

Marburger Jahrbuch für Kunsthistorik, Bd. 44 (2017)

Angelika Fricke

Marburger Jahrbuch für Kunsthistorik Band 44

Veröffentlichung des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg/Lahn und des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg

Gedruckt mit Unterstützung der Wilhelm Hahn und Erben-Stiftung in Bad Homburg

Herausgegeben von Ingo Herklotz und Hubert Locher

Redaktion: Angelika Fricke und Bettina Morlang-Schardon

Weimar/Kromsdorf: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2017

INHALT:

CLAUDIA ECHINGER-MAURACH: „Una figura graziata“. Entwürfe Michelangelos für die Gruppe „Samson mit zwei Philistern“

Michelangelos „Samson mit zwei Philistern“ ist in Renaissance und Barock in verschiedenen Medien intensiv studiert und kopiert worden. Ausgehend von einem kritischen Vergleich der wichtigsten überlieferten Kleinbronzen in Florenz und Paris stellt die Untersuchung einige Zeichnungen Michelangelos in London als Entwürfe für diese verlorene Gruppe vor. Weitere Problemfelder betreffen Aussagen Vasaris zum Verbleib der Modelle Michelangelos in Frankreich, zum Nachleben der Gruppe in Werken der Skulptur und der Malerei, insbesondere im Œuvre Danieles da Volterra und in Zeichnungen Tintoretto und seiner Schule, deren unterschiedliche Vorbilder hier erstmals herausgearbeitet werden. Die Studie schließt mit einem Blick auf Baccio Bandinellis Skulptur des „Hercules und Cacus“ sowie der Frage ab, ob die bekannten Samson-Kleinbronzen in Bandinellis Block zu realisieren gewesen wären.

CAECILIE WEISSERT: Wer ist der Tor? Wort und Bild im Selbstporträt von Anthonis Mor (1558)

Anthonis Mor entfaltet in seinem Selbstporträt von 1558 durch die Einfügung eines griechischen Epigramms ein feinsinniges Spiel auf mehreren Ebenen zwischen Bild und Wort. Im Vordergrund steht ohne Zweifel der Maler, seine virtus, Autorschaft und die Repräsentation als Hofmaler Philipp II. Daneben räumt er aber seinem Freund Domenicus Lampsonius, Autor des Epigramms, einen wichtigen Platz ein. Die unterschiedlichen Ebenen des Bildes erschließen sich dem Betrachter, der über eine geschulte und entwickelte Sprach- und Kommunikationsfähigkeit verfügt, also über eine der sozialen Tugenden, die als grundlegend für Konversation betrachtet wurden. Anthonis Mors Selbstporträt ist durch die Kombination von Bild und Text, durch sein Angebot zu schauen und zu lesen, maßgeblich selbst daran beteiligt, in das Gefüge sozialer Beziehungen, in das es eingebunden ist, verstrickt zu werden. Sein ganzes Potenzial entfaltet das Porträt nicht dann,

wenn man sich von ihm täuschen lässt, sondern erst, wenn man schaut und liest, in den Dialog eintritt und Konversation betreibt.

FABRIZIO FEDERICI: „Bernini artificis prodigiosa manus“. Il mecenatismo di Urbano VIII nelle rime latine di Sebastiano Vannini

Personaggio ben inserito all'interno della corte barberiniana, in qualità di medico di papa Urbano VIII, il senese Sebastiano Vannini manifestò nella sua produzione letteraria (rimasta quasi integralmente manoscritta) uno spiccato interesse verso le arti figurative. Se il suo ampio testo in volgare *Diporti curiosi circa sagre antiche pitture* (1642) si concentra sugli affreschi e i mosaici del tardo Medioevo romano, alcuni tra i suoi numerosi componimenti poetici latini sono dedicati a opere realizzate da Gian Lorenzo Bernini per il pontefice in San Pietro (il Baldacchino, la tomba di Urbano e quella di Matilde di Canossa), nonché a una scultura berniniana quale il busto del re d'Inghilterra Carlo I, che si inseriva a pieno titolo nella strategia diplomatica di papa Barberini. A queste rime inedite, che rappresentano una fonte significativa per meglio conoscere la genesi e la più antica ricezione di alcune tra le principali creazioni di Bernini, se ne accompagnano altre che ci permettono di conoscere meglio la biografia di Vannini e in particolare lo stretto rapporto che egli intrattenne con il suo maestro, il noto connoisseur Giulio Mancini.

ALRUN ELXNAT-KOMPA: SIBI VIVENS ELEGIT. Lorenzo Ottoni und die Grabplatte für Kardinal Carlo Barberini in Sant'Andrea della Valle

Die Grabplatte in der römischen Theatinerkirche Sant'Andrea della Valle, die Kardinal Carlo Barberini (1630–1704) sich schon zu Lebzeiten für den Boden der Familienkapelle anfertigen ließ, gehört zu den künstlerisch herausragenden Vertretern ihrer Gattung. Wie aus einem bislang unbekannten Dokument aus den Rechnungsbüchern des Purpurträgers hervorgeht, wurde das vormals nicht zugeschriebene Werk von Lorenzo Ottoni (1658–1736) angefertigt, der zu den gefragtesten Bildhauern seiner Zeit zählte. Durch die Identifizierung des Künstlers wird nicht nur eine weitere Facette im Schaffen Ottonis offenkundig, sondern ebenso, dass die Autoren derartiger Arbeiten, deren Namen uns in der Regel nicht bekannt sind, durchaus im Kreis renommierter Bildhauer zu suchen sind. Ebenso enthält das Schriftstück aufschlussreiche Informationen über die verwendeten Materialien, ihre technische Verarbeitung und eine detaillierte Kostenaufstellung und leistet damit einen Beitrag zur Erforschung sepulkraler und skulpturaler Kunst im Rom der Frühen Neuzeit.

ANTJE SCHERNER: Rom – Dresden – Kassel. Ein unbekanntes Projekt Augusts des Starken in Rom und Monnots Statuencyklus für das Kasseler Marmorbad

Das Kasseler Marmorbad zählt zu den bedeutendsten Raumkunstwerken des Barock in Deutschland. Seine Entstehungsgeschichte ist entsprechend gut erforscht. Bislang unbeachtete Quellen im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden werfen nun allerdings ein neues Licht auf seine Vorgeschichte, insbesondere auf den mythologischen Statuencyklus, den Monnot ohne Auftrag geschaffen hatte. Die neu aufgefundenen Akten – Angebotszeichnungen und Korrespondenz – klären Fragen der Datierung und zeigen, dass neben dem hessischen Landgrafen auch der sächsische Kurfürst die Statuen erwerben wollte. August der Starke betrieb diesen Ankauf gleichzeitig mit dem Erwerb des späteren Palazzo Corsini in Rom. Die historischen Umstände legen nahe, dass Monnots Skulpturen zur Ausstattung dieses Palastes dienen sollten, der als standesgemäßer Zufluchtsort für den heimlich zum Katholizismus konvertierten sächsischen Kurprinzen vorgesehen war.

STEFANO PIERGUIDI: Capponi, Bottari e l'intitolazione del Museo Capitolino. Dal 'museo' come raccolta di curiosità' al 'museo' come raccolta d'arte

L'apertura al pubblico, nel 1734, della raccolta di statue del cardinale Alessandro Albani sistemata nel Palazzo Nuovo sul Campidoglio segna la nascita del moderno museo d'arte. Fu Alessandro Gregorio Capponi a caldeggiare quell'acquisto da parte di Clemente XII, ed il marchese tenne un diario attraverso il quale è possibile ripercorrere la nascita dell'istituzione. Il termine 'museo' aveva, all'inizio del Settecento, una storia lunga alle spalle: i 'musei' erano fondamentalmente raccolte di carattere erudito, costituite in misura diversa da collezioni di naturalia e artificialia. Lo stesso Capponi nel suo diario non parlava mai, prima dell'ottobre 1740, di un 'museo', quanto piuttosto di una raccolta di statue antiche: nei suoi intendimenti quella collezione aveva un valore estetico, non erudito, e quindi ai suoi occhi era inappropriata la denominazione di 'museo'. Fu con ogni probabilità Giovanni Gaetano Bottari, autore dei cataloghi delle raccolte del Palazzo Nuovo col titolo *Del Museo Capitolino* (dal 1741), e già coinvolto nell'impresa del *Museum Florentinum* (1731–1762), una serie di volumi pubblicati ad opera di Anton Francesco Gori (1691–1757), ad imporre quel nome alla collezione romana.

HENDRIK ZIEGLER: Das Frankfurter Hessendenkmal. Hybrides Kriegerehrenmal zwischen Spätabsolutismus und Revolution

Das heute noch bestehende Hessendenkmal in Frankfurt a. M. wurde 1793 vor dem ehemaligen Friedberger Tor errichtet. Es gehört hinsichtlich seiner historischen Entstehungsumstände und seiner außergewöhnlichen Gestaltung zu den bemerkenswerten – und bisher in der Forschung noch kaum beachteten – öffentlichen Denkmälern der Schwel-lenzeit zwischen aufgeklärtem Spätabsolutismus und Französischer Revolution. Das Kriegerehrenmal wurde aus Anlass der Befreiung der Reichsstadt von den französischen Besatzungstruppen am 2. Dezember 1792 von König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gestiftet – eine Stiftung, die von Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel wesentlich mitgetragen wurde. Die Studie arbeitet allerdings heraus, dass das Hessendenkmal nicht nur als Produkt einer sich selbst aussprechenden und bildhaften „Revolutionsarchitektur“ zu verstehen ist, sondern auch als konsequente Weiterentwicklung einer auf Humanismus und Barock zurückgehenden Tradition allegorischer Tugendarstellung. Durch die hier erstmals publizierten Medaillen und Jetons, die im Umfeld der Denkmalstiftung ausgegeben wurden, wird zudem die mediale Vermittlung und breitere Rezeption des Hessendenkmals greifbar. Auch wird das Hessendenkmal mit einer weiteren, vorausgehenden Denkmalsetzung Wilhelms IX. in Verbindung gebracht, der 1791 auf der Berger Warte errichteten Leopoldsäule. Dadurch wird ersichtlich, dass das Hessendenkmal einen kunstpolitischen Baustein innerhalb einer umfassenderen Denkmalpolitik des Landgrafen darstellte, die der Erlangung der Kurwürde für das Haus Hessen-Kassel dienen sollte.

CAROLA FREUND: Orte der Sehnsucht. Franz Xaver Winterhalter Schlüssel zum Erfolg? Eine Untersuchung der Gemälde ‚Il Dolce Farniente‘ (1836) und ‚Decamerone‘ (1837)

Mit der Ausstellung des Gemäldes ‚Il Dolce Farniente‘ auf dem Pariser Salon von 1836 erlangte der Künstler Franz Xaver Winterhalter (1805–1873) erstmals die Aufmerksamkeit der internationalen Öffentlichkeit. Bereits im darauffolgenden Jahr knüpfte er mit dem ‚Decamerone‘ an seinen ersten Erfolg an und ebnete sich damit den Weg zu einem der gefragtesten Porträtmaler seiner Zeit. Erstaunlicherweise handelt es sich bei den beiden frühen, von Publikum und Kritikern glei-

chermaßen gelobten Werken, jedoch nicht etwa um Porträts, sondern um in Italien situierte Genredarstellungen. Eine ikonographische und kompositorische Untersuchung der Gemälde unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Kritik zeigt dennoch: Der Schlüssel zum Erfolg beider Gemälde liegt in der Wahl ihrer Sujets. Mittels der Bildthemen gelingt es Winterhalter, Betrachter unterschiedlicher sozialer Herkunft gleichermaßen anzusprechen und ihnen Orte zu bieten, an denen das abstrakte, stets unbefriedigte Gefühl des Sehnens, das jedem Menschen innewohnt, greifbar erscheint.

FRIEDERIKE KITSCHEN: Eine Art Reclam für die Kunst. Der Kanon der kunsthistorischen Buchserien im 19. und frühen 20. Jahrhundert

Die Popularisierung kunsthistorischen Wissens war im 19. und frühen 20. Jahrhundert ein zentrales Thema bei Fachwissenschaftlern, Kunsterziehern und Verlegern. Mit ihr verbanden sich lebhafte Prozesse der Bildung und Verbreitung eines Kernkanons europäischer Kunst. Leitmedien der Vermittlung von Kunstgeschichte an ein breites Publikum und der Kanonisierung waren illustrierte Kunstbücher, insbesondere preiswerte Kunstbuchserien. Sie wurden seinerzeit gerne als Reclams der Kunst apostrophiert. In den Dekaden um 1900 erschienen Kunstbuchserien in großer Zahl und meist hohen Auflagen, in Deutschland, Frankreich, Großbritannien und den USA ebenso wie in Italien, Spanien, Polen, Argentinien oder Japan. Ihre Verleger, Herausgeber, Autoren und Rezessenten bildeten Netzwerke, in deren transnationalen Diskursen ‚große Meister‘ verhandelt und bestätigt wurden. Die für die Serienbände ausgewählten, oft mehrfach verwendeten Illustrationen formierten sich zu einem weltweit verbreiteten musée imaginaire der ‚Meisterwerke‘. In diesen Kanonisierungsprozessen spielten auch die Adressaten der Kunstbuchserien, seien es gebildete Zirkel oder breite Leserschichten, als Rezipienten, Multiplikatoren und nicht zuletzt als Buchkäufer eine wesentliche Rolle. Der Beitrag über kunsthistorische Buchserien widmet sich diesem bisher wenig beachteten Bereich der Geschichte der Kunstgeschichte und ihrer Popularisierung in internationaler Perspektive.

STEPHANIE MARCHAL: Julius Meier-Graefe und die Erotik der „Parallelkompositionen“. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke der Moderne

Am Beispiel der kunstkritischen Texte von Julius Meier-Graefe zielt der Beitrag darauf ab, Modi der Bildrezeption und –aneignung um 1900 zu untersuchen und auf ihre Korrelation zu zeitgleichen Einfühlungskonzepten hin zu befragen. Gezeigt werden soll, dass und wie mit dem seinerzeit ubiquitär verwendeten Begriff (Kunst)Genuss von verschiedener Seite und mit unterschiedlicher Konnotation versucht wurde, sich über einen spezifischen Modus der Kunstanrechnung zu verständern und die Leistung ästhetischen Erlebens neu zu fassen. Welche Kunstdarstellungen dabei in Entsprechung zu einem zusehends performativ gedachten und in der Kunstkritik ausgestellten Betrachtungsakt entwickelt wurden, gilt es abschließend zu klären.

ALEXANDRA VINZENZ: Reform- und Stilbühne. Theater als „Kunst der Weltanschauung“ um 1900

Der Aufsatz beschäftigt sich mit den reformerischen Bestrebungen im Bereich ganzheitlicher Visionen des Theaters. Ausgehend von Peter Behrens' Überlegungen zur Überwindung des konventionellen Theaters – sowohl hinsichtlich theaterpraktischer, architektonischer als auch ideeller Fragen – wird den verschiedenen Traditionslinien nachgegangen. Der Blick auf die Darmstädter Mathildenhöhe zeigt dann in Zusammenarbeit mit Joseph Maria Olbrich zwei unterschiedliche

Tendenzen: Behrens, der mit seiner Forderung nach Stimulation und Aktivierung der Besucher aus einer theaterimmanenten Rezeption heraus verstanden werden kann, wohingegen Olbrich erzieherisch im Sinne einer Verschmelzung von Kunst und Leben in Form einer universalen Lebensgestaltung auf den Menschen Einfluss nehmen will. Es zeichnen sich damit bereits 1901 zwei Richtungen ab, die bis weit in die 1950er Jahre hinein das Theaterschaffen prägen sollten.

SIGRID HOFER: „Ein Grundriß von erschreckender Unzulänglichkeit“. Richard Hamann und der Jubiläumsbau in Marburg (1927) – Moderne Mythenbildung

Unumstößlich ist der Name Richard Hamann mit dem Kunstgeschichtlichen Institut in Marburg verbunden. Hamann ist die herausragende Persönlichkeit am Beginn des 20. Jahrhunderts. Sein Wirken hat zu weitreichenden Neuerungen in der Lehre und Forschung geführt, wozu neben vielem anderen die Gründung des Bildarchivs Foto Marburg zählt, bis heute ein Leuchtturm in der Fachgeschichte. Als sein Vermächtnis wird aber auch der Bau des heutigen Kunstgebäudes gefeiert, mit welchem er zum einen ein völlig neuartiges fächerübergreifendes Disziplinenverständnis zum Ausdruck habe bringen wollen und zum anderen mittels der Einbindung einer musealen Sammlung das universitäre Handlungsumfeld entscheidend reformiert habe. Allen Glaubenssätzen zum Trotz fordern die in großem Umfang vorliegenden Quellen zur Baugeschichte eine grundsätzliche Revision der bisherigen Lesart. Der Mythos bröckelt, Hamann kann nicht mehr länger als Spiritus Rector des Institutsgebäudes in Anspruch genommen werden; zudem sehen wir einmal mehr, dass nicht einzelne Akteure die Geschicke der Geschichte lenkten, sondern dass in Marburg wie an anderen Orten aktuelle Diskurse zu Forschung und Didaktik ihren Niederschlag gefunden haben.

JENS RUCHATZ: Das Kochbuch als Fotobuch. Theoretische Überlegungen und historiografische Sondierungen

Aus Perspektive des fotografisch illustrierten Kochbuchs wird die Ausrichtung der bisherigen Forschungsarbeiten zum Fotobuch problematisiert. Der Anspruch der Fotobuchforschung, das Feld der Fotografie für Wissenschaft, Museum und Kunstmarkt ganz neu zu ordnen, indem man das gedruckte, massenhaft verbreitete Bild in den Blickpunkt rückt, läuft ins Leere, solange an der Leitidee des Werks festgehalten wird. Unter dieser Voraussetzung bleibt eben unter vielem anderen das Foto im Kochbuch jenseits des Horizonts. In einer ersten Skizze der Geschichte des fotografisch illustrierten Kochbuchs möchte dieser Beitrag aufzeigen, warum es sich lohnt, das Foto im Buch jenseits des Werkcharakters zu untersuchen. Um die Wende zum 20. Jahrhundert tritt das Foto ins Kochbuch ein, um die gekochten Umsetzungen von Rezepten aufzuzeigen und in Step-by-Step-Serien Tätigkeiten in der Küche zu lehren. Im Laufe der Fotografiegeschichte, befördert besonders durch die Durchsetzung der Farbe, werden die illustrativen Funktionen des Bildes immer mehr von dessen Eigenwert überlagert. Die Zahl und ästhetische Qualität der Bilder wird vom Layout in Szene gesetzt, um das Blättern im Kochbuch zu einem von der Kochpraxis relativ unabhängigen Genuss zu machen.

DAN KARLHOLM: The Canon of Contemporary Art. From Popular to Academic

This article reflects on art history as a discipline and its constitutive connection to a canon of art. Even before it emerges, as such, as a historical discipline in the nineteenth century, art history begins with a cocktail of aesthetics, taste and a canon of appreciation. A case in point is the pheno-

menon of contemporary art of later years, its peculiar form of presence or now and its spatial rather than temporal characteristics. The article proceeds to discuss its relation to canonicity and to academic art history today. It is emphasized how normative hence canonical a framework recent contemporary art is, irrespective of the estimation of some leading contemporalists, and how indebted it is to a modernist instinct, contrary to a widespread presumption to having succeeded modernism. Active and political canonization is, furthermore, differentiated from a slow, pseudo-organic and inevitable canon formation, which informs the discipline throughout, despite its efforts to position itself as a discipline of history and Wissenschaft, beyond the allegedly popular domain of taste.

Quellennachweis:

TOC: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Bd. 44 (2017). In: ArtHist.net, 08.11.2018. Letzter Zugriff 18.12.2025. <<https://arthist.net/archive/19476>>.