

Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana

BAND 40 · 2011/12

HIRMER VERLAG MÜNCHEN

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE
ROM

HERAUSGEGEBEN VON
SYBILLE EBERT-SCHIFFERER UND TANJA MICHALSKY
REDAKTION: JULIAN KLIEMANN (†), SUSANNE KUBERSKY-PIREDDA
REDAKTIONSASSISTENZ: MARA FREIBERG SIMMEN

Die Beiträge des *Römischen Jahrbuchs* werden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2016 Hirmer Verlag GmbH, München
Herstellung: Tanja Bokelmann, München
Lithographie: ReproLine Genceller, München
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Printed in Germany

ISBN 987-3-7774-2433-0

JOACHIM POESCHKE

NACHRUF JULIAN KLIEMANN
(1949–2015)



Am 6. Juli 2015 verstarb in Rom Julian Kliemann, langjähriger wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Bibliotheca Hertziana und außerplanmäßiger Professor für Kunstgeschichte an der Universität Münster. Nur wenige Tage zuvor hatte er im Rahmen einer von der Hertziana veranstalteten Tagung ein großes Publikum mit einem überaus lebendigen und eine Fülle neuer Einsichten vermittelnden Vortrag über Parmigianinos Fresken in Fontanellato zu begeistern vermocht. Für alle, die ihn kannten, kam sein Tod völlig überraschend.

Von den 65 Lebensjahren, die ihm vergönnt waren, hat er gut die Hälfte in Italien, das ihm zur zweiten Heimat geworden war, verbracht. Geboren wurde er am 11. November 1949 in Berlin. Eine berlinerische Färbung nahm gelegentlich, vor allem in geselliger Runde, seine Diktion an (so auch, wenn er, der seine Gäste gerne als *maître de cuisine* verwöhnte, zum »Füsch«essen in seine Wohnung in der Via Valiero einlud). Berlinerisch waren ebenso sein trockener Humor und der schalkhafte Zug, der oftmals aus seinen Augen hervorblitzte, aber auch sein überwiegend nüchterner Blick auf die Dinge, der ihn ironische Distanz zu jeglicher Art von Übertreibung wahren ließ. Eher als zum Überschwang neigte er zur Nachdenklichkeit, Kontrolliertheit und Diskretion. Keinem Trend und keiner Mode anhängend, verließ er sich vor allem auf das eigene Urteil und den untrüglichen Qualitätssinn, der ihm zu Gebote stand. Als passionierter Segler, der er war, liebte er den weiten Horizont, was ebenso seinen vielfältigen sonstigen Interessen und Aktivitäten, die über die Kunstgeschichte weit hinausgingen, anzumerken war. Das machte ihn nicht nur in fachlichen Fragen zu einem klugen Ratgeber, der als solcher gerne aufgesucht wurde. Wer sich, mit welchem Anliegen auch immer, an ihn wandte, konnte seiner Aufmerksamkeit und Anteilnahme sicher sein. Auf sein Verantwortungsbewusstsein war ebenso Verlass wie auf seine Hilfsbereitschaft. Bewegend war, zu sehen, wie liebevoll er seine Tochter Dafne, deren Wohlergehen er alles andere unterordnete, umsorgte.

Nach dem Besuch der Grundschule in Berlin-Lichterfelde war Julian Kliemann bis 1966 Schüler des Evangelischen Gymnasiums zum Grauen Kloster in Berlin. Danach besuchte er das Bismarckgymnasium in Karlsruhe, wo er 1968 das Abitur machte. Durch das Elternhaus geweckt und

gefördert war seine Neigung zur Kunst. Anders als sein Vater, der Maler und Graphiker Carl-Heinz Kliemann, entschied sich Julian jedoch nicht für die künstlerische Laufbahn, sondern für die Kunstgeschichte. 1968 begann er an der Freien Universität und an der Technischen Universität Berlin das Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Ägyptologie. 1969 wechselte er an die Universität Heidelberg, wo die Italienische Romanistik an die Stelle des zweiten Nebenfaches trat, was durch die beginnende Schwerpunktsetzung im Hauptfach bedingt gewesen sein dürfte. Mit der Promotion im November 1974 war das Studium abgeschlossen. Die von Peter Anselm Riedl betreute, 1976 gedruckte Dissertation hatte zum Thema *Politische und humanistische Ideen der Medici in der Villa Poggio a Caiano. Untersuchungen zu den Fresken der Sala grande*. Als Nebenfrucht dieser Arbeit war bereits einige Jahre zuvor in den *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* ein Aufsatz über Pontormos Lünettenfresko in Poggio a Caiano erschienen.

Auf das Studium folgte eine lange und verschlungene *peregrinatio academica*. An zwei Jahre als Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Florenz schloss sich die Tätigkeit als wissenschaftlicher Assistent an der Bibliotheca Hertziana an. Danach folgten sieben Jahre Lehrtätigkeit als wissenschaftlicher Angestellter an den Universitäten München und Münster. Eine universitäre Laufbahn schien vorgezeichnet zu sein, doch der Blick des Wanderers blieb auf Italien gerichtet. Eine Gelegenheit zur Rückkehr bot sich ihm schon bald an der Villa I Tatti, dem Harvard University Center of Italian Renaissance Studies in Florenz, dem Julian Kliemann zwischen 1985 und 2003 zunächst als Fellow und dann als Research Librarian und als Research Associate verbunden war. In diese Zeit fallen auch ein Aufenthalt als Visiting Scholar am Getty Center for the History of Arts and Humanities in Santa Monica (1993) und das – aus familiären Gründen letztlich abgelehnte – Angebot, ebendort eine Direktorenstelle zu übernehmen. Bald danach folgten die Habilitation (1994) und die daran geknüpfte Ernennung zum Privatdozenten an der Universität Heidelberg. Zu diesem Zeitpunkt war Julian Kliemann bereits an die Bibliotheca Hertziana zurückgekehrt und, als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Nachfolger von Christof Thoenes, mit der Redaktion der Institutspublikationen betraut, welche Tätig-

keit er bis zu seiner Versetzung in den Ruhestand im Februar 2015 ausübte. Aufrechterhalten und weiter intensiviert hat er daneben die Lehrtätigkeit an der Universität, der er mit Leidenschaft anhing und für die ihm, nach der 2002 erfolgten Umhabilitierung an die Universität Münster, 2003 der Professorentitel verliehen wurde. Das Institut in Münster verdankte ihm wesentliche Impulse in Forschung und Lehre, insbesondere durch die erhebliche Stärkung seines Italien-schwerpunktes. Es waren hohe Anforderungen, die er an sein Auditorium stellte, doch verbanden sich mit ihnen immer auch die stete Bereitschaft zur eingehenden Beratung und der zündende Enthusiasmus des engagierten Lehrers. Welch großen Erfolg er als solcher hatte, bezeugen nicht zuletzt die zahlreichen akademischen Abschlussarbeiten, die unter seiner Anleitung entstanden sind.

Das bevorzugte Arbeitsgebiet Julian Kliemanns, auf dem er schon bald zu einer international anerkannten Koryphäe aufsteigen sollte, war die italienische Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts, genauer die profane italienische Malerei und innerhalb dieser insbesondere die dem *splendor familiae* dienende malerische Ausstattung der fürstlichen Residenzen und Villen in der frühen Neuzeit. Dabei galt sein Augenmerk vornehmlich dem Inhalt der Bildzyklen, der Motivation, der sie entsprungen sind, dem Verhältnis zur Geschichte, zu den literarischen Quellen und zur Kunsttheorie, das sich in ihnen spiegelt, und – nicht zuletzt – dem Zusammenwirken von Auftraggeber, Programmberater und Künstler, das er jedoch ausdrücklich nicht als ein starr fixiertes verstanden wissen sollte. Schon in der Dissertation stehen diese Fragen im Vordergrund. Konsequenterweitert, unter erheblicher Erweiterung auch des zeitlichen und geographischen Horizonts, wurden sie in dem 1993 erschienenen, mit dem Premio Amilcare Pizzi ausgezeichneten Buch *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, das in Fachkreisen große Beachtung fand und der Forschung ein weites Terrain, das bis dahin größtenteils *terra incognita* war, erschloss. Ihre Fortsetzung und weitere Vertiefung, unter zunehmender Einbeziehung auch der künstlerischen und ästhetischen Dimension der bildlichen Ausstattungen, fanden diese weit in die politische Geschichte und die Literaturgeschichte ausgreifenden kunstgeschichtlichen Studien in dem 2004 zusammen mit Michael Rohlmann im Hirmer Verlag veröffentlichten Band *Wandmalerei in Italien 1510-1600* und in mehreren Aufsätzen, von denen hier nur *Dall'invenzione al programma* (2008) und *Virtus und Adel als Thema in italienischen Fürstenresidenzen des 16. Jahrhunderts* (2013) erwähnt seien.

In der Annäherung an die Kunstwerke hielt sich Julian Kliemann strikt an die anschaulichen Befunde und an die

Quellen. Vereinfachungen, bloße Mutmaßungen und vor-eilige Schlussfolgerungen waren ihm suspekt. Authentizität hatte für ihn Vorrang vor allem anderen. Kritisch nahm er gegen jede Art von unhistorischer, dem aktuellen Zeitgeist verhafteter Perspektive Stellung. In diesem Sinne legte er nicht zuletzt großen Wert auf den Unterschied zwischen *invenzione* im historischen Verständnis und dem, was wir heute als »Bildprogramm« zu bezeichnen gewohnt sind (2008). Bezeichnend für seine Skepsis gegenüber vorschnellen Deutungen ist ebenso seine Reaktion auf die von ihm als letztlich zu vordergründig entlarvten älteren Interpretationen des Gemäldes *Amor am Brunnen* von Cecco del Caravaggio (2007).

Bei seiner Liebe zur Literatur und seiner gründlichen Vertrautheit mit den Schriftquellen konnte es nicht ausbleiben, dass die Kunsttheorie und Kunsthistoriographie des Cinque- und des Seicento nach und nach zu einem weiteren Schwerpunkt in seiner wissenschaftlichen Arbeit wurden. An erster Stelle zu erwähnen sind auf diesem Gebiet seine Beiträge zu Vasaris *Viten*, zu deren Vorgeschichte, Konzeption, Intention und Wirkung. Den deutschsprachigen Kunsthistorikernachwuchs an Vasari heranzuführen, gab er 1983 einen Nachdruck der von Ludwig Schorn und Ernst Förster übersetzten *Viten* heraus, dem zu seiner Freude bereits wenige Jahre später eine zweite Auflage folgte. Vasari blieb er auch in den folgenden Jahren zugewandt. Den Blick für die Verdienste des von heutigen Kunsthistorikern nicht selten gescholtenen »Vaters der Kunstgeschichte« zu öffnen, ist ihm vor allem in seinem Aufsatz *Giorgio Vasari: Kunstgeschichtliche Perspektiven* (erschieden 1991 in den *Wolfenbütteler Forschungen*) glänzend gelungen.

Bewundernswert war seine Fähigkeit, die Begriffe der Theorie mit den künstlerischen Leistungen der Epoche zu verknüpfen und erstere dadurch dem modernen Verständnis, dem die hoch entwickelte kunsttheoretische Begrifflichkeit des 16. und 17. Jahrhunderts weithin verloren gegangen ist, nahezubringen. Hervorhebung verdienen in dieser Hinsicht vor allem diejenigen seiner Aufsätze, die der eingehenden Analyse und Entschlüsselung komplexer Bilderfindungen gewidmet sind, Bilderfindungen, die über eine exzellente Kenntnis der Ikonographie und der Literatur hinaus einen besonderen Spürsinn vom Interpretieren verlangen, jenes ehedem als *sagacità* bezeichnete intellektuelle Witterungsvermögen, das die zeitgenössische Kunsttheorie dem Betrachter abforderte, der die Feinheiten einer subtilen Bilderfindung, deren *acutezze*, erkennen wollte und mit dem Erkennen überhaupt erst zu genießen vermochte. Zu den in dieser Weise untersuchten Werken gehört nicht nur das bereits erwähnte, überzeugend als »Amor Dei« gedeutete Gemälde *Amor an der Quelle* von Cecco del Caravaggio (2007),

sondern auch die *Jagd der Diana* von Domenichino (1996) und das *Porträt eines Malers vor Vanitassymbolen* von David Bailly (1996), Bilder, die über das hinaus, was sie unmittelbar dem Betrachter vor Augen führen, als Paradigmen gemalter Kunsttheorie verstanden sein wollen, wie Julian Kliemann Punkt für Punkt dargelegt hat. Mit gleicher Akribie und mit demselben Spürsinn konnte er sich in das kleine Format der Impresen und der Wappen wie die Regenbogen-Imprese der Farnese und das Zuckerhut-Emblem des Federico Zuccari vertiefen. Aus dem Auge verlor er über solchen Detailfragen jedoch nie seine angestammte große Domäne, die Wandmalerei, wie seine letzten beiden, noch unveröffentlichten Vorträge, die zum einen

Federico Zuccari, seinem künstlerischen Selbstverständnis und seiner Ausmalung des Palazzo Zuccari, zum anderen, wie schon erwähnt, Parmigianinos Fresken in Fontanellato gewidmet waren, zeigen.

Wohl jedem, der als Zuhörer diesen Vorträgen beiwohnte, drängte sich der Eindruck auf, dass Julian Kliemann durch den Ruhestand, der ihm nur kurze Zeit beschieden war, neu zu wissenschaftlicher Arbeit beflügelt wurde. Das nächste Projekt, dem er sich widmen wollte, war die für den Herbst 2016 in der Casa di Goethe geplante Ausstellung anlässlich des 300jährigen Bestehens des Friedhofs an der Cestiuspyramide, auf dem er nun selbst so unerwartet früh seine letzte Ruhestätte gefunden hat.