

schmales Kreuz“ ergeben „mit dem Kind in der Krippe in der oberen Mitte des vertikalen Kreuzbalkens“ (S. 183). Tatsächlich entspricht der Bildraum zwischen den beiden Hirtengruppen im unteren Register und den drei Reliefs im oberen Register der Silhouette eines T-förmigen Kreuzes mit einem Gekreuzigten, dessen Haupt nach links geneigt ist und dessen angewinkelten Beine ebenfalls nach links zeigen. Insofern verweist diese zweite Ebene in der Anbetungsszene bereits auf den Kreuzestod Christi.

Exkurse zu der von den Mitgliedern der reformierten Kirchengemeinde genutzten ehemaligen Siechenkapelle St. Jost (S. 172–178) und zur Universitätskirche als künstlerisches Motiv (S. 193–209) ergänzen den Band.

Mit der Monographie werden wichtige Episoden aus der Geschichte der reformierten Kirchengemeinde in Marburg und insbesondere die überregional bedeutende Kirchengestaltung aus dem 2. Viertel des 20. Jahrhunderts in Bild- und Textquellen greifbar. Eine Analyse und Interpretation des mittelalterlichen Baubestands und insbesondere der hochinteressanten Dachwerke der Dominikanerkirche sowie die Baugeschichte des Dominikanerklosters bleiben jedoch ein Forschungsdesiderat.

Ulrich Knapp

Landesmuseum Württemberg (Hg.), Die Kunstammer der Herzöge von Württemberg.

Bestand, Geschichte, Kontext, Bd. 1–3, Ostfildern: Süddeutsche Verlagsgesellschaft Ulm im Jan Thorbecke Verlag 2017. 1066 S. mit zahlr. farb. Abb. ISBN 978-3-7995-1259-6. € 98,-

Kulturbestände zu erforschen, ist eine der zentralen Aufgaben eines Museums, denn ohne das Wissen über Objekte kann keine sinnvolle Vermittlungsarbeit geleistet werden. Das Landesmuseum Württemberg hat sich deshalb die Aufgabe gestellt, einen Kernbestand seiner Sammlungen, nämlich die Kunstammer, wissenschaftlich zu bearbeiten und aus dem Dunkel der Zeit ans Licht zu führen. Das dreibändige, großformatige Werk wurde von 35 Kunsthistorikern, Historikern, Archäologen, Volkskundlern, Naturkundlern, Ethnologen und Bibliothekaren sowie von einem hausinternen Team erstellt. Wertvolle technische Hinweise gaben die Restauratoren des Museums. Dabei erhielt das Forschungsprojekt durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die Stiftung Kulturgut Baden-Württemberg, die Wüstenrot Stiftung und die Ernst von Siemens Kunststiftung über vier Jahre eine umfangreiche Unterstützung. Da die Bestände der ehemaligen Kunstammer im Laufe der Zeit an unterschiedliche Orte gelangten, war eine Kooperation mit mehreren Institutionen notwendig. Dies betraf neben den einzelnen Abteilungen des Landesmuseums selbst das Staatliche Museum für Naturkunde Stuttgart, das Staatliche Museum für Völkerkunde, also das Linden-Museum Stuttgart, die Staatsgalerie, das Hauptstaatsarchiv, die Württembergische Landesbibliothek und die Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. Neben der gedruckten Version, die aus Umfangsgründen nur eine Auswahl der Objekte umfassen konnte, wurde ein Online-Katalog sämtlicher Kunstammerstücke angelegt, der zusätzlich die historischen Inventarbücher der Kunstammer in transkribierter Form enthält. Durch die gewonnenen Erkenntnisse gelang es außerdem, die attraktive Neuaufstellung der Kunstammer-Objekte im Landesmuseum in Angriff zu nehmen und schon im Mai 2016 der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Sammlungen haben oft eine wechselvolle Geschichte. Meistens lassen sie sich als organisierte Einrichtungen erst seit dem späten Mittelalter oder der frühen Neuzeit fassen. Dabei spielen die Kunstammern neben Schatzkammern, Naturaliensammlungen, Kabinetten,

Bibliotheken und Archiven eine wichtige Rolle bei der Präsentation von Kunstschätzen, die durch Herrschende und finanziell Begünstigte angehäuft wurden. Oft lassen sich die unterschiedlichen Sammlungsformen nicht eindeutig trennen. Deshalb erschien es gleich zu Beginn des Werkes folgerichtig, eine Bestimmung des Forschungsgegenstandes vorzunehmen. Carola Fey sieht die im 20. Jahrhundert benützte enge Definition des Kunstkammer-Begriffs kritisch, da die als Kunstkammer bezeichneten Bestände dem in den Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts genannten Sammlungstyp nicht entsprechen. So würde die Beschreibung von Adam Olearius (1599–1671): „... Worinnen Allerhand ungemene Sachen So theils die Natur theils künstlichen Hände hervor gebracht ... Aus allen vier Theilen der Welt zusammengetragen“ besser passen. Ausgehend von den zahlreich erhaltenen Inventarbüchern, die ein breites Verständnis des Sammelns wiedergeben, wären die hier genannten Bestände der Kunstkammer zuzurechnen, denn laut der neueren Forschung zu Kunstkammern als „Orte der Gedächtniskunst“ läge eine „ganzheitliche Wahrnehmung“ der Sammlung zugrunde. Die daraus resultierenden Forschungsschwerpunkte seien deshalb objektspezifischer, sammlungscharakteristischer, kontextualer und quellenrelevanter Natur. Durch Vergleiche mit anderen deutschen Kunstkammern ergäbe sich die Einordnung „der württembergischen Kunstkammer als umfassendere Institution“ in die neuzeitliche Hofkultur.

Die archivalischen Unterlagen im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, im Lindenmuseum Stuttgart oder im Landesmuseum Württemberg zur Kunstkammer haben Niklas Konzen und Carola Fey herangezogen und analysiert. Dabei sind die Inventarbücher und die Berichte ehemaliger Besucher der Einrichtung von großem Informationswert. Wie sehr die Verzeichnungsmethoden und Beschreibungsformen mit den strukturellen Veränderungen der Kunstkammer einhergehen, arbeiteten Konzen und Fey dezidiert heraus.

Bereits Werner Fleischhauer hat 1976 erste grundlegende Untersuchungen zur Kunstkammer durchgeführt und deren Bedeutung sichtbar gemacht. Wesentliche Erkenntnisse von ihm sind in die geschichtliche Zusammenfassung der Sammlung von Carola Fey eingeflossen. Die Institution wurde unter Herzog Friedrich I. von Württemberg 1593 gegründet und existierte als „Kunstkammer“ bis 1817. Danach wurde sie öffentliche Einrichtung des württembergischen Staates. Zunächst als Raritätenkammer entstanden, war dem Herzog durch Anschauung der Wunderkammer des niederländischen Gelehrten Paludanus an einer enzyklopädisch geordneten Präsentation gelegen. So kamen sukzessive Naturalien und Ethnografika hinzu. Die Sammlung erwarb Aufmerksamkeit und zog besonders interessierte Kunstreisende, wie Landgraf Moritz von Hessen-Kassel (1602) oder Philipp Hainhofer (1616), an. Doch der Dreißigjährige Krieg machte dem Aufschwung ein jähes Ende, denn viele kostbare Objekte gingen durch Plünderungen und Verlagerungen verloren. Danach musste die Kunstkammer mühselig wieder aufgebaut werden, was durch Übernahmen von Sammlungen, wie die der Herzogin Barbara Sophia oder des Kammermeisters Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen, geschah. Ort der neuen Kunstkammer wurde das Alte Lusthaus im herzoglichen Garten. Nun ordnete Antiquar Schmidlin 1669 die Bestände neu. Es gab auch Trennungen von Sammlungsteilen der Kunstkammer, womit die universelle Ausrichtung unter Herzog Eberhard III. aufgegeben wurde, und man den wissenschaftlichen Interessen mehr entgegen kam. Wieder waren es Kriegszeiten um 1700, welche die Fortführung der Einrichtung durch Evakuierungen störten. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts brachten in Cannstatt entdeckte Fossilien erneut eine spezielle Ausrichtung, die sich nun dem Schwerpunkt Forschung und Bildung annäherte. Deshalb wurden aus der Bibliothek des

Herzogs von Württemberg-Neuenstadt Kupferstiche, Zeichnungen und Pläne, Tabellen und genealogische Tafeln, aber auch Bücher hinzugezogen, die nützlich für Studienzwecke waren. Auch Mömpelgarder Bestände gelangten nach Stuttgart, und stetige Ankäufe erweiterten die Sammlung. Das Alte Lusthaus platzte aus allen Nähten, und Herzog Carl Eugen entschloss sich, die Kunstkammer in städtischen Gebäuden, wie dem Neuen Bau oder dem Gesandtenhaus, unterbringen zu lassen. Schließlich kam sie in das Akademiegebäude zu Lehrzwecken. Die Folge davon war die Abspaltung der Naturalien von der Kunstkammer, und auch Aussonderungen gehörten zum Alltag.

Die Struktur der ehemaligen Kunstkammer wird durch die Bestandsverzeichnisse erkennbar. Carola Fey versucht sie durch die vorhandenen Schriftquellen zu ermitteln. Dabei galt zuerst die ästhetische Form und dann das ordnende Prinzip. Die durch Verlagerungen oder Plünderungen erfolgten Veränderungen beeinflussten das Erscheinungsbild sukzessive, um schließlich in eine museale Sammlung zu münden und einem breiten Publikum zur Verfügung zu stehen. Der elitäre Charakter der Einrichtung endete so im 19. Jahrhundert.

Nach einführenden Artikeln folgt der Hauptteil der Arbeit, der sich mit den einzelnen Sammlungsbeständen im Detail befasst. So wird die Geschichte der ethnografischen Objekte, wie *Curiosa* und *Exotica*, von Kerstin Volker-Saad, der zoologischen und paläontologischen Gegenstände von Carola Fey und Reinhard Ziegler, der Mineralien von Franz Xaver Schmidt, der Herbarien von Arno Wörz, der archäologischen Artefakte von Kirstin Eppler und Nina Willburger anhand der Inventare und Fundumstände umrissen. Auch die Sparte der Bücher, Manuskripte und Drucke, die sich begleitend in der Kunstkammer befanden, später aber in die Bibliotheken kamen, wird von Christian Herrmann und Carola Fey behandelt. Den wohl ältesten und größten Sammlungsbestand der württembergischen Herzöge bildete die Münz- und Medaillensammlung, die ebenfalls der Kunstkammer zugeordnet wurde. Matthias Ohm beschreibt seine Genese und seine Initiatoren. Zum Stuttgarter Kernbestand kamen Mömpelgarder und Neuenstadter Numismatika hinzu, aber auch die gefundenen antiken Münzen. 1791 wurde die Münz- und Medaillensammlung von der Kunstkammer gelöst. Auch die Gemmen, Kameen und Intaglien, die von den Herzögen besonders geschätzt wurden, bildeten einen zentralen Sammlungsteil der Kunstkammer. Marc Kähler zeigt, wie sich diese Stücke eher im privaten Umfeld des Herzogs fanden und deshalb selten fassen lassen. Von den zahlreichen Stücken hat sich nur noch eine kleine Anzahl erhalten. Manche tauchen in Schmuckringen auf, andere liegen nur noch in Abdrücken vor.

Wie reichhaltig die Kunstkammer war, zeigen die im 2. Teil des Kataloges aufgeführten kunst- und kulturhistorischen Bestände. Gold- und Silberschmiede- sowie Steinschnittarbeiten (Katharina Küster-Heise), Rubinglas (Ulrike Andres), Bernstein, Kokosnuss, Koralle und Elfenbein (Maaike van Rijn) belegen die Vielschichtigkeit der Sammlung. Dabei sind kunsthandwerkliche Objekte entstanden, die als Inbegriff der Kunstkammern gelten. Schon frühe Kunstreisenden, wie Hainhofer, waren begeistert von den Schneckenmuschelpokalen, den Edelsteinschalen oder Kabinetttücken. Stuttgart stand den prächtigsten Sammlungen in Deutschland in keiner Weise nach. Aber auch Skulpturen (Fritz Fischer), Holzportraits (Delia Scheffer), Gemälde (Andrea Huber), Druckgrafik (Hans-Martin Kaulbach), mittelalterliche Objekte (Ingrid-Sibylle Hoffmann) und sakrale Objekte (Carola Fey), wissenschaftliche Instrumente (Irmgard Müsch/Jürgen Hamel), technische Modelle (Frank Lang), Möbel (Fritz Fischer), Musikinstrumente (Christian Breternitz), Kleidung,

Schuhe und Textilien (Maaike van Rijn) sowie die Waffen (Matthias Ohm/Lilian Groß) gehörten zum Kunstkammerbestand.

Jeweils eine kleine Sammlungsgeschichte und eine Auswahl von Objekten umreißen die Gattungsbereiche. Die Katalognummern bestehen aus den üblichen Grundangaben, wie Hersteller, Ort und Datum, Materialien, Inventarnummer und einer knappen Zustandsbenennung. Es folgen eine Beschreibung, einordnende Angaben und die Provenienzermittlung mit Fußnoten. Unter Quellen und Literatur sind die Inventarbeschreibungen und die sekundären Objekthinweise aufgeführt. Im dritten Band des Werkes befinden sich die obligatorischen Verzeichnisse der Quellen sowie der Literatur. Orts- und Personenregister und eine Objektliste bieten einen optimalen Zugang zur umfangreichen Arbeit.

Kunstkammern implizieren in sich geschlossene Sammlungen, die aber auch immer einen Grad an Uneinheitlichkeit besitzen. Hier leistet der Bestandskatalog einen bedeutenden Beitrag zur württembergischen Kunstgeschichte. Die in Stuttgarter Museen und Bibliotheken verstreuten Kunst- und Kulturgüter in einem Kompendium zusammenzufassen und somit als historischen Bestand erkennbar zu machen, beeindruckt durch Akribie und hohen Sachverstand. Die pure Masse zwang zur Auswahl in der Darstellung. Das Werk mit seinem digitalen Zusatz bleibt aber der gestellten Aufgabe, die gesamte Kunstkammer zu umreißen, dennoch treu. So ist neben den technischen Angaben vor allem die Provenienzforschung in den Mittelpunkt gerückt worden. Hier leistet das Werk Essentielles. Viele Informationen konnten erstmals zu Tage gefördert werden, die über Werner Fleischhauers Arbeit weit hinausreichen. Will man in die Sammlungsaktivitäten der Stuttgarter Herzöge Einblick bekommen, dann darf das dokumentarische, gut gegliederte und durch hervorragendes Bildmaterial über die reine Fachpublikation hinausreichende Werk in einer Bibliothek nicht fehlen. Es stellt einen bedeutenden wissenschaftlichen Beitrag zur Museumsarbeit dar und gibt ein vorbildliches Beispiel für die unverzichtbare Forschungsarbeit als Grundlage einer heute so stark propagierten Vermittlungstätigkeit.

Wolfgang Wiese

Nikolai ZIEGLER, *Zwischen Form und Konstruktion. Das Neue Lusthaus in Stuttgart, Ostfildern*: Thorbecke 2016. 480 S., 263 Abb. ISBN 978-3-7995-1128-5. € 69,-

Das Neue Lusthaus in Stuttgart war eines der bedeutendsten Gebäude der deutschen Renaissance. Es wurde von Herzog Ludwig von Württemberg in Auftrag gegeben und durch den Baumeister Georg Beer in den Jahren 1584 bis 1593 errichtet. Die Umnutzung des Gebäudes zu einem Theater führte 1845 im Rahmen eines Umbaus zum weitgehenden Abbruch des Neuen Lusthauses. Obgleich sich bereits mehrere Autoren mit dem Neuen Lusthaus befasst haben, genannt sei hier die Dissertation von Ulrike Weber-Karge aus dem Jahr 1989, so blieben doch wesentliche Fragestellungen zum Gebäude, zur Bau- und Nutzungsgeschichte, zur Ornamentik und Konstruktion bislang unbeantwortet. Diese Lücke schließt nun die an der Universität Stuttgart am Institut für Architekturgeschichte entstandene Dissertation von Nikolai Ziegler. Er wertete erstmals die in der Plansammlung der Universitätsbibliothek Stuttgart liegende, mehr als 500 Zeichnungen umfassende Bauaufnahme des Neuen Lusthauses von Architekt Carl Friedrich Beisbarth (1808–1878) aus. Angeregt wurde er zu dieser Arbeit unter anderem auch durch inzwischen gestoppte Bestrebungen, die Lusthausruine im Mittleren Schlossgarten in Würde sterben zu lassen.

Die Arbeit gliedert sich in vier Kapitel. Das erste Kapitel ist der Bau- und Nutzungsgeschichte des Neuen Lusthauses gewidmet. Es behandelt die Entstehung des Gebäudes als