

**Emanuel S. Klinkenberg: Architectuuruitbeelding in de Middeleeuwen. Oorsprong, verbreiding en betekenis van architectonische beeldtradities op de West-Europese kunst tot omstreeks 1300** (*Clavis. Kunsthistorische Monografieën XXII*), Utrecht: Clavis 2010; 664 S. mit 579 SW-Abb.; ISBN 90-75616-11-8; € 75,00

Architektonische Motive finden sich als Inszenierungs- und Auszeichnungsformen im gesamten Mittelalter. Besonders mit der Durchsetzung gotischen Formengutes werden sie in der Goldschmiedekunst und darüber hinaus als bevorzugte Formel der dekorativen Ausgestaltung unter allerdings nur partieller Beibehaltung ihrer tektonischen Struktur adaptiert. Zudem gibt es seit der Antike Darstellungen von Architektur zur Verortung oder Ergänzung von Handlungen, aber auch als eigenwertiger Bildgegenstand. Dabei nimmt die Darstellungsform meist weniger von konkreten Bauwerken als von einer Idee von Architektur ihren Ausgang. Alles dies sind bekannte Phänomene, die die Forschung immer wieder mehr oder weniger explizit thematisiert hat.

Haben die Diskussionen zum Verhältnis von Groß- und Miniaturarchitektur insbesondere im Nachgang der Ausstellung zum Schrein von Nivelles im Kölner Schnütgen-Museum, die im Gründungsheft dieser Zeitschrift besprochen worden ist<sup>1</sup>, Konjunktur gehabt, ist die Zahl der Untersuchungen zu Planrissen und architektonischen Entwurfszeichnungen beinahe unüberschaubar geworden, so fehlt bisher eine zusammenfassende Untersuchung von Architekturdarstellungen im Mittelalter auf einer breiteren Materialbasis.

Diesem Desiderat stellt sich die zu besprechende Leidener Dissertation von Emanuel Klinkenberg, die von Aart Mekking betreut wurde und mit 544 eng beschriebenen DIN A4-Seiten des Haupttextes, zu dem noch 3419 Anmerkungen und ein 37-seitiges Literaturverzeichnis mit etwa 2.500 Titeln, eine englische Zusammenfassung und ein Register hinzukommen, ein kapitaales Werk ist. Mekking bezeichnet die Schrift in seinem Vorwort denn auch als „*monumentales Buch*“ und darüber hinaus als „*Standartwerk*“, was sich allerdings erst erweisen muss. Klinkenberg selbst benennt seine Intention und seinen Ansatz zusammenfassend: „*Deze studie beoogt zoveel mogelijk recht te doen aan middeleeuwse architectuurbeeldingen zoals zij zich voordoen. Die hiertoe ingezette methode hanteert als uitgangspunt dat architectonische beeldschema's als onderdeel van beeldtradities dienen te worden benard. Beeldtradities koppelen een specifieke betekenis aan een bepaald beeldschema. [...]*“ (S. 541). Es geht ihm also nicht primär um die formale Gestalt und mimetische Qualität von Architekturdarstellungen, sondern um den diesen innewohnenden Verweisgehalt, der sich aus der Adaption und Modifikation von Bildschemata erschließe. Demzufolge fällt das Wort „*betekenis*“ recht häufig und ist die enge Bindung an den ikonologischen Ansatz von Günther Bandmanns „*Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*“ (1951) offenkundig.

<sup>1</sup> *Journal für Kunstgeschichte* 1 (1997), S. 55–61.

Die Arbeit setzt sich aus sieben Einzeluntersuchungen zusammen: „Het Hemelse Jeruzalem“, „Het Hemelse Jeruzalem en de tempel“, „De tempel van Jeruzalem“, „Architectonische pendanten“, „Rumtelijke architectonische baldakijnen“, „Stiftermodellen“ und „Architectuuruitbeeldingen op ziegels“. Jeder Abschnitt widmet sich der Herkunft und Formierung sowie Entwicklung der Bildform, um letztlich ihren historischen Aussagegehalt zu ergründen. Dabei wird eine Fülle von Einzelbeispielen diskutiert, die von der Spätantike bis in die Hochgotik reichen und nahezu dem gesamten europäischen Raum entnommen sind. Die Erörterung ist dabei nie eindimensional, sondern bezieht so zahlreiche Seitenaspekte und Aspekte mit ein, dass der Leser von der stupenden Kenntnis des Autors beeindruckt wird.

Bricht man die Inhalte aber von den Beispielen auf die Kernaussagen herunter, so wird beispielsweise bei den ersten Kapiteln deutlich, wie Klinkenberg von einer konkreten und gut belegbaren Darstellung und ihrer Inhaltlichkeit durch eine zunehmende Spezialisierung von Einzelformen zu Details und Abkürzungen findet, deren Abstraktion zwar argumentativ logisch, deren inhaltliche Konnotation an den Stücken aber nur noch bedingt überzeugend ist. Ist beim Himmlischen Jerusalem beispielsweise noch nachvollziehbar, dass die Verkürzung auf einen Mauerring weiterhin das Himmlische Jerusalem und damit das Paradies meinen kann, so hat man doch Probleme, so jede entfernt ringartige Architektur beispielsweise auf dem Gregor-Elfenbein in Wiener Kunsthistorischen Museum oder gar die Zinnen im Hintergrund von Christus im Godescalc-Evangeliar (BNF Nouv. acq. lat. 1203) zu lesen. Die zur Recht von Klinkenberg als „Theaterdekor“ charakterisierten architektonischen Hintergründe in beispielsweise der Buchmalerei muten doch eher wie spezifische Formen der ornamentalen Ausgestaltung als wie inhaltlich konkretisierbare, programmatisch interpretierbare Verweiselemente an – zumal sich diese Motive verselbständigen und auf weitgehend formaler Ebene rezipiert werden. Hier wird die Bindung der Untersuchung an ikonologische Konzepte zum Problem, während eine Versammlung dieser architektonischen Motivgruppen durchaus erhellend und gewinnbringend ist. Sehr, vielleicht sogar zu weit geht die Fortschreibung, wenn beinahe jede Form von gestapelten Arkaden in die Tradition des Himmlischen Jerusalems mit dem Tempel oder vieler Vierpässe in die des Jerusalemer Tempels gestellt werden.

Die dann folgenden beiden Kapitel zu den architektonischen Figurenbaldachinen und zu den Stiftermodellen sind kleine, gewinnbringende Monographien, denn ausführlichere Zusammenstellungen zu diesen Themen fehlen. Die Genese des Figurenbaldachins stellt „*Functie en betekenis*“ diesmal an den Anfang und geht danach vor allem der formalen Entwicklung seit der frühgotischen Entstehung über Chartres, Straßburg, Bamberg, Namburg, Münster bis Bad Wimpfen im Tal (die Reihe ist unvollständig) nach, was nicht nur thematisch sondern auch im Zeitfenster die älteren Untersuchungen von Günther Meissner (1959) oder Wolfgang Schölller (1998) erweitert. Das ist verdienstvoll und erhellend. Deutlich wird die Spanne zwischen einer idealtypischen Architekturdarstellung (die an sich einen Bezug zur Idee des Himmlischen Jerusalems darstellen mag) und einer konkreten Spiegelung von Großarchitektur, die so wohl nur über Planrisse möglich ist. Zudem werden an einigen prägnanten

Beispielen dezidierte historische und thematische Aussagen herausgearbeitet. Eine vergleichbar breite Erörterung des Portal- und Figurenbaldachins gibt es bisher nicht.

Vergleichbares gelingt Klinkenberg auch im Abschnitt zu den Architekturmodellen in Stifterdarstellungen, obwohl hier deutlich mehr Literatur vorliegt. Inzwischen hat er hierzu bei Brepols einen eigenen englischsprachigen Band herausgebracht (*Compressed Meanings. The Donor's Model in Medieval Art to around 1300*). In seiner Dissertation führt Klinkenberg die Stifterdarstellungen auf eine päpstliche und eine kaiserliche Tradition zurück, die er auch im weiteren Mittelalter meint unterscheiden zu können. Angesichts der erheblichen Verluste der frühen Monumente sollte man hier vorsichtig sein, zumal das vermeintliche kaiserliche Urbild aus konstantinischer Zeit deutlich unsicherer überliefert ist als die aus justinianischer Zeit greifbaren Beispiele, die immerhin zeitgleich zur Kodifizierung des Stifterrechtes im *Codex Iuris* entstanden sind. Klinkenberg diskutiert eine große Zahl sehr unterschiedlicher Architekturmodelle, die er durch Einbeziehung des historischen Kontextes als öfters konkrete Bezugnahmen beispielsweise auf Rom und damit päpstliche Autorität und Anspruchslage liest. Das überzeugt in den meisten Fällen und lässt die sonst eher als schematische Architekturkürzel angesprochenen Architekturen als sprechende Formen erkennen, die über ihre Typen Verweischarakter haben. Dabei spielt der Bezug zur gebauten Großarchitektur eine deutlich weniger prägnante Rolle als der allgemeine Typus, wie das Architekturmodell ohnehin als Kürzel für Stiftungen über Kirchenbauten hinaus eingesetzt wurde. Bemerkenswert ist die Beobachtung der Hinzufügung von symbolisch aufgeladenen Bauteilen an die Kleinarchitekturen, beispielsweise aus dem Motivkreis der Anastasis-Rotunde. Klinkenberg zieht im Aufgriff seiner vorangehenden Kapitel einen ikonologischen Bezug zur Auferstehungserwartung der Stifter. Auf die Orientierung an der Makroarchitektur, die seit dem 12./13. Jahrhundert zunimmt, geht er mit seinen letzten Beispielen noch ein.

Das letzte Kapitel ist – wie auch schon in Bandmanns Buch – den Architekturdarstellungen auf Siegeln gewidmet. Hier hat die Forschung schon lange den symbolischen Charakter und die Rechtscharakter der Darstellungen beispielsweise bei den Städtesiegeln erkannt und diskutiert. Die Arbeit zieht die Aspekte der bisherigen Ansätze von päpstlich/kaiserlichen Autoritätsentlehnungen über das Himmlische Jerusalem bis zum Kirchenbau als Rechts- und Erlösungsort zusammen und bietet erneut auf breiter Denkmalbasis eine überzeugende Entwicklungslinie bis zu den Stadtsiegeln. Hatte es bei den Stifterbildern einen Abschnitt zu polnischen Denkmälern gegeben, so steht hier eine Gruppe englischer Stifts- und Klostersiegel für den europaweiten Blick.

Insgesamt stellt das Buch eine in dieser Breite sowohl des Materials als auch der Aspekte bisher nicht annähernd vorliegende Diskussion von mittelalterlichen Architekturdarstellungen vor 1300 dar. Der eher problematisch anmutenden Fokussierung auf den Verweischarakter und ikonologische Deutungsmuster wird durch die Diskussion der historischen Hintergründe der Einzelbeispiele und durch die Einbeziehung auch formaler Aspekte so erweitert, dass das Buch insgesamt als eine umfassende, wenn auch spezifisch gewichtete Gesamtdarstellung zu diesem Thema gelten darf.

Aus den zahlreichen Einzelbeispielen, auf die hier nicht eingegangen werden kann, knüpft die Arbeit suggestiv überzeugende Bezugsketten, denen man im Detail allerdings nicht immer folgen muss. Das ändert jedoch nur wenig an der Qualität des vorgelegten Wurfs, dem man viele Leser wünscht. Es ist in einer Zeit, in der postmodern Deutungsmuster beliebig austauschbar erscheinen und sich das Fach im Bereich des Mittelalters wie eine Schere zwischen einer medial geprägten Bildlichkeitsdiskussion und einer Realienkunde auseinander zu entwickeln scheint, eine bemerkenswerte Bildungsleistung. Zudem ist diese Dissertation eine große Hommage an Günther Bandmann, die zeigt, wie stark die Impulse der kunsthistorischen Diskussion der Nachkriegszeit heute noch von Relevanz sein können.

KLAUS GEREON BEUCKERS  
Universität Kiel

**Agnese Fantozzi (ed.): Roma 1536. Le Observationes di Johann Fichard;** Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato; Roma 2011; 353 pp., 41 illustrations; ISBN 978-88-240-1059-7

In 1536 Johann Fichard, a 24 years old lawyer from Frankfurt, left for Italy. He described his sixteen-month excursion in a report called „Italia“. This text is one of the first accounts of an educational journey, decades before the Grand Tour became an essential part of a good upbringing. Fichard’s manuscript was not printed until 1815, by a later relative, Johann Carl von Fichard, alias Baur von Eyseneck.<sup>1</sup> Although this book is still available in a few libraries, it is not easily accessible. As the original manuscript was already reported lost in 1889, it is impossible to judge the accuracy of the 1815 transcription. In 1891 August Schmarsow published some excerpts, but a publication of the complete text, which comprises inter alia Rome, Naples and Bologna, is still awaited by scholars.<sup>2</sup> In 2011, however, Agnese Fantozzi produced the edition of sixty pages of Fichard’s text, in which he describes Rome. This edition consists of an introduction of fifty-seven pages by Daniela Pagliai, the original Latin text with an Italian translation by Emanuele Liuti, seventy-four pages of annotations by Agnese Fantozzi, and a useful index on topics described by Fichard or discussed in the text and annotations. The book is nicely edited and illustrated with contemporary pictures.

Fichard’s text is photocopied after the 1815 edition. The accurate translation that closely follows Fichard’s text is published on pages opposite the original Latin. The translator has made occasional annotations when she noticed textual problems and added references to classical writers. The Latin text is preceded by an analytical introduction by Pagliai, who presents a description of the text and several topics related to

1 JOHANNES FICHARD: Italia. In: *Frankfurtisches Archiv für ältere deutsche Litteratur und Geschichte*, hg. v. J. C. von Fichard, genannt Baur von Eyseneck, dritter Theil, Frankfurt Main 1815, p. 3–130.

2 AUGUST SCHMARSHOW: Excerpte aus Joh. Fichard’s Italia von 1536. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 14/2, p. 130–139, and 14/5, p. 373–383.