

Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 38. Band. Herausgegeben von Ingo Herklotz und Hubert Locher

Martin Warnke

Triviale Herrscherbildnisse. Zur Entwicklung politischer Popularität
(S. 7-24)

Felix Thürlemann

Vecchiettas ‚Cristo risorto‘. Ein Werk und seine Ensembles
(S. 25-42)

Der Chor der Kirche Santissima Annunziata im Ospedale di Santa Maria della Scala gegenüber dem Dom von Siena ist durch zwei Werke bekannt: durch die bereits von Vasari gerühmte, 1474 von Vecchietta geschaffene lebensgroße Bronzeplastik des auferstandenen Christus und durch das 1732 von Sebastiano Conca ausgeführte illusionistische Fresko mit dem Wunder am Teich von Bethesda. Die beiden Werke, die in der bisherigen Literatur immer getrennt behandelt worden sind, werden hier als Teile eines umfassenden, sukzessive gewachsenen Ensembles verstanden. Dieses gehorcht einer eigenen Entwicklungslogik und besitzt - als Resultat - eine übergreifende Bedeutung. Die Fallstudie versteht sich gleichzeitig als Beitrag zu einer Theorie der multiplen Bildform des Ensembles.

Marianne Koos

Das Martyrium der Liebe. Ambiguität in Dosso Dossis ‚Heiligem Sebastian‘
(S. 43-74)

Ausgehend von allgemeinen Überlegungen zu Ambiguität in den visuellen Medien der frühen Neuzeit untersucht der Beitrag ein in dieser Hinsicht außergewöhnlich interessantes Beispiel von der Hand des ferraresischen Hofmalers Dosso Dossi. Gemäß historischer Quellen befand sich das Gemälde im 17. Jahrhundert in der Kirche Santissima Annunziata in Cremona, dort als ‚Heiliger Sebastian‘ von der Hand Giorgiones geführt. Wurde die Zuschreibung mittlerweile korrigiert, so die thematische Bestimmung nie in Frage gestellt, die allerdings durch erstaunlich wenige Attribute oder Symbole gesichert ist. Wie gezeigt wird, verunklärt Dosso die Semantik dieses Gemäldes nicht nur, sondern öffnet sie auf eine andere, heute wenig bekannte, im frühen 16. Jahrhundert allerdings weit verbreitete, eigenständige profane Ikonographie: das ‚Martyrium der Liebe‘. Der Beitrag analysiert Dossos spezifische Strategien der Erzeugung von semantischer Ambiguität, gibt mit verschiedenen Bildbeispielen Einblick in die unterschiedlichen Variationen der profanen Ikonographie des ‚Martyriums der Liebe‘ und untersucht die Funktion des Schillerns zwischen profan und sakral in Hinblick auf die ersten AuftraggeberInnen dieser heute in der Mailänder Brera aufbewahrten Tafel.

Arwed Arnulf

Luthers Epitaphien. Die Luther-Memoria, ihre konfessionspolitische Inanspruchnahme, Veränderung und Rezeption: Epitaphgestaltung im Umfeld der Wittenberger Universität
(S. 75-112)

Nach Luthers Tod werden Leichnam, Bestattungsort, Feierlichkeiten sowie Art und Umfang der Grabmalsetzung zu politisch brisanten Repräsentationsmöglichkeiten. Ein provisorisches Bildepitaph, später eine bronzene Boden- und Inschriftenplatte, eine bestellte, doch nie installierte figürliche Bronzeplatte und ein ersetzendes Bildepitaph des Reformators bezeugen unterschiedliche Konstellationen und Interessen. Spätere Inszenierungen und mediale Verbreitung dienen innerkonfessionellen Positionierungen. Anhand der Monumente und Schriftquellen werden die verschiedenen Intentionen und Methoden der Vereinnahmung des Luthergrabs und zugehöriger Epitaphien, zugleich die Bestattungsgewohnheiten Wittenberger Professoren in den frühen Jahrzehnten der Reformation in den Blick genommen, Rezeptionen der verschiedenen funeralrepräsentativen Maßnahmen und Typenbildungen verfolgt, Konsequenzen etwa für das Weimarer Triptychon aufgedeckt.

Fabian Jonietz

Im Bett des Prokrustes. Anmerkungen zum Verhältnis von Körper- und Rezeptionsgeschichte in der Kunstdliteratur nach 1600
(S. 113-144)

Ausgehend von der Feststellung, dass die Herausbildung der kunstwissenschaftlichen Fachdisziplin im neunzehnten Jahrhundert mit der ‚zweiten Konjunktur‘ der Physiognomik zusammenfällt, wird anhand einiger Fallbeispiele (Raffael, Caravaggio, Cagnacci, Giambattista Marino) das Verhältnis zwischen der historiographischen Rezeption eines Künstlers und der Vorstellung von seiner äußeren Erscheinung untersucht. Weitaus deutlicher als noch im Cinquecento wird der Umstand, dass in den betrachteten Fällen einerseits die ‚(s)fortuna critica‘ untrennbar mit der ‚imago‘ des Künstlers, andererseits Kunstkritik immer auch mit einer moralischen Kritik an der Person des Künstlers verknüpft ist, ab 1600 reflektiert, korrigierend kritisiert oder auch in einer subversiven Weise für das eigene ‚image‘ nutzbar gemacht.

Heiko Damm

Tagwerk und Schnelligkeitsprobe: Luca Giordano malt Atalantes Wettlauf
(S. 145-170)

Der Beiname des neapolitanischen Malers Luca Giordano (1634-1705), „Luca fa presto“, bezieht sich auf seine legendäre Geschwindigkeit der malerischen Ausführung, seine Improvisationsgabe und Leichtigkeit in der Bilderfindung. Die verschiedenen Aspekte von Giordanos ‚prontezza‘-Ästhetik werden anhand seiner Darstellung des mythischen Wettlaufs zwischen Atalante und Hippomenes beleuchtet. Das heute in einer Privatsammlung in Cosenza aufbewahrte Bild ist vermutlich zwischen 1682 und 1685 im Zusammenhang mit der Ausmalung der Galleria Riccardi in Florenz entstanden. Ungewöhnlich ist hier vor allem der Bildträger, denn es handelt sich bei dem Staffeleibild um ein gerahmtes Fresko, das offenbar von Anfang an für die Hängung in einer Galerie bestimmt war. Der Aufsatz untersucht die produktions- und rezeptionsästhetischen Implikationen einer performativen Vermittlung des Malakts mit Blick auf weitere Werke Giordanos und die zeitgenössische Kunsttheorie. Vorgeschlagen wird dabei, sein Atalante-Bild als so bündigen wie gewitzten Kommentar zur Schnellmalerei zu verstehen, verweist es doch als ‚Tagwerk‘ (giornata) selbst auf seine fabelhaft kurze Entstehungszeit.

Antje Scherner

Giovanni Francesco Guerniero - ein Architekt aus dem Umkreis Carlo Fontanas? Neue Quellen zu Leben und Werk des Baumeisters der Kasseler Wasserspiele
(S. 171-196)

Die Vita von Giovanni Francesco Guerniero (um 1675-1745), dem aus Rom stammenden Architekten der barocken Wasserspiele im Kasseler Bergpark, lag bislang weitgehend im Dunkeln. Weder seine Ausbildung in Rom noch sein späterer Werdegang - 1715 ‚verschwand‘ er aus Kassel - waren genauer bekannt. Auf Grundlage neuer Quellen kann die römische Schaffenszeit Guernieros nun weitgehend aufgeklärt werden. Möglicherweise bei Matthia de' Rossi ausgebildet, war er zunächst an den Wasserspielen der Villa Aldobrandini in Frascati tätig. Noch während seiner Bautätigkeit in Kassel etablierte er sich im Umfeld Carlo Fontanas, dessen Nachfolge als Architekt der Wasserleitung Acqua Felice er 1715 antrat. In seinen letzten Lebensjahrzehnten scheint Guerniero als Kunstagent gearbeitet zu haben.

Bettina Morlang-Schardon

Von königlichen Visionen und oligarchischen Realitäten. Die Suche nach einem Palast für Vittorio Emanuele I von Savoyen in Genua
(S. 197-250)

Mit der Entscheidung des Wiener Kongresses, Genua als Herzogtum dem Königreich Sardinien Piemont anzugliedern, endete die Ära der Seestadt als finanzstarke und souveräne Adelsrepublik. Das Haus Savoyen zögerte nicht lang, das neu gewonnene, so wertvolle Herrschaftsgebiet in Besitz zu nehmen, und entsandte einen Architekten mit dem Auftrag, eine als Königspalast angemessene Residenz zu finden. Der in diesem Beitrag publizierte und analysierte Bericht des Hofarchitekten Giuseppe Cardone, der in Genua den ehemaligen Dogenpalast sowie drei private Adelspaläste begutachtete, gewährt einen präzisen Einblick in die Prozesse und Herausforderungen eines Herrschaftswechsels und lässt überdies die Parameter oligarchischer Repräsentation gegen die Schablone der königlichen Ansprüche deutlich hervortreten.

Jan von Brevern

John Ruskins „Law of obscurity“
(S. 251-270)

„We never see anything clearly“ - was wie eine Absage an die Möglichkeit visueller Erkenntnis klingt, ist bei Ruskin tatsächlich erkenntnistheoretisches Programm. Unterwegs in den Alpen, beim Sammeln von Material für seine ‚Modern Painters‘, studiert er die Dynamik von Wolken und Bergen. Das Problem: Wie bemächtigt man sich Phänomenen, deren Erscheinungsbild ständigen Veränderungen unterworfen ist? Wie viel Nähe oder Distanz zu einem Gegenstand sind notwendig, um seine Eigenschaften sichtbar zu machen? Zeichnend, aquarellierend, fotografierend nähert er sich einer Einsicht: dass auf Bildern vieles undeutlich bleiben muss, damit mit ihnen überhaupt etwas erkannt werden kann.

Annelies Amberger

Reichskleinodien und Hakenkreuz. Heilige Insignien und bildhafte Symbole im Dienste der Nationalsozialisten
(S. 271-334)

Die Inszenierung der Kaiserinsignien in den Jahren 1933-1942 auf Reichsparteitagen, in Festumzügen und Ausstellungen durch die Nationalsozialisten war wesentlicher Teil ihrer Visualstrategie zur Propagierung einer nationalsozialistischen ‚Führer- und Reichstheologie‘. Die sakrale Aura der Insignien, die gemäß ihrer legendären göttlichen Herkunft und den damit verbundenen Inhalten der Krönungsformeln für die Könige und Kaiser vergangener Zeiten bildhafte Zeichen ihrer tugendhaften Herrschaft sein sollten, wurde visuell im Weisungszeremoniell und semantisch im Schrifttum durch Neuinterpretation aktualisiert und damit den Machthabern dienstbar gemacht. Neben den Insignien erfüllten vorrangig die beiden Bildzeichen Hakenkreuz und Adler die Aufgabe der Visualisierung einer sakral aufgeladenen Herrschaftsideologie.

Marco Rasch

Frankfurts Stunde Null. Kontroversen um den Wiederaufbau nach dem Krieg
(S. 335-351)

Unmittelbar nach der Zerstörung Frankfurts initiierte der Bürgermeister Kurt Blaum zahlreiche Maßnahmen, die die Planungen zum Wiederaufbau beschleunigen sollten, wobei man unter anderem nationalsozialistische Gesetze heranzog. Das einheitliche Konzept, welches die Stadtverwaltung für die Altstadt umzusetzen gedachte, führte zu polemisch geführten Disputen mit den traditionell eingestellten Architekten, die mehr Rücksicht auf die historisch gewachsenen Strukturen verlangten. Der letztlich erreichte Konsens kombinierte Elemente beider Seiten, bevorzugte aber trotzdem die moderne Variante mit ihren Verkehrsschneisen sowie Block- und Zeilenbauten mit offenen, begrünten Innenhöfen. Dieser vorrangige Neubau statt Wiederaufbau unterschied sich grundlegend von der Vorkriegsstadt mit ihren engen Gassen und dicht gedrängten Fachwerkhäusern. Eine Analyse der städtebaulichen Entwicklung des Frankfurter Zentrums vor der Zerstörung zeigt jedoch deutlich, dass die Ziele der Stadtplaner über Jahrzehnte annähernd identisch blieben und kontinuierlich verfolgt wurden. So sollte, entgegen etwaiger Proteste ihrer Einwohner, die Altstadt entkernt und aufgebrochen, ja eine „Sanierung durch Abbruch“ durchgeführt werden. Letztlich half der Krieg mit seinen Zerstörungen etwas durchzusetzen, was bislang aus Kostengründen scheiterte. Der Mythos des städtebaulichen Neuanfangs, der sogenannten Stunde Null, lässt sich so exemplarisch für viele deutsche Städte in Frankfurt dekonstruieren.