

## SINNLICHE REKONSTRUKTION Ein Tagungs- und Literaturbericht

- Michael Baxandall: Die Wirklichkeit der Bilder/Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts. – Syndikat, Frankfurt/Main 1977
- Hans Belting: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter / Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. – Gebr. Mann studio-Reihe, Berlin 1981
- Daniela Hammer-Tugendhat: Hieronymus Bosch / Eine historische Interpretation seiner Gestaltungsprinzipien. – Wilhelm Fink Verlag, München 1981
- Jutta Held (Hrsg.): Kunst und Alltagskultur. – Kleine Bibliothek 238, Pahl-Rugenstein, Köln 1981
- Rainer Wick / Astrid Wick-Kmoch (Hrsg.): Kunstsoziologie / Bildende Kunst und Gesellschaft. – dumont-Taschenbuch Nr. 80, DuMont Buchverlag, Köln 1979

Vom 22. bis 24. Oktober fand im Kunsthistorischen Institut der Universität Marburg eine UV-Frauentagung statt, die in mehrfacher Hinsicht Beachtung verdient. Schon atmosphärisch unterschied sie sich deutlich von früheren UV-Veranstaltungen: Dank egalitär-kollegialer Vorbereitung und Inszenierung von Seiten eines Marburger Studentinnen-Kollektivs hatten dirigistisches Leitkuhgebahren oder Kompetenzgerangel nach maskulinem Muster von vornherein keine Chance, und auch die adrenalin- und galletreibende Konkurrenz hielt sich in sympathischen Grenzen, auch wenn gelegentlich nicht zu übersehen war, daß die eine oder andere arrierte Vortragende mit karrieristischen Kletterhosen antrat. Aber am Ende war man (d.h. die Frauen und mindestens einer der wenigen anwesenden Männer) sich einig, daß das Fernbleiben des Platzhirsches, diverser ‚Instituts-Chauvis‘ und sonstiger Gockel nicht wenig zum Gelingen des Unternehmens beigetragen hatte.

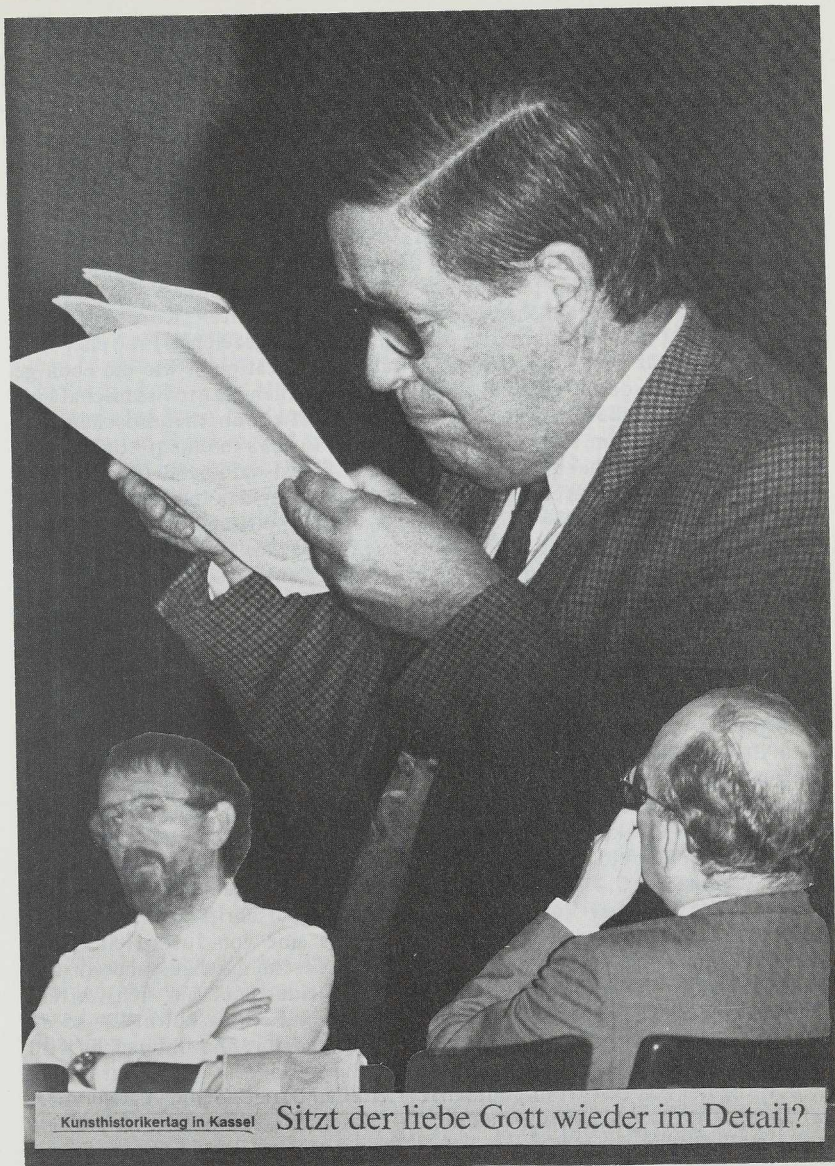
Günstige Umstände hatten dazu geführt, daß ein Vortrag von Helga Scieurie (Jena) über Plastik um 1300 das Tagungsprogramm zum Mittelalter hin abrundete, und so bot sich dem interessierten Teilnehmer ein kunst- und kulturgeschichtlicher Komplex mit Zivilisationsprozeß-Reichweite: von den Reflexen der Frauenproblematik in Portalskulpturen – kluge und törichte Jungfrauen als moralisierte Gegenbilder weiblicher Aus- und Abstiegsmöglichkeiten: Klosterdame oder Dirne – oder den stilistischen Einfühlungsmodi in Jesus/Johannes- und Pieta-Gruppen aus Frauenklöstern (Helga Scieurie), über ‚die Geschlechterbeziehung in Meister Bertrams Grabower Altar‘ (Gabriele Sprigath), ‚Eva & Adam bei Hans Baldung Grien und Jan van Scorel‘ (Hanna Gagel/Zürich), ‚Boschs Garten der Lüste‘ (Daniela Hammer-Tugendhat/Wien), ‚Judith-Darstellungen und ihre Rolle in der feministischen Literatur (Helga Georgen/Beuron), ‚Hexendarstellungen der frühen Neuzeit‘ (Sigrid Schade/Kassel), ‚Venus im 18. Jahrhundert‘ (Ellen Spickernagel/Bielefeld), über speziellere Untersuchungen, zum Beispiel ‚Die Fotografin Erna Lendvai-Dircksen‘ (Gabriele Philipp/Marburg) bis hin zu einem verblüffend-direkten Zugang zu den ‚Frauenakten von Christoph Voll‘ (Annemarie Kassay/Hamburg) und einem provozierend-einseitigen ‚Pars pro toto. Zum Verhältnis von künstlerischer Freiheit und sexueller Integrität‘ (Renate Berger/München), um nur eine Auswahl der Vortrags- und Diskussionsthemen zu nennen; ohnehin war es nicht möglich, alle Beiträge zu hören, denn es wurde in parallellaufenden Arbeitsgruppen – mit viel Diskussionsspielraum – getagt, und so ist es wohl gerechtfertigt, wenn

hier in einem kombinierten Tagungs- und Literaturbericht nicht ein vollständiger Überblick skizziert (das muß einer hoffentlich bald in die Wege geleiteten Publikation – am besten in der UV-Reihe – vorbehalten bleiben), sondern ‚nur‘ einigen historischen und prinzipiellen Fragestellungen nachgegangen wird.

Vor dem Einstieg soll jedoch wenigstens mit einem Seitenblick das kurz zuvor gelaufene elephantöse Gegenstück, der diesmal anlässlich der documenta in Kassel abgehaltene 18. VDK-Kongreß gestreift werden, weil dort vom Münchener Bundesverdienstkreuzträger Sauerländer im Vorspann eines abendlichen Festvortrags über ‚Davids Marat oder die Ungemütlichkeit der kunsthistorischen Heldenfriedhöfe‘ erstaunliche Töne angeschlagen wurden; angesichts einer mittelalterlich-konservativen Fachversammlung (in ihrer Mitte Alfred Dreggers vorsorglich vom VDK-Vorstand eingeladene Kunst- & Wissenschafts-Ministerin-in-spe), die der aus Zürich angereiste professionelle Konzertredner und -Denker Hermann Lübke schon bei der Eröffnung mit einer langwierigen Kost- & K...probe ostfriesischer Kulturphilosophie zu einhelligem und anhaltendem Beifall getrieben hatte, konnte der große Exvorsitzende offenbar seine ‚linken‘ Aggressions- und Artikulationslüste nicht mehr zurückhalten: Im Zeichen der ‚seit langem ausgerufenen und sich immer mehr konsolidierenden Tendenzwende‘ bescheinigte er der Institution VDK-Kongreß samt Vorder- und Hintermännern anhand der jüngsten Geschichte ‚restaurative Gepflogenheiten‘, ‚intellektuelle Mattigkeit‘, ‚methodische Anämie‘ und insgesamt eine ‚desolate Bilanz‘, nicht ohne auch seine eigenen Fehler angemessen zu beklagen und dann – man höre – das ‚Fernbleiben so vieler, deren Anregung und Kritik wir brauchen‘, schmerzlich zu hinterfragen. Das mit Krokodilstränen aufgetischte Wiedervereinigungsmahl – Davids Marat – entpuppte sich dann zwar doch als raffiniert vergifteter Leichenschmaus, aber die Einschätzung der VDK-Tagungsqualitäten sollte sich auf's neue, und diesmal besonders krass in einer Kongreß-Sektion zum Ausbildungs- und Berufs(not)stand, bestätigen – eine Bestätigung an die Adresse der ‚Ferngebliebenen‘, auch weiterhin in sach- und problemorientierten Arbeitskreisen und Tagungen ihre eigenen Wege zu gehen.

In dieser Richtung hat die Marburger Frauentagung nicht nur in ihrer Selbstorganisation – von – unten, sondern auch sachlich und prinzipiell wichtige Denkanstöße gegeben: nicht zuletzt mit den nachdrücklich gestellten und immer wieder diskutierten Fragen, ob eine spezifisch feminine, wenn nicht feministische Subjektivität zu neuen wissenschaftlich objektivierbaren Ergebnissen führen kann, oder ob nicht vielmehr weibliche Subjektivität an – und – für – sich dem falschen, typisch – männlich – selbstentfremdeten Wissenschaftsideal entgegengesetzt werden sollte – in Anbetracht der zahlenmäßigen Geschlechterrelationen ein Prospekt, der zumindestens den Unterbau maskuliner Universitätslehrstühle zum Knistern bringen müßte. Natürlich wäre es kein Problem, solche subversiv-subjektivistischen Selbstfindungs- oder Selbstbestätigungsanläufe von – oben – herab mit erkenntnis- oder kultur-theoretischen Fangnetzen einzukreisen und abzudecken, aber solche Vereinnahmung würde an den zugrundeliegenden Alltagsorgen vorbeigehen: an der Tatsache, daß angesichts gegenwärtiger Berufsaussichten, ausbleibender Studienförderung usw. den meisten KG-Studierenden das Ziel wissenschaftlicher ‚Unbefangenheit‘ und ‚Objektivität‘ mehr und mehr als schlechter (Männer-)Witz erscheinen muß.

In diesem grundlegenden Punkt prallten denn auch die Meinungen der Benachteiligten und Arrivierten, im Unterschied zum sonstigen Verlauf der Debatten, unversöhnlich aufeinander – nur notdürftig vermittelt und umrankt



Kunsthistorikertag in Kassel

Sitzt der liebe Gott wieder im Detail?

von statistisch abgerundeten und durch eine Reihe persönlicher Erfahrungsberichte erweiterten Kompromiß- und Resignationskonzepten wie etwa: ‚Familie mit etwas Forschung für Halbtagsstellenbesitzerinnen‘ (Irene Below/Bielefeld); jedenfalls machte die Plenumsdiskussion über ‚Frauen als Kunsthistorikerinnen‘ nachdrücklich darauf aufmerksam, daß einer frauenorientierten Kunstsoziologie dringend eine Kunstwissenschaftssoziologie hinzugefügt werden muß.

Versucht man sich anhand typischer oder repräsentativer Kunstsoziologie-Publikationen der letzten Jahre einen Zugang zu dieser spezielleren Doppelthematik zu verschaffen, so wird man doppelt enttäuscht: Veröffentlichungen mit umfassenderem Anspruch, so zum Beispiel der von Rainer Wick und Astrid Wick-Kmoch 1979 herausgegebene Reader mit dem Titel ‚Kunstsoziologie/Bildende Kunst und Gesellschaft‘, gehen mit dem Fragezeichen Frau eher stiefelertlich oder gar nicht um. Dennoch haben Publikationen wie die eben genannte immerhin das Verdienst, einer konventionellen Kunstwissenschaft mit soziologischem Außenanstrich lakonisch das Defizit an theoretischem und empirisch-praktischem Wissenschaftshandwerk, so etwa in einem Abriss ‚sozialwissenschaftlicher Erhebungsmethoden in der Kunstsoziologie‘ (Astrid Wick-Kmoch), vorzuführen. Wenn in einem solchen ‚kunstsoziologischen Reiseführer‘ jedoch einleitend zu lesen ist, es müsse „einer empirisch orientierten Soziologie der Bildenden Kunst in Zukunft auch gelingen, sich vom Einfluß der marxistischen Kunstphilosophie, die die multiplen Determiniertheiten zwischen Kunst und Gesellschaft durch ein übermäßig simplifizierendes Kausaldenken einzuebnen droht, freizumachen“, so fällt einem allerdings auf und ein, daß derart prinzipielle Theorie-Auseinandersetzungen auch die Frauenproblematik sehr direkt und vielfach betreffen.

Nimmt man das Subjektivitätsproblem aus dem Blickwinkel einer kritischen Wissenschaft wirklich ernst, so wird das dazu Gesagte und Geschriebene vor allem daran zu messen sein, inwieweit es den Status der Kunstwissenschaft nicht nur als separiertes ‚Zwischenhirn‘ zur ästhetisch-pädagogischen Anleitung anderer Körperschaften der Gesellschaft konzipiert und reflektiert, sondern die ‚Alltagsstrukturen‘ kunstwissenschaftlicher Ausbildung und Berufsausübung selbst als Problemfeld begreift. In dieser Richtung haben zwei Tagungen des Ulmer Vereins 1980 – in Tübingen und Karlsruhe – erste Schritte unternommen; von der Tübinger Veranstaltung unter der Überschrift ‚Von der Kunstgeschichte zur Kulturwissenschaft‘ liegt bereits eine von Jutta Held (Osnabrück) besorgte, um einige Beiträge erweiterte Taschenbuchausgabe vor (das Erscheinen der Karlsruher Tagungspapiere läßt leider noch auf sich warten); obwohl in den Tübinger Beiträgen zur ‚Kunst und Alltagskultur‘ – so der Buchtitel – die Frauenproblematik nicht eigens benannt und untersucht wird, so scheint sie doch implizit mit behandelt, und zwar im Zug einer kritischen Erörterung der zur Zeit wohl populärsten Kulturtheorie, nämlich Elias’ Prozeß der Zivilisation – einer Kulturtheorie, die in mehrfacher Hinsicht für die Themen und Anliegen der Marburger Frauentagung belangreich und unter diesem Gesichtspunkt besprechenswert ist.

„Das aktuelle Interesse an den Untersuchungen von Elias ... muß im Zusammenhang mit Nachwirkungen der studentischen Emanzipationsbewegung gesehen werden“, schreiben Jutta Held und Norbert Schneider zu Beginn ihres Beitrags im obengenannten Band, um dann eine erkenntniskritische Einordnung dieser Koinzidenzen sofort folgen zu lassen: „Von den politischen, an der traditionellen Arbeiterbewegung orientierten Gruppierungen haben sich

stark individualistisch und subjektivistisch motivierte Kreise gesondert. Die Utopie einer angstfreien Sozialität, unmittelbare zwangsfreie Emotionalität, Körpererfahrung und menschliche Beziehungen werden hier in Kleingruppen angestrebt und erprobt. Politische Zielsetzungen, die die Erkenntnisse komplexerer Zusammenhänge und längerfristige Arbeit voraussetzen und erfordern, hingegen weniger direkte Einlösung und Befreiung versprechen, geraten aus dem Blick.“ Diese – vielleicht unnötig polariserten – Alternativen, hier ‚kurzsichtige‘ Selbsterfahrung, dort politisch-weitsichtige, aber entbehrungsreichere (Wissenschafts)Praxis, geben zu denken und zu diskutieren, ob es wirklich notwendig und „an der Zeit ist, den seit langem als Voraussetzung der Wissenschaftlichkeit erhobenen Objektivierungszwang abzubauen, der so oft dazu führt, daß der Wissenschaftler/die Wissenschaftlerin – um Objektivität ringend – nicht nur vom eigenen, subjektiven Ich abstrahiert, sondern auch von der sinnlichen, daher subjektiv zu erfahrenden Struktur der Bilder und Bauten“, wie es in der Einladung zur Marburger Frauentagung heißt.

Umgekehrt kann man natürlich auch fragen, wieweit die wissenschaftlich-objektivierten Brücken und Krücken rechter und linker Bauart tragen und getragen haben, und wie eine fortschrittliche Wissenschaft ihr kognitives Substrat, ihr einschlägiges Kulturerbe, die Sedimente vorläufiger und gegensätzlicher Theorie- und Resultatbildungen freilegt und nutzbar macht. Elias' Zivilisationsprozeß kann da durchaus als typischer Prüfstein und Stein des Anstoßes genommen werden: In ihrer oben schon zitierten Untersuchung „Was leistet die Kulturtheorie von Norbert Elias für die Kunstgeschichte“ haben Jutta Held und Norbert Schneider aus kunstwissenschaftlicher Sicht exemplarische Belege wie auch Defizite dargelegt. Sie sehen einerseits Elias' mit sozialhistorischen Fakten untermauertes Modell zunehmender Triebsublimierung und Affektmodellierung, das heißt genereller Verinnerlichung sozialer Zwänge, im engeren Bereich der Kunstgeschichte bestätigt:

1) Elias' Beschreibung des Zivilisationsprozesses als einer zunehmenden Distanzierung der Subjekte voneinander finde eine Bestätigung in der symbolischen Form der Perspektive, die im Übergang vom Feudalismus zum Kapitalismus erarbeitet worden sei. Anders als in mittelalterlichen Raumdarstellungen, wo es das Fehlen der Zentralperspektive bezeichnenderweise ermögliche, die Akteure zusammenzuschließen und -zudrängen, wo also viel mehr handgreifliche Kontakte bestünden, gingen die Menschen im Bilde nun buchstäblich auf Distanz.

2) Elias beschreibe den Zivilisationsprozeß als Übergang von stärkster momentaner Affektausübung zu größerer Affektkontrolle; dieser Prozeß sei allerdings in der bildenden Kunst auf den ersten Blick nicht ohne weiteres nachzuvollziehen: vom Mittelalter bis zum Barock schein im Bildmedium vielmehr die Heftigkeit der Emotionen einem Höhepunkt der Pathetik zuzustreben. Doch handle es sich nur um eine scheinbare Gegenläufigkeit, denn die zunehmende Affektdarstellung diene lediglich der künstlerischen und wissenschaftlichen Auslotung der Skala affektiver Werte mit dem Ziel der Affektkontrolle in der ökonomischen und sozialen Realität; der Kunst komme damit eine weitgehend kompensatorische Funktion zu.

3) Typisches Beispiel für einen künstlerischen Reflex des Zivilisationsprozesses als eines zunehmenden Abstraktionsvorganges im Sinne von Triebsublimation sei die Entwicklung der als ‚symbolische Form‘ zu begreifenden Gattung des Stillebens in den Niederlanden, das sich von hypertroph akkumulierter Konsumgüterfülle zu koloristisch-distanzierter Augenweide intellektualisiere. –

Die Defizite des Eliasschen Ansatzes seien in der Beschränkung auf Phänomene der sozialen Interdependenzen, auf das Moment der sozialen Interaktion als sinnlichkeit- und affektmodellierender Kraft zu suchen. Elias habe die elementare Tatsache vernachlässigt, daß Bedürfnisse die zentrale ökonomische Kategorie schlechthin darstellten, weil alles Wirtschaften primär der Befriedigung von Bedürfnissen diene.

Unter den drei Beweisinstanzen ist die zweite ungleich wichtiger als die anderen beiden (perspektivische und koloristische Wahrnehmungs-, Dezentrierung<sup>4</sup> oder ‚Distanzierung‘ sind auch im Sinne rein rationalistischen Fortschritts oder kognitiver Niveausprünge denkbar und gedeutet worden); Elias selbst hat den kompensatorischen Kunstcharakter vor allem am Beispiel der weiblichen Nacktheit im Bild erörtert, das heißt als ‚Ersatz‘ für schwindende Realitätserfahrung außerhalb der sich separierenden Privatsphäre gedeutet. Ob analog zu diesem Paradebeispiel sämtliche Prozesse der bildlichen Versinnlichung und Emotionalisierung unter dem Raster realitätsferner, sozusagen historisch-anthropologisierender Affektmusterauslotung subsummierbar sind, scheint zumindestens fraglich. Allein der Themenkreis der Marburger Frauen- tagung böte Stoff und Anlaß genug, das ganze Spektrum ‚gegenläufiger‘ Exaltationen, von der mittelalterlichen Ekstasik über das blutige Kapitel der Hexenverfolgungen bis zu den barock-gegenreformatorischen Leidensübersteigerungen, detaillierter und umsichtiger zu überdenken – und damit auch den Kernprozeß der Eliasschen Zivilisationstheorie, nämlich die Gruppeninteraktion als relativ eigengesetzliches Moment gesellschaftlich-psychischer Selbstmodellierung, den Elias ausdrücklich nicht als Korrelat, sondern als Antithese grobökonomistischer Bedürfnis- und Intelligenz-Theorien formuliert hat.

Die erwähnte Elias-Untersuchung gibt noch einen weiteren wichtigen Hinweis: auf Warburgs Konzept der Pathosformeln (das seit dem fünfzigsten Todestagsjubiläum 1979 – dazu die Publikation von Hofmann/Syamken/Warneke: ‚Über Aby Warburg‘ – sich gesteigerter Aufmerksamkeit erfreut); wenn im selben Atemzug jedoch festgestellt wird, allein Warburgs Theorie der Pathosform und ihrer Genese komme sozial-psychologischen Ansätzen Eliasscher Observanz nahe (ansonsten sei in der Kunstwissenschaft für kulturelle Errungenschaften, die eher anonyme Systemeffekte seien, eher auf kollektive Kreativität denn auf Erfindungen Einzelner zurückgingen, kein Platz gewesen, denn sie sei auf die großen Werke einzelner großer Künstler fixiert gewesen), und wenn andererseits Warburg kurz und bündig eine ‚archetypische‘ Auffassung der Pathosformen zugeschrieben wird, so werden durch die notwendige Kürze der Darstellung hindurch die weitreichenden Arbeitsfelder wissenschaftshistorischer Kontextforschung sichtbar: nicht nur im traditionellen Bereich der ‚Kunstgeschichte ohne Namen‘ (A. Riegls Studie über ‚Das Holländische Gruppenportrait‘ mag hier als Andeutung genügen), sondern noch viel mehr in jenem ehemals so eng mit der Kunstwissenschaft verflochtenen Sektor der Mimik, Physiognomik und generellen Ausdruckspsychologie, dessen ‚Kulturerbe‘ – von J.J. Engel, Ch. Bell über Darwin, Piderit, Duchenne bis W. Wundt, L. Klages, K. Bühler und K. Holzkamp – erst wieder in den Bestand des kunstwissenschaftlichen Instrumentars reintegriert werden muß.

Wie einleuchtend und fruchtbar eine umsichtig einbezogene Beobachtung artifizieller Körpersprachen und Ausdrucksbewegungen sein kann, hat M. Baxandall in seinem vor zehn Jahren zuerst in Englisch erschienenen Buch ‚Painting and Experience ...‘, deutsch ‚Die Wirklichkeit der Bilder‘, gezeigt;

am Beispiel der italienischen Kunst des 15. Jahrhunderts ging es ihm nicht nur darum, nachzuweisen, daß „Formen und Stile der Malerei auf gesellschaftliche Verhältnisse reagieren“, sondern daß Form und Stil vielmehr auch ihrerseits „zur Verfeinerung der Wahrnehmung der Gesellschaft beitragen können“ und beigetragen haben. Jedes Bild dokumentiere eine visuelle (Erkenntnis- oder Ausdrucks-)Handlung; man müsse lernen, es zu lesen, genau so wie man lerne, einen Text aus einer anderen Kultursphäre zu lesen. Dabei gelte es vor allem, irreführenden und falschen Bildgebrauch zu vermeiden: „Man wird den Gemälden nicht auf der philisterhaften Ebene einer illustrierten Sozialgeschichte näherkommen, indem man etwa Ausschau hält nach Abbildungen eines ‚Renaissance‘-Händlers, der zum Markt reitet etc. (S. 185).

Zentraler Angelpunkt der facettenreichen Untersuchungen Baxandalls (sie umfassen im Vor- und Umfeld der bildlichen Körpersprache Themen wie ‚Geschäftliche Vereinbarungen‘, ‚Kunst und Material‘, Wert und Wahrnehmung künstlerischer Technik, Maß- und Gewichtskonventionen und ihr Einfluß auf die Bildgestaltung und nicht zuletzt mehrere Kapitel über zeitgenössische Bildbeschreibungen und Beurteilungskategorien) ist der aus der Psychologie übernommene Begriff des ‚kognitiven Stils‘; gleichermaßen auf Künstler, Publikum und Kunsthistoriker beziehbar ist er nicht im Sinn anthropologischer Typenkunde (wie etwa noch in R. Müller-Freinefels‘ ‚Psychologie der Kunst‘ von 1910), sondern als evident historische Modellierung des Gesamtkomplexes der Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und Darstellungstätigkeiten ausgelegt: „Ein Teil der geistigen Ausstattung, mittels derer jemand seine visuellen Erfahrungen strukturiert, ist variabel, und vieles von dieser variablen Ausstattung ist kulturspezifisch in dem Sinne, daß es von der Gesellschaft bestimmt wird, die seine Erfahrungen beeinflußt. Unter diesen Variablen finden sich Kategorien, mit denen er seine visuellen Eindrücke ordnet, (findet sich) das Wissen, das er einsetzen wird, um zu ergänzen, was ihm der unmittelbare Blick bietet, und die Einstellung, die er gegenüber dem gesehenen Kunstgegenstand einnehmen wird.“ (S. 54).

Baxandall ist damit vielbeschworenen Zeitgeistern auf den Fersen, doch nur, um ihnen das Bettlaken diffus-spirituelle Homogenität und Ungreifbarkeit abzuziehen. Besser als die etwas schwerfällige Übersetzung bringt die Vorsatzblatt-Inhaltskürzfassung der deutschen Ausgabe das wesentliche Anliegen des Buchs zum Ausdruck: Anhand von Verträgen, Briefen und Rechnungen untersucht der Autor die Geschäftspraktiken des Gemäldehandels in der Frührenaissance und macht deutlich, wie die visuellen Fertigkeiten und Gewohnheiten, die sich im Alltagsleben einer Gesellschaft herausbilden, Eingang in den spezifischen Stil der Maler finden. Auf diese Weise wird erkennbar, welche Zusammenhänge zwischen der Renaissancemalerei und einer in Volkspredigt und Tanzpraxis konventionalisierten Gestik zwischen der Proportionslehre der Künstler und der ‚Meßkunst‘ der Geschäftsleute und Händler bestehen. In der Untersuchung von sechzehn zentralen Begriffen aus dem Repertoire eines damaligen Kunstkritikers werden die Grundkategorien der Wahrnehmung und Bewertung von Bildern im 15. Jahrhundert rekonstruiert.

Sinnlich-anschauliche Rekonstruktion spezifisch-historischer ‚kognitiver Stile‘ und visueller (Sprach-)Kompetenzen‘ in der Wirklichkeit der Bilder, das heißt der maßgebenden Denkmuster aus scheinbar disparaten Kontextbereichen, ist also der Witz dieses wissenschaftlichen Unternehmers, das zugleich den visuellen Kompetenz-Erwerb der kunsthistorisch—rückblickenden Annähe-

rung als unerläßliche Lernprozedur – zum Beispiel angesichts einer nicht mehr spontan verständlichen Körper- und Gestensprache – einsichtig macht. Und das wäre auch die zur Vorsicht auffordernde ‚message‘ Baxandalls für subjektivistisch-kontextlose Einfühlungsversuche, wie sie unter femininen Vorzeichen zum Teil in Marburg anvisiert worden sind.

Daß ‚kognitiver Stil‘ und ‚visuelle Kompetenz‘ bisweilen nicht nur in verbaler Ausparung des Selbstverständlichen, Unbewußten oder nicht Gewußten zum Ausdruck kommen, sondern auch im absichtsvollen oder voll verinnerlichten Verschleiern und Verschweigen unbequemer Kontexte eine charakteristische Ausprägung erfahren können, macht kunstwissenschaftliche Text-Hermeneutik nach neuester Lesart fast schon zur Geheimwissenschaft. Ein besonders interessantes Beispiel, das thematisch und methodisch ins Blickfeld der Marburger Frauentagung gehört, ist Hans Beltings Buch über ‚Das Bild und sein Publikum im Mittelalter‘. Als Resultat umfangreicher und langwieriger Recherchen präsentiert das vor Jahresfrist erschiene Werk eine kommunikationstheoretisch gefaßte Rekonstruktion der ‚Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion‘, die Stilgeschichte und Ikonographie/Ikonologie in Richtung einer ‚Sprachgeschichte der Funktionsformen‘ hinter sich zu lassen verspricht. Auf dem Wege vom Kultbild zum Kunstbild, von der byzantinischen Import-Ikone zum abendländischen Andachts- und Tafelbild wird eine spezifisch funktionsgeprägte Rhetorik der bildlichen Sprachformen aus sozialpsychologischer, und nicht nur maltechnischer Perspektive (S. 90/99) als sozusagen ‚psychologischer Realismus‘ (S. 141) ausdrücklich auf soziale Kontexte verwiesen: „Die Funktion ist . . . auf sehr komplexe Weise mit der Bildform vermittelt und spiegelt ihrerseits eine vieldeutige soziale Praxis, die selbst erst erhellt werden muß, bevor sie Bildstrukturen erhellen kann.“ (S. 91)

Die hier angesprochenen vieldeutigen Praxen fielen in einen historisch höchst bedeutungsvollen Zeitraum: „Was sich im 13. Jahrhundert vollzog, war einer der umfassendsten Wandlungsprozesse, die die europäische Gesellschaft in ihrer Geschichte erlebt hat . . . Die psychologischen Implikate der neuen Religiosität . . . sind ebenso komplex wie die sozialen Bedingungen, aus denen das religiöse Individuum sein Selbstbewußtsein entwickelte.“ (S. 21). Im Umfeld und Kontext dieser ‚sozialen Bedingungen‘ und ‚sozialgeschichtlichen Phänomene‘ (S. 93) ist ein ansehnliches Ensemble maßgeblicher Faktoren aufgeboten: Bürger-Emanzipation in den Stadtrepubliken (S. 21), die Rolle der Bettelorden, Laienpredigt, Armutsideal und ‚Kirchenkritik‘, Nominalisten und Mystiker (S. 39), Kultgemeinschaften, Laienvereinigungen, Bruderschaften, ‚Bildpolitik der Bettelorden‘ (S. 50), ‚sozialpsychologische und politische Bedeutung der Kultbilder‘ (S. 214) und sogar ‚Kontrolle des religiösen Volkslebens‘ (S. 244).

So könnte sich, trotz rhetorischer Vorbehalts- und Bescheidenheitsformeln (z.B. S. 52: seine Studien seien von einer Sozialgeschichte noch weit entfernt), doch der im Vorwort angekündigte Eindruck bestätigen, daß hier „Bilder möglichst umfassend nach den Bedingungen und Aussagen befragt werden (sollten), die ihre historisch gewordene Bildform determiniert haben.“ (S. 7), wäre dem Autor nicht auf der vorletzten Seite der angehängten Exkurse die Panne (oder das Feigenblatt?) mit einem gewissen Jan Hus und dessen rhetorischer Papstkritik im Jahre 1405 unterlaufen; und spätestens dann fällt es einem wie Schuppen von den Augen, daß in diesem Buch des mittlerweile nach München berufenen Kunstgeschichtsordinarius der kontroverse Teil der hochmittelalterlichen Religions- und Sozialgeschichte – der blutige Psychoterror der



Ketzervernichtung im 13. Jahrhundert, der doch wohl zum Verständnis-Kontext religiöser Bildpropaganda nicht ganz unwichtig sein dürfte – nie stattgefunden hat: In über dreihundert Seiten Text, Anmerkungen und Register sind Begriffe und Namen wie Häresie, Katharer, Waldenser, Albigenser, Beginen, Inquisition, Hexenverfolgung etc. schlicht und einfach nicht zu finden.

Wie wichtig angesichts solch kommunikationstheoretisch-, anämischer' Entschärfungen der Sozialgeschichte die sorgfältige Rekonstruktion jener blutig-kontroversen anderen Hälfte der ‚Bildhintergründe‘ ist, zeigte in Marburg der wohl geheimnisvollste Individualfall der spätmittelalterlichen Tafelmalerei: Hieronymus Bosch, den Daniela Hammer-Tugendhat in einem pointierten Resumé ihrer Wiener Dissertation, die nunmehr auch im Buchdruck vorliegt, und mit speziellem Blick auf den ‚Garten der Lüste‘ und die damit verbundenen Interpretationsprobleme vorführte. Bekanntlich stehen sich in der Boschforschung zwei völlig konträre Einschätzungen gegenüber: Bosch als mehr oder minder kirchenkonformer Moralist (so die absolute Forschungsmehrheit) und Bosch als heimlicher Bildtheologe einer freigeistigen Sekte (W. Fränger als Einzelgänger). Das neue Bosch-Buch Daniela Hammer-Tugendhats mit dem Untertitel ‚Eine historische Interpretation seiner Gestaltungsprinzipien‘ bietet in kritischer Fortführung der Wiener Schultradition nicht nur subtile genetische Analysen des Erzählstils, Bildaufbaus etc., sondern auch einen ausführlichen Übergang ‚Zu den gesellschaftlichen Hintergründen von Boschs Kunst‘ und ‚Boschs Stellung zu den Problemen seiner Zeit‘, und nimmt damit eine differenziertere, aber auch schwierigere ‚Mittelstellung‘ zwischen den Forschungsextremen ein; einerseits wird Frängers Befund als zirkelschlüssig und damit ‚unwissenschaftlich‘ abgelehnt, andererseits jedoch der Einfluß von ketzerischem Gedankengut auf Bosch – obwohl er sicherlich kein Mitglied einer Sekte, sondern Angehöriger einer angesehenen Bruderschaft gewesen sei – als ‚sehr wahrscheinlich‘ bezeichnet.

Daß die kunstwissenschaftliche Wahrscheinlichkeitsschätzung hier auf ihre fachspezifischen Zirkel- und Spiralschlüsse, auf die visuelle Kompetenz der eigenen Augen angewiesen bleibt und zurückverwiesen wird, bleibt in Boschs ‚Garten der Lüste‘ beim gegenwärtigen Stand der Diskussion unübersehbar: Ob der ‚Lustgarten‘ nun, über ikonographisch faßbare Momente der Welt- und Kirchenkritik hinaus, als eher fleischfeindliche Bilderpredigt oder vielmehr als geschickt verkleidetes Utopia paradiesisch-freigeistiger Selbstbestimmung (darauf liefen die vorsichtigen Andeutungen des Marburger Vortrags von Daniela Hammer-Tugendhat hinaus) verstanden werden sollte, scheint bis auf weiteres wenn nicht letzten Endes von der moralisch-ästhetischen Bewertung, das heißt kunsthistorischen Einordnung der Darstellungsqualitäten weiblich-männlicher Nacktheit und Erotik abzuhängen –. Rigider Moralismus war nicht immer Ausweis der Orthodoxie; neben dem monistischen Pantheismus ‚freigeistig‘-sinnenfreudiger Ketzerei als möglichem Erklärungs-Kontext hätte man prinzipiell auch noch eine ältere, total entgegengesetzte, aber nicht weniger ‚selbstherrliche‘ Richtung der Ketzerei zu berücksichtigen: den radikalen, gegen jegliche Fleischeslust und Sinnlichkeit gerichteten Dualismus katharischer Prägung, der in vielfältigen Ideen-Filiationen und Assimilationen die Auslöschung seines harten Kerns im 13. Jahrhundert überdauerte. Aber auch schon vor den ‚sauberen‘ Katharern wußten die Rechtgläubigen zu berichten, daß die insgeheim ihre eigenen Lehren mit Orgien und Geschlechtsverkehr satanisch hintergingen.