

Cord Meckseper

Kunstgeographie – nur eine Banalität?

„Kunstgeographie“ ist in der kunsthistorischen Fachdisziplin gegenüber der geläufigeren „Kunstlandschaft“ ein nur bisweilen noch bemühter Terminus und spielt in der wissenschaftlichen Diskussion kaum noch eine Rolle. Völlig fehlt der Begriff in jüngeren Handbüchern zur Human- und Kulturgeographie. Die umfassende Publikation Thomas DaCosta Kaufmanns zur Kunstgeographie 2005 führte nur zur Erkenntnis, statt allgemeiner Gesetze oder Prinzipien „many ways still lie open toward a geography of art“.¹ Längst wird gar grundsätzlich die Sinnfrage gestellt. Zur Ursache von alledem hatte schon 1955 Dagobert Frey resümiert: „Die Schuld liegt wohl bei der Kunstgeschichte selbst, die in der geo- und kartographischen Methode gegenüber den Nachbardisziplinen weit zurückgeblieben ist.“² Unter diesen ist es vor allem die Prähistorik, in der geographische Fund- und Befundverbreitung bis heute theoriegesättigte Analyse und Interpretation erfährt.

Kunsthistorisch wären zu solcher von vornherein die unterschiedlichen Begrifflichkeiten der geographischen Zielbestimmung zu präzisieren: „Kunstlandschaft“ meint die Verbreitung Kunst in einer bestimmten Landschaft, „Kunstgeographie“ hebt dagegen auf bestimmte Kunstformen in ihrer räumlichen Gesamtverbreitung ab.

„Kunstgeographie“ ist kein originär kunstwissenschaftlicher Begriff. Grund legte das Aufkommen des neuzeitlichen Denkmalbegriffs, der zur Kunsttopographie als Auflistungen entsprechend administrativen Verwaltungsbezirken führte und zunächst in Frankreich (Monuments historiques française, 1830f.) zur Formulierung des in Italien schon 1789 als ‚scuole‘ der Malerei einzelner Städte wie Florenz, Siena und Rom geprägten, nunmehr auf Baulichkeiten bezogenen Begriffs ‚Schulen‘ (‚écoles‘) und zu deren ersten Kartierungen führte.³ Zu geographischer Reflexion kam es auf deutschem Boden durch Friedrich Ratzels Begriff ‚Anthropogeographie‘ (1882-1891),⁴ der Teilhabe von Kunst am kulturübergreifenden Phänomen all dessen zu verstehen ermöglichte, was in geographisch unterschiedlicher Ausprägung menschlichem Dasein dient – sei es materiell als Gerät, Bildwerk oder Baulichkeit, immateriell als Sprache, Brauch und Ritual⁵ – und mit dem analytischen Instrument der Kartierung dargestellt werden kann; ein Umfeld, in dem nunmehr der bereits ältere Terminus ‚Kunstgeographie‘ vertiefter Diskussion erfuhr.⁶ Zu interdisziplinärem Fachaustausch kam es im Rahmen des 1920 an der Universität Bonn gegründeten „Instituts für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande“.⁷ Einen eigenen Grundlegungsversuch fand die ‚Kunstgeographie‘ erst 1934.⁸

Inzwischen liegen kritische Rückblicke nicht zuletzt zur ideologischen Vereinnahmung vor, kaum aber neue Verständnisansätze.⁹ Noch das 2008 publizierte Ergebnis einer hochrangig interdisziplinär besetzten Tagung zur Kunstlandschaft des Oberrheins zeugte von bemerkenswert hilfloser Konsenslosigkeit.¹⁰ Nur wenig anders sieht es in der ausländischen Forschung aus.¹¹ Es sind bestimmte kunsthistorische Sichtweisen, die geographischem Zugang zu Kunst hinderlich sind: Ihre Fixierung auf den landschaftlichen Ansatz und ihr Verständnis von Kunst als Stilphänomen.

Dominanz des Ansatzes ‚Landschaft‘

Angelehnt an Friedrich Ratzels ganzheitlichen Begriff „Kulturlandschaft“, in der Folge gar als ontologisch wesensmäßiger, ‚Raum‘ verstandenen,¹² wurde in der Kunstwissenschaft unter der Bezeichnung

„Kunstlandschaft“ der statt auf die Verbreitung bestimmter Artefaktformen ausgerichteten Betrachtung von äußerlichen Gegebenheiten begrenzte, regionale Ansatz „Landschaft“ forschungsdominierend. Dies angefangen vom „Raumwerk Westfalen“¹³ über Reiner Hausscherr (1965f.),¹⁴ Hans Erich Kubach/Albert Verbeeck („Rhein/Maas“ 1989),¹⁵ Birgit Bornemeier 2006 („Deutschland“), Christopher Herrmann 2007 („Preußenland“)¹⁶ und „Oberrhein“ 2008 bis zum 2020 publizierten DFG-Projekt „Mittelrhein“.¹⁷

Dies obwohl Willibald Sauerländer bereits 1985 vom „metahistorischen Konstrukt“ der Kunstlandschaft gesprochen hatte und noch 2007 Simone Hespers folgerte, da ‚Region‘ klar als [außerkünstlerisches] Konstrukt definiert sei, läge „die Notwendigkeit, eine Ablösung des Denkens in Kunstlandschaften herbeizuführen“ auf der Hand.¹⁸ Und Marc Carel Schurr auf der Konstanzer Oberrheintagung fundierten Einwand gegen den „unseligen Begriff der Kunstlandschaft“ erhob: Das Straßburger Münster habe sich an Bauten außerhalb der Region orientiert und sei weit über die Region hinaus vorbildlich geworden.¹⁹

Zweifellos tragen Regionalstudien grundsätzliches zum Verständnis der Verbreitungsmechanismen von Kunst bei und sind daher selbstverständlich völlig legitim.²⁰ Kunstgeographisch geht es dagegen um die Gründe der Entstehung des eigenständigen Verbreitungsgebiets bestimmter Kunstformen.

Das Dilemma des Stilbegriffs

Hinderlich wirkt auf Aussagen zu Verbreitungsformen von ‚Kunst‘, dass sie in Doppelfunktion sowohl eine Sachbegrifflichkeit (‚Artefakt‘), als auch eine qualitative Begrifflichkeit darstellt. Letztere im doppelten Sinn: Zum einen wertästhetisch auf formalen Rang wie „Dichte“, „Fülle“ oder „Spannungsreichtum“ als Metaebene eines Artefakts abhebend, dabei von vorne herein der Problematik begrifflich terminologischer Historizität unterliegend. Zum andern ästhetisch neutral als bis heute kunstgeographisch hartnäckig beschworener, jedoch gleichfalls Historizität unterliegender ‚Stil‘, das heißt der nach Epochen (‚Romanik‘, ‚Gotik‘, ‚Renaissance‘) klassifizierbaren Art und Weise, in der ein Artefakt ganzheitlich in Erscheinung tritt. Fraglos ist unter dem Stilbegriff als spezifisch ästhetischer Wirklichkeit jegliche kulturell formalisierte Gegebenheit zu fassen. Von seinem Erkenntnispotential blieben aber leider all jene anderen Disziplinen, die sich mit kulturellen Realien wie Haus, Gerät und Tracht, ebenso Handlungs- und Verhaltensformen beschäftigen, weitgehend unberührt.

Kunst als Realie

Kunstgeographie erschließt sich nicht über Epi- und Metaphänomene, sondern allein über deren Ausdrucksträger als der sachbegrifflichen Seite von ‚Stil‘: das Artefakt als Realie.²¹ Gegliedert in die klassischen Gattungen Baukunst, Plastik, Bildkunst und Kunstgewerbe, dabei typologisch sowie in formale Detailrealien ausdifferenziert – in der Architektur beispielsweise Basilika, Halle, Zentralbau und Maßwerk, Rund- oder Spitzbogen – sind sie es, die die Definition von Stilen begründen. Dies auch, wenn Willibald Sauerländer solchen einst in Frankreich entwickelten Ansatz als „Motivnominalismus“ und „positivistische Überzeugung von der Eindeutigkeit isolierter Merkmale“ bezeichnet hat.²² Regelmäßig aber unterliegen unterschiedliche Einzelelemente komplexer Artefakte – selbst Gehäuse, Schnitzfiguren, Malerei von Altarretabel²³ – unterschiedlichen Eigengesetzlichkeiten, begründet in ihrer jeweils speziellen Funktion und den unterschiedlichen personellen Strukturen ihrer Auswahl-, Produktions- und Distributionsmechanismen.

Wenn Reiner Hauss herr lapidar äußerte: „Architektur bietet sich für kunstgeographische Untersuchungen als die geeignetste Gattung dar; denn Bauten sind ortgebunden“,²⁴ hat dies Tradition: Hugo Hassinger hatte den Terminus ‚Kunstgeographie‘ 1910 für eine Haustypenentwicklung Wiens benutzt, in der es um die kartographische Darstellung von Haus- und Bauformen bis hin zu „Halbwalmgiebeln“ (!) ging.

Analysemethode Kartierung

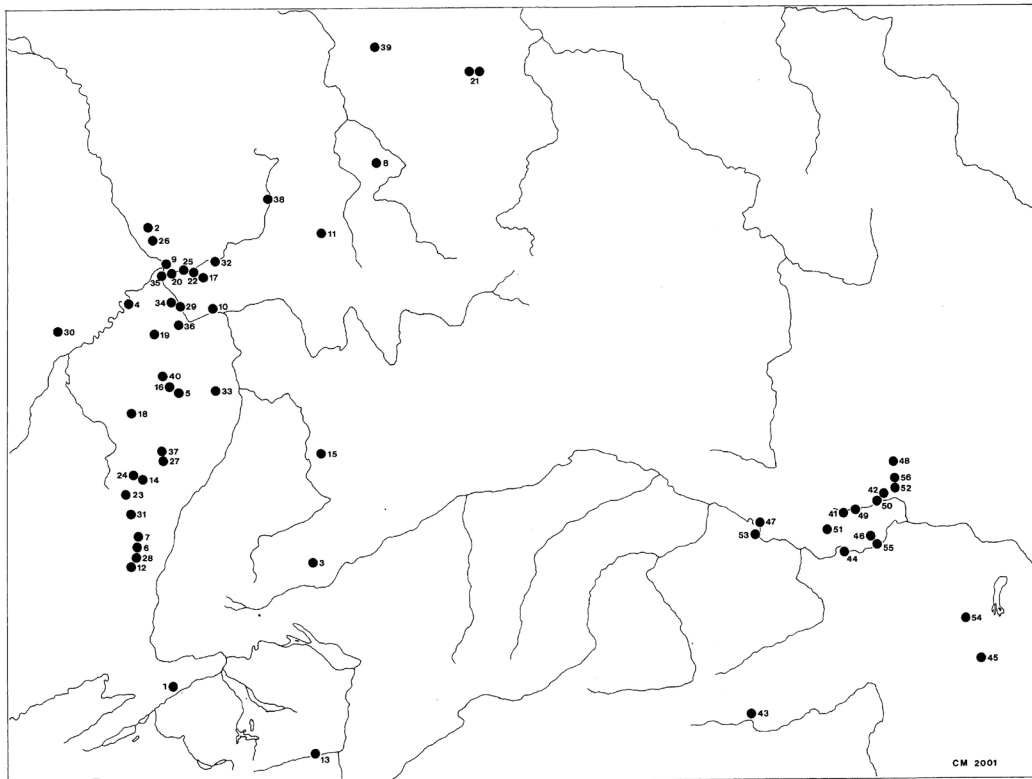
In der Anfangsdisziplin Geographie begründet, bildet die realienbezogene „thematische“ Karte die konstitutive Grundmethode jeglicher kulturgeographischen Untersuchung. Politisch häufig missbraucht, hat sie unter sachlicher Fragestellung als Hauptmittel archäologischer Fund- und Befundverbreitung vor allem in der Prähistorik umfängliche und kritische Darstellung gefunden.²⁵ In der Kunstwissenschaft fehlt eine solche.

Grundsätzlich gilt: Kunstgeographisch aussagefähig für Problematisierungen ist allein die Vollständigkeit einer zu kartierenden Sache, uneingeschränkt durch äußerliche Gegebenheiten wie politische, administrative oder kulturelle, beispielsweise sprachliche Grenzen, ebenso „Landschaft“-Begriffe. Kartiert werden kann jedoch lediglich das, was erhalten oder gesichert nachweisbar ist. Womit dessen Verbreitungsbild nur immer einen gegenwärtigen Erhaltungs- und Forschungsstand spiegelt.

Jede Kartierung einer Sache ist zunächst eine Aussage zu dieser selbst, impliziert jedoch sogleich die Frage nach einer verwandten anderen, die nach Möglichkeit mit dargestellt sein sollte. Kubach kartierte beispielsweise die unterschiedlichen Turmhelmformen sowohl des Rauten- wie des Satteldachs im rheinischen Sakralbau.²⁶ Ebenso impliziert jede Sachkartierung die Frage nach einem vielleicht aufschlussreichen Miteinander unterschiedlicher Sachen, die bereits Leo Frobenius 1922 unter dem Stichwort gegenseitiger „Vergesellschaftlichung“ einzelner Kulturphänomene aufgeworfen hatte: Jede Kartierung einer Einzelsache bedeute „eine künstliche Isolierung von Tatsachen, die zwangsmäßig aus dem Zusammenhang der Wirklichkeit herausgerissen werden.“²⁷

Die Frage der raumzeitlichen Dynamik des Kartierten hatte gleichfalls schon Leo Frobenius bewegt und zum Versuch, sie mittels Kartenserien „kinematographisch“ darzustellen, geführt. Birgit Bornemeier und Christofer Hermann arbeiteten mit einem abstrahierten ‚Diffusionsmodell‘ anhand Richtungs- und Verlaufspfeilen.²⁸ Ausführlich wurde die Dynamik unterschiedlichen Geschehens anhand kartographischer Systemskizzen von Jean-Bertrand Racine/Claude Raffestin und Wolfgang Schmid erläutert.²⁹

Zur kartographischen Dokumentation hier einige Beispiele. Der Bautypus sogenannter Fünfeckbergfriede auf Burgen bildet mitteleuropäisch innerhalb des Verbreitungsfelds üblicher Rechtecktürme zwei eindeutige regionale Häufungen (Abb. 1).³⁰ Die auf Reichsboden weitverbreitete Detailform des immer wieder als „staufisch“ titulierten Bossenquaders (‚Buckelquaders‘) trat jenseits der westlichen Reichsgrenze flächig lediglich im Königreich Arrelat und im Grenzgebiet des Herzogtums Oberlothringen auf (Abb. 2) auf.³¹ Architektonische, namenkundliche und sprachliche Frankreichbezüge erweisen sich hochmittelalterlich zwischen den Zentren Trier und Köln „vergesellschaftet“ (Abb. 3).³² Die traufseitige Dachstellung des spätmittelalterlichen Bürgerhauses zur Straße zeigt im südwestdeutschen Sprachraum eine klare Abgrenzung gegen Städte mit anderen Dachstellungsformen. Die skizzenhafte Erweiterung des Beobachtungsfelds gibt den Bereich als Teil eines Länder- und Sprachgrenzen übergreifenden Verbreitungsfelds zu erkennen (Abb. 4 und 5).³³



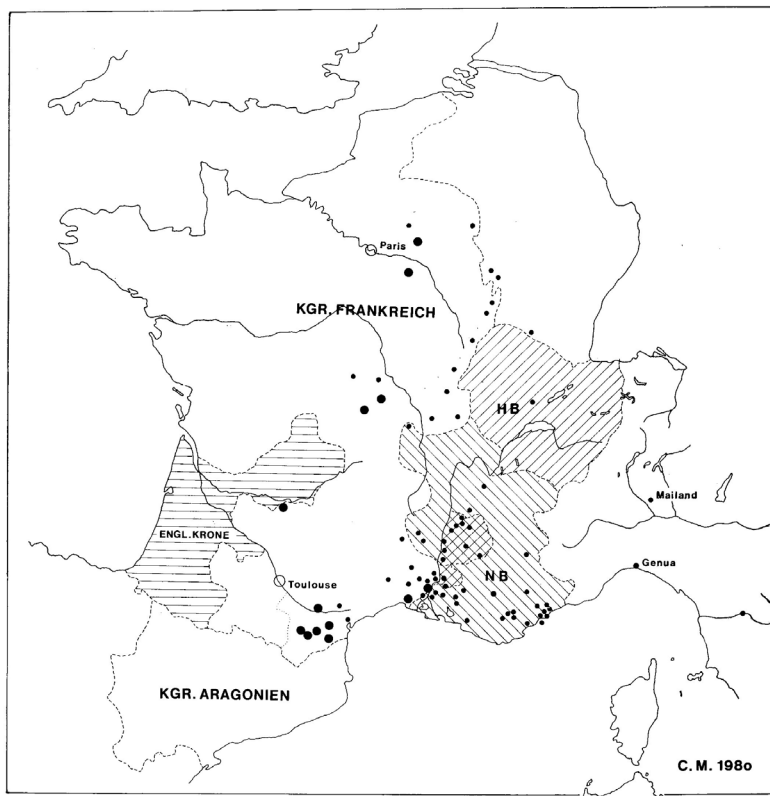
1 Verbreitung von Fünfeckbergfriedens auf Reichsboden, Meckseper 2002 (wie Anm. 30).

Inzwischen hat sich mit kritischen Begrifflichkeiten wie „kartographischem Schweigen“, „Marginalisierung“ und „Territorialisierung“ auch die Diskurstheorie der Kartographie angenommen und vor „kartographischer Rhetorik des Faktischen“ und daraus zu folgender „Darstellungs- und Wahrnehmungsdressur“ gewarnt.³⁴

Deutungsproblematik

Ein breites Feld öffnen die Diskussionen zur Sinnproblematik räumlicher Befundverbreitung. Spielten anfänglich in allen Disziplinen der Ansatz natürlicher Umweltgegebenheiten eine Rolle, beruhte der sie in der Folge ablösende, ethnische Deutungsansatz ursprünglich auf Kategorien des historistischen Denkmusters „Nation“.³⁵

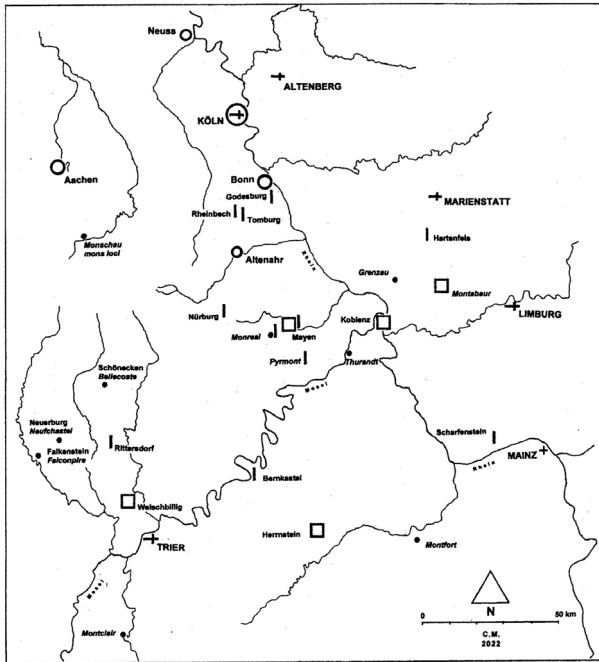
Einschlägige Denkmuster hatten schon 1911 zu ethnischen Deutungen der Prähistorik geführt: „Scharf umgrenzte archäologische Kulturprovinzen decken sich zu allen Zeiten mit ganz bestimmten Völkern oder Völkerstämmen“; was Paul Pieper dann 1936 für die Kunstgeschichte übernahm.³⁶ Die im selben Jahr entlegene publizierte Feststellung Meyer Schapiros, nicht Rasse, sondern soziale Klasse prägte eine Nation, wurde nicht weiter registriert, ebenso wenig die fundierte Kritik ethnischer Deutung des Heidelberger Prähistoriker Ernst Wahle 1939 (gedruckt 1941).³⁷ Argumentativ bisweilen



2 Verbreitung Bossenquader im Burgenbau westlich hochmittelalterlicher Reichsgrenze, Meckseper 1982 (wie Anm. 31).

fast verzweifelte Deutungsversuche aufgrund ontologischer „Kraft der Räume“ („Raumstil“) haben durch Ralf Bormann genussvoll kritische Darstellung gefunden.³⁸

Neue Ansätze zeichneten sich genauer erst seit Ausgang des 20. Jahrhunderts im Rahmen des „spatial turn“ („topographical“/„topological turn“) ab.³⁹ „Anthropogeographie“ wurde zu „Human-geographie“, „Kunstlandschaft“ in ihren Elementen „Raum“ und „Landschaft“ als ideologiebesetztes Forschungskonstrukt erwiesen.⁴⁰ Raumbegrifflichkeiten wurden als „konstruierter Raum“, „Wissensraum“, „Erinnerungsraum“ und „Kommunikationsraum“ bezeichnet; „mapping mind“ ersetzte „Raumvorstellung“. Dies gewiss allerlei postmoderne Termini, die aber, wie das Ersetzen von „Ethnie“ durch „kollektive Identität“ und damit von „Landschaft“ durch „Identitätsraum“, als stärker abstrahiert formulierte Begrifflichkeiten vor allem die prähistorische Diskussion in neue Richtungen lenkte.⁴¹ Vermehrt ging es darum, ob ein gesellschaftlich bereits existentes Identitätsbewusstsein den Grund für Verbreitungsbilder bestimmter Sachen abgab oder diese, aus eher vordergründigem Anlass entstanden, erst in der Folge zu einem Identitätsbewusstsein führten. Der Prähistorik können Befunde als ‚Identitätsträger‘ die Funktion inhaltlich allerdings nur spekulativ zugänglicher, ‚materialisierter‘ Symbole erfüllen und erlauben, liegen einschlägig zusätzliche Indizien vor, ethnische Deutung nicht mehr unbedingt abzulehnen.⁴² Bei all solcher Anregung kunstgeographischer Forschung seitens der



3 Kulturelle Frankreichbezüge im Raum zwischen Trier und Köln, Meckseper 2022 (wie Anm. 32).

Prähistorik: Im Gegensatz zu dieser sind ihr die sozialen Gruppen der Initiatoren und Akteure der Verbreitung einer Sache prinzipiell bekannt.

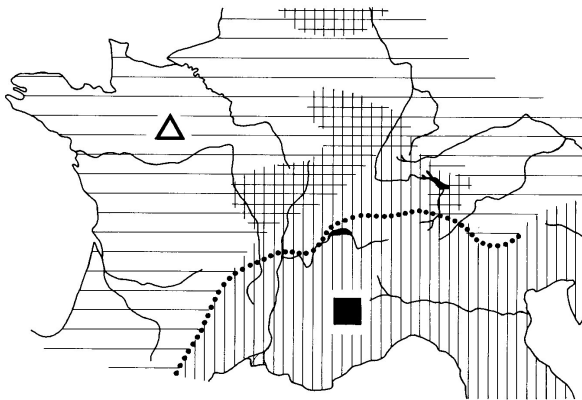
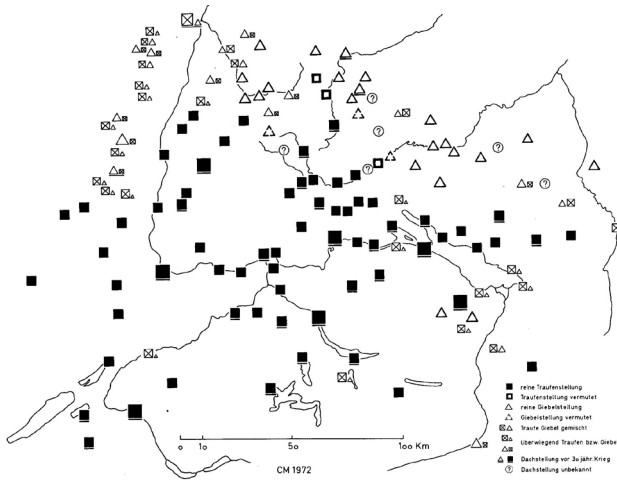
Es hat sich inzwischen längst die umgekehrte Frage gestellt, inwieweit statt von kollektiven Gesamtidentitäten differenzierter von deren gesellschaftlichen Teilgruppen – Bürger, Bauern, Adel, Klerus – auszugehen ist. Wofür zudem die Überlegung gilt, „ein Individuum kann an mehreren Identitäten teilhaben“.⁴³ Für unser Beispiel des Fünfeck-Bergfrieds könnte das bedeuten, dass hier ein loses „Wir-Gefühl“ einer Teilgruppe ihrer adeligen Bauherren denkbar wäre, ausgelöst durch die Tendenz gesellschaftlicher Gruppenbildung über bestimmte Objekte, Symbole oder Handlungen. Was zur Grundfrage nach der bewussten Wahrnehmung einschlä-

giger Verbreitung im Sinn mentaler Karten als „implizites Wissen, das Menschen benötigen, um ihrer Umwelt Sinn abzugewinnen“⁴⁴ bereits zu deren Entstehungszeit führt. Immerhin war bereits dem Kirchenvater Hieronymus aus authentischer Ortskenntnis bekannt, dass in Palästina und Ägypten die Häuser keine Giebeldächer (*culmina*), sondern flache Dächer (*plana tecta*) haben.⁴⁵

Ältere Quellen überliefern dagegen nur verallgemeinerte Regionsbezüge wie „opus anglicanum“ oder „atreatense“ (Arras), „opus lemovicense“ (Limoges) und „opus francigenum“ als technologische oder baumaterialbezogene Benennungen.⁴⁶ Dass dagegen die regionalräumliche Verbreitung von Burgen nach Rang und Stellung ihrer Besitzer innerhalb der sie tragenden sozialen Schicht registriert wurde, dürfte anzunehmen sein.

Zu so mancher Sachverbreitung wird man sich allerdings der schon zu prähistorischen Formenkreisen angestellten Vermutung anschließen dürfen, diese zeigten „Zusammenhänge, die deren zeitgenössischen Trägern wahrscheinlich nicht bewusst waren“.⁴⁷ War es Rottweils Einwohnern wirklich bewusst, dass sie in Häusern mit einer bis nach Italien reichenden Traufstellung ihrer Dächer lebten? Oder hat man die Dachstellung eher als unbewusstes Kulturverhalten zu verstehen, vergleichbar menschlicher Körpersprache und deren unbewussten Wahrnehmung?

Sind Verbreitungsfelder bestimmter Sachen weder als solche intendiert entstanden, noch in ihrer Existenz bewusst geworden, macht es prinzipielle Schwierigkeit, sie unter dem derzeit beliebten Terminus „Wissenspeicher“ zu verstehen. Er impliziert einen Nutzungspartner, für den etwas gespeichert wird. Vergleichbares gilt für die von Otto Gerhard Oexle in die Diskussion eingebrachte „me-



4 Traufseitige Dachstellung im frühnezeitlichen Bürgerhausbau des südwestdeutschen Sprachraums, Meckseper 1971/72 (wie Anm. 33).

5 Konstruktion und Dachstellung im frühnezeitlichen Bürgerhausbau des westlichen Europa, Meckseper 1971/72 (wie Anm. 33).

lung von Objekten, sondern solche von Akteuren handelt. Längst ist für sie das hinsichtlich der an ihnen Beteiligten und ihrer Abläufe das auf dem Agens ‚Kommunikation‘ beruhende ‚Netzwerk‘ personeller Beziehungen und Abhängigkeiten in einer von unterschiedlichen Interessen und von Mobilität geprägten Gesellschaft erkannt worden.⁵⁰ Es funktionierte in Gestalt von Angeboten, Auftragserteilungen und Finanzierungssicherung, und bedingte Aushandlungsvorgänge von Kontrakten, wie der Produktionsvorgang bereits selbst auf personeller Kommunikation beispielsweise innerhalb einer Werkstatt beruhte. Kommuniziert wurde mündlich, schriftlich, seit hochmittelalterlicher Zeit mittels Zeichnung. Kunstgeographie kann als eine spezifische Form von Kommunikationsraum beschrieben werden.⁵¹

moria“ und den von Jan und Aleida Assmann geprägten „Gedächtnisspeicher“, die beide ebenfalls auf Ansprechpartner rekurrieren.⁴⁸

Alle solche hochgespannten Deutungen setzen genauere Kenntnis der Entstehungsmechanismen von Verbreitungsbildern voraus, zumal nicht als solche intendierte Verbreitungsbilder erst im Nachhinein als Raumgebilde erscheinen, innerhalb denen allein die raumbildenden Einzelsachen Ergebnisse bewussten Handelns sind.

Banalität der Formenverbreitung

Die Distributionsvorgänge, die zu Verbreitungsbildern von Artefakten gleicher Eigenschaft führten, sind von großer Banalität: Es sind dieselben, die seit jeher das auf Warenproduktion und -distribution beruhende Wirtschaftsleben arbeitsteiliger Gesellschaft ausmachen. Wenn hier für den Vorgang statt des von Thomas DaCosta Kaufmann gebrauchten „diffusionism“⁴⁹ der Terminus ‚Distribution‘ gewählt wird, so nur um zu verdeutlichen, dass es sich bei ihm nicht entsprechend der deutschsprachigen Bedeutung von ‚Diffusion‘ quasi um Eigenhand-

Beruhet kunstgeographische Wiederholung gleichartiger Form auf der prinzipiellen Wiederholbarkeit und Wiedererkennbarkeit jeglicher dinglichen Sache, bedarf sie einer Erklärung deren Gründe – die wahrscheinlich grundlegendste Frage der Kunstgeographie! Ob freiwillig, verordnet oder formal gesteuert, Wiederholung beruht auf Motiven. Sie kann Einzelnen wie sozialen Gruppen der Statussignalisierung, wenn nicht sogar Statuserhöhung dienen, kann ebenso Distinktion beabsichtigen, wie die Turmlosigkeit von Zisterzienser- und Bettelordenskirchen. Es können religiöse Motive (Stiftung von Altären, Heiligenbilder, Glasbilder und anderes mehr) sein, vielfach aber auch solche eher unbewusster Selbstvergewisserung.

Es sind allgemein anthropologische Voraussetzungen, wenn der Bauhistoriker Walter Haas vom menschlichen Wunsch eines „Auch haben wollens“ sprach.⁵² Man kann von temporären Moden, vor allem zur Bauornamentik bis hin zur Kleidermode,⁵³ ausgehen, die bestimmte Bedürfnisse voraussetzen oder erst generieren; hat allerdings immer kritische Vorsicht walten zu lassen, heutige Vorgänge umstandslos auf ältere Zeiten oder einer andersartige Materien zu übertragen. Als möglich gilt es dort, „wo funktionelle und strukturelle Äquivalente verglichen werden“.⁵⁴ Dass schon Aristoteles mit ‚Mimesis‘ ein anthropologisches Grundbedürfnis benannt hatte,⁵⁵ präzisierter der französische Soziologe Gabriel Tarde (1843-1904), dadurch, dass er von einem „Gesetz der Nachahmung“ als einer bestimmten Form der Wechselbeziehung innerhalb eines Handlungsnetzes einzelner Individuen ausging.⁵⁶ „Kunst“ bedeuteten ihm nicht nur die „schönen Künste“, vielmehr „im weiteren Sinn jede Praxis der Imagination und des menschlichen Erfindungsreichtums“, deren Natur darin bestünde, „ununterbrochener Erfindungsstrom zu sein“.⁵⁷ Über die Akkumulation von Nachahmungen entstünde das, was man als gesellschaftliche Identität bezeichne.

Nicht zu unterschätzen ist, dass in einer arbeitsteiligen Gesellschaft die Wiederholung gleichartiger Artefakte neben Motiven ihrer Auftraggeber regelmäßig, wahrscheinlich sogar überwiegend auf Vorschlägen der Produzenten – Werkmeister, Kunsthandwerker, Künstler – beruhte. Sie waren es, die seit jeher in ganz besonderem Maße im Sinne von ‚Nachahmung‘, häufig sogar von einfacher ‚Wiederholung‘ arbeiteten, durch solche bereits ihr Handwerk lernten. ‚Imitatio‘ und ‚aemulatio‘, von Alberti nur dem Bildungsbewusstsein begrifflich eingebracht, kennzeichnen seit jeher nicht nur Kunstproduktion.

Eine Kommunikationslandschaft aus Auftraggeber- und Produzentengruppen vermag allerdings die „hervorragende Persönlichkeit“⁵⁸ des Schöpfers eines Kunstwerks zu verdecken. Und dem Zentrum/Peripherie-Konzept steht das polyzentrische Modell aus den norditalienischen Städten entgegen, das künstlerischen Wettstreit, ja sogar Rückständigkeit als „Methode“ erlaubte.⁵⁹ Vor allem können es die Dinge selbst sein, genauer: ihre neben der funktionalen oder symbolischen Bedeutung ausschlaggebende, spezifisch formalästhetische Qualität, die in einer in ihrem Objekterleben ausschließlich handwerklich produzierenden, vorindustriellen Gesellschaft den Grund und Anstoß zu ihrer Verbreitung bildeten.⁶⁰ Womit „Kunst“ als Qualitätsbegriff doch wieder in ihr Recht gesetzt würde!

Man gerät mit alledem letztlich in anthropologische Diskussionen außerhalb der Wissenskompetenz kunsthistorischen Fachdisziplin.⁶¹ Analysen der Distributionsvorgänge von Artefakten bedürfen eines Methodenapparats, zu dem allerdings kunsthistorische Forschung ihre Fragestellungen selbst zu formulieren hat, wohl aber schon dazu der Hilfe anderweitiger Fachkompetenz bedürfte.

Resümee

Statt zu 'Kunstgeographie' allzu hoch zu greifen und sie damit begrifflich zu überlasten, oder sie gar zur Disposition zu stellen: Unbestreitbar ist die Faktizität räumlicher Verbreitung bestimmter gleichartiger Artefakte. Allein daran kann kunstgeographische Überlegung ansetzen, und dies unvoreingenommen. Wenn Hans Erich Kubach Thomas Manns „Doktor Faustus“ zitiert: „Die überindividuellen Zusammenhänge hätten nämlich ebenso viel Daseinsursprünglichkeit wie die einzelnen Menschen“,⁶² läuft solcherart Begrifflichkeit Gefahr, als ontologisch eigenständige Wesenheit verstanden zu werden. Es besteht innerhalb einer Befundverbreitung kein übergreifender Zusammenhang zwischen gleichartigen Artefakten. Das plane Kartenbild des je nach Objekt speziell ausgeprägten Verbreitungsbilds suggeriert zwar einen solchen, verbildlicht jedoch lediglich das Ende eines nicht als solchem intendierten Distributionsprozesses. Es hat keine von ihm unabhängige Gestaltqualität.⁶³ Es ist daher weder Medium der Erinnerung, noch deren Speicher, kann dazu bestenfalls erst nachträglich werden.

Stellen wir daher fest: Die Genese der Verbreitungsmuster gleichartiger Artefakte und damit 'Kunstgeographie' demonstriert nur die Banalität keineswegs immer bewusst reflektierter, allgemeinschlicher Vorgänge, indem ihr Handlungsablauf innerhalb des Interaktions- und Kommunikationsnetzes sozial verfasster Gesellschaft an der anthropologischen Grundfähigkeit zu physisch und psychisch Existenz sichernder und bereichernder Produktion, Distribution und Konsum teilhatte.⁶⁴ Das Verbreitungsbild von Bossenquaderbauten oder Antwerpener Altarretabel beruhte auf denselben Prinzipien wie das steinzeitlicher Megalithgräber und Glockenbecher. Was das Thema ‚Kunstgeographie‘ von überzogenen Interpretationen zu entlasten und terminologisch suggestive Scheinerklärungen zu entmythologisieren vermag.

Systemtheoretisch formuliert: Die Verbreitungsbilder von Artefakten stellen lediglich einen Haufen von Einzelementen dar, die sich zwar gleichen, dies jedoch ohne speziellen, gar beabsichtigten Sinnzusammenhang. Sie bilden kein als solches agierendes System, sind hinsichtlich ihrer Einzelsachen nicht selbstreferentiell, das heißt durch ein Beziehungsgeflecht wechselseitiger Relationen bestimmt. Sie verfügen über keinen entsprechenden ‚Code‘, enthalten insgesamt keinen „Überschuss von Verweisungen auf weitere Möglichkeiten des Erlebens und Handelns“.⁶⁵ Beziehungen können nur unter den sie initiierenden Akteuren bestehen.

Wenn die Verbreitungsbilder bestimmter Artefakte für sich keine ganzheitliche Sinneinheit darstellen und sich damit einer inhaltlichen Gesamtdeutung entziehen, hat dann der Begriff ‚Kunstgeographie‘ noch einen Erkenntniswert oder gleicht die Suche nach ihm der „nach dem Mann im Mond“?⁶⁶ Einzusehen ist, dass nicht intendierte und durch banale Vorgänge entstandene Verbreitungsbilder gleichartiger Artefakte durch ein geographisch verwissenschaftliches Raumverständnis nicht „als Schauplätze, an denen eine verschollene Vorzeit unverhofft wieder zur Erscheinung kam, [...], reauratisiert“⁶⁷ werden, sondern eine ‚Auratisierung‘ erst jetzt erfahren. Nicht anspruchsvolle Deutungsmodelle zu Verbreitungsbildern von Kunstformen zu entwickeln, stellt sich als Aufgabe, sondern genauer die Mechanismen und Gründe ihrer Wiederholungen zu präzisieren, und dies auf eine Weise, die substanziell über konjunktivisch formulierte, heuristische Annahmen hinausgeht.

Bildnachweise

Sämtliche Abbildungen Entwurf und Zeichnung des Verfassers.

Endnoten

- 1 Thomas DaCosta Kaufmann: *Toward a Geography of Art*, Chicago/London 2004 (S. 351).
- 2 Dagobert Frey: „Geschichte und Probleme der Kultur- und Kunstgeographie“, in: *Archaeologica geographica* 4, 1955, S. 90–105 (wiederabgedruckt in: Dagobert Frey, „Bausteine zu einer Philosophie der Kunst“, hrsg. von Gerhard Frey, Darmstadt 1976, S. 260–319, hier S. 281). Als sehr breit angelegte Forschungsübersicht immer noch informativ.
- 3 Sehr reflektiert Willibald Sauerländer, „Die Geographie der Stile“, in: „*Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Wien 1983*“, 3, *Probleme und Methoden der Klassifizierung*, hrsg. von Hermann Fillitz und Martina Pippal, Wien 1984, S. 27–35; Claude Andrault-Schmitt: „The epistemological, political, and practical issues affecting regional categories in French romanesque architecture“, in: *The regional and transregional in romanesque Europe*, hrsg. von John McNeill und Richard Plant, London/ New York 2021, S. 1–12 (Pl. 1: Farbabbildung einer Karte 1875, weitere Karten Fig. 1.1–1.4).
- 4 Friedrich Ratzel: *Anthropo-Geographie*, [1], *Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte; Anthropogeographie*, 2, *Die geographische Verbreitung des Menschen*, Stuttgart 1882-1891. Aufschlussreich Ulrike Jureit, Patricia Chiantera-Stutte, „Resonanz und Rezeption. Werk und Wirkung Friedrich Ratzels im internationalen Vergleich“, in: *Geographica Helvetica* 78, 2023, S. 59–63.
- 5 Formuliert in Anlehnung an Ansgar Nünning: *Vielfalt der Kulturbegriffe* (2009), online aufrufbar unter: <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/59917/vielfalt-der-kulturbegriffe/>, abgerufen am 19.06.2023.
- 6 Die Rückführung des Begriffs auf Hugo Hassinger: „Aufgaben der Städtekunde“, in: *Petermanns geographische Mitteilungen* 56/2, 1910, S. 289–294, hier S. 289 geht offenbar auf Reiner Hausscherr : „Kunstgeographie – Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten“, in: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 34, 1970, S. 158–171. hier S. 159, Anm. 6 zurück. Claudia C. Caesar: *Der „Wanderkünstler“. Ein kunsthistorischer Mythos*, Münster 2012 (für unser Thema auch sonst interessant!) weist S. 144, Anm. 33 den Terminus jedoch schon bei Anton Springer 1857 und 1879 nach.
- 7 Hermann Aubin, Theodor Frings, Josef Müller: *Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden. Geschichte, Sprache, Volkskunde*, Bonn 1926; Kurt Wilhelm-Kästner: *Der Raum Westfalen in der Baukunst des Mittelalters*, 2. erweiterte und überarbeitete Fassung, Münster 1955; Paul Pieper: *Das Westfälische in Malerei und Plastik*, Münster 1964.
- 8 Paul Pieper: *Kunstgeographie. Versuch einer Grundlegung*, Berlin 1936. Dazu eingehend Simone Hespers: *Kunstlandschaft. Eine terminologische und methodologische Untersuchung zu einem kunstwissenschaftlichen Raumkonzept*, Stuttgart 2007, S. 77–92.
- 9 Ute Engel: „Kunstlandschaft und Kunstgeschichte. Methodische Probleme und neuere Perspektiven“, in: *Landschaften*, hrsg. von Franz Josef Felten, Harald Müller und Heidrun Ochs, Stuttgart 2013, S. 87–114; Brigitte Kurmann-Schwarz, „Zur Geschichte der Begriffe ‚Kunstlandschaft‘ und ‚Oberrhein‘ in der Kunstgeschichte“, in: *Historische Landschaft – Kunstgeographie. Der Oberrhein im späten Mittelalter*, hrsg. von Peter Kurmann und Thomas Zotz, Ostfildern 2008, S. 65–90; Hespers 2007 (wie Anm. 8), das Fehlen einer tiefergehenden Rezension dieser deutschsprachlich erstmals theoretisch fundiertesten Arbeit kennzeichnet die damalige Forschungssituation.
- 10 Das Tummelfeld ‚Oberrhein‘ bedürfte als solches einmal einer eigenen Analyse: Siehe in Ergänzung von Kurmann/Zotz 2008 (wie Anm. 9) unter anderem: *Grenzen, Räume und Identitäten. Der Oberrhein und seine Nachbarregionen von der Antike bis zum Hochmittelalter*, hrsg. von Sebastian Brather und Jürgen Dendorfer, Ostfildern 2017; Barbara Fleith, René Wetzel: *Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im späteren Mittelalter. Studien und Texte*, Berlin/New York 2009; Nigel F. Palmer, Hans-Jochen Schiewer: „Literarische Topographie des deutschsprachigen Südwestens im 14. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 122, 2003, S. 178–202; Lieselotte Stamm [Saurma-Jeltsch]: „Zur Verwendung des Begriffs Kunstlandschaft am Beispiel des Oberrheins im 14. und frühen 15. Jahrhundert“, in: *Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte* 41, 1984, S. 51–58. Ein Blog „Mittelalter am Oberrhein“ wird derzeit von der Abteilung Landesgeschichte des Historischen Seminars der Universität Freiburg betrieben.
- 11 *Time and Place. The Geohistory of Art (History of Vision)*, hrsg. von Thomas DaCosta Kaufmann und Elizabeth Pilioid, Aldershot 2005.
- 12 Fulminant monumentale Abrechnung bei Ralf Bormann: *Das falsch vermessene Kunstwerk. Zur kunstgeographischen Bestimmung stilistischer Stetigkeit im zeitlichen Wandel, wissenschaftsgeschichtlich nach den Quellen dargestellt*, Diss. Münster, Münster 2011, online aufrufbar unter: <https://miami.uni-muenster.de/Record/c788696c-1441-412d-a67c-a9fd549f3ad>, abgerufen am 19.06.2023.
- 13 Wilhelm-Kästner 1955 (wie Anm. 6).
- 14 Reiner Hausscherr
- 15 Hans Erich Kubach, Albert Verbeek: *Romanische Baukunst an Rhein und Maas*, Bd. 4, *Architekturgeschichte und Kunstlandschaft*, Berlin 1976, 1989, S. XV („Versuch“) und S. 492.

- 16 Birgit Bornemeier: *Kunstgeographie. Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung am Beispiel der Renaissance in Deutschland*, Trier 2006; Christofer Herrmann: *Mittelalterliche Architektur im Preussensland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und –geographie*, Petersberg 2007; *Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg: Tradition – Transformation – Innovation*, hrsg. von Ernst Badstübner, Peter Knüvener, Adam S. Labuda und Dirk Schumann, Berlin 2008.
- 17 *Gotische Architektur am Mittelrhein. Regionale Vernetzung und überregionaler Anspruch*, hrsg. von Hauke Horn und Matthias Müller, Berlin 2020.
- 18 Sauerländer 1985 (wie Anm. 3), S. 9; Hespers 2007 (wie Anm. 8), S. 148.
- 19 Marc Carel Schurr: „Die gotische Baukunst am Oberrhein und das Problem der Kunstlandschaft“, in: Kurmann/Zotz 2008 (wie Anm. 9), S. 249–274.
- 20 Beispielhaft Ernst Badstübner: „Bemerkungen zur frühmittelalterlichen Baukunst im nördlichen Europa. Über die Bedeutung von Peripherie und Zentrum in der Kunstgeographie“, in: *Architektur - Struktur - Symbol. Streifzüge durch die Architekturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Maïke Kozok, Petersberg 1999, S. 59–66.
- 21 Bereits Aart J.J. Mekking, in: *Kunst & Region: Architektur und Kunst im Mittelalter*, hrsg. von Uta Maria Bräuer, Emanuel S. Klinkenberg und Jeroen Westerman, Utrecht 2005, S. 10 schrieb zum Stilbegriff vom „entscheidenden methodischen Fehler, der uns schon anderthalb Jahrhunderte verfolgt“, ihn nämlich sowohl für die [gebäudetypologische] Konzeption eines Gebäudes wie für seine Gestaltung zu verwenden.
- 22 Sauerländer 1985 (wie Anm. 3), S. 34.
- 23 Siehe zu Schnitzaltären ausführlich Wolfgang Schmid: „Kunstlandschaft – Absatzgebiet – Zentralraum. Zur Brauchbarkeit unterschiedlicher Raumkonzepte in der kunstgeographischen Forschung vornehmlich an rheinischen Beispielen“, in: *Figur und Raum: Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*, hrsg. von Uwe Albrecht, Jan von Bonsdorff und Anette Henning, Berlin 1994, S. 21–34.
- 24 Haussherr 1970 (wie Anm. 6), S. 166.
- 25 Zu den Anfängen Carlotta Santini: „Can Humanity be Mapped? Adolf Bastian, Friedrich Ratzel and the Cartography of Culture“, in: *History of Anthropology Newsletter* 42, 2018, online aufrufbar unter: <https://histanthro.org/notes/can-humanity-be-mapped/>, abgerufen am 19.06.2023. Zur Prähistorik: *Mapping Ancient Identities. Methodisch-kritische Reflexionen zu Kartierungspraktiken*, hrsg. von Susanna Grunwald, Kerstin P. Hofmann, Felix Wiedemann und Daniel A. Werning, Berlin 2018; Heiko Steuer, „Verbreitungskarte“, in: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Bd. 32, Berlin/ New York² 2006, S. 142–166. Zur Volkskunde: Jens Wietschorke: „Volkskultur im Planquadrat. Eine wissenschaftliche Skizze zur Kartierung als sozialer Praxis“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 12, 2018, S. 45–55, online aufrufbar unter: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13879>, abgerufen 19.06.2023; Ingrid Kretschmer: *Die thematische Karte als wissenschaftliche Aussageform der Volkskunde. Eine Untersuchung zur volkskundlichen Kartographie*, Bad Godesberg 1965.
- 26 Hans Erich Kubach: „Drei Verbreitungskarten rheinisch-romanischer Baukunst“, in: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 6, 1936, S. 145–151, Abb. 3 (Karte).
- 27 Leo Frobenius: *Karten als Sinnbilder der Kulturbewegung. Einführung in den Atlas Africanus und in das Verständnis der kinematographischen Karte*, München 1922, S. 21–23. Siehe richtig Bornemeier 2006 (wie Anm. 16), S. 224, Karte 12: Verbreitung von Sitznischenportalen, Welschen Giebeln und Fächerrosetten in der deutschen Renaissancearchitektur.
- 28 Bornemeier 2006 (wie Anm. 16), S. 522, Abb. 13; Herrmann 2007 (wie Anm. 16), S. 139–140 mit Abb. 247 und 249, S. 202 mit Abb. 250.
- 29 Jean-Bertrand Racine, Claude Raffestin: „Contribution de l'analyse géographique à l'histoire de l'art: une approche des phénomènes de concentration et de Diffusion“, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 41, 1984, Heft 2, S. 67–74. Wolfgang Schmid 1994 (wie Anm. 23), S. 25.
- 30 Cord Meckseper: „Zu einer Geographie baulicher Phänomene der Burg“, in: *Wieder das ‚finstere Mittelalter‘. Festschrift Werner Meyer zum 65. Geburtstag*, Basel 2002, S. 15–22 (Karte S. 18).
- 31 Cord Meckseper: „Über die Verbreitung und Zeitstellung des Buckelquaders in Frankreich. Ein Beitrag zur Geographie mittelalterlicher Mauerwerksformen“, in: *Burgen und Schlösser* 23, 1982, S. 7–16 (Karte S. 8).
- 32 Cord Meckseper, Zwischen Trier und Köln. Zur Rezeption französischer Kultur auf dem Boden des mittelalterlichen Reichs, in: *Burgen und Schlösser* 63, 2022, S. 130–138 (Karte S. 135).
- 33 Cord Meckseper: „Das städtische Traufenhaus in Südwestdeutschland. Ein Beitrag zur Methodik der Bürgerhausforschung“, in: *Alemannisches Jahrbuch* 1971/72 (1973), S. 299–315 (Karten S. 301 und 310).
- 34 *Handbuch Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche*, hrsg. von Georg Glasze und Annika Mattissek, Bielefeld³2021; Georg Glasze, Christian Bittner, Boris Michel, Jörg Mose, Anke Strüver, „Ein diskurstheoretisch informierter Blick auf Karten und Kartographie“, in: *Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie sozial und kulturwissenschaftliche Raumforschung*, Bielefeld³2021, S. 405–416.
- 35 Die in „Ostmitteleuropa“ bei seinem um 1989 einsetzenden, eigenstaatlichem Wiederfinden nach Jahren erst deutscher, dann sowjetischer Dominanz immer noch eine gewisse Rolle spielt: Aufschlussreich, auch zur Historismusthese: *Borders in Art. Revisiting*, hrsg. von Katarzyna Murawska-Mutesius, Warschau 2000; *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale*

- Diskurs*, hrsg. von Robert Born, Alena Janatková und Adam S. Labuda, Berlin 2004 (siehe dazu die Besprechung von Christofer Herrmann, in: *Sehepunkte* 5 [2005], Nr. 12, ebenso die ausführliche Besprechung zu Kaufmann 2004 (wie Anm. 1) durch Stefan Troebst, in: *Zeitschrift für Ostforschung* 54, 2005, S. 258–261; Thomas DaCosta Kaufmann: *(Ost-)Mitteleuropa als Kunstgeschichtsregion?* Leipzig 2006.
- 36 Gustaf Kossinna: *Die Herkunft der Germanen. Zur Methode der Siedlungsarchäologie*, Würzburg 1911, S. 3. Siehe dazu Susanne Grunwald: „Metaphern – Punkte – Linien. Zur sprachlichen und kartographischen Semantik ur- und frühgeschichtlicher Wanderungsnarrative bei Gustaf Kossinna“, in: *Vom Wandern der Völker. Migrationserzählungen in den Altertumswissenschaften*, hrsg. von Felix Wiedemann, Kerstin P. Hofmann und Hans-Joachim Gehrke, Berlin 2017, S. 285–323. Zu Paul Pieper ausführlich Hespers 2007 (wie Anm. 8), S. 77–92.
- 37 Meyer Schapiro: „Race, nationality, and art“, in: *Art Front* 2, 1936, Heft 4, S. 10–12.; Ernst Wähle: *Grenzen der frühgeschichtlichen Erkenntnis*, 1, *Zur ethnischen Deutung frühgeschichtlicher Kulturprovinzen*, Heidelberg 1940/41, 2. unveränderte Auflage, Heidelberg 1952. Siehe inzwischen Sebastian Brather: „Ethnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archäologie. Geschichte, Grundlagen und Alternativen“, in: *Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, Bd. 42), Berlin/New York 2004.
- 38 Bormann 2011 (wie Anm. 12).
- 39 Edward W. Soja: *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London 2009; Jürgen Osterhammel: „Die Wiederkehr des Raums: Geographie, Geohistorie und historische Geographie“, in: *Neue politische Literatur* 43 (1998), S. 374–395.
- 40 Schon Hespers 2007 (wie Anm. 8) resümierte S. 147, „unter dem Gesichtspunkt kulturell bedingter (Re-)Konstruktionsprozesse wird das Konzept der Kunstgeographie selbst zum Medium kultureller Produktion“.
- 41 Ute Engel 2012 (wie Anm. 9). Vorausgehend Ute Engel, „Kunstgeographie und Kunstlandschaft im internationalen Diskurs. Ein Literaturbericht“, in: *Jahrbuch für Regionalgeschichte* 27 (2009), S. 109–120. Zur Prähistorik und klassischen Archäologie in Auswahl: Kerstin E. Hofmann: „(Post)Moderne Raumkonzepte und die Erforschung des Altertums“, in: *Geographia antiqua* 23/24, 2014/2015, S. 25–42; Sebastian Brather: „Archäologische Kulturen und historische Interpretation(en)“, in: *Fluchtpunkt Geschichte. Archäologie und Geschichtswissenschaft im Dialog*, hrsg. von Stefan Burmeister, Nils Müller-Scheeßel, Münster/New York 2011, S. 205–226; *Auf der Suche nach Identitäten: Volk – Stamm – Kultur – Ethnos*, hrsg. von Sabine Rieckhoff und Ulrike Sommer, Oxford 2007; *Soziale Gruppen - kulturelle Grenzen: die Interpretation sozialer Identitäten in der prähistorischen Archäologie*, hrsg. von Stefan Burmeister und Nils Müller-Scheeßel, Münster 2006.
- 42 Zum ‚Wir-Verständnis‘ und ‚Wir-Gefühl‘ anstatt ‚kollektiver Identität‘: Oliver Nakoinz: „Geographisch-archäologische Methoden und Konzepte der Identitätsrekonstruktion“, in: Grunwald/ Hofmann/Werning/Wiedemann 2019 (wie Anm. 25), S. 245–262; Jan A. Fuhse: *Unser ‚wir‘ – ein systemtheoretisches Modell von Gruppenidentitäten*, Stuttgart 2001; Georg Meggle: „Wer sind wir?“ In: Rieckhoff/Sommer 2000 (wie Anm. 41), S. 21–30.
- 43 Ulrike Sommer: „Archäologische Kulturen als imaginäre Gemeinschaften“, in: Rieckhoff/Sommer 2000 (wie Anm. 41), S. 59–78, hier S. 70.
- 44 Zitat: *Methoden ethnologischer Forschung*, hrsg. von Bettina Beer und Anika König, Berlin 2020, S. 202. Kirsten Wagner: „Kognitiver Raum: Orientierung – Mental Maps – Datenverwaltung“, in: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Stephan Günzel, Stuttgart /Weimar 2010, 234–249; *Projektion - Reflexion - Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*, hrsg. von Susanne Köbele und Uta Störmer-Caysa, Berlin 2010.
- 45 Hieronymus, Epistula 106 (Ad Sunniam et Fretelam), 60, online aufrufbar unter: <http://www.patrologia-lib.ru/patroloug/hieronym/epist/epist04.htm>, abgerufen am 19.06.2023.
- 46 Christian Freigang: „Zur Wahrnehmung regional spezifischer Architekturidiome in mittelalterlichen Diskursen“, in: Bräuer/Emanuel/Klinkenberg/Westermann 2005 (wie Anm. 11), S. 14–33; ‚opus‘-Benennungen: Jens Ruffer: *Werkprozess, Wahrnehmung, Interpretation: Studien zur mittelalterlichen Gestaltungspraxis und zur Methodik ihrer Erschließung am Beispiel baugebundener Skulptur*, Berlin 2014, S. 274–275.
- 47 Nakoinz 2018 (wie Anm. 42), S. 251 (Zitat); vgl. auch Brather 2011 (wie Anm. 41), S. 213–214.
- 48 Otto Gerhard Oexle: „Memoria und Memorialüberlieferung im frühen Mittelalter“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 10, 1976, S. 70–95; Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992 (21997); Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999. Zur entsprechenden Diskussion Hespers 2007 (wie Anm. 8), S. 132–142.
- 49 Kaufmann 2004 (wie Anm. 1), S. 216.
- 50 Ausdrücklich als komplexe gesellschaftliche Kommunikationsstruktur vorgeschlagen von Lieselotte E. Stamm [Saurma-Jeltsch] 1984 (wie Anm. 10). Differenzierte Darstellung zu berücksichtigender Fakten bei Wolfgang Schmid 1994 (wie Anm. 23). *Handbuch der Historischen Netzwerkforschung. Grundlagen und Anwendungen*, hrsg. von Marten Düring, Ulrich Eumann, Martin Stark und Linda von Keyserlinck, Berlin 2016. Siehe auch Marc C. Schurr: „Die stilgeschichtliche Verortung der spätgotischen Architektur des Mittelrheins – ein Problem der Kunstgeographie?“, in: *Kunsttransfer und Formgenese in der Kunst am Mittelrhein 1400–1500*, hrsg. von Martin Büchsel, Hilja Droste und Berit Wagner, Berlin 2019, S. 49–60.

- 51 *Kommunikationsgeschichte. Positionen und Werkzeuge. Ein diskursives Hand- und Lehrbuch*, hrsg. von Klaus Arnold, Berlin/Münster 2008.
- 52 Walter Haas: „Romanische Westbauten im Rhein-Maas-Gebiet und in Niedersachsen“, in: *Romanik in Nieder-Sachsen. Forschungsstand und Forschungsaufgaben*, hrsg. von Harmen Thies, Braunschweig 1997, S. 253–266, hier S. 258.
- 53 Lutz Hieber: „Mode aus kulturosoziologischer Perspektive“, in: *Handbuch Kulturosoziologie*, Bd. 2, *Theorien–Methoden–Felder*, hrsg. von Stefan Moebius, Frithjov Nungesser und Katharina Scherke, Wiesbaden 2019, S. 501–521.
- 54 Alexander Gramsch: „Braucht Prähistorik Vergleiche?“, in: *Vergleichen als archäologische Methode. Analogien in den Archäologien*, hrsg. von Alexander Gramsch, Oxford 2000, S. 151–163, hier S. 158; Hartmut Kaelble: *Historisch vergleichend. Eine Einführung*, Frankfurt/NewYork 2021.
- 55 Siehe zu diesem Vorgang Christoph Wulf: *Mimesis. Eine anthropologische Bedingung des Menschen* (2017), online aufrufbar unter: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3630131, abgerufen am 19.06.2023.
- 56 Gabriel Tarde: *Les lois d'imitation*, Paris 1895; deutsch: Gabriel Tarde: *Die Gesetze der Nachahmung*, Frankfurt am Main 2017. Siehe dazu: *Soziologie der Nachahmung und des Begehrens: Materialien zu Gabriel Tarde*, hrsg. von Christian Borch und Urs Stäheli, Frankfurt am Main 2009.
- 57 Borch/Stäheli 2009 (wie Anm. 56), S. 164 und 167.
- 58 Die schon Wahle 1952 (wie Anm. 17), S. 96 als „Trägerin auch frühgeschichtlicher Entwicklung“ postulierte.
- 59 Enrico Castelnuovo, Carlo Ginzburg: „Zentrum und Peripherie“, in: *Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte*, Bd. 1, Berlin 1987, S. 21–91.
- 60 Die einschlägige Aktant-Netzwerk-Theorie Bruno Latours nicht zuletzt anhand von Beispielen mittelalterlicher Kunst [!] erhellend: Christina Antenhofer: „Die Akteur-Netzwerk-Theorie im Kontext der Geschichtswissenschaften. Anwendungen und Grenzen“, in: *Historisches Lernen und Materielle Kultur*, hrsg. von Sebastian Barsch und Jörg van Norden, Bielefeld 2020, S. 67–88.
- 61 Christoph Wulf: „Mimesis. Eine anthropologische Bedingung des Menschen (2017)“, online aufrufbar unter <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3630131>, abgerufen am 19.06.2023.
- 62 Kubach/Verbeek 1989 (wie Anm. 15), 4, S. 429. Zitat nach Thomas Mann „Dr. Faustus“, Kapitel XIV; „ebensoviel Daseinsursprünglichkeit“ bei Kubach/Verbeek gesperrt!.
- 63 Bormann 2018 (wie Anm. 12) zitiert S. 446 ohne Stellennachweis Hermann Aubin: „Räume, die wir durch Kartographie gewinnen, haben die Eigenschaft, dass sie keine vorgegebenen Größen darstellen.“
- 64 *Keramik als Handelsgut: Produktion – Distribution – Konsumtion*, hrsg. von Michael Schmauder und Marion Roehmer, Bonn 2019.
- 65 Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Mai 1984, S. 93.
- 66 Diese apart zutreffende Formulierung sollte ursprünglich der Titel von Wietschorke 2010 (wie Anm. 25) mit enthalten.
- 67 Assmann 1999 (wie Anm. 48), S. 322.

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/610/>