

Typologie als Bildmodus

Isabella Augart

Abstract:

Typologie als Gegenüberstellung und Verschränkung von Themen des Alten und des Neuen Testaments ist als Denkmuster prägend für die christliche Darstellungstradition. Während typologische Bildprogramme bislang als Charakteristik mittelalterlicher Kunst galten, führt die Dissertation von Alexander Linke erstmals die Formenvielfalt und Argumentationsstruktur von Typologie in der Kunst der frühen Neuzeit vor Augen. Im Mittelpunkt stehen dabei monumentale Ausstattungsprogramme von Künstlern wie Michelangelo, Tintoretto und Rubens.

How to cite:

Augart, Isabella: „Typologie als Bildmodus [Review on: Linke, Alexander: Typologie in der Frühen Neuzeit. Genese und Semantik heilsgeschichtlicher Bildprogramme von der Cappella Sistina (1480) bis San Giovanni in Laterano (1650). Berlin: Reimer, 2014.]“. In: KULT_online 41 (2015).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2015.878>

© beim Autor und bei KULT_online

Typologie als Bildmodus

Isabella Augart

Linke, Alexander: Typologie in der Frühen Neuzeit. Genese und Semantik heilsgeschichtlicher Bildprogramme von der Cappella Sistina (1480) bis San Giovanni in Laterano (1650). Berlin: Reimer, 2014 (Bild + Bild 3). 410 S. mit 187 Abb., 79.00 Euro. ISBN 978-3-496-01474-4

Die christliche Exegese versteht Zeitlichkeit vor allem im Sinne der Heilsgeschichte. Typologie als Denkfigur betont die Zusammengehörigkeit beider Testamente, bei der das Alte Testament als Ankündigung des Neuen Testaments und das Neue Testament als Erfüllung des Alten Testaments ausgelegt wird. Dabei stellt sich für den Künstler bei typologischen Darstellungen die Aufgabe, Strukturbezüge zwischen zeitlich entfernten Ereignissen oder Personen herzustellen. Als Narrationsmuster lassen sich Personenanalogien, liturgische und symbolische Parallelen, Ereignisanalogien, Formparallelen sowie schließlich mariologische Themen identifizieren. Die bisherige Forschung von Autoren wie Ohly, Mohnhaupt, Pippal oder Kemp hat sich vor allem mit der mittelalterlichen Typologie in Exegese, Bildwerken und illustrierter Erbauungsliteratur auseinandergesetzt.

Gegen die dabei postulierte Annahme, typologische Bildformen würden an der Schwelle zur Frühen Neuzeit enden, spricht sich die Analyse von Alexander Linke entschieden aus. Seine aus einer Dissertation hervorgegangene Publikation beschäftigt sich erstmals monografisch mit dem Themenkreis der Typologie im Zeitraum 1480 – 1650. Das Fortleben der Typologie und ihre Wandlungsmuster arbeitet er dabei nach einer historischen Einbettung in der Exegese und der Bildtradition anhand von Einzelanalysen fünf monumentaler Ausstattungsprogramme heraus.

Gewinnbringend nähert sich Linke den Bildprogrammen aus einer produktionsästhetischen Perspektive und greift in einer Fülle von Einzelbeobachtungen verworfene Ideen und Entscheidungsschritte im Prozess der Bildwerdung heraus. Die Arbeit nutzt das Analysemodell des "Plurales Bildes" als Zugang zu typologischen Monumentalprogrammen. Das mehrteilige Bild als spezifischer Modus von Bildlichkeit gerät zunehmend in den Blick der kunsthistorischen Forschung (Vgl. David Ganz und Felix Thürlemann (Hg.): Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart. Berlin: Reimer, 2010; Blum, Gerd; Bogen, Stefan; David Ganz und Marius Rimmele (Hg.): Pendant Plus. Praktiken der Bildkombinatorik. Berlin: Reimer, 2012; Felix Thürlemann: Mehr als ein Bild. Für eine Kunstgeschichte des hyperimage. München: Fink, 2013).

David Ganz und Felix Thürlemann verweisen auf die "Spannung zwischen Vielfalt und Einheit" als Grundcharakteristikum des Pluralen Bildes: "Mehrere Bilder werden in einer räumlichen

Anordnung so verbunden, dass eine neue, mehrteilige 'Konfiguration' mit eigener Bedeutung aus ihnen entsteht." (David Ganz und Felix Thürlemann, "Zur Einführung. Singular und Plural der Bilder", in: dies. (Hg.): Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart (Berlin: Reimer, 2010), S. 7–38, hier S. 8).

In der Auseinandersetzung mit den Quattrocentofresken der Cappella Sistina in Rom gelingt es ihm zu zeigen, wie die Heilsgeschichte und die Legitimation des päpstlichen Primats innerhalb der Kirchengeschichte visuell miteinander verschränkt werden. Darauf aufbauend führt Linke vor Augen, inwieweit Michelangelos Genesis-Bildprogramm in der Sistina als inhaltliche Erweiterung der Raumtypologie agiert. Die halbbiblischen Argumentationsmuster in der grant gallerie im Herzogspalast von Nancy liegen im Fokus des zweiten Argumentationsabschnitts. Das Folgekapitel widmet sich der Analyse von Tintoretos Deckenbildern in der Sala Superiore der venezianischen Scuola Grande di San Rocco. Wenngleich die Virulenz alttestamentlicher Themen in Venedig außen vorgelassen bleibt, bietet Linkes Analyse des additiv entstandenen Zyklus wesentliche Neudeutungen zur Narration der dramatischen Historienbilder vor dem Hintergrund einer Erlösungs-Topik sowie der Repräsentation der karitativen Tätigkeiten der Bruderschaft. Unter produktionsästhetischen Gesichtspunkten schildert Linke in überzeugender Weise den Wechsel von einer impliziten hin zu einer expliziten Typologie in Tintoretos Bildkombinatorik. Als vierte Einzelanalyse rekonstruiert Linke die ursprüngliche typologische Ausstattung der Antwerpener Jesuitenkirche durch Peter Paul Rubens. Die gegenreformatorische Bewegung stütze sich dabei auf eine heilsgeschichtliche Bildargumentation, so Linkes These. Durch Versetzungen innerhalb der regulären Chronologie schöpfe Rubens das kreative Potential der Typologie aus. Zum Abschluss wird der Blick auf die Formentsprechungen innerhalb der Typologie gelenkt. Die zwölf Reliefs in der römischen Kirche San Giovanni in Laterano führen als Versuch einer Rekonstruktion frühchristlicher Typologieprogramme eine historische Perspektivierung in die Argumentation ein.

Durch die stringenten Bildanalysen weist Linke die Typologie in der Frühen Neuzeit erfolgreich als ein vielschichtiges Phänomen aus, das in seiner Kreativität, Historisierung und Evidenzerzeugung so erstmals erfasst wurde. Da er den Fokus auf die Monumentalprogramme verengt, stehen die zahlreichen weiteren Erscheinungsformen des typologisch argumentierenden Bildes in der Frühen Neuzeit nicht in seinem Forschungsinteresse. Die weiterführende methodische Reflexion einer genuin typologischen Zeitlichkeit, welche im Medium des Bildes Vergangenes und Gegenwärtiges, Vorausdeutung und Erfüllung, argumentativ wie stilistisch miteinander verbindet, wäre gerade für den Zeitrahmen der Frühen Neuzeit lohnend.