

Lloyd Wright (384), fino alla Philipps Exeter Academy Library di Louis Kahn. Etlin prosegue su un binario parallelo il sentiero tracciato da Williams: mentre quest'ultimo analizza la trasformazione dell'aspetto del Pantheon dovuta alla stratificazione di nuovi significati, Etlin trascende dal manufatto in sé, tentando di trasferire ad altri contesti i valori insiti nel monumento romano.

La rassegna di questi contributi evidenzia la volontà dei curatori di ripercorrere, mediante indagini aggiornate e nuove interpretazioni, problemi ormai sedimentati nella letteratura. Il Pantheon, protagonista del libro, diviene parallelamente anche il pretesto per trattare molte altre storie, indissolubilmente intrecciate a quella del monu-

mento: la visione delle antichità classiche nel Medioevo e nel Rinascimento, le vicende della Roma papale, l'evoluzione del concetto di "restauro", il valore simbolico dell'architettura. Nonostante la complessità dell'argomento comporti necessarie scelte di campo, la molteplicità di punti di vista offre un inedito sguardo d'insieme sul Pantheon: il tutto contribuisce a rendere il volume una lettura indispensabile per la comprensione del monumento e un punto fermo nella storiografia.

Unendlich vielschichtig: Die Rezeption antiker Mythen im Mittelalter

Mittelalterliche Mythenrezeption – Paradigmen und Paradigmenwechsel. Internationale Tagung, Ruhr-Universität Bochum, 2.–4. Juni 2016. Programm: http://www.kunstgeschichte.rub.de/hpkj2/Hauptseite/files/DFG-Tagung_FlyerDinlang_6S_Wickelfalz.pdf

beiten von Aby Warburg). Auch wenn man sich hierbei nicht nur auf die Antikenrezeption seit der Renaissance beschränkt, sondern zudem die Wahrnehmung und Beurteilung antiker Bildwerke im Mittelalter im Zentrum des Interesses stehen (u. a. Dietrich Boschung/Susanne Wittekind [Hg.], *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*, Wiesbaden 2008; Arnold Esch, Wahrnehmung antiker Überreste im Mittelalter, in: Ernst Osterkamp [Hg.], *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung*, Berlin u. a. 2008, 3–39), wird die kunsthistorische Unterscheidung zwischen Mittelalter und früher Neuzeit bis heute vornehmlich über die Antikenrezeption zu bestimmen versucht: Während man im Mittelalter das antike Erbe eher verhüllend und versteckt aufgegriffen habe, sei die Auseinandersetzung mit der Antike mit Beginn der Renaissance dann offenkundig erfolgt.

Das „Nachleben“ und Weiterwirken der Antike gehört seit dem 19. Jahrhundert zu den zentralen Themen der kunsthistorischen Forschung (Anton Springer, *Das Nachleben der Antike im Mittelalter*, in: ders., *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, Bonn 1867, 1–28; zentral sind natürlich die Ar-

PARADIGMA DORNAUSZIEHER

Paradigmatisch erscheint dafür die Beurteilung des kapitolinischen Dornausziehers, der im Mittelalter vermutlich auf dem römischen Campus Lateranensis aufgestellten antiken Bronzestatue eines nackten, sich einen Dorn aus der Fußsohle ziehenden sitzenden Jünglings (*Abb. 1*). Die zu den Paradebeispielen mittelalterlicher Antikenrezeption gehörende Deutung dieser Skulptur gibt der Forschung bis heute Rätsel auf. Erwin Panofsky charakterisierte die mittelalterliche Sicht auf die Statue als eine negative, einen Bruch mit der antiken Tradition darstellende Perspektive. Ausgehend von der Beschreibung des Magister Gregorius in dessen *Narratio de mirabilibus Urbis Romae* (1. Hälfte 13. Jh.) schloss er auf eine Aufstellung der Figur auf einer Säule. Deshalb und wegen Gregorius' Bezeichnung der Statuette als lachhaft galt ihm diese als „Götzenbild par excellence“ (Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm 1960, 94). Im Rahmen der christlichen Allegorese verkörpere sie – fußend auf der Metapher von den Dornen der Erbsünde – die Sünde und das Heidentum. William S. Heckscher nutzte die Deutung des Dornausziehers zur Konstatierung eines Unterschieds zwischen Mittelalter und Renaissance: „Während das Mittelalter den Dornauszieher nur im moralischen (negativen) Sinne erlebte, wurde die Renaissance vorwiegend von seiner Schönheit angezogen“ (RDK IV, 289–299; vgl. auch Gunter Schweikhart, Von Priapus zu Coridon. Benennungen des Dornausziehers in Mittelalter und Neuzeit, in: ders., *Die Kunst der Renaissance. Ausgewählte Schriften*, hg. v. Ulrich Rehm/Andreas Tönnemann, Köln/Weimar/Wien 2001, 87–100).

In jüngerer Zeit zeichnet sich jedoch ein Paradigmenwechsel in der Beurteilung der mittelalterlichen Sicht auf diese Skulptur ab: Rita Amedick (Dornauszieher. Bukolische und dionysische Gestalten zwischen Antike und Mittelalter, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 32, 2005, 17–51) und Veronika Wiegartz (*Antike Bildwerke im Urteil mittelalterlicher Zeitgenossen*, Weimar 2004, 87f.) betonen, dass die Charakterisierung des Dornausziehers als bukolische Hirtengestalt

mit jahreszeitlichen und dionysischen Konnotationen bereits zum Vorstellungskreis der antiken, ikonographisch weit gefächerten Dornausziehermotivik gehörte und im Mittelalter weniger negativ gedeutet worden sein könnte. Die von Gregorius im 13. Jahrhundert aufgegriffene Semantik des Fruchtbarkeitsgottes Priapus als einer lachhaften Figur mit übergroßem Glied, die zahlreichen weiteren mittelalterlichen Nachbildungen antiker Dornauszieherfiguren sowie die Verwendung des Dornausziehers als Monatsbild März in italienischen Monatszyklen des Mittelalters (*Abb. 2*) stünden daher sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Kontinuität zur Antike.

Damit scheinen zumindest einige der mittelalterlichen Dornauszieher zwei Erklärungsansätze zu widerlegen, die die ältere Forschung traditionell als grundsätzlich gültig betrachtete: Der eine betrifft den Umstand der *interpretatio christiana*, also einer Neu- und Umdeutung der antiken Bildmotive im Sinne der christlichen Lehre. Die andere bezieht sich auf das von Erwin Panofsky maßgeblich geprägte Disjunktionsprinzip („principle of disjunction“), also die Vorstellung von einem Auseinanderbrechen von Form und Inhalt in der mittelalterlichen Kunst, bei dem entweder antiker Inhalt in mittelalterlicher Formensprache präsentiert oder aber die antike Formensprache mit mittelalterlichem Inhalt gefüllt worden sei (vgl. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, 90).

WAS IST EIN MYTHOS?

Die vielfältigen Möglichkeiten und Formen der „Rückkehr“ der Antike im Mittelalter waren Anlass und Ziel der internationalen Tagung „Mittelalterliche Mythenrezeption – Paradigmen und Paradigmenwechsel“, veranstaltet von Ulrich Rehm und Miriam Marotzki im Rahmen des DFG-Projekts „Bildliche Mythenrezeption im Mittelalter und der Epochendiskurs moderner Kunsthistoriographie – Pictorial Myth Reception in the Middle Ages and Modern Art Historiography's Discourse of Periodization“, gefördert durch die Fritz Thyssen Stiftung und die DFG. Ziel der Tagung war es, die konkreten Phänomene mittel-

alterlicher Mythenrezeption in den Blick zu nehmen und anhand von Einzelfallanalysen die Neuinterpretation, Weiter- und Wiederverwendung antiker Werke und mythologischer Themen in interdisziplinärer Perspektive zu untersuchen. Die Erklärungsansätze in der Kunsthistoriographie sowie die theoretischen Erklärungsmodelle für die Unterscheidung zwischen Mittelalter und früher Neuzeit sollen in einer künftigen zweiten Tagung verhandelt werden.

Die Frage, was überhaupt als Mythos zu bezeichnen sei, seine Funktionen sowie die damit verbundenen Gründe für seine Entstehung sind von der Forschung vielfach und oftmals ebenso kontrovers diskutiert worden. Vor diesem Hintergrund begann die Tagung mit einem einführenden Abendvortrag von Maria Moog-Grünewald (Tübingen) über den antiken Mythos im Mittelalter und Positionen der jüngeren Forschung zu Funktionen und Tradierungsweisen von Mythen (vgl.

Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. v. Maria Moog-Grünewald [Der neue Pauly. Supplemente 5], Stuttgart/Weimar 2008). Beginnend mit einer ausführlichen Darlegung darüber, was man in der Antike als Mythos verstand und welche Erklärungsmuster für dessen Entstehung man lieferte, präsentierte die Referentin historische Entwicklungen, Kontinuitäten und Brüche in Mittelalter und früher Neuzeit sowie deren Hauptakteure (Boethius u. a.). Hierbei betonte sie vor allem das *integumentum*-Konzept (die Verschleierung und Verhüllung) der Dichtungstheorie als vermittelnde Instanz zwischen Antike und Mittelalter sowie die aus der Antike übernommene Allegorese als maßgebliches Interpretationsverfahren für das Mittelalter.



Abb. 1 Kapitolinischer Dornauszieher, Bronzestatuette, 1. Jh. v. Chr. H. 73 cm. Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Sala dei Trionfi (© Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Musei Capitolini, Photo: Zeno Colantoni)

FRÜHMITTELALTERLICHE BILD- UND MYTHENREZEPTION

Die Schwierigkeit, zwischen Bildrezeption und Mythenrezeption zu unterscheiden, veranschaulichte Katharina Meinecke (Wien) eindrucksvoll am Beispiel der Mythenrezeption bei den Umayyaden. Im Zentrum ihres Beitrags standen die Wandmalereien von Qusayr Amra, einem Wüstenschloss im heutigen Jordanien aus dem 8. Jahrhundert. Sowohl in den Ornamenten wie den Weinranken als auch in den bildlichen (dionysischen) Darstellungen von Musikern, Tänzern, Tieren und nackten Frauen offenbart sich die Heterogenität der Herkunft einzelner Motive und Themen. Dass sowohl byzantinische als auch sassanidische Vorlagen parallel verwendet wurden, deutete Meinecke vornehmlich als Ausdruck machtpolitischer Ideen und Ideale: Der Eklektizismus sei als Teil einer Eliten-Hofkultur zu verstehen, mittels dessen man die eigene Herrschaft –

durch Abgrenzung und/oder Einverleibung – legitimieren konnte.

Fabio Guidetti (Berlin) beschäftigt sich in seinem Beitrag mit der Frage, ob und wie man in astronomischen Handschriften den Himmel und die Konstellation der Sterne beschreiben könne, ohne hierbei auf den antiken Mythos zurückzugreifen. Hierbei zeigte Guidetti am Beispiel frühmittelalterlicher Bilderhandschriften, dass die möglichen Konsequenzen und Gefahren der *ars astronomica* der klassischen Antike von den christlichen Gelehrten besonders hoch eingeschätzt und oftmals verhandelt wurden. Indem man jedoch auf (zumeist literarische) Vorbilder zurückgriff oder einzelne Textpassagen – wie etwa jene aus Isidor von Sevilla – übernahm, ließen sich die notwendigen mythischen Strukturen mittransportieren. Das höchst komplexe Zusammenspiel von naturwissenschaftlichem Wissen und machtpolitischen Ideen und Idealen erläuterte Guidetti anhand der



Abb. 2: Monatsbild März mit Dornausziehergruppe, Rom, SS. Quattro Coronati, Aula Gotica, südliches Joch, Westwand (Detail), Fresko, ca. 1230–40 (<http://www.italy24.it/sole24ore.com/art/arts-and-leisure/2015-04-09/aula-gotica-152423.php?uid=ABsk7jMD>)

Aratea-Handschrift in Leiden (Universitätsbibliothek, Ms. Voss. Lat. Q. 79) und der Cicero-Handschrift (London, British Library, Harley Ms. 647).

Die Mythenrezeption in karolingischer Zeit untersuchte auch Rebecca Müller (Frankfurt a. M.). Ausgehend von den *libri carolini* ging sie der Frage nach, welche Themen rezipiert und nach welchen Gesichtspunkten sie möglicherweise ausgewählt wurden. Hierbei zeigte Müller am Beispiel der unter Karl dem Kahlen entstandenen *Cathedra Petri* (Abb. 3), dass man – entgegen den Forschungen von Lawrence Nees (*A Tainted Mantle. Hercules and the Classical Tradition at the Carolingian Court*, Philadelphia 1991) und zugunsten der Ergebnisse von Nikolaus Staubach (*Rex christianus. Hofkultur und Herrschaftspropaganda im Reich Karls des Kahlen*, Teil II: *Die Grundlegung der „religion royale“*, Köln/Weimar/Wien 1993) – das mythologische Bildprogramm der Elfenbein-Tafeln mit den zwölf Taten des Herkules und mit Monstren vor der Folie einer panegyrischen Tradition zu verstehen habe. Die zunächst ungewöhnliche Motivwahl verweise auf eine produktive Mythenaneignung, die auch das Flabellum von Tournus belege. Die Darstellung heidnischer Bilder auf einem liturgischen Objekt wurde bislang vornehmlich vor dem Hintergrund der *interpretatio christiana* der vierten Ekloge Vergils betrachtet. Müller betonte jedoch vor allem das Verschwinden der bukolischen Szenen auf dem Etui beim Öffnen des Fächers, wodurch das Zeigen und Verbergen der mythischen Themen bildstrategisch eingesetzt werde.

KÜNSTLERISCHE ANERKENNUNG UND INHALTLICHE OFFENHEIT

Wie einzelne Mythen – bewusst oder unbewusst – im Sinne der christlichen Lehre Verwendung fanden, dokumentiert anschaulich der Orestes-Mythos in der frühromanischen Bauplastik Nordspaniens. Stefan Trinks (Berlin) zeigte am Beispiel des Madrider Orestes-Sarkophags aus dem 2. Jahrhundert, der im Kreuzgang des Klosters Santa María de Husillos aufbewahrt wurde, wie dieser als Form-, Motiv- und Ideengeber für eine Vielzahl romanischer Bauskulpturen verwendet wurde: Der antike Held Orestes, der unbekleidet gegen

die Erinyen kämpft, wurde hier im Sinne der Versuchungsthematik als Adam im Kampf mit den Dämonen gedeutet. Anhand einer Vielzahl von bildlichen Darstellungen dieses Themas am Jakobsweg wie in Jaca, Frómista oder an Saint-Sernin in Toulouse machte Trinks deutlich, dass sich diese Form der christlichen Aneignung zu einer beinahe eigenständigen Umdeutung entwickelte.

Dass die Verwendung antiker Bildwerke nicht immer mit inhaltlichen Umdeutungen und Aufladungen einhergehen musste, sondern dass auch der historische und künstlerische Wert antiker Bildwerke ausschlaggebend für deren Verwendung sein konnte, hob Dale Kinney (Pennsylvania/USA) in ihrem Beitrag über die Darstellungen von Göttern in S. Maria in Trastevere (1139–1143) überzeugend hervor. Ausgehend von einer ausführlichen Diskussion unterschiedlicher Motive und Motivationen der Spolienverwendung (vgl. u. a. Bente Kiilerich, *Antiquus et modernus. Spolia in Medieval Art – Western, Byzantine and Islamic*, in: Arturo Carlo Quintavalle [Hg.], *Medioevo: il tempo degli antichi*, Mailand 2006, 135–145; Michael Greenhalgh, *Marble Past, Monumental Present. Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean*, Leiden/Boston 2009) betonte sie die in den letzten Jahren zunehmende Anerkennung von sowohl ästhetischen als auch pragmatischen Beweggründen: So habe man die Kapitelle für S. Maria in Trastevere aus den Caracalla-Thermen vor allem deshalb geholt, weil sie antik waren und aussahen, auch ohne sie mit christlichen Deutungen zu überlagern – ein genuines Interesse an den antiken Bauwerken, vor allem aber deren Bewunderung und gegenwartsbezogene Neuinszenierung, die sich auch in den *Mirabilia Urbis Romae* (um 1140) beobachten lasse.

LITERARISCHE MYTHENREZEPTION

Diese inhaltliche Offenheit sowie künstlerische Anerkennung und Wertschätzung antiker Themen und Formen unterstrich auch Ronny F. Schulz (Kiel) in seinem literaturwissenschaftlichen Beitrag über die „Modifikation und Neuschöpfung des Mythos in der deutschsprachigen Literatur an der Wende vom 13. zum 14. Jahrhun-

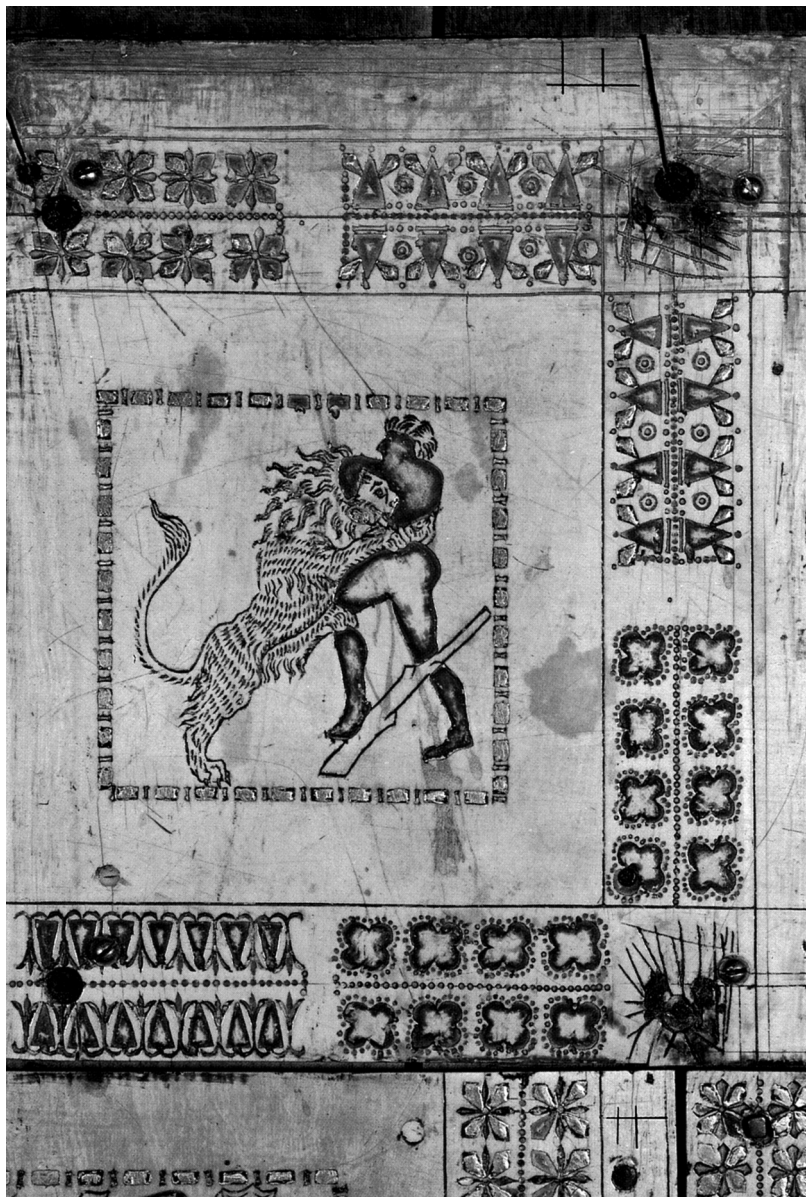


Abb. 3 Herkules mit dem Nemeischen Löwen, Elfenbeintafel, Cathedra Petri, Basilica di San Pietro in Vaticano, 9. Jh. (Lawrence Nees, *A Tainted Mantle. Hercules and the Classical Tradition at the Carolingian Court*, Philadelphia 1991, S. 305, Taf. 3)

dert“. Am Beispiel dreier Texte – dem *Frauenlob* des Heinrich von Meißen, einer um 1300 von Heinrich von Neustadt verfassten Apollonius-Versnovelle sowie einer anonymen Versdichtung zu Pyramus und Thisbe aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts – stellte Schulz anschaulich einen Paradigmenwechsel in der Mythenrezeption um 1300 fest: von der (Selbst-)Einschreibung in den antiken Mythos hin zu einem ebenso freien

Mythenaneignung, das Chrétien wählt, um dem Vergessen kulturellen Wissens vorzubeugen. So identifiziert er den Vogel, in den sich Philomena am Ende des Mythos verwandelt – darin die Oviderszählung erweiternd – als Nachtigall, deren Ruf er mit dem altfranzösischen „*utzi*“ (töte!) umschreibt. Durch Einfügung dieses onomatopoetischen Aufrufs schafft Chrétien eine aktualisierende *translatio* des Mythos und macht diesen gleich-

wie souveränen Umgang mit Mythen. Durch die zunehmend eigenständige und intellektuelle Herangehensweise an den Umgang mit antiken Mythen, die es erlaubt, diese zu invertieren und neu zu kombinieren, wird die Mythologie als Freiraum verstanden sowie deren kreatives Potential offengelegt.

Stephanie Wodianka (Rostock) analysierte die *Metamorphosen* des Ovid „zum höfischen Erzählen“ am Beispiel von Chrétien de Troyes' modifizierender Nacherzählung des durch Ovid überlieferten Philomena-Mythos (*Cligès*, um 1176). Dabei ging sie überzeugend den Übertragungsprozessen der Übersetzung und der medialen Selbstreflexion dieser Transformationen nach. Die mediale Nähe des Erzähltextes zum mündlichen Vortrag erwies sich als reflektiertes Konzept höfischer My-



Abb. 4 Odysseus und die Sirenen, Nachzeichnung von 1818 (Engelhardt 955 34) der Miniaturen aus dem *Hortus Deliciarum* der Herrad von Hohenburg (spätes 12. Jh.), fol. 221v (Rosalie Green u. a. [Hg.], *Herrad of Hohenbourg, Hortus deliciarum*, London/Leiden 1979, Kommentarband, Abb. 288)

sam sesshaft in seiner eigenen Zeit, Sprache und Umwelt.

Mediale Transformationen und Erweiterungen des antiken Mythos zum Zwecke der Übertragung antiker Stoffe in das moralische Wertesystem der eigenen Zeit erweisen sich, wie Susanne Moraw (Münster) darlegte, auch als Bildstrategien zur Darstellung des „miles Christianus als Sirenen- und Skyllatöter: Die Odyssee in den monastischen Diskursen des Mittelalters“. Die Fresken im Westbau des Klosters Corvey (873–885) zeigen Skylla und Odysseus; in den in Umzeichnungen erhaltenen Miniaturen des *Hortus Deliciarum* der Äbtissin Herrad von Hohenburg (spätes 12. Jh.; Abb. 4) sind die Sirenen mit Odysseus' Schiff dargestellt. Entgegen der antiken Textvorlage und der antiken Bildtradition, in der keine Kampfhandlungen des Odysseus geschildert werden, zeigen die mittelalterlichen Bilder diesen aktiv kämpfend und die Fabelwesen als Besiegte. Odysseus wird

dabei zum Vorbild des guten Christen und die dargestellten Angriffe zu Allegorien des Kampfes von Gut gegen Böse. In der aktualisierenden Übersetzung der *interpretatio christiana* konnte also auch die Ikonographie selbst an die Allegorese angepasst werden.

Irene Berti (Heidelberg) und Filippo Carlà (Exeter) untersuchten die mittelalterliche Rezeption der *mixanthropoi*, der Tier-Mensch-Mischwesen am Beispiel der Kentauren und des Minotauros. In der Antike fungierten sie als liminale Wesen und Vertreter einer überwundenen Zivilisationsstufe. Dem mittelalterlichen Diskurs bereitete die Ambiguität zwischen Tier und Mensch angesichts der Ordnungsidee göttlicher Schöpfung interpretatorische Schwierigkeiten. Die philosophischen Debatten über die Wesenhaftigkeit der *mixanthropoi* führten etwa im 12. Jahrhundert zu



einem Wandel in der Ikonographie: Wurde Mino-taurus in der Antike und im Frühmittelalter mit Menschenkörper und Stierkopf dargestellt, so konnte er nun mit Menschenkopf und Stierleib abgebildet werden, entsprechend der Theorie des Alexander von Hales, der den Kopf zum definierenden Kriterium der Sphärenzugehörigkeit erklärte. Hierin zeigte sich der ausgesprochen hohe Reflexionsgrad, mit dem im Mittelalter antike Ikonographie und Mythologie studiert, übernommen und in Details abgewandelt sowie neu interpretiert werden konnten.

AUSBLICK

Die einzelnen Diskussionen der Vorträge sowie die Schlussdiskussion veranschaulichten die Weite und die Vielschichtigkeit des Forschungsgegenstandes. Umso sinnvoller erwies sich der Schwerpunkt der Veranstaltung auf Einzelfallanalysen, die den Facettenreichtum der Mythenrezeption vor Augen führten und zudem mögliche Anknüp-

fungspunkte für weitere Forschungen boten. Deutlich wurde in allen Vorträgen, welches Potenzial die interdisziplinäre Erforschung der historischen Paradigmen mittelalterlicher Mythenrezeption haben kann. Diese ließe sich zukünftig noch durch übergeordnete Kategorien sowie eine stärkere Systematisierung der unterschiedlichen Modi der Mythenrezeption(en) erweitern und vertiefen, wie etwa durch eine stärkere Differenzierung nach Funktionen, Kontexten, Gattungen und geographischen Aspekten. Man darf also auf den zweiten Teil der Tagung über die Kunsthistoriographie und ihre Akteure gespannt sein.

DR. JEANNET HOMMERS
HANNA CHRISTINE JACOBS, M. A.
 Kunsthistorisches Institut der Universität zu
 Köln, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln,
 jeannet.hommers@uni-koeln.de,
 hjacobs1@uni-koeln.de

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Henry Keazor: **Täuschend echt!** Eine Geschichte der Kunstfälschung. Darmstadt, Theiss Verlag 2015. 256 S., 40 s/w Abb. ISBN 978-3-8062-3032-1.

Carmen Messmer: **Stuffed.** Stofftiere in der installativen Kunst. Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2015. 291 S., 86 Farb-, 14 s/w Abb. ISBN 978-3-496-01535-2.

Richard Němec: **Architektur – Herrschaft – Land.** Die Residenzen Karls IV. in Prag und den Ländern

der Böhmisches Krone. Petersberg, Michael Imhof Verlag 2015. 384 S., zahlr. teils farb. Abb. ISBN 978-3-86568-874-3.

New Objectivity: Modern German Art. In the Weimar Republic 1919–1933. Ausst.kat. Museo Correr Venedig und Los Angeles County Museum of Art 2015. Hg. Stephanie Barron, Sabine Eckmann. Beitr. Stephanie Barron, Sabine Eckmann, Christian Fuhrmeister, Maria Makela, James A. van Dyke, Olaf Peters, Keith Holz, Matthew S. Witkovsky, Andreas Huyssen, Graham Bader, Danilea Fabricius, Pepper Stetler, Megan R. Luke, Lynette Roth, Nana Bahlmann, Lauren Bergman. München, Prestel Verlag 2015. 357 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-7913-5431-6.

Laura Rodrigues Nöhles: **Frida Kahlo in Deutschland.** Eine Re-

zeptionsgeschichte. Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2015. 268 S., 59 Farbb. ISBN 978-3-496-01536-9.

Birk Ohnesorge: **Ein anderer Zeitgeist.** Positionen figurlicher Bildhauerei nach 1950. Zwölf Bildhauerporträts. Mit einem Essay von Werner Hofmann. Berlin, Gebr. Mann Verlag 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. 2015. 208 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-786-12733-8.

Loren Partridge: **Art of Renaissance Venice 1400–1600.** Oakland, California University Press 2015. 347 S., zahlr. Farbb. ISBN 978-0-520-28180-6.

Pleasure and Piety. The Art of Joachim Wtewael. Ausst.kat. National Gallery of Art Washington 2015 u.a. Hg. James Clifton, Liesbeth M. Helmus, Arthur K. Wheelock, Jr. Beitr. Liesbeth M. Helmus, Anne W. Lo-