

Wolfgang Metternich: Teufel, Geister und Dämonen. Das Unheimliche in der Kunst des Mittelalters; Darmstadt: Primus Verlag 2011; 144 S.; 135 farbige Abb.; ISBN 978-3-89678-725-5; € 39,90

Überblicksdarstellungen zu einer vielschichtigen Thematik, die zudem für eine breite Leserschaft gedacht sind, sind kein leichtes Unterfangen. Die Herausgabe dieses Buches wurde durch die Vereinsmitglieder der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft (WBG) ermöglicht. Es ist in drei Ausgaben mit jeweils unterschiedlichen Covermotiven erhältlich. Gebunden mit Schutzumschlag ist es einmal für den Buchhandel beim Primus Verlag und einmal bei der WBG für die Mitglieder erschienen. Zudem ist es in einer gebundenen Ausgabe ohne Schutzumschlag in der Besonderen Wissenschaftlichen Reihe (BWR) der WBG erhältlich.

Das Buch ist zu einer guten Lesbarkeit in zwölf Kapitel unterteilt, in denen einzelne Abschnitte durch Zwischentitel gegliedert sind. Die Buchgestaltung ist überaus ansprechend. Neben dem Kapiteltitel ist monochrom ein Ausschnitt eines der im Kapitel abgebildeten Objekte abgebildet. Den Abschluss eines jeden Kapitels bildet eine kleine monochrome Darstellung einer Person eines exotischen Volkes aus der Schedelschen Weltchronik.

In der Einleitung (S. 6–8) wird zuerst auf die unterschiedliche Rezeption des mittelalterlichen und des heutigen Betrachters hingewiesen. Als Einstiegsbeispiel dient dem Autor die Beschreibung eines Kirchenportals aus einem Roman. Es handelt sich um die eindrucksvolle Schilderung des Erzählers und Protagonisten Adson von Melk aus Umberto Ecos „Der Name der Rose“. Als Vorbild für das beschriebene Portal diente das der Vorhalle der Abtei von Moissac in Südwestfrankreich.¹

Das Hauptanliegen des Buches wird in der Einleitung deutlich hervorgehoben. Es geht um die Frage „wie diese Bilder auf den Menschen jener Zeit wirkten, wie sie sein Denken und Empfinden beeinflussten.“ (S. 6) „Unheimlich“ beschreibt der Autor als das Gegenteil von „heimlich“ und somit als „Unsicherheit gegenüber dem Fremden und dem Unvertrauten“; es ist für ihn „vor allem der Ausdruck eines Gefühls der Angst“ (S. 6). Das Heimliche und das Unheimliche, das Vertraute und das Unvertraute sind, wie er durch Aussagen des Philosophen Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854) verdeutlicht, nicht zu trennen. Die von Schelling erwähnte Ambivalenz sieht er zu Recht auch in der mittelalterlichen Bildersprache. Dies wird als eine Erschwernis für den damaligen Betrachter hervorgehoben. Dieser war, wie treffend bemerkt wird, neben der Predigt und der Unterweisung auf bildliche Darstellungen angewiesen. Hierzu erwähnt der Autor wiederum eine Stelle von Adsons Beschreibung aus Umberto Ecos Roman, nämlich die Aussage, dass die Bilder den Laien das geschriebene Wort ersetzen (*pictura est laicorum literatura*) und verheimlicht dem

¹ Dies geht sowohl eindeutig aus der Beschreibung des Portals als auch aus Umberto Ecos Nachschrift zum Roman hervor. Zur Beschreibung im Roman siehe: UMBERTO ECO: *Der Name der Rose*. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber; München, Wien 1982, S. 56–62. Zu Belegen in der Nachschrift siehe: UMBERTO ECO: *Nachschrift zum „Namen der Rose“*. Deutsch von Burkhart Kroeber; München, Wien 1984, S. 24 und Abb. 1, 2 und 4.

Leser dabei die ursprüngliche Quelle dieser Aussage. Eco hat hierzu nämlich eine Passage von Gregor dem Großen (um 540–604) in wenige Worte zusammengefasst.² Die Unsicherheit, der Zwiespalt wird durch Sigmund Freud (1856–1939) verdeutlicht, der im Unheimlichen nicht nur das Unvertraute, sondern zugleich auch das Vertraute sieht.³ Dies erzeugt eine Unsicherheit, eine Angst, der das Wiederaufleben von etwas bereits Überwundenen zu Grunde liegt. „Für den mittelalterlichen Menschen wurde die Verdrängung uralter kultischer Traditionen durch das Christentum zum Schreckbild, so wie die alten Götter nach ihrem Sturz zu Dämonen wurden.“ (S. 6). Zudem wird eingehend auf eine andere Art des Unheimlichen hingewiesen: „Das Unheimliche ist aber auch das beängstigende, ursprüngliche und unreflektierende Gefühl vor dem Heiligen, das gleichzeitig mit der Faszination vor diesem einen wesentlichen Teil des unfassbaren Göttlichen ausmacht.“ (S. 7) Hierbei wird davon ausgegangen, dass Verbote der Heilslehre und die damit verbundenen Sünden und die Verlagerung vom auf das Diesseits auf ein auf das Jenseits gerichtete Leben den Menschen erhebliche Probleme bereitet habe. Es sei hierdurch immer wieder zu einem Aufbäumen der „scheinbar überwundene(n) Vorstellungen und Überzeugungen aus älteren Kulturen“ (S. 8) gekommen. Es entstand eine Subkultur, ein Volksglauben, der mit dem Christentum in Konflikt kam. Dieses Fortleben der durch das Christentum verdrängten Bedürfnisse und Befindlichkeiten der Menschen findet sich in der christlichen Bilderwelt wieder. In dieser „kehren viele vom Christentum verdrängte kultische Gewohnheiten, Mythen sowie magische Zeichen und Symbole wieder und wurden von der Kirche offensichtlich, wenn auch oft widerstrebend, geduldet.“ (S. 8). Auf die dabei verfolgte Absicht durch eine christliche Uminterpretation des Vertrauten die Menschen an das Christentum zu binden, geht der Autor an dieser Stelle nicht ein.

Das erste Kapitel trägt den Titel „Die Lebenswirklichkeit im Spiegel der Bilder. Von Heiden und Christen“ (S. 9–20). Die Ängste der Menschen im Mittelalter sind in zwei Gruppen zu unterteilen. In eine mit der Angst vor der alltäglichen Gewalt und in eine mit der Angst um das persönliche Seelenheil. Der Autor verdeutlicht den im Gegensatz zu heute anderen Umgang der Menschen mit Bildern und Bildnissen im Mittelalter und fasst dies zusammen: „Nach der Auffassung der Menschen jener Epoche konnten Bilder Trost spenden, Naturgewalten auslösen, aber auch in Not und Elend Hilfe bringen. Bilder konnten bannen, und in apotropäischer Funktion Schaden abwenden.“ (S. 11) Der Kampf zwischen Gut und Böse war im Mittelalter die bestimmende Thematik. Um das Seelenheil zu erlangen, musste man den Mächten des Bösen trotzen. An dieser Stelle wird richtigerweise auf die im Mittelalter weit verbreitete Dichtung des spätantiken christlichen Dichters Prudentius (348–nach 405) verwiesen, der diesen Kampf in seinem Werk „Psychomachia“ (Seelenkampf) als einen allegori-

2 Gregor der Große: *S. Georgii Magni Registrum Epistolarum*. Hg. von DAG NORBERG, TURNHOLT 1982, CCSL 140A, lib. 11, epist. 10, S. 873–874.

3 Der Autor erwähnt hierbei nicht den Namen, der für ihn wegweisenden Studie Freuds, die sich auch nicht im Literaturverzeichnis findet: SIGMUND FREUD: *Das Unheimliche* (1919). In: SIGMUND FREUD: *Werke*, Band XII *Werke aus den Jahren 1917–1920*. Hg. von Anna Freud, Edward Bibring, Willi Hoffer, Ernst Kris und Otto Isakower; Frankfurt Main 1947, S. 227–278.

schen Kampf zwischen personifizierten Tugenden und Lastern beschreibt. Ausgehend von einer Kampfesdarstellung zwischen einem Löwen und einem Drachen wird die Doppeldeutigkeit des Löwen mit einigen Bibelzitate eingehend aufgezeigt. Allerdings wird hier Psalm 91, 13 mit „du schreitest über Löwen und Nattern, / du trittst auf Löwen und Drachen“ (S. 16) wiedergegeben und darauf verwiesen, dass man genau darauf achten muss, in welchem Zusammenhang der Löwe dargestellt ist, damit kein Irrtum in der Deutung unterläuft. Probleme können auch auftreten, wenn man nicht eine der damals üblichen Bibelübersetzungen verwendet. Im Mittelalter wurde zumeist die „Vulgata“, die lateinische Übersetzung von Hieronymus (347–420) verwendet. Der lateinische Text des Psalms 90, 13 (in der Zählung der Vulgata) lautet: „super aspidem et basiliscum calcabis conculcabis leonem et draconem“. Statt zweimal den Löwen zu nennen, wird der Basilisk genannt. Dies ist zur Deutung von Darstellungen des Basilisken im Mittelalter entscheidend, da dieser sonst an keiner anderen Stelle in der Bibel erwähnt wird.

Im zweiten Kapitel „Götter, Heroen und überirdische Wesen. Das Nachleben heidnischer Kulte“ (S. 21–32.) erfährt der Leser, dass die Existenz der antiken Götter und Heroen im Mittelalter nicht geleugnet wurde, diese aber bereits von Augustinus (354–430) zu Dämonen erklärt wurden. So finden sich in den Darstellungen von Dämonen im Christentum manchmal auch Einflüsse von Darstellungstraditionen der antiken, keltischen und germanischen Mythologie. Es gibt, wie der Autor aufzeigt, aber auch Beispiele, bei denen die antiken Götter und Heroen nicht als abschreckendes Beispiel dargestellt wurden, so z. B. Herkules mit dem Nemeischen Löwen am Westportal des Domes von Fidenza aus dem 12. Jahrhundert. Eine Darstellung des Herkules, der den Löwen bändigt, kann man mit den biblischen Gestalten Samson, David oder Daniel gleichsetzen. Hier ist die Stärke des Guten, der über das Böse siegt, versinnbildlicht.

Die über Jahrhunderte bekannten und überlieferten Motive konnten von den Klerikern nicht ignoriert werden. So wurden viele traditionelle antike Motive christlich umgedeutet, um sie weiterhin darstellen zu können. Der Autor geht auf den bereits seit dem Hellenismus bekannten Dornauszieher ein. Zu Recht verweist er hierbei darauf, dass solche Darstellungen „gerne pauschal als Grottesken und Genrefiguren abgetan (werden), die der Laune eines Bildhauers entsprungen seien.“ (S. 26) Im Mittelalter wurden Figuren wie diese als Sinnbilder der Unzucht, eine Sünde, die das Seelenheil gefährdet, gesehen. Der Dorn des Dornausziehers ist im Mittelalter „der Stachel des Gewissens, der den Sünder quält“. (S. 26) Die keltische Gottheit Cernunnos wurde nach Meinung des Autors wohl noch im Mittelalter verehrt. Im „Dom-peter“ in Avolsheim findet sich am Portal eine gallorömische Spolie mit einer Darstellung dieser Gottheit. Die Darstellung muss aber nicht, wie der Autor vorschlägt als Zeichen der Verehrung gesehen werden, es könnte hierbei auch eine Bannung als Dämon im Sinne des Augustinus gemeint sein.

„Der Fürst der Hölle. Geschöpf oder Rivale Gottes“ (S. 33–42) lautet das dritte Kapitel, in dem herausgestellt wird, dass der Teufel im Mittelalter als das schlechthin Böse galt, der nicht einmal davor zurückscheut Christus zu versuchen. Die Furcht vor

dem Teufel war enorm, da der nicht reuige Sünder beim Jüngsten Gericht für die Ewigkeit in die Hölle und damit zum Teufel und seinen Helfern und Helfershelfern kam. Der Teufel kommt bereits in vielen vorchristlichen Religionen vor. Die Darstellung des Teufels ist aus der christlichen Heilslehre und der Bibel entlehnt, aber auch aus dem Volks- und Aberglauben und von religiösen Archetypen geprägt. Er hat Menschengestalt, ist aber hässlich und häufig von schwarzer Hautfarbe, hat Hörner, Bocksfüße und einen Schwanz. Das Aussehen ähnelt dem eines antiken Fauns oder Satyren. Erschreckend war, dass der Teufel eine andere Gestalt annehmen und so den Menschen in fast jeglicher Gestalt begegnen konnte.

Im vierten Kapitel „Die unheimliche Schar der Dämonen. Die Helfershelfer des Teufels“ (S. 43–52) wird auf die Gehilfen des Teufels eingegangen. Unklar ist, ob der alttestamentliche Teufel allein war oder ob er auch schon Helfer hatte. Dämonen (griechisch: *daimon* = Geist) sind in der griechischen Antike Mächte, die Gutes und Böses bewirken konnten. Unter römischen und orientalischen Einflüssen wurden diese in der Spätantike immer mehr dem Menschen feindliche Wesen. Im Mittelalter fragte man sich immer wieder wie hoch die Gesamtzahl der Teufel und Dämonen sei. Der Autor bringt hier zwei interessante Beispiele an. Der Kardinalbischof von Tusculum kam im 13. Jahrhundert mit einer errechneten Zahl von 133306668 auf über 100 Millionen. Der 2008 gestorbene Exorzist und Sachverständige des Vatikans für Teufelsfragen Corrado Balducci sprach 1999 von der Zahl 1758640176, also fast zwei Milliarden. Da Dämonen gefallene Engel waren, wurden sie häufig als geflügelte Wesen mit schwarzer Hautfarbe und schwarzen Gewändern dargestellt. Sie konnten aber auch jegliche andere Gestalt haben. Die Hölle wurde den Laien durch Predigt und Bildwerke veranschaulicht, meistens immer mit den gleichen Darstellungen, wie einem Kessel mit heißem Wasser, Feuer, siedendes Pech, Schwefel, Hitze und eisiger Kälte.

„Wilde Männer und Säulenfresser. Naturgeister im Alltag der Menschen“ (S. 53–60) ist das Thema des fünften Kapitels, in dem die Grundlage für solche Bildnisse im Christentum erklärt wird. Meistens kam es bei der Christianisierung zu Massentaufen von ganzen Volksstämmen. Das Unterweisen der neuen Gläubigen in der Lehre Gottes vollzog sich danach allerdings erst allmählich. „Die Folge war, dass im Alltag der Menschen die Glaubensvorstellungen der alten heidnischen Religionen und Kulte ein langes Nachleben hatten und, wenn auch unterschwellig, im mittelalterlichen Christentum fest verankert wurden.“ (S. 53) Der Autor verdeutlicht dies genauer an der Christianisierung Irlands im 5. Jahrhundert durch den Heiligen Patrick. Traditionell wollten Bauern für eine ertragreiche Ernte eine Fruchtbarkeitsgöttin anbeten. Aus Mangel an geeigneten Gottheiten oder durch die fehlende Kenntnis der passenden Heiligen wurden teilweise weiterhin Naturgeister und heidnische Gottheiten angebetet. Deren Existenz war nicht geleugnet worden, sie wurden aber den Dämonen zugeordnet. Hierdurch kam es auch zu inneren Konflikten bei den neuen Gläubigen. Die „religiöse Subkultur“ (S. 54) äußerte sich auch in Bildnissen. Blattmasken sind „scheinbar aus reiner Schmuckfreude entstanden [...], ohne inhaltliche Bedeutung oder allegorische Symbolik.“ (S. 54) Sie finden sich auch an antiken Kapitellen, Friesen und Sarkophagen. Im Mittelalter sind sie in der Steinskulptur am häufigsten. Im um 1230

entstandenen Bauhüttenbuch des Villard d' Honnecourt findet sich auch eine Blattmaske. In den ältesten Darstellungen „wird zunächst ihr magischer und apotropäischer Charakter deutlich“. (S. 55) So werden bei einer Darstellung am Tempel im mesopotamischen Hatra aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. aus den Barthaaren Blätter und aus den Kopfharen Schlangen. Dies verweist auf das Medusenhaupt, das in der Antike zum Schutz von Heiligtümern deren Eingänge zierte. Der Autor weist auf die teils unklaren Darstellungen mit einem schönen Beispiel hin. Der Thron Kaiser Heinrichs III. in der Kaiserpfalz in Goslar zeigt ein Gesicht, das eine blattähnliche Zunge herausstreckt. Interessant ist hierbei, dass nicht genau ersichtlich ist, ob das Gesicht von einem undefinierbaren Untier mit Zähnen am Oberkiefer gerade verschlungen wird oder ob es sich hierbei um eine Haartracht handelt. Dabei fragt sich der Autor nicht, ob diese Ambivalenz vielleicht gerade vom Schöpfer dieser Darstellung auch intendiert war. Der Autor sieht in solchen Darstellungen einen Kompromiss der Kirche im Mittelalter. „Obwohl offiziell verfehmt, hielten die Naturgeister und Dämonen Einzug in die christliche Welt, wurden in Traktaten ausführlich behandelt und abgebildet und fanden ihren Platz an Kirchen, Klöstern und Kathedralen.“ Hierbei stellt sich die Frage, ob dies als ein Kompromiss oder als eine bewusste Auseinandersetzung anzusehen ist, um diese Darstellungen endgültig dem Dämonischen zuzuweisen. Danach wird auf Beispiele wie den „Säulenfresser“, „Wilde Männer“, „Wilde Frauen“ und auf die rätselhaften Darstellungen von Kesseln eingegangen.

Im sechsten Kapitel geht es um „Fabelwesen in Tiergestalt. Monster aus Fantasie und Mythologie“ (S. 61–70). Gott hat nach Genesis 1, 20–26 die Tiere erschaffen. Ob er aber auch die tierischen Fabel- und Mischwesen geschaffen hat, ist strittig. „Wenn man der Auffassung anhing, dass auch Teufel und Dämonen ursprünglich Geschöpfe Gottes waren, so waren auch Fabel- und Mischwesen letztlich von Gott geschaffene Kreaturen, die sich lediglich vom ihm abgewandt hatten.“ (S. 61) Fabel- und Mischwesen waren schon vor dem Christentum, vor allem in den alten Hochkulturen Ägyptens und Mesopotamiens bekannt. In diesen wurden oft die Eigenschaften von Gottheiten mit menschlichen oder tierischen Körperteilen dargestellt. Im Neuen Testament kommen viele dämonische Fabelwesen vor. Der Drache und das apokalyptische Tier treten am meisten, vor allem in der Apokalypse, auf. Beide werden ähnlich beschrieben. Drachen waren in allen entwickelten Hochkulturen mit Ausnahme des ägyptischen Kulturkreises bekannt und scheinen daher „zum ältesten mythologischen Erbe der Menschheit“ (S. 63) zu gehören. Im Orient und Westen galten diese als böse und wurden mit Satan gleichgesetzt. In Ostasien waren sie hingegen Glücksbringer, Symbole der Fruchtbarkeit und der kaiserlichen Macht. Der Autor gibt eine Möglichkeit des Ursprungs von kleinen Köpfen am Ende des Schwanzes mancher Drachen an, in dem er auf den Skorpion verweist, der seine Opfer nicht von vorne, sondern mit dem Stachel am Ende des Schwanzes angreift.

„Der Physiologus und die Bestiarien. Ansicht über die Tierwelt“ (S. 71–82) lautet das siebte Kapitel. Der Autor bezeichnet hierin zu Recht den Physiologus als einen „der einflussreichsten Traktate zur Naturgeschichte des ganzen Mittelalters.“ (S. 71) In dem wohl im 2. Jahrhundert entstandenen Werk werden Eigenschaften von Tieren,

die der Naturbeobachtung und der Legenden älterer antiker Autoren entlehnt sind, mit der Heilsgeschichte und dem Wirken Christi in Verbindung gesetzt. Der Autor hebt die beschriebenen Eigenschaften der Tiere als „Resultate realer Naturbeobachtungen“ (S. 71) hervor, was das Werk in die Nähe zu den wissenschaftlichen Traktaten der Antike wie dem des Plinius des Älteren rückt und erwähnt dabei, dass richtigerweise bereits in der Spätantike einige Eigenschaften als unwahr erkannt wurden. Viele Autoren weisen aber noch heute zu Unrecht wahre Eigenschaften dem Reich der Phantasie zu. Die Genauigkeit mancher Naturbeobachtung oder eine Übernahme dieser wird z. B. durch die Eigenschaft des Fuchses deutlich. Dieser stellt sich, wenn er Hunger hat, tot, wartet bis die Vögel an das vermeintliche Aas herankommen und schnappt sich dann einen von diesen. Die bisher der Phantasie zugeordnete Eigenart konnte im Jahre 1961 vom russischen Dokumentarfilmer F. Rossif gefilmt werden.⁴ Der Physiologus wurde im Laufe der Zeit mehrfach bearbeitet und diente den mittelalterlichen Bestiarien zum Vorbild. Der Autor stellt die Vorgehensweise des Physiologus an einer Textstelle aus dem um 1200 entstandenen Millstätter Physiologus über die dritte Eigenart des Löwen vor. Der Löwe erweckt durch Anbrüllen oder Anhauchen seine tot geborenen Kinder nach drei Tagen. So ist auch Christus nach drei Tagen auferstanden. Für das Verständnis des Lesers wäre es sinnvoller gewesen, wenn die Textpassage einer Eigenart komplett zitiert worden wäre.⁵ Die dazugehörige Abbildung (Abb. 69) aus dem im 13. Jahrhundert entstandenen Bestiarium aus der Bodleian Library in Oxford verwundert.⁶ Die Bildunterschrift entspricht der im Text genannten dritten Eigenart des Löwen. Die Abbildung hingegen zeigt andere Begebenheiten des Löwen, einmal wie er, wenn er krank ist, einen Affen sucht, um diesen zu verschlingen, dann wie er einen vor seinen Füßen liegenden Menschen verschont und schließlich wie er vor einem Hahn scheut. Abgebildet ist folio 10 recto des Codex, statt folio 10 verso. Es scheint sich also hierbei um eine falsche Bestellung oder Lieferung der Abbildung zu handeln. Danach geht der Autor in einem Unterkapitel auf die Bestiensäulen⁷ ein, die er passend als einen „ganz eigenständige(n) und auch nicht sehr verbreitete(n) Typus von Darstellungen wilder und fantastischer Tiere“ (S. 74) bezeichnet. Die bekanntesten Werke befinden sich in Südwestfrankreich, in Moissac und Souillac. Die einzige in Deutschland steht in der Freisinger Domkrypta. Die meisten finden sich in den Galerien der Fassaden des Domes San Martino und an San Michele in Foro in Lucca. Hiermit hat der Autor alle erhaltenen Bestiensäulen bis auf eine, den Trumeau des Portals in Beaulieu-sur-Dordogne, genannt. Ergänzend ist zu erwähnen, dass dieser und der von Souillac stilistisch von dem Bestienpfeiler von Moissac abhängig sind. Die Objekte in Lucca sind aus einer Werkstatt. Der Meister der Werkstatt ist durch ein Bildnis an der südlichsten Säule des ersten Galerie-

4 Filmstandbilder hierzu siehe in: KENNETH VARTY: Reynard, Renart, Reinaert and Other Foxes in Medieval England. The Iconographic Evidence; Amsterdam 1999, Abb. 156 und 157.

5 Siehe hierzu z. B. OTTO SCHÖNBERGER (HRSG.): Physiologus; Stuttgart 2001, S. 6–7.

6 Bodleian Library, Oxford, Ms, Ashmole 1511.

7 Siehe hierzu die in Druckvorbereitung befindliche Dissertation des Rezensenten: WILFRIED E. KEIL: Romanische Bestiensäulen; Diss. Heidelberg 2011.

geschosses vom Dom San Martino verewigt. Er hält ein Schild mit einer Künstlerinschrift, die ihn Guidectus nennt und die Fertigstellung des Werkes mit 1204 angibt.⁸ Der Autor geht näher auf den Bestienfeiler von Moissac ein und bettet ihn kurz in das Portalprogramm ein. Richtig betont er, dass das Portal „in seiner Gesamtheit von der Apokalypse, von der Wiederkehr Christi am Ende der Zeiten, bestimmt“ (S. 74) ist und das Tympanon nicht das Weltgericht darstellt. Allerdings bezeichnet er es weiterhin nur als „die großartige Schau der Herrlichkeit Gottes“ (S. 74). Passend wäre es gewesen, wenn er hier auf die beiden Möglichkeiten eingegangen wäre, nämlich der Darstellung der zweiten Parusie Christi, die zeitlich kurz vor dem Weltgericht angesiedelt ist oder einer gegenwärtigen Theophanie.⁹ Es ist aber auf Grund der vielschichtigen Denkweise im Mittelalter möglich, dass hier beide Möglichkeiten in der Darstellung intendiert waren. Auf der Vorderseite des Bestienpfeilers sind drei überkreuzte übereinander stehende Löwenpaare dargestellt. Diese sind von Rosetten hinterlegt, die sich auch auf dem darüber liegenden Türsturz befinden. Der Trumeau und der Türsturz sind somit als eine Einheit zu betrachten. Diese Einheit stellt der Autor richtig als Form des T-Kreuzes, des Tau dar und verweist darauf, dass dieser Typus im frühen Mittelalter als Symbol für die Auferstehung und den Triumph Christi stand. Auch stellt er einen Bezug zum Lebensbaum her. Die Deutung als Tau-Kreuz und seine Verbindungen zu den Te-igitur-Initialen der Buchmalerei hat besonders Piotr Skubiszewski hervorgehoben.¹⁰ Dieser hat auch die Interpretation als Lebensbaum, dem Symbol des Paradieses, verdeutlicht und auf den Bezug zum Baum Peridexion, der im Physiologus beschrieben wird, hingewiesen. Bei der Beschreibung des Bestienpfeilers von Souillac schreibt der Autor, dass von manchen dargestellten Lebewesen nur einzelne Gliedmaßen oder der Kopf zu erkennen seien. Dies trifft nicht zu. Einige der Tiere haben allerdings ihre Köpfe um kleine geknickte Säulchen gewunden, was wohl zu der Annahme des Autors geführt hat. Im nächsten Unterkapitel erfährt der Leser etwas über den Hasen, der sowohl als unreines Tier als auch als Fruchtbarkeitssymbol gedeutet werden kann. Danach wird auf Tiergrotesken eingegangen, die häufig in der Buchmalerei und der Plastik vorkamen und menschliche Verhaltensweisen nachäffen. Aus dem in vielerlei Hinsicht recht informativen und auch mit Freude zu lesendem Unterkapitel sei nur ein Objekt hervorgehoben. Der Autor erwähnt hier nicht so bekannte, nur noch in einem Holzschnitt des 17. Jahrhunderts überlieferte Objekte. Er zeigt Bauplastiken aus dem 13. Jahrhundert des Straßburger Münsters, deren Entfernung im 17. Jahrhundert durch Kleriker veranlasst

8 Die Inschrift lautet: MILL(E) CC / IIII / CONDI / DIT ELE / CTI T(A)M PUL / CRAS DE(X)T(RA) / GUIDECT(I). – Zu Inschriften an mittelalterlichen Kunstwerken besteht seit dem 01.07.2011 das Teilprojekt A 5 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ des SFB 933 „Materiale Textkulturen – Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, an dem der Rezensent Mitarbeiter ist.

9 Die Theorie der gegenwärtigen Theophanie hat Peter K. Klein wiederholt vertreten. Zuletzt: PETER K. KLEIN: Eschatologische Portalprogramme der Romanik und Gotik. In: HERBERT BECK, KERSTIN HENGEVOSS-DÜRKOP (Hg.): Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert; Frankfurt/Main 1994, S. 397–411.

10 PIOTR SKUBISZEWSKI: Le trumeau et le linteau de Moissac. Un cas du symbolisme médiéval. In: *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge* 40 (1992) S. 51–90.

wurde. Dargestellt sind eine Rattenprozession, bei der der Todfeind, eine Katze zu Grabe getragen wird und ein begleitendes Messopfer hierzu. Es ist besonders hervorzuheben, dass der Autor dieses Beispiel anbringt, um zu verdeutlichen, dass solche Darstellungen in vielen Regionen Europas üblich waren, aber heute nur noch selten am Bauwerk sichtbar sind.

Im achten Kapitel „Die himmlischen Heerscharen. Vollstrecker des göttlichen Willens“ (S. 83–92) wird über die Rolle der Engel als Boten, die den Willen Gottes den Menschen mitteilen oder auch die Feinde Gottes bestrafen. Danach erfährt der Leser etwas über die unterschiedlichen Meinungen zu Körperlichkeit und Gestalt der Engel im Laufe des Mittelalters, bevor über die Einteilung und die Hierarchie der Engel berichtet wird. Hierbei ist hervorzuheben, dass der Autor die verschiedenen Erzengel mit ihren Aufgaben erwähnt. Er bringt als Beispiel den mittelalterlichen „Erzengelkatalog“ aus der Kirche Sant’ Angelo in Palermo, der auch ihre Aufgaben erwähnt, leider ohne diesen abzubilden. Im frühen Christentum lehnte man die geflügelte Darstellung von Engeln ab, da diese an die geflügelten spirituellen geistigen Wesen der vorchristlichen Kulte der Sumerer, Babylonier, Griechen, Römer und Assyrer erinnerten. Manche spätere Darstellungen von geflügelten Engeln an Portalen erinnern dann wiederum an die Genien an römischen Ehrenbögen.

Das neunte Kapitel behandelt das Thema: „Die Frau, die Sexualität und das Seelenheil. Urmutter und Erbsünde“ (S. 93–102) Zunächst wird auf die Stellung der Frau in der Bibel eingegangen. Schon in der Genesis wird hier eine klare Abgrenzung vorgenommen, die Frau ist dem Manne untertan, wird von ihm beherrscht und hat ein Verlangen nach ihm. Beim Sündenfall wurde der Frau die Rolle des Bösen zugeschrieben. Für die Kleriker „war die Frau der Inbegriff des Bösen“ (S. 94). Als ein Beispiel wird das heute im Musée Rolin in Autun befindliche Relief, das früher am Nordportal angebracht war und dort 1766 entfernt wurde, gezeigt. Eva liegt mit nacktem Körper und langem offenen Haar verführerisch da. Ihre rechte Hand hat sie mit der Fläche neben den Mund gehalten, als ob sie verführerische Worte sprechen wollte. Ihren linken Arm hat sie nach hinten gestreckt, um den Apfel vom Baum zu pflücken. Laut Autor entwächst der Baum aus einem Schlangenhaut. Dies ist schlichtweg falsch. Bei genauer Betrachtung wird deutlich, dass dies eine Hand mit Krallen, wohl die eines Teufels, ist, die den Ast in Richtung Eva streckt.

Danach geht der Autor auf obszöne Darstellungen der Plastik am und im Kirchenraum ein, die, wie er zu Recht bemerkt, in den meisten Kirchenführern und einem Großteil der Literatur verschwiegen oder nur beiläufig als Grotesken oder Fabelwesen bezeichnet werden. Der Autor führt hier als ein Extrembeispiel ein Bildnis einer Nonne an, die ihren Körper entblößt hat, ihre großen Brüste zeigt und mit ihren Händen ihren detailliert ausgearbeiteten Genitalbereich präsentiert. Solche Darstellungen können als eine Mahnung zur Keuschheit verstanden werden. Allgemein werden Frauen mit entblößter Scham als Glückssymbole oder als Warnungen vor der Sünde der Lust gedeutet. Die Herkunft solcher Bildnisse wird von vielen Forschern in vorchristlichen Kulturen, bei denen die Fruchtbarkeit einen höheren Rang hatte, vermutet. Der Autor bezeichnet diese Darstellungen als „Sheela-na-gigs“ (S. 100) ohne dem

Leser zu erklären, dass es sich hierbei um eine keltische Fruchtbarkeitsgöttin handelt. Weiterhin zeigt der Autor auf, dass an Kirchen auch ein Phallus oder Szenen der Geburt dargestellt sein konnten. Auf Erwähnungen und Abbildungen von den auch nicht seltenen Darstellungen der Sodomie hat der Autor allerdings verzichtet.

In „Wunderliche und sagenhafte Völkerschaften. Vorstellungen vom Leben am Rande der Welt“ (S. 103–114), dem zehnten Kapitel wird zuerst auf die antiken Grundlagen eingegangen. Einige der im Mittelalter bekannten exotischen Völkerschaften wurden bereits in der Antike beschrieben. Bis zum Ende des Mittelalters wuchs die Anzahl dieser eigentümlichen Volksstämme an. In der Schedelschen Weltchronik von 1493 wurden 21 dieser Völker abgebildet, aber die zugehörigen Namen nicht im Text genannt. Kynokephalen, Menschen mit Hundeköpfen und Panochen oder Panotier, Menschen mit langen Ohren sind z. B. am Portal von Vézelay als bekehrte fremde Völker dargestellt. Besonders beliebt waren auch Sciapoden. Diese haben nur ein sehr breites Bein, das sie selbst gerne als Schattenspender benutzten. Auf Weltkarten wurden die exotischen Völker am Rande, nahe dem Weltmeer, dem Ort des Chaos und der Dämonen, dargestellt.

Im elften Kapitel „Außenseiter, Feinde und Randgruppen. Schlechte Gesellschaft“ (S. 115–124) wird zunächst die mittelalterliche Gesellschaft als eine von Gott eingesetzte hierarchisch aufgebaute Ordnung aufgezeigt, um danach auf die nicht zu den Ständen gehörigen Gesellschaftsschichten einzugehen. Hierbei wird überwiegend auf die Andersgläubigen, die Juden und die Muslime eingegangen. Der Autor macht deutlich, dass bei beiden Religionen die Anfeindungen, Einschränkungen, Verdrängungen und Verfolgungen mit dem Beginn der Kreuzzüge in großem Maße zunahmen. Einhergehend wurden Juden und Muslime auch vermehrt negativ in Bildnissen dargestellt. Die im dritten Laterankonzil 1215 geforderte Kennzeichnung der Juden durch Abzeichen oder an der Kleidung setzte sich in den Bildnissen sehr schnell durch. Juden wurden seitdem häufig mit dem so genannten Judenhut gekennzeichnet. Beliebte Darstellungen waren z. B. die Steinigung des Heiligen Stephanus oder die so genannte Judensau. Auf die letztere diskriminierenden Darstellungstypus geht der Autor näher ein. Er bringt ein Beispiel an, das einen Juden beim Kuss des Hinterteils einer Sau zeigt. Man unterstellte den Juden diese Handlung an einem für sie unreinen Tier als rituelle Absicht im Gottesdienst. Auf die alternativen Darstellungen der Judensau geht der Autor nicht ein. Häufig wird diese beim Säugen von Juden dargestellt.¹¹ Zum Abschluss wird auf das fahrende Volk, besonders die Gaukler, Tänzer und Spielleute eingegangen, die primär nur beim Jahrmarkt und an Dorf- und Heiligenfesten willkommen Gäste waren.

Im abschließenden Kapitel „Seuchen, Krankheit und Tod. Heil oder Heilung?“ (S. 125–134) wird nochmals das Unheimliche besonders deutlich. Das Leben im Mittelalter war auf das Jenseits ausgerichtet. Man empfand die Erde als Jammertal, eine Durchgangssituation zum Ewigen Leben. Die Ursachen von Krankheiten waren

11 Genauerer zur „Judensau“ siehe bei: ISAIAH SHACHAR: The Judensau. A medieval anti-Jewish motif and its history (Warburg Institute surveys 5); London 1974.

Seit mehr als 130 Jahren einer der renommiertesten
Bibliothekslieferanten weltweit:



Wasmuth

Die Fachbuchhandlung
für Archäologie, Architektur,
Kunst sowie Bau- und
Kunstgeschichte

Unsere Dienstleistungen für Sie:

- Automatischer Ansichtsversand der in Ihrem Fachgebiet wichtigen Neuerscheinungen speziell nach Ihrem Anforderungsprofil (Blanket-Order-Programm)
- Zweimal jährlich erscheinende Fachkataloge mit internationalen Neuerscheinungen unserer Fachgebiete
- Neuerscheinungsdienst – per E-Mail und in Papierform
- Eigenes Internet-Angebot unter: <http://www.wasmuth.de>
- Suchdienst für vergriffene Bücher und Zeitschriften
- Mehr als 3.000 Bibliotheken im In- und Ausland vertrauen uns – überzeugen auch Sie sich von unserer Leistungsfähigkeit
- Ein umfangreiches Lager mit 80.000 neuen und antiquarischen Titeln
- Kompetente Betreuung Ihrer Fortsetzungen und Zeitschriften-Abonnements
- Lieferung von „grauer“ Literatur, Konferenzberichten, Publikationen aus Osteuropa – auch im Standing-Order-Bezug

Pfalzburger Straße 43-44
10717 Berlin

Tel. (030) 86 30 99 - 0

Fax (030) 86 30 99 - 99

<http://www.wasmuth.de>
info@wasmuth.de

oft nicht bekannt. Meistens wurde eine Krankheit als eine Strafe Gottes angesehen. Beispielhaft wird auf die damals sehr weit verbreitete Mutterkornvergiftung eingegangen, die zur Gründung des Antoninerordens geführt hat. Hierbei erfährt man auch, wieso der Heilige Antonius ein Schwein als Attribut hat. Die Antoniner hielten Schweine vor allem wegen des Schweineschmalzes, das man zur Herstellung von Salben benötigte. Als bekanntes Bildbeispiel, das die Mutterkornvergiftung zeigt, wird der Isenheimer Altar abgebildet. Auf einer Tafel sind im Vordergrund 15 Kräuter dargestellt, die die Antoniner zur Linderung der Krankheit benutzten. Abschließend wird auf die Pest und die damit einhergehende Entwicklung der Darstellung des Totentanzes am Ende des Mittelalters eingegangen.

Abgerundet wird das Buch durch ein Literaturverzeichnis und ein nützliches Register, das in Orte, Personennamen und Stichworte unterteilt ist.

Manche Abbildungen entsprechen leider nicht einer dem Buch angemessenen Qualität. Hierbei handelt es sich vor allem um Photographien von Holzskulptur, die unvorteilhaft mit frontalem hartem Blitzlicht aufgenommen wurden.

Weitere Abbildungsprobleme sind zu erwähnen. Bei der Beschreibung des Kapellenportals von Schloss Tirol (S. 11–12) wird der Leser auf der dazugehörigen Abbildung (Abb. 3) vergeblich nach den zwei Engeln und der Sirene suchen und sich fragen, wo diese sein sollen. Hier wäre es angebracht gewesen, wenn man in der Beschreibung erwähnt hätte, dass diese im Portalgewände dargestellt sind. Auch wäre es für den interessierten Laien sinnvoll gewesen beide Tympana der Puerta de las Platerías der Kathedrale in Santiago de Compostela abzubilden (Abb. 4), um die gemischte Aufzählung des Dargestellten (S. 12) besser nachvollziehen zu können. Im Text auf Seite 69 wird die Darstellung eines Capricorn auf einem spätantiken Steinrelief im Römisch-Germanischen Nationalmuseum erwähnt, das in Abb. 65 abgebildet sein soll. Das passende Bild hierzu zeigt allerdings ein Capricorn als Sternzeichen des Steinbocks am Westportal der Kathedrale von Amiens aus dem 13. Jahrhundert.

Leider vermisst man im Literaturverzeichnis Herbert Schades früheres Standardwerk aus dem Jahre 1962 zu dieser Thematik.¹² Andere ältere Standardwerke hingegen finden sich im Literaturverzeichnis. Drei wichtige neuere Sammelbände zu diesem Thema sucht man vergeblich.¹³

Ein generelles Manko des Buches ist der fehlende Anmerkungsapparat. Dies ist aber mit Sicherheit nicht dem Autor anzulasten, sondern der Verlagspolitik der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, die sogar nicht davor zurückscheut in von ihr herausgegebenen Reihen die neueren Bände ohne Anmerkungen zu publizieren. Auch der interessierte Laie wird bei manchen Ausführungen gerne noch zur Vertiefung konkret weitere Literatur heranziehen wollen. Dies wird durch ein Fehlen von

12 HERBERT SCHADE: Dämonen und Monstren. Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters (Welt des Glaubens in der Kunst II); Regensburg 1962.

13 ULRICH MÜLLER, WERNER WUNDERLICH (HG.): Dämonen, Monster, Fabelwesen (Mittelalter Mythen 2), St. Gallen 1999. – HUBERT HERKOMMER, RAINER CHRISTOPH SCHWINGES (HG.): Engel, Teufel und Dämonen: Einblicke in die Geisteswelt des Mittelalters; Basel 2006. – SABINE OBERMAIER (HG.): Tiere und Fabelwesen im Mittelalter; Berlin 2009.

Anmerkungen deutlich erschwert. Der Verlag sollte in dieser Hinsicht seine Politik gründlich überdenken und sich an seinen eigenen Namen erinnern.

Trotz der hier aufgeführten Mängel ist das Buch als ein Einstieg in die Thematik zu empfehlen, da es die notwendige Breite und auch in der Forschung nicht gerade beliebte Bereiche abdeckt. Das Buch ist gut strukturiert und auch die Objektauswahl ist breit gefächert und nicht nur auf eine Region oder Gattung beschränkt. Die Vielschichtigkeit wird hier gebührend berücksichtigt.

WILFRIED E. KEIL
Universität Heidelberg

Robert Wilson. Video Portraits. Hg. von Peter Weibel, Harald Falckenberg, Matthew Shattuck. Mit Beiträgen von Robert Wilson, Peter Weibel, Nicola Suthor, Ali Hossaini, Noah Khoshbin und Matthew Shattuck; Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2011, 224 S., mit ganzseitigen Farbabb. und 5 Falttafeln, Hardcover mit Leinen, Text in dt. u. engl.; ISBN: 978-3-86560-850-5, € 29,80

„A Still Life is a Real Life“ – mit dieser sinnreichen *Contradictio in adiectio* eröffnet Robert M. Wilson (geb. 1941, Waco, US-Bundesstaat Texas) im Frühsommer 2011 in einem Katalogbuch (S.8–9) die Diskussion einer Reihe von High Definition Videoporträts auf großformatigen Plasmabildschirmen, die nach Stationen u. a. in Graz, Hamburg und Karlsruhe zuletzt in einer Einzelausstellung im Museum der Moderne in Salzburg zu sehen ist.¹ Der offene Porträtzyklus von technisch avancierten HDV-Loops, für den u. a. Brad Pitt, Gao Xingjian, Winona Ryder, Jeanne Moreau, Mikhail Baryshnikov, Renée Fleming sowie mehrere Tiere Modell saßen, ist bereits 2007 erstmals von der Paula Cooper Gallery und Phillips de Pury & Company in New York präsentiert worden, und war von da an bislang ebenso im Rahmen des Tribeca Film Festival (2006) wie auch in unterschiedlichen Galerien und Museen weltweit zu sehen. Für seinen vorläufig letzten, aktuellen Ausstellungsort liegt nun endlich auch ein von studioRADIA/ Anton Ginzburg klassisch schön gestalteter, wissenschaftlicher Katalogband mit ganzseitigen Farbabbildungen vor. Er zeigt Film Stills aus Wilsons hochauflösenden und vertonten Videoporträts, deren eigenartig träumerisch langsamer Bewegungsfluss nun tatsächlich im Print des analogen Mediums Buch gänzlich stillgelegt wird. Um es damit aber auch gleich vorneweg zu sagen, man bedauert sehr, dass dem Band keine DVD mit Samples der Videoarbeiten Wilsons beigelegt wurde. Über eine Website der beteiligten Ausstellungsproduktion im Internet, der in New

1 Neue Galerie Graz – Universalmuseum Joanneum, Graz (19. Juni – 6. September 2009), Sammlung Falckenberg, Hamburg (16. Oktober 2009 – 10. Januar 2010), ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe (12. Mai – 22. August 2010) und Museum der Moderne, Salzburg (16. Juli – 16. Oktober 2011)