



Kunstvoller in den Tod? Das Grabmal des Künstlers in kunst-, kultur- und sozialhistorischer Perspektive. Irsee: Universität Trier; Schwabenakademie Irsee, 07.11.2008-09.11.2008.

Reviewed by Stefan Heinz

Published on H-Soz-u-Kult (December, 2008)

Kunstvoller in den Tod? Das Grabmal des Künstlers in kunst-, kultur- und sozialhistorischer Perspektive

Obwohl die Erforschung von Funeraldenkmalen hoher Würdenträger in den letzten Jahren große Fortschritte erzielt hat, zeigt sich, dass zahlreiche Einzelaspekte des weitgespannten Themenkomplexes „Grabmal“ noch nicht oder nur unzureichend untersucht worden sind. Zu diesen Desideraten zählen die Grabmäler von Künstlern. Nicht zuletzt daher widmete sich die Anfang November 2008 in der Schwabenakademie Irsee stattgefundene Tagung dem Phänomen des Künstlergrabmals. Innerhalb einer ganzen Tagungsreihe, die auf das Thema „Sterben, Tod und Jenseitsglaube“ fokussiert ist, war dies bereits die achte interdisziplinäre Tagung. Angeregt durch ein kunsthistorisches Seminar an der Universität Trier, wurde die Konferenz von Birgit Ulrike Mänch und Andreas Tacke (beide Universität Trier) gemeinsam mit Dr. Markwart Herzog (Schwabenakademie Irsee) konzipiert und organisiert. Das an der Universität Trier ansässige Historisch-Kulturwissenschaftliche Forschungszentrum Trier (HKFZ), dem Mänch und Tacke mit eigenen Projekten angehören, unterstützte die Tagung neben der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) finanziell.

Die methodologisch-hermeneutische Einführung in das Thema gab BIRGIT ULRIKE MÄNCH (Trier). Dass sie dabei von einem „zu exhumierenden Forschungsgegenstand“ sprach, trifft den Sachverhalt vollständig, denn bisher blieb eine „übergreifende Beschäftigung mit der Materie weitestgehend aus. Mänch formulierte als ein Desiderat der Forschung den Erweis struktureller

Parallelen und stereotypischer Repräsentationsweisen anhand des direkten Vergleichs der Grabmäler verschiedener Künstler aus unterschiedlichen Epochen, der das Grabmal des bildenden Künstlers als eigenständige Form definieren ließe. Im Anschluss an Bourdieus Theorie vom mimetischen Kapital umriss sie die spezifischen Charakteristika des Forschungsgegenstands „Künstlergrabmal“, die letzten Endes dem Eingebundensein des Grabmals in das GesamtŒuvre des Künstlers geschuldet sind. Dass Künstlergrabmäler eine zu heterogene Gruppe seien, lasse sich nicht zuletzt durch den Verweis auf das entscheidende memoriale Kriterium der Nachruhm-Sicherung entkräften.

Die Referate der Tagung, deren thematischer Schwerpunkt auf der Frühen Neuzeit lag, gliederten sich latent in einer chronologischen Reihenfolge. So kam es CHRISTOF METZGER (München) zu, die Vortragsreihe mit einem spätgotischen Grabdenkmal zu eröffnen. Unter dem Titel „Künstlertod und Künstlerlob“ rekonstruierte Metzger das Grabdenkmal des Straßburger Bildhauers Nikolaus Gerhaert von Leyden, der 1473 während der Arbeiten am Kaisergrab in Wiener Neustadt verstarb. Zwar ist das Grab des Künstlers unbekannt und ebenso seine Grabplatte seit 1844 verschollen, der Inschriftentext wird jedoch in zwei Quellen überliefert. In der vorgeschlagenen Rekonstruktion des Grabdenkmals sah ein „dem Meister selbst zugeschriebener“ Schmerzensmann auf der Inschriftentafel, die unterhalb des Textes das Wappen des Bildhauers zeigte.

Von Seiten der Epigraphik näherte sich RAMONA EPP (München) dem Thema Künstlergrabmal. Anhand verschiedener Grabplatten Passauer Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts kam Epp zu dem Fazit, dass für die Passauer Maler und Bildhauer dieser Zeit die Dokumentation der Zugehörigkeit zum bürgerlichen Stand weitaus wichtiger war als die Visualisierung der beruflichen Profession. Das Fragezeichen hinter dem Tagungstitel schien also zumindest in Einzelfällen, besonders in diesem regionalen Kontext, gerechtfertigt zu sein.

Mit dem Grab- und Ehrenmal des 1530 verstorbenen Malers Quentin Massys beleuchtete NILS BÄTTNER (Dortmund / Stuttgart) wiederum ein Einzelmonument. Bättner ging der Frage nach, warum man im Antwerpen des 17. Jahrhunderts aus einem Grabmal des 16. Jahrhunderts ein Denkmal gestaltete. Seine Antwort ging vom zeitgenössischen Städtelob aus, in das Quentin Massys nach der Errichtung des Denkmals Eingang gefunden hatte, da die Bedeutung der Kommune sich in hohem Maße in Kunst und Künstlern widerspiegelt. In der Riege Antwerpener Künstler war Massys zuvor vergleichsweise wenig geschätzt; er wurde jedoch durch das Denkmal quasi rehabilitiert, während das Objekt selbst zu einem identitätsstiftenden Monument für die Stadt wurde.

In der anschließenden Diskussion wurde erstmals die Frage nach der Relation von Grabmal und Denkmal erörtert, die im Verlauf der Tagung noch häufiger angesprochen werden sollte. Da in diesem Fall ein Grabmal postum zu einem Denkmal umfunktioniert wurde, sollte man die Begriffssicherheit zwar nicht aus den Augen verlieren, es jedoch nicht zu einer Hyperterminologisierung kommen lassen.

ANNA URSZULA PAWLAK (Köln) beschäftigte sich mit dem Grabmal Pieter Bruegels d. Ä. und damit ebenfalls mit einem nachträglich erweiterten bzw. veränderten Künstlergrabmal. Bruegel wurde 1569 in der Brüsseler Kapellekerk beigesetzt, eine vermutlich ehemals vorhandene Grabplatte existiert nicht mehr. Es sollte bis ins 17. Jahrhundert dauern, ehe auch hier eine postume Stilisierung einsetzte. Um 1614 ließ sein Sohn Jan eine Inschriftentafel für die Eltern errichten und kurze Zeit später fertigte Peter Paul Rubens ein neues Grabbild an, in dem eindeutig konfessionell zu lesende Elemente liegen. Pawlak betonte die Polyvalenz des frühneuzeitlichen Grabdenkmals und sah das Bildepithaph nicht nur als allgemeinen Ausdruck der Memoria, sondern auch als Zeichen der Statusrepräsentation der

Familie.

SVEN HAUSCHKE (Nürnberg / Firth) kehrte anschließend zur Skulptur zurück und beleuchtete er die Person und das Grabmal des Nürnberger Kunsthandwerkers Wenzel Jamnitzer, der 1585 starb. Das Grab ist den Konventionen des Nürnberger Johannisfriedhofes unterworfen und damit (ähnlich wie das dortige Grab Dürers) architektonisch wenig opulent ausgestaltet. Auf Jamnitzers Porträtgrabplatte legte Hauschke seinen Fokus und ging der Frage nach, inwiefern sich Jamnitzers Grabplatte von den Grabmäälern anderer Goldschmiede unterscheidet. Hauschke kam zu dem Fazit, dass Jamnitzers Selbstverständnis weder dem eines Handwerkers noch dem eines Künstlers entsprach. Vielmehr sah sich Jamnitzer als gelehrter Wissenschaftler, der sich intensiv mit Mathematik und Perspektive beschäftigte und für die *inventio* verantwortlich ist.

Mit dem anschließenden Vortrag von SABINE HOFFMANN (Rom) richtete sich der Blick auf die Kunst südlich der Alpen, als sie Giambolognas Grabkapelle in der Santissima Annunziata in Florenz vorstellte. Der als manieristischer Künstler *par excellence* in die Kunstgeschichte eingegangene Bildhauer, Bronzegießer und Architekt hatte sich als 65-jähriger die Rechte zur Umgestaltung der Scheitelkapelle der Florentiner Servitenkirche gesichert. Gemäß der von Hoffmann präsentierten Quellen, waren die Serviten mit dem auf Materialästhetik ausgerichteten, gattungsübergreifenden Gesamtkonzept höchst zufrieden. An der Kapellenwand befindet sich ferner eine Grabinschrift, die vermerkt, dass Giambolognas Grabkapelle auch anderen florentinischen Künstlern offen stehen sollte. Obwohl dies wohl nur in einem Fall geschah, sind die sozialgeschichtlichen Implikationen bemerkenswert.

KERSTIN MERKEL (Nassenfels) blieb in Italien, lenkte den Blick jedoch auf Bologna und das postume Denkmal für Elisabetha Sirani (gest. 1665) und Guido Reni (gest. 1642). Zunächst konzentrierte sie sich dabei auf die Bestattungsfeierlichkeiten Siranis. Das herausragende Element der Feierlichkeiten war ein oktogonaler Tempietto mit einer Figur der Malerin an der Staffelei. Entgegen der üblichen Vorgehensweise wurde dieser Katafalk nicht nach drei Tagen wieder abgebaut. Erst 1767 wurde er entfernt, und Elisabetha Sirani erhielt gemeinsam mit dem längst verstorbenen Guido Reni ein postumes Grabdenkmal in Gestalt einer Inschriftentafel. Der Text betont, dass das kongeniale Künstlerpaar Reni und Sirani im Tod vereint sei, was im Leben unmöglich gewesen wäre. Der Grund für diese Insze-

nierung scheint der postumen Ehrung für Massys in Antwerpen vergleichbar. Bologna bot ein hervorragendes Arbeitsumfeld für Künstlerinnen und Elisabetha Sirani wurde gleichsam als Produkt Bolognas gewertet, Ausdruck der Schaffenskraft Bologneser Malerei.

Auch MATEUSZ KAPUSTKA (Wrocław) behandelte ein in Italien angesiedeltes Thema, verfolgte jedoch einen gänzlich anderen methodischen Ansatz. Er lieferte eine medienhistorische Interpretation des einzigartigen Grabdenkmals für Gianbattista Gisleni in Santa Maria del Popolo in Rom. Während als oberer Abschluss des Monuments ein auf Stein gemaltes Porträtmedaillon dient, ist antithetisch am Fußende eine Nische angebracht, die hinter einem Gitter den Blick auf ein skulptiertes Skelett offenbart. Zu Recht bemerkt Kapustka, dass von einer gegenseitigen semantischen Bedingung auszugehen ist. Als Schlüssel zur Deutung erweist sich die Inschrift, in der herausgestellt wird, dass Gisleni den Ausgleich zwischen den Künsten sucht und ihren Streit beendet. Dass Gisleni den Paragonediskurs geradezu aushebelt, indem er die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Körperdarstellung im sepulkralen Kontext auslotet, wird zum Leitgedanken des Denkmals.

Die französische Funeralplastik war das Thema des Vortrags von EVA HAUSDORF (Berlin), die den Wandel vom Künstlergrab zum Monument der Tochterliebe am Beispiel des Grabmals für den 1695 verstorbenen französischen Hofmaler Pierre Mignard (gest. 1695) nachzeichnete. Mit geradezu detektivischem Gespür verfolgte die Referentin die höchst wechselvolle Geschichte der Planung, Ausführung und Veränderung des Monumentes. Ausführlich wurde daher im Anschluss die Frage diskutiert, inwieweit das endgültige Grabmal auch ein Denkmal für die „Ewige Tochter“ ist.

„Sterben wie ein Fürst“ betitelte THOMAS SCHAUERTE (Trier) seinen Vortrag zu St. Johann Nepomuk in München, in dem er sich mit einer der bedeutendsten Schöpfungen des süddeutschen Hochbarock auseinandersetzte. Ziel von Schauertes Ausführungen war die Rekonstruktion des komplexen ikonologischen Programms, das der Memorialstiftung des Egid Quirin Asam zugrunde lag. Der Bau ist bisher nicht auf die Funktion als Grablege hin untersucht worden, obwohl er eine Gesamtkonographie zeigt, in der der Memento Mori-Thematik ein entscheidender Stellenwert eingeräumt wird. Schauerte konnte zahlreiche Memorial-Bezüge nachweisen, besonders in der Gruftanlage, wo sich ein aus grobem Naturstein gehauenes Hl. Grab befindet. In einem Exkurs stellte er die These auf, ob

eine bislang gänzlich unbeachtete Fußbodenöffnung nicht der denkbare Platz für eine Herzbestattung gewesen sein könnte.

Der letzte Tagungstag widmete sich dem Phänomen des Künstlergrabes nach den revolutionären Veränderungen des Jahres 1789, auch wenn die Epochen Grenzen keineswegs allzu streng aufgefasst wurden. Den Anfang machte SASCHA WINTER (Heidelberg), der sich mit den Grabstätten von Künstlern und Dichtern in Landschaftsgärten auseinandersetzte und dazu den Künstlerbegriff etwas weiter fasste. Winter untersuchte an verschiedenen Beispielen, in welchem Maße Künstler ihre letzte Ruhestätte innerhalb von eigens gestalteten Naturräumen fanden und konnte aufzeigen, dass durch verschiedene Monumente Landschaftsgärten zu begehbaren Bild- und Erfahrungsräumen wurden. Auffällig ist dabei einerseits die Heterogenität der einzelnen Grabmal-Objekte, andererseits die Beobachtung, dass in Landschaftsgärten weitaus weniger Grabdenkmäler für bildende Künstler errichtet wurden als für Dichter oder Musiker.

Wie nahe der Landschaftsgarten auf die museale Konzeption eines Grabdenkmals bezogen sein konnte, zeigte JÄRG TREMPER (Florenz / Berlin) auf, der das Grabmal des Künstlers in Korrelation mit der Museumskonzeption um 1800 setzte. Im produktiven Diskurs mit seinem Vorredner hielt Tremper für die Zeit um 1800 fest, dass eine Wertveränderung des Andenkens auszumachen ist, da die unterschiedlichen Funktionsräume Grab, Mausoleum, Ruhmeshalle und Museum sich thematisch entscheidend annähern. Ausgehend vom Kopenhagener Thorvaldsen-Museum stellte Tremper die Frage, inwiefern die Idee des Künstlergrabes eine Rolle für Schinkel bei der Konzeption des Berliner Alten Museums gespielt haben könnte. Heute ist diese Konnotation nur noch rekonstruierbar, da die in der Vorhalle des Alten Museums aufgestellten Standbilder von Künstlern 1935 ins Depot verbannt wurden und die Wandbilder in der Vorhalle kriegszerstört sind.

Den letzten Vortrag vor der Abschlussdiskussion hielt CLAUDIA DENK (München), der den Künstlergrabmätern von Gärtner, Schwantaler und Klenze auf dem Campo Santo Ludwigs I. in München gewidmet war. Denk beleuchtete intensiv die Memorialkultur auf dem Münchner Friedhof, besonders im Hinblick auf dessen identitätsstiftende Funktion. Die Künstlergrabmäler wurden dabei in Relation zueinander und im memorialen Gesamtzusammenhang analysiert. Die drei Künstlergrabmäler sollten das inhaltli-

che Zentrum des neuen Friedhofs werden und â mit anderen Grabmonumenten der wissenschaftlich-kulturellen Elite â durch Standortwahl und Anspruchsniveau dem neuen Bürgertum eine Orientierung bieten.

In der Abschlussdiskussion wurden die Thesen der vorgetragenen Beiträge erörtert und der Versuch unternommen, eine Synthese aus den Teilergebnissen zu formulieren. Dabei hat die mehrfach festgestellte heterogene Struktur des Forschungskomplexes zahlreiche Fragen aufgeworfen, die noch nicht endgültig beantwortet werden können. In diesem Punkt zeigte sich, dass das Thema âK  nstlergrabmalâ viel stärker ein breites Forschungsfeld als ein spezialisierter Forschungsgegenstand ist. Daher wurde allgemein festgehalten, dass die Gruppenidentität der Künstler stärker verankert ist als das Einzelphänomen. So lautete auch eine der Hypothesen, dass das Werk, im Sinne des   vres, im postumen Nachruhm eine latent höhere Stellung einnimmt als ein noch so opulentes Grabdenkmal. In der Tat scheint ein entscheidendes Kriterium, die in mehreren Vorträgen explizit behandelte postume K  nstlerverehrung zu sein. Diese muss sowohl in den Kontext des Denkmals als auch in den Gesamtzusammenhang des Grabmals gerückt werden. Die dazu notwendige geschärfte Begrifflichkeit im Hinblick auf das Schlagwortpaar Grabmal â Denkmal wird dabei nicht unberücksichtigt bleiben können. Darüber hinaus sind die juristischen Rahmenbedingungen einzukalkulieren und nicht zuletzt die Tatsache, dass zum Grabmal des Künstlers auch die weiteren Elemente der Sepulkralkultur, von der Begräbnisfeier bis hin zum ephemeren Katafalk, gehören. Als erkennbare Wendepunkte in der Gattungsentwicklung wurden das Michelangelo-Grabmal und die kulturelle Veränderung der Zeit um 1800 benannt. Auch wenn diese Epochenschwelle keineswegs eine radikale Veränderung in der formalen Gestaltung nach sich zieht, scheint der Denkmalebegriff in dieser Zeit auch die Lesbarkeit der Monumente zu beeinflussen.

Eine Publikation der für den Druck überarbeiteten Tagungsbeiträge im Rahmen der   rseer Schriften   (Universitätsverlag Konstanz) ist anvisiert, und nicht zuletzt aufgrund der Multiperspektivität des Themas sehr vielversprechend. Die   Exhumierung   des Forschungsgegenstandes hat sich gelohnt und man darf gespannt sein, wie die wissenschaftliche Forschung mit dem Exhumierten weiter verf  hrt.

Konferenz  bersicht:

Birgit Ulrike M  nch (Trier): Das Grab des Künstlers. Thesen zur Typologie eines zu exhumie-

renden Forschungsgegenstandes.

Christof Metzger (München): K  nstlertod und K  nstlerlob â Das Grabmal des Nikolaus Gerhaert von Leyden (gest. 1473) in Wiener Neustadt.

Ramona Epp (München):     der Erwar und khunstreich man     â Grabplatten Passauer Künstler an der Wende zur Neuzeit.

Nils B  ttner (Dortmund/Stuttgart): Weil die Erinnerung an diesen famosen Mann nicht sterben darf â Das Grab- und Ehrenmal des Malers Quentin Massys (gest. 1530).

Anna Urszula Pawlak (Köln): K  nstlerruhm und Konfession â Das Grabmal Pieter Bruegels d.   . (gest. 1569) in der Notre Dame de la Chapelle in Brüssel.

Sven Hauschke (Nürnberg/Fürth): Der soziale Aufstieg eines Handwerkers â Die Grabplatte des Goldschmieds Wenzel Jamnitzer (gest. 1585).

Sabine Hoffmann (Rom): Zu Ehren Mariens und der f  mmischen Künstler â Giambolognas (gest. 1608) Grabkapelle in der Santissima Annunziata in Florenz.

Kerstin Merkel (Nassenfels): Elisabetha Sirani (gest. 1665) und Guido Reni (gest. 1642) â Die Memoria eines anachronistischen K  nstlerpaares.

Mateusz Kapustka (Wroclaw): Der Körper des Künstlers im Kampf der Künste â Zum Medienspiel im Grabmal Gianbattista Gislenis (gest. 1672) in Santa Maria del Popolo in Rom.

Eva Hausdorf (Berlin):   Un tombeau qui devoit leur être commun   â Der Wandel vom K  nstlergrab zum Monument der Tochterliebe im Grabmal für Pierre Mignard (gest. 1695).

Thomas Schauerte (Trier): Sterben wie ein Fürst â St. Johann Nepomuk in München und die Memoria des Egid Quirin Asam (gest. 1750).

Sascha Winter (Heidelberg): Auch sie in Arkadien â Grabstätten von Künstlern und Dichtern in Landschaftsgärten um 1800.

J  rg Trempler (Florenz/Berlin): Das Grabmal des Künstlers und die Museumskonzeption um 1800.

Claudia Denk (München): Zum ehrenden Andenken â Die Künstlergrabmäler von Gärtner, Schwantaler und Klenze auf dem Campo Santo Ludwigs I. in München.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Stefan Heinz. Review of , *Kunstvoller in den Tod? Das Grabmal des Künstlers in kunst-, kultur- und sozial-historischer Perspektive*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. December, 2008.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=28094>

Copyright © 2008 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.