



**Helen Boeßenecker; Skulpturale Altäre im römischen Seicento. Die Vergegenwärtigung des Sakralen;** Köln: Michael Imhof 2020; 432 S., 254 farb. u. 60 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7319-0624-7; € 89

Das 17. Jahrhundert in Rom war bekanntermaßen ein wahrhaft goldenes Zeitalter der Kunstproduktion und eine Hochzeit für das Papsttum und dessen Patronage fähiger Bildhauer. Hier wirkten die gefeierten Genies Gianlorenzo Bernini und Alessandro Algardi und weniger bekannte, aber nicht weniger talentierte Bildhauer wie Melchiorre Cafà, Ercole Ferrata, Giuliano Finelli,

Domenico Guidi und Antonio Raggi, um nur einige wenige zu nennen. Kein Wunder also, dass gerade zu dieser Zeit in eben jener Stadt – reich in jeder Hinsicht – eine besondere Fülle an skulpturalen Altären, in deren Inszenierung eine außergewöhnliche Vielfalt und Innovation augenscheinlich ist, geschaffen wurde.

Die Dissertation von Helen Boeßenecker setzt an diesem Punkt an und spürt mit einer durchaus barocken Detailverliebtheit den tieferliegenden Gründen für das exzessive Aufkommen skulpturaler Altäre im römischen Seicento nach. Bei ihrer Suche beginnt sie mit einer Zusammenfassung der kunsttheoretischen und bildertheologischen Voraussetzungen sakraler Skulptur. (27–71) Besonders im Fokus stehen in diesem Kapitel medienspezifische Überlegungen wie die Realitätsnähe von Bildhauerei sowie der Bilderstreit im Cinquecento und dessen Geschichte seit dem Mittelalter. Zudem widmet sie sich hier dem von der Malerei auf die Gattung der Bildhauerei übertragenen Begriff der ‚historia‘ sowie der Fruchtbarmachung des Interpretationsmittels der ‚enárgeia‘, beziehungsweise der ‚evidentia‘, einer Technik aus der antiken Rhetorik, für die weitergehende Untersuchung der Bildhauerei der Renaissance und des Barock. Daran schließt sich eine ausführliche Untersuchung zur Genese und Wirkungsästhetik des skulpturalen Altars im Quattro- und Cinquecento in verschiedenen Kulturzentren Italiens an, um die gattungsgeschichtlichen Voraussetzungen für das eigentliche Thema, die plastischen, figurativen Altargestaltungen des römischen Seicento darzulegen. (73–136) Boeßenecker exerziert hier zudem die im vorangegangenen Kapitel herausgearbeiteten Punkte anhand zahlreicher spannender Beispiele durch. Als spektakulärstes Fallbeispiel kann hier wohl die *Pietà* von Ippolito Scalza (1570–1578) im Dom von Orvieto genannt werden (123–130, Abb. 1) und eine besondere Gewichtung hinsichtlich ihrer übergreifenden Fragestellungen misst die Autorin zudem Andrea Sansovinos *Anna Selbdritt* (1510–1512) in Sant’Agostino in Campo Marzio bei. (80–87) Die in der Einleitung und im ersten Kapitel eingeführten Stichworte ‚Theatralität‘, ‚Performativität‘, ‚Materialität‘ und ‚Medialität‘ werden mit konkreten Inhalten gefüllt, um sie im zweiten Teil des Buches auf die Fallbeispiele aus dem römischen Seicento anzuwenden und deren Relevanz innerhalb der verschiedenen Kontexte auszuloten. An die hier aufgezeigte Entwicklung des skulpturalen Altars im 15. und 16. Jahrhundert schließt sich ein ausführli-



Abb. 1: Ippolito Scalza, *Pietà*, 1570–1578, Marmor, Orvieto, Dom (Detail) (127)

ches Kapitel über die plastisch-figurative Altargestaltung um das Jahr 1600 an, um an ausgewählten Beispielen die Wiederbelebung des skulpturalen Altars im nachtridentinischen Kirchenraum in Rom aufzuzeigen. (139–201) Hier kristallisiert sich vor allem eine Bevorzugung der Einzelstatue heraus, die eng mit dem ‚Early Christian Revival‘ und der Renaissance des Märtyrer\*innen-Kults zusammenhängt. Boßen-ecker bespricht hier neben der bekannten und kunst- und kulturhistorisch schon weitgehend aufgearbeiteten *hl. Cäcilia* von Stefano Maderno (1600) – die damit verwandten Seicento-Beispiele der *hl. Martina* von Niccolò Menghini (1635) und der *hl. Anastasia* von Francesco Aprile (1684) werden immerhin abgebildet – vor allem die bisher weniger detailliert untersuchten Skulpturen der *hl. Agnes* von Nicolas Cordier in Sant’Agnese fuori le mura (1604/05) aus einem antiken Alabastertorso und vergoldeten Bronzeanstückungen, Cordiers thronende Papstfigur des *hl. Gregor* im Triclinium pauperum / Oratorio di Santa Barbara in San Gregorio Magno al Celio (1602) und die Maderno zugeschriebene *hl. Brigitta von Schweden* in San Paolo fuori le mura (um 1596). Cordiers *hl. Gregor* speist, in eine Nische eingestellt, scheinbar mit den mythisch überlieferten, auf den Fresken im Raum dargestellten Gästen des Papes und einem auf wundersame Weise erschienenen Engel an einem real im Raum stehenden Marmortisch, an den auch der Eintretende geladen wird. Die *hl. Brigitta von Schweden* betet über eine größere Distanz hinweg das geheiligte Kreuz an und

inkludiert so alles und jeden innerhalb dieses Zwischenraums in ihre Wirkungssphäre. Die beiden letztgenannten Beispiele veranschaulichen die performative Dimension der Einzelstatuen um 1600 besonders eindrucklich. Mit diesen Beispielen verdeutlicht Boeßenecker die Anwendbarkeit des Performativitätsbegriffs auf skulpturale Ensembles der frühen Neuzeit und legt so die methodischen Weichen für ihren neuen und innovativen Forschungsansatz.

In einem zweiten Teil, ab Seite 204, kommt Boeßenecker zur Wirkungsästhetik der skulpturalen, meist mehrfigurigen Altäre im römischen Seicento. Fünf Hauptbeispiele beleuchtet die Autorin näher, um sie mit den von ihr besonders hervorgehobenen Schlagworten *Theatralität und Performativität* (207–313) sowie *Materialität und Medialität* (315–383), die auch als Kapitelüberschriften dienen, zu verknüpfen. Den Beginn macht Alessandro Algardis *Enthauptung des hl. Paulus* (1634–1643) am Hochaltar der Kirche San Paolo Maggiore in Bologna (Abb. 2), den sie als römisches Beispiel anführt, da Entwurf, Modell, Skulptur und Einzelteile des Altars ebenda gefertigt und dann nach Bologna transportiert wurden – eine Praktik, die in der Kunstproduktion des 17. und des 18. Jahrhunderts immer wieder vorkam (zum Beispiel bei der *hl. Rosa von Lima* von Cafà, den Reliefs in der Cappella Chigi im Dom zu Siena und der Capela de São João Baptista in Lissabon). An dem offenen Tempietto, der als Altararchitektur die Zweiergruppe aus weißem Marmor einrahmt, erläutert Boeßenecker vor allem den Begriff der ‚Theatralität‘, den sie hier mit der Bedeutung ‚Schauplatz‘ auflädt und somit vom Altar als einem konstruierten Ort des Wirkens ausgeht. (211–236) Erhellend ist ihr erweiterter Blick, der neben der Altararchitektur und der Hauptgruppe auch den Standpunkt des Betrachters und die umliegenden Fresken in ihre Untersuchungen zur Wirkungsästhetik mit einbezieht. Zum Stichwort ‚Performativität‘ führt die Autorin zwei Hauptbeispiele an: Berninis *Transverberation der hl. Teresa von Ávila* in Santa Maria della Vittoria (1647–1652; 241–270, Abb. 3) und Cafàs *hl. Katharina von Siena* in Santa Caterina a Magnanapoli (um 1666–1671; 270–293, Abb. 4). Bezüglich der ersteren lenkt Boeßenecker ihren Blick besonders auf die Prozesse, die an der Schnittstelle zwischen Werk und Betrachter in Gang gesetzt werden und ersetzt hier den bisher herangezogenen Vergleich mit dem Theater durch eine Betonung des Aufführungscharakters des skulpturalen Altars. Die Autorin kommt aber vor allem bei ihren Überlegungen zur *hl. Katharina von Siena* und der sie umgebenden Architektur zu frischen und spannenden Ergebnissen. Unter Hinzuziehung des von Erika Fischer-Lichte eingeführten Begriffs der ‚Lautlichkeit‘<sup>1</sup> zeichnet sie eine durch den Nonnengesang und die Einflüsse der liturgischen Handlungen (Messe, Weihrauch, Kerzenlicht) verstärkte ästhetische Wirkung für die skulpturale Altargestaltung auf die Kirchenbesucher nach. Ein zuvor angekündigter Einbezug der Genderfrage findet allerdings abgesehen von der Tatsache, dass es sich um die Ausstattung eines Nonnenklosters handelt, nicht statt.

In den Bereich der ‚Materialität‘ und ‚Medialität‘ fällt die bahnbrechende Altarskulpturengruppe des Almosen verteilenden *hl. Thomas von Villanova* von Cafà

1 Erika Fischer-Lichte, *Performativität: Eine Einführung*, Bielefeld 2012.



Abb. 2: Gianlorenzo Bernini, Hochaltar, 1634–1650, diverse Marmorsorten, Bologna, S. Paolo Maggiore (seitliche Rückansicht) (231)

in der Cappella Pamphilj in San Agostino in Campo Marzio. Boëfenecker formuliert hier die These, dass es sich bei der Heiligenfigur um eine ihrer Wirkung nach geradezu lebendig gewordene Statue handelt. Anhand der Theorie des „stummen Diskurses der Bilder“<sup>2</sup> von Valeska von Rosen, Klaus Krüger und Rudolf Preimesberger entwickelt die Autorin am Beispiel der Altarskulptur einen eigenen „stummen Diskurs der Statuen“, welcher eine mehr als hundertjährige Tradition der gesteigerten Interaktion und der Lebendigkeit im Kirchenraum von Sant’Agostino in Campo Marzio nachweist. (356–378) Überraschenderweise gelingt es der Autorin, auch das Altargemälde *Madonna dei Pellegrini* (*Pilgermadonna*) von Michelangelo Merisi da Caravaggio überzeugend in diesen ‚stummen Diskurs der Statuen‘ mit einzubeziehen, indem sie die ikonenhafte Statuarik der Madonna herausstellt. (375–377)

Berücksichtigt wurden zahlreiche Primärquellen des 15. bis 17. Jahrhunderts, die der theoretischen Fundierung der Hauptthesen und der Verankerung dieser Ideen in jener Zeit dienen. Diese Tatsache macht die vorliegende Publikation unter anderem zu einem Füllhorn historischer Verweise aus erster Hand. Die Sekundärliteratur aus dem deutschen, englischen und italienischen Sprachraum scheint bis etwa

<sup>2</sup> *Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Valeska von Rosen, Klaus Krüger und Rudolf Preimesberger, München/Berlin 2003.



Abb. 3: Gianlorenzo  
Bernini, Cappella Cornaro,  
1647–1652, Rom, S. Maria  
della Vittoria (245)

2016 relativ vollständig aufgenommen zu sein, danach immerhin punktuell noch bis 2018. Als besonders gelungen kann hier auch die Text-Bild-Redaktion bezeichnet werden. Die visuelle Untermauerung der Argumentation findet sich immer unmittelbar in der Nähe des beschreibenden Textes. Dadurch sichert Boeßenecker ihre Theorien nicht nur durch passende Zitate zeitgenössischer Traktate und Guiden ab, sondern führt deren Evidenz zudem mit durchweg qualitativ hochwertigen Abbildungen – insgesamt 254 Farb- und 60 Schwarz-Weiß-Abbildungen – vor Augen. Wie es für eine Publikation über Bildhauerei vorbildlich ist, wählte die Autorin stets mehrere Perspektiven der behandelten Kunstwerke aus, um die Ästhetik und die Wirkung des Mediums beziehungsweise der Materialität ohne Einschränkungen veranschaulichen zu können. Auch die Leistung des Michael Imhof Verlags kann an dieser Stelle positiv hervorgehoben werden, denn durch die gelungene Gestaltung des Inhalts sowie des Einbands ist ein äußerst bibliophiles, gut strukturiertes Buch entstanden.

Die hier besprochene Publikation trägt den ambitionierten Titel *Skulpturale Altäre im römischen Seicento. Die Vergegenwärtigung des Sakralen*. Das Ziel der Autorin ist es, „einerseits die Dynamiken und Prozesse zu erforschen, die zu der Umwandlung



*Abb. 4: Melchiorre Cafà, Hochaltar, um 1666–1671, Marmor, Alabaster und Lapislazuli, Rom, S. Maria a Magnanapoli (271)*

im bildhauerisch gestalteten Altarraum am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert in Rom geführt haben, andererseits die Wirkungsästhetik der Altarskulpturen des römischen Seicento präziser zu erfassen.“ (15) Auf die Nachzeichnung der Entwicklung des skulpturalen Altars im Cinquecento, unter anderem in Genua, Mailand und Neapel, welche in ihrer Vielzahl nur teilweise auf die später behandelten Fallbeispiele bezogen werden können, folgen gleich die im zweiten Teil subsumierten Untersuchungen zur Wirkungsästhetik von skulpturalen Altären des Seicento an bereits bekannten und teilweise beinahe schon zur Genüge durchexerzierten Beispielen.

Dass der neue methodische Ansatz der Autorin aber durchaus funktioniert, kann daran abgelesen werden, dass sie es trotz bekannter Beispiele zustande bringt, neue Überlegungen und interessante weiterführende inhaltliche Ansätze anzubringen. Durch die prägnanten und intelligent formulierten Zusammenfassungen der Autorin sind nicht nur die neuen, sondern auch die schon bekannten Partien sowohl überaus fundiert und interessant als auch angenehm zu lesen. Gezielt gesetzte Wiederholungen der zentralen Gedanken und Begriffe erfüllen einen didaktischen Zweck und bedingen eine Festsetzung eben jener, wichtiger Punkte für die

Lesenden. Diesem Aufbau folgend wären einige unbekanntere Beispiele aus dem römischen 17. Jahrhundert, wie sie diese auch für das Cinquecento angeführt hat, wünschenswert gewesen. Dadurch hätten vor allem im Bereich der Materialität zusätzliche Erkenntnisse bereitgestellt werden können. Eine weitere Untersuchung wirkungsästhetischer Art der Nutzung von verschiedenen Materialien für die Gestaltung statuarischer Altäre, etwa von völlig vergoldeten Figuren verschiedenen Materials als Modus für Hierophanien (zum Beispiel das Tabernakel aus dem Jahr 1667 in Santa Maria in Campitelli, ausgeführt nach den Entwürfen von Giovanni Antonio de Rossi durch Cafà und Ferrata) wären an dieser Stelle bereichernd zu Buche geschlagen – ganz zu schweigen von der Zusammenstellung verschiedener Steinarten (zum Beispiel bei der *hl. Martina* von Menghini von 1635) und dem gängigen Materialmix aus Marmor und Bronzeattributen (zum Beispiel beim *hl. Sebastian* von Antonio Giorgetti von 1672).

Die große Leistung dieser Arbeit liegt in einer anderen, aus traditioneller Sicht vielleicht nicht unmittelbar in ihrer vollen Bedeutung erfassbaren, Neuerung: Boesenecker erkennt eher abstrakte Phänomene wie Atmosphäre, Performativität, Anwendbarkeit und Interaktion innerhalb von Kunsträumen sowie das gewachsene Zusammenspiel von Kunstwerken innerhalb abgeschlossener architektonischer Systeme als ernstzunehmenden Forschungsgegenstand der Kunstgeschichte an und beschreitet so neue Wege in der kunsthistorischen Forschung. Ihre Dissertation zeigt somit neue Perspektiven für die zukünftige wissenschaftliche Erforschung der frühen Neuzeit auf.

IRIS HAIST  
Köln / Plauen



**Julia Carrasco; Der Sündenfall im Werk von Hans Baldung Grien. Ikonographie und Kontext;** Petersberg: Imhof 2019; 304 S., 138 Abb.; ISBN 978-3-7319-0640-7; € 49,95

Die 2019 publizierte Dissertation von Julia Carrasco zum *Sündenfall im Werk von Hans Baldung Grien* nimmt ein bisher weniger beachtetes Bildthema Baldungs ausführlich und mit starkem ikonografischen Fokus in den Blick, ohne dabei die sozialhistorischen und theologischen Kontexte außer Acht zu lassen. Grundsätzliche Fragestellung Carrascos ist dabei, „was die Sündenfall-Darstellungen des Künstlers als Werke in ihrer Zeit auszeichnete und welche Interessen und Aufgaben sich mit ihnen verbanden [...]“ (13). Die Autorin sucht folglich nach einer grundlegenden Positionierung der Darstellungen des Sündenfalls als einem der wichtigsten Bildthemen der frühen Neuzeit in Baldungs Schaffen und darüber hinaus innerhalb der Ikonografie sowie der zugrundeliegenden Theologie. Damit