

Rezensionen

Luisa Bertolaccini / Dr. Hanna Gagel

Zur Unsichtbarwerdung des Werkes von Sofonisba Anguissola

Flavio Caroli: *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, Mondadori Verlag, Mailand 1987

Jenen, die geglaubt haben, endlich sei die Zeit gekommen, in der es möglich sei, daß Werke von Frauen mit der ihnen gebührenden Ernsthaftigkeit erforscht würden, wird spätestens nach Erscheinen des Buches über die Renaissancemalerin Sofonisba Anguissola klar, wieviel Arbeit noch zu tun bleibt. Die Aufmachung des unscheinbaren Büchleins, auf dessen Umschlag nicht etwa ein Original von Sofonisba Anguissola, sondern eine Kopie – ein bleicher Knabe, der im Schwarz des Untergrundes fast ertrinkt – abgebildet ist, läßt eher eine rührende Familiensaga vermuten. Wäre das Buch nicht mit einer roten Binde geschmückt, auf welcher die vielversprechenden Schlagworte „Arte e femminismo nel Cinquecento“ stehen, käme wohl niemand auf die Idee, daß es sich um die erste Publikation über die ehemals international bekannte Malerin handelt.

Schlägt man das Buch auf, stößt man zunächst auf Werke illustrier Zeitgenossen, ohne daß ein Zusammenhang hergestellt wird. All das könnte noch übersehen werden, wenn die Abbildungen einen Bezug zum Text hätten oder einen angemessenen Eindruck der Qualität der Gemälde vermitteln würden. Die Druckqualität der immerhin zahlreichen Farbabbildungen ist schlicht miserabel und bleibt weit hinter dem heute auch im Mondadori-Verlag üblichen Standard zurück.

Es ist außerordentlich schwierig, in der Fülle der nicht nachvollziehbaren Ab-; Zu- und Neuzuschreibungen den Überblick zu behalten, da Abbildungshinweise im Text

und eine Bildliste fehlen. Die Gemälde von Sofonisba Anguissola verschwinden buchstäblich, in fünf verschiedenen Rubriken: Gemälde von Sofonisba, Gemälde ihrer Schwester Lucia, Gemälde ihrer Schwester Europa, Gemälde ihrer Schwester Anna Maria und zugeschriebene Werke. Mit dem Anschein, die Leistung der Schwestern neu zu untersuchen – tatsächlich eine wichtige Forschungsaufgabe mit vielen offenen Fragen –, löst Caroli das Werk der Sofonisba in nebelhaften, nicht nachvollziehbaren Umverteilungsaktionen an die Schwestern auf, ohne daß diese an Profil gewinnen.

Sie wiederum werden fortlaufend als „Schwesterchen“ bezeichnet. Das Werk der Sofonisba ist durch diese Verwirrungsstrategie nicht mehr greifbar, eine Zuordnung zur Kunstszene ihrer Zeit passiert nicht, die Situation der Frauen in der Renaissance wird nur am Rande berührt.

Es grenzt an Willkür, wenn das bekannteste Selbstbildnis von Sofonisba Anguissola in Neapel, im Museo di Capodimonte, als ein Porträt ihrer Schwester Lucia ausgegeben wird. Von den 12 Selbstbildnissen, die bislang Sofonisba zugeschrieben wurden, bleibt bei Caroli nur die Hälfte übrig, und zwar die schwächeren, frühen Selbstporträts: in Florenz (Uffizien), Boston (Museum of Fine Arts), Wien (Kunsthistorisches Museum), Keir (Coll. William Stirling), Mentana (Coll. Zeri) sowie das Selbstbildnis mit Campi in Siena (Pinacoteca Nazionale).

Fünf ihrer bekanntesten Selbstbildnisse sollen, ohne Angabe überzeugender Gründe, ihre Schwestern darstellen, wobei sogar auffallende Unterschiede runder und schmaler Kopfformen in Kauf genommen werden: Das Selbstbildnis in Mailand (Pinacoteca di Brera) soll ihre Schwester Minerva darstellen, das berühmte Ashburnham-Medaillon in der Coll. F. Lugt (Paris, Institut Neerlandais) ebenfalls Minerva. Das Selbstbildnis im Museo Poldi Pezzoli (Mailand) soll von Lucia gemalt sein und wiederum Minerva darstellen. Das Selbstbildnis am Spinett der Coll. Earl Spencer (Althorp) soll Lucia zeigen. Diese Abschreibungen sind doppelt unverständlich, da sie im Widerspruch zu der Tatsache stehen, daß es Absicht des Vaters war, Sofonisba durch ihre vielen Selbstbildnisse bekannt zu machen, auf die Caroli auch hinweist. In diesem Punkt verfängt er sich selber in Widersprüchen.

Ebenso wenig nachvollziehbar schreibt er das Frauenporträt sowie das Knabenporträt in Cremona der Schwester Europa zu – obgleich keine vergleichbaren Porträts von ihr existieren, die als Anhaltspunkte dienen könnten.

Das bekannte Ehepaarporträt (Rom, Gall. Doria Pamphili), das in der Tradition Tizian und seine Frau darstellen sollte, seit 1898 von Fournier-Sarlovèze Sofonisba Anguissola zugeschrieben ist – bestätigt von Berenson in der Aufstellung ihres Werkes in seinem grundlegenden Werk „Italian Pictures of the Renaissance, Central Italian and Northern Italy“, 2. Auflage 1968 –, dieses Gemälde streicht Caroli ebenfalls aus dem Œuvre von Sofonisba Anguissola. Es taucht nur im Anhang unter den zugeschriebenen Werken auf und ist auf diese Weise im Buch fast nicht auffindbar.

Vor unseren Augen vollzieht Caroli das Wunder der Unsichtbarwerdung des Œuvres der ersten namhaften bedeutenden Malerin der Renaissance.

Dieses Verschwindenmachen ist kein Einzelfall, im Moment passiert etwas Ähnliches in Berlin, in der Gemäldegalerie in Dahlem. Eines der bekanntesten Frauenporträts

von Sofonisba Anguissola – im Depot des Museums – sollte im Rahmen der Ausstellung „Das verborgene Museum“ gezeigt werden. Es war nicht ausleihbar, weil nicht vorzeigbar: Es ist in einem desolaten restauratorischen Zustand. Da man die Gelegenheit nicht ergriff, es im Zusammenhang mit dieser Ausstellung zu restaurieren, ist der weitere Verfallsprozeß dieses Werkes – das im Museumskatalog neben Veronese gestellt wird – absehbar und voraussagbar. (Einen Veronese hätte man sicher nicht im Depot dem Verfall überlassen.) Dennoch ist dieses Werk von Sofonisba Anguissola in letzter Zeit als Plakat und Katalogumschlag der Ausstellung „Das verborgene Museum“ in Berlin und Oberhausen in der Öffentlichkeit bekannt geworden.

Literatur:

Katalog der Ausstellung „Das verborgene Museum“, Neue Gesellschaft für bildende Kunst Berlin, Verlag Edition Hentrich, Berlin 1987
Hanna Gagel, Sofonisba Anguissola – eine rollenüberschreitende Malerin, in: Kritische Berichte, Heft 3/1986, S. 5-25