

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

33. Jahrgang

Februar 1980

Heft 2

ANMERKUNGEN ZU EINIGEN MARGINALIEN VON RENATE KROOS

(vgl. *Kunstchronik* 32. Jg. 1979, S. 366—391)

Von der Auseinandersetzung mit dem eigentlichen Thema der Ausstellung dispensiert sich Renate Kroos mit der Bemerkung: „auch gehört der Verf. keineswegs zu den Parlerkennern“. Es ist natürlich eine heikle Sache, grundsätzlich alle Erkenntnisse einer Ausstellung zu übergehen, um nur Fehler und Versehen anzuprangern. Wenn man so nüchtern und sachlich vorgeht wie Fidel Rädle in dem nachfolgenden Beitrag des Heftes, wird dennoch niemand etwas einwenden wollen. K. fehlt diese Nüchternheit, zwar hat sie mit einer Reihe von Korrekturen recht, zieht aber oft Angaben ungeprüft in Zweifel, formuliert zudem nicht selten ungenau und spitzt ihre „provokatorischen Fragen“ auch dann noch verletzend zu, wenn sie ihre Bedenken nur durch vage, letztlich unhaltbare Vermutungen zu stützen vermag (Datierung der Altenmarkter Madonna, wovon noch zu sprechen sein wird). Auf die Beschäftigung mit der angeführten Literatur glaubt K. verzichten zu können: „Nur in Einzelfällen wurde ältere Literatur konsultiert“. K. kommt offenbar nicht in den Sinn, daß sich die Autoren des Handbuches zu dem, was sie meint monieren zu müssen, ausführlich geäußert haben könnten und sich im Katalog nur auf einen Ausschnitt beschränken mußten.

Ich hatte im Handbuch die Mode zwischen 1350 und 1400 und ihren Einfluß auf die bildende Kunst darzustellen. Auf die weit zurückreichende Vorgeschichte, die ich bereits dreimal beschrieben habe, konnte ich nur kurz verweisen. Ohne Kenntnis meiner älteren Abhandlungen hält mir K. als Versäumnis vor (S. 374/75), was ich sonst nicht versäumte, ausdrücklich zu erläutern, z. B. die langen Schleppärmel aus der Zeit um 1160. Offenbar sollten diese Ärmel anzeigen, daß die Trägerinnen ihr Brot nicht durch ihrer Hände Arbeit verdienen mußten. Es handelt sich noch um ausgesprochene Würdezeichen, ganz folgerichtig wurden diese Ärmel Fürstinnen, Abtissinnen und auch den Madonnenbildern zuerkannt. Auch die Haarrolle aus der Zeit um 1220 meint K. mir ankreiden zu müssen, doch pflege ich sonst zu beto-

nen, daß es eine Haarmode schon immer gegeben habe und daß solche Details bei der Entwicklung der Kleidermode außer Betracht bleiben können.

In der Zeit zwischen 1150 und 1350 hat sich in der Kleidung manches verändert, darin stimme ich mit K. überein. Es geht also nicht um die Details, die mir K. vorhält, sondern um die Wertung insbesondere des auf den Körper zugeschniderten Kleides. Bereits gegen 1350 erreichte die neue Tendenz mit den hauteng zugeschnittenen Kleidern die Grenzen des Vorstellbaren. Mit diesem neuen Kleid konnte die Gestalt des Menschen nach wechselnden Wunschbildern umgeformt werden. Zugleich zeichnete sich unübersehbar eine Umwertung des Kleides ab, das Kleid wird nicht mehr als Würdezeichen begriffen, sondern als eine Herausforderung. (Ein Würdezeichen wurde in einer feudalen Gesellschaft als angemessen hingenommen.) Auch ist das modische Kleid, da die Form ausschlaggebend ist, praktisch jedem zugänglich, wenn auch mit Verzögerung. Da es vor allem darum ging aufzufallen, konnte man bei dem modischen Kleid auch auf Elemente zurückgreifen, die zuvor von den Weltleuten im allgemeinen gemieden wurden, z. B. auf schwarze und graue Kleiderstoffe. Die Mitwelt hat auf diese neue Kleidung, wie von mir beschrieben, in außerordentlicher Weise reagiert, teils mit Verwunderung, teils mit Empörung. Ich sehe in diesen von der Mitwelt als spektakulär empfundenen Vorgängen die eigentliche Wende und betrachte die gelegentlichen Extravaganzen der vergangenen Zeit nur als ein Vorspiel.

Auf meine eigentlichen Ausführungen geht K. nicht ein, glaubt lediglich gegen meinen Hinweis, Schwarz und sogar Grau setzten sich als Kleiderfarbe mehr und mehr durch, Einspruch erheben zu müssen: „Die altniederländischen und altdeutschen Bilder bieten dafür nur begrenzt Nachweise“. Das schon! Ich hielt mich jedoch an zuverlässigere Zeugnisse, habe u. a. etwa 4000 Testamente aus der Zeit zwischen 1150—1450 durchgesehen, verfüge daher über viele Hundert verbürgter Farbangaben zur Kleidung. Zunächst dominierten braune und blaue Kleider. Braun fehlt in den Bildern fast gänzlich! Das Blau der Kleider war wiederum in keiner Weise dem leuchtenden Blau der Maler zu vergleichen. Die blauen Kleider waren meist nicht besonders hervorstechend, daher konnten sie auch den Armen gelegentlich statt der üblichen grauen Kleider gegeben werden. Die Lübecker Testamente bis zum Jahre 1366 enthalten 170 Farbangaben, davon entfallen nur 2 auf schwarz, 45 auf braun, 45 auf blau, 29 auf rot, 25 auf gemischtfarbige Kleider und 20 auf grün. (Nur vereinzelt auftretende Farben sind hier nicht aufgeführt.) Von den Gewändern, die in den achtziger und neunziger Jahren des 14. Jahrhunderts der Mainzer Liebfrauenkirche gestiftet wurden, sind 150 mit Farbangaben versehen. Schwarz waren 52 Kleider, grau 18, rot 38, blau 15, grün 14, boxhorn-braun 11! In den Testamentsserien ist der Anteil von Schwarz in so früher Zeit nicht immer so hoch. Zur Hand sind mir die Zahlen aus dem Testamentsbuch der Braunschweiger Altstadt für die Jahre 1370—1440: 110 Farbangaben, davon entfallen 50 auf schwarz,

26 auf blau, 15 auf grün, 11 auf rot und 10 auf braun, dabei nimmt der Anteil an Schwarz nach der Jahrhundertwende deutlich zu. In dem damals armen Wien hatte man sich um die Jahrhundertwende noch fast ausschließlich auf blau und braun eingestellt: Testamente von 1396—1405, 82 Farbangaben, davon entfallen auf blau 48, auf braun 16, auf schwarz 7, auf rot 2 (!), auf grün 3. Die Zahlen sprechen für sich, die Bilder spiegeln die Wirklichkeit offenbar nicht wider.

Natürlich wurde das Schwarz, sobald sich hochgestellte Persönlichkeiten zu derartiger Abstinenz bekannten, auch eine Modefarbe. Viel zitiertes Beispiel ist Philipp II. und die spanische Hoftracht. Bei der schwarzen Kleidung der burgundischen Herzöge hätte man auf Philipp II. verweisen dürfen, niemals aber auf die schwarze Männerkleidung des 19. und 20. Jahrhunderts. Die moderne Männerkleidung hat andere Voraussetzungen. Auch nimmt das Schwarz unter den gedeckten Farben der heutigen Männerkleidung notwendig eine andere Stellung ein als das Schwarz unter den bunten Farben des Mittelalters.

In einer Katalognummer ist in Anlehnung an eine Interpretation Kohlhäusens der Begriff Greifenklau mit dem hl. Kornelius in Verbindung gebracht. In der darauffolgenden Nummer ist diese gewiß fragwürdige Ableitung im wesentlichen zurückgenommen: „Die sogenannten Greifenklauen ... hatten trotz gelegentlicher christlicher Symbolik eine weltliche Bestimmung“. Tatsächlich werden in den skandinavischen Testamenten des 13. und 14. Jahrhunderts und in deutschen Testamenten des 14. Jahrhunderts nur bestimmte Hörner, wahrscheinlich ausländischer Herkunft, als Krallen (klo) oder Geierkrallen (gamsklo) und in Deutschland als „ungula“ herausgehoben. Erst spät, gegen Ende des 14. Jahrhunderts, wurden diese Bezeichnungen durch den Ausdruck Greifenklau (gripesklov, niederdeutsch gripesklove) ersetzt. Genau genommen, geht also der Hinweis von K., die herangezogene Legende des hl. Kornelius sei „spät“ und dürfe daher nicht für den Ausdruck Pate gestanden haben, ins Leere.

Gesicht und Haar der Madonna der Mainzer Liebfrauenkirche sind sicher nicht überschneidet (S. 370). Die Madonna in Braunfels aus Altenberg an der Lahn weist fast identische Gesichtszüge und eine fast identische Haarbehandlung auf. Ein spätmittelalterlicher Schnitzer müßte also gleichzeitig der Mainzer Madonna wie der Braunfelser neue Gesichter gegeben haben, eine abwegige Vorstellung. Irritiert wird man bei der Mainzer Madonna durch die herunterhängenden Haarsträhnen. Diese sind, wie ich im Katalog anmerke, ergänzt.

Bei der Altenmarkter Madonna (S. 387) geht K. in ihrer Geschichte davon aus, daß sich eine Figur zunächst durch Wunder bewährt haben müsse, um als Gnadenbild anerkannt und danach mit einem Ablass abgesegnet zu werden. Vom Mittelalter her gesehen ist diese Vorstellung abwegig. Der Ablass wurde zwar gern dazu benutzt, um einen bestimmten Kult zu festigen, vor

allem aber sollten die ausgeschriebenen Ablässe Gläubige anlocken und Geld in den Opferstock bringen. Die Ablässe, die zugunsten von Kirchenbauten gegeben wurden, lassen an dieser Praxis keinen Zweifel. So war es ganz natürlich, daß Pfarrherrn und Inhaber von Kapellen und Altären immer wieder versuchten, sich einen Ablass zu sichern. Gebete und Zuschuß zu einer guten Sache waren im allgemeinen Vorbedingungen für einen solchen Ablass. Zu verrichten war das Gebet in einer bestimmten Kirche, vor einem bestimmten Altar oder vor einem bestimmten Bild. Das Bild konnte selbstverständlich neu sein, denn es ging nicht um das Bild selbst, sondern zunächst allein um den Heiligen, der hinter dem Bild stand. Die 1343 auch vom Papst gebilligte Lehre vom „Kirchenschatz“ ist in diesem Zusammenhang nicht unwichtig. Als „Kirchenschatz“ betrachtete man die Verdienste, die sich einst Christus, Maria und die Heiligen auf Erden erworben hatten. Der reuige Sünder erlangte also durch den Ablass Anteil an den Verdiensten des angesprochenen Heiligen, vertreten durch sein Bild. Diese Praxis förderte ungewollt eine Bilderverehrung, die der Lehre der Kirche widersprach. Der Kult um die Bilder war daher schon im Mittelalter gelegentlich heftiger Kritik ausgesetzt. So wundert es uns auch nicht, daß man nach dem Bildersturm der Hussiten vorsichtiger wurde und gewöhnlich in den Ablassurkunden an Bilder auf die beigegebenen Reliquien verwies. Die Reliquien erlaubten es auch, die Bilder zu weihen. Als Beleg für diese Ablasspraxis ein Beispiel: Die Lübecker Bergenfahrer hatten 1478 einen silbernen Christophorus anfertigen lassen, in dessen Sockel Reliquien geborgen waren. Bereits 1480 erteilte der Lübecker Bischof allen denen, die vor dem geweihten Bild kniefällig und reumütig ihre Andacht verrichten und außerdem eine Spende für den Bau und die Ausschmückung der Kapelle beisteuern, einen jedesmaligen vierzigtägigen Ablass (Friedrich Bruns, Die Lübecker Bergenfahrer und ihre Chronistik, Berlin 1900, S. CXXXV und 294 f.). Derartige Ablässe wurden von Zeit zu Zeit erneuert, etwa wenn der Aussteller des Ablasses gestorben war. Aus solchen abgesegneten Bildern wurden vielfach Gnadenbilder.

In Altenmarkt war die Kirche gegen Ende des 14. Jahrhunderts im Bau. Der Pfarrer war seit 1384 Hofmeister des Erzbischofs Pilgrim von Puchheim. 1393 reist der Erzbischof, in dessen Gefolge sich auch sein Hofmeister befunden haben dürfte, nach Prag und wird von dort den 1393 datierten Ablassbrief mitgebracht haben. Da die Altenmarkter Madonna später auch als Gnadenbild verehrt wurde, sprechen alle Umstände dafür, daß der Ablass in diesem Fall wirklich auf die erhaltene Figur zu beziehen ist.

Bei der Krumauer Madonna liegt der Fall anders. Im Jahre 1400 wird für die Krumauer Schloßkapelle eine Madonna „de pulchro opere“ mit einem Ablass verbunden. Ähnliche Formulierungen kommen gegen 1400 auch sonst gelegentlich vor. So wird 1384 ein Vesperbild der Breslauer Elisabethenkirche als „subtile et magistrale opus“ bezeichnet. Natürlich ist es verführerisch anzunehmen, mit solchen Ausdrücken, die zumindest ungewöhnlich

sind, könnten Werke des Schönen Stils gemeint sein. Es wäre also festzustellen, ob solche Formeln nicht schon früher im Gebrauch waren.

Schwer zu verstehen ist freilich, und dabei ist K. recht zu geben, der Verzicht auf den Abdruck der zitierten Ablaßurkunden bei der Madonna in Pilsen und der Pieta aus Frauenberg. Aus dem Katalogtext geht nicht einmal hervor, ob die Ablässe mit Bildern verbunden waren.

Bei der Madonna in Kemnade meint K. anmerken zu müssen (S. 374), die Figur sei mit der aus Zons nicht unmittelbar verwandt. Das war mir auch nie in den Sinn gekommen, und ich denke, ich habe auch klar zum Ausdruck gebracht, daß ich die Madonna aus Zons nur als Vertreterin eines bestimmten Typus zitiere: „Die Figur schließt in der auffallend breiten Verteilung des Gewandes an niederländische oder niederländisch beeinflusste Vorbilder wie die Madonna aus Zons und Marienbaum an“. K. meint, die Madonna könne auch um 1420 entstanden sein. Bei meiner Datierung um 1400 berufe ich mich auf den die halbe Hand bedeckenden Langärmel. Diese Mode war in Deutschland zwischen 1370—1400 allgemein verbreitet, kam vereinzelt noch in den Jahren unmittelbar nach der Jahrhundertwende vor, verschwand aber dann aus allen Darstellungen. Sonst zieht K. immer wieder modische Details zur Datierung heran. Warum ignoriert sie meinen Hinweis? Überhaupt, warum geht K. bei ihren Korrekturen so oft auf die Argumente des Katalogtextes mit keinem Wort ein?

Bei dem Türzieher des Lübecker Rathauses hat K. sicher recht, wenn sie die auch von mir übernommene übliche Beschreibung „der Kaiser und die sieben Kurfürsten“ verbesserte. Es handelt sich um den König und die sieben Kurfürsten. Die Zweifel an der Datierung (S. 389) sind jedoch unbegründet.

K. beruft sich bei ihrem Vorschlag, das Stück früher zu datieren, auf die altertümliche Kleidung. Tatsächlich sind der König und die weltlichen Kurfürsten schematisch mit gegürtetem Rock und offenem Umhang (Mantel) bekleidet, also mit einer Tracht, die bis 1350 die gewöhnliche war.

Der Hinweis auf die Kleidung ist also ohne Belang. Stilistisch nächstverwandt ist dem Türzieher die Taufe der Kieler Nicolaikirche von 1344. Mit gutem Grund hat man bei den Datierungsvorschlägen auf das Wappen des Trierer Erzbischofs, auf das Lamm, verwiesen. Das Lamm war das Wappen der Abtei Prüm, die von 1347—54 und dann wieder seit 1376 mit dem Bistum Trier vereinigt war. Dieses Argument tut K. mit der Bemerkung ab, auch sonst sei die Heraldik unkorrekt. Nun waren die beiden Türzieher — einer mußte, weil beschädigt, im 19. Jahrhundert durch einen Nachguß ersetzt werden — am Portal des 1351 vollendeten Neubaus angebracht. Der 1344 begonnene Neubau sollte mit seinem 38 m langen Hansesaal und einem weiteren großen Saal vor allem dem gewachsenen Repräsentationsbedürfnis dienen. Er wurde mit einer entsprechend reichen Fassade versehen, dabei wurde das Portal durch einen hohen Baldachin herausgehoben. Sollte

man wirklich unmittelbar vor Beginn des Neubaus zwei so repräsentative Türzieher angefertigt haben? Nein, alle Daten sprechen für eine Datierung „um 1350“.

Auch wenn K. in der Sache letztlich recht hat, ist ihre Korrektur manchmal für den Leser eher verwirrend als hilfreich. So korrigiert sie die Beschreibung eines Rittergrabmals: „Der Dusing oder Dupsing ist kein spezifischer Rittergurt“ (S. 373). Dem Ursprung nach war der Dusing zweifellos ein Rittergurt. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde er darüber hinaus vielfach zum Abzeichen für hochgestellte Personen, sogar Frauen konnten ihn tragen (Königin von Saba im Göttinger Bellifortis). Aber auch wehrhafte Bürger leisteten sich einen Dusing. Es ist gewiß kein Zufall, daß in einem solchen Bürgertestament neben dem Dusing auch der Harnisch erwähnt wird. In den religiösen Darstellungen des ausgehenden 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts werden vornehmlich folgende Personen durch den Dusing herausgehoben: der Hauptmann unter dem Kreuz, vielleicht auch noch einer seiner Begleiter, die hll. Georg, Erich, Mauritius und Wenzel, der Erzengel Michael und gelegentlich auch die hl. drei Könige oder wenigstens einer von ihnen. Für den heldenhaften König der Norweger, für den hl. Olaf, wurde der Dusing im Norden fast zum Attribut. Die profanen Darstellungen sind nicht weniger aufschlußreich. Für den Roland am Rathaus zu Bremen ist der Dusing gewiß kein belangloses Detail, sondern ein Symbol. Die Vorstellung, der Dusing sei ein Rittergurt, blieb also vorherrschend. Angesichts dieser Sachlage ist die Bemerkung, der Dusing sei kein spezifischer Rittergurt, wenig erhellend.

Zur Datierung der Madonna von St. Folian zu Aachen merkt K. an: „Die Altarstiftung bezog sich wie üblich auf die Pfründe und nicht auf das liturgisch unwichtige Retabel“ (S. 386). Gewiß darf die Stiftung einer Vicarie im Jahre 1411 zu Ehren der Madonna, der hll. Katharina, Barbara, Johannes Ev. und Karls des Großen an einen gewöhnlich Barbaraaltar (!) genannten Altar nicht auf die Madonna bezogen werden. Im Katalog war daher das Datum auch mit einem Fragezeichen versehen worden. Das hätte K. zumindest angeben sollen. Der korrigierende Satz wird den Verhältnissen jedenfalls in keiner Weise gerecht, hilft daher auch nicht, einen Irrtum zu beseitigen, der in unserem Fach leider weit verbreitet ist.

Grundsätzlich hat man zu unterscheiden zwischen der Gründung eines Altares, der Stiftung einer Vicarie (Pfründe) und der Stiftung eines Altaraufsatzes, jedoch kann alles drei zusammenfallen. An einem Altar können mehrere Vicarien, drei oder auch vier, versammelt werden, dabei sind die Stifter späterer Vicarien keineswegs gehalten, auf ältere Titel einzugehen. Im 15. Jahrhundert wird bei der Stiftung einer Vicarie mit Vorliebe Maria an erster Stelle genannt, so daß unter Umständen der eigentliche Patron der stiftenden Bruderschaft erst an zweiter Stelle, und wenn die hl. Dreifaltigkeit auch noch im Titel erscheint, sogar erst an dritter Stelle folgt. Die im

Titel einer Vicarie genannten Heiligen sind für den Kult an einem Altar selbstverständlich nicht bedeutungslos. Die meisten Stifter, nicht alle, legten großen Wert darauf, daß die im Titel einer Vicarie genannten Heiligen auch am Altar gefeiert wurden. Sobald mehrere Vicarien an einem Altar zusammenkamen, war die Erfüllung dieses Wunsches in Frage gestellt, es sei denn, man hatte seinem Anspruch mit einer entsprechenden Darstellung Nachdruck verliehen. Daher hat man gegen Ende des 15. Jahrhunderts und zu Beginn des 16. Jahrhunderts gern die Stiftung einer Vicarie mit der Stiftung eines Altaraufsatzes verbunden und so gesichert, daß zu Ehren der favorisierten Heiligen die ihnen zukommenden Messen gelesen wurden. Es ging dabei nicht nur um die Vicarien, sondern ebenso um die ewigen Stiftungen zugunsten einer festlichen oder sogar hochfestlichen Ausgestaltung des Gottesdienstes an besonderen Tagen, etwa an Maria Mitleiden, am Tag der hl. Anna, am Tag der hl. Barbara usw. Diese Messen wurden an bestimmten Tagen, vor bestimmten Altären, mit dem für den Tag vorgeschriebenen Meßtext und den zukommenden Ornaten gehalten. Nach dem Lexikon für Theologie und Kirche (Herder 1957 ff.) sind Gegenstand der Liturgik die Kultakte, die Kulttexte, der für die Liturgie bestimmte Ort und dessen Kultzeiten. Die Retabel, die bestimmte Gottesdienste auf sich ziehen sollten, waren liturgisch keineswegs unwichtig. Die außerordentlich kostspieligen Retabel des späten Mittelalters sind doch nicht lediglich als Dekoration zu verstehen.

Es ist gewiß verdienstlich, Fehler, die sich in eine Arbeit eingeschlichen haben, aufzuzeigen, doch sollte man dann auch sagen, wie die Sache zu korrigieren sei. Das klärende Wort macht die Qualität einer Kritik aus. Wenn man sich aber darauf beschränkt, Fehler anzukreiden und die Ergebnisse eines Kataloges, einer Katalognummer grundsätzlich außer Acht läßt, sollte man sich dann nicht besser nur dort zu Wort melden, wo man seiner Sache sicher ist? Wenn man aber seinen Fehlerkatalog mit berechtigten und unberechtigten Zweifeln auffüllt, sollte man die Zweifel wenigstens begründen. Auch das Gewicht der Einwände, mit denen man seine Zweifel rechtfertigt, bestimmt die Qualität einer Kritik.

Max Hasse

ERWIDERUNG AUF DIE ANMERKUNGEN VON MAX HASSE

Schon der mit Bedacht gewählte Titel meines Beitrags, „Marginalien“, machte deutlich, daß umfassende Rezension und Würdigung des Parler-Handbuchs nicht zu erwarten standen, sondern kritische Randbemerkungen. Wenn diese Form, wie Hasse schreibt, dem Philologen (Rädle) angemessen ist, warum nicht auch dem Kunsthistoriker (Kroos)? Hasse's Begründung: mangelnde Nüchternheit, ungenaue Formulierungen, verletzende Zu-