

**Boerner, Bruno: *Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2008**

ISBN-13: 978-3-496-01397-6, 315 S.

Rezensiert von: Kristin Marek, Ruhr-Universität Bochum

Bruno Boerner hat eine großartige Studie zur mittelalterlichen Kunst vorgelegt, die erhellend, klug und lehrreich ist und jedem mediävistisch und bildtheoretisch interessierten Leser zur Lektüre nur empfohlen werden kann. „Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen“ ist nicht allein auf Grund ihrer Fragestellung für die moderne Bildforschung innovativ, sondern bietet zudem einen profunden Überblick über die mittelalterliche Bildtheorie und Theologie, die der belesene Autor umsichtig und klar strukturiert zusammenführt. Das eigentliche Leitmotiv des Buches, die Responsivität mittelalterlicher Bilder und insbesondere mittelalterlicher Skulptur, findet sich breit eingebettet in die zeitgenössische theologische und bildtheoretische Diskussion, die Boerner mit umfassender Kenntnis, großem Überblick und sprachlicher Eleganz darzustellen weiß. Der Begriff der Responsivität, unter dem der Autor die appellierende „Aufforderung zum reaktiven Agieren“ (9) des Bildes, oder, wie er es auch formuliert, den bildlichen „Stimulus zum Respons“ (9) versteht, wird dabei in verschiedene Bildfunktionen und -rezeptionen aufgefächert, wie das Bild als Repräsentation und Präsenzerlebnis (45), als Gedächtnisstütze (49), als Auslöser von Reue (52) oder als didaktische Handlungsanleitung (58). Zentral für all diese Bildfunktionen ist eine grundsätzliche emotionale Potenz des Bildes (55), die nicht allein affektive, momentane Reaktionen auf Bildwerke im Moment der unmittelbaren Begegnung umfasst, sondern darüber hinaus auch das anhaltende und nachhaltige bildliche Einwirken auf den Betrachter durch bleibende Eindrücke. Dies kann Boerner ab dem Frühmittelalter durch schriftliche Quellen belegen. Buße, Reue und Ansporn zur Andacht, ausgelöst durch Bildwerke, gehören zu den zentralen vom Klerus an die Laien gerichteten Botschaften.

Entwickelt wird diese Funktionsanalyse zunächst an einer chronologisch und regional relativ geschlossenen Gruppe oberrheinischer Tympanonbilder der Spätromanik mit dem Motiv der sog. „traditio legis“, Christi Übergabe von Schlüssel und Gesetz an Petrus und Paulus, die im 12. Jahrhundert entstanden und sich sonst in keiner Gegend in vergleichbarer Dichte finden. Zu ihnen ist neben den Peter- und Paulportalen in Andlau, Gebweiler, Egisheim, Sigolsheim und St. Ursanne auch die berühmte Galluspforte des Basler Münsters zu zählen, wahrscheinlich sogar als die älteste der Darstellungen des Motivs in dieser Region. Gerade auf Grund der regionalen Dichte des Themas können Variationen des Motivs nicht als zufällig gelten, sondern fallen ganz im Gegenteil besonders ins Gewicht, wobei die jeweils unterschiedlichen kommunikativen Intentionen klar hervortreten, die der Autor umsichtig analysiert und herausarbeitet. So wird eindrücklich dargestellt, wie sehr sich das jeweilige Handlungsgeschehen unterscheidet, vom statischen und interaktionslosen Nebeneinander der Protagonisten (Egisheim), über eine aktive Übergabe von Christus an die beiden Apostelfürsten (Sigolsheim, Andlau), bis hin zur Aktivität auf Seiten von Petrus und Paulus durch Anempfehlen und Fürbitten bei Christus für die Stifter, wobei Petrus die Schlüssel bereits fest in Händen hält (Basel). Von einer Übergabe kann hier also kaum mehr gesprochen werden,

denn es ist offensichtlich bereits der sich der Szene der Übergabe anschließende Moment geschildert. Allen Darstellungen hingegen gemein ist ihre Aufgabe handlungsleitendes Vorbild zu sein, sich also appellierend, mit großer Deutlichkeit und Impetus an die Betrachter zu richten, zu denen vor allem auch die Laien zu zählen sind, wie der Autor immer wieder betont und herausstellt.

Denn mit Albertus Magnus müsse gerade deren Unterweisung in einer allgemeinverständlichen, bildhaften Sprache geschehen. So steht etwa die deutliche Aktivität und Schlüsselgewalt auf Seiten von Petrus und Paulus in Basel für die Rolle der Kirche als Vermittlungsinstanz zwischen Christus und den Gläubigen (77) und konkret des Basler Klerus (238) als irdischem „Verwalter des himmlischen Lohns“, der seine Stellung mit dem Tympanon an prominenter Stelle selbst inszeniert. Es sei entsprechend gerade das Verhältnis von Laien und Klerus, insistiert der Autor immer wieder und führt dabei zahlreiche Beispiele an, das sich in der oberrheinischen Skulptur der Zeit verhandelt findet. Und dies nicht zufällig. Denn auch die Bilder konnten von der grundlegenden „Umwertung der Religiosität, ihrer Inhalte, Grundlagen und Charakteristiken im 13. und 14. Jahrhundert“ (113) nicht unberührt bleiben. Auch an den Westportalen in Straßburg und Freiburg (beide Ende 13. Jh.), deren Skulpturenprogramme die zweite umfassend untersuchte oberrheinische Figurengruppe bilden, lässt sich dies eindrücklich und überzeugend zeigen. Diese führen geradezu alles auf, „was vom gläubigen Laien am Ende des 13. Jahrhunderts an religiösem Wissen eingefordert werden konnte“ (175). Vor dem Hintergrund der mit großer historischer Kenntnis geschilderten Frömmigkeitsgeschichte, bei der Boerner vor allem die Um- und Aufwertung der Laienfrömmigkeit im Kontext der allgemeinen religiösen Armutsbewegung, der „sancta simplicitas“ als Ideal der „praxis pietatis“ betont, kommt auch den Bildern im Buß- und Reueprozess eine neue Aufgabe zu. Dies weiß der Autor auch am Beispiel der frühen Figur eines Schmerzensmanns, die heute im Colmarer Unterlinden-Museum aufbewahrt wird und doch wahrscheinlich einmal am Außenbau einer Kirche angebracht war, überzeugend aufzuzeigen. Denn bezieht man den wahrscheinlichen originalen Aufstellungsort bei der Rezeptionsanalyse mit ein, ändert sich ihr Ausdruck erheblich und aus dem „auf sich selbst bezogenen Melancholiker (123), so bislang die gängigen Beschreibungen, wird eine „dialogische Appellfigur“ (123), die Blickkontakt mit ihrem Gegenüber sucht, um mit ihm in Dialog zu treten und besonders ihn zur Reflektion über seine Sündhaftigkeit zu animieren. Dass diese Aufgabe auch der Fassadenskulptur und ihren rhetorischen Qualitäten, Ausdrucks- und Überzeugungskraft, zukam, wird eindrucksvoll dargestellt. In einem letzten großen Abschnitt wendet sich Boerner schließlich den Skulpturen im Innenraum zu und dabei wiederum einem am Oberrhein in besonderer Dichte auftretenden Motiv, dem sog. „monumentalen Heiligen Grab“ (193 ff.). Auch dessen Figuren finden sich gleich der Fassadenskulptur architektonisch eingebunden, unterscheiden sich allerdings in ihrer Gebrauchsweise. Eingebunden und animiert entweder in und durch die Osterliturgie oder in ihrer Funktion als ganzjährige Andachtsbilder kann die Wirkweise ihrer kommunikativen Funktion als „emotional verdichtetes Präsenzerlebnis“ (241) beschrieben werden.

Boerners Studie verbindet in eindrucksvoller Weise kenntnisreiche und gründliche Einzelstudien zu herausragenden Werken des Mittelalters, die sich neben übergeordneten bildtheoretischen Frage auch mit solchen der Datierung und stilistischen Einordnung beschäftigen, mit panoramaartigen doch keineswegs oberflächlichen, sondern profunden und genauen Überblicken zu komplexen Themen wie Bildtheorie, Bildtheologie und Frömmigkeitspraxis. Das macht sein Buch zu einem wesentlichen Beitrag aktueller Mediävistik und lesenswert für alle, die sich im weiten Feld mittelalterlicher Bildkultur orientieren wollen.

Empfohlene Zitation:

Kristin Marek: [Rezension zu:] Boerner, Bruno: *Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen*, Berlin 2008. In: ArtHist.net, 24.04.2011. Letzter Zugriff 03.06.2026.

<<https://arthist.net/reviews/275>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.