



**Jeffrey M. Muller; St. Jacob's Antwerp: Art and Counter Reformation in Rubens's Parish Church;** Leiden: Brill 2016; 658 S., 321 zumeist farb. Abb.; ISBN: 978-90-04-31186-2; € 199

Die Sint-Jacobskerk gehört zu den fünf monumentalen Kirchen, die bis heute das Bild der Innenstadt von Antwerpen prägen. Nach der Kathedrale ist die Sint-Jacobskerk die älteste Pfarrkirche der Stadt. Bis heute ist das historische Bauwerk Mittelpunkt eines lebendigen Gemeindelebens. Von zahlreichen Touristen besucht, erscheint die mit Meisterwerken der Malerei und der Skulptur reich ausgestattete Kirche aber auch wie ein Museum der flämischen Kunst. Bereits im 18. Jahrhundert wiesen Reiseführer auf diesen

Reichtum hin. Auch wegen der direkt hinter dem Hochaltar gelegenen Grabkapelle des großen Malers Rubens, mit einem Meisterwerk von seiner Hand geschmückt, wurde die Kirche zu einer Touristenattraktion. Zwischen 1491 und 1656 war mit Unterbrechungen an der Kirche gebaut worden, die durch den Architekten Herman de Waghemakere, seinen Söhnen Domien und Herman den Jüngeren sowie Rombout Keldermans entworfen worden war. Sie hatten hochgesteckte Ziele verfolgt, denen durch die verfügbaren Mittel enge Grenzen gesteckt waren. Die jeweiligen Phasen baulicher Aktivität standen dabei in einer engen Wechselbeziehung zum religiösen Leben in der Stadt (23). Glaubensüberzeugungen und die sozialen und politischen Umstände haben sich im Kirchengebäude und seiner Ausstattung niedergeschlagen. Das gilt besonders für die Jahre zwischen der Rückeroberung Antwerpens durch die habsburgischen Truppen 1585 und der Eroberung der Stadt durch französische Truppen im Gefolge der französischen Revolution 1794. In den mehr als zweihundert Jahren zwischen diesen Ereignissen war die Sint-Jacobskerk ein Bollwerk der Gegenreformation. Um die Region in einem Glauben zu einen, entwickelte die Kirche in diesen Jahren ein ganz eigenes Zeichensystem, zu dem Rituale und Ausstattungsstücke beitrugen. Es dauerte Jahrzehnte bis nach dem Einmarsch Farneses 1585 die Rekatholisierung sich auch visuell niederschlug. Ausstattungsstücke und Dokumente bezeugen, dass Sint-Jacobs eine der reichsten Gemeinden der Stadt war. Zugleich erweisen sie, welche ungeheuren Investitionen in kulturellem und finanziellem Kapital notwendig waren, der Kirche ihr bis heute bewahrtes Aussehen zu geben. Die Kirche mit ihrem vollständig erhaltenen barocken Interieur ist heute ein gleichsam einzigartiges Monument. Bau und Ausstattung haben nämlich den Zeitläufen in erstaunlichem Maße widerstanden. Die Ausstattung der meisten katholischen Kirchen Europas fiel bereits am Ende des 18. Jahrhunderts den plündernden französischen Revolutionstruppen zum Opfer. Mit einer organisatorischen Effizienz, die in ihren Auswirkungen die calvinistischen Bilderstürme bei weitem übertraf, machten die Revolutionstruppen innerhalb weniger Jahre zunichte, was über Jahrhunderte mühsam zusammengetragen war. Sie zerstörten damit ein traditionelles Zeichensystem, das bislang das Zentrum katholischer Glaubensüberzeugungen markiert hatte. An der Sint-Jacobskerk ist diese Zer-

störungswelle vorübergegangen. Der tapfere Pfarrer Matthieu van Camp widersetzte sich über Jahre den Befehlen der französischen Truppen und verhinderte die Plünderung. Er predigte weiter und führte sogar Prozessionen und Umzüge durch (546). Weil er gegen die revolutionäre Auflage verstieß, alle öffentlichen Anzeichen der Religionsausübung zu unterlassen und sich weigerte, den Eid auf die neue Verfassung abzulegen, wurde der mutige Priester im September 1797 angeklagt und anschließend deportiert. Sein Nachfolger wurde der einstige Kaplan Adriaan Mortelmans, der im Januar 1798 dem Vatikan entsagte und den Eid auf die neue Verfassung ablegte. Ihm wurde die bislang unversehrt gebliebene Sint-Jacobskerk anvertraut, die so zur ‚Staatskirche‘ wurde und von weiteren Übergriffen auf das Inventar verschont blieb (547). Sie ist deshalb heute in Antwerpen die einzige Kirche mit komplett erhaltener Barockausstattung und eines der ganz wenigen Zeugnisse für das Aussehen einer Kirche im vorrevolutionären Europa.

Die Kirche ist für Jeffrey Muller dabei kein stummes Bauwerk einer toten Ausstattung, sondern der Kristallisationspunkt, an dem die Handlungen einzelner Menschen und sozialer Gruppierungen sichtbar werden. Was sein Buch spannend und lesenswert macht, ist eine die Menschen und ihre Beweggründe in den Vordergrund rückende Erzählperspektive. Minutiös dokumentiert er den langsamen Prozess der unter wechselnden politischen Bedingungen sich seit 1585 visualisierenden katholischen Reform. Er zeichnet dabei ein differenziertes Bild der teils unter dem Druck der habsburgischen Regierung und des Stadtmagistrats, dem Kollegium von Bürgermeister und Schöffen vollzogenen Ausstattungsmaßnahmen. Hinzu traten, und auch das zeigt Muller, die unter sozialem Druck oder aus tiefen Glaubensüberzeugungen freiwillig geleisteten Beiträge. Dabei zeigt sich, dass es keine einförmige gegenreformatorische Überzeugung gab und keine uniforme katholische Identität, sondern ein breites Spektrum an Motiven und Haltungen, die stets auch eine Frage der sozialen Herkunft waren. Individuellen Wünschen und Forderungen war dabei durch die festgefühten Strukturen der zahlreichen innerkirchlichen Institutionen und die sakramentale Gliederung des Kirchenlebens ein fester Rahmen gegeben, der das geistliche Leben der Kirche konstituierte. Diese das Gemeindeleben prägenden Strukturen gliedern zugleich Mullers Buch, das nach einer allgemeinen Einführung in die Geschichte der Kirche vom Ende des 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die Rahmenbedingungen der Kirchengestaltung in den Blick nimmt, die 1656 mit der Schließung des Kappenkranzes um den Chor weitgehend abgeschlossen war (41). Die Kapitelgliederung trägt der Tatsache Rechnung, dass Muller auf der Grundlage von materiellen und textlichen Quellen eine Geschichte der gegenreformatorischen Kunst als Institutionengeschichte schreibt. Er zeigt die Sint-Jacobskerk als ein komplexes Geflecht von Personengruppen, die teils unterschiedliche Interessen verfolgend kooperierten oder auch manchmal uneins waren. Er lässt eine historische Pfarrkirche wieder lebendig werden, die zahlreichen getrennten Kapellen von Familien und Zünften ein Obdach bot und darüber hinaus achtzehn unterschiedlichen Bruderschaften und dem Kollegium der Kanoniker eine Heimstadt bot. Die ersten neun Kapitel des Buches sind der Rekonstruktion dieses Institutionengefüges gewidmet und erzählen von den die

Gemeinde prägenden Verbänden, deren Einsatz sich Bau und Ausstattung der Kirche verdanken. Eine solche auf die Entwicklung einer einzelnen Pfarrei gerichtete Fragehaltung ist für die Geschichte des Antwerpener Religionslebens ohne Vorbild. Auch im kunsthistorischen Kontext ist diese aus den Bedingungen der Beauftragung resultierende Betrachtung der materiellen Kulturzeugnisse neu. Es ist das komplexe Wechselverhältnis zwischen gegenreformatorischen Glaubensüberzeugungen, gesellschaftlichen Prozessen und materieller Kultur, das diese Betrachtung prägt. Den Ausgangspunkt bilden dabei die materiellen Objekte, die Kirche und ihre Ausstattung. Die ersten drei Kapitel bieten eine chronologische Geschichte des Baus und seiner Ausstattung, wobei besonders die entscheidenden Zeitpunkte der sukzessiven Veränderungen in den Blick genommen werden. Weil aber das kirchliche Leben als Motor dieser Geschichte vermittelt werden soll, werden mit dem vierten Kapitel die Sakramente der Taufe und der Buße in den Blick genommen und die in diesem Kontext entstandenen Werke und Ausstattungsstücke. In dem anschließenden fünften Kapitel, das die Sakramentskapelle und die Hochzeitskapelle in den Blick nimmt, stehen die Kommunion und der heilige Bund der Ehe betrachtet. Das folgende sechste Kapitel beschreibt die Suche nach dem passenden Bildschmuck für die Kapellen der hl. Jungfrau und des Sakraments. Das siebte Kapitel stellt das neue Kollegiatskapitel der Chorherren vor, das 1657 eingerichtet wurde und die darauf zurückgehende Umgestaltung des Chorraumes, den diese privilegierte Gruppe für sich beanspruchte. Den Zünften, Familien und Bruderschaften, die die neunzehn Privatkapellen besetzten und dekorierten, die 1656 in einer für Antwerpen einzigartigen Anordnung die gesamte Kirche umrahmten, ist das achte Kapitel gewidmet. Das daran anschließende Kapitel neun nimmt die Bruderschaften genauer in den Blick und ist der Untersuchung jener Kunstwerke und rituellen Objekte gewidmet, auf denen die kollektiven Identitäten und Praktiken dieser sozialen Gruppen gründeten. In den beiden letzten Kapiteln wendet sich der Blick wieder der gesamten Kirche zu. Das zehnte Kapitel nimmt das Sterben in den Blick und analysiert, welchen Beitrag das Totengedenken zur Konstitution der Gemeinde leistete. Das abschließende elfte Kapitel nimmt den erbitterten Widerstand in den Blick, mit denen sich die Kirche im Verlauf des 18. Jahrhunderts gegen Aufklärung und Revolution verteidigte.

In den letzten Jahrzehnten haben Historiker wie Joachim Wollasch, Karl Schmid, Otto Gerhard Oexle und Jacques LeGoff in minutiöser Quellenarbeit die Bedeutung der Memoria als konstitutives Element mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Gemeinschaften und gesellschaftlicher Gruppen herausgearbeitet. Sie vermochten zu zeigen, dass die Memoria als das heilige und schließlich auch profane Denken prägende Form die soziale Praxis und das alltägliche Leben nicht nur bis in die Jahre der Reformation bestimmte. Andere haben zeigen können, man denke an die Forschungen von Aleida und Jan Assmann oder an den von Anselm Haverkamp und Renate Lachmann herausgegebene Sammelband *Memoria. Vergessen und Erinnern* (1993), in welcher Weise der Mensch durch die Memoria von Welt und eigener Existenz Besitz ergreift. All diesen Forschungen ist die Erkenntnis gemeinsam, dass mit dem Prinzip der Memoria ein bis heute weiterwirkendes mentales Muster beschrieben ist. Erinnerung ist demnach ein

soziales Konstrukt, das wesentlich von den jeweils herrschenden Erfahrungshintergründen bestimmt wurde und wird. Die Memoria ist ein gruppenbezogenes Phänomen, das sich durch Kommunikation und Interaktion in der Tradierung bestimmter kollektiver Verhaltensmuster herstellt. Alles Erinnern ist stets ein instrumentalisiertes, aus den gegenwärtigen Bedingungen heraus erwachsenes, versicherndes Zurückblicken. Den Brückenschlag zu diesen Ansätzen der historischen Forschung stellt Muller nicht her, obwohl die Ergebnisse seiner beeindruckend umfassenden Archivrecherche diese Forschungen bestätigen. Methodologische Reflektionen sind nicht die Stärke von Mullers Buch, das aus der sorgfältigen Lektüre der Quellen und der analytischen Betrachtung der Kunstwerke Rückschlüsse auf die gesellschaftlichen Kontexte ihrer Entstehung zieht. Wie in einem Brennglas werden in der Sint-Jacobskerk und ihrer Ausstattung gesellschaftliche Prozesse der Vergangenheit gebündelt sichtbar gemacht. Jeffrey Muller ist das Ergebnis einer mehrjährigen, intensiven Forschung in den bislang kaum genutzten archivalischen Quellen der Kirche. Dabei werden nicht nur einzelne Ereignisse und Werke in den Blick genommen, sondern die Ergebnisse zu der Summe der dokumentarischen Quellen ins Verhältnis gesetzt. Das erbringt unter anderem zahlreiche neue Einsichten zur Bewertung der ansonsten gut erforschten Rubens-Kapelle mit sich (363ff.), wobei schon die Beerdigung des Malers in ihrem Aufwand in jeder Weise außergewöhnlich war (495ff.). Sowohl im Blick auf einzelne Werke wie in der gesellschaftlichen Perspektivierung ist Mullers faktenreiches Buch ein Gewinn. Nicht das geringste Verdienst des Verfassers ist es, dass er die Fülle der historischen und kunsthistorischen Informationen so gut aufbereitet hat, dass die Lektüre nicht nur lehrreich, sondern auch spannend ist. Dem Buch ist deshalb auch über die Kreise der Spezialforschung hinaus eine breite Leserschaft zu wünschen.

NILS BÜTTNER  
Stuttgart



**Nico Kirchberger; Schau(spiel) des Okkulten. Die Bedeutung von Mesmerismus und Hypnotismus für die bildende Kunst im 19. Jahrhundert** (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 186); Berlin/München: Deutscher Kunstverlag 2016; 256 S., 21 farb. u. 95 s/w-Abb.; ISBN 978-3-422-07328-9; € 49,90

Das Okkulte als Inspirationsquelle ist seit der epochalen Ausstellung von Maurice Tuchman ‚The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890–1985‘ in Los Angeles ein festgesetztes Gegengewicht zum vermeintlichen Rationalismus der Moderne des 20. Jahrhunderts. Es wurde seither in einer Reihe weiterer Ausstellungen thematisiert und in vielen Monografien zu einschlägig affinen Künstlern – von Wassily Kandinsky bis Marc Rothko – ange-