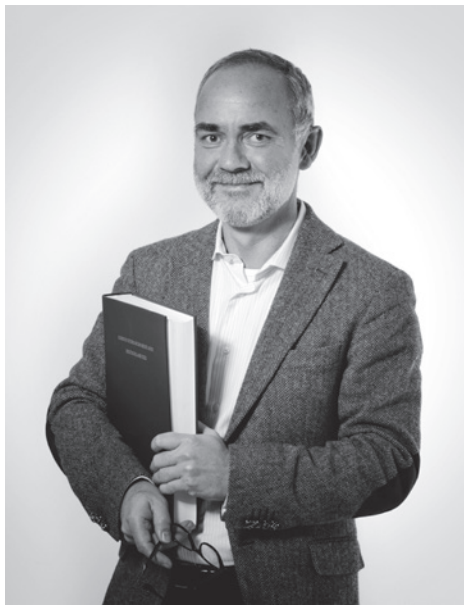

FRANK MARTIN

1961–2014

Als Frank Martin 1990 als Stipendiat an das Kunsthistorische Institut in Florenz kam, hieß der Direktor noch Gerhard Ewald. Damals arbeitete er an seinem Dissertationsprojekt über die Apsisverglasung der Oberkirche von San Francesco in Assisi. Martin hatte bei Max Seidel in Heidelberg studiert und wurde dort im Wintersemester 1991/92 auch promoviert. Seine Dissertation erschien bereits ein Jahr später unter dem Titel *Die Apsisverglasung der Oberkirche von San Francesco in Assisi: Ihre Entstehung und Stellung innerhalb der Oberkirchenausstattung*. Die methodische Tragweite der Untersuchung wird schon im Titel deutlich. Obgleich er noch so viele Details der Glasfenster zu klären hatte – die genauen Entstehungsbedingungen, ihre Datierung, die beteiligten Künstler, deren Herkunft und nicht zuletzt das Schicksal der Scheiben in jüngerer Zeit –, ging es Frank Martin doch vor allem um eins: den Glasfenstern ihren Platz als bedeutendes Bildmedium innerhalb der mittelalterlichen Bildproduktion zurückzugeben. Tatsächlich bietet seine Dissertation vor allem auch eine genaue Betrachtung der Apsisverglasung im Kontext der Oberkirchenausstattung. Die Untersuchung war – so betonte Martin selbst – vor allem auf der Grundlage der Fotos der Scheiben möglich ge-



worden, die der zuständige Pater Gerhard Ruf kurz zuvor hatte machen lassen. So entstand aber auch ein intensiver Kontakt zu Pater Ruf, der zunächst zu einem gemeinsamen Kolloquium führte, das Martin zu seinen Ehren veranstaltete. Auch nach Erscheinen der Dissertation ließ ihn das Thema nicht los. Dank einem dreijährigen Postdocstipendium des Kunsthistorischen Instituts in Florenz konnte er bereits 1997 einen Katalog der Glasfenster der gesamten Kirche vorlegen, der mit seinem ausführlichen Text einer Monographie der Ausstattung von San Francesco gleichkommt und heute zu den Standardwerken über die Grabeskirche des hl. Franz gehört.

Wer Frank Martin erst im letzten Jahrzehnt kennenlernte, als er bereits Leiter der Arbeitsstelle für Glasmalereiforschung des Corpus Vitrearum Medii Aevi an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften in Potsdam war, hätte vermuten können, er habe sich in seinem leider zu kurzem Leben nur mit Glasfenstern beschäftigt. Noch in Italien zog es ihn jedoch zu anderen Themen und Gattungen. Als zweites großes Forschungsprojekt wählte er – vielleicht angeregt durch seine enge Freundschaft mit der ehemaligen Leiterin der Skulpturensammlung in Berlin, Ursula Schle-

gel – den Bildhauer Camillo Rusconi (1658–1728), der ihn über lange Jahre beschäftigen sollte. Rusconi, der in seiner Zeit in Rom das Erbe Berninis angetreten hatte, war von der Forschung bis dahin zu Unrecht wenig beachtet worden. Martins Bestreben war es daher, ihm eine Monographie zu widmen, nicht zuletzt auch mit dem Ziel, sich damit an einer deutschen Universität zu habilitieren. Für seine Studien über Rusconi zog er schließlich nach Rom, wo er nun in den Archiven und der Bibliotheca Hertziana, von der er ebenfalls mit Stipendien gefördert wurde, arbeitete. Bereits ab den späten neunziger Jahren publizierte er in umfangreichen Aufsätzen im *Römischen Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* wie auch im *Burlington Magazine* Teile des Materials, das er in den römischen Archiven in Fülle vorfand. Dabei entdeckte er nicht allein Zeichnungen, die ihn auf die Spuren fallengelassener Aufträge führten, wie das bedeutende Grabmalprojekt Clemens' XI., das seine Erben schließlich verhindert hatten (siehe den 2007 veröffentlichten Beitrag in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte*), sondern auch eine Lebensbeschreibung Rusconis, die Orazio Fracassati aus Anlass des Besuchs Clemens' XI. in der Werkstatt des Bildhauers am 4. Mai 1720, also noch zu dessen Lebzeiten, verfasst hatte. In einem Aufsatz im *Römischen Jahrbuch* (1997/98) konnte Martin nicht nur die Abhängigkeiten der Viten Lione Pascolis, Filippo della Valles und Francesco Saverio Baldinuccis von Fracassati klären, sondern fand in dessen Text auch wichtige Hinweise zum Werk des Bildhauers. Im April 2002 habilitierte er sich schließlich an der Universität Jena mit dem *Catalogue raisonné* Camillo Rusconis, den er jedoch leider nicht mehr veröffentlichen konnte.

Die Studien zu Rusconi führten bald zur Erweiterung der Interessen Frank Martins auf die Skulptur des römischen Spätbarock allgemein und deren Wirkungsabsichten; dem letzteren Aspekt war insbesondere der Beitrag „*vivo und finto*: Beobachtungen zur Wirkungsästhetik in der römischen Porträtplastik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts“ im Sammelband *Kopf/Bild: Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit* (2007) gewidmet. In einem grundlegenden Aufsatz, der 2006 in den *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* erschien, untersuchte er ein ungewöhnliches

italienisches Skulpturenensemble in Deutschland, die Elisabethkapelle im Dom zu Breslau, anhand dessen er Merkmale des Transfers römisch-katholischen Barocks in den Norden aufzeigen konnte. Der Auftraggeber, Friedrich von Hessen, war 1636 in Rom zum katholischen Glauben konvertiert und in der Folge 1671 zum Bischof von Breslau ernannt worden. Er folgte römischen Patronagemustern, als er 1676 in Breslau seine Grabkapelle ganz im römischen Stil erbauen ließ, wobei es ihm gelang, für das Grabmal Domenico Guidi unter Vertrag zu nehmen und bei Ercole Ferrata eine Elisabethstatue in Auftrag zu geben. Wenn auch die Skulpturen aufgrund der säumigen Zahlungen des Bischofs erst achtzehn Jahre nach seinem Tod nach Breslau gelangten, so zeugen sie doch heute noch von den an Hybris grenzenden Ambitionen des Hessen. Martin macht zudem deutlich, wie sehr sich Guidi an das Modell von Berninis Grabmal für Alexander VII. angelehnt hat, und klärt die seltene Ikonographie der Grabstatuen (*Veritas, Heresia und Perseverantia*).

Als ich 2007 eine Gruppe von Spezialisten zusammenstellte, um Bellois Viten zu übersetzen und zu kommentieren, war ich froh, dass Frank Martin sich auf dieses Abenteuer einließ. Er war ein wichtiger Partner im Projekt und eine Stütze für die ganze Gruppe. Die Viten von François Duquesnoy und Alessandro Algardi übersetzte er mit viel Enthusiasmus und großem Sachverstand. Martin konnte diese Arbeit, zu der ein ausführlicher Kommentar und eine Einleitung gehören, noch vor seinem Tod weitgehend abschließen. Erste Ergebnisse seiner Forschungen zu den Viten Bellois konnte er auf der Tagung *Le componenti del classicismo secentesco: lo statuto della scultura antica* an der Scuola Normale in Pisa im September 2011 vorstellen, deren Vorträge 2013 veröffentlicht wurden. In seinem Beitrag „Bellois sulla scultura del suo tempo: argomentazione e terminologia al servizio della normatività“ hebt er Bellois Auffassung hervor, die Skulptur der eigenen Zeit habe nicht die Höhe der gleichzeitigen Malerei erreicht. Namentlich Michelangelo wird vom römischen Antiquar abgewertet, Bernini bekanntlich geflissentlich totgeschwiegen. Bellois dennoch positive Bewertung der von ihm ausgewählten Bildhauer Algardi und Duquesnoy hat Martin ex-

emplarisch an den Beschreibungen ihrer Putten analysiert, welche paradigmatische Züge annimmt. Sie werden mit ästhetischen Kriterien wie *tenero* und *delicato* gelobt. Diese Überlegungen sind auch in seinen Aufsatz "Aus der Perspektive des Antiquars: Giovanni Pietro Belloris Sicht auf die zeitgenössische Skulptur" eingeflossen, der in dem von Dietrich Boshung und Christiane Vorster herausgegebenen Sammelband *Leibhafte Kunst: Statuen und kulturelle Identität* erscheinen wird.

Seit einigen Jahren war Frank Martin zudem Mitglied einer von der klassischen Archäologin Christiane Vorster geleiteten Forschergruppe, die sich mit den Antikenergänzungen der Dresdner Sammlung aus dem Besitz Flavio Chigis befasste. In diesem Zusammenhang entstand einer seiner gewichtigsten Beiträge der letzten Zeit – gewichtig nicht zuletzt auch deshalb, weil er das Thema der Antikenergänzungen für die Kunstgeschichte fruchtbar macht. Es handelt sich um einen umfangreichen Aufsatz mit dem Titel "Antikenergänzungen in der Sammlung Flavio Chigi: Baldassare Mari, Sillano Sillani, Adam-Claude Brefort, Francesco Antonio Fontana, Ercole Boselli, Antonio Raggi und Giuseppe Mazzuoli im Dienst des Kardinalnepoten", der 2011 im Dresdner Bestandskatalog *Idealskulptur der römischen Kaiserzeit* erschienen ist.

Neben all diesen Aktivitäten war Frank Martin hauptberuflich jedoch seit 2001 Leiter des Corpus Vitrearum. Es würde hier zu weit führen, alle Buchpublikationen aufzuführen, die in diesem Zusammenhang unter seiner Ägide entstanden sind. Seine Arbeit in Potsdam bestand zum großen Teil darin, nach der Wende in Form von Projekten und finanziert durch Drittmittel die Glasmalerei der neuen Bundesländer zu erforschen. So entstanden unter anderem Publikationen über die Fenster der Marienkirche in Frankfurt an der Oder, im Halberstädter Dom und im nördlichen Sachsen-Anhalt. Dass ihn die Glasmalerei aber nicht nur 'broteruflich' beschäftigte, sondern er auch weiterhin versuchte, sie als gleichberechtigtes Bildmedium im Fach zu etablieren, hat die von ihm geleitete Sektion auf dem Kunsthistorikertag in Greifswald 2013 gezeigt. 2012 erreichte Martin schließlich verdienstermaßen der Ruf auf eine Honorarprofessur an der Freien Universität Berlin.

Auch nach seiner endgültigen Niederlassung in Deutschland blieb Martin dem Kunsthistorischen Institut, an das er regelmäßig für kurze Forschungsaufenthalte und 2005 nochmals als Stipendiat zurückkehrte, eng verbunden. Diese Verbundenheit kam auch in seinem Engagement im Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz zum Ausdruck, wo er von 2006 bis 2013 als Vertreter des Verbands Deutscher Kunsthistoriker im Vorstand tätig war.

Bei all seinen vielfältigen beruflichen Aufgaben und Beschäftigungen war Martin ein ausgeglichener, warmherziger und fröhlicher Mensch und vielen ein wirklich guter Freund, der schon jetzt sehr fehlt. Trotz seines viel zu frühen Todes hat er ein umfangreiches Werk hinterlassen, das Bestand haben wird.

Elisabeth Oy-Marra