

Alles in allem ist der Aufbau des DIN A 4-formatigen *paperbacks* nicht ganz konventionell, läßt der rund Dreiviertel des Buches umfassende, ca. 100 Seiten starke Katalog die Publikation doch eher als *catalogue raisonné* denn als Monographie erscheinen. Wer sich von einem Blick in den Katalog aber einen Überblick über Daten und Fakten der einzelnen Werke erhofft, wird dort mitunter durch recht ausführliche Beschreibungen von „Aufbau und Gehalt“, von „Farbigkeit, Licht und Oberfläche“, durch „Zwischenresümees“ und Schlußbeobachtungen abgelenkt, die wiederum vielleicht denjenigen interessiert hätten, der sich in der 30seitigen Einleitung mehr zu den Qualitäten des Bildhauers in der Kunstlandschaft des spätbarocken Rom erwartet hatte. Indem die Katalognummern mitunter also den Umfang von Kapiteln annehmen, unterscheiden sie sich um so mehr von jenen Einträgen, in denen – und dort vereinzelt zu knapp – tatsächlich nur die wichtigsten Rahmeninformationen referiert werden. Überhaupt hätte man sich angesichts der Vielzahl neuer Beobachtungen und Hinweise ein repräsentativeres Buch mit besseren Abbildungen und einem leserfreundlicheren Layout gewünscht. Wären im Katalog dann noch die (zugegebenermaßen mitunter marginaleren) Kleinplastiken diskutiert worden, die besonders von François Souchal mit dem Le-Gros-Œuvre in Zusammenhang gebracht worden waren, und wären anstatt der gelegentlich doppelt zitierten neuen auch die bereits bekannten Dokumente in vollem Umfang berücksichtigt worden – wäre, mit anderen Worten, das Buch so angelegt worden, daß man fortan die älteren Publikationen zum Thema Pierre Le Gros nur noch in Ausnahmefällen zur Hand hätte nehmen müssen, dann hätte der Nutzen dieser Publikation für die Forschung der römischen Skulptur des Spätbarock noch ein Stück größer sein können, als es ohnehin jetzt schon ist.

FRANK MARTIN
Bibliotheca Hertziana
 Rom

Die Zeichnungen von Hans Holbein d. J. und Ambrosius Holbein. Bearb. von Christian Müller (*Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, Beschreibender Katalog der Zeichnungen, Bd. III: Die Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Teil 2A*); Basel: Schwabe 1996; 320 S., 22 Farbtaf., 101 Taf. mit ca. 340 SW-Abb., 44 Abb. im Text; ISBN 3-7965-0749-2; sFr 96,-/DM 115,-

Hans Holbein d.J.. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel. Bearb. von Christian Müller; Basel: Schwabe 1997; 336 S., 2 Farbb., ca. 810 SW-Abb., 9 Abb. im Text; ISBN 3-7204-0103-0 und 3-7965-1044-2; sFr 45,-/DM 54,-

Die Öffentliche Kunstsammlung Basel bewahrt – vor allem dank des Sammeleifers des Basler Juristen Basilius Amerbach (1533-1591) – in ihrem Kupferstichkabinett den

umfangreichsten und vielfältigsten Bestand an Zeichnungen Hans Holbeins d. J. Diesen kostbaren Besitz, erweitert um die dort vorhandenen Zeichnungen des älteren Bruders Ambrosius Holbein, hat Christian Müller in einem vorbildlich bearbeiteten Gesamtkatalog erschlossen und zugänglich gemacht. Der Katalog verzeichnet unter 337 Nummern acht eigenhändige Zeichnungen von Ambrosius (Nr. 1-5, 52, 61, 64), vier aus dessen Umkreis (Nr. 6-9) sowie von Hans insgesamt 286 authentische Arbeiten (Nr. 10 ff.); der Rest verteilt sich auf Werkstatt, Nachfolger, Umkreis und Kopien, darunter 17 unveröffentlichte Blätter.

Das Hauptgewicht des Bestandes liegt in dem Zeitraum bis zu Holbeins endgültigem Fortgang nach England im Spätsommer 1532. Sein erster englischer Aufenthalt (1526-28) ist durch die Federstudie zum Gruppenbild der Familie More (Nr. 157) und durch einige farbige Bildniszeichnungen (Nr. 158-161) exemplarisch dokumentiert. Aus seinem zweiten Engländeraufenthalt (1532-43) stammen außer wenigen Porträts (Nr. 181-183) und einer weiblichen Bewegungsstudie (der „Steinwerferin“, Nr. 188) das sog. „Englische Skizzenbuch“ (Nr. 189-276), ein aufgelöster neuerer Klebeband in Oktavformat, dessen Inhalt höchstwahrscheinlich aus Amerbach-Besitz stammt und vornehmlich Entwürfe für Goldschmiedearbeiten und anderes Kunstgewerbe umfaßt.

Die Anlage des Bandes im ganzen wie auch der einzelnen Einträge folgt dem bewährten Schema, das Tilman Falk für den die Zeichnungen des 15. Jahrhunderts behandelnden ersten Katalogband der Basler Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts¹ entwickelt hat – hier übrigens u.a. auch ein größerer Bestand an Zeichnungen des älteren Holbein und seines Umkreises, gleichfalls zumeist aus dem Amerbach-Kabinett. Sehr hilfreich für den Benutzer sind die sorgfältigen Angaben über den Erhaltungszustand der einzelnen Blätter, nützlich auch die Identifizierung aller erkennbaren Wasserzeichen, die größtenteils abgebildet sind. Außerdem bietet der Anhang des neuen Bandes Auszüge aus alten Inventaren sowie ein umfangreiches, das Material vielseitig erschließendes Register. Die einzelnen Katalogtexte informieren umfassend, klar und knapp. Hervorzuheben ist schließlich die außergewöhnlich gute und zuverlässige Qualität der Abbildungen, besonders auch der farbigen.

Bereits 1988 hat Christian Müller im Teilkatalog der denkwürdigen Basler Doppelausstellung von Zeichnungen des jüngeren Holbein aus Windsor Castle (Porträtstudien) und aus der Öffentlichen Kunstsammlung die Auswahl aus dem eigenen Besitz bearbeitet² – eine wichtige Vorarbeit für den Gesamtkatalog. Schon damals folgte er in der seit Anfang unseres Jahrhunderts heftig umstrittenen Frage nach den Autoren der 82 Randzeichnungen zum „Lob der Torheit“ des Erasmus von Rotter-

¹ *Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, Beschreibender Katalog der Zeichnungen, Bd. III: Die Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Teil I: Das 15. Jahrhundert.* Bearb. von Tilman Falk, Basel/Stuttgart 1979.

² *Hans Holbein d. J., Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.* Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel, bearb. von Christian Müller, Basel 1988.

³ *Erika B. Michael: The Drawings by Hans Holbein the Younger for Erasmus' „Praise of Folly“.* New York/London 1986.

dam den überzeugenden Zuweisungen von Erika B. Michael³, die ihrerseits die Vorschläge von Heinrich Alfred Schmid⁴ mit geringen Abweichungen übernommen hatte. Danach stammen drei der Zeichnungen von Ambrosius (Nr. 52, 61, 64), alle übrigen von Hans.

Es hat aber seit 1988 auch einige Modifizierungen gegeben. Besonders hervorzuheben ist Müllers Fund einer sicher eigenhändigen, wichtigen frühen Holbein-Zeichnung im eigenen Bestand, die sich seit 1923 unter dem Namen Hans Herbsters verbarg: einer Silberstiftarbeit, darstellend einen Jünglingskopf mit wehenden Haaren, wahrscheinlich den Apostel Johannes (Nr. 95). Müller erkennt nah verwandte Züge in dem kleinen, 1517 datierten Bild „Adam und Eva“⁵. Darüber hinaus gibt es aber auch auffallende motivische Ähnlichkeiten in der 1516 datierten „Schulmeister-tafel“⁶: in Ansicht und Kopfhaltung des Lehrers, auch im aufgewölbten Kragen an seiner rechten Halsseite. Außerdem wäre vielleicht zu erwägen, ob nicht die Silberstifttechnik und gewisse individuelle Züge des Dargestellten auf eine Modellstudie deuten.

Bei den Zuschreibungen hat es seit 1988 nur wenige Verschiebungen gegeben. Die wichtigste betrifft das „Bildnis eines Jünglings mit verschnittenem Barett“ (Nr. 3), das von Hans zu Ambrosius gewechselt ist. Daß Müller aus den vier Kostümstudien reich gekleideter Baslerinnen diejenige mit dem Straußenfederbarett (Nr. 143) wegen gewisser Schwächen herausgelöst und der Werkstatt zugewiesen hat, leuchtet ein, auch wegen des fahrgigen Auftrags der Lavierung. Ebenso überzeugt die Versetzung des halben „Scheibenrisses mit wappenhaltendem Engel“ (Nr. 277) in die Werkstatt. Das „Trabende Pferd“ (Nr. 180), bereits 1960 angezweifelt⁷, scheint mir schon aus handschriftlichen Gründen nicht von dem ausgeprägten Linkshänder Holbein zu stammen, ebensowenig das schwache Blatt mit dem flüchtig skizzierten „Figuren-paar“ (Nr. 260: „H.H.d.J.(?)“).

Einen wertvollen Beitrag zur Amerbach-Ikonographie hat Müller geleistet, indem er eine ältere Vermutung⁸ durch eigene Argumente festigt: Holbeins bekannte Farbstiftzeichnung „Der Mann mit dem Schlapphut“ (Nr. 152) stellt nicht, wie man lange mutmaßte, Paracelsus dar, sondern mit größter Wahrscheinlichkeit Bonifacius Amerbach, etwa dreißigjährig, unmittelbar vor seiner Abreise im Januar 1525 zu seiner Doktorpromotion in Avignon. Die physiognomische Ähnlichkeit zu Holbeins Porträt von 1519⁹ und zu den beiden Altersbildnissen von Christoph Romnan, 1551, und Jakob Clauser, 1557¹⁰, ist groß. Nur die in den drei Porträts auffallende etwas „hängende“ Form der Nase läßt sich in der Zeichnung nicht erkennen. Holbein hat

⁴ *Erasmii Roterodami Encomium moriae*, Basler Ausgabe von 1515. 2 Bde., Faksimile-Ausgabe mit einer Einführung von Heinrich Alfred Schmid, Basel 1931.

⁵ John Rowlands: *The Paintings of Hans Holbein the Younger*. Oxford 1985, Nr. 5.

⁶ Rowlands (wie Anm. 5), Nr. 1.

⁷ Siehe: *Die Malerfamilie Holbein in Basel*. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel 1960, Nr. 337.

⁸ Siehe Ausstellungskatalog Basel 1960 (wie Anm. 7), Nr. 314.

⁹ Rowlands (wie Anm. 5), Nr. 7.

¹⁰ *Das Amerbach-Kabinett, Die Gemälde*. Ausstellungskatalog Öffentl. Kunstsammlung Basel 1991, Nr. 42 und 43.

diesen leichten Schönheitsfehler hier nicht nur gemildert, sondern ganz verschwinden lassen – auf Wunsch des Dargestellten? Müllers Hinweise auf geschönte Züge, zumal auch der Nasenform, in Holbeins Erasmus-Bildnissen sowie auf den leicht beriebenen Zustand der Zeichnung sind da jedenfalls förderlich. Auch das Alter des Dargestellten leuchtet ein, ebenso der Verweis auf die stilistische Nähe zu den Vorzeichnungen für die „Darmstädter Madonna“ (Nr. 153-155), und damit die neue Datierung¹¹.

Zwei weitere Porträts, die zeitweilig auf bestimmte Personen bezogen wurden, was Müller aber schon im Katalog von 1988 mit Recht abgelehnt hat, sind nun in ihrer Entstehungszeit einander nahegerückt, und zwar in die Jahre um 1532-35, also an den Anfang des zweiten Englandaufenthalts. Es sind die farbigen Blätter „Mann mit rotem Barett“ (Nr. 181), ein vermeintliches Selbstbildnis Holbeins, und der „Edelknabe mit einem Maki“ (Nr. 182), den man für Edward, den 1537 geborenen Sohn Heinrichs VIII., hielt. Die neue Datierung leuchtet ein – weniger im unmittelbaren Vergleich als dadurch, daß sich bestimmte Züge aus jedem der beiden Blätter in dem Porträt des John Godsalve in Windsor Castle¹² wiederfinden.

Nachdrücklich ist auf die seit 1988 erfolgte Umdatierung von zwei bedeutenden Entwurfskomplexen hinzuweisen, die früher schon von H.A.Schmid und anderen vorgeschlagen worden ist und die unsere Vorstellung von Holbeins künstlerischer Entwicklung an wichtigen Stellen klären hilft. Sie betrifft die unvollendet gebliebene Folge der zehn Scheibenvisionen zur Passion Christi (Nr. 162-171) und die dieser nahestehenden Entwürfe zu den Schutzflügeln der Basler Münsterorgel (Nr. 174a-d). Beide Zeichnungsgruppen wurden 1988 in die Zeit um 1525 datiert, also in die nächste Nachbarschaft der Basler Passionstafel¹³, die aller Wahrscheinlichkeit nach unmittelbar nach Holbeins Frankreichreise von 1524 entstanden ist. Die auffallende Andersartigkeit der beiden Zeichnungsserien weist jedoch in die Zeit nach seinem ersten Aufenthalt in England, 1526-28; in stilistische Nähe zu den beiden Entwürfen für die Ausmalung der Südwand des Basler Großratsaals: „Rehabeams Übermut“ und „Samuel flucht Saul“ (Nr. 137, 138). Jene beiden Zeichnungskomplexe müssen gleich nach Holbeins Rückkehr 1528 entstanden sein, solange in Basel von altkirchlicher Seite noch Aufträge vergeben werden konnten.

Gleichsam im Gegenzug soll hier eine weitere Umdatierung vorgeschlagen werden. Die meisterhafte „Schlachtszene“ (Nr. 178), ursprünglich wohl Mittelteil einer breiteren Streifenkomposition, gemeinhin um 1530 datiert, von manchen auch noch später, weist meines Erachtens einige Züge auf, die einen früheren Ansatz vor der ersten Englandreise rechtfertigen könnten: Die lockere, fast tänzerische Beweglichkeit der Kämpfenden scheint mir die nächsten Entsprechungen in den Figuren

¹¹ Sie hatte im Ausstellungskatalog Basel 1988 (wie Anm. 2), Nr. 70, noch „um 1528-30“ gelaute.

¹² Holbein. *Zeichnungen vom Hofe Heinrichs VIII.; 50 Zeichnungen aus der Sammlung Ihrer Majestät Queen Elizabeth II, Windsor Castle*. Katalog von Jane Roberts. Ausstellungskatalog (deutsche Ausgabe) der Hamburger Kunsthalle und des Kunstmuseums Basel; Johnson Reprint Corporation 1988, Nr. 38.

¹³ Rowlands (wie Anm. 5), Nr. 19.

der erwähnten Passionstafel zu finden, nicht dagegen in den im vorigen Absatz behandelten Zeichnungen von etwa 1530. Hinzu kommt eine technische Eigenart: das Zeichnen und Lavieren mit relativ trockenem Pinsel, das die „Schlachtszene“ etwa mit den frühen „Basler Frauentrachten“ (Nr. 141-144) verbindet. So könnte man die fragliche Zeichnung vielleicht um 1525 entstanden denken.

Schließlich noch ein kleiner Einwand gegen eine Annahme Müllers, die mit Holbeins Frankreichreise von 1524 zusammenhängt. Es geht um die beiden zeichnerischen Verlebendigungen der Stifterfiguren des Herzogpaares von Berry (Nr. 150, 151) in der ehemaligen Palastkapelle in Bourges, die als die frühesten erhaltenen Arbeiten Holbeins mit farbigen Kreiden gelten. Müller meint, Holbein könnte diese außerordentlichen Blätter geschaffen haben, um dem König von Frankreich damit eine Probe seines porträtistischen Könnens zu bieten. Doch müsste Holbein dann entweder die Zeichnungen schon auf dem Hinweg angefertigt haben, damals also bereits über die neue Technik verfügt haben, wofür nichts spricht¹⁴. Oder er hat die Farbkreidentchnik erst durch Jean Clouet in Tours kennengelernt, was größte Wahrscheinlichkeit besitzt¹⁵. Dann hätte er aber auch in und um Tours geeignete Bildwerke finden können, um daran seine besondere Porträtkunst zu demonstrieren. Doch damit wäre er in unmittelbare Konkurrenz zu dem älteren und hoch angesehenen Hofporträtisten Clouet getreten, was zweifellos nicht in seinem Interesse lag. Vielleicht ging es ihm ja, als er auf dem Rückweg in Bourges das Herzogpaar zeichnete, einfach darum, lustvoll die neu erlernte Technik zu erproben, zunächst ohne bestimmte weitere Absichten. Das Porträt der Herzogin hat er dann ja in der von ihm gleich nach der Heimkehr entworfenen Holzschnittfolge der „Bilder des Todes“ verwendet, wie verwandte Züge in den Gesichtern der „Kaiserin“ und der „Gräfin“ erkennen lassen.

Die beiden Holzschnitte sind in dem zweiten hier anzuzeigenden Katalogband verzeichnet und abgebildet (Nr. 105.10, 105.34). Er enthält den gesamten Besitz des Basler Kupferstichkabinetts an Holz- und Metallschnitten, die auf Visierungen des jüngeren Holbein zurückgehen. Daß dieser sich – wie etwa Dürer und versuchsweise auch Hans Baldung – mit den Tiefdrucktechniken des Kupferstichs oder der Radierung beschäftigt hätte, ist nicht bekannt. Er arbeitete weitestgehend nach Aufträgen der Basler Buchdrucker, gelegentlich auch für Christoph Froschauer in Zürich. Die beiden umfangreichsten und künstlerisch bedeutendsten Holzschnittzyklen Holbeins jedoch – die „Bilder des Todes“ und die „Icones“ (Illustrationen zum Alten Testament) (Nr. 104-105, 106-108) – waren für die Druckerbrüder Trechsel in Lyon bestimmt, die sie – im ersten Fall mit Sicherheit, im zweiten wahrscheinlich – bei dem in Basel tätigen Formschneider Hans Lützelburger bestellt hatten, für den Holbein zeichnete. Im übrigen entwarf er außer einigen Einzelblättern Buchschmuck ver-

¹⁴ Der Hinweis Joseph Meders (Die Handzeichnung, Wien 1919/1923), S. 138) auf Holbeins Verwendung farbiger Kreiden bezieht sich allein auf das sog. „Selbstporträt“ (Kat. Müller, Nr. 181), erwähnt jedoch weder die Frankreichreise noch die Zeichnungen des Herzogpaares, ist also in unserem Zusammenhang belanglos.

¹⁵ Siehe etwa Peter Mellen: *Jean Clouet*. London 1971, S. 18, 29.

schiedener Art wie Titel- und Textefassungen, Zierleisten, Illustrationen zu Gebetbüchern und zu Teilen der Bibel, auch eine Weltkarte und astronomische Schaufeln, ferner Druckermarken für seine Basler Auftraggeber sowie zahlreiche Zieralphabete für Initialen.

Von alledem ist das meiste in der Basler Sammlung vorhanden, größtenteils wieder aus dem Amerbach-Kabinet, darunter zwei wichtige Unica (Nr. 1 und 6), ferner die „Bilder des Todes“ und die „Icones“ in hervorragenden Exemplaren mit unbedruckten Rückseiten (Probedrucke? Nr. 105, 108). Nimmt man den unlängst in der Hollstein-Reihe erschienenen dreibändigen Katalog der Holbein-Graphik¹⁶ zum Maßstab, so zeigt sich, daß in Basel nur wenige wichtige Arbeiten fehlen: so die „Titeleinfassung mit Christus und Maria als Fürbitter“ zum „Missale Speciale“ (Thomas Wolff, Basel, März 1521; Hollstein 29), ferner die 11 Holzschnitte zum verdeutschten Alten Testament (Th. Wolff, Basel, 1523; Hollstein 63) sowie von den wenigen Arbeiten für den englischen Markt das Titelblatt der „Coverdale Bible“ von 1535 (Hollstein 94).

Der Basler Graphikband, den ebenfalls Christian Müller mit gewohnter Umsicht und Sorgfalt bearbeitet hat, unterscheidet sich von dem Hollstein-Katalog in zweifacher Hinsicht: in der Vollständigkeit und hervorragenden Qualität der – nach Möglichkeit originalgroßen – Abbildungen sowie in den bei aller Knappheit auch hier sehr informativen Katalogtexten. Für diese konnte sich Müller auf Vorarbeiten von Robert Zijlma¹⁷, vor allem aber von Frank Hieronymus¹⁸ stützen. Er hat den Bestand nicht, wie sonst üblich, nach den Erscheinungsdaten der Drucke geordnet, sondern nach den Entstehungszeiten von Holbeins Entwürfen. Aus diesem sehr zu begrüßenden Ansatz hätte eine durchgehende Gesamtchronologie entstehen können, doch die Einteilung des Materials – wahrscheinlich aus Gründen der Präsentation – in sechs Sachgruppen wirkt dem leider entgegen. Nützlich ist, daß alle Darstellungen identifiziert und auf ihre Quellen zurückgeführt sind. Um so mehr vermißt man ein ikonographisches Register.

Schließlich ist noch über eine fragliche Personenbenennung zu sprechen. In dem reformatorisch geprägten Holzschnitt „Christus als das ‘wahre Licht’“ (Nr. 2), den Müller, Hieronymus folgend, in das Frühjahr 1526 datiert, meint er, in dem letzten der rechten Gruppe, die unter Führung von Plato, Aristoteles und einem Papst blindlings in den finsternen Abgrund taumelt, „nach Profil und Kleidung“ wohl Erasmus von Rotterdam zu erkennen. Dieser ist jedoch m. W. nie Domherr gewesen, und als solchen gibt sich der Dargestellte durch sein Kostüm, vor allem durch die AlmuZIA, den kurzen Schultermantel aus Pelz mit Pelztrödeln am unteren Saum, zu erkennen, wie ein Blick auf die entsprechende Figur in den „Bildern des Todes“ (Nr. 105.17) bestätigt. Außerdem gibt es diesen asketischen Gesichtstypus mit vorsprin-

¹⁶ Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts 1400-1700. Bde. XVI, XVII, bearb. von Robert Zijlma, hrsg. von Tilman Falk, Rosendaal 1988.

¹⁷ Siehe Anm. 16 S. 287ff.

¹⁸ Basler Buchillustrationen 1500 bis 1545 (Oberrheinische Buchillustrationen 2). Ausstellungskatalog Universitätsbibliothek Basel 1984.

gender Nase und ausgeprägtem Kind, der schon im Werk des Vaters vorkommt, beim Sohn auch sonst: etwa bei dem Horapollo in der Druckermarke des Thomas Wolff von 1522 (Nr. 123).

Die hier gelegentlich geäußerten Bedenken ändern nichts daran, daß die beiden Kataloge als grundlegende Beiträge zur Aufbereitung von wichtigen Teilen des Holbeinschen Werks gute Arbeitsinstrumente darstellen, auf deren solidem Fundament die weitere Forschung aufbauen kann.

JOHANN ECKART VON BORRIES
Pullach

Dialog mit alten Meistern: Prager Kabinettdmalerei 1690-1750. [Anlässlich der Ausstellung in der Nationalgalerie Prag und Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1997]; bearbeitet von Hana Seifertova und Anja K. Sevcik; Braunschweig: Herzog Anton Ulrich-Museum 1997; 249 Seiten, 198 Abb. davon 94 in Farbe; ISBN-3-922279-38-4; DM 50,-

Die Nationalgalerie in Prag hat in enger Zusammenarbeit mit dem Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig im Frühjahr und Sommer 1750 veranstaltet. Als fokussierte Ausstellung mittlerer Größe ist diese Expositionsform gewiß interessanter und für die Kunstgeschichte ertragreicher als die vielen, recht konventionellen Großausstellungen der 70er und 80er Jahre zur Kunst und Barock in Böhmen (u.a. Villa Hügel, Paris, Schallaburg). Der umfangreiche Begleitkatalog ist das Werk von Hana Seifertova und Anja K. Sevcik, die auch die fünf Katalogessays verfaßt haben.

Das Wiedererstarken der Kabinettdmalerei als einer autonomen Gattung in der Zeit um 1700 in Böhmen war eng mit dem Mäzenatentum führender Adelsgeschlechter (u.a. Czernin, Nostitz, Wrschowitz) verbunden. Den Beiträgen im Katalog gelang es, die spezifische lokalpatriotische Komponente dieser besonderen Art der Kunstpflege aufzuzeigen. Zweifellos hat man damals in Böhmen versucht – in einer verdeckten kulturellen und teilweise politischen Frontstellung gegen Wien –, an die Tradition der Kunstkammersammlungen Rudolfs II. anzuknüpfen. Für den nach dem Sieg von 1683 von triumphalistischen Gefühlen beseelten Wiener Hof war das politische und konfessionelle Vermächtnis Rudolfs belanglos, somit gerieten auch seine großen mäzenatischen Leistungen in Vergessenheit. In Prag dagegen wurde der Kaiser noch immer – so im Kaisersaal des Schlosses zu Troja (1690-1697) – als Herrscher und Beschützer der Künste gefeiert. In den Dezennien nach Rudolfs Tod hatte sich aber der kunsttheoretische Bezugsrahmen des Sammlerwesens grundlegend geändert. Die meisten neuen Sammlungen kamen nunmehr ohne die „naturalia“ und „scientifica“ aus. Jetzt schlug die Stunde der kleinen Kabinettdbilder.

Die in der Ausstellung und im Katalog präsentierten Werke wurden von Malern wie Johann Rudolph Bys, Johann Adalbert Angermeyer, Kaspar Hirschely, Johann Jakob und Franz Anton Hartmann sowie schließlich Norbert Grund geschaffen. Von ihnen ist nur der vielseitige Grund breiter bekannt geworden. Die anderen