

Die Kunst in der Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft

Leipzig, Geisteswiss. Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, 16.-19. Mai 2001

Um die Oberlausitz, die mit ihren malerischen Städten wie Bautzen oder Görlitz seit der Wende vom Tourismus neu entdeckt wird, war es in der Forschung zur Zeit des eisernen Vorhangs eher still, nachdem im Dritten Reich Geschichtswissenschaft und Kunstgeschichte das Land nach Kräften nationalpolitisch vereinnahmt hatten. Was dennoch an Forschung publiziert wurde, wird einigen wenigen Einheimischen wie Ernst Heinz Lemper, der kontinuierlich die Görlitzer Baudenkmäler erforschte, und Nachbarn wie Viktor Kotrba und Heinrich Magirius verdankt. Auch die jüngste Mittelalterforschung widmet dieser Region nur wenige Aufsätze (z. B. Sammelbände der Oberlausitzischen Gesellschaft für Wissenschaften zu Görlitz und zwei Festschriften für Lemper), so daß bis heute die Inventarwerke von Hans Lutsch (Breslau 1891) und Cornelius Gurlitt (Dresden 1909) die Forschungsgrundlage bilden.

Das Desinteresse der Forschung wird dem Rang des Gegenstands nicht gerecht, denn die Oberlausitz als politisch-administrative Einheit gehörte schon im ausgehenden Mittelalter und in der frühen Neuzeit zu den reichen Nebenländern der böhmischen bzw. ungarischen Krone. Vor allem die Städte Bautzen, Görlitz und Zittau (seit 1346 mit Kamenz, Löbau und Lauban in der relativen Eigenständigkeit des Sechsstädtebundes organisiert) sicherten die wirtschaftliche und kulturelle Blüte der Region. Sie lagen an wichtigen westöstlichen Handelsstraßen, waren bedeutende Zentren der Tuchmacherei und Bierbrauerei und profitierten von besonderen Rechten wie dem Stapelrecht für Salz und Färbewaid. Die Stärke der Stände manifestierte sich in ihren von den Landesherren strikt respektierten Privilegien. Der reichhaltig überlieferte städtische Denkmalbestand aus Spät-

gotik und Renaissance entstand auf dieser Basis und sollte aus der internationalen Forschung nicht länger ausgeklammert werden. Eine Projektgruppe des GWZO geht seit mehr als zwei Jahren der Bedeutung der Jagiellondynastie für die Kunst und Kultur Mitteleuropas nach; 2001 widmete sie deren fast 30jähriger Herrschaft über die Oberlausitz eine von *Robert Suckale* angeregte und von *Tomasz Torbus* organisierte Tagung; gegenüber früheren Veranstaltungen (vgl. *Kunstchronik* 53, 2000, 129-135, ebd. 54, 2001, 428-433) eine engere Themenstellung mit dem Vorteil schärferer Fokussierung, bei der kunsthistorische Beiträge eine bedeutende Rolle spielten.

Eine Untersuchung der kulturellen Blütezeit der Oberlausitz muß bei König Matthias Corvinus von Ungarn, Vorgänger von Wladislaw II. Jagiello, und damit bei der Frage nach der staatsrechtlichen Zugehörigkeit der Lausitzen und des Sechsstädtebundes ansetzen. Matthias wurde schon 1469 als Landesherr der Oberlausitz anerkannt. Die bisherige Forschung hatte diesen Akt als Loslösungsversuch von Böhmen verstanden. *Elfi-Marita Eibl (Berlin)* wies jetzt urkundlich nach, daß im Gegenteil die Stände und die Sechsstädte sowohl Matthias als später auch Wladislaw eben in ihrer Eigenschaft als den Königen von Böhmen gehuldigt haben. Wladislaw stellte für lausitzische Empfänger bestimmte Urkunden nur in seiner Funktion als König von Böhmen aus, obwohl er sonst den Titel »König zu Ungarn, Böhmen, Dalmatien etc.(...) und Markgraf zu Lausitz« verwendete. »Die Anbindung an die Krone Böhmen bot weitgehenden Schutz vor benachbarten territorialen Ansprüchen, andererseits genügend Freiraum für eine eigenständige Entwicklung« (Eibl). Solcher Schutz war nötig; *Lenka Bobková (Prag)* betonte in ihrem historischen Überblick die politisch-strategische Brisanz des Territoriums, welches im Interessenkonflikt der Nachbarregionen Schlesien, Polen, Brandenburg, Ungarn und Böhmen zu bestehen hatte. Im Vertrag von Olmütz (1479) zwischen Matthias und Wladislaw konnte der ungarische König seine Herrschaft bis zu seinem plötzlichen Tode 1490 in den beiden Lausitzen festigen.

Obwohl weder Matthias Corvinus noch Wladislaw Jagiello jemals die Oberlausitz persönlich aufgesucht haben, nehmen mehrere Forscher an, daß schon Matthias die Ortenburg in

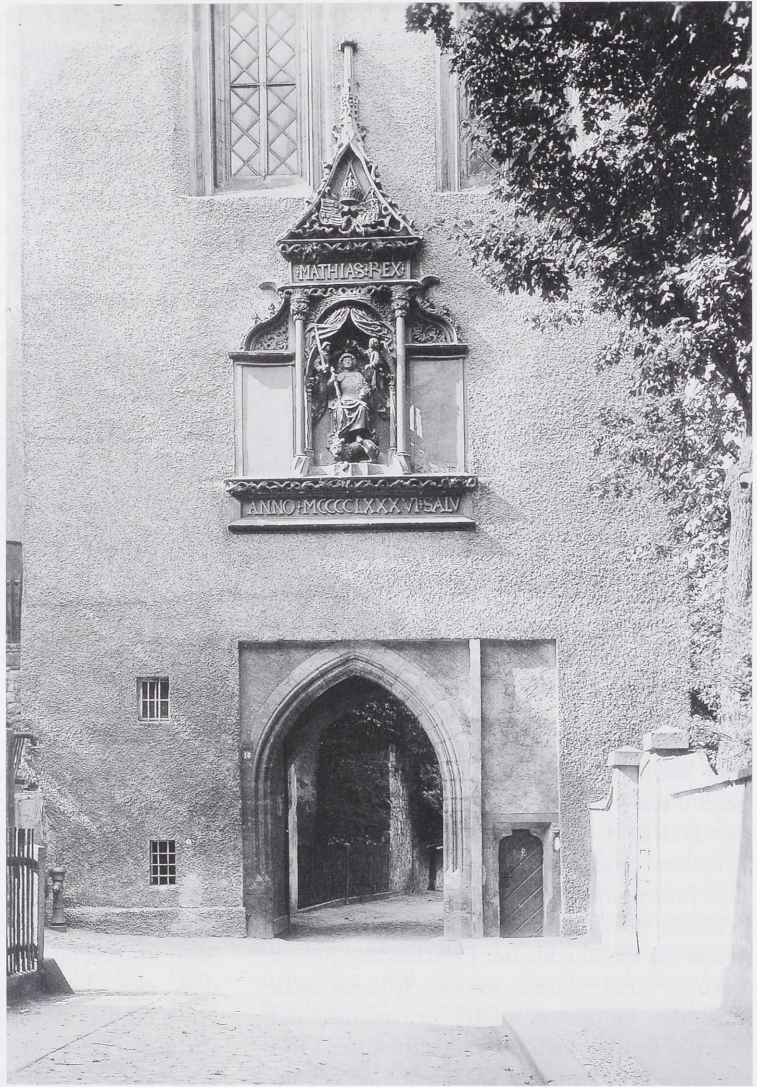


Abb. 1
Bautzen, Ortenburg, Tor
mit Denkmal des Königs
Matthias Corvinus
(Marburg 617282)

Bautzen bewußt zur Residenz ausbauen wollte. Kai Wenzel (*Leipzig*) und Szilárd Papp (*Budapest*) arbeiteten die politische Signifikanz dieses Herrschaftssitzes heraus, zugleich auch Standort des Landgerichts und der Kanzlei. Wenzel rekonstruierte anhand jagiellonischer Inventarlisten von 1490, zweier Gemälde von 1637 und der stark beschädigten

Bausubstanz einen zur Bauzeit hochmodernen Schloßbau des ausgehenden 15. Jh.s, dessen systematisch gegliederte »Landschaftsfassade« die Herrschaft des Matthias und seines Oberlausitzer Landvogtes Georg von Stein stattlich repräsentiert. Das steinerne Wappen von Steins Nachfolger Sigismund Jagiello ist in der Tordurchfahrt der Ortenburg erhalten

(1504-6 datiert, nicht *in situ*), eine heraldische Rarität der Jagiellonen in der Region.

Das monumentale Sandsteindenkmal des Matthias Corvinus an der Ortenburg mit der vollplastischen Darstellung des Königs in Rüstung von 1486 (*Abb. 1*) wurde von Papp ebenfalls als Manifestation und Legitimation der Königsherrschaft über neu gewonnene Territorien interpretiert. Überzeugend führt Papp die Darstellung auf das Majestätssiegel des Königs von 1464 zurück. Ein entfernteres Vorbild findet er in der Wappenwand Friedrichs III. in Wiener Neustadt. Die besondere Qualität des Matthiasdenkmals und der Georgskapelle in der Ortenburg spiegele die Vorliebe des Königs für außergewöhnliche Repräsentationsformen in starker Anlehnung an ähnliche Neigungen seines großen Rivalen Kaiser Friedrich III. Der Referent bezweifelte mit stilkritischer Begründung die geläufige Zuschreibung des Denkmals an den in Breslau und Görlitz tätigen Bildhauer Briccius Gauske; er vermutet dafür und für die Kapelle mit ihrem modernen Formenapparat (Zellengewölbe, Maßwerk der Brüstung, Stabwerk) eher Werke eines im südwestdeutschen Raum geschulten Meisters.

Petr Hlaváček (Prag) widerlegte die verbreitete Annahme einer nur nominellen Herrschaft der Jagiellonen in der Oberlausitz anhand eines belegten Gegenbeispiels. Vor dem Hintergrund der Geschichte der Franziskanerprovinz Saxonia und deren schlesisch-lausitzischer Kustodie Goldberg stellte er heraus, daß, obwohl in den wichtigsten Städten der Oberlausitz die Richtung des Martinianismus verbreitet war, König Wladislaw Jagiello deren Kontrahenten, den Franziskaner-Observanten, das Kloster St. Annen in Kamenz stiftete (1493). Inwieweit er bei der Bevorzugung der Observanten die ähnliche Stiftungspraxis seines Vorgängers Matthias bewußt fortsetzte, wäre einer Untersuchung wert. *Katja Margarete Mieth (Dresden)* machte auf die acht erhaltenen Kamener Altäre aufmerksam (darunter der vom ungarischen Königspaar

1520 gestiftete Annenaltar, *Abb. 2*), von denen fünf mit dem jagiellonischen Klosterneubau (1493-1512) der Observanten zusammenhängen können. Stilistisch weisen sie nach Schlesien und wurden allesamt trotz ihrer vorzüglichen Qualität bis jetzt von der Literatur übersehen. Dabei sollte man jedoch den Einfluß der Stifter auf die monastischen Kirchengestaltung und deren Programmgehalt nicht überschätzen. *Jakub Kostowski (Breslau)* zeigte, daß die gleichzeitig entstandenen Bernhardinerkirchen in Breslau, Jauer und Kamenz durchaus verwandte konservativ-retrospektive Tendenzen zeigen, die er plausibel vom Orden her erklärt, indem er sie auf den extensiven Missionseinsatz der Franziskaner-Observanten gegen die »hussitische Ketzerei« und auf die aktuelle türkische Bedrohung zurückführt.

Als »ein Charakteristikum, das die Oberlausitz auszeichnet«, bewertete Torbus in seiner Einführung die vom Patriziat erkämpfte Selbständigkeit der Städte. In diesem Milieu kam es zu außergewöhnlichen bürgerlichen Stiftungen, von denen drei ausführlich besprochen wurden. Sie finden sich bezeichnenderweise in der damals reichsten Stadt der Region, Görlitz. *Markus Leo Mock (Berlin)* behandelte die Annenkapelle, eine Privatkirche, deren Stil und Baugeschichte nach Süddeutschland weisen, und rekonstruierte die Stiftungsgeschichte. Stadtbücher, Ratsannalen und eine Lebensbeschreibung des Stifters Hans Frenzel erhellen die verschiedenen Motivationsstränge: Sicherung des Seelenheils, Sorge um Nachkommen und bürgerliche Repräsentation. Aus der Lebenserfahrung des wohlhabenden, lange kinderlosen Görlitzer Tuchhändlers erwuchs seine vielseitige Stiftertätigkeit.

Den konkreten Bezug von Ikonographie und Stil der aufwendig und illusionistisch ausgemalten sog. »Schatzkammer« zur Person desselben Auftraggebers Frenzel belegte *Angelika Dülberg (Dresden)*. Sie nimmt mit Inga Arnold-Geierhos an, daß einzelne Bildmotive

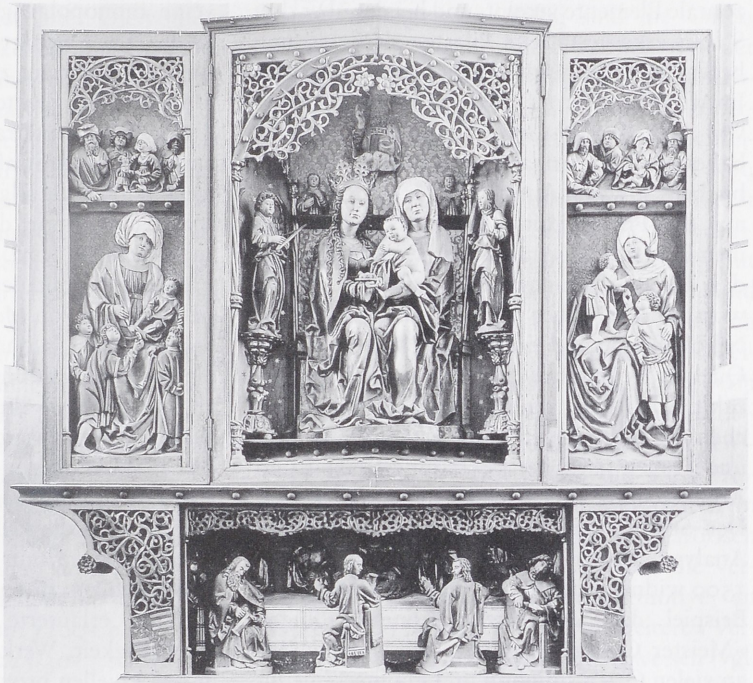


Abb. 2
Kamenz, Annenkirche,
Annenaltar
(Dt. Fotothek Dresden)

der Wandmalerei neben ihrer allgemeinen Bedeutung auch eine persönliche haben: Die Heiligen Hieronymus, Christophorus und Onuphrius sind zugleich als die Schutzpatrone der Kaufleute und Weber gemeint. Dülbergs Versuch, unter den Hl. Dreikönigen das Porträt des Görlitzer Auftraggebers zu entdecken, blieb leider den Nachweis schuldig. Den Raum als Hauskapelle zu bezeichnen, leuchtet dagegen ein; zusätzliche Funktionen, wie die eines »studiolo«, können für ihn nicht belegt werden.

Das dreiteilige Bauensemble des Hl. Grabes in Görlitz, welches das mittelalterliche Erscheinungsbild des Hl. Grabes in Jerusalem kopiert und die umliegende Landschaft mit einbezieht, entstand als Stiftung der Stadt, nicht als Einzelstiftung des Wallfahrers Georg Emmerich. Im Gefolge von Lemper betonte Till Meinert (Berlin) den Quellenwert der Görlitzer Anlage für das im 19. Jh. stark veränderte Jerusalemer Vorbild.

Verdeutlicht schon der Blick auf solche Stiftungen die Prosperität der Städte und Stände, so ergänzte Marius Winzeler (Dresden) das Bild noch mit der Feststellung, daß man zwischen 1471 und 1526 an den städtischen Pfarrkirchen der Oberlausitz groß angelegte Baumaßnahmen, u. a. Gewölbearbeiten, vornahm, und Klara Kaczmarek-Patalska (Breslau) rief in Erinnerung, daß der Görlitzer Haustypus des »Hallenhauses« vermutlich aus der Doppelfunktion von Handel und Repräsentation heraus zu erklären ist.

Trotz mehrerer vertiefender Referate zu einzelnen Künstlern und Baumeistern bleiben angesichts der Quellenlage wichtige Fragen offen oder kontrovers. Janusz St. Keblowski (Tübingen) bemühte sich um das künstlerische Profil des in Görlitz oft genannten Wendel Roskopf, der seit 1518 städtischer »Werkmeister« war. Hinter der für Görlitz so typischen »gitterartigen Struktur« (Keblowski) vieler Renaissancefassaden, die vertikale und hori-

zontale Elemente vereint, und bei der über drei Stockwerke gestaffelte Pilaster als Ecklösung begegnen, steht für den Referenten ein einziger Entwerfer, Roskopf. Wie Archivrecherchen von *Inga Arnold-Geierbos (Görlitz)* ergeben haben, belegen Angaben in Steuer- und Briefbüchern sowie in Annalen tatsächlich, daß der aus der Prager Hütte Benedikt Rieds kommende Meister als städtischer Werkmeister für das gesamte Baugeschehen am Ort verantwortlich war – aber nur ein Türmchen an der Nikolaikirche und ein Brunnen werden in den Quellen als von ihm ausgeführte Werke aufgezählt, was gegen die bisher üblichen zahlreichen Zuschreibungen an ihn skeptisch stimmt und Fragen nach der Gestaltungsfreiheit und Arbeitsteilung am einzelnen Bau aufwirft. Der Struktur der Bauorganisation und der Analyse des Vertragswesens in Görlitz um 1500 widmete sich *Franz Bischoff (Berlin)* am Beispiel des Steinmetzen Konrad Pflüger, »Meister Conrad Schwab«, der laut Quellen an vielen Orten simultan und in unterschiedlicher Funktion wirkte. Der in der Hütte des Arnold von Westfalen ausgebildete Gewölbespezialist war Bauleiter an St. Peter und Paul und städtischer Werkmeister vor Roskopf. Die im Anstellungsvertrag festgehaltenen Konditionen und Zusatzvereinbarungen gaben ihm

»eine monopolartige Stellung innerhalb der Stadt«. Die Eigenart der Görlitzer Stadtverfassung, nicht streng zwischen Steinmetzen und Maurern zu unterscheiden, deutet laut Bischoff zudem darauf hin, daß die Gerichtsbarkeit des sog. Straßburger Hüttenbundes bei weitem nicht die allgemein bestimmende Rolle spielte, die ihr in der Literatur unreflektiert zugeschrieben wird.

Ähnlich wie mit den Baumeistern verhält es sich mit dem von *Mateusz Kapustka (Breslau)* besprochenen Bildhauer Briccus Gauske: Für die enormen Stildifferenzen zwischen den ihm zugeschriebenen Skulpturen findet sich nicht leicht ein gemeinsamer Nenner. In der folgenden Diskussion zog es die Mehrheit deshalb vor, von unterschiedlichen Werkgruppen zu sprechen als die vielen heterogenen Arbeiten einem einzigen, nur eben schriftlich belegten Meister zuzuschreiben. *Romuald Kaczmarek (Breslau)* erläuterte an einem Parallelfall die Schwierigkeit, Werk und »Individualstil« des in den Quellen prominenten Bildhauers Hans von Olmütz anhand von drei erhaltenen, teilweise restaurierten Skulpturen kohärent zu rekonstruieren. Die (überarbeitete) Beweisungsgruppe von 1492 in der Görlitzer ehem. Franziskanerkirche zur Hl. Dreifaltigkeit ist das wichtigste gesicherte Werk des Meisters.

Kinga German

SUSANNE BEATRIX HOHMANN

Die Halberstädter Chorschranken. Ein Hauptwerk der niedersächsischen Kunst um 1200

Neue Forschungen zur Deutschen Kunst III. Im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft hrsg. v. Rüdiger Becksmann. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2000. 183 S., 157 teils farb. Abb., 2 farb. Faltafeln, DM 168,-, ISBN 3-87157-181-4

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft hat es sich angelegen sein lassen, mit dieser Publikation ein Spitzenwerk mittelalterlicher Kunst in Deutschland in würdiger Form vorzustellen. Auf zwei farbigen Faltafeln werden die Nord- und Südseite der Chorschranken,

die Stuckreliefs von Christus und Maria mit den zwölf Aposteln, dargeboten, die wichtigsten Figuren zudem in ganzseitigen Abbildungen. Zur Erläuterung der originalen Polychromie sind die Rekonstruktionszeichnungen, die Konrad Riemann von seinen Farbuntersu-