

Das Beispiel Beltracchis macht wiederum deutlich, dass Fälscher zunächst oft mit einem Wissensvorsprung gegenüber dem Experten ausgestattet sind, besser über die Kunstgeschichte informiert zu sein als der Experte über das Problem der Fälschung. Die Vortäuschung einer erfundenen Provenienz ist im Fall Wolfgang Beltracchis, dem Fall Otto Wackers und anderen Fällen nicht unähnlich. Beltracchis Idee, seine Bilder mit der Provenienz seines verstorbenen Großvaters zu versehen, der sogenannten Sammlung ‚Jägers‘ und anhand gefälschter Stempel des Kunsthändlers Alfred Flechtheim eine Authentizität der Herkunft seiner Fälschungen zu suggerieren, mutet im Nachhinein absurd an. Jedoch haben diese Faktoren sowie der vermeintlich authentische Stil des Gemäldes aufgrund der kunsthistorischen Recherchen des Fälschers (242ff.) zumindest über einen gewissen Zeitraum eine erfolgreiche Täuschung des Publikums garantiert. Bei Beltracchi wie bei anderen Fälschern führte jedoch bekanntlich gerade die fingierte Provenienz seiner Bilder aus der erfundenen Sammlung ‚Jägers‘ zur Enttarnung durch die Wissenschaft. Nicht zuletzt machte ihm die chemische Untersuchung der von ihm benutzten Farben einen Strich durch die Rechnung, deren Zusammensetzung zu Zeiten der gefälschten Kunstwerke noch nicht existierte (244).

Anhand dieses Falls geht Keazor im Schlusskapitel auf die Frage ein, ob die Kunstfälschung aufgrund des wissenschaftlichen Fortschritts an ihr historisches Ende gelangt sei. Keazor verneint diese Frage völlig zu Recht, da man nach Aufdeckung eines spektakulären Falles immer wieder an das Ende der Kunstfälschung geglaubt habe (245). Keazor plädiert deshalb in seinem Schlusswort noch einmal an die Verantwortung der Experten, in Zukunft mehr Sorgfalt walten zu lassen, um neuen Generationen von Fälschern die Arbeit zu erschweren.

LAURENS VAN ROIJEN
Regensburg



Ralf von den Hoff, Felix Heinzer, Hans W. Hubert und Anna Schreurs-Morét (Hrsg.); *Imitatio heroica*. Heldenangleichung im Bildnis (Helden – Heroisierungen – Heroismen 1); Würzburg: Ergon Verlag 2015; 220 S., 84 s/w-Abb. u. 6 Farbtaf.; ISBN 978-3-95650-095-4; € 48

Der hier zu besprechende, schmale Band, „dessen Beiträge aus einer gleichnamigen Tagung hervorgegangen sind“ (7), ist der erste einer acht Publikationen umfassenden Reihe, die mutmaßlich im Jahr 2018 als abgeschlossen gelten darf. Herausgeber der als „Monographien und Sammelbände“ (7) konzipierten Schriftenreihe sind Ronald G. Ash, Barbara Korte und Ralf von den Hoff im Auftrag des

Der hier zu besprechende, schmale Band, „dessen Beiträge aus einer gleichnamigen Tagung hervorgegangen sind“ (7), ist der erste einer acht Publikationen umfassenden Reihe, die mutmaßlich im Jahr 2018 als abgeschlossen gelten darf. Herausgeber der als „Monographien und Sammelbände“ (7) konzipierten Schriftenreihe sind Ronald G. Ash, Barbara Korte und Ralf von den Hoff im Auftrag des

DFG-Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. (7). (Eine Auflistung der Folgebände an dieser Stelle wäre begründbar mit der Verbindung von Ergon Verlag und Nomos Verlagsgesellschaft, auch haben verschiedene Autoren, unter anderem Herausgeber und Beiträger beziehungsweise Beiträgerin des ersten Bandes, die Bücher verfasst bzw. betreut.) Die Webseite www.ergon-verlag.de führt die Einzeltitel überschaubar auf und zitiert, nahezu wörtlich, aus dem Vorwort der Herausgeber zum ersten Band (7), es handle sich, „erstmalig epochen- und disziplinenübergreifend“, um „Phänomenaufriß und Fallstudien“.

Aus der sehr umfangreichen archäologischen Forschung heraus eröffnet für den vorliegenden Band Martin Kovacs die *Imitatio Alexandri – Zu Aneignungs- und Angleichungsphänomenen im römischen Porträt* (47–84), im Detail faszinierende und prinzipielle Darlegungen unter anderem zu Porträts des Pompeius Magnus und Mithridates VI. von Pontos, einander und Alexander dem Großen (Abb. 1) außerordentlich unähnlichen Köpfen. Stellvertretend für das gar nicht sehr gesuchte „Spiel mit Alexander“ als historischem und mythischem Vorbild (58–62, 69) stehen Vorstellungen von Jugendlichkeit (55, 79, vgl. 90f.), Leistung (55, 62, vgl. 170) oder nur Haartracht oder Bart (54, 65, 73). „Nutzbar“ (70) – notwendiger nämlich im Seelischen – sei die Aneignung dem Kaiser Gallien gewesen (Abb. 2). Martin Kovacs verweist auf den – ebenfalls mit einer Fülle von Fußnoten zu der als wichtig erachteten Literatur ausgestatteten – Aufsatz der am Institut für Klassische Archäologie der Universität Heidelberg tätigen Caterina Maderna: *Auf ewig Held? Zu Porträt Darstellungen in der römischen Sarkophagplastik* (99–118). Der Beitrag von Felix Heinzer, Professor für Lateinische Philologie des Mittelalters, lautet, etwas strapaziös (lateinische Zitate sind im Aufsatz übersetzt): *Hos multo elegantius, si ecclesiastica loquendi consuetudo pateretur, nostros heroas uocaremus – Sprachbilder im frühchristlichen Märtyrerdiskurs* (119–136).

Anregend wirkt der Schwierigkeitsgrad der Erörterungen erklärtermaßen langfristiger und künftiger Phänomene (33), wenn Objektkenntnis beim Leser halbwegs vorausgesetzt werden kann. Dafür mag der Aufsatz von Hallie M. Franks, *Living the imitatio: The Heroic as Royal Paradigm in Ancient Macedonia* (35–45), stehen. Die Autorin ist im *Verzeichnis der Autorinnen und Autoren* (207–209) als Assistant Professor an der Gallatin School of Individualized Study, New York University, erwähnt (207). Ihr Beitrag bezieht sich auf den Fries mit gemalten Jagdszenen, der das Fassadenportal der monumentalen ‚Grabanlage II‘ in Vergina, Makedonien, überkragt, und zwar anhand der näherungsweise beantwortbaren, bekannten Frage, woran Alexander III. der Große, oder sowohl er als auch sein Vater Philipp II., dessen Grabstätte man dort vermutet, unter den in Gesellschaft von Gehilfen Jagenden zu Pferde identifizierbar sind.¹

¹ Vgl. „Illustration oder Interpretation“ im Katalog zur Ausstellung im Haus der Kunst München *Odysseus – Mythos oder Erinnerung*, hrsg. von Bernard Andreae u.a., Mainz 1999, S. 45.

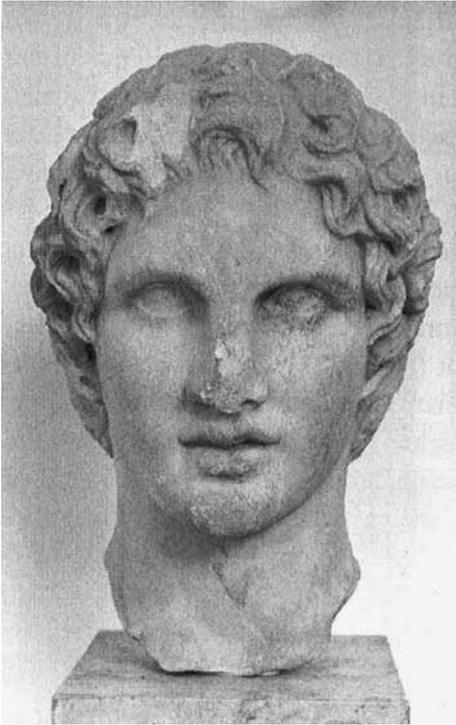


Abb. 1: Alexander der Große, Typus ‚Erbach/Akropolis‘, späthellenistische Kopie des 1. Jhs. v. Chr. nach einem Original der Jahre um 340/330 v. Chr., Athen, Akropolis-museum, Inv.-Nr. 1331 (Abb. 22; 74)

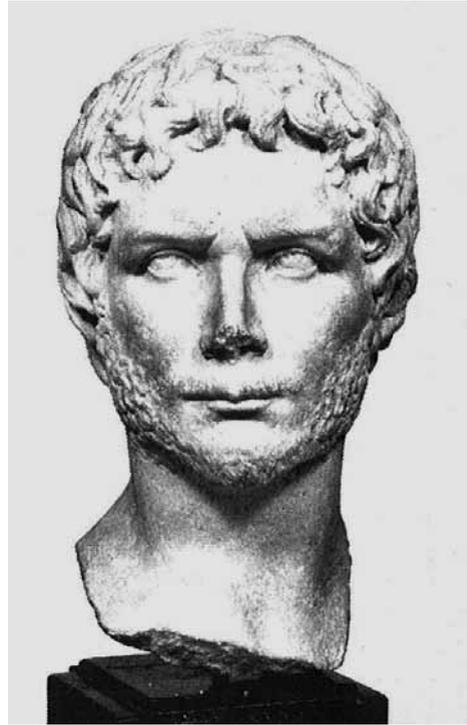


Abb. 2: Gallien im Alleinherrschertypus, 260/261–268 n. Chr. (norddeutsche Privatsammlung, Abb. 24; 74)

Thema des Klassischen Archäologen Dietrich Boschung, Köln, sind *Heroische Aspekte im römischen Kaiserporträt – Der Fall des Augustus (85–97)*. Der Autor modifiziert die *Imitatio Alexandri*, scheinbar ein grundlegendes Interesse kaiserzeitlicher Selbstdarstellung, anhand des überlieferten Charakters Octavians. Dieser war offenkundig so weit vom Ideal der Tapferkeit entfernt, dass er sich nicht glaubwürdig als Achill hätte abbilden lassen können: Cäsars „*divi filius*“ (87) legte sich, wie Cäsar, kein Modell zu. Die „sakrale Aura“ des Augustus blieb „unbestimmt“ (86–88). Wir wissen es schon: Niemals wird ein ganzes Heldenleben, in seinen auch elenden Anteilen, übernommen (31). Als augenfälliges Beispiel, das ebenfalls in eigene Dimensionen des Diskurses einführt, entschlüsselt Katharina Helm *in honore et exaltatione di Soa Excelentia – Das Standbild des Andrea Doria in der Gestalt Neptuns von Baccio Bandinelli (137–154)*, als Dissertationsprojekt im SFB vorgestellt.

Der relativ geläufige Begriff ‚Angleichung‘ ist vorzüglich zum Verständnis geeignet. Vordergründige wie auch genaue Begrifflichkeiten – „Bildnis“, „Idealpor-

trät“, „Identifikationsporträt“ usw. – führen im Beitrag der Herausgeber und der Herausgeberin zusammen mit Christina Posselt-Kuhli in das Thema ein: *Imitatio heroica – Zur Reichweite eines kulturellen Phänomens* (9–33). Bestimmungen wie „Kostümbildnis“ oder „Kryptoporträt“ werden zur Kenntnis genommen, sind aber im Folgenden, erfreulicherweise allerdings, ohne expliziten Aussagewert. Hier dient vielmehr als praktikable Orientierung die an Hans Blumenberg (*Arbeit am Mythos*, 1979, in erweiterter Bearbeitung *Präfiguration*, postum 2014) angelehnte Unterscheidung von „Zielfigur“ – der „historischen Person“ – und „Ausgangsfigur“ – des mythischen „Modells“, der vorbildhaften „Präfiguration“ (14, 29). Um vorschnellen sprachlichen Verschleifungen („der geweitete Blick“, 13) zuvorzukommen und erwartbarer „Veralltäglichung“ (30) zu entsprechen, werde der bislang „unsystematisch“ gebrauchte Begriff der „Imitatio“ eingeführt (12). Die „Perspektivierung“ sei „analytisch von eher geringem Wert“, da das Phänomen verschimme (13); „performative Praxis“ und „textliche Repräsentation“ sind dem Begriff unterworfen. Gewagt wird frisches Erkennen am Bild im differenzierenden Medium der geordneten Sprache.

An Beispielen werden mögliche „Lesarten“ erprobt (18). Die Nachahmung der Frisur Napoleons durch einen Kardinal, der sich, zum Ausgehen bereit, auf einem Gemälde des späten 19. Jahrhunderts mit Kamm vor dem Spiegel zeigt (17), lässt fragen, was der „Imitator“ bezweckt, was ihn antreibt, etwa Bewunderung für den heroisch verklärten Napoleon, politische Anbiederung an seinen Regenten, Napoleon III., oder modische „Eitelkeit“ (18). Die Beantwortung solcher Fragen ist der Kunstgeschichte nicht fremd. Die Befragung soll aber auch tief in der Vergangenheit funktionieren. An der Halbbüste des Commodus (Titelbild), dem Haupte nach er selbst, aber „seltsam inkonsistent“ (22) mit Attributen des Herkules ausgestattet, unter anderem einem vermutlich lederbezogenen, mit Gorgonenhaupt geschmückten Schild. „Schuppenfell“ (21) ist m. E. keine adäquate Bezeichnung für die Bespannung dieser (ursprünglich bemalten?) Ägis. Commodus wurde zu Lebzeiten „*Hercules Romanus*“ genannt (21). Die Frage stellt sich: „Aber was soll das genau heißen“, inwiefern wurde er als (Halb-)Gott verehrt, welche lebensnahen, „angeblichen Qualitäten“ verbinden sich mit der Darstellung (22)?

Albrecht Dürers *Herkules im Kampf mit den stymphalischen Vögeln* (Farbtaf. 1) – wir haben es fast durchweg (zwei Ausnahmen) mit berühmten Männern zu tun – artikuliert ein individuelles Gesicht, vermutlich Dürers eigenes Antlitz, und den nackten Leib, der dem Typus Herkules ebenfalls nicht entspricht, als hochgespanntes malerisches Können und Anstrengung. Differenzierter geht es im Gleichnis, im Physischen nicht. Das letzte Beispiel der Herausgeber zeigt Herkules – roter Faden in diesem Buch – als ‚Tugendheld am Scheideweg‘, indem das Antlitz des Prinzen Maximilian I. von Bayern den Kopf des Heros, nur diesen, ersetzt (26f.). Das stelle eine „allegorisch plausible“ „*imitatio heroica*“ dar. Die Ahnenreihe des Fürsten leite sich „genealogisch“ von Herkules her (28).

Diskursfähige Wahrnehmung entfaltet sich entlang der „Folie“ (Caterina Maderna, 111), „layers of meaning“ (Stefanie Lethbridge, 191): Am römischen Kaiser-

porträt, wenn überhaupt, die künstlerisch übermittelten, physiognomischen Codes des mythischen Helden, des Heros. Direkter überzeugend, vollständiger darzulegen und begründbar, wenn auch psychologisch undeutlich, sind die Attribute des Herkules und die für Genua konzipierte Gestaltung des Andrea Doria als Meeresheld Neptun. Leider sind der Anteil an künstlerischer Imagination vor allem im Griechischen und Römischen und die Selbstauffassung der Auftraggeber (68) oft nur hypothetisch einzuschätzen (vgl. Dietrich Boschung, 92).

Im Barock zeigen sich Herrscher beziehungsweise Herrscherin zwischen personifizierten, der intendierten Wirkmacht der Regentschaft zur Seite stehenden Gottheiten („Würdeformeln“, 157). Vergleiche hierzu den Beitrag von Christina Posselt-Kuhli, *Ars et maiestas – Formen der imitatio heroica im barocken Herrscherbildnis* (155–171) mit vier sauber anskizzierten Beispielen, darunter Ferdinand III. und das Haus Österreich, der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg sowie Christian Albrecht von Holstein-Gottorf. Olivier Bonfait (Professeur d’histoire de l’art moderne, Dijon), *Quel héros pour le Roi? Monarchie et héroïsation d’Henri IV à Louis XIV* (173–188), differenziert quantitativ den Wortgebrauch in Publikationen von 1600 bis 1715. Auch anhand von Bildwerken weist er unter anderem auf die „absorption du héros par la figure royale“ (174) hin. Diese war in ihrer zeitgenössischen Historie im Ausstattungsdekor der Gebäude sowie öffentlich sichtbar. Gegen 1660 sei das Heroische in Paris kaum bemerkbar gewesen. Der ‚Sonnenkönig‘, wie zu vermuten, benötigte in seiner Person die Spaltung herrscherlicher Macht in Mensch und attributive Götter nicht, agierte vielmehr auf einer Höhe mit diesen (Fig. 6: von weit unten gesehen am Wolkensaum im Vorbeifahren, nach Ansicht der Rezensentin aber nicht im Zentrum): Er gab sich selbst als Gott zu verstehen, der „le régistre du réel“ und damit die Historie verlassen hatte (vgl. 188).

Die englische Karikatur des 18. Jahrhunderts schließlich ging in der entfesselten Phänomenologie weiter, indem sie den Körper des großen Mannes (buchstäblich: Gulliver), der ja nicht per se bedeutungsvoll ist, zum Anlass für Spott und Bemächtigung nahm: Stefanie Lethbridge (Englisches Seminar, Freiburg i. Br.), *Heroic Waste: Walpole, Ridicule and the Heroic in Early Eighteenth-century British Caricature* (189–206). Als Held der Darstellung wird der Politiker Walpole („Hercule moderne“, 201–204, „Great Man“, 197) zum Objekt für Kritik und künstlerische Treffsicherheit. Die öffentliche Erniedrigung scheint unproblematisch. Der Held wird entleert (193) oder zum Weltwunder aufgeblasen (Fig. 3; siehe Abb. 3).

Die als frühmedial begriffene Vorstellungswelt – die von Rom aus sich notwendig einer weiten Herrschaftsregion mitteilende Gestalt des Kaisers sowie des sich legitimierenden Herrschers – hegt programmatische Absichten in der kulturellen Verwendung einer „relativ kleinen“ Anzahl von Figuren (33) nicht so sehr im Romantischen (vgl. 82) als in Form von Propaganda (190): als historische Konzeption im Interesse dynastischen Erfolges (vgl. 44, 167).

Insofern ist der oben genannte Beitrag von Felix Heinzer zum christlichen und jüdischen Märtyrerkult („Signal für das Agonale“, 120) unabdingbar. Der Autor bezieht sich vor allem auf Augustinus. Vergleichbar mit dem stoischen Ideal



Abb. 3: George Bickham, *The Stature of a Great Man, or the English Colossus*, 1740, London, British Museum, Inv.-No. BM 2458 (Fig. 1; 198)

„unterlaufen“ (vgl. 136) die „*militia Christi*“ (125, vgl. 122) in der Setzung des Körpers die Anwendung von Gewalt durch das Selbstopfer. Augustinus kritisierte römische „Ruhmsucht“ (130; vgl. 82: „Charisma“ Alexander des Großen). Er erkannte aber die als wahrhaft empfundenen „*exempla maiorum*“ an (128, 133). Seine „neuen Wertvorstellungen“ (nach Mary Louise Carlson, 131) metaphorisieren den Körper (vgl. 128).

Als „unterschwellig“ (131, vgl. 67) wird ein Strom paradigmatischer Bedeutungsfindung im modernen und gegenwärtigen Europa bezeichnet. Ikonografien, durch wechselnde Perspektiven (Verschiebungen; vgl. 33) semantisch in Bewegung gesetzt, werden zur Erkenntnis zu bringen versucht. Ein Streben, das Panofsky als Ikonologie bekannt machte und das vielleicht in letzter Zeit, angesichts der Verständigung über Generationen und Länder hinweg, etwas zu kurz gekommen sein könnte. Olivier Bonfait hält Panofskys Konzept eines rein politischen königlichen Programms für ungenügend („insuffisante“; 175).

Das argumentative Kontinuum im vorliegenden Buch verweist, über Lücken in der europäischen Chronologie hinweg, bestätigend und verstärkend auf Bekanntes und auf den Archetypus (vgl. 44) zurück. Ein gewisser Déjà-vu-Effekt? Alexander der Große erweist sich als Nachfahre des Herkules (43). Nicht zuletzt enthebt sich Wissenschaft auf diese Weise des mythischen Begriffsfeldes, das zu analysieren und zu synthetisieren sie angetreten ist. Sie verzichtet nicht (das stünde in anderen Zusammenhängen nicht zur Disposition) auf ein Argument wie die zeittypische Nachahmung oberflächlicher, nicht ephemerer, sondern zeichenhafter Erscheinung zu dem Zweck, stilistisch schick zu sein (18), fragt aber nach der Wandlung, die der Heros selbst durch seine Nachahmer erfährt (14, 19).

Noch bleibt fraglich (der achte Band der Reihe widmet sich dem Genderthema), ob der Blick auf den mit künstlerischen Mitteln reproduzierten Heros – volkstümliche Schaulust, ‚Eyetracking‘ oder im besten Sinne neugierige Wissenschaft – einen als unerschöpflich imaginierten, in seiner Leistungsfähigkeit, Willfährigkeit sowie Leidensfähigkeit weiblichen Körper paraphrasiere (vgl. im Beitrag von Felix Heinzer, 134). Als einzige weibliche Heldin in diesem Buch wird Christina Alessandra [sic!] von Schweden, deren kriegerische Haltung Erwähnung findet, im oben genannten Beitrag von Christina Posselt-Kuhli vorgestellt. Portraitmedaillen, Kupferstich (162–164) und Reiterbildnis (Farbtaf. 3) sind allerdings gewohnte Darstellungsweisen abendländischer Herrscherbiografien wie auch bildhafte Geschichtsschreibung und runden das Thema in diesem Buch im Sinne bewusster Identitätsbildung ab – in einer nicht idealtypischen, der Selbstfestigung dienenden, sondern vermutlich realistischen Darstellung ihrer Person.

Der ‚Wahrheitsgehalt‘ (vgl. 59) auch von Attributen wie Löwenfell, Keule, Dreizack und von Emblemata gilt als Umgebungsschlüssel zur Persönlichkeit und ihrer heldenhafte Momente inkludierenden Biografie. Der römische Herrscher, mehr oder weniger überzeugt, war – sollte man meinen – in der Lage, in seinem Selbstverständnis an dieselbe heroische Größe wie seine Vorgänger anzuknüpfen. Römische Gesittung verfügte außerdem – als politische Schutzfunktion, vermutet die Rezensentin – über eigene Autorität. Das legen Reliefs nahe, die Bürger Roms mit abstrakten Tugenden assoziieren (Virtus, Fides, Concordia usw.; 105). Das bürgerliche römische Ehepaar, das sich – für heutige Betrachter im ersten Moment verblüffend – als Achill und Penthesilea vor der „Folie“ des Amazonenkampfes auf einem Prachtsarkophag abbilden ließ (Rom, Musei Vaticani, Inv. Nr. 933; Detail: 101), befand sich in dieser Szene kompositorisch mit der Bergung des Leichnams des Achill durch Aias synthetisiert. Verbindendes Element ist das bewusste Schauspiel (198: Shakespeare), die „überblendete“ (14) mythische Erzählung. In das „Wertekonzept“ (108) wurde das Altern des Heros – hier wieder: Herkules – integriert. Man war nicht wirklich, aber dauerhaft identifiziert. (Dazu hätte die Rezensentin gern etwas über die ‚negativen Helden‘ der Französischen Revolution gelesen.)

Nach dem scheinbaren Sturz des Großen („inversions of the code“, zit. nach D. Donald, 191) kann eine unbekannt Person mittels Attributen als nicht nur asso-

ziativ lesbare Allegorie eines nationalen Problems, hier: der beruflichen Untätigkeit und Existenzbedrohtheit, in Erscheinung treten: „The British Hercules“, 1737 (199f.).

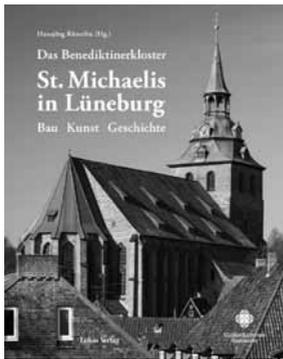
Schade ist, auch hinsichtlich der Abbildungsqualitäten im vorliegenden Buch, dass die gelegentlich erwähnte Aura (82) an Produkten mechanischer oder technischer Reproduktionsmedien nicht anerkannt sein soll (vgl. 194).

Mit der absoluten, irgendwie auch traurigen Umkehrung der fortgeschrittenen europäischen Weltverhältnisse, dem Traum davon, jenseits von Konflikt *und* Mythos existieren zu können,² geht ein Verlust an „Sinnstiftungsfunktion“ der Geisteswissenschaft einher.³ Die außerordentliche Dynamik des wissenschaftlichen Diskurses klar abgebildet zu haben – an sich nicht zwingend als Zusammenhang von Forschung und argumentativer Dimension zu verstehen –, ist ein Verdienst dieses Buches.

HEIKE WETZIG
Braunschweig

2 „Der Kreis unseres Wissens reicht nicht weiter als der Kreis unseres Schaffens.“ Vgl. Ernst Cassirer, *Zur Logik der Kulturwissenschaften*, Darmstadt 1971, S. 9.

3 Ronald G. Asch, *Herbst des Helden*, Würzburg 2016 (Helden – Heroisierungen – Heroismen 3), S. 9.



Klosterkammer Hannover und Hansjörg Rümelin (Hrsg.); Das Benediktinerkloster St. Michaelis in Lüneburg. Bau – Kunst – Geschichte. Festschrift anlässlich der 600. Wiederkehr der Weihe des Langhauses am 11. Juli 1418; Berlin: Lukas Verlag 2018; 543 S., 264 meist farb. Abb.; ISBN 978-3-86732-322-2; € 39,80

Bei dem in jeder Hinsicht schwergewichtigen Sammelband zum Lüneburger Benediktinerkloster St. Michaelis handelt es sich um ein profundes, vollumfängliches Werk, das nicht nur der Bau- und Ausstattungsgeschichte der 1373 begonnenen Klosterkirche Rechnung trägt, sondern auch die Klausur miteinschließt. Es stellt erstmals eines der bedeutendsten niedersächsischen Benediktinerklöster in Wort und Bild vor. Der Band ist opulent ausgestattet mit 264 hochwertigen, überwiegend farbigen Abbildungen, darunter zahlreiche eigens für die Veröffentlichung vom Herausgeber angefertigte exzellente Architekturzeichnungen. Diese höchst instruktiven planimetrischen und perspektivischen Darstellungen vermögen den erhaltenen Bestand und, unter Zuhilfenahme der ungewöhnlich zahlreichen historischen Quellen, die Hauptbauphasen des Klosters in Rekonstruktionen so minutiös vor Augen zu führen, dass der Leser auf Anhieb die Komplexität der Klostergeschichte begreift. In die zeichnerischen Darstellungen integriert sind die Prinzipalausstattungsstücke der Kirche, deren Verortung das Raumbild in seiner wechselnden