

rer lockeren Drapierung grundsätzlich anders strukturiert als die bis hin zur Gregorsmesse ausgesprochen blockhaft ausgebildeten Figuren Notkes. Vom Ausdruck her haben wir es mit einem sehr viel feinnervigeren Menschenschlag zu tun als bei Notke. Wie der Autor den angekündigten eingehenderen Beweis führen will, ist mir bei so gravierenden Unterschieden schleierhaft. Äußerliche Ähnlichkeiten bestehen allerdings. Sie bezeugen jedoch nur, daß auch das Triumphkreuz Notkes auf südniederländischen Voraussetzungen basiert, erst recht die Kunst van der Heides.

Ich war 1970 in meinem Aufsatz über Bernt Notke davon ausgegangen, daß wir Notke bei seinem großzügigen Einsatz von Hilfskräften vor allem nur dann fassen können, wenn Notkes ungewöhnliches Organisationstalent sichtbar wird. Gegen heftige Kritik habe ich die Lübecker Triumphkreuzgruppe für Notke in Anspruch genommen. Der sensationelle Urkundenfund im Innern der Gruppe hat meine Auffassung bestätigt. Ich glaube, wir sind heute immer noch nicht weiter. Mit rein stilgeschichtlichen Mitteln kann man bei der Arbeitsweise Notkes sein Werk nur beschränkt eingrenzen. Wie die Untersuchung der Hölzer zu einer drastischen Reduzierung der von Paatz aufgestellten Werklisten geführt hat — in Lübeck war für alles „heilig Werk“ nur Eichenholz gestattet —, so werden vielleicht einmal dendrochronologische Untersuchungen erlauben, die Arbeiten aus dem Umkreis Notkes deutlicher gegeneinander abzusetzen. Es läßt sich ja nicht nur feststellen, wann, sondern auch wo die Hölzer geschlagen wurden.

Max Hasse (†)

ADOLF WEIS, *Die Madonna Platytera — Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnenthemas*, hrsg. von Elisabeth Weis, Verlag Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus, 1985, 184 S., 118 Abb., davon 50 farbig, DM 59,—.

Eine Miniatur in einer syrischen Bibelhandschrift des 6. Jahrhunderts stellt Maria dar, die in beiden Händen eine dunkelblaue, schildförmige Aureole trägt, in dieser stehend Jesus als Kind, zu ihren Seiten Salomo und eine Ecclesia oder Sapientia meinende weibliche Figur — diese Illustration leitet die Weisheitsbücher des Alten Testaments ein (Paris, BN, syr. 341, fol. 118, Abb. 9). Mit der Geschichte dieses Madonnentypus, der üblicherweise Madonna Platytera genannt wird (zur Problematik dieser Benennung vor allem Horst Hallensleben, LCI III, 167 f., dessen Vorschlag, besser die Bezeichnung Große Panagia zu benutzen, nicht aufgegriffen wurde), hatte sich Adolf Weis (1915—1980) seit langen Jahren beschäftigt. Für ihn waren hier offenkundig, weit über gelehrtes Interesse hinaus, Fragen der eigenen religiösen Existenz berührt. In den letzten Jahren seines Lebens erarbeitete er trotz schwerer Erkrankung ein Buchmanuskript, das Frau Elisabeth Weis jetzt herausgeben konnte, nachdem sie auf Grund des vorhandenen Notizenmaterials die Anmerkungen formulierte und überprüfte, ein Literaturverzeichnis zusammenstellte, aus den noch von Weis ausgesuchten Abbildungen den Bildteil mit den Erläuterungen gestaltete und ein Register zufügte. Es ehrt den Verleger, daß er an dem Buchprojekt über den Tod des Autors hinaus festhielt und die Veröffentlichung des schwierigen Textes wagte. Es war dabei ein wenig glücklicher Gedanke, die Abbildun-



gen in einzelnen „Bildkapiteln“ in den Text einzufügen — man sucht bei der Lektüre dauernd nach einer zitierten Abbildung oder auf den Bildseiten nach Textabschnitten.

Natürlich merkt man hie und da, daß es sich um eine Veröffentlichung aus dem Nachlaß handelt. Weis selbst hätte sicher die eine oder andere grammatikalische Fehlkonstruktion beseitigt und beim Vergleich von Text und Abbildungen ein paar kleine Sachfehler korrigiert. Die Madonna auf einem Goldmedaillon des späten 6. Jahrhunderts, heute in Dumbarton Oaks (Abb. 18), ist keine *Platytera*, vielmehr eine thronende *Nikopoia*. Entgegen den Angaben in Text und Abbildungslegenden (S. 32, 39, Abb. 69, 76) ist die ägyptische Himmelsgöttin *Nut* in mehreren abgebildeten Werken nicht nackt, sondern deutlich bekleidet dargestellt. In dem Fenster der Marburger Elisabethkirche (Abb. 109) ist nicht Maria oder die Kirche, sondern nach der Inschrift im Nimbus eindeutig Maria dargestellt. Bei einigen abgebildeten römischen Isisfiguren (Abb. 80—82, auch bei dem Relief Abb. 84) wüßte man gerne, wieviel antik und wieviel ergänzt ist. *Mithras* und *Sol invictus* sind zwei verschiedene Götter (gegen die Legende zu Abb. 8), *Philo* wurde sicher nie für den Verfasser der Weisheitsbücher des Alten Testaments gehalten (gegen die Legende zu Abb. 30). Bei Abb. 7 und 8 ist Planetenkreis in Tierkreis zu korrigieren. S. 149 Anm. 59 muß der zitierte Name *Dionysius Exiguus* heißen.

Das Buch von Weis stellt durch seine oft komplizierten Formulierungen und seine z. T. recht vertrackte Gedankenführung hohe Ansprüche an den Leser, von dem ohnehin erwartet wird, daß er weiß, was in Vergils 4. Ekloge steht oder worum es sich bei der Dieterich-Schule handelt (S. 141 — die Rede ist von einem Schüler des Altphilologen und Religionshistorikers Hermann Usener). Andererseits wird ihm erklärt, was panegyrisch auf deutsch heißt.

Um das hier nur anzuzeigende, nachgelassene Werk von Weis kritisch würdigen zu können, bedürfte es eines Universalgelehrten, der über Fragen der christlichen Ikonographie und ihrer theologischen Grundlagen, über solche der altägyptischen Mythologie und Ikonographie, über Religions- und Theologiegeschichte im allgemeinen, über die Auslegung einer höchst schwierigen Stelle in Platons *Timaios* oder über die Vorstellung von der Göttin zu *Sais* in der deutschen Geistesgeschichte um 1800 gleichermaßen kompetent zu urteilen vermöchte. Es geht um religions- und geistesgeschichtliche, um theologische Zusammenhänge von größter Spannweite. Die Bilder der Madonna *Platytera* vom 6. Jahrhundert bis ins hohe Mittelalter, die hochmittelalterlichen Darstellungen des apokalyptischen Weibes als Illustration zu *Apc 12* sowie die verschiedenen Formen der Verbildlichung der Schwangerschaft Mariens im späten Mittelalter sind dafür nur ein Ausgangspunkt. Worum es dem als katholischen Theologen Ausgebildeten, der sich lange mit der Psychologie C. G. Jungs beschäftigte, wirklich ging, ist der uralte Vorstellungskreis von der Himmelsgöttin, die die Sonne gebiert, von seinen altägyptischen Ausprägungen bis zu seiner Übertragung auf Maria, die den Erlöser Christus gebar. Von der Archetypenlehre Jungs distanzierte sich Weis jetzt offenkundig, ebenso wie er die Psychologie Freuds ablehnte (S. 13). Für die Geschichte einzelner Bildvorstellungen war ihm wichtig, daß bestimmte Bildformeln ähnlich in zeitlich weit auseinanderliegenden Epochen vorkommen können und daß der Zeitraum dazwischen mit literarischer Überlieferung zu füllen ist, während andererseits Bildüberlieferung durchaus auch an die Stelle in derselben Epoche fehlender Wortbezeugung zu treten vermag (vgl. z. B.



die Formulierungen S. 24). Die alten Griechen mit ihren „frivolen Mythen“ (S. 153) kommen dabei ganz schlecht weg, einmal ist sogar von „Herrenwitzen aus dem homerischen Offizierskasino“ die Rede (S. 123). Merkwürdig übrigens, wenn ausführlich über das Bild von Sais gehandelt wird: Goethes Mütter-Mythos (*Faust II*, 1. Akt, Finstere Galerie) interessierte Weis anscheinend nicht.

Die Gedankenwelt des Autors kreiste vor allem um den Begriff des Bildes in seiner Rolle für das Christentum, wobei es sich nur teilweise um das Bild als *Darstellung* in Malerei oder Bildhauerei, zumeist aber um das Bild in der Bildsprache des literarisch formulierten Mythos handelt. Die Menschwerdung des Erlösers, eine „innere Menschwerdung“ des einzelnen Christen, „Geburt als ‚radikale‘ Wandlung“ — um diese Vorstellungen ging es ihm, aus denen er „eine Art von Relativitätstheologie“ entwickeln wollte (die Formulierungen im Vorwort S. 5). Natürlich war es nicht eine Marien-theologie, die ihm vorschwebte. Die katholischen Mariendogmen des 19. und 20. Jahrhunderts sind nicht erwähnt, die Vorstellung von Mariä als *corredemptrix* ist ganz und gar nicht Teil dieses Gedankengebäudes.

Das abschließende große Kapitel VI, „Bilder als Offenbarung“ überschrieben (S. 100—164), setzt zwar bei den Geburts geschichten im Matthäus- und im Lucas-Evangelium ein, ist aber letztendlich eine Auseinandersetzung um die Funktion von Bild (im literarischen Sinn) und Mythos im Christentum nach Verarbeitung der Ergebnisse der modernen, historisch-kritischen Forschung zum Neuen Testament und denen der Religionsgeschichte. Eigentlich müßte ein souveräner Kenner der Geschichte der Kirchen und der Theologie in unserem Jahrhundert essayistisch diesen Text von Adolf Weis auch in seinen autobiographischen Bezügen nachzeichnen. Man meint die Erschütterung zu spüren, die für den in der integralen Glaubenswelt der katholischen Kirche aufgewachsenen Autor die Begegnung mit der protestantischen Erforschung des Neuen Testaments etwa von Albert Schweitzers *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung* (1913) bis zu Rudolf Bultmans *Theologie des Neuen Testaments* (1948—1953) bewirkte. Die Theologie Karl Barths scheint dagegen für Weis ohne Bedeutung gewesen zu sein. Was Weis entwickeln wollte, war, wenn ich es recht verstanden habe, ein Christentum, für das Kirche, Sakramente und Gottesdienst ganz zurückzutreten scheinen und in dem der Gedanke von der „Neugeburt zum Leben in der Sohnschaft Gottes“ die Mitte bildet. Insgesamt also ein gelehrtes Buch, das zugleich ein Bekenntnisbuch ist, das Buch eines Grüblers.

Reiner Haussherr

FRANK O. BÜTTNER, *Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*. Berlin, Gebr. Mann Verlag 1983, VIII, 289 S., 219 SW-Abb. auf Tafeln, DM 174.—.

Büttners Ausgangspunkt ist die Frage, welche Mittel die christliche Ikonographie des Mittelalters und der frühen Neuzeit entwickelt hat, um den Betrachter zur Andacht anzuregen. Unter (sekundärer) Berufung auf einen Passus in Leon Battista Albertis Malerei-traktat (II, 42) schickt der Autor als Prämisse voraus, daß in jedem Bildthema aus dem