

**Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden.** Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310 – 1437. Von Jiří Fajt (Hg.) unter Mitarbeit von Markus Hörsch und Andrea Langer mit Unterstützung von Barbara Drake Boehm; München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 2006; 679 S. mit 687 meist farb. Abb.; ISBN 978-3-422-06598-7; € 78,-

Wichtige Ausstellungen werden heute erst durch ihre Kataloge oder durch nachfolgende Resultatbände zu dauerhaften wissenschaftlichen Ereignissen. Die große Ausstellung *Europäische Kunst um 1400* von 1962 in Wien – es war immerhin schon die achte unter dem Patronat des Europarates – kam mit einem handlichen Band von insgesamt 160 Schwarzweiß-Abbildungen und ohne Folgebände aus. Der bescheidene Katalog wurde außerdem noch jahrzehntelang an der Kasse des Kunsthistorischen Museums feilgeboten, war also kein verlegerischer Erfolg. *Karl der Große. Werk und Wirkung*, Aachen 1965, wurde schon mit vier großen Quartbänden „nachbereitet“. *Die Zeit der Staufer* in Stuttgart 1977 war gleich als 5-bändiger Ausstellungskatalog konzipiert. Die von Anton Legner 1978/79 in Köln gestaltete prachtvolle Schau *Die Parler und der Schöne Stil* brachte, erst- und letztmalig in Deutschland, eine repräsentative Übersicht über die böhmische Kunst und manifestierte sich, inklusive Resultatband und Panoptikum-Heft, in sechs selbstständigen Publikationen.

Eine neue Phase der Konzentration – nicht unbedingt der Bescheidenheit – scheint sich mit der prachtvollen, einbändigen, großformatigen aber kiloschweren deutschen Ausgabe der beiden nahezu identischen Ausstellungen anzukündigen, die vom 19.09.2005 – 03.01.2006 im Metropolitan Museum in New York und vom 16.02. – 21.05.2006 in der Bildergalerie der Prager Burg stattfanden.

Karl IV. (1316–1378), halb Lützelburger, halb Pözemislide, begründete am östlichen Rande des Heiligen Römischen Reiches nach dem Aussterben der alten mit einander verwandten Herrscherfamilien der Salier und Staufer eine neue Dynastie im Königreich Böhmen und in Prag erstmalig eine Art Hauptstadt. Die Luxemburger sollten über ein Jahrhundert bis zum endgültigen Übergang 1438 an die Habsburger ihre Herrschaft behalten. Böhmen und Prag wurden aber nicht nur Mittelpunkt der Macht und des Reiches, sondern auch Sammelbecken westlicher und südlicher Kultur und schließlich zu einem neuen Strahlungszentrum nach Mittel- und Osteuropa. Dies macht noch mehr als die Ausstellung selbst das hier zu besprechende Buch deutlich.

Die Publikation, die auf den gezeigten Kunstwerken basiert, ist weit mehr als eine kommentierte Dokumentation der Exponate. In acht großen opulent bebilderten Essays entwerfen die Herausgeber zusammen mit einem internationalen Bearbeiterteam von über 50 Wissenschaftlern aus neun Ländern<sup>1</sup> ein weitgespanntes, facettenreiches, wenn auch nicht leicht überschaubares Panorama von 1330 bis ungefähr 1430. Wie die Überschriften der einzelnen Kapitel zeigen, ist das Buch in erster Linie historisch orientiert. Beim Studium der Texte und der Abbildungen wird jedoch deutlich, dass das geschichtliche Fundament des „karlischen“ oder auch „karolinischen“

<sup>1</sup> Die Liste aller Autoren, auch der Katalogbearbeiter, findet sich auf S. 19.

Zeitalters geradezu auf den „bildlichen Urkunden“ der Kunst beruht und damit auch unmittelbar visuell und eigenständig in Erscheinung tritt. Deshalb gehört das Buch mit Fug und Recht in ein Rezensionsorgan der Kunstgeschichte.

Das einleitende Kapitel (I) von Markus Hörsch über den Aufstieg des Hauses Luxemburg bringt nur einige wenige Beispiele der Kunst aus dem Umkreis bzw. dem „Nachlass“ des Großvaters Karls IV., Kaiser Heinrichs VII., etwa aus Genua und der Toskana, sowie seines mächtigen Onkels, Erzbischofs Balduin, der in seinem „Kurerzbistum“ Trier eine erste frühluxemburgische Kunstblüte entfaltete. Jiří Fayt (Kap. II) widmet sich dann ausführlicher der Gestalt Karls IV., der aus der Tradition der Vorgänger-Dynastien heraus zu einer neuen Staatsidee und Repräsentation mit eigenen Insignien und Symbolen fand. Barbara Drake Boehm beschreibt die persönliche Frömmigkeit des Kaisers und deren künstlerische Auswirkung in den Sakralbauten Prags und auf Burg Karlstein. Jiří Fayt und Robert Suckale stellen die bedeutenden kaiserlichen und kirchlichen Ratgeber wie Ernst von Pardubitz, Johann von Jenstein oder Johann von Neumarkt und ihren Anteil an der neuen Kultur heraus. Prag als „die Krone des Böhmisches Königtums“ (Kap. III) wird von Paul Crossley und Zoë Opaëï behandelt; Barbara Drake Boehm würdigt die Stadt als Mittelpunkt des Kunstschaffens und weist auf die Bedeutung der neu gegründeten Universität hin, während Vivian B. Mann das jüdische Leben am Hof und in der Stadt aufzeigt. Die Auswirkung der „karlischen Kunst“ in den Ländern der böhmischen Krone wird (Kap. IV.) in großer Breite dargestellt: Kaliope Chamonikola bearbeitete ihre Ausbreitung in Mähren, Romuald Kacmarek im neu erworbenen Schlesien, Jiří Fayt in der heutigen bayerischen Oberpfalz jenseits des Böhmerwaldes im Süden und Evelin Wetter in der Lausitz und Brandenburg im Norden und Nordosten.

Der Einfluss der „karolinisch-böhmischen“ Kunst zeigt sich auch im ganzen Heiligen Römischen Reich (Kap. V), wie Jiří Fayt und Markus Hörsch für das westliche Deutschland, Adam S. Labuda für das Deutschordensland und Jiří Fayt und Robert Suckale für die Nachbardynastien in Polen und besonders in Österreich demonstrieren können. König Wenzel IV., der in politischen Dingen unglückliche älteste Sohn des Kaisers, wird in künstlerischen Belangen, besonders auf dem Felde der Buchmalerei der eigentliche Vollender Karls (Kap. VI), wie Jiří Fayt und Barbara Drake Boehm ausführen. Zwei eigentlich unvereinbare Probleme werden als Bewegung und Gegenbewegung (Kap. VII) behandelt. Gerhard Schmidt charakterisiert in aller Kürze die europäische Situation der bildenden Kunst des 14. Jahrhunderts. Jan Royt schildert die Bewegung des Jan Hus und seine Folgen, die das geistige Ende der Epoche anzeigen, mit dem das Buch eigentlich schließen müsste. Gewissermaßen als Anhang (Kap. VIII) wird von Ernő Marosi und Wilfried Franzen die Rolle des jüngeren Sohnes Karls, Kaiser Sigismunds, in Ungarn und auch in Deutschland skizziert, dem 2006 in Budapest und Luxemburg eigene Ausstellungen gewidmet waren, deren Ergebnisse in ähnlicher Form in einem anderen Verlag veröffentlicht wurden<sup>2</sup>.

2 Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387 – 1437. Ausstellungskatalog hrsg. von IMRE TAKÁCS unter Mitarbeit von ZSOMBOR JÉKELY, SZILÁRD

Die Einführungen bieten keine systematische Darstellung des „böhmischen Jahrhunderts“. Sie führen jedoch sehr gut in die Materie ein, illustrieren sie durch das große Bilderangebot, zum Teil mit seitengroßen Farbabbildungen, und ermöglichen mit ihren wissenschaftlichen Fußnoten eine gründliche und forschende Weiterbeschäftigung. Instruktiv und hilfreich sind auch die beigegebenen Pläne und Karten etwa der Prager Stadtanlage, des Luxemburger Stammbaumes oder der beiden Itinere Karls IV.

Der eigentliche Kern des Buches ist der umfängliche Denkmäler-Katalog mit insgesamt 234 Nummern. Er bietet ein beeindruckendes Panorama der gesamten böhmischen Kunst und ihrer Auswirkungen von der Baukunst bis zum Kunsthandwerk in größtenteils ausgezeichneten Farbaufnahmen, in Gesamtansichten und Details. Auch wenn manche Abbildungen etwas zu klein geraten sind, besticht doch die außerordentliche Farbqualität. Die einzelnen Objekte werden genauestens dokumentiert (Maße, Material, Datierung, Herkunft, Zustand, Restaurierungen, Inventarnummern etc.) soweit dies überhaupt möglich ist. Die nachfolgende Analyse geht auf die wissenschaftliche Problematik ein und verzeichnet jeweils die neueste Literatur. Es ist allerdings schwer, in der dargebotenen Reihenfolge der Kunstwerke ein übergeordnetes Prinzip zu erkennen. Es geht querbeet von der königlichen Insignie über zahlreiche Skulpturen zur Miniaturmalerei, vom Stadtbild und vom Bauwerk über Reliquienbüsten zu Flügelaltären, vom Fresko und der Bauzeichnung über liturgische Geräte und Textilien bis hin zu den Metallspitzen von Bolzen für Armbrüste.

In wirklich internationaler Zusammenarbeit der Forschung wird uns in essayistischer und katalogförmiger Kombination ein Kaleidoskop der Geschichte und Kunst einer ganzen Epoche in einem einzigen Band geboten. Bei der Vielzahl der Mitarbeiter kann man kein Werk aus einem Guss erwarten. Das Buch ist weniger „strategisch“ geplant, als vielmehr „operativ“ erarbeitet. In der gegenwärtigen Informationsgesellschaft erwartet man vielleicht auch nicht so sehr das geistige Konstrukt eines Schreibtisches als vielmehr ein perfektes technisches „Team- und Patchwork“ der jüngeren „PC-Welt-Generation“. Das stattliche Buch kommt diesem Ideal ziemlich nahe. Dazu gehören auch die umfangreichen Verzeichnisse bis zu den Fotonachweisen am Schluss. Das fast 30seitige Literaturverzeichnis erfüllt praktisch jeden Wunsch und lässt den Leser in allen europäischen Sprachen weitersuchen. Dabei fällt auch nicht ins Gewicht, wenn z. B. Augustins *Civitas Dei* nur als englische Übersetzung angeführt wird statt in der überall verfügbaren deutschen Ausgabe von Carl Andresen und Wilhelm Thimme, die sogar als Taschenbuch verfügbar ist. Mit den sorgfältigen Namens- Orts- und Objektregistern lassen sich alle Kunstwerke und Personen leicht auffinden.

Wer in Zukunft sich mit Karl IV. und der böhmischen Kunst im 14. Jahrhundert beschäftigen will, wird um die ergiebige Fundgrube dieses Werkes nicht herumkommen. Der deutsche Leser aber, der eher konventionell und altmodisch in diese Welt

---

PAPP und GYÖRGYI POSZLER; Mainz: Philipp von Zabern 2006. Der Band ist in Format, Aufbau, Ausstattung und Umfang dem hier rezensierten sehr ähnlich.

eingeführt werden will, wird deshalb den ebenfalls im Prestel-Verlag erschienenen Klassiker „Gotik in Böhmen“ noch nicht in die Ecke stellen<sup>3</sup>.

EDGAR HERTLEIN  
Freilassing

- 3 Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei; hrsg. von KARL M. SWOBODA. Beiträge von Karl Schwarzenberg, Ferdinand Seibt, Erich Bachmann, Hilde Bachmann, Gerhard Schmidt, Götz Fehr, Christian Salm; München 1969.

**Bernd Carqué: Stil und Erinnerung.** Französische Hofkunst im Jahrhundert Karls V. und im Zeitalter ihrer Deutung (*Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*, 192); Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004; 648 S., 201 teilw. farb. Abb.; ISBN 3-525-35190-9; € 98,-

Der Titel des vorliegenden Buches, das aus einer von Robert Suckale betreuten und 2000 an der Technischen Universität Berlin approbierten Dissertation hervorging, erweist sich als vieldeutiger, als sein Untertitel glauben lässt. Diesem zufolge geht es um die Auseinandersetzung mit der Kunst eines Zeitabschnitts und der damit befassten (Kunst-) Geschichtsschreibung Jahrhunderte später. Die im Titel angesprochene „Erinnerung“ meint jedoch nicht die wissenschaftliche Rekonstruktion einer längst vergangenen Epoche, sondern bezeichnet ein wesentliches Anliegen am Hof des französischen Königs Karls V., das dem Autor zufolge die Form der dort entstandenen Werke entscheidend mitbestimmte.

Die Besprechung der bislang mit der Materie befassten Literatur ist das Fundament, auf dem der methodische Gegenentwurf des Autors erst so recht an Prägnanz gewinnt. Dabei zeigt sich schon in der Einleitung Carqués kritische Position der älteren Forschung gegenüber. Im Gegensatz zu den Geschichtswissenschaften, die in den letzten Jahrzehnten die Bedeutung des „siècle de Charles V“ für die „genèse de l'état moderne“ erfasst und mit adäquaten Mitteln nachgezeichnet hätten, verharre die Kunstgeschichte in längst überholten Deutungsmustern. Vor allem die – in Analogie zu den historischen Umwälzungen – angenommene Wegbereiterrolle der französischen Kunst des 14. Jahrhunderts für eine „Renaissance septentrionale“ sei mit wesentlichen Aspekten der damaligen Produktion und Rezeption nicht vereinbar. Diese Fehleinschätzung gehe auf eine weitgehende Missachtung der Geschichtlichkeit der künstlerischen Formerscheinung zurück, deren Komplexität die Kunstgeschichte ignoriert habe und die der Autor zum „Fluchtpunkt“ seiner „Erkundungen“ deklariert. Gerade die genuin künstlerische Form sei in einem hohen Maße Bedeutungsträger und Zeugnis der Bedürfnisse von Auftraggebern und Rezipienten. Demnach habe auch bei der Untersuchung stilistischer Phänomene das Hauptaugenmerk weniger den meist „zu Alleinverantwortlichen stilisierten“ Produzenten als vielmehr den zeitgenössischen Konsumenten zu gelten, da deren Vorgaben nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form der Kunstwerke wesentlich mitbestimmten hätten.