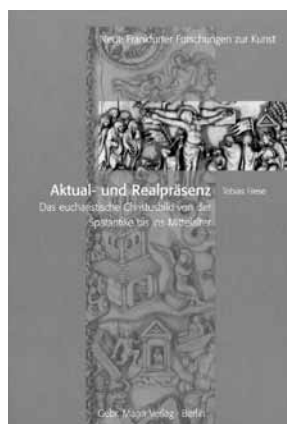


betrachtet, sondern transdisziplinär von Seiten der Literaturwissenschaft, Musikwissenschaft oder Philosophie beleuchtet. Trotz der sorgfältigen Einzelargumentationen in den jeweiligen Beiträgen schließen sich die exemplarischen Studien des Bandes noch nicht zu einer übergeordneten Gesamtbetrachtung zusammen, sondern geben Anstöße, auch unkonventionelle Formen der Wahrnehmung in die Analyse mit einzubringen und den Faktor Bewegung als zeitliche Auflösung stärker in den Fokus zu setzen. Das Spektrum der dabei analysierten Faktoren lässt sich sicherlich noch erweitern.

PHILIPP MEISTER  
Universität Regensburg



**Tobias Frese; Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter** (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 13); hrsg. vom Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main; Berlin: Gebr. Mann Verlag 2013; 290 S., 80 Abb., davon 18 in Farbe; ISBN 978-3-7861-2693-5

Versteht man das christlich religiöse Bild als einen wesentlichen Bestandteil der europäischen Kunst, berührt die Frage nach seinen Anfängen die Grundlagen der gesamten nachantiken Kunst Europas. Tobias Frese erörtert in seiner Studie ein Problem, das für das christliche Bild von zentraler Bedeutung war: den Wandel von der „pneumatische[n]

Gottesvorstellung“ (11) des zumindest bilderskeptischen frühen Christentums hin zum konkret körperlich gedachten Gottessohn, der in der Eucharistie gegenwärtig wird; er betont die große Bedeutung der „Vorstellung von der ‚Aktual‘ und ‚Realpräsenz‘ [...] für die Entwicklung des frühen Christusbildes“ (18).

Frese selbst versteht seine Arbeit „als Beitrag zur aktuellen mediävistischen Kultbildforschung, in der sich zur Zeit ein Paradigmenwechsel abzeichnet.“ Er wendet sich besonders „gegen die lange Zeit einseitig definierte und zum Epochenbegriff erhobene Vorstellung vom ‚Kultbild‘“ (25), wie sie namentlich Hans Belting<sup>1</sup> vertritt: Frese wirft ihm vor, mit seinem Verständnis vom rituell verehrten Kultbild, das als Medium einer bildlich geprägten Devotion selbst zum Ziel der Verehrung werde, einseitig eine von Ikonoklasten vertretene Meinung zu propagieren. Hier deutet sich bereits die stark bildwissenschaftliche Ausrichtung der Abhandlung an, die das Interesse auf Bedeutung und Funktion der Bilder im liturgischen Kontext richtet. Dabei beleuchtet sie das Wechselverhältnis von Text und Bild; die Gestaltung der Artefakte begründet sie exakt aus liturgischen Texten und Messriten und verortet sie in der

1 Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.

Liturgie. Die im Fokus stehenden Medien sind vornehmlich Wandmalerei, Mosaik und Skulptur, vergleichend sind Buchmalerei, Tafelmalerei und im weiteren Sinne Kunsthandwerk in die Erörterung mit einbezogen.

Seit konstantinischer Zeit war die Messliturgie stärker dem kaiserlichen Zeremoniell angenähert; das spiegelt sich in den Apsismosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts, in denen Christus als himmlischer König und Hohepriester erscheint (vgl. Rom, S. Pudenziana, Anfang 5. Jahrhundert). Stärkeren realpräsentischen Charakter schreibt Frese dem Bildtypus der *Maiestas Domini* zu, die sich ab dem 6. Jahrhundert von Ägypten aus in allen byzantinischen Provinzen ausbreitet. Der Bildtypus geht auf die alttestamentlichen Visionen Jesajas und Ezechiels sowie auf die Offenbarung des Johannes zurück, und eucharistische Relevanz erhalte die göttliche Thronvision nach Frese als Verbildlichung des *Sanctus*, des Lobgesangs zu Anfang der Eucharistiefeier. In Konstantinopel selbst konnte der Bildtypus sich nicht durchsetzen: Frese vermutet in dem gar zu ‚realpräsentischen‘ Charakter der Darstellung die Ursache für die Ablehnung durch die hauptstädtischen Theologen: Dem Bildtypus fehlt die unmittelbare sakramentale Entsprechung, wodurch sie als eucharistisch nicht legitimiert angesehen worden sei. In Konstantinopel setzte sich dagegen das Bild der Theotokos, der Gottesgebälerin Maria mit dem Kind auf dem Schoß, in den Apsiden durch, weil es die Fleischwerdung Christi unmittelbar veranschaulicht.

Die Etablierung der sich ab dem Hochmittelalter weithin durchsetzenden Triumphkreuzen sieht Frese in der Verschmelzung der karolingischen und ottonischen Altarkreuze mit der herrschaftlichen Bildformel der thronenden *Maiestas Domini*; das Kreuz wird dabei als Thron interpretiert: „Der so am Kreuz erhöhte Christus übernahm [...] die sakramentale Funktion der *Maiestas* und repräsentierte in der Messe ebenso den Jubelgesang des *Sanctus* wie das folgende Opfergebet.“

Das eucharistische Christusbild im ausgehenden Hochmittelalter sei nach Frese vor dem Hintergrund der Krise der sakramentalen Idee zu sehen: Was genau ist die Wandlung eigentlich? Sie war bis dahin vorwiegend als Wiederholung des Todes Christi angesehen worden. Aber wie kann ein bereits Auferstandener nochmals sterben? Daher verstand man Eucharistie zunehmend als zeichenhaften, rituellen Nachvollzug des Todes, wenngleich die volle körperliche Präsenz Christi im Sakrament weiter vereidigt wurde. Die Idee der Transsubstantiation gewann an Bedeutung. Für das Bild hatte das zur Folge, dass den Gekreuzigten andere eucharistische Bilder ablösen; der Fokus verschob sich „von der Opfertat zum Opferkörper“ (260), wie er besonders im Schmerzensmann der Gregorsmesse gegenwärtig ist. (Die beiden Aspekte der *Maiestas Domini* und des Triumphkreuzes sind nur zwei Schritte der hinsichtlich ihres Gegenstands weit aufgespannten Untersuchung.)

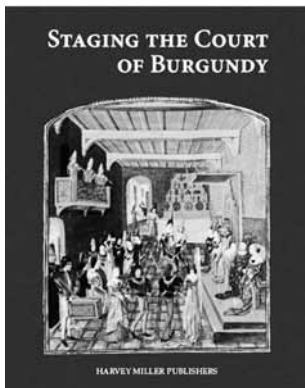
In der Zusammenfassung erneuert Frese seinen Zweifel an einer „Identitätsverschleifung‘ zwischen Bild und Sakrament“ (265) im Mittelalter und spricht sich für die Differenz zwischen beiden aus, wobei er die größere Bedeutung des Sakraments betont. Am Ende seiner umfassenden Untersuchung des Christusbildes im liturgischen Kontext bis zum Spätmittelalter stellt er sich damit nochmals in Opposition zu Beltings einseitigem Kultbildverständnis.

Die angeführten Passagen aus liturgischen und theologischen Schriften sind im griechischen beziehungsweise lateinischen Text angegeben, zudem ist stets die deutsche Übersetzung beigegeben: So ist die Publikation ‚benutzerfreundlich‘, sofern man der alten Sprachen nicht mächtig ist, und bietet dennoch die Möglichkeit der eigenen Textinterpretation; es ist allerdings anzumerken, dass sich beim Satz der griechischen Passagen offenbar vereinzelt Fehler eingestellt haben.<sup>2</sup>

Frese argumentiert klar und exakt aus den Texten heraus. Dadurch wird die Abhandlung freilich recht textlastig, und man könnte ihr vorwerfen, die Bildwerke als zu einseitig textillustrativ zu verstehen; dieser Gefahr setzt sie sich tatsächlich ihrem Grundsatz nach aus. Allerdings wird immer die Bedeutungsfunktion der Bilder betont, und die erschließt sich in den meisten Fällen einzig anhand der überlieferten Texte; soweit möglich, wird die Argumentation durch Vergleichswerke ergänzt, seien es Bildwerke in anderen Medien oder Realien. So erweist sich die umfassende Abhandlung als fundierte und kenntnisreiche Studie, die einen wichtigen Beitrag zum bildwissenschaftlichen Diskurs um das Christusbild leistet.

DANIEL RIMSL  
Universität Regensburg

<sup>2</sup> Jedenfalls findet sich kein Hinweis auf etwaige, vom Standard abweichende Varianten in den Originalquellen.



**Wim Blockmans, Till-Holger Borchert, Nele Gabriëls, Johan Oosterman und Anne van Oosterwijk (Hrsg.); Staging the Court of Burgundy. Proceedings of the Conference „The Splendour of Burgundy“;** Turnhout: Harvey Miller Publishers 2013; 396 S., 200 Abb., 50 Farbtafeln; ISBN 978-1-905375-82-0; € 115

Zum Rahmenprogramm der vielbesuchten Ausstellungen in Bern und Brügge über Karl den Kühnen,<sup>1</sup> den letzten Burgunderherzog, gehörte auch eine in englischer Sprache abgehaltene Konferenz zum Thema *The Splendour of Burgundy*, die im Mai 2009 im Concertgebouw in Brügge stattfand. Ein Großteil der insgesamt 45 Vorträge wurde nun in einer prächtigen, bei Brepols/Harvey Miller Publishers erschienenen Publikation mit dem Titel *Staging the Court of Burgundy* veröffentlicht. Ziel der Veranstalter beziehungsweise Herausgeber war es, die burgundisch-niederländische (Hof-)Kultur des

<sup>1</sup> Susan Marti (Hrsg.), *Karl der Kühne (1433–1477), Kunst, Krieg und Hofkultur*, Ausst.-Kat. Historisches Museum Bern, Bruggemuseum und Groeningemuseum Brügge, Stuttgart 2008.