

Vorwort und Dank

Dass mich Kopien schon immer interessiert haben, ist in meinem Fall keine Floskel. Durch das Kopieren habe ich als Kind das Zeichnen gelernt, und noch bevor ich wusste, was Kunstgeschichte eigentlich ist, hat mich im Sommer 2006 die Ausstellung *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube* fasziniert. Ein Jahr später, in meinem zweiten Semester als Kunstgeschichtsstudierende, hielt ich ein Referat über Kopien in einem Seminar von Heidrun Stein-Kecks über die Königliche Filialgemäldegalerie Erlangen (1906–1936). Damals hätte keiner ahnen können, wie lange mich das Thema beschäftigen sollte. Die Worte Cennino Cenninis im Ohr „[...] so vergnüge dich unermüdlich mit dem Nachahmen der besten Sachen, die du von Händen grosser Meister finden kannst“¹ war für mich die Kunstgeschichte ein unerschöpfliches Netz aus Vorbildern, Nachfolgern, Zitiertem, Persifliertem. Ich war von der ersten Vorlesungsstunde an begeistert von dem kennerschaftlichen Spiel „Was-kam-davor und Was-folgt-danach“. Kopieren bedeutete für mich auch immer Aneignen. Kein großer Name entstand im kreativen Vakuum. Kunstwerke sind immer Teil dieses unüberschaubaren Geflechts rezeptionistischer Zusammenhänge. Bei einem stöbernden Blick durch die Graphiksammlung der FAU wurde ich dann mit dem Bartholomäus-Spranger-Fieber infiziert, noch nicht ahnend, dass die Zeichnungen nicht von seiner eigenen Hand sind.

In der Rückschau ist es demnach auch nicht überraschend, dass ich mich in meiner Dissertation dieser Herausforderung gestellt habe. Begonnen als Monografie über Bartholomäus Spranger konkretisierte sich das Thema und ins Zentrum der Untersuchung rückten die zahlreichen anonymen Werke der Rezeption. Doch selbst nach jahrelanger Forschung und Recherche verstehe ich diese Arbeit als eine Grundlage für tiefgreifendere Untersuchungen. Die Forschungsliteratur wurde sorgfältig, aber nicht mit Anspruch auf Vollständigkeit nach den Rezeptionswerken durchforstet. Neuere Publikationen und Forschungen nach der Verteidigung 2019 wurden vereinzelt eingepflegt.² Nicht jedes Archiv konnte besucht werden und so manches

- 1 Cennino Cennini: *Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei*. Übers. mit Einleitung, Noten und Register vers. von Albert Ilg (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, Bd. 1). EA 1437. Wien 1871, S. 17.
- 2 Im Moment der Drucklegung war das vielversprechende Datenbankprojekt *Art for Display: The painting collection of Emperor Rudolf II within the Context of Collecting Practices circa 1600* unter der Leitung von Štěpán Vácha noch nicht abgeschlossen, unter <https://www.inventariarudolphina.com/>. Ebenfalls unberücksichtigt blieben die Ergebnisse der von Michael Wenzel herausgegebenen Edition *Philipp Hainhofer. Reiseberichte & Sammlungsbeschreibungen 1594–1636*, unter <https://hainhofer.hab.de>.

spannende Gemälde aus den Bildreihen wartet noch immer auf eine wissenschaftliche Begutachtung. Einige Institutionen und private Sammler*innen haben auf meine Anfragen nicht geantwortet, sodass die Existenz vieler Werke allein über historisches Fotomaterial belegt ist. Es bleibt die Hoffnung, dass durch die Publikation meiner Forschungsarbeit diese Kunstwerke aus dem Verborgenen wieder sichtbar werden.

So geradlinig wie retrospektiv manche Entscheidungen und Forschungswege erscheinen mögen, war meine Reise nicht. Durch Umwege und Sackgassen hinweg halfen mir zahlreiche Personen, denen ich nun meinen Dank aussprechen möchte.

Großer Dank gebührt meinem Doktorvater Prof. Dr. Karl Möseneder und meiner quasi Doktormutter Prof. Dr. Heidrun Stein-Kecks. Beide haben mich während meines Studiums an den Herausforderungen wachsen und manchmal auch scheitern sehen. Vor allem von Herrn Möseneder habe ich das kunsthistorische Sehen gelernt und wie man eben jenes verbalisieren kann. Über viele Semester hinweg besuchte ich seine Grundlagenveranstaltung *Vergleichendes Sehen*. Das dort erlernte Wissen macht bis heute das stabile Fundament für meine wissenschaftliche Tätigkeit aus. Unvergessen bleibt auch seine Manierismusvorlesung, die mein Interesse für diese Zwischenzeit geweckt hat.

Frau Stein-Kecks verdanke ich neben der Begeisterung für das Objektiv und Materielle unserer Untersuchungsgegenstände das Denken in Netzwerken und Austauschbeziehungen. Bei zahlreichen Exkursionen wuchs die Einsicht, dass die Kunstgeschichte abseits der großen Namen die spannendere ist.

Der Blick nach Schlesien, Böhmen und hier vor allem nach Prag wurde durch die unermüdliche Begeisterung von Dr. Markus Hörsch geöffnet. Der Weg war bereitet, sich diesen Kunstzentren zu widmen.

Parallel zur Promotion hatte ich die Möglichkeit, mich an dem von Dr. Dagmar Hirschfelder geleiteten Forschungsprojekt *Deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters* am Germanischen Nationalmuseum zu beteiligen. Hier habe ich das akribische Arbeiten am Original sowie die Grundlagen der Bestandserforschung kennengelernt. Mein bis dato rein kunsthistorischer Blick wurde von den Kolleginnen Dr. Beate Fückler, Dipl.-Rest. Lisa Eckstein und Dr. Katja von Baum durch eine kunsttechnologische Perspektive erweitert. Sehr bereichernd und unvergessen bleiben die produktiven Diskussionen mit Dr. Joshua Waterman. Ihm verdanke ich neben einigen Funden auf dem manchmal unüberschaubaren Kunstmarkt auch die Ermunterung, dass diese vermeidlichen Marginalien untersuchungswürdig sind.

Ein Stipendium ermöglichte mir zahlreiche Forschungsaufenthalte bei Institutionen und Privatsammlungen. Hier habe ich ausnahmslos große Unterstützung erfahren, selbst wenn meine Anfragen nach der zweiten Garde oder Werken aus den letzten Ecken der Depots anfangs zu Verwunderung geführt haben mag.

Mein Dank geht an diese Institutionen sowie deren Mitarbeiter*innen (alphabetisch und in nicht wertender Reihenfolge):

Accademia di Belle Arti di Carrara, Albertina, Auktionshaus Lempertz, Badisches Landesmuseum, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Bibliothèque nationale de France, British Museum, Christie's Auction House, Dorotheum Wien, Fondazione Accademia Carrara, Gallerie degli Uffizi, Gallerie dell'Accademia di Venezia, Gallerie Nazionali Barberini Corsini, Germanisches Nationalmuseum, Graphiksammlung der Universitätsbibliothek Erlangen, Graphische Sammlung der Stadt Nürnberg, Harvard Art Museum, Haus zum Dolder, Historisches Museum Frankfurt, Jason Jacques Gallery, Karl & Faber Kunstauktionen, Kunsthandel Albert J. Ernst, Kunsthistorisches Museum Wien, Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Landesmuseum Mainz, Musée du Louvre, Martin von Wagner Museum, Musée de Grenoble, Musei Reali di Torino, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Museum of Art Cleveland, Muzeul Național de Artă al României, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Národní Galerie Praha, Palais Fesch-musée des Beaux-Arts, Pinacoteca Civica di Forlì, Propsteipfarre Wiener-Neustadt, Reiss & Sohn Buch- und Kunstantiquariat, Rijksmuseum, Sbírka Grafiky a Kresby Národní Galerie Praha, Sotheby's, Staatliche Sammlungen Dresden, Städelmuseum, Stift Kremsmünster, Strahovský Klášter, Szépművészeti Múzeum Budapest, The Metropolitan Museum of Art, The Nelson-Atkins Museum of Art, Universalmuseum Joanneum, Victoria & Albert Museum, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Williams College Museum of Art, Yale University Art Gallery.

Darüber hinaus gilt mein Dank all jenen Institutionen, die ihre Sammlung online mit offenen Lizenzen und guten Abbildungen versehen haben. Bei der schieren Flut an Werken war diese Arbeit nur aufgrund einer sorgfältigen Vorbereitung und einer gezielten Begutachtung möglich. Frei zugängliche Datenbanken eröffneten mir eine Recherchetiefe, die über die Forschungsliteratur weit hinausgegangen ist. Ohne diese Onlinebestände, aber auch ohne das Archiv des Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) sowie dem Art Sales Catalogues Online wäre die vorliegende Arbeit nicht in dieser Form möglich gewesen.

Essenziell war der Austausch mit zahlreichen Kunsthistoriker*innen, die für mein Forschungsthema ein offenes Ohr hatten und mich mit konstruktiven Diskussionen unterstützt haben. Für Anregungen und die Hilfestellungen in den Sammlungen danke ich:

Sarvenaz Ayoogh, Stefan Bartilla, Nils Büttner, Wolfgang Cilessen, Thomas DaCosta Kaufmann, Regina Doppelbauer, Thomas Döring, Eszter Fábry, Bernd Ebert, Julia Ellinghaus, Eliška Fučíková, Norberto Gramaccini, Marion Heisterberg, Judith Hentschel, Blanka Kubikova, Aleksandra Lipińska, Martin Mádl, Manuel Menrath, Guido Messling, Christof Metzger, Jürgen Müller, Sabine Peinelt-Schmidt, Evelyn Reitz, Thomas Schauerte, Anja K. Ševčík, Stacy Sherman, Manuel Teget-Welz, Cosmin

Ungureanu, Štěpán Vácha, Alena Volrábová, Monroe Warsaw, Sven Weiler, Joanna Winiewicz-Wolska, Christopher Wood.

Durch den Austausch von ehrlicher Kritik formte sich diese Arbeit im Kreis von Gleichgesinnten, die ich nach so langer Zeit auch meine Freund*innen nennen kann. Ohne die wohlwollende und wertschätzende Unterstützung von Benno Baumbauer, Maren Manzl, Dorothee Antos und Ursula Emons wäre die Zeit um einiges schwerer gewesen.

Nicht zuletzt gilt der größte Dank meiner ganzen Familie und engen Freund*innen. Mit großem Verständnis haben sie mich über viele Jahre hinweg begleitet, mich unterstützt und immer wieder aufgebaut. Mit unerschöpflicher Geduld half mir mein Mann Peter durch alle Lebenslagen. In dieser Zeit sind wir an den Herausforderungen gewachsen. In der Rückschau wirkt manches so selbstverständlich. Doch mir ist die Kraftanstrengung und sein Zurückstecken über eine lange Zeitspanne durchaus bewusst. Seinem unerschütterlichen Vertrauen in das Gelingen dieser Forschungsarbeit ist es zu verdanken, dass mich der Mut nie verlassen hat.