

auch in der mangelhaften Redaktion spiegelt, wird den einzelnen Beiträgen allerdings nicht gerecht. Jeder für sich genommen hätte eine angemessene wissenschaftliche Beachtung, auch über das eigene Themenfeld und die ostmitteleuropäische Geschichte hinaus, verdient.

Uwe Tresp, Düsseldorf

*Dittmeyer, Daria, Gewalt und Heil. Bildliche Inszenierungen von Passion und Martyrium im späten Mittelalter (Sensus, 5), Köln / Weimar / Wien 2014, Böhlau, 385 S. / Abb., € 64,90.*

Die Erinnerung an Jesus Christus, aus der das Christentum hervorgegangen ist und die es bleibend prägt, ist im historischen wie im sachlichen Sinne ursprünglich ein Gedenken des Leidens und des Kreuzestodes Jesu. Schon bei der Entstehung der Gattung der Evangelien steht die *memoria passionis* im Mittelpunkt; im Verlauf des Mittelalters bildet sie einen sich stetig ausweitenden Hof von Imaginationen aus, die dieses Gedenken durch Anschauungen intensivieren, die Entwicklung innerer Bilder anleiten und die *memoria passionis* als *imitatio* des Leidensweges Jesu qualifizieren. Das Spätmittelalter entfaltet den größten Reichtum von Darstellungen der Passion Jesu im Bild, die sogar eigene Bildformen jenseits narrativer Darstellungen umfassen, die der *memoria passionis* gewidmet sind: neben dem Kruzifixus insbesondere Arma Christi, Pietà, Imago Pietatis und weitere.

Die 2012 dem Fachbereich Kulturgeschichte und Kulturkunde der Universität Hamburg vorgelegte Dissertation von Daria Dittmeyer ist diesem Bildrepertoire gewidmet, wobei sie zum einen eine Einschränkung und zum anderen eine Erweiterung vornimmt. Die Einschränkung bezieht sich auf die Art der bildlichen Vermittlung: Ausgewählt werden Werke mit narrativer Struktur, die Erzählungen von ausgeführter und erlittener körperlicher Gewalt in erzählende bildliche Inszenierungen transformieren. Die Erweiterung gründet in der Beobachtung, dass sich solche bildlichen Inszenierungen im christlichen Kontext des Spätmittelalters nicht auf die Passion Jesu Christi beschränken, sondern auf die Darstellung von Martyrien ausgeweitet werden. Gemeinsam ist beiden Sujets die ungeschönte Darstellung nicht selten exzessiver Gewalt und die Legitimierung dieser Gewalt und mehr noch ihrer bildlichen Inszenierung durch den Erlösungszusammenhang der Passion Jesu Christi.

Ausgerechnet durch christliche Vorstellungen von der Erlösung des Menschen vom Tod ist die Darstellung von Gewalt im Mittelalter bildwürdig und damit vielleicht auch zum Vorläufer der Attraktivität von Bildern der Gewalt in der Moderne geworden. Das Erkenntnisinteresse der Arbeit übersteigt letztlich die Epochengrenzen (314). Das Untersuchungsgebiet ist der Bereich nördlich der Alpen. Diese Fokussierung bietet sich an, weil einschlägige Beispiele von vergleichbarer Drastik südlich der Alpen weitaus seltener sind, was Dittmeyer auf einen dort im 15. Jahrhundert weiter entwickelten Humanismus zurückführt (56, 313). Für das gewählte Untersuchungsgebiet präsentiert Dittmeyer ein beeindruckend breites Spektrum von Beispielen, das durch einen umfangreichen Abbildungsteil (60 Schwarz-Weiß- und 50 Farbabbildungen, Abbildungen von Einzelszenen aus Bildsequenzen nicht mitgezählt) dokumentiert wird. Die zentralen Kapitel (IV: Körperliche Gewalt gegen Jesus und die Märtyrer in der spätmittelalterlichen Tafelmalerei; V: Der Topos der Entblößtheit; VI: Beleidigungen als Form ‚seelischer Gewalt‘) bilden auf mehr als 150 Seiten geradezu ein ikonographisches Kompendium zu den Formen der Gewaltdarstellung im späten Mittelalter. Unter den Formen körperlicher Gewalt werden die Kreuzigung, das Erhängen, die Geißelung, die Enthauptung, die Schindung, die Ausdärmung, die Steinigung, die Radmarter, Feuermartern sowie der Konnex von körperlichem und seelischem Schmerz verhandelt.

Dieses ebenso breit wie detailliert entfaltete Spektrum religiös motivierter Gewaltdarstellungen wird vorbereitet durch ein Kapitel (II), das zum einen diejenigen theologischen Grundlagen skizziert, die man gemeinhin als ästhetische Theoreme identifiziert (wiewohl das Mittelalter einen eigenen Diskurs ästhetischer Theorie nicht kennt), und das zum anderen einen Abriss der Vorgeschichte der untersuchten Passionsdarstellungen seit der Spätantike gibt. In methodischer Hinsicht betont Dittmeyer, dass der gewählte ikonographische Ansatz angesichts der untersuchten bildlichen Inszenierungen von Gewalt notwendig über sich hinausweist (67, 314), was in einem abschließenden Kapitel (VII) am Beispiel von drei Flügelretabeln (Stefan Lochners Weltgerichtsretabel, das Breslauer Barbararetabel, Hans Geismars Bartholomäuszuklus) exemplifiziert wird.

Allerdings scheint im Gang der Untersuchungen der ikonographische Ansatz doch ungebrochen und leitend. Die herbeizitierte Ikonik Max Imdahls (223–226) mag sich in den vorgegebenen Duktus nicht recht einordnen; ikonische Bildstrukturen und eine Dialektik von wiedererkennendem und sehendem Sehen spielen jedenfalls keine Rolle. Im Blickpunkt der Untersuchung stehen – neben den ikonographischen Einzelanalysen – eher die – ebenfalls ikonographisch zu bearbeitenden – Rekonstruktion von Zusammenhängen zwischen Einzelszenen sowie die Erhebung der Funktionen solcher Bildtafeln. Aus religionsgeschichtlicher Perspektive werden gerade hinsichtlich dieser Funktionen durch Dittmeyers Erörterungen mehr Fragen aufgeworfen, als Dittmeyer selbst zu verfolgen scheint: Welche Bedeutung etwa haben Martyriumsdarstellungen auf Altarbildern im eucharistischen Zusammenhang – in Anlehnung an wie in Abgrenzung von Darstellungen der Passion Jesu? Welche biblischen Quellen werden bei den Inszenierungen der Passion Jesu ausgewählt und bevorzugt? Dittmeyer spricht von den neutestamentlichen Passionsüberlieferungen stets im Singular des „Passionsberichts“ (222 u. ö.). Dittmeyers Ausführungen zur Eucharistiefrömmigkeit und ihrer mittelalterlichen Entwicklung im Zusammenhang mit Martyriumsdarstellungen (142–145) sind eher knapp und ergebnisoffen gehalten. So bleibt auch die These von der Integration von Gewalt und ihrer Darstellung in den „Heilsplan“ (313) etwas pauschal. Die Bezeichnung der mit Martyrien verbundenen Jenseitserwartung als „Eskapismus“ (234 f.) mag zwar aus moderner Sicht unter gewissen Voraussetzungen nachvollziehbar sein, wird aber der Frömmigkeit und der Theologie des 15. Jahrhunderts wohl nicht gerecht.

Darin wie auch darüber hinaus ist Dittmeyers Perspektive auf ihren Untersuchungsgegenstand vielleicht moderner, als sie sich selbst eingesteht. Dies gilt bereits für die Fragestellungen: Häufig genug hebt Dittmeyer selbst hervor, dass die Bildwerke zur Passion Jesu von ganz anderer Funktion sind als die Darstellungen der Martyrien: Der Anleitung zur *compassio* steht die Demonstration exemplarischer Wege der *imitatio Christi* gegenüber (314 u. ö.). Dass sie beide in einer einzigen Monographie zu behandeln sind, erscheint aus religionsgeschichtlicher Sicht gar nicht einmal selbstverständlich, umso mehr aber von der Warte der Moderne aus, in welcher der Zusammenhang von Gewalt und Heil in christlichem Sinne wie im Religionsvergleich zu einer Frage von höchster Brisanz wird. Mit Blick auf das imaginative Potential, das dieser Zusammenhang einerseits begründet und aus dem er sich andererseits speist, bietet die Arbeit von Daria Dittmeyer für das religionsgeschichtlich in vielfacher Hinsicht entscheidende 15. Jahrhundert nördlich der Alpen ein strukturiertes und ikonographisch breit angelegtes Spektrum bildlicher Narrationen. Dessen Entfaltung zielt auf einen der Differenz von *compassio* (Jesus) und *imitatio* (Martyrer) übergeordneten Gesichtspunkt zu ihrer wissenschaftlichen Untersuchung.

Reinhard Hoeps, Münster