

kritische berichte

Heft 3 2017 Jahrgang 45

Ästhetiken der Liminalität	Klaus Krüger, Alberto Saviello Erika Fischer-Lichte	Editorial	3
		Transformationsästhetiken Vorüberlegungen einer Vergleichenden Ästhetik	8
	Jürgen Bärsch	Spätmittelalterliche Prozessionen als anamnetische Figuren Liturgiewissenschaftliche Beobachtungen zur Lichterprozession am Fest <i>Purificatio Mariae</i> (2. Februar)	21
	Christine Ungruh	De profundis: How the Early Christian Desert Fathers Affect the Olivetans and their Funerary Rites at Monte Oliveto Maggiore in the Fourteenth and Fifteenth Centuries	31
	David Ganz	Figuren der Transfiguration. Die Verklärung Christi als Ort der Medienreflexion	42
	Alberto Saviello	Begnadete Kunst. Das Marienbild von Santa Maria Maggiore in Indien	55



1 Cipriano da Cruz, *Vision der Heiligen Luitgard*, 1692–95, Benediktinerkloster, Mosteiro de Tibães in der Nähe von Braga, Portugal

Liminale Erfahrungen ereignen sich oft als Visionen und können anschließend selbst zu Bildern werden: so etwa im Fall der Heiligen Luitgard von Tongern (1182–1246), der der Gekreuzigte erschien, um sie an seiner Seitenwunde zu erquicken (Abb. 1).¹ Die zahlreichen Verbindungen zwischen visionärer Devotion und religiösen Bildern sind in der Forschung bereits herausgestellt worden.² Was an der skulpturalen Darstellung von Luitgards Erscheinung allerdings frappiert ist, dass der Gekreuzigte, das Objekt der Vision, sehr viel realer wirkt als die Visionärin. Während der vollplastisch ausgeführte Kruzifixus trotz der durch die Bewegung seines Armes erreichten Belebung auf ‚gewöhnliche‘ Altarkreuze referiert, ist die Heilige weitgehend als Relief gestaltet und durch den Goldgrund und die Wolke, in die sich ihr Gewand zu den Füßen hin auflöst, der irdischen Schwerkraft enthoben. Durch die Verunklarung der Grenzen von Bild, Vision und realem Objekt erhält die Darstellung selbst ein liminales Moment und dürfte nicht zuletzt als Anregung zu verstehen gewesen sein, sich selbst einer andächtigen (Bild-)Betrachtung hinzugeben.³

Das Heft widmet sich der Rolle von Werken der bildenden Kunst bei der Erzeugung und Bewältigung von religiösen und sozialen Schwellenerfahrungen – sowohl in Hinblick auf die konkrete Einbindung von Artefakten in rituelle Handlungen als auch in Bezug auf mögliche, primär werkimmanente Charakteristika, die Bildobjekte zu Medien liminaler Erfahrung machten. Der Begriff der Liminalität rekurriert dabei auf ein Modell, das der Anthropologe Victor Turner (1920–1983) in Anschluss an Arnold van Genneps *Les rites de passage* (1909) zur Beschreibung von Schwellen- und Transformationsphasen in gesellschaftlichen Übergangsriten entwickelte.⁴ In Abgrenzung zur Kunstgeschichte seiner Zeit und gewisser Weise in Vorwegnahme des *performative turn* kritisierte Turner die Tendenz, materielle Untersuchungsobjekte in hermeneutischen Analysen auf eine Bedeutung festlegen zu wollen. Stattdessen verwies er darauf, dass Sinn nicht nur operational und okkasionell, also im jeweils situativen Umgang mit Artefakten, entstehe, sondern sich im Lauf der Zeit auch als Akkumulation von Erinnerungen an frühere Verwendungen und Bedeutungen, als «soziale Geschichte» eines Werkes konstituiere.⁵ Zwar beschäftigte sich Turner nur wenig mit der physischen oder gar ästhetischen Gestalt von Artefakten, in ihrer Funktion als Symbol-Vehikel, die gesellschaftliche Normen und Ordnungen in mehrdeutiger und polyvalenter Form zu Anschauung bringen, erkannte er in ihnen jedoch ein zentrales Element von Übergangsriten. Seine Symboltheorie, die für die Wirkkraft von Symbolen von einer notwendigen Verschmelzung normativer, ideologischer Sinngehalte mit orektischen (sinnlichen, psychologischen) Erfahrungsmomenten ausgeht, bietet daher ein Modell, mit dem sich sowohl werkimmanente Eigenschaften als auch ihre spezifische Adressierung und Aktivierung in rituellen Kontexten hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Bedeutung beschreiben

lassen.⁶ Vor allem bei der Analyse von Raumkonzepten und -gestaltungen sowie der Verwendung und Inszenierung von Kulturbildern hat die kunsthistorische Forschung bereits Anleihen an Turners Theorien genommen.⁷

Eine Erweiterung des Liminalitätskonzeptes, das nicht mehr nur Transformationen des sozialen Status sondern jedwede Wandlung der Wirklichkeitswahrnehmung erfasst, und seine Übertragung auf im Wesentlichen ästhetisch bestimmte Phänomene wurde insbesondere durch die Arbeiten von Erika Fischer-Lichte theoretisch fundiert und für die Analyse von Theateraufführungen und künstlerischen Performances furchtbar gemacht.⁸ In ihrem einleitenden Aufsatz legt Frau Fischer-Lichte dar, dass ästhetische Theorien in Antike und Moderne von einer Transformation der Rezipierenden durch ästhetische Erfahrungen ausgingen und diese Wandlung, unabhängig davon, ob die Werke auf eine Einfühlung durch das Publikum oder auf die Schaffung ästhetischer Distanz angelegt seien, als Ziel künstlerischen Schaffens definierten. Das sich hieraus ergebende Paradigma einer Transformationsästhetik biete eine Grundlage für eine transkulturell angelegte Komparatistik, die auch außereuropäische Traditionen in den Blick nimmt.⁹

Ein wesentliches Charakteristikum von Schwellenerfahrungen ist, dass sie sich grundsätzlich in Bezug zu prästabilierten Strukturen, Normen und Ordnungen ereignen.¹⁰ Das gilt nicht zuletzt für den Bezugsrahmen der christlichen Religion. Denn die religiöse Verheißung himmlischer Heilserfüllung, die das ontologische und institutionelle Fundament des christlichen Glaubens bildet, basiert auf einer Unterscheidung von Diesseits und Jenseits. Doch zeugt sie zugleich vom unbezwinglichen Bedürfnis nach Vermittlungen und Überschreitungen, die diese Grenze wieder durchlässig machen und die unverfügbare Transzendenz dem Erfahrungsraum des Menschen und seiner Partizipation erschließen. Solche Strategien und Prozesse der Vermittlung, der dialektischen Durchdringung von Transzendenz und Immanenz, sind «Prozesse der Liminalität».¹¹ Sie erst konstituieren jene Schwelle, die zwischen Diesseits und Jenseits besteht, und loten das Verhältnis zwischen Absenz und Präsenz dabei immer neu aus. Insbesondere die religiöse Kunst wird in diesem Zuge zu einem exponierten Schauplatz dieser Schwellenaushandlung, insofern das christliche Bild sich in fortschreitender historischer Dynamik als Erfahrungsmedium par excellence eines irdischen Vorgriffs auf das jenseitige Heil etabliert. Denn die religiöse Liminalität, auf die es bezogen ist, verschränkt sich mit jener liminalen Dimension, die ihm selbst intrinsisch ist, und dies nicht nur motivisch oder ikonographisch, sondern als ästhetisches Konstituens seiner materiellen Faktur.¹²

Den Gedanken ästhetischen Wandlungspotentials aufgreifend, konzentrieren sich die folgenden Fallstudien des Heftes auf das europäische Spätmittelalter und die Frühe Neuzeit, in denen religiöse Kontexte von zentraler Bedeutung für die ethische und normative Fundierung ästhetischer Erfahrung waren.¹³ Dabei verfolgen die AutorInnen unterschiedliche Ansätze. Eine im Zusammenhang der christlichen Liturgie besonders hervorzuhebende Methode zur Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte ist die Anamnese. Ihr widmen sich die Beiträge von Jürgen Bärsch und Christine Ungruh, die frühneuzeitliche Prozessionen zur *Purificatio Mariae* respektive die anamnetische Funktion der bildlichen Darstellung der Wüstenväter der ägyptischen Thebais in den Begräbnisriten der Mönche von Monte Oliveto unter die Lupe nehmen. Der Beitrag von David Ganz richtet sich hingegen auf ein liminales Ereignis par excellence, die Transfiguration Christi, und die Möglichkeiten der bildlichen Darstellung dieses sich der Sichtbarkeit weitgehend entziehenden

Geschehens. Dem Einsatz von Kopien der Marienikone von Santa Maria Maggiore in Rom in der indischen Mission im 16. Jahrhundert und der Frage nach den liminalen Potentialen, die das bedeutende Kultbild dabei entfaltete, untersucht der Aufsatz von Alberto Saviello.

Bei den Artikeln handelt es sich um die überarbeiteten Präsentationen eines gleichnamigen, von Klaus Krüger, Christine Ungruh und Alberto Saviello organisierten Arbeitstreffens, das am 28. Oktober 2016 im Rahmen der DFG-Forschergruppe «Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst. Komparatistische Perspektiven auf historische Kontexte und aktuelle Konstellationen» an der Freien Universität Berlin abgehalten wurde.¹⁴ Leider war es nicht allen Vortragenden möglich, ihre Beiträge zur Publikation einzureichen, weshalb weitere interessante Ansätze zur sozialen Wirksamkeit der Bilder hier nicht dargelegt werden konnten. Weder auf Vollständigkeit noch Abgeschlossenheit zielend, hoffen wir, dass das Heft dennoch einiges an Material und methodischen Zugängen offeriert, das ForscherInnen selbst zu Schwellenerfahrungen – vor allem beim Überschreiten der Grenzen zwischen den Disziplinen – anregt.

Anmerkungen

1 Zu den Visionen der Zisterzienserin, die wiederum von der sich in dieser Zeit wandelnden Kreuzifix-Ikonographie vom *Christus triumphans* zum *Christus patiens* geprägt sind, vgl. Peter Dinzelsbacher, *Mittelalterliche Frauenmystik*, Paderborn 1993, S. 136–187, hier 168–173. Zum Leben der Heiligen siehe Ekkart Sauser, «Luitgard (Lutgard, Lutgart) von Tongern», in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 21, hg. v. Traugott Bautz, Nordhausen 2003, Sp. 871–872. Zum Bildhauer Cipriano da Cruz siehe Robert C. Smith, *Frei Cipriano da Cruz escultor de Tibães. Elementos para o estudo do Barroco em Portugal*, Barcelos 1968.

2 Grundlegend hierzu Sixten Ringbom, «Devotional Images and Imaginative Devotions. Notes on the Place of Art in Late Medieval Private Piety», in: *Gazette des Beaux-Arts*, 73, 1969, S. 159–170.

3 Gerade die Ununterscheidbarkeit sonst von einander getrennter (bzw. das Zusammenfallen als gegensätzlicher empfundener) Realitätsebenen, wie Kunst und Wirklichkeit, kann zum Auslöser liminaler Erfahrungen werden vgl. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004, S. 307.

4 Zum Konzept der Liminalität und der mit ihr verbundenen Vorstellung einer Vergemeinschaftung als *communitas* vgl. Victor W. Turner, «Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Passage», in: *Symposium on New Approaches to the Study of Religion. Proceedings of the 1964 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Association*, hg. v. June Helm, Seattle 1964, S. 4–20; ders., *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt 2000 (1969), S. 94–97. Zur berechtigten Kritik an der elitären und exklusiven Natur der von Turner beschriebenen Liminalitätsphänomene vgl. etwa Caroline Walker Bynum, «Women's Stories, Women's Symbols: A Critique of Victor Turner's Theory of Liminality», in: *Anthropology and the Study of Religion*, hg. v. Robert L. Moore u. a., Chicago 1984, S. 105–125.

5 Vgl. Victor Turner u. Edith Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, Oxford 1978, S. 145–146.

6 Vgl. ebd., S. 135, 214, 247; ders., «Symbolic Studies», in: *Annual Review of Anthropology*, 4, 1975, S. 144–161, hier S. 156. Turner hat selbst an einer Erweiterung des Liminalitätskonzeptes zur Beschreibung von Phänomenen aus dem Bereich der modernen Freizeitgestaltung – Kunst, Sport, Film, etc. – gearbeitet. Die in diesen Kontexten individualisierten Erfahrungen von Liminalität bezeichnete Turner als «liminoid». Vgl. ders., «Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparati-

ve Symbology», in: *Rice Institute Pamphlet - Rice University Studies*, 60, 3, 1974, S. 53–92.

7 Zur Analyse von Raumgestaltungen vor allem an Schwellen und zu liminalen Raumkonzepten siehe Margit Kern, «Performativität im Bereich von Tür und Tor. Eine Ikonologie der Bewegung», in: *Geschichte und Ästhetik. Festschrift für Werner Busch zum 60. Geburtstag*, hg. v. ders., Thomas Kirchner u. Hubertus Kohle, München/Berlin 2004, S. 32–48; *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, hg. v. Elina Gertsman u. Jill Stevenson, Woodbridge 2012; Hannah Baader u. Gerhard Wolf, «A Sea-to-Shore Perspective. Litoral and Liminal Spaces of the Medieval and Early Modern Mediterranean», in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 56, 1, 2014, S. 2–15. Zu Kult- und Gnadenbildern vgl. Gerhard Wolf, «Kultbilder im Zeitalter des Barock», in: *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*, hg. v. Dieter Breuer, 2 Bde., Bd. 1, Wiesbaden 1995, S. 399–413; Ulrich Pfister, «Liminalität – Charisma – Individuelle Heilserfahrung. Die Funktion des Gnadenbildes in der barocken Volksfrömmigkeit», in: *Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter*, hg. v. David Ganz u. Georg Henkel, Münster 2004, S. 61–79; David Ganz u. Georg Henkel, «Kritik und Modernisierung. Der Katholische Bildkult des Konfessionellen Zeitalters», in: *Handbuch der Bildtheologie*, 3 Bde., Bd. 1, *Bild-Konflikte*, hg. v. Reinhard Hoeps, Paderborn 2007, S. 262–285; Georg Henkel, *Rhetorik und Inszenierung des Heiligen. Eine kulturgeschichtliche Untersuchung zu barocken Gnadenbildern des 18. Jahrhunderts*, Weimar 2004. Hinsichtlich des ästhetischen Wirkpotentials von Fremdheit in der Kunst des Mittelalters vgl. Alberto Saviello, «Charisma und die ästhetische Erfahrung von Fremdheit in sakraler Kunst», in: *kritische berichte*, 2, 2013, S. 39–49.

8 Vgl. Fischer-Lichte 2004 (wie Anm. 3). Bei der Ausweitung des Liminalitätskonzeptes bezieht sich Fischer-Lichte auf Ursula Rao u. Klaus-Peter Köpping, «Die «performative Wende»: Leben – Ritual – Theater», in: *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*, hg. v. dens., Münster 2000, S. 1–31. Zur Übertragung des Ansatzes einer sich aus liminalen Erfahrungen ergebenden Performativität auf verschiedene Bereiche der Kulturwissenschaften vgl. Erika Fischer-Lichte, *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld 2012, S. 135–185.

9 Zur Produktivität des Liminalitätskonzeptes gerade im Bereich einer transkulturell spektivierten Kunstgeschichte vgl. Margit Kern, «Liminalität», in: *Kunst-Begriffe der Gegenwart. Von Allegorie bis Zip*, hg. v. Jörn Schaffaff, Nina

Schallenberg u. Tobias Vogt, Köln 2013, S. 147–151.

10 Zu den ‹institutionellen› Gelingenbedingungen liminaler Erfahrung in Bezug auf Bilder vgl. Fischer-Lichte 2012 (wie Anm. 8), S. 151–159.

11 Hans Vorländer, ‹Transzendenz und die Konstitution von Ordnungen: Eine Einführung in systematischer Absicht›, in: *Transzendenz und die Konstitution von Ordnungen*, hg. v. dems., Berlin/Boston 2013, S. 1–42, hier S. 21

12 Vgl. zum ganzen ausführlich Klaus Krüger, *Heilspräsenz – Bildpräsenz. Ästhetik der Liminalität*, Göttingen 2018 (im Erscheinen).

13 Die Verbindung von religiösen und ästhetischen Konzepten wurde unlängst auch bereits in anderem Zusammenhang, nämlich in Hinblick auf den thematisch zentralen Querschnittsbegriff der *grazia*, eingehend diskutiert: Klaus Krüger, *Grazia: Religiöse Erfahrung und ästhetische Evidenz*, Göttingen 2016; siehe auch ders., ‹Grazia und ästhetische Immanenz›, in:

Gratia. Mediale und diskursive Konzeptualisierungen ästhetischer Erfahrung in der Vormoderne, hg. v. Anne Eusterschulte u. Ulrike Schneider, Wiesbaden 2017, S. 131–162. Auch in der Religionswissenschaft widmet man sich unter dem Begriff der Religionsästhetik seit einiger Zeit verstärkt der körperlich-sinnlichen Erfahrung und ästhetischen Vermittlung von Religion. Grundlegend hierzu Hubert Cancik u. Hubert Mohr, ‹Religionsästhetik›, in: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, hg. v. Hubert Cancik, Burkhard Gladigow u. Matthias Laubscher, Bd. 1, Stuttgart 1988, S. 121–156; Susanne Lanwerd, *Religionsästhetik: Studien zum Verhältnis von Symbol und Sinnlichkeit*, Würzburg 2002.

14 Das Programm findet sich unter: www.geschkult.fu-berlin.de/e/transkulturell/ressourcen/workshop/EinladungAesthetiken-der-Liminalitaet.pdf, Zugriff am 03. August 2017. Allen TeilnehmerInnen sei hiermit nochmals gedankt.