

sicherlich nicht fehlen. Vielleicht reizt auch die sachlich- sympathische Gestaltung des Bandes zu einem neuen Einstieg in einen alten Gegenstand. Noch immer ist die schönste Aufgabe kunsthistorischer Forschung die Rekonstruktion vergangenen Lebens und Gestaltens – die Rekonstruktion, nicht die „Dekonstruktion“.

FRIEDRICH MÖBIUS

Rothenstein/S.

Lynn F. Jacobs: Early Netherlandish carved altarpieces, 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing; Cambridge: Cambridge University Press 1998; XV und 352 S., 91 SW-Abb.; ISBN 0-521-47483-3; £ 55.-

Altniederländische Schnitzretabel stehen hinsichtlich ihrer kunsthistorischen Erforschung seit jeher im Schatten der zeitgleichen Tafelmalerei. Nur die frühen Stücke aus der Zeit vor und um 1400 (z. B. die Retabel des Jacques de Baerze aus der Kartause von Champmol), erhielten traditionell mehr Aufmerksamkeit, zählen sie doch zu den raren Belegstücken, die für die Anfänge jener glanzvollen Kunstepoche stehen. Die Mehrzahl der etwa 350 erhaltenen Schnitzretabel hingegen, die in der Zeit von etwa 1380 bis 1550 entstand, erregte – abgesehen nur von einigen herausragenden Werken bekannter Ateliers – wenig Aufmerksamkeit.

Ein Wandel in der Rezeption fand erst statt, als auch Produktionsbedingungen und wirtschaftliche Aspekte der spätmittelalterlichen Kunst in den Blickpunkt gerieten. Nun wurden die Schnitzretabel interessant, da sie zum einen wesentliche Elemente einer vorindustriellen Massenfertigung bieten und zum anderen in großem Umfang auf dem freien Markt gehandelt und exportiert wurden.

Den wohl größten Beitrag zur Erforschung der Schnitzretabel unter diesen Gesichtspunkten leistet seit den 80er Jahren Lynn Francis Jacobs, deren Publikation hier besprochen wird. 1986 erschien auf Mikrofiche ihre Dissertation bei Colin Eisler, später folgten drei umfangreiche Aufsätze zu Einzelaspekten. Das vorliegende Buch nun bündelt diese Publikationen, geht auf Reaktionen und die zwischenzeitlich auch von anderer Seite intensiver betriebene Forschung ein. So ist ein eindrucksvolles Werk entstanden, das in vielen Jahren erarbeitet und durchdacht wurde.

Lynn Jacobs konzentriert sich auf die Anpassung der Schnitzretabel an den Zeitgeschmack, auf ihre Produktion und Vermarktung. Der erste Teil des Buches ist der inhaltlichen und formalen Gestaltung der Schnitzretabel und ihrer stilistischen Entwicklung gewidmet. Über ihre 170jährige Geschichte hinweg weisen die Retabel in ihrem Erscheinungsbild – ungeachtet ihrer kontinuierlichen Anpassung an die Moden – eine bemerkenswerte Einheitlichkeit auf: Es überwiegen szenische Darstellungen, eine Verbindung von Malerei und Schnitzerei sowie rahmende architektonische Motive. Diesen Konstanten folgt die Untersuchung, bei der sich immer wieder ähnliche Entwicklungsmuster ergeben: Schnitzretabel waren, der Autorin zufolge, von wenigen Ausnahmen abgesehen, erzählerisch angelegt, wobei die narrativen Elemente mit der Zeit immer mehr zunahmen: Die Anzahl der dargestellten Szenen

erhöhte sich und zugleich auch die Menge der innerhalb einer Szene dargestellten Figuren und Handlungen. Lynn Jacobs geht hier – leider nur in Auseinandersetzung mit den unzureichenden Thesen von Kim Woods – von der gängigen These aus, daß in den alten Niederlanden Schnitzretabel mit Einzelfiguren keine Bedeutung gehabt hätten (S.46 f.). Dieser Eindruck entsteht zwar bei Betrachtung der überlieferten Originale, läßt sich aber, vor allem nach eingehender Untersuchung der in zeitgenössischen Darstellungen wiedergegebenen Schnitzretabel, in dieser Ausschließlichkeit nicht halten¹.

Die geschnitzten Schreine wurden meist mit bemalten Flügeln kombiniert, zugleich waren die geschnitzten Partien fast immer farbig gefaßt. Die Fassungen entwickelten sich dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechend und mündeten in immer raffinierteren Farbeffekten.

Schließlich sind die altniederländischen Schnitzretabel durch ihren augenfälligen Anteil an architektonischen Elementen charakterisiert: Die Szenen – auch solche, die in Außenbereichen spielen – sind oft in sog. Kapellenschreinen angesiedelt. Bei ihren Beobachtungen bezieht sich Lynn Jacobs jedoch wiederum nur auf die erhaltenen Originale, so daß ehemalige Ausstattungsbestandteile, die heute fast immer verloren sind, ehemals aber vielfach dazugehörten – Bekrönungen durch Figuren, weitere Retabel, Kreuze, Kämmen, Kerzenhalter etc. – kaum eine Rolle spielen².

Der zweite Teil des Buches widmet sich ausführlich den Produktions- und Handelsbedingungen in ihren vielfältigen Spielarten. Bemerkenswert dabei ist, daß die Retabel trotz ihrer beträchtlichen Größe und den damit verbundenen Kosten überwiegend nicht auf Bestellung, sondern auf Vorrat für den freien Handel auf Messen und Märkten gefertigt wurden – standardisierte Themen und Darstellungsmuster waren die Folge; die wenigen Auftragsarbeiten hingegen stechen durch ihre individuellen Inhalte hervor. Aufgabenteilung, Wiederholung von Modellen und die Vorfabrikation stets wiederkehrender Elemente wurden zu den Schlüsselfaktoren einer vorindustriellen, kostengünstigen Fertigung. Städtische Kontrollen, durch Stempel bekräftigt, garantierten dem Käufer zugleich die Einhaltung strenger Qualitätsstandards. So gelang es in den großen Zentren – Brüssel und Antwerpen vor allem –, das Schnitzretabel zu einem europaweit gehandelten Markenprodukt von unverwechselbarem Charakter werden zu lassen.

Lynn Jacobs' Betrachtungsweise zielt darauf, die altniederländischen Schnitzretabel als zwar nie identisch wiederholte, aber doch sehr ähnlich reproduzierte Waren erscheinen zu lassen und nicht als jeweils eigenständige Kunstwerke. Konsequenter verzichtet sie daher auch auf die Würdigung herausragender Werke (die es zweifelsohne gibt), da dies ihrer Darstellungsabsicht zuwiderliefe. Der an Stelle dessen erwünschte – und in Hinblick auf die These legitime – Eindruck einer gewissen Nivellierung wird durch die Bebilderung gefördert, die in hoher Qualität der

1 Eine eingehende Diskussion und Belege bei ANJA SIBYLLE STEINMETZ: Das Altarretabel in der altniederländischen Malerei. Untersuchung zur Darstellung eines sakralen Requisites vom frühen 15. bis zum späten 16. Jahrhundert (Diss. Köln 1993); Weimar 1995, S. 17 ff., bes. S. 18 f. und Anm. 254 ff.

2 STEINMETZ (wie Anm.1), S. 38-41.

Schwarzweißwiedergaben fast immer die Gesamtansicht zeigt, so daß qualitative Unterschiede der Schnitzarbeit oder Fassung zwangsläufig nicht ausgemacht werden können.

ANJA SIBYLLE DOLLINGER

Bad Soden a. Ts.

Ulrike Heinrichs-Schreiber: Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360-1420; Berlin: Reimer 1997; 260 S., 320 SW-Abb.; ISBN 3-496-01154-8; DM 148,-

Die Fachliteratur zur französischen Skulptur des 14. Jahrhunderts hat bisher ihr Augenmerk vor allem auf die wenigen erhaltenen Statuenensembles, auf die zahllosen Kultbilder der Muttergottes, die Liegefiguren der Grabmäler und einige Retabelfragmente gerichtet; die weniger ins Auge springenden Elemente der Bauplastik aber – Wasserspeier, Schlußsteine und figürliche Konsolen – blieben weitgehend unbeachtet. Selbst die großen Pariser Ausstellungen von 1981 (*Les Fastes du Gothique*) und 1998 (*L'art au temps des rois maudits*) konnten jeweils nur wenige Beispiele dieser Bildwerk-Kategorien präsentieren, weil diese ja größtenteils noch immer in ihren ursprünglichen architektonischen Zusammenhang eingebunden sind. Das hier angezeigte Buch nun hat das Verdienst, nicht nur ein großes bauplastisches Ensemble von höchster Qualität adäquat zu publizieren, sondern auch zu zeigen, daß von den betreffenden, anhand der Baunachrichten gut datierbaren Bildwerken ein schärferes Licht auf die künstlerischen Tendenzen fällt, die im Paris des letzten Jahrhundertdrittels wirksam waren. Die Verfasserin selbst bezeichnet ihr Unternehmen zutreffend als „Gratwanderung“ zwischen Monographie und Synthese (S. 16).

Als Demonstrationsobjekt dient das Schloß Vincennes bei Paris, dessen Baugeschichte zunächst präzisiert wird. Neben den altbekannten Quellen werden dazu auch neugefundene Dokumente herangezogen, und die am Bauwerk erhaltenen heraldischen Motive werden als chronologische Indizien scharfsinnig interpretiert. So ergibt sich für den Donjon eine Bauzeit von 1361-1369, für die Tour du Village von 1373-1380 und für die Sainte-Chapelle von 1390-ca. 1400. Architekt des zuletzt genannten Baues sei höchstwahrscheinlich Raymond du Temple gewesen.

Nicht sehr ergiebig ist der Abschnitt über die „Bildprogramme“ der Konsolen und Schlußsteine im Donjon. Auf die unterschiedliche Funktion der einzelnen Räume scheinen die mehrfach wiederholten Motive (Propheten, Evangelistensymbole und Wappen) kaum Rücksicht genommen zu haben; lediglich der Schlußstein mit der Gnadenstuhl-Darstellung im „retrait“ des Königs mag da eine Ausnahme bilden, weil er der besonderen Verehrung entspricht, die Karl V. der Dreifaltigkeit entgegenbrachte. Zu wesentlich interessanteren Resultaten gelangt die stilistische Analyse der Donjon-Skulpturen: Hier wird zwischen denen der ersten Etage einerseits, denen der zweiten und dritten Etage andererseits unterschieden – eine Differenzierung, die nicht nur in der Beschreibung sehr pointiert herausgearbeitet wird, sondern