

Vorwort

Geschichte anschaulich zur Sprache bringen

Wie ein Leitmotiv zieht sich die Analyse prominenter ikonographischer Motive durch die kunsthistorische Arbeit des im Jahr 2005 verstorbenen Kunsthistorikers Jörg Traeger. Seinen Themen ist Traeger über Jahrzehnte hinweg treu geblieben. Im Laufe eines erfüllten und produktiven Forscherlebens hat er diese aus wechselnden Blickwinkeln und unterschiedlichen Perspektiven immer wieder neu aufgenommen und weiterführend untersucht. Das eröffnet dem (heutigen) Leser dieses Buches die Möglichkeit, thematisch miteinander verbundene Beiträge im Zusammenhang wahrzunehmen, zentralen Etappen einer Forscherbiographie nachzufolgen und die Konturen eines intellektuellen Profils genauer zu erkennen.

Traegers Beiträge zur Kunst der Renaissance bieten sich im besonderen dazu an, weil sich mit ihnen ein Bogen in seiner kunsthistorischen Arbeit über mehr als drei Jahrzehnte schlagen lässt – von der Zeit der Promotion Traegers bis zu seinem in späten Jahren publizierten Buch über »Renaissance und Religion«. Die vorliegende Publikation fasst seine wichtigsten Schriften zu Themen der Renaissance und zur spätmittelalterlichen Kunst zusammen, die an verstreuten und zum Teil entlegenen Orten publiziert wurden.

Überblickt man Traegers Forschungen (siehe das Schriftenverzeichnis auf Seite 409–416), so zeichnen sich vier historisch weitgespannte Schwerpunkte ab: seine Publikationen zur Renaissance und zum Mittelalter im Anschluss an seine Dissertation zu der Ikonographie des reitenden Papstes, seine Studien zur Kunst um 1800 im Umfeld seiner Habilitation über Philipp Otto Runge und seinen Monographien zu Goya und Jacques Louis David, seine Studien zur Architektur und Denkmalpflege der Stadt Regensburg und deren Region mit Publikationen zur Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, zum Abteigebäude von St. Emmeram und zur Walhalla und schließlich seine Beiträge zur Kunst des 20. Jahrhunderts, u.a. zu Käthe Kollwitz oder zum Phänomen der im »Kopfüber« verkehrten Bilder.

Dass Traegers grundsätzliches Erkenntnisinteresse an der Kunst auf die Übertragung in übergeordnete geistesgeschichtliche Synthesen zielte, kann schon an den sprechenden Titeln seiner Bücher und Beiträge abgelesen werden: *Renaissance und Religion. Die Kunst des Glaubens im Zeitalter Raphaels / Der Tod des Marat. Revolution des Menschenbildes / Goya. Die Kunst der Freiheit / Goethes Vergötterung. Bilder eines Kults / Philipp Otto Runge oder die Geburt einer neuen Kunst / Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert / Von der Barrikade zum Neoimpressionismus / Kopfüber. Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts.* An diesen Titeln wird auch deutlich, wie sehr Traeger die kunsthistorische Analyse als exemplarische historische Fallstudie verstand. Die Kunstgeschichte blieb für ihn stets in historische Zusammenhänge eingebunden. Im Einzelnen versuchte er ein Ganzes zu erkennen, das kunsthistorische Detail zum Ausgangspunkt für eine geistesgeschichtliche Gesamtsicht zu nehmen. In Traegers Untersuchungen wird Geschichte anschaulich zur Sprache gebracht.

Das lässt sich schon in seiner 1970 veröffentlichten Dissertation zum Motiv des reitenden Papstes in der Kunst vom 12. bis ins 16. Jahrhundert erkennen. Bereits hier erweitert Traeger die Grenzen einer rein kunsthistorischen Betrachtung auf insigniengeschichtliche, zeremonielle, politische, religiöse und kirchengeschichtliche Aspekte seines Themas. Traeger wollte auf diesem Wege nicht weniger als »den geistigen Rahmen für Kunstwerke, hinter deren Thematik abendländische Weltgeschichte sichtbar wird«, erkennbar machen. Dabei versteht er die Ikonographie des reitenden Papstes anfangs als »ein Symptom der historischen Kontinuität zwischen heidnischer Antike und christlichem Mittelalter«. Im 16. Jahrhundert und damit als Reaktion auf die reformatorischen Streit- und Schmähschriften rückt das Motiv dann allerdings unter die Vorzeichen der päpstlichen Propaganda, zur Verteidigung des Wahrheitsgehalts der Konstantinischen Schenkung.

Traeger war sich bewusst, dass seine geistesgeschichtlichen Einordnungen nicht von einem archimedischen Punkt außerhalb der Geschichte erfolgen. Als bekennender Protestant verfügte Traeger selbst von Hause aus über die notwendige kritische Distanz, um seine Analyse der politischen Ikonographie des Papstes als Ikonographie der katholischen Selbstrepräsentation mit dem ethnographischen Interesse eines unvoreingenommenen Wissenschaftlers zu beschreiben. Im ersten Satz der Dissertation kommt dieser persönliche Bezug geradezu bekenntnisthaft zum Ausdruck: »Ungewohnt, ja befremdend wirkt heute die Vorstellung eines reitenden Papstes«. Aus heutiger Sicht betrachtet wäre der bildwissenschaftliche Brückenschlag vom reitenden Papst der Renaissance zum »automobil« im offenen Wagen auftretenden Papst des 20. und 21. Jahrhunderts durchaus nicht abwegig: Schon Papst Pius XI. verfügte 1930 über ein Automobil zu Repräsentationszwecken. Seit 1979 hatte man das unter Papst Johannes Paul II. modernisierte Repräsentationsfahrzeug, dessen Nachfolgermodell bis heute in der Regie der päpstlichen Auftritte einen ebenso festen wie prominenten Platz inne hat, ausdrücklich als *Papamobil* benannt.

Weiterführend hat Traeger das Thema des Reiters in den mittelalterlichen Traditionslinien der Ikonographie von Reiterstandbildnissen verfolgt, so in seinen zwei Untersuchungen zum Bamberger Reiter (Seite 153–192). Dem Thema des eschatologischen Adventus des Papstes begegnete Traeger in den rätselhaft symbolischen Verklausulierungen in Hieronymus Boschs Triptychon *Der Hewwagen* wieder (Seite 193–228). Als beispielhaftes Modell einer bildlichen Gesamtinszenierung päpstlicher Programmatik analysierte Jörg Traeger Raffaels Ausmalung der *Stanza d'Eliodoro*, die er vor dem kirchengeschichtlichen Hintergrund der historischen Ereignisse in einer monumentalen Gesamtdeutung auf ihre theologischen, politischen und historischen Aspekte hin betrachtet (Seite 229–337). Die Einwände Ernst Gombrichs gegen diese Gesamtinterpretation der *Stanza d'Eliodoro* bewogen Traeger zu seinem weiteren, auch wissenschaftsgeschichtlich höchst lesenswerten Beitrag zu Raffaels Fresko der *Begegnung Leos des Großen mit Attila* (Seite 339–368). Schließlich betrachtet er Raffaels Raummetaphorik im Fresko der *Disputa*, indem er jenseits der Zentralperspektive die Raumkonstruktion als »Darstellungsmittel geistiger Erfahrung« deutet (Seite 369–381).

Mit Blick auf Traegers Schriften wird deutlich, wie sehr die heutige kunsthistorische Forschung den Glauben an die Möglichkeit der großen bruchlosen geistesgeschicht-

lichen Epochenbilder und Entwicklungslinien verloren hat. An die Stelle der übergreifenden geistesgeschichtlichen Synthesen sind eher polyperspektivisch aufgefächerte und kulturhistorisch fundierte Fallstudien getreten. Deshalb bleiben Traegers Beiträge bis heute aktuell und lesenswert, da sie in der Verbindung der ikonographischen Motivanalyse mit anschaulichen und historischen Aspekten den Blick auf das Wesentliche in der Kunst richten und in ihrer klaren Prosa im besten Sinne ›klassisch‹ zu nennen sind.

Über historischen Fragen ist er nicht für die anschaulichen Seiten des Kunstwerks erblindet, Fragen der motivgeschichtlichen Traditionsbildung sind für ihn nie zu einer buchhalterisch routinierten Gelehrsamkeit verkümmert. Er hat sich nie dazu verleiten lassen, in seinen Analysen die anschaulichen, ikonographischen und historischen Aspekte gegeneinander auszuspielen, vielmehr hat er deren inhärentes Wechselspiel für seine weiterführenden Interessen an geistesgeschichtlichen Leitmotiven in der hermeneutischen Analyse fruchtbar gemacht. Dass Traeger auf die künstlerisch produktive Seite in der Geschichte der Kunst achtete, ist sicherlich seinem bis zuletzt vitalen kontinuierlichen Interesse für die Gegenwartskunst und nicht zuletzt seinen eigenen künstlerisch-praktischen Erfahrungen geschuldet.

In der vorliegenden Publikation wurden alle Anmerkungen überprüft und überarbeitet, die Zitierweisen vereinheitlicht, das Abbildungsmaterial auf der Basis der Originalfotografien aus dem Nachlass Jörg Traegers neu aufbereitet und – der besseren Lesbarkeit wegen – erstmals vollständig in die Texte integriert und teilweise neu geordnet. Die ursprüngliche Paginierung wurde aufgegeben. Es versteht sich von selbst, dass dabei inhaltlich nicht in die Anmerkungen Jörg Traegers eingegriffen wurde. Die Anmerkungen dokumentieren hinsichtlich der Datierungen, Zuschreibungen und Literaturhinweise nicht immer den aktuellen Forschungsstand, sondern einen inzwischen wissenschaftshistorisch gewordenen Diskurs, zu dem Jörg Traeger wichtige Erkenntnisse beigetragen hat.

Die aufwendigen technischen und redaktionellen Arbeiten wurden in bewährter Form von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Lehrstuhls absolviert. Ihnen allen sei herzlich gedankt, allen voran Frau Heidi-Marie Rester und Frau Eva Müller M.A., die die Aufbereitung des Bildmaterials betreut und die Überarbeitung der Anmerkungen unermüdlich und zuverlässig zu Ende geführt haben. Unterstützt wurden sie dabei von Frau Margit Kaiser, Frau Eva Buchberger, Frau Julia Jonk und Frau Elisabeth Otto. Herr Dr. Oliver Jehle hat die Arbeiten sorgfältig begleitet. Herrn Walter Ziegler ist für die Korrekturen des Bildmaterials und Herrn Jörg Pütz für den Satz des Buches zu danken. Frau Eva Traeger hat ihre Zustimmung zur Neuausgabe der Schriften gegeben und aus dem Nachlass das Bildmaterial zur Verfügung gestellt. Herr Prof. Dr. Julian Kliemann hat dem Wiederabdruck des Aufsatzes aus dem Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte von 1971 zugestimmt. Herr Dr. Albrecht Weiland und seine Mitarbeiter vom Schnell & Steiner Verlag haben die Drucklegung in bewährter Form verlegerisch betreut und realisiert.

Ihnen allen sei herzlich gedankt!