

riß die Quaderbrüstung und die Kopie einer der Barockstatuen weg. Der überwiegende Teil der Quader und die beschädigte Skulptur konnten inzwischen von Tauchern geborgen werden. Die Instandsetzung wird mit annähernd 7 Mill. Kč veranschlagt.

Aber nicht nur einzelne Kulturdenkmäler wurden in Mitleidenschaft gezogen, sondern auch ungefähr 40 historische Städte und Dörfer, in denen das Hochwasser unermessliche Schäden verursachte. Von den am stärksten betroffenen sollen hier zumindest Terezín (Theresienstadt) und vor allem die Städte, die als Weltkulturerbe im Verzeichnis der UNESCO enthalten sind, die Hauptstadt Prag und Český Krumlov (Krumau), genannt werden. In dieser schweren Zeit dürfen wir jedoch auch die *kleinen Denkmäler* nicht vergessen, die die Kulturlandschaft vervollständigen: Kapellen, Martersäulen und dergleichen mehr, die gerettet und erneuert werden müssen.

Nicht zuletzt sind die nicht wieder gutzumachenden *Schäden an Archivadokumenten* zu erwähnen: Schäden am Architekturarchiv des Technischen Nationalmuseums in der Straße



Abb. 1 Liběchov (Kreis Mělník), Schloß (Michal Lukeš)

Invalidovna in Prag, an den Bibliotheksbeständen (einschließlich der Schloßbibliotheken), an den Dokumenten des Archäologischen Instituts und des Historischen Militärmuseums, am unter Denkmalschutz stehenden Mobiliar, an den Regionalarchiven und anderen entsprechenden Objekten.

Die Besitzer und Verwalter der Denkmalsobjekte richten Sonderkonten ein, auf die Finanzspenden als Beitrag zur Rettung der Denkmäler nach der Hochwasserkatastrophe eingezahlt werden können.

Jarmila Radová

## Praemium Virtutis. Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus

*Kolloquium des Sonderforschungsbereiches 496 »Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur französischen Revolution« an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster, 15.-16. Februar 2002*

Das von Joachim Poeschke geleitete Kolloquium widmete sich mit den Grabmälern der italienischen Renaissance einem bedeutenden Komplex von Monumenten, die der genuin kunsthistorischen Forschung zwar großteils bekannt sind, die jedoch bislang – im Gegensatz zu mittelalterlichen Grabmälern – noch selten systematisch als Zeugnisse eines historischen Wertesystems betrachtet wurden. Hervorgegangen aus dem Teilprojekt B2 des SFB 496, das sich mit *Virtus* in der Kunst und

Kunsttheorie der italienischen Renaissance beschäftigt, lag der Fokus auf den Tugenden, die an den Gräbern und im Zeremoniell visualisiert wurden. Der Begriff »Tugend«, dessen historisch-kritische Definition noch immer aussteht, wurde dabei im Sinne gesellschaftlicher Ideale auf ethische und soziale Qualitäten sowohl von Gruppen als auch von Personen angewendet und bezog sich auf ihre konkreten Personifikationen ebenso wie auf Metaebenen der Programme. Historisch war der Bogen



weit – nämlich von der Mitte des 14. bis in die Mitte des 17. Jh.s – gespannt. Besonderes Augenmerk galt dabei mit Neapel der Residenzstadt mehrerer Herrscherhäuser und mit Rom der Stadt der Päpste und Kardinäle, sowie mit Florenz und Venedig zwei Städten, die ihre Tugenden besonders eindrücklich zu inszenieren wußten, und deren politische Verfassungen eine Vielzahl von öffentlichen Ämtern mit sich brachten, die in der Konsequenz zu mehr oder weniger aufwendigen Grabmälern der Amtsträger führten. Als der Themenstellung grundsätzlich innewohnendes Problem kristallisierte sich die Frage heraus, wie in der Bewertung der implizit zur Anschauung gebrachten oder explizit dargestellten Tugenden spezifische Auftraggeberintentionen und personenbezogene Charakterisierungen von einem allgemeinverbindlichen Wertekanon zu unterscheiden sind – anders gesagt: ob die omnipräsente Betonung der Tugendhaftigkeit ab der 2. Hälfte des 14. Jh.s tatsächlich noch eine Auszeichnung bedeutete oder lediglich Konformität und angemessenes *Decorum* signalisieren sollte.

Eine Publikation der Beiträge ist geplant. Hier sollen anstelle einer sukzessiven Darstellung der durchweg material- und ertragreichen Vorträge die dort aufgeworfenen Fragen und Problemkomplexe gebündelt werden. Vorweg jedoch die Namen und Themen der Teilnehmer:

Nicolas Bock, Lausanne: *Kanon und Variation. Zur Darstellung von Virtus an neapolitanischen Grabmälern des Trecento*; Damian Dombrowski, Würzburg: *Cernite - Person und Vision am Grabmal Roberts des Weisen*; Birgit Laschke, Florenz: *Arma et litterae. Tugendvorstellungen an neapolitanischen Dichtergrabmälern*; Michael Kuhleemann, Mülheim: *Das Grabmal des Don Pedro de Toledo und der Maria Osorio Pimentel in Neapel*; Britta Kusch, Münster: *Tugend und Convenientia. Die Begräbnisse und Grabmäler der Florentiner Kanzler*; Johannes Myssok, Münster: *Bartolomeo Ammannati: Das Grabmal Buoncompagni im Camposanto in Pisa*; Thomas Weigel, Münster: *Begräbniszereoniell und Grabmäler venezianischer Großkanzler des 16. Jh.s*; Michael Cole, Chapel Hill / Rom: *Cellinis Grabmal: Poetik und Publikum*; Thomas Pöpper, Flensburg: *Status – Virtus – Serie. Beobachtungen an römischen Kardinalsgräbern des 15. Jh.s*; Johannes Röll, Rom: *Das Grabmonument Papst Pius III.*; Clau-

dia Echinger-Maurach, Münster: *Zwischen Quattrocento und Barock: Michelangelos Entwurf für das Juliusgrabmal in New York*; Jutta Götzmann, Münster: *Sepulchra divitiarum testimonia, non mortis honestamenta. Zum Grabmal Hadrians VI.*; Cristina Ruggero, Rom: *Decorum, Varietas, Magnificentia. Römische Kardinalsgräber des Barock.*

### Visualisierung von Tugend

Die bildhafte Visualisierung von Tugenden geschah seit der Antike vornehmlich mittels (meist weiblicher) Personifikationen, die in der Regel durch Attribute näher gekennzeichnet wurden. Die zahlreichen auf der Tagung vorgestellten Grabmäler führten vor Augen, wie begrenzt und schematisch bei aller Kombinatorik die Auswahl und Aussagekraft dieser Personifikationen, die meist aus dem Kreis der sieben theologischen und Kardinaltugenden stammten, blieb – auch wenn sie seit dem 15. Jh. um weitere Figuren wie etwa *Magnanimitas* ergänzt wurden. Nicolas Bock hat eben dies an einer statistischen Untersuchung der neapolitanischen Grabmäler des Trecento aufgezeigt und dabei auf die Bedeutung der Inschriften verwiesen, an denen ein durchaus weit gefächertes Spektrum von sprachlichen Kennzeichnungen zur Beschreibung der Verstorbenen verwendet wurde. Eine systematische Analyse der Zuweisung von Qualitäten wie *strenuus*, *egregius* etc. zu bestimmten sozialen Gruppen verspricht hier weiteren Aufschluß über normative Maßgaben. Daß die Tugendpersonifikationen aber auch als ein nuancen- und facettenreiches Medium subtilerer Programmabsichten dienen konnten, zeigten zum einen der Entwurf Michelangelos für das Grabmal Julius II. (New York), an dem Claudia Echinger-Maurach durch eine Neubestimmung der Personifikationen den intendierten Akzent auf der *Caritas* zeigen konnte, die hier mit zwei Figuren in ihren beiden Qualitäten (*amor dei* und *amor proximi*) dargestellt wurde – zum anderen die *Iustitia* mit dem Vogel Strauß am Grab Papst Hadrians VI. (Rom, S. Maria dell'Anima), die Jutta Götzmann für ihre Deutung fruchtbar zu machen wußte.



### *Grabmalserrichtung als Aufgabe der Gemeinschaft*

Daß Grabmäler nicht nur der Erinnerung an die Verstorbenen selbst dienen, sondern auch im Interesse der Gemeinschaft errichtet wurden, die auf diese Weise an bedeutende Personen aus dem eigenen Kreis erinnern wollte, wurde an den Grabmälern der Florentiner Kanzler (Britta Kusch) und der venezianischen Großkanzler (Thomas Weigel) deutlich, deren Kosten in einigen Fällen von der Stadt getragen wurden. Der Überblick über die Florentiner Monumentsetzungen erwies allerdings, daß die Stadt sich meist nur dann engagierte, wenn es sich bei den Verstorbenen ohnehin um berühmte Persönlichkeiten wie Dichter handelte, mit denen sie selbst sich in ein helleres Licht setzen konnte. In Venedig stehen die schlichten, hauptsächlich mit langen Inschriften verzierten Grabmäler der Großkanzler im Kontrast zu dem großartigen Begräbniszereemoniell, das zwar ephemere war, aber durch bildliche Darstellungen tradiert wurde und darüber hinaus durchaus andere Möglichkeiten zur Selbstdarstellung bot.

### *Person versus Amtsträger*

Als eines der grundlegenden Probleme bei der Interpretation der aufwendigen Grabdenkmäler, die in der Regel Männern in bedeutenden gesellschaftlichen oder kirchlichen Positionen errichtet wurden, erwies sich die Unterscheidung von Person und Amtsträger, auf die die Programme zugeschnitten sind. So wird erneut zu überprüfen sein, ob es sich bei der überlebensgroßen Thronfigur am Grabmal Roberts von Anjou in Neapel (1345) tatsächlich um ein »Porträt« des Königs handelt, dem die *visio beatifica*, die Gottesschau, noch vor dem Jüngsten Tag zuteil werde (Dombrowski), oder ob es sich hier nicht vielmehr um eine Vergegenwärtigung des verstorbenen Königs auf dem Thron und damit im Amt handelt, an dessen Grab für die legitime dynastische Nachfolge im Königreich argumentiert wird. Die heikle Porträtfrage, die eng mit den in

jüngster Zeit kontrovers diskutierten historischen Konzepten von Subjektivität und Individuum zusammenhängt, muß im Zusammenhang von Grabmälern der Renaissance zwar gestellt werden – aber gerade hier bietet es sich an, den Zeitpunkt sowie den historischen Zusammenhang der Monumentsetzung zu befragen und mit Nachdruck die Funktion der Monumente (auch als Zeichen eines politischen Systems) in Anschlag zu bringen. Der Vergleich mit dem Kenotaph des Don Pedro da Toledo und seiner Frau Maria Osorio Pimentel (ebenfalls in Neapel, aus der 2. Hälfte des 16. Jh.s, dazu Michael Kuhlemann) bietet sich hier an. Einem weit fortgeschrittenen Typus des Renaissance-Grabmals folgend sind die Verstorbenen hier im Gebet gegeben, das Rahmenprogramm zitiert die *res gestae* des Mannes. Die porträthafteren Züge beider Figuren sowie die Heldentaten prägen hier nicht nur die Vorstellung des Amtsinhabers, sondern sollen insbesondere das Andenken an die Personen bewahren, die sich gerade in Ermangelung einer dynastischen Nachfolge ein eigenes Erinnerungsmal setzen mußten. Welche Rolle dabei der gleichberechtigt dargestellten Ehefrau zukam, sollten Forschungen zu Ehepaar- und Frauengräbern der Renaissance ermitteln. Die kurze Diskussion dieser Frage machte deutlich, wie groß der Nachholbedarf in diesem Bereich der Sepulkralforschung noch ist.

Ein »Porträt«, das der Veranschaulichung von päpstlicher Amtsgenealogie diene, sah Johannes Röll in der Darstellung von Papst Julius II. am Grab seines Vorgängers Pius III. (Rom, S. Andrea della Valle). Weitere Überlegungen zur Funktionalisierung von Porträts im Sinne der tugendhaften Charakterisierung oder der reinen Wiedererkennbarkeit historischer Personen sind nur in einer materialreichen Zusammenschau zu leisten, die die dem Porträt eigene Spannung zwischen symbolischer Bezugnahme und Mimesis thematisiert.

Die Grabmäler von Dichtern und Künstlern sind in dieser Hinsicht besonders aufschluß-



reich, da hier die Berufsausübung sowie die mit ihr konnotierten Tugenden stärker an die Persönlichkeit gebunden scheinen und die Erinnerung an die künstlerischen Werke in die Monumente einfließt. Birgit Laschke wies angesichts der neapolitanischen Dichtergräber von Iacopo Sannazaro und Alfonso Rota aus dem 16. Jh. auf den dennoch gegebenen engen Konnex von *arma* und *litterae* hin – also die Verbindung von familiärer Abkunft und individuell angeeigneter Gelehrsamkeit, die in Ikonographie und Heraldik geleistet wurde und die die Dichter somit in das gängige Schema sozialer Hierarchie einband. Michael Cole hingegen verlagerte die Symbolisierung künstlerischer Tugend auf eine höhere Ebene, indem er das Kreuzifix Cellinis unter Heranziehung unpublizierter Texte des Bildhauers als ein Werk der Tugend selbst interpretierte, die sich im poetischen Akt des Abbildens manifestiere. Ganz abgesehen von der Repräsentation künstlerischer Tugend ist sein Ansatz besonders vielversprechend, da er die Tugendhaftigkeit aus einem starren System begrifflicher Codes in die Sinnstiftungskompetenz von Produzenten wie auch Rezipienten verlagert, wodurch der weitere soziale Horizont des Wertekanons in den Vordergrund tritt.

### *Decorum*

Status, Amt und Würden konnten auch durch das *Decorum* eines Grabes zum Ausdruck gebracht werden, gleichsam als Indiz des gewünschten gesellschaftlichen Ansehens mit samt den daran geknüpften Ansprüchen, allerdings läßt es sich methodisch erheblich schwerer erfassen als die Tugend- oder Amts-Ikonographie, die sich an Attributen und Insignien konkret ablesen läßt. Cristina Ruggero zeigte an ihren barocken römischen Kardinalsgräbern, wie das Verdikt dreidimensionaler Darstellung zugleich beachtet und unterlaufen wurde, indem die Kardinäle ihre Porträtmedaillons deutlich spektakulärer etwa von *Fama* vorzeigen ließen. Johannes Myssok hingegen erläuterte am Buoncompagni-Grabmal

im Pisaner Camposanto, welchen Einfluß die Forderungen des Tridentiner Konzils auf das *Decorum* der gegenreformatorischen Monumente hatte. Thomas Pöpper beleuchtete an einer Reihe von Kardinalsgräbern aus der Werkstatt des Andrea Bregno, inwieweit eine im *Decorum* verankerte Serienbildung bei den Amtsinhabern beabsichtigt war, und ob sich daraus eine Typenbildung ablesen läßt. Generell schloß sich an seinen wie auch an andere Beiträge die erst noch näher zu untersuchende Frage an, inwieweit die Grabmäler der Renaissance spezifische Typen ausgebildet haben, die ihre Sortierung nach Status, Amt und gesellschaftlicher Verfassung zulassen, ob also – anders ausgedrückt – auch mit der formalen Gestaltung nicht nur ein besonderes Anspruchsniveau, sondern auch eine soziale Klassifizierung angestrebt und erreicht wurde. Aufs ganze gesehen verspricht die Beschäftigung mit der Visualisierung von Tugenden in der Sepulkralplastik weiterreichende Einsichten für die historische Vorstellung eines gesellschaftlich offensichtlich stark differenzierten Wertekanons. Um die Einzelinterpretationen abzusichern, bedarf es jedoch eines historisch fundierten begrifflichen Instrumentariums, mit dem die Tugenden klassifiziert und in ihrer normativen Funktion überprüft werden können. Hierzu dürfte der interdisziplinäre Austausch eines Sonderforschungsbereiches der richtige Rahmen sein, um die methodischen Errungenschaften von Literatur-, Sozial- und Geschichtswissenschaften fruchtbar zu machen. In den benachbarten Disziplinen wird der ethische Kanon unter anderem anhand der politischen, philosophischen und okkasionell verfaßten Schriften (und Reden) mit diversen Lektüre-Ansätzen analysiert und ebenfalls im Hinblick auf seine gesellschaftliche Relevanz überprüft. Als übergreifende Erkenntnis der letzten Jahrzehnte darf das Verständnis der Memorialkultur als gemeinschaftsstiftender Faktor gewertet werden, wodurch auch die zuvor unterschätzte Funktion der Grabmäler, sozialen Gruppen zur Selbstdarstellung zu die-



nen, stärker in den Vordergrund gerückt wurde. Die zukünftige Rolle der Kunstgeschichte kann hier darin bestehen, über ihre traditionelle Stil- und Künstlergeschichte hinausgehend ein methodisches Gerüst zu ent-

wickeln, das es ihr ermöglicht, die konkrete Materialisierung ethischer Vorstellungen in ihrer künstlerischen Umsetzung zu untersuchen und so die historische Bild- und Kunstwissenschaft voranzutreiben.

Tanja Michalsky

Pluralismus in New York

### Orazio und Artemisia Gentileschi. Father and Daughter Painters in Baroque Italy

Rom, Museo del Palazzo di Venezia, 15.10.2001-6.1.2002; New York, The Metropolitan Museum of Art, 14.2.-12.5.2002; Saint Louis, Art Museum, 15.6.-15.9.2002

Sogar für New Yorker Verhältnisse ist das Zusammentreffen gleich zweier Ausstellungen dieser Größe und Bedeutung ungewöhnlich: Das Museum of Modern Art feierte Gerhard Richter, zeitgleich eröffnete das Metropolitan Museum eine umfassende Doppelausstellung über die Barockmaler Orazio und Artemisia Gentileschi (1563-1639 bzw. 1593-1652). Daß beide Ereignisse überhaupt stattfinden konnten, war keineswegs selbstverständlich; daher war der Dank der Konservatoren an die Museen und Sammler, die trotz der Ereignisse der vergangenen Monate an ihren Leihzusagen festgehalten haben, entsprechend herzlich. Die Initiative, Vater und Tochter Gentileschi zum Thema einer Doppelausstellung zu machen, ging von Judith Mann vom Saint Louis Art Museum und Keith Christiansen vom Metropolitan Museum of Art aus; Mann zeichnet für den Artemisia-Part verantwortlich, Christiansen für den über Orazio. In verkleinerter Form wurde die Ausstellung vorab im römischen Palazzo delle Esposizioni gezeigt, doch wählte man dort das für römische Ausstellungen typische theatralisch verdunkelte Ambiente, das einer konzentrierten Betrachtung der Gemälde abträglich ist. Die Bedeutung war dem Projekt von vornherein sicher, schließlich war das gesamte Œuvre beider Maler noch nie Gegenstand einer Ausstellung; von Orazio wurde bislang nur das

englische Spätwerk (*Orazio Gentileschi at the Court of Charles I.* National Gallery, London; Museo de Bellas Artes de Bilbao; Museo del Prado, Madrid, hg. v. G. Finaldi, London 1999) gezeigt, von Artemisia die Gemälde ihrer Florentiner Jahre (*Artemisia, Casa Buonarroti, Florenz, hg. v. R. Contini und G. Papi, Rom 1991*). Mit fünfzig Werken von Orazio – darunter allein neun großformatigen Altarbildern – und weiteren 33 von Artemisia ist die New Yorker Schau nun so umfangreich, daß man ihr den Rang von zwei Einzelausstellungen zusprechen kann. Eine kleine Sensation ist dabei die Zusammenführung von Orazios drei großen Galeriebildern für den Genueser Sammler Giovan Battista Sauli, die seit dem 18. Jh. auseinandergerissen sind, und von denen bis vor kurzem keines überhaupt der Öffentlichkeit zugänglich war: die »Danae« (R. L. Feigen, New York; Kat. 36, *Abb. 1*), die »Büßende Magdalena« (Privatsammlung; Kat. 35) und die 1999 vom Getty Museum erworbene Fassung von »Loth und seine Töchter« (Kat. 37). Christiansen, der den Fokus auf Orazios viel zu wenig bekannte Genueser Jahre richtet, feiert sie zu Recht als »high point of his career«. Sie sind faszinierend nicht nur ihrer delikaten malerischen Ausführung wegen, sondern auch hinsichtlich der Frage, welche Sujets ein Genueser Sammler um 1620 kombinierte: die alttestamentarischen Perso-