

**Rudolf II and Prague. The Court and the City.** Ed. by Eliška Fučíková, James M. Bradburne, Beket Bukovinská u.a.; London: Thames and Hudson, Skira 1997; XIX, 792 S., ill.; ISBN 0-500-23737-9; £ 48,-

**Лариса Тананаева. Рудольфинцы. Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков.** Москва: Наука 1996 [Larissa Tananaeva. Die rudolfinsche Kunst. Das Prager Kunstzentrum an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. Moskau: Nauka 1996]; 240 S., ill.; ISBN 5-02-011259-3

Der umfangreiche Sammelband und Katalog „Rudolf II and Prague“ entstand im Zusammenhang mit der großen Ausstellung „Rudolf II. und Prag. Kaiserlicher Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropas“, die vom 30. Mai bis zum 7. September 1997 in Prag zu sehen war. Durch eine unglückliche Fügung konnte nur der Textteil zur Ausstellung in drei Sprachen – Englisch, Deutsch und Tschechisch – erscheinen. Erst nach ihrer Schließung wurde der Band um den Katalogteil erweitert, der allerdings nur auf Tschechisch und Englisch erschien.

Als Ergebnis ist ein schwer zu hantierendes Mammutbuch entstanden. Es kostet schon eine nicht unerhebliche physische Anstrengung, die zahlreichen Beiträge im Textteil und die Bilder in Briefmarkengröße im Kataloganhang samt dem klein gedruckten Begleittext zu studieren. Teilweise entsprechen die Unannehmlichkeiten beim Lesen den Strapazen, die der Besucher der Ausstellung auf sich nehmen mußte. Die auf fünf verschiedene Orte der Prager Burg und der Kleinseite verteilte Ausstellung hatte den ambitionierten Anspruch, das rudolfinsche Universum – Hof und Stadt, Alltag und Kunst, Wissenschaft und Magie – zu zeigen. Sie präsentierte sich dem Zuschauer in der erschlagenden Fülle der Exponate noch schwerwiegender als der begleitende Text selbst.

Bei der Lektüre des Bandes und dem Versuch, die Ausstellung zu verarbeiten, drängt sich zunächst die Frage auf: Worin bestehen die neuen Ergebnisse im Vergleich zu der ersten großen Schau der rudolfinschen Kunst in Essen 1988, die von einem zweibändigen gründlichen Katalog- und Textband begleitet war<sup>1</sup>, und den späteren, einzelnen Aspekten dieser Kunstperiode gewidmeten Ausstellungen, die von einer intensiven Beschäftigung mit der Problematik zeugen<sup>2</sup>.

Das Stichwort hierzu heißt: „Prag“. Als Ferdinand I. infolge einer politischen Konstellation als böhmischer König gekrönt wurde und somit als erster Habsburger den Wenzelsthron bestieg, versprach er den Ständen, seine Residenz nach Prag zu verlegen. Weder er noch sein Sohn, der spätere Kaiser Maximilian II., hielten dieses Versprechen. Es war erst Rudolf II., der beschlossen hatte, die Hofhaltung von Wien nach Prag zu verlegen. Offiziell geschah es 1583, die Vorbereitungen dazu begannen

<sup>1</sup> *Prag um 1600.* Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. Hrsg. von E. Fučíková. Freren 1988; *Prag um 1600.* Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Ausstellungs-Katalog Essen-Wien 1988.

<sup>2</sup> Z.B.: *The Parnassus of the Arts.* The Prague Court in the Elizabethan Era. Hrsg. von D. Kosslerová, St. Andrews. o.J.; *The Styling Image.* Printmakers to the Court of Rudolf II. Edinburg 1992; *Eros und Mythos.* Kunst am Hofe Rudolfs II. Ausstellungs-Katalog Wien 1995.

schon 1577. In der Folgezeit wurde Prag zu einem der wichtigsten politischen, kulturellen und intellektuellen Zentren der Frühen Neuzeit<sup>3</sup>.

Die Entscheidung, eine große Schau rudolfinischer Kunst nicht auf „fremdem“ Territorium wie Essen oder der Habsburger-Metropole Wien, wo auch die meisten Exponate herkamen, sondern in Prag, am Ort ihrer Entstehung, zu zeigen, hat nicht nur als Bestätigung der Kontinuität der Rolle Prags als Kulturzentrum im Herzen Europas eine politische Bedeutung. Gleichzeitig bekräftigt sie nach den Worten von Thomas DaCosta Kaufmann die Integration der rudolfinischen Kunst, die lange Zeit eher als ein internationales Phänomen angesehen wurde, in die tschechische Kulturgeschichte.

In den knapp zehn Jahren, die zwischen der Essener und der Prager Ausstellung verstrichen sind, erschienen einige wichtige Publikationen, in denen viele Details konkretisiert und einige neue Forschungsergebnisse erbracht wurden.

Die Gliederung des Bandes entspricht den Absichten der Ausstellungsveranstalter, den kaiserlichen Hof und die Residenzstadt in ihren verschiedenen Funktionen und gegenseitigen Beziehungen aufzuzeigen. In der Ausstellung wurde diese Absicht allerdings wegen der spärlichen und mangelhaften Erklärungen nicht überzeugend umgesetzt.

Die internationale „Besetzung“ – außer den tschechischen Autoren sind hier Forscher aus anderen europäischen Ländern und den USA vertreten – entspricht dem multinationalen Charakter der rudolfinischen Kultur. Dabei kamen allerdings im Vergleich zum Essener Katalog relativ wenig neue Namen hinzu; manche Beiträge stellen eher Varianten der älteren Texte als neue Ergebnisse dar.

Der Unterschied zu den Vorgängern besteht jedoch im wesentlichen in dem von einigen Autoren unternommenen Versuch, anhand vereinzelter Studien und Detailuntersuchungen als Zwischenergebnis eine allgemeinere Fragestellung zu wagen.

So enthält der einführende Beitrag von ELIŠKA FUČIKOVÁ nicht nur eine Zusammenfassung von Forschungsergebnissen, sondern auch einen Abriß der Kunstentwicklung. Außer der rudolfinischen Zeit werden hier auch die künstlerischen Aktivitäten unter Ferdinand I. und Maximilian II. in Prag beachtet. Als ein wichtiges Ergebnis wird in diesem Beitrag, ebenso wie in den Aufsätzen von MADELON SIMONS, JIŘÍ PEŠEK und JAROSLAV PÁNEK, eine neue Bewertung der Rolle Erzherzog Ferdinands II., des zweitgeborenen Sohnes und Statthalters Kaiser Ferdinands I. in Böhmen, hervorgehoben. Dabei wird nicht nur seine Bedeutung als Bauherr des Lustgartens und der Lustschlösser auf der Prager Burg und besonders des von ihm selbst konzipierten Jagdschlösses Stern hervorgehoben, sondern auch auf seine prägende Rolle als renommierter Veranstalter von Festen und Feierlichkeiten, die eine wichtige integrative Funktion für den Hof und den böhmischen Adel hatten, hingewiesen. Obwohl

<sup>3</sup> Nach Ansicht von Thomas DaCosta Kaufmann ist Prag sogar als einzige Stadt in Ostmitteleuropa als Metropole zu bezeichnen. Siehe: THOMAS DACOSTA KAUFMANN: Das Problem der Kunstmetropolen im frühneuzeitlichen Ostmitteleuropa, in: *Metropolen im Wandel*, hrsg. von Evamaria Engel, Karen Lambrecht u.a.; Berlin 1995, S. 33-46.

die Bedeutung Erzherzog Ferdinands II. von Tirol als Kunstsammler allgemein bekannt war, wurde sein Beitrag während der Zeit der Statthalterschaft in Böhmen (1547-1567) bislang nicht hinreichend erforscht und entsprechend unterschätzt. Jiří Pešek stellt in seinem Beitrag fest, daß Erzherzog Ferdinand II. zum „godfather of the gradual metamorphosis of Prague into a flourishing metropolis of greater than regional importance“ wurde (S. 252).

Neue Erkenntnisse bringt auch der Beitrag von BEKET BUKOVINSKÁ. Die Autorin versucht, die Kunstkammer Rudolfs II. genauer zu rekonstruieren und zu lokalisieren, wobei sie selbst zu bedenken gibt, daß der heutige Forschungsstand keine exakten Festlegungen erlaubt. Interessante Aspekte der rudolfinischen Kunst greift Lubomir Konecny auf. Unter dem Schlagwort *self-fashioning* (ein Begriff von Stephen Greenblatt) thematisiert er die Selbstdarstellung der Künstler am Hofe Rudolfs II. Ausgehend von einer Untersuchung des Motivs der sogenannten „rudolfinischen Schulter“, das er auf den Künstlerbildnissen verfolgt, zieht er Schlüsse zur Rolle der Künstler und ihrer Beziehung zum Hof. Der Beitrag von IVAN MUCHKA ist den italienischen und spanischen Verbindungen der rudolfinischen Residenzarchitektur gewidmet, wobei nach seiner Ansicht aus Gründen der „political correctness“ die spanischen Kontakte bedeutender waren.

Die Entwicklung Prags von einer Agglomeration der Städte zu einer multinationalen und polyfunktionalen Metropole wird in Beiträgen von JIŘÍ PEŠEK, JAROSLAV PÁNEK und VACLAV LEDVINKA besonders hervorgehoben. Die Beziehungen zwischen Stadt und Kaiser, zwischen Hof und Adel sowie das städtische öffentliche und private Leben – das sind Themen, die in verschiedenen Bezügen behandelt werden. Es wird zum Beispiel auf die Rolle der Kunst nicht nur im adeligen Milieu und am kaiserlichen Hof, sondern auch in den Bürgerhäusern eingegangen. Dagegen erscheinen die Beiträge zur bildenden Kunst und Architektur in der Stadt sowie die Aufsätze über Naturwissenschaften, das Schulwesen oder die Juden im rudolfinischen Prag zu knapp und allgemein.

Das Anliegen THOMAS DACOSTA KAUFMANNs besteht darin, aufgrund neuer Erkenntnisse die Eigenart der rudolfinischen Kunst zu charakterisieren: „What is distinctive about Rudolfine Art?“. Um gleichzeitig das soziale Umfeld, die formalen Besonderheiten und die thematische Breite dieser Kunst – Mythologie und Erotik, Religion und Naturphilosophie, Kunsthandwerk und Sammeltätigkeit – in ihrer spezifisch rudolfinischen Ausprägung zu erfassen, bedarf es nach seiner Ansicht eines Begriffes der „Stilistik und des stilistischen Decorum“. Unter dieser nicht sehr genauen Bezeichnung versteht DaCosta Kaufmann die malerische Poetik, die nach den Prinzipien der Rhetorik aufgebaut wurde. Die rhetorischen Formeln zieht auch Lars O. Larsson zur Analyse der Bildnisse Rudolfs II. hinzu.

Trotz der sehr wenig sorgfältigen Redaktion – der Band enthält zahllose Druckfehler und Ungereimtheiten, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann – wurde das Ziel des Unternehmens, das rudolfinische Prag als ein wichtiges Zentrum und eine Metropole in ihren verschiedenen Funktionen zu zeigen, erreicht. Der „Pragozentrismus“ des Blickwinkels führt allerdings zu einigen Verlusten. So

fehlt zum Beispiel der Ausblick auf die Rolle Prags im internationalen Kontext, besonders im Vergleich zu anderen wichtigen Zentren im Westen, aber auch im östlichen Teil Europas.

Gerade diese – osteuropäische – Perspektive kommt in LARISSA TANANAEVAS Buch über die rudolfinsche Kunst ins Blickfeld. Das Werk, von einer russischen Kunsthistorikerin geschrieben und in russischer Sprache in Moskau erschienen, ist für die westeuropäischen Forscher schwer zugänglich.

Unter den vielen Leihgaben der Prager Ausstellung befanden sich zwei Zeichnungen aus dem Puschkin-Museum der Bildenden Künste in Moskau – die „Allegorie auf den Türkischen Krieg“ von Hans von Aachen und eine Tintoretto-Kopie von Joseph Heintz, leider ohne Hinweise auf die russischsprachige Literatur. In den russischen und ehemaligen sowjetischen Sammlungen gibt es mehrere Werke der rudolfinschen Kunst – darunter das Gemälde „Allegorie des Frieden, Kunst und Überflusses“ von Hans von Aachen (St. Petersburg, Eremitage), zahlreiche Zeichnungen und Stiche unter anderem von Bartholomäus Spranger, Hans von Aachen, Ägidius Sadeler, Roelant Savery. Dazu gehören auch die von Larissa Tananaeva im Archiv der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg entdeckten Miniaturbildnisse Johannes Keplers und seiner Frau, die sie dem Umkreis des Hans von Aachen zuschreibt, oder die Porträts von Vratislav und Jan Pernstein in der Gemäldegalerie Lviv.

Die rudolfinsche Kunst aus den russischen Sammlungen in den wissenschaftlichen Diskurs einzubeziehen – das ist eines der Anliegen Tananaevas.

In ihrem früheren Buch „Das Sarmatische Porträt“ (Moskau 1979) beschäftigte sie sich mit den Fragen der Ausbreitung und „Rustikalisierung“ des Manierismus in der polnischen Adelsrepublik. Dabei konnte sie unter anderem mannigfaltige Beziehungen zur rudolfinschen Kunst herausstellen. Es sind aber nicht nur die Fragen des Stils, die sie in ihrem neuen Buch interessieren; ihr Ansatz besteht eher – ähnlich wie bei DaCosta Kaufmann, dessen Arbeiten sie sehr schätzt – darin, ein *disegno interno* des rudolfinschen Universums zu entwerfen, d.h. die Übereinstimmungen der manieristischen Kunst und Wissenschaft am Hofe Rudolfs in Inhalt und Form, Emblematisierung und Theorie aufzuzeigen. Obwohl dabei eine gewisse Tendenz zur Verklärung der rudolfinschen Welt und Idealisierung der Figur des Kaisers unverkennbar ist, sind die Ausführungen über Pansophie und Kunst, *Theatrum mundi* und Sammeltätigkeit, wissenschaftliche Theorien von Johannes Kepler und Tycho Brahe sowie die Hermathena-Symbolik in der Kunst sehr anregend. Sie setzt sich mit bestimmten Rahmenthemen der Prager Schule auseinander, etwa den rhetorischen Konzepten *ut pictura poesis*, dem Motiv des Goldenen Zeitalters, den Wechselbeziehungen zwischen Literatur, bildender Kunst und Musik. Neben den Beobachtungen zu den Verbindungen zu Italien und zu den Niederlanden in der spezifisch rudolfinschen Ausprägung sind auch Vergleiche mit der Kunst in den Nachbarländern – in erster Linie Polen – von großem Interesse.

Die rudolfinsche Kunst wird von Tananaeva als ein mitteleuropäisches Phänomen gesehen. Dazu gehören, nach Ansicht der Autorin, die religiöse Toleranz und das weltliche Philosophieren, die humanistische Bildung und die ethnische Pluralität.

Ein Kapitel des Buches ist den Auswirkungen der rudolfinischen Kultur auf die spätere Kunstentwicklung gewidmet – gemeint ist das Nachleben der rudolfinischen Utopie in den Bildern von Karel Škreta, im psychologischen Porträt der Niederländer im 17. Jahrhundert, ja sogar im tschechischen Symbolismus.

Obwohl die Renaissance-Forschung in Rußland eine lange Tradition hat – genannt seien hier nur solche im Westen bekannten Namen wie Viktor Lazarev oder Michail Alpatov –, gehörte die Kunst des Manierismus aus ideologischen Gründen zu den wenig erforschten Gebieten. Aus diesen Gründen war es auch für Tananaeva nicht einfach, in der Sowjetzeit ihre Forschungsergebnisse zu publizieren. Das Buch ist leider in einer sehr bescheidenen Ausführung gedruckt; die Qualität der Abbildungen ist keineswegs zufriedenstellend, auf einen wissenschaftlichen Apparat wurde verzichtet.

Die Arbeit Tananaevas ist das erste umfassende Werk über rudolfinische Kunst in Rußland, eine „Synthese“ – wie es in den slawischen Sprachen so gerne genannt wird. Als solche bildet dieses Buch eine wichtige Ergänzung zur bisherigen Forschung.

MARINA DMITRIEVA-EINHORN

*Geisteswissenschaftliches Zentrum Osteuropa*

*Leipzig*

**Géza von Habsburg: Fürstliche Kunstkammern in Europa.** Aus dem Amerikanischen von Hubertus von Gemmingen. Stuttgart: Kohlhammer 1997; 224 S., 289 Abb.; ISBN 3-17-014922-9; DM 148,- (Originalausgabe: Princely Treasures, Vendome Press 1997)

**Rudolf-Alexander Schütte: Die Kostbarkeiten der Renaissance und des Barock.** „Pretiosa und allerley Kunstsachen“ aus den Kunst- und Raritätenkammern der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg aus dem Hause Wolfenbüttel, mit Beiträgen von Alfred Walz (*Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich Museums Braunschweig*, 6); Braunschweig: Herzog-Anton-Ulrich-Museum 1997; 288 S., 30 Farb-, 400 SW-Abb.; ISBN 3-922279-40-6; DM 165,-

**Hohenlohe. Das Kirchberger Kunstkabinett im 17. Jahrhundert** [anlässlich der Ausstellung im Hällisch-Fränkischen-Museum Schwäbisch-Hall 29. Januar – 5. März 1995], hrsg. von Armin Panter, mit Beiträgen von Bernhard Cämmerer, Claudia Neesen und Armin Panter (*Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall*, 9); Sigmaringen: Thorbecke 1995; 147 S., 90 Abb.; ISBN 3-7995-3312-5; DM 38,-

Die neuzeitliche Kunstkammer als Sammlungs- und Ordnungsform von Werken der Kunst gehört zu den großen Wiederentdeckungen der Kunstgeschichte der letzten Dekaden unseres Jahrhunderts. Die harsche Kritik der Kunstkammern der Spätre-