

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Dank	9
Hinweise zur hybriden Publikation	13
<b>1 Nachwirken Bartholomäus Sprangers</b>	<b>15</b>
<b>2 Forschungsüberblick und Methode</b>	<b>31</b>
2.1 Diskrepanz zwischen Kunstgeschichtsschreibung und zeitgenössischer Bewertung – die Manierismusdebatte	31
2.2 Die unterschiedlichen Formen von Transfer und Transformation in der Forschung zum kulturellen Austausch um 1600	36
2.3 Das Thematisieren von Kopien in der Forschung zur rudolfinischen Kunst	40
2.3.1 Das Kombinieren von Original und Kopie	41
2.3.2 Das Kopieren in den Monografien der Figurenmaler	51
2.3.3 Das Kopieren und das Neuschöpfen	53
2.4 Das Potenzial der Kopien und die Problematisierung anachronistischer Begriffskonzepte	59
2.5 Die Wahl der Methode bei der Untersuchung eines heterogenen anonymen Rezeptionsverhaltens	62
<b>3 Sprechen und Schreiben über Kopien</b>	<b>65</b>
3.1 Die diametrale Beziehung von Kopie und Original	66
3.2 Das Problematisieren von epochenübergreifenden Begriffen	69
3.2.1 Die Wissenschaftsgeschichte des Kopiebegriffs und der Kopiekritik	71
3.2.2 Das Erkennen von Kopie und Original als Aufgabe der Kunstkenner*innen	79
3.3 Kopien, Wiederholungen und Versionen im Mentalitätskonzept <i>Aemulatio</i>	85
	5

<b>4 Die omnipräsente Kopie? Zur Kultur des Kopierens am Hof Rudolfs II.</b>	89
4.1 Gemäldekopien in der Arbeitspraxis: über Kopisten, Kooperationen und Kennerschaft	91
4.1.1 Hans von Aachen, der kopierende ‚Mof‘	91
4.1.2 Joseph Heintz d. Ä., der kennerschaftliche Kopist	93
4.1.3 Bartholomäus Spranger und seine Kooperationen	98
4.1.4 Kooperation als besondere Kunstform: der Gemeinschaftsaltar in Prag	107
4.2 Gemäldekopien im höfischen Alltag: über das Sammeln, Austauschen und Aufwerten	111
4.2.1 Kopien als Ersatz für Originale als Teil von Verhandlungen	114
4.2.2 Das Duplikat als Handelsprodukt	128
4.3 Kopien in der visuellen Diplomatie	131
4.3.1 Die Funktion von Kopien im diplomatischen Geschenkwesen	132
4.3.2 Kopien zum Zweck der Repräsentation	136
4.4 Kopieren für die Kunst- und Wunderkammer	140
4.4.1 Kopisten sind auch nur Künstler	141
4.4.2 Miniaturisten – das Kopieren für Kunstkammerstücke	147
4.5 Kopien als historische Referenz und das komparatistische Prinzip der <i>Aemulatio</i>	152
4.6 Konklusion: die Kultur des Kopierens	174
<b>5 Transfer von Bildideen – Kopien nach rudolfischen Künstlern</b>	177
5.1 <i>Christus erscheint Magdalena als Gärtner</i> – von der Gemäldegalerie in die private Andacht?	186
5.1.1 Versionen des <i>Noli me tangere</i> von Bartholomäus Spranger	189
5.1.2 Kupferstiche und Kopien	196
5.1.3 Untersuchung der Rezeptionsfolgen	204
5.1.3.1 Version 1: Bartholomäus Spranger und Jan I Sadeler	205
5.1.3.2 Version 2: Bartholomäus Spranger und Aegidius II Sadeler	215
5.1.4 Transfer der Bildidee über konfessionelle, politische und zeitliche Grenzen	221

5.2 Formen des Kopierens als Indiz für ein agonales Prinzip	223
5.2.1 Transfer der Bildideen in neue Kontexte	228
5.2.1.1 Medium des Transfers	228
5.2.1.2 Räume des Transfers	236
5.2.1.3 Zeiträume des Transfers	238
5.2.1.4 Inhalte des Transfers	243
5.2.2 Transfer der Bildideen in neue Konzepte	249
5.2.2.1 Imitieren als Zeichen der Aneignung	249
5.2.2.2 Materielle Spielweisen als Zeichen der Aufwertung	251
5.3 Konklusion: gemalte Stichkopien als Zeichen des agonalen Prinzips	255
 <b>6 Kopien als historische Quellen und offene Fragen der Rezeption</b>	 259
 <b>7 Katalog</b>	 269
Hinweise zum Katalog	269
A Diana und Aktaeon	272
B Christus erscheint Maria Magdalena als Gärtner, Version 1	289
C Christus erscheint Maria Magdalena als Gärtner, Version 2	304
D Heilige Familie mit Johannes dem Täufer	319
E Anbetung der Hirten	329
F Fama führt die Künste in den Olymp	338
G Sine Cerere et Bacchus friget Venus	353
H Triumph der Weisheit	379
I Venus, Merkur und Amor	386
 <b>Anhang</b>	
Kopien im Inventar von 1621	397
Literaturverzeichnis	404
Personenregister	439
Bildnachweis	444