

dergrund. Sie hebt die Bedeutung der Sakramentsverehrung in der Frömmigkeit außerhalb des Kultes hervor und bezieht anhand der Analyse herausragender Einzelbeispiele eine Fülle von Bildtypen auf diese Thematik. Es folgt in Kapitel VI in Auseinandersetzung mit der Kontroverse zwischen Erwin Panofsky und Otto Pächt über die Bewertung der *ars nova* als »säkularisierte Bilderwelt oder sakralisierte Lebenswelt« eine Neubestimmung des Realismus in der altniederländischen Malerei als »Sakramentaler Realismus«. Dabei wird deutlich, dass das Thema der Kontroverse, die die Altniederländerforschung des 20. Jahrhunderts seit den 1930er Jahren geprägt hat, nicht als überholt angesehen werden kann, sondern zu Unrecht an der Rand der Forschung geraten ist. Die beiden folgenden Kapitel sind dem Phänomen der Selbstreflexivität der altniederländischen Malerei gewidmet. Die »Hl. Barbara« von Jan van Eyck wird in grandioser Weise als Inkunabel und Programmbild einer »gemalten Kunsttheorie« gedeutet. Es folgt der Versuch, eine Analogie zwischen dem Bildbegriff in der Malerei und im Sakramentskult herzustellen (VIII Ausblick: Sakramentskult und Bildbegriff). So wird z.B. die Darstellung der Skulptur im Bild als Visualisierung der Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen Substanzen in der Eucharistie gedeutet: Gott und Mensch, Brot und Leib, Wein und Blut erfahren eine Analogie in der Gleichzeitigkeit der bildhaften Vergegenwärtigung von Skulptur und Malerei oder auch von als Bild identifizierbarem Bild und täuschendem Verismus.

Das Buch gibt keine letztgültigen Antworten, sondern stellt für das Verständnis der altniederländischen Malerei zentrale Fragen zur Diskussion und eröffnet neue Forschungshorizonte. Man wird nicht so schnell fertig damit: Eine seiner Stärken besteht darin, dass es streitbar ist und nicht nur Zustimmung, sondern auch Widerspruch herausfordert. Es regt zur erneuten Auseinandersetzung mit zentralen Werken der europäischen Sakralkunst des ausgehenden Mittelalters unter der Frage nach dem Verhältnis von Kult-Bild und Kunst-Bild an.

*Ruth Slenczka*

BIRGIT ULRIKE MÜNCH: Geteiltes Leid. Die Passion Christi in Bildern und Texten der Konfessionalisierung. Druckgraphik von der Reformation bis zu den jesuitischen Großprojekten um 1600, Regensburg: Schnell & Steiner 2009, 487 S. mit Bildteil von 263 s/w-Abb., ISBN 978-3-7954-2174-8, Geb. € 89,-.

Der schwergewichtige Band stellt eine erweiterte Trierer kunsthistorische Dissertation von 2007 bei Andreas Tacke dar, der dem in den Bildwissenschaften bislang verwaschenen Begriff der Konfessionalisierung für die Frühe Neuzeit immer wieder neu auf den Grund gehen lässt. Das kulturanthropologisch fruchtbare Historiker-Paradigma enger struktureller Verwandtschaften der großen christlichen Bekenntnisse zumal in Mitteleuropa als gemeinsamer Grundlage für den gesellschaftlichen Aufstieg in die profane Moderne hat nämlich früher schon gestellte Fragen nach z. B. katholischer oder evangelischer Barockkunst kaum erreicht. Bislang sind seit der Aufklärung ästhetische Probleme meist als moralische verhandelt worden, wo es hier doch um »Hörreich« und »Schreich« geht, um mit diesen seinerzeit gleichrangigen Kategorien des protestantischen Emblemikers Johann Saubert aus dem 17. Jahrhundert in Nürnberg zu sprechen. Es gilt heutzutage das Verhältnis von Wort und Bild im Verständnis der jeweiligen Epochen besser verstehen zu lernen. Was meint z.B. für religiöse Kontemplation die optische »Zurichtung des Ortes« bei Ignatius?

Also vertieft sich die vorliegende Studie notwendigerweise ausführlich in die bildtheologischen Begleitschriften beider Konfessionen zu Kupferstichfolgen von Passionsillustrationen, zumal diese aufwendige Kunstprojekte bedeutender Ateliers, Verleger und Orden waren, worüber es zusätzlich noch Archivalien und Briefwechsel gibt. Es ging schon dort um die Frage, wie das Leiden und Sterben Jesu angemessen und authentisch darstellbar sei, ein Problem das natürlich ebenso die Erbauungsliteratur ohne bildnerische Beilagen betraf und vor allem aber seit Beginn der Reformation die Bibelillustrationen. Die dabei heraus präparierbaren Anteile des »Trennenden« und des »Verbindenden« der sich dogmatisch-polemisch gegenüberstehenden Autoren und Künstler ist, wie eines der Hauptergebnisse der Arbeit lautet, kein generalisierbares Phänomen, sondern ein Differenzierungsvorgang. Er betrifft sowohl eine gerechte Beurteilung der Quellen als auch eine kritische Distanzierung vom bisherigen Mainstreamdenken in konfessionell vorgefärbten geisteswissenschaftlichen Allgemeinplätzen.

Dafür hat sie einleitend allerdings ein Exempel aus der Forschungsgeschichte kurz nach der von ihr anvisierten Zeit (bis um 1600) gewählt, Rubens Tapisseriefolge »Triumph der Eucharistie« von 1625. Die religionspolitischen Implikationen sind ebenso gut bekannt wie die breite geschäftliche Vermarktung durch die modern agierende privilegierte Firma Rubens. Die Suche nach ikonographischen Vorbildern habe bislang die fast hundert Jahre älteren antipäpstlichen Trionfi-Karikaturen übersehen. Diese müssen aber m. A. nach eher im Zusammenhang der totalen Ablehnung jeglicher Prozessionen gesehen werden, weil diese angeblich des Teufels waren und sich also gut als verkehrte Welt darstellen ließen. Wagen-Umzüge des 17. Jahrhunderts hingegen bildeten dann längst wieder kultische Demonstrationen der kämpfenden Kirche mit Blick auf die triumphierende. Dass dabei die »Ketzer« ins Spiel kommen mussten, war beiden Konfessionen geläufig, wengleich wir die Mehrzahl in der Malerei erst aus den katholischen Deckengemälden des 18. Jahrhunderts kennen, bei den Protestanten aber aus der Zeit der zweiten Konfessionalisierung kurz nach 1600 wider die Kryptocalvinisten.

Doch die Untersuchungen der Autorin richten sich ganz aufs 16. Jahrhundert, und da wird es fraglich, ob man schon zu Lebzeiten Luthers tatsächlich von Konfession (im fachhistorisch definierten Sinne) sprechen darf. Es ging um durchaus traditionelle bildtheologische Darstellungsweisen der Gnadenlehre und zunächst um die Vernachlässigung der später dominierenden humanistischen Tugendlehren, während die Leiden der Glaubenszeugen auswechselbare Gräuelnachrichten blieben. Das alles aber lässt sich mit Illustrationen der Passionsgeschichte kaum verbinden. Also tut sich die Argumentation der Autorin trotz klar erkannter Problemlage schwer, hier mit kunsthistorischer Erkenntnisabsicht und entsprechend spezifischer Fachmethodik voranzukommen. Darum die breite Herangehensweise, der große Aufwand, der bewundernswerte Fleiß, kurz: Wissenschaft, wie sie gerne gefordert, aber selten verwirklicht wird. Doch genau das macht auch die Lektüre nicht einfach.

*Wolfgang Brückner*