

geschichte: (<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-4-215>)), die ebenfalls außerstande ist, die eigentlichen Fakten zu beurteilen.

JÜRGEN J. RASCH
 Institut für Baugeschichte
 Universität Karlsruhe

Andreas Gormans (Hrsg.): Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter (*KultBild*, 3); Berlin: Reimer 2007; 312 S., 130 Abb.; ISBN 3-496-01313-6; € 69,-

Der Bildtypus der Gregormesse hat in den ca. 130 Jahren seiner Ausprägung nicht nur eine erstaunliche Vielfalt an Realisationen erfahren, er erfreut sich zudem seit Jahrzehnten der Aufmerksamkeit kunsthistorischer Erforschung. So erschien 2006 die Dissertation von Esther Meier¹ (rezensiert von Christian Hecht in diesem *Journal* 10, 2006, S. 231–234), welche in einer Bibliographie die wesentliche Forschungsliteratur nachweist. Die Ergebnisse dieser Dissertation sind ferner von den Autorinnen und Autoren des hier vorzustellenden Aufsatzsammelbandes rezipiert worden, zumal beide Impulse, Dissertation und Sammelband, aus der Münsteraner VW-Forschungsgruppe „Theologie und Kulturgeschichte des Bildes im Christentum“ hervorgegangen sind. Die Bezeichnung dieser von Thomas Lentjes geleiteten Gruppe von Nachwuchswissenschaftlern kennzeichnet auch das Anliegen des hier gewählten Fallbeispiels, nämlich, die Verschränkungen zwischen dem theologischen *imago*-Begriff und der kunsthistorischen Bildauffassung aufzuzeigen. Insoweit sind die Untersuchungen für die gesamte Erforschung der Sakralkunst von Interesse.

Die Dissertation von Esther Meier und auch der neue Sammelband rücken den Visionsaspekt des Gregorsmessenbildes in den Vordergrund und treten mit ihrer Hauptthese der bislang herrschenden, monokausalen Auslegung des Bildtypus als einer eher schlichten Untermuerung der hochmittelalterlichen Transsubstantiationslehre entgegen. Dabei wird von dem neuen Ansatz der Zusammenhang zwischen der Bildgestalt und dem eucharistischen Themenkreis keineswegs bestritten, vielmehr versucht, die genannte Engführung von Ableitungen aufzubrechen. Überdies fragt dieser Ansatz verstärkt nach den geistigen Hintergründen der Bildentwicklung. Dieses Engagement ist sehr zu begrüßen, doch sind damit die nunmehr notwendigen, diffizilen Unterscheidungen allererst angedeutet.

Die Beiträge des Sammelbandes versuchen also eine erneute und neuartige Annäherung an den zur Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert entstandenen Bildtypus. Die zwölf Aufsätze formulieren dabei jeweils eigenständige Perspektiven, um somit die Entstehung der Bildgestalt, den hermeneutischen Hintergrund, aber auch den Aspekt von Vision und Gedächtnis und zuletzt die Nutzungszusammenhänge zu er-

1 Vgl. ESTHER MEIER: Die Gregorsmesse. Funktionen eines spätmittelalterlichen Bildtypus; Köln – Weimar – Wien 2006.

örtern. Am Anfang steht die Einführung in die Thematik durch Thomas Lentes, welcher bereits mit der Hauptthese, nämlich mit der Perspektive der als zentral gedeuteten Visionsdarstellung, die Richtung vorbestimmt: die Verschmelzung des Urbildes des Schmerzensmannes von Santa Croce in Gerusalemme mit der Vision Gregors als „Bild im Bild“, ggf. umgeben von den *arma Christi* und einer Umgebungsszene, zu welcher demnach auch (!) die Meßfeier zu rechnen wäre. Hieraus erarbeitet Lentes das Schema des „dreifachen Repräsentationskörpers Christi“ in transzendentaler, historischer und sakramentaler Intention. Die beiden nächsten Aufsätze betrachten die Verschmelzung jener Elemente und den Eintrag der liturgischen Konnotation, ferner die stadtrömischen Bezüge in der Traditionsbildung. Verbunden werden diese Ausführungen mit den wechselseitigen Beeinflussungen von Bildentstehung und Bildnutzung. Von hier aus läßt sich ein Bogen spannen bis zu den abschließenden Aufsätzen, die sich den Details der jeweils unterstellten Aussageabsichten der Gregorsmessenbilder widmen, bis hin zu den Engelsdarstellungen, zu der illusionistischen Präsentation handgreiflich naher und mnemotechnisch einsetzbarer Gegenstände im Kontext der Szene, zur Nutzung des Bildtyps unter den Bedingungen der speziellen Spiritualität der Frauenklöster, zur Ausprägung des Bildtyps im Rahmen der Antwerpener Retabelproduktion oder in Bezug auf die Anwendungen in der Buchmalerei (mit einer Liste von 93 Bildbelegen). – Der Band endet mit einem Verzeichnis der Mitwirkenden und einem Abbildungsnachweis. Hinzuweisen sei auf die Darbietung zahlreicher Beispiele von Gregorsmessenbildern, durchweg in sehr guten Reproduktionen, freilich auch in etlichen Dubletten, welche eine Redaktion durch Verweise hätte ausmerzen können. Zudem sei der Hinweis auf die momentan wohl stagnierende Datenbank <http://gregorsmesse.uni-muenster.de> erlaubt, welche zum Stichtag 1. März 2007 insgesamt 516 Belege präsentiert (19. Februar 2006: 514 Datensätze). Man vermißt jedoch sowohl einen Index als auch eine alphabetische Literaturzusammenstellung.

Für die Interpretation der Hauptthese wie zum Verständnis der anderen Beiträge ist aber die theologische Argumentation von besonderer Bedeutung. Sie ist wohl – wie Thomas Lentes anmerkt (S. 10) – aus der Diskussion der Gruppe heraus entstanden und nicht einseitig mit einer einzelnen Studie zu verbinden, gleichwohl hier von Claudia Gärtner verantwortet. Die neu angeregte Diskussion fragt völlig zu Recht nach dem geistigen und theologischen Hintergrund für die Entstehung und den Gehalt des Bildtyps und geht legitim von der in der Tat oft verengten und pauschalen Rückführung auf die hochmittelalterliche Transsubstantiationslehre aus. Dabei werden allerdings hauptsächlich zwei Schwachpunkte der neuerlichen Argumentation sichtbar: zunächst der selbst wiederum beschränkte Bezug des spätmittelalterlichen Bildtyps auf hochmittelalterliche Textquellen (z. B. Berengar-Streit im 11. Jahrhundert, Laterankonzil von 1215). Unterstellt man eine geistige Beheimatung des Bildtyps in der seinerzeit zeitgenössischen Theologie und fragt man nach seinem „plötzlichen“ Auftreten, so wird man freilich die (eucharistische) Debatte zur Wende vom 14. zum 15. Jh. zugrunde legen müssen. Der zweite Schwachpunkt betrifft den Umgang mit dem von der Forschergruppe betrachteten Anliegen der Transsubstantiationslehre,

nämlich der Wandlung von Brot und Wein in den Leib und das Blut Christi, und die hingegen von der Forschergruppe vermißte Darstellung der Wandlung im Gregorsmessenbild. Da – so die These – die Wandlung im engsten Sinne des Wortes und im Detail nicht im Bild zu erkennen sei, könne ein Bezug des Bildes zur Transsubstantiationslehre grundsätzlich nicht unterstellt werden. Hier wird allerdings ein Defizit in der Analyse der (mittelalterlichen) Bildauffassung sichtbar, wonach die Bildintention dynamische Vollzüge und Prozesse im Hinblick auf das Ergebnis abzubilden bemüht ist und somit die voraufgegangene Entwicklung stillschweigend voraussetzt. Wenn also der Priester (resp. im Bild Papst Gregor) in der Intention, die Transsubstantiation zu vollziehen, die Messe feiert und es erscheint ihm hierbei Christus, so wird man dies – zumindest bildkonstitutiv – als die Realisation und ausdrückliche Bestätigung dieser Intention ansehen und auf die Wandlung beziehen dürfen. In ähnlicher Weise vertritt der abgebildete Jesusknabe im Christgeburtsbild den vorauszusetzenden, aber tabuisierten Vorgang der Geburt, so deutet der am Kreuz hängende tote Christus den zuvor erlittenen Sterbevorgang an. Die dynamische Wandlung der eucharistischen Gestalten war und ist ebenfalls – sowohl aus theologischen wie aus bildgestalterischen Gründen – mit den statischen Mitteln der bildenden Kunst nicht angemessen darstellbar und kann von ihr vernünftigerweise nicht eingefordert werden.

Es sei aber im hier beschränkten Raum noch kurz angedeutet, daß neben den beiden genannten Schwachpunkten drei weitere Aspekte überhaupt nicht angesprochen worden sind: die allgemeine Zeichenhaftigkeit der Darstellung, der Eigenwert der Vergewärtigung Christi sowie der Opfergedanken. Als bildhafte Darstellung des Geschauten verkörpert unser Bildtypus zunächst in einem ersten Aspekt die Gattung des Zeichens, weil das Gregorsmessenbild im Hinblick auf die zeitgenössischen und sogar gegenwärtigen Betrachter eine Zweckbestimmung erfüllt, welche über die Dokumentation des historisch geglaubten Visionsereignisses hinausweist. Die Intention des Gregorsmessenbild erschöpft sich nicht auf die bloße Veranschaulichung eines punktuellen Ereignisses in der Vita des Papstes; eine solche Einschätzung stünde im Gegensatz zur großen Anzahl der erhaltenen Zeugnisse. Vielmehr legt das Bild die Auffassung zugrunde, dass die Botschaft der Vision überpersonalen und überzeitlichen Natur sei und daher der breiten Verkündigung Wert sei. Der zweite Aspekt betrifft den Gehalt dieser Botschaft: Selbst wenn man die Erscheinung Christi nicht im engsten Sinne als „Ergebnis“ der Wandlung begreifen möchte, so ist sie doch als Bestätigung der priesterlichen Handlung insgesamt zu deuten: die Meßfeier als Ort und Handlung der Vergewärtigung und der Gegenwart Christi – wenn auch in diesem Bildtypus anknüpfend an die Legende aus der Vita des Papstes Gregor in Form einer Vision, so doch bis heute und überzeitlich ein entscheidender Glaubensgehalt. Der dritte Aspekt betrifft die Darstellung Christi in den Appropriation des geschauten Schmerzensmannes (ggf. ohne Bezug auf das Bild aus Santa Croce in Jerusalem), welcher, gerade auch im Kontext zu den *arma Christi*, ohne weiteres den Bezug zum Opfer Christi im Mittelpunkt des liturgischen Vollzuges herstellt und damit den zentralen Gedanken des „Meßopfers“ in der eucharistischen Theologie aufnimmt². Die spezifische Charakterisierung des Bildes vom sich opfernden Christus

muß somit zwingend zur ebenfalls abgebildeten liturgischen Szene in Bezug gesetzt werden. Nicht nur die Vision überhaupt, sondern auch der Bezug zwischen Visionsgehalt und Visionsanlaß sind also zur Deutung des Gregorsmessenbildes heranzuziehen. Die liturgische Handlung stellt somit – anders als die Hauptthese des Sammelbandes – keine nebensächliche Staffage dar, sondern interpretiert ihrerseits die in einer spezifischen Situation geschaute Vision. Es erscheint aussichtsreich, das vortragene Themenbündel im genannten Sinne noch einmal aufzugreifen und von versierten Vertretern der spätmittelalterlichen Theologie aufarbeiten zu lassen. Sodann wären die bildkonzeptionellen Implikationen zu klären, um in einem kulturhistorischen Ansatz auch die Relevanz für die Kunstgeschichte offen zu legen. Denn zu klären ist aus kunsthistorischer Sicht, warum der Bildtypus der Gregorsmesse eben nicht durchgängig eine Reproduktion des Visionsbildes aus Santa Croce in Gerusalemme (Halbfigur des toten Christus mit verschränkten Armen) zeigt, sondern auch Varianten des Christusbildes präsentieren kann, ohne die Bildintention und die Wiedererkennbarkeit zu verlieren.

Der vorliegende Band hat das Verdienst, nicht nur erneut auf den vielschichtigen Bildtypus der Gregorsmesse, sondern auch auf die Vielschichtigkeit theologisch resp. religiös konnotierter Bildgehalte überhaupt aufmerksam gemacht zu haben. Daß hierbei eingefahrenen und zudem verkürzten Deutungsmodellen entgegengetreten wurde, macht den Weg frei für neue Ansätze. Der zu Recht stärker beachtete Visionsaspekt in dem gelegentlich überladen gestalteten Bildtypus führt in der Tat zur Mitte des Bildgehaltes, doch wurden hierdurch im Münsteraner Diskurs die liturgischen und insbesondere eucharistischen Bezüge allzu sehr in den Hintergrund gerückt und damit ein entscheidendes Argument zur Bilddeutung verschenkt. Gewonnen wurden hingegen vielleicht zahlreiche Impulse für eine stärkere Zusammenarbeit zwischen Theologie und Kunstgeschichte – ein nicht geringes Kompliment für den Sammelband dieser Forschergruppe.

HANNS PETER NEUHEUSER
Köln

2 Den eucharistischen Bezug des autonomen Schmerzensmannbildes betont nachdrücklich CHRISTIAN HECHT: Von der imago pietatis zur Gregorsmesse. Ikonographie der Eucharistie vom hohen Mittelalter bis zur Epoche des Humanismus, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 36, 2005, S. 9–44, insbesondere S. 14–25, ferner S. 37.

Roland Krischel: Stefan Lochner. Die Muttergottes in der Rosenlaube; Leipzig: E. A. Seemann Verlag 2006; 48 S., 31 Abb., davon 17 farbig; ISBN 978-3-86502-110-6; € 9,90

Stefan Lochners „Muttergottes in der Rosenlaube“ – im Rheinland anscheinend auch als „kölsche Mona Lisa“ bekannt – ist ein so beliebtes wie bedeutungsschwangeres Bild. Als Kunstdruck, Gruß- oder Postkarte vieltausendfach reproduziert, gehört das kleine Gemälde längst zum klassischen Bilderschatz der Nation. Das Geschehen, das