

## ***Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft Band 46***

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: Karin Kirchhainer

Weimar/Kromsdorf: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2019

### INHALT:

ANNA MARIA VOCI: Ernst Michalski (1901–1936), ein Kunsthistoriker der Weimarer Republik. Neue Beiträge zu Leben und Werk

Der Beitrag befasst sich mit der Biographie und den wichtigsten wissenschaftlichen Leistungen von Ernst Michalski (1901–1936), einem vielversprechenden und begabten deutsch-jüdischen Kunsthistoriker der Weimarer Republik, der den Begriff der „ästhetischen Grenze“ in die Kunstgeschichte einführte. Seinem beruflichen Fortgang wurde 1933 durch das berüchtigte Beamten-gesetz der neuen Machthaber ein jähes Ende gesetzt: er wurde aus seiner Stelle als Privatdozent in München entlassen. Während der folgenden Zeit der aufgezwungenen Unterbrechung der wissenschaftlichen Arbeit und Lehrtätigkeit bis zu seinem frühen Tode schrieb er einen bis jetzt unbekannt gebliebenen Roman, ‚Die Verwandlung des Knaben Kai‘, dessen Inhalt hier vorgestellt und ausgewertet wird.

PHILIPP ZITZLSPERGER: Die Lettner in Straßburg und Wien. Über die Ambiguität des Kirchenraums und seiner Ausstattung

Die Funktion der Kirchenräume des (Spät-)Mittelalters war ambig und oszillierte zwischen profaner und sakraler Nutzung. Hinlänglich bekannt ist, dass Sakralräume auch Orte des Gerichts, des Marktes, der Reichstage oder des Asyls waren. Allein, für die Rekonstruktion und Deutung ihrer Ausstattungsprogramme finden die säkularen Raumfunktionen wenig Beachtung. Deshalb ist an Straßburg und Wien exemplarisch die Verschränkung von Rechtspflege und Ikonografie im Lettnerbereich aufzuzeigen. Das Straßburger Münster ist als Ort des Gerichts gut erforscht. Er gibt nun Anlass, für den Lettner aus den 1260-er Jahren eine neue Rekonstruktion seiner ursprünglichen Ausstattung mit den Zehn Klugen und Törichten Jungfrauen vorzuschlagen, die heute am südlichen Westportal stehen. Auf ganz andere Weise bespielte auch der Wiener Stephansdom die rechtshistorische Ambiguität des Lettnerbezirks. Dort richtet sich die Aufmerksamkeit weniger auf den Lettner selbst, dessen Existenz zwar verbrieft, dessen Aussehen jedoch unbekannt ist. Vielmehr ist der zweifache ‚Lettner-Gucker‘ in Augenschein zu nehmen, jene Porträtbüsten des Meisters Pilgram an der Kanzel und am „Orgelfuß“. Auch sie markieren, so die These, den Lettnerraum als Zone der Rechtsprechung in Zeiten, da die Steinmetzbruderschaft um 1512 einen erbitterten Rechtsstreit gegen den Wiener Stadtrat auszutragen hatte.

OTFRIED KRAFFT: Die Selbstverortung der Stifterin in Raum und Zeit. Intermedialität von Miniatur und Siegel bei Elisabeth von Waldeck, der letzten Gräfin von Ziegenhain

Die Handschrift Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek Cod. bibl. fol. 5, enthält eine illuminierte Fassung der Weltchronik des Rudolf von Ems. Dieser Codex gelangte an Graf Johann II. von Ziegenhain († 1450), mit dem seine Familie im Mannesstamm ausstarb. Seine Frau Elisabeth von Waldeck († 1462) erbt das Buch. Sie ließ an dessen damaligen Anfang persönliche Texte (von 1453) und eine Miniatur eintragen. Zugleich setzte die Witwe die mit ihrem Mann begonnene Stiftertätigkeit fort, wovon etwa ihre Wappen an einigen Kirchen (Rauschenberg, Treysa) zeugen. Diese heraldischen Zeichen entsprachen denen in Elisabeths Siegel, und dieses war in der Verbindung von Figur und Wappen offenbar Vorlage für die prächtige Miniatur im Stuttgarter Codex. Das bildliche Ensemble, das die Autorität der Sieglerin authentisch vermittelte, verlor beim intermedialen Transfer nicht an rechtlicher Relevanz. Die Bedeutung wurde in der Miniatur durch das Hintergrundbild erweitert, das den Stamm- und Witwensitz Ziegenhain zeigte. Elisabeth stellte sich damit im Vollbesitz ihrer im Raum gründenden Rechte dar. Angesichts des bei ihrem Tod bevorstehenden Übergangs der Grafschaft Ziegenhain an Hessen mochte das realitätsfern erscheinen. Die durch Beifügung zu der genannten Handschrift sakralisierte Aussage der Miniatur gehörte allerdings zu einer Strategie, die das Ende des Hauses Ziegenhain mit Blick auf die Ewigkeit zu überwinden suchte.

JÖRG STABENOW: 360 Grad. Aussichtskuppel und Panorama als Observatorien des Urbanen

Der Beitrag konfrontiert zwei Phänomene der architektonisch gelenkten Stadtwahrnehmung, von denen das erste – die ‚Aussichtskuppel‘ – weitgehend unbekannt ist, während das zweite – das Panorama – selten unter diesem Aspekt betrachtet wird. In den begehbaren Kuppeln großer europäischer Kirchenbauten findet seit dem 15. Jahrhundert der den Horizont umspannende Rundblick ein architektonisches Äquivalent. Die Konfiguration des Aussichtspunkts unterwirft den Blick auf die Stadt einer distanzierenden und homogenisierenden Regie. Dabei verwandelt sich die Stadtlandschaft in ein welthaltiges visuelles Kontinuum. Die frühen Panoramen des späten 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts simulieren urbane Rundblicke, die dem Blick von der Kuppel nachgebildet sind. Als virtuelle Aussichtspunkte ersetzen sie die architektonische Blickinszenierung. Trotz der Fiktionalisierung des Gesehenen im Panorama lassen sich eine Reihe von strukturellen Parallelen zur Aussichtskuppel erkennen. Die Konvergenz der beiden Medien wird diskutiert anhand zweier besonders markanter Episoden, der 1829 in dem Londoner Panorama ‚Colosseum‘ installierten Aussicht von St. Paul’s Cathedral und in Carl August Richters 1824 gestochener ‚Umsicht auf der Kuppel der Frauenkirche in Dresden‘, die den Rundblick in spektakulärer Weise auf einen Globus projiziert.

LOTHAR SICKEL: Ein Fundus für Pirro Ligorio. Die Münzsammlung des Juristen Dolce Gacciola

In seinen Abhandlungen über das antike Münzwesen verweist Pirro Ligorio häufig auf die Sammlung eines ihm befreundeten ‚messer Dolce‘. Dessen Identität war bislang ungeklärt. Wie neu entdeckte Dokumente belegen, handelte es sich um den aus Amelia stammenden Dolce Gacciola. Von Beruf Jurist, war er seinen Zeitgenossen vor allem als Dichter bekannt. Von seinem außerordentlichen Interesse für die Antike hatte man keine Kenntnis. Als Vertrauter von Nicolò Franco war der 1565 verstorbene Gacciola in Rom auch ein

aufmerksamer Beobachter der Politik Pauls IV. und eifriger Sammler von Spottschriften auf die Familie Carafa. Untersuchungen zu Gacciolas Biographie und zum Bestand seiner umfangreichen Münzsammlung betreffen mithin sowohl die vieldiskutierte Frage nach der Zuverlässigkeit der Angaben Ligorios wie auch das Verhältnis von bürgerlichem Antikenstudium und kritischem Intellekt.

LISA HECHT: Verwunderung und Staunen als Primäraffekte in Nicolas Poussins ‚Christus heilt die Blinden‘ (1650)

Der Aufsatz bringt René Descartes’ Affektlehre in Zusammenhang mit Nicolas Poussins Pariser Gemälde ‚Christus heilt die Blinden‘ (1650). Insbesondere die Differenzierung der Begriffe „Staunen“ (étonnement) und „Verwunderung“ (admiration), welche in Descartes’ Schrift ‚Les Passions de l’âme‘ (1649) mit einem deutlich moralischen Verständnis vorgenommen wird, spielt für Poussins Bildgenese eine wichtige Rolle. Im Beitrag wird die These aufgestellt, dass sich der Maler ein Jahr nach Erscheinen von Descartes’ wegweisender Publikation erneut mit dem Primäraffekt des Staunens auseinandersetzt hat, welcher ihn bereits in früheren Werken als Ausgangspunkt eines jeden Erkenntnistrebens beschäftigte. In der ‚Blindenheilung‘ jedoch thematisiert Poussin erstmals unterschiedliche Stadien des Staunens, die sich in den verschiedenen Reaktionen der Zeugen des Wunders manifestieren und im Bild sichtbar gemacht werden. Dies lässt sich auf Poussins Kenntnis von Descartes’ Affektlehre zurückführen. Mittels einer eingehenden Analyse von Bild und Textpassagen sowie dem Heranziehen zeitgenössischer Quellen und Vergleichswerken, wird ein zeitgenössischer Diskurs nachgewiesen, in welchem das Verständnis einzelner Emotionen zunehmend differenziert wird. Die Verwunderung wird dabei zum Primäraffekt, der innerhalb der vermeintlichen Polarität der Epoche – Affekt und Vernunft – zu vermitteln weiß.

HANS CHRISTIAN HÖNES: Norm und System. Johann Joachim Winckelmann und die Royal Academy

Die Rezeption der Schriften Johann Joachim Winckelmanns in Großbritannien scheint der gängigen Forschungsmeinung zufolge vor allem von einem geprägt zu sein: Desinteresse, wenn nicht gar schlicht Unverständnis schlug dem Werk des deutschen Kunsthistorikers und Altertumswissenschaftlers entgegen. Die britische Kunstforschung, so scheint es, hatte kein Interesse an Winckelmanns revolutionärer Kunstbetrachtung und blieb stattdessen einer betont dilettantischen Kennerschaft verpflichtet. Der vorliegende Aufsatz unternimmt es, diese klare Frontstellung zu differenzieren und teils zu revidieren. Im Zentrum des Interesses stehen dabei die Vorlesungen an der Royal Academy. Die Schriften von Professoren wie William Chambers, John Flaxman, und Richard Westmacott zeigen eine vielfältige Bezugnahme auf Winckelmann, sowohl auf sachlicher, ästhetischer, aber auch struktureller Ebene.

STEFFEN SIEGEL: Multiplizierte Unikate. Fotografie und ihre druckgrafische Reproduktion in Noël-Marie Paymal Lerebours’ ‚Excursions daguerriennes‘

Am Beginn der Mediengeschichte des Fotografischen stehen andere, ältere Bildmedien. Die Aneignung und Rezeption fotografischer Bilder ereignete sich von Anfang an in einem weiteren Feld der bildenden Künste. Anhand der ‚Excursions daguerriennes‘, die der Pariser Optiker Noël-Marie Paymal Lerebours zwischen 1840 und 1843 in mehreren Folgen verlegte,

untersucht der Artikel dieses intermediale Zusammenspiel. Lerebours' ‚Excursions‘ erschienen als ein gedrucktes Tafelwerk, mit dessen Hilfe die Daguerreotypie popularisiert werden sollte. Allerdings zeigen die aufwendig gestalteten Bildtafeln gar keine Fotografien, sondern grafische Transkriptionen nach fotografischen Vorlagen. Was als ein Fotobuch ohne Fotografien bezeichnet werden kann, wirft medientheoretische wie medienhistorische Fragen auf, denen in diesem Artikel nachgegangen wird. Gedeutet werden die ‚Excursions daguerriennes‘ hierbei als der erste prominente Fall eines Diskurses, der die Leistungsfähigkeit wie auch die Grenzen des Mediums Fotografie in den Blick nimmt.

JENS RUCHATZ: Arbeit am Fragment. Fototheoretische Systematisierungen und die Zeitschriftenseite als Fragmentkonstellation

Der Beitrag geht davon aus, dass der Begriff des Fragments einen wichtigen, aber bisher nur unzureichend explorierten Zugang zur Geschichte der Fotografie bietet und geeignet ist, die Diversität des Mediums systematisch zu fassen. Dieses Plädoyer wird auf dreierlei Weise unterfüttert. In einem ersten Schritt wird diskursgeschichtlich aufgezeigt, dass Konzepte des Fragments und des Fragmentarischen seit dem 19. Jahrhundert wesentlich für die theoretische Beschreibung der Fotografie sind. Ausgehend davon wird vorgeschlagen, die Geschichte der Fotografie als ein Abarbeiten am diskursiv fokussierten, zumeist als Defizit verstandenen Problem zu systematisieren. Als zweiter Baustein wird eine Typologie verschiedener Verfahren ausgearbeitet, die sich durch die Fotogeschichte hindurch mit dem Fragmentarischen auseinandersetzen. Hierbei werden Verfahren unterschieden, die am und im Bild selbst ansetzen, solche, die das Bild kontextualisieren, um mit solchen zu schließen, die das mediale Problem durch den Transfer in ein anderes Medium verschieben. Das letzte Argument für die fothistoriografische Produktivität des Fragmentbegriffs bildet eine exemplarische Untersuchung, die sich der Einführung der Fotografie in die illustrierte Zeitschrift am Ende des 19. Jahrhunderts widmet. Hier werden verschiedenen Formen analysiert, mit denen hier zwei als fragmentarisch verstandene Medien aufeinandertreffen.

STEPHANIE MARCHAL: Zwischen Verismus und Abstraktion: Der „relative Konservativismus“ von Julius Meier-Graefe

Um das seit 1940 verschollene Gemälde ‚Schützengraben‘ von Otto Dix entbrannte, gleich nachdem es 1923 für das Kölner Wallraf-Richartz-Museum erworben worden war, eine heftige Debatte. Entschieden negativ begegneten vor allem Julius Meier-Graefe und Carl Einstein dem Gemälde. In ‚Die Kunst des 20. Jahrhunderts‘ schrieb Einstein, Dix habe versucht, „das Zeichen des Krieges zu malen – peinliche Allegorie. So malte man früher die Tugend süßlich, wie Dix aus Schreckenskammern die Schlager hervorstöbert; man denkt an Wiertz, und eine kleinliche Maltechnik gibt pervertiertes Gartenlaubenidyll ... Diese Malerei wird zu dämonischem Genrebild auffliegen, wenn sie nicht mehr vom aktuellen Jetzt verteidigt wird.“ Meier-Graefe sollte sich an Dix selbst wenden und um Ersetzung des Gemäldes durch ein anderes Werk bitten und sich damit für dessen Abhängung einsetzen. Was die beiden Kritiker zu ihrer erstaunlich einhelligen Abneigung bewogen hat, worin sich ihre Kritik traf – dieser Frage geht der vorliegende Aufsatz nach. Dabei wendet er sich entschieden gegen wiederholte Versuche, Meier-Graefe in die „rechte Ecke“, in die Nähe der nachfolgenden NS-Kunstpolitik zu stellen – eine ganz unterschiedliche Kunstbegriffe suggestiv nivellierende Argumentation, die das subversive Potential von Meier-Graefes Ästhetik verkennt. Diese wurzelt in der französischen Moderne Baudelaire'scher Prägung und

lässt sich *gerade* mit der ideologischen Indienstnahme der Nazis *nicht* vereinbaren. Der Vielstimmigkeit der Moderne mit ihren binnendifferenzierten Kunstvorstellungen soll Gehör verschafft werden.

GERALD SCHRÖDER: Künstlerische Arbeit im Zeitalter des Postfordismus: Mika Rottenbergs Videoinstallation ‚NoNoseKnows‘ (2015)

Mika Rottenberg (\* 1976) ist in den letzten Jahren mit ihren Videoinstallationen bekannt geworden. Dazu gehört auch die Arbeit mit dem Titel ‚NoNoseKnows‘, die erstmals 2015 auf der Kunstbiennale in Venedig gezeigt wurde. Der Aufsatz untersucht die semantisch-narrativen Bezüge dieser Videoinstallation zur aktuellen global agierenden Arbeitswelt, die auf kritische und zugleich sehr humorvolle Art und Weise verhandelt werden. Im Anschluss an spezifisch postmoderne Verfahren der Allegorese und im Zusammenhang medialer Selbstreflexion wird die differenzierte Sicht auf den zeitgenössischen Kapitalismus in seiner postfordistischen Verfasstheit herausgearbeitet. Dabei wird deutlich, dass heutige künstlerische Arbeit eng mit den Idealen des Postfordismus verwandt ist und insofern ebenso Gegenstand einer prüfenden Selbstreflexion in der Videoinstallation ist. In der Auseinandersetzung mit dem Surrealismus und seiner Rezeption in der zeitgenössischen Kunst wird zugleich dessen Rolle bei der Herausbildung einer postfordistisch geprägten Arbeitswelt kritisch evaluiert.

PHILIPP SCHEID: Die Kehrseite der Kanzlerin. Zur politischen Ikonologie eines Pressefotos

Der Beitrag widmet sich der Analyse eines Pressefotos, das bald nach seinem Erscheinen für Aufsehen sorgte: Am 20. Januar 2017, dem Tag der Amtseinführung von Donald Trump zum 45. Präsidenten der USA, betrachtet Angela Merkel im neu gegründeten Museum Barberini in Potsdam seelenruhig – wie es scheint – eine Landschaft von Claude Monet. Ausgehend von der Rezeption des Fotos in den sozialen Medien, werden im Sinne der Politischen Ikonologie Reinhart Kosellecks die verwendeten Bildtopoi (z. B. Einsatz der Rückenfigur) aufgewiesen, die an der durchaus heterogenen Bewertung der Aufnahme unterschwellig mitwirken. Die Gestaltungsmittel der Fotografie werden überdies mit bestimmten Darstellungsnormen des Staatsporträts verglichen und ergänzt um Einblicke in die journalistische wie bildliche Schilderung von Merkels Persönlichkeit. So zeigt sich, dass neben der oft betonten Besonnenheit auch eine geradezu romantische Versonnenheit Bestandteil einer Ikonographie der Bundeskanzlerin ist.