

den monumental angelegten Röhrenfalten und großflächig kurvierten Saumlinien sowie die Haarbildung eine Kenntnis rheinischer Plastik der 1320er Jahre nahe. So zeigt eine Muttergottes rheinischer Provenienz in der Hamburger Kunsthalle (Samml. Adelman) eine ähnliche Gewandauffassung.

Sämtliche Werke sind in teils recht kleinen Abbildungen und in einem knappen Katalog dokumentiert.

GERHARD LUTZ

München

Jutta Barbara Desel: „Vom Leiden Christi ader von dem schmerzlichen Mitleyden Marie“. Die vielfigurige Beweinung Christi im Kontext thüringischer Schnitzretabel der Spätgotik. Alfter: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 1993; 152 S., 101 Abb.; ISBN 3-929742-22-5; DM 96,-

Innerhalb der erhaltenen spätgotischen Holzskulptur Thüringens lassen sich einige ikonographische Typen besonders häufig nachweisen, so die Reliefs, die die Beweinung Christi darstellen. Die meist querrrechteckigen Felder zeigen den auf den Boden hingebreiteten Leichnam des Herrn, von der knienden Mutter beklagt, von Johannes gestützt und von dem nicht selten zu einer „Figurenwand“ aufgebauten Trauerpersonal aus Marien und verschiedenen anderen Gestalten der Leidensgeschichte betrachtet.

Die Berliner Dissertation mit dem spröden Titel, der den Bestimmungen der Gräfenthaler Fronleichnambruderschaft entstammt, widmet sich dieser Spezies nun. Zunächst versucht sie einen Überblick zur Retabelproduktion in den beiden thüringischen Zentren – Erfurt und Saalfeld – zwischen 1470 und 1520 zu geben. Neben Literatur, die am Beginn unseres Jahrhunderts entstand, stellt vor allem das unveröffentlichte Manuskript der breit angelegten Untersuchung Margarethe Riem-schneider-Hoerners zu Thüringer Altarwerkstätten der Spätgotik (um 1926) eine wesentliche Betrachtungsgrundlage dar. Die Saalfelder Tradition kennt einige Namen, denen auch Werke zugeordnet sind; hier konnte über die jüngeren Arbeiten Gerhard Werners und seine leider bisher nicht publizierte Dissertation zu den spätgotischen Werkstätten in dieser Stadt verfügt werden. Für Erfurt gelingt es Jutta Desel neben dem von Overmann konstatierten „Meister der Beweinung Christi“ einen weiteren namenlosen Bildschnitzer, den „Meister der Großburschlaer Beweinung“, händescheidend herauszustellen. Stilistisch ordnend umreißt sie zwei weitere œuvres, die in Eisenach entstanden sein sollen – das des „Meister des Deubacher“ und das des „Meisters des Molschlebener Retabels“. In einem angehängten Katalog werden schließlich 28 Stücke verzeichnet und beschreibend vorgeführt. Da diese im Textteil zudem allesamt abgebildet sind, ist hier ein hilfreicher Beitrag für die weitere Forschung geleistet worden, worin auch der Wert dieser Arbeit besteht. Freilich, Vollständigkeit konnte nicht erzielt werden. Vielleicht wird man das auch nicht erwarten können. Verzeihlich mag das Fehlen von im Kunsthandel auf- und wieder

untergetauchten Werken sein. Auch der kriegszerstörte Hochaltar von St. Gallus¹ in Frankfurt am Main, der aus dem Nachlaß Münzenbergers stammte, ist wahrscheinlich nicht mehr in jedermanns Bewußtsein. Warum aber beispielsweise die Reliefs in der Hettstedter Kirche und in der Berliner Bischofskapelle in der Aufzählung fehlen, ist kritisch anzufragen. Nachdenklich stimmt außerdem, daß die im Text kurz erwähnten Bildwerke in der Marienkirche zu Greifswald und in der Dorfkirche von Vraa (Vendsyssel) nicht im Katalog erscheinen. Traut die Autorin der eigenen Beobachtungsgabe nicht? Dabei läßt sich die thüringische Herkunft des Exportstückes in Dänemark mit der Familiengeschichte des damaligen Borglunder Bischofs, der zugleich Patron von Vraa gewesen ist, auf seltene Weise stützen².

Hinsichtlich der stilistischen Grundlagen und des Motivgutes der thüringischen Beweinungsdarstellungen werden die bekannten Ansichten wiedergegeben: Daß niedersächsische Einflüsse und norddeutsches Formengut – letzteres kann wohl kaum überzeugen – hier eine Synthese eingegangen sein sollen. Für Saalfeld ist neben Erfurter und unterfränkischer Schulung der Künstler ein oberfränkischer Einfluß seit langem bekannt. Zudem wird auf niederländische Motive verwiesen, aber auch in dieser Hinsicht nicht über die Feststellungen Riemschneider-Hoerners hinausgegangen. Kostümdetails – wie früher schon – als Belege für lübischen Einfluß zu nehmen, ist mehr als gewagt und man findet bei näherer Prüfung die Erklärung für deren Auftauchen wohl eher in der Verbreitung zeitgenössischer Mode.

Eine der interessantesten Fragen, die die Arbeit anschneidet, ist die nach der Ursache für die Fülle der (noch) vorhandenen Beweinungsdarstellungen, die größtenteils ursprünglich mittelgroße Altarschreine füllten. Doch die Antwort ist dann eher eine Verirrung. Abgesehen von der Tatsache, daß zahlreiche Retabel und andere Bilder, die den Reformatoren und dem lutherischen Klerus unliebsame Motive zeigten, zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert verschwanden und das heutige Verhältnis dem ursprünglichen nicht entspricht, dürfte die intensive Passionsfrömmigkeit des Spätmittelalters hier sicherlich ins Feld zu führen sein. Doch das ist der Autorin zu simpel. Nach einem in aller Auführlichkeit vorgetragenen Diskurs, ob man es hier mit Andachtsbildern oder solchen mit einer liturgischen Funktion zu tun hat, wird den Reliefs kurzerhand beides bescheinigt. Die Mutmaßung, die Skulpturen müßten als die Vervielfältigungen des Gnadenbildes von Heiligenleibnam bei Altenburg, einem aufgrund eines Hostienwunders 1434 entstandenen Wallfahrtsortes anzusehen sein, läßt die Autorin selbst wieder fallen. Denn von diesem Bild gibt es keinerlei Kunde. Aus Altenburger Werkstätten sind zudem keine Beweinungsre-

¹ Siehe: E. de Weerth: *Die Altarsammlung des Frankfurter Stadtpfarrers Ernst Franz August Münzenberger (1833-1890)*. Ein Beitrag zur kirchlichen Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1993, S. 134, Kat.-Nr. 25.

² Frank M. Kammel, *Der „Erfurter Meister der Beweinung Christi“*. Bemerkungen zu einem Phänomen der spätgotischen Holzskulptur in Thüringen, in: *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzskulptur im historischen und kunstgeographischen Kontext*, hrsg. von U. Albrecht und J. von Bonsdorff; Berlin 1993, S. 205.

liefs bekannt, ja in Nordostthüringen ist diese Tradition kaum nachweisbar. So will des Rätsels Lösung in der „kirchenpolitischen Funktion“ des Motivs gefunden werden. Lang und ausführlich wird daher zu erklären versucht, daß das Bild der Beweinung Christi eine visuelle Parallele zur Elevation der Hostie im Meßkanon abgibt und somit als „bedeutendes Propaganda-Bild der römisch-katholischen Kirche“ betrachtet werden müsse. Die Fülle resultiere also aus dem beabsichtigten Zweck: Mit diesen Bildern stärkte die römische Kirche ihre ins Wanken geratene Machtposition ein letztes mal vor der Reformation und trichterte den Gläubigen ihre Unentbehrlichkeit als Sakramentenspenderin ein. Wer's glaubt, wird selig! Denn nichts dürfte dem Bildersturm schneller zum Opfer gefallen sein als „Propagandabilder“.

Natürlich läßt die Autorin nichts unversucht, um die Indizien für ihre Behauptung zurechtzulegen. Verzerrungen und Mißverständnisse reihen sich hier: So macht es beispielsweise stutzig, wenn die Nachricht von einem einmaligen Ablauf wie die von einem permanenten ausgelegt wird oder wenn der Kelch mit der Schlange in der Hand des Johannes vom Attribut zum eucharistischen Symbol mutiert. Wenn die Veränderung des Retabels in der Erfurter Predigerkirche – durchaus in lutherischem Sinn – in die unmittelbare Reformationszeit datiert wird, ohne dafür nur einen Beweis anzuführen, geht auch die ungeprüfte Glaubhaftigkeit anderer Belege dahin. Dazu kommen historische Ungenauigkeiten. In Erfurt beispielsweise hätte die Sakramentenverehrung (und wohl auch das bedeutungsähnliche Bild der Beweinung Christi) am Vorabend der Reformation noch einmal die Gemeinschaft von Geistlichkeit und Volk bewahren helfen. Nicht aber, wie Desel meint, um Theologisches oder um das Sakramentenverständnis stritt man sich dort. Sondern um handfeste politische Interessen zwischen den mainzisch verpflichteten Stiftsherren von Erfurt und dem Bürgertum in der Stadt, mit dem sich der Pfarrklerus und die Bettelorden durchaus einig wußten, drehten sich die Streitereien. Da trugen wohl auch „Beweinungen“ wenig zur Konfliktlösung bei.

Mit Quellen von 1520 läßt sich die Entstehung von Bildern um 1480/90 außerdem mehr schlecht als recht begründen, und von historischer Kontextualität ist dann auch kaum zu sprechen. Hier trifft man wohl auf das Wunschdenken einer Pfarrerstochter vom Bildgebrauch der papistischen Kirche am Vorabend der Reformation, und das entzieht diesen Teil der Arbeit leider weitgehend der Brauchbarkeit. Da sind Kenntnislücken wie die Behauptung, Donnerstagsmessen zu Ehren des Altarsakramentes ließen sich nur in Norddeutschland nachweisen, sogar zu verschmerzen, obwohl auch die vor der Drucklegung hätten korrigiert werden müssen. Ebenso wie die geographischen Ungenauigkeiten und die inflationäre Verwendung höchst seltener Termini wie „Schnitzretabel“ und „Schnitzplastik“, wenn von Holzskulptur, aber auch von „geöffnetem Zustand“, wenn von der Festtagsseite eines Retabel die Rede ist.

FRANK MATTHIAS KAMMEL
Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg