

Einsatz von Weichmetall-Applikationen, die an den Bögen des feingliedrigen Strebewerks, das die Gefache teilt, auftreten, Stellen, an denen das Schnitzmesser nicht mehr seinen Dienst erfüllen konnte. Der Einsatz derartiger Fremdmaterialien ist in Lübeck nach dem verheerenden Bombenangriff von 1942 nur noch an den im St. Annen-Museum erhaltenen architektonischen Rahmungen der einstigen Predellen-Reliefs sichtbar. In Kombination mit feinporigem Weichholz, aus dem die zerbrechlichen Fialen der Strebepfeiler bestehen, findet sich diese bemerkenswerte Übereinstimmung, soweit wir sehen, kein zweites Mal in Norddeutschland.

Der von Hansjörg Rümelin entworfene und redigierte, vom Lukas Verlag mit großer verlegerischer Sorgfalt edierte Band ist ein rundum gelungenes Werk, das die Kenntnis eines der bedeutendsten Klöster Norddeutschlands sehr wesentlich bereichert, und das zu einem erschwinglichen Preis.

UWE ALBRECHT
Kiel



Katlijne Van der Stighelen (Hrsg.); Michaelina Wautier, 1604–1689: Glorifying a forgotten talent (Ausst.-Kat. MAS | Museum aan de Stroom, Antwerpen, vom 1. Juni bis 2. September 2018); Kontich: BAI publishers 2018; 323 S., farb. Ill.; ISBN 978-90-8586-762-3; € 45

Wir leben in einer Zeit, in der die politisch Verantwortlichen den Erfolg von Museumsarbeit zunehmend in den durch zahlende Besucher generierten Einnahmen berechnen. Die zunehmende Ökonomisierung der Welt macht auch vor Museen nicht halt. Unter dem Zwang der politischen Forderung nach ökonomischem Erfolg setzen vor allem große Museen auf große Namen. Seit Jahren ist zu beobachten, wie der internationale Ausstellungszirkus daran arbeitet, den im 19. Jahrhundert etablierten Künstlerkanon zu nutzen, um im Idealfall neue Fragestellungen zu illustrieren oder neue Sichtweisen zu generieren. Die immer neuen Ausstellungen von Werken der immer gleichen Künstler verfestigen den zunehmend kleiner werdenden Kanon. Es wird nicht hinterfragt, was die herausragende Stellung dieser immer wieder ausgestellten Künstler rechtfertigt. Die Kunstgeschichte ist als wissenschaftliche Disziplin im 19. Jahrhundert entstanden. Damals wurden die Gegenstandsbereiche des Faches abgesteckt und in Werkverzeichnissen, Quellenpublikationen und Lexika die Grundlagen dessen geschaffen, was man heute weiß. Damals entstand der bis heute fortwirkende Kanon, der mithin in Europa eine weit längere Tradition hat als beispielsweise das Frauenwahlrecht. Man muss kein Feminist sein, um auf den Gedanken zu kommen, dass die im 19. Jahrhundert geschriebene Geschichte der Kunst von der Misogynie dieser Epoche geprägt war. Grund genug, die immer wieder ausgestellte Kunstgeschichte der großen

alten Männer zu hinterfragen und den Geschichten von Künstlern und ihren Mäzenen Geschichten von Mäzenatinnen und Künstlerinnen gegenüberzustellen.¹

Besonders spannend wird es dann, wenn Museumsleute in ihren Ausstellungen den Blick auf vormoderne Frauen lenken. Dann kann man tatsächlich Neues entdecken, wie etwa die Malerin Michaelina Wautier (1604–1689). Die weltweit erste große Werkschau dieser zu Unrecht vergessenen Künstlerin des 17. Jahrhunderts ist der Zusammenarbeit zwischen zwei städtischen Museen in Antwerpen zu verdanken, dem Rubenshaus und dem MAS | Museum aan de Stroom. Ben van Beneden und Marieke van Bommel hatten den Mut, einer Künstlerin ein Forum zu bieten, die selbst in der Fachliteratur noch nicht den ihr gebührenden Platz gefunden hat.² Die beiden Häuser haben sich aber nicht nur auf eine Künstlerin eingelassen, die der Entdeckung harrte, sondern auch auf ein Maß an Wissenschaftlichkeit, das Maßstäbe setzt. Das Fundament zu dieser Ausstellung legte die Leuvenener Professorin Katlijne Van der Stighelen, die seit einem Vierteljahrhundert zu Michaelina Wautier forscht. Das Interesse nahm seinen Anfang, als Van der Stighelen einst eher zufällig im Depot des Kunsthistorischen Museums auf Wautiers *Bacchanal* stieß (Kat.-Nr. 13). Das Bild war damals bereits an Michaelina zugeschrieben, wobei die Geschichte seiner Zuschreibung zugleich ein Lehrstück darüber ist, wie stark die Konventionen des Denkens den Blick lenken. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts galt das *Bacchanal* als Werk des Cornelis Schut. Damals entdeckte man dann allerdings, dass dieses Gemälde im 1659 aufgestellten Inventar von Leopold Wilhelm von Österreich (1625/32–1662) als Werk von „N. Woutiers“ verzeichnet war. Im gleichen Inventar waren noch weitere Bilder verzeichnet, die eindeutig Michaelina Wautiers zugeschrieben wurden und die man nun auch als von ihrer Hand zu betrachten begann. Das *Bacchanal* aber blieb „N. Woutiers“ zugesprochen, dessen Vornamen man als Nicolas oder Neel aufzulösen suchte. Den offensichtlichen stilistischen Zusammenhang, den Günther Heinz zu Recht betonte, sah man nicht, weil der damalige Leiter der Gemäldegalerie glaubte, „ein Gemälde so großen Formats der Hand einer Frau nicht zutrauen zu dürfen.“³ Es ist das Verdienst von Günther Heinz (1927–1992), dieses Vorurteil überwunden zu haben, doch verblieb das Bild unter den ‚Meistern der zweiten Garnitur‘ in der für das Museumspublikum unzugänglichen Sekundärgalerie. Gerlinde Gruber, die als Autorin auch am aktuellen Katalog beteiligt ist, ist es zu verdanken, das *Bacchanal*, das sich bis zum Beginn der Antwerpener Ausstellung im zentralen Flamen-Saal des Kunsthistorischen Museums als herausragendes Meisterwerk neben Rubens' *Vier Flüsse* behauptet hatte, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu haben.

1 Einen Hinweis verdient hier auch die Ausstellung ‚Frauen. Kunst & Macht: Drei Frauen aus dem Hause Habsburg‘, die vom 14. Juni bis 7. Oktober 2018 auf Schloss Ambras in Innsbruck zu sehen war. Siehe hierzu auch die Besprechung des dazugehörigen Kataloges im letzten Heft: *Journal für Kunstgeschichte*. Die internationale Rezensionszeitschrift 4 (2018), S. 333–342.

2 Michaelinas Name fehlt beispielsweise im Register des klassischen Standardwerks zur Kunst ihrer Zeit: Hans Vlieghe, *Flemish art and architecture 1585–1700*, New Haven u. a. 1998.

3 Günther Heinz, „Studien über Jan van den Hoecke und die Malerei der Niederländer in Wien“, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* (63) 1967, S. 109–151, hier: S. 149.



Michaelina Wautier, *Bacchanal*, vor 1659 (Kat.-Nr. 13)

Es ist aber nicht nur dieses eine Bild, das beeindruckt. Vielmehr ist es die ungeheure Vielfalt, die diese Malerin an den Tag legte, die zu einer Zeit arbeitete, als Spezialistentum die Regel war. Kathlijne Van der Stighelen ist es gelungen, diese Breite in 22 Werken anschaulich zu machen. Die Begegnung mit den Originalen ist ein Genuss, weil sich im Herantreten an die Bilder eine malerische Virtuosität offenbart, die zu erklären vermag, warum diese Bilder so anrühren. Die sehenswerte Ausstellung ist leider vorbei, sodass etliche der gezeigten Meisterwerke wieder auf Jahre in privaten Sammlungen verschwinden, in denen sie ihren eigentlichen Platz haben. Was bleibt, ist der schön gestaltete und gut gedruckte Katalog, der im Verlag BAI publishers erschienen ist. Sein Cover zeigt das Bild der *Heiligen Agnes*. Sie erscheint als leicht verträumter Teenager in einem virtuos gemalten Gewand, wobei der adrett drapierte beige Burberry-Schal mit den dezenten Streifen auch heute noch als modisches Accessoire durchginge. Das Buch beginnt, nach den obligatorischen Vor- und Dankworten, mit einem Prolog von Ben van Beneden. Er zeigt prägnant auf, wie sich Leben und Werk Michaelinas von den Karrieren anderer zu ihrer Zeit berühmter Künstlerinnen unterscheiden. Was sie auszeichnet, ist neben der gattungsübergreifenden Vielfalt ein Mut zur Größe, sowohl in den Themen als auch den Formaten ihrer Bilder, den selbst die meisten ihrer männlichen Kollegen nicht an den Tag legten.

Der nächste Abschnitt, zugleich das erste Kapitel des Buches, ist der Biografie der Künstlerin gewidmet, die zwischen acht Brüdern aufwuchs. Die Quellenlage ist

schwierig. Katlijne Van der Stighelen gelingt es aber in ihrem hervorragend lesbaren Text, die teils neuen, aber ihrer Natur nach trockenen Fakten in eine lebendige Erzählung einzubinden. Als visueller Auftakt des Kapitels dient Michaelinas Selbstbildnis, auf dem sie sich vor der Staffelei sitzend mit einer Palette zeigt, auf der alle Farben angeordnet sind, derer es bedarf, um das Inkarnat zu malen. Und so wie es der Malerin gelingt, aus farbiger Substanz den Anschein von Fleisch und Blut zu erwecken, so lässt Katlijne Van der Stighelen die Künstlerin in ihrer Lebensbeschreibung gleichsam wieder lebendig werden. Zu diesem Anschein von Lebendigkeit tragen auch die geschickt ausgewählten und in den Lesefluss eingestreuten Bildetails bei. So vermittelt zum Beispiel die als Detail auf Seite 23 eingebundene, ganz rechts im *Bacchanal* gezeigte Gruppe einen sprechenden Eindruck davon, wie souverän Michaelina Wautier die Bildsprache des von Sammlern höchst geschätzten Rubens offensichtlich kennt und sich dessen Motive anverwandelt. Sie hat vermutlich eine der zahlreichen Fassungen von Rubens' *Heimkehr der Diana* gesehen oder einen anderen Frauen begripschenden Faun, übersetzt aber dieses Motiv in ihre ganz eigene Bildsprache. Van der Stighelen zeichnet den Karriereweg der Malerin, die gemeinsam mit ihrem Bruder den Weg an den Brüsseler Hof fand, deren Karriere und Lebensstationen nach, wobei die Quellen nicht nur zitiert, sondern teils auch abgebildet werden.

Im ebenso lebendigen zweiten Kapitel schildert Van der Stighelen die schon angedeutete Geschichte von frühem Ruhm und schmählichem Vergessenwerden und zeigt, wie ein gestochenes Bildnis als Karrierestrategie funktioniert. Im dritten Kapitel widmen sich Francesca del Torre Scheuch und Gerlinde Gruber der Kunstkammer von Leopold Wilhelm, in der die Bilder von Michaelina Wautier einst ihren Platz hatten. Was für ein erlesenes Ambiente diese Kunstkammer den Werken bot, über deren exakten Aufstellungsort man leider nichts weiß, verdeutlicht noch einmal die große Anerkennung, die der Malerin zu Lebzeiten zuteilwurde. Im vierten

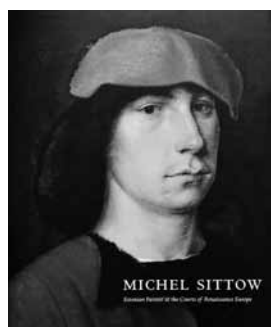
Kapitel widmet sich Jahel Sanzalazar der Frage, welchen Einfluss andere Künstler auf die Karriere von Michaelina und Charles Wautier hatten, der zum Beispiel dank der Vermittlung von David Teniers die Möglichkeit erhielt, das Porträt Leopold Wilhelms zu malen. Im fünften Kapitel geht Katlijne Van der Stighelen der Flexibilität vormoderner Künstlerinnen nach, die in einer durchweg misogynen Gesellschaft ihren Platz finden und behaupten mussten. Michaelina nimmt dabei unter den malenden Frauen ihrer Zeit eine Sonderstellung ein, weil sie mit ihren Bildern Geld verdiente. Im sechsten Kapitel zeigt Martha Howell, welche Rolle Frauen auf dem europäischen Kunstmarkt ihrer Zeit spielten und wie sehr nicht zuletzt die patriarchalische Haltung der kunsthistorischen Forschung die Bedeutung von Frauen für Kunst und Kunstmarkt ihrer Zeit zu Unrecht ignorierte. Dass die Quellen bei gründlicher Lektüre ein anderes Bild vom Frauenleben der Vormoderne zeigen, erweist auch das siebte Kapitel, in dem Martine van Elk die Frauen in der vormodernen Öffentlichkeit in den Blick nimmt.

Das achte und dem Katalogteil direkt vorangestellte Kapitel nutzt Katlijne Van der Stighelen, um noch einmal die Vielseitigkeit von Michaelina Wautier aufzuzeigen

und den Blick auf die lebenspraktische Seite der Herstellung der Gemälde zu lenken. Dabei wird auch deutlich, dass Michaelinas Stil eklektizistisch ist. Die Einflusssphären werden deutlich, doch bleibt eben stets auch das ganz Eigene ihrer Bilder, die Emotionalität ihrer Figuren. Genauso eigen ist der in vielen Bildern noch sichtbare malerische Duktus, der das Betrachten der Bilder zu einem großen Seherlebnis macht. Dem für die Gestaltung des Buches verantwortlichen Paul van Calster ist es gelungen, das im Durchblättern des Buches anschaulich zu machen. Der folgende Katalogteil, der knapp die Hälfte des Buches ausmacht, trägt das Seine dazu bei, die Künstlerin in ihrer Zeit zu verorten. Michaelinas Werke treten hier nicht nur zu den Arbeiten ihres Bruders in Vergleich, sondern auch zu denen von Jacob van Oost I, Michael Sweerts und anderen. Darüber hinaus werden vormoderne Frauenleben in Bildern und Dokumenten anschaulich. Es ist ein besonderes Verdienst der Ausstellungsmacher, auch der materiellen Überlieferung historischer Quellen Rechnung getragen zu haben, die zum Beispiel im Rechnungsbuch des Brüsseler Tanzmeisters Adam-Pierre de la Grené anschaulich wird (Kat.-Nr. 40), der seinen Notizen zufolge am 17. Januar 1650 von Mademoiselle Wautier für 15 Gulden einen „Bacchus“ kaufte.

Es würde zu weit führen, auch nur ansatzweise zu versuchen, die diesem Ausstellungs- und Buchprojekt verdankten neuen Erkenntnisse zusammenzufassen. Das Buch wird als erste Monografie über die lange übersehene Künstlerin Michaelina Wautier zur Grundlage der weiteren Forschung werden. Es ist ein gewichtiger Beitrag zur Geschichte der Frauen in der Vormoderne, aber eben auch ein bedeutsamer Beitrag zur Geschichte der flämischen Kunst, die von nun an ohne einen Hinweis auf die Malerin aus Bergen (Mons) nicht mehr zu erzählen sein wird.

NILS BÜTTNER
Stuttgart



John Oliver Hand und Greta Koppel (Hrsg.); Michel Sittow. Estonian Painter at the Courts of Renaissance Europe (Ausst.-Kat. National Gallery of Art, Washington und Art Museum of Estonia, Tallin); New Haven und London: Yale University Press 2018; 144 S., 90 farb. u. s/w-Abb.; ISBN 978-0-300-23286-8; \$ 50

Von Januar bis September 2018 fand in der National Gallery Washington und im Kumu Kunstmuseum Tallinn erstmals eine Ausstellung zum verhältnismäßig unerforschten nordeuropäischen Künstler Michel Sittow statt. Der Name Sittow ist heute zumeist nur Spezialisten ein Begriff, jedoch dürfte dieser Maler zu Lebzeiten, also im frühen 16. Jahrhundert, ein gefragter und angesehener Porträtist gewesen sein. Als solcher war er an verschiedenen europäischen Höfen der Renaissance tätig, wobei seine wichtigste Unterstützerin Isabella von Kastilien war. Geboren und