

mit den Äpfeln (Kat. Nr. 51) Herkules, der gegen den Kentauren kämpft (Kat. Nr. 52), Herkules, Nessus und Deianeira (Kat. Nr. 49) und das von Geissler de Vries zugeschriebene Blatt mit einem antiken Feldherrn, der einen Fluß überschreitet (Kat. Nr. 47). Der Danziger Apollo (Kat. Nr. 45) ist glatter und gefälliger, vielleicht ja früher, doch mit der Statuette so eng verbunden, daß man ihn ohne weiteres dazuzählen kann.

Schwieriger erscheinen einige neuere Zuschreibungen. Der sitzende Herkules (Kat. Nr. 53) wirkt akademisch gegenüber der lockeren Strichführung der anderen Blätter. Ein Problem besteht darin, daß de Vries im Zeichenstil sich eng an Spranger anlehnte, manche Manieren, z. B. der zackigen Füße, deshalb nicht personentypisch sein müssen. Der Ausschnitt aus einem größeren Blatt mit drei schreitenden Frauen, eine Neuzuschreibung (Kat. Nr. 46), veranschaulicht die Schwierigkeit. Eine vor einigen Jahren aufgetauchte Zeichnung Rudolfs II. auf sprengendem Pferd schreibt man de

Vries zu (Kat. Nr. 48) als seitenverkehrte eigenhändige Vorzeichnung zu dem Stich von Aegidius Sadeler. Als Bestätigung wird angeführt, daß das Porträt den de Vriesschen Bronzeporträts des Kaisers ähnelt. Doch fragt sich, ob die Zeichnung nicht den Stich kopiert, dem sie in ganz akzidentuellen Details folgt wie der Bodenlinie, die den Huf teils verdeckt, oder den Mustern am Zaumzeug. Die eher kleinliche Schattierung sieht jedenfalls völlig anders aus als auf dem signierten Blatt.

Dorothea Diemer

\* Nach Ende der Ausstellung in Los Angeles soll ein Teil der Bronzen nach Augsburg reisen, um dort noch vom 10.3.-12.6.2000 gezeigt zu werden.

STEFAN GERMER

## Kunst – Macht – Diskurs.

### Die intellektuelle Karriere des André Félibien

München, Wilhelm Fink 1997. 632 S., 72 Abb., DM 180,-. ISBN 3-7705-3175-2

Stefan Germer hätte wie kaum ein Kunsthistoriker seiner Generation das Zeug gehabt, der deutschen Frankreichforschung des Faches neue Impulse zu geben. Er hatte Kontakte zu einem französischen Wissenschaftlerkreis geknüpft, der – wie René Démoris, Jacqueline Lichtenstein, Christian Michel und andere – bewußt einen Paradigmenwechsel in der so traditionalistischen französischen Kunstgeschichte anstrebt. Von Thuilliers Forschungen zum klassischen französischen Jahrhundert ausgehend ließen sie sich vor allem von Marc Fumaroli und Louis Marin anregen und begannen, sich auf die Analyse der Bildrhetorik, der pragmatischen Aspekte der künstlerischen Entwürfe und der verborgenen semantischen Strukturen, die eine herkömmliche Ikonologie übersah, zu konzentrieren. In diesem Kreis ist auch – man darf wohl sagen erstmalig in der französischen Kunstgeschichte – ein Interesse an der deutschen Theoriediskussion zu erkennen, insbesondere an Ansätzen

aus dem Umkreis der Frankfurter Schule. So schien sich ein vielversprechender Austausch anzubahnen, der sich in einem ersten Kolloquium zur französischen Kunstgeschichte des 17. Jh.s konkretisierte, das auf Germers Initiative zurückging.

Obwohl Stefan Germer seine Arbeit über Félibien, wie er mir einmal sagte – damals allerdings noch am Anfang seiner Recherchen stehend – als Pflichtübung auf dem universitären Qualifikationsweg sah, ist sie ein bedeutender Beitrag zur Kunst- und Theoriegeschichte, oder richtiger zu einer Intellektuellengeschichte des 17. Jh.s geworden, einer Geschichte, die der Autor im Lichte neuerer Theorien sieht, die er im besten Sinne eklektisch oder operational und beweglich einsetzt, um zu einer kohärenten Interpretation seines Gegenstandes zu gelangen.

Zum einen hat Germer die Sozialgeschichte eines Intellektuellen moderner Prägung geschrieben, dessen Habitus sich im 17. Jh. erst

herauszubilden begann. Das intellektuelle Milieu, in dem Félibien sich bewegte, wird minutiös anhand der Quellen rekonstruiert, die Germer ingenüös und historisch angemessen zu lesen versteht, indem er immer auch das Ungesagte der überlieferten Texte zum Sprechen bringt. Zugleich hat er eine Fülle an Sekundärliteratur verarbeitet, die sich keineswegs allein auf die Kunstgeschichte bezieht, sondern in die Literatur-, Politik- und Sozialgeschichte, nicht zuletzt auch in die Wissenschaftsgeschichte ausgreift. Mit sicherem Gespür zog er in aller Regel die jeweils wesentlichen neueren Publikationen heran, so daß seine Arbeit eine Fundgrube für künftige Forschungen darstellt. Dabei konnte er diese Fülle an Quellen und Sekundärliteratur allerdings nur verarbeiten, indem er darauf verzichtete, die differenten, einander nicht selten widersprechenden Positionen dieser Autoren zu reflektieren. Ohne die »Wahrheitsfrage« zu stellen oder die Autoren wissenschaftsgeschichtlich und ideologisch zu verorten, nutzt er sie mit einer neuen Unbekümmertheit lediglich als Bausteine für seinen eigenen Entwurf (ein beschleunigender Arbeitsstil, der sich durchzusetzen scheint).

Zu Recht beginnt Germer seine Sozialgeschichte mit der Familiengeschichte der Félibien, wurden doch Aufstiegskarrieren im Ancien régime durch generationenlange Anstrengungen vorbereitet und fundiert, durch die das soziale und kulturelle »Kapital« und nicht zuletzt die finanziellen Mittel akkumuliert wurden, ohne die eine überlokale Karriere unmöglich war. Dieser konkrete familiengeschichtliche Zusammenhalt, der jede herausragende Karriere abstützte, falsifiziert die herkömmlichen Begabungstheorien.

Félibien erwarb wahrscheinlich bereits am Collège in Chartres Elemente der modernen Bildung, welche die erstarrte humanistische Gelehrsamkeit in der 2. Hälfte des 17. Jh.s zu überwinden begann. Ganz geklärt wird die curriculare Ausrichtung dieser Schule bei Germer nicht. Jedenfalls setzte Félibien in Paris

seine Bildung im Sinne der neuen, beweglichen Salonkultur fort, die sich als Gegenentwurf zu einem als pedantisch verstandenen, spezialistischen Gelehrtentum begriff und mit diesem modernen Bildungsideal einer neuen Elite den Weg bereitete. Félibien scheint dem Kreis um die Scudéry nahe gekommen zu sein, wenn auch die in seinem Nekrolog behaupteten Beziehungen zum Hôtel Rambouillet von Germer zu Recht relativiert werden. Vor allem Valentin Conrart, der (als Sekretär der Académie française) dazu beitrug, die in den Salons entwickelte neue literarische Kultur in die königlichen Institutionen einzuschleusen, nahm Interesse an Félibien und mag ihm seinen späteren Weg in mehrere Akademien geebnet haben.

Neben den weltlichen literarischen Studien gehörte zu dieser modernen Bildung häufig auch eine religiöse Orientierung, die im gegenreformatorischen Sinne den traditionellen, auf Ostentation aufbauenden Katholizismus zu überwinden suchte. Félibiens Kontakte zu protestantischen Malern (Loir, Bourdon), zu Jansenisten, sowie sein ausgeprägtes Interesse an spanischer Mystik weisen in diese Richtung. Mit vielen aufschlußreichen Hinweisen zur Rezeption insbesondere der Schriften Teresas von Avila in Frankreich konstatiert und belegt Germer diesen Zug in Félibiens Bildung, allerdings mit gewissem Befremden, da von hierher scheinbar kein logischer Faden zu den späteren kunsttheoretischen Schriften des Autors führt. Doch wird nicht die gerade von Germer immer wieder hervorgehobene Qualität Félibiens, sich als Autor anonymisieren zu können (die wir wohl als verinnerlichten sozialen Druck deuten müssen), auch der Schlüssel zum Verständnis seiner besonderen Religiosität sein? Es war nicht nur Félibiens individuelle Schreibsituation, die diese Selbstverleugnung des Autors verlangte, sondern es kann wohl als ein generelles gesellschaftliches Postulat gesehen werden, das den Autoren und prominenten Individuen, die nach der Fronde hervortraten, nur ein gebrochenes,

dialektisches Selbstverständnis zugestand, das nicht länger durch die markanten und ostentativen Persönlichkeitsmerkmale der Frondeure ausgezeichnet war. Um diese neue, selbstreflektierende und relativierende Autorschaft entwickeln zu können – ein Zwang, der subjektiv gemeistert werden mußte –, war eine Religiosität hilfreich, die Strategien anbot, um den Eigenwillen des Individuums – etwa in der mystischen Erfahrung – zu überwinden, und um Bestätigung gerade im Ichverlust zu finden.

Die Reise nach Rom, primär in diplomatischem Dienst, für Félibien jedoch die Chance, sich die Voraussetzungen als Kunstkritiker und -theoretiker zu schaffen – für die es allerdings noch kein Karrieremuster gab –, vervollständigte seine Bildung. Als dann mit dem Regierungsantritt Ludwigs XIV. das Programm einer repräsentativen monarchischen oder nationalen Kultur entworfen wurde, als es darum ging, einer Kultur, die sich gegenüber Italien verselbständigte, Konturen zu verleihen, stand Félibien bereit. Gerade seine Fähigkeit, die visuelle Kultur in einen übergreifenden Diskurs einzubeziehen, die Potentiale der Bilder durch literarisch geprägte Kategorien zu erschließen und ihre Wirkungsfähigkeit auf diesem Wege zu verallgemeinern, waren jetzt gefragt.

Das erste Übungsfeld einer modernen französischen Kultur war der Hof Fouquets, der die Literaten und Künstler von Rang an sich zog und vor allem nach dem Sturz des Finanziers Modellcharakter gewann, als diese primär bürgerliche Kultur und ihre Produzenten in den monarchischen Dienst überführt wurden. Fundiert Germer seine intellektuelle Biografie primär sozialgeschichtlich, so unterzieht er die Schriften Félibiens einer strukturanalytischen Textkritik, die diskurstheoretisch argumentiert. Beide Ansätze haben in seiner Arbeit gleiches Gewicht. War die Autonomie des Intellektuellen bereits auf der Ebene der Sozialgeschichte destruiert worden, so ist die Diskursanalyse durch den Foucaultschen

Zweifel an der »Ursprungsfundierung« des Subjekts hindurchgegangen, die gerade die Rolle des Autors betrifft. Germer schließt sich hier vorbehaltlos den französischen Theoretikern an, die nach Sartre hervortraten und es zu einem Leitmotiv ihres Denkens machten, die Rolle des Intellektuellen moralisch und epistemologisch zu minimieren (neben Foucault sind hier vor allem Althusser und Bourdieu zu nennen). Germer ist allerdings empirischer Historiker genug, um nicht der modischen Rede vom Verschwinden oder dem Tod des Autors zu verfallen, die Foucaults Überlegungen auf eine verkürzte Formel bringt. Vielmehr versucht er präzise, die unterschiedlichen Diskursformen, derer sich Félibien bedient oder die er entwickelt, auf die Eigenanteile und die subjektive Beteiligung des Autors hin zu befragen (wie Transformationen oder Ausdifferenzierungen von gegebenen Mustern, Zusammenführen traditioneller Theorieelemente). Dabei berücksichtigt er einerseits die Chronologie der Publikationen von Félibien, ordnet sie andererseits jedoch auch systematisch nach Textsorten, ein Gesichtspunkt, der zugleich Nähe und unmittelbaren Bezug bzw. relative Distanz zu der programmatischen Inszenierung der königlichen *gloire* markiert, dem vorgegebenen Ziel sämtlicher im Dienste des Hofes verfaßten Schriften.

Die im engeren Sinne panegyrischen Schriften verlangten von Félibien, eine Sprache zu finden, um den bildlichen, monumentalisierten und inszenatorischen Repräsentationen des Königs zu weitreichender Wirkung zu verhelfen und die Stichwerke, die von den Schätzen des *Cabinet du Roy* verbreitet wurden, literarisch zu unterstützen (vom Porträt des Königs über die Beschreibung des Schlosses Versailles und seiner Feste bis zu den Inschriften für das Hôtel de Ville). Mit seinen historiografischen Arbeiten oder seinen quasi denkmalpflegerisch inventarisierenden Baubeschreibungen erschließt Félibien darüber hinaus neue Wissensbereiche, die sich aus dem monarchischen

Bezug emanzipieren, so daß die königlichen Sammlungen zum Ausgangspunkt spezialisierter Fachdiskurse werden. Ein wesentliches Interesse Germers gilt diesem wissenschaftsgeschichtlichen Prozeß der Autonomisierung einzelner Wissensfelder und Diskurse, deren immanente Dialektik er an Félibiens Schreibweise präzise nachzeichnet. So konnte der propagandistische Zweck der inventarisierenden, historisierenden und kategorialen Erfassung und Ordnung der Besitztümer des Königs nur voll erreicht werden, wenn sich die *Ordnung der Dinge* von der politischen Vorgabe befreite, die dennoch ihre Bedingung blieb.

Germer sieht hier unter Berufung auf Luhmann (S. 369) die Ausdifferenzierung auto-poetischer Systeme, die Entwicklung von Eigengesetzlichkeiten verschiedener Lebens- und Wissensbereiche, die sich in dem Maße ihrer Verselbständigung – so scheint Germer zu unterstellen –, dem (direkten) Zugriff »der Macht« zu entziehen vermögen. Diese These trifft sich nicht von ungefähr mit der alten und in der Kunstgeschichte immer wieder demonstrierten und geradezu als Dogma tradierten These von der Autonomie der Künste, in der so etwas wie das Telos ihrer Geschichte gesehen wird. In dieser theoretischen Perspektive kann jedoch eine wesentliche historische Tendenz der Neuordnung des Wissens unter Ludwig XIV. nicht angemessen erfaßt werden. Es ging hier – und das weist Germer an der Funktion der *conférences* selber nach, die Colbert mit Bedacht von Félibien und nicht einem Angehörigen der Akademie aufzeichnen und publizieren ließ – nicht darum, geschlossenen Systemen eine Chance zu bieten. Ganz im Gegenteil war es das Ziel der *surintendance*, deren Repräsentant Félibien neben Charles Perrault war, die korporatistischen Autarkiewünsche der Akademiker, die Autonomie ihrer Verfügung über praktische Wissensbestände aufzubrechen und diese einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das geschah durch die kategoriale Verzahnung (nicht die Betonung der Eigenständigkeit) der

verschiedenen künstlerischen und wissenschaftlichen Systeme, die von der *surintendance* forciert wurde. Nur in Anerkennung dieser Prämisse ist die kunsttheoretische Leistung Félibiens m. E. adäquat zu würdigen. Der zu fixierende akademische Diskurs hatte den intermediären Austausch, die Vergleichbarkeit und Kompatibilität der verschiedenen Künste zu ermöglichen, nicht jedoch die ästhetischen Sondergesetze der Bilder und *Schönen Künste* zu ermitteln.

Durch seine theoretische Vorentscheidung zu Gunsten der Autonomie der Künste bleibt notwendig ein zweiter entscheidender Aspekt zumindest der *kunsttheoretischen* Texte Félibiens unterbelichtet. »Die Macht« hatte m. E. durchaus ein Interesse daran, ins Innere der Diskurse einzudringen und nicht lediglich ihre ermöglichende Bedingung sein zu wollen, wie Germer annimmt (S. 370). Das heißt, es war nicht gleichgültig, *welche* Bedeutungen an der Akademie produziert und verbreitet wurden. Damit ist zugleich die Definition und Zielsetzung der höfischen Repräsentation berührt, deren Strategien m. E. sozial eingreifender waren als Germer anzunehmen scheint. Die Glorifizierung des Königs erschöpfte sich nämlich nicht in der bloßen Demonstration von Wissen und Sachgütern, als deren Initiator und Besitzer der Monarch in Erscheinung trat. Die Glorifizierung des Königs hatte vor allem die Pazifizierung der Gesellschaft zum wesentlichen Zweck, die nach der Fronde von primärer Dringlichkeit war. Die kunsttheoretischen bzw. künstlerischen Diskurse hatten diesem für ihre Semantik höchst relevanten Ziele zu dienen, sie mußten also vor allem neue Identitätsmuster bereitstellen, die der neuen politischen Lage Rechnung zu tragen hatten.

Es hätte allerdings eines zweiten Forschungsansatzes bedurft, hätte Germer auch diese Aspekte in seine Darstellung einbeziehen wollen, deren Rahmen ohne Zweifel bereits weit gesteckt ist. Germer weist m. E. in die Richtung dieser anschließbaren, eher semantisch dimensionierten Forschungen, die nach Ident-

titätsmustern fragen, mit seiner bereits erwähnten Beobachtung über den intellektuellen Habitus seines Autors, dessen Durchsetzungsfähigkeit Strategien der Selbstausslöschung mit einschlossen.

In dieser Frage nach dem Autor sehe ich auch einen Punkt, der diese Publikation mit Germers Arbeiten zur Kunstgeschichte des 20. Jh.s verbindet, in der das Problem historisch legitimierbarer Formen künstlerischer Produktion und Produktivität, nach der Selbstbeschränkung oder Ersetzbarkeit des Autors durch strukturelle künstlerische Prozesse erst theoretische Brisanz gewann. Lange vor den genannten französischen Theoretikern haben sich Brecht und Benjamin mit diesen Fragen befaßt, die auch noch im Zentrum dieser nun präzise die historischen Quellen befragenden Arbeit stehen.

Ist nicht vielleicht diese Publikation von Germer zu seinem *magnum opus* wider Willen geworden, weil er, seinem Autor Félibien nicht unähnlich, eine von ihm selbst als entsagungsvoll empfundene Arbeit geleistet hat, in der er die Historie sprechen ließ, nicht sein subjektives Urteil (wenngleich, wie wir lange wissen, die Historie nur durch die richtigen Fragen zu neuem Leben und neuer Sprache zu erwecken ist)? Man hätte sich gewünscht, daß diese Arbeit von Germer zu einer Art Startrampe für seine weiteren Projekte zur Moderne geworden wäre. Zumindes hat er mit ihr eine starke Spur hinterlassen, die zu lesen und zu verfolgen uns lange beschäftigen wird. Auf diese Weise wird die so lebendige Intellektualität Stefan Germers doch unter uns präsent und wirksam bleiben können.

Jutta Held

## Der Fachverbund Florenz-München-Rom Kunsthistorische Fachinformation im Internet

Der Bibliothekenverbund der drei kunsthistorischen Forschungsinstitute Kunsthistorisches Institut Florenz, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut), Rom, präsentiert seit Dezember 1998 seine WWW-OPAC-Verbunddatenbank unter einer eigenen Internet-Adresse: <http://www.kubikat.org/>

Der täglich aktualisierte Datenbestand ist über eine viersprachige Oberfläche zugänglich (Standardeinstellung: Englisch, wahlweise auch Deutsch, Italienisch oder Französisch). Die, natürlich mit der Verbunddomain verlinkten, über die Websites der Institute erreichbaren lokalen EDV-Kataloge der drei Institute sind als Auszüge aus dem Verbunddatenbestand anzusehen und im Design praktisch identisch mit dem Verbundkatalog (Florenz: <http://www.khi.firenze.it/>; München: [\[www.zikg.lrz-muenchen.de/bib/\]\(http://www.zikg.lrz-muenchen.de/bib/\); Rom: <http://www.biblhertz.it/bib/>\). An den Publikumsbildschirmen in den Instituten selbst werden konsequenterweise ebenfalls die Internet-Kataloge angeboten.](http://</a></p></div><div data-bbox=)

Schon im Juni 1997 hat die Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München im Internet ihren EDV-Katalog mit den seit November 1996 erfaßten Werken zugänglich gemacht und seit Dezember 1997 über den Website des Zentralinstituts alternativ auch bereits den internationalen Zugriff auf den Verbundkatalog ermöglicht.

Der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) als Pilotprojekt geförderte Fachverbund Florenz-München-Rom ist zurückzuführen auf einen Ende 1993 gemeinsam gefaßten Entschluß der Direktoren der Institute in München und Rom, dem sich wenig später auch das Institut in Florenz anschloß. In Kenntnis bestehender fachbibliographischer