

Zweifellos können einige der Zuschreibungen neue Diskussionen auslösen, die auch wieder mehr Bewegung in den kennerschaftlich orientierten Teil der Raffael-Forschung bringt, sodass einige Werke, die heute nicht als eigenhändig gelten, neu betrachtet, auf der anderen Seite unumstrittene Werke noch genauer auf den Werkstattanteil hin erkundet werden. Die Ausstellung in der Albertina und der zugehörige Katalog liefern außerdem auch konstruktive Beiträge zur Weiterentwicklung der kunstwissenschaftlichen Methode der Stilkritik. Abschließend sei bemerkt, dass die Ausstellung genau zehn Jahre nach dem Tod Konrad Oberhubers, des großen Raffael-Spezialisten und Direktors der Albertina, stattfand und dass sich Gnann, der ehemals Oberhubers Mitarbeiter war, vielfach bei seinen Zuschreibungen auf Oberhuber bezieht. Es ist erfreulich, dass man auf diese Weise indirekt auch Konrad Oberhubers Forschungen in Erinnerung bringt und fortführt.

ANNA SIMON  
Wien



**Kunstmuseum Basel und Ariane Mensger (Hrsg.); Weibsbilder. Eros, Macht, Moral und Tod um 1500;** Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel; Berlin und München: Deutscher Kunstverlag 2017; 232 S., 124 farb. Abb.; ISBN 978-3-422-07430-9; € 39,90

Vor dem Hintergrund einer auf mehreren Ebenen geführten Neuverhandlung von Geschlechternormen und von dorthin angefachten theologischen, moralisierenden, magischen usw. Diskursen trat ab circa 1500 eine große Anzahl von Frauendarstellungen auf, die zwischen Pin-up, moralischer Erbauung und misogyner Propaganda oszillierten. Das neue künstlerische Interesse am korrekt wiedergegebenen und zunehmend auch am sinnlich inszenierten nackten Körper verband sich mit brandaktuellen gesellschaftlichen Themen wie dem Hexenglauben und moralisierend zugespitzten antiken und alttestamentarischen Stoffen zu einer Fülle von sexualisierten 'Weibsbildern', die als spezifisches Phänomen der nordalpinen Renaissance nicht zu übersehen sind und gerade die Wahrnehmung von Künstlern wie Hans Baldung Grien, Urs Graf oder Niklaus Manuel stark prägen. Diese Zusammenhänge sind also bekannt. Doch an wenigen Orten ließe sich so gut wie in Basel, mit seinem reichen Bestand entsprechender Zeichnungen, Druckgrafiken und auch einigen einschlägigen Kabinettbildern, eine repräsentative Ausstellung dazu zusammenstellen. Dank moderner Lichttechnik lassen sich Gemälde und Zeichnungen sogar nebeneinander hängen.

Ohne Frage gibt es auch aktuelle Anlässe genug, das breite Publikum einmal wieder auf eine genuin nördliche Tradition der Verkoppelung von erotisierten Körpern und unterschwellig bis explizit frauenfeindlichen Botschaften hinzuweisen.

Diese verstecken sich in Details, für die viele heutige Betrachter keinen Blick mehr haben, selbst innerhalb der kunsthistorischen Zunft sind derartige profane Ikonografien und Bildkonzepte weniger Gemeingut als etwa religiöse, sodass immer wieder auch dezidiert misogynen Bildaussagen übersehen werden.<sup>1</sup>

Ariane Mensger hat im Kunstmuseum Basel eine höchst qualitätvolle, dichte Ausstellung kuratiert und auch der hier anzuzeigende Katalog dazu weist trotz seiner Ausrichtung am breiten Museumspublikum einige erwähnenswerte Qualitäten auf. So hat Mensger einen hervorragenden Einführungstext über die genannten Diskurse und sozialhistorischen Hintergründe geschrieben, der die wesentlichen Einsichten der Forschung prägnant und erhellend verzahnt.<sup>2</sup> Er kann als einführende Seminarlektüre empfohlen werden, wenn es um einen Überblick zur Geschlechterfrage im 16. Jahrhundert geht. Die einseitigen Katalogtexte zu den kohärent ausgewählten Grafiken und kleinformatigen Gemälden (letztere überwiegend von Bodo Brinkmann verfasst) treffen durchweg wesentliche Punkte der Bilder und vermitteln dabei immer wieder auch schwer zugängliche Forschungseinsichten von Christiane Andersson, deren Dissertationsmanuskript (1977) über zeitgenössische Metaphern und Diskurse in den Bildern von Urs Graf kaum zu greifen ist. Die Katalogeinträge sind in Sektionen zu Eros, (Weiber-)Macht, Moral und Tod gruppiert. Auch wenn es dabei diverse Querbezüge und Schnittmengen gibt – gerade ‚Eros‘ hätte bezeichnenderweise zahlreiche Bilder auch aus allen anderen Sektionen fassen können, die nahezu allesamt auch moralisierenden Charakter zumindest vorschützen – ergibt sich so eine recht gut funktionierende Ordnung. Nicht zuletzt die Tatsache, dass man so manches Bild hätte verschieben können, beweist, wie eng sich alle Bilder im Katalog der Tendenz nach zusammenschließen. Selbst Tugendbilder implizieren weibliche Schwächen, selbst Allegorisierungen weiblicher Liebe zeigen nackte oder unziemlich aufgeputzte Protagonistinnen. Am Ende hat man so einiges gelernt über diese prominente Bildgruppe der nördlichen Renaissance und darüber, wie man über Frauen im frühen 16. Jahrhundert zu denken und zu sprechen pflegte. Sicher hilfreich gewesen wären noch einige Erläuterungen zur medialen Differenz und damit der differierenden Öffentlichkeitswirksamkeit zwischen Druckgrafiken und mehr oder minder repräsentativ ausgeführten Zeichnungen: Was sollte von wem gesehen werden?

Fachleuten werden zumindest zwei noch nie publizierte anonyme Helldunkelzeichnungen aus Basler Bestand in Erinnerung bleiben (Nr. 28 und 48): eine Prostituierte, die durch das Heben des Rocks den Blick auf ihre Scham erlaubt und verstörenderweise mit einer Art Strahlennimbus ausgezeichnet ist, und eine groteske Alte mit prominentem, hodenförmigem Kropf. Die in gleicher Technik auf farbig grundiertem Papier ausgeführte, ebenfalls kaum bekannte Zeichnung einer an einen Baum gefes-

1 Vgl. dazu Marius Rimmel, „Die Schlangen der Kleopatra. Dantes ‚Contrapasso‘ und das Bildkonzept selbstverschuldeter Strafe im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Waltraf-Richartz-Jahrbuch LXXVIII* (2017), S. 123–159.

2 Ausführlicher, aber weniger dicht zur historischen Situation jüngst Juliane Mohrland, *Die Frau zwischen Narr und Tod. Untersuchungen zu einem Motiv der frühneuzeitlichen Bildpublizistik* (Karlsruher Schriften zur Kunstgeschichte 8), Berlin 2013.

selten Frau mit Liebespfeil in der Brust (Nr. 11) von Hans Baldung oder einem Nachfolger verspricht sich erhellend mit den isolierten, von Putten umgebenen Sebastiansdarstellungen Baldungs verknüpfen zu lassen: Die entlehnte Märtyrerikonografie gibt Anlass, den Heiligen der Syphilis zumindest in einer Sinnschicht bereits selbst als Sinnbild libidinöser Anfechtung zu betrachten.<sup>3</sup> Damit ließe sich der mehrfach von Baldung variierte Heilige, der auch schon mal einen Pfeil im Genitalbereich stecken hat (1514), in die absolut prägenden Thematiken seines Œuvres einpassen.

Diverse der Katalognummern böten derart Gelegenheiten, den Blick zu öffnen und weitere Verwandtschaften zu skizzieren. Doch die enorme thematische, konzeptuelle wie formale Vernetztheit der Grafik des frühen 16. Jahrhunderts tatsächlich einzuholen, vermag eine Ausstellung, vermag ein einzelner Katalog nicht zu leisten. Die Stärke des Basler Bandes ist vielmehr gerade die Kohärenz, die aus dem geschlechtergeschichtlichen Ansatz erwächst und die mittels ihrer motivischen Breite den prägenden Studien in diesem Feld nachträglich zu vertiefter Evidenz verhilft.<sup>4</sup>

MARIUS RIMMELE  
Universität Zürich

3 Vgl. in ähnliche Richtung weisend Philine Helas, „Der heilige Sebastian von Jacopo de' Barbari“, in: *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod*, hrsg. von Christoph Geissmar-Brandi und Eleonora Louis, Ausst.-Kat. Wien, Albertina und Kunsthalle, Wien 1995, S. 116.

4 Vgl. etwa Daniela Hammer-Tugendhat, „Judith und ihre Schwestern. Konstanz und Veränderung von Weiblichkeitsbildern“, in: *Lustgarten und Dämonenpein: Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von Annette Kuhn und Bea Lundt, Dortmund 1997, S. 343–385.



**Erna Elizabeth Kok; Netwerkende kunstenaars in de Gouden Eeuw. De succesvolle loopbanen van Govert Flinck en Ferdinand Bol** (Zeven Provinciën Reeks, 36); Hilversum: Uitgeverij Verloren BV 2016; 108 S., 49 Abb.; ISBN 978-90-8704-542-5; € 15

Wirtschaftlicher Erfolg, soziale Anerkennung, kurz: Karriere machen. Dem heutigen, kapitalistisch geprägten Leser mag dies ein zartes Nicken entlocken. Im 17. Jahrhundert war dies jedoch ebenso wenig ein unbekanntes Streben. Zu Reichtum zu gelangen, das beschreibt auch die Autorin der hier rezensierten Publikation gar als „de ambitie van de eeuw“ (den Ehrgeiz des Jahrhunderts) (17).

Auch Kunsthistoriker und Wissenschaftler aus der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte sind seit einigen Jahren diesem Phänomen mit steigendem Erfolg sowie immer wieder neu entwickelten und verfeinerten qualitativen sowie quantitativen Methoden, die auch digital unterstützt oder explizit ausgeführt werden, auf der Spur. Erna Elizabeth Koks Publikation *Netwerkende kunstenaars in de Gouden Eeuw*. De