



Marianne Kürzinger

Der tote Adonis, um 1790 (?)

Pr732 / M231 / Kasten 10





Marianne Kürzinger

München 1770-1809 ebd.

Die aus einer Münchner Malerfamilie stammende Marianne wurde wie ihre ebenfalls malenden Brüder bei dem vornehmlich als Kirchenmaler tätigen Vater Franz Kürzinger (1730–nach 1795) ausgebildet und setzte ihre Studien im Anschluss daran bei → Johann Jakob Dörner d. Ä., dem Vizedirektor der Königlich-Bayerischen Galerie, fort. Sie kopierte in dieser Zeit die vorzüglichsten Meister aus der Galerie. 1791 heiratete sie den Tenor und späteren Hofschauspieler Johann Nepomuk Kunz (1767–1795) mit dem sie einen Sohn hatte.

Das heute bekannt Œuvre der Künstlerin umfasst Historien- und Genregemälde sowie Porträts, die sowohl im Galerieformat als auch als Miniaturgemälde ausgeführt sind. Darüber hinaus haben sich Radierungen von ihrer Hand erhalten. Schauspieler-Rollenporträts und Szenen aus Bühnenstücken belegen ihre besondere, persönlich bedingte Verbindung zum Theater. Zunächst in einem an der Kunst des späten 17. Jahrhunderts angelehnten Stil arbeitend und in ihren reifen Werken zu einem etwas süßlichen Klassizismus übergehend, werden ihre sorgfältig-zögerlichen, in der Wirkung flachen und wenig malerischen Arbeiten heute als mittelmäßig eingestuft. Zeitgenossen respektierten jedoch ihr Können und lobten sie als eine bayerische Angelica Kauffmann (1741–1807).

Literatur

Mannlich 1805–1810, Bd. 1, S. 241f.; Füssli, Bd. 2,3 (1808), S. 652; Lipowsky 1810, Bd. 1, S. 170f.; Nagler, Bd. 7 (1839), S. 201; Thieme/Becker, Bd. 22 (1929), S. 72f.; Oldenbourg 1922/1983, S. 26; AK Gotha/Konstanz 1999, S. 274 (Katrin Seibert)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 9, Nr. 231: „KIRTZINGER, M. Ein sterbender Adonis. b. 5¾. h. 8¾. Leinw.*“
Passavant 1843, S. 33, Nr. 732: „Kirtzinger, M. Der sterbende Adonis. b. 5¾. h. 8¾. Leinwand.“
Parthey, Bd. 1 (1963), S. 712, Nr. 1 (als Marianne Kuerzinger); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 66 (Wiedergabe Passavant); Lemberger 1911, S. 56 (als Marianne Kürzinger); Thieme/Becker, Bd. 22 (1929), S. 73 (als Marianne Kürzinger); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 62f. (als Marianne Kürzinger und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Während die obere Hälfte des hochformatigen Bildchens nur von einer braunen Felswand mit einem Höhleneingang, einem angeschnittenen Baumstamm und einem kleinen Himmelsausschnitt in der oberen rechten Ecke eingenommen wird, präsentiert sich in der unteren Hälfte die bildfüllende Figur des sterbenden Adonis, die sich hell gegen die dunkle Umgebung abhebt. Vom Fuß des Felsens im Rücken abgestützt, über den der rechte Arm schlaff herabfällt, nimmt er in diagonalen Stellung die ganze Bildbreite ein. Das weite, gegürtete Gewand aus blau-rot changierendem Stoff und weißem Unterkleid ist über der muskulösen Brust geöffnet und zeigt eine blutende Wunde an der Hüfte. Die Füße in den hoch geschnürten Riemensandalen liegen überkreuz. Das Haupt mit dem langen, lockigen braunen Haar ist in den Nacken gefallen, das jugendliche Gesicht mit den brechenden, halbgeschlossenen Augen schmerzerfüllt. Am Boden neben ihm liegen – jeweils mit roten Bändern oder Quasten verziert – Speer und Jagdhorn.



Sie erzählen in verkürzter Form von dem tragischen Geschehen, das u.a. in Ovids *Metamorphosen* (Buch X, Verse 503–559, 708–739) ausführlich geschildert wird: Adonis, Sohn der Myrrha und berühmt für seine Schönheit, ist (nachdem Amor seine Mutter mit einem seiner Liebes-Pfeile verwundete) Geliebter der Venus. Gemeinsam streifen sie durch die Wälder auf der Jagd nach fliehendem Wild. Vor Raubtieren warnt die Göttin den Jüngling, doch kann dieser dem Jagdreiz nicht widerstehen, als seine Hunde einen Eber aufspüren. Der Speerstoß tötet das Tier jedoch nicht; rasend jagt es nun seinerseits Adonis und stößt ihm die Hauer tief in die Weichen. Venus eilt in ihrem Taubenwagen herbei und betrauert den Sterbenden, aus dessen Blut sie zu ihrem eigenen Trost das Adonisröschen (*Anemone*) entstehen lässt.

Aus dem seit der Barockzeit sehr häufig verbildlichten Adonis-Mythos der ovidischen Verwandlungen gehört neben der bewegten Abschiedsszene, in der Venus ihren Geliebten von der Jagd zurückhalten möchte, die Klage der Göttin um den sterbenden Geliebten zu den beliebtesten Szenen.¹ Ikonographisch äußerst ungewöhnlich in der Gattung Malerei ist die in Pr732 vorgenommene Reduzierung allein auf den sterbenden Adonis.² Sowohl der Eber als auch die Jagdhunde haben den Schauplatz schon wieder verlassen, Venus ist hingegen noch nicht eingetroffen. Allein der schöne Körper des Jünglings und die Stelle der durch Speer und Horn als Jagdunfall gekennzeichneten Wunde – nämlich in der Seite – geben Hinweise auf die Identifizierung der Szene. Eine vergleichbare Reduzierung scheint allein in dem Toten Adonis von Laurent de La Hyre (1606–1656) um 1626 vorgebildet zu sein, der seinem in komplizierter Verkürzung am Boden hingebreiteten Protagonisten aber zumindest noch den treuen Jagdhund beigibt.³ Kompositorisch lässt sich von diesem Meisterstück der Aktmalerei jedoch keine Verbindung zu Pr732 ziehen. Aufgrund fehlender bildlicher Vorbilder und Vergleiche für den einsam sterbenden Adonis de La Hyres erwog Stéphane Loire für dieses Gemälde die Anregung durch zeitgenössische literarische Weiterverarbeitungen der ovidischen Erzählung, ohne jedoch ganz überzeugend etwa das Gedicht *L'Adone* von Giambattista Marino (1569–1625) aus dem Jahr 1623 auf die Darstellung beziehen zu können.⁴

Für Pr732 könnte eine Anregung durch Oper oder Schauspiel hingegen durchaus in Betracht kommen. Marianne Kürzinger war eng mit der Theaterwelt Münchens verbunden, sogar schon bevor sie ihren 1789 am Hoftheater debütierenden Mann, den Tenor und Schauspieler Johann Nepomuk Kunz, kennenlernte und bevor ihr Bruder ab 1794 an der bayerischen Hofbühne Helden und später Väterrollen spielte.⁵ Bereits 1788 schuf sie Schauspieler-Rollenporträts bzw. Kostümfiguren, für die sie ebenfalls eine Vereinzelung und Isolierung der Hauptfigur aus dem Geschehen wählte. In einem knapp bemessenen, die Bühne nur rudimentär andeutenden Umraum agieren die zeitgenössisch, orientalistisch, renaissancehaft oder phantastisch gekleideten Figuren ohne jeden szenischen Zusammenhang.⁶ Inwieweit auch der sterbende Adonis als ein solches Schauspieler-Rollenporträt anzusehen ist, muss derzeit offengelassen werden. Bestätigung könnte diese These erfahren, wenn nachzuweisen wäre, dass eines der Theaterstücke oder eine der Opern mit dem Adonis-Thema (etwa Monteverdis *Oper Adone* von 1639) in der betreffenden Zeit am Münchner Hoftheater zur Aufführung kam.⁷ Die sorgfältige, aber

1 Freund, Lothar: Adonis, in: RDK, Bd. 1 (1937), Sp. 195–199; LDK, Bd. 1 (1996), S. 41; Pigler 1974, Bd. 2, S. 254–261.

2 Sellen wird der Kampf des jungen Mannes mit dem Eber gezeigt, den er – bereits am Boden hingestreckt – gerade im Begriff ist zu verlieren. Hier sind Hunde und Eber aber Teil der Komposition, vgl. etwa Jean Lepautre (1618–1682) nach Paolo Farinati (1524–1606): *Der Kampf des Adonis mit dem Eber*, Radierung (Loire 1998, S. 50, Abb. 7).

3 Leinwand, 109,0 x 48,0 cm, Paris, Musée du Louvre (Loire 1998, S. 47, Abb. 1).

4 Loire 1998, S. 51f.

5 Selbert, Katrin in: AK Gotha/Konstanz 1999, S. 274.

6 *Acht Reihenportraits von Schauspielern*, signiert und 1788 datiert, Leinwand, 47,3 x 61,0 cm, Deutsches Theatermuseum München, Leihgabe des Bayerischen Nationalmuseums München, Inv. Nr. D2288 (AK Gotha/Konstanz 1999, S. 112f., Kat. Nr. C 29, S. 162, Taf. 26 (seitenverkehrt abgedruckt)); AK Mannheim/Düsseldorf 1999, Bd. 1, S. 319, Abb. 4, Bd. 2, S. 422, Kat. Nr. 5.6.75); *Figurine in antikem Gewand*, signiert und 1798 (?) datiert, Leinwand, 27,0 x 19,0 cm (Dorotheum Wien, 28.9.2004, Lot 182). *Theseus als Theaterkostümfigur*, Radierung, 17,1 x 10,5 cm (Bassenge, Berlin, 27.11.1998, Lot 5707).

7 Eine Aufzählung der literarischen Verarbeitungen des Themas bei Moormann/Uitterhoeve 1995, S. 13f. In einem Konvolut von 54 Einzel-Theaterzetteln der Zeit ab 1770 aus dem Archiv des Deutschen Theatermuseums München fand sich



steife und flache Malerei und die Schwierigkeiten, die die Künstlerin mit der Erfassung der räumlichen Situation hat – vor allem bei der Gestaltung eines glaubhaften Liegemotivs in Verbindung mit dem Untergrund – legen nahe, Pr732 in das Frühwerk Kürzingers einzustufen. Das Pohn'sche Bildchen steht qualitativ den Schauspieler-Rollenporträts von 1788 näher als dem souveräner komponierten und malerisch weicher ausgeführten Historienbild Gallia schützt Bavaria⁸ aus dem Jahr 1805, das die Künstlerin auf dem Höhepunkt ihres Könnens zeigt. Da die Figur des Adonis anatomisch jedoch ausgereifter erscheint als die Schauspielerporträts und sich in der runderen und natürlicheren Beweglichkeit mit der Körpererfassung in dem Historienbild Susanna im Bade⁹ von 1790 vergleichen lässt, soll hier für Pr732 vorsichtig eine Datierung um 1790 vorgeschlagen werden. Diese zeitliche Einordnung wird durch die Tatsache unterstützt, dass die Künstlerin hier noch mit ihrem Mädchennamen und nicht wie in den nach ihrer Heirat 1791 entstandenen Bildern mit dem häufigen Zusatz ihres Ehenamens signiert.

[J.E.]

kein Hinweis auf eine Aufführung eines entsprechenden Stückes. Eine Durchsicht der sieben Zettelbände zum besagten Zeitraum steht noch aus. Dr. Birgit Pargner, München, sei für ihre Hilfe an dieser Stelle herzlich gedankt.
8 Leinwand, 72,0 x 58,0 cm, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen München, Schloss Nymphenburg, Inv. Nr. Res. Mü. G 206 (AK Gotha/Konstanz 1999, S. 152f., Kat. Nr. E 33 mit Abb.).
9 Signiert und datiert; Holz, 44,0 x 35,5 cm (Van Ham, Köln, 23.11.2002, Lot 1387).