

überschriften bezeichneten Abschnitte (zum Beispiel 106f., *Methodismus*) nicht im Inhaltsverzeichnis aufgelistet sind, das nur die Großkapitel nennt.

Dass auf einem derart monumentalen Tableau manches Detail unscharf bleibt, ist unvermeidlich. So wird das Thema des Verhältnisses zu den nichtchristlichen Konfessionen in Europa, also vor allem den Juden, nur äußerst cursorisch verhandelt. Auch die Orthodoxie, immerhin für weite Teile Osteuropas bestimmend, kommt nur am Rande vor. Die Zeit nach 1945 steht explizit erst auf den letzten 12 von 344 Seiten im Fokus; aktuelle Phänomene wie die ‚evangelikale‘ Radikalisierung des Protestantismus oder die neurechte ‚christliches Abendland‘-Ideologie werden gar nicht thematisiert, da der Betrachtungszeitraum – bis auf Exkurse – 1968 endet.

Wie kann man Maurers Buch abschließend bewerten und wem die Lektüre empfehlen? Hier scheint mit Goethe zu gelten: ‚Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.‘ Auch der Rezensent hat allerlei Interessantes gelernt, würde aber aufgrund der zahlreichen Pauschalisierungen und nicht hinreichend erläuterten Begrifflichkeiten zögern, den Text als Einführung für Nicht-Fachleute oder Studierende zu empfehlen. Die Struktur des Werks lädt eher zum Durchlesen als zum Nachschlagen ein. Die darin angebotene auktoriale ‚große Erzählung‘ aus einer Hand mit umfassendem Wahrheitsanspruch wirkt methodisch seltsam aus der Zeit gefallen. Wer sich daran nicht stört und für die hier dargelegten vielfältigen Aspekte der Konfessionskulturen interessiert, findet jedenfalls eine gut lesbare, 500 Jahre geschickt komprimierende Überblicksdarstellung. Wer einen den Stand der Forschung und die eigene Position des Verfassers diskursiv reflektierenden Text sucht, sollte zu anderem greifen.

MEINRAD V. ENGELBERG

Technische Universität Darmstadt



Beate Böckem; Jacopo de' Barbari. Künstlerschaft und Hofkultur um 1500 (Studien zur Kunst 32); Köln: Böhlau 2016; 516 S., 13 farb. u. 142 s/w-Abb.; ISBN 978-3-412-21886-7; € 64,90

Beate Böckem liefert mit ihrer Arbeit zu *Jacopo de' Barbari. Künstlerschaft und Hofkultur um 1500* eine enorm umfassende Studie zu einem bisher verstärkt nur in Überblickswerken behandelten Künstler. Prominent ist hier sicherlich der Sammelband zu *Kulturtransfer am Fürstenhof* von 2013, an dem auch die Autorin wichtige Beiträge lieferte.¹ Sonst wurde der italienische Künstler selten so detailliert beleuchtet wie durch Böckem.

¹ *Kulturtransfer am Fürstenhof. Höfische Austauschprozesse und ihre Medien im Zeitalter Kaiser Maximilians I.* (Schriften zur Residenzkultur 9), hrsg. von Udo Friedrich, Matthias Müller und Heinz Spieß, Berlin 2013.



Abb. 1: Jacopo de' Barbari:
Segnender Christus, um 1503,
Öl/Holz, 61 × 48 cm, Dresden,
Gemäldegalerie Alte Meister,
Nr 57 (Abb. 9, o.P.)

Als Einstieg legt die Autorin dar, wie Jacopo de' Barbari vor allem als bekannter Autor der großen *Venedigvedute* von 1500 und als Vermittler italienischer Studien an Albrecht Dürer im kunsthistorischen Kanon bekannt ist und er damit bis heute häufig ein bestimmtes Bild cisalpiner Beziehungen prägt. Letztlich ist Barbari ausschließlich als nördlich der Alpen dokumentiert. Wie Böckem darlegt, sei eine ihrer Ausgangsfragen, inwiefern sich dieses ‚Konstrukt‘ Barbari, das sich aus seiner kunsthistorischen Erforschung gebildet hat, einer kritischen Prüfung standhalten kann, um letztlich „eine alternative Methodik zur monografischen Erfassung eines Künstlers an der Schwelle vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit“ (10) zu prüfen. So müsse mit diesem Künstler viel mehr in Verbindung gebracht werden als bisher im kunsthistorischen Bewusstsein verankert: Denn es seien „Barbaris orginelle, rätselhafte Motivgestaltungen und Bildfindungen, sein oftmaliger Verweis auf gebildete Künstlerschaft in seinen Werken und ein hoher Grad an Kunstfertigkeit in der Erarbeitung gestalterischer Details“ (9), die seine Werke auszeichnen. Hierfür steht beispielsweise sein *Pegasus*, der das Cover des Buchs ziert.

Vor diesen grundlegenden Ausführungen folgt in den anschließenden Kapiteln der umfassende Hauptteil. Böckem fragt insbesondere vor dem Hintergrund der lückenhaften Biografie Barbaris und seinem vergleichsweise überschaubaren Œuvre nach den zeitgenössischen Kontexten und kulturellen Austauschprozessen, vor allem an den europäischen Höfen, an denen er tätig war: bei Maximilian I., Friedrich dem Weisen, Albrecht von Brandenburg oder Margarete von Österreich. Sie verfolgt da-



Abb. 2: Anton Kolb: Ansicht der Stadt Venedig, 1500, Holzschnitt aus sechs Teilen, Gesamtmaße 132,7 × 281,1 cm (Abb. 15, o.P.)

mit zwei grundlegende Analysestränge: Zum einen Barbaris Künstlerschaft, seine Werke, technische Ausführungen und die Bildthemen. Zum anderen kulturelle Kontexte, wie die damalige Residenzkultur und der Humanismus, dem Barbari beispielsweise durch die Universität in Wittenberg um 1504 nahestand.

Beginnend in Venedig als Herkunftsort Barbaris (27ff.), ist der Hauptteil der Arbeit chronologisch nach den bekannten Stationen des Künstlers aufgebaut. Die Binnengliederung der Hauptkapitel bilden die Einzelanalysen der Werke mit klassischen Fragen zu Auftraggebern, Provenienzen und Stilfragen. Immer wieder werden darüber hinaus wichtige weitere Künstlerpersönlichkeiten, wie Albrecht Dürer oder Hans von Kulmbach, herangezogen, um das Netzwerk Barbaris anschaulich zu beleuchten. Der Leser kann so sehr gut nachvollziehbar dem uns heute bekannten Leben und den Wirkungsorten Barbaris folgen: Von Venedig im Dienst Maximilians I. in der Freien Reichsstadt Nürnberg (87–159) zu seiner Anstellung am kursächsischen Hof (160–248) und seinen Zwischenstationen und Werken für den Mecklenburger Hof oder die Fürsten von Brandenburg (249–271). Das letzte Kapitel des Hauptteils ist – entsprechend Barbaris Biografie – dann seiner Tätigkeit bei Erzherzogin Margarete in Mechelen gewidmet, an deren Hof er 1516 verstarb (272–321). Die zusammenfassenden Überlegungen beschließen dann die Studie und geben einen sehr guten und reflektierten Überblick über alle zuvor erarbeiteten und diskutierten Punkte. Ein Katalogteil im Anhang rundet die Arbeit ab und gibt Auskunft über alle wichtigen Eckdaten der einzelnen Werke.

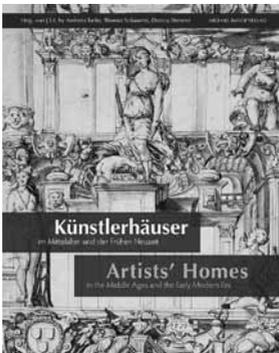
Einer der wohl wichtigsten Punkte, der daneben an dieser Stelle hervorzuheben ist, ist die Diskussion um die Beziehung zwischen Barbari und Dürer. Aller Wahrscheinlichkeit nach trafen sich die beiden während Dürers erstem Italienaufenthalt, so-

dass sie sich bereits vor Barbaris Ankunft in Nürnberg kannten. Böckem dokumentiert alle bekannten Verbindungspunkte und schlussfolgert zurecht, dass es sich hier nicht um einen mehr oder weniger einseitigen Austausch handelte, sondern beide Künstler voneinander profitierten und sich befruchteten. Die Bezugnahmen diskutiert Böckem anschaulich anhand der Aktdarstellungen Dürers, die an Kompositionen Barbaris erinnern, ebenso wie anhand der *Salvator Mundi*-Darstellung. Böckem bezeichnet Dürer dabei als „Kollegen“ Barbaris (111), was einen Kontakt auf Augenhöhe impliziert. Aber auch über Dürer hinaus verweist Böckem immer wieder auf Barbaris Zeitgenossen und zeigt damit die maßgebliche Position des Künstlers zwischen den Künstlern seiner Zeit. Beispielsweise behandelt Böckem auch die wichtige Beziehung zu Lucas Cranach d. Ä. oder die Verbreitung von Barbaris Bildfindungen durch die Werkstätten des Hans Dauchers oder der Hopfers im Medium der Druckgrafik.

Böckem liefert eine sehr gut strukturierte Arbeit und bietet Einblick in zahlreiche Aspekte und Ebenen von Barbaris künstlerischer Tätigkeit. Das einzige Manko hierbei sind jedoch die Abbildungen, die lediglich als eigenständiger Teil dem Text hinten angehängt sind. An mancher Stelle jedoch wäre eine Abbildung direkt neben der Beschreibung des Werks leserfreundlicher gewesen und hätte zur schnellen Nachvollziehbarkeit beigetragen. Inhaltlich aber ist die Arbeit, wie bereits mehrfach erwähnt, sehr genau, detailliert und gut nachvollziehbar, sodass dem Leser hier eine umfassende Publikation über einen der wichtigsten Renaissancekünstler vorliegt, die über einen klassischen Werkkatalog bei Weitem hinausgeht.

MELANIE KRAFT

München



Andreas Tacke, Thomas Schauerte und Danica Brenner (Hrsg.); Künstlerhäuser im Mittelalter und der Frühen Neuzeit / Artists' Homes in the Middle Ages and the Early Modern Era (Artifex – Quellen und Studien zur Künstlersozialgeschichte / Sources and Studies in the Social History of the Artist, hrsg. von Andreas Tacke); Petersberg: Michael Imhof Verlag 2018; 320 S., 246 farb. u. 47 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7319-0394-9; € 49,95

Künstlerhäuser sind ein stetiges Faszinosum der Forschung. Scheint man doch in den privat errichteten Häusern der Persönlichkeit von Künstlern mit am nächsten kommen zu können, vor allem, wenn sonst keine persönlichen Schriften der Künstler erhalten sind. Zudem scheint hier der Einfluss von Auftraggebern oder der Gesellschaft nicht vorhanden zu sein, der Künstler also sein ‚ideales‘ Kunstwerk mit einem eigenen Haus schaffen kann. So gibt es eine große Anzahl von Publikationen über Künstlerhäuser in Zeitschriften und Büchern von unterschiedlicher Qualität. Aber wie die Herausgeber des vorliegenden