

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 27/1 (2000)

DOI: 10.11588/fr.2000.1.46586

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

das Buch ein Beispiel für eine sehr fortgeschrittene Sozialwissenschaft, die kaum auf einer abgesicherten Quellenforschung aufbaut und die Grenzen eines akademischen Fachs einfach nicht zur Kenntnis nimmt. Dagegen »bedient« sie sich eifrig aus dem Fundus von Geschichte und Soziologie, Rechts- und Religionswissenschaften, Anthropologie und Psychoanalyse, im vorliegenden Fall auch der Ikonologie. So ausgerüstet pendelt der Verfasser zwischen biblischem Exempel, antiker Überlieferung, christlicher und surrealistischer Bildkunst sowie zeitgenössischer Modephilosophie hin und her. Die methodische Berechtigung solcher Verbindungen und die Sinnhaftigkeit dieser gänzlich unbekümmerten Paradigmenauswahl sind ihm anscheinend kein Problem.

Einen folgerichtigen, argumentativ nachvollziehbaren Aufbau der Arbeit kann man nicht erwarten oder gar glauben, es müßte möglich sein, den Verf. auf das Gesetz festzulegen, »wonach er angetreten« ist. Obwohl das Werk auf den ersten Blick (Inhaltsverzeichnis!) systematisch angelegt scheint, wird man bei genauerer Lektüre sofort eines Besseren belehrt: da kreisen heterogene Gestaltungselemente, welche zu unverständlichen Fragen führen, da gibt es Folgerungen, die man überhaupt nicht begreift, und Theoreme, die ratlos hinzunehmen sind, ohne Gegenstand und Absicht des Autors erkennen zu lassen. Legendre macht meist schlagartig mit einem Faktum bekannt, doch ehe man sich diesem gedanklich nähern kann, verliert es in einem Wust von Überlegungen und Abstraktionen seine Konturen und schließlich auch seine Substanz. Ein der hermeneutischen Methode verpflichtetes Denken vermag selbst bei größter Flexibilität hier nichts auszurichten!

So bietet das Buch keinen faßbaren Inhalt, auf dessen Grundlage es zu beurteilen wäre. Verf. und Leser treffen sich niemals auf derselben Ebene. Da es für Pierre Legendre keine Rücksicht auf eine traditionelle Kausalität gibt, kann er alles auf alles beziehen, ohne daß er sich genötigt sieht, konkrete Verbindungen zu erzeugen.

Der Rezensent kann daher nicht mitteilen, worum es bei »Dieu au miroir« eigentlich geht; um die »Institution des images«, wie der Untertitel des Werks verrät. Doch auch damit ist nichts gesagt, wir stehen vor einer bloßen Wortgruppe, einem grammatikalischen Versatzstück!

Mag sein, daß Legendres Buch der Spiegel einer sich auflösenden Geisteswissenschaft am Ende des 20. Jhs. ist, ein Spitzentanz letzter Gelehrsamkeit, die alles zu vereinigen trachtet und dabei die Grenzen der Verständlichkeit hinter sich läßt. Mag sein, daß es Vorläufer einer wissenschaftlichen Methode und Prosa künftiger Zeiten ist; lesbar und verstehbar nur mehr für jene, die an ein kurzes Aufblitzen von sinnlichen Einheiten gewohnt sind und für längere Kausalreihen keine Konzentration mehr aufbringen: vorläufig entzieht sich das Werk einer Deutung, die auf überkommenen Kriterien der Beurteilung aufbaut und mehr als wortgewandte Spekulation sein will.

Georg SCHEIBELREITER, Wien

Nurith KENAAN-KEDAR, *Marginal Sculpture in Medieval France. Towards the deciphering of an enigmatic pictorial language*, Aldershot (Scolar Press) 1995, XVIII–210 S.

Die Studie behandelt die bislang kaum eingehender untersuchte kleinformatige Bauskulptur in Frankreich vom 12. bis zum 16. Jh. Ziel der Autorin ist es, die formalen Eigenheiten und ikonographischen Themenstellungen dieser »marginal sculpture« – figürlich ausgearbeitete Konsolsteine, Gewölbeanfänger etc. – zu beschreiben und deutlich von einer sog. »official art« abzugrenzen. Damit meint die Autorin insbesondere die großformatigen, durch hieratische Komposition und stilisierte Figurengestaltung gekennzeichneten Portalskulpturzyklen heilsgeschichtlicher Thematik. Kenaan-Kedar nimmt eine dezidiert sozialgeschichtliche Perspektive ein, die sie mit kunsthistorischen Fragestellungen verquickt: »Marginal sculpture« wird als »anti-model« zu einer Hochkunst begriffen, was das

Pendant zur Ausgrenzung von Randgruppen in der mittelalterlichen Gesellschaft bilde. Diese grundsätzliche Alterität befördere die Ausbildung eines spezifischen künstlerischen Idioms, das mit den Begriffen ›popular culture‹ und ›realism‹ gekennzeichnet wird und insoweit einen der Hauptfaktoren einer seit dem 15. Jh. zunehmend auf die Mimesis der äußeren Wirklichkeit zentrierten Kunst darstelle. Zahlreiche Abbildungen (ungleicher Qualität) dieser häufig schlecht zu sehenden und schwierig zu fotografierenden, gleichwohl beeindruckenden Bildwerke begleiten den Text.

Programmatisch werden in der Einleitung Arbeitshypothesen formuliert, die zugleich auch die Ergebnisse der Untersuchung vorwegnehmen: Die marginale Plastik komme zusammen mit der monumentalen Steinskulptur im 12. Jh. auf und behalte bis in das 16. Jh. ihre Typologie und Funktion. Thematisch behandle diese Skulptur insbesondere Mann und Frau. Dabei bilde die realistische bis drastische, auch Sinnlichkeit und Komik nicht ausschließende Darstellungsweise einen bewußt angestrebten Gegenpol zur »offiziellen« Kunst. Die Analyse verschiedener romanischer Zyklen von Konsolfiguren aus Südwestfrankreich kann zeigen, daß sich thematische Zusammenhänge innerhalb der einzelnen Monumente kaum feststellen lassen. Auszugehen sei vielmehr von einem enigmatischen, nicht kohärent entzifferbaren Zeichensystem, das in seinen drastischen emotionalen Darstellungen (Zeigen des Hinterteils, Herausstrecken der Zunge) eine Gegenwelt zur heilsgeschichtlichen Ordnung entwerfe. Hier finden sich auch verschiedene Berufsdarstellungen, so Musiker und Gaukler und sogar Baumeister. Wenngleich letztere in solchen Kryptoselbstportraits zwar den Grund für ihr sich später manifestierendes Selbstbewußtsein gelegt hätten, so hätten sie sich im 12. Jh. noch in die Gruppe gesellschaftlicher Außenseiter eingereiht. Der künstlerische Freiraum, den die Randzonenfiguren ließen, gebe Anlaß zu bewußten Mehrdeutigkeiten in der Wahrnehmung: Was für die Auftraggeber wohl als Darstellung der bösen Mächte und der Sünden galt, gebe dem Künstler eine große Bandbreite an Möglichkeiten, das volkstümliche Leben der Straße abzubilden. In der gotischen Kunst werde diese Tradition bruchlos fortgesetzt, doch mit neuen bildrhetorischen Mitteln verfeinert und bereichert. Die sozialen Zuordnungen würden präziser, damit auch komplexe Gesamtprogramme möglich. Am Beispiel der Konsolfiguren der Kathedrale von Angers (2. Viertel 13. Jh.) versucht die Autorin zu zeigen, wie die Randgruppen in ein heilsgeschichtliches System integriert werden. Dies sei als moralischer Aufruf an die begüterten Schichten zu interpretieren, Barmherzigkeit gegenüber den Armen zu üben, ein Aspekt, der auch dem theologischen Wirken des den Bau initiierenden Bischofs zu entnehmen sei. An Hand des Nordportals von Notre-Dame in Semur-en-Auxois wird ein ähnlicher Aspekt verfolgt. Die rätselhaften Trägerfiguren unter dem Tympanon deutet Kenaan-Kedar als Figuren aus dem Gralszyklus. Zusammen mit der Indienfahrt und der Almosenspende des hl. Thomas, die im Tympanon darüber dargestellt sind, ergebe sich der Hinweis auf die Kreuzzugthematik und die Aufforderung zur Barmherzigkeit. Diese Aspekte seien von zentraler Bedeutung für den zur Zeit der Erbauung der Kirche regierenden burgundischen Herzog Hugues IV. gewesen. An Hand späterer Beispiele führt die Autorin vor, daß die bildnerischen Optionen der Randskulptur sich immer weiter auffächerten zwischen höfisch stilisierenden, realistischen und karikierend überzeichnenden Idiomen. Konstant bleibe allerdings, daß die ausführenden Künstler mit der Überwindung anerkannter künstlerischer Normen und dem Rückgriff auf »the harsh reality of popular culture« häufig einen Sozialprotest formulierten. Dies gipfele, wie am Beispiel der Wasserspeier von Notre-Dame-de-l'Epine ausgeführt wird, im 16. Jh. Obwohl in der frühneuzeitlichen Gesellschaft Randgruppen wie Prostituierte, Bettler usw. deutlich diskriminiert wurden, seien sie in Form von menschenverschlingenden Wesen, aufreizenden Frauen, Liebesdarstellungen usw. in den Wasserspeiern bildwürdig geblieben. Was von den Auftraggeber als abschreckende Darstellung der Sünde gedacht war, sei von den Bildhauern auf faszinierende Weise wiedergegeben worden, dabei Verachtung, aber vor allem auch Mitgefühl vermittelnd. Das Buch endet mit einem Aus-

blick auf die generelle Bedeutung der Darstellung von Randgruppen, seien diese Velasquez' Narrenportraits oder Fellinis Filme. Es folgt ein Appendix, der die Themen einiger Konsolfigurenzyklen auflistet, sowie eine Bibliographie, die die monographische Literatur zu den behandelten Monumenten sowie Titel zum Komplex der Randgruppen und ihrer Darstellung aufführt.

Der generellen Zielstellung, die Erscheinungsformen der ›marginal sculpture‹ in einem Zeitraum von 400 Jahren auf die Geschichte der Rechtlosen zu beziehen (wobei hierbei auf geläufigen Modellen von deren Entwicklung ausgegangen wird), ist auf ca. 70 Textseiten kaum gerecht zu werden. So bleibt die Argumentation zumeist arg lakonisch, oder aber sie beruht auf Konjekturen. Die ikonographische Deutung der Zyklen stützt sich in recht allgemeiner Weise auf Vergleiche mit einigen theologischen und literarischen Texten, ohne wirklich in die Einzelheiten der sozialen Kommunikation über die dargestellte Gestik und Mimik einzudringen. Zu sozialen Randgruppen werden ohne Diskussion lediglich Angehörige »unehrlicher« Berufe bzw. körperlich Mißgebildete, nicht aber ethnisch-religiöse Minderheiten gerechnet. Zweifel sind an manchen Identifizierungen anzumelden, so etwa an den Architektenselbstportraits an den romanischen Konsolen oder auch an der Verbindung des Portals von Semur mit der Gralsthematik (die Atlantenfigur rechts ist keinesfalls als Ritter, also auch schwerlich als Parzifal zu deuten). Forciert erscheint auch die Trennung zwischen einer ›official art‹ und der Subkultur der ›marginal sculpture‹. Daß in der mittelalterlichen Skulptur jeweils unterschiedliche, bisweilen dialektisch aufeinander bezogene Darstellungsmodi wirksam waren, ist schon länger bekannt (cf. Willibald Sauerländer, Reims und Bamberg; zu Art und Umfang der Übernahmen, in: Zs. für Kunstgeschichte 39, 1976, S. 167–192). Analoges gilt auch für die Erstellung von Gegenwelten in parodistischer Form in anderen Medien. Daraus aber eine konstante Rolle des mittelalterlichen Bildhauers als eines subversiven Kritikers sozialer Ungerechtigkeiten abzuleiten, wird aus der vorgelegten Studie nicht plausibel und erscheint eher bestimmten modernen Auffassungen von der Rolle der Kunst verpflichtet. Dies liegt nicht zuletzt daran, daß die ›marginal sculpture‹ etwas einseitig vor allem auf in entlegenen Bereichen angebrachte Bau- und Skulptur mit »realistischer« figürlicher Thematik festgelegt wird. In vielen Konsolzyklen aber überwiegen die Darstellungen von vegetabilen Ornamenten oder grotesken Fabelwesen über den Aspekt einer mimetisch getreuen, ikonographisch entschlüsselbaren Lebensschilderung. Umgekehrt erscheinen realistische und drastische Elemente auch im Rahmen der großen Portalskulptur, man denke etwa an das Weltgerichtsportal in Autun oder das Bamberger Fürstenportal. Im Zusammenhang der ›marginal sculpture‹ hätten auch andere Gattungen aus dem liturgischen Funktionsbereich diskutiert werden sollen, in denen das Thema ebenfalls omnipräsent ist: Türzieher, Gießgefäße und zahlreiche liturgische Geräte bedienen sich ja ebenfalls teils drolierhafter, teils realistischer figürlicher Darstellungen, ohne daß dies aber primär als Ausdruck gesellschaftlicher Stratigraphien zu deuten wäre. Daß die skulpturalen Ensembles nicht nur eine sozialhistorische Seite, sondern auch kosmologische und theologische Aspekte beinhalten, wird bei Kanaan-Kedar fast ganz ausgeblendet. Sicher gerechtfertigt ist, auf der Selbstständigkeit, Freiheit und künstlerischen Subtilität der mittelalterlichen Bildhauer zu insistieren. Doch dies gilt ebenso für die sog. ›official art‹, die nicht nur durch hieratische Kompositionen und Stilisierungen gekennzeichnet ist. In der Tendenz zur Generalisierung und zur breiten Überschau enthebt sich die Autorin somit der Aufgabe, die Rhetorik der Gesten zwischen Zeremoniell und Narrenspiel im Medium der (Rand-)Skulptur genauer zu ergründen. Hinzuweisen ist schließlich darauf, daß einige für das Thema zentrale Beiträge offenbar nicht wahrgenommen wurden, so etwa außer dem oben erwähnten Aufsatz von Sauerländer: Richard Hammann-Mac Lean, Künstlerlaunen im Mittelalter, in: Friedrich Möbius/Ernst Schubert (Hg.), Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, Weimar 1987, S. 385–452 und die Studien von Horst Bredekamp, Linda Seidel und Reinhard Steiner, in: Herbert Beck/Kerstin Hengevoss-

Dürkop, Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1994, passim.

Christian FREIGANG, Göttingen

Bernhard BISCHOFF, Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der Wisigotischen). Teil I: Aachen-Lambach, Wiesbaden (Harrassowitz) 1998, XXVIII–495 p. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz).

The achievements of the Carolingian renaissance have come to be seen as rooted in a tremendous expansion of the production of books during the course of the ninth century. Since 1930 all attempts to describe and evaluate those Carolingian manuscripts which have survived have been dependent on the unsurpassed learning and generosity of Bernhard Bischoff. The great catalogues, of Latin manuscripts prior to the ninth century, of classical manuscripts copied before 1200, of early liturgical manuscripts, of manuscripts of capitularies, gospel books or works of individual authors, all drew on his expertise. His verdicts on the date and the localization of manuscripts acquired an authority which all too often appeared to justify omission of any of the arguments which he had furnished in support of those verdicts.

Bischoff's authority depended on an unrivalled first-hand knowledge of surviving western manuscripts copied before the end of the millennium, and an unrivalled visual memory of the scripts of these manuscripts. The sophistication of his monograph on the writing centres of south-eastern Germany (Die südostdeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit) has not been acknowledged: it was the first attempt to map the development of scripts in a region, rather than a scriptorium. From the 1950s he had conceived the project of a catalogue which would date and localize all surviving continental manuscripts copied east of the Pyrenees in the ninth century. The first volume, containing slightly over one third of the material now in libraries from Aachen to Lambach, has now appeared, and must transform our understanding of Carolingian culture.

Since scarcely any early medieval manuscripts offer direct evidence as to their origins, students of early medieval manuscripts have tried to localize them in the major scriptoria and libraries of great religious houses on the basis of their scripts. A small number have been seen as the products of royal or imperial patronage, chiefly because of their decoration. Many Carolingian manuscripts can only be grouped by their script, which may have distinctive features not yet attributable to a particular centre, these groups may display the skills of a scribe rather than a school. Bischoff's catalogue – depending on an unequalled palaeographical investigation of each manuscript or fragment – provides an analysis of surviving Carolingian manuscripts as deep as it is wide-ranging. For an exemplary account of a script difficult to localize the entry for Cologne 100 should be read in full.

In general the laconic prose requires exegesis. The descriptions are terse – but Bischoff was always terse. While he had the visual equipment to reflect very fine distinctions, palaeography has not established a vocabulary to describe such distinctions. He described hands as ›anspruchlos‹ (Göttweig 499), ›diszipliniert‹ (Chigi Frag. 9), ›fest‹ (Cologne 29), ›gleichmäßig‹ (Copenhagen Gl. Kgl. S. 1338), ›hart‹ (Karlsruhe Aug. Perg. 108), ›länglich‹ (Kiel K.B. 144), ›streng‹ (Brussels II 2206), ›leicht‹ (Cambrai 471), ›regelmäßig‹ (Einsiedlen 347), ›rundlich‹ (Colmar 49), ›spröde oder schlecht geschlossen‹ (Hague 130 E 15), ›etwas unausgeglichen‹ (Colmar Fragm. 274), and ›unruhig‹ (Karlsruhe Aug. Perg. 111). Few readers will find it easy to make these distinctions meaningful, especially without photographs. Some descriptions offer more clues: specific letter-forms may be noted, especially