

schrein, entstanden in mehreren Etappen zwischen 1120 und 1175 (S. 29–49), die Vita des Ambrosius von Mailand (374–397) auf dem Mailänder Goldaltar, entstanden wohl 824–859 (S. 50–75), die Vita des Liudger von Münster (805–809) in der Hs. des Klosters Werden (Berlin, Staatsbibl., Ms. theol. lat. fol. 323), entstanden um 1100 (S. 76–107), die Vita des Germanus von Auxerre (1. Hälfte 5. Jh.) auf dem Germanus-Fenster der Kathedrale von Chartres, entstanden um 1220/30 (S. 108–126) und die Vita Adalberts von Prag (982/83–997) auf der Gnesener Bronzetür, entstanden im letzten Viertel des 12. Jh. (S. 127–144). Reizvoll sind an dieser Auswahl nicht nur die verschiedenen künstlerischen Techniken, sondern auch die thematischen Schwerpunktsetzungen der Bildviten: der Bischof als Nachfolger Christi und der Apostel (Heribert), als Priester (Ambrosius), als Gründer (Liudger), als Wundertäter (Germanus) und als Märtyrer (Adalbert). Die Viten werden in je eigenen Kapiteln abgehandelt, die für sich genommen kleine monographische Einheiten bilden; ein kurzer Schluß (S. 145–149) und eine Konkordanz von Schrift- und Bildviten (S. 151–161) stellen dann die Synthese her. – Die Kapitel sind nicht durchweg parallel strukturiert, und auch die hinführenden Bemerkungen zur Biographie der Protagonisten und zu den Textviten fallen in Länge und Gewichtung ganz unterschiedlich aus. Das liegt vor allem an dem zentralen Anliegen der Autorin: die Bildvita als eigenständige Erzählform neben den Textviten zu etablieren – und das gelingt ihr m. E. auch überzeugend. Zwar ist die methodische Orientierung an dem von dem Semiotiker Algirdas Julien Greimas entwickelten Beschreibungsmodell von Erzählungen, das sie kurz vorstellt (S. 25 ff.), insbesondere an seiner Terminologie, etwas gewöhnungsbedürftig („Kompetenzprogramm“ für die Aufstiegsphase des Bischofslebens; „Performanzprogramm“ für die Tätigkeit im Amt; „Sanktion“ für die himmlische Vollendung und die Anzeichen dafür), doch mindert das nicht den Wert der sehr sorgfältig dargelegten Beobachtungen. Die Autorin beschränkt sich nicht auf die Beschreibung der Einzelszenen, sondern setzt sie von Anfang an ikonographisch in Beziehung zueinander, stellt Zusammenhänge, ja stellenweise geradezu eine „Binnentypologie“ (ihr Begriff, S. 43: „binnentypologische Strukturierung“) her und vergleicht die gewählten Beispiele auch mit manchen ähnlichen Bildzyklen. Die Bildtafeln in diesem Buch – durchweg in schwarzweiß – sind von recht unterschiedlicher, nicht zuletzt vom Material des Originalwerkes abhängiger Qualität, auf Kunstdruckpapier gedruckt und müssen wohl technisch bedingt als Anhang (S. 179–234) beigegeben werden: Da sie Quellenwert haben, erwächst daraus der bekannte Nachteil von Büchern, in denen die Anmerkungen nicht unten auf den Textseiten, sondern hinten erscheinen; im Quellenverzeichnis wären im Fall der Ambrosius-Briefe (nach PL 16 zitiert) und Flodoards *Historia Remensis ecclesiae* (MGH SS 13) die neueren Editionen wünschenswert gewesen (CSEL 82/1–3 bzw. MGH SS 36). – Insgesamt ein anregendes, für das interdisziplinäre Gespräch von Kunsthistorikern und Historikern höchst nützliches Buch!

Stephanie Haarländer

Ursula NILGEN, *Blonde Roma? Zum Sinn des Blondhaars in der Buchmalerei der Reichenau*, Zs. für Kunstgeschichte 66 (2003) S. 19–32, bestimmt im be-