

hat der Fotokünstler ausgeblendet). Aber es gibt sie tatsächlich – die Menschen in Epsteins Bildern: Ein einsamer Fensterputzer an der gläsernen Reichstagskuppel. Oder – wie so oft in seinen Bildern – als entindividualisierte Masse, wie sie am Brandenburger Tor dem Dalai Lama auf Großbildleinwand zujubelt. Und doch herrscht in allen seinen Aufnahmen eine zutiefst poetische Stille, ein Innehalten, ein Moment, der dem Betrachter genug Gelegenheit bietet, sich auf die Geschichte des Bildes, seines Entstehungsortes zu besinnen. Und damit die Historie selbst aufs Neue zu hinterfragen.

„American Power“ betitelte Epstein sein letztes, groß angelegtes Projekt, von dem Ende 2010 eine Auswahl im Kunstmuseum Bonn zu sehen war ¹: Der Fotograf als Reisender in Sachen Umweltzerstörung. Er durchstreifte die USA auf der Suche nach Motiven, die auf meist subtile Weise die blinde Fortschrittsgläubigkeit seiner Landsleute anprangern: Auf den ersten, flüchtigen Blick – unspektakuläre Szenerien aus dem amerikanischen Alltag, auf den zweiten – zerstörte Idyllen, zerrissene Landschaften, verschwendete Ressourcen, entwurzelte Menschen; Raffinerieanlagen und Kühltürme, die sich wie Geschwüre in die Landschaft fressen. Epstein weiß: Das Geschäft mit der Energie floriert und überwuchert als alles beherrschender Machtfaktor. Epstein weiß aber auch um die Gleichgültigkeit der Amerikaner, die für ihren auf „immer größer, immer mehr“ angelegten Lebenswandel, viel zu viel aufs Spiel setzen. Bilder, die angesichts der Katastrophe von Fukushima besonders beklemmende Aktualität haben.

Der Fotograf als Mahner. Und auch so können seine „Berlin“-Bilder verstanden werden: Wer zugunsten eines zweifelhaften Fortschritts seine Wurzeln kappt, dem wird auf Dauer nicht zu helfen sein. In „American Power“ ist es der US-amerikanische „Wutbürger“ der mittels seiner Fotografien spricht, wenn nicht brüllt. In „Berlin“ sind es eher die leisen Töne, vielleicht auch der vornehme Respekt vor dem Gastgeber. Selbst, wenn mancher die Wucht seiner Amerika-Bilder vermissen wird – Epsteins „Berlin“ ist wie die Stadt selbst – vielschichtig und faszinierend.

RÜDIGER MÜLLER

Köln

1 Zur Bonner Ausstellung ist folgender Katalog erschienen: Mitch Epstein: „State of The Union“, Ausstllg. Kunstmuseum Bonn, hrsg. von STEPHAN BERG / CHRISTOPH SCHREIER, Ostfildern 2010

Christoph Wagner, Clemens Unger (Hg.): Furtmeyr. Meisterwerke der Buchmalerei und die Regensburger Kunst in Spätgotik und Renaissance; Regensburg: Schnell & Steiner 2010; 544 S.; 506 überwiegend farbige Abb. im Text und 112 Farbtafeln; ISBN 978-3-7954-2313-1 (Buchhandelsausgabe); € 49,90

Berthold Furtmeyr (um 1430/35? – wohl 1501) ist der bekannteste Regensburger Buchmaler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sein Oeuvre umfasst rund 20 illuminierte Handschriften, die ihm selbst bzw. seiner Werkstatt zugeschrieben wer-

den und die mehrheitlich zwischen 1470 und 1490/95 entstanden sind. Schon zu seiner Zeit reichte Furtmeyrs Renommee weit über Regensburg hinaus, wie Aufträge des Erzbischofs von Salzburg sowie des Kurfürsten und Pfalzgrafen Philipp bei Rhein belegen. Für letzteren illuminierte er das sogenannte „Heidelberger Schicksalsbuch“ (Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 832), eine astronomische Prachthandschrift und Furtmeyrs wohl ungewöhnlichstes Werk. Bei den anderen Handschriften handelt es sich fast ausschließlich um liturgische Bücher bzw. Bibeln, die er und seine Werkstatt mit über großen und kleinen Miniaturen, Initialen und verschiedenen Arten von Randdekorationen ausstatteten.

In Regensburger Quellen ist Berthold Furtmeyr zwischen 1471 und 1501 verzeichnet, seine näheren Lebensumstände liegen ebenso wie seine familiäre Herkunft jedoch weitgehend im Dunkeln. Auch über seine künstlerische Ausbildung und sein Frühwerk kann nur spekuliert werden. Furtmeyrs ab 1471 bezogener Hausbesitz spricht für einigen Wohlstand, den er jedoch nach 1485 sukzessive wieder einbüßte: zumindest wird er ab diesem Jahr in den städtischen Akten vor allem aufgrund seiner Schulden erwähnt.

Verglichen mit anderen Illuministen seiner Zeit, sind die wenigen Quellenerwähnungen allerdings bereits recht zahlreich. Von den meisten Buchmalern sind noch nicht einmal die Namen überliefert bzw. die überlieferten Namen lassen sich nicht mit Sicherheit den erhaltenen Werken zuordnen, selbst bei so berühmten Künstlern wie dem sogenannten Meister der Maria von Burgund konnte bislang noch kein Identifikationsvorschlag überzeugen.¹ Die Quellenlage allein ist also nicht der Grund, warum Berthold Furtmeyr in der kunsthistorischen Forschung bislang nur wenig Beachtung gefunden hat. Die überschaubare Bibliographie umfasst neben Erwähnungen in Überblickswerken² im Wesentlichen drei grundlegendere Titel: Die beiden Dissertationen von Berthold Haendcke (1885) und Alheidis von Rohr (1967) sowie Achim Hubels Aufsatz im Ausstellungskatalog „Regensburger Buchmalerei“ (1987).³

Spätestens mit Białostockis Erwähnung in der „Propyläen Kunstgeschichte“ war Furtmeyr zwar zu einer festen Größe im Kanon der spätmittelalterlichen deutschen Kunst geworden, seine kunsthistorische Wahrnehmung war jedoch eher die eines Kuriosums. Dies dürfte sich jetzt im Nachklang der Regensburger Ausstellung von 2010/11 und besonders dem vorliegenden Katalog ändern.

Allein der Umfang des Katalogbuches umfasst mehr Seiten als alle vorherigen Publikationen zusammen genommen. Hinzu kommt die ausgesprochen opulente Bebilderung: die über 750, überwiegend farbigen Abbildungen geben erstmals einen

1 Vgl. zuletzt ANTOINE DE SCHRYVER: *The Prayer Book of Charles the Bold. A Study of a Flemish Masterpiece from the Burgundian Court*; Los Angeles 2008.

2 Z. B. JAN BIAŁOSTOCKI: *Spätmittelalter und beginnende Neuzeit (Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 7)*; Berlin 1984, S. 207–208.

3 BERTHOLD HAENCKE: *Berthold Furtmeyr. Sein Leben und sein Werk*, Diss. München 1885. – ADELHEIDIS VON ROHR: *Berthold Furtmeyr und die Regensburger Buchmalerei des 15. Jahrhunderts*; Diss. Bonn 1967; ACHIM HUBEL: *Berthold Furtmeyr und die Regensburger Buchmalerei des ausgehenden Mittelalters*. In: *Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters*; München 1987, S. 111–123.

Einblick in das gesamte Schaffen des Künstlers, während von den meisten Handschriften bislang nur einzelne Seiten und diese vielfach in unzureichenden Schwarz-Weiß-Abbildungen bekannt waren. Die hervorragende Abbildungsqualität ermöglicht nun auch jenen, die nicht die Gelegenheit hatten, die Originale in der Regensburger Ausstellung (Historisches Museum, 29.11.2010–13./20.2.2011) zu sehen, sich selbst einen umfassenden Eindruck von der Qualität der Buchmalereien Furtmeyrs zu verschaffen. Zu verweisen ist auch auf die 2010 im Zusammenhang mit dem Ausstellungsprojekt eingerichtete Website, in der Digitalisate und Beschreibungen von 20 mit der Furtmeyer-Werkstatt in Zusammenhang gebrachten Handschriften abrufbar sind.⁴

Die Kunst Berthold Furtmeyrs erfordert ein gewisses Einsehen, um die technischen, aber auch narrativen Besonderheiten adäquat würdigen zu können. Wer beim Stichwort Buchmalerei des 15. Jahrhunderts vor allem an die illusionistischen Bildräume der franko-flämischen und niederländischen Buchmaler von den Gebrüdern Limbourg über den Meister der Katharina von Kleve bis hin den Miniaturisten der Gent-Brügger Schule denkt, oder die illuminierten Inkunabeln oberitalienischer Werkstätten mit im Blick hat, dem werden die Bilder des Regensburgers zunächst eher „altertümlich“ vorkommen. Während die perspektivisch konstruierten Miniaturen mit weitgehend korrekt proportionierten Figuren in den italienischen und niederländischen Werken fast wie kleine Tafelbilder im Buch erscheinen, agieren bei Furtmeyr püppchenhafte Figuren in flachen, wie hintereinander gestapelten Kulissenräumen vor traditionellen, monochromen oder gemusterten Bildgründen, die keine Illusion von Tiefenräumlichkeit aufkommen lassen.

Trotz dieser scheinbaren „Fehler“ besitzen die Miniaturen des Regensburger einen eigentümlichen Reiz, der u. a. auf den leuchtenden Farben, dem variierten Einsatz von Verzierungsdetails, etwa den fein gepunzten Goldgründen, aber auch dem narrativen Reichtum beruht. Sein über 20-jähriges, erfolgreiches Wirken bestätigt, dass seine hochstehenden Auftraggeber mehr in den Bildern gesehen haben müssen als „ziemlich phantasie- und geistlose Schöpfungen.“⁵ Diese immer noch verbreitete ältere Forschungsmeinung endgültig zu widerlegen und Furtmeyrs Schaffen angemessen zu würdigen, ist ein Hauptanliegen des vorliegenden Katalogbuches.

Der Band besteht aus zwei, etwa gleichgewichtigen Hauptteilen, einem Aufsatz- und einem Katalogteil, unterbrochen von 112 großformatigen farbigen Bildtafeln. Der Aufsatzteil vereint 15 Beiträge zu einzelnen Aspekten von Furtmeyrs Schaffen sowie dem historischen und kunsthistorischen Kontext. Die Beiträge stammen von namhaften Spezialisten, unter denen allerdings nur Achim Hubel als „Furtmeyr-Forscher“ bekannt war, während der Künstler für die anderen Autoren publizistisches Neuland darstellte. Entsprechend beleuchten die meisten Beiträger sein Schaffen aus der eigenen Forschungsperspektive, und der frische Blick auf Furtmeyr wirkt sich ausgesprochen positiv aus. Einziger Kritikpunkt sind gewisse inhaltliche Überschneidungen, die bei einem solchen Mammutprojekt aber wohl nicht ganz vermeidbar waren.

4 Web-Link: <http://www.bayerische-landesbibliothek-online.de/furtmeyr> (zuletzt abgerufen am 8.5.2011).

5 So das Urteil von ALFRED STANGE: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 10; München, Berlin 1960, S. 106.

Den Beginn machen vier grundlegende Aufsätze, in denen der Mit-Ausstellungskurator Christoph Wagner, der Buchmalerei-Spezialist Eberhard König und Achim Hubel grundsätzliche Überlegungen zum Leben und Werk Berthold Furtmeyers vorstellen. Sie werden durch den Beitrag des Historikers Heinrich Wanderwitz zum Thema „Regensburg zur Zeit Berthold Furtmeyers“ abgerundet.

Die folgenden drei Beiträge stellen Einzelaspekte von Furtmeyers Kunst in den Vordergrund. Zunächst widmet sich Christoph Wagner unter dem Titel „Ritter, Krieg und schöne Frauen“ der Frage des Realismus in den Miniaturzyklen des Künstlers. Vor allem in den Illustrationen zum Alten Testament (z. B. München, BSB, Clm 15710 oder Augsburg, UB, Cod. I.3.2° III) lässt sich das Bestreben beobachten, die biblischen Szenen mit zeitgenössischen Architekturen und modischen Gewand- oder Rüstungsdetails zu aktualisieren, ohne dass allerdings nachweislich konkrete Orte oder Personengruppen gemeint wären. Harald Wolter-von dem Knesebeck untersucht ausgehend von den Signaturen des Buchmalers in der Augsburger Furtmeyr-Bibel (Augsburg, UB, Cod. I.3.2° III–IV)⁶ dessen für diese Zeit ungewöhnlich deutlich hervorscheinendes Selbstverständnis als „yluminist“. Und schließlich erhellt der Farbspezialist Lorenz Dittmann unter dem Titel „Berthold Furtmeyers Farbe und Licht“ die schon von der älteren Literatur hervorgehobene spezifische Farbwirkung der Miniaturen.

Die folgenden fünf Beiträge rücken die Miniaturen des Regensburgers in den weiteren Kontext der Kunst des 15. Jahrhunderts. Zahlreiche neue Erkenntnisse bringt Michael Rohlmanns Aufsatz zu „Berthold Furtmeyr und die Niederlande“, der Furtmeyers Kenntnis altniederländischer Bilderfindungen und ihre Adaption ins Buch anschaulich belegen kann. Ob es sich tatsächlich immer um den von Rohlmann postulierten bewussten Paragone handelt, müsste im Einzelfall diskutiert werden. Dies gilt auch für die wichtige Frage des Umgangs bzw. der Auseinandersetzung Furtmeyers mit gedruckten Vorlagen, die von Pia Rudolph behandelt wird, und die ebenfalls eine umfassendere Erforschung wert wäre. Eher theologisch-ikonographisch ausgerichtet sind die Beiträge von Wolfgang Neiser und Christoph Dohmen zur „Kunst in der Bibel“ und den „Te Igitur-Initialen im Salzburger Missale“. Nils Büttner schließlich beleuchtet Furtmeyer als Landschaftsmaler vor dem Hintergrund der Landschaftsmalerei der Zeit.

Büttners Ausführungen bilden zugleich eine Verbindung zu den drei abschließenden Aufsätzen, die sich allerdings nicht mehr Furtmeyr, sondern der Regensburger Kunst des 16. Jahrhunderts, besonders dem Werk Albrecht Altdorfers, widmen. Zunächst geht Daniel Spanke auf die Frage von „Bildformular und Bildexemplar“ am Beispiel der Schönen Maria von Regensburg ein. Im Anschluss daran legt Thomas Noll die „Gestaltungsmodi im Werk von Albrecht Altdorfer“ dar. Der abschließende Beitrag Magdalena Busharts ist Altdorfers Wandmalerei-Fragmenten im Bischofshof zu Regensburg gewidmet.

So erkenntnisreich die letzten drei Beiträge sind, so wirken sie doch ein wenig wie Anhängsel in diesem ansonsten ganz auf Furtmeyr ausgerichteten Aufsatzteil.

6 JOHANNES JANOTA (HG.): Die Furtmeyr-Bibel in der Universitätsbibliothek Augsburg, Kommentar; Augsburg 1990.

Zwar wurde in der älteren Forschung immer wieder die Frage einer möglichen Ausbildung Albrecht Altdorfers in der Furtmeyr-Werkstatt diskutiert, wird gerade dieser Aspekt in den genannten Beiträgen nicht thematisiert.

Die Aufnahme der Aufsätze erklärt sich aus dem Konzept der Regensburger Ausstellung, die tatsächlich ein recht breites Gewicht auf die Regensburger Kunst des ausgehenden 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts legte. Mit Ausnahme Altdorfers und seiner „Schule“ wurde die Regensburger Tafelmalerei dieser Jahrzehnte von der Forschung eher stiefmütterlich behandelt, und es zählt zu den großen Verdiensten des vorliegenden Katalogs, die Werke und ihre Künstler im Katalogteil erstmals breiter ins Bewusstsein gerückt zu haben. Es wäre zu wünschen gewesen, dass sich zumindest einer der einleitenden Aufsätze auch dieses Themas in einem breiteren Kontext angenommen hätte. Auch der mögliche Furtmeyer-Bezug bleibt in den einzelnen Katalogartikeln zumeist offen – künftigen Forschungen ist damit ein breites und mit großer Sicherheit ertragreiches Feld geöffnet.

Hinsichtlich der Beziehung von Furtmeyer und Altdorfer ist auf die im Rahmen der Ausstellung abgehaltene Tagung „Albrecht Altdorfer – Kunst als zweite Natur“ (11./12.2.2011) zu verweisen, deren Beiträge in erweiterter Form in einem separaten, von Christoph Wagner herausgegebenen Tagungsband publiziert werden sollen.

Weitgehend ausgeklammert sind im Katalogbuch kodikologische, paläographische und vor allem technologische Aspekte, die heute eigentlich zum Standard in der Handschriftenforschung gehören. Gleiches gilt für Fragen der Beziehung Furtmeyrs zur deutschen Buchmalerei seiner Zeit, der Organisation seiner Werkstatt und seiner Wirkung auf die zeitgenössische Miniaturkunst und ihre weitere Entwicklung. So ist zu hoffen, dass die Furtmeyr-Ausstellung und der opulente Katalogband von der kunsthistorischen Forschung nicht als Endpunkt, sondern Ausgangsbasis für eine weitere Beschäftigung mit dem Künstler und der Regensburger Kunst seiner Zeit wahrgenommen werden.

ANJA GREBE

Otto Friedrich-Universität Bamberg

Lucia Longo: Antonio Domenico Triva. Un artista tra Italia e Baviera; Bologna: Pàtron editore 2008; 319 S., ca. 150 Abb., davon einige in Farbe

Der oberitalienische Barockmaler und Grafiker Antonio (Domenico) Triva ist in Deutschland aufgrund seiner dreißigjährigen Tätigkeit am kurbairischen Hof bekannt. Wie die Autorin aufgrund ihrer umfangreichen akribischen Archivrecherchen in Deutschland und Italien (vgl. „Regesto“) eruieren konnte, wurde Triva am 4. August 1626 in Reggio Emilia geboren. Dort erhielt er wohl bei seinem Vater Francesco seine erste Ausbildung. Mit diesem zog er dann auch nach Venedig und schuf dort beispielsweise zwischen 1658 und 1664 für die Kirche Santa Maria della Salute monumentale Gemälde der vier Evangelisten und der vier abendländischen Kirchenväter.