

Martin Büchsel, Rebecca Müller (Hg.), Intellektualisierung und Mystifizierung mittelalterlicher Kunst. »Kultbild«: Revision eines Begriffs, Berlin (Gebrüder Mann Verlag) 2010, 235 S., zahlr. Abb. (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, 10), ISBN 978-3-7861-2618-8, EUR 69,00.

rezensiert von/compte rendu rédigé par
Uwe Israel, Dresden

Der Begriff »Kultbild« hatte in der jüngsten Kulturgeschichtsforschung Konjunktur. Dies belegt etwa eine VW-Forschungsgruppe gleichen Namens an der Universität Münster, die seit 1999 bestand. Undifferenzierte Übernahmen des Begriffs-Konzeptes führten aber dazu, dass man ihn als Epochenbegriff auf das gesamte Mittelalter anwandte, womit dieses in Tradition Giorgio Vasaris und Jacob Burckhardts kunstgeschichtlich abgewertet wurde: Erst das moderne »Kunstbild« habe sich von den liturgischen Zwängen emanzipieren und Subjektivität und Eigenständigkeit gewinnen können. Der auf eine vom Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt organisierte Tagung des Jahres 2007 zurückgehende Band nimmt nun zu Recht eine Revision dieses Begriffes vor.

Die Stoßrichtung wird schon mit der Einleitung des Herausgebers Martin Büchsel vorgegeben, der »Abkehr vom ›Kultbild‹ als Epochenbegriff« titelt, und sich kritisch mit der auch sonst angeführten einflussreichen These Harald Kellers von 1951 auseinandersetzt, »dass die Skulptur im Abendland nur durch das Bündnis mit der Reliquie, wie es das anthropomorphe Reliquiar vor Augen führt, wieder heimisch geworden sei« (S. 11). Büchsel kann dabei zeigen, dass die Ausblendung der Liturgie in der Kunstgeschichte zu irreführenden und widersprüchlichen Annahmen führte. Eine Definition des Begriffes (»Ein ›Kultbild‹ ist ein Bild, das verehrt oder sogar seiner magischen Substanz wegen angebetet wird«), die von der üblichen Ableitung des »Kultbilds« vom »Bilderkult« ausgeht, greife für die Ikonodulen des Mittelalters zu kurz, für die es weder einen »Bilderkult« noch ein »Kultbild« in diesem Sinne, sondern lediglich Bilder gegeben habe, »die in die Devotion Christi und der Heiligen eingebunden werden« (S. 13). »Kultbild« als ein »Strukturbegriff, der ein Phänomen bezeichnet, das sich immer dann ergeben kann, wenn Kunst in die Devotion eingebunden ist«, gelte dagegen für das Mittelalter wie für die Neuzeit (S. 19).

Charles Barber geht davon aus, dass im Mittelalter »Kultbild« nicht im Gegensatz zu »Kunstbild« gesehen werden muss, dass vielmehr das kontinuierliche theoretische Ringen um die Rolle des Bildes im Kult zu einem vertieften Verständnis der Ikone als Kunstwerk beigetragen habe. Er exemplifiziert diese These an der ausgedehnten Kunstdiskussion, die sich während des 11. Jahrhunderts in Byzanz an Positionen von Philosophen wie Michael Psellos, Johannes Italos oder Leo von Chalkedon entzündete, die die Anbetung von Ikonen wieder für möglich hielten, was eine göttliche Präsenz in Kunstwerken impliziere. Ausgehend von dem Liturgiekommentar *Historia Ecclesiastica* aus vorikonoklastischer Zeit kann Tobias Frese zeigen, dass danach gerade der Bildtyp der Maiestas Domini zu einem eucharistischen Schaubild wurde, allerdings weniger in der Kapitale als in den Provinzen des byzantinischen Reiches.

In die Spätantike zurück greift Anne-Orange Poilpré, indem sie an römischen und ravennatischen Beispielen (S. Pudenziana, S. Vitale) der Frage nachgeht, wie das christliche Kultgebäude verstärkt seit dem 5. Jahrhundert zu einem bildtragenden Ort werden konnte, ja mehr noch, ob die figürlichen Repräsentationen nicht überhaupt erst dazu beitrugen, den Kultort als solchen zu definieren. Einen interessanten Zugang zu Kunst und Kunstvorstellungen an der Wende vom 7. zum 8. Jahrhundert wählt Celia Chazelle, indem sie in erster Linie Texte aus der Feder von Beda Venerabilis über seine Lehrer Benedikt Biscop und Ceolfrid analysiert, die auch in Auszügen beigegeben werden (S. 92–94). Der Reiz, aber auch die Schwierigkeit dieser Herangehensweise liegt darin, dass sich die Kunstwerke, über die gehandelt wird, allesamt nicht erhalten haben. Auch Rebecca Müller geht von einem verlorenen Kunstwerk aus. Allerdings gibt es zur Marienstatue von Clermont aus der Mitte des 10. Jahrhunderts nicht nur Textzeugen, sondern auch eine Federzeichnung. Das Problem bei der Interpretation der Zeichnung besteht darin, dass sie der Beschreibung einer Vision beigegeben ist (Edition und Übersetzung der *Visio Rotberti* S. 115–123) und hier eine ganz spezifische Funktion innerhalb des Narrativs und des Textbildes einnimmt, wie Jean-Claude Schmitt nachgewiesen hat. Entgegen der herrschenden Meinung glaubt die Verfasserin nicht, dass uns die Zeichnung zum Aussehen der verlorenen Statue führt. Die Vision nebst Zeichnung legitimiere weniger die »Verbindung zwischen Bild und Reliquienkult in der neuen Form des anthropomorphen Reliquiars«, wie Schmitt meine (S. 112), sondern habe eine lediglich auf den lokalen religionspolitischen Kontext bezogene »kultbefördernde« Funktion (S. 114): Sie habe zur Rechtfertigung einer Verdrängung traditioneller Heiliger in Clermont gedient.

Den Beiträgern aus Deutschland, Frankreich, der Schweiz und den USA, die hier nur in Auswahl angesprochen werden können, gelingt es mit Untersuchungen, die überdies von »Rom und die Ikonen« (Serena Romano), »Suger gegen Bernhard von Clairvaux« (Martin Büchsel), »Dürers Schmerzensmann in Karlsruhe« (Beate Fricke) und dem »Kunstdiskurs der Vera-Ikon-Bilder« in Zeiten Lucas Cranachs d. Ä. (Heike Schlie) handeln, überzeugend darzulegen, dass es im Mittelalter sehr wohl einen reflektierten Umgang mit dem Thema Bild gegeben hat, womit einer »Intellektualisierung« mittelalterlicher Kunst das Wort geredet und ihrer »Mystifizierung« vorgebeugt wird.