



AKADEMIEABHANDLUNG

Die Münchner herzogliche Kunstkammer des 16. Jahrhunderts

KUNSTHISTORIKER, ETHNOLOGEN UND NATURWISSENSCHAFTLER REKONSTRUIEREN
DIE SAMMLUNG ANHAND EINES HANDSCHRIFTLICHEN INVENTARS.



Abb. 1: Die so genannte Alte Münze in München, ursprünglicher Aufstellungs-ort der Kunstkammer.

VON PETER UND
DOROTHEA DIEMER

München ist heute berühmt für seine Museen. Das war schon einmal so, vor 400 Jahren, aber nur für eine kürzere Zeit. Auswärtige Besucher, Herrscher, Adelige, Gelehrte und Künstler konnten beim bayerischen

Herzog den Zugang zur „Kunst-kammer“ und zum „Antiquarium“ erbitten, der großangelegten, beinahe enzyklopädischen Sammlung und dem Antikenmuseum des Hofes.

Berichte von Zeitzeugen

1578 besuchte z. B. ein gebildeter Mailänder Kunstagent München.

Von dem Besuch wird berichtet: „Die Kunstkammer hat mein wohlgeborener, gnädiger Herr, Herr Prosper Visconti, zwei ganze Tage lang mit höchster Gründlichkeit und Verwunderung und mit solcher Begierde angesehen, dass er davor fast nicht in Ruhe essen oder schlafen konnte“ (neuhochdt. Übertragung). Sachlicher schreiben Braun und Hogenberg in ihrem Städtebuch, den Civitates Orbis Terrarum von 1588: „Mit der Neuveste durch einen gewundenen Gang verbunden ist ein Hofgebäude. Es ist vortrefflich reich an jeder Art erlesener Köstlichkeiten, welche Natur oder Menschenkunst subtil und wunderbar staunenswert geschaffen hat. Wer auch immer es mit Wissbegier betritt, er findet etwas ihm Neues zu bewundern: Ein dermaßen schöner, vielseitiger Bestand bietet sich dem Auge“ (in Übersetzung).

Schicksale der Kunstkammer

Wer sich heute fragt, ob sich in den Münchner Museen von diesen viel gerühmten Schätzen des 16. Jahrhundert etwas erhalten hat, ist zuerst auf das Antiquarium der Residenz verwiesen. Dort findet man noch eine große Zahl von Büsten und wenige Marmorstatuetten in eine Wanddekoration eingliedert, die schon eine Generation nach der Gründung des Antikenmuseums den Raum zum Festsaal umgebaut hatte. Gleichzeitig wurden die

BAYERISCHES LANDESMUSEUM FÜR DENKMALPFLEGE, FOTO: EBERHARD LANTZ



großen Antiken ihrem langsamen Untergang geweiht, indem man mit ihnen nach italienischem Vorbild einen Antikengarten gestaltet hat, unbedacht angesichts des nordalpinen Klimas. Die Kunstkammer hingegen gibt es als Institution und als Raum schon lange nicht mehr. In einigen wenigen Fällen wissen wir, welches Ende ihre Objekte genommen haben. Die meisten Bronzeplastiken hat wohl der Residenzbrand von 1729, bei dem das Bronzenkabinett zugrunde ging, zu geschmolzenen Klumpen verwandelt. Und der ausgestopfte Elefant, einst ein herrschaftliches Geschenk Kaiser Maximilians II. an seinen bayerischen Schwager, fand nach den Bomben des Zweiten Weltkriegs ein ruhmloses Ende in der Form von Schuhsohlen, die man aus seinem Leder für die Museumswärter schnitt.

Zerstörung und Plünderung

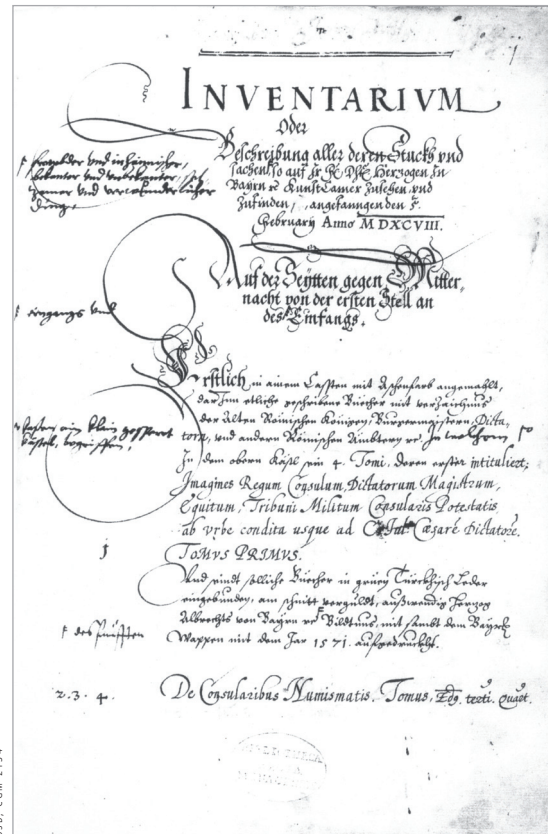
Aber schon viel früher hatte die Sammlung der Kunstkammer als Ganzes ihr gewaltsames Ende gefunden, nur ein gutes halbes Jahrhundert nach ihrer Gründung: Im Dreißigjährigen Krieg haben König Gustav Adolf von Schweden und seine protestantischen Truppen die Stadt zwar verschont, sich aber am kurfürstlichen Besitz schadloß gehalten; die Residenz und die Kunstkammer wurden geplündert. Manche ursprünglich Münchner Kunstwerke befinden sich seitdem in Schweden, wie Gemälde aus dem Historienzyklus Herzog Wilhelms IV., zu dem auch Altdorfers Alexander-schlacht (Abb. 3) gehörte, oder im Gebiet deutscher protestantischer Fürsten, die im schwedischen Heer Offiziere waren, wie die Münzcodices von Jacopo Strada in Gotha (Abb. 4). Vieles aber, was nicht des Mitnehmens wert erschien, wurde zerstört. In einem Bericht der kurfürstlichen Räte an ihren Herrn vom 28. Juli 1632 heißt es, mit Ausnahme von „*etlich wenigen*“

Gegenständen sei alles, „*was nit abwekh gebracht werden khinden, verrissen, erworffen, und erschlagen worden.*“ Man hat in München nie mehr versucht, wieder eine Kunstkammer einzurichten. Ein tieferer Grund lag darin, dass sich mit dem beginnenden Absolutismus des frühen 17. Jahrhunderts auch das Ideal des Fürsten, der sich eingebunden fühlte in eine internationale humanistische Gelehrtenwelt und dieser auch seine Sammlungen zur Verfügung stellte, verloren gegangen war. Schon vor der Plünderung hatte Kurfürst Maximilian (reg. 1597–1650) der Kunstkammer Objekte entnommen und in seine „Kammergalerie“ verbracht, in der er die größten Kostbarkeiten seines Kunstbesitzes versammelte. Sie lag, wie der Name sagt, neben seiner Kammer, bei den Privatgemächern, und war nicht öffentlich zu besichtigen.

Grundstock vieler Museen

Erst mit der Gründung der Museen im 19. Jahrhundert sollte sich dies wieder ändern, doch was damals entstand und was uns seitdem als herkömmliche Museen vertraut ist – räumlich getrennte Sammlungen für Gemälde, Völkerkundliches, für Münzen, Graphik und Naturalien – war geradezu das Gegenteil einer Kunstkammer des 16. Jahrhunderts, die alles dies unter einem Dach vereinte. Als man im 19. Jahrhundert die überlieferten Bestände „nach Zuständigkeit“ sortierte, da konnte die Trennung der Gattungen schon einmal so weit gehen, dass man die echten Hörner einer elfenbeinernen Satyrmaske dem Jagdmuseum zuwies, die witzige Schnitzerei selbst aber dem Bayerischen Nationalmuseum.

Geplündert, verkauft, vernachlässigt und weggeworfen – dennoch hat sich ein kleiner Teil der Bestände der Kunstkammer des 16. Jahrhunderts noch heute in Mün-



BSB, CGM 2134

chen erhalten, die Kunstkammer bildet damit sozusagen den ältesten Grundstock der heutigen Münchner Museen. Den anderen Teil der Objekte wird man hier und dort in der ganzen Welt suchen müssen.

Abb. 2: Titelblatt des Ficklerschen Kunstkammerinventars von 1598.

Doch nicht nur am konkreten Identifizieren einzelner Stücke arbeitete seit 1998 eine Gruppe von Münchner Wissenschaftlern des Zentralinstituts für Kunstgeschichte und des Bayerischen Nationalmuseums, unterstützt von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Ihr Ziel reichte weiter: die Sammlung als Ganzes zu rekonstruieren, als Voraussetzung dafür, dass sie als ein kulturgeschichtliches Phänomen erfasst werden kann.

Das Inventar der Kunstkammer

Grundlage hierfür ist ein 1598 aufgenommenes genaues Inventar, das in zwei Handschriften in der Baye-



Abb. 3: Albrecht Altdorfer, Alexanderschlacht, Regensburg 1529. Aus dem im Auftrag Wilhelms IV. von Bayern entstandenen Historienzyklus. Ficklers Nr. 3195.

rischen Staatsbibliothek erhalten ist (cgm 2133, 2134). Nach seinem Verfasser, dem als Prinzenzieher und Hofrat in München wirkenden Juristen Johann Baptist Fickler, ist es als das Ficklersche Inventar der Kunstwissenschaft seit langem bekannt, doch hat man bisher nie versucht, seine 3407 Katalognummern einzeln zu bestimmen, sich aus Ficklers Beschreibungen umfassend ein Bild von den Gegenständen zu machen.

Das ist nicht immer einfach: Fickler beschreibt oft ein ihm auffallendes Merkmal. Seine Aufgabe war es, wie generell bei Inventaren seiner Zeit, eine Grundlage zur Vermögensverwaltung zu erstellen, für die lediglich eine dingliche Erfassung der Objekte notwendig war, nicht einen „kunsthistorischen“ Katalog mit zeitlicher oder gar stilistischer Einordnung der Stücke. „*Ein bleyener guß darauf ein nackhende Reutter, auf einem wildtschwein*“, Nr. 280/16, meint zum Beispiel den Abguss einer Renaissance-medaille

Pisanellos. Erst wenn man die von Fickler beschriebenen Objekte einzeln bestimmt hat, kann man einen Eindruck vom inhaltlichen Zuschnitt und Qualitätsniveau der ehemaligen herzoglichen Sammlung gewinnen.

Beschreibender Katalog

Das ist nun geschehen. Die Transkription des Handschriftentextes ist 2004 herausgekommen; der identifizierende, beschreibende Katalog aller Nummern ist, soweit bebildert wie möglich, kürzlich in drei Bänden erschienen. In einer universell angelegten Kunstkammer wie der Münchner, vergleichbar der wenig später angelegten Erzherzog Ferdinands II. von Tirol auf Schloss Ambras bei Innsbruck oder – stärker spezialisiert – derjenigen Kaiser Rudolfs II., hat man nebeneinander aufbewahrt und ausgebreitet, was die Natur und der Mensch an Rarem, Staunenswertem hervorgebracht hatten. Das Merkwürdige, Seltene konnte man ebenso im

eigenen Land finden wie in fernen Kulturen, wie natürlich überhaupt exotische Gegenstände aus der Neuen Welt, Afrika oder Asien im Zeitalter der Entdeckungen einen besonderen Platz einnahmen (Abb. 5). Der „Kunstwert“ an sich war in der Regel kein entscheidendes Kriterium, am ehesten noch für Gemälde berühmter Maler oder die zeitgenössischen kunsthandwerklichen Kostbarkeiten.

Die Kunstkammer als Gattung

Zu Anfang des 20. Jahrhunderts hatte der Wiener Kunsthistoriker Julius von Schlosser in einem bahnbrechenden, bis heute viel gelesenen Buch die Gattung der Kunstkammer des 16. Jahrhunderts erstmals ins Bewusstsein gerückt. Er hat darin besonders auf das Skurrile, Wunderliche, Abartige mancher Objekte abgehoben, um seinen Zeitgenossen den Unterschied zum Sammlungskonzept der Museen des 19. und 20. Jahrhunderts besonders deutlich werden zu lassen. Schlosser kannte weder das Münchner noch das Wiener Inventar, er hat seine brillante Darstellung anhand der in Wien erhaltenen Stücke geschrieben. So konnte es geschehen, dass sich infolge seines Buches in der Forschung bis heute eine Gewichtsverschiebung festgesetzt hat, nach der die Kunstkammern in erster Linie Skurrilitätsammlungen gewesen wären.

Neubewertung der Münchner Sammlung

Die Münchner ist nun die erste frühe Kunstkammer in Deutschland, deren Inventar durchgehend im Einzelnen bestimmt wurde. Das Ergebnis ist eine – gerade gegenüber Schlosser – Neubewertung der Sammlung. Es zeigt sich, dass der historische, der dokumentarische Aspekt darin einen hervorragenden Platz einnahm: Herzog Albrecht V. sammelte Bodenfunde, Zeugnisse

historischer Ereignisse und Personen, nicht zuletzt natürlich Erinnerungsstücke aus der eigenen Familie, aber auch etwa einen Stiefel Herzog Johann Friedrichs von Sachsen „einer übermäßigen weite und große“ (Nr. 231), eine sehr große Zahl von Porträts historischer und zeitgenössischer Persönlichkeiten, auch das einer berühmt gewordenen Augsburgs Betrügerin, welche von einer bayerischen Herzogin entlarvt worden war. „Wissenschaftliche“ Kompendien, die in gewissem Sinne wohl auf Vollständigkeit abzielten, jedenfalls enorm breit angelegt waren, waren die zeitgenössische Druckgraphik, antike Münzen und auch solche Werke wie das vielbändige Münzcorpus Jacopo Stradas (Abb. 4).

Mehr als nur Kuriositäten

Manche vordergründig abstrus anmutenden Objekte besaßen einen weiterreichenden, ernsthaften Hintergrund. Eine Gruppe von Bildnissen zeigte Menschen mit abnorm starkem Haarwuchs (Abb. 6). Sicher war das Interesse daran zum Teil voyeuristisch. Aber die Worte „kurios, Kuriosität“ besaßen im 16. Jahrhundert positiv die Bedeutung „sehenswert, Sehenswürdigkeit“ im Sinne eines Bildungsgutes, und die „Haarmenschen“ beschäftigten damals ernsthaft die Forschung:



MUSEUM FÜR VOLKERKUNDE, MÜNCHEN (INV.-NR. 5380)

Die Mediziner untersuchten ihre Krankheit, die heute Hypertrichose oder Ambras-Syndrom genannt wird (nach einem auf Schloss Ambras erhaltenen Satz von Kopien nach Vorbildern, die man sich in der Münchner Kunstkammer aufbewahrt zu denken hat). Tat sich hier womöglich ein Blick in die älteste Menschheitsgeschichte auf – hatte man Nachkommen einer urtümlichen Art Menschenwesen vor sich, Verwandte der im Spätmittelalter so gern dargestellten fabelhaften „wilden Männer“ oder antiker Satyrn? So handelte es sich bei diesen Bildern auch um Dokumente dessen, was die Natur an Wundern und Fragen an die Wissenschaft bereithielt, ebenso wie beispielsweise die Überreste eines Mannaregens von 1570.

Feinsinnige Bezüge

Zuweilen gab das räumliche Nebeneinander der Gattungen in den Räumen der Kunstkammer die Möglichkeit, feinsinnige Bezüge zu entdecken und weiterführende Überlegungen anzustellen: Eine auf Stoff gedruckte Stichreproduktion des Veronikatuchs (Nr. 1429), wie sie in Rom als fromme Andenken verkauft wurden, lag neben Spiegeln, einem Augenglas, Lupen und farbigen Gläsern. Offensichtlich stand hinter dieser Anordnung der Gedanke, dass Christi wunderbarer Gesichtsabdruck auf dem Tuch der heiligen Veronika auf eine irgendwie vergleichbare Weise zustande gekommen sein könnte wie die im Alltag gewohnten optischen Phänomene des Spiegelbilds und die Fähigkeit farbiger Gläser, ein darunter liegendes Papierblatt unverändert oder farbig erscheinen zu lassen: Rudimente einer Theorie der Abbildung.

Anfänge des Sammelns

Versucht man, die Herkunft der Objekte in der Münchner Kunstkam-



FORSCHUNGSBIBLIOTHEK, GOTHA (CHART. A 2175 [1])

mer zu verfolgen, so wird deutlich, dass München offenbar die erste so groß angelegte Kunstkammer im Reich besaß, noch vor Ambras und Wien. Die Frage nach der Motivation der Fürsten zu stellen – die Kunstkammer als Mikrokosmos, der den Makrokosmos abbilde und als dessen Beherrscher sich der Fürst durch das Sammeln erweise, Kunstsammeln als Legitimation –, das sind Themen, die in der Kunstgeschichte in neuerer Zeit viel diskutiert werden. Was im Fall Herzog Albrechts V. von Bayern, des Begründers von Kunstkammer, Antiquarium und Hofbibliothek, den Anstoß gegeben hat, solch große Sammlungen anzulegen und für sie eigene Museumsbauten zu errichten, darüber gibt Ficklers Inventar naturgemäß keine Auskunft. Was wir konkret an Schriftquellen zur Erwerbung von Objekten erhalten haben, lässt beim Fürsten selbst keinen theoretischen Überbau, überhaupt wenig Zielgerichtetheit im Sinne eines abstrakten Gesamtkonzepts erkennen, häufig dagegen ein genuines Interesse an raren, kostbaren Gegenständen. Sein persönlicher Hang zu Juwelen, Steinschnitten, jeder Art von Goldschmiedearbeiten ist bekannt, und

Abb. 4: Frontispiz zu Jacopo Strada, *Magnum ac novum opus*, Bd. 1, (1550). Ficklers Nr. 5.

Abb. 5: Salzbehälter der Sapi (im heutigen Sierra Leone) aus Elfenbein, um 1490–1530. Ficklers Nr. 296.



Abb. 6: Anonymes Bildnis der Helena von Lüttich, einer Hypertrichosekranken, die 1595 am Grazer Hof lebte. Ficklers Nr. 2872.

so verwundert es nicht, dass sich eine große Zahl erlesener Objekte der Goldschmiedekunst in der Kunstkammer fand (Abb. 7).

„Das muss man haben“

Für Herzog Albrecht V. zitieren die Historiker oft und gern ein Gutachten der Räte, die schon 1557 seine Sammelleidenschaft mit scharfen Worten geißelten: „*Es verursache ihm kein Kopferbrechen, wo man das Geld nehmen, wie man bezahlen wolle, ob es auf der Kammer vorhanden oder nicht ..., sondern was man Köstliches, Fremdes oder Seltames sieht, wovon man hört, besonders was zur Freude und Lust dient, das will man haben, das muss man haben.*“ Es ist ein langes Memorial, das den persönlichen Luxus, das Sammeln, die Aufwendungen für die Residenzausstattung gleichermaßen als Anfang des finanziellen Untergangs hinstellt; diese Schreckensvision wurde allerdings erst in der

nächsten Generation Realität. Die Räte argwöhnten, Albrecht wolle dem römischen König oder anderen mächtigen Potentaten nacheifern, doch war diese etwas oberflächliche Art der Repräsentation wohl nicht in erster Linie Albrechts Antriebsfeder.

Humanistisch gebildete Ratgeber: Seld, Fugger und Quiccheberg

Für die von Albrecht gegründete, zu ihren Zeiten international berühmte Hofbibliothek, Grundstock der heutigen Staatsbibliothek, wie für die Antikensammlung, die erste große nördlich der Alpen, können wir aus den Quellendokumenten heraus gut nachvollziehen, dass es die humanistisch gebildeten Ratgeber rund um den Herzog waren, die den Anstoß zum Sammeln im großen Stile gaben. Nur sie besaßen überhaupt die persönlichen Kontakte, die notwendig waren, um die Sammlungen zusammenzutragen.

Es war der gelehrte kaiserliche Rat und Gräzist Georg Seld, der Herzog Albrecht bei der Ehre des humanistischen Fürstenideals packte – seiner *magnificentia* –, um ihm den Ankauf der Bibliothek des Gelehrten Johann Albrecht Widmannstetter nahezulegen, die den Grundstock von Albrechts Büchersammeln darstellen sollte; Seld hatte offenbar im Auge, diese auch selbst benutzen zu können. Die über 20 Jahre lang treibende Kraft hinter Albrechts Sammlungen aber war Johann Jakob Fugger (1516–1575). Der Sohn des bekannten Antikensammlers Raimund Fugger, in Italien humanistisch gebildet, hatte sich seit Mitte der 1550er Jahre an den Hof Albrechts begeben, nachdem er mit seinem persönlichen Vermögen im Handel gescheitert war. Fugger nahm in der Folge am Hof eine Stellung ein, die sich mit der eines Kultusministers vergleichen lässt. Er organisierte den Ankauf von Antiken über Mittelsmänner in Italien – und dies in so großem Stile, dass die antiken Skulpturen nicht, wie ursprünglich geplant, mit im Kunstkammergebäude aufgestellt werden konnten, sondern

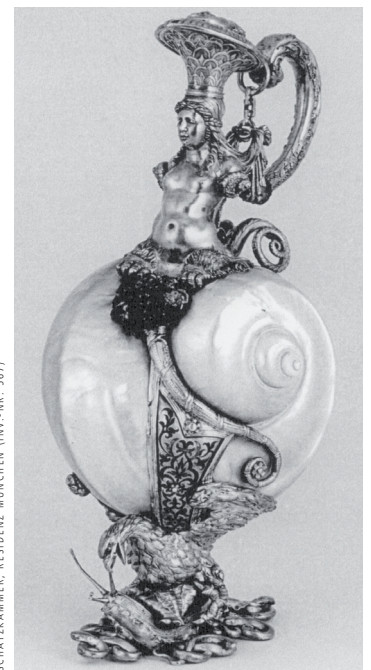


Abb. 7: Wenzel Jamnitzer, Zierkanne aus Turboschnecken. Fassung: vergoldetes Silber, teilweise emailliert. Nürnberg um 1570. Ficklers Nr. 339.

dass man für sie und die Bibliothek kurz darauf einen eigenen Museums-palast errichtete. So kam auch, wie manche andere ältere Sammlungen, die Antikensammlung Raimund Fuggers nach München, von der sich jetzt in der Kunstammer zwei Bronzestatuetten mit Holzschnitt-abbildungen aus Fuggers Sammlung identifizieren ließen, wenn auch nur im Inventartext. Gelehrt, aber irrig beschreibt Fickler eine seitdem verschollene Larenstatuette (Abb. 8) als „*Ain in metall goßner Oedipus, ainen Sphyngen in der rechten handt uber sich haltendt, in der linggen handt ein Löwenköpff*“ (Nr. 2323). Johann Jakob Fuggers Name erscheint oft in der Korrespondenz um Ankäufe für die Kunstammer; man wird nicht fehlgehen, in ihm auch die treibende Kraft hinter der Anlage der Kunstammer zu sehen.

Sicher war es kein Zufall, dass auch der Münchner Hofgelehrte Samuel Quiccheberg, der in seinen 1565 in München erschienenen „*Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*...“ einen Ratgeber zur Anlage und Ordnung von Sammlungen publiziert hat und sich darin vielfach auf die schon existierende herzogliche Sammlung bezieht, eine Grundlegung der modernen Museologie, wie die Kunstgeschichte es nennt, zuvor für Johann Jakob Fugger gearbeitet hatte. Ebenso war es Fugger, der den Wiener Antiquar Jacopo Strada in München für die Planungen des Antiquariums-neubaus beschäftigte.

In einer Epoche, als man in Italien mit Antiken schwunghaften Handel betrieb und die Päpste längst die Ausfuhr solcher Güter aus dem Kirchenstaat verboten hatten, als Antikenbesitz zum Statussymbol geworden war, als man die römische Münzgeschichte in großen Corpora erfasste, da erfüllten Männer wie Strada, Quiccheberg, aber auch Fugger das Berufsbild des Antiquars, auch wenn Fugger

sich selbst nie so bezeichnet hätte. Alles spricht dafür, dass diese Männer mit ihrem weiteren Blick über das Material, ihrem Drang zum Katalogisieren und damit zur Vollständigkeit, keinen geringeren Anteil hatten als ihr Fürst an den großen fürstlichen Sammlungen, wie sie im mittleren 16. Jahrhundert in Europa entstanden.

Freude am Sammeln

Herzog Albrechts eigene Freude am Sammeln scheint dann, wie leicht nachvollziehbar, mit dem Anwachsen seiner Schätze mitgewachsen zu sein. So schreibt er beispielsweise einmal eigenhändig und voll Eifer, man möge doch an dem Ort, wo man in der Nähe von Ingolstadt eine römische Münze gefunden habe, weitergraben, dort könnten sich vielleicht noch weitere finden. Albrechts Begeisterung für seine Kunstammer war auch ein Thema in der Familie: Seine Gattin Anna fand es passend, ihm zum Nikolausfest etwas für die Kunstammer zu schenken, und korrespondierte deshalb mit ihrer nach Florenz verheirateten Schwester und mit den Fuggern. Und wenn der 17-jährige Erbprinz Wilhelm seinem Vater, der sich in Kur befand, einen artigen Brief schreiben wollte, dann kam ihm die Wendung aus der Feder, er richte sich daheim „*eine junge Kunstammer*“ ein.

Literaturhinweise:

Julius von Schlosser: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens, Leipzig 1908; Otto Hartig: Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger (Abhandlungen der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Bd. 28/3). München 1917; Lorenz Seelig: Die Münchner Kunstammer. Geschichte, Anlage, Ausstattung. In:



UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK, INNSBRUCK (HBS-S 101-272, FOL. 561)

Abb. 8: Peter Apian, Bartholomäus Amantius, *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*, Ingolstadt 1534. Holzschnittabbildung einer römischen Larenstatuette aus Bronze aus der Sammlung Raimund Fuggers, die später in die Münchner Kunstammer gelangte und verschollen ist. Ficklers Nr. 2323.

Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege 40, 1986, 101–138; Dorothea und Peter Diemer: Das Antiquarium Herzog Albrechts V. von Bayern. Schicksale einer fürstlichen Antikensammlung der Spätrenaissance. In: „Zeitschrift für Kunstgeschichte“ 58, 1995, 55–104; Oliver Impey, Arthur MacGregor (Hrsg.): *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. 2. Aufl. London, New York 2001.



Dorothea Diemer ist Privatdozentin an der Universität Augsburg, sie forscht insbesondere über die Mittelalterliche Skulptur, die Höfische Kunst und Bronzeplastik der Frühen Neuzeit sowie die Europäische Sammlungsgeschichte. Peter Diemer arbeitet am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München als verantw. Redakteur der „Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museums-wesen und Denkmalpflege“.

Johann Baptist Fickler: *Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstammer von 1598. Editionsband. Transkription der Inventarhandschrift cgm 2133*. Hrsg. von Peter Diemer. *Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Neue Folge. Philosophisch-historische Klasse. Heft 125*. 319 S., 41 Abb., Verlag C.H. Beck, München 2004. ISBN 978-3-7696-0120-6. 90,00 €. *Die Münchner Kunstammer. Bd. 1 und 2: Katalog*. Bearb. von Dorothea Diemer, Peter Diemer, Lorenz Seelig, Peter Volk, Brigitte Volk-Knüttel u. a., XIV+544 S. und VIII+518 S., zahlr. Abb. Bd. 3: Aufsätze und Anhänge, XIV+586 S., zahlr. Abb. *Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Neue Folge. Philosophisch-historische Klasse. Heft 129*. Verlag C.H. Beck, München 2008. ISBN 978-3-7696-0964-6. 498,00 €.