

Leif Søndergaard [Hg.], *Living with The Black Death*, Odense 2009, S. 161-186). Ob der Altar im Auftrag Kurfürst Friedrichs des Weisen in der Cranachwerkstatt für die Torgauer Minoritenkirche angefertigt wurde, muss vorerst offen bleiben. Weitere Forschungen sowohl aus frömmigkeits- wie aus seuchengeschichtlicher Sicht können jedenfalls auf der anregenden Publikation Dieter Koepplins aufbauen, die durch den Torgauer Geschichtsverein in ansprechender Form herausgebracht worden ist.

Leipzig

Enno Bünz

MATTHIAS MÜLLER/KLAUS WESCHENFELDER/BEATE BÖCKEM/RUTH HANSMANN (Hg.), *Apelles am Fürstenhof*. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich. Katalog zur Ausstellung „Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich“ in den Kunstsammlungen der Veste Coburg 22. August bis 7. November 2010, Lukas Verlag, Berlin 2010. – 316 S., 193 Abb. (ISBN: 978-3-86732-092-4, Preis: 30,00 €).

Der Name eines der berühmtesten Maler der Antike schmückt den Katalog- und Aufsatzband zu einer kleinen, aber feinen Ausstellung zu Hofkünstlern und deren Mäzenen in der Zeit der Renaissance. Für eine passende Umrahmung sorgte die Veste Coburg mit ihren Sammlungen, in deren Räumen vom 22. August bis 7. November 2010 die kunsthistorisch orientierte Ausstellung zu besuchen war. Jener Namensgeber, Apelles, war der legendäre Hofmaler Alexander des Großen. Die Kunstfertigkeit dieses Malers und die Freundschaft zu seinem Mäzen veranschaulicht eine Anekdote, nach der der griechische König eine Geliebte gegen deren von Apelles gemaltes Aktbild getauscht haben soll (S. 9, 24). Das Wissen um den Rang dieses antiken Hofmalers drang, zusammen mit dem anspruchsvolleren Selbstbild der italienischen Künstler, in der Zeit um 1500 in den nordalpinen Raum vor. Dort war das Wissen um solch legendäre Künstler wenige Jahre danach nicht nur in humanistischen Kreisen verbreitet, sondern konnte selbst von Nonnen im Kloster Maria Laach nachgelesen werden (S. 9-11).

Die Rezeption und Wirkung dieses neuen Anspruchs der Renaissancekünstler wird in zehn Aufsätzen, die sich aus verschiedenen Perspektiven der Thematik nähern, nachgegangen. Ein anhängender, in acht Teile gegliederter Katalog vollzieht zuerst das breite Tätigkeitsspektrum der Künstler am Hof nach: „Porträts“, „Memoria und Frömmigkeit“, „Höfisches Leben“, „Höfische Jagd“ sowie das „Turnier“. Hierbei fällt angenehm der breite und nicht zu stark auf geistliche Kunst eingeschränkte Blick auf. Es folgen drei Katalogteile, die sich aus dem neuen Selbstbild der Künstler ergeben. Der künstlerische Austausch, die mythologischen Geschichtsbilder am Hof, und zu guter Letzt der direkte Wettstreit mit den antiken Vorbildern und den zeitgenössischen Kollegen werden thematisiert.

Der Hof erfuhr vom neuen Geltungsstreben einiger Künstler vor allem durch humanistisch gebildete Gelehrte, die versuchten, Bekannte in den Stand eines ‚neuen Apelles‘ zu erheben (S. 11-14). Greifbar wie selten ist eine solche Gemeinschaft von Humanisten und Künstlern am Tisch des Hofmalers Jacopo de Barbari im Wittenberger Schloss. Dort begrüßte der Italiener die Juristen Petrus und Vincenzius Thomai aus Ravenna und den Drucker Nikolaus Marschalk regelmäßig als Gäste (S. 30, Anm. 57). Auch wenn dieses Beispiel in der Forschung schon bekannt war (vgl. R. BRUCK, *Friedrich der Weise als Förderer der Kunst*, Straßburg 1903, S. 287 f.), so wird hier die enge und oft persönliche Beziehung zwischen humanistisch geprägter Wissenschaft und Kunst mit deren Wirkung nachvollziehbarer gemacht, als dies bisher üblich war. So prius Petrus Ravenna in einer Rede, die er vor dem Kurfürsten hielt und die Niko-

laus Marschalk druckte, den Hofmaler Barbari als neuen Apelles an (S. 27) und Barbari sah sich selbst, wie mehrere Dokumente belegen, eher als Vertreter der Freien Künste denn als Dienstleister (S. 280-284). Andere Hofmaler zeigten ihre Bildung, indem sie nicht nur die Motive und Formen (S. 28 f.), sondern auch die Bildunterschriften (S. 14-17) oder die Farbwahl (unter anderem S. 12, 108 f.) ihrer antiken Vorbilder kopierten.

Dem humanistischen Interesse und Anspruch solcher Künstler kam auf Seite der Herrscher ein verstärkt nach außen gelebtes Selbstverständnis entgegen. Die Renaissancefürsten und Fürstinnen, die durch die Anstellung eines ‚neuen Apelles‘, etwas vom Glanz des griechischen Großkönigs Alexander kaufen wollten, sind – wie bereits ein Blick ins Personenregister verrät – alte Bekannte. Es ist der Kreis um Maximilian I., also um jenen Kaiser, dem als Mäzen und bedeutendstem Kulturvermittler zwischen dem Reich, Italien, Burgund, den Niederlanden und Frankreich eine besondere Rolle zufällt. Auch der lange am Kaiserhof lebende sächsische Kurfürst Friedrich der Weise, dessen Nachfolger im Kurfürstenamt, aber auch die bayerischen Herzöge (S. 80-84) sind jene Fürsten, die in Anlehnung an den Kaiser ihren „Apelles“ in Malern wie Lucas Cranach d. Ä. oder Albrecht Dürer suchten. In neuem Licht erscheint der Hof der Kaisertochter Margarethe von Österreich in Mecheln. Diese hatte nicht nur zahlreiche Hofkünstler und zwei für die Inventare zuständige Humanisten fest angestellt, sondern konnte auch viele bedeutende Gäste in ihrem niederländischen Hof begrüßen (S. 91-98). Ebenso fanden am Hof eines illegitimen Sohnes des burgundischen Herzogs Philipps des Guten Künstler wie Jan Gossaert und Humanisten wie Gerard Geldenhouwer zumindest eine zeitweilige Anstellung (S. 100 ff.). Ihrem Auftrag getreu verbanden Hofkünstler und Humanisten wie Cranach und Geldenhouwer die adlige Lebensumwelt mit jener der antiken und christlichen Legenden. So erscheinen mitteldeutsche Landschaften und Schlösser (S. 44, 49) als Hintergrund antiker Allegorien und heilsgeschichtlicher Szenen (S. 46 f.) oder dienen fürstliche Wappen als Schmuck für Altarbilder, Reliquiare und Kirchenfenster (S. 84-88).

Trotz der umfassenden älteren und aktuellen Forschung zu den Genannten gelingt dem Band hier durch einen Blickwechsel etwas Neues. Es wird die enge Verbindung zwischen humanistischer Antikenrezeption und dem nach außen getragenen Selbstverständnis der Künstler detailliert belegt. Damit wird zugleich die humanistische Bewegung, die sonst in Kunst-, Architektur- und Wissenschaftsgeschichte etc. aufgespalten wird, wieder als ein Ganzes verstanden (unter anderem S. 9-15, 273-276).

Nicht immer gelingt dem Band eine stringente Eingliederung der Aufsätze in dieses Konzept. So ist im Gegensatz zu Hans Burgkmair (S. 14-18) der Medailleur Hans Reinhart kaum als begünstigter Hofkünstler zu bezeichnen (S. 75-79). Solche Abweichungen von der großen Linie können aber auch von Vorteil sein. So kommen in den Aufsätzen kritische Stimmen zu Wort, die helfen, das Konzept des Apellesgleichen Hofkünstlers einzuordnen. Es wird z. B. darauf hingewiesen, dass sich das Aufgabenfeld der Künstler am Hof und deren Tätigkeit für das städtische Milieu vor und nach 1500 kaum unterschieden (S. 113 ff.). Lediglich Rang und Anspruch einiger (!) der bedeutendsten Künstler wurden gesteigert. Auch auf das Scheitern von Teilen des humanistischen Ideals wird am Beispiel eingegangen (S. 10, 30, 106). Als gelungen ist auch das Aufgreifen der naheliegenden Kritik an humanistischen Lobgesängen über „Realitätsnähe“ und „Lebendigkeit“ von Gemälden zu bezeichnen (u. a. S. 30, 59-61).

Hierbei scheint es jedoch zu kurz gegriffen, die im Gegensatz zur Kleidung offensichtlich nach einem Grundschema angefertigten, oft wenig variablen Gesichtszüge nur mit dem anderen Geschmack der Zeit zu begründen (S. 59-61, 64). Trotz des treffenden Beispiels eines zu realitätsnahen Porträts Dürers von Kaiser Maximilian (S. 73, Anm. 51) sollte man hier die Porträtsituation, die einen stundenlang still sitzenden Porträtierten erforderte, stärker einbeziehen (vgl. S. 64). Einige kleinere Fehler haben

sich in die Beschreibung der Abbildungen eingeschlichen: so dient ein Biber neben einer nackten Quellnymphe nicht nur der Einbettung der mythischen Figur in die höfische Jagdwelt, sondern ist zugleich eine – in diesem Aktbild nur milde wirkende – Mahnung zur Enthaltsamkeit (S. 256 f.). Mit den „meißnischen Schwervertern“ in Wappendarstellungen (S. 25) sind natürlich sächsische Kurschwerter gemeint, wie andernorts (S. 197) korrekt angegeben wird.

Solche Kritikpunkte können aber nicht den Blick auf die Leistung dieses Katalog- und Ausstellungsbandes verstellen, die in einer durchaus innovativen Sicht auf die Beziehung zwischen den Hofkünstlern der Renaissance, ihren Mäzenen und dem Humanismus liegt.

Leipzig

Thomas Lang

ANGELIKA MARSCH, Friedrich Bernhard Werner 1690–1776. Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reiseskizzen und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren, Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 2010. – XXIV, 674 S., 985 s/w-Abb. (ISBN: 978-3-87437-534-4, Preis: 128,00 €).

SIXT VON KAPFF, Guckkastenbilder aus dem Augsburger Verlag von Georg Balthasar Probst 1732–1801. Perspective Views/Vues d’Optique. Gesamtkatalog, Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 2010. – 559 S., 487 meist farb. Abb. (ISBN: 978-3-87437-548-1, Preis: 98,00 €).

Die anzuzeigenden Bücher erschließen europäische Ortsansichten (Veduten) des 18. Jahrhunderts und sollen deshalb im Zusammenhang vorgestellt werden, so unterschiedlich sie im Einzelnen auch sind. Das 18. Jahrhundert ist ein Stiefkind der Forschung, denn bislang unterblieb der Versuch, wenigstens die druckgrafischen (geschweige denn die zeichnerischen) Veduten dieser Zeit zu erschließen. Die Zeit des 18. Jahrhunderts macht es den Interessenten jedoch auch schwer: Es überwiegen – anders als etwa in den Städtebüchern und Topografien des 16. und 17. Jahrhunderts – die Serie oder das Einzelblatt; die enorme Produktivität unterschiedlicher Verleger ist unübersichtlich, auch scheint so manche Darstellung als Kopie einer älteren Überlieferung („abgekupfert“) und deshalb als historisch nicht so wertvoll.

Friedrich Bernhard Werner (1690–1776) war der wohl produktivste Vedutenzeichner des 18. Jahrhunderts. Von 1709 bis kurz vor seinem Tode zeichnete er mehr als 3.500 Ansichten, war jedoch nur ein mittelmäßiger Zeichner, wie auch die Autorin Angelika Marsch schon 1985 feststellte (vgl. A. Marsch, Friedrich Bernhard Werner und die Ansichtenserien europäischer Städte aus Augsburg, in: dies./E. Jäger [Hg.], Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung II, Lüneburg 2001, S. 235–248, hier S. 242). Trotzdem hat sie sich vierzig Jahre lang mit diesem Künstler beschäftigt und auch publiziert: Allein zwischen 1992 und 2007 erschienen fast 20 Aufsätze und Monografien. Was sie hier vorlegt, ist die Summe ihrer Forschungen. Angelika Marsch starb im Oktober 2011 im Alter von 79 Jahren in Hamburg. Der Titel verspricht einen „Corpus“, also einen Gesamtkörper zeichnerischer und druckgrafischer Veduten sowie Reiseskizzen Werners.

Es handelt sich um eine publizierte Materialsammlung, zu deren Erstellung es Jahrzehnte brauchte. Der Band gliedert sich in die Kapitel „Zur Person Friedrich Bernhard Werner“ (knapp 100 S.), Werners Kupferstichserien für Augsburger Verleger (283 S.), ein Kapitel über seine Arbeiten der Jahre zwischen 1735 und 1745 für andere Verleger in Nürnberg (Homann), Berlin (Schleuen, Busch) sowie Prag (Strahowsky) (34 S.),