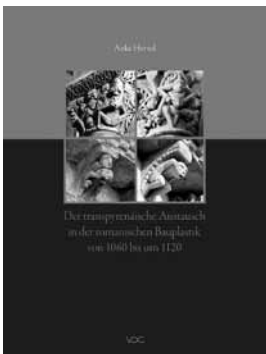


Einer spannenden Frage, die allerdings eigentlich bereits über das Thema des Katalogs hinausgeht, spürt Harald Siebenmorgen in seinem abschließenden Kapitel nach. Unter dem Titel „Deutschland im Blick der ‚Anderen‘ im Bild seiner Souvenirs“ geht er der Frage nach, wie die Selbstdarstellung von touristischen „Hotspots“ dazu beiträgt, das Bild ihrer Besucher mit zu prägen. Folgt man Siebenmorgens relativ knappen Ausführungen, wird schnell klar, wie komplex sich das Geflecht zwischen Angebot und Nachfrage im Tourismusgewerbe gestaltet. Angesichts dieser Komplexität fast einer eigenen Ausstellung wert, gelingt es dem Autor trotz aller Kürze anhand seiner Materialauswahl deutlich zu machen, dass es sich mitnichten um ein europäisches Phänomen handelt, sondern vergleichbare Mechanismen längst Einzug gehalten haben in ein internationalisiertes Reiseverhalten.

Die Ausstellung wie auch der Begleitband „Das fremde Abendland. Orient begegnet Okzident von 1800 bis heute“ bietet insgesamt ein umfangreiches und spannendes Kompendium eines noch lange nicht abgeschlossenen Forschungsthemas. So stellt die hier gewählte zeitliche Eingrenzung ein zusätzliches Problem bei der Aufklärung dieses wichtigen Aspekts kulturellen Austauschs zwischen „Orient“ und „Okzident“ dar und die stark Trivialkunst-lastige Auswahl der Objekte verzerrt hin und wieder den Blick auf das Thema. Dennoch ermöglichen die zahlreichen „Blickwechsel“ (nicht nur die intendierten!) – inklusive der angeführten Defizite – eine fundierte Debatte über die Sinnhaftigkeit kategorisierender Begriffe bei der Beurteilung komplexer kultureller Phänomene. Dabei helfen auch die zahlreichen Kurzbeiträge, von denen besonders die „Fiktionale Abendlandkritik“ von Harald Siebenmorgen, „Durch den Blick der Fremden zu sich selbst“ von Friederike Voigt und „Textile Identitätsfindung unter dunklen Vorzeichen“ von Andreas Seim hervorzuheben sind.

DIETER MARCOS
Doha, Qatar



Anke Hervol: Der transpyrenäische Austausch in der romanischen Bauplastik von 1060 bis um 1120. Eine Form- und Motivanalyse ausgewählter Kapitellplastik aus Saint-Gaudens, Saint-Sernin de Toulouse, der Gascogne und aus den spanischen Königreichen Kastilien-León, Navarra und Aragón; VDG: Weimar 2012

Bis auf wenige Ausnahmen wird der Beginn groß dimensionierter bauplastischer und skulpturaler Ausstattung in Europa in die Zeit um 1100 gesetzt. Schon vor dieser Jahrhundertwende existierten neben der Kleinplastik eine zeitlich nahezu seit der Spätantike durchgehende, vom antikisierenden Kapitell ausgehende Kapitellplastik und, wohl in Zusammenhang mit dieser, auch bildliche

Ausschmückungen anderer Bauteile wie etwa Konsolen. Jenseits von Toulouse und Santiago di Compostella, Charlieu, Moissac und Silos, dem sehr viel weiter nördlich liegenden Dijon und dem im Süden liegenden Saint-Genis de Fontaines existieren aber noch eine große Menge von mehr oder weniger bekannten bzw. unbekannteren Werkgruppen, derer sich einer Anke Hervol angenommen hat: Saint-Gaudens, am Fuß der nördlichen Pyrenäen in der heutigen Gascogne. Der 2007/2008 entstandenen Dissertation von etwas mehr als 300 Seiten Text folgen ein umfangreicher Anhang mit Inschriften und Dokumenten, die Bibliographie und knapp vierhundert Abbildungen in zumeist guter Qualität. Die Arbeit enthält, neben den bereits genannten Teilen und der Zusammenfassung, drei Kapitel. Zwei sind Saint-Gaudens gewidmet, das dritte dem „transpyrenäischen Kontext in der Bauplastik“ (S. 189 ff.). Warum die Arbeit mit der Fußnote 899 beginnt, ist dem Rezensenten nicht deutlich geworden.

Wie schon der Titel verrät, ist von einer gegenseitigen Beeinflussung nordspanischer Bauplastik und jener in Südwestfrankreich auszugehen. Damit könnte, so eine weitere These, die „relativ lineare Chronologie des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich und Spanien modifiziert und in Teilbereichen aufgehoben werden“ (S. 14), von der wir Datierungen vorliegen haben, die bis zu fünf Jahrzehnten differenzieren (S. 14, 20). Methodisch gesehen, untersucht Anke Hervol die „motivischen, stilistischen und ikonographischen Gemeinsamkeiten“ (S. 14); lediglich ein Ortsregister (S. 385 ff.) scheint mir daher für dieses umfangreiche Opus mit seiner Fragestellung etwas wenig zu sein.

Der Hauptteil beginnt mit der exakten Beschreibung und Charakterisierung einer ersten Werkgruppe aus Saint-Gaudens (S. 25 ff.). Es folgt das Kapitel „Zum Figuren-, Erzähl- und Dekorstil der Werkstücke“ (S. 34 ff.). Warum die „Kurzbeschreibung der Kollegiatskirche Saint-Gaudens“ mit ihrer „Verortung und Merkmale der gesamten Bauplastik“ (S. 38 f.) erst nach diesem ersten Teil folgt, erschließt sich zunächst nicht, wird aber ab S. 99 aufgelöst: sieben der insgesamt 69 Kapitelteile befinden sich im Chorbereich und wurden bisher spät, d.h. in das späte 12. oder in das frühe 13. Jahrhundert, datiert. Im Kontext mit den Bauabschnitten bzw. der Chronologie des Kirchenbaus scheint aber eine frühere Datierung möglich zu sein (S. 99). Zunächst wird jedoch die Verflechtung der Saint-Gaudenser Chorkapitelteile in der französischen Bauplastik (S. 46 ff.) diskutiert. Schließlich gar eine ikonographische Verortung (S. 70 ff.) vorgenommen. Kapitel II ist dann der Bauplastik und Bauchronologie der Kollegiatskirche Saint-Gaudens gewidmet (S. 99 ff.). Bei der Diskussion von Künstlerinschriften (S. 103) hätten vielleicht, trotz der Provenienz, die Ergebnisse von Albert Dietl zurate gezogen werden können.¹

Erneut beginnt Hervol allerdings mit den Kapitelteilen. Eine spätere Kapitelüberschrift (S. 118) verweist auf interessante Ergebnisse: „Vom Ornament zum Symbol“. Wenn die Semantik der Kapitelteile des 11. Jahrhunderts diskutiert wird,

1 ALBERT DIETL: Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens (= Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz F. 4, 6); Berlin 2009.

bleibt die Forschung meistens stumm. Hervol weiß aus Vergleichen und Detailbeobachtungen mehrfach inhaltliche, sozusagen „sprechende“ Bezüge aufzuweisen (S. 100 ff., 107 ff., 118 ff. usw.).

Hinsichtlich der Formanalyse und Händescheidung wundert man sich über die Differenzierung zwischen Händen, Werkstätten und nicht zuletzt Lehrer-Schüler-Verhältnis, Einfluss einer benachbarten Werkstatt bei Orientierung an „heimischen“ Formalia (S. 133, 144). Ob man das so genau festlegen und analysieren kann, muss gerade im Hinblick auf frühere Versuche dieser Art bezweifelt werden.² Ebenso problematisch scheint mir die „Zitattheorie“, wonach Formen aus politischen Gründen ausgewählt wurden (S. 144). Selbst, wenn man einige der bei Hervol versammelten Ergebnisse mit einer gewissen Vorsicht oder gar Skepsis rezipiert, so folgt doch ein großartiges Kapitel, das Formfragen der Architektur und der Kapitelle mit der urkundlichen Überlieferung in einen Zusammenhang setzt (S. 146 ff.). Es gelingt so, die sieben Chorkapellen-Kapitelle in die Zeit zwischen 1060 und 1075/80 bzw. 1083–85 (erste und zweite Bauphase) zu datieren.

Das dritte Hauptkapitel ist, wie schon kurz erwähnt, dem tanspyrenäischen Kontext in der Bauplastik gewidmet (S. 191 ff.). Die Suche gilt den Prototypen und dem dynastischen Element, das sich mit ihnen verbinde (S. 191: „Frage nach einer hispanischen Hofskulptur“). Hier gab es einige Vorläufer in der Forschung, die eine „hispanische Präzedenz“ angenommen hatten.³ Diskutiert werden Zusammenhänge von Motiven und Motivgruppen bis zum Ornament (S. 193–244) bzw. Themengruppen (S. 245–254) mit den erhaltenen gascognischen und im Südwesten des heutigen Frankreich befindlichen figurativen und ornamentalen Artefakten. Sodann folgt ein weiteres Unterkapitel, das die politische Situation hinzuzieht (S. 258 ff.), unterteilt in die politischen Gegebenheiten, die für eine Hofkunst in Nordspanien sprechen, sowie Bauwerke und dynastische Verbindungen (S. 267 ff.), bevor auf S. 299 Zusammenfassung und Ausblick folgen.

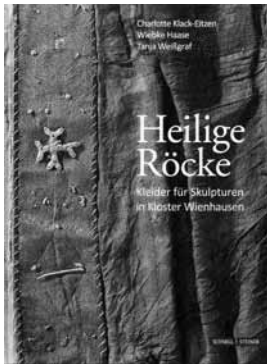
Anke Hervols Arbeit ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Sie geht von der interessanten These aus, dass dieser Neubeginn – es folgten seit dem 12. Jahrhundert hunderte von Skulpturenzyklen, zuerst begrenzt auf Kapitelle, dann allmählich auf die Bauten übergehend – nicht zufällig und nicht mehr oder weniger unreflektiert erfolgte. Die semantische Dimension der, wie häufig angenommen, dann als Zyklen oder zyklusähnlichen Cluster zu bezeichnenden Kapitelle und anderer Bauelemente ist ein wichtiger Hinweis, der in seiner methodisch einwandfreien Herleitung sicher noch manche Herausforderung für andere Ensembles darstellen wird. Ein weiteres wichtiges Ergebnis ist die Datierung der gascognischen Kapitelle in die Zeit um etwa 1070/80 und ihre Orientierung an nordspanischen Vorbildern. Dass man sich dabei

2 Beliebig herausgegriffen: GÉZA DE FRANCOVICH, *BENEDETTO ANTELAMI: Architetto e scultore e l'arte del suo tempo*; Milano [u.a.] 1952. – De Francovich erfand auf ähnliche Weise ein breites Wirken des in Oberitalien wirkenden Künstlers Antelami, der angeblich in Südfrankreich arbeitete und auch noch in Spanien bzw. Nordfrankreich wirksam geworden sei.

3 Lyman, Durliat, Moralejo, Simon, Cabanot – alle auf S. 192 zitiert. Hinzu kommt noch die gattungsübergreifende Rezeption zwischen dem Beatus von Saint-Sever und Kapitellen (Moralejo).

an der höfischen Kunstpolitik der nordspanischen Königshäuser orientierte, mag nicht überraschen, ist aber dennoch wichtig, einmal festgestellt und nachgewiesen zu werden; bisher wurde dies nicht in Betracht gezogen. Hervols Arbeit wird daher sicher noch einige weitere Überlegungen dieser Art in Gang setzen und somit nicht nur ihrer Ergebnisse wegen fruchtbar für die Forschung sein.

GOTTFRIED KERSCHER
Universität Trier



Klack-Eitzen, Charlotte/Haase, Wiebke/Weißgraf, Tanja, Heilige Röcke. Kleider für Skulpturen in Kloster Wienhausen; Regensburg: Schnell und Steiner 2013. 184 S., € 39,95, ISBN: 978-3-7954-2701-6.

Das niedersächsische Kloster Wienhausen ist als Produktions- bzw. Aufbewahrungsort mittelalterlicher Textilkunst vor allem Germanisten ein Begriff: Der Wienhäuser *Tristant Teppich* zählt zu den prominentesten Bildzeugnissen des mittelalterlichen Erzählstoffs; dass in Wienhausen darüber hinaus auch weitere textile Kunstschatze aufbewahrt werden, war bislang hingegen wohl lediglich Kennern der Materie bekannt.

Mit dem vorliegenden Katalog wird diese Lücke geschlossen und damit ein Desiderat der Forschung erfüllt: Immerhin 24 Nummern umfasst der Katalogteil zu den Textilien der Klosterkammer, welche von den beiden Textilrestauratorinnen Wiebke Haase und Tanja Weißgraf (zugleich Mitherausgeberinnen dieses Bandes) untersucht und restauriert wurden. Für die Publikation der Untersuchungsergebnisse konnten mit Jeffrey F. Hamburger (Harvard) und Henrike Lähnemann (Newcastle) zwei ausgewiesene Fachleute für sakrale Kunst bzw. klerikale Kultur des Mittelalters als Beiträger gewonnen werden.

Gleich zu Beginn seines Geleitworts verweist Hamburger darauf, dass Textilkunst zu den ‚Stiefkindern‘ der kunsthistorischen Forschung wie auch des musealen Betriebs zählt – und dies, obwohl Textilien aufgrund der verarbeiteten Materialien und der aufwändigen Herstellung mit zum Wertvollsten zählen, was bis zur Vormoderne an Kunstobjekten hervorgebracht wurde. Sie schaffen, so Hamburger, eine „Aura des Geheimnisvollen“ (7), indem sie (etwa in Form von Vorhängen) Bilder und Architekturelemente verhüllen und zugleich deren Wirkung steigern. Gleiches gilt für die Skulpturenornate von Wienhausen: Mit Längenmaßen von 12,5 bis 89 cm entsprechen sie der Größe von Puppen- bzw. Kinderkleidern, ihre ‚Niedlichkeit‘ darf jedoch nicht über ihre Bedeutung hinwegtäuschen. Als fester Bestandteil der Heiligenverehrung insbesondere durch Nonnen, wie sie Klosterchroniken und Visionsberichte aus dem Umkreis der Mystik dokumentieren, sind sie direktes Zeugnis spätmittelalterlicher „Frömmigkeitspraxis“ (8). Die Skulptu-