

Frühes Nachleben der mittelalterlichen Kunst

Rezeptionen mittelalterlicher Kunst vor 1700. Inszenierung, funktionale Umdeutung und anti- quarische Interpretation.

Bildarchiv Foto Marburg,
19.–20. Januar 2012

Um unsere Kenntnis von den Überlebensbedingungen mittelalterlicher Kunstgegenstände, die in der Frühen Neuzeit ihre Funktion verloren oder, ob schon weiter verwendet, als gestalterisch defizitär galten, ist es noch nicht sehr gut bestellt. Wie vor dem 18. Jh. – oder vor Jean Mabillon und Bernard de Montfaucon – mit ihnen umgegangen, wie sie präsentiert, umgenutzt, beschrieben wurden, gerät erst neuerdings in den Blick. Die mittlerweile zu einem eigenen Fachgebiet herangewachsene Erforschung frühneuzeitlicher Sammelkultur hat das Mittelalter kaum berührt, freilich aus gutem Grund, denn man trifft in den ersten Kunstsammlungen kaum jemals auf Mittelalterliches, obwohl man doch die Schatzkammern des Mittelalters in gewisser Hinsicht als eine Vorform moderner Kunstinstitutionen betrachten könnte. Die Auswirkungen der Reformation auf den Kirchenraum sind besser erforscht, vor allem das englische Material (*The Archaeology of Reformation, 1450–1580*, hg. v. David Gaimster/Roberta Gilchrist, Leeds 2003). Aber oft bleibt die Frage offen, wie denn der Einzelfall zu deuten sei, etwa wo nach 1541 in Chester das Grabmal der heiligen Werburgh zu einem Bischofsthron umgebaut wurde. (Abb. 1) Eine List zur Bewahrung heiliger Kraft, reformatorisches Siegeszeichen oder ein Ausweis ästheti-

schen Wohlgefallens? Das ist kaum mehr zu entscheiden. Und vieles bleibt für die Kunstwissenschaft erst noch zu sichten. Auf die deutschen Territorien bezogen, soll dafür ein Marburger Forschungsprojekt die Grundlagen schaffen. Unter der Leitung von Arwed Arnulf wird eine Datenbank erarbeitet, die unter dem Dach des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg erstmals einen systematisch und analytisch filternden Zugriff auf Kunstwerke, auf deren frühe bildliche Dokumentation und auf oft im Verbund mit ihr auftretende, bisher kaum oder gar nicht ausgewertete antiquarische und topographische Quellentexte sowie Inventare ermöglichen wird. Eine Vernetzung der Datenbestände mit dem Bildindex der Kunst und Architektur wird die Möglichkeit eröffnen, die Geschichte der Nutzung von Gegenständen und der Ausstattung von Räumen nachzuvollziehen. Die von Arnulf veranstaltete Marburger Tagung widmete sich im Vorgriff auf diese Datenbank den verschiedenen Traditionsverhältnissen, in denen mittelalterliche Kunst in einer Zeit, die ihr den Kunstwert üblicherweise absprach, Autorität und Anziehungskraft entfaltete. Sowohl protestantische als auch katholische Gebiete fanden dabei Beachtung.

ERHALTUNG UND INSZENIERUNG DES MITTELALTERS NACH 1500

Arnulf selbst gab Beispiele für die frühneuzeitliche Inszenierung von mittelalterlicher Kunst in Deutschland. Verschiedene Aneignungsformen kamen auf diese Weise zur Sprache, nachzulesen bereits in seinem Aufsatz über denselben Problemkreis (Inszenierung, Inanspruchnahme und antiquarische Erklärung. Beispiele der Rezeption mittelalterlicher Kunst in Deutschland vor 1700, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 36,

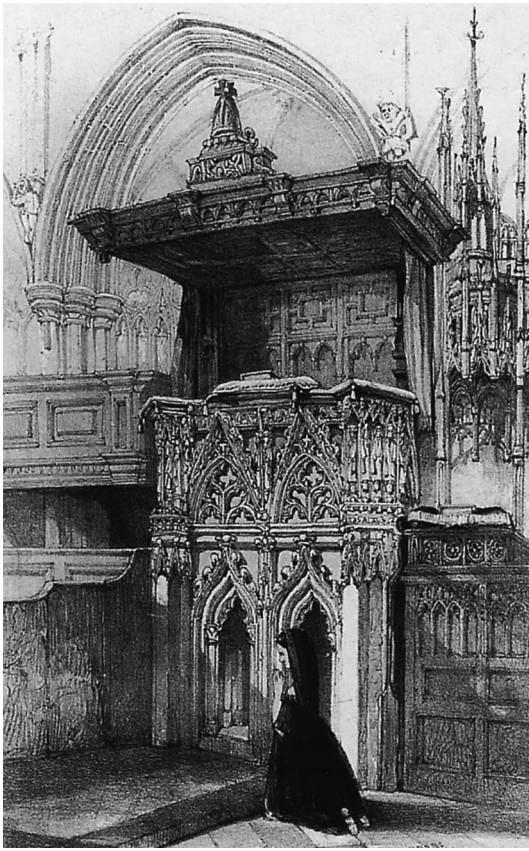


Abb. 1 Charles J. Hullmandel, Bischofsthron in der Kathedrale von Chester, 1838 (© Grosvenor Museum, Chester Collection)

2009, 185–215). Widukinds Grabmal in Enger, die wettinische „domus sepulturae“ auf dem Petersberg bei Halle, der Lettner in der Wechselburger Stiftskirche, die Krypta von St. Servatius in Quedlinburg, die Ausstattung der Freudenstädter Stadtkirche: Sie alle bezeugen einen pfleglichen frühneuzeitlichen Umgang mit Kunstwerken des Mittelalters. Freilich bestimmten verschiedene, oft nur auf den Einzelfall zu beziehende Gründe die Wertschätzung. Für ein neues Urteil über den frühneuzeitlichen Kunstwert der betreffenden Werke ergibt sich daraus wenig Verlässliches: Widukinds Grabmal wurde im 16. Jh. auf eine neue erhöhte Tumba gesetzt, weil man den Kirchengründer und Ahnen ehren wollte und die Altherwürdigkeit der Grabplatte vermutlich als sachdienlich empfand. Wahrscheinlich sah man darin auch schon das authentische und deshalb schützenswerte Zeugnis vom Aussehen des Fürsten, wie es kurz darauf Reiner Reineccius aus der Fi-

gur ableitete (*Widechindi regis Saxonum dynastae Angrivariorum [...] effigies, insignia, versus epitaphii, cum subiecta appendice de Angrivarijs, Angaria oppido, et ibidem vetusti operis Widechindi monvmento*, Frankfurt a. d. O. 1581). Ähnliche Gründe gaben wohl den Ausschlag, als der albertinische Kurfürst August 1567 in den Ruinen einer abgebrannten Stiftskirche auf dem Petersberg bei Halle ein Mausoleum einrichten und Kopien der mittelalterlichen Gisants – oder jedenfalls Figuren, deren Formgebung von den unbrauchbar gewordenen Grabmälern angeregt scheint – schaffen ließ. In Quedlinburg hingegen stattete man nach 1672 zwar den Kirchenraum ganz neu aus, beließ aber die Krypta, in Quellen mit einem „alden munstere“ gleichgesetzt, in ihrer mittelalterlichen Erscheinung. Man bereinigte sie sogar von spätmittelalterlichen Zutaten. Es ging hier, offenbar im Dienst der Stifterehre, um eine Steigerung der Aura eines Urzustands. Einen ähnlichen Fall der vielleicht absichtsvollen Verschönerung mittelalterlicher Bauteile von einer frühneuzeitlichen Überformung erwähnte kürzlich Markus Hörsch (*Die mittelalterlichen Bildwerke in der Abtei Ebrach und ihre Bedeutungen. Interessen und Hierarchien in einer Grabeskirche*, in: *Neue Forschungen zur mittelalterlichen Kunstgeschichte Frankens*, hg. v. Achim Hubel, Bamberg 2012, 77–112, hier: 80).

PROTESTANTISCHE INANSPRUCHNAHME

Mit besonderer Rücksicht auf Doberan widmete sich Inga Brinkmann (Marburg) der lutherischen Umnutzung mittelalterlicher Kirchenräume. Das heutige Erscheinungsbild der Kirche verdankt sich vor allem denkmalpflegerischen Eingriffen des 19. Jh.s; die Reformation hatte trotz – oder eher wegen – der Auflösung des Konvents keine einschneidenden Maßnahmen mit sich gebracht, jedenfalls nicht für die Kirche selbst. Das Bauwerk bestand als Grabstätte der mecklenburgischen Erzherzöge weiter. Dafür wurde der Chor zum Memorialort ausgebaut. 1565 wurde Doberan außerdem Pfarrkirche. Das Heiltum ging ab, aber das liturgische Inventar blieb erhalten, sogar das Gestühl und die Nebenaltäre, wenn auch teilweise an

den Rand gerückt; ihre Bemalung blieb bis zum Beginn des 19. Jh.s großteils erhalten. Hinter ihrem Verbleib stand wohl eine Entscheidung des Landesherrn, nunmehr zugleich der Kirchenpfleger. Der Aufsatz des Hauptaltars erhielt eine neue Fassung. Eine sehr verwitterte mittelalterliche Figur wurde als vermeintlicher heidnischer Regengott erhalten, erstaunlicherweise spätestens im 17. Jh. auf einem Altar (Hans Heinrich Klüver, *Beschreibung des Herzogthums Mecklenburg und dazu gehöriger Länder*, 3 Bde., Hamburg 1728, Bd. 2, 39, und ein älteres handschriftliches Inventar von Peter Eddelin). Zwei mittelalterliche Altäre wurden übereinander montiert, einer der Schreine bereits leer; eine vorreformatorische Inschrift erläuterte ihre ursprüngliche Funktion. Weitere Kuriositäten dienten offenbar dem Ergötzen protestantischer Reisender, die seit dem 17. Jh. in der Kirche eine Sehenswürdigkeit erblickten. Leider muss aber offen bleiben, ob die polemische Absicht tatsächlich schon einem Schatzwart oder nur dem vielleicht erfinderischen Bericht, aus dem wir von solchen protestantischen Reliquienweisungen wissen, zuschreiben ist. Es ist zwar schwer vorstellbar, dass ein Bündel Heu, angeblich ein Überbleibsel vom Futter für die Esel der Heiligen Drei Könige, nicht zum Zweck einer Verhöhnung katholischen Reliquienkults vorgezeigt worden sein soll. Andererseits verwies Stephan Kemperdick (Berlin) in der Diskussion auf eine Reliquiensammlung im Kloster Altenberg, die Protestanten unfreiwillig komisch erschienen sein muss, hütete man doch dort im 16. Jh. der seligen Gertrud Kinderspielzeug.

Betreffs ihrer Haltung zur Kunst im Kirchenraum waren die Protestanten bekanntlich uneins. Ein Vortrag von Lisa Vogel (Berlin) über die Nutzung von Kirchengut in Württemberg führte die große Breite unterschiedlicher Umgangsweisen mit der vorreformatorischen Kunst vor. Die Reformation führte landesweit, aber nicht flächendeckend zu deren Beschlagnahmung. In Blaubeuren gelang es Mathäus Alber im Widerstand gegen die erklärte Zerstörungsabsicht seines Landesherrn, einiges von der Ausstattung zu retten. Oft entschied der Materialwert über die Vernichtung:

Goldene Kreuze verschwanden, kupferne Heiligenstatuen blieben erhalten. Zuweilen machte das Verhalten der Bevölkerung erzieherische Eingriffe nötig. Das Retabel von Bebenhausen wurde entfernt, weil eine Frau davor niederkniete. Aber eine allgemeine Säuberung unterblieb, obwohl Ambrosius Blarer 1537 ein strenges Vorgehen erstritten hatte. Unterblieb sie hier und da vielleicht auch deshalb, weil man nicht sicher war, wie sich die Dinge entwickeln würden? Jedenfalls mauerte man in Plattenhardt eine Figur des Heiligen Antholianus nur ein, sie blieb also am Platz (*Reformation in Württemberg. Ausstellung zur 450-Jahrfeier der Evang. Landeskirche*, Ausst.kat. Stuttgart 1984, 130, Nr. 9.20). Aus dem lutherischen Norwegen sind sogar Fälle unausgesetzter Verehrung von wundertätigen Bildwerken bezeugt (Martin Blindheim, *The Cult of Medieval Wooden Sculptures in Post-Reformation Norway*, in: *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*, hg. v. Søren Kaspersen, Kopenhagen 2004, 47–59); allerdings wurden die Württemberger Pfarreien besser beaufsichtigt. Zuweilen ging es Stifterfamilien wohl auch um gesellschaftliche Distinktion. Besitz- und Patronatsrechte lagen nun zu einem Gutteil beim württembergischen Herzog, doch auch der Niederadel hatte oft Einfluss, und manche, scheint es, wollten diese Mittel der Repräsentation nicht opfern. So verschaffte dem Taufstein in Magstadt wohl ein Stifterwappen Bleiberecht. Wo landesherrliche Aufträge zugrunde lagen, blieb in Württemberg auch kirchliche Wandmalerei erhalten. Der Betstuhl Eberhards V. wurde nach Auflösung der Kartause Güterstein nach St. Amandus in Bad Urach gebracht, wo man ihn am Ort des Hochaltars aufstellte. Vogel vertrat in Anknüpfung an eine Deutung Elisabeth Naus die Auffassung, dass wir hier einem „Kult der landesherrlichen Dynastie“ begegneten; ein ähnlicher Vorgang also wie im Fall der Mausoleen in Sachsen und Mecklenburg. Im übrigen verbot der Herzog Bilderstürme und ließ den aussortierten Kirchenschmuck speichern. Einige Kanzeln wurden nach ikonographischen Eingriffen, andere unverändert weiterbenutzt.

MITTELALTERLICHE SKULPTUREN IM BAROCKALTAR

Diana Fleischer (Berlin) besprach die Unterbringung mittelalterlicher Skulpturen in barocken Altären Bayerns. Sie kann 316 Fälle nachweisen und vielerorts Archivalien, die über Gründe für die Verwendung Mitteilung machen. Bisweilen war finanzielle Not im Spiel, hier und da Pietät, andernorts der religiöse und der ‚Alterswert‘. Manchmal mögen mehrere Gründe wirksam geworden sein. 1734 wurde Erasmus Grassers thronender Petrus in St. Peter in München, nunmehr in einem barocken Altarschrein, als wundertätiges Bildnis beschrieben und war wohl deshalb erhalten worden. Zugleich zeugt dieselbe Figur aber von einer herzoglichen Stiftung. In Bettbrunn und Kloster Ettal herrschte religiöse Wertschätzung vor, aber es lohnt sich, jeweils genau hinzusehen, weil auch andere Wertmaßstäbe zur Geltung kamen: In Polling berief man sich darauf, dass man im Besitz des zweitältesten Bildwerks in ganz Bayern sei. In Altötting machte man sich das Gnadenbild aus dem 14. Jh. bei der Wiederbelebung des Wallfahrtswesens zunutze. Welche Rolle spielte hier der Alterswert? Es wirkte sich wohl eher die spezifische Aura des Originals als ein Alterswert im Sinne Alois Riegls aus. Die entrückte Inszenierung des Gnadenbilds, das in dem 1645 umgebauten Altar hinter einem Gitter geborgen wurde, kann diese Vermutung stützen. Beides zugleich bestimmte wohl den Reiz des Gnadenbilds in Birkenstein, wo man Beschädigungen als Authentizitätsgaranten sichtbar ließ. Im Zuge der reformkatholischen Wiederbelebung spätmittelalterlicher Andachtspraxis scheinen rituelle, stilistische und konservatorische Anliegen oft bis zur Unkenntlichkeit miteinander verwoben gewesen zu sein; trotzdem helfen anachronistische Kategorien bei der näheren Bestimmung der Praktiken. Diese Annahme stand auch hinter Fleischers Beitrag. Sie sah gelegentlich ästhetische Erwägungen am Werk, wandte sich aber gegen vor allem von Herbert Beck (Mittelalterliche Skulpturen in Barockaltären, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 108, 1968, 209–294) betriebene formalästhetische Untersuchungen der Weiter- oder Wiederverwen-

dung von mittelalterlichen Figuren in barocker Umgebung, und sie zeigte, welche funktional-konzeptionellen Ursachen gleichfalls beachtet werden müssen. Dass solche Fälle bisher vor allem formalästhetisch gedeutet worden seien, ist allerdings nicht ganz richtig. Schon Wolfgang Götz wies auf andere Gründe hin (Gotische Plastik in barockem Gehäuse, in: *Festschrift Johannes Jahn zum XXII. November MCMLVII*, Leipzig 1958, 187–193, hier: 188). Jüngst widmete sich Grazyna Jurkowlanec derselben Frage (Preservation and Presentation. Medieval Images and Their Early Modern Settings in the Churches of Prussia, 1525–1772, in: *Ecclesiae ornatae. Kirchengestaltungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit zwischen Denkmalwert und Funktionalität*, hg. v. Gerhard Eimer/Ernst Gierlich/Matthias Müller, Bonn 2009, 291–308). In einem demnächst erscheinenden Sammelband geht Tobias Kunz ähnlichen Fällen in Süddeutschland nach (Kultbild und Kunstobjekt. Ausstellung mittelalterlicher Bildwerke in Sakralräumen des 17. und 18. Jahrhunderts, in: *Mittelalterliche Kunst in Ausstellungen. Kontextbildung, Geschichtsbildung, Wertbildung*, hg. v. Wolfgang Brückle/Pierre Alain Mariaux/Daniela Mondini, erscheint 2013).

ANTIQUARISCHE ZUSTANDSDOKUMENTATION

Else Schlegel (Marburg) sprach über die von Bernardino Amico um 1600 unternommene bildliche Erfassung spätantiker und mittelalterlicher Kirchenbauten in Palästina. Sein *Trattato delle Piantate et imagini de i sacri edificii*, zuerst 1609 erschienen, stellt eine erstaunliche Leistung sorgfältiger Bauaufnahme dar. Anscheinend aus Kostengründen bleiben Text und Illustration streng getrennt, verweisen aber aufeinander. Amico gibt einen genauen Grundriss der Grabeskirche sowie eine Vorderansicht, die das Gebäude freistellt, nicht ohne zu vermerken, dass seine Darstellung darin vom Vorbild abweiche, weil er das Auge befriedigen wolle. Die Verbindung von Grund- und Fassadenaufrißen zieht sich durch den Traktat. Angeblich entstanden sie alle vor Ort, aber Irrtümer lassen vermuten, dass fehlerhafte Vorlagen herangezogen wurden, dass also Anspruch und tatsächliches

Verfahren nicht zur Deckung kamen. Für die Grundrisse fanden möglichst genaue Maßeinheiten Verwendung, für die Aufrisse jedoch nicht. Der Anspruch auf erscheinungsgetreue Wiedergabe ist Schlegel zufolge der Verbreitung architekturtheoretischer Ansätze Sebastiano Serlios und anderer zuzuschreiben. Christian Freigang (Berlin) bemerkte in der Diskussion, dass der Anspruch auf eine auf die Empirie gerichtete Bestandsaufnahme schon länger bestand, bezeugt etwa durch Nicolao da Poggibonsi und Felix Faber. Man reiste mit Messinstrumenten, auch wenn man sie nicht wirklich benutzte oder jedenfalls keine Ergebnisse festhielt. Amico versuchte nun, diesen Anspruch umzusetzen. Allerdings muss mit Fleischer betont werden, dass die Darstellungstreue anderen Zwecken untergeordnet blieb. Als Oberaufseher über die Jerusalemer Bauten hatte Amico vor allem Bestandserhaltung im Sinn, und wie bei der Bekanntmachung italienischer Jerusalemanlagen wies er auf den Erhaltungszustand der Bauten hin. Die Franziskaner, seit 1346 Verwalter der Heiligen Stätten, wollten mit der Veröffentlichung wohl bei der spanischen Krone, die den Anspruch auf eine Schirmherrschaft über dieselben Orte erhob, Unterhaltszahlungen einwerben. Aber das war vielleicht nicht alles. Amico erstellte auch eine Karte, die eine Übereinstimmung der gegebenen Sakraltopographie mit der historiographischen Überlieferung zeigen sollte. Schlegel vermutet, dass er damit auf zeitgenössische Zweifel an der Echtheit der Heiligen Stätten reagierte. Aus dem Publikum kam die Frage, ob sich denn damals eine regelrechte Debatte über Fragen der geschichtlichen Authentizität nachweisen lasse. Das ist nicht der Fall, aber immerhin äußern diesbezüglich Faber und andere Reisende schon vor und nach 1500 Zweifel.

UMNUTZUNG HEILIGER GRÄBER

Xenia Stolzenburg (Marburg) behandelte den Umgang mit mittelalterlichen Heiliggrabbauten in der Frühen Neuzeit. In Acquapendente barg die Basilica del Santo Sepolcro wohl seit dem 10. Jh. ein Heiliges Grab, das Umbauten ohne besondere Veränderung überstand. Eine Tafel bezeugt sein



Abb. 2 Fuß des Sakramentshauses bzw. Kanzelfuß (1559) in der Stadtpfarrkirche von Bietigheim, 1507 (© Karl Halbauer)

hohes Alter – „haec aedivla antiqvissimae vetustatis“ – und seine Formähnlichkeit mit dem Heiligen Grab in Jerusalem. Ein Heiliges Grab in der Krypta von San Sepolcro in Mailand, bezeugt seit 1030, wird kurz nach 1500 von Agostino de Fondulis um eine Beweinungsgruppe aus Terrakotta ergänzt, vielleicht im Rahmen einer Inszenierung von 24 Stätten der Passion. Später kommt eine lebensgroße, im Gebet vor dem Grab kniende Figur Carlo Borromeos hinzu. Er selbst oder Federico Borromeo wird sie in Auftrag gegeben haben. Die Funktion des Grabmals wird so für die persönliche Frömmigkeit in Anspruch genommen und szenografisch aktualisiert. Ganz anders liegt der Fall in Eichstätt, wo das mittelalterliche Heilige Grab nach Auflösung des Schottenklosters abgetragen und in der Kapuzinerkirche von einem Neubau umschlossen, dort also gleichsam als erworbener Ausstellungsgegenstand präsentiert wurde. Trotz-

dem beglaubigt die nachmittelalterliche Inszenierung in allen drei Fällen, so die These des Beitrags, den Zeugniswert des wirklichen Grabbaus in Jerusalem. Es würde sich lohnen, Christopher Woods Vorstellung von einem Wandel im Verhältnis der Frühen Neuzeit zum Zeugniswert des Artefakts (*Forgery, Replica, Fiction. Temporalities of German Renaissance Art*, Chicago/London 2008, 2 ff.) anhand des Wandels im Umgang mit Heiliggrabbauten zu überprüfen. Er selbst beruft sich auf sie in seiner von Richard Krautheimer angeregten Darstellung eines vormodernen Verständnisses von der Kopie. Verschiebt sich die Vorstellung von Authentizität und Ursprünglichkeit im 16. Jh. wirklich? Wie die Antwort auch ausfällt, sie könnte die Debatte theoretisch zu schärfen helfen. Auch sonst hätte sich Woods Ansatz für die Tagung fruchtbar machen lassen, insbesondere sein Hinweis auf Conrad Celtis' Beschreibung eines vermutlich spätromanischen Figurenportals im Prämonstratenserkloster Speinshart. Celtis gibt sich ganz als Antiquar: Er ist begeistert von seiner Berührung mit dem Überbleibsel früher Kunstpflege, vermeintlich einem mittelbaren Beleg für germanische Druidenkultur. Aber er macht keine Anstalten, geltende ästhetische Maßstäbe von der fremdartigen Gestaltungsweise in Frage stellen zu lassen. Er beruft sich auf den Zeugniswert der materiellen Hinterlassenschaft, weil sie archäologische Authentizität zu garantieren scheint. In Acquapendente wurde, der Tafel beim Santo Sepolcro nach zu urteilen, dieselbe Eigenschaft geschätzt.

ÄSTHETISCHE WERTSCHÄTZUNG

Wie steht es nun um die ästhetische Wertschätzung mittelalterlicher Kunst vor dem 18. Jh.? Mehrere Vortragende streiften diese Frage. Arnulf erwähnte einige von der Forschung bisher kaum beachtete frühe Kirchenführer, die stolz auf das künstlerische Erbe verraten. Ein berühmtes Beispiel ist Oseas Schadaeus' Straßburger Münsterbüchlein von 1617. Vogel wies darauf hin, dass die Kanzeln von Herrenberg und Tübingen vielleicht wegen ihres künstlerischen Werts die Reformation fast unverändert überstanden. Bestätigend lässt

sich auf den Fuß des einstigen Bietigheimer Sakramentshauses verweisen (*Abb. 2*); er wurde, gewiss hauptsächlich wegen seines Kunstwerts, für eine neue Kanzel wieder verwendet (Karl Halbauer, *Predigstül. Die spätgotischen Kanzeln im württembergischen Neckargebiet bis zur Einführung der Reformation*, Stuttgart 1997, 99). Denkbar bleibt allerdings, dass, wie vielleicht in Chester, auch hier die Aneignungsgeste eine geistige Erneuerung veranschaulichen sollte. Es muss außerdem offen bleiben, ob die Bietigheimer Formen schon als altertümlich angesehen wurden und ob das eine Auswirkung auf die Weiterverwendung hatte. Betreffs dieser Frage gab Kemperdick weitere Anregungen, indem er „die ersten Alten Meister“ als Nutznießer – und das Konzept der Alten Meister als Ergebnis – teils eines historiographischen Diskurses, teils von Sammlerentscheidungen und Aufträgen an Kopisten schilderte. Schon Jean Le Maire des Belges sieht in Jan van Eyck den König aller Maler, und anhand von Wiederholungen seiner Werke und denen Rogiers van der Weyden lässt sich verfolgen, welchen Aufwand zahlungskräftige Liebhaber trieben, um an ein Original aus Meisterhand zu gelangen. Die Nutzung blieb aber, soweit sich sehen lässt, im 16. Jh. noch sakral geprägt und so durchaus der ursprünglichen Bestimmung ähnlich; es fand also noch kein Paradigmenwechsel in der Betrachterhaltung statt. Rainald Grosshans hat für eines der auch von Kemperdick behandelten Beispiele schon vor längerem betont, dass bei aller Kopistentreue im Ganzen noch ‚modernisierende‘ Eingriffe vorgenommen wurden (Rogier van der Weyden. Der Marienaltar aus der Kartause Miraflores, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 23, 1981, 49–112, hier: 93). Andererseits beschrieb Kemperdick, wie sehr Michiel Coxie seinen Stil dem von Rogier bei der Erstellung einer Kopie anverwandelte. Standpunkt und Hauptbeispiele des Vortrags sind bereits gedruckt zugänglich (Von der Vorlage zum Kunstwerk. Rogier van der Weydens ‚Große Kreuzabnahme‘, in: *Original, Kopie, Zitat. Kunstwerke des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Wege der Aneignung, Formen der Überlieferung*, hg. v. Wolfgang Augustyn/Ulrich Söding, Passau 2010, 207–230).

PROTESTANTISMUS, KATHOLIZISMUS, ANTIQUARISMUS

Im 17. Jh. sieht es anders aus. 1632 veröffentlichte Antonio Bosio seine *Roma sotteranea*; zu diesem Zeitpunkt gelangten bereits hauptsächlich christliche Gegenstände in römische Sammlungen auch des Adels, darunter sogar Mosaiken und architektonische Spolien. Auch frühchristliche Reliquien, vermeintliche Blutgefäße etwa, wurden zusammengetragen, teilweise in Räumen, die als Kapelle dienten, zugleich aber altertumsbegeisterte Besucher anzogen. Ingo Herklotz (Marburg) widmete sich diesem Prozess, in dem mit der von Frömmigkeit bestimmten Anhäufung christlicher Kirchenausstattung eine neue Zweckbestimmung von Sammeltätigkeit aufkam. Er sah in der Folge des wachsenden Prestiges der damals zutage geförderten Gegenstände auch eine ästhetische Neuorientierung aufkommen. Dabei taten sich Frauen besonders hervor; sie konnten sich auf das fromme Vorbild der Blutsammlerinnen Praxedis und Pudentiana berufen. Felice Zaccchia Rondanini erbat sogar eine Forschungserlaubnis für Roms Katakomben. Christiana Angelelli präsentierte ihren Gästen Loculus-Platten und Goldglasböden aus den Katakomben, arrangiert zu Schautafeln. Am Eingang des Ausstellungsraums hing eine offizielle päpstliche Authentifizierung. Der Wunsch, protestantischer Kritik an Institutionen der Papstkirche zu begegnen, und das Gefallen an heimischen Altertümern mögen oft Hand in Hand gegangen sein. Für Herklotz gewinnt aber in der Sammlung der Marquesa Angelelli antiquarische Schaulust schon die Oberhand über bloße Reliquienfrömmigkeit. Er kann sich auf Marco Antonio Boldetti berufen, der sich bald über eben diese Entwicklung beklagt (*Osservazioni sopra i cimierj de' santi martiri, ed antichi Cristiani di Roma [...] con alcune riflessioni pratiche sopra il culto delle sagre reliquie*, Rom 1720). Die christlichen Altertümersammlungen in Rom zogen übrigens auch Protestanten an, wie etwa dem Bericht John Evelyns zu entnehmen ist.

Arnulf bemerkte in der Diskussion über Stolzenburgs Beitrag außerdem, dass einige protestantisch gewordene Heiliggrabbauten eine gut bezugte Nutzung durch Touristen schon im 17. Jh.

aufweisen. Es bleibt der weiteren Erforschung der in seine Datenbank eingehenden Texte und ihrer Illustrationen vorbehalten zu entscheiden, inwieweit die Kunstliteratur Italiens noch Priorität beanspruchen kann und ob nicht auch Mabillon und Montfaucon etwas von ihrem Rang an frühere Antiquare abtreten müssen. Interessanter wird es freilich sein, die auf der Tagung besprochenen Fälle in einen europaweiten Zusammenhang zu rücken und die Vielgestaltigkeit der frühneuzeitlichen Interessenbildung näher zu untersuchen. Für viele Einzelfälle ist bereits herausgearbeitet worden, inwieweit Altgläubigkeit und Reformation über das Schicksal von Kunstwerken entschieden. Inwieweit sie auch über deren Wahrnehmung und Präsentation als ‚Kunst‘ entschieden, ist weniger gut erforscht. Mit Fällen aus dem Alten Reich und aus Italien waren ja nur zwei Kulturkreise vertreten; es wäre reizvoll, z. B. Skandinavien und England einzubeziehen. Eine Einführung in den frühneuzeitlichen Umgang schwedischer Kirchenpfleger und Gelehrter mit dem kulturellen Erbe gibt unter Hinweis auf die Anfänge des antiquarischen Diskurses Bengt Thordeman (*Medieval Wooden Sculpture in Sweden, Vol. 1. Attitudes to the Heritage*, Stockholm 1964, 8 ff.). Für England ist neuerdings ein Buch von Phillip Lindley heranzuziehen; er beschreibt darin, wie die dortige Gelehrtentätigkeit ihren Anstoß gerade durch die massenhafte Zerstörung von mittelalterlichen Grabmälern im Gefolge von Reformation und Puritanismus erhielt (*Tomb Destruction and Scholarship. Medieval Monuments in Early Modern England*, King's Lynn 2007). Die weitere Forschung wird sich um eine Diskussion der Paradigmen für Einordnung und Auslegung vergleichbarer Phänomene in Deutschland und den Nachbarländern bemühen müssen.

DR. WOLFGANG BRÜCKLE
Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut,
Rämistr. 73, CH-8006 Zürich,
wbrueckle@gmx.ch