

Karl Clausberg

## **INTERNATIONALES COLLOQUIUM: SPÄTSTAUFISCHE KUNST IN SACHSEN UND THÜRINGEN — Tagungsbericht**

Das Comité international des Corpus Medii Aevi, das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart und das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München veranstalteten anlässlich der Stauferausstellung im Mai ein ‚Internationales Colloquium‘ über „Spätstaufige Kunst in Sachsen und Thüringen“. Im neuen, spätstaufigen Schlauch wurde alter, nämlich spätromanischer Wein verabreicht, d.h. es ging nach wie vor um die Frage, ob nun der Zackenfaltenstil thüringisch-sächsischer Kunst letzten Endes aus östlich-byzantinischer oder westlich-gotischer Quelle geflossen sei. Um dieses mediaevistische Grundsatzproblem rankten sich die nahe- und offenbar auch fernerliegenden Beiträge der zu Wort Gebetenen in kaleidoskopischer Vielfalt: Polnische Goldschmiedearbeiten (P. Skubiszewski/Warschau) sizilianische Buchmalerei (V. Pace/ Rom), englische Einflüsse (N. Morgan/ London) und andere bescheiden-anspruchsvolle ‚Miscellen‘ und ‚Marginalien‘ standen in gleicher Ausführlichkeit gesondert zur Debatte wie die Hauptwerke der thüringisch-sächsischen Kunst, so z.B. die Malereien des Halberstädter Schrankes (K. Weitzmann/ Princeton) und das Wolfenbüttler Musterbuch (H. Buchthal/ London). Ein relativ lückenloser Forschungsbericht zur Buchmalerei (R. Kroos / München) und kodikologisch erschöpfende Behandlung — auch der Zuhörer — (W. Milde/ Wolfenbüttel) gehörten ebenso selbst-

verständlich zu dieser gewissenhaft-unerbittlichen Materialprüfung wie eine Präsentation der neuesten Freskenfunde und Entrestaurierungen in Westfalen.

Trotz derart überwältigender Faktenfülle — und auch sie erschien tonangebenden Experten noch immer nicht ausreichend — wollte sich so recht keine übergreifende Form der Geschichtsbetrachtung einstellen. Zwar hatte man ohnehin darauf verzichtet, in Ungnade gefallenen Spezialisten das Wort zu erteilen, um so deutlicher offenbarte die ‚Familie‘ dafür ihre internen Querelen. Ganzheitliche Schöpfungstheologie und detaillierter Unglaube gingen voll gehässiger Herzlichkeit wieder mal mit allen Knappen in den clinch, nachdem ein profilträchtiger Einzelgänger sich fortschrittverheißend auf interdisziplinäre aber gefährvolle Sprachtheoriegeleise verlegt hatte (Grundsatzreferate von H. Belting, M. Gosebruch und W. Sauerländer). Und das, obwohl man sich im Grunde völlig einig war, die leidige „Bedürfnisfrage“, d.h. den sozio-kulturellen Kontext, auszuklammern.

Blinde Flecken solcher Art sollte offenbar der breitangelgte Materialteppich überrollen und irrelevant erscheinen lassen. Aber auch bei konventioneller Betrachtungsweise ließ die bodenverschönernde wissenschaftliche Auslegeware Webfehler und Musterlücken erkennen: So etwa der Forschungsbericht über die sächsische Buchmalerei 1200 — 1250, der — getreu nach Haseloff'scher Malerschulvorlage ausgeführt — allein vom zufällig erhaltenen Bestand sakraler Bilderbücher ausging und daher z.B. das Problem profaner Illustrationen, etwa am literatenbevölkerten thüringischen Landgrafenhof, gar nicht erst erwähnte — ein ebenso fragwürdiges Auswahlverfahren, wie maschinenschriftlich vorliegende Arbeiten zum Tagungsthema, z.B. H. Trneks Dissertation über das Wolfenbüttler Musterbuch (Wien/1974), als angeblich ‚unpubliziert‘ zu übergehen. Hier wurde zwischen den Zeilen die Botschaft unüberhörbar: Was Kunstgeschichte und was Forschung ist (und wer forscht), das bestimmen wir.

Nun sollte allerdings eine sarkastisch zugespitzte Kritik auf keinen Fall falschen Überlegenheitsgefühlen Vorschub leisten, etwa in dem Sinne, als könne man allein auf ein ‚fortschrittliches‘ Theoriebewußtsein gestützt zugleich mit dem positivistischen Faktenfetischismus auch getrost die mühsam am Stoff akkumulierte Kleinarbeit über Bord werfen und sozusagen großzügig neu beginnen. Um Mißverständnissen auf allen Seiten vorzubeugen, sei hier ausdrücklich festgehalten, daß die Stuttgarter Veranstaltung eine Fülle von wichtigen und interessanten Einzelinformationen und -interpretationen vermittelte — zu erwähnen wäre v.a. der wohltuend sachbezogene Beitrag N. Morgans über englische Einflüsse in der thüringisch-sächsischen Buchmalerei. Es ist also zu betonen, daß nur durch ein quasi-positivistisch aufgearbeitetes Bild- und Quellenmaterial hindurch weiterführende Perspektiven sichtbar werden — und gerade aus diesem Grunde ist hier allerdings nicht von den Detail-Leistungen, sondern von den charakteristischen Fehlleistungen und Selbstbeschränkungen des Colloquiums die Rede.

Das Problem, welches man in Stuttgart für die Kunstwissenschaft neu entdeckte, hat Naturhistoriker und Linguisten schon seit dem 18. Jh. beschäftigt: Formenvielfalt — gleich welcher Natur — läßt sich nur schwierig auf Typen festlegen oder von ihnen herleiten, so engmaschig man auch die genealogischen Zusammenhänge knüpft; im Gegenteil, je lückenloser Ahnenreihen rekonstruiert werden, desto suggestiver wird auch der Eindruck fortlaufender Metamorphosen, und die Annahme reiner Typen oder deren definitiven Ursprungs liefe so am Ende auf die Suche nach

abstrakten Universalien und den Glauben an ihre außerhistorische Vorherbestimmung hinaus. Also müssen andere, den Formen und ihren Wandlungen selbst inwohnende Kräfte und Wirkungen ausfindig gemacht werden — aber welche können das sein, wenn man es nicht direkt mit lebenden Wesen, sondern mit deren außerkörperlichen Mitteilungsformen zu tun hat? — Auf dieses Problem im kunsthistorischen Gewande stieß man angesichts der byzantinisch-gotischen Wasserscheide in der deutschen Kunst des 13. Jhs. nun auch beim Stuttgarter Colloquium.

Man gab sich mit der keineswegs neuartigen Einsicht sehr zufrieden, daß thüringisch-sächsische Kunst zwar byzantinische und gotische Vorbilder gelegentlich importiert, kopiert oder häufiger nur nachahmt, aber in dieser Ablehnung ihre durchaus eigene Art verwirklicht. Darin artikulierte sich hier nun der angehobene Nennwert des *bis dato* unter gotisch-byzantinischem Vorrang zurückgesetzten Zackenfaltenstils, der ja bereits im neuen ‚spätstauferischen‘ Etikett der Veranstaltung vorgeschrieben war. Mehr noch, die früher für absolut vorbildlich gehaltene Byzantinerkunst wurde nun selbst der Korruption durch westliche Einflüsse nach der Lateinerinvasion für fähig und überführt erklärt — zwar nur im allgemein ikonographischen, aber endlich war damit dem zählreichen Dogma von der byzantinischen Reinheit und Eigenständigkeit nun auch aus berufenem byzantinistischem Munde (Buchthal) halbwegs widersprochen. Andererseits kam erst recht jene unverblümete Gotik-Transplantationshypothese, die man sich zum Vorwurf machte (Sauerländer kontra Gosebruch) und das aufwertungsschwangere theoretische Destillat einer deutschen „Alternativ-Gotik“ (Zackenstil als Gotik mit anderen Mitteln/ Belting) unter Kurzschlußverdacht. — Die Auflösung der herkömmlichen typischen Ordnungsbegriffe lag also in der Luft, aber was hinter dem Staufergütesiegel an ihre Stelle treten sollte, blieb umstritten, auch wenn man sich — zumindest einmal — zu dem Eingeständnis genötigt sah, daß man nur Beschreibungen, aber keine Erklärungen zu liefern vermöge.

Schon bei der beschreibenden Zuordnung der Kunststücke geriet man aneinander: Im Einzelnen entbrannte der Streit regelmäßig um Fälle, wo man Verbindungen, d.h. verbindungsanzeigende Ähnlichkeiten, sah oder nicht sah, also die Beweiskraft von Stilvergleichen voraussetzte. Aber anstatt nun die Kriterien für dieses Beziehungssehen zu überdenken — und erst das würde intuitives Kennertum zur Wissenschaft machen — bediente man sich durchweg solcher Vorstellungsmodelle, welche die subjektive Einsichtigkeit der Entstehungszusammenhänge unreflektiert den Objekten selbst aufbürden und dann wieder abverlangen (obwohl doch schon seit Droysens Zeiten die Unterscheidung von nachträglicher Materialordnung und tatsächlichen Entstehungsbedingungen und -zusammenhängen auf der Hand liegt): Neben der mystischen Theorie von der beziehungslosen Parallelität der Stilphasen in West und Ost kamen mehr oder minder vermengt die alte Dispersionslehre der Stiltypen-Einflüsse, deren skeptisch-atomistische Umkehrung (kein Ei gleicht dem anderen) und schließlich in Andeutungen eine Art generativer Grammatik der Bildsprachen (Belting) zum Vorschein. Aber auch der letztgenannte Versuch blieb sozusagen in einer Erklärung von Sprachstrukturen aus ihren Lehn- und Fremdworten stecken — Lösung: Der Zackenstil (‚lingua franca‘) kommt aus Venedig. Damit war das Phänomen nur geographisch verschoben, aber nicht verständlicher gemacht. — Der unumgängliche Einstieg ins ‚Innere‘ der Sprachformen bis hin zu jenen grundlegenden ‚Bedürfnissen‘, die Humboldt bereits als Weltanschauungen ihrer Sprecher und Hörer begriffen hatte, fand nicht statt.