

Physiognomien im Spiegel

Brigitte Huber

Johann Georg Edlinger. Porträts ohne Schmeichelei. Hg. v. Historischen Verein von Oberbayern, dem Münchner Stadtmuseum und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus/Kunstbau München. München, Hirmer Verlag 2021. 216 S., zahlr. Ill. ISBN 978-3-7774-3623-4. € 39,90

Johann Georg Edlinger kam am 1. März 1741 in Graz zur Welt, er starb am 15. September 1819 in München. Er gehört damit zu jener Generation, die im Ancien Régime geboren und sozialisiert wurde, die Umbrüche in Folge der Französischen Revolution, die Krisenzeiten der Koalitionskriege, die Subsistenzkrisen in Bayern zu Beginn der 1770er Jahre und 1817 sowie die sich langsam stabilisierende europäische Staatenordnung nach dem Wiener Kongress 1815 miterlebt hat. Bayern prägten zudem verschiedene Herrschaftswchsel: Nach dem Tod Max III. Josephs trat aufgrund von dessen Kinderlosigkeit der pfälzische Verwandte Karl Theodor in die Herrschaft ein, nach dessen Tod erfolgte ein erneuter Wechsel zur Linie Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld mit Kurfürst Max IV. Joseph, der 1806 mit der Erhebung Bayerns zum Königreich zu Max I. Joseph wurde. Umbrüche, Neuorientierungen, Unsicherheiten und Krisen gehörten somit zum Leben von Johann Georg Edlinger.

POLITISCHE UMRÜCHE UND GESCHMACKSFRAGEN

Die gesellschaftlichen und sozialen Rahmenbedingungen veränderten sich mit den Herrschaftswchseln fundamental für all diejenigen, die zum Hof gehörten oder in dessen Umfeld lebten und arbeiteten. Hofstrukturen basierten stärker als viele andere soziale Felder auf persönlichen Bekannt-



Abb. 1 Johann Georg Edlinger, Kurfürstin Elisabeth Auguste von Pfalz-Bayern, 1781/90. Öl/Lw., 47 x 35 cm. München, Bayer. Schlösserverwaltung (Huber, Abb. 4, S. 16)

schaften und Verbindungen. Gerade Herrschaftswchsel wirbelten bestehende Beziehungsgeflechte durcheinander, brachten neue Akteure hervor und verwiesen andere, unter Umständen unerwartet, auf unerfreuliche Randpositionen. Um diese Handelnden herum mussten sich diejenigen immer wieder neu gruppieren, die von ihrer Gunst und ihrem Einfluss abhängig waren und sich aus dieser Nähebeziehung Erfolg versprachen. Gerade auf dem künstlerischen Feld nahmen Inhaber von Hofämtern zudem häufig die Funktion von Agenten und Förderern wahr; ihre Unterstützung war für die Künstler essenziell, um sich gegen Konkurrenten durchzusetzen und ih-



Abb. 2 Edlinger, Alter Mann mit Stock und Weinglas, um 1795/1815. Öl/Lw., 66 x 53 cm. Privatbesitz (Huber, Abb. 158, S. 165)

ren einmal erreichten Status als Hofkünstler zu sichern.

Diese unsicheren Verhältnisse spiegelten sich auch in der Karriere Edlingers wider. Lambert Krahe beispielsweise bewegte sich bereits seit dem Jahr 1749 im Umfeld Kurfürst Karl Theodors und leitete seit 1756 die Düsseldorfer Galerie, später reformierte er die Mannheimer Galerie. 1762 gründete er in Düsseldorf eine Zeichenschule, aus der sich ein Jahrzehnt später die Kunstakademie entwickelte. Karl Theodor beauftragte ihn, auch die Münchner Sammlung neu zu ordnen. Um 1780 porträtierte Edlinger diesen einflussreichen Maler und Kunstagenten. Krahe förderte in der Folge wohl Edlinger, der 1781 zum Hofmaler befördert wurde, aber er protegierte doch weit mehr und in intensiverer Weise Moritz Kellerhoven. Dieser er-



Abb. 3 Edlinger, Selbstporträt und Ehefrau Barbara, 1893. Öl/Lw., 63,9 x 49,8 cm bzw. 64,2 x 50,2 cm. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. 7772 u. 7773 (Huber, Abb. 8 u. 9, S. 43)



Abb. 4 Edlinger, Anton Clemens Graf von Toerring-See-feld, um 1790. Öl/Lw., 80 x 65 cm. Privatbesitz (Huber, Abb. 25, S. 71)



Abb. 5 Edlinger, Franz Jakob Schwanthaler, um 1790. Öl/Lw., 54,5 x 42,5 cm. Privatbesitz (Huber, Abb. 52, S. 85)

lebte, 1784 zum Hofmaler in München berufen, hier seinen nachhaltigen künstlerischen Durchbruch. Fast 20 Jahre jünger als Edlinger, wurde er 1808 zum Professor an der neugegründeten Akademie der Bildenden Künste in München bestellt.

Mindestens ebenso sehr wie politische, soziale oder kriegerische Ereignisse Leben und Werk des Künstlers prägten, waren es auch die vielfältigen Folgen des Geschmackswandels, den er selbst mit forcierte. Gerade die Porträtkunst ist abhängig vom Zeitgeschmack und den Vorlieben der Dargestellten. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, während der Edlinger künstlerisch sozialisiert wurde, waren es Rokoko, Klassizismus und Aufklärung, die ganz unterschiedliche gestalterische Vorlieben zur Folge hatten. Überblickt man das Werk, lassen sich Anpassungen an den Zeitgeschmack ebenso erkennen wie ein Festhalten an eigenen ästhetischen Prinzipien. Selbstverständlich wirkten sich Veränderungen im Habitus, in der Kleiderordnung, in der Modeentwicklung manifest auf die Porträts aus. Aber Edlinger war gleichzeitig nicht bereit, sich in allem dem „aktuellen ästhetischen Geschmack“ anzupassen (26), wie Brigitte Huber gerade in der Auseinandersetzung des Malers mit Kellerhovens Werken zeigen kann (27).

KUNST- UND QUELLENKRITIK

Der Maler, seine Auftraggeber und seine Werke unterlagen von Anfang an kunstkritischen Beurteilungen. Wertungen waren und sind dabei immer zeit- und perspektivgebunden (29–31). Beurteilte der dezidierte Aufklärer Lorenz von Westenrieder das Porträt, das Edlinger von Kurfürstin Elisabeth Auguste von Pfalz-Bayern (*Abb. 1*) angefertigt hatte, positiv, würdigte ihn der Kunstkritiker Johann Georg Meusel zwar zunächst, kritisierte ihn 1792 aber ebenso deutlich. Eine Reihe von Kunstkritikern, beispielsweise Felix Joseph von Lipowsky, übernahmen dessen Urteil und verfestigten es bis ins 20. Jahrhundert. Erst Erika Hanfstaengl öffnete mit ihrem Artikel in der *Neuen Deutschen Biographie* den Weg zu einer Neubewertung. Der vorliegende Band von Brigitte Huber, der aus ihrer langjährigen Beschäftigung mit Edlinger und seinem Œuvre hervorgegangen ist, wird die kunsthistorische Auseinandersetzung mit dem Künstler auf lange Sicht hin prägen.

Die Autorin skizziert auf breitem Raum die Biographie des Malers. Sie verortet dabei das Leben sowohl in größeren historischen Kontexten als auch in spezifisch bayerisch-münchenerischen Bezügen sowie in der zeitgenössischen Kunstszene.

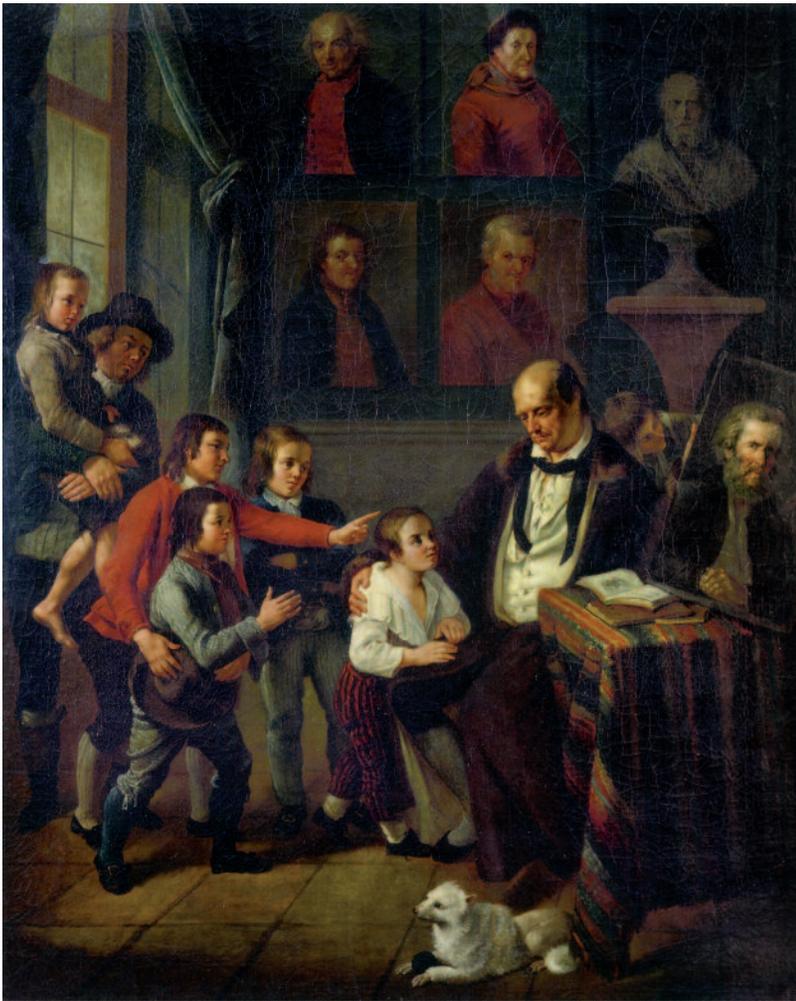


Abb. 6 Josef Hauber (zugeschr.), *Die Bildergalerie des Buchhändlers Strobl*, um 1795. Öl/Lw., 146,8 x 116,7 cm. Münchner Stadtmuseum (Huber, Abb. 33a, S. 148)

angesichts der drohenden Armut wohl nicht so ernst genommen werden. Es ist bei der sicheren kurfürstlichen und später königlichen Remuneration von 400 Gulden im Jahr, unabhängig von den eigenen Einkünften aus der Malerei, doch eher als Stilmittel zu werten, um ein noch höheres Einkommen und eine noch renommierte Stellung zu erreichen. Denn das garantierte Jahresgehalt befand sich immerhin auf der Ebene eines höheren Beamten oder Lehrers

Das Ergebnis überzeugt; die Studie ist aus den Quellen erarbeitet und macht Schwierigkeiten in der Überlieferung transparent sichtbar. Eine stупende Quellenkenntnis durchzieht den Band und gibt ihm ein meist souveränes historisches Fundament. An manchen Stellen allerdings neigen die historischen Darstellungen dazu, zu wenig zu differenzieren. Dies liegt vor allem an einer teilweise etwas schmalen Literaturbasis. So fußt der Abschnitt über die Münchner Stadtgesellschaft beispielsweise lediglich auf einem angegebenen Literaturtitel (59–61, der von Richard Bauer herausgegebenen *Geschichte der Stadt München* von 1992). Dies wirkt sich zwangsläufig auf die Durchdringung des Themas aus. Im Sinne der Quellenkritik wäre an wenigen Stellen doch etwas mehr Misstrauen gegenüber den Zielen und Motiven der Autoren angebracht. So darf das Lamento Edlingers

im Königreich. Auch die Ausbildung und der spätere Werdegang der Söhne sprechen für einen finanziell abgesicherten Hintergrund (22–24).

Huber wendet sich über die biographische Skizze hinaus den Selbst- und Familienporträts Edlingers zu (37–47), dem Stil und der verwendeten Technik (49–57), dem Werk und der Darstellung der „Münchner Stadtgesellschaft“ (59–141), dem Buchhändler, Kunstsammler und Galeristen Johann Baptist Strobl (143–155), dann den dargestellten Angehörigen sozialer Randgruppen (157–167; Abb. 2), schließlich Edlingers späterer Rezeption (169–175) und den Kupferstichen, Punktierstichen und Lithographien zu seinen Werken (177–192). Ergänzt wird der Band durch ein Bestandsverzeichnis des Münchner Stadtmuseums (193–202) und durch einen Katalog der Werke in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus (203–

206). Ein Quellen- und Literaturverzeichnis sowie ein ausgesprochen hilfreiches Personenregister schließen den Band ab.

PORTRÄT DER BAYERISCHEN GESELLSCHAFT

Edlinger hat vergleichsweise viele Selbst- und Familienporträts (*Abb. 3*) gemalt. Acht Selbstbildnisse, drei Porträts der Ehefrau und zahlreiche weitere Bildnisse von Familienangehörigen belegen, dass der Maler diese Porträts als Mittel der Selbstnobilisierung verstand. Die Darstellungen sind „künstlerisches Programm“, sie machen eine „gesellschaftliche Situierung anschaulich“ (38). Edlingers Selbstverständnis als Künstler drückt sich in seinen Selbstporträts aus, die Selbstsicherheit und gesellschaftlichen Anspruch gleichermaßen manifestieren. Auf Attribute seiner Profession verzichtete er hingegen weitgehend. Vielmehr konzentrierte sich der Maler in seinen innovativ „realistischen Porträts“ auf eine Darstellungsweise, als würde er die Ansicht „aus dem Spiegel“ stehlen (ebd., nach E.T.A. Hoffmann, *Lebensansichten des Katers Murr*). Die Autorin bezweifelt allerdings, dass dem Maler dies „bewusst“ gewesen sei (ebd.). „Edlinger, dem jede Idealisierung zuwider gewesen zu sein scheint [...], konzentrierte sich stets auf das Gesicht des oder der Dargestellten. Ihn interessierte deren Physiognomie, die er häufig mit geradezu provokantem Realismus wiedergab“ (50).

In der biographischen Skizze nehmen die Präsentation der Porträts sowie die Biogramme der Dargestellten breiten Raum ein. Die überzeugenden Ausführungen führen ein in die Münchner Welt des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts. Zum einen machen sie deutlich, dass sämtliche damals einflussreichen Familien Edlinger zum Porträtisten gewählt haben: die Rechberg-Rothentöwen, die Preysing, die Toerring (*Abb. 4*), die Haimhausen. Auch mit dem Hof war Edlinger eng verbunden: mit den Kulturschaffenden wie Franz Ignaz von Oefele, Anton Huck, Jakob Held, Franz Jakob Schwanthaler (*Abb. 5*), Johann Georg von Dillis und Roman Anton Boos, aber auch mit der übrigen Hofgesellschaft wie Heinrich Zimmer-

mann, dem „kurfürstlichen Leibschiffmeister“, mit Johann Carl von Branca, dem Leibmedikus, dem Schatzmeister Dominik Kummerer. Der Katalogteil liest sich wie ein „Who is Who“ der Münchner Gesellschaft dieser Zeit.

Aus landesgeschichtlicher Perspektive eröffnet der fundiert erarbeitete Katalogteil neue Forschungsmöglichkeiten. Gerade die bildliche Darstellung der Protagonisten der bayerischen Gesellschaft erschließt neue Zugänge, da hier Mitglieder der Hofgesellschaft, Ordens- und Weltgeistliche, Beamte, Kunstschaftende und Militärangehörige von ein und demselben Künstler charakterisiert wurden und so direkte Vergleiche möglich werden. Da der Maler entsprechend den Zielen der Aufklärung und der „mode à l'anglaise“ folgend, den sozialen Stand des Einzelnen nicht mehr deutlich sichtbar machte, konzentrierte sich die Darstellungen auf die Physiognomien. Daher stellen die Porträts wertvolle historische Zeugnisse dar. Neben der kunsthistorischen und landesgeschichtlichen Forschung werden auch andere Forschungsfelder aus diesem Band schöpfen: Die Modegeschichte sei hier nur als ein Beispiel genannt, aber selbstverständlich gilt dies auch für sozial-, kirchen- und militärhistorische Untersuchungen.

EINE GALERIE MÜNCHNER GESICHTER

Die öffentliche Porträtgalerie Johann Baptist Strobls (1748–1805) stellt ein überraschendes und die Perspektive noch einmal erweiterndes Kapitel des vorliegenden Bandes dar. Der Buchhändler und Verleger in München unterhielt in der Neuhäuser Gasse im Komplex des ehemaligen Jesuitenkollegs eine öffentliche Einrichtung, in der laut Joseph Hazzi mehr als 200 Porträts zu besichtigen waren. Durch Reiseschriftsteller wurde die Ausstellung auch über die Grenzen Bayerns hinaus bekannt. Seit 1792 plante Strobl zudem, die Porträtsammlung in eine Stich-Serie übertragen zu lassen und zu publizieren; er orientierte sich hier an den damals modernen Sammelbiographien wie beispielsweise dem *Pantheon der Deutschen* von Karl Gottlieb Hoffmann von 1794/95.

Strobls Projekt scheiterte allerdings und wurde erst später und in deutlich geringerem Umfang

durch den Nachfolger Friedrich Ernst August Fleischmann verwirklicht. Strobls an den egalisierenden Idealen der Französischen Revolution orientiertes Ziel war es gewesen, „Münchner Gesichter“ zu präsentieren – berühmte und einflussreiche Männer und Frauen hingen hier neben unbekannt Personen und Angehörigen sozialer Randgruppen. Der Zugang zur Galerie war nicht beschränkt, der ständische Aufbau der Gesellschaft wurde bewusst außer Acht gelassen. Die Porträtsammlung wurde nach dem Tod Strobls zerstreut, allerdings konnte die Autorin zwei Gemälde ausfindig machen, die einen Einblick in diese frühe öffentliche Münchner Privatgalerie geben (148f.; *Abb. 6*). Strobls Sammlung wird flankiert von einer ganzen Reihe von Bildüberlieferungen der Münchner Bevölkerung. Die Fotosammlungen Alois Löcherers, Franz Hanfstaengls, Joseph Alberts und Theodor Hilsdorfs umfassen seit der Erfindung der Fotografie das 19. und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts (8). König Ludwig I. wiederum hat mit seinen Büstensammlungen für die

Walhalla ebenfalls ein Zeugnis „bayerischer Gesichter“ – wenn auch unter völlig anderen Vorzeichen – hinterlassen, gleiches gilt für seine „Schönheitengalerie“. Edlingers Porträts bilden in diesem Kontext einen frühen Thesaurus an „Gesichtern der Stadt“. Mit Brigitte Hubers Künstlerbiographie und dem Katalog sind Leben und Werk Johann Georg Edlingers jetzt fundiert und kenntnisreich aufgearbeitet. Der Band zeigt die Münchner Gesellschaft in der Umbruchszeit zwischen 1777 und 1816, als Herrschaftswechsel und Kriege sowie tiefgreifende staatliche und soziale Reformen das Kurfürstentum und spätere Königtum zum „modernen Bayern“ formten.

PROF. DR. HANNELORE PUTZ
 Bayerische Geschichte,
 Historisches Seminar der Ludwig-
 Maximilians-Universität München,
Hannelore.Putz@lrz.uni-muenchen.de

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Life and meaning ... it's personal. University of Tübingen. Invited Artist II. Morgan O'Hara, New York/USA, Workshop Summer and Fall 2019. Hg. Ernst Seidl. Ausst.kat. Museum der Universität Tübingen MUT 2020. Tübingen, MUT 2020. 77 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-9821339-2-8.

Lost in Paradise. A Journey through the Persian Landscape. Hg. Christophe Girot, Fujan Fahmi,

Myriam Uzor. (Pamphlet, 24). Beitr. Javad Hoseinzadeh, Ali Mousavi, Annemarie Bucher, Azadeh Arjomand Kermani, Saskia de Wit, Siamak Anvari, Dunja Richter, Mahroo Movahedi, Amin Mahan, Reihaneh Khorramrouei, Myriam Uzor. Zürich, gta Verlag 2020. 83 S., Farb- und s/w Abb. ISBN 978-3-85676-406-7.

Miriam Sarah Marotzki: **Leonardos Bart oder Künstler als Philosophen.** Selbstformungen im 15. und 16. Jahrhundert. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag 2020. 575 S., 160 teils farb. Abb. ISBN 978-3-7705-6370-8.

Hans Jakob Meier: **Die Kunst der Interpretation. Rubens und die Druckgraphik.** Mit einem Beitrag von Jeremy Wood. Berlin/München, Deutscher Kunstverlag 2020.

423 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-422-98064-8.

Martin Noël. Ausst.kat. Kunstmuseum Bonn 2020. Hg. Wenzel Jacob, Stephan Berg, Margarete Noël. Beitr. Stephan Berg, Anna Niehoff, Klaus Albrecht Schröder, John Berger, Oswald Egger, Joachim Kröl. Berlin, Edition Cantz 2020. 236 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-947563-78-4.

Die Nürnberger Totenschilde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum. Jenseitsvorsorge und ständische Repräsentation städtischer Eliten. Bd 1: Aufsätze, Bd. 2: Katalog. Hg. Frank Matthias Kammel, Katja Putzer, Anna Pawlik, Elisabeth Taube. Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2020. Zs.