

ein Konzept des Akteurs, in dem die Struktur bereits als Aspekt des Handelns vorkommt. Es wird für die Probleme der heutigen kapitalistischen Gesellschaften in ihrer Komplexität aber nicht einfach sein, aus den Perspektiven struktureller Erklärung und intentionalen Verstehens das ideale Erklärungsmodell zu finden. Die Neuauflage von „*Making History*“ ist um so wichtiger, wenn man bedenkt, daß die Fragen, auf die *Callinicos* in den achtziger Jahren des 20. Jhs versuchte, Antworten zu finden – mit denen eine Übereinstimmung manchmal schwer fällt –, auch heute noch die Sozialwissenschaftler und in letzter Zeit auch manchen Historiker umtreibt.

*Roland Ludwig*

- 1 A. Callinicos, Ein Anti-Kapitalistisches Manifest, Hamburg 2004.
- 2 Zu den älteren Publikationen von Callinicos zählt Althusser's Marxism, London 1976.
- 3 E. Mandel, Kontroversen um „Das Kapital“, Berlin 1991, S. 304.
- 4 H.-U. Wehler, Die Herausforderung der Kulturgeschichte, München 1998, S. 8 f.
- 5 Th. Mergel/Th. Welskopp, Geschichtswissenschaft und Gesellschaftstheorie, in: dies. (Hrsg.), Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie-Debatte, München 1997, S. 26.
- 6 K. Marx, Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, Berlin 1974, S. 15.

**Andrea von Hülsen-Esch/Jean-Claude Schmitt (Hrsg.): Die Methodik der Bildinterpretation/Les méthodes de l'interprétation de l'image, Deutsch-französische Kolloquien 1998–2000, 2. Teilband (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 16, 2), Göttingen: Wallstein Verlag 2002, 581 S. (S. 319–581: Ill.)**

In der Einführung zu seinem Buch „Symbolic Images“ (1972) setzte sich Ernst Gombrich unter dem Titel „Aims and limits of iconology“, mit verschiedenen Ebenen der Bildinterpretation, also der bewährten Domäne der Ikonologie, auseinander und zeigt deren Möglichkeiten und auch Grenzen. Diese klassische Methode der Enträtselung von „symbolic images“ der mittelalterlichen Kunst bildet auch den Zugang zum Bild in dem hier rezensierten Band. Der Sammelband entstand im Ergebnis zweier deutsch-französischer Kolloquien über die verschiedenen Zugänge zum Bildverständnis aus der Sicht von Historikern und Kunsthistorikern. Der erste Band zur Methodik der Bildinterpretation ist auf Deutsch erschienen, der vorliegende zweite Band enthält Beiträge in französischer Sprache, die überwiegend von Spezialisten aus Frankreich stammen und die kunsthistorische Perspektive der Bildinterpretation in den Mittelpunkt stellen.

Der Sammelband ist dem traditionellen Bereich der Kunstgeschichte – der Bildanalyse – gewidmet und ist so weder theoretisch besonders innovativ, noch bringt er große Entdeckungen bisher unbekannter Kunstwerke mit sich. Die meisten der untersuchten Gegenstände sind klassische Werke der Kunstgeschichte wie etwa das illuminierte

nierte Psalter von Karl dem Kahlen oder die Skulpturdekorationen des Klosters zu Moissac, vom Frühmittelalter bis zur Frührenaissance. Aufgrund der sorgfältigen, manchmal recht langatmigen aber immer ausführlichen Beschreibung und darauf fußenden Analysen von Kunstwerken werden die dargestellten Interpretationen entwickelt. Als Leitmotive könnte man hier die Auseinandersetzung mit dem Thema Zeit und Ort des Bildes nennen. Auch das Motiv des Rahmens und der Grenzen der Darstellung zieht sich durch das Buch. Auf die als Ziel der Kolloquien und Publikationen angesetzte historiographisch-wissenschaftliche Reflexion über die Methode der Analyse unter einer interdisziplinären Perspektive, wie sie z. B. von Klaus Krüger und Jean-Claude Schmitt in derselben Reihe auf brillante Weise vorgeführt wurde<sup>2</sup>, geht allerdings keiner der Autoren ein.

Eine explizite Reflexion über die Methode gibt es eigentlich nur im Aufsatz von *Daniel Arrasse* „Funktionen und Grenzen der Ikonographie (mit dem Untertitel „Über den Rahmen und seine Überschreitung“), der chronologisch und methodisch den Band abschließt. Polemisierend mit der Behauptung Gombrichs, daß in einem Bild immer eine „dominante Interpretation“ oder eine „Hauptintention“ des Künstlers zu erkennen sei, plädiert *Arrasse* für die Möglichkeit mehrerer Deutungen und auch mehrerer Intentionen innerhalb eines Bildes, die vielleicht keinen direkten Bezug zum ikonographischen Motiv des Kunstwerkes haben können. Als Beispiel nimmt er die in der Dresdner Gemäldegalerie befindliche „Verkündigung“ Francesco del Cossas (1469). Im Vordergrund dieses Bildes ist eine Schnecke dargestellt worden, die schon

vielen Interpretatoren Schwierigkeit bereitet hat. Was hat das gehörnte Wesen mit dem Thema „Verkündigung“ zu tun? Wie paßt dieses, wenn man es mit dem Maßstab des Bildraums mißt, monströs große Tier in das auf Perspektive und Proportionen harmonisierte Bild hinein?

Nach *Arrasses* Sicht bezeichnet die Schnecke den Rahmen des Bildes und somit dessen Grenzen, befindet sich also nicht im Raum des Bildes, sondern im Bereich des Betrachters und paßt so mit seinen Dimensionen durchaus in die unsere, reale Welt hinein. Die Funktion ist soweit erklärt, die Bedeutung soll aber weiterhin ein Rätsel bleiben. Themen seiner Ausführungen sind die Grenzen der Methode und die Grenzen des Bildes, d. h. sein Rahmen. Spätestens seit dem von Leon Battista Alberti formulierten Konzept des Bildes als „Fensters“, durch das die „Historie“ gesehen werden soll, wird das Interesse der Analytiker auf die Beziehung von Betrachter und Bild gerichtet, auf die Frage der Kommunikation zwischen der Welt des Betrachters und der illusorischen Kunstwelt inklusive der vielfältigen Beziehungen und Interpretationsmöglichkeiten, die daraus entstanden sein sollen. Indem er die Fragen der Kommunikation, der Grenzen, des Raumes und der Zeit an einigen Beispielen der Renaissancekunst aufgreift, zieht *Arrasse* auf eine sehr subtile und raffinierte Weise die Fäden anderer Beiträge zusammen, die alle mit ihren eigenen konkreten Beispielen zu tun haben. So deutet *Isabelle Marchesin* durch ihre „progressive Analyse“ (d. h. aufsteigend von der formalen Detailanalyse der Bildstruktur bis zur Exegese) das Frontispiz des Psalters der ersten Bibel von Karl dem Kahlen (die sog. Bible

Vivien). Es werden sowohl die Eingliederung in die Liturgie als auch der Bezug zum Traktat Augustins „De musica“ herausgearbeitet. *Jean-Claude Bonne* zeigt am Beispiel einer illuminierten Handschrift des „Beatus“ (Kommentar zur Apokalypse, Spanien, 10. Jh.) die Rolle der Farbgebung als eines wichtigen konstitutiven Elementes der rhythmischen und kompositorischen Organisation des Bildes. Auch hier ist eine Relevanz der Bildgestaltung für die theoretischen Konzepte des Frühmittelalters herzustellen, etwa zum (allerdings später, am Anfang des 12. Jh.s.) entstandenen Traktat Theophilus „De diversis artibus“.

Sehr überzeugend führt *Dominique Donadieu-Rigaut* aus, wie das Bild der „corporate identity“ des Dominikanerordens im Kapitelsaal des Klosters San Niccolo in Treviso inszeniert wird. Dabei kann eine Strategie der Bildgestaltung aufgezeigt werden, bei der sowohl die Geschichte des Ordens insgesamt und der konkreten Auftraggeber des Programms als auch die durch den aggressiven Missionarismus zu öffnende geopolitische Perspektive einbezogen werden. Es ist auch einer der wenige Beiträge, der den konkreten politisch-religiösen und sozialen Kontext der Entstehung von Bildprogrammen einbezieht.

Mit einem Rätsel der Kunstgeschichte – der romanischen Ausstattung des Kreuzganges des Klosters von Moissac – beschäftigt sich *Maria Cristina Correia Leandro Pereira* in ihrem Beitrag „Der Ort und die Bilder“. Den in der Literatur vertretenen Sichtweisen, die in diesen Skulpturen entweder ein bestimmtes, noch nicht entschlüsseltes Programm lesen wollen oder vor deren „Chaos“ resignieren, stellt sie eine

Hypothese der „Kombination mehrerer Logiken“ entgegen. Sie meint, daß man das Ensemble in verschiedene Gruppen einteilen sollte, denen jeweils ihr eigenes Programm zugrunde gelegt wird. Die Autorin stellt eine Verbindung der „visuellen Grammatik“ dieses Programms mit der Gestaltung des Kapitelsaals heraus.

Daß der Rahmen auch vor Albertis theoretischen Reflexionen eine wichtige Rolle in der zeitlichen und örtlichen Einordnung des Bildes spielte, zeigt *Cécile Voyer* („Der Rahmen, der Ort des Bildes und die Temporalität“). Sie untersucht die Kategorien der Raumes und der Zeit, wie sie in der Darstellung von zeitgleichen, parallel verlaufenden Geschichten im Bild mit Hilfe des Rahmens versinnbildlicht wurden. Ihr Gegenstand sind die frühmittelalterlichen Fresken der Kirche Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon.

Einen interessanten Versuch, die akustische Dimension in die Betrachtung der Bilder einzubringen, unternimmt *Martine Clouzot* am Beispiel von Darstellungen musizierender Engel im 14./15. Jh. Sie geht dabei auf die Theorien der Sphärenharmonie von der Spätantike (Cassiodor und Macrobius bis Martianus Kapella) zum Mittelalter (Boethius) ein sowie auf die Unterscheidung von *musica humana* und *musica mundana* in der Tradition von Neoplatonikern und Humanisten. Es werden sowohl die Tradition der mystischen Adoration des späten Mittelalters herangezogen als auch Verbindungen zu den zeitgenössischen Tendenzen der ars nova in der Musik (Polyphonie; Motet) gesucht. Die Darstellung des Singens – mit dem geöffneten Mund und den dargestellten Musikinstrumenten – ist ein Übergangszustand des „transi-

tus“, die Darstellung des konkreten Klanges und der Metapher der Musik. Das Bild wird so als ein Medium der Kommunikation zwischen der Zuschauerwelt (dem fürstlichen Auftraggeber) und der göttlichen höheren Welt präsentiert.

Aspekte der Kommunikation stehen auch im Mittelpunkt des Beitrags von *Laura Weigert* „Spezifikum der Tapisserie als Medium in der Konstituierung eines Bildes der *Vie seigneuriale*“. Es geht hier um eine Serie von Tapiserien aus den Brüsseler Werkstätten um 1500, die in den Sammlungen des Musée du Moyen Age in Paris zu finden sind. Die sechs Wandteppiche stellen die Muße des höfischen Lebens dar: Lektüre, Jagd, Stickerei, Bad, oder Spaziergang. Die Autorin konzentriert sich sowohl auf das ikonographische Programm als auch auf die Funktion von gewebten Dekorationen. Aufgehängt im Raum, sollten die Teppiche die Wände voll bedecken. Mit ihren Darstellungen in der Tradition der Millefleurs stellen sie eine optische Illusion eines Gartens dar und nehmen explizit Bezug auf den Zuschauer in einem kühnen Vexierspiel mit den Perspektiven. Auf einem der Wandteppiche ist eine Dame mit der Stickerei in der Hand dargestellt. Die Stickerei, in die Christus-Initialen eingefügt sind, ist ein genaues Abbild der floralen Vielfalt des Hintergrunds. Der Spiegel, den ihre vis-à-vis sitzende Dame in der Hand hält, reflektiert aber nur die Leere. Die Interpretation dieses Rätsels bleibt offen.

Das ist vielleicht die Lehre, die man aus der Lektüre dieses Bandes ziehen soll. Die intensive Auseinandersetzung mit den Bildern kann viele Interpretationsmöglichkeiten entlocken und führt uns nicht selten in die Leere. Wie span-

nend es sein kann in unmittelbarer Nähe zum Bild, das zeigt der Sammelband, der vielleicht interessanter ist als er beim ersten Durchblick erscheinen mag.

*Marina Dmitrieva-Einhorn*

- 1 Methodik der Bildinterpretation, hrsg. v. Andrea von Hülsen-Esch, Göttingen 2002 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 16,1).
- 2 Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch. Mit Beiträgen von Klaus Krüger und Jean-Claude Schmitt, Göttingen, Wallstein Verlag 1997 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft. Band 4).

**Thomas Beck/Klaus Geus: Katechismus der Geschichtswissenschaft. Ein Lehrbuch in 100 Fragen und Antworten, Utopica, Oberhaid 2004, 90 S.**

Ausdrücklich auf Lernzwecke ausgerichtet ist der schmale Katechismus, der 100 Fragen zu Selbstverständnis und Wissenschaftspraxis der Historie stellt und i. d. R. knapp beantwortet. Die Autoren berücksichtigen die neuesten Trends und äußern an passenden Stellen auch explizit ihre wissenschaftstheoretische Position bzw. Meinungen zu Einzelfragen. Innerhalb der 100 Frage-Antwort-Kapitel zeigen Querverweise an, daß man die Fragestellungen eher im Sinne eines Fragenetzes als im Sinne einer hierarchisch geordneten Fragekette auffassen soll. In einem kurzen Einleitungssatz wehren *Beck* und *Geus* das Vorurteil, die Historie könne gar keine exakte Wissenschaft sein, ab – durch eine Parallelsetzung der geschichtswissenschaftlichen Grundstruktur mit der der Quantenphysik. Die Ge-