

Genremalerei

Eine Anleitung zur Frömmigkeit im Alltag

Sandra Braune

Ein Gebet der Tat. Die frühe Genrekunst und die Frömmigkeit. Berlin/München, Deutscher Kunstverlag 2023. 456 S., 109 Farbbabb.
ISBN 978-3-4229-8884-4. € 58,00

Diplom-Juristin Juliane Pech, M.A.
Freie Kunsthistorikerin
Junior-Tax-Consultant
CURACON Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Niederlassung Leipzig
juliane.pech@gmx.de

Eine Anleitung zur Frömmigkeit im Alltag

Juliane Pech



Mit ihrer Dissertationsschrift *Ein Gebet der Tat. Die frühe Genrekunst und die Frömmigkeit* kontextualisiert Sandra Braune die Entstehung von Genrebildern im ausgehenden 15. Jahrhundert mit der zunehmend in den städtischen Alltag integrierten Frömmigkeit und stellt somit die Reduktion der Gattung auf die reine Verarbeitung von profanen Alltagsszenen in Frage. Bei der Erörterung der grundlegenden Verbindung von christlicher Ikonographie und Genremalerei bezieht sich Braune auf Überlegungen und Thesen in den zahlreichen Studien Jürgen Müllers in seiner Auseinandersetzung mit Pieter Brueghel d. Ä. und auf den Ausstellungskatalog *Die gottlosen Maler von Nürnberg* zu den Brüdern Hans und Sebald Beham (hg. v. Jürgen Müller und Thomas Schauerte, Emsdetten 2011). Darin betont Müller die Vieldeu-

tigkeit der Genremalerei und interpretiert sie in einer christlichen Lesart. Darüber hinaus greift Braune den grundlegenden Gedanken von Birgit Ulrike Münch zur Genremalerei im gleichnamigen Artikel des *Lexikon Kunstwissenschaft* auf, in dem diese als die Gattung begriffen wird, die aufgrund ihrer Alltagsthemen alle sozialen Schichten anspreche und zudem Elemente der Historien- und Stillebenmalerei adaptiere. Mit der sonstigen Forschungsliteratur setzt sich Braune in den jeweiligen Kapiteln auseinander (vgl. jüngst zum Thema auch Dominik Brabant und Britta Hochkirchen [Hg.], *Ästhetische Eigenlogiken des europäischen Genrebildes. Temporalität, Ambiguität, Latenz*, Bielefeld 2023; Dominik Brabant, *Kunsthistorische Gattungsgeschichten: Neue Fragen an ein traditionelles Forschungsfeld*, in: *Kunstchronik* 77/8, 2024, 519–530[➔]).

Soziohistorische und religiöse Kontexte

Braune fragt zunächst nach den kulturellen und gesellschaftshistorischen Rahmenbedingungen für die Ausprägung der frühen Genrekunst. Insbesondere die sich seit dem 13. Jahrhundert wandelnde Frömmigkeit hin zu einer zunehmend inneren und privaten Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben und einem in der Nachfolge Jesu stehenden Lebensentwurf der gebildeten städtischen Bevölkerung bilden nach Braune die Grundlage für den Motivwandel in der bildenden Kunst des Spätmittelalters. Ihrer These zufolge projiziere die Genrekunst durch ihre den bürgerlichen Betrachtern aus dem Alltag bekannten Darstellungen und Themen konkrete Anleitungen für ein christliches tugendhaftes Leben sowie gleichzeitig Beispiele für Verfehlungen, die einer Heimkehr in das Paradies entgegenstünden. Explizit die auf-

kommende Laienfrömmigkeit liefert nach Braune für die bildenden Künstler des ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhunderts wesentliche Inspirationsquellen für fromme Sujets. Die Ende des 14. Jahrhunderts auf den Theologen und Bußprediger Gert Grote (1340–1348) zurückgehende *Devotio moderna* bildet Braunes Hauptreferenzpunkt zur Bestimmung der in die Genrebilder transportierten Laienfrömmigkeit. Die wesentlichen Ideen dieser Bewegung fokussieren auf die christlichen Leitgedanken der Nächstenliebe, Einfachheit, Demut und des Gehorsams. Die Laienbewegung sah sich mit Häresievorwürfen der Kirche und deren Würdenträgern konfrontiert, deren Instanzen alternative Lebensentwürfe und Frömmigkeitspraktiken ablehnten.

Zur weiteren Kontextualisierung der frühen Genrebilder geht Braune in der Einleitung auf den Bildungshorizont der potentiellen Bildrezipienten ein. Hierbei bezieht sie sich auf die Arbeiten zum spätmittelalterlichen Schriftwesen von Werner Williams-Krapp

und Regina D. Schiewer, die auf eine zunehmende Alphabetisierung großer Teile insbesondere der städtischen Bevölkerung verweisen. Diese als *illiterati* im Gegensatz zu den Theologen und Gelehrten (*litterati*) bezeichneten gebildeten Laien setzten sich auch außerhalb geistlicher Institutionen mit theologischen Disputen und Schriften auseinander. Zugleich bezieht Braune die volksnahe Schwankliteratur in ihre Betrachtungen ein, die christliche Lehrinhalte und Lebensanweisungen einem gebildeten städtischen Publikum nahebrachte. Schließlich gibt Braune einen Überblick über die biographischen Hintergründe der in der Studie untersuchten flämischen Maler, wobei sie sich auf Petrus Christus, Martin Schongauer und den sog. Hausbuchmeister konzentriert.

Vita activa und vita contemplativa

Im Hauptteil ihres Buches stellt Braune zunächst die in den Genrebildern nachzuweisenden Kompositionsmethoden der Künstler vor, die sich u. a. bei Figuren der antiken Rhetorik bedienen. So nennt sie die Ellipse als Kunst der Andeutung christlicher Wertvorstellungen und Lebenskonzepte, die dem städtischen Publikum in alltäglichen Szenen vermittelt werden. Darüber hinaus sieht sie die transzendente Botschaft der christlichen Heilslehre durch deren Übersetzung in Motive des täglichen Lebens als dem Betrachter besonders nahegebracht und für diesen greifbar gemacht, in Form einer Symbiose zwischen *vita activa* und *vita contemplativa*. Bereits hier wirft sie die Frage nach der Neubezeichnung der Genrekunst auf, die nicht nur rein illustrativ Alltagsszenen darstellt, sondern sich dieser Szenen für eine Anleitung zur einerseits kritischen Reflexion über das eigene Verhalten sowie andererseits zur Ausübung eines christlich tugendhaften Lebens bedient.

Weiterhin bezieht Braune die Kunst der Mnemotechnik durch die vermehrte Publikation von Werken über antike Rhetorik im 15. Jahrhundert in ihre Bildanalyse als wesentliches Gestaltungsmittel mit ein. So assoziierten die Betrachter Szenerien des Alltags aufgrund der gezielten Verwendung bekannter christlicher Motive mit christlichen Lehren und Lebenspraktiken.



Abb. 1 | Martin Schongauer, Bauernfamilie auf dem Weg zum Markt, ca. 1470. Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-1069



| Abb. 2 | Sog. Hausbuchmeister, Venus und ihre Kinder, um 1482. Wolfegger Hausbuch, fol. 15r ➤

Hier ist die *ars memorativa* zu nennen, die Ende des 15. Jahrhunderts praktizierten Erinnerungsübungen zur ständigen Vergegenwärtigung christlicher Prinzipien.

Die Autorin überprüft ihre Überlegungen an dem Kupferstich *Bauernfamilie auf dem Weg zum Markt* von Martin Schongauer von ca. 1470. | Abb. 1 | In dieser Alltagsszene erkennt Braune die Verarbeitung der Flucht nach Ägypten. Doch bleibt es nicht bei dieser unmittelbaren Assoziation: So verkörpere die dargestellte Bauernfamilie ein für die Zeit typisches Bildsujet, das den Betrachtenden ob ihrer Armut zu Mitleid gegenüber Bedürftigen anregen soll. Zudem bezwe-



| Abb. 3 | Sog. Hausbuchmeister, Merkur und seine Kinder, um 1482. Wolfegger Hausbuch, fol. 16r ➤

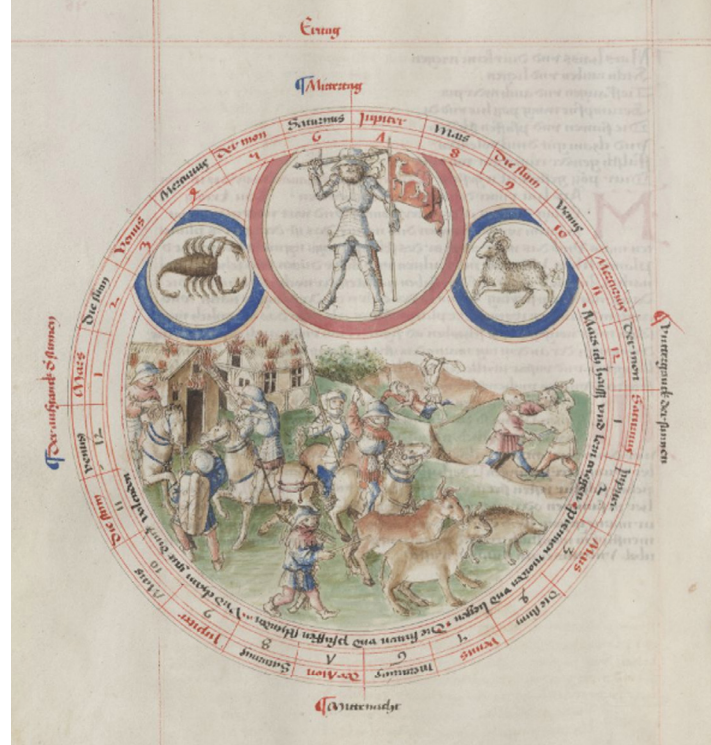
cke das Blatt, den Betrachter zum Lachen ob der komischen Momente des Bildes wie beispielsweise der Narrenkleidung des Kindes oder der Implikation des einfältigen Bauern und damit zur Selbstreflexion über sein eigenes Handeln zu bringen. Die beiden streitenden Figuren im Hintergrund des Blattes symbolisierten die Todsünde des Jähzornes und der Hahn bei der Bäuerin diejenige der Wollust als Beispiel für alle Todsünden, deren Existenz sich der Betrachter in seinem Alltag bewusst sein und von denen er sich aktiv abwenden muss. Die Alltäglichkeit der Sünde sieht Braune auch in der schroffen, fratzentartigen Felslandschaft dargestellt, die die Silhouette von Dä-

monen aufweise. Für die Untermauerung ihrer These verweist sie auf zahlreiche vergleichbare Motive, die von Schongauer und seinen Zeitgenossen in Grafiken verarbeitet wurden.

Noch einmal der Hausbuchmeister

Anschließend beschäftigt sich Braune mit den Federzeichnungen des *Wolfegger Hausbuches* (um 1480). Neben der teils unklaren Forschungslage hinsichtlich Entstehung und Autorschaft dieser Bildsammlung (vgl. hierzu Martin Büchsel, Das ungelöste Problem „Hausbuchmeister“. Überlegungen anlässlich der Publikation des neuen Faksimiles des Wolfegger Hausbuches, in: *Kunstchronik* 77/1, 2024, 46–66) bewertet Braune die vielfältigen Darstellungen als eine Meditationsanleitung für den Hausgebrauch des gebildeten städtischen Standes, in dem über negative wie positive Exempla dem Leser und Betrachter Vorgaben für ein christlich tugendhaftes Leben an die Hand gegeben werden sollen. So betrachtet sie den am Beginn des *Hausbuchs* stehenden Zyklus mit sieben Planetendarstellungen, die sich im 15. Jahrhundert allgemeiner Beliebtheit erfreuten und hier als reitende Gottheiten über verschiedenen Alltagsszenen gestaltet sind. Während einerseits Mars als Kriegsgott im Vollharnisch über Szenen von Raub und Gewaltexzessen gegenüber der Landbevölkerung reitet, spielen sich unter den reitenden Göttern Sol und Venus Momente von Vergnügen, Frivolität und triebhaften Leidenschaften zwischen Mann und Frau ab – eine Implikation der sieben Todsünden. | Abb. 2 | Andererseits finden sich Alltagsszenen fleißiger Bauern und Handwerker, die die 10 Gebote verkörpern und als positive Vorbilder für ein tugendhaftes Leben fungieren. | Abb. 3 |

Zur Einordnung in den historischen Kontext zitiert Braune u. a. das *Passauer Calendar* (1445) mit seinen Planetendarstellungen | Abb. 4 | und verweist auf die Bedeutung der höfischen Jagd und des Hoflebens, die in den folgenden Blättern des *Hausbuchs* ein zentrales Thema sind. So bilde der im ausgehenden 15. Jahrhundert bereits idealisierte, jagdfreudige (d. h. jähzornige) und müßiggängerische Ritterstand



| Abb. 4 | Passauer Calendar, Mars und seine Kinder, 1445.
Kassel, Universitätsbibliothek, 2° Ms. astron.1

eine Reflexionsfolie zur Darstellung der Laster der gehobenen Gesellschaft, die aufgrund ihrer teils übertriebenen Erscheinungen der Lächerlichkeit und dem Lachen des Betrachters preisgegeben werden. Die hart arbeitenden Bauern stellen demgegenüber die Tugenden dar, ebenso wie Christus verkörpernde Hirschdarstellungen, die an das positive Bild der Minnejagd im Sinne der wahren Frömmigkeit in der Tradition der in zeitgenössischen Predigten gerühmten geistlichen Minnejagd nach christlichen Werten und Tugenden erinnern. Diese Botschaft wird auf zahlreichen Blättern auch dahingehend akzentuiert, dass in den Planeten- wie den Hofblättern Figuren und Motive wiederkehren, sodass der Betrachter zur Assoziation bestimmter Figurenkonstellationen mit Themen aus den Planetenbildern angeregt wird. Die Analyse schließt mit der Auslegung zweier Darstellungen von Mönchen und Nonnen im *Hausbuch*, die eine Meditationsanleitung für den Betrachter verkörpern. Braune verweist hier auf die Darstellungstradition der Nachfolge Christi in spätmittelalterlichen Manuskripten. Insgesamt thematisiere das *Wolfegger Hausbuch* die permanente Anwesenheit der christlichen Botschaft in allen Lebensräumen des Menschen und die Pflicht, dieser stets Folge zu leisten.

Memento mori und Meditationspraktiken

Als herausragendes Beispiel des Memoria- und Assoziationsgedankens der vorbildlichen Frömmigkeit identifiziert Braune den *Goldschmied in seinem Geschäft* (1449) von Petrus Christus (um 1410/1420–1475/76). | **Abb. 5** | In diesem Gemälde, das vordergründig einen Goldschmied in der Verhandlung mit einem wohlhabenden städtischen Paar zeigt, sieht Braune im Einklang mit Peter Schabacker (Petrus Christus's Saint Eloy: Problems of Provenance, Sources and Meaning, in: *Art Quarterly* 35, 1992, 103–122) eine Darstellung des heiligen Eligius von Noyon. Eine konkrete Identifizierung der Bildfiguren lehnt sie ab und verweist stattdessen auf die für das Spätmittelalter typischen reduzierten Heiligendarstellungen. In Ergänzung zur bisherigen Forschung betrachtet sie die abstrakte Heiligenlegende nicht als zentrale Darstellungsintention von Petrus Christus. Vielmehr versteht Braune die Ladenszene als vom Künstler beabsichtigte Verdeutlichung der Idee, dass das alltägli-

che Wirken und Handeln eines fleißigen Arbeiters und Handwerkers als Realisierung christlicher Tugenden den Heilsweg nach Christi Geboten symbolisiert. Der Goldschmied wird so zum Inbegriff einer tugendhaften Lebensführung.

In ihrer Interpretation macht Braune wiederholt deutlich, dass jede Requisite und jedes Arrangement des Bildes auf diese Deutungsrichtung hin ausgelegt werden können. So implizieren die weit aufgerissenen Augen des Goldschmieds gegenüber dem gesenkten Blick der weiteren Akteure eine göttliche Schau, bei der er in der alltäglichen Handlung das Transzendente erkennt und des Göttlichen gewahr wird und so zu wahrhafter Erkenntnis gelangt. Außerdem verweisen Attribute wie die am unteren Bildrand prominent platzierte Goldwaage auf die Allgegenwart des Jüngsten Gerichts, auf das der Betrachter jederzeit vorbereitet sein muss. Zudem referiert das rote Gewand des Goldschmieds auf klerikale Kleidung und damit auf das Blut Christi und dessen Opfertod für die Menschheit – ein Aspekt, der von Braune mit der spätmittelalterlichen Heiligblutbewegung in Verbindung gebracht wird. Der Heilige stehe im Dienst der Vermittlung der christlichen Botschaft und fungiere als ihr Gefäß, was Petrus Christus mit den leeren Glasgefäßen im Schauraum des Goldschmieds demonstrierte. All diese Elemente des Bildes fasst Braune als Präsentation und Memorandum der Passion Christi und des Heilsweges zusammen, die nicht nur durch den geistlichen Stand, sondern auch im Alltagshandeln präsent sind, und an die sich der Betrachtende in seinem alltäglichen Tun stets erinnern muss.

Fazit

Braune kommt zu dem Ergebnis, dass die frühe Genremalerei einer vielschichtigeren Auslegung als bisher bedarf und ein Resultat der intensiven Frömmigkeitsbewegung des Spätmittelalters ist. Kontemplative Versenkung und irdisches Handeln schließen sich bei der lebenspraktischen Umsetzung der christlichen Heilsbotschaft nicht aus. Vielmehr geben sie dem Einzelnen in ihrem Zusammenwirken im Sinne der Heiligung des Alltags eine präzise An-



| **Abb. 5** | Petrus Christus, Ein Goldschmied in seinem Geschäft, 1449. Öl auf Holz, 98 × 85,2 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, Nr. 1975.1.110 ↗

leitung zur individuellen Nachfolge Christi. Braune gelingt es durch detaillierte Analysen einzelner Bildgegenstände sowie der Kompositionsstrukturen, durch die Kontextualisierung der jeweiligen Attribute in ihren Darstellungstraditionen sowie durch die Berücksichtigung von zeitgenössischen religiösen und gesellschaftlichen Kontexten, schlüssige Interpretationszugänge zu den vielschichtigen Botschaften der frühen Genrebilder zu liefern. Durch die Präsenz in den verschiedenen Bildmedien war die fromme Genrekunst für den spätmittelalterlichen Betrachter allgegenwärtig.

Die Verdienste der Arbeit werden allerdings durch Mängel im Detail etwas eingeschränkt: So ist die Sintflut in Gen 6, 4ff. mitnichten das Resultat des erst in Gen 19 beschriebenen Sündenpfahls von Sodom und Gomorra, sondern die Strafe für die Liebschaften der Himmelssöhne mit den Menschentöchtern. Zudem geht Braune nicht auf die Hubertuslegende ein, die im ausgehenden Mittelalter an Bedeutung gewann und mit der Gründung verschiedener Orden einherging (vgl. Willibrod Lampen, Art. Hubert von Tongern-Maastrich, in: *Herders Lexikon der Heiligen*, Freiburg i. Br. 2003, 131) und auf die die Hirschfiguren des *Wolffegger Hausbuchs* verweisen. Außerdem

gerät die Darstellung des Heilig-Blut-Themas etwas zu kurz. Diese Bewegung stellte im Spätmittelalter eine besondere Form der Frömmigkeit, des individuellen Zugangs zum Transzendenten wie der Reliquienverehrung dar und inspirierte zahlreiche Künstler im gesamten deutschsprachigen Raum (vgl. Gudrun Schury, *Lebensflut. Eine Kulturgeschichte des Blutes*, Leipzig 2001, 62ff.; Peter Dinzelbacher, Das Blut Christi in der Religiosität des Mittelalters, in: Norbert Kruse und Hans Ulrich Rudolf (Hg.), *900 Jahre Heilig-Blut-Verehrung in Weingarten 1094–1994. Festschrift zum Heilig-Blut-Jubiläum am 12. März 1994*, Sigmaringen 1994, 415–434, hier 417ff.). Braune nennt selbst in ihrer Einleitung die Mitwirkung von Petrus Christus an einer Heilig-Blut-Prozession aufgrund seiner Zugehörigkeit zu verschiedenen Bruderschaften. Formal fallen syntaktische, grammatikalische und orthographische Fehler auf, für deren Vermeidung ein umsichtigeres Lektorat von Vorteil gewesen wäre. Dennoch füllt die Studie eine Forschungslücke zu den frühen und nur selten überlieferten Genrebildern und trägt zu einem vertieften Verständnis dieser Gattung auch für spätere Jahrhunderte bei, indem sie die rigorose Grenzziehung zwischen den einzelnen Bildgattungen grundlegend in Frage stellt.