

Veröffentlichung des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg/Lahn
und des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg

Herausgegeben von Ingo Herklotz und Hubert Locher

Redaktion: Karin Kirchhainer

Weimar/Kromsdorf: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2025

INHALT:

ELISABETH EHLER: Schloss Gliencke – Lugano – Washington. Zur Geschichte eines
„byzantinischen“ Marienreliefs

In einem Außendepot der Staatlichen Museen zu Berlin kam im Jahr 2024 zufällig ein Marienrelief aus Marmor wieder zum Vorschein, das nach seinem Fund viele Fragen aufwarf: ist es ein Original, eine Kopie oder gar eine Fälschung? Denn das Berliner Stück sieht auf den ersten Blick einem byzantinischen Marmorrelief zum Verwechseln ähnlich, das sich in der Dumbarton Oaks Byzantine Collection in Washington, DC befindet. Sogar Fehl- und Bruchstellen scheinen deckungsgleich. Die Marienikone in Washington gehörte einst zur Ausstattung des Klosterhofs von Schloss Gliencke in Potsdam, in dem Prinz Karl von Preußen ab 1850 einen Großteil seiner byzantinischen und mittelalterlichen Kunstsammlung unterbracht hatte. Karls Urenkel, Friedrich Leopold Prinz von Preußen junior, veräußerte aus Geldnot einige Objekte dieser Sammlung. Und so wurde die Marienikone 1938 über Lugano nach Washington transferiert. Der Verkauf schlug hohe Wellen und wurde sogar vor Gericht gebracht. 1939, noch während des laufenden Prozesses, tauchte das Relief – so schien es – plötzlich wieder in Schloss Gliencke auf. Doch handelte es sich, wie wir heute wissen, um die Ikone im Bode-Museum.

TERENCE F. BERTRAND DEWSNAP: Lincoln Cathedral in the Twelfth Century and the Image of Reform

Lincoln Cathedral was built during the period of military consolidation following the Conquest of 1066. It rose adjacent the royal castle, the two joined together in purpose, the left and the right hand of Norman authority. After a fire in 1123, masons rebuilt the cathedral with rib vaults. Archaeological evidence indicates that the defensive features of the early entranceway were suppressed at this time, probably in response to the First Lateran Council (1123) which forbade the fortification of churches. The twelfth-century rebuilding included most famously the grafting of a biblical frieze and portals into the eleventh-century facade. I argue that Italianate elements of the design were meant to transform the royalist statement of the Conquest era façade at a time when the English church needed to separate itself from the monarchy. Through reference to Old Saint Peter's and the early Christian church, the sculptural program proclaimed reform of the cathedral according to an early, uncorrupted model.

MICHAEL BURGER: Hagiographie und ‚narratological turn‘. Studien zu den Bildzyklen der Heiligen Maternianus (Bücken), Elisabeth (Marburg) und Patroklus (Soest) in der Glasmalerei

Seit den späten 1980er-Jahren setzten in der Forschung zur Glasmalerei Bemühungen ein, die Erzählstrukturen von szenischen Bildfenstern umfassender zu untersuchen. Dieser ‚narratological turn‘ fokussierte vor allem die umfangreichen Bilderfolgen französischer Kathedralbauten. Der vorliegende Beitrag versucht nun anhand von drei hagiographischen Beispielen, den bildlichen Viten des Hl. Maternianus in Bücken, der Hl. Elisabeth in Marburg und des Hl. Patroklus in Soest, die besonderen Erzählstrukturen in der Glasmalerei zu analysieren. Es wird gezeigt, dass Heiligenfenster nicht nur die bloße Verbildlichung einer in Textform manifestierten Legende sind. In ihnen lässt sich vielmehr eine der Textform ebenbürtige Erzählung sehen, die mit derselben Kraft Narration manifestieren oder verändern kann.

KLAUS NIEHR: Herbeizitiert. Auctoritas und Memoria im reproduzierten Heiligenbild des späten Mittelalters

Spuren des Zitierens oder Kopierens sind in den Bildkünsten des Mittelalters vielfach zu finden. Wie hierbei die Aufnahme von Vergangenheit auf jeweils unterschiedliche Art zu einem zentralen Motiv werden kann, wird an einigen Mariendarstellungen gezeigt, die während des 15. Jahrhunderts in den burgundischen Niederlanden entstanden. Mehrere Aspekte des Rezipierens treten dabei in den Vordergrund: der Wunsch nach dem Besitz ‚wahrer‘ oder ‚echter‘ Bilder, die politische Nutzung des Zitats bzw. der Kopie und der hohe Stellenwert solcher Repliken gegenüber vielleicht bis dahin üblicher Ikonographie. Alles dies verdankt sich einer Kultur von Authentizität, mit der eine kaum mehr steigerungsfähige Qualität behauptet wird. Gleichzeitig zieht man Konsequenzen und Nutzen aus der Vergangenheit und versucht, diese Vergangenheit zu aktualisieren. Im Laufe des 15. Jahrhunderts setzt sich allerdings neben und teilweise gegen solche, auf überlieferter Formensprache basierende Nachbildungen, immer stärker Abbildhaftigkeit im modernen Sinn auch für traditionelle Bildthemen durch. Aus der Spannung zwischen diesen Prinzipien – durch Alter sanktionierte Bildsprache und neuzeitliche Darstellungsweise – entwickelt sich eine spezifische Form des Heiligenbildes.

GUDRUN SPORBECK und ANDREAS ODENTHAL: Eine spätmittelalterliche blaue Kasel mit Kölner Borten. Zu kulturgeschichtlichen und theologiehistorischen Transformationen im Spiegel mittelalterlicher Paramentik

Der Beitrag stellt erstmals eine Kölner Kasel des Spätmittelalters vor, die – ausgehend von der Farbe des Samtes – in die lokalen Eigentraditionen Kölns eingeordnet wird. Schnittveränderungen sowie Modifizierungen des Bortenbesatzes werden rekonstruiert, die die Kasel selbst als Produkt Jahrhunderte langer Tradierung und Veränderung ausweisen. Ein Vergleich mit der Kölner Albertuskasel des 13. Jahrhunderts ergibt, dass die Veränderungen nicht nur als Ausdruck sich wandelnder Mode gelesen werden können. Sie sind auch als Ausdruck veränderter theologischer Sichtweisen auf die Feier der Messe, die Wertung der Eucharistie und die Kodierung des Priesterbildes zu verstehen: Das Ersetzen eines Gabelkreuzes durch die Darstellung des Gekreuzigten führt zu einer Überdeterminierung des liturgischen Gewandes wie der Rolle des Priesters als „zweiten Christus“. Die nähtechnische Analyse des Gewandschnittes führt nicht nur Gebrauchsspuren und Veränderungen des Kaselbesatzes innerhalb weniger Jahrzehnte vor Augen, sondern auch die Überführung einer gestifteten profanen Robe des 14. Jahrhunderts in eine liturgische Nutzung.

THOMAS NOLL: Die Bildausstattung von Benozzo Gozzoli und Filippo Lippi in der Cappella dei Magi des Palazzo Medici Riccardi in Florenz. Zur Allianz von Frömmigkeit und Politik

Das Bildprogramm der Cappella dei Magi im Palazzo Medici Riccardi in Florenz, vor allem der ‚Zug der Heiligen Drei Könige‘ von Benozzo Gozzoli, hat bislang weit überwiegend eine zeitgeschichtlich-politische Interpretation erfahren. Demgegenüber eröffnet der Aufsatz das theologische und frömmigkeitliche Verständnis von Gozzolis Fresken und dem Altarbild von Filippo Lippi. Die Kennzeichnung von „Cosimos Kapelle“ durch Gentile de’ Becchi, einen Hausgenossen der Medici, als Ort, an dem „mit Herz, Wort und Werk“ geopfert werden soll, steht in engster Parallele zu einem Traktat des Bernardino von Siena, ‚De vita christiana‘, der zu einer Frömmigkeitspraxis mit Herz, Mund und Werk aufruft. Davon ausgehend wird gezeigt, wie die Bildausstattung der Kapelle die Aufforderung zur Buße und den Verweis auf das Erlösungsoffer Christi mit seiner unblutigen Wiederholung im Messopfer als Mahnung und Trost vor Augen stellt. Daran orientiert sich die „Kirche der Auserwählten“, die von den drei Königen repräsentiert wird, auf ihrer irdischen Pilgerschaft. Die Medici haben sich, als Ausdruck ihrer Erlösungshoffnung, in diese Schar eingereiht.

THOMAS SCHAUERTE: Familienaufstellung: Albrecht Dürers Radierung ‚Der Verzweifelnde‘ in neuer Deutung

Albrecht Dürers äußerst seltene Radierung ‚Der Verzweifelnde‘ aus der Zeit um 1515 scheint auch für den Künstler eine Art Sonderstatus besessen zu haben, denn er hat sie als einzigen Druck seit 1503 weder signiert noch datiert. Entsprechend schwer tut sich auch die ikonografische Forschung damit, und es oszillieren Deutungen zwischen Capriccio und Michelangelo-Paraphrase, ohne dass sich eine davon durchgesetzt hätte. Ausgehend von der Beobachtung, dass nahezu alle Radierungen Dürers früher bereits behandelte Themen aufgreifen, fiel der vergleichende Blick auf den Kupferstich ‚Der verlorene Sohn‘ aus der Zeit um 1496/97. Dabei wird deutlich, dass sich alle der zunächst so heterogen erscheinenden Figuren der Radierung durch den Evangelientext zwanglos und kohärent benennen lassen. So wird der Verlorene auf seinen narrativen Kern – die schlagartige Erkenntnis des selbstverschuldeten Elends und die einzig mögliche Rettung – reduziert und dramatisch zugespitzt. Auf diesem Wege tut sich – mit der gebotenen Vorsicht – sogar die Möglichkeit auf, biografische Motive des Künstlers zur Sprache zu bringen.

LOTHAR SICKEL: Francesco Pichi da Siena. Ein Künstler aus dem Umkreis des Baldassare Peruzzi

Der Aufsatz erörtert zunächst in forschungsgeschichtlicher Perspektive die Identität des aus Siena stammenden Malers Francesco Pichi. Lange war unklar, dass es sich bei ihm tatsächlich um jenen „Francesco da Siena“ handelt, der nach Aussage Giorgio Vasaris ein Schüler von Baldassare Peruzzi gewesen sein soll. Behandelt werden sodann die beiden erhaltenen Freskenausstattungen Pichis in der Abtei von Grottaferrata und in der Serlupi-Kapelle in Santa Maria in Aracoeli in Rom. Bislang wurden die 1547 und um 1550 entstandenen Malereien nicht im Zusammenhang gesehen. Sie zeigen den heute nahezu unbekannten Pichi als einen damals etablierten und versierten Maler auch in der Umsetzung des theologisch anspruchsvollen Bildprogramms der Serlupi-Kapelle. Die ausgehend von Vasari viel diskutierte Frage, ob „Francesco da Siena“ wirklich auch Traktate sowie einen Teil der graphischen Arbeiten Peruzzis besessen hat, wird einerseits mit Blick auf Pichis Werke neu diskutiert. Andererseits wird in diesem Zusammenhang auch das neu aufgefundene Testament des Künstlers vom April 1570 analysiert.

MORTEN STEEN HANSEN: The Problem with Devout Painting after Michelangelo. An Altarpiece by Marcello Venusti in Copenhagen

A little-known Mannerist panel showing St. Matthew and the Angel at the Statens Museum for Kunst in Copenhagen is in the present study attributed to Marcello Venusti (1510–1579). The Rome-based artist created the altarpiece for a church in Rocca di Papa in the Castelli Romani. The work is symptomatic of a stylistic change that took place in his œuvre around 1570 when he abandoned ‘wet’ draperies in favor of clothes that indicate bodily presence without revealing the body. This can be related to the critical backlash against Michelangelo’s Sistine *Last Judgment* during the post-Tridentine era for, among other things, its pervasive nudity. Having turned Michelangelo’s designs into altarpieces earlier in his career, Venusti himself came under attack in Giovanni Andrea Gilio da Fabriano’s dialogue on painting (1564) for allegedly showing indecorous movements, triggering laughter rather than piety. As if responding to this criticism, Venusti cultivated a static quality in altarpieces based on his own inventions, highly popular in Rome. At the same time, through imitations of Michelangelo, Venusti defended the older artist’s paradigmatic status for the post-Tridentine era.

REBECCA PARTIKEL: Von Himmelsgloben, Frontispizen und Transferprozessen. Johannes Hevelius (1611–1687), die Offizin Blaeu und die Kompetenzen zweier Unternehmer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Die Korrespondenz zwischen dem Amsterdamer Verlagshaus Blaeu und dem Danziger Brauereibetreiber, Ratsherrn und Astronomen Johannes Hevelius (1611–1687) hat in der Vergangenheit nur wenig Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Dabei gibt sie Auskunft über den Planungsstand des Projekts eines Himmelsglobus, den der Danziger nie vollenden konnte. Der Aufsatz wertet diese Korrespondenz aus, fragt, auf welche Schwierigkeiten Hevelius bei seinem Projekt stieß, ordnet dies in die Globenproduktion des 17. Jahrhunderts ein und bietet eine Transkription dieser Korrespondenz. Darüber hinaus werden weitere Berührungspunkte des Verlagshauses mit dem Danziger Unternehmer angesprochen. Die Diskussion schließt ab mit einem Ausblick auf ausgewählte Beispiele dreidimensionaler Umsetzungen der von Hevelius erarbeiteten Informationen und versucht, diese einzuordnen.

ALEXANDRA VON DEM KNESEBECK: Christian Schad und Walter Serner. Eine Freundschaft und ihre Bedeutung für die Entwicklung des Künstlers

Christian Schad, der als einer der führenden deutschen Künstler der Neuen Sachlichkeit hervorging, verschlug es im Ersten Weltkrieg 1915 nach Zürich. Mehrere expressionistische Holzschnitte des 21-jährigen, noch gänzlich unbekannten Schad, in denen er sich mit seiner dortigen Situation auseinandersetzte, verdeutlichen, wie schwierig er seine Lage empfand. Es erwies sich für ihn als Glücksfall, dass er den gebürtigen Karlsbader Schriftsteller Walter Serner kennenlernte, der unter Mitarbeit von Schad die expressionistische Zeitschrift *Sirius* herausgab, in der Serner ebenso wie in seinen weiteren Publikationen maßgeblich für Holzschnitte von Schad warb. Schads Gemälde aus der Züricher Zeit verdeutlichen seine Prägung durch Künstler des dortigen *Cabaret Voltaire*, das 1916 als Gründungsort der Dada-Bewegung gilt. Schad selbst schloss sich der Dada Bewegung erst nach seiner Übersiedlung nach Genf an, wo Serner versuchte, ein Dada-Zentrum zu etablieren. 1927 verloren sich Schad und Serner aus den Augen. Viel später setzte Schad dem Freund mit seinen *Relative Realitäten. Erinnerungen um Walter Serner* ein Denkmal, die erstmals 1971 und in einer erweiterten Fassung 1999 erschienen; mit ihnen verfolgte der Künstler natürlich auch eigene Interessen.