

Die einführenden Texte und Gespräche gehen auf Mattheuers Themen, seine „Botschaften“ ein, die ihm äußerst wichtig sind. Nicht ausreichend scheint mir reflektiert, daß die weit ausgespannten Landschaften und Himmel in verschiedenen ausdrucksstarken Farbstimmungen (z. B. „Der Himmel reißt auf, II“, 1996), denen meistens winzige Figurenszenen oder Gebäude eine zusätzliche Bedeutung aufladen („Ein weites Feld“, 1973; Berlin, Nationalgalerie; „Gewitter vor Schöneck“, 1980; Privatbesitz), in erster Linie als Metaphern zeitgeschichtlicher Vorgänge oder Situationen zu verstehen sind und zu Mattheuers eindringlichsten Leistungen gehören. Zu wenig Aufmerksamkeit wird den Arbeiten nach 1990 gewidmet. Niemand vergleicht „Hinter den sieben Bergen“ (1973; Leipzig, Museum der bildenden Künste) mit „Hinter den 7x7 Bergen“ (1993; Smlg. Fritz P. Mayer, Frankfurt a. M.). Mattheuers Arbeitsweise und offensichtliche Wirkungsstrategie wird jedenfalls nicht ausdrücklich hervorgehoben. Für mich besteht sie darin, ein Thema oder einen Themenkomplex in mehreren Fassungen so zu behandeln, daß ein mehrfacher und meist von tiefen Widersprüchen erfüllter Sinn begriffen werden möge, und um einzelne Motive in Bildern verschiedener Thematik und in unterschiedlichen Kombinationen so beharrlich wiederkehren zu lassen, daß der inhaltliche Zusammenhang verschiedener Themen, d. h. auch Wirklichkeitsbereiche, augenfällig wird. Das Motiv der glühenden Sonne, in die der Betrachter schauen muß, bis zu der totalen Sonnenfinsternis in „Nichts Neues im neuen Jahrhundert“ (2002) zu verfolgen, hätte ein ergiebiger Katalogbeitrag sein können⁴. Von Mattheuers stark wechselnder Farbenwahl wie auch Malweise ist nicht die Rede. Daß die Katalogbeiträge einer Geburtstagsausstellung keine kunstkritischen Fragen, beispielsweise zur kompositorischen Prägnanz einzelner neuerer Bilder, aufwerfen, ist einzusehen. Um der Zukunft des Realismus willen, zu dem der „Bildermacher“, als den sich Mattheuer versteht, einen so herausragenden Beitrag leistet, wäre das aber zu wünschen gewesen.

PETER H. FEIST

Berlin

3 URSULA MATTHEUER-NEUSTÄDT: Bilder als Botschaft – Die Botschaft der Bilder. Am Beispiel Wolfgang Mattheuer – ein Essay in zwei Teilen; Leipzig 1997. Behandelt kurz das Motiv der Sonne S. 57 ff., 64. – Siehe dazu auch die Besprechung von FRANK MATTHIAS KAMMEL in diesem *Journal* 3, 1999, S. 103–105.

Jerzy Pietrusiński: Złotnicy Krakowscy XIV – XVI Wieku i ich ksiega cechowa; Warszawa: Instytut Sztuki PAN (Pols'ka Akademii Nauk) 2000; ISBN 88-85938-42-7; Bd. 1: Złotnicy krakowscy XIV–XVI wieku i ich cech; 778 S.; Bd. 2: Ksiega cechowa złotników krakowskich 1462–1566; 354 S. [Krakauer Goldschmiede des 14. bis 16. Jahrhunderts und ihr Zunftbuch]

Hier ist eine kürzlich erschienene Publikation anzuzeigen, die der Verfasser dieser Zeilen nicht lesen kann, denn das Buch ist auf polnisch geschrieben. Daher kann nur von einer Anzeige, nicht aber von einer Besprechung die Rede sein. Dennoch läßt sich

vieles zwischen den Zeilen lesen und erschließen, so daß eine kurze Übersicht über den Inhalt gewagt werden kann.

Der Autor, Schüler von Adam Bochnak in Krakau, hat sich sein Leben lang während und neben seiner Tätigkeit am Kunstinstitut der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Warschau mit der Krakauer Goldschmiedekunst des Mittelalters und der frühen Neuzeit und ihren Meistern befaßt (wie z. B. in einem in deutscher Sprache erschienenen Aufsatz: „Der Kelch des Stadtschreibers Christoph Rebencz und eine Gruppe Krakauer Goldschmiedewerke vom Ende des 15. Jahrhunderts“, in: *Biuletyn Historii Sztuki* 45, 1983, S. 265–286).

Das Buch, das von den einst in Krakau tätigen Goldschmieden berichtet, liefert nachträglich das Fundament zu den wenigen Zeilen, die ich über diese in meiner „Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa“ (München 1982) S. 331 mit Hilfe der großartigen alten Publikation „Cracovia artificum“ von Jan Ptasnik und teilweise Marjan Friedberg, erschienen 1917–1948, zusammengestellt hatte. Jetzt liegt ein vorzügliches Quellenwerk vor, das die Bedeutung der polnischen Königsstadt für das Handwerk der Goldschmiede dokumentiert.

Der Hauptteil des ersten Bandes (S. 161–756) enthält die Lebensläufe der Goldschmiede, die, alphabetisch nach Vornamen geordnet, an Hand einer Fülle von archivalischen Nachweisen geschildert werden. Auf den Seiten 33–37 findet sich eine graphische Darstellung über die Länge der Nachweisbarkeit der einzelnen Goldschmiede. Unter diesen befindet sich Maciej Stwosz oder Szwab (Matthias Stos oder Schwab), der Sohn des großen Nürnberger Bildhauers Veit Stos, der selbst eine Zeitlang in Krakau tätig war. Als Ergänzung dazu folgt S. 757–773 eine Liste der „Seniores aurifabrorum“ von 1404–1574, also der Zunftmeister oder Altermänner, die in der deutschsprachigen Eidesformel als „rothmannen“ bezeichnet werden.

Auf den Seiten 119 und 120 gibt es eine Tabelle, auf der die Herkunft (polnisch: pochodzenie) der Krakauer Goldschmiede in der Zeit von 1500 bis 1540 zusammengestellt ist. Natürlich handelt es sich bei vielen Namen um Familienangehörige der Krakauer Goldschmiede, um Zugezogene aus dem damaligen Polen, aber auch aus Städten wie Kaschau und Leutschau in der Zips in Oberungarn, dieser an Silbervorkommen so reichen Landschaft, und aus Städten des deutschsprachigen Raumes wie Augsburg, Mainz, Nürnberg und St. Gallen. Die Familiennamen geben vielfach die Herkunft oder die Nationalität an wie z. B. bei Mertyn Sybenbyrger (1519–1552), Jan (Hannus) Czymerman (1464–1478), Jorge (Jerzy) Brenner (1480–1501), Jan (Hannus) Czipser (1401–1412), Jobst Bibersteyn de Norimberga (1506–1509) oder Andrzej Moskwa (Enris von der Mosscow 1545–1573).

Krakau war seit dem 14. Jahrhundert eine reiche Stadt und ein bedeutender Handelsplatz. Hier wurde das Silber aus Siebenbürgen und der Zips die Weichsel hinab bis nach Danzig verschifft, und damit kamen auch die reichen Formen der ungarischen Goldschmiedekunst nach Krakau und Danzig. Abbildungen gibt es in den beiden Bänden nur wenige. Abb. 1 und 2 zeigen den schönen, um 1460 entstandenen Siegelstempel der Zunft mit dem hl. Eligius bei der Arbeit, und in Abb. 3 wird der Blick in eine Goldschmiedewerkstatt aus dem Behaim-Codex von 1505 (auch Fritz

1982, Abb. 8) wiedergegeben. Leider sind mit Ausnahme des signierten goldenen Reliquiars des hl. Stanislaus von Marcin Marcinek aus dem Jahre 1504 (im Domschatz von Krakau) und einem Szepter keine weiteren Werke der Krakauer Goldschmiede abgebildet. Denn es hat sich eine Fülle kirchlicher Goldschmiedearbeiten des Spätmittelalters erhalten, insbesondere in den Kirchen Krakaus und Kleinpolens, deren Urheber die aufgelisteten Krakauer Goldschmiede gewesen sein müssen. Da jedoch Meistermarken und Beschaueichen fehlen, lassen die Werke sich nicht mit den überlieferten Meisternamen verbinden.

Band 2 bietet eine umfängliche Edition des glücklich erhaltenen Buches der Krakauer Goldschmiede der Zeit von 1462 – 1566 mit 749 Eintragungen, fast ausnahmslos in deutscher Sprache geschrieben, genauer: in einem fränkisch-schwäbischen Dialekt. Seit 1559 erscheinen auch einige Eintragungen auf Latein. Von Seite 195 an sind zehn Seiten des Goldschmiedebuches abgebildet. Hier ein Beispiel für einen solchen Eintrag. Nr. 63: „Item Mattis Swob (= Maciej Stwosz oder Szwab, nachweisbar 1482–1540, Sohn des Bildhauers Veit Stos) hot vordyngt 1 knaben, der heyst Mattis, von Johanni [24. VI. 1483] 6 jar, do eynschreybt 1483 jor“.

Sehr zu bedauern ist, daß es keine Zusammenfassung der ausführlichen Einführung in einer anderen Sprache gibt. Bei der Edition des Goldschmiedebuches selbst bedarf es für den Leser, der mit älterem und landschaftlich gefärbtem Deutsch vertraut ist, keiner Hilfe. Auch auf die zahlreichen Indices kann man sich selbst mit Hilfe des Lexikons einen Reim machen.

Von den Indices ist das Ortsverzeichnis (S. 209–227) besonders interessant, denn dort werden vielfach die Herkunftsorte, gelegentlich auch die Länder oder Landschaften genannt. Es begegnen darin unter anderem: Antwerpen, Berlin, Braunschweig, Breslau (Wrocław), Buda, Danzig, Elbing, Flandria, Florenz, Frankreich, Freiburg i. Br., Hamburg, Kaschau, Kitzingen, Köln, Landshut, Leipzig, Leutschau, Mailand, Mainz, Malines (Mecheln), Moskau, Nürnberg, Prag, Rotterdam, St. Gallen, Straßburg, Ulm und Wien, fürwahr: ein Spiegel europäischer Verflechtungen im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit. Vor allem im 16. Jahrhundert wurde die Residenz der polnischen Könige dank dynastischer Beziehungen zu einer Stadt von europäischem Rang und zu einer Wirkungsstätte für Goldschmiede aus Italien und Frankreich (vgl. dazu: JERZY PIETRUSIŃSKI: *Les orfèvres français a Cracovie au XVIe siecle*, in: *Iconographica. Mélanges offerts a Piotr Skubiszewski, édités par Robert Favreau et Marie-Helene Debies (Civilisation Medievale, 7)*; Poitiers 1999, S. 187–192).

JOHANN MICHAEL FRITZ
Münster