



Evelin Wetter; Mittelalterliche Textilien III. Stickerei bis um 1500 und figürliche gewebte Borten (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung, Bd. 6), Abegg-Stiftung, Riggisberg 2012

Die Kunstgeschichte als Disziplin befindet sich – so wird man ohne Übertreibung sagen dürfen – gegenwärtig in einem tiefgreifenden Umbruchs- beziehungsweise Klärungsprozess. Verhandelt werden zentrale Fragen, die beinahe alle Aspekte ihres Selbstverständnisses umfassen: Welche Gegenstände beforcht dieses Fach, welche Methoden werden als konsensfähig erachtet, auf welche Qualitätsstandards verständigigt man sich? Wo situiert sich die Kunstgeschichte im Konzert der anderen akademischen Disziplinen, und welches Proprium reklamiert sie im inter- und transdisziplinären Gespräch? Die Liste dieser schon kategorial zu nennenden Fragen ließe sich verlängern. Mindestens ein weiterer zentraler Aspekt muss allerdings noch explizit genannt werden, der die Kunstgeschichte – lässt man sich denn auf eine immer wieder leichtfertig als antiquiert belächelte Eigenheit des Faches ein – von den meisten anderen geistes- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen fundamental unterscheidet: ihre Objektgebundenheit. Die Kunstgeschichte ist eine Monumentenwissenschaft. Eines ihrer Kerngeschäfte ist die Erfassung von materiellen Dingen, die ästhetisch – und oft unter der Maßgabe von Kunsthaftigkeit (was allzu oft etwas anderes meint als unter der Maßgabe des modernen Kunstbegriffes) – gestaltet sind. Hier hat das Fach über Generationen Kompetenzen systematisiert, die es, gerade in den Zeiten nach dem „iconic turn“, in die Analyse von Bildern jedweder Art und von deren Sinnstiftungspotentialen einbringen kann – und die von anderen Disziplinen noch immer nicht ausreichend abgefragt werden.

Warum eine solche Einleitung für die Besprechung eines Bestandskataloges mittelalterlicher Textilien aus der Abegg-Stiftung? Evelin Wetter bearbeitet in diesem ungewöhnlich sorgfältig ausgestatteten und produzierten Katalog in 66 Katalognummern Stickereien und figürlich gewebte Borten, die zwischen dem 12. Jahrhundert und den Jahren um 1500 entstanden sind – mithin Bilder. Es handelt sich allerdings um Bilder, die einer sich als Bildwissenschaft orientierenden Kunstgeschichte in aller Regel nicht in den Blick geraten. Und auch die vermeintlich „klassische“ Kunstgeschichte hat sich zumeist einen epistemischen Rahmen angewöhnt, der diese Bilder nicht erfasst. Der Preis solcher Exklusion von Gegenständen, für die die Kunstgeschichte historisch und bis heute anerkanntermaßen in ihren außeruniversitären Institutionen die fachliche Zuständigkeit hat, aus den zentralen Diskursen ist allerdings hoch – und rückt in seiner Bilanz höchstens langsam in den Blick. Es handelt sich beim Ausblenden der sogenannten angewandten Künste um nichts

weniger als den Verlust von vermutlich ca. 80% der Gegenstände, die meist keine andere wissenschaftliche Zuständigkeit in der disziplinären Arbeitsteilung besitzen als die Kunstgeschichte. Gerade bei den Stickereien geht es darüber hinaus um nichts Geringeres als den Verlust eines der historisch prestigereichsten Bildmedien aus dem Wissenshorizont.

Auch wenn Evelin Wetter nicht mit dergestalt großer Geste anhebt, so setzt sie doch mit einer grundsätzlichen und epistemisch relevanten Kontextualisierung ein: der Überlieferungsgeschichte der Textilien (9–11 und 23–24). Bedeutender Überlieferungsort für Textilien sind Kirchenschätze. Hier scheint der ursprüngliche Verwendungszusammenhang liturgischer Stickereien noch unmittelbar auf. Oft lassen sich originale Funktionen und spätere Umnutzungen rekonstruieren. Die Stickereien (und auch die figürlichen Borten) werden – gerade in aktuellen Forschungen – als wichtige Bildmedien der umfassenden Bebilderung liturgischer Räume und Handlungen lesbar. Den zweiten großen Überlieferungsstrang bilden die Kunstgewerbemuseen. Hier wurden Textilien als Vorlagen gesammelt. Oft wurden sie für diesen Gebrauch zugerichtet, indem sie zurechtgeschnitten wurden, weil man nicht das Parament präsentieren wollte, sondern beispielsweise ein Ornament.

Die Sammlung, die Werner Abegg (1903–1984) zusammenstellte, ist für Textilien ein Sammlungstypus jüngerer Datums. Abegg kaufte beinahe ausschließlich im Handel. Er erwarb seine Textilien als „Kunst“, mithin um der Kunsthaftigkeit der Objekte wegen. Für die Forschung und ihre aktuellen Fragehorizonte ist dies gegenwärtig der „schwierigere“ Sammlungstypus. Evelin Wetter gelingt es auf beeindruckende Weise einerseits, diese Überlieferungsgeschichte als Kontext ihrer Bestandsforschungen anschaulich aufzuschließen, andererseits vermag sie es überzeugend, die einzelnen Werkgruppen und Objekte in diesem Spannungsfeld in präzise abgestimmten Narrativen zu bearbeiten.

Der zweite Erzählstrang ihrer Einleitung zielt auf die „Bildlichkeit liturgischer Textilien“ (11–19). Wetter referiert den aktuellen Forschungsstand in diesem Feld, zu dem sie selbst in den vergangenen Jahren maßgeblich beigetragen hat. Dieses Kapitel charakterisiert die textilen Bilder im Kontext der visuellen Ausstattung der Messfeier, bezieht Bildprogramme auf liturgische Bedürfnisse und arbeitet die historischen Parameter für die Rezeption heraus, die sich zwischen den Polen Ikonografie und Ornamentum, zu dem maßgeblich „angemessene“ Materialität gehört, aufspannen. Wetter gewinnt so einen hermeneutischen Horizont für die Bearbeitung der zumeist dekontextualisierten Objekte in der Abegg-Stiftung. Diese können nun idealtypisch auf historische Funktionszusammenhänge bezogen werden. Gerade durch dieses Vorgehen werden die Forschungen dieses Bestandskataloges in besonderer Weise anschlussfähig an andere Forschungsfelder und arbeiten einer Einbeziehung der hier oft erstmals publizierten Objekte in allgemeine Fragezusammenhänge nachdrücklich zu. Wie alle Kataloge der Abegg-Stiftung beinhalten die einzelnen Katalogeinträge ausführliche technologische Analysen der Objekte. Hier wird seit langem ein Standard für die Objekterfassung definiert und durchgehalten,

der auch andernorts Maßstäbe setzt. Mit der Einbindung der einzelnen Objekte, über deren konkrete Herkunft man oft nur für eine sehr kurz zurückreichende Zeitspanne Informationen besitzt, in Überblickskenntnisse leistet dieser Katalog – neben den klassischen Aufgaben eines Bestandskataloges, dessen Ergebnisse aber zumeist für andere Forschungsperspektiven nicht aufbereitet werden – nichts weniger als die Verbreiterung der empirischen Basis für die gegenwärtige bildwissenschaftliche Forschung.

Besonders elaboriert kann Wetter ihre Argumentationen allerdings bei Objekten entfalten, über deren Provenienz detaillierte Informationen rekonstruiert werden können. Hervorzuheben ist das Fragment eines Pluviales mit der Wurzel Jesse (Kat. 7), für das Wetter erstmals eine Provenienz aus dem Schatz der Salzburger Kathedrale plausibel macht. Dies gelingt nicht zuletzt wegen eines dritten Erzählstranges, den sie in der Einleitung anlegt: der Tradierung „Mittelalterliche(r) Paramente im konfessionellen Zeitalter“ (19–22). Für Textilien spielen Umarbeitungen eine bedeutende Rolle – und für ihre Analyse die Lektüre dieser historischen Schichten im Objekt. Gerade an diesem Katalogessay wird auch deutlich, was die integrierte Bearbeitung eines Objektes durch Kunsttechnologie und Kunstgeschichte zu leisten vermag. Die nahsichtige Autopsie (und für diese Aspekte hätte man sich eine aussagekräftigere, auch für Nicht-Spezialisten Seherfahrungen ermöglichende Bebilderung gewünscht) lässt Vorzeichnungen der Stickereien erkennen. Die Erkenntnisse über „Handwerksorganisation und Auftragsabwicklung“ (30–32), über „Vorgaben auf dem Stickgrund“ (32–36) und über „Materialästhetische und ökonomische Strategien bei der Umsetzung des Entwurfes“ (36–40) bilden denn auch einerseits die zentralen Kapitel der Einleitung zum Medium Stickerei sowie andererseits Leitmotive der Bearbeitung der einzelnen Katalognummern.

Gleichermaßen ineinander verschränkt sind Einleitungen und Fragen an die einzelnen Objekte bei den gewebten Borten. So entsteht quer durch den gesamten Katalog eine große und beeindruckende Dichte der aufeinander zu beziehenden Beobachtungen und Deutungen. Für die Spezialforschung hält dieser Katalog über die genannten Aspekte hinaus zahlreiche Informationen bereit und wird sicherlich als Referenzpublikation reüssieren. Mindestens ebenso wichtig aber ist seine breite Rezeption über diese Kreise hinaus.

BARBARA WELZEL

*Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft,
Technische Universität Dortmund*