

vor allem der marxistische Erklärungsansatz von Stilwahl aus sozialen Antagonismen (etwa Antals Studien), ein Beispiel dafür, wie die direkte legitimierende Absicht den Denkrahmen der wissenschaftsgeschichtlichen Reflexion einschränkt. Unter den Grundlagenreferenzen vermißt man nur Meyer Schapiros bekannten „Style“-Aufsatz von 1953 (als Kuriosum sei vermerkt: im Index findet man „Meyer-Schapiro“ als Familienname mit einem erfundenen Vornamen Hans!). Bei Pochats Darstellung wäre auch die methodisch analoge Problematik in der Archäologie wohl ergiebig einzubeziehen, über den beiläufig als Gründungsvater angeführten Winckelmann hinaus etwa in Kaschnitz-Weinbergs Arbeiten, besonders aber in Otto J. Brendels aufschlußreichem Ansatz eines soziologisch gefaßten Gattungsstiles in der römischen Kunst.

Ein gemeinsamer Ausgangspunkt der Wortführer dieses Bandes liegt bei Heidegger — über Kurt Badt (Dittmann), Gadamer (Boehm) und Frankreich (Bätschmann). Die leitende Rückbesinnung auf die Kunstgeschichte der zwanziger Jahre soll daher die Erkenntnis vom „Werkcharakter“ künstlerischer Arbeit vertiefen (zentral dazu: Dittmann, S. 88; Bätschmann, S. 94; Boehm, S. 113) und an philosophische Theorie wie an Künstlerästhetik anschließen. Zu einer distanzierend abwägenden Methodendiskussion ist es auf den Treffen und in der vorliegenden Veröffentlichung der Arbeitsgruppe kaum gekommen, nicht einmal zu einer redaktionell durchgängigen wechselseitigen Abstimmung zwischen den Beiträgen. Gemeinsam ist ihnen aber ein pauschal verkürztes „Feindbild“: die „Ikonologie“ wird auf Panofkys Modell eingeschränkt, Warburgs kulturwissenschaftlicher Ansatz ausgeblendet, von den marxistischen Positionen zu schweigen (warum ist in dem Beitrag über die frühe Ostasien-Kunstgeschichte nicht auf Eduard Fuchs als hierfür relevanten Sammler und Publizist verwiesen?) So kann man es sich auch mit dem Vorwurf der Gegenwartsflucht sehr leicht machen. Für die heutige Situation bleibt die Frage, warum die Reduktion des Kunstwerkes auf ein Erscheinungsbild noch weiterhin dessen Auffassung als ein komplexes Dokument menschlicher Praxis verstellen soll und davon ablenkt, daß ein Werk nur bei vielseitiger „Selbstüberschreitung“ den Betrachter seine Spezifik und seinen Wirklichkeitsgehalt erfassen läßt.

Konrad Hoffmann

*Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen.* Bearb. von ELLEN WESKI und HEIKE FROSIEN-LEINZ. Mit Beiträgen von WOLF-DIETER GRIMM [u. a.]. München, Hirmer Verlag 1987, Textbd. 487 S. m. 117 Abb, Tafelbd. 472 Taf. 390,— DM.

(mit drei Abbildungen)

Als der bayerische Finanzminister als Hausherr der Residenz Anfang 1988 die hier anzuzeigende Publikation der Presse vorstellte, war damit eine 1977 begonnene wissenschaftliche Untersuchung abgeschlossen, eine vom Verlag seit Jahren angezeigte Veröffentlichung endlich erschienen. Das Deutsche Archäologische Institut und die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, in deren Reihe „Kataloge der Kunstsammlungen“ die gewichtigen Bände ohne Zählung aufgenommen sind, zeichnen als Herausgeber. Die Dissertation über die römische Porträtplastik des Anti-

quariums von Ellen Weski † (München 1973, Druck 1985) hat die genannten Institutionen bewogen, die Sammlung einer wissenschaftlichen Bearbeitung zu unterziehen. Eine Archäologin und eine Kunsthistorikerin haben mit Hilfe von Steinrestauratoren und -spezialisten 1977—81 den Skulpturenbestand auf Erhaltungszustand, Echtheit, Alter und Herkunft untersucht. Die Finanzierung übernahm die Stiftung Volkswagenwerk.

Der mit großer Sorgfalt erstellte Katalog ist der umfangreichste (S. 121—449 u. Tafel 39—472), solideste und zugleich älteste Teil. Weskis Anteil war 1981/83, der von Frosien-Leinz 1984 abgeschlossen; der Tafelteil lag 1982 gedruckt vor. Der in „Antike Skulpturen“ und „Neuzeitliche und überarbeitete Skulpturen“ aufgeteilte Katalog umfaßt 386 Nummern, wobei 1—200 auf die erste Gruppe entfallen. Es handelt sich jedoch nicht ausschließlich um Stücke, die heute im Antiquarium stehen. Der Übersichtsplan auf S. 450/51 des Textbandes gibt nach dem Stand von 1987 291 Büsten und Skulpturen bei 7 Fehlstellen (Sockel ohne Büsten) an. Auch Stücke aus anderen Räumen der Residenz bzw. deren Depot, ja sogar solche aus der Badenburg im Nymphenburger Schloßpark wurden aufgenommen. Unter den 18 Büsten der Badenburg haben nur zwei antike Köpfe (Nr. 74 u. 207), die übrigen sind Nachbildungen des 16.—18. Jahrhunderts, die sicher nichts mit dem Antiquarium zu tun haben. Sie blähen den ohnehin voluminösen Katalog auf, ein Hinweis hätte m. E. genügt. Ob die Aufnahme der kleineren und größeren Fragmente (Nr. 367ff., Taf. 466ff.) von Nutzen ist, mag bezweifelt werden. Am Beginn des Tafelbandes gibt es eine Übersicht für beide Gruppen, die dem Benutzer die Gliederung deutlich macht. Eine solche Orientierungshilfe wäre auch im Textband von Nutzen. Weski hat ihre Objekte zunächst in Frauen- und Männerköpfe und innerhalb dieser großen Klassifizierung in griechische und römische Idealskulptur sowie griechische und römische Porträtköpfe unterteilt. Es folgen männliche und weibliche Statuen (Nr. 151—199), jeweils nach „unbekleidet“ und „bekleidet“ geschieden. Unter dem Bestand findet sich ein antikes Relief (Nr. 200), das aber erst unter König Ludwig I. nach München gekommen ist. Innerhalb der einzelnen Gruppen sind die Objekte chronologisch geordnet. Das Gros der Sammlung bilden römische Porträtköpfe der Kaiserzeit, von denen ein nicht geringer Teil aus Griechenland stammt, was mit der Sammlungsgeschichte zusammenhängt. Viele Köpfe wurden aus antiken Reliefs herausgebrochen.

Der Katalogtext verzeichnet zuerst Inventarnummer und Standort, es folgen Inschrift, Maße, Material, Erhaltungszustand und Beschreibung. Durch die Verwendung einer größeren Type deutlich abgesetzt, werden mit Hilfe stilkritischer Überlegungen und Vergleiche Datierung und Benennung vorgenommen. Am Schluß ist die Literatur verzeichnet; vieles erweist sich als unpubliziert. Im Tafelband ist jedes Stück von vier Seiten abgebildet. Die Dokumentation läßt nichts zu wünschen übrig, zumal die vielfach nasenlosen, durch die Untersuchung ihrer Ergänzungen entkleideten Köpfe auf den Tafeln 382—451, nach Büstentypen geordnet, nochmals vorgeführt werden. Für die Benutzbarkeit erscheint mir manches weniger günstig. Wenn man z. B. wissen will, welche Porträts in der Sammlung vorhanden sind, muß man sich auf eine mühsame Suche begeben; es gibt keine Register! Obleich zwischen Inschrift und Kopf in den meisten Fällen kein Bezug besteht, wird nicht auf diesen wichtigen Sachverhalt hingewiesen. So soll es sich laut Inschrift bei Nr. 31 um Statilia, bei Nr. 79 um Caracalla, bei Nr. 80 um Antoninus und bei Nr. 91 um Tiberius handeln, dargestellt sind jedoch Anto-

nia minor (?), Metrodor, Epikur und Homer. Unter einigen Männerköpfen mit ausgesprochen weichen Zügen stehen mehrfach auf Damen weisende Inschriften (u. a. Nr. 58, 70, 135, 140). Selten stimmt beides überein, z. B. Nr. 29: Livia, Nr. 113: Trajan, Nr. 96: Germanicus, der vielleicht mit *testa di Germanico* in Stradas Verzeichnis (Quellenanhang 39) identisch ist. Die Statuen Nr. 169, 178, 183 gehörten sicher schon zur albertinischen Sammlung. Der überlebensgroße Torso mit reliefiertem Panzer ist auf Kagers Zeichnung von 1611 (Taf. 21, Abb. 12) in einer Nische der nordwestlichen Stirnwand zu erkennen. Der ergänzte Kopf war damals bärtig. Auch der Torso Nr. 178 trägt einen nicht dazugehörenden aber antiken Kopf. Es handelt sich möglicherweise um einen David als Gegenstück zu Apoll. In den Ankaufslisten läßt sich aber ein solcher nicht identifizieren.

Der Katalogteil zur Neuzeit (Nr. 201ff.) beginnt wiederum mit einer Vorbemerkung, in der Frosien-Leinz ihre Ordnungskriterien erläutert. Italienische Skulpturen bilden eine Gruppe (Nr. 201—276), von denen nur die ersten zehn antiken Ursprungs sind. Man hat sie überarbeitet, um ihnen eine bestimmte Physiognomie zu verleihen. Dabei orientierte man sich an antiken Münzbildern, z. B. bei Lucilla (Nr. 211) und Hadrian (Nr. 212). Die übrigen sind fast ausnahmslos Antikenkopien oberitalienisch/venezianischer und römischer Provenienz, die sich aufgrund ihrer bescheidenen Qualität bestimmten Bildhauern nicht zuweisen lassen. Zur zweiten Gruppe (Nr. 277—340) gehören Skulpturen des 17.—19. Jahrhunderts, überwiegend süddeutsche und Münchner Arbeiten. Diese fanden vermutlich als Ersatz für Zerstörtes oder Entwendetes Aufnahme im Antiquarium. Das gilt auch für diejenigen Köpfe (Nr. 341—364) des 16.—19. Jahrhunderts, die teilweise antiken Statuen aufgesetzt sind, während andere sich ursprünglich an der Westfassade des Grottenhofes befanden (Nr. 341—46, 349 bzw. 347/48, 350/51, 354). Hier erweist sich die Datierung als weniger günstiges Ordnungsprinzip, weil dadurch ehemals Zusammengehörendes getrennt wird.

Drei Beiträge sind als Ergänzung zum Skulpturenkatalog zu werten. Josef Riederer/Joachim Hoefs äußern sich über die „Isotopenanalysen an den Marmoren von Köpfen aus dem Antiquarium“ (S. 85/86). Es gelang ihnen anhand englischer Untersuchungsmethoden, die Herkunft des Marmors von 74 Köpfen zu bestimmen: Pentelikon, Naxos, Hymettos, Paros, Carrara und Ephesos(?). Ulrich Schießl erläutert seine „Ergebnisse der Untersuchung der Fassungsreste an den Skulpturenfragmenten des Grottenhofes“ (S. 87/88). Wolf-Dieter Grimm „Verwendung von Naturstein in den Renaissanceräumen der Münchner Residenz, insbesondere für die Büsten-Gewandungen und -Sockel des Antiquariums“ (S. 65—84) ist für Nichtspezialisten weitaus interessanter. Vf. versteht es, seine im wahrsten Sinne des Wortes spröde Materie anschaulich zu vermitteln, indem er u. a. auf die Schwierigkeiten bei der Herkunftsbestimmung, bei Gewinnung und Transport des Gesteins in früheren Jahrhunderten hinweist. Eine wesentliche Rolle spielte bei der Auswahl der Gesteinsorten die Kostenfrage, weshalb ein Steinbruch möglichst in der Nähe einer Wasserstraße liegen sollte, über die die Blöcke transportiert werden konnten. Man erfährt aus diesem Beitrag Wissenswertes über mineralogische Baustoffe und -steine, über marmorne Boden- und Wandbeläge sowie Marmorimitationen in der Residenz vom 16.—19. Jahrhundert, wobei Vf. nicht mit Hinweisen auf andere Objekte spart. Etwa die Hälfte aller Büsten des Antiquariums sind aus

rötlichem Hierlitzkalkstein gearbeitet, ein Viertel aus grauem und ein Zehntel aus lichtgrauem fränkischen Jurakalkstein. Mit Ausnahme des Kalksteins aus dem Raum Kelheim stammen alle anderen aus dem Nordalpengebiet von Adnet im Salzburgischen bis Füssen im Allgäu. Der Gebrauch einheimischen Gesteins war ebenfalls eine Kostenfrage. Grimm zufolge resultiert die Verwendung blasser Steine aus der Gesteinsmode. Während die Spätgotik eine Vorliebe für kräftige Rottöne hatte, bevorzugte die Zeit von 1520—1650 eine hellere Farbgebung. Das ist sicher richtig, doch ist nicht auszuschließen, daß auch Stradas Konzept dabei eine Rolle spielte. Fugger berichtete dem Herzog am 5. 3. 1569 aus Wien über seine Besprechungen mit Strada (BHStA, Kurbayern, Äußeres Archiv 4853, fol. 59r/v, Quelle 144): *so hab ich mit im geredt der busti halber [...] zaigt an, er mueß den stain aus Italia lassen kommen mit grossem uncosssten, er weiß sunst niendert kain harten schonen guetten weissen marmell*. Strada glaubte den Marmor bei Rovereto oder Verona zu finden (vgl. dessen Notizen aus Trient, wie oben fol. 27r, Quelle 142). Er erbot sich, zwei Büsten zur Probe anzufertigen und zur Ansicht nach München zu schicken. Wir wissen nicht, ob dies geschehen ist; aber es gibt im Antiquarium einige wenige Stücke aus weißem kristallinem Marmor, der möglicherweise aus der Sterzinger Gegend stammt. Da diese vielleicht die ältesten Büsten sind, hätte mich interessiert, unter welchen Katalognummern sie aufzufinden sind, doch das erfährt man nicht. Die Büsten sind zwar nach formalen Gesichtspunkten in Gruppen eingeteilt, sie sind aber nicht nach ihrem Material aufgeschlüsselt. Für die Inschrifttafeln wollte Strada schwarzen italienischen Marmor verwenden. In München entschied man sich aber für einheimischen Stein: *der schwarz stain, so man in E. Gn. land findt [...], gfelt im [Strada] seer woll* (fol. 61r, Quelle 144). Die heutigen Schrifttafeln des Antiquariums sind Steinimitationen. Es wird bei diesem Beitrag — wie auch an anderen Stellen — deutlich, daß der Publikation ein koordinierender Herausgeber fehlte. Die Autoren scheinen sich nicht aufeinander abgestimmt zu haben, was dazu führte, daß z. B. der Münchner Steinmetz Matthäus Pech bei Grimm Pach (S. 67), bei Frosien-Leinz richtig Pech (Quellen 314, 316) heißt. Grimm hat nicht versäumt zu erwähnen, woher er die Kenntnis der Archivalien hat, es bleibt jedoch dem Leser überlassen, diese im Quellenanhang herauszusuchen.

Mehr als der Katalog und die damit verbundenen Beiträge bieten Sammlungs- und Baugeschichte Anlaß zu kritischer Auseinandersetzung. „Zur Bedeutung des Antiquariums im 16. Jahrhundert“ von Frosien-Leinz plätschert an der Oberfläche dahin, ohne für die Sammlungsgeschichte neue fundierte Gesichtspunkte aufzuweisen. Der von ihr zusammengestellte Quellenanhang ist mit seinen 427 Nachweisen ein Ärgernis von bescheidenem Nutzen, da die Zahl der fehlerlosen Zitate und Regesten gering ist. Frosien-Leinz hat es nicht verstanden, ihre Texte, besonders die deutschen, zu lesen und zu deuten, zumal sie es vorgezogen hat, sie möglichst aus zweiter Hand zu übernehmen. Auch ihre Regesten sind, da ungenau formuliert, wenig hilfreich. Zugegeben, das gehört nicht zur Ausbildung eines Kunsthistorikers. Man sollte sich aber des Rates erfahrener Archivare versichern, wenn man sich auf dieses Glatteis begibt. Das aber hielt Vf. offensichtlich für überflüssig.

Die Geschichte der Sammlung ist mit drei Persönlichkeiten verknüpft: Herzog Albrecht V. (1550—79), Hans Jakob Fugger und Jacopo Strada. Der Herzog führte bis in

die frühen sechziger Jahre ein Leben, das nicht ausschließlich von fürstlichen Tugenden geprägt war. Er kümmerte sich wenig um die Regierungsgeschäfte, verbrachte seine Zeit mit Herumreisen im Lande, mit Jagden und anderer Kurzweil. Da seine Ausgaben, u. a. für eine aufwendige Hofhaltung, die Einnahmen bei weitem überstiegen, sahen sich seine Räte 1557 genötigt, ihn aufzufordern, den Lebensstil zu ändern und die Ausgaben einzuschränken. Sie taten das weniger „als Vertreter kaufmännischer Denkart“, wie Vf. etwas salopp meint (S. 33), sondern aus Verantwortungsbewußtsein gegenüber Herrscher und Staatswesen. Die Denkschrift brachte bekanntermaßen wenig Änderung. Erst die sog. Adelsverschwörung von 1563 scheint mehr bewirkt zu haben. Hinter den Forderungen des protestantischen Adels vermutete Albrecht eine politische Opposition, durch die er seine Stellung als Landesherr bedroht sah. Die Zerschlagung der protestantischen Bewegung hatte nicht allein zur Folge, daß Bayern zu einem Bollwerk des katholischen Glaubens wurde, sondern auch, daß sich der Herzog mehr als bisher um das Ansehen seines Hauses und damit verbunden um die Aufwertung Bayerns kümmerte. In diese Zeit fällt u. a. der Entschluß, Antiken zu erwerben. Der Aufbau der Sammlung ist m. E. in erster Linie als Ausdruck des Machtstrebens des Herzogs zu verstehen und weniger als ein Zeichen seiner „*Virtus*“ und anderer verschwommener Begriffe, die Vf. anführt, ohne zu erklären, was sie eigentlich darunter versteht. Herzog Albrecht war kein Humanist, seine Bildung war bescheiden. Schon Hartig bemerkte, daß er sicher nur selten ein Buch zur Hand nahm (*Hofbibliothek* S. 11). Aber er war ein Machtpolitiker mit sicherem Instinkt dafür, wie er seine ehrgeizigen Pläne verwirklichen konnte. Als *inflammatus desiderio principes omnes alios superandi* charakterisierte ihn Strada (S. 34).

Um jedoch Albrechts Interesse auf die Antiken zu lenken, bedurfte es des Anstoßes durch den humanistisch gebildeten Hans Jakob Fugger. Der zweitälteste Sohn Raimund Fuggers war nach seinem Studium in Frankreich und Italien 1535 in das Handelshaus eingetreten. Neben dieser Tätigkeit übernahm er in Augsburg politische Ämter, auch Missionen, da er über weitverzweigte Beziehungen zu führenden Persönlichkeiten des Reiches und über ein großes Verhandlungsgeschick verfügte (vgl. H. Kellenbenz in: *Lebensbilder aus dem Bayer. Schwaben* 12, 1980, S. 70). Er stand jedoch nie allein an der Spitze des Fuggerschen Unternehmens; er teilte vielmehr ab 1560 die Leitung mit seinem Vetter Markus. Es kam auch nicht „zum Konkurs der Fuggerschen Firma“ (S. 34, die divergierenden Daten von Anm. 5 u. 38 sind leider typisch für die Arbeitsweise der Vf.). Hans Jakob ging 1563 mit seinem persönlichen Vermögen in Konkurs; Ende 1564 schied er aus dem Familienunternehmen aus, und der Herzog von Bayern bot dem ihm seit vielen Jahren bekannten Handelsmann hilfreich die Hand. Albrecht ließ ihm nicht nur Geld, sondern nahm ihn auch in seine Dienste. 1570 wurde er als Hof- und Kammererrat geführt, 1573 erfolgte seine Ernennung zum Hofkammerpräsidenten. Daneben war er des Herzogs Dolmetscher und Berater, zeitweilig vertrat er dessen Interessen am Kaiserhof. 1566 ging die berühmte Antikensammlung seines Vaters für 6000 fl in den Besitz des Herzogs über.

Fugger war es auch, der die Aufmerksamkeit Albrechts V. auf Jacopo Strada lenkte. Dieser war in den fünfziger Jahren für Fugger tätig gewesen, der u. a. Stradas großes Münzcorpus (heute in der Forschungsbibliothek Gotha) finanziell unterstützt hatte. Bei

Frosien-Leinz erscheint vieles verzerrt und ungenau (vgl. zu Strada neuerlich D. J. Jansen: Jacopo Strada et le commerce d'art, in: *Revue de l'art* 77, 1987, S. 11—21, H. Lietzmann: *Das Neugebäude in Wien*, München 1987, S. 110 ff). Strada wurde 1558 von Kaiser Ferdinand I. als Hofbaumeister mit 200 fl Jahressold in Dienst genommen. Maximilian II. richtete 1564 für ihn zusätzlich die Stelle eines Hofantiquarius mit 100 fl Besoldung ein. Er behielt beide Positionen bis zu seiner Entlassung durch Rudolf II. 1579. In dieser Zeit ist Strada nie aus dem kaiserlichen Dienst ausgetreten; er wurde lediglich beurlaubt, so Ende 1566 und in den folgenden Jahren. Vf. hat u. a. Fuggers Schreiben aus Wien vom März 1569 (Quelle 144) gänzlich falsch interpretiert: der Herzog sei ungehalten, weil der Kaiser Strada so lange beanspruche. Albrecht hoffe, solche Schwierigkeiten würden nicht bei der Aufstellung der Antiken auftreten. Das konnte Fugger gar nicht schreiben, denn der Kaiser war mit vollem Recht ungehalten, weil er selber seinen Baumeister benötigte. Zwischen 1567 und 1569 unternahm Strada im Auftrag Albrechts V. drei Reisen nach Italien. Dabei war er mit einem Paßbrief Maximilians II. ausgestattet, der ihn als kais. Antiquarius auswies (HHStA Wien, Familienakten Karton 97, fol. 104—106). Strada und Nicolo Stopio (dieser schrieb sich mit einem p, die Verdoppelung des Konsonanten ist eine zeitgenössische Eindeutschung) werden von der Forschung so dargestellt, als wären sie gleichrangige Agenten gewesen. Auch Vf. bemerkte die Unterschiede nicht. Stopio war ein in Venedig ansässig gewordener Gelehrter, auch Poet, der seinen Unterhalt dadurch bestritt, daß er u. a. Fugger mit Zeitungen, griechischen Handschriften und Büchern sowie anderen Dingen belieferte. Er betätigte sich auch als Vermittler von Kunstwerken und Musikinstrumenten. Er korrespondierte eifrig mit Fugger, der seine Briefe für den Herzog übersetzte und beantwortete. Nur zwei/dreimal wandte sich Stopio direkt an den Herzog, diese Briefe ließ er auf deutsch schreiben. Fugger urteilte über ihn, er sei *ain guetter gemainer gesell, der nit vill vbriger parschafft hat* (17. 12. 1568 an Herzog Wilhelm, GHA, Korr.-Akte 607/Fugger). Ganz anders der hochmütige Strada, der mit Vollmachten nach Venedig kam, sich dort um eine renommierte Sammlung bemühte und sie schließlich auch zu überhöhtem Preis für München kaufte; er korrespondierte aufgrund seiner Stellung direkt mit dem Herzog.

Etwa ein Drittel der Quellennotationen behandelt die Zeit der Antikenkäufe. Ein paar grundsätzliche Bemerkungen müssen vorausgeschickt werden. Die Benutzung des Quellenanhangs wird dadurch erschwert, daß der Leser erst über die, dem Text nachgesetzten, Anmerkungen die Nummer der Quelle erfährt, was bei dem schweren und unhandlichen Band nicht sonderlich praktikabel ist. Bei den abgekürzt zitierten Archivalien hätte bei „Libri antiquitatum“ (abgekürzt LA) die heute verbindliche Archivbezeichnung „Kurbayern, Äußeres Archiv 4851—4854“ angegeben werden müssen. Die Orthographie der Quellen hat Frosien-Leinz, da oftmals von älterer Literatur übernommen, sehr großzügig behandelt. Es gibt hierfür Richtlinien; wie immer man sich bezüglich der Schreibweise entscheidet, man sollte es einheitlich durchziehen und nicht mal so und mal so. Es wäre ratsam gewesen, zwischen Original, Abschrift, Übersetzung, Konzept zu unterscheiden und nicht einfach die Bezeichnung „Copi“ der herzoglichen Kanzlei zu übernehmen. Ich halte auch Begriffe wie „Weisung“ besser als „Befehl des Herzogs“, „Bericht“ bzw. „Schreiben“ geeigneter als den stereotyp wiederkehrenden „Brief“. Bei den folgenden Anmerkungen bleibt die Masse der Lesefehler unberücksichtigt.

Zu Nr. 5: fehlt Kurbayern, Äußeres Archiv 4461, fol. 347v. Bei LA 2 ist Vf. entgangen, daß der Band eine verbindliche moderne Follierung hat; ihre Blattzählung ist falsch, sofern sie nicht von R. v. Busch übernommen ist. Dadurch erscheint Stopios Schreiben vom 6. 2. 1568 unter den Nr. 118 u. 120. Zu Nr. 21: Stopio (nicht Strada) an H. J. Fugger, er teilte am 13. 5. mit, daß Strada am folgenden Tag nach Mantua verreisen werde (fol. 19r/20v). Nr. 27: Schreiben Stradas an den Herzog, Original fol. 195, Übers. fol. 197, Antwort des Herzogs fol. 197v/198r (Nr. 28), Strada konnte nicht nach Venedig reisen, weil er die Gicht im Fuß hatte, er wollte seinen Sohn schicken. Während seines Aufenthalts in Mantua ließ er mehr für sich als für den Herzog arbeiten, u. a. die Zeichnungen des Pal. Ducale und des Pal. del Tè durch Andreasi. Nr. 40 ist eine Kompilation aus zwei Tex-

ten, fol.235/36 u. 282/83, ohne daß dies vermerkt ist. Nr. 41 steht auf fol.283r. Nr. 48 ist die Antwort auf ein Schreiben Marx Fuggers vom 25. 6. (fol.223/24); der Herzog dachte offenbar, es käme ihn billiger, wenn der Transport von Innsbruck auf dem Inn nach Rosenheim erfolgte, das aber wollte Fugger nicht. Nr. 49: das Schreiben ist vom 31. 7., Vf. gibt mehrfach als Münze „Stüver“ an, worin sie Hartig (*Hofbibliothek* S. 314) folgt. Das ist falsch, denn in Oberdeutschland wurde mit der niederdeutschen Pfennigmünze nicht gerechnet; hier sind Solidi/Schilling (12 Pf.) gemeint. Nr. 50: Datum 2. 7. Das Regest zu Nr. 52 ist irreführend, es handelt sich bei Nr. 52/53 um das gleiche Schreiben vom 12. 7., Original fol. 248r, Übers. fol. 250r. Nr. 54: Stopio an H. J. Fugger. Nr. 55 ist die Übers. des Schreibens aus Verona, Original fol. 259/60. Nr. 56: der Herzog an H. J. Fugger (nicht M. Fugger, ebenso Nr. 58), Stopio soll die Truhen zum Transport fertig machen. Nr. 60: die Truhen sind nach Treviso (nicht „Cernis“, Vf. hätte sich ihre Überlegungen Anm. 139 ersparen können) abgegangen. Von Venedig mußten alle Waren zunächst über das Wasser an Land gebracht werden, Umschlagplatz war Treviso, von dort wurden sie über die Fuggersche Handelsstraße nach Augsburg gebracht. Zwischen Nr. 60/61 hätte ein Regest gehört, demzufolge Marx Fugger am 27. 7. dem Herzog mitteilte, daß am 26. Truhen von Strada und solche aus Rom eingetroffen waren (LA 1, fol. 278r). Nr. 64: das Regest ist ungenau, Vico schrieb, daß er wegen Leibesschwachheit den Auftrag nicht annehmen könne; ebenso Nr. 65: es geht nicht um eine Lieferung nach München sondern nach Wien. Nr. 70: Stopio berichtet, er schicke einen jungen Bildhauer aus Brescia an den Kammerdiener [Lockenburg] nach München, laut fol.54r habe dieser für Sta. Giustina in Padua und in Rom gearbeitet, der Name Spera-in-Dio di Felici ist eine Verballhornung. Sperandio kommt als Vorname vor, es könnte sich aber auch um einen Nachkommen des Mantuaner Künstlers Savelli Sperandio handeln. Nr. 74: wie in Venedig gab es auch in Wien nur einen Fugger-Faktor, das war Gabriel Geizkofler (nicht zu verwechseln mit dem Reichspfennigmeister Zacharias Geizkofler), vgl. Nr. 89. Nr. 76 ist die Antwort des Herzogs auf M. Fuggers Schreiben vom 6. 9. (fol.319r). Nr. 78: Strada teilte dem Herzog mit, er sei am gleichen Tag in München eingetroffen, es wäre gut, wenn man ihm zur Arbeit einige Zimmer zuweisen würde. Nr. 79: Original dazu LA 2, fol. 68/69. Bei Nr. 80 handelt es sich 1. um einen Merkzettel, den Fugger im Gespräch mit dem Herzog über sieben Punkte, die mit Strada zu verhandeln seien, niederschrieb, 2. um ein Protokoll der Verhandlung mit Strada. Vf. bringt beides in willkürlicher Reihenfolge durcheinander. Es wäre besser gewesen, die Quelle ganz abzudrucken. z. B. legte man Strada nicht in München eine Geheimhaltung nahe, sondern dieser machte Vorschläge, wie er in Wien die Arbeiten für den Herzog möglichst unauffällig mit einigen Gehilfen ausführen wollte. Nr. 100: der Herzog an Hans Fugger, Marx ist durchgestrichen. Nr. 103: die Abkürzung für den Papst lautet „Bapstl. Hay[ligkeit]“. Nr. 105 ist Fuggers Antwort auf Stopios Schreiben vom 14. 12. (Nr. 104) Konzept o. D. Nr. 108: es handelt sich um die Übersetzung, das Original war Fugger nach Wien geschickt worden (fol.359v), eines Briefes an den Kammerdiener Lockenburg vom Juni/Juli 1569: *Es ist yetzund anderhalb jhar, wie dann auß meiner handschrift vom 30ten decembris im 67ten jar zusehen* (fol.357r). Nr. 109: die Mantuaner Zeichnungen sind nicht auf Wunsch des Herzogs, sondern auf Stradas Kosten entstanden, vgl. Stradas Bücherverzeichnis ÖNB, CV 10101 u. oben Nr. 27. Vf. hat den Text von Stockbauer, der sich nicht um eine präzise Wiedergabe kümmerte, übernommen, bei den Preisangaben handelt es sich um Dukaten/Kronen, Florinen und Solidi/Schilling.

Nach welchen Gesichtspunkten Vf. ihre Zitate auswählte, ist oftmals nur schwer nachvollziehbar. Bei Nr. 113 ist m. E. das dem Zitat vorangehende Eingeständnis Fuggers: *circa il studio del Loredano el saria stato malfatto dal Sirada et dalli suoi estimatori* wichtig. Nr. 119/198: bei den „Krafftischen“ handelt es sich um das Augsburger Handelshaus Krafft. Nr. 124: Datum 7. 3. 1568. Nr. 137: Strada soll die Sachen dem kais. Sekretär Oberburger zustellen. Nr. 152: der Kardinal heißt Otto Truchseß von Waldburg. Vf. hat Nr. 155 mißverstanden, der Kardinal forderte Albrecht auf, dem Papst ein Dankschreiben zu senden, denn dieser habe Anderen Antiken abgeschlagen. Da sich der Kammerthesaurier Sangallio sehr dafür eingesetzt habe, hätte er gerne eine gute Uhr vom Herzog (vgl. Fuggers Konzept des Antwortschreibens fol.79r). Auch Nr. 158 ist mißverständlich; Albrecht, Stradas Brief vom 1. 10. bestätigend, weiß noch nicht, wann er wieder länger in München sein wird. Fugger wird ihm berichten, warum er solange nichts hörte. Zu diesem Zeitpunkt begann man sich in München von Strada zu distanzieren, denn bei der strengen religiösen Einstellung des Herzogs war eine weitere Zusammenarbeit mit dem in Mantua von der Inquisition der Ketzerei angeklagten Strada nicht mehr vertretbar (vgl. H. Lietzmann S. 126). Nr. 157: Strada an den Herzog, nicht an Fugger. Nr. 165: Kurbayern, Äußeres Archiv 3974, dieser Band wie auch der folgende enthält noch zahlreiche Details zu den Antiken. Es wäre noch anzumerken, daß in Mantua nicht die Este, sondern die Gonzaga residierten (S. 33), daß Erzherzog Ferdinand II. von Tirol nicht der Vetter, sondern der Schwager Albrechts war (S. 36).

Im Anschluß an die Antikenkäufe geht Frosien-Leinz auf die Herstellung der Büsten ein und versucht, diese nach Typen zu ordnen. Wie erwähnt, hatte sich Strada bereits während seiner ersten Reise Gedanken über die Aufstellung gemacht, was die Beratung, die im September 1567 in München (nicht in Wien, S. 39) stattfand, bezeugt. Seiner Vorstellung entsprachen weiße Marmorbüsten und schwarze Schrifttafeln, er erhielt — wohl primär aus Kostengründen — weder für das eine noch für das andere einen Auf-

trag. Nach Fertigstellung des Gebäudes waren die Münchner Bildhauer Jordan Brechfelder von 1572—74, Hans Ernhofer ab 1574 und deren Gesellen mit der Anfertigung der Büsten beschäftigt. Man scheint sich dabei an Stradas Vorstellungen orientiert zu haben. Denn Vf. ist der Codex min. 21 der ÖNB entgangen, dessen drei Bände Strada-Zeichnungen enthalten und zwar überwiegend solche nach Antiken. In 21/3 finden sich auf fol. 61r-70r 104 männliche und weibliche Büsten, die den in München ausgeführten nicht unähnlich sind (*Abb. 2 und 3*). Wenn Vf. Fransensäume und Zierborten in die Nähe von Hubert Gerhard, Maskarons in die von Carlo Pallago rückt, muß man dem entgegenhalten, daß solches bereits bei Strada vorkommt. Der Sohn Ottavio ist als eifriger Kopist bekannt. Es ist denkbar, daß man in München Kopien oder ähnliche Blätter als Vorlage hatte. Ich kann Vf. in Bezug auf die Unterscheidungskriterien nicht folgen, zumal erwiesenermaßen verschiedene Hände am Werk waren. Köpfe des 17./18. Jahrhunderts haben natürlich Büsten aus der Zeit. Vf. datiert aber den größten Teil der Büsten ins 17. Jahrhundert. Ich halte die Vorstellung, wonach man nach 1600 — also nach Fertigstellung des Antiquariums — ca. 150 Büsten des 16. Jahrhunderts durch neue ersetzte (S. 42), für gänzlich abwegig. So unbekümmert ging man am Münchner Hof nun doch nicht mit dem Geld um.

Bei den restlichen Quellenbelegen ist die Fehlerquote etwas geringer, da es sich zumeist um Auszüge aus den Hofzahlamtsrechnungen bzw. den Hofkammerprotokollen (von Hartig übernommen) handelt. Der häufig zu beobachtenden Nummernschinderei muß man u. a. Nr. 227 zurechnen, unter dem 14. 7. 1575 ist nichts weiter vermerkt als das Ableben H. J. Fuggers, wozu man nicht Hofkammer 15 bemühen muß. Bei Nr. 250 handelt es sich um ein Schreiben des Kardinals und Bischofs von Trient Ludwig Madruzzo aus Rom, der ein Verzeichnis der Sammlung Garimberti (Nr. 270) schickt. In einem Regest „Mautner“ und „Casstner“ zu verwenden, ist ridicul; damit setzt sich Vf. dem Verdacht aus, diese Hofbeamten und ihre Funktion nicht zu kennen. Das gilt ebenso für den Pfleger von Cling (Nr. 279/80, 312), gemeint ist die Burg Kling im Ldkr. Wasserburg, und die häufig wiederkehrenden „Sharberchfuern“ (u. a. Nr. 293), worunter Pferd und Wagen samt Fuhrmann zu verstehen sind, die Bauern und Klöster als Frondienst dem Landesherrn zu erbringen hatten. Der erste, vermutlich mit der Antikensammlung zusammenhängende Marmortransport läßt sich 1571 nachweisen. Chr. Haushammer erhielt für etliche Fuhren 100 fl (HZR 16, fol. 365r, Hartig 779, nicht bei Vf.). Es läßt sich daran abschätzen, wie teuer solche Transporte gekommen wären, wenn es nicht die Möglichkeit gegeben hätte, die Scharwerkfuhren in Anspruch zu nehmen. Daß man bevorzugt Klöster heranzog, lag daran, daß sie größere Wägen besaßen als die armen Bauern. Vf. suggeriert dem Leser, daß die zahlreichen Nachrichten über Steintransporte (Nr. 290ff.) ausschließlich für das Antiquarium bestimmt waren. Das trifft nur für die Regesten zu, in denen der Bildhauer Ernhofer bzw. Brustbilder erwähnt werden (bei Nr. 306 muß Gesellen statt bestellen stehen). Der Steinmetz Pech belieferte primär den Bau der Jesuiten, weshalb sich ein Teil dieser Belege in KB AA 4170 (ältere Sign. Jesuitica 2233) befinden (Nr. 290—94, 299, 302—05). Über 2000 Fußbodenplatten, 10 Säulen u. a. (Nr. 315, 327) waren für deren Schulhaus, Nr. 401/02 für das Stiftergrab in der Jesuitenkirche bestimmt. Bei den Steinbrechern vom unteren Saal (Nr. 316) geht es nicht um einen Saalbau, sondern um einen Auftrag an *Andres Gwalt von vvnnder Saall*, den Ort Untersaal (heute Saal) bei Kelheim (vgl. Hofkammer 30, fol. 150/51). Zu Nr. 321: A. Scheichenstuel ist Salzmair von Reichenhall und nicht etwa Steinmetz. Nr. 334/35 sind für den Hof bestimmte Warentransporte, die nichts mit dem Antiquarium zu tun haben usw.

Frosien-Leinz behandelt auch den Sammlungsbau, wobei sich Überschneidungen zum Beitrag von Stierhof ergeben. In München hatte man zunächst daran gedacht, die Sammlung der Kunstkammer im Marstallgebäude anzugliedern. Es waren jedoch der Antiken zu viele, so daß der Gedanke an ein eigenes Gebäude auftauchte. Ich bin mit R. v. Busch (S. 206) der Meinung, daß während Stradas Aufenthalt in München im Sommer 1568 das Konzept eines Baues für Antiken und Bibliothek festgelegt wurde, auch wenn wir hierüber keine Aufzeichnungen haben. Wie zuvor schon Stopio und eventuell weitere Personen (vgl. Fugger an den Herzog, Wien 5. 3. 1569, LA 3, fol. 62r) erhielt Strada gegen Jahresende eine Skizze des Bauplatzes. Vf. unternimmt beachtliche Klimmzüge, um den sog. Schaubildentwurf von 1568 (Taf. 15, Abb. 5) Stopio zuzuschreiben. Auf diesen soll

die Verbindung Antikensaal-Bibliothek zurückgehen. Nichts spricht für eine Autorschaft Stopios, der sich nie mit Architektur befaßt hat (vgl. D. J. Jansen S. 18, Anm. 6). Der Agent hätte ein Salär empfangen, wenn in München ein Entwurf von seiner Hand eingetroffen wäre. Was Hubala 1958 als *26 febrajo* interpretiert hat, heißt nichts anderes als *26 scho [Schuh] bes an das in falde lich hoege vom der erde* (vgl. v. Busch S. 130), wie Beschriftung und Zahlen sich allein auf die Lichtverhältnisse beziehen. Was aber dieses Blatt als ein Münchner Produkt ausweist, ist nicht allein das mit dem Marstallgebäude verwandte Dach, sondern auch das Gesims über den Halbsäulen. Durch Girlanden verbunden, alternieren hier Löwenmaskarons über den Halbsäulen mit Medaillons, von denen einige mit einer Rosette, andere mit Rauten gefüllt oder wie Wappen zu zwei Vierteln gerautet sind (*Abb. 4*). Diese Motive finden sich in abgewandelter Form auf der Zeichnung des Wasserbassins der Münchner Residenz von M. Kager wieder (vgl. D. Diemer in: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* 3, 1987, *Abb. 60*). Ferner steht im Innern unter der linken Büste *SESARI NERO* und unter der rechten *IMPE-RATOR SESARIUS CONSTANTINUS*. Das spricht genausowenig für Stopio wie das bayerische Wappen.

Auch was Vf. über die Inneneinrichtung zur Zeit Albrechts V. schreibt, ist wenig überzeugend, denn es läuft darauf hinaus, Stradas Bedeutung herunterzuspielen und sich mit spitzigen Bemerkungen über R. v. Busch zu äußern (Anm. 250,288,290,294). Das ist insofern unberechtigt, als Vf. nicht erkennen läßt, daß sie sich mit der vielseitigen Persönlichkeit Stradas, der zu seiner Zeit ein anerkannter Antikenkenner und Numismatiker war (vgl. S. Quiccheberg: *Inscriptiones*, München 1565, fol. Gv), auseinandergesetzt hat. Strada hat seinen Kommentar zu den Werken Julius Caesars Albrecht V. gewidmet; folglich konnte er in der „*Epistola dedicatoria*“ die Einrichtung des Antiquariums nicht als geistiges Eigentum beanspruchen, wenn dem nicht so gewesen wäre. R. v. Buschs Dissertation von 1973 (*Studien zu den deutschen Antikensammlungen des 16. Jh.*, Phil. Diss. Tübingen, MS vervielf.) war eine Leistung, die bis heute nicht überholt ist. Man kann nur bedauern, daß die Sammlungsgeschichte des vorliegenden Bandes nicht von R. Hobelmann-von Busch, die 1981 verstorben ist, geschrieben werden konnte. — BSB, Cod.icon.198c, fol.3 (Taf. 15, *Abb.4*), als Entwurf Stradas nicht angezweifelt, zeigt eine Längs- und keine Stirnwand, was Stichtappen und Fenster verdeutlichen. Wenn darüber die Tonnenwölbung angedeutet ist, läßt das auf Stradas unorthodoxe Arbeitsweise schließen. Die vor zwei Wandpfeilern stehenden Antiken sind als Vorschlag und zur Verdeutlichung der Proportionen gedacht (vgl. H. Brunner S. 30; v. Busch bezeichnet das Blatt als Modellskizze). Fol.4 der gleichen Mappe (Taf. 17, *Abb.7*) kann man m. E. nicht als Idealentwurf bezeichnen. Es handelt sich um eine Zeichnung, wahrscheinlich um 1580 entstanden, die den ausgeführten Bau zeigt, was man an den Pfeilern (vgl. Querschnitt BHStA, Planslg.7940) und an dem im unteren Teil vergitterten Fenster erkennen kann. Ob die vor der Wand stehenden Antiken als Vorschläge für die Einrichtung des Raumes zu werten sind, oder ob sie einer tatsächlichen Aufstellung entsprachen, ist schwer zu entscheiden. Ich meine, daß das Blatt dennoch Anhaltspunkte dafür bietet, wie man sich das Antiquarium zur Zeit Albrechts V. vorstellen muß: als einen nüchternen Raum mit sparsam stuckiertem Gewölbe (vgl. Strada), Farbe gab es an den Pfeilern (vgl. Planslg.7940) und vielleicht auch am Gewölbestück. In dem Raum sollten vor allem die

antiken Bildwerke zur Geltung kommen. Vf. hingegen meint, der Herzog habe den Bau 1579 seinem Sohn so hinterlassen, daß „die Erdgeschoßhalle noch ihrer Innenausstattung harrete“ (S. 50). Einiges spricht gegen diese kühne These. Mit Schreiben vom 15. 9. 1572 dankte Albrecht Kardinal Otto Truchseß für seine Bemühungen um die päpstlichen Antikengeschenke, er fügte hinzu: *wir hoffen aber, wenn E. L. vnd Ft. einmals mit gluk vnd gsunt zue vns khumen vnd vnser new aufgericht liberej vnd antiquiteten hauß sehen, so werde sy ir mhue desto weniger reuen* (KB ÄA 3975, fol.101r). Sollte der Kardinal einen leeren Raum betrachten? 1572 wurde mit der Anfertigung der Büsten begonnen, wo stellte man sie denn auf wenn nicht im Antiquarium? 1578 heißt es das *gewelb darzun die bilder stehen* (Quelle 295, auch 241). Fugger hat an der Einrichtung des Antiquariums sicher regen Anteil genommen. Als Ernhofer im März 1575 um Bezahlung von zwei Brustbildern anhielt, wurde ihm beschieden, der Hofkammerpräsident — also Fugger — habe die Büsten noch nicht besichtigt (der Auszug von Quelle 217 gibt den Text verstümmelt wieder). Und schließlich spricht auch Stradas Aussage dagegen; selbst wenn man den Künstler nach 1570 nicht mehr in München zu Rate zog, muß das nicht bedeuten, daß seine, zumindest Fugger bekannten, Anregungen und Vorschläge nicht mehr beachtet wurden. Vf. begründet ihre Überlegung damit, daß es Wilhelm V. gewesen sei, der den Antikensaal vom reinen Sammlungsraum zu einem größeren Programm umgestaltet habe. Dies ist sicher durch die Veränderungen während seiner Regierungszeit geschehen. Soll das jedoch bedeuten, Albrecht habe kein Programm gehabt? Das ist bei einem Fürsten, der so konsequent seine politischen Ziele verfolgte, kaum vorstellbar. Wenn die Sammlung Ausdruck des herzoglichen Machtstrebens war, muß man annehmen, daß es nicht nur darum ging, Antiken anzuhäufen, sondern daß damit von Anfang an auch ein Programm veranschaulicht werden sollte. Das freilich läßt sich nur schwer belegen. Schon v. Busch hatte sich bemüht, aus der heutigen Aufstellung eine Zwölfkaiserreihe herauszufinden (S.220—25). Das gelingt deshalb nicht, weil die heutige Beschriftung aus der Zeit Wilhelms V. stammt, die Anzahl der Büsten vergrößert, die Aufstellung verändert worden ist. Seit Kaiser Maximilian I. war es üblich, daß fürstliche Häuser trachteten, ihren Stammbaum bis auf die römischen Caesaren und weiter zurückzuverfolgen. Man muß annehmen, daß auch Albrecht eine solche Ahnenreihe mit den zwölf ersten Imperatoren, beginnend mit Iulius Caesar, und deren Familienangehörigen im Antiquarium vorführen wollte. Man muß dies umsomehr, als er eine Folge von zwölf christlichen Herrschern, beginnend mit Karl d. Gr., den die Wittelsbacher als Vorfahren ihres Hauses vereinnahmten, herstellen ließ. Diese Kaiserfiguren befanden sich 1584 *in antiquario* (Quelle 336). Das muß eine Verlegenheitslösung gewesen sein (vgl. den Beitrag von L. Seelig S. 27). Ich möchte meinen, daß die auf Untersicht angelegten Figuren ursprünglich am Außenbau aufgestellt werden sollten. Dazu kam es nicht, aber es war folgerichtig, daß sie unter Wilhelm V. für ein ähnlich dynastisches Programm an der Fassade der Michaelskirche eine Verwendung fanden. Ich glaube auch nicht, daß Albrecht V. mit dem *khunsthaus aufm Jägerpüchl* rein der Erbauung und Bildung dienende Sammlungsräume anstrebte. Dem Herzog ging es in erster Linie um die Repräsentation des bayerischen Herrscherhauses und um die Konkurrenz zu dem gleichzeitigen Projekt Kaiser Maximilians II., dem Wiener Neugebäude. Ein Turnier, das 1572 auf dem Jägerpüchl, wahrscheinlich auf dem Platz des

späteren Brunnenhofes, nachweisbar ist (vgl. HZR 17, fol.485r), deutet ebenso daraufhin wie ein Bankett, das am 21. 10. 1573 zwischen 10 und 1 Uhr vormittags im Vorzimmer der Liberei zu Ehren Fuggers, und nicht weil das Antiquarium unfertig war, wie Vf. meint (S.50), stattgefunden hat (vgl. Winklmaier an Herzog Wilhelm V., BHStA, Kasten schw. 14904, fol.31r). Weiteres ließe sich anführen, so Mielichs Illustrationen zu Orlando di Lassos Bußpsalmen 1565/70 (BSB, Mus. A 1 u.2) mit Quicchebergs und Frieshamers Erläuterungen. Albrecht V. erscheint dort in deutlichem Bezug zu den antiken und mittelalterlichen Imperatoren in der Rahmung (Bd.2, S.3), die „*Insignia Domus Bavariae*“ (Bd.1, S.3) — das bayerische Wappen umgeben von denen der Herrschaften, Klöster, Städte und Märkte — ist nichts anderes als eine Vorwegnahme der von Hans Donauer in den achtziger Jahren an die Decke des Antiquariums gemalten Ortsansichten.

Inhaltlich hätte G. Hojer „Antiquitäten und Antiken, Zur Sammlungsgeschichte des Antiquariums“ (S.13—17) hinter Frosien-Leinz gehört. Hojer referiert über die Sammlung im Urteil der München-Besucher seit dem ausgehenden 16. Jh., über die schrittweise Umwandlung in ein Museum, nachdem die Antiken 1808 in die Obhut der Bayerischen Akademie der Wissenschaften kamen, sowie über die ersten Versuche zur Erfassung des Bestandes. Zu Anm.25 wäre anzufügen, daß zur Zeit Maximilians I. ein Bankett im Antiquarium zum Bewirtungsprogramm höchstrangiger Besucher gehörte, so u. a. Ende Mai 1641 für den spanischen Botschafter D. Francisco de Melo (BHStA, Fürstensachsen 109, fol.15r).

Horst H. Stierhof „Zur Baugeschichte des Antiquariums“ (S. 18—22) läßt an keiner Stelle erkennen, daß sich Vf. mit dem Bauwerk eingehend beschäftigt hat. Das bisher Bekannte wurde mit beachtlicher Nachlässigkeit in unpräziser Form neu angerichtet. So befinden sich nach Vf. die allseits bekannten „*Libri antiquitatum*“ in der Bayer. Staatsbibliothek, aus „*Libri*“ wurden „*Tomi*“ und die gehören eben in eine Bibliothek (Anm.4). Es gab weder in der freien Reichsstadt Regensburg noch in der Bischofsstadt Freising eine wittelsbachische Residenz, Heidelberg gehörte zur Kurpfalz, auch wenn dort eine wittelsbachische Nebenlinie regierte. Alles in einen Topf zu werfen, ist historisch ungenau, ganz abgesehen davon, daß der Satz ein stilistisches Ungetüm ist (Absatz 2). Das unpublizierte Fragment (Abb.10), das einen kleinen Ausschnitt des Baugeländes zeigt, gibt für die Baugeschichte nichts her, weshalb man es bisher beiseite ließ. Mit Fuggers Planskizze in der gleichen Mappe (Taf.14, Abb.2) hat es jedenfalls nichts zu tun. Die zu verdeutlichende Situation war die, daß die im Winkel aneinanderstoßenden Gartenmauern den Baufuhrwerken im Wege standen, weshalb das Blatt m. E. in die Nähe der Besprechung am Bauplatz 1570 gehört. Ein Schriftvergleich würde weiterführen, doch leider ist die von Hartig benutzte und abgedruckte Archivalie heute unauffindbar. Auch Stierhof behandelt den Entwurf von 1568. Was bei Frosien-Leinz von Venedig inspiriert war, weist bei ihm nach Florenz, die münchenerischen Kriterien sah er nicht. Stradas Grundriß von 1569 (Taf. 14, Abb.3; bei Abb.2 u. 3 wurden die Maßangaben vergessen, so daß der irrije Eindruck entsteht, beide Blätter seien gleich groß) läßt im Innern keine vor die Wand gestellten Doppelsäulen erkennen. Es handelt sich um Doppelpilaster, was auch der Aufriß (Taf. 15, Abb.4) zeigt. Die Schraffierung gibt keine Rundung an, sondern will die Pilaster von der Wand abheben. Der Strada-Plan sah meh-

rere Treppen vor, unter zweien sollte es je ein *haimblich gemach* geben, was nichts anderes als ein Lokus ist, zu welchem man nicht hinaufging (Anm. 21), denn in der Bibliothek sollte es ebenfalls eine solche Örtlichkeit geben. Stierhof hätte die Treppen einmal aufklappen sollen, dann wäre ihm vielleicht die Funktion solcher Gemächer bewußt geworden, bei denen man darauf achten mußte, daß man sie nicht *schmecke* (rieche), wie es im Dokument von 1570 (Quelle 173) heißt. Ich vermag Vf. nicht zu folgen, wenn er nun — vor Jahren äußerte er sich anders — den Querschnitt durch das Antiquarium (BHStA, Planslg.7940) zu einem solchen durch ein Ganggebäude degradiert und ihn deswegen auch nicht abbildet. In der damaligen Neuveste gab es keinen Gang von solcher Breite. Das Blatt trägt die Signatur des Augsburger Stadtwerkmeisters Simon Zwitzel und zeigt ohne Zweifel einen Schnitt durch den Antiquariumsbau (vgl. dazu neuerlich G. Dischinger: Ein Augsburger Plan für das Münchner Antiquarium, in: *Oberbayer. Archiv* 112, 1988, S. 81—86, aber auch L. Seelig S. 29/30, Anm.33). Dischinger zufolge wurde der Bau von Zwitzel und nicht Egkl, der am Münchner Hof die Oberaufsicht über alle fürstlichen Bauvorhaben hatte, ausgeführt und zwar in der erstaunlich kurzen Zeit 1570/71. Daß dies möglich war, zeigt der Bau der Augsburger Stadtbibliothek. Bei Abb.20 handelt es sich weder um eine Zeichnung von Sustris noch um das Antiquarium. Th. DaCosta Kaufmann hat 1978 das Blatt B. Spranger zugewiesen und darin einen Entwurf für den neuen rudolfinischen Sammlungsraum der Prager Burg erkannt (vgl. L. Seelig S.25 u. Anm.35). E. Fučíková setzt die Zeichnung heute um 1580 an, folglich kann die rudolfinische Bildergalerie nicht gemeint sein (mündl. Mitteilung vom Mai. d. J.).

Wer vor Erscheinen des Buches glaubte, darin für einen längeren Zeitraum gültige Darstellungen von Sammlungs- und Baugeschichte zu finden, sieht sich getäuscht. Es bleiben viele Fragen offen und harren weiterhin der Lösung (vgl. L. Seelig S.27f.). Doch dazu braucht es einen langen Atem und viel Spürsinn. Wer sich in Zukunft mit dem Antiquarium und seinem Umfeld beschäftigt, wird mit Gewinn den Literaturbericht mit Bibliographie von Lorenz Seelig (S.23—31 u. 480—487) benutzen, der kritisch und kenntnisreich dem Leser die Literatur vorführt. Als Einstieg in die Forschungsgeschichte wird dieser Beitrag immer hilfreich bleiben. Während der Archäologe vermutlich rundherum erfreut über den ausführlichen Katalog und das umfangreiche Bildmaterial die Bände aus der Hand legt, bedauert der Kunsthistoriker, daß hier, bei großzügiger Förderung, zumindest teilweise eine Chance vertan wurde.

Hilda Lietzmann

BRAM DIJKSTRA, *Idols of Perversity, Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford University Press, New York — Oxford 1986. 453 Seiten Text, 317 Abbildungen.

Misogynie und Antifeminismus sind Konstanten der bürgerlichen Geschlechtsmetaphysik. Daß die Rolle der Frau ein Resultat nicht ihrer „natürlichen Inferiorität“, sondern ihrer ökonomischen Ungleichheit in der Gesellschaft ist, hat sich als nicht mehr ernsthaft zu bestreitender Konsens durchgesetzt.