

Kirchenanlage, das auch die für den Stifter, seine Familie und Freunde vorgesehene Grabkapelle mit einschloß, in der der vormalige Großlogothet seine letzte Ruhe fand.

JOHANNES ZAHLTEN

*Hochschule für Bildende Künste  
Braunschweig*

**Götz Pochat: Das Fremde im Mittelalter.** Darstellung in Kunst und Literatur; Würzburg: Echter 1997; 164 S., 52 Abb.; ISBN 3-429-01882-X; DM 36,-

Götz Pochat, dem schon ältere Arbeiten zur Frage des Fremden und des Exotischen in der Kunst zu verdanken sind, spricht in der Einleitung seines neuen Buches die Aktualität des Themas an: „Durch einen gigantischen Massentourismus und ein globales Kommunikationssystem ist die Begegnung mit dem Außergewöhnlichen eine für jeden nachvollziehbare Erfahrung geworden. ... Im umgekehrten Sinne treten mit der großen Zahl an Zuwanderern immer wieder Tendenzen zur Abschottung und zum Fremdenhaß zutage“. Pochat bezeichnet den problematischen Umgang mit dem Fremden als „ein psychologisches Phänomen“, als „ein Phänomen der psychologischen Disposition, Rezeption und der Kommunikation“. Es wäre falsch, nach dem Haupttitel des Buches und den einleitenden Bemerkungen eine theoretische Abhandlung zu erwarten. Vielmehr bietet Pochat, dem Untertitel entsprechend, einen historischen Abriss der bildlichen Vorstellungen vom Fremden anhand von Beispielen aus Literatur und bildender Kunst von der Antike bis zum späten Mittelalter, also der Bilder des Fernen, des Unbekannten und Ungewöhnlichen, des Phantastischen; Bilder, die Neugierde weckten, die Staunen und Ungläubigkeit hervorriefen, aber nicht eigentlich Ängste vor existenziellen Bedrohungen auslösten, die heute Ursache für die Auseinandersetzungen um (ethnische) Identifikation, um Integration und Assimilation sind. Damals waren es Ängste vor dem, was den Menschen erwartete, wenn er diese Welt verließ. Die Bilder, vielleicht gerade auch die vom Außergewöhnlichen und Fremden, waren für den Menschen im Mittelalter Abbilder transzendenter Realitäten, es war dabei unwesentlich, daß es sich um Fiktionen handelte, um Fiktionen vom Rande der Welt und jenseits davon, welche als „exotisches Vokabular“ (S. 8) die Vorstellungswelt von Zeit und Gesellschaft beherrschten. „Ethnographische Präzision“ ergab sich erst mit den geographischen Entdeckungen, jedoch nur bedingt die Aufhebung der Fiktionen. Pochat beruft sich auf Ernst Gombrich, wenn er nur dem Künstler die Möglichkeit und Fähigkeit zugesteht, sich rational mit dem Gegenstand zu befassen und gleichzeitig der „Suggestivität und Anziehungskraft der illusionistischen Erscheinungsform“ im Bild zu erliegen. Und er betont weiter, daß die „Texte und Bilder in ihrer Entstehung und Erscheinung wissenschaftlich beschrieben und erklärt werden“ können, sich aber „über ihre Wirkung nur Vermutungen anstellen“ lassen, eine Aussage, die es bei dem nachfolgend Ausgeführten zu berücksichtigen gilt.

Gemeint war mit der fiktiv-bildlichen Fixierung des Fremden, beispielsweise unter dem Bilde des Monströsen, „die negativ abweichende Seite der göttlichen Ordnung“. Die dafür entstandenen Topoi behielten eine anhaltende Gültigkeit und wurden

auch bei Kenntnis der Realität, gewonnen durch Reisen und Kriegszüge, nicht außer Kraft gesetzt. Im Gegenteil, die Unkenntnis des Rezipienten verstärkte die Illusion (S. 12: das Paradies auf dem Genter Altar). Und schließlich macht Pochat unter dem Stichwort *Assimilation* noch eine von ihm schon 1970 (*Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance*; Uppsala 1970) getroffene Feststellung zur Voraussetzung bei der Bewertung des Fremden in der Kunst und ihrer Geschichte: Formen und Motive, die ihrem Ursprung nach auf jeden Fall fremdländisch waren, konnten (und können) zu Anregern eines neuen Stils (oder einer Mode) werden. Man begegnet ja dieser Erscheinung, der *Assimilation* einer fremden, zu einem neuen Stil führenden Form, die den eigenen ästhetischen Empfindungen und Bedürfnissen einer Zeit und einer Gesellschaft, sowie dem Gestaltungswillen eines (auch kollektiven) Auftraggebers entgegenkommt, auf Schritt und Tritt bis in die Gegenwart. Pochat nennt es ein nicht eindeutig zu beantwortendes, mentalitätsgeschichtliches Problem, weil die Grenzen zwischen „ästhetischer Wertschätzung, bewußter Nachschöpfung und unbewußter *Assimilation*“ nicht bestimmbar sind und dennoch die Beobachtung dieses Vorgangs die beste Vorstellung von den Auswirkungen der Begegnung mit dem Fremden vermittelt.

Pochat beginnt seinen historischen Abriß mit den ganz frühen und immer wieder faszinierenden Stilvermittlungen zwischen dem mittelasiatischen Raum und den Peripherien des europäischen Kontinents, „von der Mandschurei im Osten bis nach Skandinavien, Südeuropa und zu den Britischen Inseln im Westen“. „Der Tierstil mit seinen charakteristischen Stilisierungen und die Schlingbandornamentik finden weitere Ableger in der Kunst der Langobarden, bei den Wikingern und den Angelsachsen“ (S. 15: Unter der in Anmerkung 16 genannten Literatur fehlen die Arbeiten von Josef Strzygowski, der ja, so könnte man sagen, sein ganzes kunstgeschichtliches Weltbild auf solcher Erkenntnis aufgebaut hatte, aber trotz aller kritischen Reserve gerechterweise hier genannt werden müßte).

Pochat führt dann anhand von Beispielen aus Kunst und Literatur das Bild des Fremden vor, von den „Wundern und Monstern der Antike“ bis zum „Exotischen in der Kunst des 15. Jahrhunderts“, einschließlich des „Fortlebens der alten Monster“ (die letzten Abbildungen). Wichtige Quellen sind schon im Altertum erdkundliche Beschreibungen und Reiseberichte, wobei deutlich wird, daß die Autoren von dem, was in der Fremde zu erwarten war, bereits eine (von den Fiktionen bestimmte) Vorstellung hatten und ihre geschilderten Wahrnehmungen nicht den Realitäten, sondern den *Topoi* folgten, eine Praxis, die sich bis in die frühe Neuzeit verfolgen läßt. Die Wahrnehmung exotischer Natur und ihre Deutung war ambivalent, sie konnte wüst und voller wilder Tiere, also furcht- und schreckenerregend sein und dann Hölle und Unterwelt bedeuten, sie konnte aber auch üppig blühend und mit friedlichen Tieren bevölkert sein, dann war sie das Paradies oder die „Insel der Seligen“.

In der bildlichen Vorstellung vom Fremden spielen Mischwesen und Monster, von denen man glaubte, sie leben an der Peripherie des Erdkreises, eine bleibende Rolle. Schon Hrabanus Maurus (9. Jahrhundert) stellt in seinem Werk „*De Universo*“ einen auf antiken Mustern basierenden Katalog zusammen, der in Vézelay am Tympanon (um 1130) seinen Niederschlag gefunden hat. Pochat bildet auch einige der ele-

ganten Bildlösungen an den Kapitellen in den Kreuzgängen nordspanischer Klöster ab. Der Protest Bernhards von Clairvaux (in seinem um 1125 an den Abt Wilhelm von St-Thierry geschriebenen Brief, der „Apologia“) gegen eine derartige Bildpraxis stellt einen beinahe aufklärerischen, wohl in antiker Tradition stehenden Rationalismus unter Beweis, der sich gegen die gefürchtete Wirkung der frei erfundenen und deshalb vom Mönchtum für widersinnig erklärten Bildkreationen richtete und diesen damit das Dämonische nehmen, vielleicht auch der Dämonisierung des Fremden entgegenwirken wollte. Dazu würde die Feststellung (S. 61) passen, daß die Kreuzzüge als eine Massenbewegung – im Gegensatz zu Einzelreisen – „zu einer mehr differenzierten Darstellung des Fremden“ geführt hätten. Die neue Form der Wahrnehmung des Fremden müßte dann mit zu den Voraussetzungen für die europäische Kulturblüte des 12. und 13. Jahrhunderts gehören. Pochat bringt dafür eine Reihe von Beispielen.

Durch die Berührung Europas mit den Mongolen bekommt das Bild vom Fremden, das man sich wesentlich immer im Orient angesiedelt dachte, im 13. und 14. Jahrhundert eine neue, eine versachlichende Qualität. Pochat stellt die Reiseberichte von Diplomaten (Johannes de Plano Carpini), von Mönchen (Wilhelm von Rubruk) und schließlich von Marco Polo in den Mittelpunkt, gefolgt von einigen weiteren. Die beigegebenen Abbildungen von Illustrationen der weitverbreiteten Reiseberichte lassen allerdings von der sachlichen Berichterstattung der Autoren, die Wundermärchen und Monsterbeschreibungen weitgehend ausgeklammert haben, wenig spüren. Vielmehr entsprechen sie mit der Darstellung altbekannter Mischwesen bis hin zu den immer noch hundsköpfigen Indern im *Livre des Merveilles* von 1403, einer ausgiebig illustrierten Kompilation von Reiseberichten (S. 111 f., Abb. 38), nach wie vor einer offensichtlichen Bilderwartung in der Öffentlichkeit. Obwohl die Bilder von monströsen Randexistenzen, wie schon eingangs bemerkt, als Topoi des Fremden und Exotischen bis in die frühe Neuzeit gebräuchlich blieben, möchte man aber doch in der Kunst des 15. Jahrhunderts eine gewisse Lust an der Wiedergabe des in der Fremde oder aus der Fremde real Entdeckten konstatieren, von Menschen und Tieren, von Bäumen und anderen Pflanzen. Pochat bildet die Zeichnungen der Quattrocentisten ab, direkte Studien, die auch auf die Anwesenheit – wir würden heute sagen – von Ausländern in Italien schließen lassen. Auch Schongauers Kupferstich „Ruhe auf der Flucht“ läßt die Freude spüren, die exotische Pflanzenwelt, Dattelpalme und Drachenbaum, naturgetreu – dabei phantastisch genug – ins Bild bringen und in der jungen graphischen Technik künstlerisch fruchtbar einsetzen zu können.

Die historische Darstellung Pochats erweckt den Eindruck, daß es in dem von ihm behandelten Zeitraum eine Entwicklung zu immer besserer Kenntnis und Erkenntnis der fremden und damit auch der eigenen Welt gegeben habe. Sie müßte sich in der Neuzeit fortgesetzt haben und in der gegenwärtigen Globalisierung gipfeln. Unter anderen Aspekten – sie sind mit dem Hinweis auf die Kontakte und Wanderungen zwischen Asien und Europa am Anfang angedeutet – wäre vielleicht globale Kommunikation schon zu Zeiten früher Hochkulturen als selbstverständlich zu postulieren. Die Dämonisierung des Fremden könnte erst eine Folge der Verbildlichung mit der gezielten und bleibenden Absicht, Furcht vor Bedrohung zu erwecken,

gewesen sein. Pochat beendet sein Buch: „Immer noch war die Begegnung mit dem Fremden im ausgehenden Mittelalter unerschwellig von Angst und Vorurteilen geprägt, die auch noch im folgenden Jahrhundert den Prozeß einer echten Begegnung mit anderen Völkern und Kulturen zeitweilig beeinträchtigt hat.“ Nur bis dahin?

ERNST BADSTÜBNER  
*Greifswald/Berlin*

**The Holy Face and the Paradox of Representation;** Papers from a colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence 1996; a cura di Herbert L. Kessler e Gerhard Wolf (*Villa Spelman Colloquia*, 6); Bologna: Nuova Alfa Editoriale 1998; 88-77-79515-0; pp. 340, figg. 161 in bianco e nero

Per lungo tempo il tema dei «volti santi», delle immagini non manufatte del Salvatore, ha interessato principalmente i polemisti religiosi, i cultori delle tradizioni sacre o gli studiosi della letteratura leggendaria medievale. A tutt'oggi la maggiore opera di riferimento sulla questione è rappresentata dalla monografia di ERNST VON DOBSCHÜTZ del 1899, una ricchissima raccolta di attestazioni letterarie relative agli achiropiiti, che se da un lato si pone in qualche modo sulla via tracciata dalle trattazioni controriformistiche – da MAIOLI a GRETSER e a TROMBELLI – sulla liceità del culto delle immagini, dall'altra è caratterizzata dal rigore filologico di contemporanei autori interessati alla storia del culto delle reliquie, come Paul de Riant o François de Mély. Dalla fine del secolo scorso questo testo ha incuriosito solo saltuariamente gli studiosi, che lo hanno utilizzato di volta in volta per confortare le loro tesi, come nel caso del pionieristico studio di Ernst Kitzinger sulle funzioni religiose delle immagini sacre a Bisanzio (1954); è tuttavia un fenomeno specifico dei nostri anni l'aumento di interesse per gli achiropiiti, un interesse che è stato rinvigorito, con la pubblicazione di saggi importanti, da studiosi che, pur partendo da orientamenti e formazioni differenti, sembrano accomunati dalla tendenza ad attribuire un ruolo di primo piano alle immagini 'eccezionali' nel culto cristiano, ovvero nel processo di legittimazione dell'arte sacra e, più in generale, nella definizione di una sorta di primato del 'visivo' nella cultura medievale.

Il valore paradigmatico evocato, come argomento a favore del culto delle immagini, dai padri iconofili dell'VIII e del IX secolo per il mandylion, il panno recante l'impronta miracolosa del volto di Cristo che il Salvatore stesso aveva inviato in dono al re Abgar di Edessa, sembra riproporsi insistentemente presso quegli autori moderni che si interrogano, in via generale, sul significato della figurazione sacra nel Medioevo, sul rapporto dinamico tra 'modelli' e 'copie' ovvero sulla possibilità stessa della rappresentazione nell'età della Grazia. La natura paradossale del ritratto sacro cristiano è posta in luce sin dal titolo stesso di questo volume che, per le cure di Herbert L. Kessler e Gerhard Wolf, raccoglie i risultati del convegno internazionale svoltosi tra la Bibliotheca Hertziana di Roma e la Villa Spelman di Firenze dal 22 al 25 maggio del 1996 e costituisce il primo tentativo di trattazione sistematica del tema degli achiropiiti dopo la