

wurden, welches erst kürzlich im Würzburger Diözesanmuseum eine neue Bleibe unter anderer Akzentuierung erhalten hat.

Der erwähnten Kontinuität der institutionellen Schatzverwaltung steht keineswegs entgegen, daß auch die Würzburger Heiltümer und Pretiosen Turbulenzen zu gewärtigen hatten – dies erfahren wir aus dem eingehenden geschichtlichen Überblick der neuen Publikation (S. 11–24): Immerhin hatten die heute erhaltenen Objekte die Säkularisation von 1802–1803 und den Feuersturm des 16. März 1945 zu überstehen. Der eigentliche Katalogteil (S. 27–176) verzeichnet die überkommenen Gegenstände – mit Ausnahme der liturgischen Bücher –, beginnend mit den im Feuer von 1945 verformten Teilen, die heute spektakulär im Eingangsbereich der Schatzkammer zu sehen sind. Der Katalog, aufgeteilt in die Abschnitte „Der Dom als Grablege“, „Der Dom als Feierraum der Liturgie“ und „Der Dom als Bischofskirche“, führt sorgfältig die Beschreibung der zu erwartenden Exponate in 113 Positionen auf. Die vom hohen Mittelalter bis in die Gegenwart reichenden, vorwiegend aus Metall und Textil bestehenden Objekte erfreuen sich des heute üblichen Beschreibungsniveaus und führen zugleich in die geistlichen Hintergründe und ihre Aufgabenstellung ein. Besonders erwähnenswert erscheinen die Applikationen zu der seltenen Insignie eines Rationale (Kat. Nrn. 16 und 21). Den Zusammenhang mit der Gegenwart belegen die den Katalog beschließenden Insignien des 20. Jahrhunderts – Im Anhang des Katalogs findet sich ein Glossar, eine Bibliographie (S. 181–197) und diverse andere Nachweise. Auf die Erstellung von Indizes ist leider verzichtet worden.

Der Katalog des Würzburger Domschatzes ist aufgrund der leicht verständlichen Sprache und der vom Verlag geleisteten guten Ausstattung hervorragend geeignet, die Besucher der Schatzkammer zu den heute zunehmend unvertrauten Gegenständen zu führen und gleichzeitig kunsthistorische Informationen sowie Einblick in die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge zu vermitteln. Mit der Erfüllung dieser Postulate kann es gelingen, die Bestandteile eines „Kirchenschatzes“ in nichttrivialer Weise sowohl der Forschung als auch der interessierten Öffentlichkeit nahe zu bringen.

HANNIS PETER NEUHEUSER
Köln

Hugo van der Velden: The Donor's Image. Gerard Loyet and the votive portraits of Charles the Bold (*Burgundica*, 2); Turnhout: Brepols 2000; 388 S., 16 Farbtaf., 113 SW-Abb.; ISBN 2-503-50722-0; € 85,-

Diese Besprechung kommt spät, doch besser, sie kommt überhaupt, als daß eine wichtige Publikation nicht zur Kenntnis genommen würde. Diese holländische Dissertation ist eine Monographie des einzigen erhaltenen Votivbildes des letzten burgundischen Herzogs Karls des Kühnen, 1469 von seinem Hofgoldschmied Gerard Loyet für die Kathedrale St. Lambert in Lüttich geschaffen. Sie wechselt jedoch von der detailgenauen Nahaufnahme immer wieder zu einer Überschau, in der alle Aspekte

der Stiftung in einen allgemeinen Zusammenhang gebracht werden. Dadurch ist das Buch weit über sein Thema hinaus von Bedeutung.

Motto des Autors ist ein Satz von Johan Huizinga: „Um die Funktion der bildenden Kunst in der französisch-burgundischen Gesellschaft, das Verhältnis zwischen Kunst und Leben zu begreifen, genügt die bewundernde Betrachtung der erhaltenen Meisterwerke nicht; auch das Verlorene fordert unsere Aufmerksamkeit“¹. Die Disproportion der Erhaltung habe zum Primat der Malerei geführt: „The notion of the primacy of painting [...] appears to be based on a tendency to confuse what has been preserved with what is historically relevant“ (S. 5). Bei Karl dem Kühnen genossen die Goldschmiedewerke jedoch viel höheres Ansehen als alle Malereien: Von ihm ist keine einzige Altarbildstiftung bekannt, doch wissen wir von mindestens 19 goldenen Votivbildern. Auch hatte der Herzog eher unbedeutende Künstler als Hofmaler. Sozialprestige und Einkommen der Goldschmiede waren viel höher: Gerard Loyet, der aus Burgund stammende, nach Brügge umgesiedelte Hofgoldschmied und varlet de chambre (Kammerdiener) des Herzogs, war sicherlich sein wichtigster Hofkünstler, mit einer Dame von Adel verheiratet. Der Autor widerspricht damit der modernen Ineinssetzung von altniederländischer Kunst mit Malerei sowie der Abneigung gegen alle Luxuskünste.

Das 1. Kapitel ist der aus den Quellen neu erarbeiteten Biographie des Gerard Loyet gewidmet: er war nicht nur Goldschmied, sondern auch Leiter des wichtigen Amtes der Münze, also Münzmeister (S. 17 ff.), begleitete den Herzog aber z. B. auch bei der Zusammenkunft mit Kaiser Friedrich III. in Trier im Jahre 1473. Exkurse behandeln u. a. die Rolle von Goldschmieden als Kammerdiener (S. 13 ff.), die Hofkünstler Karls des Kühnen (S. 17), die Organisation des Münzamtes (S. 18 ff.) und die prestigeträchtige, bei Künstlern beliebte Brügger Bruderschaft ‚Onze Lieve Vrouw van de droge Boom‘ (S. 23 ff.).

Im 2. Kapitel versucht der Autor zusammenzustellen, was wir von dem fast vollständig verlorenen Oeuvre Loyets rekonstruieren können. Dessen Anteil am Hochzeitsfest Karls des Kühnen mit Margarete von York 1468 dient ihm dazu, die Prachtentfaltung des Hofes vorzuführen, wobei er die den Leser ermüdenden Aufzählungen der Inventare, Auftragslisten usw. in den Quellenanhang verlagert hat. Des Herzogs Prachtliebe steigerte die Zahl seiner Schatzstücke ins Unermeßliche, so daß das gedruckte Inventar über 200 Seiten umfaßt². Die Darbietung dieser unermeßlichen Reichtümer diente der Überhöhung seines Prestiges und der Behauptung seines Anspruchs, der neue Alexander, d. h. der erste Fürst Europas zu sein. Der Schatz

1 JOHAN HUIZINGA: Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden, hrsg. von Kurt Köster (*Kröners Taschenausgabe*, 204); 9. Aufl. Stuttgart 1965, S. 359 im 18. Kapitel ‚Die Kunst im Leben‘.

2 Vgl. den ausführlichen Bericht Leos von Rozmital von seinem Besuch am burgundischen Hof im Jahr 1466 und der Vorführung der Schätze des Herzogs, den Van der Velden, S. 69, in Auszügen zitiert. Siehe JOHANN A. SCHMELLER (Hrsg.): Itineris a Leone de Rosmital nobili Bohemo annis 1465–1467 per Germaniam, Angliam, Franciam, Hispaniam, Portugalliam atque Italiam confecti, Commentarii coeui duo [Des böhmischen Herrn Leo's von Rozmital Ritter-, Hof- und Pilgerreise durch die Abendlande 1465–1467 ...] (*Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart*, 7); Stuttgart 1844.

war jedoch auch Finanzreserve; als solche wurde er größtenteils bereits von seinem Schwiegersohn Kaiser Maximilian I. eingeschmolzen, wenn auch zu dessen allergrößtem Bedauern (S. 73). Karl richtete ein eigenes Hofamt für die Silbersachen ein, den ‚argentier‘ (S. 33 ff.). Ein längerer Abschnitt ist den Werken Loyets für den burgundischen Hausorden Vom Goldenen Vließ gewidmet (S. 38 ff.), ein weiterer den Verschönerungsarbeiten an des Herzogs Rüstungen (s. 52 ff.), seinen eigentümlichen Hüten und Helmen. Sie waren von unerhörter Pracht: So wurde der Mantel, den der Herzog für seine ‚entrevue‘ mit dem Kaiser in Auftrag gab, mit 1400 großen Perlen und 22 in Gold gefaßten Rubinen im Gesamtwert von über 100.000 Dukaten besetzt (S. 60).

Im 3. Kapitel seiner Biographie nutzt der Autor die Gelegenheit, S. 65 ff. die Preise einiger Kostbarkeiten zu referieren, im Vergleich zu den heute so ausschließlich bewunderten Gemälden: So erhielt Loyet 1200 Pfund nur als Anzahlung für das Lütticher Werk – sehr viel im Vergleich zu den 600 Pfund, die Memlings Triptychon des „Jüngsten Gerichtes“ in der Marienkirche Danzig insgesamt kostete. S. 69 ff. rückt er das Verhältnis von Malerei und Goldschmiedekunst zurecht und weist nach, in welchem Ausmaß die damalige Ästhetik von der Goldschmiedekunst geprägt ist. Man wird den Luxuskünsten und dem Schmuck fortan einen wichtigeren Platz in der Kunstgeschichte einzuräumen haben; auch bei der Diskussion um die Erneuerung der antiken Idee des Paragone seit dem 14. Jahrhundert sollte man sie (zusammen mit der Architektur) einbeziehen, und sei es, um manche Tendenzen in der Malerei des 15. Jahrhunderts als bewußte Absetzbewegung von der dominanten Goldschmiede-Ästhetik zu begreifen.

Das nächste Kapitel ist den Votivstiftungen des Herzogs, insbesondere derjenigen in Lüttich gewidmet, der Darstellung des Herzogs im Plattenpanzer Mailänder Art (S. 81 f.), der Inspiration durch die Figurenprägungen Jan van Eycks (S. 84 ff.), dem heraldischen Instrumentarium, dem historischen Anlaß (S. 91 ff.) – auch hier wieder viele alte Meinungen korrigierend. Die Stiftung erfolgte keineswegs, wie überall zu lesen, zur Sühne für die brutale Behandlung der eroberten, widerspenstigen Stadt Lüttich, sondern war eine Votivgabe an die Gnadenstätte des hl. Lambert, des Patrons der Diözese (S. 93 ff. und 101 ff.).

Im Kapitel 5 wird die Ikonographie des Votivbildes untersucht, wobei es zunächst um die Frage geht, ob die Lütticher Gruppe als Reliquiar einzuordnen ist oder als Votivbild. S. 111 ff. werden andere vom Herzog gestiftete Bildwerke dieses Typus vorgestellt und daraus u. a. abgeleitet, warum ursprünglich das Lütticher Exemplar nur aus einer Darstellung des knienden Herzogs bestand, die in einer zweiten Phase überarbeitet und um den hl. Georg erweitert wurde. S. 115 ff. wird die Reliquie vom Autor jedoch plausibel als die des hl. Adrian identifiziert, S. 126 ff. die Verehrung des Herzogs für den hl. Georg erklärt.

Derartige Stiftungen hat der abergläubisch fromme Herzog in großer Zahl gemacht (S. 132 ff.), verbunden mit umfangreichen Almosenspenden (S. 149). Der Autor geht sie im 6. Kapitel eine nach der anderen durch, was nebenbei zur Darstellung der wichtigsten niederländischen Gnadenstätten gerät, aber auch von Wallfahrt und Bild-

gebrauch allgemein (S. 150 ff.). Irritierend ist, wie häufig die geistlichen Empfänger der kostbaren Gaben sie aus finanziellen Erwägungen einschmolzen und durch Ausführungen in billigerem Material ersetzten (z. B. S. 175). Daß diese vielen Porträtstatuetten zugleich etwas über den eigenartigen Egozentrismus Karls verraten, wird S. 155 u. a. überzeugend dargelegt.

Karl der Kühne hat sich sogar des Beistands des Gnadenbildes der „Verkündigung“ in der SS. Annunziata in Florenz versichert (S. 155 u. 251 ff.). Hier sei angemerkt, daß der Bezug auf dieses Gnadenbild damals schon seit über hundert Jahren nördlich der Alpen gang und gäbe war, eine Tatsache, die in der Literatur kaum berücksichtigt wurde, vor allem, weil viele Beispiele dieses Vorbild eher paraphrasieren oder nur zitieren, so das Mérode-Triptychon von Campin in den Cloisters New York oder die kleine Verkündigungstafel der Slg. Reinhardt in Winterthur, die ich dem Hans Tiefenthal von Straßburg zuschreiben möchte³.

Der dritte Teil ist den Votivbildern und -praktiken allgemein gewidmet. Herzog Karl lebte in panischer Furcht vor Hexerei, insbesondere vor Bildzauber (vor allem S. 248 ff.). Er versuchte, durch Transaktionen der Art des „do ut des“, d. h. durch reiche Schenkungen, sich den Schutz der himmlischen Mächte zu verschaffen. Van der Velden erörtert aus den Quellen und Traktaten die kirchenrechtlichen und theologischen Begründungen für dieses Verhalten (S. 192 ff.). Eingestreut nach Art des Autors sind interessante Abschnitte über die Vielfalt und die Klassifikation der Votivgaben (S. 191 f. u. 213 ff.), über ihre Aufbewahrung (S. 237 ff.), über die Vorstellungen von der Interzession der Heiligen (S. 199 ff.), den Bilderkult (S. 202 ff.), die Mailänder bzw. Ährenmadonna (S. 206), über die Stiftung von Stadtmodellen (S. 241 ff.) und solche nach dem Gewicht des Stifters (S. 253 ff.), die Bedeutung von Wachs (S. 247 ff.).

Er untersucht gründlich die Frage, was denn ein Votivporträt eigentlich sei und worin es sich von anderen Memorialbildern unterscheidet (S. 223 ff.). In Auseinandersetzung mit ABY WARBURGS Studie (Bildniskunst und florentinisches Bürgertum, in: Ders.: Gesammelte Schriften, Leipzig u. Berlin 1932, S. 89–126 und 340–352) sowie mit den im Fach Kunstgeschichte kaum berücksichtigten volkskundlichen Arbeiten von LENZ KRISS-RETENBECK und WOLFGANG BRÜCKNER geht er u. a. den Eigenschaften der Votivbildnisse nach, vor allem der Frage nach ihrem Porträtcharakter, wobei er sich mit der kunsthistorischen Porträtforschung kritisch und gewinnbringend auseinandersetzt (S. 225 ff.)⁴. Er erläutert, warum diese Gattung ein so eigentümlich zwiegespaltenes Verhältnis zur Darstellung von Individualität hat. Dies ist der theoretisch ambitionierteste Teil des Buches und in seinen Ergebnissen sicherlich auch der überraschendste. Behutsam und scharfsinnig zugleich wird S. 261 ff. aufgrund der Wahl von Materialien, die verbraucht werden können – dazu zählen sowohl Wachs

3 ZYGMUNT WAZBINSKI: *L'Annunciazione della Vergine nella chiesa della SS. Annunziata a Firenze. Un contributo al moderno culto dei quadri*, in: *Renaissance Studies in honor of CRAIG HUGH SMYTH*; Florenz 1988, Bd. 2, S. 533–551. – ROBERT SUCKALE: *Les peintres Hans Stocker et Hans Tiefenthal. L'„ars nova“ en Haute Rhénanie au XV^e siècle*, in: *Revue de l'Art*, Nr. 120, 1998–2, S. 58–67.

4 LENZ KRISS-RETENBECK: *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauch*; Zürich u. Freiburg i. Br. 1972. – WOLFGANG BRÜCKNER: *Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies*; Berlin 1966.

wie Gold und Silber – das Motivbild von anderen Bildnistypen unterschieden, zugleich aber auch gezeigt, daß es z. B. bei Ludwig XI. Vorbild für Grabstatuen wurde (S. 272 ff.). Daraus ergibt sich, daß alle Bildnisse aus Wachs, Silber und Gold als Motivporträts definiert werden müssen (S. 277). Hingegen wurden gemalte Bilder nie als Motivgaben an Gnadenstätten benutzt und können deshalb auch nicht als Motivbilder bezeichnet werden (S. 279 f.). Bei diesen Erörterungen allgemeiner Art behält der Autor immer die Kunstwerke im Auge und macht dabei manche Entdeckung: So gelingt ihm z. B. auf S. 215 ff. der Nachweis, daß die im Aachener Münsterschatz aufbewahrte, von der Gemahlin Karls des Kühnen, Margarete von York, gestiftete Krone keine Insignie der Herzogin war, wie bisher immer vermutet wurde, sondern ein Motivgeschenk für die Aachener Gnadenmadonna.

Im Anhang werden die zahlreichen, z. T. vom Autor aufgefundenen Quellen abgedruckt. Bei der Durchsicht der Bibliographie fiel mir das Fehlen der Arbeiten von Renate Kroos auf⁵. Auch das Buch von Martin Warnke über Hofkünstler hätte Berücksichtigung verdient⁶.

Insgesamt gesehen handelt es sich um ein hervorragendes, instruktives und innovatives Buch, das in der Kombination von kunsthistorischen Gesichtspunkten mit den Methoden und Denkansätzen anderer Fächer vorbildlich ist.

ROBERT SUCKALE

Fachgebiet Kunstgeschichte
Technische Universität Berlin

5 So z. B. RENATE KROOS: Opfer, Spende und Geld im mittelalterlichen Gottesdienst, in: *Frühmittelalterliche Studien* 19, 1985, S. 502–519; und DIES.: Grabbräuche, Grabbilder, in: Karl Schmid und Joachim Wollasch (Hrsg.): *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter (Münstersche Mittelalterschriften, 48)*; München 1984, S. 285–353.

6 MARTIN WARNKE: *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*; 2. Aufl. Köln 1986.

Paul Fréart de Chantelou: Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France;
Hrsg. Milovan Stanic; Paris: Macula, l'Insulaire 2001; 457 S., zahlr. Abb.; ISBN
2-86589-066-X; € 31,-

Das *Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France*, eine der bedeutendsten und zugleich faszinierendsten Quellen des 17. Jahrhunderts, steht wieder im Licht kunsthistorischen Interesses. Im Frühjahr 2001 erschien in Paris eine neue Ausgabe, die von Milovan Stanic bearbeitet wurde, und im Jahr 2003 soll die italienische Edition von Daniela del Pesco vorliegen. Dank der gründlichen Überarbeitung des Textes, der korrigierten und ergänzten Anmerkungen, der zahlreichen Illustrationen und Quellen im Anhang stellt die französische Ausgabe der Kunstwissenschaft ein reiches und solides Instrument zur Verfügung. Möge sie eine neue deutsche Edition inspirieren, die 83 Jahre nach jener von Hans Rose dringend erwünscht wäre. Das Deutsche Forum für Kunstgeschichte in Paris organisierte am 15. Juni 2002 einen Studientag, bei dem Entstehung, Hintergründe und Details des *Journals* beleuchtet und die Ziele und