

BARBARA WELZEL, THOMAS LENTES, HEIKE SCHLIE (Hg.), Das „Goldene Wunder“ in der Dortmunder Petrikirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 2) Bielefeld ²2004.

Die Dortmunder Petrikirche besitzt mit ihrem Hochaltar ein herausragendes Beispiel aus der Gruppe der Antwerpener Schnitzaltäre. 1521 für das Dortmunder Franziskanerkloster in Auftrag gegeben und nach Auflösung des Klosters und Abbruch der Klosterkirche 1809 in die Petrikirche überführt, ist der Altar mit einer Höhe von mehr als fünf Metern und einer Breite im geöffneten Zustand von über sieben Metern das größte erhaltene Retabel dieser Gruppe. Zudem zählt er zu den besonders gut erhaltenen Werken der Gattung, von der sich bis heute noch über 200 Exemplare finden. Den Namen „Goldenes Wunder“ verdankt er seiner prachtvoll vergoldeten Festtagsseite.

Im vorliegenden Band sind die Beiträge einer Dortmunder Tagung von 2003 versammelt. Veranstalter waren die Conrad-von-Soest-Gesellschaft, Verein zur Förderung der Erforschung Dortmunder Kulturleistungen im Spätmittelalter, das Institut für Kunst und ihre Didaktik der Universität Dortmund/Lehrstuhl für Kunstgeschichte und die Forschungsgruppe „Kulturgeschichte und Theologie des Bildes im Christentum“ an der Universität Münster. Die hier besprochene zweite Auflage von 2004 ist gegenüber der ersten Auflage von 2003 erweitert worden um einen Nachtrag zur Restaurierung des Retabels in Dortmund-Kirchlinde sowie um den Beitrag der Restauratoren Susanne Erhards und John R. Farnsworth zur Fassung des „Goldenen Wunders“. Zudem konnten einige Abbildungen im Dokumentationsteil verbessert werden.

Die einführenden Worte Barbara Welzels betten den Altar in die Kulturgeschichte ein. Sie beschreibt den Funktionswandel des Werks von seiner Entstehung, die er dem im weiteren Verlauf erläuterten mittelalterlichen Stiftungswesen verdankt, über die Säkularisation bis heute. Um die Wirkung des Altars auf die Gläubigen zu beurteilen, muss man sich vergegenwärtigen, dass der Altar als Hochaltar der Franziskanerkirche den Blicken der Laien weitgehend entzogen war. Der Lettner, der Chor und Kirchenschiff trennte, machte eine eingehende Betrachtung unmöglich. Nur der Konvent und anwesende Geistliche hatten dazu Gelegenheit.

Der Beitrag von Thomas Schilp beleuchtet die Sakraltopographie Dortmunds und die möglichen Vorstellungen, die bei ihrer Anlage damit verknüpft waren. Ausgehend vom Ideal des heiligen Jerusalem bzw. Roms, das seinerseits als Abbild Jerusalems galt, und der darauf aufbauenden Anlage von *viae sacrae* sowie von Kirchenkreuzen/-

kränzen in einer Reihe von Bischofsstädten nördlich der Alpen, postuliert er für Dortmund eine entsprechende Vorbildfunktion. So erkennt er Jerusalemzitate im ältesten Dortmunder Stadtsiegel um 1200 und beschreibt den Prozessionsweg mit seinen sieben Stationskirchen in Analogie zu den sieben Stationskirchen Roms. Die Franziskanerkirche als eine der Stationskirchen ist für Schilp integraler Teil der Dortmunder Sakrallandschaft.

Die folgenden kunsthistorischen Beiträge setzen ihren Schwerpunkt auf entstehungsgeschichtliche und ikonographische Fragen.

So gelingt es Nils Büttner mit Hilfe des erhaltenen Vertragstextes, akribischer archivalischer Forschung und beinahe detektivischem Gespür, den bislang unbekanntem Schnitzer des Retabels zu benennen: Jan Gillisz Wrage. Dieser war Vertragspartner und damit Generalunternehmer, dem die Vergabe aller der Arbeiten oblag, die seine Werkstatt nicht zu leisten vermochte. So ging der Auftrag für die beiden Flügelpaare an Adrian van Overbeck, einem Antwerpener Maler. Über ihn informiert Godehard Hoffmann, der sich zudem eingehend dem Bildprogramm des Retabels widmet. Hier ist bereits gesagt, was im Weiteren bestätigt wird (siehe den Beitrag von Elisabeth Tillmann zum Franziskanerretabel aus Dortmund-Kirchlinde): Die verbreitete Beurteilung der Antwerpener Schnitzaltäre als „seriell hergestellte Massenware“ muss differenzierter betrachtet werden. Die Auftraggeber hatten die Möglichkeit, die Bildprogramme zu beeinflussen und ihren jeweiligen Bedürfnissen anzupassen. Weitere Forschungsarbeit zu dieser Frage, vor allem die Erfassung der Bildprogramme aller erhaltenen Antwerpener Retabel, wird das überkommene Urteil sicherlich weiter relativieren.

Im Beitrag von Ulrich Schäfer geht es um die Organisation der Antwerpener Schnitzerwerkstätten und um Fragen der Montage des Retabels. Davon ausgehend wird – im Vergleich zu anderen Antwerpener Retabeln – erfolgreich stilistische Fragestellungen nachgegangen und der Versuch einer Händescheidung unternommen. Unklar bleibt, warum Schäfer den Begriff der Montage durch den der Assemblage ersetzt. Erreicht wird damit lediglich die unnötige Stapazierung und zugleich Verunklärung des aus dem Bereich der Modernen Kunst stammenden und klar definierten Begriffs, ohne dass auf der anderen Seite ein Erkenntnisgewinn in der Sache zu verzeichnen wäre.

Eine zentrale Darstellung der Festtagsseite, die Gregorsmesse, nimmt im Sammelband einen breiten Raum ein.

Esther Meier geht der Verbreitung des Motivs auf Antwerpener Schnitzaltären nach. Ihr gelingen dabei aufschlussreiche Beobachtungen zur Verknüpfung des standardmäßig verwendeten Motivs mit Passionsszenen, den daraus resultierenden inhaltlichen Bezügen sowie zur Einbindung der Gregorsmesse in die Abendmahlstypologie.

Einen anderen Fokus auf das Motiv setzt Susan Marti mit ihrer Untersuchung zu Stellenwert und Gebrauch der Gregorsmesse in Frauenklöstern. Die Deutung der überaus beliebten Darstellung als „Liturgie-Ersatz“ für die in aller Regel vom Blick auf die Messfeier ausgeschlossenen Nonnen scheint plausibel. Sie fügt sich zudem in die bemerkenswerte Feststellung einer tendenziell unterschiedlichen Gestaltung der Gregorsmesse in Frauen- und Männerklöstern. In ersteren werden Diagonalkompositionen bevorzugt, die das Geschehen aus dem Blickwinkel des Beobachters zeigen, die also den Aspekt der Teilnahme stärker betonen. In Männergemeinschaften hingegen findet sich öfter die Figur des Gregor in strenger Rückenansicht, die damit, wie Marti ausführt, als Identifikationsfigur dienen kann; war und ist doch das Messopfer ein ausschließlich von Männern ausgeübtes Ritual.

Die Frage der Verbindung von Gregorsmesse und Eucharistieverehrung greift Heike Schlie auf. Zudem gelingt es ihr, dem Leser besonders eindringlich die Idee des Wandelaltars mit seiner Abfolge von Verhüllung und Enthüllung und den dabei jeweils veränderten Bezügen vor Augen zu führen.

Diese Grundidee des Verhüllens und Enthüllens ergänzt der Beitrag von Katharina Krause zu den Fastentüchern. Die Fasten- oder Hungertücher verhüllten den Altar oder den gesamten Chorbereich in der Fastenzeit, aber auch zu anderen Anlässen im liturgischen Jahr. Sie sind als Demutsgestus zu sehen, als Mittel, um Bußzeiten stärker erfahrbar zu machen. Dem widerspricht offensichtlich nicht die Tatsache, dass eine Reihe der Tücher umfangreiche gestickte oder gemalte Bildprogramme in z.T. kräftigen Farben aufweist.

Interessant wäre es gewesen, die Einordnung dreier mittelalterlicher Velen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts bzw. des frühen 14. Jahrhunderts aus dem Kloster Lüne in die Gattung der Hungertücher zu hinterfragen. Zwar werden sie in der Literatur als solche tituliert, glaubwürdige Argumente dafür aber nicht genannt. Tatsächlich spricht

die geringe Höhe zwischen 1,15 Meter und 1,20 Meter eher dagegen. Man spürt auch die Unsicherheit der Autorin, wenn sie für eines der Stücke ohne zwingenden Grund eine ursprünglich doppelte Höhe annimmt oder es als Möglichkeit erscheinen lässt, „dass man sich im 13. Jahrhundert noch mit Streifen und somit einer unvollständigen Verhüllung der Altäre begnügt hat“.

Einen sinnvollen Abschluss vor dem Hintergrund der hier geleisteten Arbeit bildet der Beitrag von Thomas Lentz. In kritischer Betrachtung der Theorie der spätmittelalterlichen Schaufrömmigkeit und in Abgrenzung zu ihr entwickelt er ein Thesengerüst, das ausreichend tragfähig sein wird, die Erforschung von Bildgebrauch und Bildwahrnehmung neu auszurichten.

Die Untersuchung zum Dortmunder „Goldenen Wunder“ belegt wieder einmal eindrucksvoll, wie wichtig oder besser, wie unbedingt nötig es ist, alle beteiligten Disziplinen ihren eigenen Blick auf den zu erforschenden Gegenstand werfen zu lassen. Schlagschatten lassen sich nur vermeiden durch die gleichmäßige Ausleuchtung des Objekts von verschiedenen Standorten aus.

Wolfgang Beckermann MA
Goßler Str. 29
37075 Göttingen
beckermann@add.com