

ZUSAMMENFASSUNG DER DISSERTATION**Die „Reglirung dero Estampen-Cabinets“ – Zur Entstehung und Entwicklung der Graphik- und Zeichnungssammlung in Dresden von der Gründung der Kunstammer (1560) bis zum ersten Inventar des Kupferstich-Kabinetts (1738)**

Verteidigung / Soutenance: 18.6.2009, Paris

Die Dissertation befasst sich mit der Entstehung der graphischen Sammlung in Dresden von der Gründung der Kunstammer um 1560 bis zur Fertigstellung des ersten Inventars des um 1720 neu etablierten Kupferstich-Kabinetts. Die bisherige Sammlungsforschung setzt mit dem Gründungsdatum ein und vernachlässigt die frühe Phase, die jedoch entscheidend zur Formierung des Kabinetts beitrug, weitgehend. Vorrangige Ziele der Studie bestehen darin, die Zusammensetzung und die Aufgaben einer frühneuzeitlichen Graphiksammlung zu differenzieren sowie den Gründungsprozess im frühen 18. Jahrhundert, seine Ursachen, seinen Verlauf und die daraus resultierenden Folgen, zu untersuchen. Ein wesentliches Resultat ist in der Rekonstruktion und Eingrenzung des so genannten „Alten Bestandes“ des Kupferstich-Kabinetts zu sehen, der bisher alle Erwerbungen vor 1756 summarisch zusammenfasste. Die Arbeit ist diskurstheoretisch angelegt und geht davon aus, dass verschiedene Interessen Sammlungen hervorbringen, die den Zeitgeist nicht nur spiegeln, sondern ihn wiederum befördern. Für die Entstehung des Kupferstich-Kabinetts ist die Verknüpfung der wissenschaftsgeschichtlichen Debatte mit Interessen höfischer Repräsentation, Kunst- und Ordnungsdiskursen von besonderer Bedeutung. Anhand von Sammlungspraxis und theoretischen Diskursen kann ein übergreifender Paradigmenwechsel im Verständnis der Graphik, ihre Nobilitierung als autonome Kunstgattung, herausgearbeitet werden.

Die Dissertation verfolgt die genannten Entwicklungen in drei großen, chronologischen Abschnitten: die Formierung eines graphischen Bestandes zwischen 1560 und 1600, die Entwicklung der Sammlungen im 17. Jahrhundert sowie der Gründungs- und Systematisierungsprozess des Kabinetts 1700 bis 1738. Ein vierter Abschnitt behandelt theoretische Tendenzen und Vergleiche mit europäischen Kollektionen im frühen 18. Jahrhundert.

Ausgangspunkt des ersten Abschnittes ist die These, dass sich der Kernbestand graphischer Blätter bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen lässt und spezifische Aufgaben im Kontext frühneuzeitlicher Repräsentation und Wissensorganisation übernahm. Zunächst ist festzuhalten, dass die Anfänge des Graphiksammelns in Dresden vor allem auf Kurfürst August (1526-1586)

zurückgehen, aber auch die Rolle mehrerer Kurfürstinnen, die als selbständige Sammlerinnen und Auftraggeberinnen agierten, nicht zu vernachlässigen ist. Unter der Regierung der Kurfürsten Christian I. und Christian II. erlebten nicht nur die Sammlungen, sondern auch die Zeichenkunst um 1600 eine Blüte.

Die Graphik war in die größeren Sammlungskomplexe Kunstkammer, Bibliothek und „Theatrum Artificialium“ eingebettet. Der graphische Bestand innerhalb der verschiedenen Kollektionen, der mit den frühesten Inventaren der Bibliothek (1574) und der Kunstkammer (1587) zum ersten Mal fassbar wird, ist aufgrund räumlicher Nähe und ähnlicher Aufbewahrungspraxis als Einheit zu betrachten. Er umfasste nahezu alle Themenbereiche und besaß im späten 16. Jahrhundert einen deutlichen Akzent auf deutscher und niederländischer Graphik mit vorwiegend naturwissenschaftlichem Inhalt. Herausragend ist die Bedeutung von Darstellungen der angewandten Mathematik, welche nicht nur das sächsische Territorium im weitesten Sinne zu konstruieren halfen, sondern auch Tugenden des Fürsten wie Ausgewogenheit und schöpferische Tätigkeit auswies. Ein wichtiger Bestandteil des heutigen Kabinetts, der höchstwahrscheinlich auf diese frühe Sammlungsphase zurückzuführen ist, sind Zeichnungen der Flora und Fauna. Diese veranschaulichen das landeskundliche und exotische Interesse der Kurfürsten sowie erste Versuche naturwissenschaftlicher Beschreibung und Taxonomie. Anhand der Inventare sind weitere Aussagen über die qualitative und quantitative Zusammensetzung des Bestandes möglich, zum Beispiel in Bezug auf bevorzugte Künstlernamen, graphische Techniken oder Formen der Aufbewahrung.

Vergleiche mit zeitgenössischen Kunstkammern in München, Ambras und Prag verdeutlichen, dass sich ein allgemein gültiger Sammlungskanon etabliert hatte, aber durchaus auch regionale Schwerpunkte in der Konzeption der Kollektionen gesetzt wurden. Des Weiteren wird auf den eklatanten Unterschied zu vielen italienischen Sammlungen verwiesen, die künstlerische und kennerschaftliche Aspekte als ausschlaggebende Ordnungskriterien thematisierten. Die Dresdner Kollektion wurde hingegen weniger aus künstlerisch-ästhetischen als vielmehr aus dokumentarisch-repräsentativen Motiven angelegt. Die künstlerische Qualität der Werke blieb dem praktischen Nutzen als Exempel, Dokumentation, Illustration, Vorlage oder Substitut vorerst untergeordnet. Die graphische Sammlung übernahm die spezifische Funktion des Bildarchivs oder visuellen Gedächtnisses, auf das der Kurfürst zur Durchsetzung seiner Geltungsbehauptungen, zur Konstruktion seiner dynastischen Geschichte und seines Herrschaftsbereiches zurückgreifen konnte. Sie wurde somit zu einem privilegierten Ort der Aneignung, Produktion, Verwahrung und von Wissen. Zentrale Bedeutung nimmt hierbei der Diskurs um die ideale Disposition einer Sammlung, die als sichtbares Herrscherlob und als Distinktionsmerkmal des Fürsten verstanden wurde, ein. Die Ordnung der Sammlung, die zugleich die göttliche Weltordnung nachbildete,

wurde zu einem Medium der fürstlichen Repräsentation und diente somit der Stabilisierung der höfischen Gesellschaft. Anhand des einsetzenden Diskurses über eine angemessene Wissensordnung lässt sich eine Parallele zu den entstehenden Naturwissenschaften sowie zu literarischen Sammlungsformen ziehen.

Eine theoretische Grundlegung erfährt die Idee des Bildarchivs durch das Sammlungstraktat von Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* (1565), welches ab 1595 in der kurfürstlichen Bibliothek vorhanden war. Parallel dazu etablierte sich in Dresden Ende des 16. Jahrhunderts ein Diskurs über die Druckgraphik, der ihre Legitimation als Kunstgattung durch Rückführung auf den *disegno*-Begriff zum Ziel hatte. Gabriel Kaltemarckt stellte 1587 einen frühen Stecherkanon auf, der Wiederhall in der Sammlungspraxis fand. Seine Forderung nach einer stärkeren Ausrichtung der Kunstkammer auf Kunstwerke schlug sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts in deren Neudisposition nieder. Auffallend ist dabei die Flexibilität und Prozesshaftigkeit der Wissensverwaltung sowie die Durchlässigkeit der einzelnen Sammlungsbereiche. Doch blieben diese Bemühungen aufgrund des Dreißigjährigen Krieges fragmentarisch. Erst Anfang des 18. Jahrhunderts wurde eine Debatte um die Stellung der Graphik im System der *artes liberales* wieder virulent und fand dauerhaft Eingang in die Sammlungspraxis.

Der Graphikbestand erfuhr eine kontinuierliche Erweiterung durch Ankäufe, Schenkungen und Nachlässe. Durch die Hinterlassenschaft des Hofarchitekten Giovanni Maria Nosseni gelangte 1622 nachweislich italienische Druckgraphik in die kurfürstliche Kollektion. Eine ausschlaggebende Rolle bei Ankäufen scheint die Menge der zu erwerbenden Einzelblätter gespielt zu haben. Ihre künstlerische Qualität blieb nachgeordnet. Im 17. Jahrhundert ist eine Ausweitung der Sammlungsinteressen bei gleichzeitig beginnender Differenzierung der Gattungen zu beobachten. Damit einher ging die Entwicklung einer Fachsprache zur Beschreibung der Graphik und die Professionalisierung des Kämmererberufes. Einen wichtigen Bestandteil der Arbeit bildet der zunehmende Öffentlichkeitsbezug der Sammlungen, der sich beispielsweise an Reiseberichten und Stadtchroniken ablesen lässt.

1720 wurde der Graphik erstmals ein materiell und theoretisch abgegrenzter Bereich zugewiesen. Sie erhielt eigene Räume, eine eigene Systematik und eigene Verwalter. Trotzdem blieben die Sammlungen des *Palais des Sciences* im Zwinger, darunter Mineralien- und Naturaliengalerie sowie die Bibliothek, aufeinander bezogen und sowohl den Wissenschaften als auch den Künsten verpflichtet. Mehrere Ursachen können für die Gründung der Spezialsammlungen herausgestellt werden. Zunächst ist zu konstatieren, dass die Ausdifferenzierung der Sammlungen bereits im frühen 17. Jahrhundert einsetzte. Praktische Gründe wie Platzmangel und konservatorische Probleme veranlassten letztendlich die

Ausgründungen. Repräsentative Motive spielten ebenso eine wichtige Rolle. So verlangten etwa der Erwerb der polnischen Königskrone und die Hochzeit des Kurprinzen mit der Kaisertochter einen höheren Aufwand der Zurschaustellung. Die Beförderung der Wissenschaften und Künste galten als Merkmale fürstlicher Distinktion, die den Kurfürsten vor einer höfischen Öffentlichkeit auszeichneten. Die Ausgliederung einzelner Sammlungen reflektiert zudem den grundlegenden Wandel der wissenschaftlichen Taxonomien, indem neue Parameter der Beschreibung und Ordnung ausschlaggebend wurden. Der Gründungsprozess kann nicht mehr länger als das Resultat einer persönlichen Entscheidung Friedrich Augusts I. gelesen werden. Vielmehr sind sowohl die langjährige Dresdner Sammeltradition als auch allgemeine Entwicklungen der Wissenschaften in den Blick zu nehmen.

Der Ausbau des Cabinet-Estapes nahm mehrere Jahrzehnte in Anspruch und begann mit Entnahmen aus Kunstkammer und Bibliothek. Ab ca. 1715 nahm der Mediziner, Biologe und erste Direktor des Kupferstich-Kabinetts, Johann Heinrich von Heucher, massiven Einfluss auf die Gestaltung der Sammlungen. Er unterbreitete dem Kurfürsten zahlreiche Vorschläge, tätigte Erwerbungen, forderte Graphik aus anderen Sammlungen ab und verfasste erste systematische Kataloge. Besonders in den 1720er Jahren kam es zu einer exponentiellen Vermehrung des Bestandes durch gezielter werdende Ankäufe auf dem internationalen Markt, aber auch durch Geschenke von hochrangigen Adligen, Aufträge an Künstler und Übernahmen aus anderen Sammlungen, zum Beispiel der Bibliothek, der Kunst- und der Instrumentenkammer. Ein Schwerpunkt der Erwerbungen lag auf französischer und niederländischer Druckgraphik zeitgenössischer Künstler. Der umfangreichste Ankauf von Zeichnungen fand 1728 statt, als die Sammlung des Leipziger Baumeisters Gottfried Wagner nach Dresden gelangte.

In diesem Zeitraum dürfte der Schritt zum Sammeln nach bewusst künstlerischen Kriterien vollzogen worden sein, wenngleich auch weiterhin thematische Aspekte eine Rolle spielten. Heucher, dessen Rolle völlig neu definiert wird, führte wichtige Neuerungen in der Systematisierung der Graphik ein, indem er Reproduktions- und Künstlergraphik sowie verschiedene graphische Techniken abgrenzte, der Zeichenkunst einen eigenen Bereich zuwies und ihr größeres Gewicht verlieh. Dabei musste auf die bereits bestehende Sammlung Rücksicht genommen werden, so dass verschiedene Ordnungskategorien gleichberechtigt nebeneinander existierten.

Bisher wurde angenommen, die Graphik- und Zeichnungskabinette Ludwigs XIV. hätten entscheidenden Einfluss auf die Gründung der Dresdner Institution genommen. Es sind jedoch weniger praktische Vorbilder als zumeist aus Frankreich stammende theoretische Modelle zur Architektur und zur Disposition einer Sammlung sowie zur Stellung der Graphik im System der *artes liberales*, die die Gestaltung des Dresdner Kabinetts bestimmten. Insofern ist ein Einfluss

der französischen Diskurse in Dresden durchaus spürbar, wenngleich die graphischen Kabinette in Paris als unmittelbares Vorbild ausgeschlossen werden können. Die Aufgabe der graphischen Sammlung als Bildarchiv und didaktisches Medium blieb weiterhin bestehen, wurde aber um die Repräsentativität einer Kunstsammlung, die den Fürsten durch kennerschaftliche Kompetenz auszeichnete, erweitert. Die Etablierung des Kupferstich-Kabinetts trug den anhaltenden Autonomiebestrebungen der graphischen Künste Rechnung, die nun als eigenständig sammelbare Werke betrachtet wurden. Somit ist an der Einrichtung des Kupferstich-Kabinetts ein Paradigmenwechsel sowohl im Verständnis der Graphik als Kunstgattung als auch der Kunstsammlung selbst ablesbar.

Die Entwicklung der graphischen Kollektion ist das Ergebnis eines langwierigen Prozesses der Ausdifferenzierung von Sammlungen, Kunstgattungen und Taxonomien. Für die Gründung und Neuordnung des Kabinetts sind eine Reihe komplexer Einflüsse verantwortlich. Mit Sicherheit war es der Kurfürst, der die Anweisung zur Gründung der Sammlungen erteilte und die entsprechenden finanziellen Mittel zur Verfügung stellte. Deren Ausbau ist jedoch der Initiative der Sammlungsverwalter und Kunstintendanten bei Hofe, etwa Le Plat und Heucher, zu verdanken. Diese stützten sich ihrerseits nicht nur auf theoretische Diskurse, sondern auch auf das Angebot des Marktes und Verbindungen zu Gelehrten. Daher ist von einer Synthese verschiedener Interessen von Seiten des Kurfürsten, des Sammlungspersonals, der Künstler, Gelehrten und Adligen am Hof sowie des zunehmend kunstverständigen Publikums und der Kunsthändler auszugehen, die indirekt auf die Sammlungskonzeption einwirkten. Zu untersuchen bleibt die Wirkung der Wiener Sammlung des Prinzen Eugen von Savoyen, die zeitgleich mit dem Dresdner Kabinett entstand, auf andere Kollektionen. Eine daran anschließende These könnte sich mit der Vorbildwirkung bürgerlicher Graphiksammlungen, wie sie zum Beispiel in Leipzig bestanden, auseinandersetzen. Die Entstehung der Sammlung Wagner, die den Zeichnungsbestand des Dresdner Kabinetts wesentlich prägt, bedarf weiterer Forschung. Die Einflüsse von Heuchers und Heineckens Ordnungsprinzipien auf später gegründete graphische Kabinette verdienen ebenso eine umfassendere Betrachtung wie die Bearbeitung des internationalen Graphikmarktes.