

Auf der Suche nach dem Bildsinn – Betrachter als Akteure

Andreas Uhr

Abstract:

Gerade im 15. Jahrhundert waren gedruckte Bilder lediglich Deutungsangebote. Ihre jeweilige Bedeutung erhielten die reproduzierbaren Drucke aus der Interaktion mit dem Betrachter – ihr Sinngesamt war wandelbar. Wie sich Betrachter ihre Drucke individuell aneigneten und Bildaussagen den eigenen Bedürfnissen anpassten zeigt der vorliegende Band von David S. Areford. Methodisch den Visual Culture Studies verpflichtet, kann seine Studie zugleich als ein Plädoyer für die Materialität des gedruckten Bildes verstanden werden.

How to cite:

Uhr, Andreas: „Auf der Suche nach dem Bildsinn – Betrachter als Akteure [Review on: Areford, David S.: *The Viewer and the Printed Image in Late Medieval Europe*. Surrey: Ashgate, 2010.]“. In: KULT_online 25 (2010).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2010.555>

© beim Autor und bei KULT_online

Auf der Suche nach dem Bildschirm – Betrachter als Akteure

Andreas Uhr

Areford, David S.: *The Viewer and the Printed Image in Late Medieval Europe*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2010 (Visual culture in early modernity). 346 S., Hardcover, £ 65,00. ISBN: 978-0-754-66762-9

Massenmediale Verbreitung und individuelle Nutzung schließen sich nicht aus – vielmehr bedingten sie einander bereits im 15. Jahrhundert. Dies ist die Hauptaussage von David S. Arefords Dissertation über die frühe und weitgehend anonyme Druckgraphik, mit der er 2001 an der Northwestern University (USA) promoviert wurde. Nachdem einzelne Arbeitsergebnisse bereits in *Studies in Iconography* 24 (2003) veröffentlicht wurden und darüber hinaus in die große Doppelausstellung *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik* (Washington/Nürnberg 2005/06) einfließen, liegt die Arbeit nunmehr in einer überarbeiteten Gesamtfassung vor.

Methodisch ist Areford den Visual Culture Studies verpflichtet, die sich dem Phänomen des Visuellen unter historischen und kulturellen Gesichtspunkten widmen. So geht er davon aus, dass die frühe Druckgraphik als reproduzierbares Medium ein Gebrauchsgegenstand war. Demnach war sie lediglich ein Deutungsangebot, das seine Auslegung auf vielfältige Weise fand. Es ist die Stärke der Studie, sich jener ganz unterschiedlichen Bedeutungsverschiebungen anzunehmen und sie exemplarisch für einige Blätter zu erklären. Somit sind es treffend ausgewählte Fallbeispiele, welche eine Vorstellung vom spätmittelalterlichen Umgang mit dem gedruckten Bild geben.

In seinen Überlegungen stützt sich Areford auf eine breite Materialbasis. Ausgehend vom jeweiligen Kontext der Objekte bestimmen Arefords Kombinationsgabe und ikonographische Kenntnis das Vorgehen. Detailfragen zur Technik der teils komplexen Druckverfahren und Kolorierung behandelt der Autor eher beiläufig: Sie sind für ihn Mittel zum Zweck. Umso dankenswerter ist die noch unmittelbar vor der Drucklegung vorgenommene Einarbeitung des empfehlenswerten, im Herbst 2009 erschienen, Tagungsbandes *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe* (*Studies in the History of Art*, 75 / Center for Advanced Study in the Visual Arts: Symposium Papers, LII), zu dem Areford selbst beigetragen hat. Im Kern ist Arefords Studie als Plädoyer für eine stärkere Beachtung der Materialität zu verstehen, wobei es ihm um die von den Eigentümern vorgenommenen Eingriffe in das Bild geht. In diesem Zusammenhang ist die Unterscheidung zwischen serieller und individueller Kolorierung selbstverständlich, ebenso die Aufnahme von Indizien, die auf eine aktive Bearbeitung nach dem Kauf schließen lassen (Beschneidungen, handschriftliche Notizen, etc.). Ziel dieses Vorgehens ist es, den historischen Umgang mit dem Medium Bild zu erfassen, um so einen Beitrag zum Verständnis

spätmittelalterlicher Bildfunktionen zu leisten, wofür die Arbeiten Peter Schmidts grundlegend sind. Zugleich versteht es Areford, das sich seit dem 19. Jahrhundert gewandelte Erkenntnisinteresse der Graphikforschung zu vermitteln; lange wurde dem ursprünglichen Kontext der Graphik nur wenig Beachtung geschenkt, stand doch die vergleichende Stilkritik im Mittelpunkt des Interesses.

Die Gründe für Arefords Methode werden im ersten Kapitel "The Materiality of the Printed Image" deutlich. Eine reliefhafte Bearbeitung der Drucke war durch die so erzielte haptische Qualität (Isa Fleischmann) als Anregung bei der Meditation durchaus förderlich. In der Forschungsliteratur gab es bereits Überlegungen, dass bei einigen wenigen technisch anspruchsvollen Blättern die Imitation von Perlenstickerei oder gewebten Textilien beabsichtigt wurde. Das ist zwar möglich, aber nur teilweise offensichtlich. Für einige auf Gewebe abgezogene Holzschnitte mit ihrer pastos aufgetragenen Kolorierung und ihrer gleichsam reliefhaften Erscheinung liegt dies auf der Hand. Die Imitation eines anderen Materials wird am deutlichsten bei Samtteigdrucken, doch bin ich aus meiner Materialkenntnis heraus skeptisch, was den heterogenen Teigdruck betrifft. Gegen das von Areford exemplarisch geführte Blatt, welches in den Abbildungen der von ihm zitierten Literatur ungewohnt deutlich hervortritt, ist nichts einzuwenden, doch zeigen nur sehr wenige der mir bekannten Teigdrucke ein vergleichbar feines Liniengespinst (vgl. exemplarisch die Teigdrucke der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel unter www.virtuelles-kupferstichkabinett.de). Zu unterstützen ist dennoch die zugrunde liegende These, dass einzelne Blätter eine starke Orientierung an technisch aufwendigeren und damit kostspieligeren Medien zeigen.

Im zweiten Kapitel "Acts of Viewing" beschreibt der Autor unterschiedliche Strategien, sich aus einem standardisierten Druck ein individuell angeeignetes Blatt zu gestalten. Möglichkeiten hierzu waren die Anbringung einer zusätzlichen Kolorierung, handschriftliche Aufschriften, aber auch die gezielte Beschneidung oder Schwärzung von Teilen der Darstellung. Dieses Vorgehen demonstriert Areford im dritten Kapitel "The Ship and the Skeleton: The Prints of Jacopo Rubieri" an einigen der 50 Blätter, die dieser in drei von ihm angelegte Rechtshandschriften integrierte. Sie befinden sich seit 1711 in der Biblioteca Classense in Ravenna (Cod. 374; Cod. 485 IV und V). Neben der Graphiksammlung des Nürnberger Humanisten Hartmann Schedel in München handelt es sich bei den Blättern Rubieris in Ravenna um den zweiten großen Bestand, der sicher mit einer historischen Persönlichkeit des 15. Jahrhunderts in Bezug steht. Ausgehend von der Überlieferungslage der Handschriften werden die gedanklichen Verknüpfungen des Notars Rubieri erläutert, dessen Erziehung auf die Erreichung eines klerikalen Amtes ausgerichtet war. Vor diesem Hintergrund wird die Gliederung der Rechtshandschriften durch Heilige oder vielmehr ihre Verknüpfung mit den Heiligen Viten verständlich. Wie die heilige Barbara von Nikomedien, der Rubieri die Kategorie Eheschließung zuordnete, wider setzte sich auch die heilige Klara von Assisi, die Begründerin des Ordens der Klarissen, der ihr vorbestimmten Vermählung. Diese flüchtete zur Wahrung ihrer Jungfräulichkeit in ein Kloster, wo sie im Beisein des heiligen Franziskus von Assisi ihr Gelübde ablegte. Daher lag für Rubieri die Verknüpfung mit Rechtsfällen nahe, die in irgendeiner Form mit dem Vollzug der Ehelichen Pflichten in Verbindung standen.

Die Bände in Ravenna enthielten auch eine Darstellung des Martyriums des Simon von Trient, der 1475 im Alter von zweieinhalb Jahren von Juden ermordet worden sein soll. Im Ordnungssystem Rubieris ergab sich daraus ein Gliederungspunkt, der um die Frage kreist, in welchen Fällen die Anwendung der Folter gerechtfertigt sei. Im vierten Kapitel "Little Simon's Body" zeigt Areford auf, wie die Entstehung und Verbreitung des Kults um Simon medial gefasst werden kann. Das verbindende Element zum fünften Kapitel "Printing the Side Wound of Christ" besteht in der ikonischen Inszenierung der zugefügten Wunden, wobei Simon in die Nachfolge Christi gestellt wurde. Dieses abschließende Kapitel dürfte auf Arefords Abschlussarbeit basieren: *A Measure of Christ: The Form and Meaning of Fourteenth and Fifteenth Century Images of the Side Wound*, M.A. thesis, Florida State University, 1995 (vgl. S. 259, Anm. 9).

Der Nachweis der angeführten Graphiken ist sauber geführt. Dies zeugt von einer intimen Kenntnis des untersuchten Materials, welche sich Areford unter anderem gefördert durch ein Fulbright Graduate Fellowship (1998–1999) aneignen konnte. Dass die Signatur bei der als Tafel 3 abgebildeten Stigmatisierung des heiligen Franziskus (Schr. 1425) aus dem Kupferstichkabinett Dresden fehlt, ist somit nur ein kleiner Lapsus; in Dresden findet man das Blatt unter A 129157 in Kasten A 63c,1. Alles in allem handelt es sich um einen anregend zu lesenden Band, der gerade in seinem Mittelteil zu den religiösen Graphiken aus den Rechtshandschriften Rubieris überzeugen kann