

# Die hl. Cäcilie als Inkunabel der Gegenreformation – in jedem Detail erforscht

Tobias Kämpf  
**Archäologie offenbart. Cäciliens  
 römisches Kultbild im Blick einer  
 Epoche.** (Studies in Medieval and  
 Reformation Traditions, vol. 185).  
 Leiden, Brill 2015. 802 S., 115 Abb.  
 ISBN print 978-90-04-27041-1.  
 ebook 978-90-04-22768-2. € 197,00

**B**isweilen weisen Buchtitel eine gewünschte Unschärfe auf. *Archäologie offenbart* zählt dazu, denn fraglich ist hier die bezeichnete Zeit, auf die sich das Verb grammatikalisch bezieht. Wird „offenbart“ als Partizip gelesen, so wäre der Sinn „Archäologie [hat oder wird] offenbart“. Die Bedeutung würde also hinüberspielen zu einer Offenbarung der besonderen Qualitäten von Archäologie, allerdings in einer retrospektiven Absicht. Ist aber das konjugierte, aktive Verb gemeint, so wäre der Sinn gegenwärtig: Die Archäologie offenbart selbst ihren Inhalt. Der Unterschied besteht in der Wirkung: Nur im letzteren Fall wird eine unmittelbare Aktualität in der Gegenwart suggeriert.

Der im Buch von Tobias Kämpf beschriebene Sachverhalt ist in einem Zwischenbereich angesiedelt. Denn untersucht wird die Skulptur der hl. Cäcilie in der gleichnamigen römischen Kirche (*Abb. 1*), die erste Behandlung des „Märtyrertemas in einer vollplastischen Liegefigur“ (464). Um die Grunddaten noch einmal aufzurufen: 1599 wird in Santa Cecilia der unversehrte Leib der frühchristlichen Märtyrerin gehoben und sofort dafür eine neue „Inszenierung“ erdacht. Ausführender Künstler der Skulptur ist Stefano Maderno, Concepteur und Financier jedoch der Kurienkar-

dinal Paolo Camillo Sfondrato (1560–1618). Das ist aber angesichts der vorliegenden Dissertation nur die stark abgekürzte Version des Sachverhaltes. Was hier über 469 Seiten Text und weiteren 193 Seiten Quellen ausgebreitet wird, ist Walter Benjamins Barockmonade vergleichbar: „Die Idee ist Monade – das heißt in Kürze: jede Idee enthält das Bild der Welt. Ihrer Darstellung ist zur Aufgabe nichts Geringeres gesetzt, als dieses Bild der Welt in seiner Verkürzung zu zeichnen.“ (Ursprung des deutschen Trauerspiels; in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1., hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980, 228).

## ARCHÄOLOGIE ALS ZEICHEN PERSÖNLICHER FRÖMMIGKEIT

Für das von Kämpf untersuchte Kunstwerk spielen die Anfänge der christlichen Archäologie eine herausragende Rolle. Diese verdankt bekanntlich Vieles dem gegenreformatorischen Impetus, insbesondere Kardinal Cesare Baronio (1538–1607), der mit historischer und gelegentlich auch archäologischer Akribie die Anfänge der katholischen Kirche nachzuzeichnen versuchte. Hier offenbart die Archäologie Wesentliches, wie sie selbst gleichsam auch zur Offenbarung gemacht wurde. Ähnlich verhält es sich im Falle der römischen Skulptur der hl. Cäcilie. Welche Kontexte zur Formgebung, Aufstellung und eigentlichen Inszenierung des Kultbildes führten, zeichnet Tobias Kämpf minutiös nach. Zu einer allgemeinen, gegenreformatorisch begründeten christlichen Archäologie tritt im Falle der hl. Cäcilie noch eine weitere Ebene. Archäologie wird zum Mittel einer persönlichen Frömmigkeitsstrategie, deren Notwendigkeit sich aus den politischen Verhältnissen ergeben hatte. Protagonist dieser komplexen Vorgänge war Kardinal Paolo Camillo Sfondrato, über dessen Leben und Verdienste Kämpf den Leser in größtmöglicher Detailfülle unterrichtet.

Die Eltern, der Mailänder Adelige Paolo Sfondrato und seine aus einer Nebenlinie des prominenten Hauses Este stammende Gattin Sigismonda, bestimmten den Sekundogenitus schon früh für die geistliche Laufbahn. Obwohl in seinem erzieherischen Umfeld Persönlichkeiten wie Federico Borromeo (der Cousin des hl. Carlo Borromeo und diesem im Amt des Erzbischofs von Mailand nachfolgend) oder Filippo Neri (der Gründer des Oratorianerordens) eine eminente Rolle spielten, war er auf dem Höhepunkt seiner Karriere durchaus nicht gegen moralische Anfechtungen gefeit. Sein Onkel, Niccolò Sfondrato, wurde 1590 als Gregor XIV. zum Papst gewählt. Wie allgemein üblich, ernannte er seinen Neffen, damals gerade 30-jährig, zum Kardinalnepoten und stattete ihn reich mit Privilegien und Pfründen aus. Der energische junge Mann griff sofort in die Regierungsgeschäfte seines kränkenden Onkels ein, was nach dessen kurzem Pontifikat von nur knapp neun Monaten die Kassen des Kirchenstaates leer, die Familien die Kassen des Kirchenstaates leer, die Familie Sfondrato hingegen wohl saniert zurückließ.

Selbst in einer an derartige Verhältnisse gewöhnten Gesellschaft wurde das Verhalten des jungen Kirchenfürsten kritisiert. Der Widerstand gegen seine Person gipfelte in Versuchen, kirchliche Gelder von der Familie wieder zurückzufordern. Kein Wunder also, dass Paolo Camillo darauf bedacht war, das ramponierte Renommée des päpstlichen Onkels post mortem wieder herzustellen. Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund sah er sich veranlasst, in der Folge eine Frömmigkeit an den Tag zu legen, der man von außen betrachtet die opportunistischen Züge nicht unmittelbar absprechen möchte. In diesem Kontext ist auch die Stiftung des Hochaltars und der Cäcilienstatue zu verstehen. Sie entspricht in idealer Weise der Verbindung von Kultort, aufgefundenen Reliquie und Mäzen, wie Baronio sie in seinen Werken verschiedentlich darstellte und damit zur normativen Forderung erhob (93). Kardinal Sfondrato, Titelkardinal von Santa Cecilia, verinnerlichte dieses Frömmigkeitsideal bis zur Praxis eines religiösen, namentlich eremitischen Lebens. Freilich fand die ästhetische Kategorie der Magnifizienz, die per se eine reiche, aus verschiedenen Materialien kom-

ponierte Ausstattung fordert, auch unter Bedingungen des asketischen Lebens in der Ausgestaltung der Kirche und insbesondere in der Gestaltung des Hochaltars ihren Niederschlag.

### DAS FELD DER AKTEURE

Sfondrato war also der Hauptakteur, der allerdings eine ganze Gruppe von einflussreichen Persönlichkeiten in Bewegung setzte. Zunächst war die kirchliche Hierarchie einzubeziehen: angefangen mit dem regierenden Papst Clemens VIII. selbst, der mehrfach das Grab der wiederentdeckten Heiligen besuchte, bis zu den Kardinalskollegen, von den Äbtissinnen des Klosters, zu dem die Kirche zählte, bis zu all jenen Repräsentanten der Gegenreform, die damals in Rom den Ton angaben. Erstaunlich ist, dass der Einfluss von Frauen sich zu verschiedenen Zeiten namentlich fassen lässt. Die aus führenden Familien, immer häufiger auch aus der Familie Sfondrato selbst stammenden Äbtissinnen agierten zunehmend selbstbewusst in der Entfaltung eines reichen spirituellen Lebens und in der künstlerischen Ausgestaltung ihres Konvents.

Besonders weit gesteckt ist aber das Feld der Akteure, die sich um die ästhetische Aufwertung der Kirche von Santa Cecilia bemühten. Hier schmälert Kämpf die Bedeutung des ausführenden Bildhauers, Stefano Maderno, erheblich. Er wird zu einer Nebenfigur degradiert, die ausführt, was andere konzipiert haben. In den Vordergrund rückt dabei Francesco Vanni (1564–1610). Der Sieneser war Kardinal Sfondrato wohl über den Olevitaner-Orden bekannt, für den er künstlerisch tätig war. In Santa Cecilia erlangte er die Rolle eines *spiritus rector*, der nicht nur die Arbeiten koordinierte, sondern auch auf ästhetischer Ebene zusammenführte. Unter seiner Ägide war namentlich Guido Reni in Santa Cecilia tätig. Die Vereinheitlichung erfolgte über jenes künstlerische Ideal, das die Bologneser Malerschule besonders verinnerlicht hatte – über Raffael. Ihm wurde in ästhetischer Hinsicht in der Ausstattung von Santa Cecilia allerdings auch deswegen eine herausragende Stellung zugesprochen, weil eine wegweisende Darstellung der Heiligen von ihm stammte (Bologna, Pinacoteca Nazionale).

## ÄSTHETISCHE KOMPONENTEN UND INHALTLICHE BOTSCHAFT

Formal nimmt Reni und nimmt auch die Statue der Heiligen von Stefano Maderno auf den Urbinate Bezug. Tobias Kämpf kann an verschiedenen Stellen verdeutlichen, wie die Übernahme motivischer Details allerdings den Rahmen des rein Formalen überschreitet und inhaltliche Konnotationen aufweist: „Die Körper sowohl des Christus der Auferstehung als auch die der Bronze-Engel und der Marmorstatue werden entmaterialisiert, ein Prozess, der sich im Umformen der eigentlichen Körper in lang gleitende und schwingende Konturen äußert. Ein solches gestalterisches Ideal besitzt eine geistige Parallele in dem Phänomen, das gerade in den zentralen, der Titelheiligen gewidmeten Kunstwerken von Santa Cecilia darzustellen war: die Überwindung der irdischen,

todgeweihten Existenz durch die Konzentration auf spirituelle Werte. Künstlerischer Ausdruck und intellektuelle Botschaft wurden somit untrennbar miteinander verbunden.“ (239)

Vanni scheint dabei in planerischer Hinsicht erheblichen Einfluss ausgeübt zu haben. Er selbst zeichnete und malte die Heilige mehrfach. Seine Darstellungen ähneln der Skulptur Madernos in erstaunlicher Weise. Erkennt man in ihm die entwerfende Hand für beide Gattungen, so kann ein Gattungswechsel vor allem ikonologisch begründet werden. Das Haupt und die Position der Hände markieren – so Kämpfs Deutung – unterschiedliche Konzepte der jungfräulichen Märtyrerin. In der Altarnische würde bei abgewandtem Haupt, aber in ähnlicher Formulierung der Aspekt des Leidens überwiegen, im Gemälde jener des Triumphes. Kämpf verfolgt diese beiden Stränge bis



Abb. 1 Stefano Maderno, Hl. Cäcilie. Marmor, 1600. Rom, Santa Cecilia in Trastevere ([https://de.wikipedia.org/wiki/Santa\\_Cecilia\\_\(Skulptur\)#/media/File:Santa\\_Cecilia\\_statue\\_Trastevere\\_\(1\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Cecilia_(Skulptur)#/media/File:Santa_Cecilia_statue_Trastevere_(1).jpg))

in ihre letzten Verästelungen. Dass als Vorlagen Darstellungen verstorbener Heiliger wie Wandgrabmäler der Hoch- und Spätrenaissance auszumachen sind, sei an dieser Stelle nur ergänzend erwähnt.

Die Statue selbst bietet Anlass, auch rein künstlerische Kriterien in den Blick zu nehmen: Dass sie eine Tote im Zustand beinahe lebendiger Präsenz vor Augen stellt, kann mit der zeitgenössischen Kunsttheorie in Verbindung gebracht werden. Die Darstellung ambiguer Momente als besonderer Ausdruck der *difficoltà*, der künstlerischen Schwierigkeit, erwähnt etwa der Florentiner Francesco Bocchi lobend. Die ästhetische Absicht lässt sich nach Kämpf auch theologisch umdeuten: Kein/e Heilige(r) fällt jemals tatsächlich dem Tod anheim, sondern erlangt stets das Ewige Leben. Derartige Verschiebungen der ästhetischen Wahrnehmung hin zu einer theologischen Deutung prägte die Ekphrasis zur Statue der hl. Cäcilie von Anfang an und stellt in ihrer schriftlichen Rezeption ein sich wiederholendes Element dar. Die Statue blieb nicht allein, sondern war in den weiteren Kontext einer neuen Chorraum-Ausstattung eingebettet, die von Kämpf in allen Details rekonstruiert wird. Wesentliches Element war allerdings wohl jene lateinische Inschrift, die unmittelbar unter dem jungfräulichen Märtyrerinnenkörper angebracht ist und die übersetzt lautet: „Paulus [Sfondrato] vom Titel der Heiligen Cäcilie [spricht]: Schau her auf das Ebenbild der hochheiligen Jungfrau Cäcilie, die ich selbst unversehrt im Grabe liegen sah. Für Dich habe ich die Erscheinung in genau der gleichen Pose, in der sich ihr Körper befand, im Marmor dargestellt [eigentlich: darstellen lassen].“

Der Text, der sich an den gebildeten und lateinkundigen Betrachter wendet und damit an die oberste Rezipientenebene (in einer nach Kardinal Gabriele Paleotti drei Ebenen umfassenden Rezeptionsschichtung), lässt den Schauenden zum Augenzeugen werden. Er soll – so der stringent nachgezeichnete theologische Gedanke – mit der Unversehrtheit des Märtyrerleibes an die eigene leibliche Auferstehung erinnert werden. Offensichtlich war der Aussage ein derartiger Erfolg be-

schieden, dass das Abbild der Statue im Kupferstich eine europaweite Verbreitung fand. Mit Madernos Skulptur war der Geschmack und die theologische Bildauffassung der Gegenreformation in mustergültiger Weise getroffen worden. Sie fügt sich damit nahtlos in jenes Nachdenken über die *Imagines sacrae* ein, das Paleotti differenziert dargestellt hat (vgl. Christian Hecht, *Katholische Bildtheologie der frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin<sup>2</sup>2016). Dank der Statue wird der Ort an sich nicht nur visuell sakralisiert, sondern zugleich wird in einer diachronen Weise der gesamten Heiligengeschichte gedacht, weil die Heilige in ihrem eigenen Haus bestattet worden sein soll, das sich in der Kultradition unter dem heutigen Verehrungsort befindet. Damit wird die Verbindung zur christlichen Urkirche auch räumlich sinnhaft gemacht. Die synchrone Dimension tritt während der Messfeier hervor, wenn der Altar mit dem Kultbild als Opfertisch Gottes zu dem Ort wird, an dem des Blutopfers dauerhaft gedacht wird. So wird auch die Sakramentalität der Heiligen in besonderer Weise akzentuiert: Christus auf dem Altar, in Form der transsubstantiierten Hostie, ist das wirkliche und leibhaftige Vorbild, seine Nachfolgerin hingegen liegt ebenso leibhaftig unter der Altarmensa. Synchrone und diachrone Inszenierung der Heiligkeit erheben das Kultbild der hl. Cäcilie über eine ganze Reihe zeitlich paralleler Vergleichsbeispiele. Die einzigartige Formulierung des Altars markiert das Zentrum einer Kirche und eines Kirchenbaus, der diese Mitte kultissenhaft mit weiteren, darauf abgestimmten Artefakten umschließt. Niemals zuvor und nie wieder danach hat die (bild)theologische Auffassung der Gegenreformation zu einem kohärenteren Beispiel gefunden.

### ABSCHLIESSENDER BLICK

Gelegentlich drängt sich bei der Lektüre des umfangreichen Buches der Gedanke auf, ob eine allfällige Unterteilung der recht langen Kapitel nicht dazu verholfen hätte, punktuelle Akzente zu setzen. Das eine oder andere Problem hätte es verdient, exkursartig vertieft zu werden. Anderes ist



demgegenüber zu detailreich erfasst: In der Beschreibung des Kardinals Paolo Camillo Sfondrato etwa fühlt man sich gelegentlich an Pontormo erinnert und an dessen Tagebuch, das einem die Persönlichkeit über kulinarische Genüsse und damit einhergehende Verdauungsprobleme auf eine ganz neue Weise nahebringt. Nicht jedes Detail liefert hier entscheidende Hinweise für das Verständnis des Kultbildes.

Wenn wir gemäß dem Untertitel des Buches im römischen Kultbild der hl. Cäcilie tatsächlich in nuce eine Epoche aufscheinen sehen, so wäre hierfür eine Komprimierung dem evozierten Bild dienlicher gewesen, sie hätte es schärfer konturiert als eine Detailversessenheit, die die Konturen verschwimmen lässt. Allerdings hätte Vertiefung an einer Stelle konsequenterweise zu Streichung an anderer Stelle führen müssen. Darauf hat sich der Autor nicht verstehen wollen. Die Ambition, das

gesamte verfügbare Wissen auszubreiten, ist sicherlich der Gattung der Dissertation geschuldet. Ob allerdings alles, was die Gutachter zur Kenntnis nehmen mussten, auch einem breiteren Publikum zugemutet werden sollte, und ob es der Schlagkraft eines gewichtigen inhaltlichen Arguments nicht zuträglicher wäre, das Resultat – im Benjamin'schen Sinne – gleichsam monadisch zu kondensieren, ist eine nur für den jeweiligen Einzelfall zu entscheidende Frage. Der Herausgeber der Reihe, in der der Band erschienen ist, in diesem Falle Andrew Colin Grow, hätte sie sich aber doch stellen sollen.

---

**PROF. DR. AXEL CHRISTOPH GAMP**  
Steinengraben 14, CH-4051 Basel,  
[axel.gamp@unibas.ch](mailto:axel.gamp@unibas.ch)

## Schwabens Genie ohne Namen? Der Meister von Meßkirch in Stuttgart

**Der Meister von Meßkirch. Katholische Pracht in der Reformationszeit.** Stuttgart, Staatsgalerie, 8. Dezember 2017–2. April 2018. Kat. hg. v. Elsbeth Wiemann. München, Hirmer Verlag 2017. 384 S., 420 Farbbabb. ISBN 978-3-7774-2918-2. € 45,00

---

**D**as Reformationsjahr 2017 wartete mit einer Fülle von Jubiläumsausstellungen rund um die Reformation auf. Schon allein etatmäßig an der Spitze standen die drei nationalen Sonderausstellungen in Berlin, Eisenach und Wittenberg, die rund 600.000 Besucher anlocken konnten. Aus Perspektive der Kunstgeschichte war insbesondere

die mit hochkarätigen Objekten glänzende Schau im Wittenberger Augusteum sehenswert, zu deren zentralen Exponaten unter anderem die als regelrechte „Lutherreliquie“ verehrte spätgotische Kanzel aus dem Predigerkloster oder das Lucas Cranach d. Ä. zugeschriebene Porträt Martin Luthers als Augustinermönch aus Privatbesitz zählten. Unter den Sonderausstellungen 2017 ist weiterhin vor allem die von Gunnar Heydenreich initiierte und mitkuratierte Cranach-Schau im Museum Kunstpalast in Düsseldorf anzuführen, auf der etliche Werke des Lutherfreundes und Wittenberger Hofmalers aus dem Bereich der Bildpropaganda für die neue Glaubenslehre vereint waren, seien es gedruckte Luther-Porträts, antipäpstliche Flugblätter oder didaktische Gemälde zu reformatorisch besetzten Bildthemen. Angesichts dieser massiven Konkurrenz war es von der Staatsgalerie Stuttgart ein strategisch kluger Zug, sich in