

gründlich ausgetriebene katholische Mittelalter« (S. 302–306) überschreiben kann und muss. Ein kurzes Schlusskapitel hat von dem traurigen Ende einer ein Jahrhundert lang blühenden Kultur aufgrund der Finanzlasten des Dreißigjährigen Krieges zu berichten.

Im Einzelnen handelt der Verfasser von Kirchenstühlen, Kanzeln, Leseputeln, Orgeln, Opferstöcken und Kommunionbänken. Einige Ausstattungsstücke ragen besonders heraus: eine Lyoner Vulgataausgabe von 1544 mit polemischen Einzeichnungen eines altgläubigen Geistlichen gegen Lutheraner und Zwinglianer (S. 68–75) sowie ein Predigerstuhl von 1574 (S. 78–80) in Wremen, ein Pastoren- und Juratengestühl in Misselwarden (S. 93–100), ein Epitaph von 1610/11 mit Joh 3,14 (S. 129–132) sowie zwei Kommunionbänke von 1617 in Midlum mit einer Mischung aus hoch- und niederdeutscher Inschrift (S. 132f.). 1574 hatte die Wurster Agende noch davon gesprochen, die Bibel werde auf Niederdeutsch gelesen; 1614 gab es hier eine hochdeutsche Ausgabe (S. 210f.).

Um 1600 scheinen die Kirchen von vorreformatorischer Ausstattung weitgehend leerräumt gewesen zu sein. Der Verfasser nimmt einen Verlust von 90 Prozent an. Erst seit den 1620er-Jahren habe es eine partielle Rückführung der »Götzenbilder« gegeben. In Padingbüttel versah man ein spätmittelalterliches Passionsretabel mit einer neuen Predella mit den Einsetzungsworten zum Abendmahl (S. 185f.). Neu in der Reformation war die Betonung der Kanzel als Hauptausstattungsstück – unter den Meistern sind besonders hervorzuheben der Bildschnitzer Michael Ringmaker aus Otterndorf, der von 1617–1624 zahlreiche Werke schuf, und – eine Entdeckung – Brun Jacupes, der Schöpfer der Kanzel in Sandstedt. Die Ausführungen über die Galeriekanzel in Dorum, für die sogar der Vertrag und eine Quittung des Handwerkers überliefert sind, sind das eigentliche Herzstück des Bandes (S. 211–247); hier entfaltet der Autor sein gesamtes methodisches Spektrum, und mit schönen Ergebnissen.

Das Fazit der Studie (S. 365–375) ist, ebenso wie eine Karte (S. 386) des abgelegenen Landstrichs, willkommen, und sogar an eine englischsprachige Leserschaft ist mit dem »Summary« (S. 376–385) gedacht. Die zahlreichen, überwiegend farbigen Abbildungen sind von ausgezeichnete Qualität; dass die Photographin auf dem Titelblatt erscheint, ist deshalb nur recht.

Für die behandelten Orte und Kirchen ist das Buch grundlegend, für die Erforschung der lutherischen Konfessionskultur unbedingt ein Gewinn. Der Autor kündigt ein weiteres Werk an, das »die Konfessionskultur der Marschen des ehemaligen Amtes Ritzebüttel und des Landes Hadeln zum Inhalt hat« (S. 23). Darauf kann man gespannt sein.

*Johannes Schilling*

NINA NIEDERMEIER: Die ersten Bildnisse von Heiligen der Frühen Neuzeit. Porträtähnlichkeit in nachtridentinischer Zeit (Jesuitica, Bd. 23). Regensburg: Schnell & Steiner 2020. 488 S. 180 Farb- und SW-Abb. ISBN 978-3-7954-3522-6. Hardcover. € 60,00.

Die Autorin widmet sich in ihrem umfangreichen Buch, ihrer für den Druck überarbeiteten kunsthistorischen Dissertation, einem Thema, das als Problem immer wieder benannt, jedoch bisher noch nicht einlässlich untersucht wurde. Es geht um die ersten Bildnisse von Heiligen in nachtridentinischer Zeit und die Frage ihrer »Porträtähnlichkeit«.

In der Einleitung (S. 13–52) gibt die Verfasserin einen Überblick über die verschiedenen, keineswegs übereinstimmenden Konzepte von »Ähnlichkeit«, einer grundlegenden Kategorie, um die Bildaufgabe der (hagiografischen) »vera effigies« zu charakterisieren, und benennt die Schwerpunkte ihrer Untersuchung: Es bedarf innerhalb der heterogenen Bildüberlieferung einer differenzierten Analyse der Bilder vor dem Hintergrund erinnernder Überlieferung oder Historisierung, um die Funktion von »Ähnlichkeit« beschreiben zu können. Der Blick auf die Bilder erweist, dass außerdem gegensätzliche Porträtkonzepte zugrunde gelegt wurden, um den Anspruch einer »vera effigies« zu verwirklichen. Solche Bilder waren Teil und Ergebnis von Rezeptionsprozessen innerhalb eines – in einer umfangreichen hagiografi-

schen Literatur entfalteten – theologischen und historischen Kontexts, ohne den die grundlegende Bedeutung dieser Bilder für die Ausprägung einer hagiografischen Argumentation und schließlich bei der Kanonisation unverstündlich wäre. Das Musterbeispiel, an dem die Verfasserin die Genese eines solchen prototypischen Bildnisses und die Ausprägung einer derartigen Bildüberlieferung nachzeichnet, ist das Bild des Ignatius von Loyola (1491–1556), des Gründers der Gesellschaft Jesu, der 1609 selig- und 1622 heiliggesprochen wurde. An der Überlieferungsgeschichte seines Bildes zeigt die Verfasserin, wie in der Zeit nach dem Tridentinischen Konzil, nachdem die kuriale Kanonisationspraxis mit veränderten Regularien wiederaufgenommen worden war, gerade die Bildüberlieferung zu den Kandidaten für die Heiligsprechung, oft den Gründern neuer geistlicher Gemeinschaften der kirchlichen Reform (Ignatius, Philipp Neri u. a.), von bestimmten Mechanismen bestimmt war, ihre Gestaltung von Strategien geprägt wurde, bei denen man oft an der für die Heiligen der frühchristlichen Zeit gebräuchlichen Topologie Maß nahm.

Der Entstehungsprozess eines solchen, hagiografischen Bildtyps geschah in mehreren Schritten: Am Beginn stehen Legenden, die das Zustandekommen erklären sollen (S. 55–177), die sich auf das Bild des Toten oder seine Totenmaske beziehen und mit denen wegen ihrer zeitlichen Nähe zum Dargestellten der Anspruch auf Authentizität verknüpft wird. Hinzu kamen seit der Antike immer wieder herangezogene aitiologische Erzählmotive wie das Motiv der Verweigerung des Porträts durch den Heiligen zu Lebzeiten, das demnach erst postum ausgeführt werden konnte oder dessen man sich bemächtigen musste, indem man es heimlich ausführte (»Ritratti rubati«, S. 111–176). Inwieweit (gerade wegen des oft nur geringen Abstands zur Lebenszeit der Kandidaten) Zeitgenossen Einfluss nahmen und Nähe zum Bild des Erinnerten forderten oder dessen Bilder bereits in der äußeren Erscheinung die seelischen Qualitäten des Dargestellten zeigen sollten, war eine konzeptionelle Entscheidung und ein weiterer Schritt auf dem Weg zu einer verfestigten Bildtradition (S. 179–294).

Das Bild des Heiligen zu repräsentieren, verlangte die Einhaltung bestimmter formaler Grundsätze, die auch Bildkomposition und Farbgestaltung mitbestimmten (S. 297–354). Gerade die »vera effigies«, die den betrachtenden Gläubigen den Heiligen körperlich vor Augen zu stellen scheint, sich aber vom Natürlichen, Körperlichen entfernt, weil das Bild als ein Abbild der seelischen Größe und Heiligkeit wahrgenommen werden soll, muss in der zurückhaltenden Farbigkeit dem Anspruch auf Schlichtheit (»simplicitas«) genügen, dem in nachtridentinischer Zeit verbindlichen »decorum«. Diese »Einfachheit und Ernsthaftigkeit« gewährleistete Angemessenheit ebenso wie größtmögliche Verwendbarkeit in unterschiedlichen Zusammenhängen. Die »vera effigies« erfuhr ihre Legitimation durch Funktion und Gebrauch (S. 355–426), indem dieses Bild auf vielfältige Weise – als Porträt am Grabmal, als Gegenstand frommer Verehrung, als Auslöser von Wundern, als Reproduktion in verschiedenen Formen und Gattungen – verbreitet werden konnte. Daneben gab es eine Tradition abweichender Darstellungen des Heiligen, die Vertraute und Zeitgenossen als subjektive Erinnerungsbilder veranlassten und deren Gestaltung sie beeinflussten (Nina Niedermeier, Das nachtridentinische Heiligenporträt post mortem: Ignatius von Loyola und die konkurrierenden Erinnerungsbilder seiner *figli spirituali*, in: *Scholion* 12/13, 2020/21, S. 85–116). Die Geschichte der »vera effigies« zeigt, dass man sich vom ursprünglichen Wahrheitsanspruch allmählich entfernte. »Die persönliche Rezeption des Lebens und die Tugenden der dargestellten Heiligen wurde in der Folgezeit höher gewichtet als die Betrachtung ihrer Gesichter« (S. 437), eine Tendenz, die im Rahmen des Kanonisationsprozesses im 18. Jahrhundert dazu führte, dass seit 1741 ein verbindliches Bildgeschenk an den Papst und die bei der Kanonisation beteiligten Würdenträger üblich wurde, ein Historienbild zum oder zur neu kanonisierten Heiligen (dazu etwa: Andreas Schalhorn, *Historienmalerei und Heiligsprechung*, München 2000, bes. S. 69–77).

Die überaus gründliche, gut bebilderte und mit umfangreichen Nachweisen belegte Studie, die auch eine Sammlung einschlägiger Quellen zum Thema bietet (S. 439–460), stellt

die komplexe Entstehungsgeschichte des neuzeitlichen, kirchlichen Heiligenbildes in seinen Anfängen dar, berücksichtigt die Reflexion in Theologie und kirchlicher Praxis in der Zeit nach dem Tridentinum. Sie ist auch ein wichtiger Beitrag zur Geschichte der entsprechenden Gattungen und der sie konstituierenden Faktoren, eine grundlegende Untersuchung zu diesem Themenbereich.

Wolfgang Augustyn

JOACHIM WERZ: Bernhard von Clairvaux auf der Bühne der Jesuiten. Edition und Übersetzung der »*Divi Bernardi Tragicomædia*« aus dem Kölner Gymnasium *Tricoronatum* (Klosterwelten. Religiöses Leben seit der Frühen Neuzeit, Bd. 2). Münster: Aschendorff 2021. 255 S. ISBN 978-3-402-23024-4. Kunststoffeinband. € 39,00.

Joachim Werz bietet neben der Edition eines wohl in Köln vor 1641 entstandenen Jesuitendramas über den Heiligen Bernhard von Clairvaux eine allgemeine Einführung zum Jesuitentheater und zur Theatertradition am Kölner Jesuitengymnasium. Chronologien dazu werden ebenso geliefert wie Übersichten über historische Personen, noch greifbare Texte und Periochen (zeitgenössische Programmhefte). Der Edition selbst liegt allerdings nur ein Fragment zugrunde: Die »*Divi Bernardi Tragicomædia*« bricht mit dem Chor am Ende des zweiten Aktes ab und wird von Werz als Mit- oder Abschrift eines Schülers charakterisiert. Die Edition folgt den allgemeinen Standards, die für solche Texttypen anerkannt und sinnvoll sind. Die beigegebene Übersetzung verlangt dem Leser jedoch viel Phantasie und einen stetigen Blick in das lateinische Original ab. Der lateinische Text dieses Stücks ist zwar durchaus sperrig, dem steht die deutsche Übersetzung jedoch in nichts nach. Da ist von »wertlosen Geräuschen des Pöbels« (Prolog, Vers 9) die Rede (wohl eher: »leeres Geschwätz«) und man rätselt, was wohl mit Sätzen wie »auf Frevler schleudert mit wildem Speer plötzlich aus Hilflosigkeit der Tod der Unterwelt« (Erster Akt, Erste Szene, Verse 6–8) gemeint ist.

Wertz nimmt für seine Publikation in Anspruch, dass dieses Theaterstück eine besondere Bedeutung habe – für die Rezeption Bernhards von Clairvaux, seines Wirkens und seiner Schriften allgemein (daher auch die Veröffentlichung in der Reihe »Klosterwelten«) und spezifisch für die Rezeption durch die Jesuiten und ihre Theatertradition. Das hier vorgelegte Stück zeigt jedoch in keiner Weise einen ungewöhnlichen Zugriff auf die Vita des Hl. Bernhard, sondern stellt nahezu klassisch dessen Loslösung von der Familie als Voraussetzung und Beginn seines geistlichen Lebens dar. Wertz selbst kann sechs, meist in der Edition von Szarota zugängliche Periochen zu ähnlichen Jesuitenstücken über Bernhard aus einem Zeitraum von 80 Jahren anführen – was auf keine übermäßige Präsenz des Stoffes auf Jesuitenbühnen schließen lässt. Ob es sich bei dem edierten Text wirklich um eine spezifische Rezeption von Leben und Werk des Bernhard von Clairvaux handelt, sei dahingestellt. Auf den Jesuitenbühnen wurden sehr häufig Stücke über Heilige aufgeführt, die in konventioneller, von den Ignatianischen Exerzitien geprägter Form den Heiligen in Entscheidungssituationen führen, in welchen er sich für ein Leben im Dienst Gottes und gegen die Versuchungen der Welt entscheidet – und somit in guter pädagogischer Weise als Vorbild für die Zuschauer dient. Auch der hier vorgelegte Text entspricht in allem einem typischen Theaterstück der Jesuiten, einschließlich der die Handlung deutenden Chöre und der Visualisierung psychischer Vorgänge durch die auf der Bühne auftretenden Allegorien Reue, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit (Zweiter Akt, Fünfte Szene) sowie Stolz und Amor (Zweiter Akt, Achte Szene). Die Edition dieses unvollständigen Theaterstücks macht also ein weiteres Inselchen im riesigen Archipel der Jesuitendramen zugänglich, aber auch nicht mehr.

Wertz' langes Repertorium der am Kölner Jesuitentheater aufgeführten Stücke (S. 38–104) liefert kaum neue Erkenntnisse, denn von den 211 Titeln sind 205 bereits in dem ausgesprochen gründlich und umfassend erstellten Nachschlagewerk von Jean-Marie Valentin (*Le*