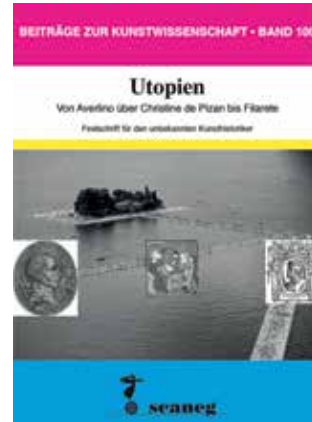


BEITRÄGE ZUR KUNSTWISSENSCHAFT

BÄNDE 100–1



scaneg verlag

Band 100
Matthias Klein (Hrsg.)

Utopien
Von Averlino über Christine de Pizan bis Filarete
Festschrift für den unbekanntesten Kunsthistoriker
304 Seiten mit 90 Abb., 2021
EUR 50,-
ISBN 978-3-89235-100-9



Band 99
Jutta Reinisch
„Landschaftlich das Schönste von allem“
Deutsche und italienische Landschaftsmaler
und der Blick aus der Kapuzinergrotte
bei Amalfi im 19. Jahrhundert
128 S. 90 Abb.,
Nullte Auflage 2021
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-099-6



1516 erschien UTOPIA von Thomas More, die erste humanistische Beschreibung einer idealen Gesellschaft und Beginn des Genres Sozialutopie. Bereits Jahrzehnte davor rückten in einigen Architekturtraktaten (z.B. von Alberti und Filarete) utopische Vorstellungen in den Vordergrund. Eine Vielzahl von Kunsthistorikern folgte einem Aufruf des Herausgebers, ihn beim Thema „Utopien“ mit einem eigenen Beitrag zu unterstützen. Als Ergebnis ist diese Schrift entstanden, die kunstwissenschaftlich fundierte Sammlung einer faktualen Realität über eine fiktive Welt.

I

Hans W. Hubert: Utopien im Architekturtraktat von Averlino

II

Wolfgang Augustyn: Utopie und Imagination.

Zur Suche nach Bildern für ‚De civitate Dei‘ von Augustinus

III

Karl Schawelka: Heilige Orte als zweifache Utopien

IV

Ulrich Kuder: Dürers Kupferstich ‚Die Melancholie‘. Traumbild und Utopie

V

Margarete Zimmermann: Eine Raumutopie und ein „Bauwerk ganz besonderer Art“:

Christine de Pizans *Buch von der Stadt der Frauen* (1405)

VI

Ulrich Söding: Bramante und seine Nachfolger. Architekturprospekte und fiktive Bildräume
in der Lombardei und ihre Bedeutung für die Renaissance im Norden

VII

Andreas Tacke: „es müssen die Frösche ein König haben“

Betrachtungen zur Utopie, die Kunst sei frei

Mit Nachträgen zu Johann Hauer (1585–1660)

VIII

Thomas Meder: Eine Utopie? Erlebte Kunstgeschichte – im Kino

IX

Hubertus Günther: Filaretos Architekturtraktat
zwischen Realismus, Ideal, Science Fiction und Utopie

Um 1820 entdeckten deutsche Landschaftsmaler den Blick aus der Grotte des Kapuzinerklosters bei Amalfi. Vermutlich war es der deutsche Landschaftsmaler Franz Ludwig Catel, der als Erster das Motiv mit dem charakteristischen Grottenrahmen skizzierte und es deutschen Kollegen, niederländischen Malern und Künstlern der neapolitanischen Scuola di Posillipo vermittelte. Die Ansicht erwies sich schnell als gut verkäuflich.

Die Publikation untersucht die konzeptionelle Kanonisierung des Motivs in Grand Tour und Bildungsreise, Literatur und Kunst, setzt die Bildfindung in den Kontext der Grotte zwischen antiker Mythologie, geologischem Disput und romantischer Verklärung und bietet einen motivgeschichtlichen Abriss über die Gestaltung des Grottenausblicks und seinen Transfer unter den Künstlern.

Die Konzepte des Erhabenen, des Pittoresken und des Romantischen erweiterten die Grand Tour und die bürgerliche Bildungsreise um „unklassische“ Orte. Bei der Entdeckung Amalfis und des Grottenausblicks waren die Künstler Pioniere, Literatur und Nachfrage folgten. Dabei gründete der Erfolg des Motivs sicher auch in der mehrschichtigen Bedeutung der Grotte bzw. Höhle. Zuvor vor allem als antiker Kultort und Wohnstätte antiker Gottheiten wahrgenommen, wurde sie als Schauplatz des „Basaltstreits“ zwischen Neptunisten und Plutonisten besonders im deutschsprachigen Raum künstlerisch und wissenschaftlich vermessen, aber auch, beispielsweise im Landschaftsgarten, als romantische Zuflucht für Eremiten und Mönche inszeniert. Neben der Untersuchung der Konzepte, Topoi, Sehgewohnheiten und Darstellungstraditionen, die die Künstler bei der Wahl und Gestaltung des Grottenausblicks geleitet haben könnten, werden über die Vermittlungswege des verkaufsträchtigen Motivs die Verflechtungen deutscher und italienischer Künstler in Rom und Neapel nachvollzogen.

Die folkloristische Staffage erlangte immer mehr Gewicht und nach dem Einsturz der Grotte ersetzte ein weiteres, bald kanonisches Motiv den Grottenrahmen: eine Weinlaube.

Band 98

Hans Ramisch

**Die Bilder und ihre Inschriften im Innenraum
und an den Fassaden von San Marco in Venedig**
im Kontext lateinischer Kirchenväter und der
Spiritualität der Reform-Orden des 11.–13. Jahrhunderts
288 S., 155 Abb., 2020
EUR 35,–
ISBN 978-3-89235-098-9

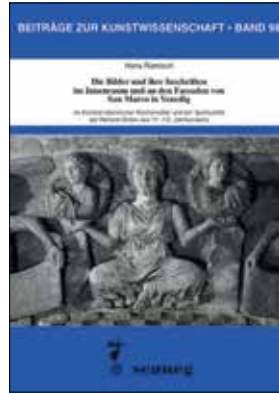


Bild und Text sind in der Kunst von frühester Zeit an miteinander verbunden. Die christliche Kunst hat Bildverkündigung und Wortverkündigung auf das engste verknüpft. Dies wurde in Venedig wohl gegen Ende des 11. Jahrhunderts, jedenfalls aber gegen 1200 aufgegriffen. Die Inschriften sind hier unmittelbar Bestandteile der Bilder, sind meist in denselben Goldgrund eingesetzt, und ergeben zusammen mit den Bildern Sinn. Schrift und Bild sind eine Sinn-Einheit und können im anschaulichen, literarischen und ikonologischen Kontext gemeinsam wahrgenommen werden.

In der vorliegenden Arbeit werden die ikonologischen und kunstopographischen Aspekte der Bildausstattung in der Hauptachse des Innenraums von San Marco behandelt, die vom späten 11. Jahrhundert an konzipiert worden waren. Danach untersucht der Autor die Bilderwelt der Fassaden, mit deren Ausgestaltung das frühe 13. Jahrhundert begonnen hatte. Schließlich werden Korrespondenzen zwischen Orten im Innenraum und an den Fassaden verfolgt, um abschließend auf das heilsgeschichtliche Bildprogramm und seine Botschaft einzugehen.

Wie die Textanalysen der Mosaiken in der Mittelachse von San Marco ergeben, erschöpft sich die Funktion der Inschriften nicht in der Benennung des jeweiligen Bildinhalts, des wörtlichen Schriftsinns. Die Inschriften verweisen auch auf die weiteren klassischen Sinnenebenen der heilsgeschichtlichen Biblexegese, den allegorischen, den moralischen und den eschatologischen Sinn. Dazu wird eine Fülle poetologischer Bezüge ins Spiel gebracht, wie Versformen, Anspielungen und Zitate, die sowohl formale, als auch inhaltliche Funktionen zu erfüllen hatten. Dies alles auf dem Niveau höchsten Anspruchs, den nicht nur der gestaltende Ikonologe zusammen mit dem bildenden Künstler zu erfüllen hatte, sondern auch der Rezipient damals wie heute zumindest annähernd nachvollziehen können sollte.

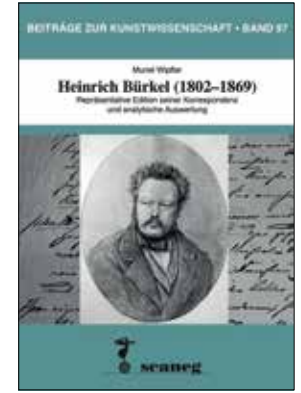
Der Wahrnehmungsweg führt entlang der Hauptachse in den Raum hinein von Joch zu Joch zum Altar und über diesen hinaus in die Apsis. Deren Bild, vom Betrachter von diesem Standpunkt aus wahrgenommen, wendet sich selbst aber wieder dem Ausgang zu und folgt darin allen axial angebrachten Christusbildern, um über sie schließlich auf das Bild über der westlichen Mitteltür zurückzuführen. Der formalen Funktion der Christusbilder, durch den Weg des Rezipienten in die Kirche hinein und aus ihr heraus ablesbar, ist die Erläuterung der Inschriften hinzugefügt, deren Wahrnehmung beim Rezipienten allerdings theologische Kenntnisse voraussetzt.

An der Westfassade erschließt sich der Bildsinn wie bei den Mosaiken in der Hauptachse des Innenraums aus Bildern und interpretatorisch hinzugefügten Worten, die weder narrative Bibelzitate noch einfache Wiedergaben der Bildinhalte sind, sondern in weiterer Instanz die heilsgeschichtliche Dimension der Ikonologie der Kirche beleuchten.

Band 97

Muriel Wipfler

Heinrich Bürkel (1802–1869)
Repräsentative Edition seiner Korrespondenz
und analytische Auswertung
816 S., 230 Abb., 2018
EUR 50,–
ISBN 978-3-89235-097-2



Der Genre- und Landschaftsmaler Heinrich Bürkel (1802–1869), bestens bekannt bei Adalbert Stifter und Carl Spitzweg, galt schon zu Lebzeiten als einer der bekanntesten Vertreter der von ihm maßgeblich geprägten Münchner Schule und wurde sogar 1848 vom Maler Kaulbach im Freskenzyklus zur Neuen Pinakothek an der Seite von König Ludwig I. verewigt. Insbesondere in den 1830er Jahren wuchs sein Renommee, als es ihm gelang, zahlreiche Bilder an Königshäuser, an berühmte Künstler bzw. durch die Kunstvereine und deren Netzwerk im ganzen deutschsprachigen Raum zu verkaufen; später vertrieb er seine Kunst durch ganz Europa bis nach Amerika.

Schwerpunkt dieser Arbeit liegt in einer quellenkritischen Edition der Autographen um und zu Heinrich Bürkel, wobei auf die Interpretation seiner Werke verzichtet wurde. Insgesamt wurden 512 historische Quellen zusammengetragen, wobei das Gros der Quellen – von Bürkels Urenkelin gestiftet – sich in Bürkels Heimatstadt Pirmasens befindet. Weiterhin wurden im Hinblick auf weitere mit Bürkel zusammenhängende Autographen weltweit alle öffentlichen Institutionen an jenen Orten kontaktiert, die in den Briefen aus Pirmasens Erwähnung finden. Diese Schriften wurden im Rahmen der Arbeit transkribiert und sind nun der Öffentlichkeit zugänglich. Hierzu gehört auch ein über 100 Seiten langes Geschäftsbuch, in welchem der Maler fast vollständig alle Verkäufe und Geldgeschäfte aufführte. Dies erlaubte eine fundierte Analyse der internationalen Tätigkeiten Bürkels als Kunsthändler und seiner Vertriebsmöglichkeiten. Neue Erkenntnisse zum Kunstmarkt der Biedermeierzeit konnten dadurch gewonnen werden, insbesondere zeigt sich der experimentelle Einsatz der Fotografie (als Vertriebsmedium) durch den Künstler. Die Briefe enthüllten weitere neue Details zum Künstler und zu seinem Leben. Die Quellenedition schließt eine Lücke und wird dadurch zu einem unverzichtbaren Nachschlagewerk.

Band 96
Waltraud Borchard
SAPIENTIAM SAPIENTUM PERDAM
Triumph der Kirche und Niederwerfung
des Frevels

Der Freskenzyklus von Filippino Lippi in der
römischen Dominikanerkirche Santa Maria
sopra Minerva
160 S., 83 Abb., davon 45 in Farbe, 2018
EUR 40,–
ISBN 978-3-89235-096-5



Im Herzen des Campo Marzio in Rom, wo in hellenistischer Zeit die der griechisch-römischen Weisheitsgöttin Minerva und den ägyptischen Gottheiten Isis und Serapis geweihten Tempel errichtet waren, entsteht im Jahr 1280 als Zentrum des dominikanischen Ordenslebens die gotische Kirche Santa Maria sopra Minerva mit dem angeschlossenen Kloster. Immer als Zeichen der Überwindung antiker Weisheit durch christliche heißt fortan der gesamte dominikanische Bereich Insula sapientiae.

Rund 200 Jahre später beauftragt der mächtige Kardinal und Protektor des Predigerordens, Oliviero Carafa, den Maler Filippino Lippi mit einem Freskenzyklus in seiner Kapelle, der dem Triumph christlicher Weisheit gewidmet ist. Das in Santa Maria sopra Minerva zwischen 1488 und –92 geschaffene Werk zählt in seiner neuartigen bildlichen Sprache zu den bedeutenden Renaissance-Wandmalereien und enthält ein einzigartiges kirchenpolitisches Manifest, das hier erneut verlebendigt wird. Um die Intention des Auftraggebers und die künstlerische Umsetzung zu verstehen, wird zuerst im Rahmen einer ganzheitlichen, die Nachbarwissenschaften von Philosophie und Theologie einbeziehenden Betrachtungsweise das historisch-kulturelle Umfeld abgesteckt, dem der Zyklus sich verpflichtet zeigt. Nach Erörterung des zentralen Konflikts zwischen thomistischer Theologie und averroistischer Philosophie werden die einzelnen Bilder einer subtilen Analyse unterzogen. Deren tieferer Sinngehalt wird im Vergleich mit ikonographischen Vorbildern aus ihrer künstlerischen Form selber erschlossen. Die Funktion dieser Bildreihe erklärt sich dahingehend, dass in einer Zeit, als ein jetzt als musterhaft betrachtetes Altertum das Andere ganz neu aufwertet, hier der vorgezeichnete Heilsweg behalten werden soll. Die als großartige Apotheose gestaltete Verkündigung und Himmelfahrt Mariens an der einen Kapellenwand hat ihre Entsprechung im Triumph des Thomas von Aquin an der anderen. So zeigt die Mariendarstellung die Erfüllung alttestamentlicher Weisheit in neutestamentlicher sowie den Übergang von antiker Weisheit in christliche, der Triumph des Aquinaten dagegen präsentiert die Verdammung der „Weisheit der Weisen“.

Band 95
Hans Ramisch
Altar-Bilder im ersten christlichen Jahrtausend
Der christliche Altar und seine heilsgeschichtlichen
Bildsysteme
427 S., 167 Abb., davon 95 in Farbe, 2018
EUR 45,–
ISBN 978-3-89235-095-8



Altäre trugen schon in der vorchristlichen Antike Bilder. Allgemein bekannt sind der griechische Pergamonaltar in den Berliner Museen, der Friedensaltar des Augustus in Rom. Die gebotsmäßig bilderlose mosaikartige Religion kannte im Zentrum ihres Tempels nur Bildwerke von Cherubim auf der Bundeslade. Die Christen übernahmen zunächst gemäß dem Ersten Gebot den bilderlosen Gottesdienst, verwendeten Bilder dann seit dem 3. Jahrhundert allegorisch in Grabräumen und auf Gegenständen in privatem Gebrauch.

Unter Altarbild versteht man heute vorwiegend Gemälde über Altären. Einer der Begründer der Kunstgeschichte, Jakob Burckhardt, hat 1898 eine umfassende Darstellung der Gestaltung italienischer Altarbilder veröffentlicht. Später haben andere Forscher die Entstehung bildtragender Altaraufbauten im späteren 11. Jahrhundert als Grundlage für die weitere Entwicklung von Altarbildern erkannt. Mit dem christlichen Altar und seinen Bildern hat sich ausführlich der Jesuit Joseph Braun befasst und seine Entstehung völlig unabhängig von vorchristlichen Beispielen aufzeigen wollen. Er schuf eine kleinteilige Klassifizierung nach formalen Typen und verstellte sich und der nachfolgenden Forschergeneration damit weitgehend den Blick auf inhaltliche Fragen. Auf diese legte die Forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts großen Wert und schuf als Kompendium ein Lexikon der Christlichen Ikonographie. Gegen Ende des Jahrhunderts wurde von einigen Kunsthistorikern der Blick auf das Zusammenwirken von Form und Inhalt im Bild gelenkt. Dabei ergaben sich Zusammenhänge mit den Orten, an denen Altäre errichtet wurden, ihren spezifischen Überlieferungen und der auf ihnen gefeierten Liturgie. Kunsttopographie und Ikonologie wurden als Forschungsmethoden entwickelt. Die vorliegende Arbeit verfolgt unter Anwendung dieser Methodik das Entstehen christlicher Altäre von ihren Anfängen bis zum Aufkommen der Altarretabel im späten 11. Jahrhundert und berücksichtigt dabei nicht nur die wenigen formal mit dem Altar fest verbundenen Bilder, sondern weitet den Blick auch auf Bilder im Raum rings um den Altar und auf bildtragende Gegenstände, die während der Gottesdienste vom Altardienst benutzt wurden und für die Umstehenden zu sehen waren. Es zeigen sich inhaltlich auf die Altäre bezogene ortsgebundene Bildsysteme von großer inhaltlicher Weite und starker bildprägender Konstanz über lange Zeitaläufe hin.

Band 94
Christian Baudisch

Texträume

bei Stefan George und Melchior Lechter
400 S., 142 Abb., davon 32 Tafeln in Farbe, 2018
EUR 40,—
ISBN 978-3-89235-094-1



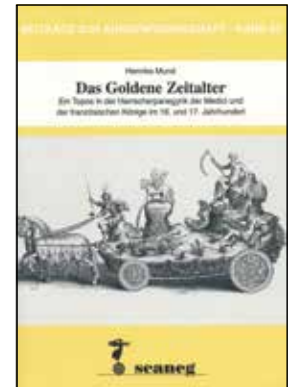
Melchior Lechter (1865–1937) gilt meist lediglich als Freund Stefan Georges (1868–1933), der dem Dichter als Buchgestalter diente. Eine genaue Betrachtung und Untersuchung der Schöpfungen und Werkbiographien beider ergibt ein anderes Bild. Der Dichter und sein langjähriger Freund und Buchgestalter standen keineswegs in einem einfachen hierarchischen Verhältnis wie Auftraggeber und -empfänger. Vielmehr schufen der „Meister“ George und der „Meister des Buches“ Lechter gemeinsam ein vielschichtiges und multimediales Lebenskunstwerk aus ‚Texträumen‘ und luden andere Schaffende aus verschiedenen Disziplinen ein, daran mitzuwirken.

Wie dieses gemeinschaftliche Werk seit 1890 entstand und wie es sich bis weit über den Zeitpunkt von Georges Tod hinaus entwickelte, kann chronologisch anhand der überlieferten Arbeiten beschrieben werden. Dass dem Ganzen ein Konzept zugrunde liegt, zeigen Auswertungen und Analysen der schriftlichen Quellen, zum Beispiel die Briefwechsel und andere Texte der Beteiligten. Wie raumgreifend das Lebenskunstwerk war, machen Beschreibungen und Rekonstruktionen der Kapellen, Säle und der anderen realen und virtuellen Räume, die von George, Lechter und weiteren Freunden gebaut und erdacht wurden, deutlich. Schon in den Hymnen, die George 1890 im Selbstverlag und noch ganz ohne Hilfe anderer veröffentlichte, finden sich grundlegende Hinweise auf das kommende, und seine Gesamtausgabe der Werke (erschienen von 1927–1934) stellt sich gleichermaßen als Zusammenfassung, Kommentar und Abschluss des Gesamtkunstwerkes vieler Beteiligter dar, auch im Sinne einer Aufforderung, an diesem auf alle möglichen Arten in der Zukunft weiterzuarbeiten. In einer umfassenden sowohl kunsthistorischen als auch literaturwissenschaftlichen Untersuchung und Schilderung wird ein gänzlich neuer und untraditioneller Weg aufgezeigt, das Werk Stefan Georges, Melchior Lechters und ihrer Freunde darzustellen, zu lesen und zu sehen.

Band 93
Henrike Mund

Das Goldene Zeitalter

Ein Topos in der Herrscherpanegyrik der Medici
und der französischen Könige im 16. und 17.
Jahrhundert
432 S., 113 Abb., davon 32 Tafeln in Farbe, 2015
EUR 45,—
ISBN 978-3-89235-093-4



Die Feier der Wiederkehr des Goldenen Zeitalters ist in der Frühen Neuzeit eines der beliebtesten Themen des Herrscherlobes. Geburt, Taufe, Regentschaftsübernahme, Krönung, Hochzeit, die siegreiche Rückkehr aus einer Schlacht oder der Festeinzug in eine Stadt sind die hauptsächlichen Anlässe, zu denen der Anbruch der goldenen Zeit unter einem Herrscher gepriesen und dargestellt wird.

In dieser Schrift wird der Topos des Goldenen Zeitalters in der Kunst und Festkultur der Medici und der französischen Könige im 16. und 17. Jahrhundert untersucht. Gegenstand der Betrachtung sind Gemälde, Zeichnungen, Radierungen, Festeinzüge, Ballette und Theateraufführungen. Angefangen bei ersten, von humanistischem Gedankengut inspirierten Bildmotiven im 15. Jahrhundert über Änderungen der Darstellung im 16. Jahrhundert bis zum Popularitätsverlust des Topos in der Mitte des 17. Jahrhunderts thematisiert die Arbeit den Wandel der Propagierung einer wiederkehrenden goldenen Zeit: von Sandro Boticellis „Primavera“, um 1480, über Jacopo Zucchis „Weltalter“-Darstellungen der 1570er Jahre bis zu Salvator Rosas „Astraea bei den Hirten“, um 1640, von den Festeinzügen Franz' I. zu Beginn des 16. Jahrhunderts über Peter Paul Rubens' Medici-Zyklus aus den 1620er Jahren bis zu den Balletten Ludwigs XIV. im 17. Jahrhundert. Aus vergleichender Perspektive spürt die kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchung den Analogien der Veränderung dieses Themas in der Republik Florenz, später dem Großherzogtum Toskana und im Königreich Frankreich nach. Sie liefert neue Einblicke in die Herrscherpanegyrik in den visuellen und darstellenden Künsten der Frühen Neuzeit und ist ein Beitrag zur Erforschung der entwicklungsgeschichtlichen Veränderung der Kunst vom 16. auf das 17. Jahrhundert.

Band 92
Miriam Lisbeth Bürkle
Licht und Farbe
Münchener Maler und Venedig, 1830 bis um 1900
256 S., 39 Farb-Abb., 2015
EUR 40,-
ISBN 978-3-89235-092-7



Als Carl Spitzweg und Eduard Schleich d.Ä. um 1840 nach Venedig reisten, waren sie vor allem an der Tradition der Vedute in Verbindung mit zeitgenössischen Tendenzen der Landschaftsmalerei interessiert. Die Lagunenstadt als Studienort lässt sich noch Jahrzehnte später in den zahllosen Venedig-Darstellungen der Münchner Kunstausstellungen erkennen.

Die vorliegende Publikation untersucht die Bedeutung Venedigs für die Münchner Architektur- und Landschaftsmaler in einem Zeitraum von 1830 bis um 1900 und thematisiert die Entwicklung der künstlerischen Inszenierung der Lagunenstadt anhand der Analyse und Kontextualisierung der Venedig-Bilder von Ludwig Mecklenburg und Carl Spitzweg über Eduard Schleich d. Ä. bis hin zu Ludwig Dill. Die Bedeutung Venedigs als Studienort sowie die Rezeption der venezianischen und der niederländischen Malerei bilden weitere wichtige Aspekte dieser Untersuchung. Damit werden nicht allein die bildlichen Manifestationen eines literarisch mythisierten Venedig aufgezeigt, sondern darüber hinaus wird zum einen die Relevanz der zeitgenössischen Landschafts- und Marinemalerei beleuchtet und zum anderen der in der Kunstkritik und künstlerischen Praxis dieser Zeit verbreitete Begriff der Stimmung hervorgehoben. Diese Kontextualisierung und ästhetische Analyse der Venedig-Bilder Münchener Maler ermöglicht es, einen Blick hinter den zum Klischee gewordenen „Mythos Venedig“ zu werfen und die Entwicklung eines künstlerischen Interesses an der Lagunenstadt bis um 1900 aufzuzeigen, das sich zwischen Freilichtmalerei und konzeptueller Kunstauffassung bewegt.

Band 91
Jutta Reinisch
POESIE DER POESIE
Die Randzeichnung des
19. Jahrhunderts seit Runge
und Neureuther zwischen
Arabeske und Grotteske
576+336 S., 344 Abb., davon
18 in Farbe, 2013
EUR 60,-
ISBN 978-3-89235-091-0

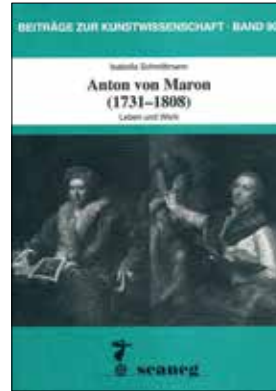


Die Randzeichnung des 19. Jahrhunderts ist ein Phänomen, das sich eher am Rand dessen bewegt, was sein Name verheißt: Sie ist meist gedruckt, nicht gezeichnet, und sie drängt in kurzer Zeit vom Rand ins Zentrum vor und verdrängt den Text, den sie zu Beginn begleiten sollte. Widersprüche zeichnen die Randzeichnung in ihrer Entwicklung aus. Die verstärkte künstlerische Auseinandersetzung mit der Randzeichnung setzte ein, als 1808 Johann Nepomuk Strixner die Randzeichnungen Albrecht Dürers zum Gebetbuch Kaiser Maximilians I. von 1515 in der neu erfundenen Technik der Lithographie veröffentlichte.

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts nahmen einzelne Künstler die Anregung auf, aber erst Eugen Napoleon Neureuther (1806–1882) begründete ab 1829 mit seinen „Randzeichnungen zu Goethe's Balladen und Romanzen“ eine wahre Randzeichnungsmoder. Sie sollte einige Jahrzehnte anhalten, bis die Randzeichnungen zunehmend bildartiger wurden und als eigenständige Graphiken ihren Text verloren und bis einzelne Elemente als Zierstücke in die Buchillustration Eingang fanden.

Die Randzeichnung berührt sich mit den bildkünstlerischen Formen und kunsttheoretischen Prinzipien Arabeske, Grotteske und Capriccio und ist stilistisch auch von der Umrisslinienmanier des 19. Jahrhunderts beeinflusst. Sie nimmt modifiziert arabeske und grotteske Strukturmerkmale und Motive auf. Die vorliegende Arbeit ordnet die Randzeichnung strukturell, kunsttheoretisch und kunsthistorisch in dieses Gefüge ein; sie untersucht zahlreiche Randzeichnungen und stellt sie in den Kontext ihrer Rezeption und der Vorstellungen, die Schriftsteller, Theoretiker und Künstler mit ihr verbanden. Ein Abriss zur Entwicklung von Arabeske und Grotteske führt in die Thematik ein. Der Schwerpunkt liegt auf den Randzeichnungen Neureuthers, es werden aber mehrere Randzeichnungspublikationen besprochen, die innerhalb weniger Jahrzehnte erschienen. Dadurch bietet die Arbeit über die Randzeichnung hinaus einen Einblick in die Kunst des 19. Jahrhunderts.

Band 90
Isabella Schmittmann
Anton von Maron (1731–1808)
Leben und Werk
576 S., 157 s/w-Abb., 69 Farbabb.
auf 32 Farbttl., 2013
EUR 45,—
ISBN 978-3-89235-090-3



Der Wiener Maler Anton von Maron (1731–1808) steht bis heute im Schatten seines berühmten Lehrmeisters und Schwagers Anton Raphael Mengs, obwohl auch er höchste Reputation sowohl als Bildnismaler der hochherrschaftlichen Aristokratie in Europa wie auch als Historienmaler für eine internationale Klientel genoss.

Erstmals wird hier in einer Gesamtschau Leben und Werk Marons präsentiert. Als der Maler Mitte 18. Jahrhunderts nach Rom geht, sieht er sich in der europäischen Kulturmetropole einem weitreichenden künstlerischen Umbruch ausgesetzt. Das Ideengut der Aufklärung führt zu einer Abkehr von der traditionellen Barockmalerei, ein neu erwachtes Antikeninteresse, gefördert durch die Schriften des Kunstgelehrten Johann Joachim Winckelmann, lässt den Tourismus bildungshungriger Reisender florieren.

Die vorliegende Studie zeigt auf, wie sich die künstlerische Entwicklung Anton von Marons in diesem privaten und beruflichen Umfeld vollzogen und inwieweit er diese klassizistischen Ansätze in seinen Werken adaptiert hat. Aus der Schule des Wiener Barock kommend, avanciert Maron zu einem der führenden Grand-Tour-Porträtisten seiner Zeit in Rom. Doch widmet er sich vor allem mit dem Äneas-Bilderzyklus für die Villa Borghese auch intensiv dem Historienggenre. Außerdem setzt sich Maron über ein intensives Engagement an der römischen Accademia di San Luca sowie im Zuge seiner Beteiligung an der Reorganisation der Wiener Kunstakademie mit theoretischen und praktischen Fragen der Ausbildung junger Künstler auseinander. Diese unterschiedlichen Facetten von Marons Wirken werden in der vorliegenden Werkschau umfassend gewürdigt und durch einen reich bebilderten Katalog seines Oeuvres ergänzt.

Band 89
Christine Thomé
Die Panartistische Utopie des Alfred Strohl-Fern
Eine Künstler-Villa in Rom
352 S., 83 s/w Abb., 2010
EUR 40,—
ISBN 978-3-89235-089-7



Alfred Strohl-Fern, ein wohlhabender, aus dem Elsaß stammender Künstler und Idealist mit philanthropischen Neigungen, ein der Völkerverständigung verschriebener Sonderling, dessen Leben so viele Rätsel aufgibt wie seine Imprese – eine sich vor einem einschlagenden Blitz ringelnde Schlange mit dem Motto *Éclair ne broies* –, erwirbt 1879 in Rom ein acht Hektar großes Grundstück, extra muros in der Nähe der Piazza del Popolo.

Hier beginnt Alfred Strohl-Fern ein außergewöhnliches Experiment: seine panartistische Utopie, Künstler aller Nationen und Kunstgattungen in seiner nach ihm benannten Villa zu vereinen. Dazu errichtet er nach eigenen Plänen Künstlerateliers und -wohnungen, an deren unterschiedlicher Ausgestaltung sein Bestreben deutlich abzulesen ist. Während in den Ateliers jeweils bis zu fünfzig Künstler wohnen und arbeiten, lebt Alfred Strohl-Fern selbst in einem hermetisch abgeschlossenen Bereich innerhalb der Villa in seinem architektonisch bemerkenswerten Künstlerhaus, um hier als Maler, Bildhauer, Photograph, Schriftsteller und Komponist tätig zu sein.

Die französische Republik, die 1927 nach dem Tod des 80-jährigen Alfred Strohl-Fern die Villa erbt, verwaltet das Gelände nur widerwillig. Das bedeutet das kulturelle Aus für diese Stätte der Schönen Künste, deren Bewohner über fast fünf Jahrzehnte nicht nur großen Einfluss auf die römische, sondern auch die europäische Kunstszene hatten.

Da Pläne zu den Bauten der Villa nicht zugänglich sind, hat die Verfasserin eigene Messungen zu Grund- und Aufrissen der verschiedenen Gebäude durchgeführt und veröffentlicht hier erstmals die Zeichnungen nach dem Stand von 1927. Darüber hinaus zeichnet umfangreiches, weitgehend unveröffentlichtes Archivmaterial ein lebendiges und authentisches Bild der Künstlervilla und verankert sie im Kontext modernen Mäzenatentums, europäischer Künstlerhäuser und -kolonien.

Band 88
 Claudia Wedepohl
**In den glänzenden Reichen
 des ewigen Himmels**
 Cappella del Perdono und
 Tempietto delle Muse im
 Herzogspalast von Urbino
 424 S., 74 s/w Abb., 32 Farb-Tf., 2009
 EUR 45,–
 ISBN 978-3-89235-088-0



Im Rahmen des von Federico da Montefeltro (1422–1482) in Auftrag gegebenen Umbauprojekts seiner Residenz entstanden in Urbino in den 1470er Jahren zwei kleine Räume, deren genaue Bestimmung oft kontrovers diskutiert worden ist: die als Hofkapelle fungierende Cappella del Perdono und der angrenzende Tempietto delle Muse, der nur allegorisch als ‚Schrein‘ angesprochen wurde. Als architektonisch wie ideell aneinander angeglichenes Raumpaarsollte der hier realisierte Entwurf eines christlichen neben einem nominell paganen Sakralraum einmalig bleiben.

Nicht nur das Nebeneinander, sondern auch die Form und Ausstattung der beiden einzelnen Schreine sind gewissermaßen so außergewöhnlich wie die Persönlichkeit ihres Bauherrn. Der gekonnten Selbstinszenierung dieses Bauherrn, des Herzogs von Urbino, hat die Forschung in jüngster Zeit zunehmende Aufmerksamkeit geschenkt. Im Lichte der Ergebnisse neuerer Forschungen wird das im privaten Teil seines Herzogspalastes liegende Raumpaars in dieser Arbeit erstmals einer vom Objekt ausgehenden monographischen Untersuchung unterzogen. Ein Hauptaugenmerk gilt dabei der bisher vernachlässigten Kapelle – dem herausragenden Beispiel eines fast vollkommen unfigurativ gestalteten, mit vielfarbigem Breccienmarmor dekorierten Sakralraums. Er regt dazu an, paradigmatisch der Frage nach einer über die ästhetische Bedeutung des Natursteins hinausweisenden Semantik des Materials nachzugehen und diese ideell aus der Tradition polychromer Wandverkleidungen zu deuten. Vergleichbares gilt für die im Nebenraum ehemals durch Tafelbilder aufgerufene Tradition des Musenkults, die im Kontext humanistischer Rhetorik und Dichtungstheorie analysiert wird. Von grundsätzlichen Fragen ausgehend werden mithin die Funktionen der Cappella und des Tempietto unter Berücksichtigung der Bautradition rekonstruiert. Dabei lässt sich ihre Idee direkt auf spätantike und frühchristliche Theorien und Praktiken zurückführen; es handelt sich also im wörtlichen Sinne um Entwürfe all’antica. Die gebaute Wirklichkeit sollte nobilitieren: Devotion und Geistesadel des erfolgreichen Söldnerführers Federico da Montefeltro betonen und damit seine Herrschaft als Adoptivsohn des ehemaligen Landesherrn legitimieren.

Band 87
 Werner Schwarz
Meister dreier Medien
 Der Augsburgs Goldschmied,
 Wachsbozzierer und Zeichner
 Abraham II Drentwett (1647–1729)
 Teil I: Textband,
 Teil II: Abbildungsband
 396 und 192 S.,
 214 s/w-Abb., 2008
 EUR 60,–
 ISBN 978-3-89235-087-3



Die Stadt Augsburg besaß lange Zeit den Ruf einer Kunstmetropole von internationalem Rang. Dazu trug nicht zuletzt die ursprünglich aus Friesland stammende Familie Drentwett bei, die in neun Generationen über 30 Goldschmiede sowie Maler, Medailleure und andere Kunsthandwerker hervorbrachte.

Die vorliegende Veröffentlichung widmet sich ihrem wichtigsten Vertreter: Abraham II Drentwett (1647–1728). Sein Œuvre bietet die einmalige Gelegenheit, anhand einer Künstlerpersönlichkeit drei ansonsten eher separat betrachtete Kunstsparten zu untersuchen. Drentwett war nicht nur ein herausragender Silberarbeiter, sondern erweist sich im plastischen Werk aus Wachs und Silber als bedeutender Bildhauer. Die nach seinen Entwürfen angefertigten Kupferstiche zählen noch heute zu den Paradebeispielen ornamentaler und allegorischer Druckgraphik.

Die Studie erarbeitet eine neue Genealogie der Künstlerfamilie; sie beleuchtet Drentwetts Leben, seine wirtschaftlichen Verhältnisse und seine Beziehungen zu Handwerkern, Kunsthändlern und Auftraggebern; vor allem würdigt sie seine Leistungen als Goldschmied, Plastiker, Ornamentist und Ikonograph. Ein ausführlicher Werkkatalog, der aus Gründen der Abgrenzung auch Goldschmiedearbeiten des Vaters Abraham I Drentwett einbezieht, macht Silberarbeiten, Keroplastiken, Handzeichnungen und Kupferstiche zugänglich. Dazu zählen Altargarnituren, Silbermöbel, Tischuhren und Prunkgefäße, vielfürige und ikonographisch anspruchsvolle Wachsreliefs sowie umfangreiche Graphikserien. Manche dieser Arbeiten wurden bisher wenig beachtet, wie etwa das Antependium in Breslau oder figürliche Tafelaufsätze aus Dessau, die irrtümlicherweise bislang als Kriegsverluste galten.

Band 86
Bernhard Wehlen

›Antrieb und Entschluss zu dem was geschieht‹
Studien zur Medici-Galerie von Peter Paul Rubens
312 S., 31 s/w und 32 Farb-Abb., 2008
EUR 40,-
ISBN 978-3-89235-086-6



Die 24 großformatigen Gemälde, die Peter Paul Rubens für die westliche Galerie des Pariser Witwensitzes der französischen Königin Maria von Medici 1622 bis 1625 ausführte, zeigen in chronologischer Folge Begebenheiten aus dem Leben der Gattin Heinrichs IV. und Mutter Ludwigs XIII. Weder die Ermordung des Gatten noch unliebsame Konfrontationen mit dem Sohn bleiben dabei ausgespart. Darüber hinaus scheint auch ihr allegorischer Charakter einer umfassenden Deutung dieser Werke hohen künstlerischen Ranges entgegen zu stehen.

Doch die Allegorie liefert gerade den Schlüssel zum Verständnis und auch zur Einbindung der Werke in Rubens' Gesamtœuvre. Die Allegorien teilen mit den übrigen Bildelementen die charakteristische Vitalität der Erscheinungsweise und veranschaulichen Kräfte, die das Handeln der Protagonisten nicht etwa nur begleiten oder gar verschleiern sollen, sondern präzisierend erläutern. Sie erlauben dem Betrachter, sonst Unsichtbares – die Beweggründe menschlichen Handelns – wahrzunehmen. Wegbereiter dieser Deutung war Jacob Burckhardts Erkenntnis, die Allegorien der Medici-Galerie zeigten ›Antrieb und Entschluss zu dem was geschieht. Die anschauliche Bildgestaltung erlaubt auch, das Auftreten von übermenschlichen, gleichwohl naturwahren Kräften nicht auf einzelne Allegorien beschränkt zu erkennen, sondern als Ausdruck einer das Figurale übergreifenden Gewalt. Allegorie führt in den Medici-Gemälden über das Bestimmen der Inhalte hinaus auf eine grundsätzlichere Frage nach der Geltung des Kompositorischen für den Gehalt eines Kunstwerks.

Die Analyse ermöglicht Isolierung und Benennung einer kompositorischen Gestaltungsform, deren Relevanz über die Medici-Galerie hinaus durch Vergleich mit anderen Werken Rubens' belegt wird. Dem Licht als einem ebenfalls spezifischen Gestaltungsmittel Rubens' ist der zweite Schwerpunkt der Arbeit gewidmet. Die Revision der Anbringung der Werke innerhalb des ›Palais de la Reine Douairière‹ erlaubt neben einer Rekonstruktion auch Modifikationen des Forschungsstandes zum Thema Galerie.

Band 85
Sonja Lechner
NUDA VERITAS – Caravaggio als Aktmaler.
Rezeption und Revision von Aktdarstellungen
der römischen Reifezeit
352 S., 172 s/w u. 16 Farbtafeln, 2006
EUR 50,-
ISBN 978-3-89235-085-9



Als Michelangelo Merisi da Caravaggio gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach Rom kam, hatte sich die künstlerische Gestaltung des nackten Körpers zu einem der zentralen Interessen zeitgenössischer Maler entwickelt. Nach der vorherrschenden Kunsttheorie war der Akt jedoch nicht so darzustellen, wie er sich realiter präsentierte, sondern so, wie er idealiter sein sollte. Keine Kopie der unvollkommenen Erscheinung eines Menschen war gefragt, sondern die Wiedergabe seiner gottgewollten Vollkommenheit, die sich in der Idealität des Körpers zu manifestieren hatte.

Caravaggios Aktgestaltung steht diesem Postulat diametral entgegen. Seine Akte verkörpern keine ideale Typisierung, sondern eine real scheinende Individualisierung, die der Künstler der Aussage des jeweiligen Bildes entsprechend variiert. Die zeitgenössische Kunstkritik brandmarkte diese neuartige Körperauffassung als "naturalistisch" und bezichtigte Caravaggio der Abhängigkeit vom Modell. Dass die lebensnahe Gestaltung der Akte nicht das Abbild eines Modells naturgetreu wiedergab, sondern das beabsichtigte Produkt künstlerischer Imagination war, erkannten weder die Kunstkritiker des 17. Jahrhunderts, noch diejenigen der beiden folgenden Säkula. Die angemessene Würdigung seiner Akte blieb selbst im 20. Jahrhundert aus, als man die bis dahin vorherrschende Geringschätzung Caravaggios in ihr Gegenteil verkehrte und den lange als Protokollant des Naturgegebenen gekennzeichneten Künstler nun als Vorläufer der Moderne rühmte.

Trotz der Fülle an Literatur zu Caravaggio – die Bibliographie zu seinem Werk umfasst weit über 1000 Titel – ist bis heute keine Monographie über sein Aktwerk erschienen. Die vorliegende Arbeit will zur Behebung dieser Forschungslücke beitragen. Ihr Anliegen ist es, Caravaggio als Maler wohlüberlegt imaginierter und sorgsam komponierter Akte vorzustellen und somit jenes Bild eines modellabhängigen Naturalisten zu widerlegen, als welcher der Künstler über Jahrhunderte charakterisiert wurde.

Band 84
Andrea Mayerhofer-Llanes
Die Anfänge der Kostümgeschichte
Studien zu Kostümwerken des späten
18. und des 19. Jahrhunderts im
deutschen Sprachraum
404 S., 195 s/w u. 12 farbige Abb., 2006
EUR 45,-
ISBN 978-3-89235-084-2



Durch die Ausbildung einer kulturgeschichtlichen Betrachtungsweise der Vergangenheit und die Etablierung der Geschichtsphilosophie wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Sensibilität für historische Individualität und Authentizität erheblich geschärft. Die an sich alte Forderung der Kunsttheorie, dass die Historienmalerei in der Darstellung der Figuren und Szenarien die Angemessenheit von Ort, Zeit und Handlung – in italienischen Termini “costume” oder “convenevolezza” – zu wahren habe, bekam größeres Gewicht als je zuvor.

Künstler und Schauspieler fragten also immer häufiger nach dem “costume” der Zeit, die ihre Wiedergabe auf Bühne oder Leinwand darstellen sollte. Die Kenntnis historischer Kleidung wurde über Vorlagewerke vermittelt, die Künstler für Künstler zuerst in Frankreich ab 1771 und in Deutschland ab 1796 publizierten. Seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wächst im deutschsprachigen Raum die Zahl der Publikationen zum historischen Kostüm mit immer aufwendigeren Abbildungen erstaunlich an. Kulturgeschichtlich wie kunstgeschichtlich sind diese Werke von kaum zu überschätzender Bedeutung, denn sie prägen nicht nur Malerei und Theater, sondern auch die historischen Vorstellungen eines breiten Publikums. Zwar wurden schon seit dem 16. Jahrhundert verschiedene Kostümdarstellungen publiziert, doch entsprechen sie nicht mehr dem aktuellen Bedarf an Vorlagewerken. Die Nachfrage stimulierte die Produktion. Unter dem Einfluss der noch jungen Kunstgeschichte erweiterte sich der isolierte Blick auf das Kostüm, der zunächst nur der Antike galt, zu einer allgemeinen Kostümgeschichte als eigener Forschungszweig, der auch das mittelalterliche und neuzeitliche Gewand bis hin in die Gegenwart umfasste.

Zusammen mit der Geschichtsmalerei des 19. Jahrhunderts gerieten die Kostümwerke für lange Zeit in Vergessenheit oder unterlagen dem Verdikt, wissenschaftlich unzureichend begründet und populär zu sein. Die vorliegende Studie belegt ihre herausragende Bedeutung, legt die Entwicklung vom Vorlagewerk zum Kostümgeschichtsbuch offen und liefert einen Abriss der Frühgeschichte der Kostümforschung.

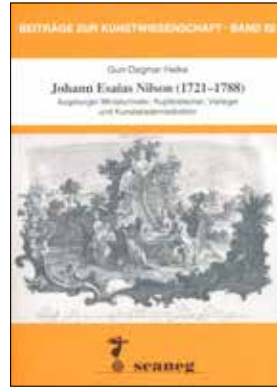
Band 83
Isabelle von Marschall
Zwischen Skizze und Gemälde.
John Robert Cozens (1752–1797)
und das englische Landschaftsaquarell
296 S., 34 s/w u. 10 farbige Abb., 2005
EUR 45,-
ISBN 978-3-89235-083-5



Die Bilder des englischen Malers John Robert Cozens wurden zuletzt auch in Deutschland neben den Zeichnungen seines bekannten Vaters und Lehrers Alexander ausgestellt. John Robert schuf „poetische“ Aquarelle nach Skizzen, die vor allem auf seinen Grand Tours von 1776–79 und 1782–83 entstanden. Sie zeichnen sich durch tiefe Horizontlinien, eine starke Betonung des Himmels und oft fast leer scheinende Landschaften aus, die aufgrund des dünnen Wasserfarbenauftrags strahlend wirken.

Noch um 1750 war das Aquarell eine Technik zum Kolorieren von Stichen oder das Zeichnen von Skizzen. In der Generation von J.R. Cozens vollzieht sich dann ein Umbruchprozess, innerhalb dessen das Aquarell aufgewertet wird, bis es am Ende bei Turner dem Gemälde gleichgestellt ist. Doch schon die Aquarelle von Cozens, der im 19. Jahrhundert als »Erneuerer der Aquarellmalerei« und »genialer Landschaftsmaler« bezeichnet wird, weisen alle Eigenschaften eines Gemäldes auf: sie sind großformatig, stehen am Ende eines langen Schaffensprozesses, der auf einer Reihe von Vorarbeiten aufbaut und dessen komplexe Technik des Farbauftrags einem Ölgemälde in nichts nachsteht. Die Arbeit beschreibt und erläutert diesen Wandel am Beispiel von Cozens. In seinem Umfeld lässt sich ein auffällig großes Interesse für das Phänomen Licht feststellen. Der semantische Zugang zum Bild wird hier durch eine individuelle Bilderfahrung ersetzt, die durch das Spiel des Lichts auf der Bildoberfläche bestimmt wird. Licht wird zum Vermittler zwischen dem Auge und dem Gesehenen, es ist der auslösende Reiz, der den Betrachter zu Gedankenspielen herausfordert. Cozens' Aquarelle entstanden aus dem Diskurs zwischen Naturwissenschaft und Rezeptionsästhetik. Sie sind in Licht getauchte Stimmungslandschaften, die eine gelenkte, jedoch weitestgehend subjektive Bilderfahrung ermöglichen.

Band 82
Gun-Dagmar Helke
Johann Esaias Nilson (1721–1788)
Augsburger Miniaturmaler, Kupferstecher,
Verleger und Kunstakademiedirektor
336 S., 69 Abb., 2004
EUR 40,–
ISBN 978-3-89235-082-8



Der Augsburger Johann Esaias Nilson war einer der wichtigsten Radierer und Verleger im 18. Jahrhundert. Besondere Berühmtheit erlangte er durch seine Ornamentstiche, die weit über die Grenzen Deutschlands von Kunsthandwerkern als Vorlagen verwendet wurden. Darüber hinaus schuf er die umfangreichste Reproduktionsserie der barocken Wandmalereien Augsburgs und fertigte über hundert Porträts zeitgenössischer und historischer Persönlichkeiten. Als langjähriger Direktor zweier Kunstakademien bestimmte er die künstlerische Entwicklung in Augsburg maßgeblich.

Die vorliegende Arbeit spürt der Person Johann Esaias Nilsons anhand zeitgenössischer Literatur und Quellen nach, wofür erstmals besonders sein Stammbuch ausgewertet wurde. Es ist eines der wenigen erhaltenen reich illustrierten Künstlerstammbücher des 18. Jahrhunderts und gibt Einblick in Nilsons künstlerisches Umfeld über einen Zeitraum von mehr als 40 Jahren. Nilsons Arbeitsweise, seine Kaffeehauszenen und Jahreszeitendarstellungen, die von ihm verwendete Form der allegorischen Rahmung für Porträts sowie die umfangreichen Reproduktionsstiche werden im Text analysiert. Die enorme Popularität der Ornamentstiche Nilsons wird durch zahlreiche kunstgewerbliche Rezeptionen auf Porzellanen, Fayencen, Tapeten und Öfen veranschaulicht. Erstmals werden diese graphischen Arbeiten datiert.

Band 81
Erna-Maria Wagner
Der Bilderzyklus im ehemaligen Bayerischen Nationalmuseum
Genese – Inhalt – Hintergründe
Ein Beitrag zum Münchner Historismus
280 S., 64 Abb., 2004
EUR 40,–
ISBN 978-3-89235-081-1



Das 19. Jahrhundert gilt als das Zeitalter des Historismus. Geschichte wurde zur Wissenschaft erhoben und vor allem vaterländische Geschichte und damit geschichtliche Darstellungen in öffentlichen Gebäuden waren gefragt wie nie zuvor. Leopold von Ranke hatte mit seiner historisch-kritischen Methode, dem sachlichen „Wie es wirklich gewesen“, Ansprüche erhoben, die auch erhebliche Auswirkungen auf die Geschichtsmalerei hatten. Die daraus resultierende heftige Diskussion um Ideal oder Wirklichkeit in der bildlichen Darstellung von Geschichte spaltete die Kunstwelt.

König Maximilian II. von Bayern war Ranke-Schüler und sein Geschichtsverständnis war von Ranke geprägt. Der von ihm in Auftrag gegebene Zyklus mit 143 monumentalen Wandbildern aus der bayerischen Geschichte war Kern des von ihm erbauten Nationalmuseums. Die Spannweite der Themenwahl, die auch die Linien der pfälzischen Wittelsbacher sowie die Gebiete Franken und Bayerisch-Schwaben einschließt, reicht von der Urzeit bis König Max I. Joseph und ist häufig zugleich Reichsgeschichte. Der Zyklus hatte eine politische Zielsetzung, verdeutlicht aber auch die Ideale und Wertvorstellungen seines Auftraggebers. Maximilians II. Verständnis von Geschichte zeigt sich dabei im Weglassen aller Legenden und Anekdoten, in zahlreichen Porträt-Darstellungen sowie in dem Bestreben zur historischen Treue in Kostüm, Landschaft, Architektur und Detail. Der Zyklus ist somit ein zentrales Beispiel für den Historismus des 19. Jahrhunderts in München. Die im Zweiten Weltkrieg zum großen Teil zerstörten Wandbilder wurden bislang in wissenschaftlichen Arbeiten – wenn überhaupt – nur fragmentarisch berücksichtigt. In der vorliegenden Arbeit wird erstmals eine Gesamtdarstellung vorgelegt. Anhand von Dokumenten wird die Entstehung und Geschichte der Wandbilder rekonstruiert. Im Anschluss daran wird der Zyklus thematisch vorgestellt und an ausgewählten Beispielen aus kunsthistorischer Sicht analysiert. Ein weiterer Teil umfasst bislang unpublizierte Vorarbeiten. Der letzte Teil ist Fragen der Vergleichbarkeit mit anderen Geschichtszyklen, der politischen Hintergründe und der Ziele Maximilians II. gewidmet.

Band 80
Britta von Campenhausen
eloquente Pittore, pingente oratore
Studien zu mythologisch-allegorischen Gemälden
Paolo Veroneses
360 S., 85 Abb., 2003
EUR 40,-
ISBN 978-3-89235-080-4

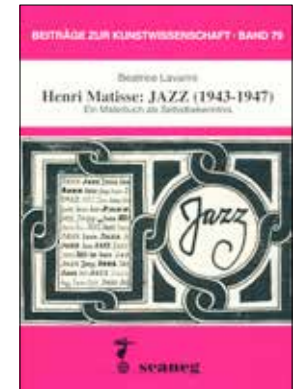


Paolo Veronese gehört neben Jacopo Tintoretto und Tizian zu den herausragenden Künstlern des venezianischen Cinquecento. Zwar ist er als Maler schöner Feste und historischer Sujets gewürdigt worden, doch haben seine mythologisch-allegorischen Werke bislang wenig Augenmerk auf sich ziehen können.

Dieses liegt einerseits an der ungünstigen Quellenlage, andererseits hat die Forschung den Gemälden wiederholt einen Mangel an tieferer Bedeutung attestiert. Die vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, Werke Veroneses, die ab 1621 bzw. 1648 in der Sammlung Rudolfs II. in Prag nachweisbar sind, auf ihr Bild- und Kunstverständnis des Mythologischen zu untersuchen und so das tradierte Bild des Künstlers zu revidieren.

Von den Kompositionen ausgehend wird deren Kontext erforscht, wobei die ikonographische, ikonologische und formale Analyse der Mythologien die individuelle und durchaus originelle Bildgestaltung Veroneses offenlegt. Neben dem Vergleich mit anderen Werken des venezianischen Malers spielt das künstlerische und geistesgeschichtliche Umfeld des Künstlers eine zentrale Rolle, nicht zuletzt durch Einbeziehung der zeitgenössischen sowie der antiken Literatur und deren Rezeption. Ergänzt wird die Betrachtung durch Rekurse auf den mutmaßlichen Erwartungs- und Verständnishorizont der zwar nicht namentlich bekannten, aber in ihrem sozialen Profil erschließbaren venezianischen Auftraggeber. So werden durch verschiedene Fragestellungen, die sich grundsätzlich parallel entwickeln, jedoch an vielen Punkten auch überschneiden und gegenseitig befruchten, die jeweiligen Bildgestaltungen und -intentionen Veroneses konkretisiert und seine tiefgehenden Interesse an den mythologisch-allegorischen Werken aufgezeigt.

Band 79
Beatrice Lavarini
Henri Matisse: JAZZ (1943-1947)
Ein Malerbuch als Selbstbekenntnis
432 S., 20 Abb., 2000
EUR 40,-
ISBN 978-3-89235-079-8



Henri Matisse hinterlässt mit dem 1947 abgeschlossenen Malerbuch JAZZ eine Art Vermächtnis für seine Nachwelt. Das aus Bildern und Texten bestehende Werk erinnert in seinem Titel einerseits an jene Musikrichtung, die in französischen Widerstandskreisen als Freiheitssymbol verstanden wurde, und andererseits an die Vorliebe des Künstlers für den illustrierten Text der Apokalypse, die in seiner Bemerkung gipfelt: „Aber die Offenbarung Johannes, das ist ja Jazz“.

Es ist ein zentrales Anliegen dieser Untersuchung, erstmalig Text und Bilder des Malerbuches gleichrangig und in Beziehung zueinander zu untersuchen. Hierbei wird deutlich, wie sehr JAZZ einen biografischen und künstlerischen Wendepunkt im Leben Matisse's markiert. Bei der Einordnung des Malerbuches in das Umfeld der französischen Buchkunst werden Beziehungen zu einer Handschrift aus dem 11. Jahrhundert, der Apokalypse von Saint Sever, deutlich, die dem Künstler seit 1943 als Faksimiledruck vorlag. Neben dem formalen Zusammenhang ist besonders die Leuchtkraft der Farben beider Büchern gemeinsam.

Der Text des Malerbuches ist Spiegel des Selbsterkenntnisprozesses des späten Matisse und zeigt die Verbindungen sowohl zu den JAZZ-Bildern wie auch zu den philosophischen und literarischen Vorbildern, insbesondere Bergson und Baudelaire, auf. Nach der Interpretation des Malerbuches folgt ein Kapitel, in dem Matisse's biografische und künstlerische Situation während des zweiten Weltkriegs anhand von unveröffentlichten Briefen zur Sprache kommt. Es wird gezeigt, welche politische Haltung Matisse einnahm, und inwieweit JAZZ als Ausdruck des Zeitgeschehens interpretiert werden kann.

Band 78
Richard Schönenbach
Bildende Kunst im Spielfilm
Zur Präsentation von Kunst in einem
Massenmedium des 20. Jahrhunderts
392 S., 293 Farbabb., 2000
EUR 40,—
ISBN 978-3-89235-078-1



Film und bildende Kunst sind seit den frühen Tagen des Kinos eng miteinander verflochten. Sie beeinflussen und zitieren sich gegenseitig, indem einerseits in den Filmstreifen bekannte Kunstwerke wiedergegeben werden und andererseits Künstler das Medium als Inspirationsquelle für ihre Arbeiten verwenden. Die im Film eingesetzten Kunstwerke können narrative Funktionen haben, da sie kodierte Hintergrundinformationen über die beteiligten Personen und die Spielorte liefern, die vom Zuschauer entschlüsselt werden müssen.

Das Kunstwerk findet überwiegend als Ausstattungsgegenstand im Spielfilm Verwendung. Obwohl es deshalb meist nur als ein Detail im filmischen Ablauf erscheint, wird es oft zu einem wichtigen Bestandteil der Inszenierung. Dies zu analysieren hat sich vorliegende Untersuchung vorgenommen. Hierbei sind von besonderem Interesse jene Filme, in denen die Kunstwerke aus ihrer Funktion als reine Dekoration befreit und in die Handlung einbezogen werden. Ein weiteres Anliegen ist herauszuarbeiten, welches Image, welche Vorstellung und Wertigkeit von Kunst den Kinobesuchern vermittelt wird und wie Kunstschaffende im Spielfilm dargestellt werden. Am Beispiel des fiktiven Künstlers wird der Umgang mit Künstlermythen und -klischees im Film analysiert. Dabei lässt sich ein überraschend vielfältiger Einsatz und kreativer Umgang der Filmschaffenden mit den bildenden Künsten und der Person des Künstlers feststellen. Der Untersuchungszeitraum umfasst die Spielfilme der 1940er bis 90er Jahre. Hierbei bilden die amerikanischen Film-Produktionen der 50er und 60er Jahre aufgrund ihres künstlerischen Anspruches die Hauptgruppe.

Band 77
Susanne Richter
**Jacopo Tintoretto und die Kirche der
Madonna dell'Orto zu Venedig**
Studien zur künstlerischen Rezeption von Michelangelos
Jüngstem Gericht in Italien nach 1540
224 S., 20 Abb., 2000
EUR 35,—
ISBN 978-3-89235-077-4



Die vielschichtige Rezeption von Michelangelos Fresko Das Jüngste Gericht in der Cappella Sixtina fand im Chor der venezianischen Kirche Madonna dell'Orto durch Jacopo Tintoretto einen besonders augenfälligen Reflex. Die Entstehungsgeschichte des dort aufgestellten monumentalen Bilderpaares sowie dessen Anbringungsort geben nicht nur Aufschluss über Tintoretto's Selbstverständnis als Maler, sondern vermitteln auch einen Einblick in sein intellektuelles Umfeld und seine religiösen Überzeugungen.

In der kunsthistorischen Forschung sind Tintoretto's Chorbilder in der Madonna dell'Orto Gegenstand divergierender Meinungen geblieben. Nicht nur die Koppelung von Gerichtsdarstellung und Mosesthema gilt als ungewöhnlich, umstritten ist neben der Datierung auch der Hintergrund ihrer Entstehung. In der vorliegenden Studie wird daher der Versuch unternommen, die Genese der Gemälde im Lichte zeitgenössischer Quellen zu rekonstruieren. Ausgehend von Giorgio Vasari kann zum einen gezeigt werden, dass das Bilderpaar einen frühen Werkkomplex Tintoretto's bildet, der seinen späteren und heute bekannteren Dekorationen ebenbürtig ist. Zum anderen werden neue Zusammenhänge aufgedeckt, die eine Datierung der Gemälde zulassen. Ausführlich wird darüber hinaus Tintoretto's intellektuelles Umfeld, aus dem er wichtige Anregungen für die Chorbilder erhalten hat, beleuchtet. In diesem Zusammenhang werden auch das Verhältnis des Künstlers zu den weltlichen Kanonikern der Madonna dell'Orto und deren theologische Position in Venedig genauer untersucht. Ein Exkurs zu Pontormo zeigt das virulente, künstlerische Wettstreiten mit Michelangelo auf und verdeutlicht, wie sehr Künstler von den drängenden religiösen Fragen im Cinquecento mitgerissen wurden.

Band 76

Jeannette Susanne Stoschek

Das „Caffeaus“ Papst Benedikts XIV. in den Gärten des Quirinals

336 S., 107 s/w, 2 Farbabb., 1999

EUR 40,-

ISBN 978-3-89235-076-7



Innerhalb der Gartenbauten der Neuzeit gab es neben den vegetabilen und ephemeren Architekturen auch dauerhafte kleine Gebäude, etwa die Loggia und das Casino. Anknüpfend an diese Tradition errichtete Papst Benedikt XIV. in den Gärten des Quirinalpalastes ein Gartenhaus, das er Caffeaus nannte. Die an das englische coffee-house anklingende Bezeichnung wurde gewählt, um einen Bezug zu den dortigen Einrichtungen zu schaffen und das päpstliche Gartengebäude zu einem Ort der zwanglosen Begegnung zu machen, das den persönlichen Bedürfnissen des Papstes entsprach.

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Baumonographie des Caffeaus, das 1741/43 von dem Florentiner Architekten Ferdinando Fuga errichtet wurde. Dazu werden Planungsgeschichte, Baufortgang sowie die gesamte Innenausstattung analysiert und in die römische Kunst des 18. Jahrhunderts eingeordnet. Schon die Architektur verweist auf die vielfältige Nutzung und die unterschiedlichen Funktionen der einzelnen Gebäudeteile. Ist der Mittelteil, der Portikus, als ein typischer Gartenbau zu verstehen, der dem alleinigen Genuss des Panoramas diene und gleichzeitig den Eingang bildet, so sind die beiden seitlichen Räume auch innerhalb eines päpstlichen Palastes vorstellbar. Benedikt XIV. hielt dort Audienzen ab, traf sich mit Königen. Die strengen Regeln des offiziellen Protokolls konnten dort nicht eingehalten werden. Durch die malerische und skulpturale Ausstattung, die direkte Verweise auf den päpstlichen Auftraggeber enthält, bekamen die Räume einen ebenso offiziellen wie sakralen Charakter. Das in den Augen seiner Zeitgenossen ungewöhnliche Verhalten Benedikts XIV., sein offenes Wesen, sein Witz und seine oft zitierte derbe Ausdrucksweise sowie seine informellen Spaziergänge durch Rom regten zu Legenden an, beeinflussten die Interpretation des Caffeaus und ließen dabei die mit dem Bau verbundenen Absichten des Papstes in Vergessenheit geraten. Das Caffeaus als Bautypus ist in Italien nicht rezipiert worden. Allein der Name wurde in den folgenden Jahrhunderten öfter für Gartenbauten verwendet. Die ursprüngliche Idee, sowohl repräsentativer Ort halboffizieller Begegnungen zu sein als auch Schauplatz zwangloser Intimität, wurde in der Folgezeit nicht übernommen.

Band 75

Barbara Spahn

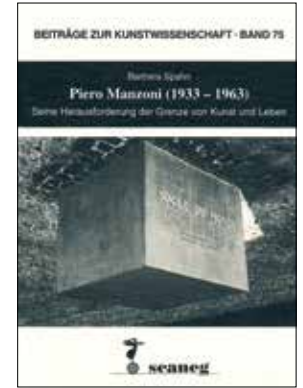
Piero Manzoni (1933-1963)

Seine Herausforderung der Grenze von Kunst und Leben

200 S., 33 Abb., 1999

EUR 35,-

ISBN 978-3-89235-075-0



Piero Manzoni (1933–1963) gilt als wichtiger Wegbereiter zeitgenössischer Kunstrichtungen. Seine Kunst ist durch Konzepte geprägt, die sich in einer Integration lebensnaher Elemente wie Körperlichkeit, Handlungen und Vergänglichkeit manifestieren. Provokation, Ironie und ein ausgeprägtes Interesse an innerkünstlerischen Fragestellungen charakterisieren sein Oeuvre.

Die vorliegende Untersuchung widmet sich dem Topos Kunst und Leben, einem zeitgenössischen Spannungsfeld und zentralen Aspekt im Werk Manzonis. Der Künstler führt den Diskurs mit dem Ziel einer kritischen Standortbestimmung der Kunst, Elemente aus dem Bereich des Lebens dienen der Dekonstruktion eines traditionellen Kunstbegriffs.

Manzoni geht es nicht um einen ästhetisch-künstlerischen Ausdruck von Lebendigkeit, ebenso wenig um politische oder gesellschaftliche Veränderungen durch die Kunst. Hingegen bezieht er gezielt Lebensbereiche ein, die um 1960 im Kunstkontext unbekannt waren und provokativ wirkten. Mit Werken, die, wie etwa seine Eier, verzehrt wurden, oder mit der Arbeit Künstlerscheiße attackiert der Künstler gängige Vorstellungen von Kunst. Das Kunstwerk erscheint auf diese Weise als relativiert. Es wird von ihm durch die Einbeziehung von körperlichem Leben und Vergänglichkeit einer Entmythologisierung preisgegeben.

Dagegen misst Manzoni der Rolle des Künstlers kunstkonstitutive Bedeutung bei. Er thematisiert den Künstler explizit in der Tradition bekannter Mythen, die ihn als einen Magier, Schamanen, Schöpfergott oder in der Rolle Christi sehen. Diese gebrochene Standortbestimmung bestätigt den Künstler in seiner herausragenden und schöpferischen Rolle. Auf dieser Basis autorisiert Manzoni seine Kunst, die verbindliche ästhetische Maßstäbe negiert und als künstlerisches Konzept Bereiche des Lebens in die Kunst einfließen lässt.

Band 74
Gudrun Dauner
**Neri da Rimini und die Rimineser
Miniaturmalerei des frühen Trecento**
410 S., 193 s/w Abb., 2 Farbabb., 1998
EUR 40,—
ISBN 978-3-89235-074-3

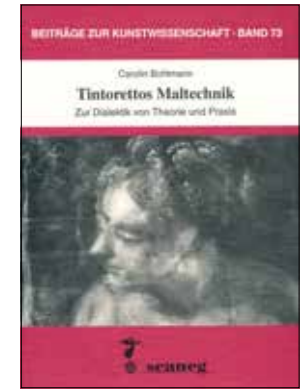


In Rimini blühte im frühen Trecento unter der Herrschaft der Familie Malatesta eine Schule der Buchmalerei. Besonderes Interesse innerhalb der Rimineser Malschule, die in jüngster Zeit durch zwei Ausstellungen gewürdigt wurde, gilt Neri da Rimini, dem einzigen namentlich überlieferten Buchmaler dieser frühen Zeit. Seine doppelte Berufstätigkeit als *miniator notarius* ist so gut dokumentiert, dass Rückschlüsse auf Bildungsgrad und gesellschaftlichen Status des Künstlers erlaubt sind.

Neri da Rimini schuf das früheste datierte Werk dieser Schule, deren Programm zur Ausschmückung von Handschriften so wesentlich auf den Auftraggeber ausgerichtet ist, dass die Dokumente des Mäzenatentums der Familie Malatesta im gesamten Umfeld der Ausbildung und Blüte des lokalen Buchmalereizentrums zu besprechen sind. Dabei werden viele Zusammenhänge der historischen, kodikologischen und liturgischen Kriterien erstmals verdeutlicht, die in den Ausstellungskatalogen nicht ausreichend zu berücksichtigen waren.

Mittels datierter und signierter Choralbücher lässt sich nun die stilistische Entwicklung des Neri da Rimini zwischen 1300 und 1328 lückenlos verfolgen. Für die Ausbildung seines Stils schöpfte er aus verschiedenen Quellen der Buch- und Monumentalmalerei und entwickelte spezifische Charakteristika seiner Miniaturen, die sie von denen aus benachbarten Zentren unterscheidbar machen und eine große Zahl von Zuschreibungen ermöglichen. Zwei im Rahmen dieser Forschungen entdeckte datierte Signaturzeilen in Choralbüchern sowie die Bestimmung der liturgischen Gesänge führten zu neuen Erkenntnissen: Eine Handschriftenserie aus dem Jahre 1314 ist auf mindestens fünf Bände zu erweitern und der durch Werke belegbare Schaffenszeitraum der Neri-Werkstatt bis 1328 zu verlängern. Diese Funde ermöglichen die hiermit vorgelegte Überarbeitung und Umgruppierung der Spätwerke des Miniators.

Band 73
Carolin Bohlmann
Tintoretto's Maltechnik
Zur Dialektik von Theorie und Praxis
256 S., 71 Abb., 1998
EUR 35,—
ISBN 978-3-89235-073-6



Jacopo Tintoretto (1518–1594) bediente sich einer ungewöhnlichen Malweise, die schon die Sehgewohnheiten seiner Zeitgenossen irritierte und die bis heute ein wesentlicher Bestandteil der Auseinandersetzung mit dem Werk des Venezianers geblieben ist. Seine spezielle Maltechnik erschloss ganz neue Darstellungsweisen und eröffnete damit auch neue Gestaltungsbereiche, wie sie auch in der Kunsttheorie des Cinquecento reflektiert werden.

Die genaue Betrachtung der Maltechnik muss eine präzise Befragung des Materialbefundes nach sich ziehen. Entgegen der in Florenz entstandenen kanonisierten Form des Bildaufbaus entwickelte Tintoretto eine eigene, unkonventionelle Arbeitsweise. Er verstieß gegen die Gepflogenheiten der Malerzunft, Spuren des Handwerks zu glätten, und ließ auch bei vollendeten Werken den Arbeitsprozess durch den Pinselduktus sichtbar werden. Damit löste er florentinische Ordnungsideale auf, ein Verstoß, auf den die Kritik mit Unverständnis reagierte. Was Tintoretto gewinnt, ist eine neue Bild- und Ausdrucksform: die sichtbare Pinselführung vermittelt auf ungewöhnliche Weise die auch von der Kunsttheorie geforderten Effekte.

In der vorliegenden Arbeit wird Tintoretto's Werkprozess mit Hilfe der Gemäldetechnologie rekonstruiert. Von der materialen Beschaffenheit der Bildträger über die Grundierungstechniken und das Sichtbarmachen von Vorzeichnungen bis hin zum Farbauftrag wird die Arbeitsweise des Malers nachvollzogen. Der Leser erhält die Möglichkeit, Tintoretto beim Malakt über die Schulter zu schauen. Der Bildaufbau bekannter Gemälde aus Berlin, Dresden, München und Wien wird analysiert und mit den Parametern der zeitgenössischen Kunstkritik in Beziehung gesetzt.

Band 72

Evamarie Blattner

Holzschnittfolgen zu den Metamorphosen des Ovid: Venedig 1497 und Mainz 1545

344 S., 148 Abb., 1998

EUR 40,-

ISBN 978-3-89235-072-9



Der römische Dichter Ovid schuf zur Zeit des Kaisers Augustus das Epos Metamorphosen mit rund 250 Sagen der griechischen und italischen Mythologie, die um das Motiv der Verwandlungen kreisen. Da Ovid menschliche Aspekte stärker betont als den kultischen Rahmen, wurde sein Werk im Mittelalter zur Grundlage für die bildliche Gestaltung mythologischer Themen. Es wurde übersetzt, mit Kommentaren versehen oder allegorisch ausgelegt. In den ersten Jahrzehnten des Buchdrucks erschienen in bedeutenden verlegerischen Zentren Europas zahlreiche Ausgaben der Metamorphosen.

Die vorliegende Arbeit behandelt zwei Holzschnittfolgen, die den Beginn der frühen druckgraphischen Illustrationsfolgen markieren und eine teils jahrhundertelange Nachfolge begründen. Die erste dieser Ausgaben erschien 1497 bei Lucantonio Giunta in Venedig, Ivo Schöffer druckte 1545 die zweite in Mainz. Die Holzschnitte dieser beiden Illustrationsfolgen werden hinsichtlich der zeitgenössischen Umsetzung des mythologischen Inhaltes in das Bild befragt, was unterschiedliche Aspekte beinhaltet: Die Illustrationen konnten nicht auf einen bekannten Formenschatz zurückgreifen, da es für die mythologische Ikonographie keine umfangreiche Tradition gab. Die formalen Anregungen, die aus den unterschiedlichen Bereichen aufgegriffen wurden, stehen in einem ersten Komplex im Zentrum. Im zweiten Teil ist ihr Stellenwert bei der Bildgestaltung gegenüber der Textgrundlage untersucht. Dabei wird deutlich, wie eng die Illustratoren sich an die Ovid-Übersetzungen mit ihren moralisierenden Kommentaren hielten. Außerdem wird der Einfluss der Spezifika des Ovidtextes auf die Bildgestaltung geprüft, wie beispielsweise die Benutzung von Zeitmetaphern für die Visualisierung einer Metamorphose. Die Rolle der Drucker und Inventoren wird beleuchtet, die maßgeblich am Entstehungsprozess der illustrierten Ausgaben beteiligt waren.

Mit der Auswahl und der Platzierung der verbildlichten Themen werden bewusst inhaltliche Schwerpunkte innerhalb der jeweiligen Buchausgabe gesetzt. Diese thematischen Akzente werden aufgeschlüsselt und im jeweiligen zeitgeschichtlichen Kontext interpretiert. In beiden Illustrationsfolgen konkretisiert sich ein Stück Rezeptionsgeschichte der Metamorphosen.

Band 71

Helmut Möhring

Die Tegernseer Altarretabel des Gabriel Angler und die Münchner Malerei von 1430–1450

280 S., 82 Abb., 1997

EUR 35,-

ISBN 978-3-89235-071-2

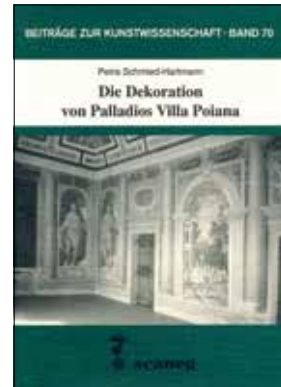


Gabriel Angler, geboren um 1410, war Münchner Stadtmaler. Weil das von ihm von 1434 bis 1437 gefertigte Hochaltarretabel der Münchner Marienkirche, das teuerste Altarwerk seiner Zeit, verschwunden ist, blieb sein Name bis heute relativ unbekannt. Erhalten sind allerdings seine Retabel für die Tegernseer Klosterkirche. Damit besitzen wir wenigstens ein gut gesichertes Fundamentalwerk der Münchner Malerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das die Bedeutung dieses nahezu vollständig verlorengegangenen Kunstkreises aufzeigt.

Zwei Retabel sind es, die Angler für Tegernsee geschaffen hat: die monumentale Tabula Magna (1444/45) und die en grisaille gemalte Lettnerkreuzigung (um 1440). Beide waren in den Jahrhunderten nach ihrer Aufstellung überarbeitet, zerteilt und disloziert worden. Somit ist es besonders wichtig, das Augenmerk auf die technischen Aspekte zu legen, um einen geistigen Gesamtzusammenhang wiederzugewinnen. Dabei erweisen sich beide Retabel in ihrer Konzeption als äußerst widersprüchlich: vom Aufbau her sehr traditionell, in der Malweise und Anlage der Bilder aber als das modernste, was es in Süddeutschland zu sehen gab. Wie geschickt die Retabel auch in den Gesamtkontext des Kirchenraums und der Liturgie eingebunden waren, ist für Tegernsee schlüssig dokumentiert. Just in jenen Jahren erlangte Tegernsee unter Abt Aindorffer seine Führungsrolle unter den süddeutschen Klöstern zurück, und da die personelle Spitze des Konvents zu den politisch und geistesgeschichtlich führenden Größen gehörte, ist auch die Betrachtung der Auftraggeberseite ein wichtiger Punkt. Der hohe Anspruch des Klosters wurde eben nicht nur durch finanzielle und personelle Maßnahmen, sondern auch durch die benediktinische Reform, die von Wien und Melk ausging, getragen.

Neben diesem wichtigen Hintergrund darf der Künstler aber nicht vergessen werden, denn die Entscheidung der Auftraggeber, ihre wichtigsten Retabel von Gabriel Angler anfertigen zu lassen, zeugt auch von der Bedeutung des Münchner Stadtmalers. Dieser erreichte seine Führungsrolle in der oberbayerischen Herzogsstadt ähnlich schnell wie Hans Multscher in Ulm oder Stephan Lochner in Köln. Wann er starb, ist unbekannt. Der starke Einfluss der niederländischen Kunst ließen ihn bald in Vergessenheit geraten, obwohl sein erzählerisches Talent für Dramatik und Drastik mitbestimmend war für die Malerei der zweiten Jahrhunderthälfte in Oberbayern.

Band 70
Petra Schmied-Hartmann
Die Dekoration von Palladios Villa Poiana
280 S., 126 Abb., 1997
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-070-5



Im umfangreichen architektonischen Gesamtwerk von Andrea Palladio (1508–1580) nimmt der in seiner mittleren Schaffensperiode für den Adligen Bonifazio Poiana erbaute Landsitz unter den Villen im Veneto eine herausragende Stellung ein. Seine Bedeutung hebt Palladio in seinen *Quattro libri dell'architettura* hervor. Die Dekoration der Innenräume steht in engem Zusammenhang mit der architektonischen Gestaltung.

Die Ausstattung der Villen im Veneto diene über die standesgemäße Repräsentation hinaus dazu, die gesellschaftlichen und politischen Ideale der Auftraggeber zu illustrieren. Dies wird exemplarisch am Freskenschmuck der Villa Poiana ausgeführt, in dessen Zentrum Pax, der Göttin des Friedens gehuldigt wird. Die Dekoration der Villa wurde von den Malern Giambattista Zelotti, Anselmo Canera und Bernardino di Cristoforo del Mandello, genannt India, sowie dem Bildhauer Bartolomeo Ridolfi geschaffen. Sie spiegelt in der Rezeption der römischen Geschichte und Religion die zeitgenössischen politischen Ideale wider. In der Art historischer Quellen illustrieren und ergänzen die einzelnen Bildthemen das literarisch überlieferte Ideal und besonders das Geschichtsbild von Bauherr und Architekt.

Die vorliegende Arbeit behandelt erstmals monographisch die Dekoration der Villa Poiana. Dabei werden ergänzend auch relevante Aspekte von anderen herrschaftlichen Häusern des Cinquecento hinzugezogen, so dass der Leser durch Vergleiche die charakteristischen Privatgebäuden kennenlernt. Der dabei auf den Einzelgegenstand gerichtete Blick bedeutet keine Beschränkung, vielmehr ist die Villa Poiana entsprechend den Modi der humanistischen Geschichtsschreibung als Exemplum palladianischer Architektur und der im gleichen Geiste entstandenen Dekorationen aufzufassen.

Band 69
Ulrich Reißer
Physiognomik und Ausdruckstheorie der Renaissance
Der Einfluss charakterologischer Lehren auf Kunst und Kunsttheorie des 15. und 16. Jahrhunderts
488 S., 226 s/w, 4 Farbabb., 1997
EUR 50,-
ISBN 978-3-89235-069-9



Die Lehre der Physiognomik, für die niemand geringerer als Aristoteles Pate stand, betrachtet das Äußere des Menschen als ein Spiegelbild des Inneren. Charakter- und Wesenseigenschaften des Menschen gelten als verifizierbar, indem sie über Gestaltmerkmale transparent werden. Diese zwangsläufig in Typisierungen ausartende Charakterdiagnostik, die in der Lehre von den Vier Temperamenten ihr einprägsamstes und folgenreichstes Grundraster ausbildet, wird im Zeitalter der Renaissance äußerst populär und bildet für Künstler wie Mantegna, Leonardo oder Dürer – nur um die wichtigsten zu nennen – sowohl Lern- als auch Konfliktstoff bei der adäquaten Darstellung des Menschen.

Im Mittelpunkt der Arbeit stehen zunächst Lehre und Wissenschaftsgeschichte der Physiognomik sowie ihre literarische Verbreitung. Eingehend untersucht werden die in der Renaissance erstmals entstehenden illustrierten Physiognomiken: Die eher spröde wirkende Tabellengelehrsamkeit – nobilitiert allerdings durch das Signet antiker Herkunft – wird kompensiert im Medium des Bildes. Das den Text begleitende Bild einer Physiognomie avanciert zum entscheidenden Sprachrohr physiognomischen Ausdrucks.

Ein Blick auf die Kunsttheorie der Renaissance, von Alberti, Gauricus, Leonardo bis hin zu Francesco Bocchi macht deutlich, warum die Physiognomik theoretisches Interesse auf sich ziehen konnte und in welchen Bereichen sie im kunsttheoretischen Diskurs der Renaissance funktionalisiert wurde.

Exemplarisch wird anschließend an Beispielen aus dem 13. bis 16. Jahrhundert gezeigt, welche Möglichkeiten und Spielarten der physiognomischen Semantisierung in diesem Zeitraum greifbar sind und welche konkreten physiognomischen Topoi dabei eine Rolle spielen. Auch wenn die einst so populäre Lehre der Physiognomik, aus heutiger Sicht betrachtet, leicht dem Verdikt der Banalität anheimfällt, so ist sie doch für Künstler, Theoretiker und Kunstinterpreten seinerzeit eben jene ?Klammer?, die individuelle Wahrnehmung von Affekt und Charakter an historisch tradiertes anthropologisches Wissen zurückbindet.

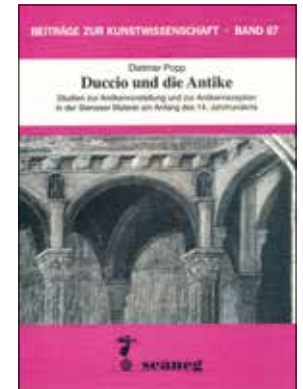
Band 68
Achim Gnann
Polidoro da Caravaggio (um 1499–1543)
Die römischen Innendekorationen
384 S., 135 Abb., 1997
EUR 40,—
ISBN 978-3-89235-068-2



Der lombardische Maler Polidoro da Caravaggio zählt zu den einflussreichsten italienischen Künstlern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er erlangte in erster Linie Berühmtheit durch seine monochromen Malereien, die einst zahllose Häuserfassaden Roms schmückten. Sie wurden aufgrund ihres antikischen Stils bis ins 18. Jahrhundert kopiert und in Nachstichen festgehalten. Nach dem Sacco di Roma (1527) floh Polidoro zunächst nach Neapel, begab sich aber bereits 1528 nach Messina, wo er im Jahre 1543 eines gewaltsamen Todes starb.

In der vorliegenden Arbeit werden sämtliche Innenraumdekorationen des Künstlers behandelt, die während seines Aufenthaltes in Rom (ca. 1517–1527) entstanden sind. Es ergaben sich dabei neue Ergebnisse hinsichtlich der Datierung oder der Rekonstruktion heute zerstörter Malereien, wobei andere Werke aus seinem Oeuvre ausgeschieden werden mussten. Den Frühstil Polidoros veranschaulichen die Fresken im Palazzo Baldassini, in den Loggien Raffaels und einige Deckenbilder in der Stanza di Alessandro e Rossano in der Villa Farnesina. Nach einem ersten Neapel-Aufenthalt beteiligte sich der Künstler um 1524 an der von Giulio Romano geleiteten Ausmalung des Salone der Villa Lante. Seine berühmtesten Werken sind zweifellos die beiden Landschaften in der Kapelle des Fra Mariano del Piombo in S. Silvestro al Quirinale. Bei der Analyse der einzelnen Dekorationen sollte vor allem auch die stilistische Entwicklung des Künstlers in Rom anschaulich werden, was eine Einbeziehung seiner Fassadendekorationen erforderlich machte. Die Chronologie dieser Fassaden ließ sich oftmals aufgrund von Motiveübernahmen im Werk anderer Künstler näher bestimmen. Auch Polidoros engem Mitarbeiter Maturino, dessen künstlerisches Profil bislang unklar war, ist ein eigenes Kapitel mit neuen Zuschreibungen gewidmet. Neben der Klärung von Polidoros römischer Schaffensphase liefert das Buch damit einen Beitrag zum Verständnis der vielschichtigen Malerei nach dem Tode Raffaels (1520) bis zum Sacco di Roma.

Band 67
Dietmar Popp
Duccio und die Antike
Studien zur Antikenvorstellung und zur Antikenrezeption in der Sieneser Malerei am Anfang des 14. Jahrhunderts
432 S., 174 Abb., 1996
EUR 50,—
ISBN 978-3-89235-067-5



Die Malerei des Sienesen Duccio di Buoninsegna (tätig 1278–1318) gilt seit Vasari als retardierend, der maniera bizantina verhaftet und im Hinblick auf Innovationen als wenig bedeutend. Entgegen dieser heute noch vorherrschenden Schulmeinung prägte der Künstler jedoch nicht nur die Sieneser Malerei und schuf somit die Voraussetzung für Simone Martini sowie Pietro und Ambrogio Lorenzetti, sondern er wirkte auf das gesamte italienische Trecento und darüber hinaus. Hauptwerk und künstlerische Summe Duccios ist das Maestà-Retabel von 1308-11 für den Hauptaltar des Sieneser Doms.

Die Bedeutung der Antike für die Erneuerung der Malerei am Beginn des Trecento durch Duccio und seine Nachfolger ist ein bislang verkannter Aspekt. Den von der Renaissanceforschung geprägten untauglichen Herangehensweisen wird mit neuen Ansätzen entgegnet, die den grundlegend anderen Rezeptionsbedingungen im Mittelalter gerecht werden und in interdisziplinärer Weise geistes-, kultur- und kunstgeschichtliche Komponenten berücksichtigen. Grundlage sind die Fragen nach Vorstellung, Begriff und Kenntnis von Antike sowie nach dem Umgang mit Werken des heidnischen Altertums in der betreffenden Zeit und Region. Ausgangspunkt der Studie ist vor allem das auf die Gründungs- und Abstammungslegende zurückzuführende Antikenbewusstsein in Siena, das in ebenso sinn- wie augenfälliger Weise in Kunstwerken inszeniert wurde. Vor diesem Hintergrund wird die Sieneser Trecentomalerei betrachtet, insbesondere die Maestà Duccios, dessen Malerei damit zum Modellfall für die Epoche wird. Durch subtile Analysen der Bilder seines Retabels sowie in Ausblicken auf Werke nachfolgender Künstler wird die vielgestaltige und vielschichtige Auseinandersetzung mit Antike und antiker Kunst aufgezeigt: Antikenbezüge in Bildarchitekturen und bei kompositorischen Gestaltungselementen, historisierende Tendenzen in Dekor und Kostüm, antike Figurenmotive, insbesondere zur Ausdruckssteigerung, sowie von der Antike abgeleitete Gestaltungsqualitäten bei Figuren. Auf den Detailuntersuchungen und einer Zusammenstellung antiker Motive und Themen in der Sieneser Malerei basieren Erkenntnisse zu Prinzipien der Antikenrezeption im frühen Trecento.

Band 66
Johannes Franz Hallinger
Das Ende der Chinoiserie
Die Auflösung eines Phänomens der Kunst in
der Zeit der Aufklärung
144 S., 29 Abb., 1996
EUR 30,—
ISBN 978-3-89235-066-8



Die Chinoiserie ist eine Kulturmode an europäischen Fürstenhöfen zur Zeit von Barock und Rokoko, die auf der nur vage umrissenen Vorstellung beruht, China müsse ein Land des heiteren und spielerischen Lebensgenusses sein. In der bildenden Kunst werden Dekorationsformen entworfen, die besonders in allen Formen und Materialien der Innenausstattung Szenen aus dem vorgestellten Leben der Chinesen gestalten. Als gegen Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmend Kenntnisse über das wirkliche China zugänglich werden, verschwindet langsam das Interesse an den Formen der Chinoiserie.

Die vorliegende Abhandlung untersucht zunächst die Einwände, die von Seiten der Kunsttheorie und Ästhetik gegen die Chinoiserie vorgetragen wurden, wobei zwischen Kritik an den künstlerischen Formen und Kritik am verzerrten Bild des Fernen Ostens hier klar unterschieden wird. So wird deutlich, dass der höfische Entstehungsort der Chinoiserie die exakte Schilderung einer fremden Kultur nicht erlaubt hätte. In diesem Zusammenhang wird der Begriff der Repräsentation mit Blick auf die Chinoiserie intensiv beleuchtet.

Neben einer Fülle von Literatur zum Phänomen der Chinoiserie und seiner Entstehung beleuchtet die Untersuchung erstmals das Ende dieser europäischen Mode zur Zeit, als sich die Stimmen gegen die Kunstformen von Barock und Rokoko mehren. Die Auflösung der Chinoiserie wird mit der geisteswissenschaftlichen Veränderung in Zusammenhang gebracht, die aus dem allmählichen Schwinden der vorwissenschaftlichen Ordnung des Wissens in der Mitte des 18. Jahrhunderts hervorgeht.

Band 65
Franz Hofmann
**Der Freskenzyklus des Neuen Testaments
in der Collegiata von San Gimignano**
Ein herausragendes Beispiel italienischer
Wandmalerei zur Mitte des Trecento
240 S., 30 Abb., 1996
EUR 30,—
ISBN 978-3-89235-065-1



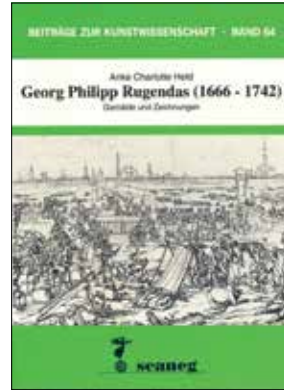
Der neutestamentliche Zyklus in der Kollegiatskirche von San Gimignano ist eines der komplexesten und qualitativsten Beispiele italienischer Wandmalerei des Trecento. Die bereits zahlreichen wissenschaftlichen Beiträge und Monographien zu diesem Werk werden allerdings seiner Bedeutung nicht gerecht, denn stets verhinderte der Streit um das Phantom Barna da Siena als mutmaßlichem Autor eine unbefangene Annäherung an diese Fresken.

Im vorliegenden Buch wird – nach ausführlicher Diskussion der bisherigen Literatur – erstmals in aller Konsequenz das Werk selbst in den Mittelpunkt gestellt. Die beiden zentralen Fragen sind dabei: Was ist das ganz Charakteristische des San Gimignaneser Freskenzyklus? Und: Warum ist um 1340 genau an diesem Ort ein solches Werk entstanden?

Untersucht wird zuerst das übergeordnete Bildprogramm der Collegiata, bestehend aus Zyklen des Alten und Neuen Testaments und einem monumentalen Weltgericht. Hierzu ist ein erweiterter Blick auf die lange, bis ins Frühchristentum zurückreichende Tradition großer kirchlicher Bildausstattungen nötig. Der Aufbau des Zyklus mit seiner sehr ungewöhnlichen Szenenabfolge lässt nach der ursprünglichen Funktion eines solchen Werks fragen. Einzigartig ist die Inszenierung der einzelnen Bildfelder zu einer dynamischen Reihe, die direkt auf den zeitgenössischen Betrachter abzielt. Analysiert wird schließlich jedes einzelne Bildfeld auf ikonographische Besonderheiten, mögliche Vorbilder und gestalterische Spezifika.

So wird ein heterogenes, vielschichtiges, aber ganz charakteristisches Bild dieses Werks gezeichnet. Dies ist Voraussetzung für die fundierte Einbettung in den historischen Kontext. Der neutestamentliche Zyklus war über seine liturgische Funktion hinaus das wichtigste öffentliche Bildwerk San Gimignanos zur Selbstdarstellung der Stadt. Unmittelbar vor den Katastrophen der Jahrhundertmitte entsteht noch einmal ein großer Wandzyklus, der in Qualität und Individualität den berühmten Beispielen Giotto's, Simone Martinis und Piero Lorenzettis in nichts nachsteht.

Band 64
Anke Charlotte Held
Georg Philipp Rugendas (1666–1742)
Gemälde und Zeichnungen
496 S., 127 s/w, 6 Farbabb., 1996
EUR 50,–
ISBN 978-3-89235-064-4



Georg Philipp Rugendas gilt als der bedeutendste Schlachtenmaler des Spätbarock in Deutschland. Seine vor dem Hintergrund des spanischen Erbfolgekrieges entstandenen Gefechts- und Lagerszenen waren an den europäischen Fürstenhöfen von Wien bis Kopenhagen hoch geschätzt.

Nach einem Studienaufenthalt in Wien, Venedig und Rom ließ sich der aus einer Augsburger Uhr- und Kompassmacherfamilie stammende Rugendas 1695 in Augsburg nieder. Durch seine außerordentlich große, bis zum Tode nahezu ungebrochene Produktivität legte der Maler, Stecher, Verleger und Akademiedirektor die Grundlage für eine bis zu seinen Urenkeln währende künstlerische Tradition.

Leben und Werk dieses vielseitigen Künstlers werden durch die vorliegende Arbeit erstmals erschlossen. Im Mittelpunkt steht die stilistische wie typologische Untersuchung seiner Gemälde, wobei im anschließenden Euvrekatalog auch die Bilder der Familien-Werkstatt, der Schüler und Nachahmer Berücksichtigung finden. Durch Einbeziehung der vorbereitenden Zeichnungen wird nicht nur eine Chronologie der in der Regel undatierten Gemälde aufgestellt, sondern auch ihr Werdegang von der Einzelstudie nach der Natur bis hin zur unmittelbaren Vorzeichnung nachvollzogen.

In Zusammenhang mit Rugendas' offenbar ungebundenem Wirken als reichsstädtischer Künstler wird der Frage nachgegangen, warum der überwiegende Teil seiner Schlachtendarstellungen nicht konkrete Kriegshistorie wiedergibt, sondern genrehafte, allgemeingültige Züge trägt.

Eine detaillierte Rekonstruktion der Sammlungsgeschichte der Gemälde weist Rugendas einen festen Platz in den Galerien oftmals bedeutender Mäzene wie des Grafen Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden oder des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel zu, aber auch in bürgerlichen und geistlichen Sammlungen.

Band 63
Folkhard Cremer
Die Nikolaus- und Heiligblut-Kirche zu Wilsnack (1383–1552)
Eine Einordnung ihrer Bauformen in die Kirchenarchitektur zwischen Verden und Chorin, Doberan und Meißen im Spiegel bischöflicher und landesherrlicher Auseinandersetzungen
Teil I: Textband,
Teil II: Abbildungsband
416 und 192 S., 295 Abb., 1996
EUR 60,–
ISBN 978-3-89235-063-7



Im Spätmittelalter europaweit berühmt und berüchtigt, heute nur noch Eingeweihten vertraut ist der Name Wilsnack. In der St. Nikolaus- und Heiligblutkirche spielte sich bis 1552 die theologisch vielleicht umstrittenste, gleichzeitig jedoch vom gemeinen Volk am stärksten frequentierte Wallfahrt Nordeuropas ab. Johannes Hus und Martin Luther war das Wilsnacklaufen ein Dorn im Auge. Die Einführung der Reformation bereitete den Pilgerströmen ein abruptes Ende.

Baubeschreibung nach der Funktion und Auswertung der Schriftquellen bilden die Basis der umfassenden Untersuchung der Wilsnacker Kirche und ihrer Ausstattung. Neben der Darstellung des Wallfahrtsbetriebs am Jahrestag der Auffindung der Bluthostien wird Fragen nach der Herkunft der Bauformen der Kirche und der Entwicklungsgeschichte des Ortes vom Dorf zur Minderstadt des Havelberger Bischofs nachgegangen.

Der Legende nach bildeten sich 1383 auf drei konsekrierten Hostien Blutstropfen. Die Dorfkirche wurde durch eine größere Wallfahrtskirche ersetzt. Dem Ort gelang ein enormer wirtschaftlicher Aufschwung. In wenigen Jahren weitete sich das Einzugsgebiet der Wallfahrt bis in die Niederlande, nach Skandinavien und Böhmen aus. Schon 1396 waren die Einnahmen so groß, dass die Errichtung des Havelberger Lettners und einer Stiftskirche in Wilsnack finanziert werden konnten. Das Stiftskirchenprojekt wurde jedoch nach der Vollendung von Chor und Querhaus um 1412 gestoppt. Anhand der Einordnung der Baugeschichte in den bistums- und territorialgeschichtlichen Kontext, der Untersuchung der Bedeutung der Kirchenorganisation für die Architekturtypologie und der Entwicklung eines Modells einer allgemeinen Typologie der Kloster- und Stiftskirchenarchitektur wird der Nachweis geführt, dass die Architektur an der des Klosters Scharnebeck und der Dome zu Verden, Havelberg, Bremen, Schwerin, Magdeburg und Meißen orientiert ist und nicht an der von Propstei- bzw. Archidiakonatskirchen wie etwa St. Johannis zu Lüneburg. Erst im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert konnte ein Langhaus in Anlehnung an die (alt-)märkische Stadtpfarrkirchenarchitektur realisiert werden.

Band 62

Beate von Mickwitz

Streit um die Kunst

Über das spannungsreiche Verhältnis von Kunst, Öffentlichkeit und Recht.

Fallstudie aus dem 19. und 20. Jahrhundert mit dem Schwerpunkt Deutschland

240 S., 38 Abb., 1996

EUR 30,-

ISBN 978-3-89235-062-0



Der Streit um die Kunst gehört seit dem 19. Jahrhundert zum festen Bestandteil der öffentlichen Rezeption von aktuellen künstlerischen Arbeiten. Gerichtsverfahren waren meist Höhepunkte oder Ventile einer Auseinandersetzung, die nicht primär juristische Züge trug. Das Thema des Kunstwerkes vor den Gerichten war zwar schon öfters Gegenstand von Abhandlungen, aber diese lagen dann entweder in der Hand von Juristen, die ohne kunsthistorische Kenntnisse waren, oder wurden von Kunsthistorikern verfasst, denen das juristische Wissen abging.

In der vorliegenden Arbeit verknüpft die juristisch ausgebildete Verfasserin diese beiden Ansätze. Das Wissen darum, dass es in Deutschland seit dem Ende des 19. Jahrhunderts auch einen gerichtlichen Streit um Kunst gibt, ist Anlass, zunächst ausgewählte kunsttheoretische und -historische Stimmen zum Kunstbegriff vorzustellen. Es folgt eine Zusammenfassung der Topoi, die im Streit um zeitgenössische Werke von deren Gegnern mit schöner Regelmäßigkeit vorgetragen werden. Eine Analyse der Rechtslage, die in dem jeweiligen Streit eine Rolle spielt, zeigt, warum der Kunststreit vor Gerichten dennoch nachgelassen hat. Mit vergangenen und gegenwärtigen Kunstauffassungen des Rechts konfrontiert dann die Darlegung der Geschichte des gerichtlichen Streites um Kunst in Deutschland.

Bei den sieben Fallstudien sieht das spannungsreiche Verhältnis von Kunst und Öffentlichkeit immer wieder anders aus. Die Prozesse gegen Kunstpostkarten, Dada Berlin, die Veristen und George Grosz, gegen die Gruppe SPUR, Arnulf Rainer und Georg Baselitz geben Gelegenheit, etwa die Themen Kunst und Pornographie, Kunst und Moral, Kunst und Leben aus kunsthistorisch-juristischer Perspektive kennenzulernen. Hier brachten die Auswertung von Originalakten und Gespräche mit Betroffenen und Beteiligten unerwartete Informationen ein, so dass sich ein genaueres Bild der Skandale konstruieren lässt. Mit einem Überblick über internationale Kunststreitigkeiten endet die Untersuchung, die in einem Anhang teilweise unbekannte Dokumente zu den Fallstudien anbietet.

Band 61

Lydia Kessel

Festarchitektur in Turin zwischen 1713 und 1773

Repräsentationsformen in einem jungen Königtum

284 S., 108 Abb., 1995

EUR 40,-

ISBN 978-3-89235-061-3



Feste wurden immer schon als Bedeutungsträger und Propagandamittel benutzt. Im ausgehenden 17. und im 18. Jahrhundert wurden sie ganz besonders in den Dienst der absolutistischen Höfe gestellt. Mit immer neuartigen Aufbauten sollte der Hofarchitekt die Augen der Untertanen, Zuschauer und Botschafter betören und ihnen die Großartigkeit des Herrschers vorstellen.

Um die Rolle der Architektur in diesem Zusammenhang genauer zu untersuchen, bot sich ein kleiner aufstrebender Hof in Oberitalien an: Turin. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde durch eine zielstrebig eingesetzte Reformpolitik immer mehr auf eine zentralistisch-absolutistische Staatsform hingearbeitet. Außenpolitische Erfolge kamen hinzu. Demzufolge mussten auch das höfische Protokoll und die Feste anders und vor allem repräsentativer ausgestaltet werden. In dieser Situation wurde mit Filippo Juvarra ein neuer Hofarchitekt von Rom nach Turin gerufen, der neue baukünstlerische Akzente setzte und römische Traditionen im savoyischen Königshaus heimisch machte. Man errichtete hölzerne Scheinarchitekturen und Feuerwerksgerüste, die mit Tuch überzogen und dann mit allegorischen Programmen malerisch geschmückt wurden, um den feierlichen Anlässen den richtigen Rahmen zu geben.

Auch in der Nachfolge Juvarras wurden repräsentative Tendenzen gepflegt. Gemäß Turins Lage auf halbem Weg von Rom nach Paris, kann man jedoch in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts eine immer stärkere Hinwendung zu französischen Formen erkennen.

Anhand von 13 Hochzeiten, Feuerwerken und Trauerfeierlichkeiten des savoyischen Königshauses zwischen 1713 und 1773 in Turin werden die gesamten ephemeren Bauformen samt Dekorationen untersucht und in den Zusammenhang mit der urbanistischen Struktur Turins gestellt. Ein ausführlicher Dokumentationskatalog ergänzt die Studie.

Band 60
Andrea Pophanken
Graf Schack als Kunstsammler.
Private Kunstförderung in München (1857–1874)
328 S., 73 Abb., 1995
EUR 30,—
ISBN 978-3-89235-060-6



Im 19. Jahrhundert begründeten Privatsammler wie Wallraf in Köln, Städel in Frankfurt oder Wagener in Berlin mit ihren Stiftungen bedeutende Museen. München verdankt Adolf Friedrich Graf von Schacks Sammeltätigkeit mit der Schack-Galerie die einzige vollständig erhaltene Privatsammlung deutscher Malerei des 19. Jahrhundert überhaupt. Über gut zwei Jahrzehnte nimmt Schack als Kunstsammler und Mäzen eine ähnlich bedeutende Position ein wie vor ihm König Ludwig I. von Bayern.

Der Bildbestand der Schack-Galerie, 190 Gemälde und 85 Kopien nach alten Meistern, lässt sich thematisch auf das engste mit den persönlichen Interessen des Sammlers verbinden. Die originelle Sammlung wurde von einem engagierten Literaten und begeisterten Reisenden zusammengestellt. Daher wird auch Schacks Leistung als Schriftsteller, Übersetzer und Reisender vorgestellt. Wie groß Schacks Bedeutung als Kunstsammler in München war, wird deutlich im Vergleich zu den Aktivitäten der amtierenden Monarchen, der Akademie, des Kunstvereins, der Münchner Künstlergenossenschaft und dem Ausstellungswesen. Sein großes Interesse an den bei ihm vertretenen Malern und seine enge Verbindung zu ihnen, bezeugt der dichte Briefwechsel zwischen Sammler und Künstlern. Anhand von neuen Quellen und Dokumenten wird außerdem der erste Galeriebau Schacks vorgestellt. Vergleicht man Schacks Kopiensammlung sowie die komplette Galerie mit zeitgleichen Sammlungen, so erweist sich sowohl die Kopiensammlung als Sonderfall und Teil des Ganzen als auch Schacks Sammlung überhaupt als eine der qualitativsten ihrer Zeit.

Band 59
Sabine Schunk-Heller
Die Darstellung des ungläubigen Thomas in der italienischen Kunst bis um 1500 unter Berücksichtigung der lukanischen Ostentatio Vulnerum
396 S., 164 Abb., 1995
EUR 30,—
ISBN 978-3-89235-059-0



In den neutestamentlichen Schriften der Bibel ist der ungläubige Thomas in der Schar der zwölf Apostel der große Zweifler. So kann man es bei Johannes 20, 24–29 nachlesen, und so wird es in der umfangreichen Exegese bestätigt. Als Zweifler stellt Thomas die leibliche Auferstehung Jesu in Frage und fordert einen Beweis ein: die Berührung der Seitenwunde.

Die vorliegende Studie zeigt anhand einer Vielzahl von italienischen Kunstwerken des Mittelalters und der Frührenaissance, wie diese von exegetischen Schriften wesentlich beeinflusst sind. Ikonographisch werden unterschiedliche Entwicklungstypen herausgearbeitet, die so bislang keine Beachtung fanden. Dazu gehört auch, dass bestimmte Darstellungen, die vorher nur auf den ungläubigen Thomas bezogen waren, in einen neuen Zusammenhang gebracht werden: Mehrere Jünger berühren die Wundmale des auferstandenen Christus. Diese Bildwerke werden hier erstmalig auf einen anderen biblischen Text bezogen, nämlich auf Lukas 24, 36–40, wofür der neue Begriff der lukanischen Ostentatio Vulnerum eingeführt wird.

Band 58
Gotthard Kießling
Der Herrschaftsstand
Aspekte repräsentativer Gestaltung im
evangelischen Kirchenbau
408 S., 118 Abb., 1995
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-058-3



Als Herrschaftsstand bezeichnet man den separierten und hervorgehobenen Bereich in evangelischen Kirchen, der sowohl den Territorialherren als auch rangniedrigeren Adeligen als Aufenthaltsort während des Gottesdienstes vorbehalten war. Durch besondere formale und dekorative Gestaltung besitzt dieser Ausstattungsteil oft eine eindrucksvolle, repräsentative und raumbestimmende Wirkung in vielen evangelischen Kirchen von der Reformationszeit bis ins frühe 20. Jahrhundert.

Die vorliegende Untersuchung bietet die erste monographische Bearbeitung der Bauaufgabe Herrschaftsstand. Ausgehend von einer Definition als genau bestimmbares Ausstattungsstück wird zunächst das historische Verständnis aus Traktaten deutschsprachiger Architekturtheoretiker dokumentiert. Quellenschriften zu Liturgie, Kirchenrecht und Zeremoniellwissenschaft illustrieren neben den architektonischen auch die soziologischen und juristischen Voraussetzungen und Reglementierungen bei der Nutzung privilegierter Kirchensitze.

Die Kriterien der Einfügung und Gestaltung von Herrschaftsständen werden anschließend an etwa 50 exemplarisch ausgewählten Kirchen dargestellt und typologisch untersucht, wobei ihre Lokalisierung im Kirchenraum sowie die Charakteristika formaler und dekorativer Gestaltung der Logeneinbauten im Mittelpunkt stehen.

Da der Herrschaftsstand nur eine von mehreren möglichen Formen aristokratischer Einflussnahme auf den Kirchenbau war, beschließt ein Blick auf die entsprechenden obrigkeitlichen und patronatsherrlichen Rechtsverhältnisse die Untersuchung.

Band 57
Brigitte Monstadt
Judas beim Abendmahl
Figurenkonstellation und Bedeutung in
Darstellungen von Giotto bis Andrea del Sarto
424 S., 130 Abb., 1995
EUR 40,-
ISBN 978-3-89235-057-6



Das Abendmahl bedeutet für das Christentum mit der Einsetzung des Sakraments den Beginn des Neuen Bundes zwischen Gott und den Menschen und ist Stiftungsereignis wie Gründungsbild der neuen Religion. Zugleich visualisiert sich in Abendmahlsgemälden häufig in der Opposition eines betont semitisch erfassten Judas zu den nicht-semitisch wiedergegebenen anderen Mahlsteilnehmern eine deutliche Abgrenzung vom Judentum, das nach christlicher Lehre in der Verkennung von Christus irrtümlich beim Alten Bund verbleibt.

In der vorliegenden Arbeit werden vermeintlich bekannte italienische Abendmahlsgemälden des Tre- und Quattrocento analysiert (z.B. von Taddeo Gaddi, Ghirlandaio und Leonardo). Judas, durch unterschiedliche Darstellungsmittel zum einzigen Juden am Abendmahlstisch umgedeutet, wird als Verräter Christi zum Stellvertreter des gesamten jüdischen Volkes. Um aufzuzeigen, wie gerade das Judasbild keiner realistischen geschichtlichen Vorgabe folgt, sondern von absichtsvoller Typisierung überwuchert ist, wird die literarische Schöpfungsgeschichte des Judas in den biblischen wie außerkanonischen Texten in die Untersuchung einbezogen. Bei vielen der Kunstwerke lässt sich im dichotomischen Darstellungsverfahren eine Parallele zur literarischen Vorgehensweise aufzeigen. Zum anderen versucht die Arbeit zu demonstrieren, wie die Künstler anstelle reiner Text-Illustrationen eine eigenständige Dramaturgie entwickelten, die nur mit spezifischen Mitteln des Bild-Mediums erzeugt werden konnte. Dabei kristallisieren sich in der Judasfigur die unterschiedlichsten Positionen, sie wird zur Projektionsfläche für psychologische, theologische und ethische Auffassungen.

Band 56
Reinhard Wegner
Nach Albions Stränden
Die Bedeutung Englands für die Architektur des
Klassizismus in Preußen
336 S., 93 Abb., 1994
EUR 40,—
ISBN 978-3-89235-056-9



England gilt im 18. Jahrhundert durch seine aufgeklärte politische Ordnung als Vorbild eines modernen Staates. Da die englische Architektur ganz vorherrschend vom Palladianismus geprägt war, konnte die Nachahmung dieser Bauform gleichzeitig ein politisches Programm bedeuten. Das zeigt sich vor allem an Friedrich II. von Preußen, der sofort nach seiner Thronbesteigung 1740 seinem Architekten Knobelsdorff Bauaufträge in dieser Richtung erteilt. Der Außenbau der Berliner Oper lässt sich als ein fast wörtliches Zitat zweier Ansichten aus Campbells Vitruvius Britannicus nachweisen.

Die Bedeutung Englands für die preußische Architektur von 1740 bis 1830 ist hier erstmals Gegenstand kunsthistorischer Forschung. Grundlage der Analyse bildet die Rekonstruktion der Englandreisen der bedeutendsten Architekten, die im Dienste des preußischen Hofes standen: F.W. von Erdmannsdorff, C.G. Langhans, H. Gutz, F. Gilly und K. F. Schinkel. Die Arbeit enthält bislang unbekannte und unpublizierte Entwürfe, neu erschlossene Schriftquellen sowie Gegenüberstellungen preußischer Architektur mit ihren englischen Vorbildern. Die ausgewählten Bauwerke dieser Architekten umfassen große, repräsentative Gebäude, aber auch die einfache Landbaukunst. Im Wechsel der Bautypologie spiegelt sich der Prozess der Veränderung des Englandbildes vom idealistischen Pathos für eine nach damaligen Maßstäben liberale und im Sinne der Aufklärung gerechte Staatsverfassung bis zur utilitaristisch geprägten Bewunderung für eine hoch industrialisierte Nation.

Während Friedrich II. mit der Adaption des englischen Palladianismus noch vorwiegend sein eigenes Staatsverständnis zum Ausdruck bringen wollte, gehörten Architektur und Gartenkunst Englands im späteren 18. Jahrhundert zu den ebenso gefragten wie konventionellen Formeln preußischer Baukunst. Das Auftreten technologischer Neuerungen in der Bautätigkeit ab 1800 leitet die Frage nach dem Einfluss der jüngeren Generation englischer Baumeister auf das Werk von Gutz und Gilly und führt im folgenden auf die Auseinandersetzung der preußischen Architekten mit den Ingenieurbauten in England. Neue Erkenntnisse zur Englandreise Schinkels runden die Untersuchung ab.

Band 55
Sylvia Jäkel-Scheglmann
Zum Lobe der Frauen
Untersuchungen zum Bild der Frau in der
niederländischen Genremalerei des 17.
Jahrhunderts
240 S., 131 Abb., 1994
EUR 30,—
ISBN 978-3-89235-055-2



Die Niederlande gehörten im 17. Jahrhundert zu den mächtigsten Nationen Europas. Im goldenen Zeitalter der wohlhabenden Kaufmannsgesellschaft stand die Malerei in einer außergewöhnlichen Blüte, in der neue Themenbereiche erschlossen wurden. Die Genremalerei mit ihrem Schwerpunkt auf den Alltagsbegebenheiten ging aus den gesellschaftlichen und kulturellen Wertvorstellungen des finanzstarken Bürgertums hervor und wurde gleichzeitig zu ihrem Spiegel.

Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf ein spezielles Thema der Genremalerei: den Lebensbereich der niederländischen Bürgersfrau. Zum ersten Mal in der europäischen Kunstgeschichte erfährt hier das alltägliche Leben der Frauen eine detaillierte Bildwürdigung. Thematisch gegliedert nach den Bereichen Haushalt und Familie, Muße und Freizeit, Partnerschaft und Liebe wird das Bildmaterial ausgewählt und untersucht. Dabei wird auf dem Hintergrund der gesellschaftlichen Verhältnisse ein facettenreiches Bild der bürgerlichen Frau als Mutter, Ehefrau, Hausfrau, Partnerin und Geliebte erkennbar, in dem Faktoren wie Verstärkung, familiärer Wandel und der prägende Einfluss calvinistischer Religiosität zu einer Neubewertung der Rolle der Frau geführt haben, die sie als Herrin des Bürgerhauses zum würdigen Gegenstand der Kunst werden lässt.

Band 54
Shai-Shu Tzeng
Imitatio und Originalität des Ornamentdesigns
Studien zur Entwicklung der kunstgewerblichen
Musterbücher von 1750 bis 1900 in Frankreich,
Deutschland und besonders in England
272 S., 121 Abb., 1994
EUR 30,–
ISBN 978-3-89235-054-5



Musterbücher waren in der europäischen Kunst jahrhundertlang ein selbstverständliches Hilfsmittel der Gestaltung in vielen Bereichen der Malerei und Architektur in Form von Anleitungen und Vorlagen. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts veränderte sich die Einschätzung der Musterbücher schrittweise von der traditionellen Rolle der Weitergabe von Vorbildern zur Verurteilung wegen des Mangels an künstlerischer Originalität.

Die vorliegende Arbeit untersucht den Entwicklungsgang der Musterbücher im Bereich des Kunstgewerbes nach 1750, wo die Fragestellung nach Imitation und Originalität durch die Veränderung der Theorie des Ornamentdesigns besonders deutlich im Mittelpunkt steht, denn durch die neuen Möglichkeiten der Massenproduktion im Zeitalter der beginnenden Industrialisierung musste die Rolle des Ornaments neu bestimmt werden. Ausgehend von der Encyclopédie in Frankreich werden verschiedene Ausformungen der Musterbücher analysiert, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf der bewegten Reformdebatte im viktorianischen England liegt, die zu neuartigen Werken wie der Grammar of Ornament von Owen Jones führte. Das Ende des Untersuchungsgangs bildet eine Ursachenanalyse des Bedeutungsverlustes der Musterbücher, wie er sich an der Ornamentdiskussion im deutschsprachigen Raum an der Wende zum 20. Jahrhundert ablesen lässt.

Band 53
Bernd M. Mayer
Johann Rudolf Bys (1662–1738)
Studien zu Leben und Werk
430 S., 101 Abb., 1994
EUR 40,–
ISBN 978-3-89235-053-8



Unter den Künstlern an den Höfen der beiden Schönbornbischofe in Pommersfelden und Würzburg nahm der in der Schweiz geborene, in Italien und Holland ausgebildete Maler Johann Rudolf Bys eine herausragende Stellung ein. Bys hatte sich vor 1689 in Prag niedergelassen und dank seiner künstlerischen Vielseitigkeit bald eine anerkannte und finanziell einträgliche Position erlangt. Er malte großformatige Altarblätter, profane und religiöse Historienbilder, Jagd- und Blumenstilleben. Mit seinen Blumenbildern trug Bys maßgeblich zum Entstehen einer eigenständigen böhmischen Stillebentradition bei.

Bei den engen Beziehungen zwischen Franken und Böhmen blieben Lothar Franz von Schönborn, einem der kunstsinnigsten Potentaten des Reiches, die Qualitäten von Bys nicht verborgen. Ab 1713 war dieser als Kabinettmaler und Galerieverwalter in Pommersfelden tätig. Er wirkte bei der Einrichtung der Galerie mit, von 1717 an war er mit der Freskierung der Treppenhausecke, des Vestibüls, der Sattelkammer im Marstall und anderer Räume des Schlosses beschäftigt. 1719 gab Bys den Katalog der Pommersfeldener Galerie heraus, den ersten im deutschsprachigen Raum gedruckten Katalog überhaupt. Nach Fertigstellung des Schlosses arbeitete Bys im Auftrag des Fürstbischofs in der Reichskanzlei in Wien, in Friedrich Karl von Schönborns Besitzung Göllersdorf, im Benediktinerstift Göttweig, im Palais des Grafen Hatzfeld in Breslau und im Monfort-Schloß in Tettwang. Ab 1729 war Bys neben Balthasar Neumann in der Schönbornkapelle am Würzburger Dom und der neuerbauten Residenz als Freskant und später als Leiter der Ausstattung tätig. Er entwarf Tapeten, Möbel, ganze Raumausstattungen und betrieb eine Ornamentgießerei.

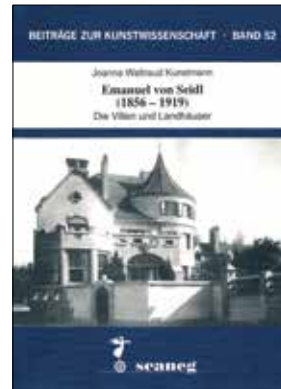
Aufgrund seiner umfassenden Bildung und seines breiten künstlerischen Spektrums ist Bys als Künstlerpersönlichkeit in der Zeit um 1700 im süddeutsch-österreichischen Raum eine Ausnahmeerscheinung. Mit der vorliegenden Arbeit wird erstmals ein Cœuvrekatalog vorgelegt, der einen vollständigen Überblick über sein Schaffen, d.h. Wand- und Deckengemälde, Tafelbilder, Entwürfe und Studien anstrebt.

Band 52
Joanna Waltraud Kunstmann
Emanuel von Seidl (1856–1919)
Die Villen und Landhäuser
272 S., 293 Abb., 1993
EUR 70,–

[ISBN 978-3-89235-052-Y]

vergriffen

faksimilierte Studienausgabe:
978-3-89235-251-8



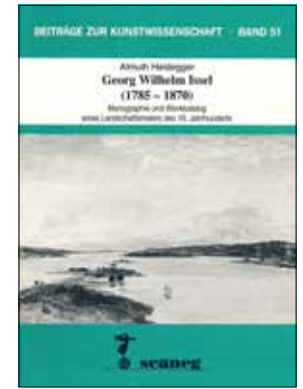
Der Architekt Emanuel von Seidl steht in der heutigen Einschätzung immer etwas im Schatten seines älteren Bruders Gabriel, aber in der Prinzregentenzeit gehörte er zu den vielbeachteten Vertretern jenes Münchner Künstlertums, das damals das gesellige Leben der Stadt prägte. Er schuf nicht nur für das Stadtbild bestimmende Bauten, sondern gestaltete auch Interieurs, Parkanlagen – wie den Tierpark Hellabrunn – oder richtete öffentliche Feste aus. Im Villenbau hat sein Werk überregionale Bedeutung.

Die Arbeit bietet einen Überblick über das Leben und Gesamtwerk Emanuel von Seidls, das an die 180 Objekte umfasst. Den Schwerpunkt bilden 56 im In- und Ausland errichtete Villen und Landhausbauten. Die Analyse dieser Bauten mit Parkanlagen und Inneneinrichtungen leistet einerseits einen Beitrag zum Thema der Villa als Bauaufgabe der Gründerzeit, andererseits wird auch eine Typologie der Charakteristika dieses Architekten erstellt.

Die stilistische Entwicklung Seidls, die vom Historismus über den Jugendstil und Neoklassizismus bis in die Nähe der Neuen Sachlichkeit reicht, lässt sich am Beispiel seiner Villen exemplarisch belegen. Besondere Beeinflussung erfuhr der Villenbau durch die englische Landhausarchitektur, die Seidl auf deutsche Verhältnisse umsetzte.

Der ausführliche Katalog dokumentiert die Wohnhäuser in zahlreichen Abbildungen, auch der Erbauungszeit. Dabei wird auf die Baugeschichte und die Bauherren ebenso eingegangen wie auf Lage, Interieur und stilistische Analyse.

Band 51
Almuth Heidegger
Georg Wilhelm Issel (1785–1870)
Monographie und Werkkatalog eines
Landschaftsmalers des 19. Jahrhunderts
380 S., 45 Abb., 1993
EUR 30,–
ISBN 978-3-89235-051-4



In der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts behaupten sich verschiedene Strömungen nebeneinander, wobei der Entwicklung der realistischen Freilichtmalerei die zukunftsträchtigste Rolle zufällt. Zu ihren Begründern in Süddeutschland gehört Georg Wilhelm Issel, dessen Werk bis ins 20. Jahrhundert hinein nahezu unbeachtet blieb und der bis dahin in der Kunstliteratur nur als Förderer des Romantikers Carl Philipp Fohr Würdigung fand.

Die vorliegende Monographie setzt sich zum Ziel, das Verhältnis Issels zur Romantik, zum Biedermeier und zum Realismus zu bestimmen und seine Bedeutung in der Landschaftskunst des 19. Jahrhunderts festzulegen. Dies erfolgt anhand einer weitgehend chronologischen Analyse des Œuvres, die ihre Grundlage in dem ausführlich kommentierenden Werkkatalog erhält. Dabei wird ersichtlich, dass sich Issel von Anfang an auf die Landschaftsmalerei in Öltechnik spezialisiert, seine ersten Studien von 1813/14 bereits ausschließlich im Freien entstehen und die Grenze zwischen Studie und ausgeführtem Bild bei ihm alsbald durchlässig zu werden beginnt. In welcher Form Issel seiner Absicht einer möglichst adäquaten Wiedergabe von gesehener Wirklichkeit entspricht und worin sich seine künstlerische Individualität und Fortschrittlichkeit äußern, darüber geben Vergleiche mit Arbeiten von Vorläufern, Zeitgenossen und Nachfolgern Aufschlüsse. In motivischer Hinsicht ist bedeutsam, dass Issel mit seinen Werken aus dem Schwarzwald und dem Odenwald am Anfang der künstlerischen Entdeckung dieser Gegenden steht.

Der biographische Teil der Untersuchung erläutert die Hintergründe, weshalb man Issels Œuvre als rein privates ansehen kann. Zudem weist er auf die Bedeutung seines Beitrags zur Erweiterung der Bestände des Darmstädter Museums hin, auf seinen Einsatz auf dem Gebiet der Denkmalpflege sowie auf seine fördernde Rolle für andere Künstler.

Band 50
Matthias Klein
**Das Münchner Goldschmiedegewerbe
von 1800–1868**
Meister – Marken – Materialien
528 S., 50 Abb., 1993
EUR 40,–
ISBN 978-3-89235-050-7

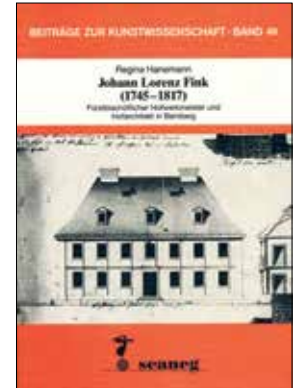


1912 veröffentlichte Max Frankenburg sein Buch über die Alt-Münchner Goldschmiede, in dem allerdings nur die Zeit vor 1800 behandelt wurde. Die spätere Entwicklung in der Haupt- und Residenzstadt München bis zur völligen Gewerbefreiheit 1868 blieb jedoch bislang im dunkeln.

Die vorliegende Veröffentlichung wirft Licht auf diesen Zeitraum, eine von starken Umbrüchen gekennzeichnete Periode, in der das hierarchische Zunftprinzip einer ständischen Handwerksordnung Schritt für Schritt von einer ungehinderten Gewerbeentfaltung abgelöst wird. Gerade die Münchner Gold- und Silberarbeiter, die jahrhundertlang im Schatten des nahen Augsburg standen, konnten sich nur schwer von einer festgefügteten Tradition lösen. In der sich wandelnden Gesellschaft dokumentieren die letzten Jahrzehnte der alten Gewerbeordnung das Spannungsfeld zwischen Handwerk, Handel und entstehender Industrie ebenso wie die Auseinandersetzungen um das Erstarren des Kunstgewerbes.

Neben einer lückenlosen Meisterliste und den damit zusammenhängenden biografischen Notizen enthält das Buch über 200 Meister- und Beschaumarken, die ein unverzichtbares Instrumentarium für alle interessierten Edelmetall-Sammler darstellen. Darüber hinaus bezieht die Schrift wichtige archivalische und dokumentarische Materialien ein, die Aufschlüsse über Zunftorganisation und Werksproduktion geben.

Band 49
Regina Hanemann
Johann Lorenz Fink (1745–1817)
Fürstbischöflicher Hofwerkmeister und
Hofarchitekt in Bamberg
360 S., 82 Abb., 1993
EUR 35,–
ISBN 978-3-89235-049-1

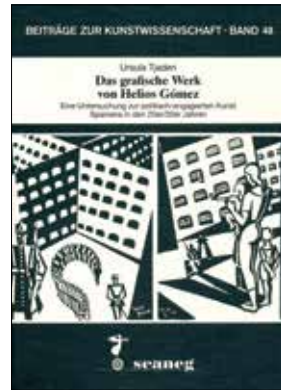


Einer der wichtigsten Architekten des späten 18. Jahrhunderts im Fürstentum Bamberg war Johann Lorenz Fink (1745–1817), der Sohn eines aus Vorarlberg eingewanderten Maurermeisters. Die besondere Situation des Bauwesens jener Zeit zwischen überkommenen zünftigen Strukturen und den Organisationsbemühungen der Obrigkeit lässt sich exemplarisch an seiner Karriere vom Handwerker zum ranghöchsten Baubeamten darstellen.

Nach den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Krisen seit der Jahrhundertmitte hatten sich die Bauaufgaben vom Prunk- zum Nutzbau verschoben. Die Fürstbischöfe, besonders Franz Ludwig von Erthal (reg. 1779–1793), versuchten auch im Bauwesen zu reformieren und zu sparen. Die Bauprojekte, die der Fürst anregte und unterstützte, sollten nicht der eigenen Repräsentation, sondern dem Wohl des Volkes dienen. Bauvorschriften und Baukommissionen halfen hierbei, die Stadtbilder zu erneuern und auf dem Land durch die vorbildliche Architektur der Staatsgebäude Maßstäbe zur Nachahmung für die Bevölkerung und die ausführenden Handwerker zu setzen.

Die Endphase des Bamberger Fürstbistums ist von beachtlichen Neuerungen geprägt. Deren wichtigste war sicher der Bau des Allgemeinen Krankenhauses in der Residenzstadt, der in Deutschland vorbildlich für diese Bauaufgabe wurde. Viele Arbeiten Finks waren weniger spektakulär, prägten jedoch die Dorf- und Stadtbilder im ganzen Bistum. Seinen mit vermindertem Bauaufwand errichteten profanen Klein- und Wirtschaftsgebäuden, Schulen, Pfarrhäusern etc. wurde bisher kaum Beachtung geschenkt, obwohl sie den größten Teil der Bautätigkeit des 18. Jahrhunderts in Franken ausmachen. 200 erhaltene Pläne legen noch heute Zeugnis ab von der fleißigen und genauen Arbeitsweise, dem klaren Werturteil und Verhandlungsgeschick des Hofwerkmeisters und Hofarchitekten Fink.

Band 48
Ursula Tjaden
Das grafische Werk von Helios Gómez
Eine Untersuchung zur politisch-engagierten
Kunst Spaniens in den 20er/ 30er Jahren
520 S., 304 Abb., 1993
EUR 35,–
ISBN 978-3-89235-048-4



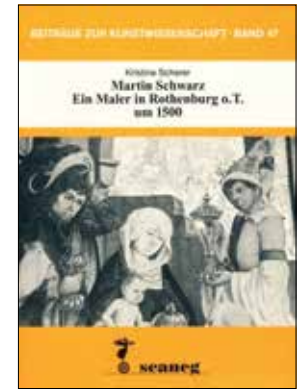
Das künstlerische Leben in Spanien wird in den 1920er Jahren von dem Fehlen einer eigenen Avantgardeströmung geprägt. Ab 1930 verändert sich die Situation entscheidend, denn durch die Abschaffung von Diktatur und Monarchie entsteht ein großes Bedürfnis nach engagierter Grafik, das sich besonders in der Plakatproduktion bemerkbar macht. Viele Künstler, die sich auf die Seite der Republik schlugen, betrachten allerdings politische Kunst nur als eine situationsbedingte vorübergehende Erscheinung.

Erst nach Francos Tod wurden die künstlerischen Tendenzen dieser verschütteten Jahre aufgearbeitet. Aber immer noch fehlen Monografien einzelner Künstler, die am konkreten Beispiel damalige Kunst- und Künstlerentwicklungen nachzeichnen. Dies am Werk von Helios Gómez darzustellen, ist die Absicht der vorliegenden Arbeit.

Helios Gómez (1905–1956) gilt als einer der bedeutendsten politischen Grafiker Spaniens der 20er und 30er Jahre. Seine schwarz-weißen Tuschegrafiken wurden als Bildmappen und Pressegrafiken in Spanien und in mehreren anderen Ländern veröffentlicht. Während die frühen Arbeiten die Auseinandersetzung mit den Strömungen der Avantgarde zeigen, dominiert später der Wille zur inhaltlichen Aussage.

Gegenstand der Forschungen ist das gesamte aufgefundene grafische Werk. Die Untersuchung verfolgt die thematische und künstlerische Entwicklung dieses Werks anhand seiner Exilorte – Brüssel, Sowjetunion, Berlin – und diskutiert die Kommentare der zeitgenössischen Kunstkritik. Andere Aspekte der Untersuchung sind der häufig behauptete große Einfluss von Frans Masereel auf Helios Gómez, der abrupte Abbruch seines grafischen Schaffens, sein Einfluss auf andere Künstler und seine Rezeption bis in die Gegenwart.

Band 47
Kristine Scherer
**Martin Schwarz –
Ein Maler in Rothenburg o.T. um 1500**
332 S., 97 Abb., 1992
EUR 35,–
ISBN 978-3-89235-047-7



Der um 1500 in Rothenburg tätige Maler und Franziskanerkonventuale Martin Schwarz gehört zwar nicht zu den bekanntesten deutschsprachigen Künstlern des ausgehenden 15. Jahrhunderts, jedoch weisen seine Werke eine sehr große Qualität auf, die ihn aus den Reihen der vielen kleinen, regional tätigen Meister heraushebt. Nicht ohne Grund dürfte daher Tilman Riemenschneider die Zusammenarbeit mit dem Tafel- und Fassmaler Martin Schwarz angestrebt haben.

In der vorliegenden Monographie werden, ausgehend von der großen Riemenschneider-Ausstellung 1981 und deren Katalog, alle zu Martin Schwarz auffindbaren Fakten und Archivalien erfasst und interpretiert. So ergibt sich das Bild eines fähigen Malers mit solider Ausbildung, dessen Bedeutung aber aufgrund seines geistlichen Status im wesentlichen auf die Reichsstadt Rothenburg und deren unmittelbare Umgebung beschränkt blieb. Ein Teil der Werke von Martin Schwarz mag in Zeiten der Reformation und Säkularisation verloren gegangen sein; geblieben ist eine Handvoll von Tafelbildern und Fassmalereien, die nach Ausschluss der vielen unhaltbaren Zuschreibungen ein fest umrissenes Œuvre ergeben. Einzige Ausnahme hierbei bilden die Fresken in der Sakristei des Villingen Franziskanerklosters, die aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes keine eindeutige Stellungnahme mehr zulassen. Das so einschließlich der maltechnischen Besonderheiten wie Pressbrokate, gravierte Goldgründe etc. dokumentierte Werk deutet auf eine künstlerische Ausbildung von Martin Schwarz am Oberrhein hin. Entgegen der von verschiedenen Seiten geäußerten Vermutung hat sich aber eine Abhängigkeit von Martin Schongauer in Form eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses nicht bestätigt.

Band 46
Bernhard Klein

Die physiokratische Verlandschaftung der Stadt um 1800

Städtebau und Stadtauflösung in der Realität von Freiburg i.B. und der Utopie des französischen Revolutionsarchitekten Ledoux
328 S., 174 Abb., 1993
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-046-0



Die städtebaulichen Maßnahmen des 19. und 20. Jahrhunderts zur Erhaltung und zum Ausbau der gegenüber der Landschaft abgeschlossenen Stadtgestalt wurden bisher nahtlos in die Kette der Städtewachstumsperioden bis 1750 eingeordnet. Im Vorfeld der industriellen Revolution löst jedoch bereits die Physiokratie, die die Landwirtschaft und nicht das um die Mitte des 18. Jahrhunderts technisch wenig innovative Manufakturwesen in den Mittelpunkt ihrer Volkswirtschaftslehre stellt, die zentripetale Konzeption der merkantilistischen Stadt auf.

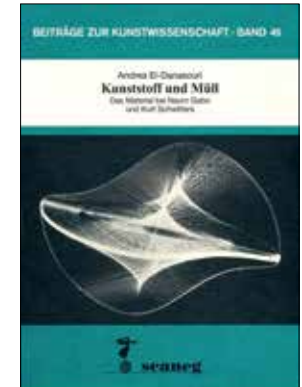
Punktuelle Eingriffe in der seit dem 13. Jahrhundert fixierten Stadtgestalt Freiburgs, die die zunftbürgerliche Konzeption der befestigten Stadt mit ihrem Münsterbau im Zentrum als Abbild des himmlischen Jerusalem schrittweise aushöhlen, schaffen aus der vorhandenen Siedlung und innerhalb ihrer Grenzen eine neue Stadt. Als Zeichen ständischen Selbstbewusstseins sind die entsprechenden Orte bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts mittels der christlichen Ikonographie hervorgehoben. Die Profanisierung dieses Zeichensystems an danach errichteten Repräsentationsbauten gibt Aufschluss über die veränderten innerstädtischen Machtstrukturen im aufgeklärten Absolutismus, der das Ende der christlich konzipierten Stadt einleitet.

In der vorliegenden Arbeit werden erstmals Auswirkungen der Physiokratie auf die Umstrukturierung der entchristianisierten Stadt untersucht, die bislang als ästhetische oder rein technische Erscheinungen galten.

Mechanismen zur Auflösung der merkantilistischen Ständestadt finden sich zur selben Zeit in Ledoux' Bauten und Projekten für Paris. Die physiokratischen Tendenzen werden in der architektonischen Formalisierung der despotischen Gesellschaftsordnung, insbesondere für Mauvertuis, offensichtlich. Im Gegensatz zur realen Freiburger Verlandschaftung, die als Summe von Einzelmaßnahmen nachzuweisen ist, kann die utopische Konzeption Ledoux' auf einer unbegrenzten Geometrisierung der Landschaft aufbauen.

Band 45
Andrea El-Danasouri
Kunststoff und Müll

Das Material bei Naum Gabo und Kurt Schwitters
376 S., 105 Abb., 1992
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-045-3



Auf der Suche nach neuen Darstellungsmöglichkeiten und Ausdrucksqualitäten sprengen die Künstler der Avantgarde im frühen 20. Jahrhundert den tradierten Werkstoffkanon. An Stelle der Akzeptanz herkömmlicher Stoffe setzen sie die Provokation des neuen Materials: die Alltäglichkeit technoider und vergänglicher Stoffe.

Die vorliegende Arbeit bietet die erste Untersuchung dieser beiden alternativen Werkstoffkategorien am Beispiel von Naum Gabos Konstruktivem Realismus und Kurt Schwitters' Merz. Dabei steht zum einen die Geschichtlichkeit der Werkstoffe Kunststoff und Müll im Vordergrund: ein Ansatz, der von der Auffassung ausgeht, dass Material Produkt und Übermittler geschichtlicher und sozialer Konnotationen sowie bestimmter Werte ist, die von den Künstlern in gleicher Weise bearbeitet werden wie der Stoff an sich. Gegenstand ausführlicher Einzelanalysen sind außerdem die Materialauffassung der beiden Künstler, die Kriterien ihrer Werkstoffwahl und die Verwendungsweise der Stoffe.

Band 44
Martin Riehl
VERS UNE ARCHITECTURE
Das moderne Bauprogramm des
Le Corbusier

256 S., 30 Abb., 1992

EUR 70,-

[ISBN 978-3-89235-044-Y]

vergriffen



Le Corbusier (1887–1965) gilt als der entscheidende Architekt der klassischen Moderne – seine berühmtesten Bauten sind die Villa Savoye, die Unité d'habitation in Marseille und die Wallfahrtskapelle in Ronchamp. Weniger bekannt, gleichwohl von großer Bedeutung ist Corbusiers schriftstellerisches Werk, in welchem die theoretische Orientierung seiner Bauten geschieht.

Diesem Verhältnis von Gedachtem und Gebautem geht die vorliegende Arbeit nach. Vers une architecture – das bekannteste Buch Corbusiers – und die in seinem zeitlichen Umfeld entstehenden Bauten geben den Raum des Diskurses; dabei ergibt sich die Grundfrage nach der Modernität dieses ausdrücklich neuen Bauens.

Die Arbeit versucht zu zeigen, wie sich Moderne darstellt in den frühen Bauten Corbusiers und wie diese Bauten gedacht sind, zugleich damit zeigen sich die Strukturen der Modernität für das Bauen. In ihrem Licht verwandeln sich die traditionellen Bereiche der Architektur wie: Baukörper, Fassade, Grundriss, Proportion, aber auch die architektonische Handlung (das Planen/Entwerfen) und die architektonische Absicht (Repräsentation der Wahrheit über die Welt/Ästhetik).

Die Schrift beschließt ein Briefwechsel des Autors mit Julius Posener, der auch das Vorwort beigesteuert hat.

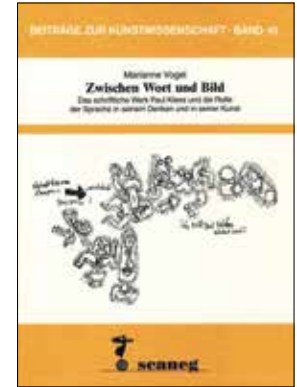
Band 43
Marianne Vogel
Zwischen Wort und Bild

Das schriftliche Werk Paul Klees und die Rolle der Sprache in seinem Denken und in seiner Kunst

217 S., 20 Abb., 1992

EUR 35,-

ISBN 978-3-89235-043-9



Der Künstler Paul Klee (1879–1940) hat nicht nur ein außergewöhnlich großes bildnerisches Œuvre, sondern auch ein umfangreiches schriftliches Werk hinterlassen, das Tagebücher, Gedichte, Essays über Kunst, Briefe oder pädagogische Aufzeichnungen umfasst und davon zeugt, dass Klee neben seiner bildnerischen Gabe durchaus auch ein schriftliches Talent besaß.

Klees Texte und die Rolle der Sprache in seinen bildnerischen Werken sind Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Zum ersten Mal wird das vollständige schriftliche Werk Klees übersichtlich dargestellt und dessen Thematik zum Teil erhellend erklärt, indem einige Texte im Zusammenhang mit ihrem damaligen historischen Kontext analysiert werden. Dabei wird die existierende Klee-Literatur kritisch auf ihren Umgang mit den Schriften von Klee hin überprüft. Auch wird die ereignisreiche Entwicklung Klees als Schriftsteller in seinen Jugendjahren und später während der Bauhaus-Zeit nachvollzogen. Um die bislang großenteils unbeantwortete Frage nach dem Einfluss des schriftlichen Talentes von Klee auf seine bildende Kunst zu erörtern, werden außerdem seine Bilder, vor allem diejenigen, die sowohl bildnerische Elemente als auch einzelne Buchstaben oder gar vollständige Wörter auf der Bildfläche aufweisen, näher analysiert. Zum Vergleich werden expressionistische, futuristische und surrealistische Maler und Kollagekünstler wie z.B. Kurt Schwitters herangezogen.

Band 42

Dagmar Nowitzki

**Hans und Wassili Luckhardt:
Das architektonische Werk**

416 S., 83 Abb., 1992

EUR 35,-

ISBN 978-3-89235-042-2



Ende der 80er Jahre bewegte der drohende Abriss des ehemaligen Münchner Landesversorgungsamtes Architekten, Kritiker, Kunsthistoriker und Denkmalschützer: Was war an dem bescheidenen, 1955–57 von Hans und Wassili Luckhardt errichteten Bau aus Beton und Glas so Aufregendes, Einmaliges? Es manifestierte sich in ihm die schlichte Eleganz, die gekonnte Linienführung und der Sinn für menschliche Proportionen, die das gesamte Œuvre zweier der bedeutendsten Protagonisten des Neuen Bauens kennzeichnet.

Ziel der vorliegenden Publikation soll sein, ein Stück der Architekturgeschichte unseres Jahrhunderts nachzuzeichnen. Das Werk der Luckhardts steht dafür exemplarisch: in Berlin ansässig, organisiert in der Novembergruppe, im Arbeitsrat für Kunst, im Ring und beteiligt am Briefwechsel der Gläsernen Kette waren sie an den entscheidenden Architekturströmungen jener Zeit beteiligt. Ihren Beitrag zur Moderne erläutern ein Werkverzeichnis, das alle Entwürfe, Projekte und Wettbewerbe kommentiert, und ein Textteil, der chronologisch die Entwicklung vom Expressionismus bis in die 70er Jahre hinein aufzeigt.

Band 41

Sabine Fischer

**Zwischen Tradition und Moderne: Der Bildhauer
Walter Schelenz (1903–1987)**

Eine monographische Studie mit Werkkatalog

296 S., 28 Abb., 1991

EUR 30,-

ISBN 978-3-89235-041-5



Viele Künstler, die in der akademischen Tradition idealisierender Figürlichkeit geprägt wurden, blieben ihr ungeachtet der Kompromittierung durch die nationalsozialistische Kunstauffassung bis zum Ende des 2. Weltkriegs verhaftet. Nach 1945 sahen sie sich jedoch dem allgemein verbindlichen Anspruch ungegenständlichen Kunstschaffens konfrontiert. Als Beispiel für einen so zur Neuorientierung herausgeforderten Künstler gilt der Bildhauer Walter Schelenz.

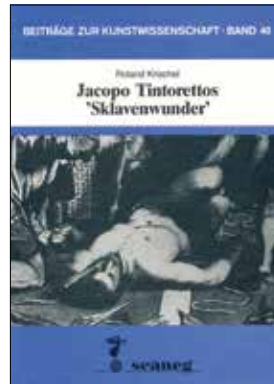
Auf der Grundlage eines ausführlich dokumentierenden Werkkatalogs zielt die vorliegende Studie in erster Linie auf die Zeit nach 1945. Sie konzentriert sich auf die Problematik eines traditionell geschulten Bildhauers, der sich der Moderne des 20. Jahrhunderts ausgesetzt sieht, und untersucht seinen spezifischen Umgang mit den neuen inhaltlichen und formalen Angeboten.

Nach einem biographischen Überblick werden daher stilistische Entwicklung und Formenrepertoire des Künstlers dargestellt, besonders seine für den öffentlichen Raum entstandene Plastik; weiterhin wird seine rezeptive Auseinandersetzung mit den künstlerischen Strömungen vor und nach 1945 sowie die daraus entstandenen Folgen für Selbstverständnis und Anliegen des Bildhauers analysiert.

Die nach 1950 verspätet und weitestgehend formorientiert erfolgte Auseinandersetzung mit den Errungenschaften der Avantgarde im Werk des Bildhauers Walter Schelenz kann als repräsentativ für verwandte Künstler seiner Generation gewertet werden. Die immer wieder gefährdete, erst spät erreichte Balance von Form und Inhalt, die nicht nur im Werk von Schelenz, sondern bei vielen dieser Künstler beobachtet werden kann, ist wohl auf die massive Infragestellung bzw. vehemente Ablehnung ihres idealisierenden Menschenbildes nach 1945/50 zurückzuführen.

Aus diesem Grund liegt Schelenz' Leistung wesentlich in seinem Alterwerk, das sich jeder opportunen Aktualität verweigert und nach Jahren abstrakten Experimentierens in kleinen lebendigen Raumgebilden zu einer grundsätzlich gewandelten, eindringlichen Figürlichkeit zurückfindet.

Band 40
Roland Krischel
Jacopo Tintoretto „Sklavenwunder“
274 S., 20 Abb., 1991
EUR 30,–
ISBN 978-3-89235-040-8



Der Venezianer Jacopo Tintoretto zählt noch immer zu den großen Unbekannten der Kunstgeschichte. Jenseits gängiger Stilkritik gilt es, einen Maler wiederzuentdecken, dessen Denk- und Arbeitsweise fest in der kulturellen Tradition und Sozialstruktur Venedigs verwurzelt war.

In Abwesenheit seines älteren Konkurrenten Tizian gelang dem knapp 30-jährigen Tintoretto mit dem 1548 vollendeten Sklavenwunder ein Sensationserfolg. Ausgehend von neu aufgefundenen Dokumenten versucht die vorliegende Arbeit zunächst, die Entstehungsgeschichte dieses Schlüsselwerkes zu rekonstruieren. Anhand bislang unbekannter schriftlicher und bildlicher Vorlagen Tintoretto werden sodann Darstellungstradition und Ikonographie des Bildes geklärt. Die von Aretino gerügte flüchtige Malweise des Bildes schließlich wird vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Kunsttheorie erstmalig umfassend gedeutet. Im Anhang der Arbeit finden sich zahlreiche neue Archivalien, die Tintoretto persönliche und berufliche Beziehungen zur Großen Markusbruderschaft beleuchten, für deren Versammlungshaus das Sklavenwunder bestimmt war.

Band 39
Brigitte Selden
Das dualistische Prinzip
Zur Typologie abstrakter Formensprache in der angewandten Kunst, dargestellt am Beispiel der Wiener Werkstätte, des Artel und der Prager Kunstwerkstätten
272 S., 110 Abb., 1991
EUR 30,–
ISBN 978-3-89235-039-2



Die Jahre zwischen 1900 und 1910 kennzeichnen in vieler Hinsicht den künstlerischen Aufbruch der europäischen Avantgarde. Der Prozess der Abstraktion und Reduktion der Gegenstände spielt in diesem Zusammenhang die zentrale Rolle. In Wien und Prag werden in dieser Zeit Künstlergemeinschaften gegründet, deren primäres Ziel nicht ein neuer Ansatz in der Malerei, sondern – ausgehend von der Architektur – neue gestalterische Prinzipien in der angewandten Kunst sind.

Das vorgelegte Material beschäftigt sich mit einer detaillierten Analyse der Umsetzung abstrakter Formensprache in Kunstgewerbe und Gebrauchsgeschichte der Wiener Werkstätte, des Artel und der Prager Kunstwerkstätten im 1. Drittel dieses Jahrhunderts. Der interpretatorische Zugriff setzt allerdings die Berücksichtigung des innovativen ästhetischen Programms der Künstlergemeinschaften voraus. Den Begriffen Abstraktion und Einfühlung, die in der Ästhetik und der kunsthistorischen Literatur um 1900 diskutiert wurden, kommt dabei eine wesentliche Rolle zu. Die Einfühlung als Prinzip ist der Abstraktion gleichzusetzen, obwohl überraschenderweise gerade dieser Zusammenhang von der Forschung häufig übersehen wurde. Die Überwindung des Ornamentes und die Entwicklung einer autonomen abstrakten Formensprache wurden in den Künstlergemeinschaften von teilweise gegensätzlichen Einflüssen begleitet und geprägt. Lehnten sich die Österreicher noch an den flächig-linearen Stil der Wiener Secession an, so erhielten die Tschechen ihre entscheidenden Anregungen aus dem Kubismus und – in Rückbesinnung auf ihre nationale Vergangenheit – der Gotik und dem Barock. Die künstlerische Konsequenz dieser Richtung zeigt sich in plastisch aufgebrochenen Formen, die in ihrer Erscheinung in Europa einmalig sind. Der Aspekt der künstlerischen Verflechtungen der Werkstätten untereinander ist lange von der Forschung unbeachtet geblieben und soll hier zu neuer Aktualität verholfen werden.

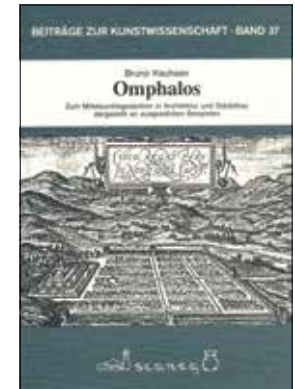
Band 38
Christiane Kaszubowski-Manych
Studien zu venezianischen Kaminen der Renaissance
240 S., 40 Abb., 1991
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-038-5



Vielfach wurde von den Architekturtheoretikern des 16. Jahrhunderts der Versuch unternommen, den Kamin als antikes Bauglied zu sehen. Kamine in unserem heutigen Sinne kannte die Antike jedoch nicht. Die ältesten erhaltenen Beispiele können um 1230 datiert werden. Unter den Kaminen der Renaissance weisen besonders die venezianischen ein breites Gestaltungsspektrum auf. Die Formen reichen von schlichten Rahmen über reich dekorierte Unterbauten mit Stuckaufsätzen bis hin zu grotesken riesigen Fratzen.

Die vorliegende Arbeit stellt die erste Sammlung und Systematisierung venezianischer Kamine von ca. 1460 bis 1590 dar. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf den architekturtheoretischen Schriften, die Aufschluss über den Stellenwert der Kamine in Theorie und Praxis geben. Interessanterweise beschäftigen sich einige Theoretiker wie z.B. Francesco di Giorgio Martini, Andrea Palladio und Vincenzo Scamozzi sehr ausführlich und mit unterschiedlichen Schwerpunkten mit dem Bauglied Kamin. Speziell Sebastiano Serlios Kaminentwürfe in den Regole generali (1537), die er im Rahmen des vitruvianischen Systems der Säulenordnungen vorstellt, haben entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung von Kaminen in Venedig und im Veneto gehabt. Weitere Autoren von Entwürfen sind u.a. Jacopo Sansovino und Alessandro Vittoria. Die unterschiedlichen Beispiele venezianischer Kamine konnten in einer Typologie zu vier Grundformen zusammengefasst werden. Charakteristische Dekorationsglieder venezianischer Kamine sind Stützfiguren und Stückkartuschen. Befinden sich oberhalb der Feuerstelle figurliche Darstellungen, können sie häufig mit dem Feuer in Beziehung gebracht werden. Die Untersuchung wird durch einen Katalog, der eine vorläufige Materialsammlung der bearbeiteten Kamine darstellt, abgerundet.

Band 37
Bruno Kauhsen
Omphalos
Zum Mittelpunktgedanken in Architektur und Städtebau, dargestellt an ausgewählten Beispielen
208 S., 69 Abb., 1990
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-037-8



Omphalos ist der Weltmittelpunktstein, der im Altertum an verschiedenen Orten verehrt wurde. Er ist sichtbarer Ausdruck der Stelle, an der im Glauben vieler Völker Unterwelt, Erde und Himmel in engstem Kontakt stehen. Das Land, die Stadt oder der Herrscher, die im Besitz eines vermeintlichen Omphalos waren, genossen hohes Ansehen und mit zunehmender Verehrung auch Reichtum.

Das vorgelegte Material berücksichtigt hauptsächlich den indoeurasischen Raum und zeigt, welche Formen der Visualisierung des Omphalosgedankens in der Architektur und im Städtebau bevorzugt werden. Auf eine weniger spektakuläre Variante der Zentrierungsvorstellung weisen die Steinsetzungen auf Markt- und Stadtplätzen in Mitteleuropa und besonders im Rhein-Maas-Gebiet hin. Diese einliegenden Monolithe, sogenannte blaue Steine, sind ohne öffentliche Funktion und blieben nur noch aus denkmalpflegerischen oder touristischen Gründen dem Stadtbild erhalten. Ihre Existenz erscheint umso interessanter, da sie an zentraler Stelle im Stadtgefüge und oft im Kreuzungspunkt der ehemaligen Hauptstraßen in das Pflaster gelegt wurden.

Die vorliegende Monographie beleuchtet die verschiedensten Verbindungen dieser Gesteinsblöcke mit antiken Weltmittelpunkten und enthält eine Sammlung, in der die städtischen Nabelsteine erstmals zusammenhängend dargestellt werden.

Band 36
Johannes Stahl
Graffiti: zwischen Alltag und Ästhetik
211 S., 41 Abb., 1990
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-036-1



Spätestens seit den Tagen von Pompei gehören Wandbeschriftungen und Wandzeichnungen zu den verbreiteten Ausdrucksformen des menschlichen Alltags. Obwohl sie in Gemälden und Kunsttheorie seit der Renaissance immer wieder anzutreffen sind, wird erst seit dem 19. Jahrhundert dafür der Begriff Graffiti verwendet. In den letzten Jahren haben diese wilden Zeichen zunehmend auch ins aktuelle Kunstgeschehen eingewirkt. Dazu tragen die Erfolge der New Yorker Sprayer mit Leinwandbildern ebenso bei wie ein vermehrtes Interesse der Öffentlichkeit an illegalen Sprüchen und Bildern.

Die vorliegende Arbeit nimmt sich des Themas in verschiedenen Zugängen an. Nach einer Einleitung in die Begriffsgeschichte untersucht sie im Falle des Sprayers von Zürich, Harald Naegeli, einige Sichtweisen zum Thema. Das Spektrum reicht dabei von der gerichtlichen Verurteilung des „Vandalen“ bis hin zur denkmalpflegerischen Unterschützstellung des Künstlers Naegeli. Seine umstrittene Position dient als Ansatzpunkt für die Frage nach der öffentlichen Wirkungsweise der Graffiti, wobei deren Beziehung zur Architektur, aber auch die wechselseitige Wirkung von Selbstdarstellungen der Sprayer und die Darstellung in wissenschaftlichen Publikationen behandelt werden. Einen weiteren Zugang bietet die Sichtbarmachung einer kunsthistorischen Entwicklung des Phänomens Graffiti seit der Renaissance in Wort und Bild. Im Laufe des 20. Jahrhunderts bilden sich Wandzeichen zur eigenständigen künstlerischen Ausdrucksform aus (Künstler wie George Grosz, Brassai oder Jean Dubuffet seien hier als Beispiele herausgestellt) – eine Entwicklung, die die heutige Stellung der Graffiti vorprägt. Anhand ausgewählter heutiger Beispiele erläutert ein dritter Ansatz einzelne Aspekte und Probleme der Graffiti. Fallstudien zu einer Wandzeichnung in Köln, der Berliner Mauer, den Graffiti von Hausbesetzern, dem Schicksal eines Naegeli-Graffito oder dem Schritt in die Legalität, den New Yorker Sprayer mit auf Leinwand gesprayten Bildern unternommen haben, erschließen ein vielschichtiges Zusammenspiel zwischen Kunst und Kunstvermittlung einerseits und der Alltagskultur andererseits.

Band 35
Ulrich Coenen
Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland
Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten.
407 S., 58 Abb., 1990
EUR 70,-
[ISBN 978-3-89235-035-Y]
vergriffen



Die spätgotischen Werkmeisterbücher aus dem 15. und 16. Jahrhundert bilden die älteste bekannte Fachliteratur, die von deutschen Architekten verfasst wurde. Sie beschäftigen sich mit dem Entwurf und der Ausführung von Sakralbauten. Insgesamt sind sechs Bücher erhalten, von denen drei als Drucke und drei als Handschriften vorliegen. Das älteste Exemplar ist das Wiener Werkmeisterbuch, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden ist.

Die Werkmeisterbücher gehen vom gleichen Entwurfssystem aus. Die Abmessungen aller Teile eines Bauwerkes stehen in einem bestimmten Verhältnis zueinander. Sie beziehen sich direkt oder indirekt auf das Grundmaß der lichten Chorweite. Die großen Abmessungen, wie Mittelschifflänge oder -höhe, werden arithmetisch festgelegt und mit Hilfe der vier Grundrechenarten ermittelt. Sie sind stets ein Vielfaches oder ein Bruchteil der lichten Chorweite. Kleine Abmessungen werden geometrisch bestimmt. Die Proportionierung von Fialen, Wimpergen oder Giebeln erfolgt mittels Quadratur oder Triangulatur. Grundlage für die geometrischen Konstruktionen ist auch hier die lichte Chorweite. Neben der Analyse der Werkmeisterbücher enthält diese Arbeit die erste vollständige Edition aller sechs Werkmeisterbücher in allen bekannten Abschriften.

Band 34
Susanne Rother
Beckmann als Landschaftsmaler
228 S., 20 Abb., 1990
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-034-7



Max Beckmann gilt in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts als „Maler-Philosoph“, dessen inhaltsschwere Werke vor allem weltanschauliche Fragen behandeln. Der Bereich der Landschaftsmalerei, der fast ein Drittel seines Gesamtwerkes ausmacht, blieb in der Forschung bislang nahezu unbeachtet.

Die vorliegende Untersuchung geht den Gründen nach, die zu der Ausklammerung eines so wichtigen Bereichs im Schaffen des Malers geführt haben. Die Landschaftsmalerei Beckmanns wird in einem chronologischen Rahmen auf ihre Aussagefähigkeit und ihre künstlerische Entwicklung hin befragt. Daran anschließend stellt sich das theoretische Naturverständnis des Malers in seinen Bezügen zur Tradition und zeitgenössischen Geistesgeschichte dar; eine Konfrontation mit den bildlichen Aussagen führt zu einem neuen Blick auf das Verhältnis von Konzept und Gestaltung im Werk des Künstlers. Die zentralen Themen in Beckmanns Landschaftsmalerei, wie der Aufbau von Spannungen, der Gedanke der Welterschöpfung im Kunstwerk und die Einbeziehung des Rezipienten werden vorgestellt; ein abschließendes Kapitel thematisiert die Frage nach der Modernität von Beckmanns Landschaftsdarstellungen.

Band 33
Hermann Diruf
Paläste Venedigs vor 1500
Baugeschichtliche Untersuchungen zur venezianischen Palastarchitektur im 15. Jahrhundert
288 S., 144 Abb., 7 Faltbl., 1990
EUR 40,-
ISBN 978-3-89235-033-0



Im 15. Jahrhundert vollzieht sich im Erscheinungsbild der Lagunenstadt Venedig ein entscheidender Wandel. In diesem Zeitraum rücken die vielen kleinen Inseln durch dichte Bebauung zusammen, neben den Plätzen, Kirchen und Kanälen wird das Stadtbild auch von den gotischen Palästen geprägt. Deren damaliges Aussehen ist bis in die kleinsten Details wie Fensteröffnungen, Höfe oder Treppen durch den um 1500 zu datierenden Holzschnitt von Jacopo de'Barbari überliefert.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit liegt darin, durch subtile Analyse der Bausubstanz und unter Berücksichtigung bereits publizierter Quellen Rückschlüsse auf die originale Gestalt der Paläste zu gewinnen, um damit allgemeine Kriterien für die Entwicklung der venezianischen Palastarchitektur im 15. Jahrhundert aufzeigen zu können. Hierfür wurden über zwanzig Beispiele ausgewählt. Ein Wandel ist nicht nur an den Fassaden, sondern auch in der Raumauffassung erkennbar. Die zunächst grossdimensionierte Repräsentationsarchitektur verliert in der zweiten Jahrhunderthälfte ihren halböffentlichen Charakter zugunsten kleinerer Raumfolgen. Ausgangspunkt dieser Entwicklung sind die während des Dogats Francesco Foscari (1423–1457) entstandenen Bauten wie die Ca'd'Oro und der Privatpalast des Dogen selbst, Endpunkt die zeitlich späteren Paläste Soranzo-van Axel oder Giustiniani am Canale Grande. Für die Untersuchungen führte der Autor Bauaufnahmen an den Fassaden, aber auch in Innenräumen durch, die der Öffentlichkeit sonst kaum zugänglich sind. Es gelang ihm nicht nur, detaillierte Erkenntnisse zur baugeschichtlichen Entwicklung zu gewinnen sondern unter anderem auch der Nachweis, dass dem venezianischen Palastbau der Gotik ein geometrisches System für Planung und Aufbau zugrunde lag.

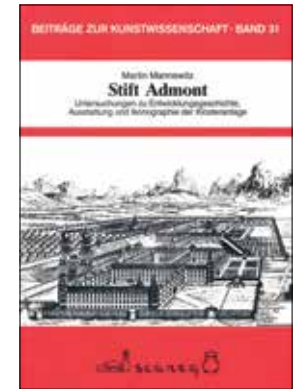
Band 32
Manfred Jauslin
Die gescheiterte Kulturrevolution
Perspektiven religiös-romantischer Kunstbewegung
vor der Folie der Avantgarde
222 S., 20 Abb., 1989
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-032-3



Während Künstler der deutschen Romantik wie Friedrich oder Runge inzwischen einen gesicherten Platz in der Kunstgeschichte errungen haben, ist das Bild jener Malergruppe, die eher geringschätzig als Nazarener bezeichnet wird, die sich selbst aber Lukasbrüder nannte, nach wie vor diffus, ihre kunstgeschichtliche Reputation gilt als zweifelhaft, ihre religiöse und weltanschauliche Haltung als obsolet. Im Gegensatz zu der spektakulären Wirkung, die ihr Auftreten einst hervorrief, besteht heute kaum noch ein echtes Interesse an der nazarenischen Kunst und an den ihr zugrundeliegenden Intentionen.

Die vorliegende Arbeit sucht nun diese Intentionen wie auch ihre Umsetzung in künstlerische Praxis aus dem historischen Zusammenhang heraus zu begreifen. Die Französische Revolution bildete mit ihren Hoffnungen und Enttäuschungen die Zäsur zwischen den hochgestimmten Erwartungen der Klassik und der resignativen, rückwärtsgewandten Haltung der Romantiker. Nach der Absentierung der revolutionären Erwartungen wurden Kunst und Kultur zum Residuum der heimatlos gewordenen revolutionären Energien. Die Fundierung von Kunst in Lebenspraxis, ihre Erneuerung aus einer gewandelten, gemeinsamen Lebenspraxis waren die postrevolutionären Prämissen der Lukasbrüder. Diese Intentionen rücken sie in den Zusammenhang der Moderne. Dass sie mit ihren Absichten, wie auch das Projekt Moderne selbst, letztlich gescheitert sind, bezeichnet das Maß ihres künstlerischen Scheiterns im Nazarenertum.

Band 31
Martin Mannewitz
Stift Admont
Untersuchungen zu Entwicklungsgeschichte,
Ausstattung und Ikonographie der Klosteranlage
545 S., 199 Abb., 1989
EUR 70,-
[ISBN 978-3-89235-031-Y]
vergriffen



Aus dem Vermächtnis der seligen Hemma wurde in Admont um 1074 von Erzbischof Gebhard von Salzburg ein Kloster gegründet, das sich schnell zum bedeutendsten Stift der Steiermark entwickelte. Obwohl eine der größten Bauaufgaben in Österreich und Süddeutschland, war die Geschichte dieser Klosteranlage bisher weitgehend ungeklärt.

Mit der vorliegenden Monographie wird dieses österreichische Benediktinerstift erstmals umfassend und seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt. Untersucht werden Entwicklungsgeschichte, Ausstattung und Ikonographie der Admonter Klosteranlage bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert, die die Entwicklung der österreichischen und süddeutschen Klosterbaukunst widerspiegelt und teilweise auch maßgeblich mitbestimmt hat.

Das Schwergewicht liegt bei den Planungen und Bauten des Früh- und Spätbarock, zu denen sich ein bisher völlig unbekannter, umfangreicher Plansatz erhalten hat, der erstmals ausgewertet und interpretiert wird. Ein weiterer Schwerpunkt gilt der Geschichte und Ikonographie der Admonter Klosterbibliothek, deren aufklärerisch-rationalistisches Gesamtkonzept und programmatische Aussage die spezifische historische Situation der Entstehungszeit dieses Gesamtkunstwerks beleuchten. Dem Anspruch eines vorläufigen Inventarbandes entspricht die umfassende Aufarbeitung der Admonter Schrift- und Bildquellen sowie die Aufnahme der vorbarocken Bauten, ohne deren Kenntnis wesentliche Aspekte der barocken Klosteranlage nicht zu erklären wären.

Band 30
Ilse Dolinschek
Die Bildhauerwerke in den Ausstellungen der Wiener Sezession von 1898–1910
310 S., 59 Abb., 1989
EUR 30,—
ISBN 978-3-89235-030-9



Die Gründung der Wiener Sezession (1897) markiert einen Höhepunkt des Aufbruchs junger Wiener Künstler in eine – wenn auch gemäßigte – Moderne. Neben anderen europäischen Großstädten avancierte Wien zu einem weiteren Zentrum der neuen Jugendstil-Bewegung. Mit dem Motto Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit wurde die Wiener Sezession über ein Jahrzehnt Schauplatz spektakulärer Ausstellungen.

Während Malerei und Graphik der Wiener Sezession um 1900 bereits gut dokumentiert sind, fehlte bislang eine wissenschaftliche Darstellung der meist als unwesentlich eingestuften Bildhauerwerke und des Kunstgewerbes. Diesen offensichtlichen Mangel zu beheben ist das Ziel der vorliegenden Untersuchung, die erstmals Umfang, Bedeutung und tatsächlichen Stellenwert der Bildhauerwerke in den frühen Ausstellungen der Wiener Sezession (bis 1910) aufzeigt. Die erste Ausstellung vom Frühjahr 1898 war auf dem Gebiet der Plastik von Auguste Rodin und Constantin Meunier bestimmt, deren Werke auch in Wien für künstlerische Auseinandersetzungen bei den einheimischen Sezessionisten sorgten. Künstler wie George Minne, Medardo Rosso, Ivan Mestrovic sowie der Österreicher Anton Hanak und zahlreiche andere wurden dabei wegweisend für die Entwicklung der Plastik. Eine wichtige Hilfe für die Untersuchung bilden die Ausstellungsrezensionen der zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Wiener Kunstkritiker Ludwig Hevesi und Bertha Zuckerkindl, die sich für die Belange der Sezession lange Zeit einsetzten. Mit der am Textteil anschließenden umfangreichen Dokumentation (Verzeichnis von ca. 100 Bildhauern, Kurzbiographien, Ausstellungsbeteiligungen und Bibliographien) wird diese Arbeit zur notwendigen Primärquelle für Kunsthistoriker, -händler, -sammler und Jugendstillebhaber.

Band 29: Günter Kolb
Otto Wagner und die Wiener Stadtbahn
Teil I: Textband;
Teil II: Abbildungsband
480 und 280 S., 445 Abb., 1989
EUR 60,—
ISBN 978-3-89235-029-3



Im Jahre 1894 wurde Otto Wagner (1841–1918), Österreichs bedeutendster akademischer Architekt der Jahrhundertwende, mit der künstlerischen Gestaltung der Wiener Stadtbahn beauftragt, eines innerstädtischen Massenverkehrsmittels für die expandierende Metropole der Donaumonarchie. Als Ergebnis seiner Bemühungen um diese technische Bauaufgabe entstand in einer bewundernswerten Kraftanstrengung innerhalb von nur sechs Jahren nach seinen Plänen ein großstädtisches Verkehrsbauwerk, das zu den Schlüsselwerken moderner Architektur um 1900 zählt.

Der Bau der Wiener Stadtbahn durch die öffentliche Hand als integraler Bestandteil von umfassenderen Maßnahmen der Stadthygiene, die tendenziell das gesamte Wiener Gemeindegebiet übergriffen, steht dabei am Ende jahrzehntelanger erbitterter Auseinandersetzungen und Diskussionen um städtebauliche und stadtbaukünstlerische Fragen. Wagner war an diesen seit seiner Mitarbeit an einem Stadtbahnprojekt zu Beginn der 1870er Jahre führend beteiligt. Das prädestinierte ihn bei seinem Selbstverständnis als Künstler sowie bei seiner künstlerischen Praxis geradezu für die gestalterische Bewältigung dieser ungewohnten technischen Bauaufgabe, die bis dato eine Domäne des Ingenieurs darstellte. Für Wagner ist die Stadtbahn als Verkehrsbauwerk Teil der vom Menschen geschaffenen Stadtlandschaft, deren Gestaltung deshalb eigenen Regeln – der Ästhetik – gehorchen muss. Das Bemühen um eine moderne, der technischen Aufgabe gemäßen Formensprache befähigte ihn darüber hinaus zur raschen Abkehr von den Formen historischer Architektur und beförderte nach einer Phase des Suchens die Entwicklung seines souveränen Spätstils um 1900.

Band 28
Gabriela Dreßel
**Strukturen mittelalterlicher Mirakelerzählungen
in Bildern**
Ausgewählte Beispiele der französischen
Glasmalerei des 13. Jahrhunderts
222 S., 38 Abb., 1993
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-728-5



Während eine Legende Stationen aus dem Lebensweg eines Heiligen als Vorbild für die Gläubigen gestaltet, versteht man unter einem Mirakel eine abgeschlossene Episode, in der ein Mensch durch den wundertätigen Eingriff eines Heiligen aus einer Notlage gerettet wird. Zwar lassen sich Mirakel schon seit dem 4. Jahrhundert nachweisen, aber ihre größte Verbreitung finden sie im Mittelalter, besonders in Frankreich. Thematisch am häufigsten vertreten sind die Marienmirakel.

Erstmals werden hier Strukturkennzeichen von Mirakelerzählungen, die in der Vergangenheit lediglich anhand von Textfassungen formuliert wurden, für Bilderzählungen kritisch gesichtet, zusammengestellt und damit die Gattung Mirakel als eigenständig klassifiziert. Die Anwendung der erarbeiteten Merkmale auf ausgewählte Bilderzählungen französischer Glasfenster des 13. Jahrhunderts macht deutlich, welche Analogien, aber auch Differenzen sich zwischen Text- und Bild-Mirakelerzählungen ergeben und auf welche Weise Bilderzählungen Charakteristika der Gattung Mirakel in die ihnen eigenen Möglichkeiten transferieren. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf den Tiefenstrukturen der Mirakelerzählungen. – Die Analyse richtet sich auf zwei Themenkomplexe, die durch ihre herausragende Popularität im Mittelalter verbunden sind: die Mirakel des hl. Nikolaus und das Marienmirakel des Teufelsbündners Theophilus. Nikolaus und die Gottesmutter fungieren als universelle Helfer, zuständig für die verschiedensten Bereiche und Personengruppen. Die Arbeit stellt zunächst die einzelnen Mirakel gemeinsam mit ausgewählten Bilddarstellungen vor, um daran anschließend die Erzählungen der Fenster anhand konstitutiver Merkmale der Gattung Mirakel zu untersuchen. Nicht zuletzt wird dabei deutlich, dass die Glasfenster des 13. Jahrhunderts als eigenständige Erzählungen mit bestimmter Logik zu lesen sind, nicht etwa als bloße Illustration von textuellen Fassungen.

Band 27
Dietrich von Frank
Die „maison de plaisance“
Ihre Entwicklung in Frankreich und Rezeption
in Deutschland, dargestellt an ausgewählten
Beispielen
456 S., 220 Abb., 1989
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-027-9



Der ursprünglich ausschließlich französische Gebäudetypus maison de plaisance wird seit etwa 1720 auch in Deutschland zu einem wichtigen Grundrissmuster spätbarocker Profanarchitektur. Im Garten oder Park gelegen und damit ohne direkten wirtschaftlichen Funktionszusammenhang mit dem Schloss- oder Residenzbau folgte das „Lusthaus“ in seiner Form und Ausführung Regeln und Vorgaben einer streng hierarchisch aufgebauten Gesellschaft.

Aufgabe und Ziel des vorliegenden Buches sind sowohl eine eingehende Analyse der Grundrisse als auch eine Bewertung der unterschiedlichen Raumkategorien eines Bauegefüges, das zumeist von französischen Architekten und Künstlern an deutschen Fürstenhöfen aufgegriffen wird und in ihren Bauten eine eigene und sehr individuelle Ausprägung erfährt. Die Ausdeutung des Terminus maison de plaisance macht den Entstehungsprozess der Gebäudegattung in Frankreich sichtbar und zeigt die Verbindung zu Voraussetzungen der Weiterentwicklung auf. Entscheidenden Anteil daran haben die Muster- und Modellbücher zunächst der französischen und später der deutschen Architekturtheoretiker, aufgrund derer sich eine Abkehr vom hochbarocken Lustgebäude hin zur maison de plaisance vollzieht. Als charakteristische Beispiele für die maison de plaisance in Deutschland fungieren die Schlösser Falkenlust (Brühl), Wilhelmsthal (Kassel), Sanssouci (Potsdam), Benrath (Düsseldorf), Monrepos (Ludwigsburg), Solitude (Stuttgart) sowie die Amalienburg im Park des Nymphenburger Schlosses in München.

Band 26
Ursula Wolf
Die Parabel vom reichen Prasser und armen Lazarus in der mittelalterlichen Buchmalerei
350 S., 110 Abb., 1989
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-026-2



Das biblische Gleichnis vom reichen Prasser und dem armen Lazarus war während des gesamten Mittelalters ein wichtiges und oft an zentraler Stelle auftretendes Thema in der abendländischen Kunst. Seine eschatologische Aussagekraft beantwortete grundlegende Fragen des christlichen Lebens beim Jüngsten Gericht.

Ausgehend von frühen byzantinischen bis hin zu abendländischen Beispielen des späten Mittelalters wird in dieser Arbeit die Ikonographie des nur bei Lukas tradierten Gleichnisses vom reichen Prasser und dem armen Lazarus in der Buchmalerei untersucht. Da das Thema ebenso für patristische und scholastische Auslegungen von Bedeutung war wie auch in der Liturgie, entstanden ausführliche Illustrationen in zahlreichen Handschriftentypen. Auf der Grundlage einer repräsentativen Anzahl von Bildbeispielen werden die ikonographische Herkunft von Zyklen, deren Wandlung im Verlauf der Jahrhunderte sowie besondere Ausformungen in der östlichen und westlichen Tradition aufgezeigt.

Auf eine ausführliche Zusammenstellung von Zitaten theologischer Autoren zu diesem Thema folgt ein Katalog, der alle wichtigen bis heute bekannten Beispiele aufnimmt, darunter erstmals gezeigte Exemplare aus der byzantinischen und abendländischen Buchmalerei. Der abschließende Teil enthält eine Analyse der Illustrationen sowie die Interpretation ihres moralischen, symbolischen, allegorischen und typologischen Gehalts.

Band 25
Barbara Edle von Germersheim
Unternehmervillen der Kaiserzeit (1871–1914)
Zitate traditioneller Architektur durch Träger des industriellen Fortschritts
435 S., 170 Abb., 1988
EUR 70,-

[ISBN 978-3-89235-025-Y]

vergriffen



Unternehmervillen, Fabrikantenvillen, Gründervillen, Industrievillen, Die Villa des Kommerzienrates gelten in der Literatur immer wieder als Synonyme für Protz, Scheußlichkeiten in der Architektur des 19. Jahrhunderts, ohne dass ein konkretes Bild von diesen Gebäuden besteht. Die Aufzeichnung der Wirkungszusammenhänge der Bauaufgabe Unternehmervilla, die Definition als Bautypus sind Voraussetzungen für die zeitgemäße Bewertung der Gebäude.

Die vorliegende Untersuchung fußt auf einer überregionalen Bestandsaufnahme, deren Ergebnisse in einem Katalog festgehalten wurden. Der Bautypus Unternehmervilla im Zeitraum von 1871–1914 ist das Produkt einer vermögenden, die wirtschaftliche Entwicklung beherrschenden Elite, die sich durch Anpassung an die politisch herrschende adelige Elite in die soziale Hierarchie integrierte. Das Wohnhaus bildete den Beweis für die erworbene Finanzkraft und den vollzogenen Anpassungsprozeß. Unter diesen Voraussetzungen war bei der Formulierung des Beweises auf die traditionellen Bautypen der herrschenden adeligen Oberschicht zurückzugreifen. Die Bezeichnung Villa für das diesen anzupassenden Wohnhaus bot sich an, da die Festlegung auf die ursprüngliche italienische Institution nicht mehr realisiert wurde.

Band 24
Helge Siefert
Themen aus Homers Ilias in der französischen Kunst 1750–1831
540 S., 90 Abb., 1988
EUR 40,–
ISBN 978-3-89235-024-8

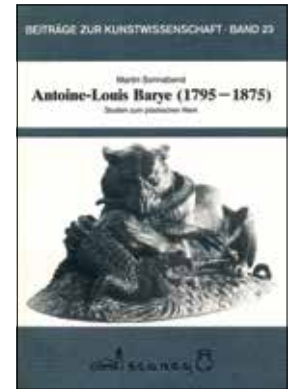


Die französische Historienmalerei wurde schon früh vom Selbstverständnis der Könige geprägt. Seit Ludwig XIV. bestimmte der Monarch die Themen der offiziellen Kunst, die in ihren Grundlinien von den directeurs des bâtiments du roi angeregt wurden. Während die Sujets unter Ludwig XIV. eher aus dem zeitgenössischen Bereich herrührten, ist die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts von einer intensiven Hinwendung zur Antike gekennzeichnet, in deren Verlauf moralisierende Darstellungen in den Mittelpunkt der Aufträge rückten.

Homers Ilias stand zunächst im Zentrum einer literarischen Auseinandersetzung, der Querelle des Anciens et des Modernes, in der Primitivität und verabscheuungswürdiges Verhalten der homerischen Helden gegen ihre Tugend und vorbildliche Natürlichkeit ins Feld geführt wurden. Nachdem der Streit zugunsten der Ilias entschieden wurde (1710), werden die homerischen Themen hoffähig und nehmen eine zunehmend zentrale Stellung bei offiziellen Aufträgen und der Akademieausbildung ein. Neben den Themen aus der römischen Republik werden die Iliasdarstellungen zu Wegbereitern für die Entstehung des neoklassizistischen Stils unter Vien, bei seinem Schüler David und bei Ingres. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts verflacht der politische Gehalt wieder und wird zum reinen Akademierepertoire, ein Phänomen, das sich auch stilistisch ausdrückt.

Neben der Darstellung der historischen Voraussetzungen (Auftragsverhältnisse, Akademieausbildung, Salonkritiken) analysiert die Studie auch in ikonographischen Reihen die Interpretation der wichtigsten Themen. Im Katalogteil sind Iliasthemen französischer Künstler zwischen 1699 und 1831 erfasst, einschließlich der Bibliographien, Vorarbeiten und Salonkritiken.

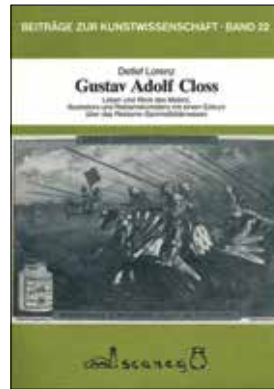
Band 23
Martin Sonnabend
Antoine-Louis Barye (1795–1875)
Studien zum plastischen Werk
366 S., 51 Abb., 1988
EUR 35,–
ISBN 978-3-89235-023-1



Die französische Plastik des 19. Jahrhunderts steht im Schatten der Malerei. Neben der spannungsvollen Entwicklung von David bis Cézanne scheint sie – vor Rodin – weitgehend zu stagnieren; nur verstreute Einzelercheinungen hellen das Bild auf. So gilt Antoine-Louis Barye (1795-1875), der einzige Plastiker im Umkreis der Maler von Barbizon, befreundet mit Daumier, Corot, Delacroix, im allgemeinen als Genrespezialist, als brillianter Schöpfer kleiner Tierbronzen, als Anführer der Animaliers des 19. Jahrhunderts.

Dieses Bild möchte die vorliegende Arbeit korrigieren. Schon immer hat die Literatur auf Baryes Monumentalplastik hingewiesen, auf die Tatsache, dass er nicht nur Tiere, sondern auch Menschen dargestellt hat; die Frage soll nun anders gestellt werden: Was bedeuten die Tierplastiken eigentlich? Die Untersuchung einiger Hauptwerke geht den Zusammenhängen mit der Naturwissenschaft, der Zoologie im frühen 19. Jahrhundert nach. Die Naturwissenschaft begründet eine völlig neue künstlerische Thematik, die bald die Genrehierarchie und damit das Verhältnis von öffentlicher und privater Plastik in Frage stellt. Baryes Skulpturen verweigern sich der Ideologie des öffentlichen Monumentes und transportieren neue Inhalte. Es lässt sich auch zeigen, dass Barye letztlich durch die institutionalisierten Künstler, die Akademie, ins Genre abgedrängt wird; ähnlich wie für Daumier (unter anderen Bedingungen) die Karikatur, wird für Barye die kleinformatige Tierbronze für Jahre zum „Reservat“, in dem er seine Arbeit fortsetzen kann.

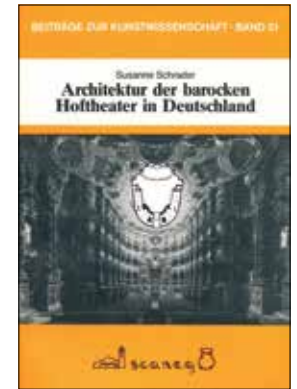
Band 22
Detlef Lorenz
Gustav Adolf Closs
Leben und Werk des Malers, Illustrators und
Reklamekünstlers mit einem Exkurs über das
Reklame-Sammelbilderwesen
318 S., 40 Abb., 1988
EUR 30,–
ISBN 978-3-89235-022-4



Gustav Adolf Closs (1864–1938) gehört zu den vielen Gebrauchs-Künstlern, die in der Zeit, kurz bevor Photos als Autotypien reproduziert werden konnten, das Publikum mit millionenfach vielfältigen Illustrationen, Bildpostkarten, Reklame-Sammelbildchen usw. versorgten. Die Darstellung seines Lebens und vielgestaltigen Werks wird somit zu einem Mosaikstein für die Aufarbeitung der Alltags- und Sozialgeschichte der Kunst des Wilhelminischen Kaiserreichs und seines Endes.

Die vorliegende Monographie dokumentiert akribisch alle Fakten, die zu Closs und seinem Werk auffindbar waren, und sie lässt dadurch das exemplarische Bild eines konservativen, zwar talentierten, aber doch scheiternden Künstlers in einer Zeit schneller politischer und künstlerischer Umbrüche entstehen. Closs, durch sein familiäres Umfeld der Tradition der Romantik und seiner schwäbischen Heimat verbunden, verschrieb sich der zu seiner Zeit bereits überlebten Historienmalerei. Bei stets exakter Wiedergabe von Waffen, Uniformen, Kostümen und Heraldik fand er zu einem durchaus eigenen Stil. Trotz guter Verbindungen auch zum höchsten Adel konnte er sich in der „offiziellen“ Malerei nicht durchsetzen und fand sein Hauptbetätigungsfeld in zahllosen Arbeiten für den täglichen Gebrauch. Als Closs nach dem ersten Weltkrieg – wie vieler seiner Kollegen – wirtschaftlich vor dem Nichts stand, konnte er eine Liebhaberei zum Beruf machen: Er wurde ein geschätzter Heraldiker und Waffenkundler. Closs' umfangreiches malerisches Werk ist heute zu weiten Teilen unbekannt, verschollen oder zerstört. Das dem Text angefügte, rund 50seitige Werkverzeichnis bemüht sich um eine möglichst vollständige Aufstellung der Gemälde, Illustrationen, Bildpostkarten, Reklame, Exlibris usw., aber auch der Arbeiten für das Theater, für Feste, Umzüge und vieles mehr.

Band 21
Susanne Schrader
**Architektur der barocken Hoftheater in
Deutschland**
360 S., 170 Abb., 1988
EUR 70,–
[ISBN 978-3-89235-021-Y]
vergriffen



Die Architektur der barocken Hoftheater in Deutschland wurde zwar von der italienischen Theaterbautradition beeinflusst, aber die Anregungen, die vom bauteoretischen Schrifttum ebenso wie von den Theatergebäuden ausgingen, hatten keine direkte Vorbildfunktion; denn wie das Beispiel der Akademietheater mit ihren Aufgaben für den Gelehrtenzirkel eines städtischen Zentrums zeigt, waren diese inmitten einer anders strukturierten Gesellschaft auf unterschiedlicher weltanschaulicher Grundlage entstanden.

Die in dieser Untersuchung behandelten Theater entstanden zwischen der Mitte des 17. und der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Begrenzung der Studie auf Deutschland ist keineswegs ausschließlich geographisch zu begründen, sondern ergibt sich daraus, dass das Hoftheater eine spezifisch deutsche Erscheinung ist. Während in anderen europäischen Ländern das Hofleben zentralisiert ist, existiert in Deutschland eine Vielzahl von Höfen und damit eine der entscheidenden Voraussetzungen für diese Bauaufgabe. Das Medium Theater als Bestandteil des barocken höfischen Zeremoniells stand im Dienste der Herrscherapotheose und der representatio. Die Funktion für den Herrscherkult in einer nach hierarchischen Prinzipien gegliederten Gesellschaft fand ihre Ausprägung in der architektonischen Konzeption, nämlich dem mehrrangigen Logenhaus mit Hofloge und dem Proszenium als Mittler zwischen Zuschauerraum und Tiefenbühne. Vor diesem Hintergrund ergab die Bau- und Nutzungsanalyse eine Entwicklung von Theaterkonzeptionen, an deren Ende der autonome Baukörper stand, dessen Nutzung als Theater bereits in seiner äußeren Gestalt erkennbar war.

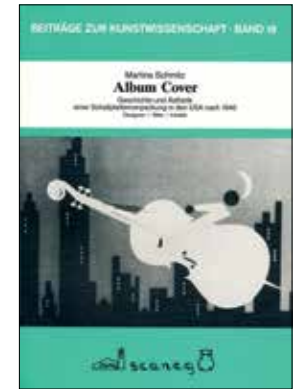
Band 20
Volker Krahn
Bartolomeo Bellano
Studien zur Paduaner Plastik des Quattrocento
346 S., 107 Abb., 1988
EUR 70,-
[ISBN 978-3-89235-020-Y]
vergriffen



Der Donatello-Schüler Bartolomeo Bellano war während des letzten Drittels des 15. Jahrhunderts der führende Bildhauer in seiner Heimatstadt Padua. Wie wenige Renaissance-Bildhauer arbeitete er in den verschiedensten Materialien. Besonders durch seine Werke in Bronze erlangte er großes Ansehen.

Das Werk Bellanos, dem Vasari in seinen 'Viten' ein eigenes Kapitel gewidmet hatte, wird hier zum ersten Mal monographisch behandelt. Aus einer Fülle ungerechtfertigter Zuschreibungen konnte anhand der dokumentierten Arbeiten Bellanos Oeuvre abgegrenzt werden. Es ist durch einen einheitlichen Stil gekennzeichnet, der von Donatellos Spätwerk ausgeht, aber eine individuelle Handschrift zeigt. Obwohl seine Werke in der damals führenden Universitätsstadt Padua entstanden, zeigte sich Bellano kaum vom Humanismus beeinflusst. Er liebte es, leicht verständliche Geschichten zu erzählen, die er mal drastisch, mal liebenswert, oft aber originell darstellte. Einige seiner Werke zeigen Lösungen, die die nächste Generation, darunter seinen Schüler Andrea Riccio, beeinflussten: wie der Reliefzyklus mit alttestamentarischen Szenen im Santo und das große Gelehrten-Grabmal für Pietro Roccabonella. Nicht zuletzt sind die Kleinbronzen Bellanos von Bedeutung, die zu den frühesten Renaissance-Statuetten gehören.

Band 19
Martina Schmitz
Album Cover
Geschichte und Ästhetik einer Schallplattenverpackung in den USA nach 1940
Designer – Stile – Inhalte
520 S., 120 Abb., 1987
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-019-4



Zwischen dem Wiederaufblühen der amerikanischen Schallplattenindustrie nach der Depression und der Einführung der Langspielplatte (1948) entstehen um 1938 die ersten individuell dekorierten Verpackungen von Schallplatten. Das Deckblatt (Cover) der buchähnlichen Verpackung (Album) mehrerer 78 UpM Schellack-Platten wird als Kaufanreiz entdeckt, so dass sich das Coverdesign zu einem neuen Gestaltungsfeld zwischen Werbung und bildender Kunst entwickeln konnte.

Die Existenz des Coverdesigns vor 1948 blieb in der Literatur weitgehend unbeachtet. Das Fehlen einer umfassenden Darstellung zu diesem Thema macht die vorliegende Arbeit zur Forschungsgrundlage für einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte des Designs. In den Schallarchiven der USA konnte eine große Anzahl von dekorierten Alben nachgewiesen und hier zum ersten Mal fotografisch dokumentiert werden. Die Ermittlung macht Designer, Firmen, Motive und Musikrichtungen sichtbar. Auf der Basis von umfangreichen Interviews mit den beteiligten Zeitgenossen – Designern, Fotografen und Schallplattenfachleuten – lässt sich das Album Cover nicht nur in einen kunsthistorischen Kontext stellen, sondern auch seine Beziehungen zur Musikgeschichte, Wirtschaft und Medienentwicklung treten hervor und geben ein Bild von der Vielfalt einer neu entstehenden Kunstform, die von der Plakatkunst unterscheidbar ist und zu deren Schöpfern so unterschiedliche Gestalten gehören wie Frank Decker, der die Reklame für Wrigley's Kaugummi entwarf, und der „dadafex minimus“ Jimmy Ernst; vor allem aber Alex Steinweiss (bei CBS Columbia) und David Stone Martin (u.a. Disc) prägten eine ganze Generation von Designern auf unterschiedliche Weise. Mit den Interviews und dem ausführlichen Katalog wird diese Arbeit zur unübersehbaren Primärquelle für Kunsthistoriker, Designer und Schallplattensammler.

Band 18
Gabriele Schickel
Neugotischer Kirchenbau in München
Vergleichende Studien zu Architektur und
Ausstattung der Kirchen Maria-Hilf in der Au
und Heilig-Kreuz in Giesing
326 S., 52 Abb., 1987
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-018-7

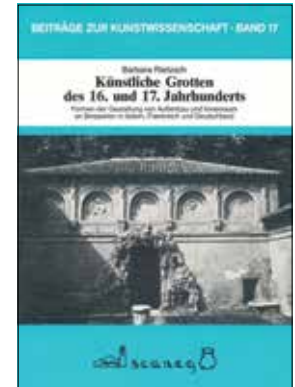


Der Rückgriff auf historische Bau- und Ausstattungsstile im 19. Jahrhundert war von Anfang verbunden mit der Diskussion um den angemessenen Zusammenhang von Funktion und Stil eines Bauwerks. Neugotik als Baustil für Kirchen ist deshalb nur erfassbar im Kontext mit den außerkünstlerischen Wertvorstellungen, die als Grund für die Wiederbelebung der gotischen Formensprache hinter den Bemühungen stehen, die Gotik zur Vollendung zu bringen.

Thema der Arbeit ist deshalb nicht allein die Stilanalyse, die einen Überblick über die formalen Grundlagen ermöglicht, sondern auch eine Auseinandersetzung mit der Absicht der Auftraggeber und Architekten, gegen die faktischen Entwicklungen der eigenen Zeit die Werte eines idealisierten Mittelalters als Vorbild zu beschwören. Der sogenannte „altdeutsche“ Stil wurde zum Ausdruck einer gesellschaftspolitischen Einstellung und sollte als nationaler, christlicher Stil erzieherisch wirken.

Der Vergleich der Maria.-Hilf-Kirche in Giesing zeigt, wie ausgeprägt verschieden dieser Rückgriff auf denselben Stil ausgefallen ist. Gerade im Verhältnis von Architektur und stilvoll geforderter Ausstattung wird der Zwiespalt zwischen historisch getreuer Nachahmung und historisch bedingtem Anliegen sichtbar. Während für die Architektur die Vollendung des gotischen Stils in enger Anlehnung an die Vorbilder gesucht wurde, versuchte man in Plastik und Malerei zwar die Geistigkeit des Mittelalters wieder lebendig werden zu lassen, aber mit formalen Anleihen aus späteren Epochen. Dieser Zwiespalt enthält – auch nach Ansicht mancher Zeitgenossen – oftmals das Scheitern: Die neugotischen Kirchenbauten sind weniger Ausdruck des ersehnten Zustandes als des tatsächlichen.

Band 17
Barbara Rietzsch
Künstliche Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts
Formen der Gestaltung von Außenbau und Innenraum
an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland
164 S., 79 Abb., 1987
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-017-0



Seit dem frühen 16. Jahrhundert entstanden nach dem Vorbild der Antike in neuen fürstlichen Gärten Frankreichs, Italiens, später auch Deutschlands künstliche Grotten. Mit Springbrunnen und Statuen geschmückt, luden sie ein zu Kontemplation und inspiriertem Gespräch und boten kühlende Zuflucht vor der Sommerhitze.

Ob künstliche Naturgrotte oder architektonische Grotte – der Bauherr des 16. Jahrhunderts konnte eine Form wählen, die seinen ästhetischen wie auch finanziellen Vorstellungen entsprach. Der Phantasie der beauftragten Künstler waren kaum Grenzen gesetzt. So konnten sie z.B. Grotten verspiegeln oder als Ruinen gestalten, die über dem Eintretenden zusammenzubrechen scheinen. Die Wände wurden in plastische Bilder von Meeresungeheuern und magischen Wesen verwandelt oder in Lauben mit zarten Blütenranken und exotischen Vögeln. Auch die bauliche Situation beschränkte sich bald nicht mehr allein auf die seit alters dafür bestimmten Gärten, sondern die Grotten rückten in den unmittelbaren Villenbereich ein – eine berühmte Villa wurde sogar über einem Untergeschoß von Grottenzimmern errichtet. Die vorliegende Arbeit versucht eine Klassifizierung der Grotten nach Ausstattungsart und architektonischer Anlage. Dabei zeigt sich, dass Italien und Frankreich schon nach kurzer Zeit eigenständige Formen entwickelten und sogar ein rückwirkender Einfluss Frankreichs auf das Ursprungsland Italien festzustellen ist. Der Bogen spannt sich von der einfachen Tuffhöhle bis zum komplizierten Grottentheater, mit dem die Grottenmode im beginnenden 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt und Ausklang erreichte.

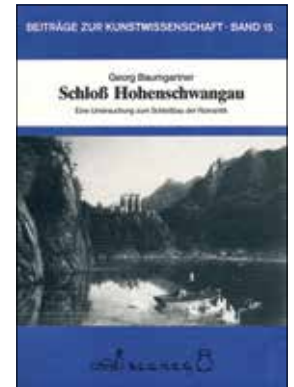
Band 16
Irene Helmreich-Schoeller
Die Toskanazimmer der Würzburger Residenz
Ein Beitrag zur Raumkunst des Empire in Deutschland
318 S., 44 Abb., 1987
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-016-3



Seit der Grundsteinlegung im Jahre 1720 durch den Fürstbischof Johann Philipp von Schönborn erhielt die Würzburger Residenz über mehrere Jahrzehnte hinweg neue Innenausstattungen. Nachdem die frühklassizistischen Ingelheimzimmer bereits 1778 fertiggestellt waren, erfolgte zwischen 1807 und 1813 als letztes großes Ausstattungsvorhaben die Empireeinrichtung der ca. 30 Toskanazimmer.

Die im März 1945 zerstörten Toskanazimmer wurden unter Leitung des Architekten Nicolas Alexandre Salins de Montfort (1753–1839) entworfen und ausgeführt. Der Auftraggeber, Großherzog Ferdinand III. von Toskana, ehemals Haupt der Habsburger Sekundogenitur in Florenz, Bruder des österreichischen Kaisers Franz, war von Napoleon zur Regierungsübernahme in Würzburg bestimmt worden. Er regierte und residierte dort knapp zehn Jahre und ließ verschiedene Wohn- und Repräsentationsräume in der ehemaligen fürstbischöflichen Residenz auf seine Bedürfnisse hin konzipieren und im neuesten Empiregeschmack gestalten. Anhand der neu katalogisierten Zeichnungen aus dem Salin'schen Nachlass, den verschiedenen ausgewerteten Inventaria und Publikationen sowie anhand der Vorkriegsphotos gelang eine fast vollständige Rekonstruktion dieser einzigartigen Ausstattung. Die heute noch teilweise erhaltenen Möbel wurden ebenfalls katalogisch erfasst und vervollständigen so die aus Bild- und Textquellen erfolgte Dokumentation. Das Zusammentreffen eines von Napoleon abhängigen, konservativen italienisch-habsburgischen Auftraggebers und eines im Louis XVI. geschulten französischen Architekten bei einem Ausstattungsvorhaben in einer deutschen barocken Residenz zur Zeit des französischen Empires führt zu einer gewissen Internationalität des Stiles, die sich in einer Synthese aus traditioneller Struktur und modernen Dekorationselementen auswirkt.

Band 15
Georg Baumgartner
Schloss Hohenschwangau
Eine Untersuchung zum Schlossbau der Romantik
450 S., 83 Abb., 1987
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-015-6



Der Schlossbau des 19. Jahrhunderts in Deutschland ist lange Zeit von der Kunstgeschichtsschreibung ignoriert und als einer wissenschaftlichen Betrachtung unwürdig angesehen worden. Viele sahen in der Feudalarchitektur des vergangenen Jahrhunderts nur ein Betätigungsfeld von Sonderlingen und Exzentrikern. Die Forschungen und Veröffentlichungen der letzten Jahrzehnte jedoch führten mit dem gesteigerten Interesse an der Zeit des Historismus auch zu Erkenntnissen, die manches Vorurteil entkräfteten.

Die vorliegende Arbeit ist die erste umfassende Monographie über Schloss Hohenschwangau. König Maximilian II. von Bayern ließ das Bauwerk noch als Kronprinz 1833 beginnen und 1855 beenden. An diesem Wiederaufbau einer alten Burgruine spiegeln sich nicht nur das Selbstverständnis und die romantische Vorstellungswelt des Bauherrn wider, sondern es lassen sich auch sehr direkt Ideen und Entwicklungen ablesen, die Eigentümlichkeiten der historistischen Kunstschöpfungen beleuchten. Schloss Hohenschwangau wird hier der Stellenwert in der Architekturgeschichte der deutschen Romantik zugewiesen, der ihm als Gesamtkunstwerk aufgrund seiner geglückten Kombination von Architektur (D.Quaglio, G.E.Ziebland), Malerei (L.Quaglio, A.Adam, M.v.Schwind, W.Lindenschmit, Nazarener-Schule) und Plastik (L.Schwanthaler) gebührt.

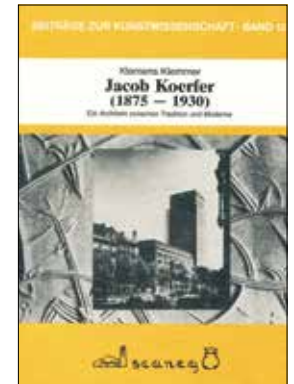
Band 14
Ulrike Looft-Gaude
Glasmalerei um 1900
Musivische Verglasung im deutschsprachigen
Raum zwischen 1895 und 1918
212 S., 36 Abb., 1987
EUR 30,-
ISBN 978-3-89235-014-9



Die Glasmalerei wird im 19. Jahrhundert zunächst als logische Folge historistischer Bauweise wieder belebt. Ihre zunehmende Verbreitung geht von England aus und ist eingebunden in einen generellen Aufschwung des Kunsthandwerks. Der französischsprachige Raum folgt diesem Vorbild, erreicht jedoch weitgehende thematische und stilistische Unabhängigkeit, weil die Glasmalerei hier wie dort von der lokalen Malereientwicklung mitgetragen wird. In Amerika entsteht etwa gleichzeitig die „Opalescentverglasung“.

Das Thema der vorliegenden Arbeit ist die deutsche Glasmalerei zwischen Historismus und beginnendem Expressionismus. Ihre Antworten auf die europäischen und amerikanischen Entwicklungen, die Aufnahme allgemeiner künstlerischer Tendenzen jener Zeit sowie ihre gattungsspezifischen Darstellungsmittel und -möglichkeiten bilden zentrale Aspekte. Das Auftragswesen, der Produktionsvorgang mit seinen Bedingungen und die hauptsächlich gebräuchlichen Techniken werden erläutert, die Einbindung in Konzepte von Gesamtkunstwerken wird aufgezeigt. Die Untersuchung stellt in dem hier behandelten Zeitraum exemplarisch das Glasmalereioeuvre Melchior Lechters in den Mittelpunkt. Chronologische Einzelanalysen führen zahlreiche Verglasungen so unterschiedlicher Künstler auf wie Lechter, Kolo Moser oder Jan Thorn-Prikker, dem wie Max Pechstein eine zukunftsweisende Rolle unter den Glaskünstlern zufällt.

Band 13
Klemens Klemmer
Jacob Koerfer (1875–1930)
Ein Architekt zwischen Tradition und Moderne
253 S., 123 Abb., 1987
EUR 40,-
ISBN 978-3-89235-013-2



Das Kölner Hansa-Hochhaus des Architekten Jacob Koerfer, das mit seiner Bauzeit von nur 135 Arbeitstagen lange Zeit das höchste Geschäftshaus Europas blieb, wurde 1925 ähnlich fasziniert als technische Leistung bestaunt wie die Zeppelinluftschiffe. Koerfer schuf damit den Prototyp eines kubischen sachbetonten Funktionsbaus, der noch viele Nachfolger finden sollte.

Die Arbeit untersucht das facettenreiche Werk Koerfers, der in den zwanziger Jahren zu den führenden Architekten Deutschlands zählte. Er entwarf und baute vornehmlich Lichtspieltheater, Büro-, Waren- und Hochhäuser, alles traditionslose Bauaufgaben, für die erst eine eigenständige Formensprache gefunden werden musste. Mehrfach als sein eigener Bauherr – ein Novum in der Baugeschichte des 20. Jahrhunderts – errichtete Koerfer in vielen westdeutschen Städten (u.a. Aachen, Dortmund, Düsseldorf, Essen und Köln) zahlreiche Hoch- und Geschäftshäuser, in denen gleichzeitig Lichtspieltheater untergebracht waren, die aufgrund ihrer Innenraumgestaltung und ihrer technischen Einrichtung weit über die Grenzen Deutschlands bekannt wurden. Obwohl der Einfluss Mendelsohns deutlich spürbar wird, fand Jacob Koerfer zu einer individuellen Ausdrucksweise, in der die Synthese von Eleganz und Sachlichkeit das Gedankengut modernen Bauens ins Allgemeinverständliche übersetzt.

Band 12
Petra Wichmann
Die Campi Venedigs
Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zu
den venezianischen Kirch- und Quartiersplätzen
312 S., 124 Abb., 1 Faltbl., 1987
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-012-5

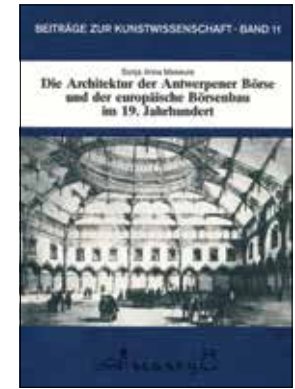


Neben der berühmten Piazza di San Marco, dem historischen Ort staatlicher Repräsentation und politischer Machtdemonstration, gibt es in Venedig eine Vielzahl von Kirch- und Quartiersplätzen, die dem städtischen Alltagsleben vorbehalten sind und die wesentlich zum pittoresken Gesamteindruck Venedigs beitragen: die sogenannten Campi.

Sie sind den Kirchen und Klöstern der Stadt zugeordnet, mit geschlossener oder auch lockerer Bebauung von Wohnhäusern und Palazzi, von ehemaligen Zunft- oder Bruderschaftshäusern umgeben und über Landwege, Kanäle, Brücken und Bootsanlegestellen erreichbar. Verschieden in ihren Abmessungen, unregelmäßig in Grund- und Aufriss, sind an ihnen noch heute die wichtigsten Entwicklungsphasen venezianischer Stadtgeschichte ablesbar.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Entstehungsgeschichte der Campi. Übergeordneter Gesichtspunkt ist die städtebauliche Entwicklung Venedigs, Schwerpunkt die Zeit seiner wirtschaftlichen Blüte vom 13. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Fragen nach den Ausgangsbedingungen, nach der jeweiligen Funktion, der vielfältigen, aber häufig wechselnden Nutzung und den Auftraggebern der Campi stehen im Mittelpunkt der Untersuchung. Das neu zusammengestellte und durch Recherchen in den kommunalen Archiven ergänzte Quellenmaterial hat zu vielen überraschenden Ergebnissen geführt. Um 1300 beispielsweise ließ die Stadt Venedig Seen und Sümpfe zu befestigten Arealen aufschütten, die dann um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu Plätzen im modernen Wortsinn ausgebaut werden konnten. Bauträger und Finanzier war in der ersten Phase das Patriziat; die Kommune schrieb die verwaltungstechnisch notwendigen, oft auch die ästhetischen Richtlinien vor, und die anliegenden Pfarreien und Klöster mussten es sich gefallen lassen, dass im Zuge des Ausbaus des Straßennetzes und der fortschreitenden Bebauung öffentliche Wege durch ihren Privatgrund gelegt und die ursprünglich geosteten Kirchen mit ihren Fassaden zum Platz gedreht wurden.

Band 11
Sonja Anna Meseure
Die Architektur der Antwerpener Börse und der europäischen Börsenbau im 19. Jahrhundert
404 S., 140 Abb., 1987
EUR 35,-
ISBN 978-3-89235-011-8



Börsenmärkte waren zwar bereits im Altertum bekannt, entwickelten jedoch erst im ausklingenden Mittelalter in der Folge des Handelsaufschwungs der flandrischen Seestädte eine eigenständige bauliche Gestalt. Seit der Errichtung des ersten Börsenbaus der Welt, der Antwerpener Börse von 1531, war für lange Zeit ein verbindlicher Bautypus vorgegeben, der den spezifischen Funktionen der Börsengeschäfte gerecht wurde und zu großräumigen Saalbauten in den europäischen Handelszentren des 19. Jahrhunderts führte.

Die Bauaufgabe Börse ist das zentrale Thema dieser Arbeit, in deren Mittelpunkt der nach einem Brand notwendig gewordene Neubau der Antwerpener Börse von 1858 bis 1872 steht. Nach über zehnjähriger Planung, gekennzeichnet von einer kontrovers geführten Diskussion, wurde der Bau von dem Antwerpener Architekten J. Schadde errichtet. Dabei gelang es ihm unter Verwendung der damals modernen Glas-Eisen-Technik und in Anpassung an neue Nutzungserfordernisse, den Urbau aller Börsen fast schon denkmalpflegerisch-rekonstruierend zu bewahren. Weitere Aspekte dieser Arbeit behandeln in vergleichenden Darstellungen stilistische Ausprägungen und verschiedene, von sich wandelnden Nutzungen abhängige Typen des europäischen Börsenbaus vom Ende des 18. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. 80 eigene Abschnitte über Bauten in Belgien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien und Irland, in den Niederlanden, in Österreich, Polen, Russland und in der Schweiz schließen sich an. Umfangreiche dokumentarische Materialien von z.T. nicht mehr existierenden Gebäuden werden hierbei berücksichtigt.

Band 10
Ulrich Luckhardt

Lyonel Feininger: Die Karikaturen und das zeichnerische Frühwerk

Der Weg der Selbstfindung zum unabhängigen Künstler, mit einem Exkurs zu den Karikaturen von Emil Nolde und George Grosz

222 S., 76 Abb., 1987

EUR 30,-

978-3-89235-010-1



Lyonel Feininger (1871–1956) hat seinen festen Platz in der Kunstgeschichte. Sein Werk wurde oftmals publiziert, außer den in den Jahren 1890 bis 1915 entstandenen Karikaturen und satirischen Zeichnungen. In diesem eigenständigen künstlerischen Frühwerk, das für die vorliegende Arbeit erstmals vollständig gesichtet wurde, zeigt sich Feininger als ein für die Entwicklung der Karikatur zu Beginn dieses Jahrhunderts in Deutschland stilbildender Zeichner.

Ausgehend von den veröffentlichten satirischen Zeichnungen wird der Weg des Karikaturisten Feininger und der der Zeitschriften, die seine Blätter abdruckten, nachvollzogen. Dass es dem Zeichner hierbei, trotz massiver Eingriffe der Redaktionen in die Belange des Künstlers, gelang, die entscheidende Grundlage zu seinem späteren Werk zu legen, wird anhand seiner weiteren künstlerischen Entwicklung dargestellt. In den Skizzenzeichnungen vor der Natur, den frühen Druckgraphiken und in den literarischen Zeichnungen einer „Stadt am Ende der Welt“ verdeutlicht sich die stilbildende Funktion der Karikatur in Feiningers Werk, aus der heraus sich sein künstlerisches Selbstbewusstsein erst entwickeln konnte.

Dass die kommerzielle Karikatur im Frühwerk auch andere Künstler eine besondere Rolle spielte, zeigen in einem Exkurs die sehr unterschiedlichen Entwicklungen bei Emil Nolde und George Grosz.

Band 9
Annette Menke

Funktion und Gestalt von Beamten- und Kauengebäuden auf Steinkohlenzechen 1850–1930

dargestellt an ausgewählten Beispielen der Harpener Bergbau-Aktiengesellschaft.

Ein Beitrag zur Industriearchäologie

380 S., 62 Abb., 4 Faltbl., 1986

EUR 30,-

ISBN 978-3-9800671-9-5



Beamten- oder Verwaltungsgebäude und Waschkauen nehmen im architektonischen Erscheinungsbild von Zechenanlagen eine Sonderstellung ein. Gerade an diesen nicht-technischen Betriebsgebäuden ist der strukturelle Wandel des Bergbaus in der Gründerzeit ablesbar: bergrechtliche Veränderungen, sozialpolitische Maßnahmen und naturwissenschaftliche Erkenntnisse waren baubeeinflussende Faktoren.

Acht Baukomplexe der Harpener Bergbau-Aktiengesellschaft, Sitz Dortmund, aus der Zeit von 1860–1930 stehen im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung. An ihnen wird exemplarisch aufgezeigt, welche Forderungen von Seiten der Unternehmer und Arbeitnehmer sowie der Architekten bei der Realisierung eines solchen Industriegebäudes in Betracht gezogen werden mussten. Drei Typen von Beamten- und Kauengebäuden verdeutlichen sowohl den Wandel der innerbetrieblichen Strukturen wie die Entwicklung der steinkohlefördernden Unternehmen zu einem bedeutsamen Zweig der Montanindustrie. Das Spektrum reicht von der rein funktionalen Halle über Kombinationsbauten bis hin zu schlossartigen Großanlagen, die unter einem Dach die gesamte Übertageanlage zu einem eindrucksvollen Bauwerk machten.

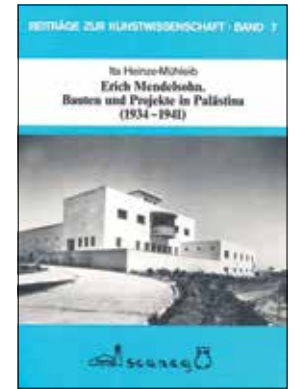
Band 8
Christine Winkler
Die Maske des Bösen
Groteske Physiognomie als Gegenbild des
Heiligen und Vollkommenen in der Kunst des
15. u. 16. Jahrhunderts
284 S., 122 Abb., 1986
EUR 30,—
ISBN 978-3-9800671-8-8



Seit dem Mittelalter kennt die christliche Kunst groteske Maskenformen vorwiegend zur Abwehr und Bannung böser Mächte. Etwa ab dem 15. Jahrhundert wird dagegen die groteske Verzerrung des Menschenantlitzes zur Entlarvung kirchlicher und staatlicher Würdenträger in den politisch-sozialen und theologischen Auseinandersetzungen der Zeit eingesetzt. In diesem Zusammenhang dient die Maske nicht dem Verbergen, sondern dem Aufdecken des vermeintlich Bösen in der Gestalt des Gegners.

Gegenstand der Arbeit sind vor allem Doppelkopf-Medaillen, in denen durch Umkehrung Päpste und Kardinäle in Teufel und Narren verwandelt werden. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen Motive des Hässlichen und ihre Gegenbilder des Heiligen und Vollkommenen. Im Rahmen der ikonographischen, religionsgeschichtlichen und ästhetischen Fragestellungen werden Originalschriften des 15. und 16. Jahrhunderts zu den Denkmälern in Beziehung gesetzt, um die Differenz zwischen den theologischen Aspekten und der humanistisch geprägten Kunstauffassung herauszuarbeiten. Dabei werden Werke von Leonardo da Vinci, Dürer, Grünewald und besonders die Bilderwelt von Bosch stellvertretend für das künstlerische Schaffen in Italien, Deutschland und den Niederlanden herangezogen. Im Kunstverständnis des Manierismus spielen das Vergnügen am Missgebildeten und der phantastische Aspekt des Hässlichen zunehmend die Rolle des wertfrei Kuriosen, so dass die Doppelkopf-Medaillen nicht nur nach dem moralischen Aspekt der Darstellung des Bösen zu betrachten sind, sondern auch im Hinblick auf ihren spielerischen Reiz.

Band 7
Ita Heinze-Mühleib
**Erich Mendelsohn. Bauten und Projekte in
Palästina (1934–1941)**
492 S., 181 Abb., 1986
EUR 35,—
ISBN 978-3-9800671-7-1



Erich Mendelsohns Berliner Architekturbüro zählte Anfang der dreißiger Jahre vierzig Mitarbeiter und war eines der größten in Europa. Seine kometenhafte Karriere, die nach dem ersten Weltkrieg mit dem Einsteinturm in Potsdam begonnen hatte, wurde abrupt durch den Antisemitismus der Nationalsozialisten gestoppt. Im Frühjahr 1933 verließ Erich Mendelsohn Deutschland, um zunächst in England, dann in Palästina und später in Amerika weiterzuarbeiten.

Erich Mendelsohns herausragender Stellenwert in der Geschichte der modernen deutschen Architektur ist heute unbestritten. Weniger bekannt blieben seine Arbeiten nach 1933. Die vorliegende Studie beschäftigt sich mit seinem Schaffen in Palästina (heute Israel), wo er zwischen 1934 und 1941 ein gutes Dutzend bedeutender Bauaufgaben übernahm: u.a. den Generalplan für die Hebräische Universität in Jerusalem und die Villa für Chaim Weizmann, dem späteren ersten Präsidenten Israels. Vor einem brisanten politischen Hintergrund entwickelte Erich Mendelsohn sensible Kriterien für eine jüdische Architektur im „Altneuland“. Er fühlte, dass eine Übertragung seines progressiven deutschen Formenvokabulars in dieses im archaischen Stadium verbliebene unberührte Land völlig unangebracht und befremdend wirken musste: eine sinnlose Provokation gegen die arabische Welt und für den Aufbau des jüdischen Staates eine Missachtung der eigenen Wurzeln, die er nicht im Ghetto der Diaspora, sondern in den seit zweitausend Jahren unangetasteten Lebensformen der semitisch-arabischen Welt sah. Dennoch war er einsichtig genug, weder seine eigene westliche Erziehung zu negieren noch die Lethargie der arabischen Welt als heiliges Kontinuum zu befürworten. Er forderte eine Ost-West-Synthese. Und er baute sie.

Band 6

Ingeborg Pohlen

Untersuchungen zur Reproduktionsgraphik der Rubenswerkstatt

432 S., 79 Abb., 1985

EUR 35,-

ISBN 978-3-9800671-6-4



Der flämische Barockkünstler Peter Paul Rubens (1577–1640) war einer der produktivsten Maler seiner Zeit. Der unerschöpfliche Reichtum seiner Bilderfindungen und die stilbildende Dynamik seiner Werke ließen ihn bereits zu Lebzeiten zum anerkannten und begehrten Malerfürsten werden.

Nach seinem achtjährigen Italienaufenthalt, der seine künstlerische Entwicklung nachhaltig förderte und prägte, ließ Rubens sich 1608 in Antwerpen als Hofmaler des Erzherzogs Albrecht nieder. Schon in Italien hatte er – angeregt wohl durch Raffael und Tizian – mit dem Gedanken gespielt, einige seiner großen Werke druckgraphisch reproduzieren zu lassen. Im Laufe von etwa drei Jahrzehnten wurden begabte junge Stecher, von Rubens sorgsam ausgewählt, mit der Aufgabe betraut, Kompositionen des Meisters in Kupfer zu stechen. Nicht zuletzt diese Stiche trugen zum stetig wachsenden Ansehen von Rubens bei, indem sie seine Bildideen rasch einem großen Publikum bekanntmachten und seinen Ruhm weit über die Grenzen Flanderns hinweg mitbegründeten.

Die vorliegenden Untersuchungen wollen die Rubens-Stecher als Künstlerpersönlichkeiten und als Mitarbeiter des Meisters, unter dessen strenger Regie sie ihre Werke schufen, vorstellen und ihre graphischen Arbeiten hinsichtlich der Bedeutung, die sie im Oeuvre des Peter Paul Rubens einnehmen, erörtern.

Band 5

Richard Lukas Freytag

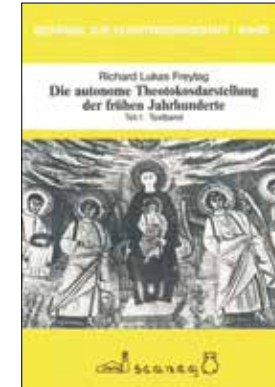
Die autonome Theotokosdarstellung der frühen Jahrhunderte

Teil I: Textband, Teil II: Katalog- und Abbildungsband

570 u. 300 S., 195 Abb., 1985

EUR 60,-

ISBN 978-3-9800671-5-7



Der Terminus „Theotokos“ als griechische Bezeichnung für „Gottesgebäerin“ geht auf das Konzil von Ephesos (431) zurück, wo aus kirchenpolitischen und dogmatischen Gründen dieser Ehrentitel Mariens sanktioniert wurde. Noch heute vornehmlich in der Ostkirche gebräuchlich, bestätigt er die hohe Würde der Gottesmutter.

Zentrale Aufgabe dieser Arbeit ist es, Entstehung und Entwicklung des Gottesmutterbildes im autonomen Sinne aufzuzeigen, also in Hinsicht auf die eigenständige, vom szenischen Geschehen isolierte Darstellung Mariens mit Christus. Weiter werden die dem Grundthema zugrundeliegenden Bildtypen und deren frühe Sonderformen dargelegt, darüber hinaus Herkunft und Bedeutung sowie zeitliches und topographisches Auftreten der ikonographischen Elemente aufgezeigt, wobei die marianischen Denkmäler östlicher wie westlicher Herkunft herangezogen werden. Der abgegrenzte Zeitraum reicht vom 3./4. bis zum 8./9. Jahrhundert, vom ersten Auftreten der eigenständigen Marienbilder bis zum Ende der Ikonoklastenkrise.

Den Vorerörterungen theologischer und kunsthistorischer Art folgen im Hauptteil die bildinhaltlichen Betrachtungen. Der Denkmälerbestand erfasst alle betreffenden Kunstgattungen, von Ikonen, Fresken und Mosaiken bis zu Zeugnissen des Kunsthandwerks. Den textlichen Ausführungen mit Quellen- und Literaturnachweis liegt ein Denkmälerkatalog einschließlich einer Auswahl von Abbildungen zugrunde, ergänzt durch Zusatzabbildungen, die als Vergleichsmaterial dienen.

Band 4
Ulrich Willmes
**Studien zur Scuola di San Rocco
in Venedig**
357 S., 49 Abb., 1985
EUR 30,-
ISBN 978-3-9800671-4-0



Die im 15. Jahrhundert unter dem Patronat des Pestheiligen Rochus gegründete Scuola di San Rocco ist als einzige venezianische Bruderschaft von Napoleon und seinen Truppen weitgehend verschont worden. Dadurch blieb ihre vollständige malerische Ausstattung erhalten, die mit den Gemäldezyklen Tintorettos zu den hervorragendsten Denkmälern der italienischen Malerei zählt.

In der vorliegenden Arbeit werden zentrale Aspekte dieser Malausstattung erörtert. Neben chronologischen Gesichtspunkten nimmt dabei das Verhältnis der Gemälde zur Architektur und zur Dekoration in den drei wichtigsten Räumen Sala dell'Albergo, Sala superiore und Sala terrena einen bedeutenden Platz ein. Auf das ikonographische Programm der Bilder wird ebenso eingegangen wie auf die stilistischen Merkmale, Wirkungen und vermutlichen Intentionen der Darstellungen sowie deren soziale, kulturelle und religiöse Voraussetzungen. Ferner enthält die Arbeit ausführliche Beschreibungen und Interpretationen der Deckengemälde der Sala dell'Albergo und des Bildes „Die Kreuzigung Christi“, die zum besseren Verständnis und zur bewussteren ästhetischen Würdigung der Darstellung beitragen.

Band 3
Sabine Poeschel
**Studien zur Ikonographie der Erdteile in der
Kunst des 16.–18. Jahrhunderts**
502 S., 63 Abb., 1985
EUR 70,-

[ISBN 978-3-9800671-3-Y]

vergriffen



Die Allegorien der vier Erdteile bildeten über 200 Jahre lang eines der wichtigsten Themen der abendländischen Kunst. Nach ihrer Entstehung im Zuge der europäischen Expansion werden sie für absolutistische Herrscherhäuser wie für die katholische Kirche zu Trägern eines Ausdrucks weltumfassender Einheit.

Zielsetzung dieser Studien ist die Darstellung der historischen Voraussetzungen für die Bildung und Wandlung eines oberflächlich dekorativen Themas. Unter Berücksichtigung bildlicher wie literarischer Quellen wird die Entstehung der Allegorien bis hin zur Erfassung relativ verbindlicher Bildformeln analysiert und in ihren Varianten vom Zeitalter des Humanismus bis zum Spätabsolutismus verfolgt. Eine weitere Untersuchung zeigt die Abhängigkeit der ikonographischen Elemente von der jeweiligen (ikonologischen) Funktion der Darstellung. Unter all diesen Gesichtspunkten erweisen sich die Allegorien der Erdteile als ein Spiegel des Verhältnisses der Europäer zu den drei übrigen bekannten Kontinenten.

Band 2
Christine Goetz
**Studien zum Thema ‚Arbeit‘ im Werk von
Constantin Meunier und Vincent van Gogh**
324 S., 55 Abb., 1984
EUR 30,–
ISBN 978-3-9800671-2-6



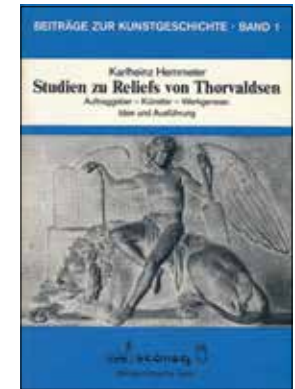
Der belgische Maler und Bildhauer Constantin Meunier widmete sein gesamtes künstlerisches Werk der Welt der Arbeit. Auch Vincent van Gogh beschäftigte sich immer wieder mit diesem Thema. Entscheidender Ausgangspunkt wurde für beide Künstler das belgische Kohlerevier.

Gegenstand dieser Arbeit ist der Vergleich zweier so unterschiedlicher Künstlerpersönlichkeiten wie Meunier und van Gogh, die beide über das Erlebnis der harten Arbeits- und Lebensbedingungen im belgischen Bergarbeitergebiet die althergebrachte akademische Thematik verließen. Erstmals wurde „Arbeit“ kunstfähig und der in Armut und Ausbeutung lebende Arbeiter des 19. Jahrhunderts zum Motiv künstlerischen Engagements. Die Erlebnisse dieser Auseinandersetzung konnten unterschiedlicher kaum ausfallen: Meunier integrierte den Arbeiter in die akademische Tradition, machte ihn zum Helden der Kunst. Für van Gogh hingegen wurde die Darstellung der körperlichen Arbeit – besonders in seinen Bauerndarstellungen – zum Prüfstein seiner eigenen Existenz und eines neuen künstlerischen Ausdrucksvermögens, das der Kunst den Weg ins 20. Jahrhundert wies.

Band 1
Karlheinz Hemmeter
Studien zu Reliefs von Thorvaldsen
Auftraggeber – Künstler – Werkgenese:
Idee und Ausführung
428 S., 46 Abb., 1984
EUR 70,–

[ISBN 978-3-9800671-1-Y]

vergriffen



Der dänische Bildhauer Bertel Thorvaldsen wird 1812 durch den Relieffries „Alexanders Einzug in Babylon“ schlagartig in ganz Europa berühmt. Über 300 weitere Reliefs hat er im Laufe seines Lebens geschaffen: für Grab- und Denkmäler, für Innenräume und Kirchenfassaden und die zahllosen kleinen Arbeiten, die, ohne Auftrag entstanden, die Ideenwelt des Künstlers widerspiegeln.

Das Anliegen dieser Arbeit ist es, aus dem Zusammenwirken von Auftraggeber und Bildhauer den Entstehungsprozess des Werkes zu rekonstruieren, dabei den Anteil beider Seiten zu bestimmen und die künstlerische Leistung Thorvaldsens zu fassen. Primäre Quellen liegen in erhaltenen Briefen und Entwurfsskizzen vor. Die Reaktion der betroffenen Öffentlichkeit und die zeitgenössische Kunstrezeption weisen auf die Probleme hin, die den Bildhauer beschäftigt haben: das Lernen am antiken Vorbild, die Konkurrenz zu Canova und die kunstinternen Fragen der Skulpturgattung Relief. Eine intensive, ergebnisversprechende Erforschung weniger Beispiele macht eine Auswahl aus den verschiedenen Arbeitsgebieten des Künstlers nötig. Ein eigenes Kapitel dient der Charakterisierung von Thorvaldsens Denkmalstil. Dabei vermitteln die Entstehungsgeschichte der Reliefs, ihre Anordnung am Monument und der Vergleich mit zeitgenössischen Arbeiten Aufschlüsse über die künstlerische Individualität des Bildhauers.

GESAMTKATALOG



scaneg Verlag

Postfach 70 16 06, 81316 München

Haderunstr. 31a, 81375 München

www.scaneg.de

www.tetramorph.de

T 089-7593336 F 089-7593914

E verlag@scaneg.de

Auslieferung Buchhandel

Deutschland, Österreich, Schweiz: GVA
Gemeinsame Verlagsauslieferung Göttingen

GmbH & Co. KG, Postfach 2021

D-37010 Göttingen

T 0551-3842000 F 0551-38420010

E bestellung@gva-verlage.de

Vertretung Buchhandel

Deutschland, Österreich, Schweiz: GVA
Gemeinsame Verlagsvertretungen

Anja Klimaschewski, Gronerstr. 20

D-37073 Göttingen

T 0551-7977390 F 0551-7977391

E g.v.v@gva-verlage.de