

Inhaltsverzeichnis

I.	Einführung.....	11
I.1.	Einleitung.....	11
I.2.	Forschungsstand.....	14
I.3.	Forschungsobjekt.....	21
I.4.	Charakteristik der schriftlichen Quellen.....	22
I.5.	Zuschreibungsproblem in der russischen Malerei des 18. Jahrhunderts. Zum Verhältnis von „Original“ und „Kopie“.....	26
I.6.	Fragestellungen.....	28
I.7.	Gliederung.....	31
II.	Künstlerkarriere am St. Petersburger Zarenhof.....	35
II.1.	Anwerbung von westeuropäischen Künstlern nach Russland.....	35
II.2.	Werbemanifest von 1702.....	35
II.3.	Agenten Peters I.	37
II.3.1.	Pariser Agenten Peters des Großen – Jean Lefort und Konon Zotov.....	39
II.3.2.	Anwerbung von Tannauer.....	45
II.4.	Verträge.....	46
II.4.1.	Rastrelli.....	46
II.4.2.	Caravaque.....	50
II.4.3.	Tannauer.....	51
II.5.	Arbeitskontexte: Zwischen Hofintendantur, Baukanzlei und Akademie der Wissenschaften.....	52
II.6.	Tannauer. Berufliche Situation am Zarenhof.....	57
II.6.1.	Kinder und Wohnort.....	57
II.6.2.	Quellen zum Berufsleben von Tannauer.....	60
II.7.	Caravaque. Aspekte des Privaten und des Beruflichen in St. Petersburg.....	73
II.8.	Tätigkeit von Rastrelli außerhalb Russlands.....	82
III.	Exkurs. Die ausländischen Maler in Moskau am Ende des 17. Jahrhunderts.....	87
IV.	Herrscherbildnis in Russland.....	91
IV.1.	Der Begriff <i>parsuna</i> und die Polemik über die Genese des autonomen russischen Bildnisses der Neuzeit.....	91
IV.2.	Etablierung des herrscherlichen Portraitkanons – Darstellungen Peters des Großen von Rastrelli, Tannauer und Caravaque.....	96
IV.2.1.	Werkanalyse. Rastrelli.....	96
IV.2.1.1.	Bronzebüste Peters I.....	96
IV.2.1.2.	Büste als diplomatisches Geschenk.....	100
IV.2.2.	Werkanalyse. Tannauer.....	102
IV.2.2.1.	Reiterbildnis Peters des Großen in der Schlacht von Poltava.....	102

IV.2.2.2.	Reiterbildnisse der russischen Zaren. Vergleich.....	105
IV.2.2.3.	Profilbildnisse Peters des Großen	109
IV.2.2.4.	Ganzkörperbildnis Peters I. auf dem Hintergrund einer Meeresschlacht	112
IV.2.2.5.	Bildnis aus Bad Pyrmont.....	114
IV.2.3.	Werkanalyse. Caravaque	115
IV.2.3.1.	Peter der Große und die Visualisierung einer Marineallianz	115
IV.2.3.2.	Halbfigurenbildnisse Peters des Großen	119
IV.2.4.	Zusammenfassung. Die Herrscherikonographie Peters des Großen.	126
IV.2.5.	Europäische Bildnismaler und russisches Portrait.....	128
IV.3.	Herrscherbildnis – in der weiblichen Variante	130
V.	Darstellungen des petrinischen Regierungsadels	135
V.1.	Fragestellung	135
V.2.	„Küken aus dem Nest Peters“ in der Interpretation von Rastrelli und Tannauer.....	139
V.2.1.	Büsten von Bartolomeo Carlo Rastrelli.....	139
V.2.1.1.	Büste von Aleksandr Danilovič Men’šikov (1716-1717)	139
V.2.1.2.	Büste eines Unbekannten (Savva Vladislavič-Raguzinskij?) (1732)	143
V.2.2.	Portraits von Johann Gottfried Tannauer.....	147
V.2.2.1.	Zuschreibung	147
V.2.2.2.	Portrait von Petr Andreevič Tolstoj (1719).....	148
V.2.2.3.	Portrait von Fedor Matveevič Apraksin (1720er Jahre).....	156
V.2.2.4.	Bildnis eines unbekanntem Befehlshabers (Alexander Danilovič Men’šikov oder Fürst Mihail Mihailovič Golizyn?).....	165
V.2.2.5.	Original von 1717 oder eine Kopie des 19. Jahrhunderts? Portrait von Afanasij Danilovič Tatiščev.....	170
V.2.2.6.	Hinweise auf nicht erhaltene Bildnisse: Vasilij Pospelov (1722), Pavel Jagužinskij (1724-1725?) und Ivan Mihailovič Golovin (vor 1727)..	173
V.3.	Zusammenfassung: die politische Elite im Umkreis Peters des Großen und ihre Repräsentationsart	177
V.4.	Fortführung einer Tradition? Bildnisse der Moskauer Regierungsbeamten aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts	180
V.4.1.	Diskussion über den „sarmatischen“ Ursprung des russischen Adelsportraits	181
V.4.1.1.	Forschungspolemik	181
V.4.1.2.	Die Bildnisse der Gebrüder Repnin	183
V.4.1.3.	Das Portrait von Ivan Vlasov (1695).....	188

V.4.2.	Russische Aristokratie aus der Sicht der westeuropäischen Maler (Kneller, de Miranda, Grube)	191
V.4.3.	Schlussbetrachtung	196
VI.	Höfisches Frauenbildnis und russisches Frauenbild	201
VI.1.	Fragestellung	201
VI.2.	Russisches Frauenbildnis am Ende des 17. Jahrhunderts	203
VI.3.	Frauen in der Öffentlichkeit. Portrait als Instrument der neuen Repräsentationsstrategie der Frauen in der Öffentlichkeit	206
VI.4.	Frauenbildnisse von Johann Gottfried Tannauer	209
VI.4.1.	Original oder zeitgenössische Kopie? Portraits der Fürstentöchter Menšikov	209
VI.4.2.	Neue Portraitform. Kopfbildnis von Elisaveta Petrovna (1720er Jahre)	216
VI.4.3.	Erste dynastische Ehe. Westeuropäische Prinzessin – Nachahmungsvorbild. Portrait der Prinzessin Charlotte Christine Sophie von Braunschweig-Wolfenbüttel (erste Hälfte der 1710er Jahre)... ..	217
VI.4.4.	Der bloße Schein. Die Herrscherin, die keine war und eine wird. Tannauers Bildnisse von Ekaterina.....	221
VI.4.5.	Nicht lokalisierte Bildnisse	227
VI.5.	Frauen- und Kinderbildnisse von Louis Caravaque.....	228
VI.5.1.	Einführung	228
VI.5.2.	Französisches mythologisches Rollenportrait in Russland	230
VI.5.2.1.	Zur Definition des Rollenportraits	230
VI.5.2.2.	Bildnisanalyse	231
VI.5.3.	Halbfigurenbildnisse.....	244
VI.6.	Schlussbetrachtung.....	261
VII.	Der erste Frauenakt in der Geschichte der russischen Malerei als Akt der politischen Legitimation – Elisaveta Petrovna von Louis Caravaque	263
VIII.	Anfänge der autonomen Plastik in Russland (Fragen zur Tätigkeit von Bartolomeo Carlo Rastrelli)	271
VIII.1.	Einleitung	271
VIII.2.	Veränderungen in der russischen Plastik zu Beginn des 18. Jahrhunderts	273
VIII.3.	Westeuropäische Bildhauer vor Rastrelli in Russland	275
IX.	Monumentalpropaganda in Russland zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Projektierung der ersten öffentlichen Denkmäler	279
IX.1.	Fragestellung	279
IX.2.	Projekt der Triumphsäule.....	280

IX.2.1.	Mögliche Vorläufer in Moskau	280
IX.2.2.	Forschungsstand zur Triumphsäule Peters des Großen	281
IX.2.3.	Beitrag von Rastrelli	285
IX.2.4.	Beurteilung der erhaltenen Reliefs und Rekonstruktionsversuche	288
IX.2.4.1.	Charakteristik der erhaltenen Reliefs	288
IX.2.4.2.	Tondi	289
IX.2.4.3.	Medaillon zum Gedenken an die Gründung von St. Petersburg ...	292
IX.2.4.4.	Bandreliefs	294
IX.2.5.	Vorbilder	295
IX.2.6.	Säulenmonumente in St. Petersburg. Die Folgen.	296
IX.3.	Reitermonument Peters des Großen	297
IX.3.1.	Semantische Zwiespältigkeit des Reitermonuments	297
IX.3.2.	Beschreibung	299
IX.3.3.	Planungsgeschichte des Reitermonuments	302
IX.3.3.1.	Erste Phase: Auftrag und Entwürfe seit 1716	303
IX.3.3.2.	Zweite Phase: Fertigstellung und Aufstellung des Monuments ...	308
IX.3.4.	Vorbilder	310
IX.3.5.	Bedeutungsgehalt	314
IX.4.	Standfigur Peter I.	320
IX.5.	Standfigur der Kaiserin Anna Ioannovna mit einem Arap	323
X.	Kunstwerke im Kontext der Grabritenveränderung	329
X.1.	Forschungsstand und Fragestellung	329
X.2.	Peters Begräbnis und die Veränderung des Zeremoniells	335
X.3.	Die Gestaltung der Trauerhalle – Beitrag von Caravaque	341
X.4.	„Sterbebettbildnis“ Peters des Großen von Tannauer zwischen protestantischem Totenbildnis und orthodoxer Übergrabikone	343
X.4.1.	Beschreibung des Gemäldes	343
X.4.2.	Andere Sterbebettbildnisse Peters des Großen. Frage nach der Funktion	345
X.4.3.	An der Schnittstelle der Traditionen: Patronalikone – Übergrabportrait – <i>parsuna – konkluzija</i> – Sterbebettbildnis	348
X.5.	Projekt des ersten figürlichen Grabmals in Russland	353
X.5.1.	Entwurf von Bartolomeo Carlo Rastrelli	354
X.5.2.	Grablegetradition der russischen Herrscher vor Peter dem Großen	359
X.5.3.	Dynastischer Grablegeort der Romanovs der St. Petersburger Periode	362
X.5.4.	Notizen zur Abwesenheit des figürlichen Grabmals in Russland	365
X.6.	Wachseffigies und deren Platz in der Kultur der petrinischen Epoche. Wachsfigur Peters des Großen von Rastrelli	367

XI.	Zusammenfassung und Schluss	371
XII.	Anhang	379
	XII.1. Dépêche des französischen Gesandten Henry De La Vie vom April 1720	379
XIII.	Literaturverzeichnis	381
	XIII.1. Gedruckte Quellen.....	381
	XIII.2. Bestandskataloge	384
	XIII.3. Ausstellungskataloge.....	385
	XIII.4. Monographien.....	387
	XIII.5. Artikel.....	397
XIV.	Abbildungen.....	419