

1.10.11, Dr. Kim Förster zum 1.12.11, Dr. Bernd Kulawik zum 1.1.12. Prof. Dr. Alexander Marksches war im FS 12 Lehrbeauftragter für Kunst- und Architekturgeschichte im Master-Studiengang. Prof. Dr. Philip Ursprung hatte im HS 11 eine Gastprofessur am Barcelona Institute of Architecture inne. Dr. Martino Stierli erhielt im FS 12 ein Stipendium am Getty Research Center. Seit 1.6.12 ist er SNF-Förderungsforscher am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich und scheidet als Postdoc aus. Er wird vertreten durch Dr. Linda Schädler.

Kunsthistorisches Institut der Universität

Folgende Lehrstühle sind vakant: Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters; Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters, Archäologie der frühchristli-

chen, hoch- und spätmittelalterlichen Zeit; Lehrstuhl für Moderne und Zeitgenössische Kunst. Gastprofessor für Moderne und Zeitgenössische Kunst ist im FS 12 Dr. Pamela Kort. PD Dr. Ulrike Koenen und Dr. Wolfgang Brückle haben im FS 12 je eine Assistenz am Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters vertreten. Am Lehrstuhl Prof. Dr. Hans B. Thomsen (Kunstgeschichte Ostasiens) ist der Assistent Christian Dunkel zum HS 11 ausgeschieden (jetzt: Staatsbibliothek zu Berlin, Ostasien-Abteilung). Neu angestellte Assistentin seit Februar 12 ist Sabine Bradel M.A. Am Lehrstuhl von Prof. Dr. Tristan Weddigen wurden im HS 11 und im FS 12 neu angestellt: Dr. Hanns Hubach (ERC), Anne Röhl M.A., lic. phil. Madleine Skarda; ausgeschieden ist lic. phil. Thomas Manetsch.

Höfisch, britisch und europäisch zugleich: Johan Zoffany in New Haven und London

Johan Zoffany RA. Society Observed.
New Haven, Yale Center for British Art,
27. Oktober 2011–12. Februar 2012;
London, Royal Academy of Arts,
10. März–10. Juni 2012. Kat. hg. v.
Martin Postle. New Haven/London,
Yale University Press 2011. 312 S. Abb.
ISBN 978-03-00176-049. \$ 75,00

Das kunsthistorische Interesse an Johan Zoffany (1733–1810) ist seit einigen Jahren groß. Seine Werke nehmen wichtige Positionen in Überblicksdarstellungen zur englischen Kunst ein, und keine Publikation über die *Grand Tour* kommt ohne seine Darstellung britischer Reisender in der Florentiner Tribuna aus. Auch auf dem Kunstmarkt hat Zoffany jüngst für Rekorde gesorgt: Ein Porträtpaar des Schauspielers David Garrick im Garten seiner Villa in Hampton erzielte im Dezember des

letzten Jahres bei Sotheby's 6,8 Millionen Pfund und wurde für den Londoner Garrick Club erworben. 2009 und 2011 veröffentlichten Penelope Treadwell und Mary Webster neue Biografien des Malers (Treadwell, *Johan Zoffany. Artist and Adventurer*, London 2009; Webster, *Johan Zoffany 1733–1810*, New Haven/London 2011). Die letzte Zoffany-Retrospektive fand 1977 statt, und es lag nach der intensiven Forschung der letzten Jahrzehnte nahe, den Künstler eine Generation später erneut im Rahmen einer Ausstellung zu präsentieren und sein Werk zur Diskussion zu stellen. Und so haben das Yale Center for British Art und die Londoner Royal Academy Zoffany jetzt eine umfassende Retrospektive gewidmet.

LONDONER AUSSTELLUNGSPOLITIK

Die Zusammensetzungen der Ausstellungen in New Haven und London wichen geringfügig voneinander ab. Das Yale Center ließ Gemälde Zoffanys aus indischen Sammlungen einfliegen, die in London nicht gezeigt werden konnten, und präsentierte auch weitere wichtige Bilder aus amerikanischen Beständen. Einige der Meisterwerke

aus den britischen königlichen Sammlungen waren hingegen nur in London zu sehen.

Der Erfolg der zweiten Ausstellungsstation in der Royal Academy wird derzeit in der Londoner Museumslandschaft aufmerksam verfolgt. In der Planungsphase hatte Tate Britain diese Zoffany-Ausstellung abgelehnt, weil sie nicht genug Besucher versprach. Zoffany gehört zu den Kernfiguren der nationalen Sammlung britischer Kunst, und die Entscheidung wurde folgerichtig als ein weiterer Beleg für die Kommerzialisierung der Tate Gallery und der Londoner Museumswelt im allgemeinen gesehen. Es war deshalb nicht ohne Ironie, dass sich ausgerechnet die Royal Academy dann als Ort für die Schau anbot, denn die Akademie existiert ohne staatliche Unterstützung und lebt weitgehend von den Einkünften aus ihren Ausstellungen.

Im Yale Center for British Art in New Haven zog Zoffany für eine kleine und eher isoliert liegende Universitätsstadt beachtliche 14 000 Besucher an. Und auch in London, wo der Rezensent die Ausstellung sah, hat sie vielversprechend begonnen. Das Beispiel könnte diejenigen ermutigen, die hier auch unter wachsendem kommerziellen Druck weiterhin jenseits der Blockbuster denken.

HOF- UND OBERSCHICHTENMALER

Zoffany wird häufig als Maler von begrenzter künstlerischer Relevanz angesehen und gehört sicher nicht zu der kleinen Gruppe kanonischer Maler des englischen 18. Jh.s, die einem größeren Publikum geläufig ist. Dieser Kanon ist beschränkt und dürfte nicht weit über Hogarth, Reynolds, Gainsborough und neuerdings Stubbs hinausgehen. In der Kombination aus deutscher Herkunft, römischer Ausbildung, Lebensphasen in England, Italien und Indien und einer seit jeher intensiv wahrgenommenen „Englishness“ seiner Kunst wartet Zoffanys in jeder Hinsicht heterogenes Werk jedoch mit besonders faszinierenden Fragen auf.

Seine Lehrzeit zog sich lange hin, die ersten bemerkenswerten Bilder entstanden nach seiner Rückkehr aus Italien, und erst der Kontakt mit England machte ihn um 1763/65 zum herausra-

genden Maler. Am Ende seiner Karriere ist ein steiler Abfall der Qualität zu bemerken. Zoffanys in Indien entstandene Gemälde sind faszinierende Zeugnisse der hybriden Welt des frühen britischen Kolonialismus, erreichen aber nicht die künstlerische Qualität seiner herausragenden englischen Bilder. Die Ausstellungskuratoren haben diese Frage nach Qualität und Bedeutung allerdings nicht thematisiert.

Die Londoner Schau folgte den Stationen von Zoffanys Leben. Im Eröffnungskapitel wurde sein erster römischer Aufenthalt und seine Karriere in Deutschland als Hofmaler der Thurn und Taxis sowie des Erzbischofs von Trier dargestellt. Zoffanys englische Periode wurde mit einer Gruppe von Schauspielerporträts und Theaterszenen eingeleitet, doppelt angemessen, da David Garrick zum Schlüssel für Zoffanys Londoner Erfolg wurde, aber auch, weil Zoffany in diesem Bereich besonders innovativ und erfolgreich war und hier eine bereits starke, von Hogarth etablierte englische Tradition weiterentwickeln konnte. Der folgende Raum präsentierte Zoffany als Maler an verschiedenen Höfen und als Akademiemitglied. Seine zweite Italienreise, die er offiziell unternahm, um die Florentiner Tribuna für Königin Charlotte zu malen, stand im Mittelpunkt des folgenden Raums, ergänzt durch seine *Conversation Pieces*.

Zoffany wurde hier überzeugend und beeindruckend als der erfolgreiche Gesellschaftsmaler der englischen Oberschicht präsentiert – und auch als ein Künstler, der die Grenzen des Angemessenen in sexuellen Anspielungen gelegentlich ausreizte. Letzteres verursachte zwar Spannungen mit der königlichen Auftraggeberin, dürfte aber wesentlich zu seinem Erfolg auch außerhalb des Hofes beigetragen haben. Die Ausstellung schloss mit einem Raum zu Zoffanys indischer Reise und einem kurzen Epilog zu seiner traumatisiert-reaktionären Verarbeitung der Französischen Revolution.

Dieser chronologisch-geografische Zugang half dem Besucher, Zoffanys Entwicklung zu verstehen, doch er verstellte – fast unerwartet – den



Abb. 1 Johan Zoffany, Apollo und Coronis, 1759/60. Bordeaux, Musée des Beaux-Arts (© Musée des Beaux-Arts, Mairie de Bordeaux/Cliché L. Gauthier)

Blick auf seine europäische Verortung: Ausstellung und Katalog suchen Zoffanys Vorbilder jeweils nur dort, wo er sich gerade befand. Dieses Modell ist vielleicht plausibel für seine englischen Porträts und für die indischen Gemälde, verengt aber den Blick auf seine Aufenthalte in Deutschland und Italien, wo er sich, eingebettet in eine lokale Tradition, am Schnittpunkt weit ausgreifender internationaler Entwicklungen befand. Websters Monografie und auch diese Ausstellung versuchen dagegen eher zu suggerieren, dass es jeweils einen deutschen, italienischen, englischen oder indischen Zoffany gegeben habe, dass sein Werk sich sozusagen aus Sedimenten aufbaue, statt sich im internationalen Austausch entwickelt zu haben.

FRÜHKLASSIZISTISCHE VERNETZUNGEN

Gelegentlich führt das zu kuriosen Analysen wie z. B. einer „Germanic smoothness“ der Faltenbildung (Kat. Nr. 3), was nicht nur das Bedürfnis zeigt, kompliziertere Zusammenhänge zu vereinfachen, sondern auch schlichtweg falsch ist als Beschreibung vorherrschender Stilrichtungen an deutschen Höfen der 1750er Jahre. Die Forschung zu Zoffany in Deutschland hätte von einer stärkeren Zusammenarbeit mit der dortigen Kunstgeschichte sicher profitieren können. Das ist schon abzulesen an den Schreibfehlern in deutschen Zitaten, aber auch am Zögern, Zoffanys Position zwischen Deutschland, Frankreich und Italien als repräsentativ für die Malerei des europäischen 18. Jh.s zu betrachten.

Abb. 2 Jean-François de Troy, *Bathseba*, 1727. Angers, Musée des Beaux-Arts



Zoffanys erster römischer Lehrer, Agostino Masucci, unterrichtete eine große Gruppe bedeutender internationaler Künstler. Gavin Hamilton lernte 1748–52 bei ihm und war 1754 zurück in Rom, zur selben Zeit wie Zoffany. Seine Spuren könnten sich auch in frühen mythologischen Gemälden des Malerkollegen finden, zumindest bewegen sich beide zu dieser Zeit in genau demselben Milieu. Als Zoffany aus Rom abreist, beginnt Hamilton gerade seine gefeierten mythologischen Darstellungen zu malen, die ihn zu einem frühen Vertreter des Klassizismus in Europa machten. Auch mit Mengs, seinem zweiten römischen Lehrer, befand sich Zoffany im Zentrum der europaweit vernetzten frühklassizistischen Kunstwelt.

Fast vollständig übersehen wird auch die große Bedeutung französischer zeitgenössischer Kunst für Zoffany. Die Figur der Coronis in einem Gemälde in Bordeaux (Abb. 1; eine Variante in Privatbesitz) ist unmittelbar von Jean-François de Troys *Bathseba* abgeleitet (Abb. 2), die Zoffany wahrscheinlich im seitenverkehrten Stich von Laurent Cars zugänglich war. De Troy dürfte auch die Quelle für Zoffanys *Susanna* in Trier sein. Die Figur des Aeneas auf dem Gemälde in Manchester (Abb. 3) benutzt direkt eine Figur Natoires glei-

chen Themas, die uns nur durch den späteren Nachstich von Jean-Jacques Flipart bekannt ist (Abb. 4). Es ist wohl kein Zufall, dass Zoffany in beiden Fällen auf Werke von Direktoren der Französischen Akademie in Rom zurückgreift, die zur Zeit seines römischen Aufenthaltes das wichtigste Zentrum für die dortige Künstlerausbildung darstellte. Es ist daher sicher produktiver, Zoffany als Teil des künstlerischen Austausches in Rom zu sehen als einen weiteren – in diesem Falle französischen – Einfluss der schon existierenden Liste hinzuzufügen.

BRITE ODER AUSLÄNDER?

In England, wo Zoffany 1760 eintraf, wurde er in der Forschung traditionell als Ausländer gesehen, wie Martin Postle in seinem den Katalog einleitenden



Abb. 3 Zoffany, Aeneas empfängt seine Waffen von Venus, 1759. Manchester, Manchester Art Gallery

den Aufsatz darlegt. Die Ausstellung versuchte, ihn in den Mainstream der britischen Kunst einzubinden, wie schon ihr Titel belegt, der den Künstler voller Lokalstolz als Mitglied der Royal Academy reklamiert. Zoffanys Londoner Œuvre hat entscheidend zur Definition dessen beigetragen, was wir heute als ‚englisch‘ verstehen. Der Künstler ist ein beredtes Beispiel dafür, wie das 18. Jh. in Großbritannien eher durch den internationalen Austausch ‚britisch‘ wurde als durch die Macht lokaler Traditionen.

Das wohl wichtigste britische Element, das Zoffany enthusiastisch übernahm und weiterentwickelte, war das *Conversation Piece*. Er behielt dieses Format auch noch bei, als die großen Zeitgenossen wie Reynolds und Gainsborough es schon aufgegeben hatten und stattdessen das Ganzfigurenporträt als Mittelpunkt ihrer Porträtmalerei etablierten. Zoffanys berühmteste Werke sind Ableitungen des

Conversation Piece: seine Darstellung der Florentiner Tribuna ebenso wie das Gruppenporträt der Londoner Akademiker. Das mag auch erklären, warum die Akademie in London ein solch vollgültiges Gruppenporträt besitzt, während die Pariser Akademie ihre Mitglieder in Einzelporträts offenbar zutreffender repräsentiert sah.

Das Insistieren der Ausstellung auf dem internationalen Agieren Zoffanys als Hofkünstler ist zu begrüßen. Das gilt für das Verständnis seiner Karriere – er wurde von Maria Theresia geadelt – ebenso wie für das des englischen Hofes seiner Zeit, der den Anschluss an diese internationale Welt suchte. Die Wahrnehmung von Zoffany als eines naturalisierten Künstlers führte im Laufe der Jahrzehnte dazu, dass er einer Forschungstradition zugeschlagen wurde, die mental häufig insulär

