

Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft Band 50

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 2023

INHALT:

KLAUS ENDEMANN: Bernward von Hildesheim und die Bilderfrage. Zum Kruzifixus von Ringelheim

Mit der Stiftung der heute als Ringelheimer Kruzifixus bekannten fast lebensgroßen Skulptur betrat Bischof Bernward von Hildesheim theologisch wie politisch offenbar heikles Neuland. Dass er dieses wohl schon vor 1000 in Köln geschaffene, künstlerisch bedeutende Bildwerk, diese erste Skulptur Norddeutschlands nicht in seinem Dom aufstellen ließ, sondern dass er es dem reichsunmittelbaren Damenstift in Ringelheim stiftete, unterstreicht die Problematik seines Handelns. Vor 100 Jahren hat Richard Hamann in seiner berühmt gewordenen ‚Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Plastik Deutschlands‘ im Gero-Kruzifixus des Kölner Doms das Hauptwerk des von ihm definierten ‚vorromanischen Stils‘ gesehen. Untersuchungen im Jahr 1978 haben aber gezeigt, dass der Gero-Kruzifixus weder das oft beschriebene Reliquienrepositorium im Kopf hat noch jene Schäden zeigt, die Thietmar von Merseburg in seinem *Chronicon* (Buch III, Kap. 2) beschrieb. Genau solche Schäden aber weist Bernwards Ringelheimer Kruzifixus auf. Umfangreiche restauratorische und naturwissenschaftliche Untersuchungen bestätigen nicht nur die Schäden, aus ihnen ist auch das Unglück des ottonischen Künstlers zu rekonstruieren, als ihm der Kopf des Kruzifixus während der Arbeit durch einen Wachstumsfehler des Baumes abzufallen drohte.

JESSICA PLANAMENTE: Auf den Spuren Valter Monichs. Überlegungen zu seinem Werdegang vor der Ankunft in Mailand

Gualterius de Alamania, der im Jahr 1412 das Grabdenkmal von Restaino Caldora in der Abtei Morrone von Sulmona signierte, kam über Mailand und Orvieto in die Abruzzen. Ausgehend von seiner Identifizierung mit Valter Monich, der den Schriftquellen zufolge von 1399 bis 1409 in der Mailänder Dombauhütte tätig war, zielt diese Studie darauf ab, die deutsche Herkunft des Bildhauers genauer zu bestimmen. Der Name „Monich“ hilft dabei wenig, da er als Nachname, nicht aber als Ortsbezeichnung anzusehen ist. Stilistische Vergleiche erlauben es, Gualterius' Werk im Umfeld der Parler-Schule anzusiedeln, die in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts vor allem zwischen Baden und dem Elsass aktiv war. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Stiftskirche Saint-Thiébaud in Thann, die auch aufgrund ihrer chronologischen Stellung einen der Ausbildungsorte des Künstlers dargestellt haben könnte. Neben dem Figurenstil scheinen die epigraphischen Bezüge diese Annahme zu unterstreichen. Die am Caldora-Denkmal verwendete gotische Minuskel weist Verzierungen auf, die denen der elsässischen Kirche durchaus ähneln.

ANNETTE KRANZ: Das Bildnis des Haug Marschalck, genannt Zoller, von Hans Holbein d. Ä.

Das Porträt im Chrysler Museum of Art in Norfolk/Virginia von Hans Holbein d. Ä. (um 1465–um 1524) zählt zu den wenigen gemalten Bildnissen, die sich von dem Augsburger Künstler erhalten haben. Auffallend reich und nobel ausgestattet, war die Forschung von Beginn an bemüht, die Identität des Dargestellten zu klären – bislang jedoch ohne Erfolg. Übereinstimmend wurde lediglich geurteilt, dass es sich um ein Mitglied der Augsburger Kaufmannsfamilie Haug handeln müsse, wobei konkret Thomas (II) und vor allem Anton (I) Haug ins Spiel gebracht wurden. Die schon seit langem als vorbereitender Entwurf erkannte Silberstiftzeichnung im Berliner Kupferstichkabinett, die mit dem Namen „[H]awg“ beschriftet ist, neue Überlegungen zur Kleidung des Dargestellten und die Beobachtung einiger ungewöhnlicher Motive im Bild erlauben es nun, den Porträtierten als den Militär Haug Marschalck (um 1470–1535) zu identifizieren. Dieser gehörte der Familie Zoller im vorarlbergischen Feldkirch an, stand zunächst in Diensten Maximilians I. und wurde 1507 als Söldner der Stadt Augsburg bestellt. Als solcher nahm er 1517 am Feldzug gegen Franz von Sickingen teil, 1519 und 1520 am Krieg gegen Herzog Ulrich von Württemberg, 1523 am Fränkischen Krieg, 1525 am Bauernkrieg, 1526 an der Niederschlagung des Salzburger Bauernaufbruchs und 1529 am Kampf gegen die Türken. Eine systematische Sichtung aller personenbezogenen Quellen ergab zudem, dass Haug Marschalck vor Juni 1517 die officersähnliche Stabsfunktion eines Pfennigmeisters übertragen wurde – dieses wichtige biographische Ereignis könnte der Anlass für den Bildnisauftrag gewesen sein.

STEFAN ALBL: Ein wiederentdecktes Gemälde von Agostino Tassi in der Alten Galerie in Graz

In dem Aufsatz wird erstmals ein Gemälde in der Alten Galerie in Graz dem römischen Maler Agostino Tassi (1578–1644) zugeschrieben. Das Werk stellt einen Seesturm dar und basiert auf einer dramatischen Episode in Vergils Aeneis, in der die Göttin Juno versucht, die Flotte des Aeneas durch einen Sturm zu vernichten. Der Beitrag analysiert die Art und Weise, wie Tassi das Naturschauspiel im Spannungsfeld zwischen Naturbeobachtung und künstlerischer Konvention ins Bild setzt. In diesem Gemälde hat der Künstler die düstere Atmosphäre, den Regen, die Blitze und die tosenden Wellen eindrucksvoll mit Figuren kombiniert, die um ihr Leben fürchten. Hervorgehoben wird, dass Tassi den Affekten der Figuren besondere Aufmerksamkeit schenkte und dass er antike Vorbilder wie der Torso del Belvedere oder die Schlafende Ariadne in den Vatikanischen Museen nachahmte. Darüber hinaus werden verschiedene visuelle Vorbilder für das Bildthema und einzelne Figuren, von Raffael bis Palma il Vecchio, sowie ein kunsttheoretischer Diskurs um die *disegno-colore*-Debatte, der bei der Interpretation des Gemäldes eine Rolle gespielt haben dürfte, identifiziert. Schließlich wird das Gemälde, das im Depot der Alten Galerie aufbewahrt wird, in das Œuvre von Agostino Tassi, einem Meister der Darstellung von Seestücken, eingeordnet und eine Datierung in die Zeit um 1635 bis 1640 vorgeschlagen.

URSULA VERENA FISCHER PACE: Marco Tullio Montagna disegnatore

Marco Tullio Montagna (Cori 1584 – Roma 1649) era all'inizio del Seicento attivo a Roma e dintorni innanzitutto da frescante. Da disegnatore era impegnato in una campagna di copiare pitture paleocristiane e medioevali per conto del cardinale Francesco Barberini. Il riferimento di alcuni disegni attribuiti ad altri pittori ad opere sicure del Montagna, ha permesso di individuarlo meglio come disegnatore. Viene approfondito il suo contributo alla decorazione pittorica di palazzo Mattei di Giove, il suo rapporto con Agostino Tassi, Pietro Paolo Bonzi, Pietro da Cortona e Mario Arconio. Disegni a Budapest e Francoforte permettono di meglio precisare alcuni aspetti della collaborazione di Montagna e Giovanni Battista Speranza nella

decorazione pittorica del Palazzo Pontificio. La carriera artistica del pittore esemplifica l'intreccio, il lignaggio tra committenti e artisti a Roma nella prima metà Seicento e arricchisce la conoscenza dei disegni romani dell'epoca.

STEFANO PIERGUIDI: 'Pittura di pratica' e 'macchine': Giuseppe Cesari, Giovanni Lanfranco, Pietro da Cortona, e la discussione critica in Fréart de Chambray, Dufresnoy e Bellori

Nelle *Vite* di Bellori il termine 'pratica' è impiegato per caratterizzare i pittori della Maniera vera e propria, quella sviluppatasi nella seconda metà del Cinquecento, con gli ultimi strascichi che arrivavano all'inizio del Seicento (ovvero fino al Cavalier d'Arpino), sia i pittori di pieno e tardo Seicento ai quali veniva contrapposto, prima di tutto, Maratti. La critica non ha mai sottolineato come per Bellori i pittori di pratica non fossero una categoria indistinta di mestieranti, ma figure precise quali Brandi e certamente anche Cortona, oltre all'ultimo Lanfranco, quello della fase napoletana. Quei pittori di pratica eccellevano nella pittura ad affresco, piuttosto che in quella a olio, dove era richiesta maggiore cura e diligenza, e i loro capolavori, i grandi cicli decorativi, potevano essere indicati come 'macchine'. Non è facile indicare quando Bellori elaborasse quella visione critica secondo cui un filo rosso univa il Cavalier d'Arpino, a Lanfranco e Cortona, né è possibile stabilire se tale disegno storiografico venisse tratteggiato autonomamente dall'intendente romano, o se alla sua nascita contribuì Fréart de Chambray, che già nel 1662, e quindi con dieci anni di anticipo sul primo volume delle *Vite* di Bellori, aveva proposto quella stessa associazione tra l'Arpino e Lanfranco. Per la precisa messa a fuoco di quest'acquisizione critica fu infatti essenziale la riflessione parallela sull'architettura, e Fréart era appunto un teorico dell'architettura. Nel discorso sulla genesi di tale tradizione critica dovrebbe rientrare anche Dufresnoy, che come Bellori e Fréart, fu influenzato da Poussin, il maestro del classicismo francese che giocò un ruolo cruciale in quell'opposizione al Barocco, o moderno manierismo.

REINER SCHULZ: Johann Simon Feilner (1726–1798). Porzellan-Maler, Porzellan-Modellmeister und Farben-Arkanast

Erstmals wird hier das künstlerische Gesamtwerk von Johann Simon Feilner (1726–1798) monografisch dargestellt. Er wuchs in einer bedeutenden Künstlerfamilie in Weiden (Oberpfalz) auf und zeigte schon früh künstlerisches Talent. Als Maler schuf Feilner in höfischen Speisesälen mit in Blaumalerei ausgeführter Wandgestaltung Raumkunstwerke ‚à la porcelaine‘, die in ihrer Art einzigartig blieben. Feilner war als Modellmeister an den Manufakturen in Höchst, Fürstenberg und Frankenthal jeweils prägend tätig, in Frankenthal war er über viele Jahre Fabrikdirektor. Als Modellmeister formte er Porzellanfiguren mit individuellen und porträthaften Gesichtern, seine Ensembles zeigen ein sensibel erfasstes Zusammenspiel. Bereits in seiner Frühzeit an der Höchster Manufaktur kreierte er mit dem ‚Putto auf Globus‘ ein Unikat von bestechender Ausstrahlung. Feilner schuf mehrere beliebte Figurenserien, in diesem Kontext wird sein Bezug zu den Höchster Figuren der *Commedia dell'arte* und deren Zuschreibung neu diskutiert. Zudem entwarf Feilner nicht nur zahlreiche berühmt gewordene Geschirre und Figuren, sondern laborierte unermüdlich und äußerst erfolgreich an den Arkana der Porzellanmasse und -farben. Überdies ist er der einzige Modellmeister, dem es nachweislich gelang, Traversflöten aus Porzellan herzustellen, die bis heute spielbar sind und ausgezeichnete Klangeigenschaften aufweisen.

GUDRUN SPORBECK und ANDREAS ODENTHAL: „von *Ihro Majestät der Kaijserin geschenkt worden für die würdige Mutter*“. Neue Entdeckungen zum Maria-Theresia-Messornat für das Wiener Ursulinenkloster von 1773

Im Jahre 1773 stiftete Kaiserin Maria Theresia einen umfangreichen weißgrundigen Messornat an das Wiener Ursulinenkloster, von dem heute die meisten Teile im Kölner Museum Schnütgen aufbewahrt werden. Von der deutschen Kunstgeschichtsschreibung unbemerkt existierten indes weitere Teile des Ornates im Bass Museum of Art in Miami Beach (Florida), von denen kürzlich ein Chormantel (Pluviale) sowie Stola, Manipel und Kelchvelum in eine rheinische Privatsammlung überführt werden konnten. Der Beitrag ordnet die Stiftung von 1773 in die Biographie der Kaiserin sowie die Geschichte des Ursulinenklosters ein, beschreibt Ornamentik und Sticktechnik, ergründet archivalische Zusammenhänge und befragt mögliche Nutzungen der Messgewänder im liturgiegeschichtlichen Kontext.

NATALIA BOSKO: Turner and the Planets. Studies of Planetary and Lunar Conjunctions in Romantic Landscape Painting

A tendency to artistic research emerged among Romantic landscape painters, because the progress in physics and astronomy conditioned new demands for precision in representations of natural phenomena. Consequently, portrayals of the sky in early nineteenth-century art required a study of the scientific literature and a meticulous observation. The famous British artist J. M. W. Turner, for example, used telescopes to monitor the nightly sky and read scientific sources to correctly depict astronomical objects. His rigorousness in rendition of celestial occurrences allows modern researchers to identify the depicted events. In watercolors of his 'Skies' sketchbook, Turner portrayed a variety of phenomena including conjunctions of the moon with planets. One of these sketches also includes a unique historical record of conjunct Venus and Jupiter soon after their occultation in 1818. The present article expands the initial 2019 publication of this discovery to provide new insights into the artist's representation of celestial phenomena in his 'Skies' watercolors and early oil paintings. The paper further identifies one of these earliest canvases titled 'Battersea Sunset' that was misidentified until now. A comparison of Turner's artworks with a coeval nightly landscape of the eminent German painter Caspar David Friedrich clarifies the national specifics of artistic research in the early nineteenth century. The author attempts to show that epistemic results of interpretations of astronomical concepts in Romantic skiescapes augmented the outcomes of the contemporaneous scientific investigation.

LOTHAR SICKEL: Neue Dokumente zum Nachlass von Joseph Anton Koch

Angezeigt wird das Inventar der von Joseph Anton Koch bei seinem Tod am 12. Januar 1839 in Rom hinterlassenen Kunstwerke. Erstellt wurde es am 20. April 1839 von Johann Christian Reinhardt und Johann Martin von Rohden im Zuge einer Erbteilung zwischen Kochs Söhnen Augusto und Camillo sowie seiner Tochter Elena, die mit dem Maler Michael Wittmer verheiratet war. Zur Bestimmung des Vermögens wurden die einzelnen Gemälde und die in Konvoluten erfassten Zeichnungen von Reinhardt und Rohden mit Wertschätzungen versehen. Die Gesamtsumme belief sich auf gut 5570 scudi. In den folgenden Jahren wurden die meisten Werke von Wittmer veräußert. Das neu aufgefundene Inventar ermöglicht eine genauere Rekonstruktion der Vorgänge. Weitergehende Angaben betreffen die familiären Verhältnisse der Söhne Kochs in Rom nach ihren Eheschließungen mit Töchtern des Marchese Ottaviano Lecce.

THOMAS NOLL: Max Beckmanns Christus-Bilder

Der Aufsatz behandelt erstmals sämtliche Darstellungen Christi von Max Beckmann im Zusammenhang. Dies betrifft sowohl Gemälde als auch druckgraphische Arbeiten,

angefangen mit den ‚Sechs Lithographien zum Neuen Testament‘ (1911) und mehreren Gemälden vor 1914 über ‚Christus und die Sünderin‘ und die ‚Kreuzabnahme‘ von 1917 bis hin zu der späten Lithographie ‚Christus und Pilatus‘ (1946) und dem Gemälde ‚Christus in der Vorhölle‘ (1948). In die Untersuchung einbezogen sind überdies zahlreiche andere Werke wie die beiden Fassungen der ‚Auferstehung‘ und die ‚Argonauten‘ oder mehrere Stillleben, die zum genaueren Verständnis der religiösen Themen beitragen können. Beckmanns Christus-Bilder werden mit ihrer inhaltlichen Aussage im Kontext zum einen der Christologie im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, zum anderen der Theosophie erschlossen. Gezeigt wird, welche Bedeutung für Beckmann die Gestalt Christi besaß, die bei ihm mit dem biblischen Gottessohn allerdings nur partiell etwas gemein hat.

STEFFEN SIEGEL: Lucia Moholys moderne Fotogeschichte

Als Lucia Moholy (1894–1989) im Jahr 1939 ihr Buch ‚A Hundred Years of Photography 1839–1939‘ veröffentlichte, zeigte bereits der Buchtitel den äußeren Anlass der Publikation an. Auf weniger als 200 Seiten skizzierte Moholy den Weg eines Mediums, das genau ein Jahrhundert zuvor zu einer Sache des öffentlichen Interesses geworden war. Geschrieben als ein Beitrag für die allgemeinwissenschaftliche Taschenbuchreihe des Verlags Penguin Books, richtete sich Moholys Augenmerk auf eine leicht fassliche Darstellung. Sie richtete sich nicht an Spezialisten, sondern an ein breites Publikum. Doch reichen die Vorarbeiten zu diesem Buch überraschend weit zurück. Fast ein Jahrzehnt hatte Moholy für eine Gesamtdarstellung recherchiert und dabei nicht zuletzt über neue fotohistorische Methoden nachgedacht. Ihr Ansatz sollte sich von dem bis dahin herrschenden technikgeschichtlichen Fokus abheben, ohne sich der noch jungen, bald aber schon leitenden kunsthistorischen Perspektive anzuschließen. Anhand der in großem Umfang erhaltenen Skizzen rekonstruiert der vorliegende Beitrag die Entstehung einer fotohistorischen Monografie, die für eine Kultur- und Gesellschaftsgeschichte des Mediums eintritt. Auf diese Weise wird eine für ihr bildnerisches Werk berühmt gewordene Fotografin der Moderne zugleich als eine wichtige Autorin der jüngeren Bildgeschichtsschreibung vorgestellt.