

bleibt der Bezug zu zwei sehr ähnlichen, wenngleich karikaturhafteren Zeichnungen alter Frauen mit unsicherer Datierung und Zuschreibung an Hans Baldung Grien (London, British Museum) und Hans Schäufelein (Kopenhagen, Statens Museum for Kunst). Sie legen nahe, dass Dürer entweder die „Mutter“-Zeichnung Künstlern aus seinem Umkreis zugänglich machte – wobei bei einer korrekten Zuschreibung an Grien und Schäufelein zu klären wäre, wie diese nicht in Nürnberg lebenden Maler Kenntnis von der Zeichnung erhalten haben – oder, mehr als der spontane Charakter des Porträts dies erahnen lässt, selbst auf eine verbreitete Darstellungsformel etwa hinsichtlich der Dreiviertel-Profilstellung und Drapierung der Kopfbedeckung zurückgegriffen hat.

Der Katalog zu „Dürers Mutter“ zeigt einerseits, wie wichtig und gewinnbringend der Einbezug des kulturhistorischen und künstlerischen Kontextes für die Interpretation des Einzelwerkes ist. Andererseits macht er den großen Bedarf an weiterer Forschung zu Albrecht Dürer deutlich. Nur eine breite und interdisziplinär angelegte Fragestellung und Untersuchung kann dazu beitragen, die vielen offenen Fragen zu Albrecht Dürer und seinem Werk zu klären.

ANJA GREBE

*Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg*

**Cécile Michaud: Johann Heinrich Schönfeld. Un Peintre Allemand du XVII<sup>e</sup> Siècle en Italie** (*Forum Kunstgeschichte*, 2), Zsfassung in dt. und engl. Sprache (Zugl.: Strasbourg, Univ., Diss., 2003); München: M Press, 2006. – 307, VIII S., [60] Bl.: zahlr. Ill.; 25 cm, ISBN 3-89975-585-5. – ISBN 978-3-89975-585-5, EUR 59,90.

Als Herbert Pée seine Monographie über die Gemälde von Johann Heinrich Schönfeld im Jahre 1971 vorlegte<sup>1</sup>, war dies im Fach Kunstgeschichte eine seltene Ausnahme: Die Deutsche Barockmalerei des 17. Jahrhunderts fristete einen Dornröschenschlaf, aus dem nur sehr wenige – allen voran Bruno Bushart<sup>2</sup> – sie versuchten wach zu küssen. Jahrzehnte später ist es in der deutschsprachigen Kunstwissenschaft allmählich (die Betonung sollte aber auf „allmählich“ liegen) selbstverständlicher geworden, sich mit der deutschen Malerei des 17. Jahrhunderts auseinanderzusetzen, für die französischsprachige Forschung stellt eine derartige Beschäftigung mit der Deutschen Barockkunst aber nach wie vor eine ebenso seltene Ausnahme dar, wie es seinerzeit Pée war. Umso verdienstvoller ist es, dass sich Cécile Michaud mit ihrer Straßburger Dissertation von 2003, die von Roland Recht (heute Collège de France) betreut wurde, eines solchen Themas angenommen hat. Ihr Verdienst ist dabei ein

1 HERBERT PÉE: Johann Heinrich Schönfeld, Die Gemälde. Berlin 1971.

2 Beispielsweise mit seiner seit den 1960er Jahre aufgebauten „Deutschen Barockgalerie“ in Augsburg, die später in den kenntnisreichen Händen von Gode Krämer lag; doch heute droht sie eingesargt zu werden, indem man sie weitgehend magaziniert.

doppelter: Zum einen hat sie mit ihrem fokussierenden Blick auf die italienische Schaffenszeit Schönfelds unser Wissen über diesen Ausnahmekünstler erweitert, zum anderen macht sie die französische Forschung mit diesem deutschen Barockkünstler vertraut.

Ausgangspunkt für Cécile Michauds Bearbeitung des italienischen Œuvres Schönfelds ist Herbert Péés' Schönfeld-Monographie, welche nach wie vor als das Referenzwerk zu Schönfeld zu bezeichnen ist, wenn man sich wissenschaftlich mit diesem Künstler beschäftigen will. Ergänzt wird diese durch Péés' früheren Ulmer Ausstellungskatalog<sup>3</sup> und verschiedene Aufsätzen, in den sich Péés' vor allem mit kennerschaftlichen Einzelaspekten beschäftigte, sowie Herbert Péés (1913–1998) Nachlass in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München. Schönfelds Handzeichnungen verdanken ihre Bearbeitung anfänglich Rolf Biedermann<sup>4</sup> und zuletzt Johann Eckart von Borries; von Borries provisorische Liste der Schönfeld-Handzeichnungen bildet für jede weitere Beschäftigung mit dem Graphischen Werk die verlässlichste Grundlage<sup>5</sup>. Vor allem hat von Borries die körperliche Behinderung des Künstlers berücksichtigt, – einem zeitgenössischen Gedicht zufolge waren ihm nur die linke Hand und das rechte Auge zu Willen –, und die Handzeichnungen konsequent danach befragt, ob sie von einem Linkshänder stammen können oder nicht.

Diese verdienstvolle Grundlagenforschung hat sich weitgehend mit biographischen und kennerschaftlichen Fragen beschäftigt, also mit der Bestimmung und Chronologisierung des Schönfeld'schen Werkes. Hier setzt Cécile Michaud ein und fragt nach dem künstlerischen Umfeld des Künstlers und damit nach seinen stilistischen und ikonographischen Quellen. Auch wenn sie dabei immer wieder die bisherige Bestimmung und Chronologisierung des Schönfeld'schen Werkes präzisieren und erweitern kann, war das nicht ihr primäres Anliegen: Ihre Monographie stellt den Versuch einer Kontextualisierung des Œuvres in das italienische Kunstschaffen, vornehmlich des der beiden Kunstzentren Rom und Neapel, dar. Anders als die schönfeldsche Pioniergeneration vor ihr brauchte sie nicht das Fehlen von Forschungen zur römischen bzw. neapolitanischen Barockmalerei zu beklagen, hierzu sind in den letzten Jahren umfangreiche Einzel- wie Überblicksstudien erschienen.

Dass Schönfeld diesen frühneuzeitlichen Kunstmetropolen die Findung seines eigenen Stils verdankt, ist augenfällig. Aber nach den Einflüssen, Abhängigkeiten und den Kriterien der Selbstständigkeit – also nach den künstlerischen Alleinstellungsmerkmalen – gefragt zu haben, ist neu und hervorzuhebendes Verdienst der zu besprechenden Arbeit. Dabei bleiben konfessionelle, sozioökonomische oder poli-

3 Johann Heinrich Schönfeld: Bilder, Zeichnungen, Graphik (Ausstellungskatalog Museum Ulm; 2.7.–17.9.1967), bearb. von HERBERT PÉE; Weisshorn 1967.

4 ROLF BIEDERMANN: Die Zeichnungen des Johann Heinrich Schönfeld, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 8, 1971, S. 119–194, sowie ROLF BIEDERMANN: Unbekannte Zeichnungen von Johann Heinrich Schönfeld, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 20, 1983, S. 33–52.

5 JOHANN ECKART VON BORRIES: „Een Hoogduytse linkerhand“, Johann Heinrich Schönfeld als linkshändiger Zeichner, in: *Pinxit, sculpsit, fecit. Kunsthistorische Studien. Festschrift für Bruno Buschart*, hrsg. von BÄRBEL HAMACHER und CHRISTL KARNEHM; München 1994, S. 122–129.

tische Aspekte außen vor und der Nachweis von Sekundärliteratur kann an manchen Stellen als sparsam bezeichnet werden.

Wie durch ein Brennglas werden die 18 Schaffensjahre des „Giorgio Belcampo teutonico“, der am 23. März 1609 im oberschwäbischen Biberach a. d. Riß geboren wurde und 1684 im Alter von 75 Jahren als wohlhabender Mann in Augsburg verstarb, betrachtet: Von 1633 bis 1651, davon allein 12 Jahre in Neapel. Das Buch ist im ersten Kapitel chronologisch aufgebaut und zeichnet, nach den Anfängen in Deutschland, die italienischen Stationen Schönfelds – Rom, vor allem Neapel und dann Venedig – biographisch nach. Das zweite Kapitel fragt vertiefend nach der jeweils spezifischen Situation der von Schönfeld aufgesuchten Kunstzentren und das dritte Kapitel nach der *Melange*, denn die italienischen Kunstzentren waren international und von zahlreichen ausländischen Künstlern geprägt, namentlich sei für Rom die Anwesenheit von Nicolas Poussin angeführt.

Es wäre müßig, hier die Begriffsdiskussion über „deutsche“, „französische“ bzw. „italienische“ Kunst in der Frühen Neuzeit aufrollen zu wollen; Johann Heinrich Schönfeld entzieht sich mit seinem Werk derartigen Kategorisierungen. Aber dennoch wird es Aufgabe der Kunstwissenschaft bleiben, eine Verortung künstlerischen Schaffens vorzunehmen.

Im vorliegenden Fall ist Michauds sozialhistorische Verankerung Schönfelds zu nennen, indem sie bis dato unpublizierte Quellen aus italienischen Archiven zu Schönfelds italienischen Jahren finden konnte. Der Rückgriff auf bereits publizierte Quellen ist insofern ein Gewinn, als Michaud sie vollständig, und nicht wie Pée zum Teil mit Auslassungen, zitiert und zudem italienische Sammlungsinventare anführt, die zwar publiziert, aber bisher der Schönfeldforschung noch nicht bekannt waren; die Literaturtitelaufnahmen hätten indes dabei stringenter ausfallen müssen.

Der allgemeinen Verortung Schönfelds in das italienische Kunstschaffen, welche in drei Großkapiteln abgehandelt wird, folgt ein ca. 100-seitiger Katalog des italienischen Werkes Schönfelds. Ein Vergleich mit der älteren Schönfeldliteratur macht deutlich, dass Michaud hier unsere Kenntnis bereichern konnte, indem ihr Entdeckungen und Neuzuschreibungen gelangen bzw. sie Neuerwerbungen anführen und bündeln kann, die nach dem Erscheinen der einschlägigen Schönfeldliteratur den Museen und Sammlungen glückten. Da alle Werke auch abgebildet sind, kann man sich ein Bild vom italienischen Œuvre machen, jedoch mit der Einschränkung, dass man die Farb- und Schwarzweißabbildungen drucktechnisch als trostlos bezeichnen kann; hier hat sich der Verlag nicht mit Ruhm bekleckert.

Cécile Michauds Schönfeld-Buch hat unseren Blick auf das in Italien entstandene Œuvre des Künstlers geweitet und ist neben Pées Monographie beispielsweise all jenen eine Grundlagen, die anlässlich des 400. Geburtstages des Künstlers im Jahre 2009 sich mit dessen Werk beschäftigen. So auf der von Dirk Blübaum, Sybille Ebert-Schifferer und dem Unterzeichnenden veranstalteten internationalen Schönfeld-Tagung (Rom 25./26. Februar 2008), die im Rahmen der von Sybille Ebert-Schifferer gegründeten Reihe „Rom und der Norden – Wege und Formen des Künstlerischen Austauschs“ der Bibliotheca Hertziana, Max Planck Institut für Kunstgeschichte,

stattfindet. Einen Forschungsschub auslösen wird ebenso die von Dirk Blübaum kuratierte Schönfeld-Ausstellung des Zeppelin Museums Friedrichshafen (mit weiteren Stationen im Ausland). Sicherlich wird man dabei in Einzelinterpretationen des Schönfeldschen Werkes entschieden weiterkommen, denn nach den bisher erfolgten werkerschließenden Forschungsarbeiten steht eine intensive Auseinandersetzung mit dem ästhetisch beeindruckenden, aber großenteils rätselhaft gebliebenen Werk noch weitgehend aus.

ANDREAS TACKE

*Institut für Kunstgeschichte  
Universität Trier*

**Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen im östlichen und südlichen Europa seit 1900;** Stuttgart: Dr. Ernst Hauswedell 2001; XIV, 617 S. mit 30 Abb.; ISBN 978-3-7762-1106-1; € 98,-

**Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen in West- und Nordeuropa einschließlich Spanien und Portugal seit 1900. Ein Handbuch;** Stuttgart: Dr. Ernst Hauswedell 2006; LXII, 728 S. mit 79 Abb.; ISBN 978-3-7762-1106-4; € 198,-

Im modernen Management ist heute viel von Nachhaltigkeit die Rede. Wer erfüllte diese Forderung besser als ein Autor wie Christoph Wilhelmi, dessen Recherchen zum Thema Künstlergemeinschaften sich über anderthalb Jahrzehnte erstreckten. Mit dem Erscheinen des gewichtigen dritten Bandes sind sie nun – durchaus im Zeitplan – zum Abschluss gekommen. Dem ersten, bereits zehn Jahre zuvor erschienenen Band, der die deutschsprachigen Länder umfasste, folgten 2001 die „Künstlergruppen im östlichen und südlichen Europa“ und fünf Jahre später die west- und nord-europäischen Nationen einschließlich Spanien und Portugal. Damit sind annähernd tausend Gruppierungen seit 1900 mit 12.000 Künstlern datenmäßig erfasst. Kaum vorstellbar, was die Realisierung dieser dreibändigen Enzyklopädie an weitreichenden Recherchen bedeutete: Der Autor hat allein für den letzten und umfangreichsten Band 400 Gruppen aus 13 Nationen (Belgien, Dänemark, Finnland, Frankreich, Großbritannien, Holland, Irland, Island, Luxemburg, Norwegen, Portugal, Schweden, Spanien), untersucht und die Identität von 6000 beteiligten Künstlern ergründet. Das bedeutete eingehende Studien in unterschiedlichen Sprachen und ausgedehnte Korrespondenz mit ausländischen Experten, da es zumeist wenig Publikationen auf diesem Sektor gibt. Entstanden ist im Laufe der zehnjährigen Publikationsspanne das bisher einzige Nachschlagewerk, das europaweit bis zum Ural die namhaften Künstlergemeinschaften des 20. Jahrhunderts und ihre Mitglieder, zu denen auch Architekten, Filmemacher, Bühnenbildner und Schriftsteller gehören, dokumentiert. Die Einträge sind mit konzisen Erläuterungen zu ihrer programmatischen Ausrichtung, ihren publizistischen Organen, ihren gegenseitigen Verflechtungen oder Kontroversen versehen. In der jeweiligen Einführung der Bände wird überdies die historische,