

tungsfähigkeit“, unter dem die einzelnen litten, schlägt hier in einen „zweckenthebenden ästhetischen Überschuß“ um, der „auf eine Nachfrage (verweist), für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht geschlagen hatte“ (S. 155). — Diese These des Marburger Professors für Kunstgeschichte wird jeder geschulte Mediävist sofort als baren Unsinn erkennen: Architektur wurde nicht erst seit dem Jahre 1000 aus einem „spiritualen Allgemeinziel“ legitimiert; und vor allem fehlt der Nachweis, daß die Spender der Fremdmittel tatsächlich auf die Gestaltung des jeweiligen Baues auch Einfluß genommen haben (von Domkapiteln und Mönchskonventen, die auf die Baubeschlüsse ihrer Bischöfe bzw. Äbte einwirkten, können wir in diesem Zusammenhang natürlich absehen). Daß dem Buch die Erudition fehlt, nimmt nicht wunder: Oderic Vidal statt Ordericus Vitalis, Vanusa statt Venosa, Xanten statt Saintes usw. usf. Hartmut Hoffmann

Horst Bredenkamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution (Edition Suhrkamp 763), Frankfurt a. M. 1975, Suhrkamp, 406 S., DM 12. — In dieser (überarbeiteten?) Marburger Dissertation werden die christliche Bildproblematik in der Spätantike, der byzantinische Ikonoklasmus und das Bildverständnis der Hussiten erörtert. Über die Teile I und II ist hier nicht zu reden; s. dazu die Kritik von Peter Schreiner, Zs. f. Kunstgesch. 39 (1976) S. 239–244. In Teil III schildert B. zunächst die sozialen Verhältnisse im vorhussitischen Böhmen, die Burg Karlstein als offizielles, höfisches Kunstwerk und die Bildkritik des Matthias von Janow. Dann werden die daran anknüpfenden, aber radikaleren Gedanken der Hussiten selbst, vor allem Nikolaus von Dresden, ferner Jacobellus von Mies, Peter Chelčický u. a., analysiert. Dazu kommen Hinweise auf die tatsächlichen Bilderzerstörungen. Zum Schluß wird, um die Hussiten vom Vorwurf der „Kulturbarbarei“ zu entlasten, ihre „Agitationskunst“ an Hand der Prager Bethlehemskapelle, des Göttinger und des Jenaer Hussitenkodex und der Architektur von Tabor vorgestellt (B. will da eine „eigene Bildsprache“ mit ganz „neuen Formen“ entdecken, Kunst werde „nicht mehr als ideologische Gegengewalt, sondern als Waffe im Kampf benutzt“ usw.). An sich wäre kaum etwas dagegen einzuwenden, daß die Ergebnisse der ausländischen Forschung (H. Kaminsky, J. Nechutova u. a.) einem deutschen Publikum vermittelt werden. Aber in diesem Buch wird nicht nur alles durch eine ziemlich trübe marxistische Brille gesehen, sondern — was viel schlimmer ist — die Gelehrsamkeit des Vf. reicht selbst für ein Werk der vulgarisation bei weitem nicht aus. Mit dem Latein steht er auf dem Kriegsfuß (um vom Griechischen und Tschechischen ganz zu schweigen): *Consuetudo et ritus primitive ecclesie et moderne* übersetzt er mit „Gewohnheiten und Bräuche in den ursprünglichen und den modernen Kirchen“ (S. 312); *una ymago amplius reveretur quam alie ymages* wird zu „das Bild wird mehr als alles andere verehrt“ (S. 246); aus *Quid est aliud de evangelio vivere nisi laborantem ubi laborat necessaria vite percipere?* macht B. „Was für ein Unterschied besteht darin vom Evangelium zu leben, wenn auch der Arbeiter seinen Lebensunterhalt von seinem Arbeitsplatz bezieht?“ (S. 252) usw. usf. Man kann nur hoffen, daß der Dilettantismus der Marburger Schule in der deutschen Kunstgeschichte keinen weiteren Boden gewinnt.

Hartmut Hoffmann

Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Teil der Wirklichkeit. Ausstellung im Liebighaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, hg. von Herbert Beck, Wolfgang Beeh und Horst Bredenkamp, Frankfurt 1975, Selbstverlag, XII u. 184 S. — In diesem Katalog werden Kunstwerke auf Biegen und Brechen als gesellschaftliche Produkte gedeutet. Der sog. Weiche Stil soll einerseits wie z. B. in den Schönen Madonnen die Ideologie der herrschenden Schicht („hoff-