

durchaus in das Konfessionalisierungskonzept integrieren, ohne dass freilich damit dessen uneingeschränkte Tragfähigkeit bewiesen wäre.

Regensburg Albrecht P. Luttenberger

*Andergassen, Leo: Renaissancealtäre und Epitaphien in Tirol (=Schlern-Schriften 325), Innsbruck, Universitätsverlag Wagner, 2007, 612 Seiten, 16 Farbtafeln, 224 Abbildungstafeln in s/w, 3-7030-0417-9.*

Wenn Leo Andergassen, ausgewiesener Experte für die Kunst des Kulturraums Tirol, im vorliegenden Band die Thematik seiner vor 20 Jahren verfassten Wiener Diplomarbeit aufgreift, so darf man nicht bloß eine redigierte Fassung seiner wissenschaftlichen Erstlingsarbeit erwarten. Schon dem Umfang nach ist diese zu einem schwergewichtigen Band angewachsen. Inhaltlich stellt die Studie nichts weniger als den Anspruch einer auf Vollständigkeit angelegten Erfassung und wissenschaftlichen Auswertung des Gesamtbestandes aller Altartafel und Epitaphien, die in der gut hundertjährigen Zeitspanne vom zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts bis ins dritte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Nord- Süd- und Osttirol entstanden sind. Dabei ist sich Andergassen sehr wohl bewusst – und macht diesen Umstand bereits im Vorwort deutlich –, dass sich der in jüngerer Zeit auf theoretischer Ebene zurecht zunehmend problematisierte Epochenbegriff der „Renaissance“ nur bedingt als Etikett für die vielfältigen Strukturerscheinungen und Stilhaltungen eignet, die Altartafel in diesem Zeitraum zeigen. Zumal Momente der Renaissance in Tirol bereits im 15. Jahrhundert deutlich anklingen (Michael Pacher), wie umgekehrt die Hochzeit der Altarkunst in der „Spätgotik“ noch bis ins 17. Jahrhundert nachwirkt und sich deren Ausläufer mit den Prinzipien der vorwiegend über den süddeutschen Raum importierten italienischen Renaissance überschichten. Der Autor spricht von einem „Zeitabschnitt, in welchem man Abschied nimmt vom gotischen Flügelaltar, beim barocken Säulenaltar aber noch nicht angelangt ist“ (S. 353). Diese Zwischenstellung – die auch vor dem Hintergrund einer mit Reformation, Bilderskepsis und nachlassender Stiftungstätigkeit einhergehenden quantitativ und qualitativ rückläufigen Produktion seit ca. 1525 zu sehen ist – erklärt, warum in der Entwicklung des Renaissancealtars die bisherigen Forschung nur wenig Aufmerksamkeit fand. Leo Andergassen ist angetreten, diese Forschungslücke nachhaltig zu füllen.

Das Werk gliedert sich grob in zwei Abschnitte; einen ca. 350 Seiten umfassenden Textteil und den Katalogteil, der 175 Altäre sowie 52 erhaltene und 35 archivalisch feststellbare Epitaphien dokumentiert.

Die Einleitung widmet sich zunächst der Frage nach dem Prozess der Aufnahme von Renaissanceformen in der Endphase des spätgotischen Flügelaltars. Andergassen beschreibt, wie sich in den Jahren um und nach 1500 der Aufbau des spätgotischen Schnitzaltars nach und nach reduziert, das den Schrein bekrönende Gesprenge zunehmend wegfällt und es zum Aufgreifen des Rundbogens kommt, der zunächst die Außenansicht der geschlossenen Schreinsicht zur Einheit fasst, vereinzelt jedoch auch bereits als Schreinabschluss auftritt – ein Vorgang, der von einer sukzessiven Verbreitung von architektonischen Renaissancemotiven begleitet wird, wie sie v. a. über die deutsche Druckgrafik (Hans Burgkmair) transportiert wurden. Im Bereich der gänzlich gemalten Tafelaltäre konstatiert er eine Tendenz zur übergreifenden Verbindung der Flügeltafeln zu einheitlichen Bildräumen, wie sie schon im 15. Jahrhundert einsetzt. An zahlreichen Beispielen wird illustriert, dass die sich herausbildende Vorstellung vom Retabel als Bildeinheit, dem Prinzip der Wandelbarkeit, wie es sich aus der liturgischen Funktion des Flügelretabels ableitet, zunehmend entgegenläuft. Sebastian Schels Annenberger Altar (1517), das erste flügellose Tafelretabel Tirols, markiert die – geradezu logische – Konsequenz aus dieser Entwicklung und bedeutet für den Renaissancealtar einen ersten Durchbruch. Jedoch deutet Andergassen (mit Hinweis u. a. auf Marx Reichlich Brixner Annenaltar von 1499) zumindest die Möglichkeit an, dass dieser Typus, als dessen erster Vertreter im deutschsprachigen Raum allgemein Albrecht Dürers Landaueraltar (1511) gesehen wird, in Tirol bereits um 1500 präsent gewesen sein könnte.

In einem anschließenden Kapitel zur Typologie setzt sich der Autor mit den Ausformungen auseinander, in denen das Renaissancealtartafel in der Folge auftritt. Nach Diskussion der unterschiedlichen Klassifizierungsansätze in der bisherigen Forschung zum deutschen Renaissancealtar schlägt er ein alternatives und überzeugend begründetes Typenschema vor: Er unterscheidet das traditionelle, durch die Renaissance lediglich überformte Flügelretabel, das sich als Konstante über die gesamte Zeitspanne belegen lässt (und erst um 1600 zuweilen eine Erweiterung um Standflügel erfährt), vom Flügelaltar mit renaissancemäßigem Aufbau (unter Verwendung von Säulen und Pilastern). Als dritte Hauptgruppe nennt er schließlich das eigentliche Säulen- bzw.

Pilasterretabel, wie es in seiner eintorigen Form mit dem Annenberger Altar 1517 erstmals zu belegen ist. Von diesem quantitativ dominierenden Typus, den man als die reinsten Form des Renaissancealtars bezeichnen könnte, setzt er wiederum eine Untergruppe ab, die den eintorigen Aufbau durch seitliche Erweiterungen (wie Lateralwangen) ergänzt, jedoch erst ab dem Ende des 16. Jahrhunderts weitere Verbreitung erfährt.

Im Anschluss an die listenmäßige Einordnung sämtlicher erhaltener Retabel in dieses Typenschema erfahren die einzelnen, zu Objektgruppen gegliederten Werke eine detaillierte Untersuchung, in der die spezifischen Altarausformungen und stilistischen Zusammenhänge ebenso eingehend zu Wort kommen wie der jeweilige historische Hintergrund, Fragen der Ikonographie, der liturgischen Funktionszusammenhänge und der Kontextbindung im Kirchenraum. Das erste Kapitel dieses Abschnitts beschäftigt sich mit den Retabelbauten der Frührenaissance. Der Annenberger Altar Sebastian Schels, die „Inkunabel des Altars der Frührenaissance in Tirol“, wird hier ausführlich auf seine Wurzeln untersucht, die Andergassen überzeugend v. a. im Bereich der Augsburger Kunst (Burgkmair) ortet. In Auseinandersetzung mit anderen Werken Schels, wagt sich der Autor auch an eine Neuzuschreibung (Kapellenaltar aus Schloss Landeck, 1537), die allerdings schwer zu überzeugen vermag. Die anschließende Besprechung zeitnaher und formal vergleichbarer Altäre birgt wertvolle Hinweise auf bislang von Forschung übersehene Objekte, wie den Kreuzaltar in Schloss Tratzberg (um 1525). Das zweite Kapitel widmet sich den Altarwerken des Bartlmä Dill Riemenscheider und stellt dessen Dreikönigsaltar aus dem Brixner Dom (1545) in den Vordergrund, der den geöffneten Flügelaltar auf diffizile Weise zu einem illusionistischen Gesamtbild transformiert und damit den „Zersetzungsprozess“ des gotischen Retabels anschaulich macht. Dass dieser Prozess bereits Jahrzehnte zuvor – und auf höherem medienpezifischen Reflexionsniveau – in Michael Pachers Kirchenväteraltar (1470/75) greifbar ist, gilt es in diesem Zusammenhang jedoch nachzutragen. Das dritte Kapitel widmet sich dem breiten Phänomen der „Nachgotik“, das Andergassen unter dem Motto „Survival und Revival“ beschreibt. Er macht deutlich, dass das Fortleben des gotischen Altarprinzips nicht nur als retardierende Beharrung zu verstehen, sondern fallweise auch als kalkuliert inszenierter Rückgriff zu deuten ist. Gewann doch die Kultfunktion des klappbaren Flügelaltars vor dem Hintergrund der Gegenreformation erneut an Bedeutung. Auch für die Altarstiftun-

gen des landesfürstlichen Hofes in Innsbruck, die der Autor im vierten Kapitel vorstellt, spielt das gegenreformatorische Bekenntnis eine zentrale Rolle. Besonders die Kreuzigungsthematik, wie sie durch König Ferdinand I. für das Hochaltarprogramm der Innsbrucker Hofkirche vorgegeben wurde, sei in diesem Zusammenhang zu sehen und erwies sich als Vorbild für adelige Stiftungen als äußerst wirkungsvoll. Auch wenn sich von den durch Ferdinand I., Ferdinand II. und Maximilian III. gestifteten Altären wenig erhalten hat, zeugen doch Beispiele wie der kostbare Immaculataaltar (1577/78), den Erzherzog Ferdinand II. für seine Grabloge, die Silbernen Kapelle der Hofkirche, in Auftrag gab, von der Fortschrittlichkeit der Lösungen, die u. a. in Auseinandersetzung mit italienischen Modellen entwickelt wurden (gleichwohl auch der Silberaltar weiterhin mit Flügeln auftritt). In den Kapiteln 5 bis 7 umreißt Andergassen die Altarproduktion des ausgehenden 16. und frühen 17. Jahrhunderts, die von der zunehmenden Verdrängung des Flügelaltars durch das Säulenretabel geprägt ist. Den Anstoß für eine breite Aufnahme des Säulenretabels gab v. a. der Hochaltar für den Brixner Dom, der auf Initiative von Kardinal Andreas von Österreich 1599/1600 von Hans Schmid, Hans Reichle und Hans Rumpfer ausgeführt wurde – und von dem sich zumindest die malerischen Teile erhalten haben. Formal (Doppelsäulenaltar) vom Hochaltar der Münchner Jesuitenkirche inspiriert, bildet er den Auftakt der Entwicklung zum Barockaltar, der das Möbelhafte des Renaissancealtars zugunsten einer ausgeprägten Altararchitektur verdrängt. Dass auch dieses Retabel noch mit beweglichen Flügeln ausgestattet war, verdeutlicht aber wiederum, dass das Beharren auf der liturgischen Funktionsweise des Flügelaltars damit noch nicht überwunden war. Erst in der Nachfolge des Domaltars verliert das Prinzip Flügelaltar – zunächst durch Umbildung der beweglichen zu festen Standflügeln – endgültig an Bedeutung. Mit dem 17. Jahrhundert avancieren neben dem landesfürstlichen und dem bischöflichen Hof zunehmend die Klöster zu Motoren der Altarentwicklung. Im achten Kapitel zeichnet der Autor die Neuausstattung der Abteikirche des Zisterzienserstifts Stams nach (1608–1612), von der wichtige Impulse der Altererneuerung ausgingen, gleichwohl gerade das mächtige Hochaltarretabel von Bartholomäus Steinle keine Nachfolge fand. Dass die klösterliche Neuausstattungsstufe wiederum im Kontext der Kirchenreform zu verstehen ist, verdeutlicht v. a. die innovative Rolle des Kapuzinerordens auf dem Feld des frühbarocken Altarbaus. Als Frucht der Gegenreformation ist schließlich auch die Integ-

ration der Eucharistie in den Altar zu sehen, die Andergassen im neunten Kapitel thematisiert. Zwar legte sich das Tridentinum diesbezüglich noch nicht eindeutig fest, so dass die im deutschen Raum gebräuchlichen Wandtabernakel und Sakramentshäuschen vorläufig ihre Funktion behielten. Die zunächst von Carlo Borromeo für seine oberitalienischen Diözesen dekretierte Aufbewahrung der Eucharistie in einem Sakramentstabernakel am Hochaltar wurde jedoch 1570 unter Papst Pius V. mit dem *Missale Romanum* und schließlich mit dem *Rituale Romanum* von 1614 allgemein verbindlich. In Tirol wird die Verbindung des Tabernakels mit dem Hochaltar vergleichsweise spät vollzogen. Andergassen belegt den Brixner Domaltar als erstes Beispiel und zeichnet die zögerliche Umsetzung der Vorschrift und ihre Rückwirkung auf die Gestalt und Ikonographie des Altarretabels nach.

Das zweite Themenfeld der Untersuchung, die Entwicklung des Tafel epitaphs der Renaissance, kommt schließlich im zehnten Kapitel zur Darstellung. Das Epitaph, das als Memorialtafel für einen Verstorbenen diente und durch eine auf diesen verweisende Inschrift mit dem Todesdatum gekennzeichnet ist, erfüllte keine spezifische liturgische Funktion. Der Epitaphaltar konnte in Tirol keine wirkliche Tradition ausbilden, gleichwohl Andergassen nachweist, dass die seit dem 15. Jahrhunderts zunehmend anwachsende Verbreitung von Epitaph tafeln mit einer Annäherung an die Retabelform einhergeht und es mit dem Ende des 16. Jahrhunderts immer schwerer wird, eine klare Unterscheidung zwischen den Gattungen und deren Funktionen zu treffen. Zumal sich parallel dazu auch das *Votivbild*, das nicht explizit der *Totenmemoria* dient, formal dem Charakter des Epitaphs annähert. In detaillierter formaler, ikonographischer und historischer Untersuchung der erhaltenen Beispiele, versucht der Autor eine entsprechend differenzierte Klassifizierung des Bestandes.

Der an den darstellenden, durch eine kurze Zusammenfassung abgerundeten Textteil anschließende Katalogteil des Werks bringt schließlich die Zusammenstellung sämtlicher dokumentierbaren Retabel und Epitaphien. Angaben zu Technik, Erhaltungszustand und Abmessungen finden sich hier ebenso wie instruktive, die Forschungsgeschichte einbeziehende Einordnungen hinsichtlich Ikonographie, Künstlerfrage und Auftraggeberschaft. Ausführliche Literaturverzeichnisse ergänzen die einzelnen Katalognummern. Ein umfangreiche Bibliographie, sowie Register zu Personen, Orten und – was der besonderen Erwähnung verdient – auch zu ikonographischen Themen beschließen den voluminösen Band.

Das Verdienst des Autors, das von der Forschung bislang nicht ausreichend gewürdigte Thema des Tiroler Renaissancealtars mit der vorliegenden Publikation in umfassender Weise aufgearbeitet zu haben, ist nicht hoch genug einzuschätzen. Zumal die ebenso weit ausgreifende wie tief schürfende Darstellung nicht nur für das eigentliche Thema grundlegend neue Ergebnisse bringt, sondern einen breiten Fundus für darüber hinaus greifende ikonographische, kultur- und sozialhistorische Fragestellungen eröffnet. Angesichts seiner Faktendichte, wird man den Band zwar schwerlich als Lesebuch empfehlen können. Als Nachschlagewerk wird er jedoch in Hinblick auf unverzichtbare Referenz nicht nur für die Tiroler Kunst- und Kulturgeschichtsschreibung zur frühen Neuzeit, sondern auch für die Altarforschung im weiteren europäischen Rahmen werden. Diese Rezeption wäre gewiss erleichtert worden, hätte der Autor die Darstellung durch eine etwas breiter angelegte und von Objektbelegen entlastete Zusammenfassung der Grundlinien der Entwicklung ergänzt. Auch hätte die Analyse der Verwandlung des gotischen Flügelaltars zum Renaissance retabel, die den fundamentalen Wandlungsprozess in Richtung neuzeitlicher Bilderfahrung spiegelt, durch stärkere Einbindung der jüngeren methodischen Ansätze der „Bildforschung“ profitiert. Schließlich – und dies ist der einzige schwerer wiegende Kritikpunkt – hätte man sich auch gewünscht, der Verlag hätte mehr Sorgfalt und v. a. ein Mehr an Umfang und an Farbtafeln für den Abbildungsteil aufgewandt – zu viele qualitätvolle Objekte müssen sich mit dem Abbildungsformat einer größeren Briefmarke bescheiden. Angesichts der Leistung, die hinter dem Band steht, bleiben solche Kritikpunkte, mit denen Buchbesprechungen zu enden haben, aber letztlich Beckmessererei. Man kann dem Autor zu diesem Band nur gratulieren!

Innsbruck

Lukas Madersbacher

*Brademann, Jan, Werner Freitag (Hrsg.): Leben bei den Toten – Kirchhöfe in der ländlichen Gesellschaft der Vormoderne, Schriftenreihe des SFB 496 an der Universität Münster, Münster, Rhema, 2007, 422 S., Abb., Geb., 978-3-930454-79-2.*

Der Band geht auf eine Tagung von 2005 in Münster zurück. Beim Großteil der Beiträge ist der Schwerpunkt auf Westfalen gerichtet, der Titel erfährt dadurch eine merkliche Einschränkung. Einführend schreibt J. Brademann zu „Perspektiven einer Geschichte des