

Philipp Zitzlsperger

Einleitung zum Tagungsband „Grabmal und Körper – zwischen Repräsentation und Realpräsenz in der Frühen Neuzeit“ (Studientag des REQUIEM-Projekts am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin, 16.04.2010)

Der Studientag „Grabmal und Körper – zwischen Repräsentation und Realpräsenz in der Frühen Neuzeit“ wurde von dem DFG-geförderten Forschungsprojekt „REQUIEM – Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der Frühneuzeit“ (www.requiem-project.eu) getragen. Das Thema ist eine Ergänzung zu den bisherigen Forschungsschwerpunkten der Projektarbeit. Ausgehend von der Annahme, dass Grabmäler gesellschaftlicher Eliten rückwärtsgewandte Erinnerung und vorwärtsgewandte Identitätsstiftung sozialer Gruppen sind, wurde im Zuge des Projekts für die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler untersucht, aus welchen mikropolitischen Mechanismen Grabmalstiftungen hervorgehen und welche Auswirkungen der soziohistorische Hintergrund auf Form und Ikonografie der Erinnerungsmonumente hat. Gerade die Einbeziehung mikropolitischen Kontexte ergänzt durch die bisweilen überraschenden und doch quantitativ verlässlichen Daten der objektreichen Langzeitstudie vermögen der Kunst- und Kulturgeschichte des Grabmals neue Impulse zu geben. So wurden für das Requiem-Projekt Monumente aus annähernd 400 Jahren erfasst, durch die sich neue Perspektiven auf die Geschichte der visuellen Selbstdarstellung und Imagepflege römischer und vor allem geistlicher Eliten eröffnen, die zudem grundsätzliche Aspekte der Erinnerungskultur berühren.[1]

Diese umfassende Materialsammlung bietet aber auch Anlass zu zahlreichen weiterführenden Fragestellungen. Während der Projektarbeit ist die Vielzahl formaler Entwicklungen aufgefallen, die sich monokausaler Erklärungsmuster entziehen, denn über die mikropolitischen Kontexte hinaus fanden sich nicht nur die römische Gesellschaft, sondern auch die römischen Grabmäler Sakralisierungs- und Profanisie-

rungstendenzen gleichermaßen ausgesetzt. Die Prägnanz der frühneuzeitlichen Grabmalkultur resultierte sowohl aus gesellschafts- und kulturpolitischen, konfessionellen als auch psycho-soziologischen und kompensatorischen Motiven. Insbesondere der Verlust des Lebens und folglich des natürlichen Körpers, aber auch der Verlust eines bedeutenden Mitglieds der Gesellschaft, des sozialen Körpers, sind Krisenmomente, die an der Gestaltung der Grabmonumente nicht spurlos vorübergehen konnten. Diese Gedanken aufgreifend, haben sich die Teilnehmer des Studientags zum Ziel gesetzt, der Frage von Körper und Körperlichkeit sepulkraler Repräsentationen in verschiedenen europäischen Kulturzentren nachzugehen.

Nachgerade das Beispiel Rom ist ein exemplarischer Beleg dafür, dass profan-politische, sakrale und kompensatorische Motive der Grabmalstiftung auch unter geistlichen Würdenträgern in der Frühneuzeit keinen Widerspruch darstellten. Schon allein die Frage, in welcher Form profane und sakrale Ansprüche an den Erinnerungsmonumenten zum Tragen kommen, wirft Probleme auf. Denn zum einen galten bereits seit dem Spätmittelalter Grabmäler nicht als *sepulcrum*, sondern als *monumentum*.^[2] Zum anderen war jedoch ihre profan-repräsentative Eigenschaft kein Hinderungsgrund dafür, auch sakrale Identität zu vermitteln: Grabmäler stifteten ebenso Gruppenidentität wie Kirchenidentität. In ihrer Gestaltung betonen sie ebenso Verwandtschaften, Netzwerke und Karriereverläufe, wie sie Glaubensinhalte und postmortale Lebenskonzepte vermitteln, die den Toten als bleibendes Mitglied der Gesellschaft mitdenken.^[3] Sie verhandeln immer auch den Körper des Verstorbenen und weisen damit über eine rein repräsentative Eigenschaft hinaus, denn am Grabmonument gelangt er

durch seine Darstellung zu sichtbarer Unsterblichkeit. Nur ist die Frage, um welche Unsterblichkeit es sich handelt: jene der Memoria oder jene von Körper, Geist und Seele.

Es versteht sich von selbst, dass die tote Materie des sepulkralen Steinkörpers das Leben nicht ersetzen konnte. Es versteht sich aber auch, dass die vormoderne Wahrnehmung von Kunstwerken – insbesondere sepulkraler Körperdarstellungen – eine von heutigen Wahrnehmungskonzepten und -theorien durchaus verschiedene gewesen sein dürfte. Dem Verhältnis von Grabmal und Körper gerade in Bezug auf seine Darstellung wurde in der Zeit vor der Aufklärung eine weitaus größere Bedeutung beigemessen als danach. Darauf deutet bereits die nachlassende Produktion von Grabmalporträts seit dem 19. Jahrhundert hin. Diese Polarisierung verdeutlicht bereits, dass dem Bildnis des Verstorbenen nicht nur die Aufgabe zukam, das Gedächtnis der Hinterbliebenen zu stützen, um die Memoria zu fördern. Denn sonst hätte das sepulkrale Porträt in der Moderne kaum seine Sinnstiftung verloren. So gilt es zu prüfen, ob die Wahrnehmungsgeschichte Anhaltspunkte liefert, die für den Kunstkörper am Grabmal die Funktion des Körperersatzes belegen. Konkret gesprochen: Wie tot oder lebendig ist der sepulkrale Simultankörper? Sein Stein ist tote Materie, doch der rituelle Umgang mit ihm ist die Voraussetzung für die bleibende Präsenz und Wirkfähigkeit des Verstorbenen.[4]

Es wird im Folgenden zu untersuchen sein, wie weit in der Frühneuzeit die Vorstellung von Realpräsenz für die Grabmalsskulptur mitgedacht und formgebend wurde, auch wenn sie in der Kunsttheorie und Bildtheologie umstritten war. Aber es kann nur etwas umstritten sein, das auch existiert. Und das betrifft nicht zuletzt den Umgang mit Grabmälern und Artefakten bei Exequien, die den Verstorbenen nicht nur repräsentierten, sondern ihm vielmehr eine Bleibe in der Gesellschaft boten, die ungeachtet der Reformation kontinuierlich fortbestand.

Verkörperung, Re-Präsentation, Realpräsenz, Verdoppelung bzw. Vergewärtigung durch Imagination oder physische Präsenzerfahrung sind nur ein Teil der verschiedenen Begriffe in der Forschungsliteratur,[5] die mit unterschiedlichen Nuancen den Mehrwert der bildlichen Wiedergabe authentischer Perso-

nen oder Heiliger zu umreißen versuchen. Gemeinsam ist ihnen das Problembewusstsein, dass Porträts einerseits die Distanz zwischen Bild und Leben aufgrund ihres toten Materials kennzeichnen, andererseits aber gerade diese Prädisposition zu durchbrechen und die Distanz zu überbrücken suchen. Dieser Doppelcharakter ist die Grundlage für die Annahme, dass spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Porträts das Potenzial besaßen, als vitaler Organismus, eben als ‚Realpräsenz‘ wahrgenommen zu werden – nicht unbedingt im animistischen Sinne, dass sich die Bildnisse bewegen, wie es der Grabstatue des Komtur im Don Giovanni (Molière, Mozart) oder der Frauenstatue in der Pygmalionlegende gelingt, sondern in der Art einer stillen, unbewegten seelischen Präsenz, die einen Körper als Bindeglied und Verortung ihrer Wirkkraft voraussetzt. Aber es sollte auch nicht vergessen werden, dass bereits Leon Battista Alberti das Porträt des Toten als Wiederbelebung beschrieb.[6] Ebenso ist daran zu erinnern, dass die Leibmetaphorik in den Naturwissenschaften der Frühneuzeit Steinen und Metallen die Magie der Lebendigkeit attestierte.[7] Und letztendlich sei auf die Magie der Wachseffigien oder schließlich die *statue parlanti* hingewiesen, die durch Inschriften oder Flugblätter zum Sprechen gebracht wurden (beispielsweise Pasquino, Rom).[8] Dieser Zusammenhang kann hier nicht weiter vertieft werden,[9] doch besitzen Magie und Animismus grundsätzlich an Grabmälern gerade wegen der Kombination von Porträt und Inschrift ein ernstzunehmendes Potenzial, so wie grundsätzlich der Topos vom Künstler als Schöpfergott (*alter deus*) das animierte Kunstwerk mitdenkt.[10]

Über frühneuzeitliche Kunst- und Magietheorien hinaus bleibt die Frage nach der Anwesenheit der Toten am Grabmal, nach ihrer Realpräsenz in der Memoriapraxis, die das semantische Verhältnis von Grabmal und Körper mitbestimmt. Der Begriff ‚Realpräsenz‘ ist bewusst der Transsubstantiationslehre entlehnt. Den eucharistischen Begriff der Transsubstantiation auf in der Frömmigkeitspraxis verehrte Sakralbilder zu übertragen, geht – so weit ich sehe – auf Heinrich Gomperz (1905) zurück.[11] Er argumentierte aus psychologischer Perspektive und wird dabei durch den theologischen Diskurs gerade der Reformationszeit bekräftigt, einer Zeit, in der der praktische

Umgang mit Sakralbildern kontrovers debattiert und dadurch bestätigt wurde.[12] Die Wesensverwandlung der geheiligten Dinge (Hostie, Wein, Heiligenbild, Reliquie etc.) war in der Frömmigkeitspraxis des katholischen Kults Normalität, auch wenn (Bild-)Theologen mit unterschiedlicher Vehemenz dagegen einzuschreiten versuchten.[13] Die Heiligen wohnten in und wirkten durch ihre Bilder, so wie in der Eucharistie mit der Transsubstantiation die Realpräsenz des Herrenleibs gefeiert wurde und wird, die sich freilich der visuellen Erfahrung entzieht. Für das Auge bleibt die Differenz zwischen Hostie und Fleisch bestehen, ontologisch jedoch ist die ikonische Differenz mehr oder weniger überwunden.[14] Das „mehr oder weniger“ deutet an, dass es eine Hierarchie der ontologischen Zeichen gab, dass folglich der Hostie ein höherer Grad der Realpräsenz zukam als dem Altar oder dem Bild. Unstrittig aber ist, um es mit Thomas von Aquin zu sagen, dass die Bilder „irgendeine Kraft oder Würde an sich haben, so dass ihnen irgendeine geistliche Wesenheit anhängt“.[15] Wie groß nun in jedem Einzelfall die Realpräsenz des Dargestellten in den Sakralbildern war, ist quantitativ nicht zu ermitteln und noch weniger ließen sich solche Feinjustierungen in der Frömmigkeitspraxis steuern.

Darüber hinaus hilft der Begriff der Transsubstantiation im bildtheologischen Zusammenhang, den semantischen Unterschied von ‚Repräsentation‘ und ‚Realpräsenz‘ zu umgehen bzw. zu synthetisieren. Die Zusammenführung der beiden Termini bietet sich insofern an, als ohnehin das vormoderne Verständnis von der Repräsentation die Differenz von Urbild und Abbild, von *persona propria* und *persona repraesentata* oder von einer Körperschaft und ihren Mitgliedern, nicht voraussetzte. Dieser theologische wie rechtshistorische Bezugsrahmen belegt seit dem Spätmittelalter ein Verständnis von Bild, Ähnlichkeit und Nachbildung, welches Konstruktion eben gerade nicht als der Wirklichkeit widersprechende Analogie begreift. Nicht umsonst leitet sich der juristische Repräsentationsbegriff etymologisch aus der liturgischen Sprache des 13. und 14. Jahrhunderts ab, indem er die Identität einer Person mit ihrem Stellvertreter meint.[16] Der eucharistische Repräsentationsbegriff schließlich ist vornehmlich als Entsprechung von Zeichen und Bezeichnetem, von Messopfer und Passion

verstanden worden,[17] die mit der Kanonisierung der Transsubstantiationslehre (1215) gefestigt wurde. ‚Repräsentation‘ ist also in der Vormoderne sowohl in Liturgie und Theater, wie in der Rechtsauffassung und Herrschaftspraxis deutlich mit dem rituellen Akt des „Gegenwärtigseinlassens“, wie sie Gadamer treffend nennt,[18] verknüpft.

Dass in diesem begriffsgeschichtlichen Sinn der Repräsentation auch das profane Porträt als Subjekt verstanden werden konnte, belegt ein Beispiel aus der Reformationszeit, das den Streit über die eucharistische Realpräsenz auf das Bildnis ausweitet. In seiner zweiten Disputation (1523) verwies Ulrich Zwingli auf den Pfarrer Martin Steinlein aus Schaffhausen, der die Transsubstantiation mit dem Porträt begründete, denn in der „abcontrafactur“ sei der Dargestellte anwesend, weil die Namensunterschrift des Bildnisses garantiere, dass der Dargestellte „realiter da ist“.[19] Die Argumentation des Pfarrers, gegen die Zwingli streitet, zeigt deutlich, dass die Realpräsenz bei der eucharistischen Wandlung zumindest zu Beginn des 16. Jahrhunderts durchaus mit der metaphysischen Realpräsenz im Porträt gleichgesetzt werden konnte. Nicht die betrachtene Imagination ist für das Verständnis der Realpräsenz zuerst gefragt, sondern der Glaube an die Transsubstantiation. Sie wird für den Schaffhausener Pfarrer zur faktischen Gewissheit, weil das Porträt in Kombination mit seiner schriftlichen Namensnennung die Anwesenheit des Dargestellten bzw. Genannten in seinem Porträt garantiert. Auch im liturgischen Totenkult war die namentliche Nennung der Verstorbenen Voraussetzung für deren Anwesenheit. Memoria bedeutete nicht bloßes Andenken, sondern soziales Handeln, das Lebende und Tote als Rechtssubjekte miteinander verband.[20]

Wenn wir uns somit das vormoderne Verständnis von der Präsenz der Toten vergegenwärtigen, wie es 1983 Otto Gerhard Oexle herausgearbeitet hat,[21] könnten sich die semantischen Vorzeichen für die Grabmäler ändern. Denn es gerät leicht in Vergessenheit, dass Totenkult und Heiligenkult in der Vormoderne sich einander bis zur Übereinstimmung angingen. Heilige wie ‚Normalsterbliche‘ behielten auch nach dem Tod gleichermaßen ihren Status als Rechtssubjekte bei. Die Erforschung der Memorialüberlieferung hat gezeigt, dass Tote bis Ende des 18.

Jahrhunderts als Kläger und Beklagte in Erscheinung treten konnten und deliktfähig waren. In dieser Eigenschaft waren die Toten deshalb ganz nach antiker Tradition zu verschiedenen, ritualisierten sozialen Handlungen (z. B. Totenmahl) in der Wahrnehmung ihrer Zeitgenossen tatsächlich anwesend.[22] Diese nicht wenig volksfrömmige Einstellung mag mit dem kanonischen Totengedenken der Kirche nicht übereinstimmen. Aber gerade theologische Antworten auf die Frage, in welchem Verhältnis Leib und Seele nach dem Tod stehen, boten zwischen den Polen von be-seeltem und entseeltem Leichnam unterschiedlichste Auslegungen, wobei sich im Gegensatz zur platonisch-dualistischen im Spätmittelalter die aristotelisch-thomistische Lehre von der Leib-Seele-Einheit durchsetzte (*anima forma corporis*), die sich im post-tridentinischen Rom zunehmend verbreiten konnte, bis sie in der thomistischen Renaissance der Jesuiten vor allem mit Francesco Suárez kulminierte.[23]

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommen die medientheoretischen Überlegungen über die Beziehung von Körper, Bild und Medium, wie sie in der Forschung der letzten Jahre verschiedentlich debattiert wurden.[24] Dabei ist immer wieder festgestellt worden, dass es sich in den Bildern des Körpers um „Zweitkörper“ handelt, die den realen Körper ersetzen. Hierzu zählen gemalte Porträts und Effigienpuppen ebenso wie beispielsweise Wappen.[25] Die Evidenz der Körperlichkeit verschiedener Körperbilder konnte unterschiedlich ausfallen, je nachdem in welchem Kontext sie standen. Die Funktion des Porträts als Medium jedoch, wie Belting überzeugend argumentiert, ist die Verkörperung in der Skulptur ebenso wie im zweidimensionalen Bild.[26] Auch auf diesem Argumentationsweg wird die ‚Realpräsenz‘ – als Vokabel zwar vermieden – in unterschiedlichen Konzentrationsstufen gedacht und Verkörperung genannt. Die Identität von Zeichen und Bezeichnetem bzw. von Darstellung und Dargestelltem ist aber in jedem Fall ‚mehr oder weniger‘ garantiert. Denn, um es mit den ‚eucharistischen‘ Worten aus Louis Marins Félibien-Exegese zu sagen,[27] es kommt nicht darauf an, dass der Körper des Dargestellten in seinem Wesen physisch erhalten bleibt, sondern nur darauf, dass das Porträt in unseren Sinnen das Bild eines Körpers hervorruft. Und Marin spricht zu Recht vom „sakra-

mentarischen Mysterium des Königsporträts“, von der Transsubstantiation, die in der Repräsentation der undarstellbaren Vollkommenheit Ludwigs XIV. als Bedeutungsüberschuss verborgen liegt. Dieser Bedeutungsüberschuss des Herrscherporträts konnte Begegnungsprobleme im Hofzeremoniell generieren, wenn Porträt und Porträtiertes aufeinandertrafen,[28] oder wenn deshalb der Thronfolger den französischen und englischen Königsexequien seit dem 15. Jahrhundert fernbleiben musste, um einen „monarchoauratischen Kollaps“ zu verhindern,[29] da die funerale Effigiespuppe vorerst den verstorbenen König vollwertig ersetzte.

Das Christentum selbst förderte die ‚Bildniswandlung‘ nach eucharistischem Vorbild mit dem Versuch, den Gottessohn als Abbild Gottes zu beschreiben und damit den christlichen Bilderkult zu legitimieren. Die Theorien zum christlichen Bilderkult sind zahlreich und unterschiedlich, doch hat sich – exemplarisch auf die Christusikone bezogen – die Möglichkeit der Bildanbetung mit dem Argument durchgesetzt, dass mit der Anbetung Christi als Abbild seines Vaters Gott verehrt wird (Doppelnatur Christi), so wie durch die Anbetung der Christusikone als Abbild des Gottessohnes Christus verehrt wird.[30] Die Abbildlichkeit erfuhr im Kultbild ihre Transsubstantiation. Davon zeugt vor allem die Legende vom Schweiß Tuch der hl. Veronika, das kein Bild, sondern Abdruck Christi ist. Die körperliche Spur Christi auf dem Tuch ist die Verdoppelung seines Körpers. Das Schweiß Tuch war durch den Abdruck zum Medium der Überbrückung geworden. Seine körperliche Herkunft förderte den Eindruck der Lebendigkeit – den Eindruck vom Bild als vitalem Organismus.[31]

Insbesondere im Zeitalter der Konfessionalisierung suchte die katholische Kirche die Belebung des Gedankens über die Wirksamkeit magischer Handlungen und Objekte zu fördern.[32] Im Sinne der zunehmenden Sozialdisziplinierung wurden die Bedürfnisse nach dem Heiligen und Magischen durch die kirchliche Obrigkeit kanalisiert, aber eben nicht verboten. So war auch die Heiligkeit und Wunderwirksamkeit der Sakralbilder kein Tabu, trotz der Ablehnung jeder archaischen Bildanbetung durch bildtheologische Traktate wie jenes Gabriele Paleottis (1582). Gerade Paleotti jedoch lässt die Trennschärfe zwi-

schen Kultbild und Artefakt vermissen, denn die „imagini sacre“ definiert er als Artefakte und Zeichen, die einerseits auf das Heilige verweisen, andererseits aber selbst Anspruch auf Heiligkeit erheben können.[33] Paleotti besteht dennoch auf einer ungewissen Differenz von Darstellung und Dargestelltem, welche hingegen im täglichen Umgang mit den Sakralbildern schlichtweg übergangen wurde. Denn nur so konnte eine Heiligenstatue wie Stefano Madernos hl. Cäcilie in S. Cecilia zu Rom zur kultischen Berührungsreliquie werden, als sie die echten, in der fernen Krypta verborgenen Knochen der Märtyrerin gleichwertig, wenn nicht sogar höherwertig ersetzte.[34] Entscheidend war und ist der Glaube an die Transsubstantiation, die Fusion von Darstellung und Dargestelltem zur körperlichen Realpräsenz im Bild oder in der Skulptur.

In den folgenden Beiträgen soll untersucht werden, ob und wie weit in der Geschichte der Rezeptionsästhetik der skulpturale (bisweilen auch gemalte oder mosaizierte) Körper des Verstorbenen am Grabmal über einen repräsentativen Anspruch hinausgeht und die Differenz von Darstellung und Dargestelltem überwinden konnte und wie diese Überwindung Form und Stil der Grabmäler und den kultischen Umgang mit ihnen prägte. Zudem werden weitere Körpermodelle wie etwa der Rechtskörper in die Diskussion eingebracht, sowie der Vergleichshorizont Heiligenkult aufgetan.

Der erste Beitrag eröffnet die Diskussion anhand römischer Kardinalsgrabmäler im posttridentinischen Zeitalter. An ihnen ist zu beobachten, dass die sterblichen Überreste immer seltener im Grabmonument beigesetzt wurden. Gleichzeitig ist eine deutliche Formentwicklung der Grabmalsarchitektur analog zur Altarädikula zu beobachten, die Mitte des 16. Jahrhunderts die römischen Kirchen erobert. Vor diesem Hintergrund soll die These diskutiert werden, dass sich das sepulkrale Porträt zunehmend zu einem sakralisierten Ersatzkörper entwickelte, um die Realpräsenz des körperlich Abwesenden zu garantieren.

Ausgehend von einer ikonografischen Betrachtung der Grabkapelle des spanischen Bischofs Juan Diego de Coca († 1477) in S. Maria sopra Minerva (Rom) untersucht Anett Ladegast das sepulkrale Verhältnis von Körper und Porträt. Der Vergleich mit

anderen Grabmonumenten in derselben Kirche zeigt, dass der formal-typologische Wandel nicht linear verlief. Erst zum Ende des 15. Jahrhunderts fand ein tiefgreifender Wandel der Porträtkonventionen statt, als mit der zunehmenden Aktivierung der Liegefigur, aber vor allem der Büste, neue Motive Einzug in die Grabmalsgestaltung fanden.

Der Beitrag von Judith Ostermann konzentriert sich auf die spanische Sepulkralkunst und untersucht das Verhältnis von Grabmal und Körper an einem der ambitioniertesten Grabmäler dieser Kunstlandschaft. Das Abbild des Körpers am Grabmal des Kardinals Francisco Ximenez de Cisneros, Erzbischof von Toledo, Regent von Kastilien und enger Vertrauter der Katholischen Könige, verweist als simulacrum des Originals auf die reale Präsenz des verehrten Körpers, dessen Besitz für das Prestige der Auftraggeber von größter Bedeutung war. Gefragt wird danach, wie dieses Bildnis als Vertreter des Körpers für die volksfrömmige Verehrung des Kardinals nutzbar gemacht werden konnte.

Laura Goldenbaum widmet sich dem Bronzegisant des Mariano Sozzini († 1467), der zuallererst auf das Bild eines individualisierten Leichnams und wegen seiner Kopfbedeckung auf die Amtsperson des Juristen alludiert. Diskutiert wird, auf welche Weise Körper und Gesicht eines Bronzegisants zum Zeichenträger werden können: in der Betonung seines Zeugniswerts, in der bewussten Inanspruchnahme der aristotelischen Lehre ‚anima forma corporis‘ und in der allumfassenden These, dass das Recht erst durch den Körper performativ wird und deshalb allein die Kombination von ‚Recht‘ und ‚Bild‘ auch die ‚Subjektivität‘ begründet.

Luthers Grabplatte wurde nicht an seinem Grab in Wittenberg, sondern in Jena und zwar erst 25 Jahre nach seinem Tod aufgestellt. Dabei erhielt sie ein Gehäuse, das an ein Reliquiar oder ein Sakramentshäuschen erinnerte. Der Beitrag von Ruth Sleniczka versucht ausgehend von der ungewöhnlichen Präsentationsform eine Deutung der ganz auf Repräsentation (im Sinne von Stellvertretung) und Realpräsenz (im Sinne von leibhaftiger Vergegenwärtigung) ausgerichteten Bildsprache des Bronzeporträts der Grabplatte.

Kristin Marek schließlich geht dem Verhältnis

von Bild und Körper am Beispiel der Funeralien und dem Grabmonument König Eduards II. von England nach. Dabei zeigt sich, dass Bild und Körper Kategorien darstellen, die sich nicht klar voneinander trennen lassen, sondern im Gegenteil eng verwoben sind. Aus diesem Grund lässt sich auch die Frage von Bild und Körper am Grabmal nicht in eine klare Dichotomie auflösen: Bild oder Körper? Vielmehr bedingen Körper und Bild einander und überlagern sich vielfach; und das schließt selbst auch den Leichnam mit ein, der nur eines von vielen möglichen Körperbildern darstellt. Denn ‚das Bild‘ vom Körper gibt es nicht. Körper, Verkörperung und Repräsentation sind darum keine bloßen Abstufungen bildlicher Präsenz, sondern vielmehr deren potenzielle Erscheinungsweisen und Variablen, die zusammengenommen das Körperbild ausmachen. So arbeiten Effigies, Grabbild, Leichnam und lebender Körper daran mit, was sich schließlich posthum als Körperbild des Toten konfiguriert.

Endnoten

- Vgl. zuletzt mit weiterführender Literatur: Philipp Zitzlsperger, *REQUIEM – Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der Frühen Neuzeit. Ergebnisse, Theorien und Ausblicke des Forschungsprojekts*, in: *Vom Nachleben der Kardinäle. Römische Kardinalsgrabmäler der Frühen Neuzeit*, hg. v. Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger (humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte 10), Berlin 2010, S. 23-65.
- Ingo Herklotz, „*Sepulchra*“ e „*Monumenta*“ del Medioevo, Rom 1985.
- Zitzlsperger 2010, *REQUIEM*, S. 48-56.
- Hans Belting, *Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen*, in: *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, hg. v. Constantin von Barloewen, Frankfurt am Main 1996, S. 120-176, hier S. 127-128.
- Gottfried Boehm spricht von der „ikonischen Dimension“ (Gottfried Boehm, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*, München 1985, S. 13), oder dem Bildnis als „Organismus“ (ebd. S. 224). Bereits Theodor Hetzer prägte den Begriff des „Bildleibes“. Hierzu mit weiterführender Literatur Daniel Spanke, *Porträt – Ikone – Kunst. Methodologische Studien zum Porträt in der Kunstliteratur*, München 2004, S. 415-416. Zu „Verkörperung“, „Zweitkörper“ etc. medientheoretisch Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, S. 87-142. Zur „Repräsentation“ vgl. Kristin Marek, *Die Körper des Königs. Effigies, Bildpolitik und Heiligkeit*, München 2009, S. 229-246. Zur Realpräsenz im Bronzegisant überzeugend und konzis Laura Goldenbaum, *Strategien der Vergegenwärtigung. Der venezianische Kardinal Pietro Foscari und sein Bronzedouble in S. Maria del Popolo*, in: *Vom Nachleben der Kardinäle*, hg. v. Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger, S. 99-130, hier S. 122-125.
- Leon Battista Alberti: *De Pictura*, II,25: „Itaque vultus defundtorum per picturam quodammodo vitam praelongam degunt“. Vgl. hierzu Fredrika Herman Jacobs, *The living image in Renaissance art*, Cambridge 2005, S. 174-175.
- Horst Bredekamp, *Die Erde als Lebewesen*, in: *kritische berichte*, Bd. 4/5, 1981, S. 5-37.
- Dietrich Erben, *Der steinerne Gast. Die Begegnung mit Statuen als Vorgeschichte der Betrachtung*, Weimar 2005, S. 19-26. Mit zahlreichen Beispielen aus der Renaissance-Poetik: Jacobs 2005, *The living image*, S. 2-4, 176-177. Zur Magie des Porträts zwischen Animation und toter Materie vgl. besonders exemplarisch das Gedicht Giovan Battista Marinus (1569-1625) „Sopra il ritratto della sua Donna“. Darin beschreibt Marino das empathische Erleben der Bildnisbetrachtung seiner Geliebten. Zuerst erkennt er das Porträt als Objekt und sinniert über Darstellung und Imagination. Mit der Zeit jedoch kommen ihm Zweifel an der Leblosigkeit der Darstellung, seine Verwirrung nimmt zu und die Unterscheidung von Kunst und Natur, von Fiktion und Leben scheint ihm unmöglich, bis er schließlich in eine Art Ektase der Sinne und Affekte gerät, die das Porträt der Geliebten in Flammen aufgehen lassen. Der Protagonist wird zum Ikonoklast, der sich am Bild rächt, das ihn verführt, in die Irre geführt hat. Die Medialität des Gemäldes beschreibt Marino als deutlichen Bedeutungsüberschuss, der über die Zeichenhaftigkeit zuerst hinausgeht, um dann ins Gegenteil umzuschlagen. Die Ratio siegt zwar wegen der Liebesenttäuschung über die Illusion und endet in einem Racheakt gegen das magische Bild. Doch mit der Auslöschung des Bildes wird auch die Geliebte im Seelenbild des Liebenden ausgelöscht. Vgl. hierzu Giovan Battista Marino, *La Galeria*, ital.-dt., ausgewählt, eingeleitet und übersetzt von Christiane Kruse und Rainer Stillers, Mainz 2009, S. 412-415.
- Vgl. hierzu ausführlich Philipp Zitzlsperger, *Distanz und ‚reale Präsenz‘: Porträtfunktion und Bildnismagie in der Frühneuzeit*, in: *Anwesenheit unter Abwesenden. Distanzmedien, Interaktion und Integration in der Frühen Neuzeit*. Tagungsband des SFB 485 „Norm und Symbol“, Teilprojekt B4, der Universität Konstanz, hg. v. Mark Hengerer (im Druck).
- Michael Cole, *The Demonic Arts and the origin of the Medium*, in: *Art Bulletin*, Bd. 84, 2002, S. 622. Iris Wenderholm, *Bild und Berührung. Skulptur und Malerei auf dem Altar in der italienischen Frührenaissance*, München/ Berlin 2006, S. 95-114. Grundsätzlich Überblick bei fast vollständiger Auslassung der deutschen Forschung: Jacobs 2005, *The living image*. Zur Psychologie der Wahrnehmung von Artefakten vgl. immer noch grundlegend Ernst H. Gombrich, *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, London 2002 (englische Erstausgabe 1960), S. 80-98 (= Kapitel III).
- Heinrich Gomperz, *Über einige psychologische Voraussetzungen der naturalistischen Kunst*, in: *Allgemeine Zeitung*, Beilage, Bd. 160/161, München 1905, S. 89-101, hier S. 92. In der Kunstwissenschaft wird der Begriff der *Realpräsenz* außerhalb eucharistischer Bezüge zur Liturgie ansonsten nicht verwendet. Allein Ginzburg diskutiert die Transsubstantiation in Bezug auf das Verhältnis von Bildnis und Repräsentation (Carlo Ginzburg, *Repräsentation – das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand*, in: *Freibeuter*, Bd. 53, 1992, S. 3-23, hier S. 20). Jüngst tauchte er in Bezug auf fürstliche Reiterstatuen der Frühneuzeit wieder auf (ohne weitere Differenzierung seiner Bedeutung) bei Erben 2005, *Der steinerne Gast*, S. 53. Zur Begrifflichkeit bei Louis Marin bezüglich des Königsporträts vgl. in der vorliegenden Einleitung weiter unten.
- Hierzu reichlich Material in: Hamburger Kunsthalle, *Luther und die Folgen für die Kunst*, hg. v. Werner Hofmann, München / Hamburg 1983, S. 115-152.
- Mit großer Klarheit und Unmissverständlichkeit Thomas Lentz, *Auf der Suche nach dem Ort des Gedächtnisses. Thesen zur Umwertung der symbolischen Formen in Abendmahlslehre, Bildtheorie und Bildandacht des 14.-16. Jahrhunderts*, in: *Imagination und Wirklichkeit. Zum Verhältnis von mentalen und realen Bildern in der Kunst der frühen Neuzeit*, hg. v. Klaus Krüger und Alessandro Nova, Mainz 2000, S. 23. Deutliche Kritik an der Identität von Darstellung und Dargestelltem z.B. von Nikolaus von Kues in Bezug auf das Andachtsbild, der dezidiert vom „Schattenbild der Wirklichkeit“ spricht, bei dessen Anblick aber der Andächtige zu höherer Wahrheit hin gelenkt werde. Vgl. Thomas Noll, *Zu Begriff, Gestalt und Funktion des Andachtsbildes im späten Mittelalter*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 67, 2004, S. 297-328, hier S. 310.

14. Ginzburg 1992, *Repräsentation*, S. 13-19.
15. Lentos 2000, *Ort des Gedächtnisses*, S. 27.
16. Zur Begriffsgeschichte der Repräsentation vgl. die grundlegende Arbeit von Hasso Hofmann, *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin 1974. Zur hier angerissenen Frage vgl. S. 145-156, 165-166.
17. Zu widersprüchlichen Kontroversen des Abendmahlstreits seit der Spätantike vgl. Hofmann 1974, *Repräsentation*, S. 65-80.
18. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960, S. 134, Anm. 2.
19. Der Verweis auf diese Stelle mit Quellenangabe bei Lentos 2000, *Ort des Gedächtnisses*, S. 28.
20. Otto Gerhard Oexle, *Die Gegenwart der Toten*, in: *Death in the Middle Ages*, hg. v. Herman Braet und Werner Verbeke, Leuven 1982, S. 19-77, hier S. 29-31.
21. Oexle 1982, *Gegenwart der Toten*.
22. Oexle 1982, *Gegenwart der Toten*, S. 48-65. Vgl. auch die „Utopia“ des Thomas Morus, in der er die Anwesenheit der Toten unter den Lebenden bekräftigt (Oexle 1982, *Gegenwart der Toten*, S. 26). Zur Gegenwart der Toten durch Namensnennung während liturgischer Handlungen oder durch Stiftungen vgl. Michael Borgolte, *Die Stiftungen des Mittelalters in rechts- und sozialhistorischer Sicht*, in: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte* 105, Kan. Abt. 74, 1988, S. 71-94, hier besonders S. 87-94.
23. Thomas von Aquin, *Summa theologica*, I, 75,4 ad 2 und zur Seele in ihrer postmortalen Verfassung vgl. ebd., I, 89,8. Zur thomistischen Renaissance durch Suárez vgl. Ludwig Freiherr von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Anfang des Mittelalters*, Bd. 11, Freiburg 1927, S. 513-576.
24. Belting 2001, *Bild-Anthropologie*, S. 115-142. Marek 2009, *Körper des Königs*, S. 229-236.
25. Belting 2001, *Bild-Anthropologie*, S. 117. Zum Begriff des Wappens als Zweitkörper vgl. Walter Seiter, *Das Wappen als Zweitkörper und Körperzeichen*, in: *Die Wiederkehr des Körpers*, hg. v. Dietmar Kamper und Christoph Wulf, Frankfurt am Main 1982, S. 299-312.
26. Belting 2001, *Bild-Anthropologie*, S. 136-139.
27. Louis Marin, *Das Porträt des Königs*, aus dem Französischen übersetzt von Heinz Jatho, Berlin 2006 (franz. Originalausgabe Paris 1981), S. 338-345.
28. Zum Königsporträt unter dem Baldachin vgl. Diane Bodart, *Le portrait royal sous le dais. Polysémie d'un dispositif de représentation dans l'Espagne et dans l'Italie du XVIIe siècle*, in: *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, hg. v. José Luis Colomer, Madrid 2003, S. 95. Zum Begegnungsproblem bei der Einweihung von fürstlichen Reiterstatuen in Florenz, Paris oder Madrid vgl. Erben 2005, *Der steinerne Gast*, S. 53-64.
29. Marek 2009, *Körper des Königs*, S. 207-209.
30. Einen außerordentlich knappen Überblick über Bildkulttheorien bei Jean Wirth, *Soll man Bilder anbeten? Theorien zum Bilderkult bis zum Konzil von Trient*, in: *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* Ausst.Kat. hg. v. Cécile Dupeux, Peter Jezler und Jean Wirth (Bernisches Historisches Museum), München 2000, S. 28-37.
31. William J. Thomas Mitchell, *Der Mehrwert von Bildern*, in: *Die Adresse des Mediums*, hg. v. Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher, Eckerhard Schumacher, Köln 2001, S. 158-184. Zusammenfassend in einem knappen Überblick Horst Bredekamp, *Bildmedien*, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hg. v. Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer, Martin Warnke, Berlin⁶ 2003, S. 355-378, hier S. 357-359.
32. Zur Problematik des Begriffs der Bildmagie insbesondere für die Kunstgeschichte vgl. Gerhard Wolf, *Bildmagie*, in: *Metzlers Lexikon der Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, hg. v. Ulrich Pfisterer, Stuttgart / Weimar 2003, S. 48-56. Entscheidende kunsthistorische Forschungsbeiträge zur Bild- und vor allem Bildnismagie bei David Freedberg, *The Power of Images. Studies in History and Theory of Response*, Chicago / London 1989. Horst Bredekamp, *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, München 1995. Zu Astrologie und Magie in der Philosophie der Renaissance vgl. Brian P. Copenhaver, *Astrology and magic*, in: *The Cambridge History of Re-*

- naissance Philosophy*, hg. v. Charles B. Schmitt. Cambridge 1988, S. 264-300; Hannah Baader, *Frühneuzeitliche Magie als Theorie der Ansteckung und die Kraft der Imagination*, in: *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*, hg. v. Mirjam Schaub, Nicola Suthor und Erika Fischer-Lichte, München 2005, S. 133-151.
33. Zu Paleotti in diesem Sinne jüngst Tobias Kämpf, *Die Betrachter der Cäcilie: Kultbild und Rezeptionsvorgabe im nachtridentinischen Rom*, in: *Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter*, hg. v. David Ganz und Georg Henkel, Berlin 2004, S. 99-141, hier S. 126-128. Zur semiotischen Engführung von Paleottis Begriff der „Wahrheitsähnlichkeit“ vgl. Holger Steinemann, *Eine Bildtheorie zwischen Repräsentation und Wirkung. Kardinal Paleottis „Discorso intorno alle imagini sacre e profane“ (1582)*, Hildesheim u.a. 2006, hier S. 109-111. Zur Differenzierung zwischen *richtigen* und *guten* magischen Praktiken und Wundermitteln der Kirche und den *falschen* und *bösen* (diabolischen) des Volkes in theologischen Traktaten, Predigten und der Strafpraxis vgl. Robert J.W. Ewans, *The making of Habsburg Monarchy 1550-1700. An Interpretation*, Oxford 1979, S. 387-388. Vgl. auch Eva Labouvie, *Wider Wahrsagerei, Segnerei und Zauberei. Kirchliche Versuche zur Ausgrenzung von Aberglaube und Volksmagie seit dem 16. Jahrhundert*, in: *Verbrechen, Strafen und soziale Kontrolle* (Studien zur historischen Kulturforschung, 3), hg. v. Richard von Dülmen, Frankfurt a.M. 1990, S. 15-20.
34. Kämpf 2004, *Betrachter der Cäcilie*, S. 106-108.

Titel

Philipp Zitzlsperger, *Einleitung*, in: Philipp Zitzlsperger (Hg.): *Grabmal und Körper – zwischen Repräsentation und Realpräsenz in der Frühen Neuzeit*. Tagungsband erschienen in kunsttexte.de, Nr. 4, 2010 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.