

1 Problemhorizonte bildlicher Aneignung und Repräsentation²²⁵

Mittelalterkonstrukte und ihre Medien

Eines wird man der seit geraumer Zeit intensiver denn je betriebenen Forschung zu den Wahrnehmungen, Deutungen und Darstellungen des Mittelalters in Neuzeit und Moderne²²⁶ gewiss nicht zum Vorwurf machen können – dass sie mit Blindheit

225 In einem ersten Entwurf (Carqué 2006[c]) dienten die Ausführungen dieses Kapitels als Einleitung zu Carqué/Mondini 2006.

226 Im Unterschied zu den Altertumswissenschaften, die im Rahmen des *Neuen Pauly* eine umfassende Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte der Antike vorgelegt haben (Hubert Cancik/Manfred Landfester u. a. (Hg.): *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 13–15/I–III: *Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, Stuttgart 1999–2003, sowie *Der Neue Pauly – Supplemente*, Bd. 4, 6, 9 und 13, Stuttgart 2005–2018), kennen die einschlägigen Fachlexika mediävistischer Disziplinen weder entsprechende Lemmata noch eigene Abteilungen, die eine systematische Orientierung auf diesem weiträumigen transdisziplinären Forschungsfeld böten. Lediglich die anglophone *medievalism*-Forschung ist etwa durch die von Leslie J. Workman begründete und zuletzt von Karl Fugelso fortgeführte Reihe *Studies in Medievalism* 1/1 (1979) – XXXII (2023) nebst der flankierenden Zeitschrift *The Year's Work in Medievalism* 1 (1979) – 34 (2019) oder durch Handbücher zu ausgewählten Themenfeldern besser erschlossen, insgesamt jedoch eher literaturwissenschaftlich denn transdisziplinär ausgerichtet (s. unten Anm. 228). Darüber hinaus kann zu relevanten Gegenstandsbereichen und Problemstellungen nur auf eine rapide wachsende Zahl von Monographien und Sammelbänden verwiesen werden; s. neben den in Anm. 227–229 und 231–243 genannten Arbeiten exemplarisch: Grodecki 1979; Peter Segl (Hg.): *Mittelalter und Moderne*, Sigmaringen 1997; *Le Moyen Âge vu, revu et corrigé* [= *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 54/2 (1997)]; Ségolène Le Men 1998; Niehr 1999; Prungnaud 2001; Daniele Lupo Jallà/Paolo Denicolai (Hg.): *Medioevo reale, Medioevo immaginario*, Turin 2002; Emery/Morowitz 2003; Enrico Castelnuovo/Giuseppe Sergi (Hg.): *Arti e storia nel Medioevo*, Bd. 4: *Il Medioevo al passato e al presente*, Turin 2004; Gordon Wolnik: *Mittelalter und NS-Propaganda*, Münster 2004; Isabelle Durand-Le Guern (Hg.): *Images du Moyen Âge*, Rennes 2006; Wolfgang Haubrichs/Manfred Engel (Hg.): *Erfindung des Mittelalters*, Stuttgart/Weimar 2008; Stephanie Wodianka: *Zwischen Mythos und Geschichte. Ästhetik, Medialität und Kulturspezifität der Mittelalterkonjunktur*, Berlin 2009; Michael Camille: *The Gargoyles of Notre-Dame. Medievalism and the Monsters of Modernity*, Chicago/London 2009;

geschlagen sei und sich unempfänglich zeige für die ebenso vielförmigen wie vielschichtigen visuellen Ausprägungen ihres Gegenstandes, dass sie über den von jeher mit großer Aufmerksamkeit bedachten Texten etwa die Bilder aus den Augen verloren habe. Zwar wird das weitläufige Feld der Mittelalterimaginationen bevorzugt von der Geschichts-²²⁷ wie von der Literaturwissenschaft²²⁸ bestellt, stehen Pionierwerke

-
- Victoria von Flemming (Hg.): *Modell Mittelalter*, Köln 2010; Thomas Martin Buck/Nicola Brauch (Hg.): *Das Mittelalter zwischen Vorstellung und Wirklichkeit*, Münster 2011; Sonja Kerth (Hg.): *Vergangenheit als Konstrukt. Mittelalterbilder seit der Renaissance*, Wiesbaden 2012; Otto Gerhard Oexle: *Die Gegenwart des Mittelalters*, Berlin 2013; János M. Bak/Patrick J. Geary u. a. (Hg.): *Manufacturing the Past for the Present. Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*, Leiden/Boston 2015; Maike Steinkamp/Bruno Reudenbach: *Mittelalterbilder im Nationalsozialismus*, Berlin 2013; Jerrold E. Hogle (Hg.): *The Cambridge Companion to the Modern Gothic*, Cambridge 2014; Lorenzo Pericolo/Jessica N. Richardson (Hg.): *Remembering the Middle Ages in Early Modern Italy*, Turnhout 2015; Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): *Das Mittelalter des Historismus*, Würzburg 2015; David Punter (Hg.): *The Edinburgh Companion to Gothic and the Arts*, Edinburgh 2019; Joanne Parker/Corinna Wagner (Hg.): *The Oxford Handbook of Victorian Medievalism*, Oxford 2020; Dale Townshend (Hg.): *The Cambridge History of the Gothic*, 3 Bde., Cambridge 2020–2021; Larisa Grollemond/Bryan C. Keene: *The Fantasy of the Middle Ages*, Los Angeles 2022; Laurent Gervereau (Hg.): *Fake Moyen Âge!*, Argentat-sur-Dordogne 2022; Anne Besson/William Blanc u. a. (Hg.): *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire*, Paris 2022; Seraina Plotke/Rober Schöller u. a. (Hg.): *Das ›Nibelungische‹ und der Nationalsozialismus*, Bielefeld 2023.
- 227 František Graus: *Lebendige Vergangenheit. Überlieferung im Mittelalter und in den Vorstellungen vom Mittelalter*, Köln/Wien u. a. 1975; Reinhard Elze (Hg.): *Italia e Germania. Immagini, modelli, miti fra due popoli nell'Ottocento: il medioevo*, Bologna 1988; Gerd Althoff (Hg.): *Die Deutschen und ihr Mittelalter*, Darmstadt 1992; Christian Amalvi: *Le goût du Moyen Âge*, Paris 1996; Jean-Marie Moeglin: *Les bourgeois de Calais. Essai sur un mythe historique*, Paris 2002; Oexle/Petneki 2004; Natalie Fryde/Pierre Monnet u. a. (Hg.): *Die Deutung der mittelalterlichen Gesellschaft in der Moderne*, Göttingen 2006; Stefan Goebel: *The Great War and Medieval Memory. War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914–1940*, Cambridge 2007; Valentin Groebner: *Das Mittelalter hört nicht auf*, München 2008; Bak/Jarnut 2009; Robert J. W. Evans/Guy P. Marchal (Hg.): *The Uses of the Middle Ages in Modern European States*, Basingstoke/New York 2011; Patrick J. Geary/Gábor Klaniczay (Hg.): *Manufacturing Middle Ages*, Leiden/Boston 2013; Ian Wood: *The Modern Origins of the Early Middle Ages*, Oxford 2013; Graham A. Loud/Martial Staub (Hg.): *The Making of Medieval History*, Woodbridge 2017; Frank Rexroth: »Abschied vom Epochendenken? Mittelalterbilder in Zeiten der Entkategorisierung«, in: *Historische Zeitschrift* 318 (2024), S. 115–140.
- 228 Peter Wapnewski (Hg.): *Mittelalter-Rezeption*, Stuttgart 1986; Christoph Schmid: *Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik*, Frankfurt a. M./Bern u. a. 1979; Ira Kasperowski: *Mittelalterrezeption im Werk des Novalis*, Tübingen 1994; R. Howard Bloch/Stephen G. Nichols (Hg.): *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore/London 1996; Richard Utz/Tom Shippey (Hg.): *Medievalism in the Modern World*, Turnhout 1998; Isabelle Durand-Le Guern: *Le Moyen Âge des romantiques*, Rennes 2001; Rebeca Sanmartín Bastida: *Imágenes de la edad media*, Madrid 2002; Laura Kendrick/Francine Mora (Hg.): *Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle (1850–1900)*, Paris 2003; Simone Bernard-Griffiths/Pierre Glaudes u. a. (Hg.): *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Paris 2006; Bastian

wie die Arbeiten eines Nathan Edelman, Paul Frankl, Lionel Gossman oder Jürgen Voss in der Tradition einer Ideengeschichte,²²⁹ die vor allem historiographische und literarische Materialschichten oder solche der ästhetischen Theorie daraufhin befragt, welche Vorstellungswelten dort textlich-diskursiv geformt und begrifflich markiert wurden.

Doch hat sich im selben Maße, wie die Einsicht in die überragende erinnerungskulturelle Bedeutung des Mittelalters als historische Bezugsgröße politisch-sozialer Selbstdefinition seit der Schwellenzeit um 1800 und als eines der großen Authentizitätsreservoirs der (Post-)Moderne wuchs,²³⁰ der Wahrnehmungs- und Verständnishorizont auch in medialer Hinsicht beträchtlich erweitert und umschließt inzwischen selbstverständlich etwa musikalische²³¹ oder eben visuelle Vergangenheitsbezüge. Denn längst zählt auch die visuelle Repräsentation unbestritten zu jenen elementaren Kulturtechniken, die sich spezifischer Verfahrensweisen und Medien bedienen, um die von der Imagination hervorgebrachten internen

Schlüter: *Explodierende Altertümlichkeit. Imaginationen vom Mittelalter zwischen den Weltkriegen*, Göttingen 2011; Elizabeth Emery/Richard Utz (Hg.): *Medievalism*, Cambridge 2014; David Matthews: *Medievalism*, Woodbridge 2015; Jan M. Ziolkowski: *The Juggler of Notre Dame and the Medievalizing of Modernity*, 6 Bde., Cambridge 2018.

229 Nathan Edelman: *Attitudes of Seventeenth-Century France toward the Middle Ages*, New York 1946; Frankl 1960; Lionel Gossman: *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment*, Baltimore 1968; Jürgen Voss: *Das Mittelalter im historischen Denken Frankreichs*, München 1972; s. außerdem Lucie Varga: *Das Schlagwort vom »Finsteren Mittelalter«*, Baden/Wien u. a. 1932; Josef Haslag: *»Gothic« im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert*, Köln/Graz 1963; Ernst Pitz: *Der Untergang des Mittelalters. Die Erfassung der geschichtlichen Grundlagen Europas in der politisch-historischen Literatur des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Berlin 1987; Uwe Neddermeyer: *Das Mittelalter in der deutschen Historiographie vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, Köln/Wien 1988; Barbara G. Keller: *The Middle Ages Reconsidered. Attitudes in France from the Eighteenth Century through the Romantic Movement*, New York 1994; Ronald van Kesteren: *Het verlangen naar de Middeleeuwen*, Amsterdam 2004; Peter Damian-Grint (Hg.): *Medievalism and manière gothique in Enlightenment France*, Oxford 2006; Peter Raedts: *De ontdekking van de Middeleeuwen*, Amsterdam 2011; Tommaso di Carpegna Falconieri: *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*, Torino 2011. Entsprechend ausgerichtet zeigen sich auch klassische Arbeiten zu Begriff und Vorstellung der Renaissance wie Wallace K. Ferguson: *The Renaissance in Historical Thought*, Boston 1948, oder J. B. Bullen: *The Myth of the Renaissance in Nineteenth-Century Writing*, Oxford/New York 1994.

230 Siehe dazu unten den Abschnitt »Perspektiven einer visuellen Gedächtnisgeschichte des Mittelalters«.

231 Annette Kreuziger-Herr/Dorothea Redepenning (Hg.): *Mittelalter-Sehnsucht?*, Kiel 2000; Danielle Buschinger: *Le Moyen Âge de Richard Wagner*, Amiens 2003; Herbert Schneider (Hg.): *Mittelalter und Mittelalterrezeption*, Hildesheim/Zürich u. a. 2005; Annette Kreuziger-Herr: *Ein Traum vom Mittelalter. Die Wiederentdeckung mittelalterlicher Musik in der Neuzeit*, Köln/Weimar u. a. 2003; Stephen C. Meyer/Kirsten Yri (Hg.): *The Oxford Handbook of Music and Medievalism*, Oxford 2020; Christian Buhr/Michael Waltenberger u. a. (Hg.): *Mittelalterrezeption im Musiktheater*, Berlin/Boston 2021.

Repräsentationen zu externalisieren und sie über materielle Träger der Wahrnehmung von außen zugänglich zu machen. Von der Historienmalerei²³² und dem Denkmal²³³ über illustrierte Schul- und Kinderbücher²³⁴, Bühnenbilder²³⁵ und den Film²³⁶ bis hin zu Comics und Computerspielen²³⁷, den performativen Visualisierungen des Reenactments oder den Totalvisionen der Themenparks und anderen Erscheinungsweisen der Populärkultur²³⁸ reicht daher das breite Spektrum bildlicher

-
- 232 Monika Arndt: *Die Goslarer Kaiserpfalz als Nationaldenkmal*, Hildesheim 1976; Roy Strong: *And when did you last see your father? The Victorian Painter and British History*, London 1978; Marie-Claude Chaudonneret: *Fleury Richard et Pierre Révoil. La peinture troubadour*, Paris 1980; François Pupil: *Le Style Troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy 1985; Sabine Fastert: *Die Entdeckung des Mittelalters. Geschichtsrezeption in der nazarenischen Malerei des frühen 19. Jahrhunderts*, München 2000; Claire Constans/Philippe Lamarque: *Les salles des Croisades, Château de Versailles*, Doussard 2002; Camilla G. Kaul: *Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert*, 2 Bde., Köln/Weimar u. a. 2007; Christiane Sutter: *Die Kreuzfahrerrezeption in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Berlin/Münster 2012; *L'Invention du passé*, 2 Bde., Malakoff/Paris 2014; zur wissenschaftlichen Konjunktur dieser Gattung s. auch unten Anm. 252.
- 233 Ludger Kerksen: *Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal*, Berlin 1975; s. auch unten Anm. 253.
- 234 Cécile Boulaire: *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants 1945–1999*, Rennes 2002; Hans-Werner von Thaden: *Abbild des Mittelalters in europäischen Schulbüchern*, Karlsruhe 2003; Martin Clauss/Manfred Seidenfuß (Hg.): *Das Bild des Mittelalters in europäischen Schulbüchern*, Berlin/Münster 2007; Sebastian Schmideler: *Vergegenwärtigte Vergangenheit. Geschichtsbilder des Mittelalters in der Kinder- und Jugendliteratur*, Würzburg 2012; Ingrid Bennewitz/Andrea Schindler (Hg.): *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch*, Bamberg 2012.
- 235 Andrea von Hülsen-Esch: *Mittelalterphantasien zwischen Himmel und Hölle. Über die Bühnenbilder der Grand Opéra*, Düsseldorf 2006.
- 236 *Le Moyen Âge dans le théâtre et le cinéma français*, Paris 1995; Jacques Le Goff/Guy Lobrichon (Hg.): *Le Moyen Âge aujourd'hui*, Paris 1998; Kevin J. Harty: *The Reel Middle Ages*, Jefferson 1999; *Studies in Medievalism XII* (2002); François Amy de la Bretèque: *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris 2004; Christian Kiening/Heinrich Adolf (Hg.): *Mittelalter im Film*, Berlin/New York 2006; Mischa Meier/Simona Slanička (Hg.): *Antike und Mittelalter im Film*, Köln/Weimar u. a. 2007; Anke Bernau/Bettina Bildhauer (Hg.): *Medieval Film*, Manchester 2009; Richard Burt (Hg.): *Medieval and Early Modern Film and Media*, New York 2010; Laurie A. Finke/Martin B. Shichtman: *Cinematic Illuminations. The Middle Ages on Film*, Baltimore 2010; Andrew B. R. Elliott: *Remaking the Middle Ages*, Jefferson/London 2011; Bettina Bildhauer: *Filming the Middle Ages*, London 2011; Paul B. Sturtevant: *The Middle Ages in Popular Imagination*, London/New York 2018.
- 237 *Studies in Medievalism XVI* (2008) und XXXII (2023); Carl Heinze: *Mittelalter Computer Spiele*, Bielefeld 2012; Carol L. Robinson/Pamela Clements (Hg.): *Neomedievalism in the Media*, Lewiston 2012; Tristan Martine (Hg.): *Le Moyen Âge en bande dessinée*, Paris 2016; Robert Houghton (Hg.): *Teaching the Middle Ages through Modern Games*, Berlin/Boston 2022.
- 238 David W. Marshall (Hg.): *Mass Market Medieval*, Jefferson 2007; Groebner 2008; Christian Rohr (Hg.): *Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur*, Wien/Berlin u. a. 2011; Tison Pugh/Susan Aronstein (Hg.): *The Disney Middle Ages*, New York 2012; Johannes Grabmayer (Hg.): *Das Bild vom Mittelalter*, Klagenfurt 2013; Simon Maria

oder bildhafter Formen einer deutenden Aneignung von Vergangenheit, das heute auch von mediävistischer Seite im Hinblick darauf untersucht wird, welche Ausprägungen des Sehens und Verstehens, welche Konzeptualisierungen und Argumentationsfiguren darin sinnlich erfahrbare Gestalt angenommen haben. Speziell im disziplinären Fokus der Kunstgeschichte behaupten sich außerdem die historisierenden Erscheinungsformen der Architektur und des Kunstgewerbes²³⁹, Leitmotive wie die ›Burg‹²⁴⁰ oder der ›Ritter‹²⁴¹, die Strategien musealer Präsentation und

Hassemer: *Das Mittelalter der Populärkultur*, Freiburg 2014; *Mittelalter in der Geschichtskultur* [= *Geschichte lernen* 29 (2016)]; Richard Utz: *Medievalism*, Leeds 2017; Tobias Enseleit/Christian Peters (Hg.): *Bilder vom Mittelalter*, Münster 2017; Helen Young: *The Middle Ages in Popular Culture*, Amherst 2015; dies./Kavita Mudan Finn: *Global Medievalism in Popular Culture*, Cambridge 2022; Isabelle Luhmann: *Die Staufer in der populären Geschichtskultur*, Bielefeld 2021.

- 239 Grundlegend s. Michael Brix/Monika Steinhäuser (Hg.): »*Geschichte allein ist zeitgemäß*«. *Historismus in Deutschland*, Lahn-Gießen 1978, und Hermann Fillitz (Hg.): *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Wien/München 1996. Von jeher beherrschend ist der Themenkomplex des ›Gothic Revival‹ beziehungsweise der Neugotik: Kenneth Clark: *The Gothic Revival*, London 1928; Georg Germann: *Neugotik* [zuerst engl. 1972], Stuttgart 1974; Michael Hesse: *Von der Nachgotik zur Neugotik*, Frankfurt a. M./Bern u. a. 1984; Chris Brooks: *The Gothic Revival*, London 1999; Jan De Maeyer/Luc Verpoest (Hg.): *Gothic Revival*, Leuven 2000; Michael Charlesworth (Hg.): *The Gothic Revival 1720–1870*, 3 Bde., Mountfield 2002; Elsa Cau: *Le style Troubadour*, Montreuil 2017; Barbara Borngässer/Bruno Klein (Hg.): *Global Gothic. Gothic Church Building in the 20th and 21st Centuries*, Leuven 2022. Unter den Aneignungsweisen beanspruchen seit geraumer Zeit die fließenden Übergänge von der Reproduktion zur Imitation mittelalterlicher Buchmalerei besondere Aufmerksamkeit: Sandra Hindman/Nina Rowe (Hg.): *Manuscript Illumination in the Modern Age*, Evanston 2001; Thomas Coomans/Jan De Maeyer (Hg.): *The Revival of Medieval Illumination*, Leuven 2007; Michaela Braesel: *William Morris und die Buchmalerei*, Wien/Köln u. a. 2019. Auch die Zeit vor dem Hoch- und Spätmittelalter respektive der Gotik findet verstärkt Beachtung: Kathleen Curran: *The Romanesque Revival*, University Park 2003; J. B. Bullen: *Byzantium Rediscovered*, London 2003; Stefanie Lieb: *Der Rezeptionsprozess in der neuromanischen Architektur*, Köln 2005; Anke Reiß: *Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Dettelbach 2008; zu den wissenschaftsgeschichtlichen Grundlagen im Überblick Tina Waldeier Bizzarro: *Romanesque Architectural Criticism*, Cambridge 1992; Annie Regond (Hg.): *L'invention de l'art roman au XIX^e siècle* [= *Revue d'Auvergne* 553/4 (1999)]; Jean Nayrolles: *L'invention de l'art roman à l'époque moderne (XVIII^e–XIX^e siècles)*, Rennes 2005; Konrad Ottenheim (Hg.): *Romanesque Renaissance*, Leiden 2022.
- 240 Stephan Sepp: *Von »Ludwigland« nach »New Neuschwanstein«*, Stuttgart 1998; G. Ulrich Großmann (Hg.): *Mythos Burg*, Dresden 2010; ders./Hans Ottomeyer (Hg.): *Die Burg*, Dresden 2010; Andreas Nierhaus: *Kreuzenstein. Die mittelalterliche Burg als Konstruktion der Moderne*, Wien/Köln u. a. 2014.
- 241 Zur Burg wie zum Ritter s. Angela Kaiser-Lahme: »Mythos Ritter. Adel und Burg am Mittelrhein«, in: *Stadt und Burg am Mittelrhein (1000–1600)*, Regensburg 2008, S. 99–138; umfassend zu Letzterem Sandra Isabell Rohwedder: *Von hoher Zinne. Untersuchungen zum Ritterbild im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Bonn 2019.

Ausstellungspolitik²⁴² oder die vielfältigen Orientierungen der Klassischen Moderne an mittelalterlicher Kunst²⁴³ nachhaltig als Paradigmen einer genuin visuellen Interpretation des Mittelalters wie seiner bau- und bildkünstlerischen Überlieferung.

Dem sprachlich-diskursiven steht daher insbesondere das ikonische Terrain der Geschichtsbilder und Vergangenheitsentwürfe wenn nicht ebenbürtig, so doch unübersehbar und stetig weiter ausgreifend zur Seite, weshalb sich etwa jene Personifikation des gotischen Mittelalters – *L'Art gothique* (oder: *Le Moyen Âge*) –, die Paul Delaroche für sein monumentales Wandgemälde im *Hémicycle* der *École des Beaux-Arts* in Paris (1837–1841) entworfen hat (Abb. 42),²⁴⁴ ohne weiteres als Beispiel und Ausdruck einer Epochenimagination anführen lässt, die wesentlich von den Anschauungsformen romantischer Innerlichkeit und Empfindsamkeit bestimmt wird. Und die von Jean-Auguste-Dominique Ingres mit antiquarischer Akribie konstruierte Imagination der *Jeanne d'Arc au sacre du roi Charles VII* von 1854 wird man un schwer als nationalpatriotische Chiffre eines ebenso heroischen wie kirchlich-religiösen

242 Pierre-Yves Le Pogam: »Il Medioevo al museo«, in: Castelnovo/Sergi 2004, S. 759–784; Alessio Monciatti/Chiara Piccinini: »Medioevo in mostra«, in: ebd., S. 811–845; Dominique Thiébaud/Philippe Lorentz u. a. (Hg.): *Primitifs français. Découvertes et redécouvertes*, Paris 2004; Enrico Castelnovo/Alessio Monciatti (Hg.): *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pisa 2008; William J. Diebold: »The Early Middle Ages in the Exhibition ›Deutsche Größe‹ (1940–1942)«, in: Marquardt/Jordan 2009, S. 363–389; ders.: »The High Middle Ages on Display in the Exhibition ›Deutsche Größe‹ (1940–1942)«, in: Steinkamp/Reudenbach 2013, S. 103–117; Jutta Zander-Seidel/Anja Kregeloh (Hg.): *Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter*, Nürnberg 2014; Wolfgang Brückle/Pierre Alain Mariaux u. a. (Hg.): *Musealisierung mittelalterlicher Kunst*, Berlin/München 2015; Salto Santamaría 2022; Joaquim Nadal i Ferreras: *L'exposició de París (1937). L'art medieval català a París durant la Guerra Civil espanyola*, Barcelona 2022; Livia Cárdenas: *Imagination Mittelalter. Projektionen einer Epoche in Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2024.

243 Vgl. neben der oben in Anm. 27 aufgeführten Literatur auch Wolfgang Lottes: *Wie ein goldener Traum. Die Rezeption des Mittelalters in der Kunst der Präraffaeliten*, München 1984; Gerhard Renda: »Nun schauen wir euch anders an«. *Studien zur Gotikrezeption im deutschen Expressionismus*, Nürnberg 1990; Ingrid Schulze: *Die Erschütterung der Moderne. Grünewald im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1991; Laura Morowitz: *Consuming the Past. The Nabis and French Medieval Art*, Ann Arbor 1996; Verena Krieger: *Von der Ikone zur Utopie. Kunstkonzepte der russischen Avantgarde*, Köln/Weimar u. a. 1998; Brigitte Schad/Thomas Ratzka (Hg.): *Grünewald in der Moderne*, Köln 2003; Jefferson J. A. Gatrall/Douglas Greenfield (Hg.): *Alter Icons. The Russian Icon and Modernity*, University Park 2010; Alexander Nagel: *Medieval Modern*, London 2012.

244 Paul Delaroche: *L'Art gothique, le Moyen Âge*, um 1837–1841, Öl auf Leinwand, Bildmaß: 53 × 43 cm, Nantes, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. 900. – Stephen Bann: *Paul Delaroche*, London 1997, S. 200–227, vgl. hier Abb. 123 für die abweichende Anlage der Figur im Wandbild; ders.: »Paul Delaroche à l'Hémicycle des Beaux-Arts«, in: *Revue de l'art* 146 (2004), S. 21–34; Claude Allemand-Cosneau: »L'Hémicycle de l'École des beaux-arts de Paris ou l'histoire figurée de l'art«, in: ders./Isabelle Julia (Hg.): *Paul Delaroche*, Paris 1999, S. 105–129; Hans-Werner Schmidt/Jan Nicolaisen (Hg.): *Eugène Delacroix & Paul Delaroche*, Petersberg 2015, Kat.-Nr. 28 (Ulrike Blumenthal); Lisa Hackmann: *Paul Delaroche*, Berlin 2022; s. auch unten Anm. 272.

fundierten Mittelalters entziffern können (Abb. 43).²⁴⁵ Hier wie dort zeigt sich geschichtliche Zeit durch leitende Tendenzen und signifikante Einzelphänomene perspektiviert, zu Sinnformationen von je spezifischer epochaler Charakteristik verdichtet und in »Bildern gedeuteter Geschichte«²⁴⁶ zur Anschauung gebracht.

Auf pointierte Weise führen derartige Beispiele vor Augen, wovon unter epistemologischen Gesichtspunkten bei jeder Art von Geschichtsdarstellung – der im engeren Sinne wissenschaftlichen wie bei den vielgestaltigen Erscheinungsformen der Geschichtskultur –²⁴⁷ auszugehen ist: dass Geschichte nicht vorfindlich gegeben ist, sondern interpretativ hergestellt wird.²⁴⁸ Zu begreifen ist sie nämlich als eine

245 Jean-Auguste-Dominique Ingres: *Jeanne d'Arc au sacre du roi Charles VII*, 1854, Öl auf Leinwand, Bildmaß: 240 × 178 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, Inv.-Nr. MI 667. – Katharina Krause: »Jean-Auguste-Dominique Ingres: Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57 (1994), S. 239–251; Diederik Bakhuys: »Entre drame romantique et histoire de France«, in: Béatrice Foulon (Hg.): *Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920*, Paris 2003, S. 35–63, hier S. 51–56; Vincent Pomarède/Carlos G. Navarro (Hg.): *Ingres*, Madrid 2015, Kat.-Nr. 59 (Carlos G. Navarro); grundlegend zum Imaginarium der Jeanne d'Arc s. Krumeich 1989.

246 Zu diesem heuristischen Modell s. Carqué/Schweizer 2002; Oexle/Petneki 2004; Oexle 2009.

247 Zu Begriff, heuristischem Konzept und Fallbeispielen siehe u. a. Nora [1984–1992] 1997; Wolfgang Hardtwig: *Geschichtskultur und Wissenschaft*, München 1990; ders.: *Deutsche Geschichtskultur im 19. und 20. Jahrhundert*, München 2013; Jörn Rüsen: »Was ist Geschichtskultur?«, in: Klaus Füßmann/Heinrich Theodor Grütter u. a. (Hg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln/Weimar u. a. 1994, S. 3–26; Bernd Mütter/Bernd Schönemann u. a. (Hg.): *Geschichtskultur*, Weinheim 2000; Rosmarie Beier (Hg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M./New York 2000; Alice von Plato: *Präsentierte Geschichte*, Frankfurt a. M./New York 2001; *Aspekte der Geschichtskultur* [= *geschichte für heute* 13/1 (2020)]; Felix Hinz/Andreas Körber (Hg.): *Geschichtskultur – Public History – Angewandte Geschichte*, Göttingen 2020; s. auch unten Anm. 248 und 334.

248 Exemplarisch zu den Konstitutionsbedingungen historischer Erkenntnis wie zum epistemologischen Status ihrer Gegenstände Rudolf Vierhaus: »Was ist Geschichte?« [zuerst 1973], in: ders.: *Vergangenheit als Geschichte*, hg. v. Hans Erich Bödeker/Benigna von Krusenstjern u. a., Göttingen 2003, S. 17–29; Chris Lorenz: *Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie* [zuerst niederl. 1987], Köln/Weimar u. a. 1997; Thomas Hausmann: *Erklären und Verstehen: Zur Theorie und Pragmatik der Geschichtswissenschaft*, Frankfurt a. M. 1991; Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, München 1997, bes. S. 29–48; Hans-Jürgen Goertz: *Unsichere Geschichte. Zur Theorie historischer Referentialität*, Stuttgart 2001; Otto Gerhard Oexle: »Von Fakten und Fiktionen. Zu einigen Grundsatzfragen der historischen Erkenntnis«, in: Johannes Laudage (Hg.): *Von Fakten und Fiktionen*, Köln/Weimar u. a. 2003, S. 1–42; ders.: »Krise des Historismus – Krise der Wirklichkeit. Eine Problemgeschichte der Moderne«, in: ders. (Hg.): *Krise des Historismus – Krise der Wirklichkeit*, Göttingen 2007, S. 11–116; Fried [2004] 2012; Werner Paravicini: *Die Wahrheit der Historiker*, München 2010; Doris Gerber: *Analytische Metaphysik der Geschichte. Handlungen, Geschichten und ihre Erklärung*, Frankfurt a. M. 2012; Jörn Rüsen: *Historik. Theorie der Geschichtswissenschaft*, Köln/Weimar u. a. 2013; Stefan Haas/Clemens Wischermann (Hg.): *Die Wirklichkeit der Geschichte*, Stuttgart 2015; Ines Schubert: *Eine kurze Geschichte des Historismus*, Bielefeld 2021.



Abb. 42 Paul Delaroche, *L'Art gothique, le Moyen Âge*, Öl auf Leinwand, um 1837–1841. Nantes, Musée des Beaux-Arts

stets gegenwärtige Aussage über Vergangenes, als ein für die jeweilige Gegenwart relevantes Wissen von der Vergangenheit, das in seinen Formen wie in seinen Funktionen geprägt wird von aktuellen Erkenntnisinteressen und Darstellungsabsichten, politisch-gesellschaftlichen Bedürfnissen, wissenschaftlichen Präferenzen, intellektuellen und lebensweltlichen Orientierungen. Entsprechend beruht dargestellte Geschichte auf einer stets gegenwartsgebundenen und daher unaufhebbar aspekthaften, perspektivischen und konstruktiven Aneignung historischen Materials. Sie ist keine widerspiegelnde, möglichst genaue Beschreibung dessen, was war, sondern immer und unausweichlich Interpretation. Als solche vermittelt sie empirisch gestütztes Hypothesenwissen und bringt eine durch bestimmte Fragen in bestimmter Weise geformte Vergangenheit zur Darstellung.



Abb. 43 Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Jeanne d'Arc au sacre du roi Charles VII*, Öl auf Leinwand, 1854. Paris, Musée du Louvre

Auch hat das historische Material überall dort, wo die Kontingenz seiner Überlieferung in den Sinnzusammenhang gedeuteter Geschichte überführt wurde, bereits medienpezifische Zurichtungen und Überformungen erfahren, bevor es als Träger historischen Sinns wahrgenommen wird. Denn die Prozesse der Aneignung von Vergangenheit sind stets auch Prozesse der Bedeutungszuweisung unter den Bedingungen der jeweiligen Gegenwart und ihrer Medien.²⁴⁹ Nicht die bloß passive

²⁴⁹ Zur Medialität der historischen Repräsentation und ausgewählten Gegenstandsfeldern ihrer Analyse s. Stephen Bann: *The Clothing of Clio*, Cambridge/London 1984; Gérard Laudin/Edgar Mass (Hg.): *Représentations de l'histoire*, Köln 1993; Michèle Ménard (Hg.): *Histoire, images, imaginaires (fin XV^e siècle – début XX^e siècle)*, Le Mans 1998; Jörn Rüsen: *Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte*, Köln/Weimar u. a. 2001, S. 43–129; ders. (Hg.): *Meaning and*

Aufnahme eines an sich und unveränderlich existierenden Gegenstandes, sondern dessen aktive, sich wandelnde Formung im Kontext eines auf je verschiedene Weise sinnhaft geordneten historischen Materials steht daher im Zentrum der jüngeren, maßgeblich von Hans Robert Jauß geprägten Rezeptionsgeschichte,²⁵⁰ von der sich im Ansatz auch das bereits erwähnte Konzept einer konstruktivistisch orientierten Gedächtnisgeschichte herleitet.²⁵¹

Namentlich die Medien freier bildkünstlerischer Imagination markieren jene Gegenstandsfelder visueller Geschichtskultur, auf denen die historischen Disziplinen unter besagten epistemologischen Vorzeichen eine besondere Sensibilität für die wechselseitige Verschränkung von Darstellung und Deutung entwickelt haben. Der kunsttheoretisch begründeten und kunsthistorisch perpetuierten Gattungshierarchie gehorchend, ist es an erster Stelle die Historienmalerei,²⁵² die als Inbegriff einer auf

Respresentation in History, New York 2006; Plato 2001; Lorenz Engell/Joseph Vogl (Hg.): *Mediale Historiographien*, Weimar 2001; Frank R. Ankersmit: *Historical Representation*, Stanford 2001; Achim Landwehr (Hg.): *Geschichte(n) der Wirklichkeit*, Augsburg 2002; Vittoria Borsò/Christoph Kann (Hg.): *Geschichtsdarstellung*, Köln/Weimar u. a. 2004; Fabio Crivellari/Kay Kirchmann u. a. (Hg.): *Die Medien der Geschichte*, Konstanz 2004; Mark Greengrass/Lorna M. Hughes (Hg.): *The Virtual Representation of the Past*, Aldershot 2008; Wulf Kansteiner/Christoph Classen (Hg.): *Historical Representation and Historical Truth* [= *History and Theory* 47 (2009)]; Iain McCalman/Paul A. Pickering (Hg.): *Historical Reenactment*, London 2010; Jens Roselt/Ulf Otto (Hg.): *Theater als Zeitmaschine. Zur performativen Praxis des Reenactments*, Bielefeld 2012; Sonja Georgi/Julia Ilgner u. a. (Hg.): *Geschichtstransformationen*, Bielefeld 2015; Christoph Kühberger (Hg.): *Mit Geschichte spielen. Zur materiellen Kultur von Spielzeug und Spielen als Darstellung der Vergangenheit*, Bielefeld 2021; speziell zur textlich-narrativen Repräsentation s. auch die unten in Anm. 296–299 aufgeführte Literatur.

250 Hans Robert Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967; ders.: *Die Theorie der Rezeption*, Konstanz 1987.

251 Siehe oben im Kapitel »Frontispiz« den Abschnitt »Visuelle Transformationen in gedächtnisgeschichtlicher Perspektive« mit Anm. 70.

252 Zu den grundlegenden Arbeiten zählen Thomas W. Gaechtgens: *Versailles als Geschichtsdenkmal*, Antwerpen/Berlin 1984; Ekkehard Mai/Anke Repp-Eckert (Hg.): *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*, Milano 1987; Stefan Germer: *Historizität und Autonomie*, Hildesheim 1988; Werner Hager: *Geschichte in Bildern*, Hildesheim 1989; Ekkehard Mai (Hg.): *Historienmalerei in Europa*, Mainz 1990; Peter Johannes Schneemann: *Geschichte als Vorbild. Die Modelle der französischen Historienmalerei 1747–1789*, Berlin 1994; Thomas W. Gaechtgens/Uwe Fleckner (Hg.): *Historienmalerei*, Berlin 1996; Stefan Germer/Michael F. Zimmermann (Hg.): *Bilder der Macht – Macht der Bilder*, München 1997; Götz Pochat/Brigitte Wagner (Hg.): *Kunst/Geschichte. Zwischen historischer Reflexion und ästhetischer Distanz*, Graz 2000; Thomas Kirchner: *Der epische Held. Historienmalerei und Kunstpolitik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*, München 2001; Hubertus Kohle: *Adolph Menzels Friedrich-Bilder. Theorie und Praxis der Geschichtsmalerei im Berlin der 1850er Jahre*, München/Berlin 2001; Wolfgang Brassat: *Das Historienbild im Zeitalter der Eloquenz. Von Raffael bis Le Brun*, Berlin 2003; Laurent Gervereau (Hg.): *Le Musée révélé. L'histoire de France au château de Versailles*, Paris 2005; Ekaterini Kepetzi: *Vergegenwärtigte Antike*, Frankfurt a.M./Berlin u. a. 2009;

Geschichte bezogenen und Geschichte deutenden Kunst zu den notorischen Faszinosa der Forschung zählt, dicht gefolgt vom historischen Denkmal,²⁵³ das als wichtigster Exponent monumentaler Geschichts- und Erinnerungskultur gilt. Unter dem Eindruck der fortschreitenden Entgrenzung des kunsthistorischen Gegenstandsreiches im Zeichen von Bildwissenschaft und *Visual Culture Studies*²⁵⁴ sind es daneben freilich auch die weitläufigen Bildwelten jenseits der Hochkunst – die populären Imaginarien der illustrierten Geschichtsbücher und Romane, der Panoramen, der Pressephotographie, des Films und des Histotainments, der Sammelbilder und Comics oder der digitalen Animationen und Virtual-Reality-Anwendungen –, deren Vergangenheitskonstruktionen mit wachsender Aufmerksamkeit bedacht werden.²⁵⁵ Visuelle Phänomene historischen Bewusstseins geraten schließlich auch dort

Susanne H. Kolter: *Historienmalerei im New Palace of Westminster*, Regensburg 2011; Uwe Fleckner (Hg.): *Bilder machen Geschichte*, Berlin 2014; Pierre Sérié: *La peinture d'histoire en France, 1860–1900*, Paris 2014; Guillaume Morel: *L'Art pompier*, Paris 2016; Matthias Eberle: *Im Spiegel der Geschichte. Realistische Historienmalerei in Westeuropa 1830–1900*, München 2017; Mark Salber Phillips/Jordan Bear (Hg.): *What Was history Painting and What Is It Now?*, Montreal u. a. 2019; Matthew C. Potter (Hg.): *Representing the Past in the Art of the Long Nineteenth Century*, New York/London 2022.

253 Dazu etwa Thomas Nipperdey: »Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert«, in: *Historische Zeitschrift* 206 (1968), S. 529–585; Jörg Traeger: *Der Weg nach Walhalla*, Regensburg² 1991; Gert Mattenklott (Hg.): *Deutsche Nationaldenkmale 1790–1990*, Bielefeld 1993; Michael Jeismann/Reinhart Koselleck (Hg.): *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994; Charlotte Tacke: *Denkmal im sozialen Raum*, Göttingen 1995; Reinhard Alings: *Monument und Nation*, Berlin/New York 1996; Sergiusz Michalski: *Public Monuments*, London 1998; Reinhart Koselleck: *Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes*, Basel 1998; Lars Völcker: *Tempel für die Großen der Nation*, Frankfurt a. M./Berlin u. a. 2000; Kathrin Mayer: *Mythos und Monument*, Köln 2004; Ségolène Le Men/Aline Magnien (Hg.): *La statue publique au XIX^e siècle*, Paris 2005; Helke Rausch: *Kultfigur und Nation*, München/Oldenbourg 2006; Hans A. Pohlsander: *National Monuments and Nationalism in 19th Century Germany*, Bern/Berlin u. a. 2008; Thomas W. Gaehdgens/Gregor Wedekind (Hg.): *Le culte des grands hommes 1750–1850*, Paris 2009.

254 Siehe unten Anm. 269.

255 Beispielsweise Christian Amalvi: *Les héros de l'Histoire de France*, Paris 1979; ders.: *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France*, Paris 1988; Monika Flacke (Hg.): *Mythen der Nationen*, München/Berlin 1998; Wolfgang Brückner: *Volkskunde als historische Kulturwissenschaft*, Bd. VI: *Kunst und Konsum. Massenbildforschung*, Würzburg 2000; Plato 2001; Bernhard Jussen (Hg.): *Atlas des Historischen Bildwissens*, Bd. 1: *Liebig's Sammelbilder*, Bd. 2: *Reklame-Sammelbilder*, Berlin 2002/2008; ders.: »Plädoyer für eine Ikonologie der Geschichtswissenschaft. Beobachtungen zur bildlichen Formierung historischen Denkens«, in: Hubert Locher/Adriana Markantonatos (Hg.): *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, S. 260–279; ders.: »Bilderhorizonte: Wege zu einer Ikonologie nationaler Rechtfertigungsnarrative«, in: Andreas Fahrmeir/Annette Imhausen (Hg.): *Die Vielfalt normativer Ordnungen*, Frankfurt a. M. 2013, S. 79–107; Maurice Samuels: *The Spectacular Past. Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*, Ithaca/London 2004; Konrad Dussel: »Auf dem Weg zum Massen-Medium. Historienmalerei des 19. Jahrhunderts als

vermehrt ins Blickfeld der Forschung, wo Kunstwerke das Verhältnis von wissenschaftlicher Geschichtserkenntnis und künstlerischer Imagination von Geschichte reflektieren oder wo das angestammte Spektrum textbasierter Erinnerungs- und Speichermedien mit den Mitteln der Kunst und im Medium des Bildes erweitert wird.²⁵⁶

Wie aber verhält es sich dort, wo Vergangenheit nicht erst vermöge der künstlerischen Einbildungskraft imaginiert wird und daher zuvörderst die Reflexion über Geschichte sichtbare Gestalt annimmt, sondern bereits das historische Material selbst in genuin visueller Verfasstheit in Erscheinung tritt, wo anstelle der textlich überlieferten Stoffe und Subjekte die Sachüberreste vom Tonkrug bis zur Kathedrale

Publikumsspektakel«, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 86 (2004), S. 413–440; Lionel Gossman: *Figuring History*, Philadelphia 2011; Kathrin Maurer: *Visualizing the Past*, Berlin/Boston 2013; Nico Nolden: *Geschichte und Erinnerung in Computerspielen*, Berlin 2019; Peter Geimer: *Die Farben der Vergangenheit. Wie Geschichte zu Bildern wird*, München 2022.

- 256 Im Blick auf ältere Kunst etwa Wessel Reinink/Jeroen Stumpel (Hg.): *Memory and Oblivion*, Dordrecht 1999; Hans-Rudolf Meier/Marion Wohlleben (Hg.): *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung*, Zürich 2000; Caroline Horch: *Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der bildenden Kunst des Mittelalters*, Königstein im Taunus 2001; im Blick auf die jüngere Vergangenheit und die Gegenwart Günter Metken: *Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung – Fiktive Wissenschaften in der heutigen Kunst*, Köln 1977; Jean-Paul Ameline (Hg.): *Face à l'histoire 1933–1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*, Paris 1996; Kai-Uwe Hemken (Hg.): *Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst*, Leipzig 1996; Hannelore Pafflik-Huber: *Kunst und Zeit. Zeitmodelle in der Gegenwartskunst*, München 1997; Ingrid Schaffner/Matthias Winzen (Hg.): *Deep Storage. Arsenal der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*, München 1997; Bernhard Jussen (Hg.): *Jochen Gerz*, Göttingen 1997; ders. (Hg.): *Archäologie zwischen Imagination und Wissenschaft: Anne und Patrick Poirier*, Göttingen 1999; ders. (Hg.): *Hanne Darboven – Schreibzeit*, Köln 2000; ders. (Hg.): *Ferne Zwecke – Ulrike Grossarth*, Köln 2003; ders. (Hg.): *Signal – Christian Boltanski*, Göttingen 2004; Sabine Schütz: *Anselm Kiefer – Geschichte als Material*, Köln 1999; Kurt Wettengl (Hg.): *Das Gedächtnis der Kunst*, Ostfildern-Ruit 2000; David Green/Peter Seddon (Hg.): *History Painting Reassessed*, Manchester 2000; Cordula Meier: *Kunst und Gedächtnis*, München 2002; Isabell Schenk-Weininger: *Krieg Medien Kunst*, Nürnberg 2004; Sabine Flach/Ingeborg Münz-Koenen u. a. (Hg.): *Der Bildatlas im Wechsel der Künste und Medien*, München 2005; Martina Pottek: *Kunst als Medium der Erinnerung. Das Konzept der Offenen Archive im Werk von Sigrid Sigurdsson*, Weimar 2007; Frank van der Stok (Hg.): *Questioning History*, Rotterdam 2008; Yilmaz Dziewior (Hg.): *Wessen Geschichte [= Jahresring 56, 2009]*; Ana María Guasch: *Arte y archivo, 1920–2010*, Madrid 2011; Adolf Heinrich Borbein: »Distanz und Verfremdung. Zur Rezeption des archäologischen Objekts in Wissenschaft und Kunst vom 20. zum 21. Jahrhundert«, in: Eva Kocziszky (Hg.): *Ruinen in der Moderne. Archäologie und die Künste*, Berlin 2011, S. 45–74; Peter Geimer/Michael Hagner (Hg.): *Nachleben und Rekonstruktion. Vergangenheit im Bild*, München 2012; Dieter Roelstraete (Hg.): *The Way of the Shovel. On the Archaeological Imaginary in Art*, Chicago/London 2013; Sabine Breitwieser (Hg.): *Kunst/Geschichten*, München 2014; Dietrich Boschung (Hg.): *Archäologie als Kunst. Archäologische Objekte und Verfahren in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts und der Gegenwart*, Paderborn 2015.

im Vordergrund stehen und historische Erkenntnisprozesse daher wesentlich auf der sinnlichen Anschauung und Veranschaulichung beruhen? Ist dort die Frage nach dem konstitutiven Zusammenhang von Medialität und Vergangenheitsdeutung mit derselben Entschiedenheit aufgeworfen worden? Spielen dort vergleichbare Probleme des Sehens und Verstehens dinglicher Quellen eine ebenso große Rolle, die unter den hermeneutischen Vorzeichen einer ›medialen Historiographie‹²⁵⁷ beispielsweise zur Folge hätte, dass die bildliche Aneignung und Repräsentation materieller Relikte als Medium eigenen Rechts und epistemischer Relevanz reflektiert würde?

Materielle Relikte im historischen Diskurs

Kaum ein Zweifel besteht an der herausragenden Bedeutung der Sachüberlieferung für die Aneignung von Vergangenheit und die Repräsentation von Geschichte. Denn lange bevor Artefakte in Johann Gustav Droysens *Historik* oder in Ernst Bernheims *Lehrbuch der Historischen Methode* als »Überreste« – als »noch gegenwärtig unmittelbar vorliegende Reste ehemaliger Gegenwarten« – ihren festen systematischen Ort unter den Materialien historischer Forschung erhielten,²⁵⁸ vermochten sie sich bereits als genuine Geschichtszeugnisse, in denen Vergangenheit gleichsam dinglich verkörpert Gestalt angenommen hat und stofflich fort dauert, neben der schriftlichen und mündlichen Überlieferung zu behaupten.

Die Geschichte jener Impulse, welche die historischen Wissenskulturen der Neuzeit und Moderne namentlich von den Bau- und Bildwerken der Vergangenheit empfangen haben, hat Francis Haskell an exemplarischen Fällen von der antiquarischen Forschung des 16. bis zur Kulturgeschichtsschreibung des frühen 20. Jahrhunderts im Überblick dargestellt.²⁵⁹ Epochal fokussierend haben sich Christopher S. Wood, Arwed Arnulf oder Hans-Rudolf Meier den frühneuzeitlichen Übergängen von der kontinuierlich stiftenden Tradierung zur distanzschaffenden Historisierung

257 Nach Engell/Vogl 2001.

258 Johann Gustav Droysen: *Historik*. Historisch-kritische Ausgabe von Peter Leyh, Bd. 1, Stuttgart-Bad Cannstatt 1977, S. 67–110 (Kap. »Die Heuristik«, bes. §§ 2–3), das Zitat hier S. 70 (*Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen*, 1857); Ernst Bernheim: *Lehrbuch der Historischen Methode und der Geschichtsphilosophie* [zuerst 1889], 3. und 4., neu bearb. und verm. Aufl., Leipzig: Duncker & Humblot, 1903, bes. S. 230–234. Nicht eigens thematisiert werden Sachüberreste dagegen im wichtigsten Grundlagenwerk der zeitgleichen französischen Geschichtswissenschaft: Charles-Victor Langlois/Charles Seignobos: *Introduction aux études historiques*, Paris: Hachette et C^{ie}, 1898.

259 Francis Haskell: *History and Its Images. Art and the Interpretation of the Past*, New Haven/London 1993.

mittelalterlicher Objekte,²⁶⁰ Gabriele Bickendorf, Ingo Herklotz oder Bonnie Effros der Gründungsphase einer objektgestützten Mittelalterforschung²⁶¹ zugewandt. Unter wissenschaftsgeschichtlichen wie unter epistemologischen Gesichtspunkten sind der spezifische Geltungsrang und die heuristische Funktionsbestimmung von

-
- 260 Christopher S. Wood: *Forgery, Replica, Fiction. Temporalities of German Renaissance Art*, Chicago/London 2008; ders., »Maximilian als Archäologe«, in: Jan-Dirk Müller/Hans-Joachim Ziegeler (Hg.): *Maximilians Ruhmeswerk*, Berlin/Boston 2015, S. 131–184; Alexander Nagel/ders.: *Anachronic Renaissance*, New York 2010; Arwed Arnulf: »Inszenierung, Inanspruchnahme und antiquarische Erklärung. Beispiele der Rezeption mittelalterlicher Kunst in Deutschland vor 1700«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 36 (2009), S. 185–215; Hans-Rudolf Meier: »Heilige, Hünen und Ahnen. Zur Vorgeschichte der Mittelalterarchäologie in der frühen Neuzeit«, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich* 8 (2001), S. 7–25; ders.: »Die Evidenz der Dinge: Frühneuzeitliche ›Archäologie‹ in Klöstern«, in: Dietrich Hakelberg/Ingo Wiwjorra (Hg.): *Vorwelten und Vorzeiten*, Wiesbaden 2010, S. 153–172; ders.: »The Medieval and Early Modern World and the Material Past«, in: Alain Schnapp (Hg.): *World Antiquarianism*, Los Angeles 2013, S. 249–272; zu derartigen Phänomenen des Übergangs außerdem Herbert Beck: »Mittelalterliche Skulpturen in Barockaltären«, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 108 (1968), S. 209–293; Hesse 1984; Ludger J. Sutthoff: *Gotik im Barock*, Münster 1990; Johann Michael Fritz: *Die bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen*, Regensburg 1997; Michael Schmidt: »reverentia« und »magnificentia«. *Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert*, Regensburg 1999; Hélène Rousteau-Chambon: *Le gothique des Temps modernes*, Paris 2003; Meinrad von Engelberg: *Renovatio ecclesiae. Die Barockisierung mittelalterlicher Kirchen*, Petersberg 2005; Konrad Eisenbichler (Hg.): *Renaissance Medievalisms*, Toronto 2009; Alicia Montoya/Sophia van Romburgh u. a. (Hg.): *Early Modern Medievalisms*, Leiden/Boston 2010; Pericolo/Richardson 2015; Giorgio Simoncini: *La memoria del Medioevo nell'architettura dei secoli XV–XVIII*, Rom 2016.
- 261 Ingo Herklotz: »*Historia sacra* und mittelalterliche Kunst während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom«, in: Romeo De Maio/Agostino Borromeo u. a. (Hg.): *Baronio e l'arte*, Sora 1985, S. 21–74; ders.: »Mittelalterliche Kunst zwischen absolutistischer Geschichtsschreibung, katholischem Reformbemühen und kunsthistoriographischem Schulstreit. Paradigmen der Mediävistik im 17. Jahrhundert«, in: Antje Middeldorf Kosegarten (Hg.): *Johann Dominicus Fiorillo*, Göttingen 1997, S. 57–78; ders.: *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999; ders.: »Christliche und klassische Archäologie im sechzehnten Jahrhundert«, in: Dieter Kuhn/Helga Stahl (Hg.): *Die Gegenwart des Altertums*, Heidelberg 2001, S. 291–307; ders.: »Vätertexte, Bilder und lebendige Vergangenheit. Methodenprobleme in der Liturgiegeschichte des 17. Jahrhunderts«, in: Carqué/Mondini 2006, S. 215–251; ders.: *Die Academia Basiliana*, Rom/Freiburg u. a. 2008; Gabriele Bickendorf: *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 1998; dies.: »Maniera greca« – Wahrnehmung und Verdrängung der byzantinischen Kunst in der italienischen Kunstliteratur seit Vasari«, in: Semra Ögel (Hg.): *Okzident und Orient*, Istanbul 2002, S. 113–125; dies.: »Geschichte im Bild. Zur Visualisierung von Kunst und Geschichte um 1700«, in: Landwehr 2002, S. 277–298; Bonnie Effros: »Writing History from Manuscripts and Artifact: Building an Object-Based Narrative of the Early Middle Ages in Eighteenth- and Nineteenth-Century France«, in: *Medieval Manuscripts, their Makers and Users* [= *Viator*, Special Issue (2011)], S. 133–150; Lisa Regazzoni: *Geschichtsdinge. Gallische Vergangenheit und französische Geschichtsforschung im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2020.

Artefakten als einer elementaren Quellengattung der Ur- und Frühgeschichte, der Ethnologie und Volkskunde, Altertums- und Geschichtswissenschaft eingehend erschlossen worden,²⁶² wird der Objektbezug als konstitutiv für das transkulturelle Phänomen des Antiquarismus angesehen,²⁶³ haben jüngere Tendenzen der *Material*

- 262 In knapper Auswahl mit unterschiedlichen disziplinären Schwerpunkten Ferdinand Piper: *Einführung in die Monumentale Theologie*, Gotha 1867; Bernhard Stark: *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*, Leipzig 1880; Max Wegner, *Altertumskunde*, Freiburg/München 1951; Alain Schnapp: *La Conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris 1993; Jean-Claude Schmitt: »L'historien et les images«, in: Otto Gerhard Oexle (Hg.): *Der Blick auf die Bilder*, Göttingen 1997, S. 9–51; Helmut Hundsbichler/Gerhard Jaritz u. a. (Hg.): *Die Vielfalt der Dinge. Neue Wege zur Analyse mittelalterlicher Sachkultur*, Wien 1998; Ève Gran-Aymerich: *Naissance de l'archéologie moderne, 1798–1945*, Paris 1998; Wolfgang Brückner: *Volkskunde als historische Kulturwissenschaft*, Bd. VII: *Materialien und Realien*, Würzburg 2000; Peter Wolf: »Dingliche Relikte«, in: Michael Maurer (Hg.): *Aufriss der Historischen Wissenschaften*, Bd. 4: *Quellen*, Stuttgart 2002, S. 126–145; Bonnie Effros: *Merovingian Mortuary Archaeology and the Making of the Early Middle Ages*, Berkeley/Los Angeles u. a. 2003; dies.: *Uncovering the Germanic Past. Merovingian Archaeology in France, 1830–1914*, Oxford 2012; dies./Howard Williams (Hg.): *Early Medieval Material Culture in the Nineteenth- and Twentieth-Century Imagination* [= *Early Medieval Europe* 16/1 (2008)]; Henning Wrede: *Die »Monumentalisierung der Antike« um 1700*, Stendal/Ruhpolding 2004; Bruce G. Trigger: *A History of Archaeological Thought*, Cambridge/New York 2006; Christopher Landon: s. v. »Archaeology in Medieval Studies«, in: Classen 2010, S. 104–117; Hakelberg/Wiwjorra 2010; Brent Maner: *Germany's Ancient Pasts. Archaeology and Historical Interpretation since 1700*, Chicago/London 2018.
- 263 Dazu etwa Arnaldo Momigliano: »Ancient History and the Antiquarian«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13 (1950), S. 285–315; Stuart Piggott: *Ruins in a Landscape. Essays in Antiquarianism*, Edinburgh 1976; ders.: *Ancient Britons and the Antiquarian Imagination*, London 1989; Oliver Lawson Dick: *Das Leben: ein Versuch. John Aubrey und sein Jahrhundert* [zuerst engl. 1949], Berlin 1988; Stan A. E. Mendyk: »*Speculum Britanniae*«. *Regional Study, Antiquarianism, and Science in Britain to 1700*, Toronto/London 1989; Wolfgang Weber: »Zur Bedeutung des Antiquarismus für die Entwicklung der modernen Geschichtswissenschaft«, in: Wolfgang Küttler (Hg.): *Geschichtsdiskurs*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1994, S. 120–135; Parry 1995; Martin Myrone/Lucy Peltz (Hg.): *Producing the Past. Aspects of Antiquarian Culture and Practice 1700–1850*, Aldershot 1999; Thomas DaCosta Kaufmann: »Antiquarianism, the History of Objects, and the History of Art before Winckelmann«, in: *Journal of the History of Ideas* 62 (2001), S. 523–541; Rosemary Sweet: *Antiquaries. The Discovery of the Past in Eighteenth-Century Britain*, London/New York 2004; Christian Zwink: *Imagination und Repräsentation. Die theoretische Formierung der Historiographie im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert in Frankreich*, Tübingen 2006, S. 83–101; Jan Marco Sawilla: *Antiquarismus, Hagiographie und Historie im 17. Jahrhundert. Zum Werk der Bollandisten*, Tübingen 2009, bes. S. 221–327; ders.: »Vom Ding zum Denkmal. Überlegungen zur Entfaltung des frühneuzeitlichen Antiquarismus«, in: Thomas Wallnig/Thomas Stockinger u. a. (Hg.): *Europäische Geschichtskulturen um 1700 zwischen Gelehrsamkeit, Politik und Konfession*, Berlin 2012, S. 405–446; Craig Ashley Hanson: *The English Virtuoso. Art, Medicine, and Antiquarianism in the Age of Empiricism*, Chicago/London 2009; Angus Vine: *In Defiance of Time. Antiquarian Writing in Early Modern England*, Oxford/New York 2010; Ingo Herklotz: *La Roma degli antiquari*, Roma 2012; Schnapp 2013; Peter N. Miller: *History and Its Objects. Antiquarianism and Material Culture since 1500*, Ithaca/London 2017; ders. (Hg.): *Momigliano and Antiquarianism*, Toronto

*Culture Studies*²⁶⁴ oder der Dinggeschichte²⁶⁵ die einschlägigen Forschungsfelder der älteren Kulturgeschichte und Realienkunde beerbt: Fragen einer historischen Semantik nach kulturellen Symbolisierungsleistungen werden hier verstärkt an das grundlegende Merkmal der Materialität von Bedeutungsträgern zurückgebunden, Dinge in ihrer unaufhebbaren physischen Präsenz auch als Akteure in historischen Prozessen begriffen.²⁶⁶ Und überall dort, wo unter dem Eindruck eines *iconic turn* in

-
- 2007; ders./François Louis (Hg.): *Antiquarianism and Intellectual Life in Europe and China, 1500–1800*, Ann Arbor 2012; Kathleen Christian/Bianca de Divitiis (Hg.): *Local Antiquities, Local Identities. Art, Literature and Antiquarianism in Europe, c. 1400–1700*, Manchester 2019; vgl. auch exemplarisch die Literatur zu Nicolas-Claude Fabri de Peiresc unten in Anm. 724.
- 264 Jean-Marie Pesez: »Histoire de la culture matérielle«, in: Jacques Le Goff/Roger Chartier u. a. (Hg.): *La Nouvelle Histoire*, Paris 1978, S. 98–130; Ulrich Veit/Tobias L. Kienlin u. a. (Hg.): *Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur*, Münster/New York u. a. 2003; Hans Peter Hahn: *Materielle Kultur*, Berlin 2005; Irene Barbiera/Alice M. Choyke u. a. (Hg.): *Materializing Memory. Archaeological Material Culture and the Semantics of the Past*, Oxford 2009; Karen Harvey (Hg.): *History and Material Culture*, London/New York 2009; Dan Hicks/Mary C. Beaudry (Hg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford 2010; Stefanie Samida/Manfred K. H. Eggert u. a. (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur*, Stuttgart/Weimar 2014; Jan Keupp/Romedio Schmitz-Esser (Hg.): *Neue alte Sachlichkeit. Studienbuch Materialität des Mittelalters*, Ostfildern 2015; Karl Braun/Claus-Marco Dieterich u. a. (Hg.): *Materialisierung von Kultur*, Würzburg 2015; Marian Füssel/Rebekka Habermas (Hg.): *Die Materialität der Geschichte* [= *Historische Anthropologie* 23/3 (2015)]; Herbert Kalthoff/Torsten Cress u. a. (Hg.): *Materialität*, Paderborn 2016; Andreas Ludwig: s. v. »Materialität«, in: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.): *Historische Authentizität*, Göttingen 2016, S. 286–292; Sebastian Barsch/Jörg van Norden (Hg.): *Historisches Lernen und Materielle Kultur*, Bielefeld 2020.
- 265 Karl-Heinz Kohl: *Die Macht der Dinge*, München 2003; Lorraine Daston (Hg.): *Things that Talk*, New York 2004; Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.): *Dingwelten*, Köln/Weimar u. a. 2005; Michael C. Frank/Bettina Gockel u. a. (Hg.): *Fremde Dinge* [= *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2007)]; Gottfried Korff: *Museumsdinge*, hg. v. Martina Eberspächer/Gudrun Marlene König u. a., Köln/Weimar u. a. 2007; Neil MacGregor: *A History of the World in 100 Objects*, London 2010; Lambros Malafouris/Colin Renfrew (Hg.): *The Cognitive Life of Things*, Cambridge 2010; Elisabeth Tietmeyer/Claudia Hirschberger u. a. (Hg.): *Die Sprache der Dinge*, Münster 2010; Lieselotte E. Saurma-Jeltsch/Anja Eisenbeiß (Hg.): *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations*, Berlin/München 2010; Ian Hodder: *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Chichester 2012; Ulrich G. Großmann/Petra Krutisch (Hg.): *The Challenge of the Object. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art*, 4 Bde., Nürnberg 2013; Philippe Cordez: »Die kunsthistorische Objektwissenschaft und ihre Forschungsperspektiven«, in: *Kunstchronik* 67 (2014), S. 364–373; Gerhard Wolf/Kathrin Müller (Hg.): *Bild – Ding – Kunst*, Berlin/München 2015; Annette C. Cremer/Martin Mulsow (Hg.): *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften*, Köln/Weimar u. a. 2017; Cornelia Kirschbaum (Hg.): *Zu den Dingen! XXXV. Deutscher Kunst-historikertag 2019. Tagungsband*, Bonn 2019.
- 266 Pointiert dazu etwa Markus Hilgert: »Text-Anthropologie«, in: ders. (Hg.): *Altorientalistik im 21. Jahrhundert* [= *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142 (2010), S. 87–126]; ders./Kerstin P. Hofmann u. a. (Hg.): *Objektepistemologien*, Berlin 2018; Thomas Meier/Michael R. Ott u. a. (Hg.): *Materiale Textkulturen*, Berlin/München u. a. 2015.

den Kulturwissenschaften²⁶⁷ Anstrengungen unternommen werden, Bau- und Bildwerke einmal mehr als Quellen historischer Erkenntnis zu propagieren²⁶⁸ und eine allumfassende Bildwissenschaft²⁶⁹ als Sachwalterin des Ikonischen schlechthin zu etablieren, wird auf der Suche nach wissenschaftsgeschichtlichen Referenzen auch an die tragende Rolle der Artefakte in den Formationsprozessen historischer Disziplinen, an ihre von jeher erkenntnisleitende und wissensvermittelnde Bedeutung erinnert.

An der materiellen Gegenwart der Vergangenheit und der Sichtbarkeit von Geschichte führt demnach kaum ein epistemischer oder historiographischer Weg vorbei. Auch die in Abb. 42 und 43 gezeigten bildkünstlerischen Imaginationen des

-
- 267 Programmatisch umrissen u. a. von Bernd Roeck: »Visual turn? Kulturgeschichte und die Bilder«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 29 (2003), S. 294–315; Gottfried Boehm: »Die Wiederkehr der Bilder«, in: ders. (Hg.): *Was ist ein Bild?* München 1994, S. 11–38; Heinz Dieter Kittsteiner: »Iconic turn« und »innere Bilder« in der Kulturgeschichte«, in: ders. (Hg.): *Was sind Kulturwissenschaften?*, München 2004, S. 153–182; Christa Maar/Hubert Burda (Hg.): *Iconic Turn*, Köln 2004; dies. (Hg.): *Iconic Worlds*, Köln 2006; Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 329–380; Klaus Sachs-Hombach (Hg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Frankfurt a. M. 2009; Hubert Burda (Hg.): *In medias res. Zehn Kapitel zum Iconic Turn*, München 2010; Jonas Etten/Julian Jochmaring u. a. (Hg.): *Nach der ikonischen Wende. Aktualität und Geschichte eines Paradigmas*, Berlin 2021.
- 268 Dazu in Auswahl Brigitte Tolkemitt/Rainer Wohlfeil (Hg.): *Historische Bildkunde*, Berlin 1991; Heike Talkenberger: »Von der Illustration zur Interpretation. Das Bild als historische Quelle«, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 21 (1994), S. 289–314; Annette Tietenberg (Hg.): *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument*, München 1999; Peter Burke: *Eyewitnessing. The Use of Images as Historical Evidence*, London 2001; Axel Bolvig/Phillip Lindley (Hg.): *History and Images. Towards a New Iconology*, Turnhout 2003; Bernd Roeck: *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit*, Göttingen 2004; Matthias Bruhn/Karsten Borgmann (Hg.): *Sichtbarkeit der Geschichte. Beiträge zu einer Historiografie der Bilder*, Berlin 2005; Gerhard Paul (Hg.): *Visual History*, Göttingen 2006; Herfried Münkler/Jens Hacke (Hg.): *Strategien der Visualisierung. Verbildlichung als Mittel politischer Kommunikation*, Frankfurt a. M. 2009; Jens Jäger: *Fotografie und Geschichte*, Frankfurt a. M. 2009; ders./Martin Knauer (Hg.): *Bilder als historische Quellen?*, München 2009.
- 269 Exemplarische Positionsbestimmungen bei Horst Bredekamp: »Das Bild als Leitbild. Gedanken zur Überwindung des Anikonismus«, in: Ute Hoffmann (Hg.): *LogIcons*, Berlin 1997, S. 225–245; ders.: »A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft«, in: Michael F. Zimmermann (Hg.): *The Art Historian*, New Haven/London 2003, S. 147–159; Klaus Sachs-Hombach/Klaus Rehkämper (Hg.): *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung*, Wiesbaden 1998; Hans Belting: *Bild-Anthropologie*, München 2001; ders. (Hg.): *Bilderfragen*, München 2007; Martin Schulz: *Ordnungen der Bilder*, München 2005; Helge Gerndt/Michaela Haibl (Hg.): *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft*, Münster 2005; Klaus Sachs-Hombach (Hg.): *Bildwissenschaft*, Frankfurt a. M. 2005; ders. (Hg.): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, Köln 2005; ders.: *Das Bild als kommunikatives Medium*, Köln 42021; Joanne Morra/Marquard Smith (Hg.): *Visual Culture*, 4 Bde., London 2006; Stephan Günzel/Dieter Mersch (Hg.): *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2014; Sigrid Weigel: *Grammatologie der Bilder*, Frankfurt a. M. 2015; Martin Büchsel: *Bildmacht und Deutungsmacht. Bildwissenschaft zwischen Mythologie und Aufklärung*, Paderborn 2019.

Mittelalters speisen sich zu weiten Teilen aus der materiellen Überlieferung. Von Ingres und vielen anderen wissen wir, dass sie realienkundliche Kompendien zu Rate zogen – illustrierte Werke zur Kostümgeschichte, zu Waffen und Rüstungen oder liturgischem Gerät –, um dem Anspruch historischer Authentizität zu genügen, um Szenerie und Requisiten mit der gebotenen Sachtreue vor Augen zu führen,²⁷⁰ wie umgekehrt ein Großteil der betreffenden Publikationen ausdrücklich als Anschauungsmaterial und Orientierungshilfe für Historienmaler, Bühnen- und Kostümbildner oder die Gewerke des historisierenden Kunstgewerbes gedacht war.²⁷¹ Weniger offenkundig zwar, jedoch nicht minder ausgiebig zehrt auch Delaroches Ölstudie *L'Art gothique, le Moyen Âge* von der physischen Präsenz der Vergangenheit,²⁷² denn hinsichtlich des Kostüms und der Gewanddisposition orientiert sie sich an der älteren Chartreiser Skulptur, vor allem aber an jener Gewändestatue einer Königin des Alten Bundes vom Westportal der ehemaligen Kollegiatkirche Notre-Dame in Corbeil (Abb. 44),²⁷³ die Viollet-le-Duc wenig später im *Dictionnaire raisonné du*

270 Zur Debatte um Realismus und Idealismus in der europäischen Historienmalerei Hager 1989, S. 158–173; Torsten Korte: *Tiepolo und das Kostüm*, Berlin 2023; zur Radikalisierung des Authentizitätsanspruchs im 19. Jahrhundert Gaetgens 1984, S. 65–85; Jutta von Simson: »Wie man die Helden anzog. Ein Beitrag zum ›Kostümstreit‹ im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert«, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 43/2 (1989), S. 47–63; Peter Paret: *Kunst als Geschichte* [zuerst engl. 1988], München 1990, S. 25–34, 108 ff. und passim; Beth S. Wright: *Painting and History during the French Restoration*, Cambridge 1997, S. 31–76; Stefanie Muhr: *Der Effekt des Realen. Die historische Genremalerei des 19. Jahrhunderts*, Köln/Weimar u. a. 2006; Kepetzis 2009, S. 21–25 und 295–302; speziell zur Rolle des Kostüms François Pupil: »À propos du costume dans la peinture d'histoire de la seconde moitié du XVIII^e siècle«, in: Michèle Ménard/Annie Duprat (Hg.): *Histoire, images, imaginaires (fin XV^e siècle – début XX^e siècle)*, Le Mans 1998, S. 151–162; Sylvain Amic: »Les recueils de costumes à l'usage des peintres (XVIII^e–XIX^e siècles)«, in: *Histoire de l'art* 46 (2000), S. 39–66; Andrea Mayerhofer-Llanes: *Die Anfänge der Kostümgeschichte*, München 2006, S. 35–55; beschreibende Kataloge entsprechender Vorlagen bieten Claudia Grund: *Deutschsprachige Vorlagenwerke des 19. Jahrhunderts zur Neuromanik und Neugotik*, Wiesbaden 1997; Joachim Brand/Bernd Evers: *Ornamentale Vorlagenwerke des neunzehnten Jahrhunderts*, Berlin 2000; zur Orientierung mediävalisierender Malerei seit dem 18. Jahrhundert an Antiquarianismus und Sachkulturforschung Strong 1978, S. 47–60; Pupil 1985, S. 35–145; *Invention du passé* 2014.

271 Zu den Bildwelten realienkundlicher Kompendien s. unten Kap. 5 zu Nicolas-Xavier Willemin und im Epilog den Abschnitt »Moderne Warenwelt und mittelalterliches Kunstgewerbe«.

272 Näher untersucht wurde der Prozess der Bildfindung bislang nur für das Pendant zum gotischen Mittelalter, für die Personifikation der *Renaissance*; s. Stephen Bann: »Generating the Renaissance, or the Individualization of Culture«, in: Mieke Bal/Inge E. Boer (Hg.): *The Point of Theory*, Amsterdam 1994, S. 145–154; Wolf-Dietrich Löhr: »Das verlorene Profil der Renaissance. Paul Delaroches *Hémicycle* und die Schwierigkeit, sich ein Bild von einer Epoche zu machen«, in: Michail Chatzidakis/Henrike Haug u. a. (Hg.): *Con bella maniera*, Heidelberg 2021, S. 425–446.

273 Zu den Chartreiser Figuren s. Willibald Sauerländer: *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270*, München 1970, S. 66–70, und Damien Berné/Philippe Plagnieux: *Naissance de la sculpture*

44



Abb. 44 *Gewändestatue einer Königin des Alten Bundes vom Westportal der ehem. Kollegiatkirche Notre-Dame in Corbeil, Kalkstein, um 1150. Paris, Musée du Louvre*

Abb. 45 *Statue provenant du portail de Notre-Dame de Corbeil, in: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français, 1858–1875, Bd. 4, S. 424*

Abb. 46 *Coiffure de dame noble, XII^e siècle, in: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français, 1858–1875, Bd. 3, Taf. 5*

45



46



mobilier français mehrfach bildlich verlebendigt hat, um sie höfische Damenmode (Abb. 45) respektive Haartracht (Abb. 46) des mittleren 12. Jahrhunderts vorführen zu lassen.²⁷⁴

Mit dem Hinweis auf die Entwurfspraktiken der Historienmaler oder die realienkundlich motivierten Illustrationen eines Viollet-le-Duc ist angedeutet, dass es vielfach nicht die Objekte selbst gewesen sind, die als Geschichtszeugnisse wahrgenommen wurden, sondern ihre reproduktions- und drucktechnisch erzeugten Surrogate, welche die abwesenden Originale im historischen Diskurs stellvertretend vergegenwärtigen. Als integraler Teil (kunst-)historischer Erkenntnisprozesse prägen Abbildungen die Praktiken und Instrumente der Wissensproduktion und Wissensvermittlung seit wenigstens dreihundert Jahren, denn mit dem raschen Aufstieg von Sachüberresten zur wichtigsten Quellengattung neben der schriftlichen Überlieferung wie mit der beschleunigten Historisierung der Kunstbetrachtung hielten seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in nie dagewesener Zahl bildliche Repräsentationen der Objekte Einzug in die Druckwerke antiquarischen, altertumskundlichen, historischen oder kunstgeschichtlichen Inhalts. Die Abbildung etablierte sich als Leitmedium des Zeigens und Sehens von Artefakten und trug fortan maßgeblich zu deren visueller Überlieferung, mithin zur Entstehung eines genuinen Bildgedächtnisses materieller Relikte bei. An Umfang und Geschwindigkeit nahm dieser Visualisierungsprozess im selben Maße zu, wie sich seine technischen Grundlagen vom Kupferstich und der Radierung über die Lithographie, den Stahl- und Holzstich bis hin zu photomechanischen und digitalen Verfahren der Bilderzeugung fortentwickelt haben.²⁷⁵

gothique, Paris 2018, S. 95–135; zur Statue aus Corbeil (*Gewändestatuette einer Königin des Alten Bundes vom Westportal der ehem. Kollegiatkirche Notre-Dame in Corbeil*, um 1150, Kalkstein, 235 × 44 × 38,5 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes, Inv.-Nr. RF 1617) s. Sauerländer 1970, S. 80 f., und Berné/Plagnieux 2018, S. 153–154 (Élise Baillieux).

274 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc: s. v. »Toilette«, in: Viollet-le-Duc 1858–1875, Bd. 4, S. 403–495, hier S. 424 (die Handgebärde folgt offenkundig der Studie Delaroches), sowie in abweichender Pose ders.: s. v. »Coiffure«, in: ebd., Bd. 3, S. 178–253, hier S. 186 mit Taf. 5; Seitenmaß: 240 × 158 mm. – Speziell zu Viollet-le-Ducs kostümgeschichtlichen Visualisierungsstrategien Willibald Sauerländer: »Kleider machen Leute. Vergessenes aus Viollet-le-Ducs *Dictionnaire du Mobilier français*«, in: *Arte medievale* 1 (1983), S. 221–240; Solange Michon: »Viollet-le-Duc et la femme médiévale«, in: *Le Moyen Âge vu, revu et corrigé* 1997, S. 117–126.

275 Aufgearbeitet wurde diese Entwicklung namentlich durch Studien zur Wissenschafts- und Mediengeschichte der Kunstgeschichte – so von Heinrich Dilly: *Kunstgeschichte als Institution*, Frankfurt a. M. 1979; Ettore Spalletti: »La documentazione figurativa dell'opera d'arte«, in: Giulio Bollati/Paolo Fossati (Hg.): *Storia dell'arte italiana*, Bd. I/2: *Materiali e problemi*, Turin 1979, S. 415–484; Francis Haskell: *The Painful Birth of the Art Book*, London 1987; Robert Trautwein: *Geschichte der Kunstbetrachtung*, Köln 1997; Bickendorf 1998; Matthias Bruhn (Hg.): *Darstellung und Deutung*, Weimar 2000; Hubert Locher: *Kunstgeschichte als historische*

Welchen Anteil diese weitläufigen Bildwelten freilich an der Hervorbringung und Vermittlung geschichtlichen Wissens und an der Erzeugung historischen Sinns besitzen, wie sie insbesondere auf die Beschaffenheit dessen eingewirkt haben, was in ihnen wahrgenommen und durch sie erkannt wurde, ist noch weitgehend ungeklärt. Daher bedürfen Rezeptions- wie Gedächtnisgeschichte einer komplementären Geschichte des Zeigens und Sehens, die das Problem der Bedeutungszuweisung zu ergründen sucht, indem sie in technischer, ästhetischer und kontextueller Hinsicht nach den medialen Bedingungen fragt, unter denen die Objekte bildlich in Erscheinung treten, und jene spezifisch ikonische Gestalt erschließt, die sie dabei angenommen haben.

Medialität und die Spezifika des Ikonischen

Ogleich Untersuchungen zur Wissenschafts- und Mediengeschichte historischer Disziplinen kaum einen Zweifel an der zentralen Stellung lassen, welche die bildliche Aneignung und Repräsentation materieller Relikte in den mediävistischen Wissenskulturen der Neuzeit und Moderne als Leitmedium der Deixis und Perzeption sowie als Überlieferungsträger einnimmt, sind die betreffenden Bildwelten bislang nicht oder nur unzureichend auch im Hinblick auf das Wechselverhältnis von Medialität

Theorie der Kunst, 1750–1950, München 2001; *Mediale Brüche – Die Bildmedien der Kunstgeschichte* [= *kritische berichte* 30/1 (2002)]; Rodney Palmer/Thomas Frangenberg (Hg.): *The Rise of the Image*, Aldershot 2003; Dan Karlholm: *The Representation of Art History in Nineteenth-Century Germany and Beyond*, Bern/Berlin u. a. 2004; Krause/Niehr 2005; Ingrid R. Vermeulen: *Picturing Art History*, Amsterdam 2006; Katharina Krause/Klaus Niehr (Hg.): *Kunstwerk – Abbild – Buch*, München/Berlin 2007; Ingeborg Reichle: »Kunst – Bild – Wissenschaft. Überlegungen zu einer visuellen Epistemologie der Kunstgeschichte«, in: dies./Steffen Siegel u. a. (Hg.): *Verwandte Bilder*, Berlin 2007, S. 169–189; Michaela Braesel: *Buchmalerei in der Kunstgeschichte*, Köln/Weimar u. a. 2009; Bader/Gaier 2010; Klaus Niehr: »Dokument und Imagination: Das Bild vom Kunstwerk«, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen* 2010, S. 319–334; Ulrich Pfisterer: s. v. »Abbildungen und Reproduktionen als Instrumente der Kunstwissenschaft«, in: ders. (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, Stuttgart/Weimar 2011, S. 1–5; Caecilie Weissert: s. v. »Reproduktion«, in: ebd., S. 382–385; Shone/Stonard 2013; Friedrich Polleroß: »Die Kunstgeschichte und ihre Bilder im 17. Jahrhundert«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 41 (2014), S. 117–157; Matteo Burioni (Hg.): *Weltgeschichten der Architektur*, Passau 2016; Friederike Kitschen: *Als Kunstgeschichte populär wurde. Illustrierte Kunstbuchserien 1860–1960 und der Kanon der westlichen Kunst*, Berlin 2021; Hubert Locher/Maria Männig (Hg.): *Lehrmedien der Kunstgeschichte*, Berlin/München 2022; Joseph Imorde/Andreas Zeising (Hg.): *In Farbe. Reproduktionen von Kunst im 19. und 20. Jahrhundert*, Weimar 2022; Monika Wagner: *Kunstgeschichte in Schwarz-Weiß. Reproduktionstechnik und Methode*, Göttingen 2022; Emmanuel Lamouche/Matthieu Lett (Hg.): *Reproductions* [= *Histoire de l'art* 92 (2023)]; speziell zur mediävistischen Kunstgeschichte s. die folgende Anm.; zu einzelnen Medien, Verfahren und disziplinären Kontexten s. die unten in Anm. 308–315 aufgeführte Literatur.

und Vergangenheitsdeutung analysiert worden. Gewöhnlich verharrt der Blick der Forschung nämlich auf dem Entstehungs- und Gebrauchszusammenhang der Abbildungen oder aber er dringt gleichsam durch sie hindurch und fällt auf jene abwesenden Artefakte, die sie stellvertretend vergegenwärtigen. Die Medialität von Visualisierungen scheint sich im bloßen Rückverweis auf das Original, ihre Bedeutung in der abbildenden Funktion zu erschöpfen, denn die erste und oft auch einzige Frage gilt beinahe unvermeidlich dem ›Was‹ einer Darstellung, nicht jedoch ihrem ›Wie‹, ihrer jeweiligen Bildgestalt und Bildsprache. Die vermeintliche Unmittelbarkeit, mit der die ikonische Repräsentation auf ihre außerbildliche Referenz verweist, hat zur Folge, dass sie sich selbst als Bild – und damit als ein elementares Medium der Vergangenheitsdeutung – in der Regel der epistemologischen Aufmerksamkeit entzieht. Die je spezifische Form der Sichtbarkeit, die ein Objekt im Bild angenommen hat, wird nur zögerlich als notwendige Bedingung der Möglichkeit seiner Sichtbarmachung reflektiert.²⁷⁶

Dass sich ein historischer ›Gegenstand‹ erst im Medium seiner Darstellung als solcher konstituiert, dass er sich erst durch die jeweils genutzten bildkünstlerischen Mittel und Wege auf bestimmte Weise konkretisiert, wird noch am ehesten im Fall der Historienmalerei bedacht.²⁷⁷ So tritt in Jacques-Louis Davids *Sabines* (Abb. 47)²⁷⁸

276 Aus dieser eingeschränkten Perspektive zu den Bildwelten der Mittelalterforschung etwa Fabrizio Crivello: »Il Medioevo riprodotto«, in: Castelnuovo/Sergi 2004, S. 625–649; Anne de Mondenard: »La fotografia di edifici medievali francesi nel XIX secolo«, in: ebd., S. 693–709. Vgl. dagegen die Ansätze zu einer genuinen Bildanalyse mediävistischer Visualisierungen bei Klaus Niehr: »Ansichten, Risse und einzelne Theile ...«. Abbildungen des Kölner Doms als Dokumente früher Kunstgeschichte«, in: *Kölner Domblatt* 55 (1990), S. 167–200; Niehr 1999, bes. S. 177–193; ders.: »Ideal oder Porträt? Das Bild vom Kunstwerk«, in: Krause/Niehr 2005, S. 9–26; ders.: »Sinnstiftendes Sehen. Mittelalterliche Kunst im 19. Jahrhundert«, in: Nils Büttner/Thomas Schilp u. a. (Hg.): *Städtische Repräsentation*, Bielefeld 2005, S. 41–58; außerdem die Beiträge in Carqué/Mondini 2006 sowie jüngere Arbeiten zu Séroux d'Agincourt oder Viollet-le-Duc, etwa Pascal Griener: »La fatale attraction du Moyen Âge. Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et l'Histoire de l'art par les monumens (1810–1823)«, in: *Le Moyen Âge vu, revu et corrigé* 1997, S. 225–234; Mondini 2005; dies.: »Apprendre à ›voir‹ l'histoire de l'art. Le discours visuel des planches de l'Histoire de l'Art par les monumens de Séroux d'Agincourt«, in: Roland Recht/Philippe Sénéchal u. a. (Hg.): *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle*, Paris 2008, S. 153–166; Mondini 2019; Françoise Boudon: »Le réel et l'imaginaire chez Viollet-le-Duc«, in: *Revue de l'Art* 58/59 (1982/83), S. 95–114; Laurent Baridon: *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris 1996.

277 Vgl. oben Anm. 252.

278 Jacques-Louis David: *Sabines*, 1799, Öl auf Leinwand, Bildmaß: 385 × 522 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, Inv.-Nr. 3691. – Stefan Germer/Hubertus Kohle: »From the Theatrical to the Aesthetic Hero«, in: *Art History* 9 (1986), S. 168–184; Hubertus Kohle: »Historienmalerei am Scheideweg. Bemerkungen zu Jacques Louis Davids ›Sabinerinnen‹«, in: Mai 1990, S. 121–134; Robert Rosenblum: »Essai de synthèse: les Sabines«, in: Régis Michel (Hg.): *David contre David*, 2 Bde., Paris 1993, hier Bd. 1, S. 459–470; Ewa Lajer-Burchard: »Les Sabines ou la Révolution glacée«, in: ebd., S. 471–491; Frédérique Desbuisson: »A Ruin:

von 1799 die antike Historie auch deshalb als *magistra vitae*, die Friedenstifterin Hersilia als *exemplum virtutis* in Erscheinung, weil das dominierende Bildmittel – die gegenstandsbezeichnende Umrisslinie – nach klassisch-akademischer Auffassung die Individualität einer Sache und zugleich deren überindividuellen und überzeitlichen ideellen Gehalt zur Anschauung bringt.²⁷⁹ Im Sinne dieser verstandesmäßigen Bestimmtheit der Formerscheinung stellt die akzentuierte Umrisszeichnung der *Sabines* rational fassbare Körper- und Raumverhältnisse her und erzeugt im Verein mit der vorherrschenden Lokalfarbigkeit einen das Bildgeschehen gleichsam objektivierenden Detailrealismus. Ganz dem expressiven Gehalt des ›fruchtbaren Augenblicks‹²⁸⁰ und der Subjektivität der Sinneseindrücke sind Bildordnung und künstlerische Faktur dagegen in Eugène Delacroix' *Bataille de Taillebourg* aus dem Jahr 1837 verpflichtet (Abb. 48).²⁸¹ Während David die Geschichtserzählung

Jacques-Louis David's *Sabine women*«, in: *Art History* 20 (1997), S. 432–448; Darcy Grimaldo Grigsby: »Nudity à la grecque in 1799«, in: *The Art Bulletin* 80 (1998), S. 311–335; Tamar Mayer: »Collage and Process in Jacques Louis David's Studies for the ›Intervention of the Sabine Woman‹«, in: *Master Drawings* 56 (2018), S. 233–248.

- 279 Zur kunsttheoretischen Bestimmung wie zur künstlerischen Praxis dieses Bildmittels Robert Rosenblum: *The International Style of 1800. A Study in Linear Abstraction* [zuerst 1956], New York 1976; Werner Busch: »Umrisszeichnung und Arabeske als Kunstprinzipien des 19. Jahrhunderts«, in: Regine Timm (Hg.): *Buchillustration im 19. Jahrhundert*, Wiesbaden 1988, S. 117–148; ders.: »Die Neudefinition der Umrisszeichnung in Rom am Ende des 18. Jahrhunderts«, in: Margret Stufmann/ders. (Hg.): *Zeichnen in Rom, 1790–1830*, Köln 2001, S. 10–44; Susan L. Siegfried: »The Imperatives of Drawing in Ingres's Art«, in: ebd., S. 63–96; Frank Büttner: »Der Wahrheitsanspruch der Linie«, in: ebd., S. 97–119; Trautwein 1997, S. 99–162; Caecilie Weissert: *Reproduktionstichwerke*, Berlin 1999, bes. S. 81–140; speziell zur Frühgeschichte auch Wolfgang Kemp: »Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 19 (1974), S. 219–240; Thomas Puttfarcken: »The Dispute about *Disegno* and *Colorito* in Venice«, in: Peter Ganz/Martin Gosebruch (Hg.): *Kunst und Kunsttheorie 1400–1900*, Wiesbaden 1991, S. 75–99; Werner Busch: *Das unklassische Bild*, München 2009, bes. S. 74–90; als paradigmatisch für die Dezennien um 1800 kann das Œuvre von John Flaxman gelten: Dobai 1974–1984, Bd. 2, S. 1037–1043 und 1048 ff.; Werner Hofmann (Hg.): *John Flaxman*, München 1979; Sarah Symmons: *Flaxman and Europe*, New York 1984; Hugh Brigstocke/Eckart Marchand u. a.: *John Flaxman and William Young Ottley in Italy*, Wakefield 2010; Charlotte Kurbjuhn: *Kontur. Geschichte einer ästhetischen Denkfigur*, Berlin/Boston 2014.
- 280 Darzu Ernst H. Gombrich: »Moment and Movement in Art«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 27 (1964), S. 293–306; Detlef Hoffmann: »Bedeutungsvolle Momente«, in: Germer/Zimmermann 1997, S. 324–351; Norbert Christian Wolf: »Fruchtbarer Augenblick – ›prägnanter Moment‹: Zur medienpezifischen Funktion einer ästhetischen Kategorie in Aufklärung und Klassik«, in: Peter-André Alt/Alexander Košenina u. a. (Hg.): *Prägnanter Moment*, Würzburg 2002, S. 373–404.
- 281 Eugène Delacroix: *Bataille de Taillebourg, 21 juillet 1242*, 1837, Öl auf Leinwand, Bildmaß: 489 × 554 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Inv.-Nr. MV 2676. – Gaegtgens 1984, S. 148–153; Alain Daguerre de Hureaux: *Delacroix*, Paris 1993,



Abb. 47 Jacques-Louis David, *Sabines*, Öl auf Leinwand, 1799. Paris, Musée du Louvre



Abb. 48 Eugène Delacroix, *Bataille de Taillebourg*, Öl auf Leinwand, 1837. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

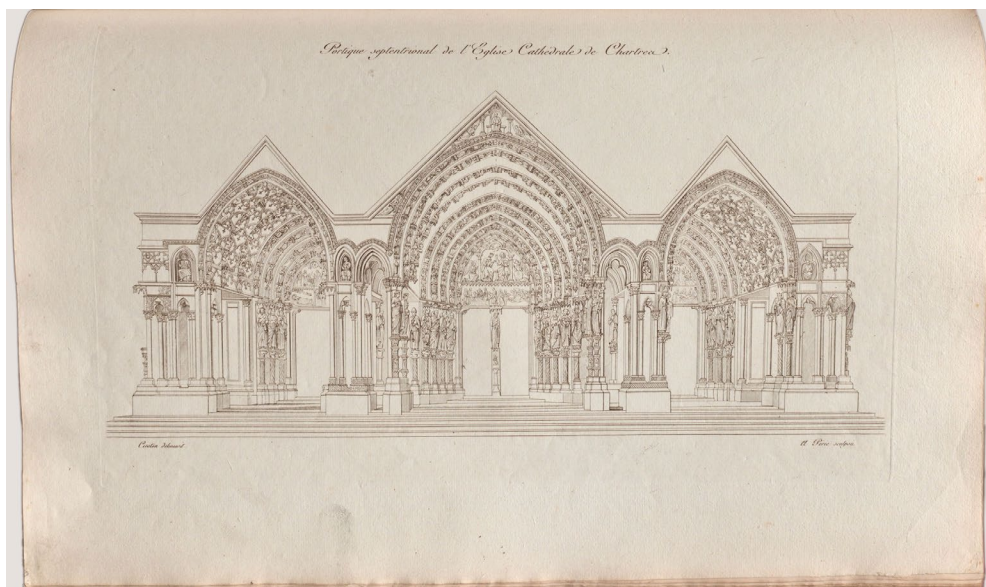


Abb. 49 Amédée Pérée nach Christophe Civeton, *Portique septentrional de l'Eglise Cathédrale de Chartres*, in: Nicolas-Xavier Willemin, *Monuments français inédits*, 1806–1839, Taf. 81



Abb. 50 Fortier nach Nicolas Chapuy, *Portique Latéral de la Cathédrale de Chartres, Côté du Nord*, in: Alexandre de Laborde, *Les Monumens de la France*, 1816–1836, Taf. 156

in sinnbildlicher Verdichtung zum Stillstand bringt und die ethische Quintessenz des Geschehens dem Zeitverlauf enthebt, betont die Bildrhetorik der *Bataille de Taillebourg* gerade das Transitorische des dramatisch zugespitzten Moments, seine unaufhebbare Geschichtlichkeit. Denn Delacroix setzt den Kairos inmitten eines Handlungskontinuums, David hingegen den kategorischen Imperativ einer Handlungssequenz ins Bild.

Derartige Spezifika des Ikonischen auch bei Darstellungen mittelalterlicher Artefakte als Mittel der Geschichtsdeutung zu begreifen, ist nicht von vornherein selbstverständlich. Doch auch zwei Repräsentationen der Chartreser Nordquerhausportale lassen die Polarität klassischer und romantischer Strategien der Aneignung und Bedeutungszuweisung sinnfällig werden, denn im Vergleich zeigen sie, wie bildnerische Mittel den Visualisierungen trotz des übereinstimmenden Objektbezugs eine grundverschiedene Qualität und Richtung geben. Während die Umrissradierung in Nicolas-Xavier Willemins *Monuments français inédits* (Abb. 49)²⁸² ein idealtypisches, ebenso orts- wie zeitloses Monument unter objektivierenden Wahrnehmungsbedingungen zur Anschauung bringt, gelangt auf einer Radierung der *Monumens de la France* von Alexandre de Laborde (Abb. 50)²⁸³ die irreguläre Vielförmigkeit eines geschichtlich gewordenen und stets aufs Neue als gegenwärtig erfahrenen Objekts zur

S. 85–117 zu den Historienbildern, S. 103f. zur *Bataille de Taillebourg*, Peter Brooks: *History Painting and Narrative. Delacroix's ›Moments‹*, Oxford 1998, S. 6 und 8; *Delacroix à Versailles. Autour de la ›Bataille de Taillebourg‹*, Paris 1998.

282 Amédée Pérée nach Christophe Civeton: Portique septentrional de l'Église Cathédrale de Chartres, in: Nicolas-Xavier Willemin: *Monuments français inédits pour servir à l'Histoire des Arts, depuis le VI^e siècle jusqu'au commencement du XVII^e*, 2 Bde., Paris: Willemin, 1839 [in Lfgn. 1806–1839], URL: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/kxp1693503980>, Taf. 81 [um 1815], Seitenmaß: 430 × 280 mm. – Françoise Arquie-Bruley: »Les ›Monuments français inédits‹ (1806–1839) de N.-X. Willemin et la découverte des ›Antiquités nationales‹«, in: *RACAR – Revue d'art canadienne* 10 (1983), S. 139–156; s. auch unten in Kap. 5 den Abschnitt »Zeit«.

283 Fortier nach Nicolas Chapuy: Portique Latéral de la Cathédrale de Chartres, Côté du Nord, in: Alexandre de Laborde: *Les Monumens de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*, 2 Bde., Paris: P. Didot l'Ainé [Bd. 1], Jules Didot l'Ainé [Bd. 2], 1816–1836, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30703819x>, Taf. 156 [um 1825–1830], Seitenmaß: 560 × 400 mm. – Elizabeth Williams: »Quelle est la véritable date de publication des ›Monuments de la France‹ d'Alexandre de Laborde?«, in: *Gazette des Beaux-Arts* 114 (1989), S. 29–40; Christl Lehnert-Leven: »Zum Ruhme des Vaterlandes. Trierer Antiken in den Prachtbänden der ›Monumens de la France‹ von Alexandre Louis Joseph Comte de Laborde«, in: Elisabeth Dühr/dies. (Hg.): *Unter der Trikolore. Trier in Frankreich – Napoleon in Trier, 1794–1814*, 2 Bde., Trier 2004, S. 784–822, hier zu de Laborde S. 786–791 und zu den *Monumens* bes. S. 791–798; Krause 1995, S. 55 ff.; zu Vita und Œuvre auch Jordi Casanovas i Miró/Francesc M. Quílez i Corella (Hg.): *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde (1806–1820)*, Barcelona 2006; Jean-Yves Andrieux/Fabienne Chevallier: *Le patrimoine monumental*, Rennes 2014, S. 151–160; zum programmatischen Frontispiz der *Monumens* s. Carqué 2004[b], S. 132 und 134, sowie unten in Kap. 5 den Abschnitt »Raum«.

Darstellung. Die ihrem baulichen wie lebensweltlichen Kontext enthobenen Portale, die Amédée Pérée nach einer Vorlage von Christophe Civeton für Willemin radiert hat, erscheinen in idealer Frontalität und Bildparallelität, wodurch das Regelhafte ihrer weitgehend entmaterialisierten Struktur und Gestalt ebenso unterstrichen wird wie durch die im Bild hergestellte Makellosigkeit der Architekturglieder und des Figureschmucks. Bei de Laborde hingegen ist mit der von Fortier nach einer Zeichnung Nicolas Chapuys²⁸⁴ schräg ins Bild gesetzten Portalanlage, ihrem durch eine lebhaft Helldunkelmodellierung betonten Raumgefüge angedeutet, dass sich das Monument im Hier und Jetzt der zeitgenössischen Lebenswelt nur aus einer stets subjektiven Betrachterperspektive unter veränderlichen Wahrnehmungsbedingungen in seiner materialen Präsenz erschließt. Zugleich akzentuieren Bildmittel wie die variable, den Blick fokussierende Detailschärfe oder der naturmimetische Modus der Zustandsschilderung die momentane physische Beschaffenheit eines Objekts, das durch Prozesse des Verfalls und der Zerstörung unaufhörlichem historischem Wandel unterliegt.

Die konträren Imaginarien zeitloser Idealität und unaufhebbarer Geschichtlichkeit haben hier grundverschiedene Visualisierungen ein und desselben Bauwerks hervorgebracht. Wie die Stoffe und Subjekte der Historie, so zeigen sich demnach auch die materiellen Überreste der Vergangenheit vielgestaltigen medialen Brechungen unterworfen. Wie in den Figurationen der Historienmalerei, so gelangen auch in den ikonischen Repräsentationen einer objektbezogenen Geschichtsforschung die Resultate bildlicher Aneignungs- und Interpretationsprozesse zur Anschauung, die das Quellenmaterial allererst als historisch signifikanten Gegenstand konstituieren und als solchen vor Augen führen. Dabei kommen abweichende Visualisierungsstrategien zum Einsatz, deren je eigene Formqualitäten die mediävistische Bildwelt in distinkte epistemische Stile²⁸⁵ auseinandertreten lassen und auf diese Weise auch im weiteren Umfeld der Chartreser Beispiele entsprechende Bilder vom Mittelalter geprägt haben.

So ist die bei Willemin vorherrschende Umrisszeichnung bereits das formbestimmende Gestaltungsmittel jener reich illustrierten Bände, in denen Alexandre Lenoir die im *Musée des Monumens français* (1795–1816) versammelten Objekte von der gallo-römischen Antike bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert auf 200 Tafeln

284 Geringfügig abweichend hat nach ebendieser Zeichnung zur selben Zeit Engelmann eine Tafel für Chapuys Publikation zur Kathedrale von Chartres lithographiert: Chapuy/Jolimont 1823–1831. *Vues pittoresques de la cathédrale de Chartres*, Paris: Engelmann et Cie, 1828, Taf. 7, Seitenmaß: 380 x 295 mm. – Zu diesem Werk s. oben Anm. 53.

285 Vgl. exemplarisch Carqué 2009 und 2011.

erfassen ließ (s. unten Abb. 100, 204–207 und 211).²⁸⁶ Hier wie dort ist sie Garant der im *Prospectus* und im »Avant-propos« der *Monuments français inédits* leitmotivisch beschworenen »exactitude« bildlicher Repräsentationen,²⁸⁷ die durch unbedingte Originaltreue die präzise und eindeutige Gegenstandserkenntnis ermöglichen soll. Zugleich steht sie freilich in der Tradition jener schon im späten 17. Jahrhundert kunsttheoretisch kodifizierten Auffassung, wonach allein die formbezeichnende und bedeutungstragende Linie als Grundprinzip der Künste gelten dürfe, da nur sie imstande sei, durch Abstraktion zum Wesentlichen das metaphysisch begründete Idealschöne sinnfällig werden zu lassen.²⁸⁸ Diesem axiomatisch postulierten

286 Alexandre Lenoir: *Musée des Monumens français, ou Description Historique et chronologique des Statues en marbre et en bronze, Bas-reliefs et Tombeaux des Hommes et des Femmes célèbres, pour servir à l'Histoire de France et à celle de l'Art*, 5 Bde., Paris: Guilleminet [Bd. 1, 3 und 6], Lenoir [Bd. 2], Lenoir/Guyot/Hacquart [Bd. 4–5], 1800–1806, URL: <https://doi.org/10.11588/digit.12362>; die ersten fünfzehn der insgesamt 215 Tafeln sind exemplarisch Werken der griechisch-römischen Antike gewidmet, die als »archétypes« den antiken Ursprung jedweden Kunstschaffens belegen sollen (Bd. 1, S. 49–91); vgl. auch ders.: *Musée impérial des Monumens français* [Textbd.], *Atlas de l'Histoire des arts en France. Recueil de gravures pour servir à l'Histoire des arts en France, prouvée par les monumens* [Tafelbd.], Paris: Lenoir, Hacquart [auch: C. L. F. Panckoucke], 1810–1811; der Tafelbd. erneut Paris: Nepveu, 1821, URL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/15701>. – Im Unterschied zur intensiven (bild-)publizistischen Tätigkeit Lenoirs ist dessen Wirken als Initiator und »Concepteur« des Museums eingehend erschlossen; s. vor allem Louis Courajod: *Alexandre Lenoir. Son journal et le Musée des Monuments français*, 3 Bde., Paris 1878–1887; Bruno Foucart: »La fortune critique d'Alexandre Lenoir et du premier musée des Monuments français«, in: *L'Information d'histoire de l'art* 14 (1969), S. 223–232; Alain Erlande-Brandenburg: »Le Musée des Monuments français et les origines du Musée de Cluny«, in: Bernward Deneke/Rainer Kahsnitz (Hg.): *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert*, München 1977, S. 49–58; Bann 1984, S. 77–92; Dominique Poulot: »Alexandre Lenoir et le musée des monuments français«, in: Nora [1984–1992] 1997, S. 1515–1543; Poulot 1996; Poulot 1997, bes. S. 285–339; ders.: »Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir«, in: Caecilia Pieri (Hg.): *Le Musée de sculpture comparée*, Paris 2001, S. 36–43; Elke Harten: *Museen und Museumsprojekte der Französischen Revolution*, Münster 1989, bes. S. 157–179; Haskell 1993, S. 236–252; Andrew McClellan: *Inventing the Louvre*, Cambridge/New York 1994, S. 155–197; Roland Recht: »L'Élysée d'Alexandre Lenoir. Nature, art et histoire«, in: *Revue germanique internationale* 7 (1997), S. 47–57; Plato 2001, S. 35–62; Jörn Garleff: *Die Ecole des Beaux-Arts in Paris*, Tübingen/Berlin 2003, bes. S. 106–121; Alexandra Stara: *The Museum of French Monuments 1795–1816*, Farnham 2013; Bresc-Bautier/Chancel-Bardelot 2016; s. auch unten Anm. 396 zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte sowie in Kap. 5 den Abschnitt »Zeit«.

287 Willemin/Pottier [1806–1839], »Avant-Propos«, Bd. 1, S. I–VII, sowie *Prospectus*, 4 Seiten, jeweils passim.

288 Neben der oben, Anm. 279, genannten Literatur s. speziell zur kunsttheoretischen Debatte in Frankreich auch Hans Robert Jauf: »Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der »Querelle des Anciens et des Modernes«, in: Charles Perrault: *Parallèle des Anciens et des Modernes*, München 1964, S. 8–64; Stefan Germer: *Kunst – Macht – Diskurs*, München 1997, bes. S. 340–347; Jutta Held: *Französische Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts und der absolutistische*

Stilideal namentlich der klassizistischen Kunstdoktrin hatte auch das Mittelalter zu genügen, wollte es unter dem strengen Regiment des antikisierenden Habitus von Revolution und Kaiserreich²⁸⁹ als neu entdeckte Frühzeit genuin nationaler Kultur und Geschichte²⁹⁰ bestehen. Daher sind es auf den von Laurent Guyot nach den Zeichnungen von Charles Percier und Lenoir radierten Tafeln des *Musée des Monuments français* die jüngsten Werke – die des Klassizismus –, deren Stilmerkmale den Darstellungsmodus diktieren. Und auch bei Willemin haben sich die »antiquités du moyen âge« – »les monuments de l'art national«²⁹¹ – bevorzugt der klassizistischen Kleiderordnung unterworfen und präsentieren sich im antikischen Gewand der Umrisszeichnung.

Gegen dieses Diktat linearer Abstraktion und regelhafter Idealität setzte die romantische Ästhetik das Besondere, Individuelle und Irreguläre – und auch, um den zweiten wichtigen Impuls zu benennen, der vom Ungenügen an der Gegenwart herrührte, das Einmalige als Inbegriff einer organisch gewachsenen Vielfalt gegen jene neuen Formen der Typik, die eine maschinelle Massenproduktion im Zeichen der Standardisierung schuf. Unter diesen anti-klassizistischen und anti-modernistischen Vorzeichen hatte sich die aus dem 18. Jahrhundert überkommene Ästhetik der schönen Unregelmäßigkeit und der irregulären Vielförmigkeit mächtiger denn je erneuert.²⁹² Ihr Leitbegriff war das Pittoreske, das die Formqualitäten des Malerischen, die Modulation der Tonwerte und die Verschmelzung der Dinge mit der umgebenden Atmosphäre gegen die lineare Abstraktion der Zeichnung zur Geltung brachte, das die Asymmetrie und das Überraschende des visuellen Eindrucks gegenüber gegenstandszentrierter Überschaubarkeit betonte.²⁹³

Staat, Berlin 2001, bes. S. 9 ff. und 135–138; Anne-Marie Lecoq (Hg.): *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVII^e–XVIII^e siècles*, Paris 2001; Cécile Krings (Hg.): *Rubens contre Poussin*, Amsterdam 2004.

289 Siehe dazu oben Anm. 126.

290 Pommier 1991, S. 331–396; ders.: »La Rivoluzione e il Medioevo«, in: Castelnovo/Sergi 2004, S. 117–146.

291 Willemin/Pottier [1806–1839], S. VI und öfter.

292 Miller 1986, bes. S. 247–296.

293 Zur Geschichte dieser ästhetischen Kategorie s. Christopher Hussey: *The Picturesque*, London 1927; Dobai 1974–1984, Bd. 2, S. 296–336; Malcolm Andrews: *The Search for the Picturesque*, Aldershot 1989; ders. (Hg.): *The Picturesque. Literary Sources & Documents*, 3 Bde., Mountfield 1994; Wil Munsters: *La poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*, Genf 1991; Stephen Copley/Peter Garside (Hg.): *The Politics of the Picturesque*, Cambridge/New York 1994; Friedrich Wolfzettel: s. v. »Malerisch/pittoresk«, in: Karlheinz Barck/Martin Fontius u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3, Stuttgart/Weimar 2001, S. 760–790; John Macarthur: *The Picturesque*, London/New York 2007; Odile Parsis-Barubé: »La fabrique du pittoresque des Lumières au Romantisme«, in: Goujard/Haudiquet 2009, S. 27–37; Jean-Pierre Lethuillier/dies. (Hg.): *Le pittoresque*, Paris 2012; Carina Jung: *Die pittoreske Landschaft in der europäischen Literatur der Romantik*, Göttingen 2017; Jörg Christophler/Hellmuth



Abb. 51 Godefroy Engelmann nach Nicolas Chapuy, *Cathédrale de Strasbourg. Vue de la tour, prise de la galerie au dessous du télégraphe*, in: Nicolas Chapuy, *Cathédrales françaises. Strasbourg*, 1827, Taf. 6

Der Subjektivität des Sinneseindrucks und der Stimmungswerte haben die von Nicolas Chapuy realisierten *Cathédrales françaises* ebenso zum bildkünstlerischen Durchbruch verholfen wie die älteren, unter der Restauration und der Julimonarchie erschienenen Bände der *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Wie im Einleitungskapitel dargelegt, markieren beide Publikationen auch in der Bildgeschichte der Reimser Kathedrale einen Wendepunkt, an dem der dominierende Einfluss klassischer Darstellungstraditionen gebrochen und von einem visuellen Mittelalterkonstrukt romantischer Prägung abgelöst wurde.²⁹⁴ An die Stelle eines objektivierend

Möhring (Hg.): *Pittoresk – Rothenburg als Landschaftsgarten*, Rothenburg ob der Tauber 2021; s. auch unten Anm. 390.

²⁹⁴ Siehe oben im Kapitel »Frontispiz« den Abschnitt »Romantische Subjektivität und die Sedimente nationaler Geschichte«; zu Chapuys *Cathédrales* Anm. 53 mit Abb. 22 und 32 sowie zu den *Voyages* Anm. 50 mit Abb. 21 und 29–30.

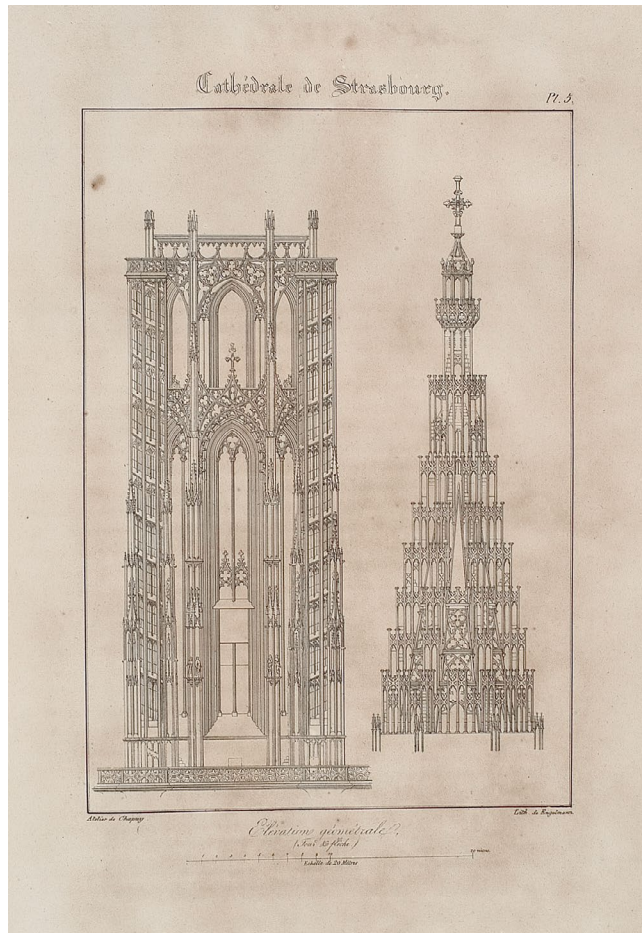


Abb. 52 Godefroy Engelmann nach dem Atelier Chapuy, *Cathédrale de Strasbourg. Elévation géométrale (Tour & flèche)*, in: Nicolas Chapuy, *Cathédrales françaises. Strasbourg*, 1827, Taf. 5

und perfektionierend überformten Bauwerks trat das Elementarereignis gotischer Architektur, das ein Bewusstsein für die notwendige Subjektivität seiner Augenzeugen wie für deren unüberbrückbare historische Nachträglichkeit zur Voraussetzung hat. Zugleich sind die *Cathédrales* wie die *Voyages* freilich den in Architekturtraktaten und altertumskundlichen Bauaufnahmen etablierten Standards gefolgt, denn beide befeißigen sich noch einer zweiten, grundverschiedenen Strategie bildlicher Vergegenwärtigung und stellen dem romantischen Imaginarium atmosphärisch dichter Fernansichten oder perspektivisch kühner Ausschnitte den nahsichtig-analytischen Blick exakter Risse, Schnitte und Detailansichten zur Seite, ergänzen mithin den bildhaft inszenierten Eindruck (Abb. 51) um die nüchterne Sachbeobachtung (Abb. 52).²⁹⁵

²⁹⁵ Godefroy Engelmann nach Nicolas Chapuy, *Cathédrale de Strasbourg. Vue de la tour, prise de la galerie au dessous du télégraphe*, und ders. nach dem Atelier Chapuy, *Cathédrale de*

Wie im Fall der Chartreser Nordquerhausportale bei Willemin und de Laborde, so haben sich der ikonischen Repräsentation auch hier unverkennbar voneinander abweichende epistemische Stile der Vergegenwärtigung eingeschrieben. Durch die Übersetzung der Objekte in ein anderes Medium hat sich deren Erscheinungsbild unter dem Einfluss reproduktions- und drucktechnischer sowie künstlerisch-ästhetischer Faktoren ebenso verändert wie kraft der vom je spezifischen historischen Verständnis geleiteten Zeigeabsicht. Visualisierungsprozesse sind daher immer auch als Prozesse der Bedeutungszuweisung unter den medialen und mentalen Bedingungen der Aneignung von Vergangenheit zu begreifen. Da ebendiese Bedingungen in wechselseitiger Verschränkung maßgeblich über die Gestalt dessen entscheiden, was das Bild als gedeutete Geschichte vor Augen führt, wird seine Analyse den Objektbezug der Repräsentation, Art und Umfang der damit einhergehenden visuellen Transformationen und die darin wirksame Geschichtsauffassung gleichermaßen zu berücksichtigen haben.

Von der Abbildung zur Sichtbarmachung

Den konstitutiven Zusammenhang von Medialität und Vergangenheitsdeutung reflektiert die Geschichtswissenschaft wenigstens seit der von Hayden White in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts entfachten Narrativitätsdebatte mit großer textorientierter Aufmerksamkeit.²⁹⁶ Ihr historiographiegeschichtlicher Forschungszweig hat ein differenziertes Instrumentarium der Analyse sprachlich-diskursiver Repräsentationsformen entwickelt, mit dem er die rhetorischen und literarischen Muster untersucht, nach denen die kontingente Überlieferung historischen Materials durch Selektion, Strukturierung und narrative Verknüpfung einer

Strasbourg. Elévation géométrale (Tour & flèche), in: Chapuy/Jolimont 1823–1831. *Vues pittoresques de la cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg: F. G. Levraut, 1827, Taf. 6 und 5, Seitenmaß: 380 × 295 mm.

²⁹⁶ Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore 1973; ders.: *Tropics of Discourse*, Baltimore 1978; ders.: *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore 1987. – Zu Werk und Wirkung s. Richard T. Vann: »The Reception of Hayden White«, in: *History and Theory* 37 (1998), S. 143–161; Frank Ankersmit/Ewa Domańska u. a. (Hg.): *Re-Figuring Hayden White*, Stanford 2009; Paul Herman: *Hayden White*, Cambridge 2011. Auch auf französischer Seite ist die sprachlich-diskursive Bedingtheit historischer Erkenntnis zum Gegenstand geschichtswissenschaftlicher und philosophischer Reflexion geworden, so bei Paul Veyne: *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris 1971; Michel de Certeau: *L'écriture de l'histoire*, Paris 1975; Paul Ricœur: *Temps et récit*, 3 Bde., Paris 1983–1985; Jacques Rancière: *Les noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris 1992.

sinnhaften Ordnung unterworfen wird.²⁹⁷ Von der Metapher²⁹⁸ bis zu den *master narratives*²⁹⁹ insbesondere der nationalstaatlichen Selbstvergewisserung werden textliche Strategien der Bedeutungszuschreibung und damit zugleich medien-spezifische Konstitutionsbedingungen von Geschichte bedacht.

Dem steht auf Seiten der Visualität nichts auch nur annähernd Vergleichbares gegenüber.³⁰⁰ Trotz der beispiellosen Konjunktur, die das Bild als Geschichtszeugnis³⁰¹ und neuerdings bevorzugt als Agens in historischen Prozessen³⁰² erlebt, bleibt gerade die Frage nach der medialen Gestalt ausgespart, in der es wahrgenommen wird und

297 Reinhart Koselleck/Wolf-Dieter Stempel (Hg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, München 1973; Reinhart Koselleck/Heinrich Lutz u. a. (Hg.): *Formen der Geschichtsschreibung*, München 1982; Frank R. Ankersmit: *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language*, Den Haag 1983; ders.: *History and Topology*, Berkeley/Los Angeles 1994; Hartmut Eggert/Ulrich Profitlich (Hg.): *Geschichte als Literatur*, Stuttgart 1990; Lionel Gossman: *Between History and Literature*, Cambridge, Mass./London 1990; Robert F. Berkhofer: *Beyond the Great Story. History as Text and Discourse*, Cambridge, Mass./London 1995; Daniel Fulda: *Wissenschaft aus Kunst*, Berlin 1996; ders./Thomas Prüfer (Hg.): *Faktenglaube und fiktionales Wissen*, Frankfurt a. M. 1996; ders./Silvia Serena Tschopp (Hg.): *Literatur und Geschichte*, Berlin/New York 2002; Johannes Süßmann: *Geschichtsschreibung oder Roman?*, Stuttgart 2000; Geoffrey Roberts (Hg.): *The History and Narrative Reader*, London/New York 2001; Uwe Hebekus: *Klios Medien*, Tübingen 2003; Axel Rütth (Hg.): *Erzählte Geschichte*, Berlin 2005; Jürgen Trabant (Hg.): *Sprache der Geschichte*, München 2005; Philipp Müller: *Erkenntnis und Erzählung*, Köln/Weimar u. a. 2008; Martin Baumeister/Moritz Föllmer u. a. (Hg.): *Die Kunst der Geschichte*, Göttingen 2009; Jan Broch/Jörn Lang (Hg.): *Literatur und Archäologie*, München 2012; Stephanie Catani: *Geschichte im Text*, Tübingen 2016; Elisabeth Décultot/Daniel Fulda u. a. (Hg.): *Poetik und Politik des Geschichtsdiskurses*, Heidelberg 2018; Gabriele Lingelbach (Hg.): *Narrative und Darstellungsweisen der Globalgeschichte*, Berlin/Boston 2022.

298 Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978.

299 Frank Rexroth (Hg.): *Meistererzählungen vom Mittelalter. Epochenimaginationen und Verlaufsmuster in der Praxis mediävistischer Disziplinen (Historische Zeitschrift. Beihefte, Bd. 46)*, München 2007; Bernhard Jussen: »Richtig denken im falschen Rahmen? Warum das ›Mittelalter‹ nicht in den Lehrplan gehört«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 9/10 (2016), S. 558–576.

300 Als konsequente Erweiterung des Nachdenkens über »Historisches Erzählen« (S. 43–105) fordert daher Jörn Rösen ein Nachdenken auch »Über die Sichtbarkeit der Geschichte« (S. 107–129), in: Rösen 2001.

301 Siehe oben Anm. 268.

302 Exemplarisch zu diesem anthropomorphisierenden Verständnis agierender und daher Geschichte generierender Bilder insbesondere in der Neuesten Geschichte und Zeitgeschichte Gerhard Paul: *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder*, Paderborn/München 2004; ders.: *Das Jahrhundert der Bilder*, 2 Bde., Göttingen 2008/2009; ders. (Hg.): *Bilder, die Geschichte schrieben*, Göttingen 2011; ders.: *BilderMACHT*, Göttingen 2013; ders.: *Das visuelle Zeitalter*, Göttingen 2016; aus kunsthistorischer Sicht zum Bild als einem die Wahrnehmung beherrschenden Subjekt Gottfried Boehm/Birgit Mersmann u. a. (Hg.): *Movens Bild*, München 2008; Horst Bredekamp: *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010; kritisch zu diesen ›animistischen‹ Tendenzen Martin Büchsel: »Das Ende der Bildermythologien. Kritische Stimmen zur deutschen Bildwissenschaft«, in: *Kunstchronik* 67 (2014), S. 335–342; Büchsel 2019, bes. S. 107–110.

auf seine Betrachter einwirkt. Und trotz der Ansätze zu einer »medialen Historiographie«³⁰³ oder einer Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses³⁰⁴ weist die topische Rede von ›Geschichtsbildern‹ kaum je die notwendige kategoriale Trennschärfe auf, um zwischen einer sprachlichen Metapher und einem genuin visuellen Phänomen zu unterscheiden.³⁰⁵ Lediglich dort, wo das vielbeschworene »Kunstwerk als Geschichtsdokument«³⁰⁶ nach gegenstandsadäquater Quellenkritik verlangt, werden überhaupt Überlegungen zu den Spezifika des Materials angestellt – wobei man sich weitgehend an den methodischen Vorgaben der Kunstgeschichte orientiert, um Artefakte aus ikonographischer, ikonologischer oder sozialgeschichtlicher Perspektive als Konstrukte historischer Wirklichkeiten zu erschließen. Jene Bildmedien aber, die mit ebendiesen Artefakten elementare Materialschichten historischer Erkenntnis vor Augen führen, werden nicht als ikonische Konstrukte von Geschichte wahrgenommen, sondern als bedeutungsindifferente Dokumentations- und Vermittlungsinstanz ausgedacht, deren visuelle Transformationen ebensowenig Beachtung finden wie ihre Produktions-, Distributions- oder Rezeptionsbedingungen.

Diesem objektivistischen, für die Geschichtswissenschaft weithin kennzeichnenden Verständnis bildlicher Repräsentation treten objektbasierte Disziplinen zunehmend kritisch entgegen, indem sie verstärkt die medialen Bedingungen ihrer Gegenstandserkenntnis reflektieren. Namentlich unter kunsthistorischen³⁰⁷ und archäologischen³⁰⁸ Vorzeichen hat sich ein markantes wissenschafts- und

303 Engell/Vogl 2001.

304 Hierzu vor allem Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, München 1999, S. 218–240; dies.: »Das Bildgedächtnis der Kunst«, in: Hans Dieter Huber/Bettina Lockemann u. a. (Hg.): *Bild – Medien – Wissen*, München 2002, S. 209–222; dies.: »Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses«, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses*, Berlin/New York 2004, S. 45–60; dies.: *Geschichte im Gedächtnis*, München 2007, S. 136–179; s. außerdem Eva Dewes/Sandra Duhem (Hg.): *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext*, Berlin 2008; die Beiträge zum Kapitel »Medien des Erinnerns«, in: Christian Gudehus/Ariane Eichenberg u. a. (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung*, Stuttgart/Weimar 2010, S. 127–245.

305 Symptomatisch sind dafür etwa Christian Klein/Peter F. Saeverin u. a. (Hg.): *Geschichtsbilder*, Köln/Weimar u. a. 2005, oder Clemens Wischermann/Armin Müller u. a. (Hg.): *Geschichtsbilder. 46. Deutscher Historikertag in Konstanz 2006. Berichtsband*, Konstanz 2007. Begrifflich wie methodisch reflektiert ist hingegen Annette Schöneck: *Literarische Geschichtsbilder. Anschauliches Erzählen im historischen Roman 1855–1887*, Baden-Baden 2018.

306 Tietenberg 1999.

307 Siehe oben Anm. 275 und 276.

308 Frédéric Pousin: *L'Architecture mise en scène*, Paris 1995; Valentin Kockel (Hg.): *Ansicht, Plan, Modell*, Augsburg 1996; ders.: »Die antiken Denkmäler und ihre Abbildungen in der ›Encyclopédie Diderots«, in: Theo Stammen/Wolfgang E. J. Weber (Hg.): *Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissensverarbeitung*, Berlin 2004, S. 339–370; Kerstin Merkel: s. v. »Druckwerke«, in: Cancik/Landfester 1999–2003, Bd. 13, col. 883–900; Volker Heenes: *Antike in Bildern*, Stendal

mediengeschichtliches Forschungsfeld etabliert, dessen Zentrum die Abbildung als Leitmedium des Sehens und Zeigens von Artefakten einnimmt. Erschlossen werden die Übersetzungs- und Interpretationsleistungen der ikonischen Repräsentation³⁰⁹ bevorzugt mit einem systematischen Schwerpunkt entweder auf der angewendeten Bildtechnik oder auf der dargestellten Objektgattung. Unter den Verfahren der Bilderzeugung finden Reproduktionsgraphik³¹⁰ und

-
- 2003; Henning Wrede: *Die »Monumentalisierung« der Antike um 1700*, Ruppolding 2004; Ulrike Steiner: *Die Anfänge der Archäologie in Folio und Oktav*, Ruppolding 2005; Sam Smiles/Stephanie Moser (Hg.): *Envisioning the Past*, Malden/Oxford u. a. 2005; Mélanie Steiner: *Approaches to Archaeological Illustration*, York 2005; Stefanie Samida: *Wissenschaftskommunikation im Internet. Neue Medien in der Archäologie*, München 2006; Brigitte Sölch: *Francesco Bianchini (1662–1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*, München/Berlin 2007; Ernst Osterkamp (Hg.): *Wissensästhetik*, Berlin/New York 2008; Erik Straub: *Ein Bild der Zerstörung. Archäologische Ausgrabungen im Spiegel ihrer Bildmedien*, Berlin 2008; Élisabeth Décultot/Gabriele Bickendorf u. a. (Hg.): *Musées de papier. L'Antiquité en livres 1600–1800*, Paris 2010; Hans-Ulrich Cain/Annette Haug u. a. (Hg.): *Das antike Rom und sein Bild*, Berlin/New York 2011; Michel Lefftz/Céline Van Hoorebeeck (Hg.): *L'Antiquité de papier*, Namur 2012; Manfred Luchterhandt/Lisa Roemer u. a. (Hg.): *abgekupfert – Roms Antiken in den Reproduktionsmedien der Frühen Neuzeit*, Petersberg 2013; Sigrid de Jong: *Rediscovering Architecture*, New Haven/London 2014, bes. S. 137–169; Boschung 2015; Stefanie Klamm: *Bilder des Vergangenen. Visualisierung in der Archäologie im 19. Jahrhundert*, Berlin 2017; Emmanuel Lurin/Delphine Morana Burlot (Hg.): *L'artiste et l'antiquaire*, Paris 2017; Susanne Muth (Hg.): *Laokoon*, Rahden 2017; Victor Plahte Tschudi: *Baroque Antiquity. Archaeological Imagination in Early Modern Europe*, New York 2017; Johannes Lipp/Anna Pawlak (Hg.): *Antike im Druck*, Tübingen 2018; Ulrich Pfisterer/Cristina Ruggero (Hg.): *Phönix aus der Asche. Bildwerdung der Antike*, Petersberg 2019.
- 309 Speziell zu diesem Aspekt Stephen Bann: *Parallel Lines. Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth-Century France*, New Haven/London 2001; ders.: Der »Reproduktionsstich als Übersetzung«, in: *Vorträge aus dem Warburg-Haus* 6 (2002), S. 41–76; Wolfgang Ullrich: *Raffinierte Kunst. Übung vor Reproduktionen*, Berlin 2009; im weiteren Kontext reproduzierender Medien und künstlerischer Praktiken Jörg Probst (Hg.): *Reproduktion*, Berlin 2011; Ariane Mensger (Hg.): *Déjà-vu?*, Bielefeld 2012; Ulrike Keuper: *Reproduktion als Übersetzung*, Paderborn 2018; Wagner 2022.
- 310 Grundlegende Quellentexte bei Norberto Gramaccini: *Theorie der französischen Druckgraphik im 18. Jahrhundert*, Bern u. a. 1997, oder Anne-Christine Royère/Julien Schuh (Hg.): *L'illustration en débat*, Reims 2015; Überblicke geben z. B. Gerhard Langemeyer/Reinhart Schleier: *Bilder nach Bildern*, Münster 1976; Ernst Rebel: *Faksimile und Mimesis*, Mittenwald 1981; Hans Schlagintweit: »Reproduktionslithographie«, München 1983; Norberto Gramaccini/Hans Jakob Meier: *Die Kunst der Interpretation. Französische Reproduktionsgraphik 1648–1792*, München/Berlin 2003; dies.: *Die Kunst der Interpretation. Italienische Reproduktionsgraphik 1485–1600*, München/Berlin 2009; Weissert 1999; Hindman/Rowe 2001; Stephan Brakensiek: *Vom »Theatrum mundi« zum »Cabinet des Estampes«. Das Sammeln von Druckgraphik in Deutschland 1565–1821*, Hildesheim/Zürich u. a. 2003; Rebecca Zorach/Elizabeth Rodini (Hg.): *Paper Museums. The Reproductive Print in Europe, 1500–1800*, Chicago 2005; Dirk Blübaum/Stephan Brakensiek (Hg.): *Gestochen scharf*, Heidelberg 2007; die Beiträge zum Kapitel »Reproduktion« in: Philippe Kaenel/Rolf Reichardt (Hg.): *Interkulturelle Kommunikation in der europäischen Druckgraphik im 18. und 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich u. a. 2007,

Photographie³¹¹ die mit Abstand größte Beachtung, unter den Objekten sind es Werke der Architektur³¹² und der Bildhauerkunst³¹³, in mediävistischer Hinsicht

-
- S. 575–820; Claudia-Alexandra Schwaighofer: *Von der Kennerschaft zur Wissenschaft. Reproduktionsgraphische Mappenwerke nach Zeichnungen in Europa 1726–1857*, München/Berlin 2008; Astrid Bähr: *Repräsentieren, bewahren, belehren: Galeriewerke (1660–1800)*, Hildesheim u. a. 2009; Castor/Kettner 2010; Cordélia Hattori/Estelle Leutrat u. a. (Hg.): *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVI^e–XVIII^e siècles)*, Milano 2010; Juliane Betz: *Le Chant du cygne. Die Gazette des Beaux-Arts und die französische Reproduktionsgraphik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Merzhausen 2016; Ilaria Miarelli Mariani/Tiziano Casola u. a. (Hg.): *La storia dell'arte illustrata e la stampa di traduzione tra XVIII e XIX secolo*, Rom 2022; zur Vermarktung und Rezeption paradigmatischer Künstler-œuvres s. Corinna Höper (Hg.): *Raffael und die Folgen*, Ostfildern-Ruit 2001; Gudrun Knaus: *INVENTIT, INCISIT, IMITAVIT. Die Kupferstiche von Marcantonio Raimondi als Schlüssel zur weltweiten Raffael-Rezeption 1510–1700*, Berlin/Boston 2016; Hans Jakob Meier: *Die Kunst der Interpretation. Rubens und die Druckgraphik*, Berlin/München 2020.
- 311 Heinrich Dilly: »Lichtbildprojektion – Prothese der Kunstbetrachtung«, in: Irene Below (Hg.): *Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung*, Gießen 1975, S. 153–172; ders., »Das Auge der Kamera und der kunsthistorische Blick«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 20 (1981), S. 81–99; Helene E. Roberts (Hg.): *Art History through the Camera's Lens*, Amsterdam 1995; Anthony Hamber: »A Higher Branch of the Art«. *Photographing the Fine Arts in England, 1839–1880*, Amsterdam 1996; Nikolaus Meier: »Der Mann mit der Mappe. Jacob Burckhardt und die Reproduktionsphotographie«, in: Maurizio Ghelardi/Max Seidel (Hg.): *Jacob Burckhardt*, Venezia 2002, S. 259–297; Angela Matyssek: *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*, Berlin 2008; Costanza Caraffa (Hg.): *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*, Berlin/München 2009; Ulfert Tschirner: *Museum, Photographie und Reproduktion*, Bielefeld 2011; Stephen Bann (Hg.): *Art and the Early Photographic Album*, New Haven/London 2011; Didi-Huberman 2013; Grasskamp 2014; Roland Recht: *La Leçon d'histoire de l'art. L'image à l'ère de sa projection lumineuse*, Paris 2021; Wagner 2022.
- 312 Rolf Sachsse: *Photographie als Medium der Architekturinterpretation*, München/New York 1984; *Images et imaginaires d'architecture*, Paris 1984; *L'Architecture en représentation*, Paris 1985; Anne de Mondenard (Hg.): *Photographier l'architecture 1851–1920*, Paris 1994; einen Schwerpunkt auf die »stratégies iconographiques« legt Simona Talenti: *L'Histoire de l'architecture en France. Émergence d'une discipline (1863–1914)*, Paris 2000, S. 185–235; Jean-Michel Leniaud/Béatrice Bouvier (Hg.): *Le livre d'architecture, XV^e–XX^e siècle*, Paris 2002; Mondenard 2002; Béatrice Bouvier: *L'édition d'architecture à Paris au XIX^e siècle*, Genf 2004; Wolfgang Sonne (Hg.): *Die Medien der Architektur*, Berlin/München 2011; Christian Corvisier (Hg.): *Rêve de monuments*, Paris 2012; Étienne Jollet/Claude Massu (Hg.): *Les images du monument de la Renaissance à nos jours*, Aix-en-Provence 2012; Hubert Locher/Rolf Sachsse (Hg.): *Architektur Fotografie*, Berlin/München 2016; Charlotte Leblanc/Jean-Michel Leniaud (Hg.): *La source photographique dans la pratique de l'histoire de l'architecture*, Paris 2016; Sabine Ammon/Inge Hinterwaldner (Hg.): *Bildlichkeit im Zeitalter der Modellierung. Operative Artefakte in Entwurfsprozessen der Architektur und des Ingenieurwesens*, Paderborn 2017; Mari Lending: *Plaster Monuments. Architecture and the Power of Reproduction*, Princeton/Oxford 2017; Iris Metje: *Der Moderne Kirchenbau im Blick der Kamera*, Berlin 2018; Heike Messmer: *Digitale 3D-Modelle historischer Architektur*, Heidelberg 2020; Klaus Jan Philipp: *Architektur – gezeichnet*, Basel 2020.
- 313 Erika Billeter/Christoph Brockhaus (Hg.): *Skulptur im Licht der Fotografie*, Bern 1997; Zerner 1997; Geraldine A. Johnson (Hg.): *Sculpture and Photography*, Cambridge 1998; Fritz Kestel:

auch solche der Buchmalerei³¹⁴. Dabei bilden Fragen nach den Übertragungs- und Druckverfahren sowie nach den Publikationsformen vielfach den Ausgangspunkt für eine Analyse der Repräsentationsweisen,³¹⁵ denn sie erhellen nicht nur die künstlerischen und technisch-instrumentellen Prozesse der Herstellung, sondern klären zugleich, über welche Träger und in welchen materiellen Kontexten Abbildungen in Erscheinung treten und rezipiert werden.

Aspekte der Auswahl, Anordnung und Abfolge im Layout von Druckwerken oder im Aufbau von Bildarchiven geben zudem näheren Aufschluss darüber, welche medialen Organisationsformen und Argumentationsfiguren das bildlich verkörperte Wissen einer Disziplin angenommen hat. Neben den Zweckbestimmungen und Gebrauchsweisen von Visualisierungen wird schließlich auch deren konkrete Bildgestalt und Bildsprache in den Blick genommen. Mit der Festlegung von Größe, Ausschnitt und Betrachterperspektive, der Wahl bildnerischer Mittel und Darstellungsmodi oder dem Einsatz von Überformungen, Ergänzungen und Auslassungen haben kunsthistorische und archäologische Ansätze vielgestaltige Spezifika des Ikonischen namhaft gemacht, welche die Objekte im Medienwechsel visuellen Transformationen unterziehen. Der dadurch hervorgerufene Abstand zwischen dem Objekt und seiner Repräsentation wird gemeinhin als Indikator für

Walter Heges »Bamberger Reiter«, Marburg 2001; Karoline Schröder: *Ein Bild von Skulptur*, Bielefeld 2018; Felix Prinz: *Transfer Bernwardsäule*, Regensburg 2018; Anne Bloemacher/Mandy Richter u. a. (Hg.): *Sculpture in Print, 1480–1600*, Leiden/Boston 2021; Ulrich Pfisterer: »*Wie man Skulpturen aufnehmen soll*«, Heidelberg 2022; auch dreidimensionale Reproduktionsmedien finden verstärkt Beachtung – so bei Daniela C. Maier: *Kunst, Kopie, Technik. Galvanoplastische Reproduktionen in Kunstgewerbemuseen des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2022, oder in der oben in Anm. 213–214 und 217 genannten Literatur.

314 Alan Noel Latimer Munby: *Connoisseurs and Medieval Miniatures 1750–1850*, Oxford 1972; Johann-Christian Klamt: »Zur Reproduktionsgeschichte mittelalterlicher Schriftformen und Miniaturen in der Neuzeit«, in: *Quaerendo* 29 (1999), S. 169–207 und 247–274; Hindman/Rowe 2001; Andrea Worm: »Mittelalterliche Buchmalerei im Spiegel neuzeitlicher Publikationen«, in: Carqué/Mondini 2006, Bd. 1, S. 153–214; dies.: »Reproducing the Middle Ages: Abbé Jean-Joseph Rive (1730–1791) and the Study of Manuscript Illumination«, in: Alicia Montoya/Sophie van Romburgh u. a. (Hg.): *Early Modern Medievalisms*, Leiden 2010, S. 347–389; Braesel 2009; Anne Ritz-Guilbert: »*Les Statuts de l'ordre du Saint-Esprit au droit désir* (Naples, 1353) et sa copie au XVII^e siècle«, in: Claudia Rabel (Hg.): *Le manuscrit enluminé*, Paris 2014, S. 273–299; Anna Delle Foglie/Francesca Manzari: *Riscoperta e riproduzione della miniatura in Francia nel Settecento*, Rom 2016; Marie Jacob (Hg.): *Le XIX^e siècle en lumière: redécouverte et revalorisation de l'enluminure médiévale en France au temps du livre industriel*, in: *Histoire et civilisation du livre* 17 (2021), S. 7–315; zum exemplarischen Fall des *Codex Manesse* s. unten Anm. 335.

315 Bahnbrechend unter den katalogisierenden Arbeiten ist in dieser Hinsicht Krause/Niehr 2005, unter den monographischen Darstellungen etwa Mondini 2005, Norberto Gramaccini (Hg.): *Das Bildgedächtnis der Schweiz. Die helvetischen Altertümer (1773–1783) von Johannes Müller und David von Moos*, Basel 2012, oder Wagner 2022.

Aneignungsprozesse und die damit einhergehende interpretative Zurichtung des Gegenstandes begriffen.

Problematisch ist hierbei freilich der eng gefasste Horizont, innerhalb dessen jene Zurichtungen und Überformungen gesehen werden, die der ikonischen Repräsentation eigentümlich sind. So sie nicht nur reproduktions- und drucktechnischen Faktoren geschuldet sind, sondern auch auf intentionaler Gestaltung beruhen, werden sie zuallererst und vielfach ausschließlich mit spezifisch disziplinären Erkenntnisinteressen und Darstellungsabsichten in Verbindung gebracht, mithin einem wissenschaftlichen Dispositiv zugeschrieben, dessen fachliche Differenzierung und akademische Institutionalisierung erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzt. Davon ausgenommen bleibt lediglich die ältere Reproduktionsgraphik, deren Abweichungen bevorzugt als Ausdruck eigenständiger künstlerischer Erfindungsgabe beschrieben werden.³¹⁶ Üblicherweise erschöpft sich die Frage nach der Referentialität von Abbildungen daher im Aufweis des unmittelbaren Objektbezugs in seiner Abhängigkeit von einem fachwissenschaftlich geprägten Objektverständnis. Ausschlaggebend dafür ist auch ein aus dem wissenschaftlichen Bildgebrauch abgeleiteter Wahrheitsanspruch, demzufolge Illustrationen zuvörderst dazu dienen, etwas über die tatsächliche Beschaffenheit jener Objekte zu vermitteln, für die sie stellvertretend stehen. Das so verstandene Abbildungsverhältnis ist jedoch in seiner Idealtypik kaum geeignet, der Vielfalt und den wechselseitigen Verschränkungen bildbestimmender Kontexte, dem Bild- und Wissenstransfer zwischen heterogenen Rezeptionskonstellationen historisch gerecht zu werden.

So hat sich die einleitend umrissene Bildgeschichte der Kathedrale von Reims die längste Zeit ohne den disziplinär prägenden Bezugsrahmen etwa einer Geschichte der Baukunst entfaltet, ist Séroux d'Agincourts *Histoire de l'Art* noch eine direkte Kopierbeziehung mit den panegyrischen Dedikationsblättern der Brüder Gentilastre eingegangen, wurde der nahsichtige Blick im Wechselspiel von bildpublizistischer Kriegspropaganda und objektivistischem Exaktheitsideal geschärft. Dieser Austausch zwischen unterschiedlichen Bildgattungen über Gebrauchskontexte und Argumentationszusammenhänge hinweg ist mit dem fachspezifischen Augenmerk für die ›Bildmedien der Kunstgeschichte‹ kaum zu erfassen.

Das Manko des disziplinären Horizontes besteht außerdem darin, über dem scheinbar nur fachlich perspektivierten Objektbezug den Vergangenheitsbezug bildlicher Vergegenwärtigungen aus den Augen zu verlieren. Schon mit den zahlreichen Darstellungen der Reimser Kathedrale von Nicolas de Son bis zu Claude Sauvageot war nie allein das Bauwerk selbst gemeint, sondern immer auch eine für die jeweilige

316 Dazu insbesondere Gramaccini/Meier 2003 und 2009 sowie die Beiträge in Castor/Kettner 2010.

Gegenwart auf besondere Weise signifikante Vergangenheit. Noch in den Illustrationen der Éditions Zodiaque zeigen sich im Jahr 2000 Geschichtsauffassungen und Vergangenheitskonstruktionen am Werk, die ein bestimmtes Mittelalterbild evozieren und dieserart das Problem der Semantik medialer Transformationen zuerst und vor allem als ein eminent *historisches* ausweisen. Zwar sind epochenspezifische Geschichtsbilder im Fall des Mittelalters eingehend historiographie- und ideengeschichtlich erschlossen worden und haben jüngst auch als Erzählmuster der sprachlich-diskursiven Repräsentation Beachtung gefunden,³¹⁷ doch wurden sie kaum je als ein ikonisches Phänomen der Aneignung materieller Relikte beschrieben.³¹⁸ Die hierzu notwendige Erweiterung des Gesichtsfelds fand in Ansätzen bislang eher auf altertumswissenschaftlicher Seite statt, wo medial konstruierte Epochenimaginationen der Antike auch an Objektdarstellungen aufgezeigt wurden.³¹⁹

Mithin gilt die im Einleitungskapitel als ein Problem der medialen Konstruktion von Geschichte entwickelte Frage nach jenen bildlichen Repräsentationen, die den materiellen Überresten des Mittelalters in den Erinnerungs- und Wissenskulturen der Neuzeit und Moderne zu gesteigerter visueller Präsenz verholfen haben, einem weitgehend brachliegenden Forschungsfeld an der Schnittstelle von Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft. Hier besteht die vordringlichste Aufgabe darin, jene Blickwinkel, unter denen die wechselseitige Verschränkung von Darstellung und Deutung in beiden Fächern auf je verschiedene Weise reflektiert wird, produktiv aufeinander zu beziehen und weiterzuentwickeln, denn der enge Problemzusammenhang von Geschichtsbildern und bildlich vergegenwärtigten Artefakten tangiert beide Disziplinen gleichermaßen. Insbesondere geht es darum, die Komplementarität der Fragestellungen und Methoden zur Geltung zu bringen: Wie die geschichtswissenschaftliche Sicht auf epochenspezifische Metaerzählungen geeignet ist, die Beschränkungen zu überwinden, die mit dem disziplinär fokussierenden Problemhorizont der Kunstgeschichte einhergehen, so ist umgekehrt die kunsthistorische Kernkompetenz der Bildanalyse gefordert, um dem narrativen Erkenntnismodell

317 Siehe oben Anm. 227 sowie Rexroth 2007.

318 Diesem Desiderat versuchen insbesondere Oexle/Petneki 2004 und Carqué/Mondini 2006 entgegenzuwirken.

319 Beispielsweise Dana Arnold: »Facts or Fragments? Visual histories in the age of mechanical reproduction«, in: *Art History* 25 (2002), S. 450–468; Matthias Harder: *Walter Hege und Herbert List. Griechische Tempelarchitektur in photographischer Inszenierung*, Berlin 2003; Osterkamp 2008; ders./Thorsten Valk (Hg.): *Imagination und Evidenz. Transformationen der Antike im ästhetischen Historismus*, Berlin/New York 2011; von kunsthistorischer Seite auch Christian Freigang: »Matérialisme de la reproduction vs. vision d'ensemble. Zeichnung und Fotografie als Konkurrenzmedien in der französischen Kunstbuchproduktion um den Ersten Weltkrieg«, in: Krause/Niehr 2007, S. 195–215.

der Geschichtswissenschaft erweiternd und ergänzend ein ikonisches Erkenntnismodell zur Seite zu stellen.

Eine dementsprechend transdisziplinär ausgerichtete Problemgeschichte visueller Aneignung und Repräsentation ist nicht zuletzt dringend geboten, um Medien, Techniken und Strategien der Sichtbarmachung als einen von jeher integralen Teil auch der historischen Wissenskulturen in Erinnerung zu rufen, da in der seit geraumer Zeit lebhafter denn je geführten Debatte um bildgestützte Erkenntnisprozesse das Phänomen der Visualisierung zuallererst und vielfach ausschließlich mit Gegenstandsfeldern der Natur- und Lebenswissenschaften in Verbindung gebracht wird. Dort hat die wachsende Einsicht in den unaufhebbar relationalen, perspektivischen und interpretativen Charakter der Erkenntnis wie ihrer Gegenstände auch das Verständnis des Ikonischen tiefgreifend verändert.

Bei der Analyse von Visualisierungspraktiken und bildgebundenen Darstellungsformen haben Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftsforschung die ebenso objektivistisch wie essentialistisch geprägte Abbildtheorie der Repräsentation hinter sich gelassen. Sie behandeln die Resultate bildgebender Verfahren, numerischer Simulationen oder der visuellen Datenexploration nicht länger als objektive Abbilder einer vorfindlichen Wirklichkeit an sich, sondern als mediale Konstrukte von Wirklichkeiten – als bildlich realisierte epistemische Dinge.³²⁰ Entsprechend werden

320 Dazu in Auswahl Michael Lynch/Steve Woolgar (Hg.): *Representation in Scientific Practice*, Cambridge, Mass./London 1990; Hans-Jörg Rheinberger: *Experiment, Differenz, Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge*, Marburg 1992; ders., *Experimentalsysteme und epistemische Dinge* [zuerst engl. 1997], Göttingen 2001; ders./Michael Hagner (Hg.): *Räume des Wissens*, Berlin 1997; Brian S. Baigrie (Hg.): *Picturing Knowledge*, Toronto 1996; William J. T. Mitchell: *The Last Dinosaur Book*, Chicago 1998; Caroline A. Jones/Peter Galison (Hg.): *Picturing Science, Producing Art*, New York/London 1998; William R. Shea (Hg.): *Science and the Visual Image in the Enlightenment*, Canton/Mass. 2000; Gabriele Dürbeck/Bettina Gockel (Hg.): *Wahrnehmung der Natur – Natur der Wahrnehmung*, Dresden 2001; Bettina Heintz/Jörg Huber (Hg.): *Mit dem Auge denken*, Zürich/New York 2001; Peter Geimer (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit*, Frankfurt a. M. 2002; Wolfgang Lefèvre/Jürgen Renn (Hg.): *The Power of Images in Early Modern Science*, Basel/Boston 2003; Wolfgang Lefèvre (Hg.): *Picturing Machines 1400–1700*, Cambridge/Mass. 2004; Soraya de Chadarevian/Nick Hopwood (Hg.): *Models. The Third Dimension of Science*, Stanford 2004; Dieter Mersch: »Das Bild als Argument. Visualisierungsstrategien in den Naturwissenschaften«, in: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.): *Ikonomie des Performativen*, München 2005, S. 322–344; Martina Heßler: »Bilder zwischen Kunst und Wissenschaft«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 31 (2005), S. 266–292; dies. (Hg.): *Konstruierte Sichtbarkeiten. Wissenschafts- und Technikbilder seit der Frühen Neuzeit*, München 2006; dies./Dieter Mersch (Hg.): *Logik des Bildlichen*, Bielefeld 2009; Olaf Breidbach: *Bilder des Wissens*, München 2005; Andreas Beyer/Markus Lohoff (Hg.): *Bild und Erkenntnis*, München/Berlin 2005; Markus Buschhaus: *Über den Körper im Bilde sein. Eine Medienarchäologie anatomischen Wissens*, Bielefeld 2005; Inge Hinterwaldner/Markus Buschhaus (Hg.): *The Picture's Image. Wissenschaftliche Visualisierung als Komposit*, München 2006; Daston/Galison 2007; Norbert Elsner (Hg.): *Bilderwelten. Vom farbigen Abglanz der Natur*, Göttingen 2007; Alexander Gall

Visualisierungen in den *Science and Technology Studies*³²¹ über den experimentellen, apparativen und medialen Zusammenhang ihrer Herstellung erschlossen und dabei als wesentlich kulturell geformte Codierungen begriffen, deren praxeologische und semantische Dimensionen Gegenstand von wissenschafts- und wissenssoziologischen Untersuchungen sind.³²² Antizipiert wurde dieser Paradigmenwechsel durch den erst in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts als Bahnbrecher entdeckten Mikrobiologen und Wissenschaftstheoretiker Ludwik Fleck, der schon 1935 die »soziale Bedingtheit jedes Erkennens« im Modell des »Denkstils« – der »Bereitschaft für gerichtetes Wahrnehmen und entsprechendes Verarbeiten des Wahrgenommenen« – gefasst und nachdrücklich darauf hingewiesen hat, »daß jedes Sehen ein stilgemäßes Sinn-Sehen ist und jede Abbildung ein Sinn-Bild«, in dem sich Darstellungs- und Denkstile wechselseitig konstituieren.³²³

-
- (Hg.): *Konstruieren, Kommunizieren, Präsentieren*, Göttingen 2007; Dominik Groß/Stefanie Westermann (Hg.): *Vom Bild zur Erkenntnis?*, Kassel 2007; Bernd Hüppauf/Peters Weingart (Hg.): *Frosch und Frankenstein. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft*, Bielefeld 2009; Ralf Adelman/Jan Frercks u. a. (Hg.): *Datenbilder*, Bielefeld 2009; Jochen Hennig: *Bildpraxis. Visuelle Strategien in der frühen Nanotechnologie*, Bielefeld 2011; Dimitri Liebsch/Nicola Mößner (Hg.): *Visualisierung und Erkenntnis*, Köln 2012; Sven Stollfuß: *Digitale Körperinnenwelten*, Marburg 2014; Alina Payne (Hg.): *Vision and Its Instruments*, University Park 2015; Nicola Mößner: *Visual Representations in Science*, London/New York 2018; Bettina Bock von Wülffingen (Hg.): *Science in Color. Visualizing Achromatic Knowledge*, Berlin/Boston 2019; Dirk Homrigh: *Theatrum cerebri. Studien zur visuellen Kultur der populären Hirnforschung*, Köln 2019; Michael Martin/Heiner Fangerau: *Evidenzen der Bilder. Visualisierungsstrategien in der medizinischen Diagnostik um 1900*, Stuttgart 2021; Anna Escardó/Julius Wiedemann (Hg.): *Science Illustration*, Köln 2022; Jack Challoner: *Seeing Science*, Cambridge/Mass. 2022.
- 321 Überblick geben Ulrike Felt/Rayvon Fouché u. a. (Hg.): *The Handbook of Science and Technology Studies*, Cambridge, Mass./London 42017; Susanne Bauer/Thorsten H. Voigt u. a. (Hg.): *Science and Technology Studies*, Berlin 2017; Hannah Rogers/Megan Halpern u. a. (Hg.): *Routledge Handbook of Art, Science, and Technology Studies*, London/New York 2021.
- 322 Speziell zur konstruktivistischen Sicht auf die Sozial- und Praxisformen des Wissens Karin Knorr Cetina: *The Manufacture of Knowledge*, Oxford 1981; dies.: *Epistemic Cultures*, Cambridge, Mass./London 1999; Bruno Latour/Steve Woolgar: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*, Princeton 21986; Bruno Latour: *Science in Action*, Cambridge/Mass. 1987; Wiebe E. Bijker/Thomas P. Hughes u. a. (Hg.): *The Social Construction of Technological Systems*, Cambridge, Mass./London 1987; Regula Valérie Burri: *Doing Images. Zur Praxis medizinischer Bilder*, Bielefeld 2008.
- 323 Ludwik Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv* [zuerst 1935], hg. v. Lothar Schäfer/Thomas Schnelle, Frankfurt a. M. 1980, bes. S. 176–190, die Zitate S. 165 und 187; zu Flecks Epistemologie s. die Einleitungen der Herausgeber hier, S. VII–XLIX, sowie in Ludwik Fleck: *Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze*, hg. v. dens., Frankfurt a. M. 1983, S. 9–34; außerdem Birgit Griesecke (Hg.): »... was überhaupt möglich ist.« *Zugänge zum Leben und Denken Ludwik Flecks im Labor der Moderne*, Berlin 2002; Rainer Egloff (Hg.): *Tatsache – Denkstil – Kontroverse: Auseinandersetzungen mit Ludwik Fleck*, Zürich 2005; Sylwia Werner/Claus Zittel: »Einleitung:

Dem von der Wissenschaftsgeschichte vorgezeichneten Weg einer kulturwissenschaftlich orientierten Repräsentationsanalyse ist die Kunstgeschichte in der zwar voreiligen, durchaus aber marktgerechten Annahme gefolgt, es zuerst und vor allem bei Visualisierungen der Natur- und Lebenswissenschaften oder der Technik mit genuin epistemischen Bildern zu tun zu haben.³²⁴ In gegenständlicher Verengung konzentriert sie sich daher überwiegend auf das von den *Science and Technology Studies* abgesteckte Terrain und lässt jene weitläufigen Bildwelten außer Acht, welche die forschende Auseinandersetzung mit kulturellen und historischen Materialschichten hervorgebracht hat. Derselben Engführung unterworfen bleiben Fragen nach dem Verhältnis von künstlerischer und wissenschaftlicher Bildproduktion,³²⁵ nach

Denkstile und Tatsachen«, in: Ludwik Fleck: *Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse*, hg. v. dens., Berlin 2011, S. 9–38; zur kunsthistorischen Valenz des Ansatzes bereits Carqué 2004[b], S. 59–62, und Zimmermann 2009, S. 39–43.

324 Diese Fokussierung auf naturwissenschaftlich-technische Bildwelten etwa bei Barbara Maria Stafford: *Artful Science*, Cambridge/Mass. 1994; Martin Kemp: *Visualizations. The Nature Book of Art and Science*, Berkeley/Los Angeles 2000; Hans Holländer (Hg.): *Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, Berlin 2000; David Freedberg: *The Eye of the Lynx. Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History*, Chicago/London 2002; *Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik* 1 (2003) – 18 (2022); Horst Bredekamp: *Darwins Korallen*, Berlin 2005; ders.: »Die zeichnende Denkkraft: Überlegungen zur Bildkunst der Naturwissenschaften«, in: *Interventionen* 14 (2005), S. 155–171; ders.: *Galilei der Künstler*, Berlin 2007; ders./Birgit Schneider u. a. (Hg.): *Das Technische Bild*, Berlin 2008; *Visualisierung oder Vision? Bilder (in) der Wissenschaft* [= *Gegenworte* 20 (2008)]; Markus Lohoff: *Wissenschaft im Bild*, Aachen 2007; Wibke Larink: *Bilder vom Gehirn*, Berlin 2011; Joachim Rees: *Die verzeichnete Fremde. Formen und Funktionen des Zeichnens im Kontext europäischer Forschungsreisen 1770–1830*, Paderborn 2015; Pascale Heurtel/Michelle Lenoir (Hg.): *The Art of Natural History*, New York/Paris 2018; Henriette Müller-Ahrndt: *Die Künstler der Naturgeschichte*, Petersberg 2021.

325 Dazu beispielsweise Olaf Breidbach/Karl Clausberg (Hg.): *Video ergo sum. Repräsentation nach innen und außen zwischen Kunst- und Neurowissenschaften*, Hamburg 1999; Susanne Witzgall: *Kunst nach der Wissenschaft. Zeitgenössische Kunst im Diskurs mit den Naturwissenschaften*, Nürnberg 2003; Anja Zimmermann (Hg.): *Sichtbarkeit und Medien. Austausch, Verknüpfung und Differenz naturwissenschaftlicher und ästhetischer Bildstrategien*, Hamburg 2005; Theo Steiner: *Duchamps Experiment. Zwischen Wissenschaft und Kunst*, München 2006; Peter Drexler/Judith Klinger (Hg.): *Bilderwelten. Strategien der Visualisierung in Wissenschaft und Kunst*, Trier 2006; Dieter Mersch/Michaela Ott (Hg.): *Kunst und Wissenschaft*, München 2007; Ulrich Nortmann/Christoph Wagner (Hg.): *In Bildern denken? Kognitive Potentiale von Visualisierung in Kunst und Wissenschaft*, Paderborn 2010; Petra Gördüren/Dirk Luckow (Hg.): *Dopplereffekt. Bilder in Kunst und Wissenschaft*, Köln 2010; Colleen M. Schmitz/Ladislav Kesner (Hg.): *Images of the Mind. Bildwelten des Geistes aus Kunst und Wissenschaft*, Göttingen 2011; Sabine Flach/Sigrid Weigel (Hg.): *WissensKünste*, Weimar 2011; Hermann Parzinger/Stefan Aue u. a. (Hg.): *ArteFakte: Wissen ist Kunst – Kunst ist Wissen*, Bielefeld 2014; Annerose Keßler/Isabelle Schwarz (Hg.): *Objektivität und Imagination*, Bielefeld 2018; Hannah Star

Phänomenen der Abgrenzung, des Übergangs und der Wechselwirkung also, wie sie sich gerade auch im Fall der Reproduktion von Artefakten stellen.

Solche Defizite geben Anlass, den Blick mit Nachdruck auf diejenigen Bilder zurückzulenken, die den ureigenen Gegenstandsbereichen historischer Disziplinen entstammen. Der methodischen Orientierung kann dabei gleichwohl der weit gefasste Blickwinkel dienen, den Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftsforschung auf ihr Material einnehmen, um es unter praxeologischen, wissenssoziologischen und kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu erschließen. Denn hier wie dort eröffnen Fragen der Herstellung und des Gebrauchs grundlegende Zugänge zur Beschaffenheit und Funktion von Visualisierungen, hier wie dort liefern die Kommunikationsformen und Denkstile der betreffenden Wissenskulturen oder die Zirkulationswege der Bilder etwa zwischen den Dispositiven wissenschaftlichen Erkennens und popularisierender Vermittlung entscheidende Hinweise auf die semantische Codierung von Gestalteigenschaften. Auch in epistemologischer Hinsicht sind eng verwandte Problemstellungen auszumachen. So kommen Wissenschaftsforschung und Kunstgeschichte darin überein, dass mit dem Bild ein Medium der Erkenntnisgewinnung, Evidenzerzeugung und Wissenskommunikation gegeben ist, das seiner eigenen, sprachlich-diskursiv nicht substituierbaren Logik folgt.³²⁶ Bilder, so die Grundannahme beider Disziplinen, duplizieren nicht eine auch anderswo gleichlautend verfügbare Sichtbarkeit – vielmehr übersetzen sie empirische Daten in eine spezifisch ikonische Gestalt oder machen darin etwas erst eigentlich sichtbar, was in der außerbildlichen Wirklichkeit keine phänomenale Entsprechung besitzt.

Mithin ist das ikonische Erkenntnismodell, mit dem sich die vorliegende Untersuchung im Blick auf die bildliche Repräsentation materieller Relikte den Problemen der Semantik visueller Transformationen und der medialen Konstruktion von Geschichte nähert, in einem disziplinären Spannungsfeld angesiedelt, auf dem in den vergangenen Jahrzehnten tiefgreifende Umwälzungen thematischer, methodischer und epistemologischer Art zu verzeichnen waren. Das kunsthistorische Augenmerk für die Übersetzungsleistungen der Abbildung, die geschichtswissenschaftliche Einsicht in die mediale Bedingtheit historischen Wissens und das wissenschaftsgeschichtliche Nachdenken über den erkenntnisleitenden Rang von Bildern markieren

Rogers/Megan K. Halpern u. a. (Hg.): *Routledge Handbook of Art, Science, and Technology Studies*, London/New York 2021.

326 Gottfried Boehm: »Zwischen Auge und Hand. Bilder als Instrumente der Erkenntnis«, in: Jörg Huber/Martin Heller (Hg.): *Konstruktionen – Sichtbarkeiten*, Wien/New York 1999, S. 215–227; ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen*, Berlin 2007; ders./Mersmann 2008; ders./Christian Spies u. a. (Hg.): *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*, München/Paderborn 2010; Heßler/Mersch 2009; Nina Samuel: *Die Form des Chaos. Bild und Erkenntnis in der komplexen Dynamik und der fraktalen Geometrie*, Paderborn 2014.

in wechselseitiger Verschränkung und Ergänzung die zentralen methodischen Ansatzpunkte einer visuellen Gedächtnisgeschichte des Mittelalters im Frankreich der Neuzeit und Moderne.

Perspektiven einer visuellen Gedächtnisgeschichte des Mittelalters

Im Fokus einer an den Parametern der visuellen Transformation, der medialen Historiographie und des epistemischen Bildes ausgerichteten Problemgeschichte der bildlichen Aneignung und Repräsentation steht hier probeweise das Mittelalter, denn kaum eine Epoche ist besser geeignet, den Rezeptionswegen materieller Überreste und den damit einhergehenden Konzeptualisierungen geschichtlicher Zeit nachzuspüren. In den Erinnerungs- und Wissenskulturen der Neuzeit und Moderne nimmt das Mittelalter in mehrfacher Hinsicht eine Schlüsselstellung ein. Wesentliche Praktiken und Methoden objektbezogener historischer Forschung – Modelle der Materialerschließung und Materialsystematisierung, Instrumente der Quellenkritik und Formen der medialen Repräsentation geschichtlichen Wissens – wurden seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert über ihre altertumskundlichen Grundlagen hinaus unter dezidiert mediävistischen Vorzeichen weiterentwickelt.³²⁷ Außerdem ist keine nachantike Epoche in ihrer monumentalen Überlieferung schneller und umfanglicher auch bildlich erfasst und repräsentiert worden. Schließlich wurde das Mittelalter allen humanistischen Vorurteilen zum Trotz schon von der nachtridentinischen römischen Kirchengeschichtsschreibung oder vom patriotisch gesinnten französischen Antiquarianismus in Anspruch genommen, um Gegenwart und Vergangenheit zueinander in Beziehung zu setzen und auf der Zeitachse geschichtlicher Materialordnung überhöhende Ursprünge und Kontinuitäten zu markieren.³²⁸ Vollends in den Rang einer »epochale[n] Sinnzuweisung der werdenden Moderne«³²⁹ aufgestiegen ist es mit der auch geschichtsphilosophisch grundstürzenden »Erfindung des Mittelalters«³³⁰ im 18. Jahrhundert. Als Periodenbegriff und Epochenkonzept, vor allem

327 Siehe dazu die oben in Anm. 260–261 aufgeführte Literatur, außerdem Schnapp 1993, S. 143–266 passim, und Sweet 2004.

328 Zur gegenreformatorisch geprägten christlichen Archäologie und *Historia sacra* s. die in Anm. 261 genannten Arbeiten von Ingo Herklotz, zur französischen Geschichtsforschung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Voss 1972, S. 105–125; Pitz 1987, S. 174–177 (außerdem die Abschnitte zu Hotman und Bodin, S. 177–306); Schnapp 1993, S. 156–165.

329 Otto Gerhard Oexle: »Einleitung«, in: ders.: *Die Wirklichkeit und das Wissen. Mittelalterforschung – Historische Kulturwissenschaft – Geschichte und Theorie der historischen Erkenntnis*, hg. v. Andrea von Hülsen-Esch/Bernhard Jussen u. a., Göttingen 2011, S. 11–29, hier S. 26.

330 Reinhart Koselleck: »Moderne Sozialgeschichte und historische Zeiten« [zuerst 1987], in: ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000, S. 317–335, hier S. 322.

aber als Bezugsgröße und geschichtlicher Ort der Reflexion über die Gegenwart entfaltete es fortan ebenso breite wie vielgestaltige Wirkung.

Wesentlich kennzeichnend für diese Gedächtnisgeschichte des Mittelalters in der Moderne ist – worauf bahnbrechend Otto Gerhard Oexle hingewiesen hat³³¹ – die stupende Polyvalenz der Sinnzuschreibungen. Denn entworfen wurde das Mittelalter mal als Ursprung, den eine ungebrochene Fortdauer und Überlieferung mit der dadurch nobilitierten und legitimierten Gegenwart verbindet, mal als rückwärts-gewandte Utopie, die aufscheinen lässt, wie nach dem Beispiel und Vorbild der Vergangenheit eine als defizitär gebrandmarkte Gegenwart zu überwinden wäre, oder aber als Kontrastfolie zu einer ganz im Zeichen des Fortschritts stehenden Gegenwart, die eine negativ besetzte Vergangenheit hinter sich gelassen hat. Solch konträre Ausprägungen des Wechselspiels von Vergangenheitsdeutung, Gegenwartserfahrung und Zukunftsperspektive unterscheiden die Konzeptualisierungen des Mittelalters in Neuzeit und Moderne ebenso fundamental von ihrem großen Widerpart, dem Imaginarium der Antike, wie der Umstand, dass dem Mittelalter auch eine erhebliche kirchlich-religiöse wie vor allem eine eminent politische Bedeutung beigemessen wurde: Seit der Schwellenzeit um 1800 stellt es den mit Abstand wichtigsten historischen Bezugspunkt dar, auf den hin sich das Selbstverständnis okzidentaler Nationalstaaten durch Traditions- und Kontinuitätsbehauptungen entworfen hat.³³² Mittelalterforschung, Geschichtskultur und Erinnerungspolitik sind daher bis heute in wechselnden Allianzen oder Rivalitäten an der Vergegenwärtigung einer Epoche beteiligt, die besonders in den Staaten Südost- und Ostmitteleuropas wieder den Ursprungsmythen und Identitätskonstruktionen nationaler Meistererzählungen

331 Siehe etwa Otto Gerhard Oexle: »Das Bild der Moderne vom Mittelalter und die moderne Mittelalterforschung«, in: *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), S. 1–22; ders.: »Das entzweite Mittelalter«, in: Althoff 1992, S. 7–28 und 168–177; ders.: »Das Mittelalter und das Unbehagen an der Moderne. Mittelalterbeschwörungen in der Weimarer Republik und danach«, in: Susanna Burghartz/Hans-Jörg Gilomen u. a. (Hg.): *Spannungen und Widersprüche. Gedenkschrift für František Graus*, Sigmaringen 1992, S. 125–153; ders.: »Das Mittelalter als Waffe. Ernst H. Kantorowicz' *Kaiser Friedrich der Zweite* in den politischen Kontroversen der Weimarer Republik«, in: ders.: *Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus*, Göttingen 1996, S. 163–215; ders.: »Die Moderne und ihr Mittelalter. Eine folgenreiche Problemgeschichte«, in: Segl 1997, S. 307–364; ders.: »Mittelalterforschung in der sich ständig wandelnden Moderne«, in: Hans-Werner Goetz/Jörg Jarnut (Hg.): *Mediävistik im 21. Jahrhundert*, München 2003, S. 227–252; Oexle/Petneki 2004; Oexle 2007; ders.: »Die Dauer des Mittelalters«, in: Andreas Speer/David Wirmer (Hg.): *Das Sein der Dauer*, Berlin/New York 2008, S. 3–26; Oexle 2009 und 2013.

332 Dazu im Überblick Flacke 1998; Anne-Marie Thiesse: *La création des identités nationales. Europe XVIII^e–XX^e siècle*, Paris 1999; Patrick J. Geary: *The Myth of Nations. The Medieval Origins of Europe*, Princeton 2002; Effros 2003 und 2012; Bak/Jarnut 2009; Evans/Marchal 2011; Geary/Klaniczay 2013; aus ur- und frühgeschichtlicher Perspektive auch Margarita Díaz-Andreu/Timothy Champion (Hg.): *Nationalism and Archaeology in Europe*, London 1996; zu den kirchlich-religiösen Sinnzuweisungen des 19. Jahrhunderts exemplarisch Leniaud 1993 und 2007.

zugrunde gelegt wird, während sie anderenorts eher in den popularisierenden Mittelalterinszenierungen von Unterhaltungsindustrie, Freizeit- und Eventkultur als eines der großen Authentizitätsreservoirs der (Post-)Moderne, als Refugium »geträumte[r] Alterität«³³³ zur Geltung kommt.³³⁴

Auch eine visuelle Gedächtnisgeschichte des Mittelalters hat dieser Vielschichtigkeit der Denkfiguren und Deutungshorizonte Rechnung zu tragen, denn ihr Gegenstand – das Bildgedächtnis als materialer wie als mentaler Ort der Aneignung und Bedeutungszuweisung mit ikonischen Mitteln – begegnet im Kontext derselben wissenschaftlichen, kulturellen oder politisch-sozialen Praktiken und Diskurse wie andere Medien, die dem Mittelalter Gestalt und Sinn verleihen. Am unmittelbarsten und ausdrücklichsten wird dieser Zusammenhang durch Druckwerke hergestellt, die Bild und Text vereinen. Gleichwohl bleibt zu prüfen, wie sich sprachlich-diskursiv und bildlich konstituierte Vergangenheitsentwürfe zueinander verhalten, ob sie etwa im intermedialen Gleichklang dieselben Konzeptualisierungen vornehmen oder abweichende Deutungsstrategien verfolgen. Da auch im Fall gleichlautender Sinnzuweisungen die aufgegebenen Mittel kategorial verschieden sind, wird die irreduzible Erkenntnisleistung der Bilder vergleichend zu profilieren sein.

Neben dem medialen Spektrum der Geschichtskonstruktionen gilt das komparative Augenmerk auch dem Spektrum der Diskurse, die vom Mittelalter handeln, und hier besonders der Frage, inwieweit sich die mediävistischen Wissenskulturen antiquarischen, historiographischen, realienkundlichen oder kunsthistorischen Zuschnitts untereinander sowie im Vergleich mit den bildlichen Ausprägungen von Geschichtskultur und Erinnerungspolitik in ihren Denk- und Darstellungsstilen unterscheiden. Da zwischen den textgebundenen Mittelalterdiskursen komplexe Wechselbeziehungen thematischer und argumentativer Natur auszumachen sind, ist zu klären, ob dies auch auf die Diskurse der Bilder, auf das wissenschaftliche, kulturelle und politisch-soziale

333 Groebner 2008, S. 139.

334 Dem von Otto Gerhard Oexle (wie Anm. 331) gebahnten Weg ist insbesondere Groebner 2008 (S. 134–147 und *passim*) bis in die Gegenwart gefolgt; epochenübergreifend zu den jüngeren Erscheinungsformen von Erinnerungs- und Geschichtskulturen s. neben der oben in Anm. 247 genannten Literatur etwa Wolfgang Hartwig/Alexander Schug (Hg.): *History Sells! Angewandte Geschichte als Wissenschaft und Markt*, Stuttgart 2009; Sabine Horn/Michael Sauer (Hg.): *Geschichte und Öffentlichkeit*, Göttingen 2009; Barbara Korte/Sylvia Paletschek (Hg.): *History Goes Pop*, Bielefeld 2009; Erik Meyer (Hg.): *Erinnerungskultur 2.0. Kommemorativ Kommunikation in digitalen Medien*, Frankfurt a. M./New York 2009; Eva Ulrike Pirker/Mark Rüdiger u. a. (Hg.): *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld 2010; Valentin Groebner: »Touristischer Geschichtsgebrauch. Über einige Merkmale neuer Vergangenheiten im 20. und 21. Jahrhundert«, in: *Historische Zeitschrift* 296 (2013), S. 408–428; ders.: *Retroland. Geschichtstourismus und die Sehnsucht nach dem Authentischen*, Frankfurt a. M. 2018; Vadim Oswalt/Hans-Jürgen Pandel (Hg.): *Handbuch Geschichtskultur im Unterricht*, Frankfurt a. M. 2021.

Bildwissen zutrifft. Aufschluss darüber geben vor allem Kopierbeziehungen der Bilder untereinander sowie Erscheinungsformen der Bildwanderung durch Wiederverwendung, außerdem Adaptionen spezifischer Visualisierungsstrategien und Repräsentationsstile in anderen als den originären Funktionszusammenhängen.³³⁵

Neben derartigen Verbindungslinien des Bild- und Wissenstransfers sind freilich auch Demarkationslinien in Betracht zu ziehen, die dort von besonderem Interesse sind, wo kontrastierende oder konkurrierende Epochenimaginationen aufeinandertreffen und ein bildlich vergegenwärtigtes Mittelalter beispielsweise in Auseinandersetzung mit Repräsentationen der Antike Gestalt annimmt. Ob dabei je eigene Darstellungsstile auseinandertreten, ist in epochaler Hinsicht ebenso von Bedeutung wie in nationaler, denn Spannungsfelder des Ikonischen wirken auch dort auf das Bildgedächtnis ein, wo abweichende Visualisierungen derselben Objekte gegenläufigen Prozessen der Bemächtigung und Sinnzuweisung geschuldet sind, weil die betreffenden Monumente von verschiedenen Seiten als kulturelles Erbe und nationales Eigen beansprucht werden.³³⁶

Durch vielschichtige Konstellationen solcher Denk- und Darstellungsstile geformt, modellieren die ikonischen Repräsentationen materieller Relikte ein spezifisches Bildwissen vom Mittelalter, dessen Bestandteile dieses Buch zunächst in der exemplarischen Momentaufnahme einer illustrierten Ausgabe der Chroniken des Jean Froissart aus dem Jahr 1881 vor Augen führt, um von dort aus sodann zu den historischen Tiefenschichten des Bildgedächtnisses vorzudringen und die Verlaufsformen seiner Entstehung und Überlieferung seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert nachzuzeichnen. Aus der synchronen Perspektive des nächsten Kapitels frappiert an besagter Momentaufnahme die Heterogenität einer bildlichen Gemengelage, die nicht nur Repräsentationen unterschiedlicher Entstehungszeiten vereint, sondern damit zugleich Bilder aus abweichenden Funktions- und Argumentationskontexten zusammenführt, um einen herausragenden Abschnitt französischer Nationalgeschichte zu vergegenwärtigen. Dieser Umstand wird zum Anlass genommen, mit den sich anschließenden Kapiteln in annähernd chronologischer Folge markante Stationen einer visuellen Gedächtnisgeschichte abzuschreiten, um aus diachroner Perspektive Prozesse der Verstetigung und Kanonbildung ebenso zu erschließen wie die wechselhaften Konjunkturen bestimmter Materialschichten oder die Dynamik historisch sich wandelnder Denk- und Darstellungsstile.

335 Zum Wechselspiel von Bilderfindung und -übertragung s. Bernd Carqué: »Zur manuellen Reproduktion der Miniaturen«, in: Maria Effinger/Carla Meyer u. a. (Hg.): *Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe*, Heidelberg 2010, S. 89–95; ders.: »Nähe und Ferne zum Objekt. Manuelle Reproduktionen nach dem Codex Manesse«, in: Großmann/Krutisch 2013, Bd. 3, S. 771–775.

336 Exemplarisch dazu Carqué 2011.

