

Gewisse Ansätze interdisziplinärer Beteiligung waren auf der Prager Konferenz bereits zu verzeichnen. In Zukunft wird auch sie intensiviert werden müssen, weil das „Rudolfinische“ nicht Gegenstand der Kunstgeschichte allein sein kann: sie muß es verstehen, sich auch für ihren Bereich die Ergebnisse der Anderen nutzbar zu machen. Sie muß alte Forschungen und Entwürfe sichten und einbeziehen und neue Erkenntnisse sammeln, Quellen erschließen. Wer, der sich hier betätigt, wüßte nicht aus eigener Erfahrung, wie entscheidend immer noch bereits eine einzige neu entdeckte Notiz, eine einzige Zeichnung aus einer bisher nicht gut dokumentierten Schaffensphase eines Künstlers, ein plötzlich aufscheinender ikonologischer Bezug die Vorstellung verändern kann, die ihn bis dahin geleitet hatte. Vielleicht wird sich die „Entwicklung“ der rudolfinischen Kunst in der Ausstellung konkretisieren. War die Frühphase in den achtziger und frühen neunziger Jahren allein von Arcimboldo und Spranger bestimmt? Wie ist die Rolle Venedigs in dieser frühen Zeit zu bewerten? Solche Fragen liegen am Rande des „Rudolfinischen“, ebenso das spätere Auftreten des malenden Kapuziners Paolo Piazza aus Castelfranco in Prag. Den Rahmen hat die Konferenz in etwa abgesteckt. Unmittelbar ins Zentrum führten dort Beiträge wie jener über die Porträts Rudolfs II.; tatsächlich scheint sich hier die ganze Welt eines politisch-künstlerischen Prinzipats gegen ihr Ende hin zu manifestieren.

Manchmal entsteht wohl der Eindruck, die Erforschung des „Rudolfinischen“ würde in irgendeiner Weise programmatisch betrieben. Dies ist keineswegs der Fall. Die Forschung ist unkoordiniert und ohne jede planerische Perspektive von Zufällen und Einzelinteressen abhängig. Dies hat sicherlich den Vorteil, daß sie so engagiert betrieben wird. Einzig in Wien lassen sich Ansätze planmäßiger Quellenforschung erkennen, als deren Motor Herbert Haupt wirkt. Solche Ansätze sollten unbedingt gefördert, weitergeführt und, wenn möglich, noch intensiviert werden. Es wäre zu wünschen, daß in diese Forschungen außer den österreichischen auch die tschechischen, besonders die Prager Archive einbezogen werden könnten.

Die Wissenschaft hat schon zahlreiche „Ariadne-Fäden“ geflochten (Evans, Kaufmann, Neumann, Trunz, Vocelka, Warnke vor allem), sie kann weitere auslegen, welche die rudolfinische Welt vom Odium des Labyrinthischen befreien — vorausgesetzt, wir ziehen es nicht vor, dem Schauer vor Golem und den Mysterien der geheimen Wissenschaften zu erliegen.

Jürgen Zimmer

Tagungen

DIE KUNST AM HOF RUDOLFS II.

Symposium im Prager Agneskloster, 8. bis 13. Juni 1987

Veranstalter des internationalen Symposions war die Akademie der Wissenschaften der ČSSR, Tagungsort das ebenso schöne wie akustisch tückenreiche Agneskloster. Anläßlich des Treffens wurde in angrenzenden Klosterräumen eine Ausstellung von Zeichnungen der Hofkünstler Rudolfs II. aus den Prager Beständen gezeigt. Passend dazu war eben das Buch von Elišká Fučíková, *Die rudolfinische Zeichnung*, Hanau (Dausien) 1987, erschienen.

Ausgehend von den Vorträgen, die während des Symposiums gehalten wurden, soll im folgenden versucht werden, Stand und Richtung der Forschung zur Kunst am Hofe Rudolfs II. kurz anzudeuten. Die Vorträge selbst werden voraussichtlich im kommenden Jahr im Zusammenhang mit der großen Ausstellung über die Kunst am Hofe Rudolfs II. in der Villa Hügel, Essen, veröffentlicht werden. Daher kann auf eine ausführlichere Darstellung von Thesen und Inhalten hier verzichtet werden.

Es ist aufschlußreich, die diesjährige Tagung mit dem Symposium zu vergleichen, welches 1969 in Prag gehalten wurde. Vieles, was damals erst als Ansatz zu sehen war, z. B. die Forschung im Bereich der Landschafts- und Genremalerei und zum zeichnerischen Œuvre von Künstlern wie Roeland Savery und Paulus van Vianen, hat inzwischen Früchte getragen. Damit hängt sicher auch das in jüngster Zeit häufig manifestierte Interesse an botanischen und zoologischen Darstellungen und an den reinen Veduten zusammen. Den Arbeiten von Hoefnagel und Daniel Fröschl auf diesen Gebieten waren einige der anregendsten Beiträge des Symposiums gewidmet.

1969 war das Interesse für die Kunst der Zeit Rudolfs II. relativ neu erwacht. Es stand selbstverständlich in direktem Zusammenhang mit dem Faible der 50er und 60er Jahre für den Manierismus überhaupt. Es lag nahe, sich vor allem mit den bekannten, großen Hofkünstlern zu beschäftigen; Stilfragen und Probleme der Ikonologie standen im Vordergrund. Im Gegensatz dazu wurde jetzt über keinen der großen Prager Hofkünstler (Spranger, Hans von Aachen, Josef Heintz, Adrian de Vries) einzeln berichtet.

Die Beschäftigung mit der rudolfinischen Kunst als Gesamtphänomen litt Ende der 60er Jahre noch unter dem Fehlen moderner historischer Forschungen über den Kaiser und seine Umgebung. Inzwischen ist mit den Arbeiten von Evans und Vocelka diese Lücke in vorbildlicher und anregender Weise gefüllt worden. Als ein sehr wichtiger und leider leicht zu übersehender Beitrag zum Verständnis der kulturellen Situation am Prager Hofe ist der kürzlich erschienene Beitrag von Erich Trunz (Pansophie und Manierismus im Kreise Kaiser Rudolfs II., in: *Die Österreichische Literatur*, Hrsg. H. Zeman, Graz 1986, S. 865—986) zu nennen.

Wesentliche Impulse und eine neue solide Basis bekam die Forschung durch die Veröffentlichung des Inventars der rudolfinischen Kunstkammer von 1607—11 (Hrsg. R. Bauer und H. Haupt, *Jb. d. Kunsthist. Sammlungen Wien* 72, 1976). Dieses im Liechtenstein-Archiv gefundene Inventar wurde bereits 1966 in dem Studienband zur Stockholmer Europarat-Ausstellung über die Königin Christina von Erwin Neumann vorgestellt. Neumann, dem wir wichtige Arbeiten vor allem über die Steinschneidekunst und über die Kunstuhren des rudolfinischen Kunstkreises verdanken, bereitete eine kommentierte Edition des Inventars vor, konnte aber wegen seines frühen Todes diese Arbeit nicht zu Ende führen. Die Quelle gibt Einblick in die Hofwerkstätte und stellt die Forschung namentlich zur rudolfinischen Goldschmiede- und Steinschneidekunst auf eine neue Grundlage. Hier haben unter anderen B. Bukovinská und R. Distelberger bereits wichtige Ergebnisse gewonnen. Wie Distelbergers Referat auf dem Symposium zeigte, sind noch viele Überraschungen in Sicht. Indem er einen früheren Aufsatz weiterführte, verließ er jetzt der lange Zeit auf einen bloßen Namen verblaßten Persönlichkeit des Goldschmieds Nikolaus Pfaff klarere Konturen, indem er die durch das Inventar gesicherten Werke um Zuschreibungen ergänzte. Auch der Goldschmied Jan Vermeyen er-

hielt, mit Rücksicht auf seine quellenmäßig belegte Kompetenz, mit Vorbehalt eine Arbeit zugeschrieben.

Das sehr genau geführte Inventar hat unser Wissen über die Zusammensetzung der Kunstkammer auf dem Hradschin und über die für den Kaiser tätigen Künstler stark bereichert; neue Forschungen von Elišká Fučíková über die Sammlungen Rudolfs II. legen allerdings den Schluß nahe, daß auch mit diesem Inventar die Kollektion des Kaisers noch nicht im ganzen erfaßt ist.

In diesem Überblick müssen an wichtigen Veröffentlichungen der jüngeren Zeit ferner noch der erste Band des *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* von 1982 (Bd. 2, 1984 enthält eine wichtige Ergänzung von Th. DaCosta Kaufmann) und die große, materialreiche Übersicht über die Malerei unter Rudolf II. von DaCosta Kaufmann (*L'Ecole de Prague*, Paris 1985) genannt werden.

Die Kunst am Hofe Rudolfs II. ist lange als ein isoliertes Phänomen behandelt worden, das angeblich wenig Berührungspunkte mit dem kulturellen Leben in Prag sonst und in Böhmen gehabt habe. Diese vermeintliche Isolierung ist oft als Schwächezeichen der rudolfinischen Hofkultur ausgelegt worden; eine Sicht, in der oft genug eine gewisse Arroganz der deutschsprachigen Welt der tschechischen gegenüber mitschwang. Neue Archivfunde, die nachweisen lassen, wo in der Stadt die Hofbediensteten und mit ihnen die Künstler und Handwerker wohnten, bzw. Häuser besaßen, und in welchen Familienverhältnissen sie lebten, zeigt deutlich die enge Verästelung von Stadt und Hof (Z. Hojda). Ein ähnliches Bild vermitteln auch Untersuchungen über den Kunstbesitz des Prager Bürgertums, in dem z. B. Porträts des Kaisers einen wichtigen Platz einnahmen (J. Pešek). Die wechselseitigen Beziehungen zwischen Hof und Adel, z. B. im Bereich der Förderung von Kunst und Wissenschaft, sind in letzter Zeit ebenfalls Gegenstand von Untersuchungen vor allem von Seiten der tschechischen Forschung gewesen. Hinter diesen Bemühungen steht zweifelsohne auch die nicht immer selbstverständliche kulturpolitische Bereitschaft, die zeitweilig auch von tschechischer Seite als Fremdkörper aufgefaßte rudolfinische Hofkultur als wichtigen Teil des tschechischen Kulturerbes anzusehen. Nicht nur die Beziehungen zwischen Hof, Stadt und Umland, sondern auch die Verbindungen zwischen Prag und anderen Höfen und Städten des Reiches werden heute von der Forschung stärker beachtet als bisher üblich war. Referate über die Beziehungen Nürnberger und Breslauer Goldschmiede zu Prag (Pechstein und Woźniak), über die Beziehungen der Prager *pietre dure*-Arbeiten zu Florenz (C. W. Fock) oder über die Verbindungen Dresdens und Münchens mit der kaiserlichen Residenz (W. Schade und T. Vignau-Wilberg) können als Beispiele dafür genannt werden.

Eine andere, lange wenig beachtete bzw. von unhaltbaren Vorstellungen belastete Frage ist das Verhältnis Rudolfs II. zur Baukunst. Zum Bild von Rudolf als eines wankelmütigen, zeitweilig geistesgestörten und handlungsunfähigen Herrschers paßt die Vorstellung, daß er sich als Bauherr nicht hervorgetan habe, nur zu gut. Es ist wahr, daß heute wenig von den Bauprojekten Rudolfs II. zu sehen ist, es ist aber nicht wahr, daß er nicht ein recht bedeutender Bauherr war. Umfassende Erweiterungsbauten an der Prager Burg, Lusthäuser und Gärten wurden von ihm angelegt, errichtet, umgebaut oder erweitert. Über die Bautätigkeit an der Burg und vor allem über die sehr interessante und originelle Anlage Kaisermühle in Bubeneč an der Moldau, die zur Zeit restauriert wird,

berichteten J. Krčálovà und I. Muchka. Ein Desiderat ist eine auf gründliche Archivforschungen und Grabungen gestützte Untersuchung der Gartenanlagen Rudolfs II. an der Prager Burg und in Brandeis. Auch in der Stadt Prag selbst wurde damals viel gebaut; nicht zuletzt verdient die umfassende Kirchenbautätigkeit in dieser konfessionell gespaltenen Bürgerschaft Aufmerksamkeit (K. Merten).

Ein Überblick über die Literatur zur rudolfinischen Kunst der jüngsten Zeit und die Bilanz der Beiträge zum Symposium weisen in die gleiche Richtung. Die Prager Hofkunst wird zunehmend als integraler Teil der europäischen Hofkultur der Zeit um 1600, aber auch in ihren Verästelungen mit den lokalen Prager und böhmischen Verhältnissen gesehen. Das Studium der Landschafts- und Genremalerei und der botanischen und zoologischen Illustrationen hat die Bedeutung der Prager Hofkünstler für die Entwicklung dieser Gattungen deutlich gezeigt und die wichtige Rolle des reinen Naturstudiums sowie die engen Beziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft am Prager Hofe deutlich gemacht. Die intensivierte Beschäftigung mit der Goldschmiede- und Steinschneidekunst und mit der Kleinkunst überhaupt zeigt zugleich immer deutlicher, welch ein außergewöhnlich kritischer und qualitätsbewußter Auftraggeber und Sammler Rudolf II. war. Die geradezu stupende Qualität der Ausführung kennzeichnet quer durch alle Gattungen die Erzeugnisse der Prager Hofkunst.

Lars Olof Larsson

Ausstellungen

REICHSSTÄDTE IN FRANKEN. Rothenburg ob der Tauber, Reichsstadthalle/Spitalhof, 23. Juni—23. September 1987. Katalog hrsg. R. A. Müller und Brigitte Buberl unter Mitarbeit von Eva Maria Brockhoff — Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 14/87. Hrsg. von C. Grimm. München, Bayerische Staatskanzlei 1987. 295 S. Aufsätze. Hrsg. von R. A. Müller — Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 15/1987. Zwei Bände, München. Bayerische Staatskanzlei. 386 u. 444 S.

Ähnlich wie die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und das Bayerische Nationalmuseum seit einigen Jahren Filialmuseen außerhalb Münchens errichten, veranstaltet das Haus der Bayerischen Geschichte regionale kulturhistorische Ausstellungen. So wurde man in diesem Sommer in Rothenburg an *Reichsstädte in Franken* erinnert.

Der Katalog umfaßt 336 Nummern. Die Ausstellung setzte also nicht die bekannte Reihe der Mammut-Repräsentationen fort, und das machte das Unternehmen von vornherein sympathisch. Auf der anderen Seite kann eine Ausstellung auch im Verhältnis zu ihrem Thema zu klein sein. 336 Ausstellungsnummern für die fränkischen Reichsstädte von den Anfängen bis zum Ende des Alten Reichs? Ein offensichtliches Mißverhältnis zwischen der Größe der Ausstellung und ihrem Thema bestand nur deshalb nicht, weil Nürnberg ausgeklammert wurde, wie im Vorwort gesagt wird und wie sich auch in den meisten Ausstellungs-Abteilungen ergab — indessen nicht in allen.

Die 13. („Reichsstadt — Stadt des Reiches“) und die 14. Abteilung („Der Kaiser als Stadtherr“) enthielten fast keine Stücke aus jenen Städten, denen die Ausstellung gewidmet war (Dinkelsbühl, Rothenburg, Schweinfurt, Weissenburg und Windsheim), da-