

Bandes, der ansonsten fast ausschließlich Künstler und Werke aus der Republik der Vereinigten Niederlande zum Gegenstand hat. Von den Mitteln des bildnerischen Erzählens ist es dann nicht weit zum abschließenden Beitrag von Christian Tico Seifert, der sich unter dem Begriff „tooneel“ mit den „Wechselwirkungen zwischen Malerei und Dichtung bei Jan Pynas, Vondel und Rembrandt“ widmet. Im Zentrum steht dabei ein bemerkenswertes Zeugnis für die Wechselwirkung von Malerei und Dichtung. So inspirierte – ausweislich des Prologs – ein Gemälde von Jan Pynas den Autor Joost van den Vondel zu einem 1640 uraufgeführten Theaterstück, das wiederum zu einer späten Zeichnung Rembrandts in Beziehung steht.

Es ist völlig unmöglich, alle Erträge der Lektüre dieses gleichermaßen lesbaren wie nützlichen Buches hier auch nur anzudeuten. Besser kann ein Sammelband kaum gelingen. Hinzu kommt, dass dieses bemerkenswerte Buch nicht nur gründlich redigiert, sondern auch ausgesprochen geschmackvoll gestaltet ist. Zur bestechenden äußeren Gestalt tragen auch die durchweg qualitativollen Abbildungen bei. Den Nutzen und die Benutzbarkeit steigern zudem eine ausführliche Bibliographie und ein sorgfältiges Register bei, über das sich auch die zahlreichen Hin- und Rückweise des Fließtextes erschließen lassen.

NILS BÜTTNER

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart



Heiner Borggrefe: Der Renaissanceerker der Ratsapotheke von Lemgo, Lemgo: Weserrenaissance-Museum Schloss Brake 2012, 129 S., 105 farbige, zum Teil doppelseitige Abbildungen, ISBN 978-3-9807816-8-8, € 7,95 (DE), € 8,20 (AT), sfr 11,90 (freier Pr.)

Man unterschätzte das wohlfeile Halboktav, missverstände man es als Gelegenheitsschrift. Zwar fiel sein Erscheinen mit dem 400jährigen Jubiläum des Lemgoer Apothekenerkers zusammen, auf dessen Giebel über den berühmten Büsten von Naturwissenschaftlern und Medizinern die Jahreszahl 1612 prangt. Der knappe Umfang und die reiche Bebilderung, das Fehlen von fachlichem Jargon und Schachtelsätzen sowie gelegentliche Aktualisierungen historischer Sachverhalte (Gräfinnen – Bundespräsidentinnen; Alchemie – Biogenetik/Kernfusion) erweisen, dass das Buch für ein breites Publikum gedacht ist. Es besitzt jedoch Hintersinn. Das deutet sich in zahlreichen Anmerkungen, einer fünfseitigen Literaturliste und dem umfangreichen Namensregister an (111–125).

Nach einigen Kapiteln, die knapp den stadt-, medizin- und kulturhistorischen Rahmen setzen (Auf der Höhe der Zeit – Himmlischer Theriak – Ratsapotheken – Vredeman, 9–39), wird der aktuelle Forschungsstand zur Frage des Architekten bzw. Bild-

hauers des Bauwerks behandelt (Forschung – Bildhauerfamilie Crossmann, 40–55). Die politische Deutung der Lemgoer Rathausvorhalle von 1589 und des etwa zwanzig Jahre später entstandenen Apothekenerkers sind Thema im Mittelteil (Rathausvorhalle – Rebellion – Bauen gegen den Landesherrn, 57–75) bevor die Ikonografie des Apothekenerkers besprochen wird (Naturforscher – Ferbers Weltbild – Arznei kommt vom Herrn – Fünf Sinne – Temperamente, 77–107). Eine kurze Nachbemerkung erinnert daran, dass dem Lemgoer Wahrzeichen 1964 der Abriss drohte (Kulturelles Erbe, 108–109).

Der Text verwirklicht die in den letzten Jahrzehnten gewonnene Einsicht, dass die kunst- und kulturgeschichtlichen Forschungen zur Renaissance entlang der Wege im nordeuropäischen Handelssystem in einen weiten geografischen und kulturellen Rahmen gestellt werden müssen. Lange Zeit herrschte eine enge kunstgeographische Fokussierung vor.¹ Das zeigt etwa die lokal umstrittene Frage nach der Zuschreibung der Architektur und der figürlichen Reliefs am Apothekenerker. Ohne sich mit sachlich unbegründeten Eifersüchteleien aufzuhalten schreibt Borggrefe die Architektur überzeugend dem aus Lemgo stammenden Georg Crossmann (um 1555–1612) zu. Georg Crossmann war in seiner Jugend als Schüler/Gehilfe des in Antwerpen ausgebildeten Bildhauers Rudolf Stockmann in Rostock tätig, dessen Tochter er heiratete.² Die figürlichen Reliefs am Apothekenerker werden ebenso überzeugend seinem Sohn Ernst Crossmann (um 1585–1622) zugewiesen, der sich bald darauf in Bremen niederließ.

Doch geht das Buch weit über stil- und künstlergeschichtliche Fragen hinaus. Es fragt nach den politischen Signalen, die mit verschiedenen Bauvorhaben des lutherischen Lemgoer Rates in einer Zeit konfessioneller Spannungen mit den kalvinistischen Landesherrn verbunden waren. Der Apothekenerker ist Teil des umfangreichen Baukomplexes des Lemgoer Rathauses. Ein Teil der Einnahmen der Apotheke flossen der Stadt zu und wurden von zwei Ratsmitgliedern, den Apothekerherren, verwaltet. Das städtische Amt zeichnete auch für die Erstattung der Baukosten verantwortlich.

Der kalvinistische Graf Simon VI. zur Lippe hatte in den Jahren vor Errichtung des Apothekenerkers aufgrund seiner sorgfältig gepflegten Beziehungen zum Kaiserhof Rudolfs II. in Prag gegen seine abtrünnige Stadt Urteile beim Reichshofrat erwirkt.³ Lemgo hatte hingegen günstige Beschlüsse beim Reichskammergericht in Speyer erlangt (70–71). Den Apothekenerker deutet Borggrefe als Teil der symbolischen Kommunikation zwischen Stadtrat und Landesherr „wohl in der Absicht, dem kulturell gebildeten und wissenschaftlich interessierten Landesherrn auf gleicher

1 Thomas Fusenig, *Künstlerische Beziehungen zwischen den Niederlanden und dem Nordwesten des Hl. Römischen Reiches im späten 16. und im 17. Jahrhundert*, in: *Grenzüberschreitung. Deutsch-niederländischer Kunst- und Künstlertausch im 17. Jahrhundert*, hg. von Nils Büttner, Esther Meier, Marburg 2011, S. 23–44, besonders S. 23–30 zur 1912 erfundenen „Weserrenaissance“.

2 Anna Jolly, *Netherlandish sculptors in sixteenth-century northern Germany and their patrons*, Simiolus, Bd. 27 1999, S. 119–141, besonders S. 141, und das Projekt *“Artists on the Move. Sculptors from the Low Countries in Europe 1450–1650”*, das in Zusammenarbeit mit Frits Scholten (Rijksmuseum Amsterdam, Vrije Universiteit Amsterdam), Dr. Arjan de Kooen (Universiteit van Amsterdam), Dr. Eveliina Juntunen (Universität Bamberg) u. a. in Vorbereitung ist.

3 Vgl. zur Person Michael Bischoff, Graf Simon VI. zur Lippe. Ein europäischer Renaissancefürst, Lemgo 2010 (mit weiterer Literatur).

Augenhöhe zu begegnen“ (S. 75). In der Tat liegt es nahe, politische Implikationen zu vermuten, denn in der Baugesinnung des Rates schlägt sich immer auch die Notwendigkeit der ständischen Repräsentation bzw. Selbstbehauptung nieder. Andererseits könnte der Bau des Apothekenerkers auch als Ausdruck einer innerstädtischen Kommunikation zwischen Stadtrat und Bürgern gewertet werden. Sah sich der Stadtrat gezwungen zu demonstrieren, dass er trotz aller Turbulenzen in der Lage war, für das Wohlergehen der Einwohner zu sorgen?

Neben der politischen Symbolwirkung des Baues ordnet Borgrefe das medizinisch-naturwissenschaftliche Bildprogramm in die zeitgenössische Weltanschauung ein. Dabei wird der Apotheker Wolrad Ferber (1577–1633) versuchsweise als der intellektuelle Urheber des Programms mit der Darstellung von acht Naturforschern und Mediziner der Antike, des Mittelalters und der Neuzeit vorgeschlagen, die zu einem Teil dem von Johann Sadeler gestochenen Titelblatt der „Basilica Chymica“ von Oswald Croll (Frankfurt 1606) entnommen sind (S. 91–95). Möglicherweise habe ihm der damalige Leiter der angesehenen Lateinschule Johannes Gisenius mit der Ergänzung eines religiös überhöhenden Bibelzitates assistiert (S. 97–99).

Es ist verlockend anzunehmen, der Apotheker Ferber sei Urheber des Fassadenschmucks mit Porträtbüsten von Medizinern, Alchemisten und Naturwissenschaftlern gewesen. Doch werden wohl auch die für die Verwaltung der Apotheke bestimmten Ratsmitglieder ein Wörtchen mitgeredet haben. Und ist es angesichts der eklektischen Zusammenstellung unterschiedlicher Strömungen der Medizin (Dioskurides, Aristoteles, Rhases, Galen, Hippokrates, Hermes Trismegistos, Lullius, Geber, Vesalius, Paracelsus) wirklich gerechtfertigt Ferber als „ein Anhänger der modernen Naturforschung“ zu bezeichnen, der „den wissenschaftlichen Fortschritt mit offenen Armen“ begrüßte (S. 94)? Doch auch, wenn die Festlegung auf Ferber als Urheber des Bildprogramms vorschnell erscheint, dann weist die Argumentation doch in eine fruchtbare Richtung. Wenn man den Transfer kultureller Ideen aus der Ferne in der Region nachweisen will, muss man sich auf die Medien und Personen konzentrieren, welche die neuen Ideen in der Region verankert haben.⁴

In dem Büchlein zeigt sich der Fortschritt der Forschungen zur Architektur-, Kunst- und Kulturgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts in der Region; diese Forschungen haben in den letzten beiden Jahrzehnten wesentliche Erfolge verzeichnet (maßgeblich aufgrund des in den 1990er Jahren am Weserrenaissance-Museum Schloss Brake angesiedelten, inzwischen eingestellten Forschungsprojektes). Das Buch gehört zu einer Reihe von Büchern mit dem das Weserrenaissance-Museum Schloss Brake vor den Toren Lemgos in den letzten Jahren die Erkenntnisse der aktuellen kunst- und kulturhistorischer Forschung in der Region verbreitet. Sie setzen mit anderen Mitteln die Reihe der „Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland“ fort, die in den Jahren zwischen 1991 und 2006 immerhin 30 Monografien und Sammelbände hervorgebracht hat (inzwischen aber aufgrund

⁴ Ein Detail zur Deutung des Bildschmucks sei noch angemerkt: Die als Temperamente gedeuteten Masken im Erdgeschoss scheinen eher als drei Lebensalter darzustellen (S. 107).

gestrichener Forschungsmittel und organisatorischer Dekonstruktion des Museums ebenfalls eingestellt wurde).⁵ Das Buch eignet sich aufgrund der klaren Argumentation und seiner Literaturverweise zum Einstieg in ein wachsendes Forschungsfeld anhand eines Monumentes von europäischem Rang.

THOMAS FUSENIG

Essen

- 5 Vgl. den inzwischen etwas überholten Forschungsstand in Thomas DaCosta Kaufmann, *Art and Architecture in Central Europe 1550–1620 – An annotated bibliography*, Marburg 2003, S. 114–135.



Thomas Pöpper: Das Schneeberger Reformationsretabel von Lucas Cranach dem Älteren. Ein ‚bildgewordener Kirchentraum‘ (Schätze Mitteldeutschlands, Bd. 3), 120 Seiten, 33 Abbildungen, Hardcover, ISBN 978-3-00-040507-5, Spröda 2013, € 9,80.

Das Schneeberger Retabel wurde bei Cranach d. Ä. in Auftrag gegeben und 1539 in der St. Wolfgangkirche in Schneeberg errichtet. Neben der Komplexität des Bildprogramms ist besonders die Bedeutung des Altars für die Reformationsgeschichte hervorzuheben. So stellt Thomas Pöpper gleich zu Beginn heraus: „Das Schneeberger Bildwerk ist das erste Reformationsretabel. Mit dem St. Wolfgangretabel wurde das theologische Konzept des lutherischen ‚neuen Glaubens‘ erstmals auf einen Altar gehoben“ (S. 11). Das Retabel ist daher als eine Art „Testfall für die protestantische Bildkunst“ zu sehen.¹ Damit steht, wie Thomas Pöpper hervorhebt, das Schneeberger Retabel zeitlich weit vor den weitaus bekannteren Retabeln in Weimar (1555) und Wittenberg (1574). Die Betrachtung des Schneeberger Retabels ist daher schon seit langem ein Desiderat der Forschung. Diese Lücke wurde in jüngster Zeit vor allem durch den ebenfalls von Thomas Pöpper und Susanne Wegmann herausgegebenen Tagungsband „Das Bild des neuen Glaubens“ geschlossen.² Die vorliegende Publikation nimmt die bereits vorliegenden Forschungs-

1 MICHAEL BÖHLITZ: Altargemälde von Lucas Cranach dem Älteren, Lucas Cranach dem Jüngeren im Chemnitzer Raum, in: *Ausst. Kat. Cranach. Gemälde in Dresden. Mit einem Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden*, hg. von Harald Marx, Ingrid Mössinger, Köln 2005, hier S. 33.

2 THOMAS PÖPPER, SUSANNE WEGMANN (Hg.): *Das Bild des neuen Glaubens. Das Cranach-Retabel in der Schneeberger St. Wolfgangkirche*. Regensburg 2011. Im Fokus der Einzelbeiträge stehen die Rekonstruktion des Altarwerks sowie die Untersuchung der Quellen- und Auftragslage, zudem wurde das Gesamtprogramm des Altares hinsichtlich seiner reformatorischen Ausrichtung untersucht und in das Gesamtwerk Cranachs eingeordnet. Zum Schneeberger Altar vgl. ebenso JENNY LAGAÚDE: *Der Cranach-Altar zu St. Wolfgang in Schneeberg. Ein Bildprogramm zwischen Spätmittelalter und Reformation*. Leipzig, Berlin 2010.