

THEMENSCHWERPUNKT: ›REFRAMING‹ IN MITTELALTER UND FRÜHER NEUZEIT

STEFANIE SEEBERG UND SUSANNE WITTEKIND

›Reframing‹ – Umarbeitung, Ergänzung und Neurahmung von Kunstwerken in Mittelalter und Früher Neuzeit. Einleitung

Das vorliegende Themenheft enthält Beiträge einer Tagung, die im Herbst 2015 in Köln unter dem Titel *Reframing – Umarbeitung, Ergänzung und Neurahmung von Kunstwerken liturgischen Gebrauchs in Mittelalter und früher Neuzeit* stattfand. Der Begriff des Rahmens oder des *frame* wird als Leitbegriff gewählt, da er einerseits auf den dinglichen Rahmen verweist, der ein Werk auszeichnet und von seiner Umgebung abgrenzt. Einige Beiträge des Heftes fokussieren diesen Aspekt der dinglich-visuellen Einfassung eines älteren Werkes. Andererseits aber verbinden sich mit dem Begriff aufgrund seiner zentralen Rolle im kulturwissenschaftlichen Theoriediskurs auch weitergehende konzeptuelle Anregungen, insofern er auch die Inszenierung und Aufladung von Werken sowie die Lenkung von Rezipienten erfasst. ›Reframing‹ bezeichnet mithin zum einen die Bearbeitung, Veränderung oder Umarbeitung eines älteren Kunstwerks, die oftmals künstlerisch durch den Wechsel von Material und Stil akzentuiert wird, manchmal jedoch unauffällig bleibt und nur durch sorgfältige restauratorische Werkanalyse nachgewiesen werden kann. Zum anderen zielt der Begriff des ›Reframing‹ auf die Rekonzeptualisierung, auf die Neuadressierung und den Bedeutungswandel von Kunstwerken im Laufe der Zeit.

I. Rahmen/frames und Rahmenbrüche

Der Begriff Rahmen (*frame*) ist heute im kulturwissenschaftlichen Diskurs verbreitet. Als Metonymie ruft der Begriff einerseits das bezeichnete Objekt, den dinglichen Rahmen eines Werkes auf, andererseits die daran entwickelten kunsttheoretischen Konzepte. So verwendet ihn schon Gottfried Semper, der in seiner *Ästhetik* 1860 den Rahmen als Grundform der Kunst beschreibt, da er dem Bild Geschlossenheit verleihe.¹ Auch Georg Simmel betont 1902 in seinem Essay über den Bilderrahmen gegenüber einer bloß praktischen Schutzfunktion dessen ästhetische Funktion. Denn indem der Rahmen eine Grenze zwischen dem Kunstwerk und dem Außen bilde, symbolisiere er die Einheit und den Kunstcharakter des Kunstwerks.² Erst in den 1970er-Jahren kommt die dialektische Rolle des Rahmens als Mittler zwischen Werk und Umgebung in den Blick. Hilde Zaloscer erkennt im Rahmen einerseits ein ordnendes Prinzip, andererseits eine »Niemandzone zwischen den Bereichen der Kunst- und der Realwelt«, die der Rahmen ebenso trenne wie verbinde.³ Diesen ambivalenten, paradoxen Charakter des Rahmens beschreibt Jacques Derrida im Nachdenken über Kants Begriffe des Ergons (Werk) und Parergons (Beiwerk). Mit Parergonalität

bezeichnet er die Bewegung zwischen Außen und Innen, Rahmen und Gerahmtem; er macht dabei zugleich auf die Schwierigkeit aufmerksam, die Grenze zwischen Werk und Beiwerk zu ziehen. Derrida veranschaulicht diesen Sachverhalt am Beispiel einer Skulptur, deren Gewand nicht nur Dekor, sondern auch konstitutiver Teil der ästhetischen Gestalt des Werkes ist, sowie durch den Verweis auf Architekturelemente als Rahmung von Skulpturen.⁴ Damit lenkt er die Aufmerksamkeit auch auf die Rolle, die Beiwerk oder Rahmung für die Wahrnehmung des Werkes durch den Betrachter spielen. In der Kunstgeschichte hat Hans Körner diesen Aspekt des dinglichen Rahmens von Bildern verfolgt.⁵ Gérard Genette rückt dieses Beiwerk anhand des gedruckten Buchs in den Fokus; er arbeitet die Rolle der Paratexte (Einbandgestaltung, Inhaltsverzeichnis, Vor- und Nachwort, Motti und Widmungen, Anmerkungen etc.) als konventionalisierte Medien der Kontaktaufnahme mit dem Publikum, der Rezeptionslenkung und der Präsentation des Textes heraus. Den Paratext versteht Genette als Zone der Transaktion, als »vielgestaltige Menge von Praktiken und Diskursen«.⁶ Die zentrale Rolle von Regeln des Alltagsverhaltens und der Rahmen, »die in unserer Gesellschaft für das Verstehen von Ereignissen zur Verfügung stehen«, sucht der Soziologe Erving Goffman in seiner Rahmenanalyse herauszuarbeiten. Er zeigt, wie stark Kommunikation von der jeweiligen Situation, dem Ort, dem sozialen Status und den Rollen der Beteiligten abhängt, und behandelt anhand des Theaters materialisierte Deutungsrahmen.⁷ Die Beobachtung, wie leicht »unsere Rahmung von Ereignissen zu Mehrdeutigkeit, Irrtum und Rahmenstreitigkeiten führen kann«, lenkt sein Augenmerk auf die Behandlung von unbeabsichtigten, durch den Wechsel von Deutungsrahmen bewirkten, und gezielten Rahmenbrüchen.⁸ Ludwig Jäger versteht Rahmen als Organisationsformen kulturellen Wissens und alltäglicher Erfahrung. Mit ihnen verbinden

sich Bewegungen des Um- und Überschreibens, der Modulation und Transformation, das heißt Bewegungen des ›Reframing‹, da die Geltung tradierter Semantiken in den Diskursen kultureller Kommunikation erodiert.⁹ Rahmenbrüche und Fälle eines ›Reframing‹ betrachtet Jäger als Momente eines medialen Verfahrens, durch das Artefakte unserer medialen Kultur aus vorgängigen diskursiven Zirkulationsbedingungen gelöst und zur Bearbeitung unter neuen Rahmenbedingungen vorübergehend stillgestellt, de- und rekontextualisiert werden.

Jägers Modell ist auch für die Beschreibung und Deutung von Umarbeitungen, künstlerischen Neurahmungen sowie De- und Rekontextualisierungen mittelalterlicher Kunstwerke fruchtbar. Diese werden zu Indikatoren einer veränderten Semantik und der Readressierung eines Objekts, das als Medium symbolischer Kommunikation offenbar besonders geschätzt und daher nicht vernichtet, sondern medial umgeformt und semantisch umkodiert wird. Goffmans Überlegungen zu den sozialen Rahmen der Kommunikation sowie Louis Marins Überlegungen zur Rahmung von Kunstwerken im ökonomischen, sozialen und ideologischen Kräftespiel von Personen und Institutionen erlauben es, das ›Reframing‹ von Kunstwerken nicht nur als mediale Transkription, sondern auch als intentionalen Akt symbolischer Kommunikation zu beschreiben.¹⁰

II. *Spolien, reuse und Objektbiographien*

Im Zentrum des Forschungsinteresses stehen seit langem antike Spolien. Gefeierte als Relikte antiker Kultur, wurden sie zunächst ohne Rücksicht auf ihre mittelalterliche Zweitverwendung untersucht, museal dekontextualisiert, gesammelt und ausgestellt. Mit dem Interesse an dem Fortleben der Antike im frühen Mittelalter, an der karolingischen und ottonischen *renovatio imperii*, rückte auch die mittelalterliche Spolienver-

wendung in den Blick, das heißt die Aneignung und Instrumentalisierung älterer, fragmentierter Kunstwerke in neuen historischen Kontexten.¹¹ Spolien, dem antiken Begriff nach Kriegsbeute und -trophäen, kündeten nicht nur von der Überwindung eines Feindes. Als kostbare Schatzstücke zeugen sie indes auch von dem Reichtum der Person oder Institution, die sie besitzt, sowie von deren Beziehungs- und Gabentausch-Netzwerk. Zu Spolien zählen neben antiken Skulpturen, Münzen und Gemmen auch frühmittelalterliche Zellschmelz-Emails, Almandinarbeiten und Elfenbeine, die in jüngere Kunstwerke integriert wurden. Oftmals sind sie an einem Objekt kumuliert, zusammengehalten durch die Matrix einer neuen Sinnggebung, in deren Dienst sie stehen.¹² Doch können auch mittelalterliche Skulpturen und Glasfenster, die, von ihrem ursprünglichen Bestimmungsort entfernt, später in einem neuen räumlichen Zusammenhang aufgestellt oder eingebaut werden, als Spolien betrachtet und gedeutet werden.¹³ Gemeinsam ist ihnen die Inszenierung des Spoliencharakters, indem sie mit Sinn für (Material- und Stil-)Kontraste als Fremdkörper an prominenter Stelle in einen neuen Kontext versetzt und eingebettet werden. Damit geht unweigerlich auch eine neue Deutung einher, sei es als dingliches Zeichen des Alters und der Geschichte eines Ortes bzw. Baus, als Zeugnis kollektiver Erinnerung oder als religiöses Symbol.¹⁴

Die pointierte Form der Wiederverwendung, das ›re-staging‹ älterer Objekte, ihre Kostbarkeit und Wertschätzung unterscheidet Spolien von anderen Objekten, deren Wiederverwendung (*reuse*) in vorindustriellen Gesellschaften zur Alltagsroutine gehört.¹⁵ Diese Merkmale verbinden Spolien mit dem hier verwendeten Konzept des ›Reframing‹, das heißt mit der Umarbeitung und Umdeutung älterer Kunstwerke.

Auf der Suche nach dem originalen, stilreinen Kunstwerk als Ausdruck des künstlerischen Ingeniums oder eines Zeitstils hat die kunsthistorische Forschung im 20. Jahrhundert

oft Veränderungen des ›Originals‹ als ›Verfälschungen‹ verurteilt und stilistisch heterogene Werke missachtet. Doch ähnlich wie Bauten und ihre Ausstattungen historisch gewachsen und entsprechend stilistisch oft heterogen sind, weisen auch Schatzkunstwerke, Skulpturen, Tafelbilder, Bücher und Textilien vielfältige Zeichen des Gebrauchs, der Erneuerung und Veränderung auf.¹⁶ Im Zuge des ›material turn‹ ist ein neues Interesse an materiellen Objekten und ihrer Geschichtlichkeit erwacht: an Verwendungsspuren, die Hinweise auf ihre Nutzung geben, und an Veränderungen, die einen Wandel ihres Einsatzes und ihrer Rezeption anzeigen.¹⁷ Nicht allein die Erschaffung des Kunstwerks, sondern seine Biographie und die Geschichte seiner Rekontextualisierungen bis hin zur musealen Ausstellung werden nun in den Blick genommen.¹⁸ Allein die Einbettung mittelalterlicher Skulpturen als Gnadenbilder in barocke Altarretabel wird seit den 1960er-Jahren immer wieder behandelt, dies mit Fokus auf die barocke Inszenierung.¹⁹

Die hier versammelten Fallstudien beleuchten hingegen Werke, die bereits im Mittelalter umgearbeitet wurden, indem sie durch ergänzten Schmuck aufgewertet, modernisiert und zeitgenössischem Geschmack bzw. neuen religiösen Erfordernissen angepasst, neuen Funktionen zugeführt, oder aber als altherwürdige, fremdartige Vergangenheitszeugnisse inszeniert wurden.²⁰ Im vorliegenden Themenschwerpunkt werden die Werke auf den Wandel ihrer Erscheinung, Benutzung und Bedeutung hin befragt; dabei gilt es auch, ihre kommunikative Rolle zu betonen. Die Beiträge wenden sich Objektgattungen zu, die unter dieser Fragestellung bisher kaum berücksichtigt wurden. Im Zentrum stehen umgearbeitete Skulpturen, Tafelbilder und Handschriften sowie Textilien und Goldschmiedewerke. Zeitlich reichen sie von der Ausschmückung karolingischer Handschriften um 1000 (in den Beiträgen von Doris Oltrogge und Susanne Wittekind) bis zur barocken Neupräsentation

mittelalterlicher Bildwerke (in den Beiträgen von Ulrike Bergmann und Stefanie Seeberg). Die diachrone, vergleichende Betrachtung dieser kleinen Stichprobe von Fallstudien zu Umarbeitungen und Neuinszenierungen älterer Werke in Mittelalter und Früher Neuzeit deutet darauf hin, dass es Zeiten mit einem erhöhten Interesse an alten Kunstwerken und deren Anpassung oder Neuinszenierung gab: Derartige Konjunkturen lassen sich ausmachen für den Anfang des 13. Jahrhunderts (vgl. die Beiträge von Patricia Strohmaier, Stefanie Seeberg und Susanne Wittekind), für die Mitte des 14. Jahrhunderts

(vgl. die Beiträge von Heike Schlie, Ulrike Bergmann und Doris Oltrogge), vor allem aber für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts (vgl. die Beiträge von Patricia Strohmaier, Stefanie Seeberg, Susanne Wittekind, Ulrike Bergmann und Doris Oltrogge). Doch weitere Fallstudien zum ›Reframing‹ mittelalterlicher Kunstwerke in der Vormoderne sind erforderlich, um die Vielfalt der Formen künstlerischer Neuinszenierung und die ihnen zugrundeliegenden Erfordernisse oder Absichten jenseits lokaler Konstellationen zu erfassen und in einem größeren Zusammenhang zu interpretieren.

- 1 Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, Bd. 1: Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, Frankfurt a. M. 1860, XXVII. Vgl. Hilde Zaloscer, Versuch einer Phänomenologie des Rahmens, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 19, 1974, H. 2, 189–224, hier 189–191.
- 2 Georg Simmel, Der Bilderrahmen. Ein ästhetischer Versuch (1902), in: ders., *Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik*, hg. von Werner Jung, Hamburg 1990, 251–261, hier 251f. Ähnlich argumentiert Richard Hamann, *Ästhetik*, Berlin 1911, 11. Die Rolle des gerahmten Tafelbildes wird von Simmel wie Hamann als Leitbild der Kunst angesetzt, obwohl dieses bereits von zeitgenössischen Künstlern wie Jens Ferdinand Willumsen, Gustav Klimt, Max Klinger oder Paul Gauguin infrage gestellt wurde, indem sie durch bildnerische Gestaltung der ›Rahmen‹ letztere zum Bestandteil des Kunstwerks machten. Vgl. Zaloscer 1974 (wie Anm. 1), 215. Noch für Louis Marin, The Frame of Representation and Some of Its Figures, in: Paul Duro (Hg.), *The Rhetoric of the Frame. Essays on the Boundaries of the Artwork*, Cambridge 1996, 79–95 und 238–288, hier 82, zeichnet der Rahmen das Bild als zu kontemplierendes Einzelstück aus.
- 3 Zaloscer 1974 (wie Anm. 1), 197 (Zitat) und 223.
- 4 Jacques Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei* (La vérité en peinture, Paris 1978), hg. von Peter Engelmann, Wien 1982, 77–86. Vgl. Uwe Wirth, Rahmenbrüche, Rahmenwechsel. Nachwort des Herausgebers, welches aus Versehen des Druckers zu einem Vorwort gemacht wurde, in: ders. (Hg.), *Rahmenbrüche, Rahmenwechsel* (Wege der Kulturforschung, Bd. 4), Berlin 2013, 15–57, hier 18f.
- 5 Hans Körner und Karl Möseneder (Hg.), *Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Berlin 2008;

- dies. (Hg.), *Rahmen – zwischen Innen und Außen. Beiträge zur Theorie und Geschichte*, Berlin 2010; Slavko Kacunko, Ellen Harlizius-Klück und Hans Körner (Hg.), *Framings*, Berlin 2015. Aufgrund der Abwendung von der Konvention des gerahmten Tafelbildes in der modernen Kunst wird nurmehr das Konzept des Rahmens thematisiert, vgl. z. B. Ursula Frohne, Dissolution of the Frame: Immersion and Participation, in: Tanya Leighton (Hg.), *Art and the Moving Image. A Critical Reader*, London/New York 2008, 355–370.
- 6 Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches* (Seuils, Paris 1987), hg. von Dieter Hornig, Frankfurt ²2014, 10.
- 7 Erving Goffman, *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen* (Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience, New York 1974), Frankfurt a. M. 1977, 13 und 18 (Zitat).
- 8 Ebenda, 374 (Zitat) und 531.
- 9 Ludwig Jäger, Rahmenbrüche und ihre transkriptive Bearbeitung, in: Wirth 2013 (wie Anm. 4), 77–98, hier 78f. und 83.
- 10 Barbara Stollberg-Rilinger, Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Thesen – Forschungsperspektiven, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 31, 2004, 489–527; Marin 1996 (wie Anm. 2), 82.
- 11 Zur Forschungsgeschichte siehe Dale Kinney, The Concept of Spolia, in: Conrad Rudolph (Hg.), *A Companion to Medieval Art*, Oxford ²2009, 233–252.
- 12 Ilene H. Forsyth, Art with History: The Role of Spolia in the Cumulative Work of Art, in: Doula Mouriki (Hg.), *Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 153–162, hier 153.

- 13 Peter Knüvener, Erneuern und erhalten. Zum Umgang mit alten Kirchenausstattungen in Stendaler Kirchnerneubauten des 15. Jahrhunderts, in: Gerhard Eimer, Ernst Gierlich und Matthias Müller (Hg.), *Ecclesiae ornatae. Kirchnerausstattungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit zwischen Denkmalwert und Funktionalität*, Bonn 2009, 247–268, hier 255f.; Meredith Parsons Lillich, Remembrance of Things Past: Stained Glass Spolia at Châlons Cathedral, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 59, 1996, 461–497.
- 14 Vgl. Hiltrud Westermann, Spolie und Umfeld in Egberts Trier, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50, 1987, 305–336, hier 311f. und 332; dies., Spolia as Relics? Relics as Spolia? The Meaning and Functions of Spolia in Western Medieval Reliquaries, in: Cynthia Hahn und Holger A. Klein (Hg.), *Saints and Sacred Matter*, Washington 2015, 173–192; Rebecca Müller, *Sic hostes Ianua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua* (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 5), Weimar 2002; Erika Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen im Mittelalter. Wiederverwendung, Umdeutung, Nachahmung, in: Dietrich Boschung und Susanne Wittekind (Hg.), *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter* (ZAKMIRA-Schriften, Bd. 6), Wiesbaden 2008, 237–284; Susanne Wittekind, Die mittelalterliche Verwendung spätantiker Elfenbeine, ebenda, 285–318. Zur Rolle von Bauten, Monumenten und Kunstwerken als permanent sichtbaren Erinnerungsfiguren in hochmittelalterlichen Klosterchroniken siehe Stephan Albrecht, *Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis*, Berlin 2003, hier 10–15, insbesondere zur Chronik von Glastonbury des Wilhelm von Malmesbury, die Markus Späth in ähnlicher Weise deutet und durch vergleichbare Verfahren in den Chroniken von Petershausen und Novalesa fundiert, vgl. Markus Späth, Sehen und Deuten. Zur Bedeutung von Visualität in der Vergangenheitswahrnehmung klösterlicher Chronistik des 11. und 12. Jahrhunderts, in: *Das Mittelalter* 8, 2003, 67–82. Vgl. ferner Stephan Albrecht, Artistic Strategies for Institutional Memory: Trier, Villeneuve, Glastonbury, in: John McNeill und Richard Plant (Hg.), *Romanesque and the Past. Retrospection in the Art and Architecture of Romanesque Europe*, Leeds 2013, 209–220.
- 15 Dale Kinney, Introduction, in: dies. und Richard Brilliant (Hg.), *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham 2011, 1–12, hier 2–4; Katharina Bolle, Christoffer Theis und Lisa Wilhelmi, Wiederverwenden, in: Thomas Meier, Michael Ott und Rebecca Sauer (Hg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen, Bd. 1), Berlin 2015, 723–733; Sebastian Ristow, Wiederaufbau, Wandel, Weiterverwendung. Zur Nutzung antiker Bausubstanz durch christliche Kultgebäude im Frühmittelalter, in: Boschung und Wittekind 2008 (wie Anm. 14), 189–214.
- 16 Vgl. Sabine Czymmek, Tradition und Erneuerung. Aspekte des Historismus am Beispiel romanischen Inventariums in und aus Kölner Kirchen, in: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln* (Ausst.-Kat. Köln, Schnütgen-Museum), Bd. 2, hg. von Anton Legner, Köln 1985, 201–213, hier 202.
- 17 Vgl. Bolle, Theis und Wilhelmi 2015 (wie Anm. 15).
- 18 Dietrich Boschung, Patric-Alexander Kreuz und Tobias Kienlin (Hg.), *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts* (Morphomata, Bd. 31), Paderborn 2015.
- 19 Herbert Beck, Mittelalterliche Skulpturen in Barockaltären, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 108, 1968, 209–293; Gerhard Wolf, Kultbilder im Zeitalter des Barock, in: Dieter Breuer (Hg.), *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*, Wiesbaden 1995, 399–413; Klaus Krüger, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München 2001; David Ganz, *Barocke Bilderbauten. Erzählung, Illusion und Institution in römischen Kirchen 1580–1700* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 14), Petersberg 2003; David Ganz und Georg Henkel (Hg.), *Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter*, Berlin 2004; Diana Fleischer, *Mittelalterliche Bildwerke in kurbayerischen Barockaltären. Figurenerhalt und Rezeptionsgehalt in der frühen Neuzeit* (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. 14), Affalterbach 2015; Tobias Kunz, Kultbild und Kunstobjekt. Protomuseale Ausstellung mittelalterlicher Bildwerke in Sakralräumen des 18. Jahrhunderts, in: Wolfgang Brückle, Pierre-Alain Mariaux und Daniela Mondini (Hg.), *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprache*, Berlin/München 2015, 46–64; Isabella Augart, *Rahmenbilder. Altarbilder mit eingebettetem Gnadenbild im frühneuzeitlichen Italien*, Diss. Freie Universität Berlin 2014.
- 20 Vergleichbare Objektbiographien zu Werken der Schatzkunst bieten Beate Fricke, Reliquien und Reproduktion. Zur Präsentation der Passionsreliquien aus der Sainte-Chapelle (Paris) im ›Reliquiario del Libretto‹ (Florenz) von 1501, in: Jörg Probst (Hg.), *Reproduktion. Techniken und Ideen von der Antike bis heute. Eine Einführung*, Berlin 2011, 34–55; Christina Normore, Navigating the World of Meaning, in: *Gesta* 51, 2012, H. 1, 19–34; Susanne Wittekind, Versuch einer kunsthistorischen Objektbiographie, in: Boschung, Kreuz und Kienlin 2015 (wie Anm. 18), 143–172.