

Replik auf die Replik von Mateusz Kapustka in *Kunstchronik* Nr. 3, 2023

Mateusz Kapustka hat mit einer starken Replik auf meine Rezension seiner Habilitationsschrift reagiert. Das ist verständlich, denn ich habe – ungerne – diese Arbeit in ihren Grundthesen, in ihren Details und in ihrer sprachlichen Gestalt abgelehnt. Manches habe ich allerdings im Interesse des Autors übergangen, etwa das falsche Zitat von Pietro da Cortona und Giovanni Domenico (nicht Giulio) Ottonelli, das Kapustka in seiner Replik gegen mich wendet. Nicht zuletzt wollte ich die Habilitationskommission, die diese Arbeit hat passieren lassen, an ihre Verantwortung erinnern.

Der Autor hat mir zu Recht einen peinlichen Tippfehler – „Bookmann“ statt „Boockmann“ – nachgewiesen, verzichtet aber ausdrücklich darauf, einen Haupteinwand zu kommentieren: „Hecht argumentiert, viele antike Bildwerke befanden sich in der Frühen Neuzeit doch in päpstlichen Sammlungen, und zwar als ästhetische Objekte, von einer ‚Abwesenheit der Idole‘ könne daher keine Rede sein. Das Insistieren auf reiner Faktizität der Geschichte, gespiegelt in dem logozentrischen Glauben an den historischen Wahrheitsgehalt bildbestimmender theologischer Quellen, soll hier unkommentiert bleiben.“

Wie Kapustka richtig bemerkt, habe ich meine Kritik auf Fakten und Quellen gestützt und versucht, „logozentrisch“ zu argumentieren. Sachlich ging es aber nicht nur um römische Antikensammlungen, sondern auch um neu geschaffene Darstellungen heidnischer Götter. Wie sie angesichts der „Angst vor Idolen, Angst vor Bildern“ entstehen

konnten, erklärt Kapustka wieder nicht, stattdessen wirft er mir vor, Quellen zu ignorieren: „Man kann, so wie Hecht es tut, den Fakt ignorieren, dass diese Furcht [vor Idolen, d. Rez.] explizit in den Quellen artikuliert wurde wie z. B. in Gabriele Paleottis *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582) oder in dem *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro* (1652) von Pietro da Cortona und Giulio Ottonelli.“

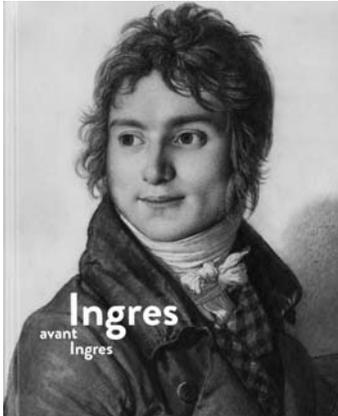
Aber: „Explizite Furcht“ fehlt nicht nur generell, sondern insbesondere in diesen beiden Texten. Paleotti (DE IMAGINIBVS SACRIS, ET PROFANIS... Ingolstadt 1594, 142) kritisiert an der bei Kapustka (249) zentralen Stelle, wenn ein Christusbild die Züge Apolls hätte. Paleotti fürchtet sich nicht vor Apoll, er will die Übereinstimmung von Prototyp und Abbild gewahrt sehen (Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie der frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin ³2016, 354). Höchstens „implizite“ Furcht könnte man unterstellen, würde nicht auch Paleotti (191f.) den – nichtreligiösen – Gebrauch antiker Götterdarstellungen billigen, immerhin ungerne. Anders als Paleotti, dessen kontraproduktiven Eifer die Kurie ausbremste (Hecht 505–9), dachten Pietro da Cortona und Giovanni Domenico Ottonelli. Die ihnen von Kapustka (250) zugeschriebenen Worte stammen aber nicht von ihnen, sondern wiederum von Paleotti, den sie als „il Cardinale“ ([Giovanni Domenico Ottonelli/Pietro da Cortona], TRATTATO DELLA PITTURA, E SCVLTVRA... Florenz 1652, 180) zitieren. Weil Kapustka das nicht bemerkte und er andere Kapitel übersah, verkehrt er die Auffassungen der Autoren ins Gegenteil. Konkret geht es um Aktdarstellungen. Diese fürchten sie gerade nicht, vielmehr schreiben sie seitenweise über die oft realisierte Möglichkeit, „Akte auf geziemende Weise zu malen“ – „dipingere gl'ignudi modestamente“ (37–50, hier 39; vgl. Hecht 351–353).

„Wo sind die Idole?“ Darauf antwortet Kapustka: „Sie sind immer noch da, als uns heimsuchende Gespenster, und man muss sich mit ihrem Verschwinden auseinandersetzen.“ Das ist eingängig formuliert, kollidiert aber mit der „reinen Faktizität“, denn die heidnischen „Idole“ sind keine körperlosen Wesen, sondern reale Kunstwerke – und sie wurden in der christlichen Frühen Neuzeit im-

mer mehr. Das bleibt ein Thema, über das nachzudenken lohnt.

PROF. DR. CHRISTIAN HECHT
Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg
Institut für Kunstgeschichte
christian.hecht@fau.de

VON DER REDAKTION AUSGELESEN



Ingres avant Ingres. Dessiner pour peindre. Sous la direction de Mehdi Korchane. Kat. zur gleichnamigen Ausstellung im Musée des Beaux-Arts, Orléans, 18.9.2021–9.1.2022. Le Passage Paris-New York Éditions 2021. 267 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-2-84742-463-8. € 35,00

Jean Bardin (1732–1809), le feu sacré. Sous la direction de Mehdi Korchane. Catalogue des



œuvres par Frédéric Jimeno. Kat. zur gleichnamigen Ausstellung im Musée des Beaux-Arts, Orléans, 3.12.2022–30.4.2023. Le Passage Paris-New York Éditions 2022. 304 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-2-84742-497-3. € 38,00

Vor sechs Jahren gelang der seit 2015 amtierenden engagierten Direktorin der Museen von Orléans Olivia Voisin der spektakuläre Ankauf eines 91 Blätter umfassenden Zeichnungs-Konvoluts des 1771 in Orléans geborenen, später in Paris und Moskau lebenden Jean-Marie Delaperche für das Musée des Beaux-Arts (vgl. die Rez. von Klaus Heinrich Kohrs in: *Kunst-*

chronik 73, H. 9/10, 2020). Katalog und Ausstellung bildeten 2020 einen Höhepunkt in einer 2017 mit Jean-Baptiste Perronneau begonnenen Ausstellungsserie, die auf faszinierende Weise zwei Ziele miteinander verbindet: Wiederentdeckung einer facettenreichen Orléaner lokalen Kunst- und Künstlergeschichte und zugleich Wiederentdeckung zu Unrecht vergessener Akteure der „Sattelzeit“ vor und um 1800, die eine Neubefragung von subsumierenden Orientierungsbegriffen (Néo-classicisme, Prérromantisme, Romantisme etc.) ermöglicht.

In diese Reihe gehören nun die vom Leiter der Graphischen Sammlung des Museums, Mehdi Korchane, verantworteten Ingres- und Bardin-Ausstellungen, letztere in Zusammenarbeit mit dem unermüdlichen Bardin-Pionier Frédéric Jimeno. Der Orléans-Bezug von Ingres ist, in freilich nicht unsympathischer Weise, konstruiert: Zwei qualitativ herausragende frühe Porträtzeichnungen eines Pariser Freundes von 1802 und 1806 gelangten am Ende des 19. Jahrhunderts nach Orléans. Korchane