

**Caterina Limentani Virdis / Mari Pietrogiovanna: Flügelaltäre. Bemalte Polyptychen der Gotik und Renaissance, München: Hirmer 2002, 419 S., 315 Farb-, 15 s/w-Abb., 6 farb. Klapptafeln, ISBN 3-7774-9520-4, EUR 125,00.**

Rezensiert von:  
Jürgen Rapp  
München



In seiner bewährten Weise hat der Münchner Verlag Hirmer wieder ein prachtvolles Kunstbuch auf den Markt gebracht: groß, schwer, in solider Fadenbindung, mit vielen, meist glänzend gedruckten Farbtafeln und teuer. Es ist die Übersetzung der italienischen Originalausgabe "Polittici" (Arsenale Editrice), 2001 erschienen, und wird nun unter dem einprägsamen Titel: "Flügelaltäre. Bemalte (sic!) Polyptychen der Gotik und Renaissance" dem deutschen Publikum angeboten. Der Zeitpunkt war gut gewählt, denn 2002 lenkte die große Brügger Ausstellung "Jan van Eyck und seine Zeit" die Aufmerksamkeit auf die Tafelmalerei der Niederländer, auf ihren französischen Umkreis und auf die davon beeinflussten spanischen und italienischen Maler.

Positiv fällt auf, dass die Stofffülle übersichtlich gegliedert ist: es wurde nicht nach Meistern geordnet, vielmehr wurden 30 Einzelwerke aus den Niederlanden, Frankreich, Deutschland, Italien und Spanien ausgewählt als Exempla, von denen ausgehend sich dann der Text zu weiteren Bezügen hin erweitert. Die Einleitung verfügt über einen angemessenen Anmerkungsapparat. Am Anfang der Kapitel zu den besprochenen Werken sind die Abbildungen des Gesamtwerks platziert, denen Schemata des Aufbaus und Kleinabbildungen gegenübergestellt sind. Den Texten sind zahlreiche Detailabbildungen und Kleinabbildungen von Werken beigegeben, auf die der Text Bezug nimmt. Unter den vorzüglichen, allerdings nicht durchnummerierten Abbildungen fallen die schönen und informativen Detailwiedergaben auf sowie die sorgfältig gemachten acht Klapptafeln, die technisch sinnvoll nur für die Triptychen ausgewählt sind (Van der Goes, Bosch, Froment, Hey, Lochner, Pacher, Cranach, Llanos-Yánez). Die allgemeine Bibliographie am Schluss des Bandes ist aktuell und reicht von 1536/39 (Fernandez) bis 2000; Spezialbibliographien sind den einzelnen Kapiteln jeweils am Schluss beigegeben.

Anhand der dreißig ausgewählten Werke soll die Bildform des "Flügelaltars", des "gemalten Polyptychons" vorgestellt werden, und bereits hier im Buchtitel beginnt die Unklarheit, welche die folgenden Texte belastet. Beide Begriffe werden als Varianten gleichgesetzt, ohne nachzudenken, ob der wissenschaftliche und der allgemeine Sprachgebrauch dies hergeben. Es mag sein, dass der italienische Begriff "polittico" in der Bedeutung weiter gefasst ist als das im Deutschen gebrauchte griechische "Polyptychon". Bereits J. Braun (Der christliche Altar II, 1924, 345 ff.) und ganz aktuell die Autoren des Artikels "Flügelretabel" im RDK (2003, 1450 ff.) wissen, dass mit "Flügelaltären" nur Retabel mit beweglichen Flügeln gemeint sind, die ausschließlich in

der Kunst des Nordens vorkommen. Italien verweigerte sich dieser Bildform und hielt am fest gefügten Polyptychon ohne bewegliche Seitentafeln fest. Bedenkenlos subsumieren Originaltext und Übersetzung unter den Begriff "Polyptychon" Bildformen, die bewusst als Trias komponiert sind und die wir als "Triptychon" bezeichnen. Auch im Italienischen macht man von der klärenden Unterscheidung zwischen "trittico" und "polittico" sinnvollerweise Gebrauch, wie etwa ein Blick in den gut gemachten Katalog der venezianischen Accademia von Nepi Sciré und Valcanover (1985) lehrt. Im Übrigen verfügt auch die italienische Kunstforschung über einen adäquaten eigenen Begriff für "Flügelaltar", nämlich "altare a portelle", wie man dem Katalog zur Pacher-Ausstellung von 1998 in Kloster Neustift (Novicella) entnehmen kann. Spätestens bei der Einbeziehung des spanischen "Retablo mayor", der ganze Apsidenwände ausfüllt und selbst zur festen Bilderwand wird, ist der Haupttitel der deutschen Ausgabe, nämlich "Flügelaltäre", schlichtweg falsch.

Als symptomatisch für die Unbedenklichkeit im Umgang mit der Sprache, welche die Texte und deren Übersetzung, vor allem aber die Einführung von Limentani Viridis bestimmt, hier folgende Passage: Auf 14ff. im Kapitel "Die Namen haben sich aus den Dingen ergeben" (nominalistische Grundthese, die zu beherzigen wäre!) wird versucht, die Begriffe zu klären. Polyptychon wird aus dem spätlateinischen "polyptychus" (richtig dagegen: "polyptychum", siehe du Cange, Glossarium mediae et infimae Latinitatis, 337) und aus dem Griechischen "polyptychos" (besser "polyptychon", siehe wiederum du Cange, 337) abgeleitet, wobei der Begriff sich wiederum aus den beiden Wörtern "poly" und "ptyx - ptychos" (dass "ptychos" die Genetivform ist, wird nicht erläutert) zusammensetzt. Dass damit ursprünglich die "libri commentarii", die umfangreichen Aktenbücher der Spätantike, gemeint sind, wird dem Leser vorenthalten. Dann wird konstatiert, der Begriff "umschreibe streng genommen ein Objekt mit vielen Klappscharnieren". In der italienischen Originalfassung ist das weniger wolkig formuliert: "Polittico (es folgt die gleiche Ableitung in ebenso unkorrekter Schreibweise) designa un oggetto che ha molte piegature". "Piegatura" ist einfach mit "Faltung, Biegung" zu übersetzen; das deutsche "Klappscharnier" ist Erfindung der Übersetzerin. Nun kann "ptyx" aber auch "Lage" oder "Schicht" bedeuten, also das, "was gefaltet ist". So löste sich der Begriff in der Sprachgeschichte von seiner Urbedeutung und wurde zum brauchbaren, das heißt klärenden Begriff für jene Bildformen, die man heute Diptychon, Triptychon und Polyptychon nennt.

Zur weiteren Klärung: "poly" bedeutet nun einmal nicht nur "mehr als eins", sondern man versteht darunter, was jeder, der Fremdwörter gebraucht, weiß, "viel, häufig zahlreich". Damit ist aber das dreigeteilte Bild begrifflich nicht unter "Polyptychon" zu fassen, es sei denn, man habe, wie im vorliegenden Fall, den Sinn für Gewicht und Grenzen von Wörtern verloren. Auch Worte, Begriffe vertragen nur eine gewisse Ausweitung; darüber hinaus gehend werden sie unbrauchbar für die geistige Ordnung, welche für das Verständnis in der sprachlichen Kommunikation notwendig ist. So hat es schon seine Berechtigung, die Trias im Begriff "Triptychon" von der Mehrteiligkeit im Begriff "Polyptychon" zu unterscheiden, denn der Trias eignet in der abendländischen Vorstellung eine eigenständige, in sich gegliederte und gewichtete Ganzheit, die nicht mit einer darüber hinausgehenden Vielheit zu vermengen ist.

Spätestens im Kapitel, in dem es um die "Namen der Dinge" geht, hätte die Chance bestanden, die Grundlagen des anspruchsheischenden Opus zu klären und für den Leser verständlich zu machen. Allerdings wäre dann die Auswahl der Werke nicht mehr zu rechtfertigen gewesen, welche Flügelaltäre mit ausgewiesenen Triptychen und

eigentlichen Polyptychen mischt.

Auch belastet sachliche und sprachliche Redundanz den Text. Interessant klingen Untertitel wie "Eine Innovation in der Liturgie" (12) oder "Die Namen haben sich aus den Dingen ergeben" (14) oder "Hypothese über die Entstehung eines wundersamen Mechanismus" (16) usw. Darunter aber verbirgt sich ein streckenweise konfuser, mit vielen Fachbegriffen aufgeblähter Text, oft ohne Stringenz, dafür aber mit einer verwirrenden Eloquenz aufgeputzt. Man sieht zwar - man soll es wohl auch -, dass aktuelle Literatur reichlich rezipiert wurde, aber in der kompilierten Fülle der Aussagen entsteht zumeist keine überzeugende und schlüssige Abfolge der Gedanken. So fragt man sich zum Beispiel, was die Kenntnis des Transsubstantiationsdogmas (12) zur Entstehung des Altarretabels, ganz zu schweigen des Polyptychons, Erhellendes beitragen soll. Den Gründen aber für die Veränderung der Position des Priesters am Altar, nämlich von der ursprünglichen Zuwendung zur Gemeinde beim Messopfer zur Abwendung, was allein erst das "Retrotabulum" ermöglichte, wird nicht nachgegangen. Aber auch die Gründe, die für die Beweglichkeit von Bildteilen oder für die Beibehaltung des festen Aufbaus verantwortlich sind, werden nicht klar herausgearbeitet. Eigentlich bleibt dem Leser selbst die Aufgabe aufgebürdet, aus der Fülle des Gesagten die geeigneten Informationen herauszufiltern, die zweifelsohne vorhanden sind. Insofern steht das Buch über die Flügelaltäre in starkem Kontrast zu anderen Publikationen des Hirmer-Verlags, in denen ein populärwissenschaftlicher Anspruch im besten Sinne eingelöst ist: Klarheit und Verständlichkeit von Darstellungen, die ihr Publikum jenseits der Fachgelehrten nicht mit wissenschaftlichem Habitus beeindrucken, sondern den aktuellen Kenntnisstand der Wissenschaft in strukturierter und pointierter Form vermitteln wollen.

Leider ließ das deutsche Verlagslektorat auch bei den Bildlegenden wenig Sorgfalt walten. Willkürlich lösen die Bezeichnungen Retabel, Polyptychon und Triptychon einander ab. Das neunteilige Jüngste Gericht des Rogier van der Weyden wird in der Beischrift "Triptychon" und "Polyptychon" genannt (23). Die Münchner Kopie des Boutschen Jüngsten Gerichts wird als Kopie des Mittelbilds bezeichnet, obwohl sie auch die Seitenflügel miteinschließt (84). Die großformatige Einzeltafel des Louis Bréa (1512), die wie die berühmte "Pala di Pesaro" von Bellini in der Sockelzone und auf den Pilasterstirnen des klassischen Ädikularrahmens attributive Bildttäfelchen zeigt, wird als "Polyptychon" bezeichnet (131), obwohl Bréas Werk sichtlich ein Musterbeispiel des spätquattrocentesken italienischen Eintafelbildes, der "Pala", ist. Dass die Bedeutung der "Ratsherrenmadonna" des Lluis Delmau, der aus dem vierteiligen Genter Altar zitiert, eben darin liegt, dass es kein Polyptychon mehr ist wie sein Vorbild, sondern bereits ein Eintafelbild, wurde nicht gesehen (26). So scheint mancher der Begleittexte nicht nur mit heißer Nadel gestrickt, sondern auch mit geschlossenen Augen geschrieben worden zu sein.

Was positiv hervorzuheben bleibt, sind die vorzüglich klaren Abbildungen, die einen entsprechenden Text verdient hätten.

Redaktionelle Betreuung: Ulrich Fürst

**Empfohlene Zitierweise:**

Jürgen Rapp: Rezension von: *Caterina Limentani Viridis / Mari Pietrogiovanna: Flügelaltäre. Bemalte Polyptychen der Gotik und Renaissance*, München: Hirmer 2002, in: **sehpunkte** 3 (2003), Nr. 12 [15.12.2003], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2003/12/4403.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

ISSN 1618-6168