

Pictura quasi fictura. Die Rolle des Bildes in der Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse; Forschungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Diskussionen und Materialien, Nr. 1). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996. 208 S., 48 Abb. Kart. DM 48,-.

Der kleine, rund zweihundert Seiten umfassende Sammelband ›*Pictura quasi fictura*‹ bildet den Auftakt einer neuen, bewußt schlank gehaltenen Reihe, die der Herausgeber, das Kremser ›Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit‹, ergänzend neben seine bisherigen Veröffentlichungen stellt. Anders als die ›Veröffentlichungen‹ verstehen sich die ›Forschungen‹, so Karl Brunner in seinem Begleitwort (S. 7), als »Werkstattberichte«, die dem Institut erlauben sollen, »rascher und flexibler den Stand der interdisziplinären Diskussion vorzulegen.«

Leitthema des ersten Bandes – wie das titelgebende Zitat aus Isidors von Sevilla († 636) ›*Etymologien* XX, 2‹ andeutet – ist zumal in den ersten drei Beiträgen, der seit längerem heftig umstrittene Wirklichkeitsbezug der spätmittelalterlichen Bilderwelt (Was Isidor von Sevilla mit seinem »quasi fictura« genau meinte, wird indessen nirgends erörtert). In seiner Einleitung ›Sachkultur und Bilder des späten Mittelalters‹ (S. 9–13) schließt sich *Gerhard Jaritz* Johannes Balbus' (13. Jahrhundert) *Votum an*: »et est ymago ficta non veritas«. Den Künstlern ginge es nicht darum, »authentische Portraits« anzufertigen. Ihr Anliegen sei es, »Typisches«, dem Betrachter bereits Bekanntes und Vertrautes darzustellen, das es ihm erleichtere, die Bildintention zu erkennen und wahrnehmungsökonomisch einzuordnen. Seit Erwin Panofsky streiten sich die Gemüter über die Bedeutung der »*Realia*«, die der flämischen Tafelmalerei des frühen 15. Jahrhunderts ihr spezifisches Gepräge verleihen. Anders als seine Vorgänger, die mit Panofsky und gegen die »Realismusadepten« für den Symbolcharakter der dargestellten Objekte plädieren, stützt sich *Keith Moxey* (Reading the »*Reality Effect*«, S. 15–21) nicht auf mittelalterliche Theologen, sondern auf Roland Barthes' bahnbrechenden Aufsatz ›*L'effet du réel*‹ (1968). Die Frage, ob sich Barthes' am »realistischen Roman« des 19. Jahrhunderts (u.a. Flaubert) entwickeltes Analyse-Instrumentarium auf die flämische Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts übertragen läßt, bedarf wohl weiterer Klärung. Moxey bilanziert knapp: »The illusionist strategies of late medieval artists represent the deployment of a visual rhetoric intended to make the Christian story both relevant and accessible to the majority of Christian believers.« Anders als Jaritz und Moxey greift *Garcia Palma Martínez-Burgos* (Verhaltens- und Reaktionsmodelle und der Inhalt von Bildern, S. 23–47) auf das bildtheoretische (kirchliche) Schrifttum aus dem nachtridentinischen Spanien zurück. Zur Debatte stehen (anscheinend) ausschließlich die Funktionen religiöser Bilder: ihr Modell- bzw. Vorbildcharakter (›Das Bild schafft Verhaltensmuster‹, S. 24–27) und der Bezug zwischen Bildinhalt und Bildbetrachter, der Prozeß der emotionalen Identifikation (›das Bild als Reaktionsmodell‹, S. 27–31), eine Identifikation, die bis hin zur völligen Imitation reichen kann. Zielt der ›Modellcharakter‹ auf die Intentionalität der Bilder, so geht es beim ›Bild als Reaktionsmodell‹ um ihre wirklichkeitskreierenden Kräfte. Ob der Weg vom Bild zur »Tat« wirklich so geradlinig-behavioristisch verläuft, bleibt fraglich. Ferner, wäre nicht zu bedenken, daß zuweilen auch Praktiken Form und Inhalt religiöser Bilder prägen können?

Einen themenzentrierten bzw. motivgeschichtlichen Weg, sich der Bedeutungsvielfalt und dem Wirklichkeitsbezug spätmittelalterlicher Bildwerke anzunähern, wählen *Wolfgang Schmid* (Warum schenkte Albrecht Dürer dem Nürnberger Rat die ›Vier Apostel‹, S. 129–174), *Jean-Claude Schmitt* (*Réalité matérielle et réalité symbolique. À propos du soulier du Christ*, S. 73–85), *Norbert Schnitzler* (›*Faules Holz – Toter Stein*‹. Thesen zum Bilderkult des Mittelalters aus ikonoklastischer Perspektive, S. 175–190) und *Klaus Schreiner* (›*Deine Brüste sind süßer als Wein*‹. Ikonographie, religiöse Bedeutung und soziale Funktion eines Mariensymbols, S. 87–127). Um näher auf ihre Beiträge einzugehen, fehlt hier jedoch der nötige Raum. *Nils Arvid Bringéus* (Die Wirklichkeit der Bilder. Schwedische Beispiele aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit, S. 49–72) führt den Leser in Geschichte und aktuelle Forschungsdebatten der schwedischen Volkskunde ein. *Elisabeth Vavra* schließt den Band mit einem Plädoyer für eine computergestützte Auswertung spätmittelalterlicher Bildzeugnisse (Kunstwerke als Massenquelle. Möglichkeiten und Grenzen einer EDV-unterstützten Auswertung, S. 191–205). Im Mittelpunkt ihres Interesses steht die Kleiderfarbe. Neugier erwecken aber vor allem ihre leider nur sehr knappen Bemerkungen zur Größe der Stifterfiguren (S. 193). Nach 1460 neigen außer dem Klerus sämtliche Stiftergruppen dazu (Graphik 5),

sich in Eins-zu-Eins-Proportionen darstellen zu lassen (das Phänomen ist aus der flämischen Tafelmalerei des beginnenden 15. Jahrhunderts bekannt). Spiegeln sich in der Stiftergröße Individualisierungstendenzen wider? Oder hat sich der Bezug zwischen Dies- und Jenseits am Ausgang des Mittelalters derart radikal verändert, daß sich Stifter und Heilige fortan ebenbürtig gegenüberreten dürfen? Der Befund gibt zu denken.
Gabriela Signori

JULIA LIEBRICH: Die Verkündigung an Maria. Die Ikonographie der italienischen Darstellungen von den Anfängen bis 1500. Köln u.a.: Böhlau 1997. 209 S., 26 Abb. Kart. DM 88,-.

KRISTIN VINCKE: Die Heimsuchung. Marienikonographie in der italienischen Kunst bis 1600 (Dissertationen zur Kunstgeschichte, Bd. 38). Köln u.a.: Böhlau 1999. 117 S., 36 s/w- und 7 Farbabb. Kart. DM 68,-.

Zu Beginn ihrer Studie, die am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt entstand, legt Julia Liebrich die schriftlichen Quellen der Verkündigung dar. Neben den Evangelien – vor allem der Perikope des Lukas, der als einziger eine ausführliche Beschreibung des Treffens von Gabriel und Maria gibt – sind dies apokryphe Schriften wie das Protoevangelium des Jakobus oder das Pseudo-Matthäus-Evangelium. Auch die Kirchenväter sowie die Theologen des Mittelalters haben sich intensiv mit der Annuntiatio beschäftigt, der in der »Legenda Aurea« und den »Meditationes Vitae Christi« im 13. Jahrhundert eine breitenwirksame volkstümliche Lesart zuteil wurde. (Die Schriftquellen sind im Anhang abgedruckt.)

Im zweiten Kapitel behandelt die Autorin die ikonographischen Elemente. So wird z.B. erläutert, was es mit der Glaskaraffe, die häufig auf Bildern der Verkündigung im 15. Jahrhundert zu sehen ist, auf sich hat oder welche Bedeutung die mitunter ebenfalls vorkommende Holzschachtel besitzt. Selbstverständlich werden auch Flora und Fauna der Annuntiatio-Darstellungen unter Heranziehung der patristischen Literatur erörtert; ebenso wie die architektonischen Bestandteile der Bilder. Sogar die Landschaftselemente, die das Geschehen begleiten, werden auf ihren Sinngehalt hin hinterfragt.

Anhand einer Reihe von »Fallbeispielen«, die von ganz frühen Werken wie dem Deckenbild in der Priscilla-Katakomba in Rom bis zu Domenico Ghirlandaios Florentiner Fresken in Santa Maria Novella und Pinturricchios Wandgemälden in Santa Maria Maggiore in Spello am Ende des Quattrocento bzw. am Beginn des Cinquecento reichen, wird schließlich die Relevanz des im Vorhergehenden ausgebreiteten Wissens für die Auslegung der konkreten Objekte demonstriert.

Die überaus gründliche Studie ging, wie im Vorwort mitgeteilt wird, aus den Arbeiten für ein Übersichtswerk hervor. Das Buch hat dementsprechend auch, was im besten Sinne gemeint ist, vornehmlich den Charakter eines Nachschlagewerks. Für das Studium der Verkündigungsbilder des Mittelalters und der Renaissance ist diese gewissenhafte Kompilation und Erläuterung sowohl der Quellentexte als auch der Forschungsliteratur unverzichtbar.

Ein weiteres Resultat des am Frankfurter Institut von Wolfram Prinz geleiteten Forschungsprojekts über »Das Leben Christi und das Marienleben in Darstellungen der italienischen Kunst« ist die Dissertation von Kristin Vincke über das Thema der »Heimsuchung«, also der Begegnung zwischen Maria und Elisabeth, der ebenfalls schwangeren Mutter des Johannes' des Täufers. Der Aufbau der Arbeit entspricht weitgehend jener von Julia Liebrich über die Verkündigungsbilder – anscheinend hatte man sich auf einen bestimmten Kanon verständigt. Am Beginn wird der theologische Hintergrund im Rekurs auf die Quellen geklärt, dann schließt sich ein ikonographischer Überblick an, in dem das Auftreten der Szene (vornehmlich in Zyklen zum Marienleben) sowie die Bedeutung der dargestellten Aktion behandelt wird: die Umarmung der beiden Frauen, der Kuß, die Berührung der Leiber, Verneigung und Kniefall Elisabeths, die die göttliche Herkunft des Knaben im Mutterleib der Maria erkennt, die Kleidung der Frauen etc. Sodann werden ausgewählte Bildbeispiele besprochen: aus der Frühzeit z.B. ein Sarkophag aus Ravenna oder das Werdener Kästchen, das heute in London (Victoria and Albert-Museum) aufbewahrt wird. Die Herausbildung des Haupttypus ist in der Ölampulle von Monza und der Maximians-Kathedra in Ravenna zu beobachten; ihm folgt auch die Plastik etwa im Oeuvre eines Nicola Pisano. Weiterhin geht die Autorin auf Giotto's Bildprägung des Sujets ein und auf die Adaption durch seine Schüler. Im 15. Jahrhundert findet sich die »Heimsuchung« z.B. in der vor allem aufgrund ihres Land-