

Information über die bisherige Forschung und den Stand der Diskussionen wird man immer zu Brigitte Corleys Arbeit greifen müssen.

IRIS GRÖTECKE

Kunsthistorisches Institut
Ruhr-Universität Bochum

Jahreszeiten der Gefühle. Das Gothaer Liebespaar und die Minne im Spätmittelalter; hrsg. von Allmuth Schuttwolf [Ausstellungskatalog, Gotha: Schloß Friedenstein, 1. Mai – 28. Juni 1998]; Ostfildern-Ruit: Verlag Gerd Hatje 1998; 180 S., 135 Abb., davon etwa 40 in Farbe; ISBN 3-7757-0733-6; DM 98,-.

Auch wenn die Gothaer Ausstellung nicht mehr zu besichtigen ist, soll der im Buchhandel nach wie vor erhältliche Katalog hier besprochen werden, nicht nur weil mit den Jahreszeiten der Gefühle das bisher größte Ausstellungsprojekt im Gothaer Schloßmuseum realisiert wurde, sondern weil mit dem Hauptwerk der Sammlung, dem als „Gothaer Liebespaar“ bekannten Tafelbild, ein herausragendes und bis in die Gegenwart kontrovers diskutiertes Porträt der deutschen Malerei vom Ende des 15. Jahrhunderts im Zentrum der Ausstellung stand.

Prominente Kunstwerke, die auch alle im Katalog dokumentiert sind, ergänzen das zentrale Bild in den thematischen Gruppen 'Minne', 'Liebesgärten und höfisches Vergnügen', 'Paarbildnisse' sowie 'Liebe und Tod'. Mehrere Blätter des mit dem „Gothaer Liebespaar“ in Verbindung gebrachten Meisters des Amsterdamer Kabinetts wurden für die Ausstellung vom Rijksprentenkabinet ausgeliehen, nachdem auch das berühmte Gothaer Gemälde – vielleicht letztmalig außerhalb von Schloß Friedenstein – in Amsterdam zu sehen war (vgl. *Een middeleeuws beeldverhaal: het Hausbuch en zijn meester*, Rijksmuseum, 28. 11. 1997 – 18. 1. 1998). Einzelne Seiten des Hausbuchs und graphische Blätter anderer Meister, darunter von Dürer, dem Meister E.S. und dem Monogrammisten bxg, waren ebenso zu bewundern wie Urkunden, seltene kunsthandwerkliche Arbeiten, unter anderem auch Werke der Schnitz- und Textilkunst, und bedeutende Einzelstücke der Tafelmalerei wie das aus dem Cleveland Museum of Art geliehene „Brautpaar im Garten“ mit der dazugehörigen Rückseite (Straßburg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame). Der Ausstellungsbesuch wurde so zu einem beeindruckenden Erlebnis, das auch anhand des Kataloges nachzuvollziehen ist.

In Anlehnung an die Gliederung der Ausstellung wurde den Textbeiträgen jeweils ein eigener Katalogteil zugeordnet, in dem die thematisch zugehörigen Exponate der Ausstellung zusammengefaßt sind. Neben *Daniel Hess* (Das Gothaer Liebespaar oder die gesellschaftliche Absicherung einer gräflichen Konkubine, S. 14-20) und *Karl-Heinz Spieß* (Dynastie und Herrschaft der Grafen von Hanau im Spätmittelalter, S. 34-42) – auf diese Texte soll im folgenden gesondert eingegangen werden – beleuchteten *Markus Müller* (Waz is minne? Konturen eines unscharfen Phänomens, S. 50-60), *Doris Kutschbach* (Das irdische Paradies. Liebesgärten im Mittelalter,

S. 82-92), *Angelica Dülberg* (Das Gothaer Liebespaar. Braut- und Hochzeitsbildnisse des 15. Jahrhunderts, S. 126-136) und *Berthold Hinz* (Liebe und Tod, S. 160-166) in ihren Katalogbeiträgen weitere Themen im Umfeld des „Gothaer Liebespaares“.

Maßgeblich den Forschungen von Daniel Hess (vgl. *Meister um das „mittelalterliche Hausbuch“*. Studien zur Hausbuchmeisterfrage, Mainz 1994) ist es zu danken, daß die Diskussion um das berühmte Gothaer Bild nach den lebhaften Kontroversen zu Beginn dieses Jahrhunderts und den Ausstellungen von Amsterdam und Frankfurt 1985 (vgl. *Vom Leben im späten Mittelalter*. Der Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts) einen neuen Impuls erhalten hat. Die Forschung zum „Gothaer Liebespaar“ weiterhin am Leben zu erhalten, bezeichnete Allmuth Schuttwolf, die Herausgeberin des Kataloges und Direktorin des Museums, auch als ein Ziel der Ausstellung (vgl. Einleitung, S. 7-13, 7). In diesem Zusammenhang muß es den Gothaer Ausstellungsmachern als Verdienst angerechnet werden, daß die Ergebnisse und Interpretationen der jüngeren Forschung einer breiteren Öffentlichkeit vermittelt wurden.

Trotzdem knüpft sich hieran eine Kritik, denn gerade hinsichtlich der Wissensvermittlung stehen die Organisatoren einer Ausstellung und die Autoren von Katalogbeiträgen gegenüber dem Publikum in einer besonderen Verantwortung. Unabhängig vom individuellen ästhetischen Genuß der einzelnen Kunstwerke und Exponate übernehmen die Besucher – in der großen Mehrheit gewiß keine Kunsthistoriker – oft die in begleitenden Texten und mündlichen Kommentaren vorgegebenen Interpretationen und Deutungen. Hierbei Einseitigkeiten zu vermeiden, auf offene Fragen hinzuweisen und somit das kritische Urteilsvermögen auch des kunsthistorischen Laien herauszufordern, sollte ein Anliegen jeder Ausstellungsgestaltung sein.

Positiv ist in dieser Hinsicht hervorzuheben, daß gegensätzliche oder zumindest nicht völlig übereinstimmende Ansichten zum Hauptwerk der Ausstellung auch in den Katalog aufgenommen wurden, aber dies geschah bei weitem nicht in dem Maße, wie es die kontroversen Interpretationen zum „Gothaer Liebespaar“ geraten sein lassen. Natürlich ist es nicht sinnvoll, die gesamte Forschungsdiskussion vor dem Ausstellungsbesucher detailliert auszubreiten, aber es wäre schön gewesen, wenn insbesondere auch in der Ausstellung auf die umstrittenen Probleme stärker hingewiesen bzw. diese überhaupt erwähnt worden wären. Die Konzeption trug insofern zu stark die Handschrift von Daniel Hess, als seine, zum großen Teil auf Gertrud Rudloff-Hille (vgl. Das Doppelbildnis eines Liebespaares unter dem Hanauischen Wappen im Schloßmuseum Gotha, in: *Bildende Kunst* 1, 1968, S. 19-23) beruhenden Interpretationen als allein gültige Erkenntnisse und nicht nur als eine Möglichkeit der Deutung erschienen.

Im einzelnen handelt es sich um die Probleme der Zuschreibung des Gothaer Tafelbildes an einen Meister im Umkreis des Hausbuches, um die Identifizierung der Dargestellten und in Verbindung damit um keine geringeren Fragen als die nach Entstehungsanlaß, Datierung und geistigem Hintergrund des Gemäldes.

Hess schreibt in dem oben erwähnten Buch das Bild auf der Grundlage der Ähnlichkeit einzelner Kaltnadelstiche und einer im Berliner Kupferstichkabinett

erhaltenen Silberstiftzeichnung dem 'Meister des Amsterdamer Kabinetts' als dessen einzig erhaltenes Ölgemälde zu (S. 104 ff.; vgl. auch Das Gothaer Liebespaar. Ein ungleiches Paar im Gewand höfischer Minne (*Fischer-Kunststück*, Frankfurt/M. 1996, bes. S. 36 ff.). Wer in einer Zuschreibung nur die Möglichkeit künstlerischer Autorschaft, aber keine Gewißheit sieht, wird Hess' Vorschlag akzeptieren können. Desgleichen soll hier die Einordnung des Bildes in den allgemeinen Kontext höfischer Minne nicht in Frage gestellt werden, auch wenn zu bezweifeln ist, daß die zeitgenössische Traktatliteratur, die Hess ins Feld führt, die Entfaltung einer „wahren und tiefen Liebe“ grundsätzlich an einen Standesunterschied der Liebenden bindet.

Problematischer erscheint hingegen die schon von Gertrud Rudloff-Hille postulierte Identifizierung des dargestellten Paares mit dem Grafen Philipp d.J. von Hanau-Münzenberg und seiner bürgerlichen Geliebten Margarethe Weißkircher. Ebenso ist die damit verbundene Schlußfolgerung, daß das Gemälde aus Anlaß der Pilgerreise des Grafen nach Jerusalem 1484 entstand und durch die bildliche Veranschaulichung die Stellung der nicht angetrauten Lebensgefährtin während seiner Abwesenheit am Hofe oder in der Familie gesichert werden sollte, allenfalls eine Hypothese, keinesfalls aber ein „plausibler Beweis“ – wie Allmuth Schuttwolf in Parteinahme für Hess meint (S. 7). Karl-Heinz Spieß betont in seinem Katalogbeitrag (S. 41): „Die Identifizierung der auf dem Gothaer Liebespaar dargestellten Frau mit Margarethe Weißkircher bleibt ... weiterhin reine Spekulation“, da der Graf mehrere Konkubinen gehabt haben könne. Sollte tatsächlich die erwähnte Frau dargestellt sein – so Spieß –, wären die Datierung des Bildes in die achtziger Jahre und die Pilgerreise als Entstehungsanlaß unwahrscheinlich, da Philipp von Hanau in seinem vor Antritt der Pilgerfahrt verfaßten Testament die Geliebte nicht erwähnte. Dies geschah erst in einem sechzehn Jahre später verfügt Testament (vgl. Kat.-Nr. 16).

Darüber hinaus bietet die Forschung auch hinsichtlich der Identifizierung des dargestellten Mannes Alternativen an. Hartmut Bock (*Die Verlobung Eppstein-Eppstein und das Gothaer Liebespaar*, in: *Mainzer Zeitschrift: Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte* 87/88, 1995, S. 157-182) erklärte das singuläre Phänomen, daß auf dem Doppelbildnis nur ein Wappen – und zwar in der Mitte über beiden Personen – wiedergegeben ist, damit, daß es sich um Angehörige verschiedener Zweige ein- und desselben Adelshauses handele. Bock verweist als Alternative zu den Thesen von Gertrud Rudloff-Hille und Daniel Hess auf den urkundlich belegten Ehevertrag zwischen den Linien Eppstein-Münzenberg und Eppstein-Königstein aus dem Jahr 1494 (a. a. O., S. 164 f.). Dieser Verlobung, die durchaus ein Anlaß zur Anfertigung eines Doppelporträts gewesen sein könne, folgte Anfang 1495 ein sogenannter Ganerbschaftsvertrag, in dem ausdrücklich die Herkunft beider Linien „von einem Stamm, Schild, Helm und Wappen“ erwähnt wird.

Im Gothaer Katalog ist der Aufsatz von Bock zwar in der Bibliographie nachgewiesen, aber er wird leider nicht diskutiert. Dies ist um so bedauerlicher, als Hess in dem von ihm verfaßten Kunststück zum „Gothaer Liebespaar“, auf das er im Katalog ausdrücklich hinweist, nur am Rande auf Bocks Argumentation eingeht (vgl. Hess 1996, S. 54 bzw. 80, Anm. 33).

Die Argumente beider Autoren können hier nicht im einzelnen gegeneinander abgewogen werden, und dies hätte sicherlich auch den thematischen Rahmen des Gothaer Kataloges gesprengt; dennoch wäre es sinnvoll gewesen, das Publikum stärker mit den unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten des Bildes vertraut zu machen. Dies betrifft den Befund der 1991 durchgeführten und sowohl von Hess als auch von Bock für die jeweilige Interpretation beanspruchten, technischen Farbschichtenanalyse im Bereich des Wappens ebenso wie die verschiedenen Lesarten der Schriftbänder.

So stützt Daniel Hess seine Interpretation, daß es sich bei dem Gothaer Gemälde um eine neue Form der Darstellung des 'Ungleichen Paares' handele, wesentlich auf die im Bild wiedergegebenen Verse. Sie lauten: „Un-byllich het Sye es gedan/want ich han es sye genisse(n) lan/Sye hat üch nyt gantz veracht/Dye üch das schnürlin hat gemacht.“ Hess betont die Zusammengehörigkeit der ersten beiden Worte („Un byllich“) und übersetzt dies als „unbillig“ im Sinne von „unangemessen“ oder „unrechtmäßig“. Daß die Konjunktion auch in der von der Regel abweichenden Form „un“ auftrat, ist bei Grimm verzeichnet (*Deutsches Wörterbuch*, Bd. 11, 1936, Artikel: „und“). Außerdem ist bei Martin Luther, der ja bekanntlich dem Volk aufs Maul schaute, in zahllosen Beispielen seiner Bibelübersetzung die Nutzung des Wörtchens als satzeinleitende Konjunktion belegt.

Aber selbst wenn man akzeptiert, das „Un“ nicht als eine Form von „und“ aufzufassen, dürfen andere Worte des Textes in ihrer Bedeutung nicht vernachlässigt werden. Entscheidend für die Deutung ist auch die Frage, worauf sich die Aussage des Mannes bezieht, was also „Sye“, die Frau, nun – unangemessen oder nicht – „gedan“ hat. Im ersten Vers heißt es einfach „eß“. Im zweiten Teil der Inschrift, also in dem der Frau zugeordneten Spruchband, kommt ein solches „eß“ nicht vor. Eindeutig und in Übereinstimmung mit der zentralen Geste der bildlichen Darstellung, bezieht sich ihre Aussage auf das „schnürlin“. Obwohl Daniel Hess in seinem Kunststück-Bändchen ausdrücklich hervorhob, daß das Schnürlein im Zentrum der Wort-Bild-Beziehung steht (S. 50), konstruiert er unter Voraussetzung der nicht einmal sicheren Identifizierung der beiden dargestellten Personen als einen Adligen und dessen bürgerliche Geliebte, in einer recht abstrakten, bildfernen Weise, daß mit dem „eß“ eine unstandesgemäße Beziehung gemeint sei. Aber allein die Aussage der bildlichen Darstellung rechtfertigt es, das „eß“ des ersten Verses ebenfalls auf das Schnürlein zu beziehen.

Hinzuzufügen ist, daß sich das Bedeutungsspektrum des Wortes „unbillig“ keineswegs auf die von Hess vorgeschlagenen Möglichkeiten beschränkt. Neben der übertragenen Bedeutung im Sinne von „unrecht“ oder „nicht gemäß“ steht auch der adverbiale Gebrauch als Gegenteil von „billig“, wofür Grimm unter anderem auch „auffällig, sonderbar, erstaunlich“ als Beispiele nennt. Somit läßt sich eine sinngemäße Übertragung des ersten Teiles der Inschrift lesen als: „Erstaunlich (kostbar) hat sie es ausgeführt, aber ich habe sie es genießen lassen“. Die anschließende Aussage der Frau im zweiten Teil würde sich somit auch inhaltlich auf die Worte des Mannes bei gleicher Parallelität zum Schnürlein, dem gegenseitigen Treue-Symbol, beziehen.

Hartmut Bock hat mit Hess gemeinsam, daß er „un“ und „byllich“ in seinem Aufsatz als ein Wort auffaßt (S. 171). Aber unter der Voraussetzung, daß Text und Bild eine Einheit darstellen, versteht er das Wort in Übereinstimmung mit obigem Vorschlag als „zum Verwundern auffallend“ und bezieht das „eß“ offenbar auch auf die Minnegabe.

Es soll hier weniger darum gehen, die von Daniel Hess vertretene Lesart und die darauf aufbauende Interpretation des Bildes als Ungleiches Paar zu widerlegen. Vielmehr soll die Relativität der Thesen von Hess aufgezeigt werden, um zu verdeutlichen, daß der derzeitige Forschungsstand die Formulierung einer allein gültigen Interpretation des „Gothaer Liebespaares“ nicht erlaubt. Und diesem Sachverhalt hätte die Gothaer Präsentation des Bildes stärker Rechnung tragen können. Viele Ausstellungsbesucher, denen das Gothaer Bild bisher unbekannt war oder die mit dem Diskussionsstand weniger vertraut sind, hätten so angeregt werden können, sich persönlich mit den unterschiedlichen Möglichkeiten der Deutung auseinanderzusetzen, den Gehalt der ausgestellten Werke gegeneinander abzuwägen und so letztlich die schöne Ausstellung im historischen Ambiente des Gothaer Schlosses noch intensiver zu erleben.

Unabhängig davon kann natürlich auch die Lektüre des Kataloges mit seinem reichen Anschauungsmaterial ein Anlaß sein, vorgegebene Interpretationen kritisch zu überdenken und somit die Diskussion um ein herausragendes Kunstwerk wie das „Gothaer Liebespaar“ weiter am Leben zu erhalten. Dieses Ziel der Ausstellung hätte allerdings leichter erreicht werden können, wenn man durch mehrere Deutungsangebote stärker zur Auseinandersetzung eingeladen hätte.

ULF HÄDER

*Kunstmuseum „Kloster Unser Lieben Frauen“
Magdeburg*

Carlo Capponi (Hrsg.): **L'Altare d'Oro di Sant'Ambrogio**. Cinisello Balsamo Silvana 1996; 208 S., zahlr. meist farbige Abb.; ISBN 88-8215-018-6; ca. DM 80,-

Zur 1200-Jahrfeier des hl. Ambrosius (ca. 339-397) ist das hier angezeigte, reich ausgestattete Buch erschienen, das sich mit dem kostbaren Goldaltar über dem Grabe des Kirchenvaters und Mailänder Stadtpatrons beschäftigt. In Zusammenarbeit ausgewiesener Fachleute, koordiniert von dem verdienstvollen Konservator des Museo di S. Ambrogio, unterstützt von verschiedenen staatlichen und wissenschaftlichen Einrichtungen, ist ein Sammelband mit Untersuchungen zu wesentlichen Problemen des einzigartigen, aus karolingischer Zeit erhaltenen Prunkaltars entstanden, dessen überreiche und sehr qualitätvolle fotografische Dokumentation vor allem durch das Mäzenat der Banca Agricola Milanese ermöglicht wurde.

Ziel des Vorhabens war es, ein neues „instrumentum laboris“ zu schaffen, das dazu beitragen soll, den künstlerisch wie historisch wichtigen Reliquienaltar für die Zukunft sichern zu helfen, dies zugleich im Zusammenhang mit anderen restaurato-