

BUCHBESPRECHUNGEN

Italienische Zeichnungen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in Prag

Dalibor Lešovský (Hg.) in Zusammenarbeit mit Martin Zlatohlávek und Lenka Babická, *Italian Drawing from the 16th to the 18th Century: Illustrated Summary Catalogue*

Prag: The National Gallery in Prague, 2023, 504 Seiten mit über 526 Farbabbildungen, € 71,00, ISBN 978-80-7035-843-6

Rezensiert von Jörg Martin Merz

Neben den großen, gut erschlossenen westeuropäischen Sammlungen italienischer Zeichnungen – etwa im Louvre oder im British Museum – ziehen die kleineren Bestände mitteleuropäischer Museen weniger Aufmerksamkeit auf sich. Seit dem Überblick über diese Sammlungen in Polen, Tschechien, Rumänien und Ungarn, den Andrea Czére bei einem Studententag in Florenz 1999 zusammenstellte,¹ sind jedoch wichtige Kataloge erschienen, die westeuropäischen und nordamerikanischen Publikationen nicht nachstehen. Dazu zählen die beiden von Czére selbst herausgegebenen Bände über die Zeichnungen im Museum der Schönen Künste in Budapest,² Marco Chiarinis Katalog des Italiener-Bestandes in der Bibliothek der rumänischen Akademie der Wissenschaften

in Bukarest³ sowie zwei Kataloge aus Tschechien: Die Zeichnungen des 17. Jahrhunderts in Olmütz publizierte Milan Tognier,⁴ und den Bestandskatalog der Zeichnungen zwischen 1500 und 1800 in der Mährischen Galerie in Brünn legte Zdeněk Kazlepka vor.⁵ Daran schließt sich der hier zu besprechende Katalog der italienischen Zeichnungen in der Prager Nationalgalerie an, der einleitend einen Überblick über ihre Provenienzen und die Geschichte der Sammlung bietet, im Hauptteil die Katalogeinträge enthält und abschließend einen Anhang mit mehreren Indices.

In der 1949 offiziell gegründeten Nationalgalerie gibt es erst seit Mitte der 1980er Jahre eine Abteilung für Altmeisterzeichnungen, die ungefähr 4.500 der insgesamt etwa 60.000 Zeichnungen des Museums umfasst und jetzt mit dem umfangreichen Bestand an Druckgraphik Alter Meister zur Sammlung für Graphik und Zeichnung vereinigt ist. Die Anfänge gehen auf die unter Habsburger Herrschaft gegründete Gesellschaft patriotischer Freunde der Künste und deren Etablierung eines graphischen Kabinetts im Künstlerhaus Rudolfinum im Jahr 1885 zurück. Ein gutes Dutzend der damals schon vorhandenen Blätter findet sich im vorliegenden Katalog. Von der Gründung des tschechoslowakischen Staates 1918 über das nationalsozialistische Reichsprotektorat Böhmen und Mähren ab 1939 bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges wurden nur gelegentlich Ankäufe getätigt und Schenkungen angenommen. Nach der Einrichtung einer zentralen graphischen

Kontakt:

Jörg Martin Merz, Aalen, Deutschland

E-Mail: j.merz@uni-muenster.de

<https://doi.org/10.1515/zkg-2025-4006>

Sammlung 1941 erfolgte die Zusammenführung von Beständen aus anderen Museen und schließlich deren Transfer in die Nationalgalerie, wo ungefähr 140 italienische Zeichnungen zusammenkamen. Diese komplexe Geschichte stellt Lenka Babická, die 2019 ihre Dissertation zum Thema vorlegte, im ersten Teil des einleitenden Aufsatzes (11–38) kenntnisreich dar. Anschließend behandelt sie die weitere Entwicklung der heute 526 Blätter umfassenden Sammlung, die folgende Charakteristika aufweist: Einzelne Erwerbungen wurden regelmäßig im tschechischen Kunsthandel und aus Sammlungen der Region getätigt, darunter auch Blätter mit prominenten auswärtigen Provenienzen, etwa von Peter Lely (D160, Farinati) oder von Vialart de Saint-Morys (D313, Tavarone). Auf dem internationalen Kunstmarkt trat die Nationalgalerie nicht in Erscheinung. Größere Konvolute stammen von Vincenc Kramář und Oskar Gross. Ersterer, der 1939 entlassene Direktor der Prager Gemädegalerie, verkaufte 1949 die meisten seiner 384 Altmeisterzeichnungen an die Nationalgalerie, darunter 65 Italiener. Hervorzuheben sind einerseits qualitätsvolle Studienblätter von Batoni, Caliari/Veronese, Farinati und Rosselli, andererseits eine Gruppe von Theaterdekorationen. Gross' Sammlung dagegen wurde wegen Unregelmäßigkeiten bei seiner Tätigkeit in einem staatlichen Antiquariat beschlagnahmt und 1963 der Nationalgalerie übergeben. Regulär erworben hatte er alle 32 italienischen Zeichnungen von Miloslav Nedoma und acht der elf Blätter von Prokop Toman, nachdem die beiden Rechtsanwälte und Sammler Mitte der 1950er Jahre gestorben waren. Unter den insgesamt 69 Blättern überwiegen Skizzen. Bemerkenswert ist eine Gruppe mit Darstellungen von Kriegsmaschinen (D185–191), die als Vorzeichnungen zu Kupferstichen in Pompeo Giustinianos *Delle Guerre di Fiandra* (Antwerpen 1609) bestimmt werden konnten und wahrscheinlich vom Herausgeber Giuseppe Gamurini d'Arezzo stammen. Zu präzisieren ist, auf der als »FI-

GURA X« bezeichneten und nach Seite 84 eingefügten doppelseitigen Tafel dieses Buches nur die Objekte der Zeichnungen D185–189 abgebildet sind, nicht dagegen die Darstellungen von D190–191. Die Gestaltung der Wasserströmung in D185 lässt darauf schließen, dass es sich nicht um Kopien nach dem Kupferstich handelt.

Im Untertitel bescheiden als *Illustrated Summary Catalogue* bezeichnet, handelt es sich eher um einen *Comprehensive Catalogue*, denn es werden alle Zeichnungen mit detaillierten Angaben zur Technik, den Provenienzen und vollständiger Bibliographie vorgestellt und in Farbe abgebildet (gegebenenfalls auch die Rückseiten). In den Katalogeinträgen erfolgen die Diskussion der Zuschreibung und die Einordnung in das betreffende Œuvre. Auf Vergleichsabbildungen wurde verzichtet. Die Katalogtexte (40–465) verfassten Dalibor Lešosvský, der Kustos der Sammlung, und Martin Zlatohlávek, der frühere Direktor der Nationalgalerie, der als Professor an der Prager Karls-Universität diesbezügliche Forschungsprojekte durchführte. Dieser Teil gliedert sich in drei Abteilungen: Die erste (D1–345; 40–343) umfasst Originale, Werkstattzeichnungen, Zuschreibungen und Kopien von 172 Künstlern in alphabetischer Ordnung, deren Bearbeitung sich die beiden Autoren teilten. Die zweite Abteilung (A1–109; 346–424) enthält die anonymen Zeichnungen, die mehrheitlich von Lešosvský bearbeitet wurden. In der dritten, ganz von diesem katalogisierten Abteilung (C1–72; 426–465) erscheinen Kopien nach 28 Künstlern alphabetisch geordnet.

Nicht weniger als 287 Zeichnungen, mehr als die Hälfte also des Gesamtbestandes, sind zum ersten Mal veröffentlicht. Darunter befinden sich wichtige Blätter von Farinati, Giordano, Guerra, Nasini, Nucci, Quarenghi und anderen. Zählt man dazu die bisher nur in tschechischen Publikationen vorgestellten 62 Blätter, so ergeben sich 349 Zeichnungen, die erstmals einem nicht-tschechischen Fachpublikum bekannt gemacht werden. Nur 78 ließen sich als

connected drawings bestimmen, das heißt als originale Entwürfe, die mit anderen Werken des betreffenden Künstlers in Verbindung stehen. *Connected drawings* bilden Bezugspunkte für Zuschreibungen, die durch Stilvergleiche wahrscheinlich gemacht werden. Wenn das nur vage möglich ist, behilft man sich mit den Zusätzen *workshop, follower, school, circle* und *imitator*. Oder sie werden der Abteilung A (Anonyme) zugerechnet, die mit 109 Blättern etwa ein Fünftel des Bestandes ausmacht. Weitere 119 Blätter sind Kopien, von denen 72 in der Abteilung C zusammengefasst wurden. Diese Separierung von den übrigen Kopien aus Gründen der Qualität erscheint nicht ganz schlüssig, weil diese Zeichnungen ebenso gründlich und im gleichen Layout bearbeitet wurden wie diejenigen in den anderen Abteilungen. Sechzehn Künstler in Abteilung C kommen auch in D vor, und es wird sich weiter unten zeigen, dass es in C durchaus interessante Blätter gibt.

Eine chronologisch differenzierende Betrachtung der gesicherten und zugeschriebenen Zeichnungen in Abteilung D ergibt, dass über die Hälfte der Blätter aus dem Cinquecento stammt und ungefähr je ein Viertel aus den beiden folgenden Jahrhunderten. Einem Quattrocento-Meister sind lediglich die Moses-Szenen in D216 zuzuordnen. Traditionell als Arbeit Domenico Ghirlandaios bezeichnet, werden sie seit 1906 von der Forschung einhellig Filippino Lippi zugeschrieben.

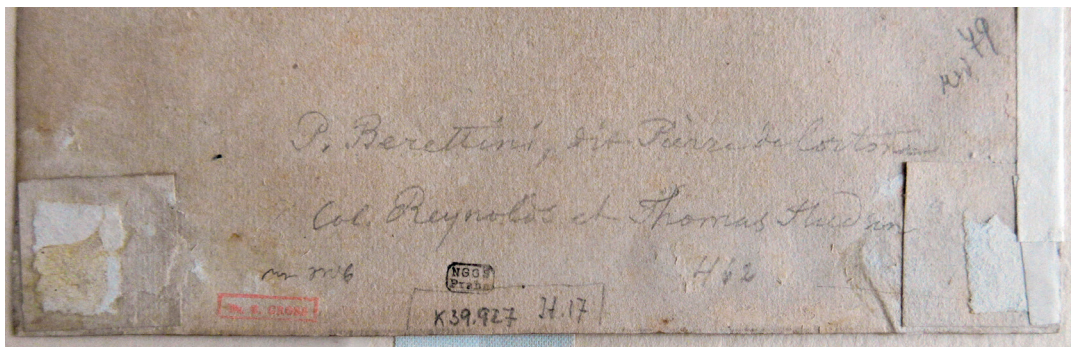
Topographisch gesehen liegt der Schwerpunkt auf oberitalienischen Zeichnungen. Deutlich weniger Blätter sind von Künstlern aus Mittelitalien vertreten, und aus Süditalien kommen gerade einmal acht Zeichnungen. Das größte Konvolut bilden 42 Blätter – vorwiegend Skizzen und Detailstudien – der Campi-Familie aus Cremona (D71 – 113). Fast alle gehen wahrscheinlich auf die im 17. Jahrhundert entstandene Sammlung Clary-Aldringen auf Schloss Teplitz zurück und wurden bereits in mehreren Publikationen von Giulio Bora und Martin Zlatohlávek vor-

gestellt.⁶ Diesen beiden Gelehrten verdanken wir die meisten diesbezüglichen Publikationen: In der Bibliographie sind sie mit 13 beziehungsweise 20 Titeln vertreten. Ferner sind acht Veröffentlichungen des oben erwähnten Zdeněk Kazlepka hervorzuheben, vor allem seine Studien zu venezianischen Zeichnungen, einem weiteren Schwerpunkt der Prager Sammlung.⁷

Weniger einheitlich stellt sich die Gruppe der in Mittelitalien, besonders in Rom, tätigen Meister dar. Nur von wenigen Künstlern wie Batoni, Cantarini, Farinati, Guardi, Viani und Zuccari sind mehr als drei oder vier originale Blätter vorhanden. Gruppen nichtoriginaler Werke finden sich unter Barbieri/Guercino (D13 – 19) und Caldara/Polidoro (D54 – 59). Zahlreiche Künstler sind nur mit einem oder zwei Blättern vertreten, manche sogar lediglich mit einer Kopie.



1 Piero di Cosimo zugeschrieben, *Der Prophet Elia ermahnt König Ahab, sich vom Kult des Baal abzuwenden*, schwarzer Stift auf Papier, 232 × 183 mm. Prag, Nationalgalerie

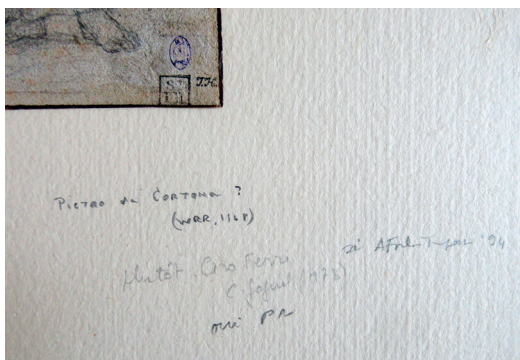


2 Detail der Rückseite des Untersatzkartons der Zeichnung Abb. 1

In der Abteilung D weichen bei über 200 Zeichnungen die jetzigen Zuschreibungen von den traditionellen Bestimmungen im Inventar ab. Darin zeigen sich beträchtliche Fortschritte in der Forschung. Abgesehen von den Autoren trugen dazu fast vierzig Forscher bei, die die Sammlung im Laufe der Jahrzehnte besucht und weit über hundert Notizen auf Passepartouts und Kommentare in den Unterlagen des Museums hinterlassen haben. Der auf diese Weise angeregte Diskurs wird in den Katalogtexten aufgegriffen, doch sollten die Argumente sorgfältig referiert werden.

Dazu ein Beispiel: D163 (Inv-Nr. K 39927; Abb. 1) trägt auf der Rückseite die Beischrift »P. Berettini, dit Pierre de Cortona / Col. Reynolds et Thomas Hudson« und den querrechteckigen

roten Stempel der Sammlung Oskar Gross (Abb. 2). Als anonyme italienische Zeichnung des 17. Jahrhundert inventarisiert und vermutlich entsprechend verwahrt, wurde rechts unten auf dem Untersatzkarton »Pietro da Cortona? / (WRR, 1968)« notiert (Abb. 3). Diese Notiz ist ambivalent: Wäre das Verso beachtet worden, so würde damit die alte Zuschreibung in Frage gestellt. Eher scheint aber das Verso übersehen worden zu sein, so dass es sich um den Vorschlag für eine Neuzuschreibung handelt. Darauf reagierten die darunter angebrachten Notizen »plutôt Ciro Ferri / C. Goguel 1973« und »si A. Forlani Tempesti '94«. Unter »Goguel« steht die Notiz »oui PR«. Die Auflösung dieser kryptischen Notizen lautet: Für die als anonym inventarisierte Zeichnung schlug 1968 William Roger Rearick (Baltimore), ein Spezialist für venezianische Kunst der Renaissance, der sich in weiteren Notizen auf Untersatzkartons von Zeichnungen in der Sammlung zu erkennen gibt, vermutlich ohne Kenntnis der Beischrift auf der Rückseite, eine Zuschreibung an Pietro da Cortona vor. Catherine Monbeig Goguel (Louvre) fügte 1973 hinzu, es handle sich eher um ein Werk von Cortonas Schüler Ciro Ferri. Hätte Monbeig Goguel ohne Rearicks Notiz diesen Vorschlag gemacht, über den sie sich offenbar nicht ganz sicher war? Anna Forlani Tempesti (Uffizien) stimmte 1994 wie nach ihr der als »PR« ausgewiesene Monogrammist »plutôt Ciro Ferri« zu. Genau genom-



3 Detail des Untersatzkartons der Zeichnung Abb. 1

men blieb damit eine Zuschreibung an Cortona oder Ferri noch in der Schwebe. Im Katalog (182) heißt es verkürzend: »Catherine Goguel was the first to attribute it to Ciro Ferri in a comment on the passepartout. This artist's authorship was subsequently confirmed by Malcolm J. Campbell and Anna Forlani Tempesti, also in comments on the passepartout.« Eine Notiz von Campbell ist auf dem Untersatz nicht zu finden, während die Notiz von Rearick und das Monogramm unerwähnt bleiben. Das »oui« spricht für einen französischen Kenner und die Buchstaben »PR« deuten auf Pierre Rosenberg (Louvre) hin.⁸ Dieser intuitive Zuschreibungsvorschlag hochrangiger Experten wird im Katalogeintrag mit Vergleichsbeispielen aus Ferris Œuvre argumentativ untermauert und das seltene Sujet *Der Prophet Elia ermahnt König Ahab, sich vom Kult des Baals abzuwenden* (1. Könige 18, 15–19) bestimmt. Nicht gänzlich ausschließen lässt sich jedoch beim gegenwärtigen Forschungsstand, dass es sich um eine Zeichnung von Ferris Partner Pietro Lucatelli handeln könnte.⁹

Ein weiteres methodisches Problem betrifft die Charakterisierung von Zusammenhängen zwischen zwei oder mehreren Werken, bei der folgendes Vokabular Verwendung findet: *associated with, related to, very close to, connected with, reminiscent of, corresponding to, closely linked to, comparable with* und *visible parallels*. In den meisten Fällen haben die Autoren überzeugende Vergleiche herangezogen. Gelegentlich sind aber auch Fragezeichen anzubringen. So heißt es unter D24, die Zeichnung sei »associated with the œuvre of Pompeo Batoni«, nämlich mit dem Gemälde *Pax und Justitia*, von dem mehrere Versionen bekannt sind. Der skizzenhafte Stil sei »defined by very quick, impulsive strokes«, aber dennoch »fully comparable« mit einer Zeichnung in der Albertina (Inv.-Nr. 1344), mit der »visible parallels in the quick, slanting strokes highlighting the handling of the draperies« bestünden. Online überprüft überzeugt dieser Vergleich der Strichführung nicht:

Batonis Parallelschraffen sind (nicht nur hier) wesentlich kontrollierter gesetzt, während die Prager Zeichnung lockere Zick-zack-Schraffen aufweist. Der Abbildung im Katalog nach zu urteilen handelt es sich um eine flüchtige Skizze nach der Komposition, nicht um einen Entwurf – zumal als Zeichenmaterial »pencil« und nicht »black chalk« wie bei Batoni üblich angegeben ist. Zweites Beispiel: Die *Karikatur eines lesenden Klerikers* (D256) wird mit Verweis auf eine Zeichnung aus der Sammlung O'Brien (Verst. New York [Sotheby's], 27. Januar 2021, Nr. 230) Giovanni Battista Pace zugeschrieben und mit weiteren Beispielen in der Morgan Library (acc. no. 1985.91) und im British Museum (acc. no. 1958.1011.5) in Beziehung gesetzt. Deren Zuschreibungen an Pace oder seinen Lehrer Pier Francesco Mola sind aber nicht gesichert. Auf keinem dieser Blätter ist das Profil des Kopfes so subtil mit einem Strich gezeichnet und die Lavierung überlegt angebracht wie auf der Prager Zeichnung, die eher an den Umkreis von Guercino denken lässt. Letztes Beispiel: Die Guido Reni zugeschriebene *Stillende Mutter* (D278) stimmt motivisch mit einem als Kopie von Anton Domenico Gabbiani nach Reni beschrifteten Blatt im British Museum (Inv. Nr. SL.5224.15) überein. Vermutlich handelt es sich um eine der zahlreichen Faksimilekopien Gabbianis. Das klassische Profil der Mutter und die souveräne Schraffierung der Gabbiani-Zeichnung deklassieren meiner Ansicht nach das Prager Blatt als Kopie nach einem verlorenen Original.

In der Abteilung A sind die anonymen Blätter ungefähr chronologisch nach Jahrhunderten geordnet. Meist handelt es sich um Originale, bei denen nur selten Passepartoutnotizen referiert werden. Hier liegt noch Potential für Entdeckungen durch Spezialisten. Die Kopien in Abteilung C ließen sich in der Regel durch Verweise auf die Originale identifizieren. Es gibt aber auch Ausnahmen. So sind unter C62 und C63 zwei weibliche Aktstudien mit Landschaftshintergrund und alten Beischriften (vermutlich

nicht Signaturen) »Giov.ni Segalla. f.« als Kopien nach Giovanni Segala katalogisiert. Bei einem dritten Blatt gleicher Thematik, Technik und Größe fehlt diese Beischrift. Es wurde als anonyme Kopie eingeordnet (C72), die möglicherweise vom selben Zeichner stamme. Den kleinen Abbildungen nach zu urteilen, erscheint diese Zuschreibung überzeugend. Handelt es sich bei diesen perfekt durchgearbeiteten Blättern (*finished drawings*) notwendigerweise um Kopien? Als Referenz wird auf den Kupferstich eines weiblichen Rückenakts mit vergleichbarem Landschaftshintergrund im British Museum (acc. no. 1873,0809,58) verwiesen, der links oben mit der Nummer »4.« und links unten mit »Giov. ni Segalla del.« bezeichnet ist. Obwohl deutlich kleiner (309 × 204 mm) als die Zeichnungen (432 × 568 mm), basiert er offensichtlich auf einer den Prager Blättern vergleichbaren Vorlage. Wurden die Prager Zeichnungen »made according to a comparable print«, oder waren sie als Vorzeichnungen für vergleichbare Stiche intendiert? Solange kaum weitere Zeichnungen von Segala bekannt sind, sollte die letztgenannte Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Leider verfügt der Katalog nur über ein Künstlerregister (468–470) und nicht über einen umfassenden Personenindex, geschweige denn ein Ortsregister. Abgemildert wird dieser Mangel durch ein Verzeichnis der Sammler, Händler und Auktionshäuser (470–473). Unter den Stichworten »Dvořák Affair« und »Gross, Oskar« wird eine Kopie C73 aufgelistet, die nicht im Katalog vorkommt. Hilfreich ist die Liste der Namen tschechischer Institutionen auf Englisch (473). Eine Konkordanz früherer und heutiger Inventarnummern schließt sich an (474), doch warum keine vollständige Konkordanz zwischen Inventar- und Katalognummern? Die Wasserzeichen sind in guten Umzeichnungen mit Maßangaben wiedergegeben (475–483). Im umfangreichen Verzeichnis der Quellen- und Forschungsliteratur (486–501) finden sich die einschlägigen internationalen

Publikationen und natürlich eine vollständige Auflistung tschechischer Titel. Die unter D45 (Hayward 1977), D68 (Loris 1947), D140 (Togner 1999), D217 (Zlatohlávek 2022), D269 (Kubíková 2019) genannten Zitiertitel sollten dort ebenfalls aufgelöst erscheinen. Loisel 2006 erwartet man nach Lodi-Fé 2004 und nicht nach Lugt 1921.

Weniger als Schau- denn als Studiensammlung lädt das Prager Kabinett vor allem Spezialisten und Liebhaber zur vertieften Beschäftigung mit den Zeichnungen ein. Das entscheidende Verdienst des Katalogs liegt in der Bereitstellung des vollständigen, nicht auf Meisterwerke fokussierten Bestandes in Text und Bild. Der Band darf in keiner Fachbibliothek fehlen, denn nach wie vor ist die Gegenstandssicherung grundlegend für die kunsthistorische Forschung. Stets werden die zunächst oft intuitiven visuellen Erkenntnisse zu den Zuschreibungen von den Autoren mit nachvollziehbaren Argumenten und Vergleichen sorgfältig begründet. Wenn nicht alle davon vollständig überzeugen, regen sie doch weitere Forschungen an. Eine größere Verfügbarkeit und Breitenwirkung ergäben sich, wenn die Abbildungen und Katalogtexte auch online zugänglich gemacht würden – ähnlich wie in anderen fortschrittlichen Museen (Albertina, British Museum, Edinburgh, Louvre, Metropolitan Museum, Morgan Library, Teyler Museum etc.), deren Online-Bestände von den Autoren (ebenso wie von mir) sehr gern und häufig aufgerufen werden. Auf diese Weise könnten weitere Erkenntnisse zu einem so breit gestreuten Bestand von Zeichnungen aus drei Jahrhunderten leichter durch weltweite »Schwarmintelligenz« zu gewinnen sein. Gewissermaßen zum Trost sei auf die drei vorzüglich gestalteten Bände mit Hauptwerken italienischer Zeichenkunst aus der Prager Nationalgalerie und anderen tschechischen Sammlungen verwiesen, die Zdeněk Kazlepka und Martin Zlatohlávek parallel zu den Bestandskatalogen publiziert haben.¹⁰ Störend scheinen einzig gelegentliche sprachliche Schwächen, die auch einem *non-native English*

speaker auffallen. Etwa wenn von »The National Gallery's compilation of drawings« (8) statt von deren »collection« die Rede ist, oder wenn Zeichnungen »designated« (242, 276) oder »determined« (373) werden statt »attributed« oder »identified«. Auch Wendungen wie »the attribution ensues from a comparison« (209) oder »a copy extracted from the painting« (263) klingen merkwürdig. Eine »signature« müsste vom Künstler selbst stammen, doch meist handelt es sich lediglich um (spätere) Beischriften, die als »inscriptions« zu bezeichnen sind (D22, 131, 173, 195, 258).

JÖRG MARTIN MERZ arbeitet derzeit an der Drucklegung des umfangreichen *catalogue raisonné* der Zeichnungen von Pietro da Cortona bei Ugo Bozzi Editore, Rom. Nach Stationen u. a. in München (Magister), Tübingen (Promotion) und Augsburg (Habilitation) sowie mehreren Stipendien (Rom, Princeton, New York) war er bis zum Eintritt in den Ruhestand Professor für Kunstgeschichte an der Universität Münster.

- 1 Andrea Czére, *Disegni italiani nelle collezioni dell'Europa dell'Est*, in: Anna Forlani Tempesti und Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (Hg.), *Disegno e disegni: per un rilevamento delle collezioni dei disegni italiani* (Quaderni, Bd. 22), Florenz 2003, 109–133.
- 2 Andrea Czére (Hg.), *17th Century Italian Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts: A Complete Catalogue*, Budapest 2004; eadem (Hg.), *18th Century Italian Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts: A Complete Catalogue*, Budapest 2022.
- 3 Marco Chiarini (Hg.), *I disegni italiani della Biblioteca dell'Accademia di Romania a Bucarest: catalogo generale*, Florenz 2004.
- 4 Milan Togner, *Sbírka Antonína Martina Lublinského ve Vědecké knihovně v Olomouci / Italian Drawing of the 17th Century: Collection of Antonín Martin Lublinský in the Research Library in Olomouc* (Ausst.-Kat. Olmütz, Muzeum Umění), Olmütz 2005.
- 5 Zdeněk Kazlepka, *Italian Drawing of the Renaissance and Baroque: A Complete Catalogue of Italian Drawings from the 16th – 18th Centuries in the Moravian Gallery in Brno*, Brunn 2015.
- 6 Martin Zlatohlávek, *Drawings from Cremona 1500 – 1580: The Art of the Renaissance and Mannerism in the Lombard City* (Ausst.-Kat. Prag, Kinský-Palais), Prag 1995; *I segni dell'arte: il Cinquecento da Praga a Cremona* (Ausst.-Kat. Cremona, Museo Civico »Ala Ponzzone«), ed. by Giulio Bora, Mailand 1997.
- 7 Zdeněk Kazlepka, *Disegno veneto: Benátská kresba 16. – 18. století z českých, moravských a slezských sbírek /*

Die venezianischen Zeichnungen des 16. – 18. Jahrhunderts aus den böhmischen, mährischen und schlesischen Sammlungen (Ausst.-Kat. Brunn, Moravská Galerie), Brunn 2003.

- 8 Freundlicherweise bestätigt von Pierre Rosenberg (E-Mail vom 8. Oktober 2024).
- 9 Siehe dazu Jörg Martin Merz, *Pietro da Cortona und sein Kreis: Die Zeichnungen in Düsseldorf*, München/Berlin 2005, 244–245, Abb. 260–261.
- 10 *Múza pod nebesy: Italská raně barokní kresba z českých a moravských sbírek / A Muse under Heaven: Early Baroque Italian Drawing from Bohemian and Moravian Collections* (Ausst.-Kat. Brunn, Moravská Galerie), hg. von Zdeněk Kazlepka, Brunn 2009 (114 Katalognummern); Zdeněk Kazlepka und Martin Zlatohlávek (Hg.), *Rozmanitosti kresby: Italská kresba vrcholného a pozdního baroku v českých a moravských veřejných sbírkách / The Diversities of Drawing: Italian Drawing of the High and Late Baroque from Bohemian and Moravian Public Collections*, Prag 2016 (112 Katalognummern); *Magie kresby: Italská kresba vrcholné renesance a manýrismu v českých a moravských veřejných sbírkách / The Magic of Drawing: Italian Drawing of the High Renaissance and Mannerism from Bohemian and Moravian Public Collections* (Ausst.-Kat. Olmütz, Muzeum Umění), hg. von Zdeněk Kazlepka und Martin Zlatohlávek, Prag/Olmütz 2023 (119 Katalognummern).

Abbildungsnachweise: 1–3 Archiv des Rezensenten.