

### Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts.

Hrsg. von Günther Binding und Andreas Speer, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1993, 2., unveränderte Auflage 1994; 346 S.; ISBN 3-7728-1538-3; DM 78,-

„Die Bilderwissenschaft ist mühelos, verglichen mit der Bücherwissenschaft.“ Genau fünfzig Jahre ist es her, daß Ernst Robert Curtius diese Worte schrieb<sup>1</sup>. Falsch waren sie schon damals. Denn sie basierten auf der irrigen Vorstellung, daß die Welt der optisch wirksamen Künste unmittelbar verständlich sei und keiner der Philologie vergleichbaren Hilfsmittel zu ihrer Entschlüsselung bedürfe. „Pindars Gedichte zu verstehen“ – so Curtius deshalb – „kostet Kopfzerbrechen; der Parthenonfries nicht.“ Schließlich sei Literatur Trägerin von Gedanken; bildender Kunst hingegen fehle diese Eigenschaft.

Hätte sich Curtius' Auffassung allgemein durchgesetzt, die Beiträge zu dem von Binding und Speer edierten Sammelband über „Mittelalterliches Kunsterleben“ wären womöglich nie verfaßt worden. So aber lesen sich diese Aufsätze auch wie eine späte Revision des alten Urteils: Denn es ist gerade die vermeintlich eindeutige und leicht verständliche Aussage bildender Kunst, die aus ihr scheinbar mühelos zu extrahierende „Ästhetik“, hier des Mittelalters, wie sie vor allem in popularisierenden Darstellungen ausgeschrieben wird, der die Autoren ein gründliches Mißtrauen entgegenbringen. Und weil besagte „Ästhetik“ immer wieder vor allem mit Quellentexten untermauert wird, so daß die Kunstwerke als Exempel wie als Illustration eines kohärenten Systems erscheinen, wird gerade dort – nämlich bei den Texten – angesetzt. Deren Interpretation dient dazu, ein zeitgenössisches Verstehen des Artefakts zu rekonstruieren. Der nicht unbeträchtliche Abstand aber zwischen diesem Verstehen und der gängigen Verständnisweise in der modernen Wissenschaft ist Motor für sämtliche in dem Band angestellten Überlegungen.

Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis zeigt, wie man hierbei vorgeht; zugleich wird die angestrebte Akzentsetzung deutlich. Neun selbständige Studien sind es, in denen Texte unterschiedlicher Gattungen analysiert werden, die sich mehr oder minder direkt mit bildender Kunst befassen: Die Spanne der Quellen reicht hierbei von eher deskriptiven Einlassungen bis zu Stellungnahmen, die einer werk-, form- oder produktionsästhetischen Perspektive huldigen. In einer ausführlichen Einleitung zur Problemstellung des Bandes umreißt Andreas Speer Aufgabe und Anspruch des ambitionierten Unternehmens (S. 13-52). Es folgen Artikel von Nicola Senger und Richard Kämmerling, die der Kunstauffassung bei Hugo und Richard von St. Viktor nachgehen (S. 53-75 bzw. S. 76-100); angefügt sind drei zentrale Kapitel aus Richards *Benjamin maior* im Wortlaut und in deutscher Übersetzung (S. 101-115). Einen Schwerpunkt bilden die Untersuchungen zu Abt Sugers Aufzeichnungen über den Neubau der Klosterkirche von Saint-Denis: Hanns Peter Neuheuser analysiert die Kirchweihbe-

<sup>1</sup> Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948; hier zitiert nach der achten Auflage, Bern – München 1973, S. 24.



schreibungen (S. 116-183); Günther Bindung interpretiert einzelne Stellen aus der Schrift *De consecratione*, um aus ihnen das Architekturverständnis des Abtes zu eruieren (S. 184-207). Ein weiterer Artikel Nicola Sengers zum Terminus 'architector' bei Thomas von Aquin (S. 208-223) sowie Frank Hentschels Überlegungen zu ästhetischen Schlüsselbegriffen ('forma', 'pulchritudo') bei Robert Grosseteste (S. 224-248) widmen sich textphilologischen Fragen, die weitgehende Auswirkungen auf die Rekonstruktion mittelalterlichen Verstehens von Kunst und vom Künstler haben. Roberts Brief *De unica forma omnium* wird ganz abgedruckt und übersetzt (S. 249-263). Den Abschluß bilden wiederum zwei Beiträge zur Architektur: Björn J. Tammen bespricht Gervasius' Bericht über Brand und Neubau der Kathedrale von Canterbury (S. 264-309). Anhand der Chronik von Saint-Bénigne in Dijon aus dem 11. Jahrhundert vergleicht Lothar Keller Beschreibung und archäologischen Befund (S. 310-324).

In dieser notgedrungen knappen Darlegung des Inhalts muten die Aufsätze kaum spektakulär an. Was sie jedoch so interessant und wichtig macht, ist die Perspektive, der sich die Autoren bei ihren Untersuchungen verschrieben haben. Wie schon gesagt, geht es bei der Befragung der Quellen darum, moderne Sehweisen älterer Kunst zu hinterfragen und den zeitgenössischen Blick auf das mittelalterliche Artefakt in bislang unbekannter Authentizität freizulegen. Die Kritik wendet sich deshalb auch ausdrücklich gegen eine Hermeneutik, die sich zu wenig an der Spezifik dieses Materials orientiert. Gegen das in Kunst-, Kultur- und Philosophiegeschichte gängige Klischee von der mittelalterlichen Ästhetik wird zunächst thesenhaft eine solche Ästhetik als umfassendes System in Abrede gestellt. Denn was nach landläufiger Meinung als ein logisch gefügtes Ganzes erscheine, erweise sich als Konstrukt einer z.T. willkürlich aus den Quellen herausgelesenen Kunsttheorie, bisweilen sogar auf falschem Verstehen der Aussagen gründend. Die Dekonstruktion solcher Vorstellungen, bei der vornehmlich Autoren wie de Bruyne, Eco, Assunto, Panofsky oder Tartakiewicz in die Schußlinie geraten, ist das angestrebte Ziel. Deshalb gilt es in erster Linie, den „Sitz im Leben“ für die Quellen festzulegen, um im Lichte der funktionalen Bestimmung der Texte eine streckenweise provozierend neue Lesart der Aussagen zu gewinnen. Also Textsortenkritik und Philologie als primäre Methoden der Kunstgeschichte? Wenn die Autoren, neben Kunsthistorikern vor allem Historiker und Liturgiewissenschaftler, dies auch nicht *expressis verbis* aussprechen, so zeigt sich indirekt aber doch, welche wesentliche Aufschlüsse eine grundständige Bestimmung und Analyse für das inhaltliche Verstehen der Quellen liefert.

Wohl am deutlichsten, weil besonders ausführlich dargelegt, wird dies an der Person Sunders von Saint-Denis und seinen Schriften über die neue Abteikirche. Hier gibt natürlich Panofskys Interpretation des Abtes als *founding-father* der Gotik die Folie ab, vor der argumentiert wird. Liest man die Abhandlungen Sunders als das, was sie vordergründig sind, Beschreibungen und Rechenschaftsberichte liturgischer Handlungen nämlich, so wird ihre Rolle als primäre Vermittlungsinstanz ästhetischer Anschauung zumindest zweifelhaft, oder, anders ausgedrückt, sie transportieren diese Anschauung in einem Rahmen, der sie entscheidend konditioniert und somit in eine bestimmte Richtung drängt. Nicht, daß dem Verfasser nun ein Sinn für



Form und Gehalt von Architektur oder Bildwerken abgesprochen werden müßte. Aber die Qualität seiner Wahrnehmung verwandelt sich in besagter Einbettung der Aussagen zu einer funktionsorientierten Tugend, die als solche zu würdigen ist. Aus ihr über das ästhetische Credo Sugers zu befinden, gar eine theoretische Grundlegung der neuen „Gotik“ darin erkennen zu wollen, muß infolgedessen problematisch erscheinen. Von daher war es auch nur konsequent, eine neue Ausgabe von *De consecratione* vorzulegen und sich dort ausführlich mit der Kontextgebundenheit der Aussagen zu beschäftigen<sup>2</sup>.

Panofsky hatte bekanntlich die Modernität Sugers betont, ja in ihm quasi einen Mäzen oder Künstler modernen Zuschnitts gefunden. Damit ließ sich der durch die Kunstgeschichte gesetzte punktuelle Beginn von Gotik personalisieren; der neue Stil wurde zur „Erfindung“ eines außerordentlichen Geistes. Mag dies bei aufmerksamer Betrachtung der Denkmäler (die moderne Forschung spricht heute von der „Vielfalt der Anfänge“ [Kimpel/Suckale]) wie auch bei kritischer Lektüre der Texte Sugers befremdlich anmuten, so gelang damit allerdings das Hereinholen des mittelalterlichen Auftraggebers und Inspirators in die Realität der neuzeitlichen Welt. Aufhebung von Distanz war ein wesentliches Anliegen dieses Verfahrens<sup>3</sup>. Wir erkennen es gleichermaßen in der Charakteristik Bernhards von Clairvaux; in den Augen Panofskys verwandelt er sich zum modernen Beschreiber romanischer Skulptur und Goldschmiedeplastik, den der Kunsthistoriker wegen seiner deskriptiv-analytischen Fähigkeiten offen beneidet. Wie immer man diese Sichtweise bewerten mag, ob man sie „Verfälschung“ nennen will oder nicht, sie steht in einem größeren historischen Kontext, der bei einem modernen Urteil darüber unbedingt einzufließen hat. Denn sie ist als Abschluß und Höhepunkt eines Prozesses zu werten, der etwa eine Generation zuvor einsetze. So müssen wir uns daran erinnern – und das scheint mir angesichts der Kritik an seiner Sehweise ein wenig zu kurz zu kommen –, daß Panofsky wie etwa Meyer Schapiro schon an der ästhetischen Umbewertung mittelalterlicher Kunst, besonders der Romanik, in den 20er Jahren einen wesentlichen Anteil hatte. Auch dies gelang über das Aufzeigen von Modernität, damals der Form, die dem expressionistisch geschulten Auge erstaunlich vertraut vorkam. Hiermit war sozusagen die Grundlage dessen gelegt, was unter neuen Voraussetzungen in den 40er Jahren nun für die Person Sugers erneut in Angriff genommen werden konnte.

Panofskys Lesart der Texte war zweifellos einseitig in der Tendenz zu impliziter Aktualisierung historischer Aussagen. Ähnlich „einseitig“ ist aber auch die neue Lektüre der Quellen, die eine funktionale Einordnung des Textmaterials anstrebt. Und der Versuch, zu *dem* authentischen Blick des Mittelalters auf seine Kunstwerke vorzudringen, mag für die selbstverständlich ebenfalls in einen spezifischen Interessenhorizont

<sup>2</sup> Abt Suger von Saint-Denis, *De consecratione*. Kommentierte Studienausgabe, hrsg. von Günther Binding und Andreas Speer (56. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln 1995.

<sup>3</sup> Dazu jetzt auch Bruno Reudenbach, Panofsky und Suger von St. Denis, in: *ders. (Hrsg.), Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg 1992* (Schriften des Warburg-Archivs, Bd. 3), Berlin 1994, S. 109-122.

eingebundenen Autoren mehr Perspektive und anzustrebendes Ideal als in der Realität vollkommen einzulösendes Vorhaben sein. Dies auch, weil dafür eine weitaus breitere Materialbasis nötig gewesen wäre: Das „Erleben“ im mehr oder minder hohen theologisch-theoretischen Diskurs hätte um literarische und bildkünstlerische Zeugnisse aus dem „privaten“ Bereich ergänzt werden müssen, um so eine Darstellung mittelalterlichen Sehens und Erkennens abzusichern<sup>4</sup>. Aber selbst wenn dies geschähe, wäre der Abstand zwischen den Zeiten auch für den historisch-kritischen Wissenschaftler nie gänzlich aufzuheben, ja aus ihm ergibt sich gerade die notwendige Spannung zwischen dem Forscher und seinem Objekt, die zu kritischer Reflektion befähigt. So ist die neue, in offensiver Perspektive angelegte „einseitige“ Lektüre der Quellen zweifellos statthaft, insbesondere dann, wenn, wie hier sichtbar, diese „Einseitigkeit“ einen Erkenntnisschub mit sich bringt, der wesentlich neue Aufschlüsse liefert.

Deshalb bleibt zu wünschen, daß die Autoren bei allem Selbstvertrauen und bei allem berechtigten Stolz über ihre Leistung nicht blind für die Historizität ihres eigenen Verstehens werden. Es ist ihnen gelungen, mit frischem Blick auf alte, längst vertraute Texte ein gewandeltes Bild von „Erlebnismöglichkeiten“ der Kunst im Mittelalter zu entwerfen und somit eine neue Ära der Forschung eingeleitet zu haben. Dies bleibt ihr unbestreitbares Verdienst, das selbst durch die Einsicht in die Zeitgebundenheit eigenen Sehens nicht gemindert würde.

PS.: Daß es bei einem Werk von solch hohem wissenschaftlichen Anspruch und Niveau nicht gelang, ein funktionsfähiges Register zu schaffen, muß als gravierender Mangel angemerkt werden. Durch das vorliegende Register, dessen Seiteneinträge ab etwa S. 20 allesamt falsch sind und bis zu sieben Seiten von den entsprechenden Textstellen abweichen, wird das Arbeiten mit dem Band jedenfalls nachhaltig beeinträchtigt.

KLAUS NIEHR

Berlin

<sup>4</sup> Vorarbeiten hierzu gibt es vor allem für den spätmittelalterlichen Umgang mit dem Bildwerk: Sixten Ringbom, *Devotional Images and Imaginative Devotions. Notes on the Place of Art in Late Medieval Private Piety*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 73, 1969, S. 159-170 und Jeffrey Hamburger, *The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions*, in: *Viator* 20, 1989, S. 161-182.

**Gotik in Slowenien.** Schriftleitung Janez Höfler [anlässlich der Ausstellung Narodna galerija Ljubljana 1995]. 436 S., zahlr. Abb.; ISBN 961-6029-08-8; DM 130,-

**Gotika v Sloveniji/ Gotik in Slowenien/ Il gotico in Slovenia.** Vom Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Panonien und Adria. Vorträge des internationalen Symposiums Narodna galerija Ljubljana 1994. Hrsg. von Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija 1995, 427 S., zahlreiche Abb.; ISBN 961-6029-13-4; DM 115,-

Auf dem Weg des jungen Nationalstaates zur Festigung seiner Identität und im Hinblick auf die Intensivierung seiner kulturellen Repräsentation waren das Laibacher