

Sebald Beham bis zur Rekonstruktion der Kreuzgangsverglasung des Nürnberger Karmeliterklosters sowie zwei Beiträgen zur Glasmalereitechnik und reagierte damit zum Teil direkt auf einzelne durch die Ausstellung aufgeworfene Fragen. Die zweite Sektion war Jörg Breus profanen, ikonographisch zum Teil verschlüsselten Zeichnungen und Glasmalerei-Entwürfen nebst einzelnen Beiträgen zur Schweizer Glasmalerei gewidmet, die einen Überblick über die Verwendung von Entwurfszeichnungen boten, Einzelaspekte wie die Abklatsche nach Holbeins Passionsserie behandelten oder die Hintergründe einer oberrheinischen Wappenstiftung, die erotischen Zeichnungen von Urs Graf und das Thema des Rütlichswurs ausloteten.

Daß die Ausstellung nach Los Angeles und St. Louis leider keine dritte Station in Europa gefunden hat, ist höchst bedauerlich. Umso mehr ist dem Katalog hier eine breite Resonanz zu wünschen. Er leistet einen wichtigen Beitrag zur Glasmalerei-Forschung, die im letzten Jahrzehnt bedeutende Impulse erfahren und mit Fragen nach Entwurf und Ausführung den Blick auf gattungsübergreifende Zusammenhänge geschärft hat. Nach den Glasmalerei-Ausstellungen in Ulm, Esslingen, New York und Köln trug auch „Painting on Light“ zur gesteigerten Wertschätzung einer lange zu Unrecht verschmähten Gattung bei, die in ihrer thematischen Vielfalt und hohen Qualität endlich aus dem Schatten der übrigen künstlerischen Gattungen tritt.

DANIEL HESS

*Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg*

**Jan van der Stock: Printing Images in Antwerp.** The Introduction of Printmaking in a City: Fifteenth Century to 1585 (*Studies in Prints and Printmaking*, 2); Rotterdam: Sounds & Vision Interactice 1998; 508 S., 110 SW-Abb., 18 Farbtafeln; ISBN 90-75607-13-X

„An account of origin and eclipse of Renaissance print is best begun by qualifying the much-acclaimed invention of this art.“ Mit dieser Feststellung beginnen DAVID LANDAU und PETER PARSHALL ihr bedeutendes Überblickswerk<sup>1</sup>. Von vornherein ordnen sie das neue Medium Druckgraphik in eine Geschichte der Kunst ein, suchen die „Erfinder“ und beschreiben seine Entwicklung. Sie sparen die Anfänge des Mediums aus und konzentrieren sich auf die Zeit zwischen 1470 und 1550: „the critical stage in the maturation of early printmaking as an art form.“<sup>2</sup>

Es ist dieselbe Epoche, der auch Jan van der Stock seine Untersuchung widmet. Doch könnte die Art der Annäherung nicht unterschiedlicher sein. Auch das Phänomen „Druckgraphik“ ist für van der Stock ein gänzlich anderes als für Landau und

1 DAVID LANDAU und PETER PARSHALL: *The Renaissance Print 1470-1550*; New Haven - London 1994.

2 Ebd. S. V.

Parshall. Er beschränkt sich nicht auf künstlerische Qualität innerhalb der graphischen Produktion, sondern nimmt diese insgesamt in den Blick: „this study sets out to avoid being manacled by the tyranny of art“ (S. 17). Er akzeptiert nicht einmal das Corpus erhaltener Drucke als Ausgangsbasis seiner Untersuchung, weil er die Verwerfungen der Überlieferung, da Exemplare der Kunst-Graphik als Sammelobjekte schonender behandelt wurden als etwa Andachtsbilder, als bereits verzerrte Ausgangsposition zurückweist. Van der Stock geht vielmehr von den Spuren in der archivalischen Überlieferung aus und beabsichtigt keinen umfassenden Überblick, sondern eine zuverlässige Fallstudie - die dann allerdings, ohne daß der Autor dies selbst hinreichend und vor allem systematisch ausführte, das Überblickswissen teilweise empfindlich zu korrigieren trachtet. Fallbeispiel ist keine Werkgruppe, sondern die Stadt Antwerpen, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zum führenden Zentrum der Druckgraphik aufstieg. Hier interessieren die Strategien der Vermarktung, die „Systemstellen“, welche die Druckgraphik besetzt, aber auch die Einbindung der an der Produktion und Distribution Beteiligten in das soziale Gefüge der Stadt. Allerdings verzichtet van der Stock - im Vertrauen auf die schiere Macht des Faktischen - weitgehend auf ‚narrative Sinnstiftung‘. Seine Untersuchung kann daher in der vorliegenden Form die ehrgeizigen ‚Erzählungen‘ von IVINS<sup>3</sup> und HYATT MAYOR<sup>4</sup> nicht ersetzen - auch wenn er durch sein Material vieles korrigiert. Und man wird auch noch einmal grundsätzlich ansetzen müssen, um zu einem fruchtbaren Vergleich seiner Beobachtungen mit den Vorstellungen von Landau und Parshall zu gelangen. Schließlich verdienen auch die ersten Ansätze der Druckgraphik noch einmal die Aufmerksamkeit der Forschung.

Gleichwohl präsentiert der Autor Beobachtungen, die für die künftige Forschung bedacht werden müssen. So zeichnet van der Stock die Eingliederung des neuen Mediums in die zünftische Organisation nach. Aufräumen kann er mit der Ansicht, die Befreiung aus dem vermeintlich mittelalterlichen Zunftwesen sei ein Ziel der beteiligten Handwerker und Künstler gewesen. Vielmehr kann für den ganzen Untersuchungszeitraum nachgewiesen werden, daß die Einbindung in eine Zunft immer wieder gewünscht war. Verfolgen läßt sich außerdem deutlich der Wettstreit der bestehenden Gruppierungen um die neuen Tätigkeiten. Hier kommt es vor allem zu Auseinandersetzungen zwischen den Buchdruckern, die eine „Freie Kunst“ ausübten, und den Malern, die in der St. Lukas-Gilde organisiert waren. Entschieden wird anhand der verwendeten Materialien: Tinte gehört den Druckern, wird jedoch mit Farbe auf Papier gearbeitet, so fällt das in den Bereich der Maler. Das gilt auch für alle Illuminatoren, deren Arbeitsgänge die kostenintensivsten waren. Erst im Zuge der Zensurbestrebungen Philipps II. wurden die Drucker dann 1558 zu zünftischer regelrecht Mitgliedschaft verpflichtet. Auffällig ist, wie viele Drucker bereits vorher freiwillig die Zunftmitgliedschaft gesucht hatten.

3 WILLIAM M. IVINS JR.: Prints and Visual Communication; Cambridge 1953.

4 A. HYATT MAYOR: Prints & People. A Social History of Printed Pictures; Princeton NJ 1971.

Die soziale Sprengkraft, die das neue Reproduktionsmittel entfalten konnte, äußert sich in einer Reihe von Prozessen, deren Quellenüberlieferung van der Stock zusammengestellt hat. Insgesamt beschreibt er aber die Situation für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts als „pragmatic tolerance“ (S. 53), die in der festen Sozialstruktur der Stadt über eine entsprechend institutionalisierte Kontrolle verfügte.

In einzelnen Fallstudien ermittelt van der Stock Verlagsprofile, um aufzuzeigen, wie Marktsegmente angesprochen werden. Das Spektrum der druckgraphischen Produktion reicht von Tapeten über wissenschaftliche Illustrationen und Andachtsbilder bis hin zu der zahlenmäßig vergleichsweise kleinen Gruppe von künstlerisch ambitionierten Bilddrucken. Dabei wird deutlich, wie bewußt divergierende Zielgruppen angesprochen werden: die Humanisten mit gelehrten Themen und lateinischen Inschriften, die sogenannten gemeinen („gemeen“ - wie es etwa in einer Widmung heißt) Leute, die aber - wie van der Stock eindringlich klarstellt - nicht die Masse der Ungebildeten sind, sondern, unterhalb des etablierten Bürgertums stehend, gleichwohl Latein lesen konnten (die praktischen Ärzte beispielsweise). Auch Andachtsbilder können unterschiedliche Adressaten haben, die allzuoft eben gerade nicht in jenen Massen zu suchen sind, die angeblich von der sogenannten volkskundlichen Graphik erreicht werden sollten. Zu dem graphisch vergleichsweise einfach gehaltenen Herz-Jesu-Bild aus dem Verlag Peter de Wales, das keine künstlerische Qualität besitzt, heißt es: „It was probably purchased by and for well-to-do burghers or members of religious orders: the Latin text makes it clear that the woodcut was not intended for an undifferentiated public.“ (S. 91). Noch deutlicher erhält die Vorstellung von der Schichten und Gruppen übergreifenden Verbreitung der Druckgraphik eine Absage in jenen Fallbeispielen, in denen die limitierte Auflage eines Bildes aus einem bestimmten Anlaß für eine benennbare Gruppe in Auftrag gegeben wurde: etwa für die Markierung der Gruppenzugehörigkeit bei einer Prozession. Immer wieder wird deutlich, daß versucht wird, mit Graphiken auf Systemstellen zu gelangen, die bereits vorher - nur eben mit anderen Medien - besetzt waren. Darüber hinaus stellt van der Stock mit seinen schlagkräftigen Einzelbeobachtungen auch die häufig wiederholte Prämisse in Frage: „that cheap prints were intended for the most unsophisticated sections of the population“ (S. 128). Explizit nennt er als Vertreter dieser fraglichen Prämisse Ivins, aber auch Scribners klassische Studie<sup>5</sup>. Doch auch den Umkehrschluß, daß die gebildeten Kunstliebhaber resistent gegen die schlichten Graphiken gewesen seien, weist van der Stock ausdrücklich zurück (S. 183). Damit sind aber, was die Kunst-Graphik angeht, Studien herausgefordert, die diese Werke in ihrer Durchdringung von Sozial- und Bilderwelten unter Paradigmen erforschen, wie sie die *cultural studies* (die in der Kunstgeschichte ja eine lange Vorgeschichte in der Ikonologie Warburgischer Prägung besitzen) bereitgestellt haben.

5 ROBERT W. SCRIBNER: For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation; Cambridge MA - London 1981.

Einen großen Gewinn dieser Publikation stellt die Quellensammlung dar. Jan van der Stock hat in mehr als 20jähriger Arbeit Archive zu allen Dokumentengattungen, die irgendwie Druckgraphik betreffen, gesichtet, und man darf annehmen, daß nur noch Zufallsfunde hinzukommen können. Auch die bisher verstreut publizierten Quellen sind noch einmal abgedruckt. Mit anderen Worten, van der Stocks Buch stellt als Quellenpublikation erstmals für ein Zentrum der Druckgraphik alles erreichbare Quellenmaterial zur Verfügung. Ein gründliches Register erschließt gleichermaßen Text wie Quellen (leider nur mit englischen Begriffen, also mit Übersetzungen der Terminologie in den Quellen). Die vorliegende Studie wird daher für die künftige Forschung ein unverzichtbares Referenzwerk darstellen.

Mit van der Stocks Untersuchung liegt somit der zweite Band der von PETER FUHRING, GER LUIJTEN, CHRIS SCHUCKMAN und ROBERT ZIJLMA herausgegebenen Reihe *Studies in Prints and Printmaking* vor, die in Zusammenarbeit mit dem Amsterdamer Rijksprentenkabinet vom Rotterdamer Verlag Sounds & Vision Interactive publiziert wird. Vielleicht läßt sich das Unternehmen am besten als Ergänzung zum großangelegten Inventarisierungsprojekt des HOLLSTEIN beschreiben: Themen sind Verlags Häuser, Verkaufslisten, Ornamentstiche sowie monographische Untersuchungen zu Künstlern, deren Œuvre im Hollstein verzeichnet wird. Van der Stocks Buch ist zunächst eine Quellenedition, wie man sie sich auch für andere Zentren der Druckgraphik wünscht, und es leistet einen Beitrag zur Künstlersozialgeschichte. Ins Blickfeld gelangen mit dieser Untersuchung schließlich auch systematische Fragen zur Medien- und Bildgeschichte. Es bleibt abzuwarten, ob sich die Reihe zu einem Forum entwickeln wird, das dieser gegenwärtig so aktuellen Diskussion durch historische Rückbindung Tiefenschärfe verleihen kann.

BARBARA WELZEL

*Kunstgeschichtliches Institut  
Marburg*

**Ingrid Faust: Zoologische Einblattdrucke und Flugschriften vor 1800;**[unter Mitarbeit von Klaus Barthelmes und Klaus Stopp]; (Band II:) Vögel, Säugetiere: Affen, Landraubtiere, Robben, Schuppentiere, Nager, Hasenartige; Stuttgart: Hiersemann 1999; 372 S., zahlreiche SW-Abb.; ISBN 3-7772-9901-4; DM 560,-

Ingrid Fausts persönliche Sammlung von zoologischen Einblattdruckten und Flugschriften veranlaßte sie zur Herausgabe eines fünfbandigen Werkes im Großformat, um einen bibliographischen Überblick über die ephemeren Drucke, die in diesem Umfang in der Literatur bisher nicht zugänglich waren, zu erlangen. Dabei beschränkte sie sich jedoch nicht auf die Exemplare ihrer eigenen Kollektion, sondern erweiterte die chronologische Übersicht mit Drucken aus Beständen größerer europäischer und nichteuropäischer Museen und Bibliotheken.

Den hier anzuzeigenden Band II hat Ingrid Faust den Einblattdarstellungen von Vögeln und Säugetieren vorbehalten; ihre Ausführungen dazu entwickelt sie – nach