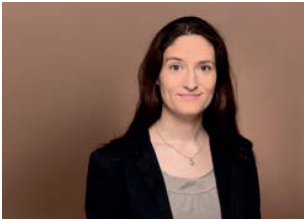


Mit dem **Hans-Janssen-Preis** 2018 wurde ISABELLA AUGART, Göttingen, für ihre Arbeit „Rahmenbilder. Konfigurationen der Verehrung im frühneuzeitlichen Italien“ ausgezeichnet.

Isabella Augart

## Ein Rahmen für Maria. Rahmenbilder im frühneuzeitlichen Italien



Isabella Augart, Trägerin des Hans-Janssen-Preises 2018

In meiner Doktorarbeit „Rahmenbilder. Konfigurationen der Verehrung im frühneuzeitlichen Italien“<sup>1</sup> habe ich mich mit der Bedeutung von visuellen Medien bei der Verehrung von Mariengnadenbildern im Italien des 15.–17. Jahrhunderts beschäftigt. Gnadenbilder sind künstlerische Artefakte, die von den Gläubigen nicht nur betrachtet, sondern auch verehrt wurden.<sup>2</sup> Der Grund dafür ist die Vorstellung einer Präsenz des Wirkens Gottes im Bild, welches sich etwa in Bildwundern manifestiert. Vielfach ist in den neuzeitlichen

Quellen belegt, wie die Zeitgenossen die Bilder verehrten und auf Gnadenerweise wie beispielsweise die Heilung von Krankheiten hofften.<sup>3</sup> An Gnadenbildern wurden Vorstellungen einer aktiven Handlungsmacht etwa durch Farbveränderungen, Blut- und Tränenereignisse oder die Bestrafung von Frevel herangetragen; gleichermaßen wurden Gnadenbilder in individuelle und kollektive Frömmigkeitspraktiken wie beispielsweise die Darbringung von Votivgaben, die Bekleidung mit Schmuck und Kleidung oder die Mitführung in Prozessionen eingebunden.<sup>4</sup> Die Verehrung von als miraculös geltenden Gnadenbildern führte zu ihrer Translation in bereits bestehende Sakralräume wie auch zur Errichtung von Wallfahrtskirchen. Die Architektur der Kirche, skulpturaler Schmuck am Altar, Blumen, Kerzenschein

---

<sup>1</sup> Vgl. Isabella Augart: *Rahmenbilder. Konfigurationen der Verehrung im frühneuzeitlichen Italien*, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2018 (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – I Mandorli, 25).

<sup>2</sup> „Grundsätzlich kann jede bildliche Darstellung einer göttlichen oder heiligen Person zu einem Gnadenbild und damit zu einem Medium göttlicher Wirkmächtigkeit werden, unabhängig von der künstlerischen Qualität und dem Material. Gnadenbilder sind Ziel und Auslöser vielfältiger Frömmigkeitsformen“, so Wolfgang Schneider: „Gnadenbild“, in: *Arbeitskreis für Inventarisierung und Pflege des kirchlichen Kunstgutes* (Hrsg.): *Lexikon für kirchliches Kunstgut*, Regensburg 2010, S. 85.

<sup>3</sup> Zur Definition eines Gnadenbildes als „ein hauptsächlich an Wallfahrtsorten errichtetes Kultobjekt, das wegen häufiger Erhörung der vor ihm verrichteten Gebete besonders erhört wird, meist Christus-, Marien-, oder Heiligenbilder“ vgl. Herbert Kolb: „Gnadenbild“, in: *Marienlexikon*, Bd. 2, St. Ottilien 1989, S. 658–662, hier S. 658.

<sup>4</sup> Vgl. Moritz Woelk: „Gnadenbild. Kunstgeschichte“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 4, Freiburg i.B. 2009, Sp. 791–792, hier Sp. 791.

und liturgische Feiern sind dabei Teil der Inszenierung der Gnadenbilder.<sup>5</sup>

Innerhalb der an das Medium des Gnadenbildes gebundenen Relationen zwischen dem Gläubigen und dem göttlichen Wirken schreibt sich eine weitere inszenatorische Instanz ein: das „Rahmenbild“. Untersuchungsgegenstand der Dissertation ist eine Bildgruppe von über 170 ermittelten Altarbildern, die als bildliche Einrahmungen für darin eingebettete Gnadenbilder vor allem in Ober- und Mittelitalien entstanden. Rahmenbilder präsentieren das als Bild-im-Bild eingefügte Gnadenbild als ihren materiellen und inhaltlichen Mittelpunkt innerhalb einer Leerstelle. Die Rahmungen wurden als bildreligiöse Praxis zur Kommentierung der Kultwirkung und zur Inszenierung im Sakralraum angefertigt. Die Dissertation gliedert sich in zwei Teile: im Katalogteil wird das Bildphänomen des Rahmenbildes für Mariengnadenbilder erstmals in seiner Breite für den Zeitraum 1470–1650 erfasst; zusätzlich machen Nachweise zu nach 1650 entstandenen Rahmenbildern, zu Rahmenbildern für eingefasste Heiligendarstellungen sowie zu verwandten Werken die weite Verbreitung des Bildphänomens im frühneuzeitlichen Italien deutlich. Die regionale Schwerpunktbildung im Katalog erweist, dass es sich bei Rahmenbildern in erster Linie um ein toskanisches Phänomen handelt. Wesentliche Zentren für die Entstehung und Verbreitung sind Pistoia, Prato, Lucca, Siena und das Chianti-Gebiet sowie Rom. In der Katalogarbeit konnte nachgewiesen werden, dass das Bildphänomen erstmals in den späten 1470er Jahren auftrat. Altarbilder mit eingebettetem Gnadenbild wurden ab dem Konzil von Trient in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wieder verstärkt angefertigt und erreichten um 1600 ihre weiteste Verbreitung.

Im Analyseteil wird die Entwicklung, ästhetische Struktur und bildreligiöse Funktion des Rahmenbildes in Kapiteln zum künstlerischen und religiösen Kontext und in der Beschäftigung mit ausgewählten Bildwerken erarbeitet. Im Fokus der exemplarischen Fallstudien stehen vier Altarbilder, welche als Gemeinsamkeit haben, dass sie alle stilistisch dem toskanischen Spätmanierismus (*pittura riformata*) zuzuordnen sind: Empolis *Unbefleckte Empfängnis* (Prato, 1629), Santi di Titos *Gaben des Heiligen Geistes und Marienmysterien* (Prato, 1580–1582, Abb. 1), Francesco Vannis *Marienkronung mit Engeln und Heiligen* (Castiglione Fiorentino, 1596) sowie Francesco Vannis *Marienkronung mit Engeln und Heiligen* (Siena, 1598, Abb. 2). Die Auswahl dieser Werke für die Fallstudien erfolgte mit dem Ziel, die religiöse Funktionalisierung des Rahmenbildes in der Katholischen Reform und die dadurch bedingte Ausgestaltung seiner ästhetischen Struktur im stilistischen Umfeld der *pittura riformata* genauer in den Blick zu nehmen.

---

<sup>5</sup> Vgl. David Ganz und Georg Henkel (Hrsg.): *Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter*, Berlin 2004 (KultBild, 2). Vgl. Georg Henkel: *Rhetorik und Inszenierung des Heiligen. Eine kulturgeschichtliche Untersuchung zu barocken Gnadenbildern in Predigt und Festkultur des 18. Jahrhunderts*, Weimar 2004, S. 114.



**Abb. 1:** Santi di Tito, *Gaben des Heiligen Geistes und Marienmysterien*, 1580–1582, Prato, Santa Maria del Soccorso

Einen methodischen Zugang zur mehrteiligen Bildkonfiguration aus Rahmenbild und Gnadenbild bot die von David Ganz und Felix Thürlemann entwickelte Analyseperspektive des „Pluralen Bildes“.<sup>6</sup> Dabei richtete sich der Fokus meiner Untersuchung auf Bildstrategien, in denen eine Interaktion zwischen dem Rahmenbild und dem Marienbild im mehrteiligen Bild auf narrativer, semantischer und wirkungsästhetischer Ebene angelegt ist. Als zentrales Erkenntnisinteresse wurde die Frage verfolgt, wie die Verehrung der Gottesmutter durch das inszenierende Rahmenbild

<sup>6</sup> Vgl. David Ganz und Felix Thürlemann (Hrsg.): *Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin 2010.

medialisiert und vermittelt wird. Ziel der Dissertation war es somit, das Rahmenbild als ein eigenständiges Bildphänomen in der italienischen Bildkultur der Frühen Neuzeit und als eine mediale Konfiguration der Marien-Verehrung zu erfassen.



Abb. 2: Francesco Vanni, *Marienkrönung mit Engeln und Heiligen*, 1598, Siena, San Niccolò al Carmine

Um besser zu verstehen, welche Funktion die Bildaufgabe „Rahmenbild“ im Zeitkontext einnahm, habe ich zunächst untersucht, welchen Bildstatus Gnadenbilder in der Theorie, in der theologischen Lehrmeinung, hatten und wie sie tatsächlich, in der Praxis, in den italienischen Städten verehrt wurden. Durch eine Fallstudie zu Bildverehrungspraktiken in der toskanischen Gemeinde Pistoia vom späten 15. bis ins 17. Jahrhundert wurde der historische Kontext erschlossen und gezeigt, dass die zeitgenössischen Debatten des Konzils von Trient (1545–1563), der posttridentinische Diskurs und die Bildertraktate von Autoren wie Gabriele Paleotti und Cesare Baronio auf die Praktiken der Bildverehrung vor Ort wenig Einfluss hatten<sup>7</sup> und dass stattdessen die Verehrungspraxis von Gnadenbildern durch eine auffallende Kontinuität gekennzeichnet ist. Hiermit korrespondiert die Rahmenbild-Produktion in Pistoia mit insgesamt 22 ermittelten Werken, die für den Untersuchungszeitraum ab den 1490er Jahren bis ins 17. Jahrhundert keine stilistischen, formalen oder ikonographischen Brücke aufzeigt, sondern vielmehr in einer langen Kontinuitätslinie ein weitgehend gleichförmiges Repertoire der Inszenierung bietet.

In einem zweiten Schritt habe ich die Entstehung des Bildphänomens aus dem kunsthistorischen Kontext hergeleitet. Um den zeitgenössischen Stellenwert dieses neuartigen Bildphänomens besser zu erfassen, wurde zunächst argumentiert, dass der bisher in der Forschung zur Bezeichnung des Bildphänomens genutzte Terminus „Bildtabernakel“ – eine durch die einschlägige Studie von Martin Warnke aus dem Jahr 1968<sup>8</sup> geprägte Bezeichnung – besser durch den Begriff des „Rahmenbildes“ zu ersetzen sei. Ausgehend von der Beschäftigung mit der Quellsprache konnte gezeigt werden, dass ein *tabernaculo* im frühneuzeitlichen Italien vorwiegend durch seine räumliche Qualität charakterisiert wurde und daher die Bezeichnung von zweidimensionalen Bildwerken als „Bildtabernakel“ aus der Quellsprache nicht herleitbar ist. Ebenso ist der durch den Begriff „Bildtabernakel“ eröffnete semantische Bezug zwischen Bild und Hostie im frühneuzeitlichen Kontext nicht haltbar. Stattdessen wurde im Untersuchungszeitraum eine divergierende Verehrungspraxis von Bild und Hostie auch auf formaler Ebene in der unterschiedlichen Gestaltungsweise von Sakramentstabernakeln und Gnadenbild-Inszenierungen markiert. Die ersten entstandenen Rahmenbilder sind daher nicht, wie in der bisherigen Forschung meist angenommen wurde, auf das strukturelle Vorbild der Sakramentstabernakel zurückzuführen.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Vgl. Christian Hecht: *Katholische Bildertheologie der Frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren* (erw. Neuauflage), Berlin 2012. Vgl. Erwin Iserloh, Josef Glazik und Hubert Jedin: *Handbuch der Kirchengeschichte*, Bd. 4. *Reformation, katholische Reform und Gegenreformation*, Freiburg i.B. 1967.

<sup>8</sup> Martin Warnke: „Italienische Bildtabernakel bis zum Frühbarock“, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 19/1968, S. 61–102.

<sup>9</sup> Vgl. zum Bildphänomen des Rahmenbildes auch Karl-August Wirth: „Einsatzbild“, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 4, Stuttgart 1958, Sp. 1006–1020. – Christian Hecht: „Das Bild am Altar: Altarbild – Einsatzbild und Rahmenbild – Vorsatzbild“, in: Hans

Als erste Rahmenbilder konnten im Zuge der Katalogarbeit zwei Werke von Bernardo di Stefano Rosselli (1477–1478) in der Pfarrkirche Santa Maria in Panzano und von Domenico di Zanobi (1480) im *Oratorio* Santa Maria al Fortino in San Miniato ermittelt werden.<sup>10</sup> Beide Maler waren Ende des 15. Jahrhunderts in Florenz aktiv und die beiden Bildwerke hängen in ihrer Entstehung durch Werkstattkontakte eng zusammen. Die Entstehung der ersten beiden Rahmenbilder vollzog sich als Teil der gängigen Werkstattpraxis der *aggiornamenti*, der aktualisierenden Übermalungen und Anstückungen an ältere Bilder.<sup>11</sup> Neben einer weitgehend werkgetreuen „Restaurierung“ sind auch zahlreiche umfassendere Interventionen nachweisbar, welche ältere Bilder dem veränderten Zeitgeschmack anpassen sollten. Im Zuge dieser Ergänzungen wurden beispielsweise Begleitfiguren oder Engel hinzugefügt oder bestehende Figuren durch Attribute und Übermalungen verändert. *Aggiornamenti* dienten als wertschätzende „Erneuerung“ und sollten einerseits den auf den Bildern dargestellten Heiligen auf ikonische Weise als nobilitierender Schmuck dienen und ihnen Ehre erweisen, zum anderen die Andachtswirkung auf den Betrachter steigern. Die Maler nutzten die Rahmenschicht des erweiterten Bildes somit als einen auf die Verehrung des Heiligenbildes bezogenen bildlichen Kommentar.

Eben dieses diskursive Potential des Rahmenbildes als Repräsentation, Legitimation und Lenkung der Heiligenverehrung erhielt im Zuge der Katholischen Reform hohe Relevanz und führte zur weiten Verbreitung des Bildphänomens im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert. Die nachfolgenden Bildanalysen und kontextualisierenden Kapitel widmeten sich der Medialität und der bildreligiösen Wirkungsästhetik des Rahmenbildes im Zeitkontext der Katholischen Reform. Wie wurde auf medialer und semantischer Ebene zwischen dem rahmenden Altarbild und dem eingesetz-

---

Körner und Karl Möseneder (Hrsg.): *Format und Rahmen: vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Berlin 2008, S. 127–143. — Tomoo Matsubara: „Battle, Controversy, and Two Polemical Images by Sodoma“, in: *RES: Anthropology and Aesthetics. Polemical Objects* 46/2004, S. 53–72. — Marianna Bellumori: *Tabernacoli per immagine: aspetti culturali e formali*, Diss. Univ. Siena, 2012.

<sup>10</sup> Zum Rahmenbild des Bernardo di Stefano Rosselli in Panzano vgl. auch Cecilia Filippini: Kat.Nr. „8.5“, in: *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, Ausst. Kat. Florenz, Palazzo Strozzi 1992–1993, Mailand 1992, S. 217–218, S. 217–218. Vgl. Anna Padoa Rizzo: „Bernardo di Stefano Rosselli (1450–1526) e la tavola di Santa Maria a Panzano: un 'ex voto' per la guerra del Chianti?“, in: *Corrispondenza* 7.2/1987, S. 17–20. Zu Domenico di Zanobis Tafel in San Miniato vgl. auch Anna Matteoli: „La pala d'altare della Venerabile Arciconfraternita della Misericordia di San Miniato (Pisa) proveniente dal locale Oratorio di Santa Maria al Fortino“, in: *Bollettino dell'Accademia degli Euteleti* 39/1967, S. 11–42. Vgl. Gemma Landolfi: „Il Maestro della Natività Johnson“, in: Gigetta Dalli Regoli (Hrsg.): *Il Maestro di 'San Miniato'. Lo stato degli studi, i problemi, le risposte della filologia*, Pisa 1988, S. 243–327, hier S. 318–319.

<sup>11</sup> Cecilia Filippini: „Riquadrature e "restauri" di politici trecenteschi o pale d'altare nella seconda metà del Quattrocento“, in: *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, Ausst. Kat. Florenz, Palazzo Strozzi 1992–1993, Mailand 1992, S. 199–218.

ten Gnadenbild vermittelt? In welcher Relation stand das mehrteilige Bild zu anderen Bildern und Artefakten? Um diesen Fragen nachzugehen, wurden zunächst Konfigurationen im mehrteiligen Bild beschrieben, die sich durch den Parameter „Austausch“ im Sinne von Wiederholung, Ersetzung und Erweiterung charakterisieren lassen. In der Auseinandersetzung mit Empolis Bildwerk der *Unbefleckten Empfängnis* (Prato, 1629) standen Bezüge des Rahmenbildes zu anderen Bildern, Artefakten und Objekten im Vordergrund. Anhand von Vergleichen wurden produktionsästhetische Entstehungsprozesse von Rahmenbildern nachvollzogen, welche vielfach durch Strategien des Austausches und der Ersetzung auf strukturelle und architektonische Gegebenheiten vor Ort reagieren.

Deutlich wurde dabei, dass die Entwicklung und Verbreitung des Rahmenbildes eng mit den vielfach belegten Umgestaltungsmaßnahmen von Sakralräumen durch den Einbau von vereinheitlichten Altären zusammenhing.<sup>12</sup> Die neu eingerichteten Altäre boten jeweils ähnliche Abmessungen und Vorgaben für die Bildgröße und das Format für die Maler. Wenn ältere in den Kirchen verehrte Bilder nun ihren Platz in den neuen Altären finden sollten, konnte ein Rahmenbild die Größenunterschiede überspielen und das Mariengnadenbild in eine Raumillusion einfügen. Dieser Aspekt der „Integration“ des eingebetteten Bildes in den Bildraum des Rahmenbildes umfasste einerseits die Einbindung in gemalte Bildräume, welche in manchen Fällen sogar in gewisser Entsprechung zum tatsächlichen Kirchenraum erscheinen konnten. Andererseits gelang es den Malern auch, symbolische Räume zu erschaffen, in denen abstrakte Themen dargestellt werden. In der Bildanalyse von Santi di Titos *Darstellung der Gaben des Heiligen Geistes und Marienmysterien* (Prato, 1580–1582, Abb. 1)<sup>13</sup> konnte ich zeigen, dass die im Bildraum angeordneten Gebäude und Objekte auf Textpassagen aus der Bibel wie dem *Hobelied* zurückgehen und dazu dienen, ein symbolisches Thema, die Unbefleckte Empfängnis Mariens, visuell zu verhandeln.

Zentral in diesem Prozess der Vereinheitlichung im Bildraum sind auch auf den Betrachter, seine Wahrnehmung und affektive Haltung, bezogene Strategien. Eingelöst wird diese Betrachtersprache insbesondere durch die dargestellten Bildfiguren. Engel zur Verehrung des Mariengnadenbildes der *Madonna della Vallicella* versammelt.

---

<sup>12</sup> Zum Einbau von einheitlichen Altären im späten 16. Jahrhundert vgl. etwa Marcia Hall: *Renovation and Counter-Reformation: Vasari and Duke Cosimo in Sta Maria Novella and Sta Croce 1565–1577*, Oxford 1979. Vgl. David Ganz: „Rückeroberung des Zentrums, Anschluss an die Vergangenheit und institutionelle Darstellung. Konfessionalisierung im römischen Kirchenraum 1580–1600“, in: Susanne Wegmann und Gabriele Wimböck (Hrsg.): *Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraums in der Frühen Neuzeit*, Korb 2007, S. 263–183.

<sup>13</sup> Vgl. Claudio Cerretelli und Renzo Fantappiè (Hrsg.): *Il Seicento a Prato*, Prato 1998, S. 25–26. Vgl. Nadia Bastogi (Hrsg.): *La pala di Santi di Tito nel Santuario di Santa Maria del Soccorso*, Prato 2002.



Abb. 3: Peter Paul Rubens, *Die Madonna della Vallicella, von Engeln verehrt*, 1608, Rom, Chiesa Nuova

So haben sich in Peter Paul Rubens' zu Beginn des 17. Jahrhunderts für die römische Kirche Chiesa Nuova entstandenem Rahmenbild (Abb. 3)<sup>14</sup> zahlreiche Engel zur

<sup>14</sup> Vgl. Justus Müller Hofstede: „Zu Rubens' zweitem Altarwerk für Sta. Maria in Vallicella“, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 17/1966, S. 1–78. – Volker Herzner: „Honor refertur ad prototypa. Noch einmal zu Rubens' Altarwerken für die Chiesa Nuova in Rom“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 42.2–3/1979, S. 117–132. — Ilse von zur Mühlen: „Nachtridentinische Bildauffassungen: Cesare Baronio und Rubens' Gemälde für S. Maria in Vallicella in Rom“, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 41/1990, S. 23–60. — Klaus



Verehrung des Mariengnadenbildes der *Madonna della Vallicella* versammelt. Sie blicken zum Bild, haben die Hände gefaltet und den Mund leicht geöffnet. Die Bildfiguren sollen durch ihre Mimik, Gestik, Blickrichtungen und ihren eigenen emotionalen Ausdruck nicht nur die Vereinheitlichung der ästhetischen Struktur von Gnadenbild und Rahmung unterstützen, sondern auch direkt den Betrachter ansprechen und ihn zu einer emotionalen Reaktion auffordern: zur Verehrung des Gnadenbildes. Aus der Perspektive der kunsthistorischen Emotionsforschung habe ich in Bildanalysen zu Francesco Vannis Rahmenbildern in Castiglion Fiorentino (1596) und in Siena (1598, Abb. 2)<sup>15</sup>, welche beide die *Marienkronung mit Engeln und Heiligen* zeigen, diese Verehrung des Marienbildes als eine im Bild angelegte emotionale Reaktion untersucht. Es wurde dabei deutlich, dass nicht nur die im Bild dargestellte Verehrungspraktik der Heiligen dazu dient, den Affekt des Betrachters ebenfalls zur Verehrung hin zu modellieren. In Vannis Rahmenbildern sind auch für den zeitgenössischen Betrachter bekannte Praktiken im Umgang mit Gnadenbildern wie die Bekrönung mit einer kostbaren Goldkrone oder das Ver- und Enthüllen des Bildes während der Liturgiefeyer in der Kirche dargestellt. Ästhetische Wahrnehmung und religiöse Erfahrung, Ereignis und Verehrung werden im Rahmenbild untrennbar ineinander verschränkt.

### Bildnachweise

Abb. 1 Isabella Augart: Rahmenbilder. Konfigurationen der Verehrung im frühneuzeitlichen Italien, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2018 (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – I Mandorli, 25), S. 343.

Abb. 2 Ebd., S. 345.

Abb. 3 Ebd., S. 341.

---

Krüger: Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien, München 2001, S. 144–152. — Ralph Dekoninck: La vision incarnante et l'image incarnée: Santi di Tito et Caravage, Paris 2016, S. 73–80.

<sup>15</sup> Vgl. auch Marco Ciampolini: Pittori Senesi del Seicento, 3 Bde., Poggibonsi 2010, S. 960–961. Vgl. John Marciari: „Francesco Vanni. Artistic Vision in an Age of Reform“, in: Francesco Vanni. Art in late Renaissance Siena, Ausst. Kat. New Haven, Yale University Art Gallery 2013–2014, New Haven 2013, S. 1–31, hier S. 18–20.

