

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

61. JAHRGANG September/Oktober 2008 HEFT 9/10

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Tagungen

Sinn und Un-Sinn des Kultbildes. Die Intellektualisierung und die Mystifizierung mittelalterlicher Kunst

Tagung am Kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Frankfurt am Main in Zusammenarbeit mit dem Liebieghaus, 22.-24. Juni 2007

Es gibt Begriffe, die mit solcher Selbstverständlichkeit gebraucht werden, daß die Frage nach ihrer Definition gar nicht erst gestellt wird – oder, wenn sie doch aufkommt, als störend empfunden wird. Dieses Phänomen hat ganze Diskurse stabilisiert und damit auch wiederum die Begriffe selbst. Das beste Beispiel ist das sogenannte *Andachtsbild*. Nachdem Robert Suckale 1977 in seinem Aufsatz über die *Arma Christi* einen ersten Anstoß gegeben hatte, die herkömmlichen normativen Definitionen ebenso zu hinterfragen wie einen naiven undefinierten Gebrauch, ist die Debatte mit einer gewissen Zeitverzögerung in Gang gekommen. Sie machte zum einen deutlich, wie ein durch den Begriff selbst suggeriertes Scheinwissen über die Funktion der betreffenden Objekte die Erforschung historisch tatsächlich nachweisbarer Funktionszusammenhänge behindern kann. Zum anderen

aber offenbarte sie auch die Sehnsucht nach der Erhaltung einer so griffigen und (nur scheinbar) anschaulichen Kategorie und die Abwehr dekonstruktiver Angriffe (vgl. die Erörterung des Problems bei Thomas Noll, Zu Begriff, Gestalt und Funktion des Andachtsbilds im späten Mittelalter, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 67, 2004, S. 297-328, dort die ältere Literatur).

Für den Begriff des Kultbildes steht eine solche intensive Debatte noch aus, obwohl er oft als Komplementärbegriff zu dem des Andachtsbilds verwendet wurde. Die unter Federführung von Martin Büchsel und Rebecca Müller vom Frankfurter Kunstgeschichtlichen Institut ausgerichtete Tagung hatte das Ziel, diese Diskussion anzustoßen. Hätte der Oberstitel der Veranstaltung mit der Opposition von »Sinn und Un-Sinn« auf den ersten Blick noch die Erwartung wecken können, ein grundle-

gendes Infragestellen des Kultbildes als Phänomen und/oder Begriff stünde auf der Tagesordnung, zeigte ein Blick auf das Programm, daß es auch nicht *ex negativo* um kategoriale Bestimmungen ging, sondern darum, die Debatte exemplarisch auf konkrete historische Studien zu gründen, die den problematischen Begriff »Kultbild« aus verschiedenen Winkeln beleuchten.

Seine Einführung begann Büchsel deshalb auch nicht mit einer Generalkritik der modernen Begriffs- und Interpretationsgeschichte des »Kultbildes«, sondern mit mittelalterlicher Kritik an kultverdächtigen Bildern. Im *Liber miraculorum* der hl. Fides von Conques, deren prächtige Sitzfigur in der Kunstwissenschaft seit langem als Paradebeispiel eines Kultbildes gilt, hält Bernhard von Angers (um 1013) – vor seiner Belehrung durch die Heilige – in der Skulptur nur die Darstellung des Crucifixus für zulässig. Dreidimensionalität wird offenbar an das *corpus Christi* gebunden, die Erinnerung an die Heiligen an Schrift oder allenfalls Wandmalerei. Büchsel wies darauf hin, daß diese Bemerkung im Widerspruch zu der gängigen These von der Wiederentstehung der Skulptur im Mittelalter aus dem Reliquiar heraus steht, für die die Figur der hl. Fides von Conques als Kronzeugin benannt wurde. Bernhard von Angers beobachtet die privaten Gebete der Bauern vor Statuen kritisch und sieht sie in der Nähe der Idolatrie, wie sie die Heiden vor Götzenbildern des Jupiter praktiziert hätten. Bei der Frage nach der Berechtigung eines Bildwerks kommt es für ihn auf Gegenstand, Kontext und Art seiner Benutzung an.

Das gängige kunsthistorische Verständnis von »Kultbild« steht der mittelalterlichen Auffassung von *cultus* diametral entgegen: Kult meint Liturgie. Wenn etwa Gerhard Wolf im Einvernehmen mit den kategorialen Standarddefinitionen – wie sie von prominenten Vertretern der Bildtheologie wie Romano Guardini und solchen der Bildanthropologie wie Hans Belting gleichermaßen geteilt werden – fest-

stellte, Kultbilder seien personale Bildnisse, die mit der dargestellten Person selbst identifiziert werden und ihre Wirkung einer Art Bildmagie verdanken, so vertrat er die landläufige Meinung vom Kultbild als einem außer- bzw. gegenliturgischen Werk. Die Vorträge von Tobias Frese, Anne-Orange Poilpré und Thomas Lentes trugen dazu bei, die von Büchsel aufgeworfene Frage, ob eine solche kategoriale Setzung einem historischen Verständnis vom Ort des mittelalterlichen Bildes im Verhältnis zur Liturgie wirklich dienlich ist, zu vertiefen. Poilpré machte deutlich, daß die Funktionen von Bildern im frühchristlichen und frühmittelalterlichen Kirchenraum noch keineswegs abschließend geklärt sind. Sie widersprach der weitgehend akzeptierten These, bei den Aufgaben dieser Bilder würde die Didaxe im Vordergrund stehen: Wichtiger sei ihre Funktion, die Liturgie zu unterstützen und die *Ecclesia* zu repräsentieren. Die Bilder hätten die Kirche im Sinne der Liturgie strukturiert und dem Gläubigen seinen Platz zugewiesen – sowohl im liturgischen Raum wie auch im übertragenen Sinn in der *Ecclesia* als sakramentaler Gemeinschaft. Sie als unmittelbares didaktisches und devotionales Gegenüber des Einzelnen zu sehen, bedeute eine Fehlinterpretation des allzu oft und unreflektiert zitierten Diktums Gregors des Großen. In ähnliche Richtung gingen die Überlegungen Freses zum Bild der Majestas Domini: Anhand der Inschriften und der Ikonographie wies er die eucharistische Determination dieser Darstellung in frühen Apsisdekorationen nach, was als neues Forschungsergebnis zu werten ist. In diesem Licht ist auch die Ausstattung karolingischer Sakramentarien neu zu sehen. Büchsel führte in seinem Vortrag einen dritten Bezugspunkt ein: Neben die liturgische Bestimmung und den paraliturgischen Gebrauch von Bildern (letzterer im Sinne Bernhards von Angers immer auf dem Grat zum Idolatrievorwurf) setzte er das System der Typologie. Ins Zentrum seiner Ausführungen stellte er das goldene Kreuz der Abteikirche

von Saint-Denis, das Abt Suger mit höchstem Materialaufwand ausführen ließ. Im Gegensatz zu Bernhard von Clairvaux rechtfertigte er materielle Pracht zum einen mit würdiger Zelebration der Eucharistie, da sie Ehrfurcht gegen den Erlöser ausdrücke, zum anderen durch Anknüpfen an das in Saint-Denis überkommene Kreuz des hl. Eligius und damit an die ehrwürdige Tradition der Klosterkirche. Was Suger jedoch nicht interessierte, war irgendeine Verbindung von Bild und Reliquie. Die Heiligen agieren in Saint-Denis nicht durch Bilder, ihre Schreine waren vermutlich unfigürlich dekoriert. Paraliturgische Funktionen des Kultbildes im landläufigen Verständnis erwähnt Suger nicht. Hingegen fand er in der Typologie eine Rechtfertigung des Bildes im Kloster, also des Bildes für die Gebildeten. In Umkehrung der Argumente Bernhards von Clairvaux wird so der Begriff der Kunst für *litterati* geboren, einer Kunst, die nicht der katechetischen Vermittlung und nicht unmittelbar der Liturgie dienen muß.

Schon hier zeichnete sich der Konsens der Tagungsteilnehmer ab, daß die Liturgie der Bezugspunkt für jedes mittelalterliche Bild bleibt, gegebenenfalls auch *ex negativo*, also auch für das paraliturgisch verehrte Bildwerk. Thomas Lentjes spitzte diesen Diskurs in seinen mit Verve vorgetragenen Überlegungen zum Status des Bildes in der Liturgie nochmals zu. Er wandte sich zum einen gegen die Forschungspositionen zum Liturgiekommentar des Mittelalters, die eine angeblich zunehmende Dramatisierung der Liturgie postulieren, weil diese nicht mehr verstanden worden sei; zum anderen gegen eine Parallelbewegung in der Kunstwissenschaft, zuletzt durch Johannes Tripp's »Das handelnde Bildwerk« repräsentiert, die einen verstärkten Einsatz von Bildern zur Aktivierung der Liturgie behauptet. Dagegen setzte Lentjes, daß das liturgische Ritual an sich nicht mimetisch war; lediglich in den Kommentaren sei es *figuraliter* ausgelegt worden. Für Theologen wie Wilhelm Durandus erforderte die Liturgie Erläuterun-

gen, weil sie ebenso Offenbarung Gottes sei wie die als exegesebedürftig bekannte Heilige Schrift. Weiterhin diene die Allegorese der Liturgie der Gedächtnissicherung, da auch jeder autoritative Text Tradierung in der Auslegung benötige. Doch stellten die Kommentare keinen Eingriff in die Liturgie selbst dar. Das Bild werde, so Lentjes, deshalb immer nur an den Rändern der Liturgie aktiviert.

Für die Fragestellung des Symposiums ergab sich daraus: Im sakramentalen Sinne ist der Kult *per definitionem* Bild; das äußere Bild als Artefakt aber bleibt dem Zentrum des Kults fremd. Es wird vielleicht vom Ritual angeregt und vermittelnd oder mnemonisch eingesetzt, aber es »handelt« nie im Ritus. Eine Hauptlinie der Diskussion der Tagung ließe sich deshalb gewinnbringend mit den Beiträgen des Symposiums *Arte e liturgia nel medio evo* konfrontieren, das 1997 in der Biblioteca Hertziana und im Niederlandse Instituut te Rome stattfand (s. den Bericht von Henk van Os in: *Kunstchronik* 51, 1998, S. 265-271, nicht alle Beiträge enthalten in der Publikation: *Kunst und Literatur im Mittelalter*, hrsg. von Nicolas Bock et al., München 2000). An die Ränder der liturgischen Räume und somit ins Zentrum des herkömmlichen Kultbildbegriffs führten dann die Beiträge, die sich nachweislich außerliturgisch verehrten Einzelfiguren der Muttergottes widmeten. Manuela Beer bilanzierte, was an konkreten Zeugnissen über Standorte und Formen der Verehrung der bekannten früh- und hochmittelalterlichen Marienbilder überhaupt auswertbar ist. Das Ergebnis dieser pragmatischen Sichtung der Fakten: Die Frage des ursprünglichen Standorts läßt sich nur in den seltensten Fällen klären. Wenige vage Hinweise gibt es allenfalls für Aufstellungen in der Nähe des Altars, wo die Figuren allerdings keinen Bezug zur Liturgie hatten. Was die Verbindung mit Reliquien betrifft, ist sie nur für die aus dem späten 10. Jh. stammende Madonnenfigur von Clermont nachgewiesen sowie für die Hildesheimer Goldmadonna möglich, aber nicht eindeutig

zu belegen. Dieses scheint jedenfalls ebenso wenig Standard gewesen zu sein wie die Wundertätigkeit. In mehreren Fällen nachweisbar ist dagegen die Bewegung solcher Figuren in Prozessionen. Der Befund stellt sich als so uneinheitlich dar, daß auch dieser Vortrag die Unmöglichkeit kategorialer Aussagen über »das Kultbild an sich« verdeutlichte. Er verwies vielmehr auf die Notwendigkeit konkreter historischer Studien zu jedem Einzelfall. Rebecca Müller ging einem solchen mit ihrem Beitrag zur Marienstatue von Clermont nach, die Harald Keller zum »Archetyp der französischen christlichen Kultbilder« erklärt hatte. Sie zeigte zunächst, daß die bislang für das Aussehen der 1792 zerstörten Figur in Anspruch genommenen Quellen – der Visionsbericht des Abtes Rotbertus über die Entstehung der Statue sowie die Federzeichnung in der Handschrift in Clermont, die diesen Text unikal überliefert – für diesen Zweck nicht taugen. Vielmehr dienten sie dazu, die in der Kirche vorhandenen Marienreliquien in ihrer Bedeutung zu unterstreichen und die Verehrung der Muttergottes gegenüber den lokalen Heiligen zu befördern. Die Figur selbst wird dagegen explizit »ornatus« genannt, also schmückende Ausstattung, nicht etwa »sacra imago«.

Der Kultbilddiskurs hat neben der Frage nach der Genese des dreidimensionalen Bildwerks traditionell einen zweiten Schwerpunkt – die Ikone, besonders in ihrer byzantinischen Frühgeschichte und ihrer römischen Rezeption. Celia Chazelle und Serena Romano zeigten, daß Grundlagenarbeit am Material immer noch möglich und nötig ist, um die verbreitete kunstwissenschaftliche Ikonenmystik in ihren Faktenrahmen zu weisen. Romano gab einen Überblick über die Tradierung römischer Bildwerke von frühchristlicher Zeit bis zur »historistischen« Phase der Kirchenreformen im 11. und 12. Jh., in der – wie schon so oft zuvor in der Heiligen Stadt – absichtsvoll kopiert wurde. In Bezug auf die Ursachen und Formen dieser Übertragungen wären kirchengeschicht-

liche Gründe ebenso zu berücksichtigen wie Werkstattpraktiken. Romanos Vortrag war ein Aufruf zu einer komplexen Sichtweise. Die Vielschichtigkeit des Phänomens der römischen Ikone beleuchtete Celia Chazelle von einer anderen Warte aus. Ihr Ausgangspunkt waren die Ikonenimporte des Benedict Biscop, Mönch des englischen Klosters Wearmouth, der nach den Berichten in der anonymen Vita seines Ordensbruders Ceolfred und in der *Historia abbatum* seines Lehrers Beda Venerabilis von seiner fünften und sechsten Reise nach Rom in den Jahren 678 und 685 mindestens 50 Bildtafeln mitgebracht hatte. Als eines der Ziele wird explizit die *memoria* der biblischen Geschichten erwähnt. Politisch ging es um die Stärkung der Beziehung zwischen Rom und Wearmouth; vermutlich hatte Papst Agatho selbst dem Mönch Benedikt bei der Beschaffung der Tafeln geholfen. Möglicherweise sollte mit ihnen auch ein Zeichen gegen den bilderfeindlichen Pelagianismus gesetzt werden, der in England Anhänger hatte. Beda betont die didaktische und kommemorativ Funktion dieser Bilder; über eine private Verehrung aber verliert er kein Wort. Chazelle betonte, das müßte nicht zwingend bedeuten, daß sie nicht auch stattfand; sondern zunächst nur, daß Beda seine Argumente in Hinblick auf den Pelagianismus kontrollierte.

Auch Charles Barber widersprach der für moderne Interpreten so verlockenden Vorstellung von einer »Macht des Bildes« anhand von Schriftquellen. Für Michael Psellos, den vielleicht einflußreichsten Gelehrten am byzantinischen Hof des 11. Jh.s, kann die Ikone im Normalfall die dargestellten Personen weder repräsentieren noch real präsent machen. Nur durch außerordentliche Intervention der göttlichen Personen selbst können diese den materiellen Status des Bildes und die daran gebundene Wahrnehmung der Betrachter überwinden und so erkennbar werden. Das Nachleben byzantinischer Bildtheologie versuchte Beate Fricke anhand von Dürers Karlsruher Gemälde des Schmerzensmanns zu

beleuchten. Die Frage, ob der Nürnberger wirklich Kenntnis von der Bilderlehre des Johannes Damaskenos († um 750) haben konnte, muß überlieferungsgeschichtlich allerdings offen bleiben. Der Vortrag von Heike Schlie zur Medialität der *Vera icon*-Bilder führte in einen weiteren Kernbereich der Kultbildforschung. Die Diskussion machte deutlich, welche Verlockungen im Zeitalter des »iconic turn« von der *Vera icon* ausgehen und welche historische Selbstdisziplin vonnöten ist, um dieses »echte Bild« (Belting) nicht nur zur Projektionsfläche für bildanthropologische Spekulationen aller Art zu machen.

Gerhard Wolf, der seinen Beitrag zu diesem weiten Feld explizit nicht als Vortrag verstehen wollte, stellte an den Anfang seines offenen Rasonierens über das Kultbild dann doch wieder Definitionskriterien: Ursprungs-, Translationslegende und Wundertätigkeit gehörten zu einem ordentlichen Kultbild. Mancher Zuhörer war darüber erstaunt, nachdem er zum Lichtbild des Katharinenklosters am Sinai mit dem reichsten Ikonenschatz der Welt vernommen hatte, hier seien weder Acheiropoieton- noch Wunderlegenden bekannt, und nachdem Wolf erwähnt hatte, daß die üppigste Produktion von Bildlegenden im 15. Jh. stattfand, also erst am Ende des Belting'schen Zeitalters des Kults. So wurden zum Schluß der Tagung innerhalb dieser Rede selbst noch einmal die Konfliktpunkte sicht-

bar zwischen einem kategorialen Bedürfnis der Forschung, ein Kultbild zu definieren, und den historischen Befunden, die sich dem verweigern. Wichtig für das Thema war Wolfs Ausblick auf das ausgehende Mittelalter und die frühe Neuzeit: Dort nämlich findet die Formierung eines Kultbildbegriffs statt, der das moderne Verständnis tiefgreifender prägen sollte als die keineswegs kohärenten früh- und hochmittelalterlichen Diskurse. Eine eingehendere Behandlung dieses rezeptions- und wissenschaftsgeschichtlichen Aspekts hätte dazu beitragen können, das Tagungsthema präziser zu konturieren. Das seit frühchristlicher Zeit offenkundige Bedürfnis nach Mystifizierung des christlichen Bildes, das in der theologisch begründeten Bildtheorie immer Widerspruch hervorrief und dem Konzept der Intellektualisierung entgegengestellt wurden, wird in der Neuzeit, besonders im Rahmen der katholischen Reform und der Konfessionalisierung, auf neue Weise ernst genommen und instrumentalisiert. Gerade diese Veränderungen zeigen – wie auf andere Art schon die heterogenen Befunde der mittelalterlichen Quellen –, daß Begriff und Phänomen des Kultbildes einer neuen Historisierung bedürfen. Die Tagung hat dabei einen wichtigen Schritt getan, indem sie manche Erwartungen enttäuschte – doch nur solche, die von einem Handbuchbegriff des Kultbildes ausgegangen waren.

Peter Schmidt