

spricht bedeutend mehr, als das Buch halten kann. Der Wal als Monster ist ein Thema, das nur am Rande gestreift wird. Das Buch sollte als Anregung dafür dienen, dass sich Kunsthistoriker des Bildsujets des gestrandeten Wals annehmen. Es ist zu hoffen, dass das Thema nicht ebenso von der Bildfläche verschwindet, wie es der Wal auf dem Gemälde von Hendrick van Anthonissen jahrhundertlang blieb.

SPUNK SEIPEL  
Berlin



**Heinz Höfchen, Kirsten Maria Limberg und Christoph Zuschlag (Hrsg.); Apocalypse now! Visionen von Schrecken und Hoffnung in der Kunst vom Mittelalter bis heute;** München und Berlin: Deutscher Kunstverlag 2014; 367 S., 374 farb. Abb., 31 s/w-Abb.; ISBN 978-3-422-07291-6; € 24,90

Der Katalog erschien anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Museum Pfalzgalerie in Kaiserslautern und entstand in Kooperation mit dem Institut für Kunstwissenschaft der Universität Koblenz-Landau (Campus Landau) auf Initiative von Professor Christoph Zuschlag. Die Objekte kamen dabei von rund vierzig Leihgebern privater und institutioneller Natur und deckten einen Zeitraum von circa 800 n. Chr. bis zur Gegenwart ab.

Die Einführung, die gleichzeitig das Konzept von Katalog und Ausstellung erläutert, liefert nach den Grußworten Christoph Zuschlags die zentrale These der Ausstellung: „wie die im biblischen Text angelegte Ambivalenz von Schrecken und Hoffnung in der Kunst umgesetzt wurde.“ (11) Dabei widmet man sich der Analyse und Betrachtung von Werken aus dem groß angelegten Zeitraum von 1200 Jahren Menschheitsgeschichte, konzentriert sich aber hauptsächlich auf das Medium Papier. Der Schwerpunkt der Untersuchungen liegt dabei auf kriegerischen Auseinandersetzungen, vor allem denen des Ersten Weltkriegs, dessen Ausbruch sich 2014 zum hundertsten Mal jährte. Die Einführung beschließt Zuschlag mit einem Verweis auf die Glanzlichter der Ausstellung und einer Erläuterung zum Kataloginhalt.

Der erste Textkorpus ist *Die Offenbarung des Johannes. Der biblische Text im Wortlaut (Luther-Übersetzung in der Fassung von 1912)*. Damit geben die Autoren ihrer Leserschaft ein obligates Werkzeug an die Hand, um in letzter Instanz manche der Werke zu verstehen – zumindest aber, um ihnen den Zugang zu ihnen zu erleichtern.

In die gleiche Bresche schlägt Jörg Freys Essay mit dem Titel *Ein Bilderbuch mit sieben Siegeln? Die Johannesapokalypse, ihre Deutung und ihr Hintergrund*. Der Autor weist darauf hin, dass die Apokalypse erst relativ spät zu einem Teil der Bibel wurde und versucht, ihre historische Deutung und den damit verbundenen Sinn beziehungsweise deren Ursprung zu erklären. Dabei nimmt er sich zuerst den literarischen Auf-



*Bamberger Apokalypse, Das Weib mit dem Drachen (fol. 29v), Reichenau, um 1000, Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Bibl. 140 (97)*

bau und dessen Besonderheiten vor und verweist dabei explizit auf die sehr visuelle Sprache in den Texten, die dazu gedacht war, bestimmte Bilder bereits in den Köpfen der zeitgenössische Leser zu wecken und gleichsam akute Reaktionen nach sich zu ziehen. In diesem Zusammenhang ruft Frey in Erinnerung, dass in der Antike das laute Vorlesen von Werken üblich war. Das zweite Kapitel der Wirkungsgeschichte bietet einen rezeptionsgeschichtlichen Überblick der Apokalypse vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Dabei sei ein Abdriften des Buches zu einer reinen Weltuntergangsformel im 20. Jahrhundert und später noch zur reinen Popkultur zu beobachten. Der originär als Heilsbotschaft gedachte Text wandelte sich im Laufe der Zeit zu reiner Untergangsmetaphorik. Diese Art von Missbrauch sei dabei seit dem Spätmittelalter bis in die Gegenwart in Form von Untergangspropheten nachzuweisen. Damit leitet Frey zu den vier klassischen Typen der Auslegung über: Die „überzeitliche Auslegung“ (45), welche einer tief verwurzelten oder symbolhaften Vorstellung des Kampfes zwischen Gut (= Gott) und Böse entspricht. Die „welt- bzw. kirchengeschichtliche Auslegung“ (45), bei der das Buch der Apokalypse und ihre Bilder auf die eigenen, zum jeweiligen Zeitgeschehen passenden Ereignisse assimiliert und somit für die Zeitgenossen wieder aktualisiert wird. Dabei wird der Untergang selbst als Weissagung gedeutet. Eine besonders in den USA verbreitete Auslegung ist die des „prämillenaristischen Dispensationalismus“ (46). Der Hauptakteur hierbei ist Johann Albrecht Bengel, der „den Inhalt der Apokalypse mit Welt- und Kirchengeschichte synchronisierte, und den Beginn des Millenniums auf das Jahr 1836 ansetzte“ (46). Die Konstruktion entkräftet Frey geschickt unter Zuhilfenahme des Arguments, dass ein Text, der sich prospektiv



*Bamberger Apokalypse, Die sechste Posaune der Apokalypse (fol. 24v), Reichenau, um 1000, Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Bibl. 140 (97)*

auf Ereignisse in 2000 Jahren bezieht, für die damaligen Leser schlichtweg irrelevant gewesen wäre. Letzte und wohl gängigste Interpretation ist die zeitgeschichtliche These (46). Ausgehend von den zeitgenössischen Rezipienten bietet sie einen hermeneutischen Ansatz und stellt die Frage nach dem Verständnis der Botschaft sowie deren Bedeutungsebene. Dabei erfolgt eine Einordnung in einen zeithistorischen Kontext und nicht in eine Quelle, die sich auf zukünftige Geschehnisse bezieht. Unter Heranziehung dieser Gesichtspunkte wird klar, so Frey weiter, dass sich der Autor der Offenbarung mit seiner Kritik konkret auf Rom beziehungsweise das römische Imperium bezieht, wenn zum Beispiel von der „Hure Babylon“ (Offb 17,1–7) die Rede ist. Rom entwickelte sich für die damaligen Christen aber nicht so sehr wegen den Christenverfolgungen zum Feindbild, vielmehr wegen der gottgleichen Verehrung der römischen Kaiser und Kulte, welche universal in allen Gesellschaftsebenen Einzug fand. Darüber hinaus spiegeln sich in der Apokalypse ebenfalls innere Streitigkeiten der frühen Christenheit über die Auslegung des Glaubens im römisch besetzten Gebiet wider (51–52). Der Autor des Buches *Johannes auf Patmos* lässt sich historisch nicht nachweisen. Im kirchlichen Kontext wurden aus dem Täufer und dem Propheten ein und dieselbe Person, wohingegen man beide in der Frühzeit des Christentums noch strikt voneinander trennte. Der genaue zeitliche Rahmen der Entstehung bleibt unklar. Fest steht, dass es sich um einen Zeitraum handeln musste, in der vom Kaiserkult ausgehend viel Einfluss auf die Christenheit ausging. Eine Gruppe von Christen sei damals wohl überzeugt gewesen, dass es Zeit zu handeln sei und man die Grundfesten des eigenen Glaubens treu verteidigen müsse. Dieser Umstand sei es, so der Autor, der



Natalia S. Goncharova, *Dem Untergang geweihte Stadt*, 1914, Lithografie aus der Folge *‚Krieg – Mystische Bilder vom Krieg‘*, Des Moines Art Center’s Louise Noun Collection of Art by Women through Bequest (82)

das Buch der Apokalypse im Laufe der Geschichte so oft als höchst aktuell für Menschen gemacht habe, sodass man es problemlos auf Päpste, die Gegenreformation, Kriege oder den Untergang der Welt beziehen konnte.

Der Beitrag Peter Kleins, *Traditionen und Etappen der mittelalterlichen Apokalypse-Illustration* (61–71), beschäftigt sich grundlegend mit der Trierer und Bamberger Apokalypse als spätantike beziehungsweise frühmittelalterliche Zyklen. Neben einem Ausblick auf die gotischen Illustrationen in England im 13. Jahrhundert stellt er auch in zwei kürzeren Passagen die romanischen Apokalypse-Illustrationen und die Besonderheit des spanischen Beatus-Kommentars vor. Die ersten fassbaren künstlerischen Darstellungen datieren dabei auf das frühe 5. Jahrhundert, schriftliche Zeugnisse gibt es jedoch erst aus dem 7. Jahrhundert. Die tatsächlich erste illustrierende Darstellung findet sich somit mit der Trierer Handschrift (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 31). Ihre Besonderheit ist, dass sich das Werk stilistisch an spätantiken Vorbildern orientiert, der Aufbau und die Platzierung der Illuminationen sich jedoch nach dem karolingischen Muster richtet (61–62). Ersteres erläutert der Autor sowohl mittels ikonographischen als auch stilistischen Vergleichen und stellt darüber hinaus fest, dass der Trierer Kodex „nicht nur den ältesten erhaltenen Apokalypse-Zyklus, sondern auch den umfangreichsten des gesamten frühen Mittelalters“ (63) darstellt. In seiner Rezeption fand er jedoch, bis auf wenige Beispiele, keine größere Beachtung. Anders als bei der Bamberger Apokalypse, denn sie steht, so der Autor, unter anderem exemplarisch für eine monumentale, in ihrer Bildsprache reduzierte beziehungsweise vereinfachte Form der Apokalypse-Darstellung im Frühmittelalter. Auf dieser Basis



Natalia S. Goncharova, *Engel und Flugzeuge*, 1914, Lithografie aus der Folge ‚Krieg – Mysterische Bilder vom Krieg‘, Des Moines Art Center’s Louise Noun Collection of Art by Women through Bequest (82)

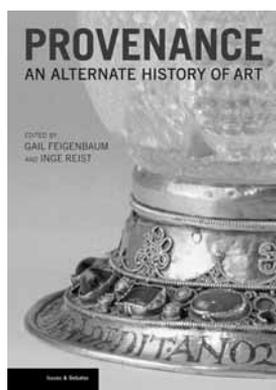
fußend und unter Bezugnahme des heterogenen Erscheinens der romanischen Handschriften entwickelten sich die „gotischen Apokalypsen in England“ (69). Hier entstand ein Typus, der deutlich den Einfluss höfischer Romane spüren lässt: Prachthandschriften mit abgewandeltem Bildprogramm, das nicht nur kontemplativen Nutzen, sondern auch repräsentativen erahnen lässt.

Der Herausgeber Christoph Zuschlag widmet seinen Beitrag dem Thema *Die Apokalypse in der Kunst seit Albrecht Dürer* und liefert damit gleichzeitig die Überleitung zum Katalogteil und eine Erläuterung zum Ausstellungskonzept (76–87). Dabei verweist er ausgehend von Dürers berühmter Holzschnittfolge auf ihre Rezeption und Umdeutung in der Kunstgeschichte (mit Schwerpunkten auf die Betrachtung der Reformation/Gegenreformation und dem 18./19. Jahrhundert) bis hin zu einem Zitat in Andrej Tarkowskis Filmdrama *Iwans Kindheit* aus dem Jahr 1962. Der abschließende Blick gilt dem 20. Jahrhundert und der Gegenwart und der verstärkten Rezeption durch Kriege und Gewalt. Besonders Künstler, die selbst die Schrecken des Ersten Weltkriegs erlebt haben, kommen hier zur Sprache, etwa Natalia S. Goncharova, Heinrich Vogeler und Otto Dix – eine große Auswahl weiterer internationaler Namen erwartet den Leser im Katalogteil. Zuschlag konstatiert den Künstlern, die ihre Erlebnisse der Weltkriege in ihren Werken verarbeiten, dabei „in Stil und Ikonografie höchst individuelle und eigenwillige Schöpfungen, die allenfalls punktuell traditionelle Motive aufgreifen.“ (84) Der Autor schließt mit einer kurzen Überblicksbetrachtung zu den künstlerischen Ausdrucksarten der Apokalypse in der Gegenwart und fasst seine Beobachtungen neben der Erkenntnis, dass man sich in Krisenzeiten vermehrt mit dem apokalyptischen Thema auseinandersetze, folgendermaßen zusam-

men: „Die Beschäftigung mit den Bildern der Apokalypse ist nicht zuletzt deswegen so spannend, weil sie uns viel über die Vorstellungen verraten, die sich die Menschen in ihrer jeweiligen Zeit vom Ende der Menschheit und vom Ende des eigenen Lebens machen – und vom Anfang nach dem Ende.“ (85)

In Anschluss an den Essayteil folgt der erfreulich ausführliche und sehr gut strukturierte Katalogteil zu den Exponaten der Ausstellung (90–327) sowie ein weiterer Beitrag Jörg Tremlers zum Thema Apokalypse und Post Apokalypse in Filmen der 50er bis 70er Jahre (329–339), der damit abschließend den Fokus vom Medium Papier erweitert auf die Betrachtung eines modernen Bildmediums.

GERALD DAGIT  
Regensburg



**Gail Feigenbaum und Inge Reist (Hrsg.); Provenance. An Alternate History of Art;** Los Angeles: Getty Publications 2012; 224 S., 60 s/w-Abb.; ISBN 978-1-6060-61220-9; \$ 40

Bedenkt man die fortwährende Aktualität der Debatten rund um die in jüngerer Zeit aufgedeckten, spektakulären Fälle von Raubkunst, scheint die Entscheidung des Verlags zur Neubewerbung dieses Titels durchaus berechtigt; in verschiedenen sozialen Netzwerken wurde dieser kürzlich wieder prominent in die Nähe der Neuerscheinungen gerückt. Mit Blick auf potenziell bereichernde, internationale Perspektiven zu einem Thema, das gerade hierzulande vielfach als genuin deutsches wahrgenommen wurde und wird, soll der Band aus der Getty-Reihe *Issues & Debates* nun eingehender betrachtet werden. Es handelt sich um einen Tagungsband, der aus der jährlichen College Art Association Conference hervorging, die 2008 dem Thema Provenienz im allerweitesten Sinne gewidmet wurde, unter dem Titel ‚Provenance: The Transformative Power‘ (Dallas, 2008). Diese Entscheidung wiederum begründet sich nach den Herausgeberinnen in dem vielfachen Anklingen dieses thematischen Brennpunktes in einer Reihe von internationalen Konferenzen, etwa ‚The Circulation of Works of Art in the Revolutionary Era, 1789–1848‘ (Paris, 2004) und ‚Sacred Possessions: Collecting Italian Religious Art, 1500–1900‘ (Rom, 2007), die ihnen eine breitere Behandlung und Auffassung dessen, was wir unter Provenienz verstehen, notwendig erscheinen ließen: „we have become convinced that scholars who embrace a broader view of provenance stand to enrich and change their understanding of the works of art that drive their larger research projects“ (3). In *Provenance. An Alternate History of Art* sind insgesamt elf Beiträge versammelt, die eine Spannweite von archäologischen Themen bis hin zur Konzeptkunst umfassen und sich auf Europa, Asien und Amerika beziehen.