

nehmen, nicht nur gezielt Eigenheiten dieser jeweiligen Illuminationen herauszustellen, sondern anhand dieser je einen anderen Fokus auf eine Besonderheit jener speziellen wie auch der Apokalypse-Ikonografie im Allgemeinen zu legen. Beispielsweise zieht sich als ein wiederkehrendes Motiv durch die Objektbeiträge die Frage nach dem innovativen Potential von Apokalypse-Darstellungen in der Buchmalerei: Bereits in der Einleitung (S. 17) weisen die Verfasser auf die Problematik im kunstgeschichtlichen Forschungsdenken hin, welche Werke in Familien und Handschriften-Stemmata organisieren und begreifen möchte. Dabei wird oftmals für die einzelnen Werke ein reines Kopistentum ohne eigene Produktivität angenommen, um sie in einen möglichst kleinteiligen Stammbaum mit verlorenen bzw. fiktiven Untergliedern zwischen den erhaltenen Werken einzuordnen. Dadurch wird die Schrittlänge der Innovation in der Entwicklung von Stil und Ikonographie verkürzt. Diese Problematik wurde in der Forschung zur Apokalypse in der Buchmalerei bislang kaum thematisiert. In dieser Art ließen sich noch weitere Beispiele von durchgehenden Motiven durch diesen Band aufzählen, sodass er als ein interessantes und informatives Mischwesen charakterisiert werden kann: Als Bildband, der durch ansprechend gestaltete Lektüre ein interessiertes Laienpublikum zugleich über die aktuellen Fragen und Forschungsfelder zur Apokalypse informiert und ebenso für ein akademisches Publikum, nicht nur als Überblick und Nachschlagewerk zu den wichtigsten Daten und Fakten einzelner Werke, sondern als Fundus von durchaus innovativen Deutungsvorschlägen und Aufzeigen von Forschungsdesideraten.

*Johanna Scheel*

DANIELA WAGNER: Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Spätmittelalterliche Bildkonzepte für das Seelenheil. Berlin: Reimer 2016. 336 S. m. zahlr. farb. und sw. Abb. ISBN 978-3-496-01553-6. Geb. € 49,00.

Eine eingehende Monographie zur Ikonographie der im Mittelalter in Text und Bild verbreiteten Vorzeichen vor dem Weltende lag bisher noch nicht vor. Mit Wagners 2014 approbierter Hamburger Dissertation ist auch diese Forschungslücke geschlossen, und zwar kompetent. Das Thema der vor dem Ende der Geschichte warnenden Omina – wie etwa das Verbrennen von Wasser und Meer, blutiger Tau auf den Pflanzen, das Aufstehen von Menschengelassen u. dgl. m. – wurde aufgrund einiger Bibelstellen, der Thomas-Apokryphe und Erwähnungen in den Sibyllinischen Orakeln v.a. durch einen Beda Venerabilis zugeschriebenen Text vermittelt und ist in weit über hundert Fassungen in den verschiedenen Literaturen des Mittelalters erhalten, in der Mehrzahl aus dem 13. bis 15. Jahrhundert stammend. Diese spektakulären Zeichen fanden in der Spätgotik zahlreich Umsetzungen in die figurale Kunst und regten zu unterschiedlichen, oft faszinierenden Entwürfen an, nicht nur im primären Medium der illuminierten Handschriften, auch in der Monumentalmalerei (Tramin), der Glasmalerei (York), auf Altarretablen (Oberwesel) etc. Wagner hat nicht nur alle bekannten Beispiele in einem Katalog erfasst und im Text besprochen, sondern auch umsichtig aus verschiedenen Perspektiven erläutert, wobei sie Themen der Bildorganisation und -rhetorik bzw. Erzähltechnik besonders interessieren, etwa die Funktion des bisweilen am Rande beigegebenen »öffentlichen Zuschauers«, doch auch die Zusammenhänge mit Memorialstiftungen oder Aspekte der Mentalitätsgeschichte (s. dazu P. Dinzelsbacher, Weltuntergangspantasien und ihre Funktion..., Aschaffenburg 2014, S. 114ff. u. ö.). Als besonders positiv ist hervorzuheben, dass die Verfasserin auch (wie leider sonst in der deutschsprachigen Kunstgeschichte ganz

unüblich) die skandinavischen Kalkmalereien berücksichtigt, nur die Darstellungen im Gewölbe der Kirche zu Fornåsa (Östergötland) sind ihr entgangen.

Bei den Texten wäre die reiche altirische Tradition zu ergänzen (M. McNamara, *The Apocrypha in the Irish Church*, Dublin 1975, S. 128ff.). An störenden Druckfehlern erwähne ich S. 102f. Sanga (statt Sång); S. 242 A. 87 lies »solus«; S. 239 A. 76 »sanguinis«; S. 294 zweimal »âge«; krass ist S. 234 A. 62 »xpectsnibus«, S. 239 A. 78 »appatuerunt«. Einige Übersetzungen sind falsch (S. 117 »secondo« heißt hier nicht „zweitens“, sondern »gemäß dem...«; S. 240 »arbores« ist Plural); irrig auch die Transkription S. 76 (richtig: »sanguinem«). Kunsthistorische Arbeiten, in denen altsprachliche Texte korrekt zitiert und verstanden werden, kann man freilich ohnehin fast an einer Hand abzählen. Dass S. 186ff. in einem Einschub schwarzfigurige Amphoren aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert diskutiert werden, um die Rolle des Zuschauers zu illustrieren, erscheint einigermaßen deplatziert. Der mentalitätshistorische Abschnitt hat Schwächen aufgrund ungenügender Rezeption der relevanten Literatur (was in einer kunsthistorischen Dissertation auch nicht verlangt werden kann); die Bedeutung von Krisen z. B. wird man anders sehen, liest man etwa Chr. Rohr, *Extreme Naturereignisse im Ostalpenraum...*, Köln 2007.

Solche Corrigenda müssen in einer Rezension benannt werden und können auch für eine künftige Neuauflage nützlich sein, sollen aber nicht das generelle Urteil verdecken: In Summe hat Wagner eine kenntnisreiche und abgerundete Monographie vorgelegt, die nicht zuletzt durch die zahlreichen Abbildungen eine gute Übersicht bietet. Die letztlich von sehr konkreten Ängsten vor dem Jüngsten Gericht verursachten Spekulationen über dessen Vorzeichen sind in phantasiereichen und eindrucksvollen ikonographischen Schöpfungen den Gläubigen vergegenwärtigt worden, bildgewordene Paränese von oft beeindruckender Ästhetik. Der Verfasserin ist für die spannende und umfassende Aufbereitung des Materials zu danken.

*Peter Dinzelbacher*

ALESSANDRO SCAFI: *Die Vermessung des Paradieses. Eine Kartographie des Himmels auf Erden*. Darmstadt: Philipp von Zabern 2015. 176 S. m. zahlr. farb. Abb. ISBN 978-3-8053-4917-8. Geb. € 39,95.

Das Paradies war und ist ein fiktiver Sehnsuchtsort. Gleichzeitig gab es seit jeher zahlreiche Versuche, den biblisch begründeten Garten Eden zu lokalisieren. In seiner reich bebilderten Studie erzählt Alessandro Scafi die Geschichte dieses Platzes, den es auf ganz verschiedene Arten scheinbar unablässig aufzuspüren und in Karten zu erfassen galt. Die insgesamt neun Kapitel, die allesamt recht abstrakt anmutende Titel tragen, sind analog gegliedert: Auf ein einleitendes Zitat folgt der mit zahlreichen Abbildungen angereicherte Textteil, ehe jeweils eine bildliche Darstellung als »Optisches Zwischenspiel« das Beschriebene visuell verdichtet. Eine »Bibliografische Notiz« kommentiert die relevante Literatur am Ende eines jeden Kapitels.

Die Studie startet mit einem kulturgeschichtlichen Überblick, der dem Paradiesbegriff nachspürt und neben Beispielen aus der christlichen Tradition auch Paradiesvorstellungen aus dem Islam wiedergibt sowie die jüdische Überlieferung berücksichtigt, für die jedoch kein solcher Kartierungsimpuls zu verzeichnen sei (Kap. 1 u. 2). So richtet sich das wesentliche Ansinnen der Studie auf die »Kartierung des irdischen Paradieses aus der Bibel, das Garten Eden genannt wird« (S. 30). Der dritte Abschnitt rückt die biblischen Ursprünge und die entsprechende textuelle Überlieferung ins Zentrum, um die exegetische Dimension des Garten Edens zwischen allegorischer und wörtlicher Ausrichtung,