

GABRIEL HAMMER: Bernhard von Clairvaux in der Buchmalerei. Darstellungen des Zisterzienserbates in Handschriften von 1135–1630, Regensburg: Schnell & Steiner 2009, 616 S., 243 ganzseitige Abb., ISBN 978–3–7954–2083–3, Geb. € 89,–.

Wer je Kenntnis von der Bewunderung erhielt, die der Person Bernhards in Texten von Zeitzeugen entgegen gebracht wurde, den wundert auch die Vielzahl und die Vielfalt der Bilddokumente, die dieselbe Verehrung zum Ausdruck bringen, nicht.

Respekt nötigt aber auch dieser Prachtband ab. Dr. Gabriel Hammer (fortan: H.), Zisterzienser in Marienstatt, legt ein Buch vor, das dem *doctor mellifluus* mehr als gerecht wird. Auch wenn dieser den Prunk, sei es in der Ausstattung des Buches, sei es jener der dargestellten Originale selbst, aus Gründen der Askese wohl abgelehnt hätte. Der moderne Leser aber wird H. dankbar sein.

H.s Faszination für die Illuminationen ist spürbar und steckt den Leser an. Seine Entdeckungsreisen durch die europäischen Bibliotheken brachten ca. 500 Miniaturen aus ca. 500 Judentagen ans Tageslicht; etwa die Hälfte davon wurde für den vorliegenden Band ausgewählt.

Derart umfangreiches Bildmaterial gut zu strukturieren, ist eine eigens zu erwähnende Herausforderung, die H. hervorragend gemeistert hat: In sechs Großkapiteln bietet er den gesammelten Bildnissen jeweils einen thematischen Rahmen, der die wichtigsten Informationen zu Bernhard und seiner Darstellung in der Ikonographie liefert, und zwar derart, dass sowohl Fachleute als auch interessierte Laien davon profitieren und so erst dieses Werk »ganzheitlich« genießen können. Dabei sind die Kapitel durchgehend so aufgebaut, dass auf die theoretische Behandlung der einzelnen Themenschwerpunkte die Vorstellung der in den jeweiligen Textträgern entdeckten Bernhardminiaturen und von der Figur Bernhards »bewohnten« Initialen folgt, und zwar nebst genauer kunsthistorischer Beschreibung sowie essentieller kodikologischer Angaben.

Das erste Kapitel behandelt die grundlegenden literarischen Zeugnisse zum Leben des großen Zisterziensers (*Vita Prima*, *Legenda aurea* usw.), Kapitel 2 die Attribute Bernhards (Stab [der seinen Status als Abt anzeigt], Buch [als Zeichen seiner Gelehrsamkeit], Mitra [wohl nur die Auswirkung einer Modeerscheinung], Hund [in Erinnerung an einen Traum seiner Mutter Aleth], Bienenkorb [als Zeichen der Beredsamkeit]). Das folgende Kapitel verzeichnet die wichtigsten Stationen im Leben Bernhards (Klostereintritt, Gründung von Clairvaux, Begegnungen mit Zeitgenossen). Kapitel 4 ist den Bildnissen Bernhards, meist als Autor oder Prediger oder in Begleitung Benedikts von Nursia oder der Päpste Innozenz II. und Eugen III., in seinen eigenen Schriften gewidmet (dankenswerterweise ist hier eine Übersicht über die Werke des produktiven Zisterziensers beigegeben). In Kapitel 5 setzt sich H. mit der Theologie und der Frömmigkeit Bernhards auseinander, die ihren Niederschlag in Abbildungen von Bernhard mit Christus als Schmerzensmann, Maria oder anderen Heiligen finden, wobei die Motive von *Amplexus* (Umarmung Bernhards durch den Gekreuzigten), *Doctrina* (Unterweisung Bernhards durch Maria) und *Lactatio* (Maria spendet Bernhard ihre Muttermilch) gesondert behandelt werden. Der Titel des letzten Kapitels, »*Ars moriendi*«, bezieht sich auf einen mittelalterlichen Klassiker der Ratgeberliteratur, der die Kunst des guten Sterbens vermitteln soll; die Miniaturen von Bernhards Tod und Begräbnis stellen dementsprechend dar, wie vorbildlich der Zisterzienserbabt sich um eine gute Sterbestunde bemüht hatte.

Den Abschluss bilden der Abdruck eines Aufsatzes des Bernhardforschers Dom Jean Leclercq (»Wie ich St. Bernhard entdeckte«) sowie die üblichen Verzeichnisse (Abkürzungen, Literatur, Bibliotheken, Handschriften, Abbildungen).

Zwei kleine Korrekturen sind anzumerken:

Quelle für das Ereignis des *Amplexus* Bernhards (Bernhard in mystischer Umarmung mit dem gekreuzigten Jesus Christus) ist nicht, wie auf S. 11 und 323 angegeben, das *Exordium Magnum* des Konrad von Eberbach, sondern der *Liber miraculorum* des Herbert von Clairvaux (12. Jh.), wobei natürlich die Möglichkeit besteht, dass Herbert seinerseits auf eine noch ältere, inzwischen verloren gegangene Quelle zurückgegriffen hat.

Bei der Transkription von Titeln, Besitzvermerken etc. hätte man zum besseren Verständnis die Abkürzungen durchgehend auflösen und bei den aufgelösten Abkürzungen einheitlich runde oder eckige Klammern verwenden sollen – aber bei so einem gigantischen Unterfangen würde es fast an

ein Wunder grenzen, wenn sich trotz des hohen Grades an Perfektion nicht doch einige formelle Unstimmigkeiten eingeschlichen hätten.

Ein Buch, das ob der prachtvollen Ausstattung, des darin festgehaltenen Wissens und der Sorgfalt H.s., die *en gros* und *en détail* sichtbar wird, jedem Leser und Betrachter Freude und Gewinn bringen wird.

*Gabriela Kompatscher Gufler*

JOCHEN SANDER (Hg.): Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino, Städel Museum, Petersberg: Michael Imhof 2006, 312 S., ISBN 978-3-86568-128-7, Geb. € 29,90.

Eine 2006 im Städel Museum in Frankfurt am Main gezeigte Ausstellung thematisierte die italienische Tafelmalerei des 13. bis 15. Jahrhunderts unter dem Gesichtspunkt der zeitgenössischen Verwendung und Bedeutung der Bilder: Dem sich durch die museale Aufbewahrung und Präsentation aufdrängenden Umgang mit den Ausstellungsobjekten als Kunstwerken wurde ihre Erschließung aus den mittelalterlichen Kontexten von Kirchenräumen, von Kult, Liturgie und Andacht, von Auftraggebern, Käufern und Rezipienten gegenübergestellt. Es wurde der Versuch unternommen, die Ausstellungsobjekte auch Betrachtern des 21. Jahrhunderts nicht als »Kunstabilder«, sondern als »Kultbilder« zu erschließen. Die Ausbildung unterschiedlicher Bildformen wurde vor dem Hintergrund veränderter Frömmigkeits-, Liturgie-, Rechts- und Gesellschaftsformen entfaltet und beides wechselseitig aufeinander bezogen. Im Zentrum stand dabei der Kontext des Altares und seiner Ausstattung durch Retabel.

Der Katalog dieser Ausstellung kommt einer Monografie über italienische »Kultbilder« des 13. bis späten 15. Jahrhunderts nahe, denn acht der insgesamt elf Beiträge stammen von Jochen Sander, dem langjährigen Sammlungsleiter am Städel, seit 2007 dessen stellvertretender Direktor und seit 2008 Inhaber der neu eingerichteten Städel-Kooperationsprofessur für Kunstgeschichte an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt. In viel stärkerem Maße als man bei einem Ausstellungskatalog erwarten dürfte handelt es sich daher um eine einheitliche Sicht auf das Ganze und um eine stringent durchkonstruierte schlüssige Darstellung der Entwicklung des Altarbildes in Italien von seinen Anfängen bis zum Übergang vom »Kult-« zum »Kunstabild« mit Perugino und Raffael um 1500. Diese Entwicklung beschreibt Sander im Ausgang von den Ausstellungsobjekten als einen Prozess der allmählichen Verdrängung der ikonenhaft frontalen Einzeldarstellung zugunsten erzählerischer Bildstrukturen. Sie entwickelten sich zuerst in kleinformatigen Szenenfolgen in der Predella, um schließlich zum alleinigen Bildgegenstand des Retabels zu werden. Parallel zeichnet Sander die Entstehung eines großen Reichtums an Formen und Formaten nach: Zur monumentalen Einzelfaßel trat das aus vielen Einzelbildern zusammengesetzte Polyptychon, neben die Großformate das transportable Kleinformat. Die Darstellung ist in Kapitel gegliedert, die sich den Ausstellungsobjekten in loser chronologischer Folge widmen: Eine überblicksartige Erläuterung des Themas »Bild und Kult« anhand von fünf Ausstellungsobjekten bildet den Anfang, es folgen Kapitel zu den Pisaner »beseelten Bildern« des 13. Jahrhunderts, in denen erstmals weichere Züge die Unnahbarkeit der dargestellten Heiligen aufbrechen, zu der Folge der Altarbilder für den Sieneser Dom, in der jeweils ältere Retabel durch neuere in veränderten Formen und Stilen ersetzt wurden, zum Polyptychon als »Standard-Altarbild« der Gotik, zu den frühen Bilderzählungen auf Predellen, zu Marien- und Christusbilder, sowie mit Meo da Sienas Altarbild für den Hauptaltar der Benediktinerabtei S. Pietro in Perugia zu dem seltenen Fall einer Rekonstruktionsmöglichkeit der Aufstellung eines museal überlieferten Retabels am ursprünglichen, noch existierenden Aufstellungsort. Ein abschließendes Kapitel ist dem Ende des behandelten Zeitraumes als Phase der Ablösung des »Kultbildes« durch das »Kunstabild« gewidmet.

Sanders Darstellung ist so überzeugend, dass man meinen könnte, der beschriebenen Ausrichtung der Entwicklung vom Kult- zum Kunstabild wohne ein gewisser Automatismus oder gar eine Zwangsläufigkeit inne; die große Linie liest sich ein wenig wie eine Fortschrittsgeschichte der Kunst. Die Einzelanalysen durchbrechen diese zugespitzte Sichtweise jedoch immer wieder wohlthuend, indem sie in sehr differenzierter Weise das Verhältnis von Form und Funktion sowie die Entstehungs- und Gebrauchszusammenhänge in den Blick nehmen. Die drei Beiträge anderer Autoren ergänzen Sanders Darstellung besonders hinsichtlich der Funktionskontexte: So beschreibt Matthias Kloft den »Siegeszug des fest installierten Altarbildes« in der Mitte des 13. Jahr-