

Darstellungen wird bereits deutlich, daß die bedeutendsten „Malerschulen“ aus Florenz und Venedig hervorgegangen sind. Doch auch in den anderen Tafeln lassen sich zahlreiche Abhängigkeitsverhältnisse nachweisen. Die unterschiedlichen Strichstärken der Pfeile sollen keine Aussagen über die Bedeutung der Künstler treffen, „denn nichts liegt weniger in der Absicht dieses ‚Vademecum‘, als einen gelehrten Streit darüber verwickelt zu werden, ob *Raffaellino del Garbo* einen fetteren Druck verdient hätte als *Lorenzo di Credi*“ (S. 9), so der Autor. Der Fettdruck der Pfeile dient also lediglich der besseren Orientierung, z.B. wenn sich bestimmte Stilmerkmale bei unterschiedlichen Künstlern auffinden lassen. Ferner hebt er die führenden Meister einer „Schule“ hervor. Es geht deshalb um „Intensität und kunsthistorische Bedeutung der Beziehungen“ (S. 10). Den Darstellungen kann man auch entnehmen, daß gerade aus den großen Werkstätten sehr unterschiedliche Persönlichkeiten hervorgegangen sind bzw. einige große Meister nicht zwingend einer berühmten Werkstatt entstammten.

Der Gebrauch des Handbuchs ist also recht einfach und folgt dem Schema: Künstler im Lexikon suchen, dem Verweis auf die entsprechende Graphik folgen und wechselseitigen Beziehungen entdecken. Das schafft in der Tat einen schnellen Überblick, und selbst die graphischen Darstellungen sind nach einer Eingewöhnungsphase längst nicht so verwirrend, wie sie zunächst scheinen mögen, der Weg durch den Irrgarten aus Pfeilen führt immer schnell zum Ziel. Der Begriff der „Schulen“ sollte immer, so auch hier, mit Vorsicht genossen werden. Dennoch eignet sich das Handbuch für eine erste Einordnung der italienischen Renaissancemaler, vor allem der weniger bekannten, in ein bestimmtes künstlerisches Umfeld. Lediglich die Literaturangaben im Anhang sind leider etwas dürftig und berücksichtigen nicht immer die neueste Forschung. Doch darüber kann man in diesem Zusammenhang hinwegsehen. Das Buch ist handlich, informativ und überschaubar. Vertiefende Literatur gibt es allemal.

ANNETTE LOBBENMEIER

Kleve

Michael Matile: Quadri laterali im sakralen Kontext. Studien und Materialien zur Historienmalerei in venezianischen Kirchen und Kapellen des Cinquecento (*Akádemos. Forschungen, Quellen, Materialien*, 2); München: scaneg 1997; 672 S., 208 SW-Abb.; ISBN 3-89235-402-2; DM 158,-

Die Vielfalt an Erscheinungsformen innerhalb der venezianischen Malerei des Quattro- und Cinquecento war im letzten Jahrzehnt mehrfach Gegenstand ausführlicher Studien, für die stellvertretend PATRICIA FORTINI BROWNS „Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio“ von 1988 und PETER HUMPHREYS „The Altarpiece in Renaissance Venice“ von 1993 genannt seien. Michael Matiles 1996 in Bern als Dissertation entstandene Arbeit baut indirekt auf den genannten Forschungen auf und untersucht das ab 1550 in der Serenissima verstärkt auftretende Lateralbild hinsichtlich seiner Bedingungen. Zum einen postuliert Matile in seiner

Studie das Lateralbild als neuartige Spielart der Historienmalerei, zum anderen geht er den „wechselseitigen Abhängigkeiten von Bildkomposition und umliegendem Raum“ nach. Darüber hinaus stützt sich der Autor auf die historischen Forschungen zum venezianischen Bruderschaftswesen, etwa die Studien von BRIAN PULLAN¹ oder CHRISTOPHER F. BLACK². Den Zusammenhang zwischen Bruderschaften und künstlerischen Ausstattung von Sakramentskapellen mit Lateralbildern hatte MAURICE E. COPE bereits 1965/1979 thematisiert³, eine über den Bezug zur Eucharistie hinausgehende Arbeit fehlte bislang. Den Anbringungsort als spezifisches Merkmal herausstellend, geht Matile weit über die einst von Cope gesteckten Grenzen hinaus, indem er die zahlreichen *Quadri laterali* in Venedig auf ihre Entstehungsbedingungen, ihre Ausbreitung sowie ihre Bedeutung hin untersucht. Ein weiteres erklärtes Ziel ist die „Rekonstruktion der Bildstandorte in Kirchen und Kapellen“.

Die Studie gliedert sich in vier Bereiche, die jeweils auch etwa ein Viertel der Arbeit ausmachen. An den aus sechs Kapiteln bestehenden Textteil schließt ein 90 Nummern zählender Katalog an, es folgt ein umfangreicher Anhang mit Regesten und Dokumenten und schließlich der Bildteil.

Ausführliche Betrachtungen, die die Entwicklung der *Quadri laterali* als „Bildkategorie“ seit 1500 nachzeichnen, stehen am Anfang der Studie. Die neuartige Aufgabe wird zum einen aus der oberitalienischen Freskomalerei in Kapellen abgeleitet, zum anderen aus den Bilderzyklen der Bruderschaftsgebäude in der Serenissima. Den allgemeinen Teil schließt Matile mit dem Kapitel „*Laterali* im Dienst des Eucharistiekults“ ab (S. 67-83). Die besondere religiöse und glaubenspolitische Situation in Venedig ab der Mitte des 16. Jahrhunderts wird in diesem Zusammenhang jedoch nur sehr allgemein behandelt. Matile stützt sich bei seinen Ausführungen zur Eucharistie auf „katholische“ Literatur⁴ und läßt die Kenntnis der neueren kirchengeschichtlichen Forschungen auf diesem Gebiet, etwa von GIGLIOLA FRAGNITO⁵ und ELISABETH G. GLEASON⁶, vermissen. Dadurch erscheint ausgerechnet die in dieser Frage für Venedig so wichtige Familie Contarini in einem falschen Licht. Wünschenswert wären

-
- 1 BRIAN PULLAN: Rich and Poor in Renaissance Venice. The Social Institutions of a Catholic State; Oxford 1971.
 - 2 CHRISTOPHER F. BLACK: Italian Confraternities in the Sixteenth Century; Cambridge 1989.
 - 3 MAURICE E. COPE: The venetian Chapel of the Sacrament in the Sixteenth Century. A Study in the Iconography of the Early Counter-reformation; Ph.D. Chicago 1965; New York 1979.
 - 4 Die wohl einflußreichsten Vertreter der kirchengeschichtlichen Forschung in Venedig sind SILVIO TRAMONTIN und ANTONIO NIERO, deren „katholische“ Schriften die kunsthistorische Forschung in Venedig in den letzten Jahrzehnten maßgeblich beeinflußt haben. Vgl. etwa die Aufsätze von ANTONIO MANNO oder RUGGIERO RUGGOLÒ in: *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*. Atti del convegno internazionale di studi, 1994; hrsg. von Lionello Puppi und Paola Rossi, Padua.
 - 5 GIGLIOLA FRAGNITO: Gasparo Contarini. Un magistro veneziano al servizio della cristianità; Florenz 1988. Vgl. auch den Aufsatz der Autorin „Vittoria Colonna und die religiöse Heterodoxie in Italien“, in: *Vittoria Colonna. Dichterin und Muse Michelangelos*; Ausstellungskat. Wien 1997, S. 225-234.
 - 6 ELISABETH G. GLEASON: Gasparo Contarini. Venice, Rome, and Reform; Berkeley/Los Angeles 1993.

daneben auch Überlegungen zur sozialen Zusammensetzung und religiösen Praxis der Sakramentsbruderschaften sowie der „*scuole di arti mestieri e devozione*“ gewesen, denn unter deren Mitgliedern waren um die Mitte des 16. Jahrhunderts die Hoffnungen auf eine religiöse Erneuerung besonders groß⁷. Interessante Rückschlüsse auf die Entstehung und Erscheinungsweise von *Quadri laterali* könnten aus dieser Fragestellung gezogen werden.

Nach über 80 Textseiten kommt Matile auf Tintoretto zu sprechen und setzt sich nun mit den „Konsequenzen eines undankbaren Bildstandorts“ auseinander. Die zahlreichen *Quadri laterali* im Werk des Künstlers bilden das Zentrum der weiteren Untersuchung. Tintoretts Banco-Bilder in S. Marcuola, S. Simeone Profeta sowie in S. Polo stellt Matile an den Anfang seiner Ausführungen und rekonstruiert die ursprünglichen Anbringungsorte dieser der Abendmahlsthematik gewidmeten Gemälde.

Am Beispiel der Cappella maggiore von S. Cassiano zeigt Matile überzeugend, wie Tintoretto Kirchenraum, Bildraum und Betrachter aufeinander Bezug nehmen läßt und auf diese Weise ein „gemaltes *Theatrum sacrum*“ inszeniert. Damit – so der Autor – gehe die zunehmende Betonung des Tiefenraums einher, die der Maler in seinen Banco-Bildern etwa durch Schrägstellung der Mensa erreicht habe; nur eine der vielfältigen Wirkungsmöglichkeiten, die von Tintoretto sukzessive ausgelotet und je nach Raumsituation kalkuliert worden sei. Weiter konstatiert Matile, das Problem der den Lateralbildern innewohnenden Schrägsicht habe den Maler zur stetigen Auseinandersetzung mit Bilderpaaren geführt, deren Zusammengehörigkeit noch zusätzlich durch gestische Verweise der Dargestellten (vgl. die Chorkapellen der Madonna dell’Orto und S. Giorgio Maggiore) visualisiert wurde.

Die schnelle Verbreitung dieser neuen Gattung in der Lagunenstadt führt Matile im programmatischen Kapitel „Omnipräsenz des Narrativen“ zum einen auf die unter den Bruderschaften bestehende Konkurrenz zurück, zum anderen auf die Tatsache, daß *Quadri laterali* als Freskoersatz gedient und solchermassen eine „Nobilitierung des Ortes“ ermöglichen. Damit seien sie „Teil einer Ästhetik des Kostbaren geworden, wie sie insbesondere auf Hochwandzyklen zutrefte (vgl. Tintoretto: *laterali* der Madonna dell’Orto; Veronese: *laterali* in S. Sebastiano). Anknüpfungspunkt der Künstler seien dabei die Mosaiken von S. Marco gewesen, die ein Beispiel von „Omnipräsenz des Narrativen“ in der Serenissima vorgegeben hätten. Eine Tendenz zur Gesamtdекoration, wie sie im Dogenpalast am Ende des 16. Jahrhunderts aufs augenfälligste verwirklicht wurde, stellt Matile, seine Studie abschließend, analog auch für die im selben Zeitraum verwirklichten Ausstattungen mit *Quadri laterali* fest.

⁷ Vgl. JOHN MARTIN: *Venice’s Hidden Enemies. Italian Heretics in a Renaissance City*; Berkeley/Los Angeles 1993. Zu wenig Beachtung wurde in diesem Zusammenhang bislang den zahlreichen Kongregationen der Säkular- und Regularkanoniker in der Serenissima geschenkt, die nicht nur mit den in ihren Kirchen etablierten Bruderschaften in engerem Kontakt und Austausch gestanden, sondern auch das religiöse und soziale Klima der Lagunenstadt mitgeprägt haben.

Der alphabetisch aufgebaute Katalog, geordnet nach *Quadri laterali in situ*, in Museen und Deposita sowie verlorene Werke, stellt ein wichtiges und komfortables Hilfsmittel dar und könnte, wie auch die Regesten und Dokumente im Anhang, zum Ausgangspunkt und zur Fundgrube für weitere Recherchen werden. Matiles Studie kann daher als profunde Darstellung der venezianischen Malerei im Cinquecento bezeichnet werden und ergänzt die heutige Kenntnis dieser facettenreichen Gattung um neue Elemente.

SUSANNE RICHTER
Karlsruhe

Albrecht & Isabella. 1598-1621. Catalogus. Red. Luc Duerloo und Werner Thomas; [Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Jubelparkmuseum, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brüssel, 17.09.1998 – 17. 01. 1999]; Turnhout: Brepols 1998; 312 S., zahlr. SW- und Farb-Abb.; ISBN 2-503-50724-7 (Niederländische Ausgabe), ISBN 2-503-50725-5 (Französische Ausgabe); 36 EUR

Albert & Isabella. 1598-1621. Essays. Ed. by Werner Thomas und Luc Duerloo; Brepols: Turnhout 1998; mehrsprachig (engl., frz., nld., dt., span.); 368 S., 167 SW- und 10 Farb-Abb. im Anhang; ISBN 2-503-50726-3; 48 EUR

1977 erschien anlässlich des Rubensjubiläums ein Comic-Heft aus der Reihe 'Suske en Wiske'. Neben den beliebten flämischen Kinderhelden, die sich seit mehreren Jahrzehnten der guten Sache verschrieben haben, treten die Erzherzöge Albrecht und Isabella in Erscheinung und eilen der kleinen, in Not geratenen Titelheldin rettend zur Seite. (WILLY VANDERSTEEN: Suske en Wiske. De Raap van Rubens; Antwerpen 1977). Bereits 1599 war den Erzherzögen der Südlichen Niederlande, welche sie als Lehen der spanischen Krone von Philipp II. erhalten hatten, die Rolle der Retter sinnbildhaft übertragen worden. Innerhalb des festlichen Einzuges (Blijde Intrede) empfangen die Löwener Studenten sie mit dem von Jan Baptist Gramaye verfaßten Theaterstück 'Andromede Belgica dicta': Albrecht wurde die Rolle des Perseus zugeteilt, der mit Hilfe von Pegasus (Isabella) Andromeda (Belgica) aus ihrer bedrohlichen Situation befreit und schließlich ehelicht. Obwohl die besondere Beziehung zwischen den Südlichen Niederlanden und den Erzherzögen, deren Regentschaft die Basis zu einer politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Blüte legte, in den letzten Jahren zunehmend in den Mittelpunkt des Interesses gerückt ist, stand eine umfassendere Darstellung bislang aus. Die Ausstellung „Albrecht & Isabella“, organisiert von den Königlichen Museen für Kunst und Geschichte (KMKKG), der Katholischen Universität Löwen und der Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II (1998) y Carlos V (2000), der Katalog und vor allem der (etwas verspätet erschienene) fünfunddreißig Essays umfassende Textband, haben sich dieses Defizits angenommen. Dabei wurde Albrechts und Isabellas gemeinsame Regentschaft, ihre