

beschreibender Merkmale beruht. Sie trägt auch der Tatsache nicht Rechnung, daß Werkstattzeichnungen im Raffael-Kreis häufig in mehreren »Simile«-Versionen vorkommen. Ebenfalls hypothetisch bleibt die Identifizierung des von Cesare Targone signierten Goldreliefs auf schwarzem Stein mit Darstellung einer Pietà aus Malibu (Kat. Nr. 164), welches Fulvio Orsini 1577 dem Kardinal Alessandro vermittelt und welches trotz einiger Unstimmigkeiten mit den Inventareinträgen hier wegen der Seltenheit der Technik als das farnesische Exemplar präsentiert wird. Über solche kleinen Zweifelsfälle hinaus liegt jetzt jedoch der Forschung endlich ein zuverlässiges Instrument vor, welches allen philologischen und methodischen Anforderungen standhält. Jedes der 7320 aufgelisteten Objekte wurde numeriert. Die Konkordanzen mit

anderen bekannten Inventaren und die Identifizierung der Objekte wurde in den zugehörigen, mit den jeweiligen Objektnummern versehenen Fußnoten angegeben. Vor allem durch den umfangreichen und vorbildlichen Indexteil ist die Publikation bequem benutzbar. Neben dem allgemeinen Index enthält sie auch einen Index nach Materialien und Künstlern sowie für Gemmen und Kameen, Zeichnungen, neuzeitliche Münzen und Medaillen, griechische Münzen, gesondert nach Werkstätten und Typen, römische Münzen, unterteilt in republikanische und kaiserzeitliche, Gemälde und Skulpturen. Die Publikation verdient unser aller Hochachtung und stellt eine Leistung dar, die nur in einem eingespielten Team erbracht werden kann.

Christina Riebesell

## Kunst des Sammelns. Das Praunsche Kabinett Meisterwerke von Dürer bis Carracci

*Ausst.kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1994. Bearb. KATRIN ACHILLES-SYNDRAM. Mit Beiträgen von PETER FLEISCHMANN, RAINER SCHOCH, TERÉZ GERSZI. 410 Seiten, 47 farbige und zahlreiche schwarzweiße Abb.*

KATRIN ACHILLES-SYNDRAM (BEARB.)

### Die Kunstsammlung des Paulus Praun Die Inventare von 1616 und 1719

*Mit Beiträgen von URSEL BERGER, SILVIA GLASER, EDUARD ISPHORDING, CHRISTIAN KRUSE, KURT LÖCHER, HERMANN MAUÉ, RAINER SCHOCH und ERIKA ZWIERLEIN-DIEHL. Hg. Stadtarchiv Nürnberg. Nürnberg 1994 (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg, Bd. 25) XXIV, 475 S. mit zahlreichen Abb.*

Die Kunstsammlung des Paulus Praun ist ein Gegenstand kunsthistorischer Kriminalistik geworden. Gesucht werden gleichermaßen eine Rekonstruktion der Bestände wie Gegenstände mit gesicherter Provenienz. Mit akribisch zusammengetragenen Indizien wird unsere Vorstellung von dieser Sammlung so weit präzisiert, daß gängige Verallgemeine-

rungen zur Sammlungsgeschichte um 1600 in Frage gestellt sind.

Der Familie Praun gelang erst im 18. Jahrhundert der Aufstieg in die Reihe der ratsfähigen Geschlechter Nürnbergs und die Aufnahme in das Stadtpatriziat. Seit dem 15. Jahrhundert aber gehörte sie zu den finanzkräftigsten Handelsfamilien der freien Reichsstadt.

Der Vater von Paulus Praun hinterließ ein Vermögen, das noch dasjenige der alteingesessenen Handelsfamilie Imhoff übertraf. Das weitverzweigte Handelsnetz fand sein Zentrum zunehmend in Bologna, von wo aus die Praun den lukrativen Seidenhandel betrieben. Paulus Praun (Paolo Bruni), über dessen Biographie nur spärliche Nachrichten gesichert sind, wurde am 23.10.1548 in Nürnberg geboren. Sein Leben spielte sich abwechselnd in seiner Heimatstadt und in Bologna ab, wo er möglicherweise zum Katholizismus übertrat. Dort starb er überraschend am 18.7.1616, nachdem er — offenbar seine Rückkehr vorbereitend — die Überführung der Sammlung nach Nürnberg noch selbst veranlaßt hatte.

Die Sammlung Prauns ist außergewöhnlich vielfältig dokumentiert. Als sie um 1800 aufgelöst und verkauft wurde, entstanden insgesamt drei Kataloge. Christoph Gottlieb Murr publizierte 1797 eine *Description du Cabinet de Monsieur Paul de Praun à Nuremberg*, nachdem er bereits 1772 den Auftrag zu einem gedruckten Katalog der Kunstsammlungen vom damaligen Administrator der Paul Praunschen Vorschickung Sigmund Ferdinand I. Praun erhalten hatte. Die *Description* wurde in einer Auflage von 1000 Exemplaren gedruckt und war entsprechend weit verbreitet und zugänglich. Ihr verdankt die Sammlung, deren Gemäldeabteilung Murr schon 1778 in seiner *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten des H.R. freyen Stadt Nürnberg und auf der hohen Schule zu Altdorf* herausgestellt hatte, ihre Bekanntheit bis in die Kunstgeschichtsschreibung der Gegenwart. Sie tritt seither den wiederholt durch aufwendige Publikationen dokumentierten fürstlichen Sammlungen an die Seite. Mehr noch als durch Murrs Schriften dürfte der Ruhm der Praunschen Sammlung durch graphische Reproduktionen begründet worden sein. Seit 1775 vertrieben Johann Gottlieb und Katharina Prestel ein Mappenwerk *Dessins des meilleurs Peintres d'Italie,*

*d'Allemagne et des Pays-Bas; du Cabinet de Monsieur Paul de Praun, à Nuremberg.* 1782 folgte eine zweite Mappe. 1802 veröffentlichte dann der Kunsthändler Johann Friedrich Frauenholz den *Catalogue des estampes avec une partie de dessins, de manuscrits et de livres qui se trouvent dans le Cabinet appartenant ci-devant à Monsieur Paul de Praun à Nuremberg*, der 1804 ergänzt wurde durch den *Catalogue d'une collection de dessins de peintres italiens, allemands et des Pays-Bas, qui se trouvent dans le célèbre cabinet de Mr. Paul de Praun et qui est maintenant à vendre au magasin des Frauenholz et Comp. à Nuremberg.*

Als Detlef Heikamp 1960 im Archiv des Germanischen Nationalmuseums auf zwei handschriftliche Inventare der Praunschen Sammlung stieß (Familienarchiv von Praun, seit 1976 als Depositum im Stadtarchiv Nürnberg), stand einer detaillierten, historisch abgesicherten Rekonstruktion nichts mehr im Weg; jetzt liegt sie endlich vor (die beiden rezensierten Bänden werden durch die Dissertation von Katrin Achilles-Syndram: *Die Zeichnungssammlung des Nürnberger Kaufmanns Paulus II. Praun [1548-1616]. Versuch einer Rekonstruktion.* Diss. TU Berlin 1990. Berlin 1995 ergänzt). Zu bewältigen war ein aufwendiges cross-reading, dessen Ergebnisse Achilles-Syndram als Apparat der Edition beigegeben hat. Eingearbeitet sind Angaben zum Verbleib der genannten Werke, Datierungen, Zuschreibungen und Literaturhinweise (insgesamt erschlossen durch Personen- und Ortsregister sowie ein Glossar). Die Schwierigkeiten der Sammlungsrekonstruktion aber sind beträchtlich. Nicht nur folgen die Inventare unterschiedlichen Systematiken, sie behandeln zudem verschiedene Abteilungen der Sammlungen.

Paulus Praun hatte die Sammlung, Konventionen seiner Zeit folgend, für unveräußerlich erklärt. Diese Bestimmung wurde, anders als etwa bei der bereits im 16. Jahrhundert aufgelösten Sammlung Willibald Imhoffs (1519-



Abb. 1  
Hans Hoffmann, Kopf  
des 93jährigen Alten,  
um 1580. Budapest,  
Museum der Bildenden  
Künste, Graphische  
Sammlung (Katalog)

1580), bis ins ausgehende 18. Jahrhundert weitestgehend eingehalten. Allerdings war die Sammlung in Nürnberg kaum mehr zu sehen. Nur einen Teil der Objekte hatte Paulus' Bruder Jakob, dem wir das Inventar von 1616 verdanken, in einigen Räumen des Stammhauses am Nürnberger Weinmarkt anordnen lassen. In den »Kunstzimmern« der zweiten Etage, aber auch auf den Gängen wurden vor allem Gemälde und Skulpturen ausgestellt. In

mehreren Reihen übereinander waren die Bilder plaziert, die großformatigen auf der Holzvertäfelung, die kleineren oberhalb. Auf dem Gesims waren Skulpturen angeordnet. Ein größerer Teil der etwa 10.000 Objekte verblieb unausgepackt. Für Reisende war diese Sammlung meist verschlossen; sie war beinahe unbekannt — eine Tatsache, die sie vor gerade auch fürstlichen Ankaufsgesuchen bewahrte. Nur als »Mumie« blieb sie also



Abb. 2  
 Johann Gregor  
 van der Schardt,  
 Merkur, um 1570.  
 Malibu, The Getty  
 Museum (GNM  
 Nürnberg)

erhalten, bevor sie im 18. Jahrhundert mit publizistischen Aufwand wiedererweckt wurde. Für Goethe stand dann die inzwischen als »kostbarste unter allen nürnbergischen Kunstkammern« gepriesene Sammlung auf dem Pflichtprogramm seines Nürnbergaufenthaltes im Jahr 1797 (vgl. den Beitrag von Rainer Schoch im Ausst.kat.).

Folgt man der kunsthistorischen Literatur, ist das Profil der Sammlung geradezu spektakulär. Praun hätte nicht nur Bozzetti von

Michelangelo, sondern auch einen neunten Band von Vasaris *Libro dei Disegni* besessen. Genannt werden Zeichnungen von Raffael, Michelangelo, Leonardo, Tizian oder Guido Reni. Als Zeuge wird Christoph Gottlieb Murr aufgerufen, der als intimer Kenner der Sammlung gilt. Es muß als das vielleicht wichtigste Verdienst von Katrin Achilles-Syndram gelten, Murrs Texte und Benennungen quellenkritischer Lektüre unterzogen zu haben. Beträchtlich unterstützt wurde die »Ent-

tarnung« der großen Namen durch eine folgenreiche Entdeckung und deren systematische Auswertung. Der größte Teil der Praunschen Zeichnungssammlung war im frühen 19. Jahrhundert von Fürst Miklós Esterhazy erworben worden und befindet sich heute im Kupferstichkabinett des Museums der Bildenden Künste in Budapest. Auf den Rückseiten vieler, mindestens zur Zeit der Recherche in der zweiten Garnitur, also nicht aufgelegt, bewahrten Blätter fand sich eine Nummerierung, die von Frauenholz aufgebracht worden war. Damit bot ein von Zuschreibungs-differenzen unabhängiges Zählsystem einen Fixpunkt für die Rekonstruktion. Nachdem Achilles-Syndram den gesamten Bestand alter Zeichnungen in Budapest durchgesehen hatte (eine Kenntnis, von der andere Forscher wie Thomas DaCosta Kaufmann längst profitiert haben), ließ sich mit Sicherheit sagen, daß hier mindestens zwei Drittel der Zeichnungssammlung — nachgewiesen wurden knapp 500 Blatt — erhalten geblieben waren. Die Inventare von 1616 und 1719 nennen die Zeichnungen nur summarisch. Historische Zuschreibungen sind demnach höchstens in Ausnahmefällen bekannt. Erst Frauenholz inventarisierte die Zeichnungen nicht nur in Sammeleinträgen, sondern einzeln.

Vergleicht man die Zuschreibungen, die er allerdings soweit möglich von Murr übernommen hatte, mit heutigen stilkritischen Benennungen — dem zweiten Bereich detaillierter Recherche, den die Dissertation als Katalog enthält —, so erweist sich das bisher behauptete Profil der Sammlung als Fiktion. Murr, der am Verkaufserlös beteiligt werden sollte, hatte Kopien nach Werken von Michelangelo, Andrea del Sarto, Raffael oder Giulio Romano kurzerhand zu eigenhändigen Blättern dieser Meister erklärt. Gemälde, die in den Inventaren von 1616 und 1719 als Werke von unbekannter Hand aufgelistet sind, avancierten zu Gemälden von Tintoretto oder Sebastiano del Piombo, aus dem für unbedeutender gehaltenen Denis Calvaert wird Pieter Brueghel und anderes mehr. Mit zum

Teil offenbar erfundenen Provenienzen suchte Murr solche Benennungen zu untermauern. Besonders abenteuerlich ist die Rückführung einer ganzen Gruppe von Zeichnungen auf Vasari, von dessen *Libro dei Disegni Praun* angeblich einen Band erworben hatte. Hier ist es Murr gelungen, eine Fährte auszulegen, der noch immer beinahe die gesamte Vasari-Forschung folgt. Aber auch die behauptete Herkunft einzelner Werke aus dem Nachlaß Dürers über die Zwischenstation Wenzel Jamnitzers ist Erfindung.

Achilles-Syndram rekonstruiert hingegen ein Sammlungsprofil von historischer Wahrscheinlichkeit. Praun sammelte demzufolge einerseits Zeichnungen des oberitalienischen Kreises, die er von Bologna aus erwarb. Hervorzuheben ist eine Gruppe eigenhändiger Zeichnungen von Parmigianino. Andererseits besaß Praun altdeutsche Zeichnungen. Aus heutiger Sicht ist dieser Bestand, der Werke unter anderem von Dürer oder Baldung umfaßt, der bedeutendere. Einen Schwerpunkt aus Prauns eigener Zeit bilden Arbeiten von Hans Hoffmann, dessen Werkstattbestand der Sammler vor der Übersiedlung des Künstlers nach Prag übernommen hatte. Hierunter fallen vor allem die qualitätvollen und von Hoffmann bezeichneten Kopien nach Dürer auf (*Abb. 1*). Auch in Hinsicht auf die ästhetischen Anforderungen, die um 1600 an Zeichnungen herangetragen wurden, ist die Auswertung des überlieferten Bestandes wichtig. Überzeugend urteilt Achilles-Syndram, daß weniger spontane Skizzen gesucht waren als vielmehr bildhafte Kompositionen, darunter oft Helldunkel-Zeichnungen oder Blätter mit einem gemäldeartigen »finito«. Hier findet der große Bestand an Scheibenrissen von Augustin Hirschvogel eine plausible Erklärung. In diesen Beobachtungen liegt weit mehr Anstoß zu einem historischen Zeichnungsverständnis, das nicht mehr die Künstlerzeichnung oder die möglichst dicht an die »prima idea« kommende Skizze absolut setzt, als die zurückhaltende Rhetorik Achilles-Syndrams zunächst vermuten läßt.

Die Zeichnungen waren Teil einer umfassender konzipierten Sammlung. Praun sammelte ebenfalls Druckgraphik, Gemälde, Skulpturen, Münzen (vgl. den Beitrag von Hermann Maué zu diesem gänzlich verschwundenen Bestand), Gemmen (bearb. Erika Zwierlein-Diehl) und Bücher (bearb. Eduard Isphording). Die Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums spiegelte diese Konzeption in der Präsentation. Die Gattungen wurden nicht, wie so oft, nach modernen Gesichtspunkten getrennt, sondern gemischt gezeigt. Das dialogische Sehen wurde somit nachvollziehbar. Die Unterteilung des Raumes (man wählte die neue Kleine Ausstellungshalle des Museums) in kleinere, beinahe intime Kompartimente unterstrich das Anliegen, die Ausstellung aus der historischen Rekonstruktion der bürgerlichen Sammlung zu begründen. Ermöglicht wurde die Ausstellung nicht zuletzt durch großzügige Leihgaben aus dem Altbestand des Budapester Kupferstichkabinetts. Dort zeigte man, organisiert von Szilvia Bodnár, zunächst im Herbst 1994 und nach konservatorisch bedingter Unterbrechung von April bis Juni 1995 *Die Zeichnungen der Sammlung Praun im Museum der Bildenden Künste Budapest (A Szépművészeti Múzeum Praun-gyűjteményéből származó rajzai)*. Zu hoffen ist, daß die neu erlangte Berühmtheit der Praunschen Sammlung, insbesondere der Zeichnungen, nicht die aufwertend gemeinte, purifizierende Musealisierung der Objekte zur Folge hat. Beweismaterial der Provenienz sind die alten Pappen und Montierungen. Ihre Rückseiten tragen die Nummern des Frauenholzkatalogs und haben die Rekonstruktion überhaupt erst ermöglicht. Eine Montierung auf neuen Passepartouts würde die Geschichte der Blätter für immer unlesbar machen.

Der Skulpturenbestand der Sammlung war mit mehr als 350 dokumentierten Objekten für seine Zeit bemerkenswert groß. Der Schwerpunkt lag, wie Ursel Berger ausführt, auf Werken der Renaissance und der Antike, die v. a. auch durch Nachahmungen vertreten war. Praun hatte offenbar den Werkstattnachlaß von Johann Gregor van der Schardt, überwiegend Terrakotta-Modelle, übernommen. Von den etwa 170 in den Inventaren genannten Stücken sind noch 30 erhalten. Hierzu zählt auch die Bronzefigur eines Merkur (*Abb. 2*). Sie befand sich zur Zeit der Ausstellung noch in der Sammlung des Grafen Schönborn-Wiesentheid auf Schloß Pommersfelden, dann wurde sie verkauft und durfte unverständlicherweise die Bundesrepublik Deutschland verlassen. Heute ist sie im Besitz des Getty Museum in Malibu (vgl. Volker Krahn in *FAZ* vom 25.1.95). Besonders interessant sind die Studienmodelle nach Michelangelo, etwa die verkleinerten Kopien nach dem »Morgen« und der »Nacht« vom Medici-Grabmal in der Neuen Sakristei von San Lorenzo zu Florenz (Victoria & Albert Museum, London): Werke, die Murr zu Bozzetti von Michelangelos eigener Hand

erklärt hatte; eine Ehre, die ihnen bis in die jüngste Forschung immer wieder zuteil wird. Gerade für Johann Gregor van der Schardt sind die frühen Inventare wichtige Quelle zur Rekonstruktion seines Œuvres, nennen sie doch Werke, die nicht mehr bekannt sind. Eine doppelte Überraschung bieten die Einträge zu Giambologna. Ihn hatte Murr und ihm folgend die Forschung unterbewertet. Offenbar besaß Praun mit immerhin acht Bronzen, darunter einem Guß des Mars und zwei Kreuzfixen, einen Bestand, der sich mit den fürstlichen Sammlungen seiner Zeit messen konnte. Keines dieser Werke kann bisher nachgewiesen werden. Außerdem belegt das Inventar von 1616 weniger gut dokumentierte Kompositionen des Künstlers.

Rainer Schoch stellt in seinem Aufsatz das Profil der Druckgraphiksammlung vor. Die Sammlung ist mit ihren etwa 6000 Blatt dem Amerbachschen Kabinett (ca. 5000 Blatt Druckgraphik) vergleichbar. In stärker spezialisierten Sammlungen hingegen wurde Druckgraphik in deutlich größerem Umfang zusammengetragen. Zum Vergleich verweist Schoch knapp auf zwei Nürnberger Sammlungen, diejenige des Julius Ayer (1555-1612), mit etwa 20.000 Blatt und die etwas spätere des Paulus III. Behaim (1592-1637) mit über 38.000 Blatt, ohne jedoch auf deren Systematik einzugehen. Vertreten sind in Prauns Sammlung durchaus erwartungsgemäß einerseits Werke der Dürer-Zeit (über 500 Blatt Dürer, ein großer Bestand Nürnberger Kleinmeister, Lucas van Leyden), die wichtigen Graphikzyklen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (etwa Virgil Solis), eine breite Auswahl aus dem Verlagsprogramm von Quatre Vents (Hieronymus Cock, Antwerpen) und wieder Werke seiner eigenen Zeit, darunter eine ganze Reihe von Blättern aus dem Verlag des Hendrick Goltzius. Ergänzt ist dieser Bestand durch eine vergleichbare Auswahl italienischer Meister: Reproduktionsgraphik von Marcanton Raimondi nach Raffael etwa oder die Graphikzyklen aus den römischen Verlagshäusern. Im Querschnitt entspricht diese Zusammensetzung der Zeichnungssammlung. Aus diesem Sammlungskomplex wurden jedoch keine größeren Partien aufgefunden. Allerdings konnte Christian Kruse im Anschluß an die Budapester Recherchen von Achilles-Syndram auf der Veste Coburg wenigstens Teile der Praunschen Druckgraphik nachweisen. Auch auf diesen Blättern sind rückseitig die Nummern des Frauenholz-Kataloges eingetragen. Die Provenienz läßt sich archivalisch nachzeichnen. Dabei zeigt sich, daß Praun offenbar nach Künstlernamen und Ikonographie fragte, aber keinen Wert auf die Qualität der Abzüge legte.

Kurt Löcher bespricht die Gemäldesammlung. Von den 200 Nummern der Inventare konnten überwiegend Bildnisse gesichert werden, darunter etwa das Porträt Kaiser Karls V. (heute Staatliche Museen zu Berlin PK, Gemäldegalerie). Wieder finden sich Werke

der Zeit Dürers, der selbst mit acht Bildern vertreten ist. Größer ist der Anteil zeitgenössischer Kunst. Auffallend sind 21 Werke von Denis Calvaert. Als umfangreichste Gruppe sind wiederum die Werke Hans Hoffmanns zu nennen. Gerade an dieser Gruppe wird die von heutigem Gebrauch abweichende zeitgenössische Terminologie deutlich. Als Gemälde sind auch diejenigen Arbeiten auf Papier oder Pergament rubriziert, die gerahmt als Wandschmuck verwendet wurden. Entscheidend für die Benennung waren also nicht Bildträger oder Maltechnik, sondern die Funktion. Bisher sind, anders als bei den Zeichnungen, nur in Einzelfällen Identifizierungen gelungen. Ein Beispiel wirft noch einmal Licht auf Murrs Konstruktionen: Praun habe, so Murr, aus dem Nachlaß Dürers eine Tafel Patenirs mit dem Thema »Sodom und Gomorrha« besessen, die Dürer während seiner Niederländischen Reise vom Künstler selbst als Geschenk erhalten habe. Das in Züricher Privatbesitz befindliche Gemälde ist jedoch ohne jeden Zweifel eine Kopie des späteren 16. Jahrhunderts.

Für eine Einschätzung der Sammlung vor dem Hintergrund der Zeit um 1600 ist – abweichend von der bisherigen Forschung und auch stärker, als dies in manchen der Beiträge herausgearbeitet wird – wichtig, daß Praun seine Kunstkammer gerade nicht als Mikrokosmos enzyklopädisch anlegte. Ebenso wurde auf Repräsentationsgegenstände weitestgehend verzichtet. So ist der in der Literatur wiederholte Hinweis, Praun habe Naturalien gesammelt und Prunkgeschirr besessen und in seiner Sammlung den fürstlichen bzw. kaiserlichen Kunstkammern nachgeeifert, mehr als irreführend. Zu Recht betont Achilles-Syndram die quantitative Unterbesetzung der Naturalien und die Tatsache, daß das Prunkgeschirr erbter Familienbesitz war, der nicht ver-

mehrt wurde. Ebenso wenig besaß Praun Musikinstrumente, Automaten und Uhren oder Handwerksgeräte. Andererseits besitzen Skulpturen proportional einen deutlich größeren Stellenwert als in den fürstlichen Sammlungen der Zeit. Deutlich wird, wie dringend sich die Forschung von der Verabsolutierung der wenigen bisher gut untersuchten Sammlungen, insbesondere Ambras, München und Prag, und ihrer Systematik verabschieden muß. Die Praunsche Sammlung kann gerade nicht als bürgerliche Replik der rudolfinischen Sammlungen bewertet werden. Für ein historisches Verständnis sind vielmehr vor allem die Unterschiede wichtig. In einem nächsten Schritt stehen also Vergleiche mit anderen bürgerlichen Sammlungen an – und nicht nur mit den bereits in Publikationen aufgearbeiteten wie der Imhoffschen Sammlung in Nürnberg oder dem Amerbach-Kabinett in Basel. Zu vermuten ist schon jetzt, daß man die Vorstellung von wenigen, als verbindlich unterstellten, Modellen zugunsten einer historisch belegten Vielfalt und ihrer Typologie endgültig wird aufgeben müssen. Von den Forschungen zum Praunschen Kabinett kann man lernen, wie wichtig die genaue Bestandsaufnahme weiterer Sammlungen ist. Nennen ließe sich nicht nur das überlieferte Inventar der Behaim'schen Graphiksammlung (Berlin, Kupferstichkabinett). Die Ermittlungen sind noch lange nicht abgeschlossen.

Barbara Welzel