

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

58. JAHRGANG Januar 2005 HEFT 1

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Tagungen

Antiquariat, musées et patrimoine à Naples au XVIIIe siècle

Paris, Institut national d'histoire de l'art, 14.-15. Mai 2004

Es gibt in der Archäologiegeschichte Neapels des 18. Jh.s Begebenheiten, die einen prominenten Platz bei ihren Kritikern einnehmen: etwa den Vorschlag, den Ferdinando Sanfelice König Karl von Bourbon unterbreitete, die Tempel von Paestum abtragen zu lassen, um sie als Baumaterial für das Schloß von Capodimonte wiederzuverwenden. Sanfelices Idee und viele andere dieser Art galten der Nachwelt als Beleg für einen verantwortungslosen Umgang mit dem Kulturerbe des Südens. Der Vorwurf mangelnden Denkmalbewußtseins hat zu einer negativen Einschätzung der neapolitanischen Archäologie im ganzen und damit der Kulturpolitik des Bourbonenhofes, unter dessen maßgeblicher Regie gegraben und gesammelt wurde, geführt. Besiegelt hat dieses Urteil der Stammvater der neueren Archäologie selbst: Seit Johann Joachim Winckelmanns Verdikt gegen die Ausgräber von Herculaneum gilt es als ausgemacht, daß

die Freilegung der Vesuvstädte sowie die Restaurierung der dort gefundenen Bronzen und Wandmalereien ein Machwerk Unberufener war. Noch am Ende des 19. Jh.s hat Carl Justi in seiner Biographie Winckelmanns dieses Verdikt folgenreich erneuert. Gleichzeitig setzten sich im vereinten Italien die Ausgräber von Herculaneum und Pompeji von der Grabungspraxis der Bourbonen mit dem Ethos derjenigen ab, die den Neuanfang proklamieren. Auf der Grundlage umfassender Quellenrecherchen gelang ihnen zwar eine in den Umrissen zutreffende Rekonstruktion der Grabungs- und Sammlungsgeschichte unter den Bourbonen, aber nicht die Loslösung von dem verheerenden Gesamturteil. Da die sachliche Bestandsaufnahme die Richtigkeit des Urteils zu bestätigen schien, blieb eine differenzierte Aufarbeitung der Grabungsgeschichte aus, deren wissenschaftliche Anziehungskraft ohnehin in dem Augenblick ver-

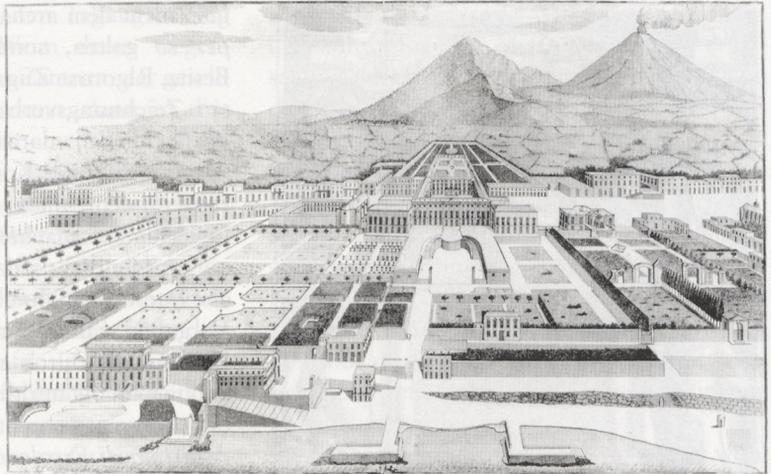
siegte, als man nach dem Zweiten Weltkrieg die Flächengrabungen stilllegte. Nun ist in Neapel vor dem Hintergrund der gesamtitalienischen Denkmalpflegediskussion eine erneute archäologie- und wissenschaftsgeschichtliche Beschäftigung in Gang gekommen, die sich in zahlreichen Publikationen niederzuschlagen beginnt. Ihr ist ein gewaltiges Faktenmaterial zu verdanken, das die Geschichte von Schutz und Restaurierung der archäologischen Denkmäler, aber auch die ihrer ideologischen Vereinnahmung durch die Bourbonen weitläufig zu erschließen verspricht.

Alain Schnapp, Direktor des Institut national d'histoire de l'art und einer der besten Kenner der Archäologiegeschichte des 18. Jh.s, hatte Repräsentanten dieser neuen neapolitanischen »Schule« nach Paris eingeladen. Hier stellten Archäologen und Altphilologen, Kunsthistoriker und Restauratoren, Literatur- und Kulturwissenschaftler zahlreiche neue Erkenntnisse vor. Zugleich führten sie die einer spezialisierten Lokalforschung inhärenten Probleme vor Augen. Wer die aktuelle Forschungslage zur antiquarischen Kultur Süditaliens zu überblicken sucht, hat von der Warte der Kunstgeschichte aus, zumal der außerneapolitanischen, wenig Aussicht auf Erfolg. Wenn sich der wissenschaftliche Diskurs bisher an den Arbeiten einzelner herausragender Forscherpersönlichkeiten des Faches entlang bewegt hatte, so dehnen sich die Untersuchungen jetzt auf das Terrain unterschiedlicher Disziplinen aus mit der Konsequenz, daß sie zusehends aus dem Blickfeld der einzelnen Fächer geraten. Die Erweiterung und Differenzierung des Partikularwissens vollzieht sich zudem in extremer Nahsicht des Gegenstandes, die über die engeren Fachgrenzen hinaus nur schwer zu vermitteln ist, weil Grundphänomene und -fragen allenfalls marginal aufscheinen. Das Gesamtbild der Forschungssituation stellt sich somit trotz zahlreicher fundierter Einzelstudien keineswegs erfreulich dar; im Gegenteil droht die neue Informationsquantität und -komplexität paradoxerweise in erkenntnis-

hemmende Unübersichtlichkeit umzuschlagen. Hier besitzen Tagungen eine wichtige Funktion, denn beim direkten Austausch geben sich Möglichkeiten zu erkennen, den fachlich und thematisch zersplitterten Gegenstand neu zu bündeln.

In Paris regte Giovanni Salmeri in seinem Tagungsresümee an, verstärkt auf eine Positionsbestimmung der neapolitanischen Altertumskunde innerhalb des Gelehrten- und Wissenschaftssystems der gesamten Apenninenhalbinsel hinzuwirken. Im Mittelpunkt der Betrachtungen stünden dann etwa die Institutionalisierung der Altertumskunde an den Universitäten und Akademien, die Professionalisierung der Antiquare und ihre Kommunikation untereinander und mit der außerwissenschaftlichen Öffentlichkeit. Dies sind gewohnte Interpretationsgleise der Wissenschaftsforschung. Für die Kunstgeschichte im engeren Sinne kann auf einen anderen Arbeitsrahmen verwiesen werden, wie ihn ein weiterer Tagungsteilnehmer, Arturo Fittipaldi, Lehrstuhlinhaber für Museografia an der Universität »Federico II« in Neapel, längst vertritt. Fittipaldi versucht – und dies ist schon methodisch lehrreich – im Wechselspiel von Detailanalyse und historischer Synthese Partikularwissen und Problemkomplexität auf überschaubare und zentrale Themen zu perspektivieren. Überzeugend betrachtet er die Geschichte der neapolitanischen Archäologie und Altertumskunde im Kontext der Administrations- und Institutionengeschichte als zentralen Bestandteil des höfischen Kulturbetriebs. Dies sieht der Rezensent nicht anders: Denn die Geschichte der neapolitanischen Archäologie erweist sich über weite Strecken als Geschichte der neapolitanischen Bourbonen. (Als ein Versuch, das wohl schwierigste Kapitel der neapolitanischen Kunstgeschichte des 18. Jh.s zu schreiben, verdient Fittipaldis wenig bekannte Studie »Tutela, conservazione e legislazione dei beni culturali a Napoli nel secolo XVIII«, in: *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800,*

Abb. 1 Meerseitige Ansicht des Schlosses von Portici und seiner Gartenanlagen am Fuß des Vesuvs. Kupferstich um 1760 von Giovanni Gravier. Neapel, Museo Nazionale di S. Martino (Soprintendenza Neapel)



Neapel 1995, S. 7-29 besondere Aufmerksamkeit. Es gilt hier auf den Umstand aufmerksam zu machen, daß in Neapel Arbeits- und Publikationsformen nur unzureichend auf Außenwirkung ausgerichtet sind. Bezeichnend dafür ist gerade Fittipaldi selbst, der vor allem als Lehrer wirkt, weniger durch Publikationen. So zentral er intern die Fragerichtungen vorgibt und einen Bezugspunkt des wissenschaftlichen Dialoges markiert, so sehr hat sein zurückhaltendes Publikationsverhalten Konsequenzen für die Wahrnehmung und Wirkung der neuen archäologiegeschichtlichen »Schule« nach außen und letztlich für ihre Etablierung und Kontinuitätssicherung. In diesem Punkt hat die Pariser Tagung freilich einen wichtigen Schritt in eine wünschenswerte Zukunft getan.)

Als man nach Karl von Bourbons Thronbesteigung 1734 ein umfassendes kulturpolitisches Programm zu formulieren und umzusetzen begann, stieß man in unmittelbarer Nachbarschaft des gerade begonnenen Schloßbaus von Portici (Abb. 1) denkbar passend auf die 79 nach Chr. untergegangene Römerstadt Herculaneum. In den folgenden Jahren trat aus den Lavamassen ein gewaltiger Schatz von Antiken zutage, der in eigenen Räumlichkeiten des Schlosses von Portici (dem 1758 inau-

gurierten *Herculaneum Museum*) aufgestellt wurde. Umfang, Authentizität und vor allem Rarität der Realien – Wandmalereien, Bronzeskulpturen, Alltags- und Einrichtungsgegenstände und später noch Papyrusrollen – rückten Portici für Jahrzehnte ins Rampenlicht der europäischen Öffentlichkeit. Darüber gerät leicht in Vergessenheit, daß Portici bis zum Baubeginn des Schlosses von Caserta 1751, in dem die Monarchie dann das ihr gemäße Monument fand, einen tragenden Pfeiler für die innere Konsolidierung des neuen Regimes bildete. Die in Portici ausgestellten Antiken sollten anschaulich erfahrbar machen, daß die Bourbonen dem „Regno“ nach zwei Jahrhunderten habsburgischer Herrschaft, welche die Kulturlandschaft des Südens – so die ideologische Formel – ausgesogen hinterlassen habe, ihren römerzeitlichen Glanz zurückgab. Der effektsicher inszenierte Akt von Freilegung, Inbesitznahme und Präsentation der Antiken fügte vor den Augen der Süditaliener die disjunkten Begriffe von Campania felix, Regno delle Due Sicilie und neuer Bourbonendynastie zu einem kohärenten Bild zusammen. Die politische Bedeutung dieser Fiktion wird aus der Gegenperspektive ermeßbar: Die identitätszerstörende sozioökonomische Dauer-



Abb. 2 Frontispiz zu »Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione«, Neapel 1757. Band I der »Antichità di Ercolano esposte« (Foto INHA Paris)

krise (Hungersnöte und Volksunruhen), die unter den Spaniern im Zentrum der Aufmerksamkeit gestanden hatte, rückte nun mehr und mehr an den Rand der Wahrnehmung. So verwundert es wenig, daß man der Sicherung der herculanischen Realien Priorität einräumte. Diesem Zweck dienten ein königliches Grabungsmonopol sowie zahlreiche Schutzbestimmungen, obenan gesetzliche Vorschriften, die den klandestinen Antikenexport unterbinden sollten. In den dichten Maßnahmenkatalog gehörte auch die berüchtigte Praxis, Funde, insbesondere Wandmalereien, die nicht für Portici »gesichert« werden konnten, am Ort durch Pickelschläge zu verstümmeln und wieder zuzuschütten. Es hat etwas fürwahr Ernüchterndes, daß die Sicherungsmaßnah-

men nicht dem archäologischen Patrimonium *per se* galten, sondern dessen exklusivem Besitz. Rigorose Zugangsbeschränkungen und ein Zeichnungsverbot in Herculaneum und Portici ließen daran keinen Zweifel. Das zugrundeliegende Konzept ist verblüffend einfach: Indem man das verfügbare Objekt unverfügbar machte, erklärte man es für außerordentlich und potenzierte das öffentliche Interesse an ihm. Analoge dramaturgische Vorgaben galten für die Medienpolitik der Bourbonen: Durch ein Publikationsmonopol lenkte man die Informationssucht Europas auf das hauseigene achtbändige Foliowerk der *Antichità di Ercolano esposte* (1757-92), das aufgrund seiner ausschließlich dem diplomatischen Geschenkverkehr reservierten Funktion selbst wieder eine Rarität bildete (Abb. 2). Es gehört in der Tat zu den erstaunlichsten mediengeschichtlichen Vorgängen, daß man das Prädikat der Exklusivität mit derart zielgerichteter Kalkulation vom Gegenstand auf das Medium übertrug: Affirmation von Exklusivität in totalisierender Perspektive!

Mit der antiquarischen Kulturpolitik des Hofes bildete sich ein Rahmen aus, an dem sich weitläufig Handeln und Denken der gesamten neapolitanischen Gesellschaft orientierte. Wenn der bekannte Ökonom Ferdinando Galiani, der nicht müde wurde, erbitterte Klage über die wachsende Kluft zwischen der Opulenz der königlichen Antikensammlungen und der Verelendung in den Borghi zu führen, als Privatmann selbst nur allzu eifrig sein Vermögen in Altertümern anlegte, dann wird lediglich im Extrem erfahrbar, wie sehr das antike Erbe bereits zur geistigen Welt Süditaliens gehörte. Der Hof hatte sich mit Anwälten, Ärzten und Klerikern, die Vasen, Münzen und Gemmen sammelten, sie nach wissenschaftlichen und ästhetischen Prinzipien rubrizierten und aufstellten, bald allenthalben ein einheimisches Publikum geschaffen, das sein Selbstverständnis in einem Bildungs- und Eliteideal suchte, wie es die Hofantiquare (oder »antiquaria alta«, wie

Giovanni Salmeri sie in seinem Tagungsbeitrag nannte) verkörperten. Wenn deren Gegenstände mehr und mehr ins Zentrum der gesellschaftlichen Diskurse rückten, dann ist dies nur eines von vielen Phänomenen, in denen sich der tiefgreifende Wandel der neapolitanischen Gesellschaft spiegelt. Seit spätestens 1750 begann die lokale Führungsschicht, ihre Lebenswelt nach höfischen Modellen zu gestalten. Luigi Vanvitellis Villa Campolieto und Palazzo Doria d'Angri sind besonders anschauliche Beispiele dafür. In der 2. Hälfte des 18. Jh.s gehörten Aufklärung und Bildung in Neapel zum geistigen Repertoire auch des Adels, nachdem der Hof sie zu festen Bestandteilen seines Selbstverständnisses erklärt hatte. Gewiß, nicht überall waltete Verfügungsmacht, griffen Herrschaftsstrategien, im Gegenteil: Die Kulturpolitik der Bourbonen eröffnete der Tätigkeit von Künstlern und Gelehrten weite Freiräume, in denen sich eigene soziale Prozesse entfalteten. Diese spielten sich gegenüber den Aktivitäten des Hofes auf Neben- und Hinterbühnen ab und sind im einzelnen nur durch mikroarchäologische Recherchen zu fassen.

Wie Maria Toscano in ihrem Referat vorführte, lassen sich noch immer der Forschung bislang unbekannt gebliebene Persönlichkeiten entdecken, so der Antiquar Giuseppe Giovane, dessen vorzügliche Bibliothek und vor allem Naturalien- und Vasensammlung sich unbemerkt und nahezu intakt im Seminario Arcivescovile zu Bari erhalten haben; ein sensationeller Fund auch deshalb, weil er nun eine selten dokumentarisch so gut fundierte Umfeldrecherche zu einem Repräsentanten der Intellektuellenschicht Süditaliens durchzuführen erlaubt. Auch Maria Emilia Masci minutiöse, quellennahe Recherchen erlauben nun ein Problemfeld auszuleuchten, über das viel geredet, aber wenig gewußt wird: jenes der Wege, auf denen antike Vasen vom Fundort über den Kunstmarkt in die Antikensammlungen Europas gelangten. Masci hat dabei die Bedeutung William Hamiltons, des britischen

Botschafters im Neapel der zweiten Jahrhunderthälfte, für die Vasenmode und -forschung des 18. Jh.s neu dimensioniert. Denn der Beginn des Vasenhandels und -sammelns im Regno di Napoli läßt sich bis zum Anfang des Seicento zurückverfolgen und im frühen 18. Jh. letztlich als längst etabliert nachweisen. Eine zentrale Figur in Mascis Ausführungen spielte Hamiltons Amtsvorgänger William Hamond, der als eifriger Vasensammler und gelehrter Kenner 1743 einen beachtlichen Bestand an Antiken nach England mitnahm und damit ein Beispiel gab, dessen Wirkung kaum zu überschätzen ist.

Giovanna Ceserani widmete sich dem wohl wichtigsten Antiquar unter den Bourbonen, dem Domkanonikus Alessio Simmaco Mazocchi. Ceserani hat die wenig gelesenen und noch seltener studierten höchst anspruchsvollen lateinischen Schriften Mazzocchis vor dem Hintergrund ihrer Genese und ihrer zugrundeliegenden Wissenschaftsparameter erstmals zusammenhängend in den Blick genommen. Dabei vermochte sie das erhellende Bild eines ausschließlich auf die Philologie verpflichteten Antiquars nachzuzeichnen, der etwa den unweit von Neapel gelegenen Tempeln von Paestum eine Abhandlung widmete, ohne deren Inaugenscheinnahme auch nur zu erwägen. Wenn Winckelmann eine bis in die Gegenwart reichende Reputation bezieht, dann auch aus der Abwehr dieser rein philologischen Gelehrsamkeit zugunsten eines auf Autopsie vereidigten Wissenschaftsideals.

Das auf der Tagung in Paris ausgebreitete Wissen, von dem wenig in gedruckter Form vorliegt, verspricht – an gutem Ort publiziert – den Kenntnisstand, wenn auch einmal mehr sehr kleinteilig, so dennoch erheblich zu bereichern.

Ich habe nur wenige Aspekte hervorgehoben, die die Bedeutung des archäologischen Patrimoniums für die Kunstgeschichte Neapels des 18. Jh.s betreffen. Als zwei weitere zentrale Aufgaben der Archäologieforschung mit übergreifender Problemstellung ließen sich etwa

nennen: Studien zur Farnese-Sammlung und ihrer Bedeutung für die Legitimationspolitik der Bourbonen oder zu der am Vorbild Frankreich orientierten Neuordnung der Museumslandschaft unter Ferdinand IV. im Kontext der veränderten Raumpolitik des Hofes im letzten Drittel des 18. Jh.s. Die Fragen, die sich bei diesen und verwandten Betrachtungen stellen, sind selten neu, aber durch ihre Diskussion

innerhalb mehrerer Wissenschaften werden sie neu ins Spiel gebracht. Dies verlangt nach einer Zusammenführung der Disziplinen und ihrer Ergebnisse, die so einfach freilich nicht ist. Denn wie anderswo gilt auch in Neapel: »Fra il dire e il fare c'è il mare«. Im nochmaligen Blick auf Sanfelice beurteilt, aber manchmal auch ein wahres Glück!

Salvatore Pisani

CAREL FABRITIUS

Symposium des Niederländischen Instituts für Kunstgeschichte (RKD) und des Mauritshuis, Den Haag, 1.-2. Dezember 2004

Anlässlich der *Carel Fabritius*-Ausstellung in Den Haag, die bereits nach zwei Monaten 50.000 Besucher angezogen hat, obwohl nur zwölf Werke des Meisters gezeigt werden, haben das Mauritshuis und das RKD gemeinsam ein zweitägiges Symposium organisiert. Denn immerhin handelt es sich bei den zwölf aus aller Welt versammelten Gemälden (fast) um das gesamte Œuvre. Fabritius ist der Maler so rätselhafter und zugleich so unterschiedlicher Werke wie des berühmten *Distelfinken* des Mauritshuis und der *Torwache* des Staatlichen Museums Schwerin (*Abb. 1*), wo die Ausstellung ab 29. Januar zu sehen sein wird. Das Symposium gab vor allem die Möglichkeit, ausführlich über die zahlreichen Restaurierungen in Vorbereitung der Ausstellung zu berichten. Die Hälfte der Gemälde war für die Ausstellung, weitere vier vor wenigen Jahren restauriert worden. Diesem Thema sowie Diskussionen vor den Originalen war der erste Tag gewidmet, zu dem das Mauritshuis einen kleinen Kreis von Restauratoren und Kunsthistorikern geladen hatte, während der zweite Tag, den das RKD als Gastgeber im Hörsaal der Königlichen Bibliothek gestaltete, mit Vorträgen z. T. dieselben Probleme einem offenen Fachpublikum zur Diskussion stellte. Im Mauritshuis berichtete Grzegorz Janczarski, Restaurator des Nationalmuseums in

Warschau, über die Restaurierung der *Erweckung des Lazarus*. Dabei wurden großflächige Übermalungen entfernt und der Firnis abgenommen, wodurch die bisher krustige Erscheinungsweise der Oberfläche wesentlich verbessert wurde. Die Schlüsselbildung der Malschicht, durch eine früher vorgenommene Wachsdoublierung fixiert, kann allerdings nicht mehr rückgängig gemacht werden und sorgt weiterhin für störende Reflexe auf der gesamten Fläche. Querschliffe von Proben zeigen, daß die Farbschichten der großen Leinwand vom Maler sogar ausgesprochen dünn gehalten sind. Zu den Untersuchungsergebnissen Janczarskis zählt auch die Feststellung von zahlreichen Pentimenti wie in der erhobenen Hand des Turbanträgers, die jetzt für das bloße Auge erkennbar stehen blieb, sowie die deutliche Verkleinerung der Figur Christi, die angesichts der ohnehin eher im Querformat konzipierten Szene erstaunt. Jørgen Wadum, Hauptrestaurator des Mauritshuis, präsentierte Material, das er zusammen mit Ariane van Suchtelen auf Reisen in Vorbereitung der Ausstellung gesammelt hatte, Ergebnisse seiner eigenen Restaurierung des *Distelfinken* sowie Material leihgebender Institutionen. Schließlich waren auch Untersuchungen der Gemälde in der Ausstellung vorgenommen worden v. a. mit den Mitteln der