

POSTSCRIPTUM

Nach Abschluss dieses Berichtes erschien, herausgegeben von Katarina Papajanni und Judith Ley und gefördert durch die DFG, bei Schnell & Steiner in Regensburg der Band *Karolingerzeitliche Mauertechnik in Deutschland und in der Schweiz* (ISBN 978-3-7954-3105-1). Auf 384 Seiten bieten 36 Autoren den neuesten Erkenntnisstand zu 44 Bauwerken, welche in die Zeit von der Mitte des 8. bis in die Frühzeit des 10. Jahrhunderts datiert werden. Nach einem Workshop im März 2015 wurde das Werk in der kurzen Spanne von nur einem Jahr realisiert. Der Titel verspricht die Erfüllung eines lange bestehenden Desiderats der Forschung; eine ausführliche Besprechung wird an anderer Stelle folgen.

Außerdem sei noch auf drei weitere rezente Publikationen zum Themenkomplex verwiesen: Monika Krücken (Hg.), *Offensichtlich Verborgen*.

Die Aachener Pfalz im Fokus der Forschung. Mit Beiträgen von Josef Hegger, Judith Ley, Isabel Maier, Harald Müller, Christian Raabe, Sebastian Ristow, Sergey Rempel, Andreas Schaub und Marc Wietheger. Aachen, Geymüller Verlag 2016. 200 S., über 200 meist farb. Abb. und Pläne. ISBN 978-3-943164-16-9; Anke Naujokat (Hg.), *Dom zu Aachen. Architektur und Geschichte*. Aachen, Geymüller Verlag 2014. 80 S. mit 64 Farabb. u. 3 Übersichtskarten. ISBN 978-3-943164-09-1; Georg K. Helg, *Das Aachener Rathaus. Ein Bauwerk als Zeugnis europäischer Geschichte*. Aachen, Geymüller Verlag 2016. 276 S. mit ca. 300 meist farb. Abb. u. Plänen. ISBN 978-3-9343164-19-0.

KLAUS ENDEMANN

Die vielen Gesichter der Académie Royale

Hannah Williams
Académie Royale. A History in Portraits. Farnham, Ashgate 2015.
 358 S., Ill. ISBN 978-1-4094-5742-8.
 £ 65,00

Die Pariser Académie Royale de Peinture et de Sculpture ist die wohl bekannteste, einflussreichste und mittlerweile auch am besten untersuchte Kunstinstitution des 17. und 18. Jahrhunderts. Zu bedeutenden Künstlern und Theoretikern aus dem akademischen Umfeld sind wichtige Studien vorgelegt worden, die Ausstellungspraxis sowie die kunstpolitische Ausstrahlung der Einrichtung wurden erforscht, und nicht zuletzt der ästhetische Diskurs der *académiciens* ist in der umfangreichen, von

Jacqueline Lichtenstein und Christian Michel herausgegebenen kritischen Edition der *Conférences* zugänglich gemacht worden (6 Bde., Paris 2006–15). Auch die Lücke einer umfassenden institutio-nengeschichtlichen Darstellung der Académie von ihrer Gründung 1648 bis zu ihrer Auflösung 1793 wurde durch den ebenfalls von Christian Michel verfassten Band *L'Académie royale de Peinture et de Sculpture (1648–1793). La naissance de l'École française* (Genf/Paris 2012) geschlossen, der in seiner material- und kenntnisreichen Untersuchung die strukturelle Entwicklung, kulturpolitischen Rahmenbedingungen und normativen Funktionen der Einrichtung aufzeigt (vgl. die Rezension von Gerrit Walczak in: *Kunstchronik* 68, 2015/3, 114ff.).

BLICK AUF S PORTRÄT

Dieser primär auf Textquellen basierende For-schungsstand zur Académie Royale – einer Institu-tion, die in erster Linie Kunstwerke hervorbrachte

Abb. 1 Etienne Aubry, Noël Hallé, 1775. Öl/Lw., 126 x 95 cm. Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon (Williams 2015, Abb. 2.7)

– erfuhr nun durch die 2015 publizierte Dissertation von Hannah Williams eine wertvolle Erweiterung, wenn nicht gar ein notwendiges Korrektiv. Die Autorin versteht es, durch eine methodisch innovative und objektorientierte Herangehensweise völlig neues Licht auf die augenscheinlich altbekannte Einrichtung und ihre Mitglieder zu werfen. Möglich wird dies unter anderem durch die Hinwendung zu einer Kunstgattung, die sich im Rahmen der bisherigen Studien mit einer Nebenrolle abfinden musste: die Porträtmalerei. *A History in Portraits* gelingt es, Institutionengeschichte und Künstlersozialgeschichte mit Hilfe der Analyse von Bildquellen zu schreiben, die Aufschluss über Netzwerke, soziale Strukturen sowie den Wandel von Repräsentationsformen, ästhetischen Maßstäben und Darstellungskonventionen geben.

Dieses Unternehmen mündet letztlich auch in ein neues Verständnis akademischer Kunstproduktion, das die Werke nicht nur vor der Folie theoretischer Diskurse, sondern in jenem kulturellen und sozialen Kontext verortet, in welchem sie entstanden sind. Williams lenkt den Blick auf die unmittelbaren Funktionen von Künstlerbildnissen, die einerseits das institutionelle Selbstver-



ständnis der *Académie* reflektierten, mitgestalteten und nach außen hin kommunizierten, andererseits die Beziehungen der Künstler dokumentierten: Sie veranschaulichten Freundschaften und Familienbande, untermauerten Rivalitäten und bekräftigten oder unterliefen Hierarchien. Die besprochenen Porträts werden dabei nicht nur zur Illustration ikonografischer Schwerpunktverschiebungen herangezogen, sondern immer im Hinblick auf die spezifischen Umstände ihrer Entstehung und damit einhergehender Absichten und Erwartungshaltungen von Individuen diskutiert. Durch Anwendung anthropologischer, soziologischer und kulturwissenschaftlicher Theorien und Termini (Williams bezieht sich u. a. auf Victor Turner, Marcel Mauss, Homi Bhabha und Randall Collins)



Abb. 2 Antoine Coypel,
Selbstporträt mit seinem
Sohn Charles-Antoine,
1698. Öl/Lw., 59 x 42 cm.
Besançon, Musée des
beaux-arts et d'archéolo-
gie (Williams 2015, Abb.
4.3)

wurde. Williams nimmt die formale Entwicklung der *morceaux de réception* als Ausgangspunkt für die Untersuchung dieser komplexen Prozesse der akademischen Identitätsfindung, wobei sie an die bisherige Forschung zum Künstlerporträt der Zeit anknüpft, die sie insbesondere für das 17. Jahrhundert um detaillierte Fallstudien erweitert (Claudia Denk, *Artiste, Citoyen & Philosophe. Der Künstler und sein Bildnis im Zeitalter der französischen Aufklärung*, München 1998; Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Das Künstlerbildnis des Grand Siècle in Malerei*

gewinnt die Autorin den Gemälden eine Vielzahl an Informationen im Hinblick auf akademische Rituale, Beziehungen der Künstler untereinander sowie den vielfältigen Gebrauch der Porträts ab.

AUFAHMESTÜCKE

Im ersten Teil des Buches, der sich dem „Official Face“ der *Académie Royale* widmet, geht Williams der Frage nach der institutionellen Bedeutung derjenigen Künstlerbildnisse nach, welche die Anwärter auf das Porträtfach als Aufnahmestücke präsentierten. Diese legen Zeugnis vom sozialen und kulturellen Status des Künstlers ab, der über Jahrzehnte hinweg immer wieder neu verhandelt

und Graphik: Vom „Noble Peintre“ zum „Pictor Doctus“, München 2002). Dabei vermeidet sie Rückfälle in tradierte Stereotypen der Akademiegeschichte konsequent und ist stets um quellenkritische und detailgenaue Darstellung bemüht: Die Unsicherheiten und Unregelmäßigkeiten der ersten Jahrzehnte der *Académie* werden ebenso vor Augen geführt wie die in der Praxis oftmals zu beobachtende Durchlässigkeit ihrer hierarchischen Strukturen.

Williams zeigt zunächst auf, wie sich um 1675 das Porträtaufnahmestück als ein eigenständiger Bildtypus etablierte und führt dies auf eine Verfestigung des akademischen Selbstverständnisses zu-



Abb. 3 Jean-Baptiste de Champaigne und Nicolas de Plattemontagne, Doppelselfporträt, 1654. Öl/Lw., 132 x 185 cm. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen (Williams 2015, Taf. 13)

rück. Die formale Standardisierung der *morceaux de réception* verhinderte jedoch keineswegs eine individuelle, der jeweiligen Künstlerpersönlichkeit entsprechende Gestaltung. Von einem mikrohistorischen Ansatz ausgehend, arbeitet die Autorin das Wechselspiel von künstlerischer Einzigartigkeit, die im Bild gefeiert werden sollte, und dem durch formale Wiederholung beförderten Prozess kollektiver Identitätsbildung heraus.

Rasch erkannte die *Académie* in der Vergabe der Aufnahmestücke, die nach erfolgreicher Prüfung in ihrer Sammlung verblieben, eine Möglichkeit der eigenen Geschichtsschreibung mit malerischen Mitteln, die eben nicht über Historienmalerei betrieben wurde, sondern mit den Bildnissen ihrer Mitglieder. Deren Stärke lag darin, dass sie als einzige Gattung die *Académie* als „an animate institution with a past, present, and anticipated future“ (67) unmittelbar erfahrbar machen konnte. Auf eben diese Wahrnehmung der Institution als eines Ortes gelebter Beziehungen kommt es Williams an. Den *morceaux de réception* schreibt sie dementsprechend die Rolle von „community ob-

jects“ (69) zu, Gegenständen, die aus dem Miteinander der Akademiemitglieder hervorgingen, es aktiv prägten und essentieller Teil der Rituale der Künstlergemeinschaft waren.

HIERARCHIEN UND „DISPLAY“

Im Gegensatz zu vielen anderen Abhandlungen über die *Académie* und die Künstlersozialgeschichte der Zeit macht die Autorin die Bedeutung der institutionellen Prozesse für den einzelnen Künstler nachvollziehbar. Sie begibt sich auf die Ebene des Individuums und zeigt die menschliche Seite der Schule und ihrer Strukturen auf: Wie nahmen die verschiedenen Akteure den Aufnahmeprozess wahr? Was bedeutete es für einen Künstler, selbst als Modell für ein *morceau de réception* ausgewählt zu werden? Wie wichtig waren persönliche Verbindungen und strategisches Vorgehen für den Verlauf einer akademischen Karriere? Williams zeigt, wie wichtig Rituale und gemeinsame Praktiken für das Zusammengehörigkeitsgefühl der *académiciens* und die Strukturierung ihrer Beziehungen waren.

Den *morceaux de réception* kam dabei eine „key role in the dramatic structure“ (92) der Initiationsmomente zu, die jede Statusveränderung des akademischen Künstlers begleiteten. Mitunter zeugen sie von dem hohen Grad an Selbstreflexion der Aspiranten, wenn diese die Porträts nutzten, um Gattungsgrenzen und Hierarchien kritisch zu hinterfragen, wie Williams am Beispiel von Etienne Aubrys Darstellung Noël Hallés (Abb. 1) vor Augen führt. Wie in der Butadeslegende, die vom Ursprung der Bildnismalerei berichtet, wirft der porträtierte Künstler einen Schatten auf seine noch leere Leinwand und erinnert so daran, dass selbst ein Historienmaler auf das Geschick des Porträtierten angewiesen ist, will er nicht in Vergessenheit geraten.

Ein ebenfalls gelungen ist Williams' Versuch, das *display* der Bildnisse in den Räumlichkeiten der *Académie* im Louvre zu rekonstruieren, ein Unterfangen, das sich nicht nur aufgrund der schwierigen Quellenlage, sondern auch wegen der fortlaufenden Mobilität der Objekte und der Variabilität ihrer Rezeptionskontakte schwierig gestaltet: Die am Ende ihres Bestehens als Institution 111 Werke umfassende Porträtsammlung der Kunstschule wuchs stetig an, Bilder wurden umgehängt, Räume und ihre Funktionen veränderten sich mit der Zeit oder lassen sich nicht mehr ohne Weiteres erschließen. Bestechend ist die Vielseitigkeit der Beziehungen, die Williams zwischen den Objekten und den Akteuren in den Akademieräumen aufzuspüren vermag. Die Hängung spiegelte zum einen die sozialen Strukturen der Institution; zum anderen fanden sich ihre Mitglieder in den Gemälden, mit denen sie tagtäglich konfrontiert waren, wieder, sie teilten mit den Dargestellten ähnliche Erfahrungen und Werte und konnten über die Bilder in einen – imaginierten – Austausch mit längst verstorbenen Vorgängern treten. Williams schreibt den Bildnissen unter Berufung auf Emile Durkheim und Tim Ingold gar einen „totemic value“ zu, da sie eine „spatial experience of a common institutional ancestry“ bereit hielten und als Rahmen für die institutionellen Abläufe und Riten dienten (149).

HINTER DEN KULISSEN

Im zweiten großen Abschnitt „The Unofficial Face“ erfolgt ein Blickwechsel vom offiziellen Bild der *Académie* hin zu den persönlichen Netzwerken und Bindungen ihrer Mitglieder, wie sie aus intimeren Bildnissen abzulesen sind. Zunächst wird den Beziehungen der *académiciens* nachgegangen, die durch unmittelbare Verwandtschaft begründet waren, wobei exemplarisch die Familien Coypel, Van Loo und Nattier bzw. Tocqué untersucht werden. Familienbande hatten wesentlichen Anteil an den Karrieren vieler Künstler, sie bestimmten deren Miteinander und den Austausch innerhalb der Generationen. Durch direkte genealogische Abstammung, aber auch durch Heirat, Patenschaft und entferntere Verwandtschaft entstanden komplexe Beziehungsgeflechte: Sie veranschaulichen, dass die Künstler nicht nur derselben Institution angehörten, sondern oftmals auch das alltägliche Leben, eine Wohnstätte oder ein Atelier miteinander teilten. Darüber hinaus wird in diesen weniger offiziellen Strukturen die wichtige Position und Rolle von Frauen deutlich, die nicht selten die entscheidenden Verbindungsglieder zwischen den Künstlerfamilien darstellten.

Obschon Familienbande keine Rolle in den Statuten der *Académie* spielten, Nepotismus offiziell sogar abgelehnt wurde, brachte die Verwandtschaft mit hochrangigen Akademiemitgliedern in der Realität doch viele Vorteile mit sich. Williams spürt in Werken wie Antoine Coypels Selbstbildnis mit seinem Sohn (Abb. 2) die enge Verquickung von akademischem Selbstverständnis und Vaterschaft auf, die im Falle der Coypels letztlich auch die Grundlage einer über mehrere Generationen bestehenden Künstlerdynastie war. Unter Berufung auf die im vorherigen Kapitel erläuterten Initiationsprozesse und deren Bedeutung für die Integration der jungen Künstler in die Institution zeigt sie allerdings auch die Janusköpfigkeit der Sonderbehandlung auf, die Charles-Antoine Coypel als Sohn des Akademiedirektors zuteilwurde, die nicht nur Privilegien mit sich brachte, sondern dem Künstler auch zur Last werden konnte. Ganz anders geartet waren die

Beziehungen unter *académiciens*, die nicht auf Verwandtschaft, sondern auf Freundschaft beruhten. Bildnisse, die sich Künstler als Zeichen von Sympathie und respektvoller Anerkennung gegenseitig zum Geschenk machten, visualisierten diese Bande und pflegten sie zugleich.

Williams interpretiert in dieser Hinsicht das Doppelbildnis von Jean-Baptiste de Champaigne und Nicolas de Plattemontagne (Abb. 3) als einfallsreiche allegorische Darstellung der Freundschaft dieser jungen Künstler und legt entgegen bisheriger Lesarten des Bildes die Möglichkeit eines kollektiven Werkprozesses nahe, in welchem sich das Vertrauen und die Anerkennung der beiden Maler ebenso manifestiere wie im fertigen Gemälde: So habe – wie aus einer detaillierten Bildanalyse hervorgeht – Champaigne die Zeichnung entworfen, während Plattemontagne für die Ausmalung verantwortlich gewesen sei. Ähnlich kollektiven Charakter hatten die Bildnisse, die Hyacinthe Rigaud und die mit ihm arbeitenden Grafiker Gérard Edelinck und Pierre Drevet von einander anfertigten. Anhand von Rigaud und dessen Netzwerk macht Williams darauf aufmerksam, dass soziale Hierarchien, die

innerhalb der *Académie* Gültigkeit hatten – Rigaud hatte lange Zeit einen akademisch weniger gehobenen Status als Edelinck – in anderen Kontexten wie beispielsweise dem Atelier, einer „key location for friendship“, eine geringere Rolle spielten (243).



Abb. 4 Adélaïde Labille-Guiard, *Selbstporträt mit zwei Schülerinnen*, 1785. Öl/Lw., 210,8 x 151,1 cm. New York, Metropolitan Museum of Art (Williams 2015, Taf. 16)

WETTSTREIT

Konsequent schließt hier das letzte Kapitel mit einem Einblick in Rivalitäten zwischen Künstlern an. Die legendäre Konkurrenz zwischen Charles Lebrun und Pierre Mignard, die sich nicht zuletzt in der Appropriation von Lebruns Akademiebildnis durch Mignards monumentales Selbstporträt von 1690 manifestierte, dient hier als Ausgangspunkt; sie erhellt auch die Komplexität und kreative Dynamik, die dem Konkurrenzverhältnis zu Eigen war. Die Gratwanderung zwischen *aemulatio* und Rivalität wird an diesen beiden zentralen Akteuren des *Grand Siècle* besonders anschaulich. Eine Stärke dieses zweiten Teils von Williams Buch liegt darin, dass hier der Blick auf die Kunstwelt außerhalb der *Académie* geöffnet wird, deren Mitglieder zahlreiche Kontakte zu Künstlern der Pariser *Académie de Saint-Luc* oder auch zu Künstlerinnen pflegten, eigene Werkstätten betrieben sowie ein Leben vor und mitunter auch nach ihrer akademischen Laufbahn führten. Hervorzuheben ist die Umsicht, mit der die Autorin die *Académie de Saint-Luc* als ständige Gegenspielerin, wichtige Orientierung für die *Académie Royale* und häufigen Ausgangspunkt der späteren akademischen Künstlerkarrieren in ihre Untersuchung einbindet.

Unbestritten ist auch die zentrale Bedeutung, die den ab 1737 regelmäßig stattfindenden Salonausstellungen für die Herausbildung eines Kunstmärkts und der Kunstkritik zukam. Williams versteht es im letzten Kapitel ihres Buches, die Salons als Austragestätten von Künstlerrivalitäten und als Orte der Selbstinszenierung in den Blick zu nehmen. Wie wichtig das öffentliche *display* von Selbstporträts für die Wahrnehmung eines Künstlers war und wie gezielt mit diesem Medium Konkurrenten ausgespielt und eigene Qualitäten zur Schau gestellt werden sollten, wird an Beispielen wie Maurice-Quentin de La Tour, Alexandre Roslin oder Elisabeth Vigée-Lebrun und Adélaïde Labille-Guiard vor Augen geführt (Abb. 4). Insbesondere die verschiedenen Strategien, die von den beiden Künstlerinnen entwickelt wurden, um Bildformeln für den Sonderstatus der *académicien-ne* zu finden – während die eine ihre Mutterschaft

betont, stellt die andere ihre Lehrtätigkeit im eigenen Atelier in den Vordergrund –, lassen zum Ende der Untersuchung noch einmal deutlich werden, wie normativ der über knapp 150 Jahre hinweg entwickelte Porträtypus des akademischen Künstlers geworden war, in dem die individuelle Persönlichkeit des Dargestellten zum Ausdruck kam, aber auch die kollektive Identität der Institution.

Das große Verdienst der Untersuchung liegt nicht nur in ihrer komplementären Schilderung der *Académie Royale* als eines Ortes des sozialen Miteinanders, sondern auch in einem umsichtigen und erhellenden Umgang mit Porträts. Sie nähert sich dieser komplexen Gattung nicht nur aus kunsttheoretischer Sicht, sondern greift auch auf sozial- und kulturgeschichtliche sowie anthropologische Herangehensweisen zurück, um den vielschichtigen Funktionen von Bildnissen gerecht zu werden. Damit leistet Williams neben ihrer institutionengeschichtlich wertvollen Abhandlung auch einen wichtigen Beitrag zur Neubewertung neuzeitlicher Bildnisse, für den sie 2012 mit dem renommierten Prix Marianne Roland Michel ausgezeichnet wurde. Das Buch ist auch insofern zu empfehlen, als es neben dem innovativen methodischen Ansatz und den fundiert vermittelten Einblicken in das soziale Gefüge der *Académie Royale* zudem Lesevergnügen bereit hält. *A History in Portraits* lädt den Leser zu einer Entdeckungsreise ein, in welcher er auf Tuchfühlung mit der *Académie*, ihren Akteuren, Ritualen, Strukturen, konkreten Räumlichkeiten und alltäglichen Abläufen gehen kann.

DR. DES. MARLEN SCHNEIDER