

# Kunstgeschichte des Perspektivwechsels

Jacqueline Jung  
**Eloquent Bodies. Movement,  
 Expression, and the Human Figure  
 in Gothic Sculpture.** New Haven/  
 London, Yale University Press 2020.  
 340 S., 211 Farb-, 322 s/w Abb.  
 ISBN 978-0-3002-1401-7. \$ 75.00

Alle Wege führen nach Naumburg. Das gilt zumindest für die Forschungen von Jacqueline Jung. Über den Naumburger Lettner verfasste sie 2002 ihre Dissertation *The West Choir Screen of Naumburg Cathedral and the Formation of Social and Sacred Space*. Von diesem Lettner ausgehend, erschloss sie den gotischen Lettner überhaupt (*The Gothic Screen. Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200–1400*, New York 2013). Ihr neuestes Buch *Eloquent Bodies. Movement, Expression, and the Human Figure in Gothic Sculpture* verfolgt die Entfaltung der gotischen Skulptur von Straßburg bis zu den Stifterfiguren in Naumburg. Es fasst die Ergebnisse etlicher Studien zu einzelnen Aspekten zusammen wie zu Straßburg (*The Kinetics of Gothic Sculpture: Movement and Apprehension in the South Transept of Strasbourg Cathedral and the Chartreuse de Champmol in Dijon*, in: *Mobile Eyes. Peripatetisches Sehen in den Bildkulturen der Vormoderne*, hg. v. David Ganz/Stefan Neuner, Paderborn u. a. 2013, 133–173; *Moving Viewers, Moving Pictures. The Portal as Montage on the Strasbourg South Transept*, in: *Mouvement. Bewegung. Über die dynamischen Potenziale der Kunst*, hg. v. Andreas Beyer/Guillaume Cassegrain, Berlin u. a. 2015, 23–43) oder Magdeburg (Die Klugen und Törich-

ten Jungfrauen am Nordquerhaus des Magdeburger Domes und ihre Stellung in der Geschichte der europäischen Kunst, in: *Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext*, hg. v. Wolfgang Schenkluhn/Andreas Waschbüsch, Regensburg 2012, 199–214). Erstaunlich ist der „absolute Titel“, der die Skulptur in den deutschsprachigen Ländern für die Gotik überhaupt sprechen lässt. Auch in der Bebilderung erscheint die Skulptur der gotischen Kathedralen Frankreichs mehr als eine Hintergrundfolie.

## KRITIK DER PHOTOGRAPHISCHEN REPRÄSENTATION

So ist es im doppelten Sinne eine eigene Positionsbeschreibung, wenn Jung ein Epigraph Herders voranstellt: „Seht jenen Liebhaber, der tief gesenkt um die Bildsäule wanket. Was thut er nicht, um sein Gesicht zum Gefühl zu machen, zu schauen als ob er im Dunkeln taste? Er gleitet umher, sucht Ruhe und findet keine, hat keinen Gesichtspunkt [...]. Darum gleitet er: sein Auge ward Hand, der Lichtstral Finger, oder vielmehr seine Seele hat einen noch viel feinern Finger als Hand und Lichtstral ist, das Bild aus des Urhebers Arm und Seele in sich zu fassen. Sie hats! die Täuschung ist geschehn: es lebt, und sie fühlt, daß es lebe; und nun spricht sie, nicht, als ob sie sehe, sondern taste, fühle.“ Jacqueline Jung ist frei von der Hypothek, die auf deutschen Autoren lastet, wenn sie über Naumburg sprechen – Willibald Sauerländer (*Die Naumburger Stifterfiguren*, in: *Die Zeit der Staufer, 5. Supplement: Vorträge und Forschungen*, hg. v. Reiner Hausscherr/Christian Väterlein, Stuttgart 1979, 169–245) und Wolfgang Ullrich (*Uta von Naumburg: eine deutsche Ikone*, Berlin 1998) haben die Geschichte der nationalistischen oder gar rassistischen Vereinnahmung der Stifterfiguren aufgearbeitet. Mit Herder verweist Jung auf eine Kontemplation, die keinen festen Ruhepunkt findet und alle Betrachterstandpunkte als unzureichend

empfindet, die aber diesen Eindruck des Ungenügens in die Vorstellung, die Skulptur lebe, umformt und so zum bildenden Traum wird – in Straßburg verfasste Herder 1778 seine Studie unter dem Titel *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume*.

Weniger poetisch – an Kant orientiert – könnte man sagen: Eine Skulptur ist für den Betrachter eine hypothetische synthetische Einheit vieler Wahrnehmungsakte. Im Rekurs auf Herder knüpft Jung an die aktuelle Diskussion der Inversionen des Sehens an. Anders aber als die Anlehnung an

Heidegger, die Akte der Wahrnehmung in das Bild selbst verlagert und so eine Neuauflage des Jargons der Eigentlichkeit etabliert hat, sucht sie den offenen Austausch mit dem Bild, die Koinzidenz der Relativität der Wahrnehmung und der Wandelbarkeit des Bildwerkes in der Wahrnehmung. Ekstatische Licht- und Materialerfahrungen, von denen mittelalterliche Autoren sprechen, die aber in der Kunstgeschichte – gewöhnlich mit dem Hinweis auf Dionysius Areopagita – ins Metaphysische gehoben worden sind, werden von Jung als Komponenten des Wahrnehmungs- und Bedeutungsraumes verstanden, in denen das Bildwerk mit Lichtreflexen, Farben, dem Glanz wertvoller

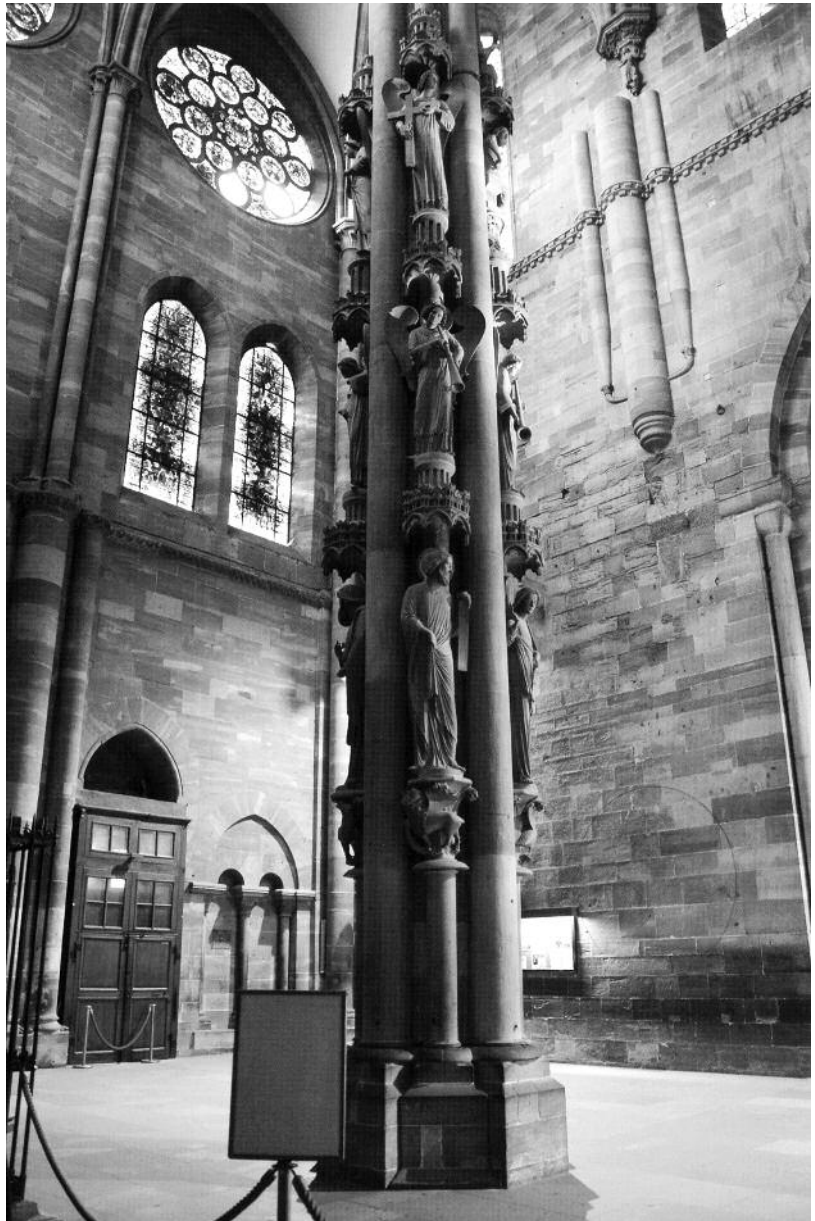


**Abb. 1a** Straßburger Münster, Gerichtspfeiler. Ansicht des Pfeilers von der südwestlichen Ecke des Querschiffs (Jung 2020, S. 105, Fig. 3.17)

Materialien etc. interagiert und dabei seine Identitäten wechseln kann. Der Eindruck, die Skulptur nehme seinen Betrachter wahr, wie er pointiert als Erfahrung der *rustici* vor dem anthropomorphen Reliquiar im *Liber miraculorum* dargelegt wird, eine Seherfahrung, die in der Kunstgeschichte zur Grundfigur der Kultbildrezeption avancierte, wird nun als Ausdruck der eigenen Körpererfahrung des Betrachters beschrieben. Das erinnert an Hans Belting's Bildanthropologie – bei Jung findet man aber keine animistischen Bildspiele.

Diese allgemeinen Überlegungen bedürfen der Präzisierung. Besucht man ein Museum, das mittelalterliche Skulptur präsentiert, führt es oft zu einem Aha-Erlebnis, wenn man vor einer Skulptur in die Knie geht, nicht, um eine devote Haltung einzunehmen, sondern um ein sehendes Verständnis des Bildwerkes zu erlangen. Die Untersicht führt häufig dazu, dass die Hände und die von ihnen getragenen Gegenstände und wiederum das Gesicht, oft nur die Mundpartie, wenn der Blick über

den Betrachter hinweggeht, hervortreten und in ihrer Körperlichkeit bewusst werden. Die Gewandfalten werden dynamisiert und inszenieren so die Botschaft. Nicht in Untersicht betrachtet, tritt hingegen die große Divergenz zwischen Inkarnaten und bekleideten Körperpartien hervor.



**Abb. 1b Nordöstliche Ansicht des Gerichtspfeilers vom Boden aus (Jung 2020, S. 111, Fig. 3.25)**





**Abb. 2 Skulpturengruppe der Klugen Jungfrauen am Paradiesportal des Magdeburger Doms, Ansicht von vorne (Jung 2020, S. 56, Fig. 4.33)**

Etwas zurückhaltend verweist Jung auf dieses Grundvokabular der gotischen Figur, auf die Faltenrhetorik und die Funktion der Inkarnate, vornehmlich der Hände. Sie sieht sehr deutlich das Problem der photographischen Dokumentation, wenn etwa Figuren des Straßburger Gerichtspfeilers vom Gerüst aus aufgenommen worden sind, während sie normalerweise nur in starker Untersicht zu sehen sind. Die Photographie löst so die Skulptur von ihrem Kontext, während Jung sie gerade hierin sehen möchte. Eine der großen Stärken des Buches ist es, dass die Autorin selbst ihre Objekte photographisch erarbeitet hat und dabei die von ihr propagierte Seherfahrung Bild werden lässt. Dabei geht es ihr vorrangig um das Spektrum der Betrachtung, um den Wechsel des Standorts und die dadurch wechselnden Relationen, auch auf der Ebene der Bedeutung. Für diese Überlegungen taugt besonders der ungewöhnliche Gerichtspfeiler in Straßburg (*Abb. 1a/b*), der, als Ganzer betrachtet, das erfüllt, was die gotische Skulptur selten bieten kann, nämlich von allen Seiten im räumlichen Kontext, aber auch im Kontext der Ausstattung der Kathedrale gesehen werden zu können. Jung hat hier jedoch etwas Mühe, den analytischen Blick von einer voyeuristischen Wahrnehmung und Sinn von einer beliebigen Sinnstiftung zu unterscheiden.

### **DIE EXPRESSIVE ANSPRACHE**

Auf dieses Problem reagiert der folgende, ganz traditionell aufgebaute Teil zu den Magdeburger Klugen und Törichten Jungfrauen (*Abb. 2 und 3*).

Er beginnt mit einer Geschichte der Ikonographie der Klugen und Törichten Jungfrauen, die das Novum der emotionalen Reaktion in Straßburg und Magdeburg herausstellt. Es folgt ein Rekurs auf die Exegese, die gerade im *sensus moralis* Hinweise auf die Plausibilität der Darstellung emotionaler Reaktionen gibt. Wie es seit der antiken Rezeptionsästhetik immer wieder gesagt worden ist, vermitteln zu Stein gewordene Emotionen den Eindruck der Lebendigkeit des toten Bildwerkes und eignen sich daher besonders dafür, zum Spiegel der emotionalen Verfassung des Betrachters zu werden. Zu Recht wendet sich Jung gegen Beschreibungen, die das Magdeburger Ensemble pejorativ als karikaturhaft beschreiben. Man kann die Jungfrauen so sehen, wenn man sich nicht mit dem Verhältnis eines auf Natürlichkeit ausgehenden und eines artifiziellen Vokabulars beschäftigt. Was später bei Nicolaus Gerhaert als Kern-Schale-Prinzip beschrieben worden ist, tritt hier schon deutlich zutage. Man kann bei den Törichten Jungfrauen durchaus von karikaturhaft die innere Verfassung interpretierenden Zügen sprechen, wenn man damit die bewusst hergestellte Divergenz zwischen Faltenrhetorik und mimischer sowie gestischer Botschaft meint.

Plausibel ist die Einschätzung Jungs, dass die emotionale Verfassung der Jungfrauen nicht einfach den Zustand der Verdammnis oder Seligkeit repräsentiert, sondern zugleich den potentiellen Wechsel zwischen Weisheit und Torheit. Der Weise kann leicht zum Toren werden, aber auch der Tor zum Weisen. Jung betont, dass in Magdeburg jede Verbindung zum Weltgericht gekappt worden sei, verweist aber auf die „Zehnjungfrauenspiele“. Manche Gesten und Teile der Mimik der Törichten Jungfrauen seien solchen verwandt, die das

**Abb. 3 Skulpturengruppe der Törichten Jungfrauen am Paradiesportal des Magdeburger Doms, Ansicht von vorne (Jung 2020, S. 57, Fig. 4.34)**



Trauerpersonal der Passion Christi zeigen. So ergibt sich zumindest assoziativ eine Mehrdeutigkeit. Auch die Törichten Jungfrauen lösten beim Betrachter mehr Mitgefühl als Ablehnung aus. Diese Einschätzung könnte man noch unterstützen, wenn man Dichtungen heranzöge, die das Weltgericht thematisieren, vom 28. Figurengedicht des Hrabanus Maurus ausgehend bis zum *Dies irae*. Der Wechsel zwischen Furcht und Hoffnung, zwischen der Angst ob der eigenen Sündhaftigkeit und dem Sehnen nach gnädigem Erbarmen wird hier in einer Art Wechselrede vor Gericht (*altercatio*) in vielen Nuancen durchgespielt.

### **DIE SONDERSTELLUNG VON NAUMBURG**

Diese *altercatio* führt Jung nach Naumburg. Die in jeder Hinsicht ungewöhnlichen Stifterfiguren haben zu einer kontroversen Diskussion und auch zu einer polarisierenden Wahrnehmung geführt. Unstrittig ist, dass die postumen Stifterfiguren die Verlegung des Bischofssitzes von Zeitz nach Naumburg bekräftigten und einen Anreiz für zukünftige Stifter schaffen sollten. Ein Dokument von 1249 nennt nicht nur die Namen der Stifter, sondern weist selbst auf den Vorbildcharakter hin. Bei postumen Stifterbildern wäre es naheliegend, dass mit Stereotypen gearbeitet würde, wie es etwa in Saint-Denis der Fall war, als Ludwig der Heilige die königliche Grablege durch Grabbilder aufwerten ließ. Aber wir treffen in Naumburg auf eine erstaunliche „Individualisierung“. Sauerländer suchte in den Stifterfiguren den höfischen Habitus, musste aber feststellen, dass dieser bei einigen der Figuren ostentativ durchbrochen wird. Das gilt selbst für die berühmteste Figur, für Uta (Abb. 4). Wie Kerstin Merkel zeigen konnte, ist ihr

Tasselmantel verrutscht (Neue Beobachtungen zur Kleidung der Naumburger Stifterfiguren, in: *Forschungen und Beiträge zum internationalen wissenschaftlichen Kolloquium in Naumburg vom 5. bis 8. Oktober 2011*, Naumburg 2012, 188–203). Jung bemerkt, dass Ekkehard mit dem Lederriemen spielt, an dem der Schild befestigt ist (vgl. Abb. 4). Er geht frei mit seinen Gegenständen um, die ihn umgeben. Mag man darin eine Art Nonchalance sehen, kommt man mit einer solchen Erklärung kaum aus, wenn man die Unmutsäußerungen einiger Stifter betrachtet, die Jung als *moods*, nicht aber als Ausdruck von Temperamenten oder Charakteren versteht.

Bei den Stifterfiguren kann man keine Formeln erkennen, die bei postumen Figuren angebracht zu sein scheinen. Es sind weder wie etwa später das Scherenberg-Epitaph in Würzburg Leistungsbilder, noch werden sie als *beati* ausgewiesen. Sie zeigen auch keine *humilitas-contritio*-Formeln, wie sie im 14. Jahrhundert bei Epitaphien verbreitet waren. Der Versuch, die „Individualisierung“ biographisch zu erklären, ist zu wenig mittelalterlich gedacht, und es kann auch nicht recht nachvollzogen werden – so der Gegenvorschlag –, wieso bei postumen Stifterbildern die Unmutsäußerungen auf die Sündhaftigkeit der Protagonisten hinweisen sollen. Jung fasst die unterschiedlichen Interpretationsansätze unter dem Titel *sic et non* zusammen, dem Titel einer Schrift Abaelards, in der dieser Widersprüche in der Väterliteratur aufreißt und somit gegen den Autoritätsbeweis vorgeht. In den *Summen* wurde daraus das Verfahren, die Argu-

mente in einem *pro* und *contra* zu entwickeln. Das *sic et non* versteht Jung als Ausdruck des von ihr propagierten Perspektivwechsels, der auch wechselnde Identitäten einschließt. Sie fasst es recht weit: Die Unterscheidung in vier *sensus*, das Urteil

des göttlichen Richters selbst werden als Beispiele angeführt.

Wenn man wie Jung einen inneren Zusammenhang der Stifterfiguren und der Klugen und Törichten Jungfrauen in Magdeburg und wieder-



um der Propheten des Mosesbrunnens von Claus Sluter sieht, dann bedarf es der Benennung eines Fixpunktes, der die unterschiedlichen emotionalen Expressionen verständlich macht. Die *Summen* kennen nicht nur das *pro* und *contra*, sondern auch die *conclusio*. Unverständlich ist, dass mit einem sehr schwachen Argument – der Chor sei ja von Westen nach Osten hin errichtet worden – die programmatische Verbindung zum Lettner nicht erwogen wird. Der Lettner verbindet nicht nur pointiert das Gericht mit der Passion, sondern lädt auch dazu ein, die Passion in unterschiedlichen Gemütsregungen nachzuempfinden. Die besonders expressive Klage der Maria, die dem, der in den Chor eintritt, fast auf Augenhöhe begegnet,

Abb. 4 Naumburger Dom, Westchor, Stifterfiguren Ekkehard und Uta, vom Fuß der Treppe aus gesehen [Jung 2020, S. 220, Fig. 5.40]

scheint dazu zu berechtigen, Texte wie den *Placatus Mariae* zu zitieren, der nicht nur zum Erbarmen, sondern auch zum Zorn gegen die Peiniger auffordert.

Jung beschließt ihr Buch erneut mit einem Hinweis auf Herder, auf die verweilende, vom Bildwerk ergriffene Kontemplation. Mit Sympathie verfolgt man das darin enthaltene Plädoyer, nicht durch kunsthistorische Verfahren die Faszination, die von Bildwerken in ihrem Kontext ausgeht, zu verlieren. Man wird nicht mit Händescheidungen und ähnlichem konfrontiert. Dennoch beschreibt Jung die Entwicklung der gotischen Skulptur von Straßburg bis Naumburg und Meißen als eine Entwicklung, in der die Bindung der Skulptur an die

Architektur durch eine stärkere körperliche und seelische Präsenz zurückgedrängt wird. Aber dann stellt sich doch wieder die Frage nach dem Verhältnis von artifiziellem zu dem auf Lebendigkeit abzielenden Vokabular. Hier bleibt Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern der analytische Blick nicht erspart. Er sollte auch auf das Gesicht der Uta fallen.

---

**PROF. DR. MARTIN BÜCHSEL**  
Kunsthistorisches Institut der Goethe-Universität,  
Senckenberganlage 31, 60325 Frankfurt a. M.  
buechsel@kunst.uni-frankfurt.de

## Hierarchisierte Wappensysteme und soziale Räume

Torsten Hiltmann/  
Miguel Metelo de Seixas (Hg.)  
**Heraldry in Medieval  
and Early Modern State Rooms.**  
(Heraldic Studies 3). Ostfildern,  
Thorbecke 2020. 324 S., Ill., Pläne.  
ISBN 978-3-7995-1440-8. € 65,00

---

Die systematische Untersuchung von Wappen als Bestandteilen mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Repräsentationsräume bildet bislang ein Desiderat. Zahlreiche europäische Beispiele heraldisch ausgestatteter Räume harren nördlich wie südlich der Alpen ihrer Untersuchung, wobei die relevanten Gattungen von der Wandmalerei über den Architekturedekor bis hin zu bemalten Holzde-

cken, der Glasmalerei und der Skulptur reichen. Obschon die Kunstgeschichte an diesem intermedialen Material Interesse haben sollte, waren (und sind) es bislang vorrangig Historiker\*innen, die sich der Sache angenommen haben. Das zu bestellende Feld ist nicht nur durch seine Diversität im Hinblick auf geographische, mediale, soziale und zeitliche Parameter, sondern auch hinsichtlich des polysemen Potenzials der Heraldik gekennzeichnet, ist doch „almost never definitively clear what a coat of arms refers to“ (23). So umschreiben die Veranstalter einer internationalen Tagung zur Funktion der Heraldik in vormodernen Repräsentationsräumen (16.–18. März 2016, Universität Münster), deren publizierte Ergebnisse hier vorgestellt werden, die Herausforderung des Themas. Der von Torsten Hiltmann und Miguel Metelo de Seixas verantwortete Band füllt eine beträchtliche Lücke – und das nicht nur für die historische Forschung, sondern auch und gerade für die Kunstgeschichte. Ein Zwillingsband zu *State-Rooms of Royal and Princely Palaces in Europe (14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> c.)* in der