

dem Drachenkampf Würste isst, darstellte. Markanter noch war seine kunstkritische Kunst: Sein *Medusenhaupt* ist selbst von panischem Schrecken erfasst (Kat. 26; Abb. 4), bei dem auf Böcklin verweisenden *Konzert in den Wellen* tanzt neben Triton und Nereide auch eine Sektflasche auf den Wogen. Humorvoll und bescheiden statt bissig, galt er als aufmerksamer Satiriker (*Allgemeine Zeitung* vom 27.4.1894, 1) und wurde als „der virtuose Spötter“ apostrophiert (*Allgemeine Zeitung* vom 31.7.1895, 2).

Kirchbergers Publikation bietet nun endlich die Basis dafür, Carl Strathmanns Œuvre auf der Höhe der aktuellen Forschung neu zu kontextualisieren und den Künstler angemessener zu berücksichtigen

als bisher. Welche Impulse er aufnahm und welche er gab, sollte quellenkritisch im Bezugsgeflecht von Jugendstil und Symbolismus konkretisiert werden. Diesbezüglich muss Strathmanns von zeitgenössischen Kritikern konstatierte Veranlagung zur Satire angemessen berücksichtigt werden. Die vorliegenden Ansätze bieten hierfür eine neue Basis.

---

PD DR. DORIS H. LEHMANN  
Abteilung Kunst, Bergische Universität  
Wuppertal, Gaußstr. 20, 42119 Wuppertal,  
lehmann@uni-wuppertal.de

## Französische Inselimaginationen des 17. und 18. Jahrhunderts

Mary D. Sheriff

### **Enchanted Islands. Picturing the Allure of Conquest in Eighteenth-Century France.**

Chicago/London, The University of Chicago Press 2018. 279 S., Ill. ISBN 978-0-226-48310-8. \$ 55.00

In ihrer Publikation beschreibt Mary D. Sheriff „verzauberte Inseln“ als einen „Archipelago“ (5) realer und fiktiver Orte, die im Ancien Régime als Folie für Geschlechts- und Selbstkonstruktionen dienten. Für Sheriff, die an der University of North Carolina in Chapel Hill Kunstgeschichte mit Schwerpunkt französische Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts lehrte, waren Inseln Gegenstand einer langjährigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Kurz vor ihrem

plötzlichen Tod beendete sie ihr Manuskript. Der postum mit einem Vorwort von Keith P. Luria und unter Mitwirkung von Melissa Hyde publizierte Band wurde um einen farbigen Abbildungsteil, einen Index sowie ein (thematisches) Literaturverzeichnis ergänzt. Der Titel suggeriert eine Konzentration auf das 18. Jahrhundert, doch setzt Sheriff bereits im 17. Jahrhundert an. Orientiert an der europäischen Literaturgeschichte und Festkultur der Frühen Neuzeit, aber auch an Reiseberichten und Inselbeschreibungen des fortgeschrittenen 18. Jahrhunderts spürt die versierte Kennerin ausgewählten legendären und fiktionalen Inselkonstruktionen in den Bildkünsten nach.

### **REIF FÜR DIE INSEL**

Die Autorin offeriert postkoloniale Perspektivierungen, was mit ihren Erläuterungen zu „Island as Form and Figure“ (19) Erwartungen etwa in Bezug auf die Beschäftigung mit Naturbildern weckt: Die Zerstörung und Verschmutzung von Inselparadiesen und die Unterdrückung ihrer Bewohner seien

aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängt, stattdessen hielten sich bis heute Idealvorstellungen (15). Ihren Ansatz führt sie unter anderem auf Louis-Antoine de Bougainvilles Schilderung von Tahiti als einer „Nouvelle Cythère“ zurück (1). Inselimaginationen des 17. und 18. Jahrhunderts spiegelten demnach die Ideale der realen Welt in einer ganz eigenen Weise. Auf die Dimension psychischer Projektions- und Verdrängungsprozesse geht Sheriff am Rande ein und schlussfolgert, dass Inseln den geeigneten Rahmen für Konzepte abgeben, nach welchen männliche (göttlich assoziierte) Autoritäten gegen weibliche (diabolisch, magisch konnotierte) Kräfte antraten, in Gestalt von „hero king and sorceress“ (3). Sheriff zeichnet die vom Meer umspülten Eilande somit als verzauberte Stätten und Austragungsorte von Geschlechterkämpfen. Ihre Analyse konzentriert sie auf ausgewählte Beispiele der Malerei und Festkultur des 17. und 18. Jahrhunderts. Dabei hält sie sich strikt an ihre Definition der „enchanted Islands“ als von Zauberinnen bewohnte, idyllische und zugleich trügerische Inseln tropischer Gefilde. Eilande wie sie etwa in Daniel Defoes *Robinson Crusoe* beschrieben werden, Inseln der *Fêtes galantes*, wie

sie Antoine Watteau in den verschiedenen Versionen der „Einschiffung nach Kythera“ (1710, Städel Museum, Frankfurt a. M.) festgehalten hat und Inselphantasien anderer Klimazonen sowie christlicher Paradiesvorstellungen (z. B. die „Insula Sancti Brendani“, vgl. Volkmar Billig, *Inseln. Geschichte einer Faszination*, Berlin 2010, 64) werden weitgehend ausgeklammert. Diese einseitige Betrachtung ist vor dem Hintergrund des in galanten Kreisen verbreiteten „Code de Cythère“ nicht leicht nachvollziehbar (vgl. Billig, 79).

Sheriff will ihren „Archipelago“ (5) als eine real-fiktive und komplexe Kartographie entwickeln: So könne Tahiti als Ort im Südpazifik zwar geographisch identifiziert werden. Zugleich sei es aber in einem metaphorischen Sinne auch als Neues Kythera anzusehen. Nicht immer sind die Bezüge klar herausgearbeitet, wenn Sheriff etwa mit Bougainvilles *Nouvelle Cythère* François Fénelons Prinzenspiegel *Les Aventures de Télémaque* assoziiert, weil Bougainville sich explizit auf dessen Beschreibung der Insel der Kalypso bezogen habe. Fénelon selbst wird in Anlehnung an Homers

*Odyssee* allerdings die (real existierende) Insel Ogygia gemeint haben, auf welcher zunächst Odysseus und dann auch dessen Sohn Telemach auf der Suche nach dem Vater in den Bann der Zauberin Kalypso gerät. Dass von Sheriff künstlerische Darstellungen der



**Abb. 1** Jean Raoux, *Télémaque racontant ses aventures à Calypso*, 1722. Öl/Lw., 114,5 x 146 cm. Paris, Musée du Louvre, Inv. 7362 (Jean Raoux 1677–1734. Un peintre sous la Régence, Ausst.kat., hg. v. Michel Hilaire, Paris 2009, S. 119)

Abb. 3 Charles-Antoine Coypel, Renaud et Armide, 1700–1704. Öl/Lw., 110 x 74 cm. Berlin, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Gemäldesammlung, GK I 5628 (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Gerhard Murza, 1994, CC BY-NC-SA)

Circe als Gegenspielerin von Odysseus nicht näher beleuchtet werden, ist ein weiterer Schwachpunkt des Buches, schließlich ließen sich dazu namhafte Werke anführen. Circe wird vor allem als Herrscherin über Naturkräfte, Flora und Fauna wie auch als Giftmischerin charakterisiert (vgl. etwa das Gemälde von Wilhelm Schubert van Ehrenberg und Carl Borromäus Andreas Ruthart „Ulysses at the Palace of Circe“, 1667, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles). Dass die Bildfindung im Zuge der Homerbe-



geisterung zu beurteilen sein dürfte, bedenkt Sheriff nicht (vgl. Max Kunze, Lorenz Beger und die Wiederentdeckung Homers im späten 17. Jahrhundert, in: Henning Wrede/Max Kunze [Hg.], 300 Jahre „Thesaurus Brandenburgicus“: Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Residenzausstattungen im Barock. Akten des Internationalen Kolloquiums, München 2006, 111–118).

Sheriffs erstes Kapitel „Thinking with Islands“ dient dazu, ihre methodische Herangehensweise vorzustellen. Doch erst im weiteren Verlauf des Bandes verweist die Autorin auf psychoanalyti-

sche Fragen und die Genderproblematik, die das dezidierte „in Beziehung setzen von Frauen und Inseln“ rechtfertigen würden (227, Anm. 77, vgl. Julia Douthwaite, *Exotic Women: Literary Heroines and Cultural Strategies in Ancien Régime France*, Philadelphia 1992, 140–184). Sheriff erläutert, dass ihr Buch wesentlich von John Gillis’ Publikation *Islands of the Mind* inspiriert sei (17; vgl. Gillis, *Islands of the Mind. How the Human Imagination Created the Atlantic World*, New York 2004). Gillis habe herausgestellt, dass exotische Inseln stets aus eurozentrischer Perspektive betrachtet worden



Abb. 2 Domenichino, Renaud et Armide, um 1620/21. Öl/Lw., 121 x 167 cm. Paris, Musée du Louvre, Inv. 798 (Domenichino 1581–1641. Ausst.kat., Mailand 1996, S. 443)

seien. Unter Bezugnahme auf Gilles Deleuze (Die einsame Insel, in: Ders., *Texte und Gespräche von 1953 bis 1974*, hg. v. Davide Lapoujade, Frankfurt a. M. 2003) umreißt Sheriff ferner das Verständnis von „Insel“ als einem Ort weiblicher Gemeinschaft, der einer Transformation von der mythischen Figur zur geographischen Form unterworfen werde. Zudem sei die „Isomanie“ ein Modephänomen mit Implikationen von Unterhaltungslite-

ratur und moralisierender Satire (Diderot/ D’Alembert, *L’Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris 1751–72). Allerdings seien zahlreiche Inselbeschreibungen, die auf *topoi* der antiken Mythologie wie etwa das Goldene Zeitalter oder die Elysischen Felder Bezug nehmen, mit Sinnbildern vom Paradies, dem Land der „noblen Wilden“ und mit Vorstellungen von utopischen Zuständen eklektisch vermischt und „bunt durcheinander gewürfelt“ worden (25).



### WEIBLICHE MAGIE

Derartige Inselkonstruktionen seien aber symptomatisch für das 18. Jahrhundert und begegneten bereits zum Ende des 17. Jahrhunderts in François Fénelons Staatsroman bzw.

Abb. 4 François Boucher, Renaud et Armide, 1734. Öl/Lw., 135,5 x 170,5 cm. Paris, Musée du Louvre, Collection de l’Académie, Inv. 2720 (François Boucher 1703–1770. Ausst.-kat., Paris 1986, S. 165)

Prinzenspiegel *Les Aventures de Télémaque*, der unterschiedliche Inselimaginationen offeriert habe: „Fénelon’s island of good government is Bétique, and it contrasts implicitly with Calypso’s island marked by luxury, sensual pleasure, and ef-feminacy“ (33). Sheriffs zweites Kapitel „Domains of Enchantment“ soll einer kulturhistorischen Vertiefung dienen, um die vorangestellten Überlegungen zu (weiblicher) Magie und Zauberkraft zu unterstreichen. Offenbar kennzeichneten Zauber, übernatürliche Kräfte und Magie Frankreich an der Schwelle zur Aufklärung – und zwar in unterschiedlichen Schichten der Ständegesellschaft (vgl. Lynn Wood Mollenauer, *Strange Revelations. Magic, Poison, and Sacrilege in Louis XIV’s France*, University Park 2007). Diese Tendenz habe den Boden für eine kriminelle, „magische Unterwelt von Paris“ bereitet (71ff.). Die Autorin erinnert daran, dass insbesondere Frauen diabolische Kräfte nachgesagt worden seien, obschon auch abtrünnige (männliche) Priester als Akteure der kriminellen Unterwelt in Erscheinung treten konnten (98ff.): „motors of superstition were gendered feminine“ (58f.).

Hieran anknüpfend geht Sheriff in den folgenden Kapiteln auf drei Protagonistinnen der Literaturgeschichte ein, die als Insel-Zauberinnen definiert werden: Alcina (Ariost, *Orlando furioso*, 1516/32), Kalypso (Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, 1699) und Armida (Tasso, *La Gerusalemme liberata*, 1580). Auch Voltaires *Henriade* (1723) bezieht sie in ihre Überlegungen mit ein, insbesondere „Canto 9, which remakes the story of Rinaldo and Armida“ (177). Auf der Grundlage der literarischen Rezeption soll die Wirkungsgeschichte in den Bildkünsten aufgezeigt werden.

Im dritten Kapitel „Royal Power, National Sentiment, and the Sorceress Undone“ beschäftigt sich die Autorin zunächst mit höfischer Festkultur, die in Frankreich mit den „Fêtes guerrières et magnifiques“ ihren Anfang genommen hat. Tassos „Rinaldo und Armida“ sei am französischen Hof bereits durch Ludwig XIII. verbreitet worden, indem dieser das Ballett „Délivrance de Renaud“ 1617 aufführen ließ (80). Sheriff interpretiert die Aufführung als politisches Statement, da sie Maria de’

Medicis Hofdame Léonora Dori mit „Armida“ identifiziert (81). In der Tradition der Bälle, Maskeraden und Ballette stehe auch das Fest „Les Plaisirs de l’isle enchantée“, das 1664 in Versailles aufgeführt wurde, als die Umbaumaßnahmen am alten Jagdschloss von Ludwig XIII. noch nicht begonnen hatten.

Basierend auf einer Nebenhandlung in Ariosts *Orlando furioso* wird die auf einer schwimmenden Insel angereiste Zauberin Alcina als Opponentin von Ludwig XIV. in der Rolle des Ruggiero inszeniert. Im paradoxen Gegensatz zur Gegenüberstellung der Geschlechter scheint auch ein Angleichen der Kräfte von Zauberin und Ruggiero (bzw. Ludwig) Teil der Inszenierung gewesen zu sein. Es sollte deutlich werden, dass alle Macht vom König ausgehe: „The king’s magic does not lie in creating the wonders with his own hand but in his ability to direct others to do so“ (86). Die mehrere Tage andauernden Festivitäten kulminierten schließlich in der Zerstörung der Insel und damit der Vernichtung Alcinas in einem beeindruckenden Feuerwerk. Ausführlich geht Sheriff auf eine Serie mit Kupferstichen von Israël de Silvestre ein, die den Hergang des Festes knapp zehn Jahre später (1673) dokumentieren bzw. an dieses erinnern sollten (234, Anm. 33). Sheriffs Idee, dass auch das Schloss, umgeben von Gärten, eine Insel bilde (28), klingt aber nur an, um den von Silvestre dargestellten Raum der Feierlichkeiten als „isolated and island-like“ zu beschreiben (88) und zu vermuten, dass die Zerstörung von Alcinas Insel eine Zerschlagung Versailles „as an enchanted space for displaying the king’s power of conquest“ vorwegnehme (103).

### PRINZENERZIEHUNG AUF DER INSEL

Immerhin hebt Sheriff zum nächsten Kapitel überleitend hervor, dass die Überwindung der von den (königlichen) Pflichten ablenkenden Leidenschaften das Hauptthema von François Fénelons *Les Aventures de Télémaque* (1699) gewesen sei. Dieser (für den Duc du Bourgogne verfasste) Prinzenspiegel „was widely understood as a condemnation of Louis’ reign“ (103). Das königliche Druckprivileg wurde zurückgezogen und ein Publikati-

onsverbot ausgesprochen, doch wurden in den Niederlanden sofort Raub- und Nachdrucke veröffentlicht. Früh kursierten zudem diverse Abschriften an europäischen Höfen, so dass das Bildthema vielerorts verarbeitet wurde (vgl. Peter Keller, Der „Telemach“ in der Kunst des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Zur Rezeption einer Homerischen Figur in Fénelons Roman und der Romanfigur in der Kunst, in: *Wiedergeburt griechischer Götter und Helden. Homer in der Kunst der Goethezeit*. Ausst.kat. Winckelmann-Museum Stendal, Mainz 1999, 204–219).

Die weitreichende, stark diversifizierte Rezeption des auch als Liebes- und Staatsroman gelesenen *Télémaque* wird von Sheriff leider ausgeklammert. Unberührt bleibt zudem, dass zum Kreis der Rezipienten auch (adlige) Frauen gehörten, die ihrerseits ein starkes Interesse am Erziehungsideal Fénelons entwickelten (vgl. etwa Christoph Schmitt-Maaß, *Fénelons „Télémaque“ in der deutschsprachigen Aufklärung [1700–1832]*, Berlin/Boston 2018). Gerade vor dem Hintergrund der skizzierten Genderproblematik wäre eine Rezeptionsgeschichte der frühen Editionen wünschenswert, zumal einige bereits 1705 illustriert waren (Volker Kapp, Les illustrations des éditions du „Télémaque“, in: François-Xavier Cuche/Jacques Le Brun [Hg.], *Fénelon. Mystique et Politique [1699–1999]. Actes du colloque international de Strasbourg pour le troisième centenaire de la publication de Télémaque et de la condamnation des Maximes des Saints*, Paris 2004 [Colloques, congrès et conférences sur le Classicisme, Bd. 4], 287–304).

Im vierten Kapitel „Calypso in the Regency“ beschäftigt sich Mary Sheriff mit kleinformatigen Gemälden von Nicolas Vleughels für den Stadtpalast der Comtesse de Verrue (in Privatbesitz) und mit einem Historienbild Jean Raoux' für das Grand Appartement des königlichen Palastes, welche jeweils Telemachs Begegnungen mit der Nymphe Calypso abbilden (105–135; *Abb. 1*). Ihre Betrachtung konzentriert sich damit auf die Zeit der Régence von Philippe d'Orléans, als die moralisierende Botschaft Fénelons nach Einschätzung Sheriffs bereits in den Hintergrund getreten war. Während Vleughels Bilder einen eher libertinen

Geschmack der Comtesse spiegeln, erscheint Raoux' Gemälde zurückhaltender. Sheriff begründet dies mit dem Interesse des Regenten an der Erziehung des noch jungen Thronfolgers Ludwig XV., dem die Wiederauflage des *Télémaque* gewidmet war (132f.). Später sei das Thema von diesem dann selbst aufgegriffen worden, als er bei Charles Joseph Natoire Supraporten für das Prinzenappartement seines Sohnes bestellte (135), wozu Sheriff jedoch keine fundierten Angaben liefert.

### RINALDO UND ARMIDA UND KEIN ENDE

Im fünften Kapitel „Transformations of Armida“ verfolgt Sheriff die Rezeption der Hauptfigur Armida aus Tassos *Gerusalemme liberata*. Ausgehend von Domenichinos Gemälde „Renaud et Armide“ (um 1620/21, Louvre, Paris; *Abb. 2*) beschreibt die Autorin weitere Bildlösungen von Charles-Antoine Coyvel (*Abb. 3*), Charles de la Fosse und Louis Boullogne, um diesen schließlich François Bouchers „Renaud et Armide“ (*Abb. 4*) gegenüberzustellen. Im Gegensatz zur religiösen Moral Domenichinos sei es Boucher gelungen, Architektur und Landschaft eigentümlich miteinander zu verweben: „There is a hint of woodland behind, but the greenery appears to change into water and waves [...] displaying the sort of magical metamorphosis that suggests Armida's illusory realm.“ (155)

Fragwürdig erscheint jedoch, ob sich Boucher darüber hinaus auf die Suche nach Weichlichkeit (oder Verweichlichung?) bzw. „effeminacy“ (162) begeben und Kastrationsphantasien geschürt haben könnte, die insbesondere im abgelegten Schild mit dem Haupt der Medusa zum Ausdruck gebracht würden (164ff.). Das Bildthema sei dennoch überaus populär geworden und begegne sogar im diplomatischen Kontext. Eine luxuriöse Prachtausgabe von Tassos *Gerusalemme liberata* sei im Besitz der Madame de Pompadour gewesen. Maurice-Quentin de La Tours „Portrait en pied de la marquise de Pompadour“ (1748–55, Louvre, Paris) enthalte als Buch-im-Bild-Zitat Tassos Prachtband des *Pastor Fido* und Voltaires Druck der *Henriade* (174f.), die jeweils Szenen von Rinaldo und Armida adaptierten. Das Frontispiz der *Henriade*,

verfasst für die Erziehung des noch regierungsunfähigen Thronfolgers, zeigt Heinrich IV., der dem jungen Ludwig XV. den Weg der Tugend weist. Unter dessen Regierung seien die Inselimaginationen schließlich von Frankreich auf die Inseln projiziert worden (180).

Wie angekündigt, ändert die Autorin im letzten Kapitel „On the Persistence and Limits of the Enchanted Island“ den eingeschlagenen Kurs, indem sie nun auf Bougainvilles Reisebeschreibung *La Nouvelle Cythère* eingeht. Einige der angesprochenen Inselimaginationen aus Hofkultur und galantem Roman werden vom Autor direkt herangezogen, wenn Bougainville etwa schlussfolgert, er benötige Fénelons Stift und Bouchers Pinsel, um die Insel möglichst genau zu beschreiben (190). Frauen auf Tahiti und Mulattinnen aus Santo Domingo wurden als Quellen der Verzauberung angesehen, und ihre sexuelle Anziehungskraft scheint als bedrohlich empfunden worden zu sein (218). Inseln hätten sich ferner zur (erzwungenen) Heimat sogenannter „heißblütiger Frauen“ entwickelt (8), welchen noch im 20. Jahrhundert ähnliche Eigenschaften zugeschrieben wurden wie den fiktiven Zauberinnen des 17. und 18. Jahrhunderts. Eine „Eroberung“ habe demnach vor allem als männliche Vereinnahmungsstrategie stattgefunden. Zugleich sei die Geschichte der karibischen Insel Santo Domingo ebenso wie die der Kanarischen Inseln und Tahitis durch Sklavenhandel und Kolonialherrschaft charakterisiert. In diesem letzten Kapitel fehlen entsprechende Bildbeispiele, die etwa „weiße Blicke“ in Bezug auf die von Sheriff entwickelte Fragestellung dokumentieren könnten (vgl. Viktoria Schmidt-Linsenhoff/Karl Hölz [Hg.], *Weißer Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus*, Marburg 2004).

**D**er Eindruck des Fragmentarischen, der das Buch zunehmend prägt, ist zweifellos darauf zurückzuführen, dass Mary Sheriff nicht mehr genug Zeit blieb, um ihr Vorhaben systematisch aufzuarbeiten und zu Ende zu führen. Das macht ihr Buch aber nicht weniger lesenswert, versteht sie es doch, ihre Leserschaft zu begeistern. Anschaulich

stellt sie heraus, wie lohnenswert es ist, eine Bildsprache in unterschiedlichen Bedeutungsschichten zu analysieren und dabei interdisziplinäre Bezüge herzustellen. Inselimaginationen konnten im Kontext von Herrschaft und höfischer Erziehung eine zentrale Rolle spielen, um Verführung und Unvermögen Moral und Tugend als Stärken gegenüberzustellen. Zugleich sollten sie ein galantes Vergnügen daran bereiten, dennoch ‚einmal schwach werden zu dürfen‘. Zu zeigen, wie zweifelhaft dieses Vergnügen war und ist, wenn koloniale Phantasien der Eroberung unreflektiert bleiben und hervorzuheben, dass „verzauberte Inseln“ als Orte der Projektion von Ängsten, Träumen und Wünschen historisch zu verankern sind, bleiben das Verdienst von Mary D. Sheriffs letztem Buch.

---

**DR. SILVIA SCHMITT-MAASS**  
Universität Osnabrück, Kunsthistorisches  
Institut, Katharinenstr. 5, 49069 Osnabrück,  
[silvia.schmitt.maass@uni-osnabrueck.de](mailto:silvia.schmitt.maass@uni-osnabrueck.de)