

but each one has a cast of identical personages and minor players. Helena with her ladies-in-waiting, Judas, the digger with the red hat, the old man who is distinguished by his bizarre white headgear, the figure with a text on his garment – the same people are present in both scenes. I know of no altarpiece in which the narrative illustrated in the main scene forms so consistent a continuation of the story shown on the predella.

Interesting to note is how Polack shows the angels venerating the figure of Saint Helena in the chief illustration of the story, drawing attention to this on the gold ground above her and with the text on her aureole that reads in Latin, 'Saint Helena pray for us' („*Sancta Helena ora pro nobis*“). Another factor making these two works match so perfectly is the size of the panel (168 x 93 cm); these two scenes from the legend of the finding of the Holy Cross fit together to form one altarpiece – all the more so when we consider that the main scene has been slightly adjusted, that is, sawn down to fit the new neo-baroque frame. It is possible that there were once wing panels, as in a triptych, but the side altars in the chapel of Blütenburg Castle in Bavaria reveal that altarpieces by Jan Polack might well

consist of only a main painting with a predella. I would think in the present case this is the most probable explanation, since what we are dealing with was in all probability an altarpiece originally intended for a side chapel dedicated to St Helena. The obvious conclusion is that this was a chapel in the church of the Lambach monastery, which is where the predella comes from. The information is given on one of the photographs from the Stange collection, that the painting showing the finding of the True Cross was bought by Count Karl Gustav von den Mühle auf Leonberg (B.A. Burglengenfeld) before it found its way to Amberg.

In conclusion, we may well wonder why this fairly obvious reconstruction was not made earlier. This is undoubtedly connected with the fact that the painting in Huis Bergh was not recorded or known about; and possibly also with the fact that the painting in Amberg has always been given a later date. The date of 1486 on the oriel window in the predella dates the altarpiece at least a decennium earlier than has been assumed in the literature. So the present reconstruction also sheds more light upon the somewhat inadequate chronological ordering of Jan Polack's early work.

Henk van Os

Visualisierung und Imagination: Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne

Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Max-Planck-Institut für Geschichte in Göttingen, 2.-3.12.2005

Aufgespannt zwischen den beiden Begriffen »Visualisierung« und »Imagination«, wurde in der Göttinger Tagung der Umgang mit den materiellen Relikten des Mittelalters – den Begriff »Kunstwerke«, auch »Artefakte«, vermieden die Veranstalter bewußt –, vor allem aber mit dem Bild von diesen Relikten behandelt, wobei das Spektrum vom Bildgebrauch

der Antiquare der Frühen Neuzeit bis hin zum Schulbuch unserer Tage reichte. Dabei sollte Visualisierung ein zentrales Thema der neueren Kulturwissenschaft bezeichnen, während Imagination am Max-Planck-Institut für Geschichte auf die Themenfelder Epochenimaginationen und Konstruktion von Vergangenheit im Bild verwies. Gerade auch für das

Bild vom materiellen Relikt, das stärker als etwa das Historienbild den Anspruch reflektionsloser Treue zum Dargestellten erheben könnte, wurde der nicht hintergehbare konstruktiv-interpretative Aspekt, der allen Visualisierungen und insbesondere allen Bildern von Geschichte eigen ist, programmatisch durch Bernd Carqué (Göttingen) betont, der die Tagung zusammen mit den Zürcher Kunsthistorikern Daniela Mondini und Matthias Noell organisiert hatte.

Insbesondere den medialen Aspekten dieser objektbezogenen Bilder, die das Handwerkszeug jedes Kunsthistorikers bilden, und damit den Grundlagen und der Geschichte der Kunstgeschichte selbst, galten die Beiträge der in Göttingen versammelten Vertreter dieses Faches. Klaus Niehr (Osnabrück) verglich die Brechungen, welche die mittelalterlichen Kunstwerke in ihren Abbildungen erleben, mit Formen ihrer oft gewaltsamen Ortswechsel und Neuzusammenstellung in verschiedenen Arten von Sammlungen, wobei die Werke jeweils auf ein spezifisches Publikum hin fokussiert wurden. Solch ein Neuarrangement freigewordener Objekte bot etwa das 1795 für das Publikum geöffnete *Musée des Monuments Français* im Pariser Kloster der Petits-Augustins, in dem Alexandre Lenoir die vor der Zerstörung in der Französischen Revolution geretteten Denkmäler in Epochenräumen von großer Stimmungsdichte zusammenführte, wie aus dem Zeugnis eines Jules Michelet ebenso wie aus den Verbildlichungen dieser Räume (Abb. 1) deutlich wird. In dieser Tendenz zum Pittoresk-Stimmungshaften ähneln dem *Musée* Bildsummen wie das Frontispiz von Alexandre de Labordes *Monuments de la France* von 1816 (Abb. 2), das eine Vielzahl von Werken der Architektur und Skulptur unterschiedlichster Epochen in und um einen Fensterausblick versammelt. Der in dem Namen von Lenoirs *Musée* ebenso wie im Titel von Labordes Buch anklingende Anspruch auf umfassende Darstellung war dabei im Bild viel einfacher zu realisieren.

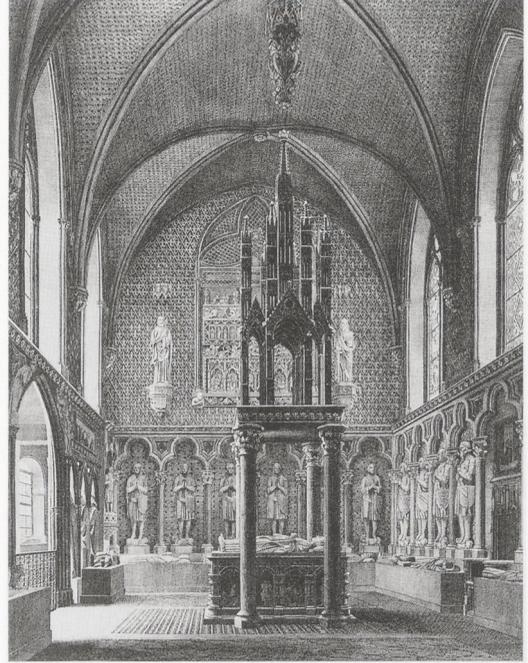


Abb. 1 Paris, Musée des Monumens Français, »Salle du quatorzième siècle«, aus: *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des Monumens François, et des principaux ouvrages d'architecture, de sculpture et de peinture sur verre, qu'elles renferment. Gravées [...] par Réville et Lavallée. Avec un texte explicatif par de Roquefort, Paris 1816, Taf. XII (Autoren)*

Rückt bei Lenoir und Laborde der Reiz des Pittoresken in den Vordergrund, so sind aber auch die wissenschaftlich erhobenen visuellen Daten in ihrer Reproduktion nicht frei von Stilisierungen, gerade wenn sie einen vergleichbaren Anspruch auf Zusammenschau erheben. Die auf großangelegten Vermessungskampagnen beruhenden Tafeln der *Histoire de l'art par les monumens* von Jean Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt aus den Jahren 1810-23 (Abb. 3), die Daniela Mondini im Zusammenhang mit anderen Reproduktionswerken zu den mittelalterlichen Kirchen Roms behandelte, boten mit ihren Zusammenstellungen zahlreicher maßgleicher Objekte einer bestimmten Kategorie eine ein-



Abb. 2 Frontispiz von Vauxelle nach Entwurf Labordes, Paris 1816, in: Alexandre de Laborde, *Monumens de la France, classés chronologiquement, et considérés sous la rapport des faits historiques et de l'étude des arts*, Bd. 1-2, Paris 1816/36 (Autoren)

prägsame Veranschaulichung formaler Entwicklungen. In ihrer Mischung von nüchterner Gleichförmigkeit und Variation erzielten die Blätter mit ihren setzkastenartig angeordneten Objekten aber zugleich einen eigenen ästhetischen Reiz.

Die hier aufgezeigten Spannungsfelder – zwischen Wissenschaftlichkeit und Reiz des Pittoresken auf der einen und zwischen realem Museum und *musée imaginaire* auf der anderen Seite, bei jeweils bildhaft realisierten Ordnungen rekontextualisierter Relikte – kehrten bei der Tagung immer wieder. So auch bei einem faszinierenden Museum des frühen 18.

Jh.s, das Brigitte Sölch als ein gattungübergreifendes Ordnungssystem erläuterte, dessen Strukturen denen der zeitgenössischen Geschichtsschreibung entsprachen. Das für den Vatikan entworfene *Museo Ecclesiastico* Francesco Bianchinis (1662-1729) sollte die Kirchengeschichte von ihren Anfängen bis in die jüngste Zeit durch erhaltene Denkmäler visualisieren. Anhand einer Kupferstichserie seines Neffen Giuseppe Bianchini aus der Mitte des 18. Jh.s legte die Referentin die dem Museum zugrundeliegenden Strukturen dar und veranschaulichte, daß die Möglichkeiten des Reproduktionsmediums nicht nur der Vermittlung, sondern auch der Konstruktion eines Geschichtsbildes dienen; vgl. jetzt B. Sölch, *Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*, München 2006.

Fragmentierung und Neuzusammenstellung bestimmten auch in der Buchkultur den Umgang mit den Relikten. Dies läßt sich insbesondere an den Reproduktionen von Buchmalereien beobachten, denen der Beitrag von Andrea Worm (Augsburg) galt; teilt Buchmalerei mit den Reproduktionen doch das Buch als Träger, so daß ihre Rekontextualisierung im Buch auf den ersten Blick als besonders brechungsarm erscheint. Hierbei stehen interessanterweise spätantike Codices am Anfang, die antikes Formengut und antike Inhalte transportierten und dabei zumeist selbst wiederum nur in karolingischen Kopien faßbar waren. Indem Hugo Grotius' *Synagoga Arataeorum* von 1600 die Leidener Aratus-Handschrift mit genau übernommener Verteilung von Text und Bildern im Kupferstich reproduzierte, setzte es gewissermaßen die Tradition mittelalterlicher Kopien, die auf die modernen Faksimiles vorausweist, im reproduktionsgraphischen Medium fort. Dies dürfte auch damit zusammenhängen, daß die Buchkultur der Frühen Neuzeit in noch nicht völlig abgebrochenem Kontakt zur Epoche der Handschriften stand. In der Folge überwiegt jedenfalls die fragmentierende Verwendung der Miniaturen als »Steinbruch« für die jewei-

ligen Zwecke der Publikation, in die sie eingefügt wurden. Der jeweilige Stand der Buchkultur ist somit ein wesentlicher Aspekt für die Fragestellung der Tagung, der bei dem einen oder anderen Beitrag wohl noch systematischer hätte beachtet werden können.

Ein Beispiel für ein zeitgenössisches Bewusstsein von den Folgen der Fragmentierung und den neuen, reihenden Zusammenstellungen der Artefakte in politisch-weltanschaulichen Zusammenhängen bot Cecilia Hurley (Neuchâtel), indem sie vor allem sozial-politische Erwägungsgründe für diese Prozesse beleuchtete. Sie referierte über den Wandel des Monumentbegriffes nach der französischen Revolution, der eine Demokratisierung des nationalen Erbes mit sich brachte. Als frühestes Beispiel für diese Auffassung wurde Bernard de Montfaucons *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* von 1719-24 herangezogen, dessen demokratischer Monumentenbegriff vor allem in der Kostümkunde Englands bewußt aufgegriffen wurde und von dort im nachrevolutionären Frankreich erneut zu Wirkung gelangte. So zeigte die Referentin, inwiefern sich politische Transformationsprozesse auch im Medium der Reproduktion nachzeichnen lassen.

Zugleich gab es schon früh ein Bewusstsein um die Wertigkeit verschiedener Darstellungs-Modi: Die Reaktion auf solche Modi, ihre Wirkung und ihre Bewertung durch die Zeitgenossen, behandelte Regine Abegg am Beispiel bildlicher Rekonstruktionen von mittelalterlichen Bauten Zürichs. Dabei stellte sie am Beispiel von Paul Julius Arters (1797-1839) Serie von Aquatinta-Tafeln zum alten Zürich heraus, daß die Bewertung der Bilder abhing von ihrer Bindung an das Buch von Salomon Vögelin *Das alte Zürich* von 1829, dem sie anfangs als Illustrationen dienten. Da sie später bei ihren nicht wenigen Wiederverwendungen aus diesem Zusammenhang gelöst wurden, wurde ihre Intention nicht mehr verstanden, was zu einer Negativbewertung führt. Die Ausführungen boten Anreiz, sich

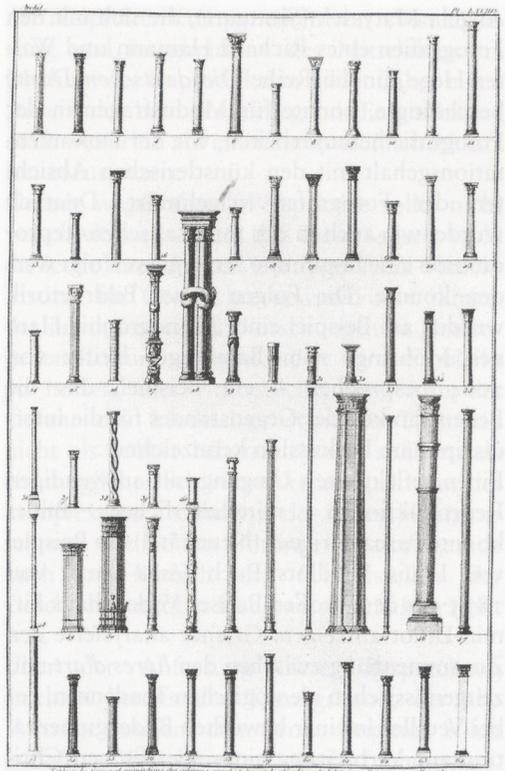


Abb. 3 *Tableau des formes et proportions des colonnes, avant et durant la décadence de l'Art [...], in: Jean Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe, 6 Bde., Paris 1810-23, Bd. IV, Architecture, Taf. LXVIII (Autoren)*

mit bestimmten Zuschreibungen an Text- und Bildmedien – besonders hinsichtlich der Wissenschaftlichkeit – auseinanderzusetzen. Mit der Herausarbeitung divergierender Bewertungen bezüglich der Neutralität und damit Glaubhaftigkeit von Text und Bild lieferte Matthias Noell mit seiner Analyse der 1828 erschienenen *Specimens of the Architectural Antiquities of Normandy* von Augustus Charles Pugin ein Gegenbeispiel. Dort wurde den Bildern die größere Neutralität (und damit Wissenschaftlichkeit) zugeschrieben.

Angela Matyssek (Stuttgart), die sich mit den Fotografien eines Richard Hamann und Walter Hege für die Reihe *Die deutschen Dome* beschäftigte, konnte für Modusfragen in der Fotografie herausarbeiten, wie der Dokumentationsgehalt mit den künstlerischen Absichten der Fotografen verschmilzt. Deutlich wurde, wie auch in der fotografischen Reproduktion eine bestimmte Strategie verfolgt werden konnte. Die Folgen dieser Bildrhetorik wurden am Beispiel einer Monographie Hannes Möhrings zum Bamberger Reiter von 2004 besprochen – ein Beispiel, das die Bedeutsamkeit des Gegenstandes für die interdisziplinäre Diskussion kennzeichnet.

Einen reflektierten Umgang mit aufwendigen Reproduktionen mittelalterlicher Bilder konnte Pascal Griener (Neuchâtel) am Beispiel von Louis Veuillots Buch *Jésus-Christ* von 1875 aus dem großen Pariser Verlagshaus Firmin-Didot aufzeigen. Griener analysierte den Zusammenhang zwischen den *livres d'art* und zeitgenössischen ideologischen Tendenzen, der bei Veuillot in einer bewußten Bildargumentation zur Verbreitung eines spezifischen Christusbildes kulminierte. Die von ihm konstatierte politische Instrumentalisierung des Mittelalters und seiner Bilder ist dabei ein – gerade auch für die deutsche – Geschichte überaus relevantes Thema.

Eine eigene Form der Bildargumentation im ersten Drittel des vergangenen Jahrhunderts thematisierte Magdalena Bushart (Berlin). Ausgehend von der von Heinrich Wölfflin inspirierten, z. T. polemischen Verwendung von gegensätzlichen Bilderpaaren, die Paul Schultze-Naumburg zur Propagierung der Architektur um 1800 gegenüber der seiner eigenen Zeit dienen, wird die Ausbildung einer sich von Begleittexten lösenden Bildargumentation u. a. bei Max Deri, Wilhelm Worringer und dem Almanach des Blauen Reiters verfolgt. Hierbei wurden mit kulturpolitisch-didaktischen Zielen die Eigenleistung und der Eigenwert des Auges bzw. der Betrachtung gegenüber einem textgeleiteten Verständnis

propagiert. Bushart arbeitete heraus, inwiefern eine visuelle Strategie textuelle Beweisführungen ablösen konnte. Im Vortrag wie in der Diskussion wurde diese Aufwertung des Bildes mit dessen spezifischer Medialität und aus kognitiven Ursachen heraus erklärt; ein Ansatz, der einiges zur Medien- und Kommunikationsgeschichte beitragen könnte.

Die Beiträge von Bushart und Griener zeigten zugleich, wie die Entstehung und Weiterverwendung von einmal vorhandenen Bilderbeständen – etwa im Besitz großer Verlagshäuser – ihren Beitrag zur Kanonisierung bestimmter Denkmälergruppen leisteten. Mit der Entstehung einer solchen Quellengruppe, den bekannten Barberini-Codices in den 1630er Jahren, in denen zahlreiche Wandmalereien römischer Kirchen kopiert wurden, beschäftigte sich Ingo Herklotz (Marburg). Er bestimmte den konkreten kulturgeschichtlichen Hintergrund für die Entstehung dieser Sammlungen in dem zeitgenössischen Interesse des Barberini-Kreises an *Abiti* und *Riti*, Kleidung und Liturgie, nach dem Modell der Altertumskunde, das mit den bisher in der Forschung völlig unterbewerteten Bemühungen um die Ostkirche einherging, deren ökumenischer Patriarch Kyrillos Lukaris (1620–1638) damals mit der calvinistischen Lehre liebäugelte. Der Bilderfundus selbst wurde später aber kaum noch unter diesen Gesichtspunkten rezipiert.

Klaus Jan Philipp (Hamburg) verfolgte die Ausbildung eines solchen Bilderbestands und zugleich eines Kanons für Spezialisten, in diesem Falle die Architekturausbildung, anhand der mittelalterlichen Architektur in den illustrierten Architekturgeschichten des 18. und 19. Jh.s. Schon bei Fischer von Erlachs *Entwurf einer historischen Architektur*, am Anfang dieses Buchtyps, wurden die Bauten aus ihren lokalen Bindungen heraus in eine abstrakte Konstruktion von Geschichte überführt. Mittelalterliche Bauten, die bei Fischer von Erlach noch fehlen, rekrutierten sich dabei anfangs aus der lokalgeschichtlichen

Forschungstradition, konnten aber zu »kanonischen« Bauten für Gesamtdarstellungen aufsteigen, wie Philipp etwa an Notre-Dame in Dijon darlegte.

Gabriele Bickendorf (Augsburg) beleuchtete hingegen Wandel und Konstanten in der Visualisierung von Geschichte. Das dadurch geformte fachspezifische Bildergedächtnis, das durch das Fortbestehen bestimmter Bilderbestände und überholter Interpretationsmodi geprägt war, verfolgte sie von den Antiquaren der frühen Neuzeit bis in die Bayerischen Schulbücher der Gymnasialstufe. Bickendorfs Kritik, vor allem die Geschichtswissenschaft entkontextualisiere Bilder zugunsten eines inhärenten Quellenwertes, müßte jedoch mit einem Blick auf Arbeiten jüngerer Datums entschärft werden, zumal hier umfassende Kontextanalysen zur Erschließung bildlicher Dokumente angestrebt werden. Beispielhaft ist die 1996 erschienene *Festschrift für Klaus Schreiner (Mundus in Imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter)* zu nennen. Daß eine Annäherung der verschiedenen kulturwissenschaftlichen Disziplinen denn auch ertragreicher wäre als eine Abgrenzung, zeigten die Beiträge der Tagung aufs deutlichste. Einen methodischen Gewinn brachte etwa auch die Reflexion des changierenden Dokumentwertes von Relikt und Abbild sowie von Text und Bild, und die Erkenntnis seiner Abhängigkeit von mentalitäts- und sozialgeschichtlichen Voraussetzungen. Die durch die Tagung geleistete Aufschlüsselung verschiede-

ner reziproker Komponenten von »Visualisierung und Imagination« des Mittelalters im Medium der Reproduktion bildet daher einen Anreiz, die ihr zugrundeliegende Fragestellung auch weiterhin auf einen intermedialen Ansatz hin zuzuspitzen.

Gerade wegen dieser Perspektive sollte nicht verschwiegen werden, daß diese Tagung wohl die letzte ihrer Art am Göttinger Max-Planck-Institut für Geschichte gewesen sein dürfte, das in ein Institut für Forschungen zu Heterogenen Kulturen umgewandelt wird. Es bleibt zu hoffen, daß eine solche, immer in der Gefahr des Modischen stehende Thematik nicht als Solitär behandelt wird, sondern als ein möglicher Schwerpunkt im Spektrum des komplexeren Ganzen der Geschichtsforschung, wie sie am Göttinger Institut gerade auch im Bereich der Schnittstellen der Geschichts- mit der Kunstwissenschaft präsent war.

Über der Abfassung dieser Besprechung erschien bereits der Tagungsband, der alle Vorträge außer dem von Brigitte Sölch umfaßt: *Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne*, hg. von Bernd Carqué, Daniela Mondini, Matthias Noell (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, 25), Göttingen, Wallstein Verlag 2006. Zwei Teilbände, insges. 643 S., 39 €. ISBN 978-3-8353-0047-7.

Katharina Mersch,
Harald Wolter-von dem Knesebeck

Die gebrauchte Kirche

Symposium an der Fachhochschule Friedberg, veranstaltet von der Evangelischen Kirchengemeinde Friedberg, 19.-20. Mai 2006

Zur liturgischen Nutzung mittelalterlicher Kirchen hat es in den letzten Jahren immerhin zwei größere Kongresse gegeben (*Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mit-*

telalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Bamberg 1995, erschienen 1998; *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, Rom 1997, erschienen 2000), während die Untersuchungen speziell