

ihrer Synagogen in alphabetischer Folge von Adelsdorf bis Zirndorf. Jeder dieser Artikel schließt mit einer (schon für sich allein aussagekräftigen) Übersicht über die Entwicklung der jüdischen Einwohnerzahl durch die Jahrhunderte sowie mit einem umfangreichen Verzeichnis der verwendeten Literatur, Archivalien und Interviews mit Zeitzeugen und mit den Anmerkungen.

Schon beim Durchblättern fallen einige Objekte besonders ins Auge: etwa der im Auftrag vom Hoffaktor des Deutschen Ordens Samuel Landauer prächtig mit Stuck und Deckenfresken im Rokokostil ausgestattete Betsaal in Ellingen (der noch heute im Obergeschoss des dortigen Gasthofs „Römischer Kaiser“ zu bewundern ist), dann die zweitürmige Synagoge Carl Evoras in Gunzenhausen von 1883 oder die ab 1874 das Stadtbild Nürnbergs durch ihre Kuppel mitbestimmende Synagoge Adolf Wolffs, der 1773 angelegte jüdische Friedhof in Treuchtlingen und das von Aser Walijew geschaffene Denkmal zur Erinnerung an die jüdische Gemeinde in Uffenheim von 2006. Auch einige Persönlichkeiten begegnen schon in den Abbildungen, so der angesehene wie beliebte Dr. Jakob Herz, ab 1862 Professor für Medizin an der Universität Erlangen und ab 1867 Ehrenbürger der Stadt, oder der spätere US-Außenminister und Friedensnobelpreisträger Heinz/Henry Kissinger als Schüler der Israelitischen Realschule Fürth 1937.

Am Ende des Bandes sind weitere Informationen zu finden: eine Auswahl allgemeiner, das heißt übergreifender Literatur und elektronischer Ressourcen, ein Abkürzungsverzeichnis, ein immerhin elfseitiges Glossar (Begriffe zu Historie, Architektur, Kultgerät, Religion und Brauchtum der Juden), ein Orts- und ein Personenregister. Dazu kommt ganz am Schluss eine sogenannte „Gedenkseite“ für die über 50 jüdischen Gemeinden Mittelfrankens, die in diesem Band nicht behandelt sind, weil sie zur NS-Zeit schon nicht mehr existierten.

LOTHAR ALTMANN
München

Justin E. A. Kroesen: Staging the Liturgy. The Medieval Altarpiece in the Iberian Peninsula; Leuven: Peeters 2009, 468 Seiten, 139 Tafeln; ISBN 978-90-429-2116-0; € 65,00

Im Kanon der Kunstgeschichte werden die Werke der Iberischen Halbinsel bis heute als Sonderfälle geführt, was faktisch deren weitgehenden Ausschluss aus den neuerdings so beliebten Überblicken bedeutet. Aber es gibt auch einige Ausnahmen mit gegenläufiger Tendenz, gerade im Bereich der mittelalterlichen Kunst. So scheint inzwischen weitgehend akzeptiert, dass die Vorromanik ohne die asturische und die mozarabische Architektur ärmer wäre und dass man für ein Verständnis der Monumentalskulptur der Romanik die Reise auf dem Pilgerweg nach Santiago nicht in Toulouse abbrechen darf.

Der in Groningen lehrende Kunsthistoriker Justin E. A. Kroesen öffnet uns nun die Augen für ein weiteres Kapitel bedeutsamer Kunstwerke, die jenseits der

Pyrenäen entstanden. Die Sprache ist von Retabeln, monumentalen, architektonisch gegliederten Altaraufsätzen mit vielen Feldern und Kompartimenten voller Male-reien oder Skulpturen, die sich auf der Iberischen Halbinsel in besonders großer Zahl und Qualität erhalten haben, obwohl es bei den frühen Beispielen auch bedauerliche Verluste gab.

Wohl wissend um die Vorbehalte, nähert sich der Niederländer dem Thema in drei unterschiedlichen Teilen auch auf methodisch neuen Wegen. Statt in gewohnter Weise einzelne Werke oder Künstler monographisch und stilgeschichtlich zu analysieren, versucht er sich an einem Gesamtpanorama wie einst Michael Baxandall bei den süddeutschen Bildschnitzern (Yale University Press 1980). Kroesen fragt nach einheitlichen Gestaltungsstrukturen und liturgischen Funktionen der Retabel und be-greift sie als zentralen Bestandteil eines komplexen, auf Inszenierung (Staging) der Liturgie zielenden Raumprogrammes. Zu den hervorgehobenen Merkmalen einer eigenständigen Entwicklung ab 1350 zählt er die gewaltigen Dimensionen und eine sich immer verstärkende vertikale Tendenz, später noch einmal akzentuiert durch bekrönende Kreuzigungsgruppen.

Im ersten Teil seines Buches liefert Kroesen einen chronologischen Überblick, für den er verschiedene Entwicklungsphasen zwischen den Anfängen in Katalonien um 1100 und dem Ende der gotischen Epoche 1520 unterscheidet. Seinen Analysen zufolge verbreiten sich die innovativen Formen des Retabels im Kontext eines wirt-schaftlichen Aufschwunges von Osten nach Westen, also von Aragón bzw. Katalonien über Kastilien nach Portugal. Dabei bleiben die Grundstrukturen angeblich gleich, während sich unterschiedliche stilistische Einflüsse bemerkbar machen und auch die Materialien verschiedene sind. Der zweite Teil beschreibt die Platzierung des Retabels im östlichen Kirchenraum und sieht hier einen Grund für seine Monu-mentalität. So haben die Kirchen in Spanien und Portugal in der Regel zwei Kultzen-tren, die durch einen von Klerikern und Laien gleichermaßen genutzten Raum, das Querschiff, getrennt werden. Auf der einen Seite befindet sich der ins Hauptschiff mittels Trennwänden eingebaute „coro“ mit Gestühl und optisch durchlässigen Git-tern im Osten – oder besonders bei kleineren Kirchen alternativ eine Westempore – und auf der anderen Seite die „capilla mayor“ mit dem freistehenden oder in die Wand integrierten Retabel. Damit es die Kleriker vom Chor aus besser zum liturgi-schen Fokus machen konnten, so die These schon von Dorothee Heim in ihrer Arbeit über Rodrigo Alemán (Kiel 2006), bedarf es der gewaltigen, in Europa sonst nicht üblichen Dimensionen (S. 274). Der dritte Teil beschäftigt sich mit dem Retabel als Kommunikationsmittel zwischen Kirche und Rezipienten, d. h. der in den figurativen Darstellungen enthaltenen „propaganda fidei“. Hier geht Kroesen auch auf die Rolle der Bilder bei der Stärkung des Glaubens, einem in Spanien nach der erfolgreichen „Reconquista“ mit vielen Neugläubigen, besonders wichtigen Punkt ein.

Die Spanienforschung gewann seit den 1980er Jahren an Fahrt (siehe in Deutsch-land die Kongresse und Publikationen der „Carl Justi-Vereinigung e.V.“), aber ein Hauptproblem besteht weiterhin darin, dass der Austausch zwischen den international und national gewonnenen Erkenntnissen noch immer schlecht funktioniert. Dies hat

seinen Grund darin, dass man in Spanien und Portugal bemüht ist, die während der Francozeit liegengeliebene Inventarisierungsarbeit nachzuholen, während man sich anderenorts schon für das Land als wichtigen Schauplatz herrschender Diskurse interessiert, z. B. der Frage nach „convivencia“, also dem friedfertigen Zusammenleben, oder Formen der Intoleranz zwischen Christen, Muslimen und Juden. Hier leistet Kroesen Erstaunliches, indem er aus einer niederländischen Perspektive gleichermaßen involviert wie distanziert – die Niederlande waren einst Teil der Hispanischen Welt und niederländische Modelle beeinflussten vor allem die kastilische Retabelkunst des 15. Jahrhunderts – vielfältige Brücken schlägt. So behandelt die Arbeit das Thema auf einer sehr breiten Literaturbasis – von den klassischen Überblickswerken wie „Ars Hispaniae“ (Madrid 1947ss.) und „Historia da arte em Portugal“ (Lisbon, 2001ss.), bis zu ganz aktuellen Spezialforschungen, wie der schon erwähnten von Heim über Rodrigo Alemán – und liefert zunächst sehr grundsätzliche Informationen zum Retabel im westlichen Europa, bevor seine besondere Form auf der Iberischen Halbinsel zur Diskussion steht.

Vergleicht man den Beitrag über das von Erzbischof Francisco Jiménez de Cisneros in Auftrag gegebene Retabel in der Kathedrale von Toledo bei Kroesen (S. 117–119), der in der Einleitung immerhin bekundet, bei seinem ersten Besuch dort sein Thema gefunden zu haben (Einleitung, S. IX), mit den Ergebnissen von Heim, so werden paradoxe Vor- und Nachteile von „Staging the Liturgy“ deutlich. Die Makroperspektive betont den historischen Kontext innerhalb Spaniens und erlaubt strukturelle Vergleiche mit Beispielen in Sevilla und Oviedo, die Mikroperspektive von Heim dagegen eröffnet der Autorin die Möglichkeit, oberrheinische Künstler gegen die angebliche Dominanz der südlichen Niederlande ins Feld zu führen und damit ganz generell den auch bei Kroesen weiter gepflegten Stilbegriff „hispano-flamenco“ in Frage zu stellen.

Wahrscheinlich wird die Gesamtschau der Iberischen Halbinsel, als Vorschlag einer neuen Kunstgeographie, sowohl unter nationalen wie internationalen Gesichtspunkten Kritiker finden, doch scheinen mir die erkenntnismäßigen Vorteile zu überwiegen. Aus einer engen Sicht könnte man sich nicht nur an der Gleichbehandlung von Spanien und Portugal stören – Kroesen selbst gesteht ein, dass sich die Portugiesen anders als die Spanier für den Chor im Hauptschiff nie wirklich begeistern konnten (S. 255) –, sondern auch an der Gefahr, die sehr unterschiedlich strukturierte Romanik und Gotik in Katalonien einerseits sowie entlang des Pilgerweges andererseits als einheitliche Entwicklung falsch zu interpretieren. Eine weite Perspektive wirft dagegen die Frage auf, ob man wirklich Süditalien und Sizilien ausblenden kann, zwei Vizekönigreiche, die nicht erst seit dem 16. Jahrhundert – man denke an die Grabmalkunst – künstlerisch eng mit der Iberischen Halbinsel verknüpft waren.

Besonders aktuell ist natürlich die Diskussion um die Funktionalisierung der Retabel im Streit der Kulturen. Von spanischer Seite betont man gerne den Aspekt der „convivencia“ und hob mit deutscher Beteiligung kürzlich ein entsprechendes Forschungsprojekt aus der Taufe. Doch gab es auf der Iberischen Halbinsel immer auch die Tendenz zur Exklusion der Andersgläubigen, ikonographisch verdichtet im Bildtypus des hl. Jakobus als Maurentöter (Santiago Matamoros), dessen starke Präsenz im multikulturellen Santiago de Compostela zuletzt auch die Gemüter auf der Iberischen

Halbinsel erregte. Spätestens mit der Vertreibung der Morisken 1609/10 und der wachsenden Türkengefahr wird er zu einem Hauptthema in der Ikonographie der Retabel. Kroesen kommt das Verdienst zu, schon ein frühes portugiesisches Beispiel um 1350 anzuführen (Abb. 193). Aber leider fehlen hier, wie auch bei den diskutierten Darstellungen von Hostienschändungen und einem „auto de fe“, entsprechende Literaturverweise, die auch die Rolle der Inquisition für die spanische Kunst einschließen müssten. Zu spät, um noch Berücksichtigung zu erfahren, erschienen das Buch von Felipe Pereda „Las imágenes de la discordia“ (Madrid 2007) und meine eigene Publikation „Inquisition und Kunst“ (Berlin 2009), die ganz im Sinne von Kroesen die Macht der Bilder für die „propaganda fidei“ auf der Iberischen Halbinsel unterstreichen.

Als die Mitglieder der Florentiner Akademie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die geplante Escorialkirche begutachten sollten, erregten sie sich über die geplante Westempore, die die Eintretenden ins Dunkle hüllte, und empfahlen ihre Entfernung. Philipp II. hat diesen Ratschlag nicht befolgt und sich in diesem Punkt ganz bewusst an die spanische Tradition gehalten. Der Renaissancepalast Karls V. auf der Alhambra in Granada gilt als gebaute italienische Kunsttheorie, aber seine monumentalen Portalwände erinnern in ihrer Struktur an die für Spanien typischen Retabel. Die dort befindlichen Reliefs zur Schlacht von Mühlberg zeigen, dass der Glaubenskampf für die Iberische Halbinsel auch nach der Reconquista von großer Bedeutung blieb.

Spanien hat sich im 16. Jahrhundert, trotz mancher Übernahmen, einem allein italienischen Kanon verweigert und damit das „siglo de oro“ hervorgebracht. Wer seine nicht nur im Mittelalter und nicht nur für Europa bedeutsame Kunst verstehen will, wird sich mehr Publikationen wie die von Kroesen erhoffen.

Der von Stephen Taylor ins Englische übertragene Text verfügt über ein Register, eine umfangreiche Bibliographie und zahlreiche gute Schwarzweißabbildungen von Monumenten, die sonst nur schwer zugänglich sind. Hinzu kommen Zeichnungen und Kirchengrundrisse des Autors, in denen er die Aufstellung der Retabel dokumentiert, sowie einige hilfreiche historische Karten.

MICHAEL SCHOLZ-HÄNSEL
Universität Jena

Stadtgestalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne. Hg. von Stephan Albrecht (*Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Band XXIV*); Köln u. a.: Böhlau 2010

Seit einigen Jahren wird in Nachrichtensendungen nicht mehr zuerst ausdrücklich der Ort der anschließend berichteten Handlung angegeben, sondern im Verlauf der Meldung mehr oder weniger beiläufig mitgeteilt. Damit wandert die Aufmerksamkeit vom Ort auf den Inhalt selbst, die die für eine Nachricht signifikanten Wer, Was, Wie usw. enthält. Barack Obama spricht also über die Millionen Barrel Öl, die die amerikanische Küste verseuchen, an jedem beliebigen Ort, an dem er sich gerade zu-