KUNST
CHRONIK

Kunsttheorie

Von Künstlern und ihren Konflikten: Streit und Polemik im frühneuzeitlichen Bild

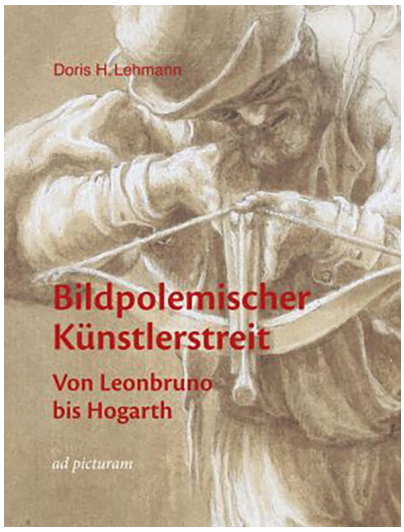
Doris H. Lehmann
Bildpolemischer Künstlerstreit: Von Leonbruno bis Hogarth.
Merzhausen, ad picturam 2024. 398 S., 113 Farbabb. und
11 Farbtaf. ISBN 978-3-942919-05-0 (Hardcover). € 64,00
E-book: Heidelberg: arthistoricum.net, 2024.
e-ISBN 978-3-98501-273-2 (Open Access)↗

Dr. Giuseppe Peterlini
Institut für Archäologische Wissenschaften,
Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte
Otto-Friedrich-Universität Bamberg
giuseppe.peterlini@uni-bamberg.de

https://doi.org/10.11588/kc.2026.3.115061

Von Künstlern und ihren Konflikten: Streit und Polemik im frühneuzeitlichen Bild

Giuseppe Peterlini



„In Erinnerung […] an die Gefahr, der er beinahe zum Opfer gefallen wäre, rächte sich Apelles für die Verleumdung durch das folgende Gemälde." (Lukian 2021, Bd. 1, 351) Mit diesem Satz leitete Lukian von Samosata (um 120 bis um 180/200) seine berühmte Ekphrasis von der *Verleumdung* des Apelles ein und erläuterte gleichzeitig den Grund, aus dem die von dem griechischen Künstler dargestellte Allegorie entstanden sei. Gemäß Lukian trug der Maler den von ihm erlebten Konflikt in einem Gemälde aus, das somit belegt, dass Bilder bereits in der Antike als Medien des Streits gedacht wurden. Diesem Thema widmet Doris H. Lehmann ihre umfassende Studie *Bildpolemischer Künstlerstreit. Von Leonbruno bis Hogarth*. In ihrer Untersuchung befasst sie sich mit der frühneuzeitlichen europäischen Kunst der breiten Zeitspanne von 1525 bis 1763. Das schön gestaltete Buch versammelt die Ergebnisse des von der Autorin geleiteten DFG-Projekts *Streitstrategien bildender Künstler in der Neuzeit*. Im Rahmen dessen wurde 2017 bereits der Sammelband *Vom Streit zum Bild. Bildpolemik und andere Waffen der Künstler* veröffentlicht (Lehmann 2017). Sowohl der Sammelband↗ als auch die hier rezensierte Studie↗ werden als E-Books kostenfrei zur Verfügung gestellt.

Das Kunstwerk als Streitmedium

In der kurzen, aber prägnanten Einführung erläutert Lehmann, wie frühneuzeitliche Künstler Kunstwerke als Streitmedien verwendeten, um ihre persönlichen Auseinandersetzungen darzustellen, zu reflektieren und zu propagieren. Die vielfältigen Kommunikationsebenen und -eigenschaften des Bildes dienten in dieser Hinsicht als Mittel der eigenen Positionierung sowie der Bildpolemik. Dazu konnten personenbezogene Attacken und Ehrkonflikte veranschaulicht sowie eine visuelle Persuasion zur Aktivierung und Mobilisierung der Rezipienten ausgeübt werden. In dieser Hinsicht ähnelten einige der Funktionen der Streitbilder jener der traditionellen Schmähbriefe und Schandbilder, die ebenfalls die frühneuzeitliche Konfliktsphäre bestimmten (hierzu: Lehmann 2025). Im Gegensatz zu den Schandbildern betont sie jedoch, dass Künstlerstreitbilder nicht nur ein Modus der eigenen Behauptung und Etablierung waren, sondern auch als Motor der künstlerischen Kreativität, des künstlerischen Debattierens und der Kunstkritik fungierten.

Wie die Variationen antiker Vorlagen und Vorbilder in der Frühen Neuzeit bestätigen | Abb. 1 |, hat der Bildstreit seine Wurzeln in der Antike. Beispiele hierfür

| Abb. 1 | Lorenzo Leonbruno, Allegorie der Fortuna, um 1523. Öl/Lw., 76 × 100 cm. Mailand, Pinacoteca di Brera, Inv. 2126. Lehmann 2024, S. 18↗

sind die legendären Überlieferungen der erwähnten *Verleumdung* des Apelles oder des Wettstreits zwischen Zeuxis und Parrhasios. In diesem Sinne liefert die Studie einen Überblick zum Thema des frühneuzeitlichen Bilderstreits. Ziel der Arbeit ist es, die ikonografischen Motive des Künstlerstreits zu bestimmen und zu katalogisieren, um sowohl die Kontinuität als auch die Variablen und Innovationen hervorzuheben, welche die Fortsetzung und Entwicklung der europäischen polemischen Bildtradition prägten. Lehmanns Arbeit erforscht den bildpolemischen Künstlerstreit daher aus der Perspektive der Ikonografie und präsentiert sie als Ergänzung zu den bereits vorgelegten Studien. Diese sind von anderen Forschungsansätzen bestimmt und behandeln Erscheinungsformen des frühneuzeitlichen Bildstreits wie die Phänomene der *imitatio artis* (vgl. etwa Tauber 2009; Bleuler/Jonietz/Müller/Pfisterer 2011; Hagedorn/Müller/Peterlini/Schmidt 2021; Peterlini 2023), des *paragone* (vgl. Hendler 2013) und des *agon* (vgl. Baader/Müller-Hofstede/Patz/Suthor 2007). Lehmanns Untersuchung konzentriert sich außerdem auf eine detaillierte Analyse der Strategien der Streitbilder. Die untersuchten Strategien umfassen eine breite Palette von *pittura infamante*, Schandbildern und Pamphleten bis hin zu Bildsatire, Bildpolemik und Bildpasquinade. Diese werden immer bezüglich der kommunikativen, kontextbezogenen und expressiven Eigenschaften ihres Mediums und der damit verbundenen Öffentlichkeitsgrade sowie -wirkungen erforscht. Dabei wird das Kalkül des je unterschiedlichen adressierten Publikums und der vielfältigen Funktionen bildpolemischer Kunstwerke seitens der Künstler herausgearbeitet.

Die Gliederung des Werkes ist chronologisch und behandelt die folgenden Themenkomplexe: *Strategien und Waffen im Kampf für die eigene Wahrheit (1525–1600)*, *Bilderstreit zwischen exklusivem Anspruch und Metaebene (1600–1700)*, *Persönliche Angriffe (1700–1763)* und *Das kunstliterarisch geformte Bild vom streitenden Künstler.* Diese Strukturierung kann jedoch zu dem Missverständnis führen, dass zum Beispiel Bilder als Waffen und Äußerungsmittel zur eigenen Konfliktwahrnehmung ausschließlich in einer geografischen Zone und in einer bestimmten Zeitspanne strategisch zum Einsatz gekommen seien. Zwei Resümees spannen zusammen mit der Schlussbetrachtung einen Bogen über die untersuchten Fälle des Künstlerstreits und bringen die Ergebnisse der Untersuchung miteinander in Verbindung.

Erhellende Fälle, signifikante Motive und kunsthistorische Bedeutung

In der Einleitung konkretisiert die Autorin das Auswahlkriterium für ihre Fallbeispiele, nämlich die Neubetrachtung mehrerer europäischer Streitfälle, die durch schriftliche Quellen ausführlich belegt sind. Die Thematisierung und der Widerhall dieser Streitfälle in Kunstwerken sind leicht nachvollziehbar. In der Studie werden bekannte und gut erforschte Meilensteine der europäischen Kunst aus dem betrachteten Forschungsgebiet behandelt, wie etwa Federico Zuccaris *Porta Virtutis* | Abb. 2 |, Alessandro Alloris *Titus Quinctius Flamininus redet vor den Achäern* | Abb. 3 |, Rembrandts *Satire auf die Kunstkritik* | Abb. 4 | und mehrere druckgrafische Streitbilder von Giovanni Battista Piranesi und William Hogarth. Diese traditionelle Materialauswahl wird allerdings von einigen Überraschungen begleitet: Zwei davon, Stradanus' *Leo X. schenkt Florenz Hut und Schwert* | Abb. 5 | und Willem van Nijmegens *Trompe-l'Œil mit Graphiken und einem gedruckten Text befestigt auf einer Holzplatte* | Abb. 6 |, sind besonders erwähnenswert.

Trotz der umfassenden Literatur, welche zum Thema vorliegt, gelingt es der Studie, neue Erkenntnisse zu liefern – zum einen durch die Präzisierung bereits vorgeschlagener Interpretationen, zum anderen durch die Entwicklung neuer Deutungen. Die Bedeutungserweiterung der behandelten, polemischen Bilder erfolgt einerseits dank einer sorgfältigen Rekonstruktion und bereichernden Ergänzung der betrachteten sozialhistorischen und künstlerischen Streitkontexte mit der Identifikation der Rollen der unterschiedlich involvierten Akteure. Andererseits erlaubt der Rückgriff auf die von Gerd Schwerhoff vertretene kriminalhistorische Forschung sowie der gewählte ikonografisch-pointierte Ansatz eine Fokussierung auf spezifische Motive. Diese erlangen durch den Vergleich unterschiedlicher Fallbeispiele semantische Bedeutung für die Ikonografie des Künstlerstreits. So wird das ikonografische Motiv des Satyrs anhand der Werke von Leonbruno, Daniele da Volterra, Leone Leoni und Federico Zuccari genauer erörtert, mit der Figur des Satirikers in Verbindung

| Abb. 2 | **Federico Zuccari, Porta Virtutis, 1585. Öl/Lw., 159 × 112 cm. Urbino, Galleria delle Marche. Lehmann 2024, S. 143**

gebracht und die formale sowie inhaltliche Entwicklung dieses Motivs im Laufe der Zeit untersucht. Der gewählte interdisziplinäre Ansatz zeichnet sich durch erhellende Beiträge aus, welche die frühneuzeitliche Visualisierung der Kriminaljustiz berücksichtigen. Exemplarisch seien hier die mögliche Schandbedeutung des Hundes sowie die Analyse von Arenen als agonale Orte und Modi bildnerischen Künstlerstreits anhand ritualisierter Duellpraktiken in Alloris Fresko vgl. Abb. 3 und in Lelio Orsis *Gigantensturz* genannt. | Abb. 7 |

Aggressive Abwehr, respektlose dionysische Mischwesen, Schandfiguren, symbolische Tötungen, flammende Zungen, Eselsohren, Schlangen, Selbstspiegelungen, Tilgungen der Gönnernamen und Beschädigungen ihrer Wappen bilden ikonografische Hinweise auf einen im Bild thematisierten Künstlerstreit, welche in der Studie identifiziert und der Ikonografie zugeordnet werden. Dieses Unter-

| Abb. 3 | Alessandro Allori, Titus Quinctius Flamininus redet vor den Achäern, 1578–82. Fresko. Poggio a Caiano, Villa Medici, Sala Grande. Lehmann 2024, S. 163

suchungsergebnis bildet eine solide Grundlage, um weitere Beispiele bildpolemischen Künstlerstreits zu entschlüsseln. Die Entdeckung dieser Elemente im Bild reicht laut der Autorin allerdings nicht aus, um ein Kunstwerk als ein Produkt und Medium eines künstlerischen Streitfalls zu deuten. Vielmehr bedarf es einer genauen sozialhistorischen Verortung und Auslegung der Fakten anhand weiterer Quellen.

Die in der Untersuchung identifizierten ikonografischen Motive werden auf elf Tafeln am Ende des Buchs nach dem Vorbild von Aby Warburgs Bilderatlas präsentiert. Die Tafeln dienen der Veranschaulichung der semantischen und formalen Verbindungen sowie der Entwicklungen dieser Themen. Sie präsentieren eine Essenz der polemischen Bildsprache in visueller Form. Die versammelten Motive erscheinen in diesen Schemata allerdings ohne ihre dazugehörigen Bildunterschriften, was ihre Dekontextualisierung verstärkt. Die Autorin begründet diese Entscheidung mit dem unmittelbaren Sichtbarwerden der transnationalen und zeitentfernten Gemeinsamkeiten zwischen ikonografischen Elementen aus unterschiedlichen Kontexten. So betrachtet, steht dies aber im Widerspruch zu der gewünschten und für das Verständnis von Künstlerstreitfällen grundlegenden, angemessenen Kontextualisierung (15).

Gegensätzliche Kunstauffassungen, herabsetzende Kryptoporträts und problematische Gesetze

Die Identifizierung potenzieller Auslöser und Eskalationsfaktoren, die zur Entstehung und Entwicklung bildpolemischer *invenzioni* beigetragen haben, ist eine weitere Fragestellung, die der Untersuchung

| Abb. 4 | Rembrandt van Rijn, Satire auf die Kunstkritik, 1644. Federzeichnung, 15,5 × 20,1 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, 1975, Nr. 1975.1.799↗

| Abb. 5 | Stradanus, Leo X. schenkt Florenz Hut und Schwert, um 1562. Fresko. Florenz, Palazzo Vecchio, Sala di Leone X. Lehmann 2024, S. 94

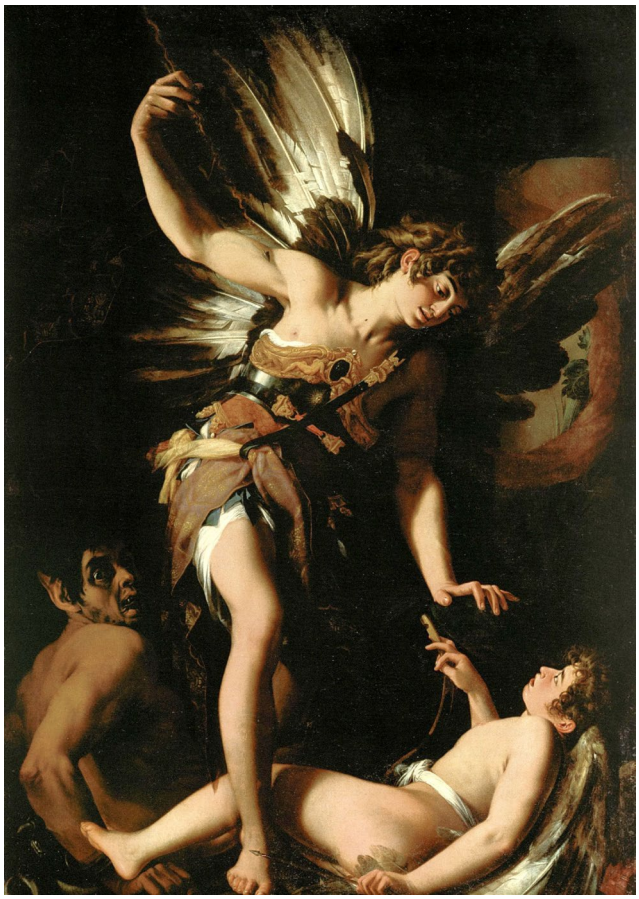
zugrunde liegt. Zu den signifikanten Gründen zählen Ehrverletzung, Verleumdung, soziale Benachteiligung und künstlerische Rivalität. Zusammen mit polemischen Antworten auf erlittene Herabsetzungen und den Kritiken vorweggenommenen, möglichen Stellungnahmen der Künstler werden daher insbesondere ökonomische, emotionale und rufschädigende Motive als Grund für die Streitfälle identifiziert. Obwohl jeder analysierte Streitfall in seiner kunsttheoretischen Dimension untersucht wird, scheint diese nur bedingt eine zentrale Rolle im Künstlerstreit gespielt zu haben. Die Fälle von Daniele da Volterra, Federico Zuccari und Willem van Nijmegen zeichnen sich dadurch aus, dass ihre kunsttheoretischen Implikationen, in denen sich die Konflikte scharf konturieren, besonders deutlich herausgearbeitet werden. Hinsichtlich der Kunstszene im Cinquecento in Nord- und Mittelitalien, die von unterschiedlichen und miteinander in Konkurrenz stehenden Kunstauffassungen geprägt war, stellt sich aber die Frage, ob und inwiefern auch kunsttheoretische Positionen eine wesentliche Rolle in der Entstehung, Konzeption und Herstellung bildpolemischer Kunstwerke gespielt haben.

Skeptisch zeigt sich die Autorin bezüglich mehrerer in der Forschung identifizierter, herabsetzender Kryptoporträts. Obwohl der kritische Vorbehalt gegenüber dieser Bildnisgattung legitim ist, erweist sich das Argument, dass schriftliche Belege fehlten, welche die Existenz schmähender und spöttischer Kryptoporträts bestätigen könnten, als nicht stichhaltig, da solche Zeugnisse strafbar gewesen wären. Daher verzichteten Künstler*innen darauf, direkte Spuren der Autorschaft bei ihren Bildattacken zu hinterlassen. Stattdessen nutzten sie die Ambivalenz der Deutung als Abwehrstrategie zu ihrem Vorteil (vgl. Weigel 2007, 181; Peterlini 2023, 56). Ein Beispiel hierfür ist das mögliche schmähende Kryptoporträt von Caravaggio, das Giovanni Baglione in seiner zweiten Fassung des Gemäldes *Der himmlische Amor besiegt den irdischen Amor* angefertigt haben soll. | Abb. 8 | Es steht zur Debatte, ob das Fehlen schriftlicher Belege die Ablehnung eines von der Forschung identifizierten, herabsetzenden Kryptoporträts motiviert hat oder ob die Bilder und die Bildkommunikation nicht vielmehr als primäre „fonti parlanti“ kunsthistorisch auszuwerten sind (vgl. Rohlmann 2011, 51).

Auch die Rolle der juristischen Maßnahmen und der Gerichtsprozesse in der Verhinderung von schriftli-

| Abb. 6 | Willem van Nijmegen, Trompe-l'Œil mit Graphiken und einem gedruckten Text, befestigt auf einer Holzplatte, 1688. Öl/Lw., 91 × 114 cm. Privatsammlung. Lehmann 2024, S. 209

| Abb. 7 | Anonym, Lelio Orsis Entwurf zur Dekoration der Fassade der Casa Orsi, 1570er Jahre. Tusche und Aquarell, 23,8 × 31,8 cm. Princeton University Art Museum, Gift of Frank Jewett Mather Jr.↗



| Abb. 8 | Giovanni Baglione, Der himmlische Amor besiegt den irdischen Amor, 1602–03. Öl/Lw., 240 × 143 cm. Rom, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. Sybille Ebert-Schifferer, Caravaggio. Sehen, staunen, glauben. Der Maler und sein Werk, München 2009, S. 157

chen und bildnerischen Angriffen und Beleidigungen bleibt zu hinterfragen. Unter der Prämisse, dass bestimmte Gesetze solche Taten und ihre Verbreitung im Medium Bild beschränkt haben könnten, wäre ihr tatsächlicher Abschreckungseffekt mittels einer gezielten Untersuchung zu überprüfen. Dies gilt ebenfalls im Fall der Polemik gegenüber Verstorbenen. Obwohl Giorgio Vasari nicht mehr am Leben war, attackierten sowohl Annibale Carracci in seinem zwischen 1582 und 1583 entstandenen Gemälde *Die große Metzgerei* als auch Alessandro Lamo in seinem 1584 publizierten Traktat *Discorso di Alessandro Lamo intorno alla scoltvra, et pittvra* den Autor der *Vite* vehement und rücksichtslos wegen der von Vasari postulierten Vorrangstellung der toskanisch-römischen Kunst und Kunstauffassung (vgl. Peterlini 2023, 211–216; vgl. auch Gregory 2011, 185 und Brassat 2021, 216 u. Anm. 12).

Eine Einladung zur wissenschaftlichen Debatte

Diese kritischen Beobachtungen schmälern die Qualität der Studie keineswegs, sie zeigen vielmehr, dass bei dem Thema noch Diskussionsbedarf besteht. Positiv hervorzuheben ist die Aufmerksamkeit, mit der das breite Spektrum an Funktionen des Streits in Bildern herausgearbeitet wird und dass diese stets mit den verschiedenen bildlichen Streitstrategien und ihren diversen Streitarenen sowie deren Grad öffentlicher Resonanz verbunden und gedeutet werden. Im letzten Kapitel *Das kunstliterarisch geformte Bild vom streitenden Künstler* wird der Glaubwürdigkeit des „kunstliterarisch geprägten Images von Künstlerstreit mit Bildwerken" (9) nachgegangen und die mögliche Wechselwirkung zwischen dem im Buch rekonstruierten Bild des streitenden Künstlers und dem in der Kunstliteratur durch Topoi und Anekdoten ausgeschmückten Bild untersucht. Impulsreich sind auch die Diskussion und Thematisierung der semantischen Grenzen sowie der Akzeptanz polemischer Darstellungen.

Der Überblick von Doris Lehmann über den frühneuzeitlichen bildpolemischen Künstlerstreit ist ein

Ausgangspunkt für künftige Forschung in diesem Bereich. Vor allem lädt die breit angelegte Untersuchung zur Diskussion ein und kann zu einer konstruktiven Debatte führen, die die unterschiedlichen Untersuchungsansätze dieses Forschungsfelds miteinander ins Gespräch bringt – gerne auch auf die Gefahr eines Streitgesprächs hin.

Literatur

Baader/Müller-Hofstede/Patz/Suthor 2007: Hannah Baader, Ulrike Müller-Hofstede, Kristine Patz und Nicola Suthor (Hg.), Agon der Künste. Paragonales Denken, ästhetische Praxis und die Diversität der Sinne, München 2007.

Bleuler/Jonietz/Müller/Pfisterer 2011: Anna Kathrin Bleuler, Fabian Jonietz, Jan-Dirk Müller und Ulrich Pfisterer (Hg.), Aemulatio: Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620), Berlin 2011.

Brassat 2021: Wolfgang Brassat, Das Bild als Gesprächsprogramm. Selbstreflexive Malerei und ihr kommunikativer Gebrauch in der Frühen Neuzeit, Berlin 2021; vgl. Rez. in: Kunstchronik 76/6, 2023, 270–274.↗

Gregory 2011: Sharon Gregory, Caravaggio and Vasari's Lives, in: artibus et historiae 32, 2011, 167–191.

Hagedorn/Müller/Peterlini/Schmidt 2021: Lea Hagedorn, Jürgen Müller, Giuseppe Peterlini und Frank Schmidt (Hg.), Gegenbilder. Bildparodistische Verfahren in der Frühen Neuzeit, Berlin/München 2021; vgl. Rez. in: Kunstchronik 75/2, 2022, 70–76.↗

Hendler 2013: Sefy Hendler, La guerre des arts. Le paragone peinture-sculpture en Italie XVe–XVIIe siècle, Rom 2013; vgl. Rez. in: Kunstchronik 67/6, 2014, 301–308.↗

Lehmann 2017: Doris H. Lehmann (Hg.), Vom Streit zum Bild. Bildpolemik und andere Waffen der Künstler, Merzhausen 2017.↗

Lehmann 2025: Doris H. Lehmann, Nicht verschollen und doch wiederentdeckt: Zum Schandbild auf Niclas Graf von Abensberg, in: Kunstchronik 78/4, 2025, 203–209.↗

Lukian 2021: Lukian. Sämtliche Werke, hg. und übers. v. Peter von Möllendorff, 3 Bde., Berlin/Boston 2021–23.

Peterlini 2023: Giuseppe Peterlini, Gegen Michelangelo. Die Bildparodie in der nord- und mittelitalienischen Kunst des Cinquecento, Berlin/München 2023; vgl. Rez. in: Kunstchronik 77/6, 2024, 373–380.↗

Rohlmann 2011: Michael Rohlmann, Conversio als Formproblem. Bildinterpretationen von Michelangelos Jona, in: Ulrich Heinen, Wilhelm Kühlmann und Johann Anselm Steiger (Hg.), Der problematische Prophet: Die biblische Jona-Figur in Exegese, Theologie, Literatur und Bildender Kunst, Berlin/Boston 2011, 39–51.

Tauber 2009: Christine Tauber, Manierismus und Herrschaftspraxis. Die Kunst der Politik und die Kunstpolitik am Hof von François Ier, Berlin 2009.

Weigel 2007: Thomas Weigel, Ein Selbstbildnis Jacopo Tintorettos hoch zu Ross: Zur Identifikation und Funktion einiger Kryptoporträts auf der Kreuzigung Christi in der Scuola Grande di San Rocco in Venedig, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 34, 2007, 163–198.