

exigență implicată, cartea dovedește contururile personalității autorului. Ele nu sunt întru nimic excepționale, ba dimpotrivă, destul de comune, cu categorice deficiențe de creație istoriografică.

ADRIAN ANDREI RUSU
Universitatea Cluj-Napoca

Michael Neumann (Hg.): Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination, 7 Bde., Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, Lizenzausgabe Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 2004–2009; € 139,30

Der deutsche Historikertag von 2006 stand unter dem Motto der Geschichtsbilder, *Kanon* war der Marburger Kunsthistorikertag des letzten Jahres überschrieben. Ganz wie die hier anzuzeigenden Bände fügten sich diese Veranstaltungen in den gegenwärtig von verschiedenen Geisteswissenschaften getragenen Trend zu Gedächtnisforschung, kollektiver Erinnerung und Vorstellungsgeschichte. Dass die angesprochene Erinnerung Konstrukte hervorbringt, welche mithin mehr über die erinnernde Epoche oder Gruppe aussagen als über den komemorierten Gegenstand, gehört mittlerweile zu den Selbstverständlichkeiten dieses rezeptionsgeschichtlichen Ansatzes. Der Literaturwissenschaftler Michael Neumann, der, flankiert von den sieben Herausgebern der Einzelbände, für das vorzustellende Werk als Gesamtherausgeber verantwortlich zeichnet, sieht sein Konzept denn auch in der Nachfolge der Theorien zum kollektiven, sozialen oder auch kulturellen Gedächtnis, wie sie unter anderem von Maurice Halbwachs und Jan Assmann entwickelt worden sind, um vor allem durch Pierre Nora in seinen bekannten *Lieux de mémoire* (1984–1992) eine eher praktische Anwendung zu erfahren.¹ Noras umfassende, unter Beteiligung zahlreicher prominenter Mitarbeiter entstandene Aufsatzsammlung setzte sich mit sozialen Institutionen, kulturellen Errungenschaften, Monumenten, Symbolen, zeremonialen Inszenierungen, aber auch mit charakteristischen Denkfiguren und Schlagwörtern auseinander, die für die nationale Identität Frankreichs von herausragender Bedeutung waren. Das deutsche Nachfolgeunternehmen zu Nora, Etienne François' und Hagen Schulzes Dreibänder *Deutsche Erinnerungsorte*, verschob den Ansatz zugunsten einer verstärkt personengeschichtlichen Akzentuierung. Manche der dort diskutierten Protagonisten, Karl der Große, Napoleon, Einstein, Arminius, tauchen in den *Mythen Europas* ebenfalls auf. Schon zuvor war allerdings der erste Teil des von Ulrich Müller und Werner Wunderlich geleiteten Projektes *Mittelalter-Mythen* erschienen (1996). Er trägt den Titel *Herrscher, Helden, Heilige* und konzentriert sich auf jene realen oder fiktiven Gestalten des Mittelalters, die während der folgenden Jahrhunderte bis hin in die modernen Medialisierungen des Films eine besondere Überformung durchliefen. Die gemeinsame

1 Auch nach Neumanns Einleitung stand das Bemühen um die theoretisch-methodischen Grundlagen des Ansatzes nicht still. Genannt seien nur: GEOFFREY CUBITT: *History and Memory*; Manchester, New York 2007. – *Cultural Memory Studies. An international and interdisciplinary handbook*, hg. von ASTRID ERL und ANSGAR NÜNNING, Berlin 2008.

Schnittmenge mit den *Mythen Europas* ist dabei noch größer: König Artus, Karl der Große, Friedrich II., Dietrich von Bern, Robin Hood, Roland, Jeanne d'Arc, die Heiligen Jakobus, Martin und Franz von Assisi – ihnen allen sind schon in den *Mittelalter-Mythen* einschlägige Beiträge gewidmet. Doch geht die hier zu besprechende Publikation in ihrer Rekrutierung der Imaginationsfiguren weit über das Mittelalter hinaus; ihr Panorama reicht tatsächlich von der griechischen Antike bis in die Gegenwart.

Dass der imaginationsgeschichtliche Ansatz gerade in seiner personengeschichtlichen Zuspitzung übrigens schon im 19. Jahrhundert einen bedeutsamen Vorläufer aufweist, ist den neueren Erforschern der Gedächtniskultur anscheinend nicht mehr bewußt. 1882–83 hatte Arturo Graf in seinem mehrfach nachgedruckten Werk *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo* versucht, die mythisch-legendäre Überlagerung einzelner römischer Staatsmänner und Schriftsteller auf der Grundlage einer Vielzahl mittelalterlicher Quellen nachzuzeichnen. Zumindest als Fundgrube einschlägiger Zitate ist Graf's positivistisch ausgerichtetes Kompendium bis heute nicht überholt. Manch einem der Aufsätze in den vorliegenden *Mythen* wäre die Lektüre des Buchs durchaus zugute gekommen.

Die Figuren der Imagination, mit denen wir es in Neumanns Werk zu tun haben, lassen sich nur auf einen denkbar weiten gemeinsamen Nenner bringen. Neben historischen Persönlichkeiten stehen Heilige, mal gut dokumentiert, mal solche, deren realer Kern sich ganz in der Legende verliert; soziale Typen wie der Troubadour, die Minnedame, der Narr und der Wilde kommen ebenso hinzu wie rein literarische Gestalten, Beatrice, Romeo und Julia, Sherlock Holmes usw. Eine weitere Themengruppe ließe sich dann unter den ‚kollektiven Obsessionen‘ ablegen; sie führt Fortuna, Satan, den Tod und die Femme fatale zusammen. Breit gefaßt erscheint ebenso das Europa-Verständnis der Autoren, denn es reicht nicht nur von Schweden nach Italien und von Rußland bis Spanien, sondern auf den Spuren von Cortés sogar in die Neue Welt, um mit dem *Gilgamesch* ein altorientalisches Epos, mit Thomas Alva Edison, John F. Kennedy und Madonna verschiedene amerikanische Prominente einzubinden, deren Wirkung auf den alten Kontinent allerdings erheblich war. Wie immer man die Stringenz dieser Auswahl werten mag, die Vielfalt der Untersuchungen wirkt dem Lesevergnügen nicht entgegen. In ihrer Gesamtheit formen sich diese etwa 80 Aufsätze fast zu einer europäischen Kulturgeschichte, die sich abschnittweise, aber ebenso als ganzes konsumieren läßt. Der Leser erfreut sich schon deshalb an diesen Bänden, weil sie auch für ihn ständige Erinnerungen mit sich bringen, sei es an seine Schullektüren, an Jugendbücher oder Filme, sei es an wissenschaftliche Auseinandersetzungen. An ein breiteres Publikum gerichtet sind die Beiträge quellennah und in der Regel ohne unnützen theoretischen Ballast geschrieben. Neue Forschungserträge scheinen nicht in jedem Falle angestrebt, doch zeigen sich fast alle Autoren mit dem aktuellen Forschungsstand ihres Themas vertraut; nicht wenige von ihnen greifen legitimerweise auf eigene ältere Veröffentlichungen zurück.

Sieht man die Mitarbeiter auf ihre fachliche Herkunft durch, so dominieren Historiker und Literaturwissenschaftler, gleichwohl etliche von ihnen auch Bilddokumente einbeziehen. Offenbar ist die Auseinandersetzung mit den Gedächtniskultu-



Seit 2009 gibt es endlich eine neue Zeitschrift für Architekturgeschichte

- in großem Format: 24 x 30 cm
- reich und farbig bebildert
- zweimal jährlich mit jeweils 150 Seiten
- mit Themen bis in die Gegenwart
- und Beiträgen zur Theoriediskussion
- von ausgewiesenen und kompetenten Autorinnen und Autoren

Architektur ist immer spannend! Ebenso interessant und aufregend ist ihre Geschichte, auch weil sie etwas aussagt über die Menschen, die sie erdacht, entworfen und geschaffen haben.

Die Architektur ist die Mutter aller Künste. Sie bietet Ort und Raum für die anderen bildenden und darstellenden Künste, sie ist Element und Bezugspunkt für Stadtbaukunst und Gartenkunst. Sie war und ist Lebensraum für uns Menschen, ist stets gegenwärtig, eben *in situ*. Baukunst prägt unser Dasein.

Deshalb bietet INSITU für die Fachwelt und interessierte Laien das breite Spektrum von Architekturgattungen aus mehr als tausend Jahren kenntnisreich dar und ist zugleich ein guter Platz für Theoriediskussionen. Der wissenschaftlich hohe Anspruch der Zeitschrift spiegelt sich in ihrem auch ästhetisch ehrgeizigen Erscheinungsbild wider.

Lassen Sie sich deshalb einladen zu einem Abonnement für € 58,00 pro Jahr (plus Versandkosten).

Lassen Sie sich aber auch dafür begeistern, als Autorin oder Autor INSITU aktiv mitzugestalten.

Udo Mainzer
(Herausgeber)

INSITU

Zeitschrift für Architekturgeschichte

Erscheint seit 2009 mit zwei Ausgaben pro Jahr,

jeweils ca. 150 Seiten, Format 24 x 30 cm

ISSN 1866-959X

€ 33.00 SFR 56.75 Einzelheft,

Abo pro Jahrgang € 58,00 SFR 99,85

(jeweils plus Versandkosten)

Wernersche Verlagsgesellschaft • www.wernersche.com

ZEITSCHRIFT FÜR ARCHITEKTURGESCHICHTE

ren und der *histoire imaginaire* unter Kunsthistorikern noch nicht im selben Maß angekommen wie bei den Vertretern der Nachbardisziplinen. Dabei liegt die Relevanz der Fragestellung schon für die ikonographische Forschung auf der Hand. Profane Historienbilder, Helden wie die *neuf preux*, die Porträtgalerien der Renaissance, die tatsächlich erst in jüngster Zeit unter prosopographischen Gesichtspunkten untersucht worden sind,² Denkmäler von Berühmtheiten (Wem fielen zum Thema Newton nicht Boullées spektakuläre Entwürfe für sein Monument des Gelehrten ein?), das Personal der Walhalla oder auch die fiktiven, die literarischen Helden – all dies gehört für die Kunstwissenschaft zum täglichen Brot. Die Problemstellung lädt dann aber ebenso dazu ein, den Stellenwert des Bildes als solchen zu überdenken. Eine Verabsolutierung der Bildmedien zur Leitkultur, wie sie in den letzten Jahren gern propagiert wird, scheinen die vorliegenden Bände zumindest für die Vormoderne nur bedingt zu stützen. Als entscheidender Medienwechsel des Mittelalters stellt sich vielmehr der Übergang von der *oral history* zur Verschriftlichung heraus. Mit der Reformation kommt dann allerdings dem Flugblatt als Instrument der Mythisierung eine richtungweisende Rolle zu. Das 19. Jahrhundert steht im Zeichen der Massenpresse, wie sich am Beispiel Garibaldi vortrefflich darlegen lässt, bevor die neuen Bildmedien im 20. Jahrhundert tatsächlich die Regie übernehmen.

Am wenigsten scheint die Fragestellung des Herausgebers noch von den Autoren des ersten, der Antike gewidmeten Bandes beachtet worden zu sein. Geht es um die Umdeutung antiker Größen, zumal der römischen Kaiser, durch die Nachwelt, so kommen die von den Kirchenvätern entwickelte Augustustheologie, die *Clementia Traiani*, die an Vespasian und Titus geknüpfte *Vengeance Jhesuchrist*, die Helena-Legenden, das *Constitutum Constantini* und andere Christianisierungsversuche in den Sinn. Allein Manfred Clauss wendet den rezeptionsgeschichtlichen Zugriff konsequent an und stellt in einer Tour d’horizon die Interpretationen der Kleopatra von Horaz bis Elizabeth Taylor anschaulich vor Augen. Die Beiträge zu Caesar, Nero und Konstantin bleiben dagegen ganz in den Viten und der frühesten Historiographie befangen. Zwar mag zutreffen, dass Caesar von seinen Zeitgenossen auch als Intellektueller geschätzt wurde und dass Nero sich selbst als Künstler verstand, doch legten diese Eigenheiten nicht den Grundstein ihres Nachrumes. Für Mittelalter und Neuzeit war Caesar eben doch der große Feldherr, Nero ein pervertierter Christenverfolger. Hans-Joachim Gehrke dreht die Problemstellung dann um und fragt nach den mythischen Prägungen im Handeln Alexanders, für den die homerischen Helden, vorab Achill, exemplarisch gewirkt haben sollen, was seine Leistungen, aber noch nicht die wiederum zwischen Bewunderung und skeptischer Distanz oszillierenden Wertungen späterer Generationen erklären mag.

Solche Engführungen hin zu dem, „wie es eigentlich gewesen ist“, finden sich in den anschließenden, nach Epochen gegliederten Bänden weniger. Sie können übrigens funktionieren, dann nämlich, wenn schon die Vita den Stoff zum Mythos bietet,

2 INGO HERKLOTZ: Alfonso Chacón e le gallerie dei ritratti nell’età della Controriforma. In: *Arte e committenza nel Lazio nell’età di CESARE BARONIO*, hg. von PATRIZIA TOSINI; Rom 2009, S. 111–142.

Leben und Mythisches untrennbar verwoben sind, oder auch, wenn die Selbstdarstellung darauf abzielt, die Grenzen des Menschlichen zu transzendieren, wie es sich unter anderem für Jeanne d'Arc (Sabine Tanz), für Alessandro und Cesare Borgia (Volker Reinhardt) oder auch für Picasso (Carsten-Peter Warncke) nachweisen lässt. Es funktioniert nicht dort, wo die Analyse – wie bei Katharina der Großen – lediglich den Zwiespalt von Anspruch und Wirklichkeit aufdeckt, der sicherlich für viele Regenten charakteristisch ist. Analog kann die Werkanalyse den langfristigen Erfolg einer literarischen Gestalt verständlich machen, wenn sie diese in die Publikumserwartungen einzubetten vermag, was Oliver Lindner am Beispiel von Defoes Robinson Crusoe, zugegebenermaßen einem Klassiker der literatursoziologischen Methoden, vorbildlich veranschaulicht; es gelingt dagegen kaum, wenn man lediglich die Muster mittelalterlicher Biblexegese an einem literarischem Text durchspielt oder die Probleme der Fiktionalität in den Mittelpunkt rückt, wie es für Dantes Beatrice und Cervantes' Don Quijote geschieht.

Der Rezensent wird danach zu fragen haben, ob die ausgewählten Protagonisten die kollektive Erinnerung der jeweiligen Epochen angemessen repräsentieren. Mythologische Gestalten im engeren Sinne, d. h. die Götter und Helden der antiken Fabel, bleiben ausgeklammert – angesichts der reichen, schon bestehenden Literatur zum Thema Mythos und Mythenrezeption eine vertretbare Entscheidung. Zeigt der Herausgeber auch eine gewisse Scheu, Jesus unter die Schlüsselfiguren des Altertums aufzunehmen, so lässt er einzelne Abschnitte des mittelalterlichen Christus-Bildes gleichwohl zu. Peter Dinzelbachers Beitrag über Christus als Schmerzensmann ist erhellend. Die Bedeutung von Andrea Gottdangs Aufsatz zur Ikonographie der Geburt Christi im gegebenen Zusammenhang nachzuvollziehen, wiewohl originell und kenntnisreich auch er, fällt dagegen schwerer. Verzichtet wurde dann auch auf die Einbeziehung biblischer Gestalten, was nicht hätte sein müssen; schließlich erfreuten sich Josua, David und Judas Makkabäus, bekanntlich drei der *neuf preux*, während des Mittelalters als kriegerische Exempla selbst außerhalb der Biblexegese eines hohen Bekanntheitsgrades. Mit einem gewissen Erstaunen nimmt der Leser dagegen Roswitha Wisniewskis Abhandlung über Maria und die mittelalterliche Marienverehrung zur Hand. Lässt sich die Marienfrömmigkeit tatsächlich als Mythos etikettieren? Die Einbeziehung der Heiligen gehört wohl doch zu den fragwürdigsten Entscheidungen, die am Beginn dieser Bände standen, was einzelne Autoren durchaus gespürt zu haben scheinen. Zumindest Konrad Vollmann und Friedrich Wolfzettel sind um eine Abgrenzung von „heiligmäßigen Helden und mythischen Gestalten“ bemüht (Bd. II, S. 92, 130). Die Qualität, das menschliche Maß zu überschreiten und Schlüsselfiguren der Imagination zu sein, eignet letztlich allen Heiligen. Was Andreas Merkt am Beispiel des Antonius Abbas als den *Mythos Mönchtum* erläutert, sind letztendlich die *topoi* und Ideale der Hagiographie.

Erwartungsgemäß dominieren unter den Schlüsselfiguren des Mittelalters und der Neuzeit ansonsten die Mächtigen. Alternativen der engeren Auswahl wären auch bei ihnen möglich gewesen. Mathilde von Canossa etwa, deren verklärtes Bild gerade die kirchlichen Kreise noch lange hochzuhalten pflegten,³ oder auch Friedrich Barba-

rossa, den Herrscher der Kyffhäusersage, dessen Wirkung bis zu den Hohenzollern reichte, mag der ein oder andere Benutzer dieser Sammlung vermissen. Mit der Neuzeit gesellen sich die Wissenschaftler hinzu, mal als überwiegend literarische Gestalten wie Faustus und Frankenstein, mit Newton, Edison und Einstein dann aber als historische Persönlichkeiten. Galilei, an dem sich die katholische Kirche bis heute abarbeitet – Gegenstand literarischer Überformungen auch er –, hat dagegen keine Aufnahme gefunden. Natur- und Gesellschaftswissenschaften hielten weitere Heroen bereit, Karl Marx, Darwin oder Sigmund Freud. Auch spezifische Wissenschaftsmythen, das geozentrische Weltbild etwa oder die Evolutionstheorie – landläufig „Der Mensch stammt vom Affen ab“ – wären einer Untersuchung würdig. Geisteswissenschaftler fehlen ebenfalls. Wer sollte da auch in Frage kommen? Mommsen? Foucault? Bredekamp? Allein zwei Künstler, Leonardo und Picasso nämlich, bezieht das hier präsentierte Spektrum ein und bis 1900 nur einen Musiker, Beethoven. Deutlich wird in jedem Falle die Verschiebung vom aristokratischen zum bürgerlichen Helden, die die zunehmende Intellektualisierung begleitet; unmißverständlich tritt daneben zu Tage, welche unterschiedliche Wirkmacht die einzelnen Protagonisten aufwiesen. Erlösch der Ruhm eines Cook und eines Edison schon nach wenigen Jahrzehnten, so konnten sich andere Protagonisten dem populären Bewußtsein für Jahrhunderte einschreiben.

Will man ein methodisches Problem ansprechen, das den vorliegenden Bänden eignet, so wäre auf die vielleicht nicht immer hinlänglich beachtete soziologische Dimension der Analysen hinzuweisen: In welchen Schichten spielen sich die beschriebenen Rezeptionsphänomene ab? Die Literaturwissenschaftlerin Sabine Haupt bringt diesen Punkt mit aller wünschenswerten Klarheit zum Ausdruck: „... zu einer ‚Schlüsselfigur‘ des kollektiven Imaginären kann nur werden, was entsprechend scharf konturiert, stereotypisiert und natürlich auch trivialisiert wird.“ (Bd. VI, S.143). Es gehört zu den Verdiensten des vorgelegten Projektes, das darin an die von Müller und Wunderlich herausgegebenen *Mittelalter-Mythen* anknüpft, die Grenzen von Hoch- und Trivialekultur durchlässig gemacht und in einzelnen Fallstudien den Blick von der Produktionsästhetik auf die Rezeptionsbedingungen gelenkt zu haben. Als hervorragende Analyse der historisch-soziologischen Rahmenbedingungen, welche die Genese eines Mythos ermöglichten, ist neben Lindners oben zitiertem Essay vor allem Günther Blaichers Abhandlung über Robin Hood und den Erfolg seiner Erzählung gerade in den unteren Schichten zu verbuchen. Bei anderen Darstellungen wüßte der Leser gern näheres. Obwohl die Antwort eindeutig ausfallen dürfte, muß man selbst an Johannes Frieds hochkarätigen Aufsatz über Karl den Großen die Frage richten, welches der Karlsbilder denn nun breitere Kreise erreichte, die mittels der Epen popularisierte Vorstellung vom Kreuzritter oder der in den politischen Theorien der Hohenstaufen zum Ahnherrn erkorene Reichsgründer. Ist die theologische Diskussion um das spirituelle Erbe des hl. Franziskus, wie sie während des 13. und 14. Jahrhunderts innerhalb seines Ordens in Auseinandersetzung mit der päpstlichen Kurie stattfand, schon ein Schritt zur Mythenbildung? Dass daneben eine andere Form der

3 Ausst.-Kat. I mille volti di Matilda, hg. von PAOLO GOLINELLI; Mailand 2003.

Franziskusrezeption existierte, weiß Helmut Feld, der die eher abgehobene Diskussion kompetent nachzeichnet, sehr wohl, denn als „Patron und Guru von Pazifisten, Naturschützern, Vegetariern und ‚grün‘ gesinnten Zeitgenossen“ (Bd. II, S. 159) steht der Heilige im 20. Jahrhundert da. Warum scheut sich der Autor, diesen Weg nachzuverfolgen? Die unbegründete Angst vor der intellektuellen Verflachung mag hier noch immer eine Rolle spielen; als hinderlich könnte sich allerdings auch die Epochenstruktur der angezeigten Bände erwiesen haben.

Wie es scheint, sollte die konventionelle Gliederung nach Antike, Mittelalter, Renaissance usw. nicht nur für die Auswahl der Protagonisten, sondern auch bei den Erinnerungsträgern Beachtung finden. In anderen Worten, es geht um Caesar *in* der Antike, um Franziskus *im* Mittelalter. Andererseits mag der begrenzte, selten über 20 Seiten hinausreichende Raum der einzelnen Beiträge einem vertieften Gang durch die Jahrhunderte von vornherein entgegengewirkt haben. Aus welchen Gründen auch immer, manche der hier vorgetragenen Erfolgsgeschichten brechen vorzeitig ab. Dass etwa Wolfzettels anschauliche Erzählung über Gottfried von Bouillon (Bd. II) noch weitergeht, erfährt der unvorbereitete Leser erst, wenn er – drei Bände später – Silke Leopolds Aufsatz über Tasso liest, der allerdings weniger die Gestalt Goffredos als Armida ins Zentrum rückt. Dort allerdings, wo die Distanz zwischen früherer und späterer Mythisierung allzu offensichtlich wirkte, hat man ihr entgegengewirkt. So scheint Alexander zweimal auf, nämlich in der Abteilung Antike und – als Produkt der mittelalterlichen Imagination – noch einmal im zweiten Band. Die Problematik der Epochenzuordnung, die größere Brüche zu verschleiern droht, ist von einzelnen Verfassern durchaus empfunden worden (Bd. III, S. 145; Bd. IV, S. 213). Autoren wie Wolfgang Haubrich (Hl. Georg), Thomas Frangenberg (Leonardo), Javier Gómez-Montero (Orlando) und Jan-Dirk Müller (Fortuna) haben sich denn auch mit Gewinn über das Epochenkorsett hinweggesetzt. Dass ihre Darstellungen dadurch Gefahr liefen allzu kursorisch zu geraten, war der Preis, den sie in Kauf nehmen mußten.

Mit einem besonderen Reiz wartet der Band über die Moderne auf, denn hier geht es um Gestalten, deren Mythenwerdung der Leser gleichsam als Zeitzeuge bisweilen noch selbst verfolgen konnte. Überwiegend ist die Auswahl auf charismatische Erscheinungen des öffentlichen Lebens gefallen, sei es aus dem Bereich der Politik, sei es aus Film und Showbusiness, womit die Trivial- und Massenkultur nun endgültig erreicht wäre. Auch hier scheinen Alternativen und Ergänzungen denkbar, Marlene Dietrich zum Beispiel, James Dean oder Prinzessin Diana. Denkt man an den Kult um Stefan George während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so mag auch die Einbeziehung eines Dichters für die Moderne noch nicht vollends unmöglich sein. Zweifellos, die Macht der Bilder nimmt zu. Wer heute den Namen Che Guevara hört, assoziiert weniger den argentinischen Revolutionär und sein politisches Programm, er denkt vielmehr an das zur Ikone gewordene, als Poster-, T-Shirt- und Tattoo-Motiv hunderttausendfach verbreitete Foto von Alberto Korda.⁴ Ansonsten gilt für die

4 Ausst.-Kat. Che Guevara. Icon, myth, and message (UCLA Fowler Museum of Cultural History), hg. von DAVID KUNZLE; Los Angeles 1997. – Che Guevara. Revolutionary and Icon (Victoria and Albert Museum), hg. von TRISHA ZIFF; London 2006.

Schlüsselfiguren der Moderne jedoch das gleiche wie für die der älteren Jahrhunderte, nämlich dass ihre Wahrnehmungs- und Wirkungsgeschichte der soziologischen und psychologischen Analyse des jeweiligen Publikums bedarf. Es kann somit nicht ausreichen, das Treiben einer extravaganen Künstlerin wie Madonna lediglich zu beschreiben, (deren ständiges Sich-selbst-neu-Erfinden kaum mit den Figuren Max Frischs verglichen werden sollte, sondern ihren Vorläufer in David Bowie besitzen dürfte); vielmehr wäre zu fragen, welche öffentlichen Erwartungshaltungen der jeweilige Protagonist zu bedienen oder auch zu übertreffen vermochte. Bei Marilyn Monroe war es ein bestimmtes, von ihr ausgestrahltes Wunschbild männlich konnotierter Erotik, das ihren Erfolg garantierte, wie Anita-Maria Goda plausibel machen kann. Im Falle des jugendlichen Helden Kennedy, so zeigt die brillante Studie von Winfried Fluck, sorgte vielmehr der Kontrast zum zeitgenössischen Normaltyp des Politikers für seine Bewunderung. Ähnliches gilt für Papst Johannes Paul II., wie Stefan Samerski – vielleicht etwas zu verhalten – andeutet. „Il papa è sexy“, konnte man bald nach Wojtylas Wahl aus dem Munde italienischer Damen hören. Wie man denselben Papst unmittelbar nach seinem Tode in den Bereich der Heiligkeit rücken konnte (*Santo subito!*), bedürfte einer eigenen Begründung.

Es folgen Anmerkungen zu einzelnen Aufsätzen, wobei die kunsthistorischen Perspektiven der Fragestellungen besondere Gewichtung erhalten.

Johannes Fried ist sich bewusst, dass sein Beitrag zu Karl dem Großen (Bd. II, S. 15–47) die kirchliche Deutung des Kaisers nicht berücksichtigt.⁵ Tatsächlich stand der Herrscher im Mittelpunkt der während des 12. Jahrhunderts von kuriennahen Autoren ausgearbeiteten *Translatio-Imperii*-Theorie, derzufolge Leo III. das Kaisertum den Byzantinern entzogen habe, um es Karl dem Großen und seinen fränkisch-deutschen Nachfolgern anzuvertrauen. Die Konsequenz der Lehre ging dahin, jedwede Ausübung kaiserlicher Gewalt in Abhängigkeit päpstlicher Einwilligung zu verstehen. Der Streit um die *Translatio Imperii* kulminierte seit der Reformation (Luther, Matthias Flacius, Bellarmin, Baronio) und brachte mit Nicolò Alemannis *De lateranensibus paretinis* 1625 einen Meilenstein kunsthistorischer Mediävistik hervor, wollte Alemannis ebenso gelehrte wie manipulative Argumentation die *Translatio*-Doktrin doch schon in den Mosaiken Leos III. im römischen Lateranpalast, die den Papst gemeinsam mit Karl dem Großen zeigten, dargestellt sehen.⁶ Ganz im Einvernehmen mit dieser Geschichtsklitterung stand die noch im selben Jahr ausgeführte Erneuerung der Mosaiken.

Gottfried von Bouillon, dessen Mythos Friedrich Wolfzettel mit aller Sachkenntnis vergegenwärtigt (Bd. II, S. 125–142), erlebte über die *neuf preux* hinaus einen erneuten ikonographischen Durchbruch in der Malerei des 17. Jahrhunderts. Diesen Aufschwung seiner *fortuna* verdankte der vormalige König von Jerusalem bekanntlich Tassos *Gerusalemme liberata* (1581), dem Hauptwerk gegenreformatorischer Epik,

5 Zu Frieds Bibliographie sei ergänzt: Karl der Große in Renaissance und Moderne. Zur Rezeptionsgeschichte und Instrumentalisierung eines Herrscherbildes, hg. von FRANZ-RAINER ERKENS (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung, 4/2); Berlin 1999.

6 INGO HERKLOTZ: Francesco Barberini, Nicolò Alemanni, and the Lateran Triclinium of Leo III. In: *Memoirs of the American Academy in Rome* 40 (1995), S. 175–196.

das seinerseits nicht nur hochwertige Buchillustrationen hervorbrachte, sondern auch die Goffredo-Gemälde von Michelangelo Cerquozzi, Charles Errard, Pierre Mignard und anderen inspirierte.⁷

Thomas Nolls Ausführungen über die mittelalterliche Alexander-Rezeption (Bd. II, S. 179–199) hätten die positive Aufnahme des Herrschers gerade unter den Burgunderherzögen noch entschiedener ausleuchten können. Karl der Kühne ließ sich nachgerade als „neuer Alexander“ glorifizieren.⁸ Unter Berufung auf Aristoteles, der im ersten Satz seiner *Metaphysik* betont hatte, dass das Streben nach Wissen und Erkenntnis allen Menschen als gleichsam natürliche Gabe eigen sei, ließen sich auch der legendäre Greifenflug und die Tauchfahrt des Makedonen, die andernorts als Ausweis seiner Hoffart galten, schon um 1400 überaus wohlwollend deuten. Die mittelalterliche Begeisterung für die *merveilles*, die Wunderwerke der Technik, dürfte das ihre dazu beigetragen haben, wenn der Alexander dieser Heldentaten zum Faszinosum geriet.

Mit dem Schmerzensmann greift der Mediävist Peter Dinzelbacher einen klassischen Gegenstand der Kunstwissenschaft auf (Bd. II, S. 201–225). Seine „mentalitätsgeschichtliche Erklärungshypothese“ des Phänomens verdient Beachtung, denn sie weist den gängigen Paradigmenwechsel in der Christologie als letztlich Ursache des ikonographischen Typus zurück. An seine älteren Arbeiten zur Gefühlsgeschichte anknüpfend, schreibt der Autor dem hohen Mittelalter vielmehr „die Entdeckung des Individuums und die Entdeckung der Liebe“ zu. Infolge einer geringeren Kindersterblichkeit habe man nicht nur intensivere Eltern-Kind-Beziehungen, sondern auch verstärkte emotionale Bindungen zwischen Erwachsenen leben können, die dann wiederum dazu geführt haben sollen, sich nicht „auf den überzeitlichen Gott, sondern auf den historischen Menschen“ Jesus zu konzentrieren. Erst diesen „in unsere Zeitlichkeit eingetretenen Gott“ habe man wie ein natürliches Gegenüber „lieben und auch bemitleiden“ können. – Eine Ergänzung gestattet Dinzelbachers „Ausblick in die Neuzeit“, denn der leidende Christus lebte nicht nur im Pietismus, unter Passionisten und bei Rilke weiter. Vielmehr fanden die spätmittelalterlichen Passionstraktate, die das Martyrium des Herrn in garstig minuziösen Einzelheiten vor Augen stellten, mit Martin von Cochems *Leben Christi* noch 1677 einen imposanten Nachfolger, der seinerseits wiederum entscheidend auf Clemens Brentanos *Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi* (1824) wirkte.⁹

Ins Englische übersetzt fand Brentanos Dichtung während des 19. und 20. Jahrhunderts eine überraschend breite Leserschaft in den USA und diente 2004 als Vorlage für Mel Gibsons aufsehenerregenden Film *The Passion of Christ*, dessen

7 Intorno a Poussin. Ideale Classico e epopea barocca tra Parigi e Roma, hg. von OLIVIER BONFAIT und JEAN-CLAUDE BOYER; Rom 2000.

8 BIRGIT FRANKE: Herrscher über Himmel und Erde. Alexander der Große und die Herzöge von Burgund. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 27 (2000), S. 121–169. Der Verfasser selbst hat das Thema ebenfalls noch einmal aufgegriffen: THOMAS NOLL: Alexander der Große in der nachantiken bildenden Kunst; Mainz 2005.

9 TOBIAS A. KEMPER: Die Kreuzigung Christi. Motivgeschichtliche Studien zu lateinischen und deutschen Passionstraktaten des Spätmittelalters; Tübingen 2006, S. 165–169.

Bindung an die ikonographische Tradition des Mittelalters ebenfalls nachgewiesen werden konnte.¹⁰

Als mythischer Gestalt der Renaissance räumt Felicitas Schmieder dem Tartarenherrscher Timur dem Schrecklichen (auch Tamerlan) einen begründeten Platz ein (Bd. III, S. 31–45). Für Timurs Popularität im 16. Jahrhundert dürfte übrigens Paolo Giovio gesorgt haben, der ihm in seinen *Elogi der Uomini illustri di guerra* (1554) Seite an Seite mit seinem Widersacher Bayazid I. eine selbständige Lebensbeschreibung widmete. Neben den atemberaubenden Eroberungen machten für Giovio Timurs Grausamkeit und die Härte der eigenen Lebensführung seinen Ruhm aus. Durch Giovios Bildnissammlung, deren kriegerische Helden 1575 von Tobias Stimmer ediert wurden, ging der Reiterführer in die Porträtsammlungen der Neuzeit ein; sowohl in den Uffizien als auch auf Schloß Ambras war seine Physiognomie nach Giovios Vorlage gegenwärtig.¹¹ Sie scheint dem Klischee tartarischer Wildheit Rechnung zu tragen.

Auf Widerspruch dürften Tobias Dörings Überlegungen zu *Doktor Faustus* stoßen (Bd. IV, S. 13–35). In diesem Stoff einen Mythos von der Wiederkehr antiker Gestalten erkennen zu wollen, fällt genauso schwer, wie Dörings allein von Christopher Marlowe ausgehende Deutung als Mythos von der „Macht der Bühne“ nachzuvollziehen. Vielmehr warnt die Erzählung vor der Entgrenzung menschlichen Wissens und erscheint somit nicht als Mythos der Renaissance, sondern eher als reaktionärer Gegenentwurf.

Lediglich eine bibliographische Glosse sei Wolfgang Brückners eindrucksvoller Studie über Martin Luther hinzugefügt. Sowohl zur zeitgenössischen Ikonographie des Reformators als auch zu den vom deutschen Nationalgedanken befeuerten Lutherdenkmälern des 19. Jahrhunderts liegen mittlerweile einschlägige Monographien vor.¹²

Vera Nünning bietet mit ihrer facetten- und materialreichen Analyse der Selbstdarstellung Elisabeths von England (Bd. IV, S. 59–79) ein weiteres Beispiel dafür, wieviel der postume Mythos dem schon zu Lebzeiten aufgebauten Image verdanken kann. Hervorzuheben bleibt allerdings, dass das, was Wolfgang Brückner als Gegenlegende bezeichnet, in diesem Fall Elisabeth als katholisches *exemplum in malum*, außerhalb Englands nicht erst nach 1630, sondern ebenfalls schon während ihrer Herrschaftsjahre Verbreitung fand. Bereits 1599 schritt die neapolitanische Inquisition gegen einen Sammler ein, der das Bildnis der Königin – gemeinsam mit den Porträts anderer protestantischer Monarchen – erworben hatte. 1606 widmete der neapolitanische Autor Carlo Ruggeri Elisabeths Gegenspielerin Maria Stuart sein Drama *La reina*

10 Die Passion Christi. Der Film von Mel Gibson und seine theologischen und kunstgeschichtlichen Kontexte, hg. von REINHOLD ZWICK und THOMAS LENTES; Münster 2004. – DEBRA TAYLOR CASHION: The Man of Sorrows and Mel Gibson. In: Tributes in honor of James H. Marrow, hg. von Jeffrey F. Hamburger und Anne S. Korteweg; London 2006, S. 139–145.

11 PAOLO GIOVIO: Elogi degli uomini illustri, hg. von Franco Minonzio, Turin 2006, S. 579, Anm. 1.

12 ILOMKA VON GÜLPEN: Der deutsche Humanismus und die frühe Reformationspropaganda 1520–1526. Das Lutherporträt im Dienst der Bildpublizistik; Hildesheim 2002. – MARTIN STEFFENS: Luthergedenkstätten im 19. Jahrhundert. Memoria – Repräsentation – Denkmalpflege; Regensburg 2008.

di Scotia, ein ähnliches Stück von Tommaso Campanella ging verloren.¹³ In seiner *Galeria* (1619) schloß sich Giambattista Marino der Trauer um Marias Hinrichtung kurz darauf an und verunglimpfte Elisabeth als jene „sacrilega, e profana anglica Jezabel ... che di sangue innocente prendo un lago fe' di Màrtiri ognor strage inhumana.“

Thomas Frangenbergs brillanter Essay über Leonardo da Vinci (Bd. IV, S. 99–113) führt eindringlich vor Augen, welcher Gemengelage aus ästhetischer Wertschätzung, dichterischer Verklärung und trivialer Rezeption das Œuvre des Künstlers gerade seit dem 19. Jahrhundert zum Opfer fiel. Am vorläufigen Ende dieser Kette steht freilich Dan Brown, dessen *Da Vinci Code* (2003, 2006 auch als Film) die öffentliche Wahrnehmung Leonardos derzeit in kaum zu überschätzender Weise prägt. Aus Frangenbergs Quellen wird deutlich, dass es erstmals Walter Pater war, der sich ganz wie Brown schon 1869 bemühte, die vermeintlichen Mysterien in Leonardos Gemälden zu enthüllen. Wie sehr gerade die Maler der Hochrenaissance während des 20. Jahrhunderts ins Visier eines ähnlich vorgehenden pseudo-wissenschaftlichen Dilettantismus gerieten, machte Frank Zöllner in einem aufsehenerregenden Vortrag des Marburger Kunsthistorikertags anschaulich.¹⁴

Die Trivialisierung des Mythos, welche ihre letzten Blüten im neuen Unterhaltungsfilm schlägt, lässt sich dann auch für den von Beate Kellner vorgestellten Melusine-Stoff beobachten (Bd. IV, S. 157–173). Vermittelt über Andersens Märchen von der Meerjungfrau griff Ron Howards oscarnominierter Streifen *Splash* das Motiv der Frau aus dem Wasser, die sich in einen Sterblichen verliebt, 1984 noch auf. Ganz wie in der Melusine-Erzählung stellt das Überraschen des Mischwesens im Bad einen der Höhepunkte des filmischen Geschehens dar.

Jan Kusber erläutert die Machtergreifung des russischen Zaren Dmitrij, dem es 1605 unter dem Vorwand, der totgeglaubte Sohn Ivans des Schrecklichen († 1584) zu sein, gelang, Ivans zweiten Nachfolger Boris Godunov vom Zarenthron zu verdrängen (Bd. IV, S. 175–195). Wiewohl seine erlogene Herrschaft schon nach einem Jahr endete, geisterte Dmitrij zumindest in Rußland noch lange durch die kollektive Erinnerung. Alexei Rybakov weist in anderem Zusammenhang (Bd. V, S. 136) darauf hin, dass sich 1773 ein Usurpator gegen Katharina II. erhob, der sich als ihr vormaliger Ehemann, als der ermordete Zar Peter III. somit, ausgab. Tatsächlich war es ein Don-Kosak namens Emeljan Pugačëv, den diese Maske verberg. Seit den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts hielt eine gewisse Anna Anderson († 1984) hartnäckig daran fest, Anastasia, die Tochter des letzten russischen Zaren Nikolaus' II., zu sein und die Ermordung der Romanov-Familie am 17. Juli 1918 wider Erwarten überlebt

13 ROMEO DE MAIO: *Pittura e Controriforma a Napoli*; Roma, Bari 1983, S. 105, 108, mit Anm. 11 und 25.

14 Jetzt als Netzpublikation: FRANK ZÖLLNER: Kanon und Hysterie. Primavera, Mona Lisa und die Sixtina im Chaos der Deutungen. In: *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*, Texte zur Diskussion, 2009–56: <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/discussion/2009/zoellner>. – Ferner DERS.: Wer hat Angst vor populären Büchern? Zur methodischen Konvergenz von Populärwissenschaft, Ikonologie und Stilkritik. In: *Kritische Berichte*, 37 (2009), S. 146–157. – DERS.: Dan Browns ‚Sakrileg‘. Hermeneutik zwischen Aby Warburgs Ikonologie und Giovanni Morellis Stilkritik? In: *Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften*, hg. von Barbara Korte und Sylvia Paletschek; Weimar 2009, S. 43–58.

zu haben. Jahrzehnte lang kämpfte sie vor deutschen Gerichten um die Anerkennung ihres familiären Hintergrunds, doch erwies sich auch diese Genealogie als fiktiv. Wäre Dmitrij somit nur Teil eines allgemeineren russischen Mythos, der sich „Die Wiederkehr des totgeglaubten Thronprätendenten“ überschreiben ließe?

Barbara Beßlich konzentriert ihre einfühlsame Untersuchung zur Wirkung Napoleons auf die deutsche Literatur und Geschichtsforschung des 19. und 20. Jahrhunderts (Bd. VI, S. 15–39). Die Einbeziehung französischer und englischer Quellen hätte die Berücksichtigung von Bildzeugnissen nahegelegt. Wohl kein zweiter Staatsmann provozierte vor Erfindung der Fotografie eine so weitreichende Bildproduktion wie Napoleon. Wie sehr der Korse schon zu Lebzeiten einer ikonographischen Mythifizierung unterlag, scheint spätestens seit Walter Friedländers klassischer Darstellung zu Napoleon als *roi thaumaturge* offensichtlich.¹⁵ Legende und Antilegende resultierten bei Bonaparte in einen kritischen, besonders in England verbreiteten und einem affirmativen französischen Bilddiskurs.¹⁶ Die Karikatur gewinnt mit ihm ungeahnten Raum.

Gegen Joachim Schummers *Frankenstein*-Aufsatz (Bd. VI, S. 59–79) bleibt einzuwenden, dass sich Mary Shelleys Romanfigur weniger in den Stammbaum der eher komischen Gestalt des „verrückten Wissenschaftlers“ einschreibt als in die von Schummer ebenfalls erkannte tragische, die faustische Deszendenz. Den Übergang von den Buchwissenschaften zu den Experimentalwissenschaften wird man übrigens nicht im 19., sondern schon im 17. Jahrhundert suchen. Shelley richtet sich somit weniger gegen die moderne Naturforschung und deren Spezialisierung als gegen Grenzüberschreitungen und übertriebenes Vertrauen in das menschlich Machbare – durch die Stammzellenforschung auch heute wieder ein brisantes Thema. Mario Praz glaubte, mit der überaus ehrgeizigen Perfektionierung von Automata im Frankreich des 18. Jahrhunderts einen aktuellen Hintergrund des Romans greifen zu können.¹⁷ Dort arbeitete man an menschlichen Maschinen mit Blutkreislauf und eigener Stimme. Shelleys Erzählung trägt den Untertitel *The modern Prometheus* und wirft die im vorliegenden Essay unberücksichtigte Frage nach der zeitgenössischen Bedeutung des Prometheus-Mythos auf. Jacques Vaucanson, der Hauptmeister der französischen Automata, galt seinen Freunden als *nouveau Prométhée*.

Zu den originellsten Beiträgen der sieben Bände gehört Sabine Haupt's *Femme fatale* (Bd. VI, S. 141–161), die diesem Kunsthistorikern wie Literaturwissenschaftlern gleichermaßen vertrauten Thema zwei neue Aspekte abzugewinnen versucht. Demzufolge wurzeln der Frauentyp im psychiatrischen Befund der hysterischen oder kataleptischen Muskelerstarrung – nach Freud ein Sympton verdrängter weiblicher Libido. Als Ästhetisierung, ja Allegorisierung der Katalepsie sieht die Autorin die

15 *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 4 (1940/41), S. 139–141.

16 CLAUDIA HATTENDORFF: Napoleon I. und die Bilder. System und Umriss bildgewordener Politik und politischen Bildgebrauchs, Habil.-Schr. der Universität Marburg 2006. Bis zur Drucklegung dieser Arbeit vgl. man auch DIES.: Karikatur pro Napoleon. Eigenes und Fremdes, high an low. In: Kanonisierung, Regelverstoß und Pluralität in der Kunst des 19. Jahrhunderts, hg. von Ekaterini Kepetzis; Frankfurt Main 2007, S. 73–91.

17 MARIO PRAZ: Introductory Essay. In: *Three Gothic Novels*, hg. von PETER FAIRCLOUGH; Harmondsworth (BA), 1968, S. 28–30.

starre, unnahbare *Femme fatale* – eine These, die mit Huysmans' berühmter Evozierung der moreauschen Salomé, „*déesse de l'immortelle Hystérie [...] élue entre toutes par la catalepsie qui lui durcit les muscles*“, vorerst nur eine unmittelbare Quelle für sich beanspruchen kann. Komplementär dazu habe sich die Vorstellung von der zerstörerischen Frau des Pygmalion-Motivs bedient. Die belebte Statue wird im 19. Jahrhundert zur fatalen Vampirin, was die Autorin vor dem zeitgenössischen Hintergrund einer erwachenden weiblichen Sexualität einerseits und dem „angstbesetzten Verlangen des männlichen Protagonisten nach einer [erotisch] aktiven Rolle des weiblichen Parts“ andererseits zu erklären sucht. Die Thesen sollten diskutiert werden. Zumindest die Prämisse, das Charakteristikum eines Mythos bestehe darin, benachbarte Mythen herbeizuziehen und diese umzudeuten, überzeugt.

INGO HERKLOTZ
Universität Marburg

Vorschau auf die nächsten Hefte

Stephan Albrecht (Hg.): Stadtgestalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne; Köln: Böhlau 2010 (*Gottfried Kerscher*).

Kristin Boberg u. a. (Hg.): Kulturtourismus. Zukunft für die historische Stadt; Weimar: VDG 2009.

Isabel von Bredow-Klaus: Heilsrahmen. Spirituelle Wallfahrt und Augentrug in der flämischen Buchmalerei des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit; München: Utz Verlag, 3., durchgesehene Aufl. 2009.

Pierre Colman: Jan van Eyck et Jean sans Pitié; (Académie Royale de Belgique, Classe des Arts); Bruxelles 2009.

Stephan Dahmen: Die Bayernfenster des Kölner Domes 1844–1848. Kirchengestaltung zwischen Kunst, Theologie und Politik, (Kölner Schriften zu Geschichte und Kultur, Bd. 29), Köln: sh-Verlag 2009 (*Klaus Gereon Beuckers*).

Nikola Doll: Mäzenatentum und Kunstförderung im Nationalsozialismus. Werner Peiner und Hermann Göring; Weimar: VDG 2009.

William Eisler: Lustrous Images from the Enlightenment: The Medals of the Dassiers of Geneva. Incorporating an Illustrated General Catalogue; Musée d'art et d'histoire Genève 2010.

Thomas S. Hines: Architecture of the Sun: Los Angeles Modernism 1900–1970; New York: Rizzoli 2010 (*Volker M. Welter*).