

Re: REZ Boehmische Bildstickerei um 1400

Evelin Wetter, Abegg-Stiftung

Erwiderung auf die Rezension des Buches von Evelin Wetter "Boehmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig" durch Barbara Eggert

(vgl. <http://www2.h-net.msu.edu/reviews/showrev.cgi?path=279301014219637>)

Aepfel mit Birnen vergleichend, scheint Barbara Eggert in ihrer Rezension ganz offensichtlich statt von einem Buch ueber boehmische Bildstickerei um 1400 von einer allgemeineren Arbeit ueber Paramente auszugehen. Nach ihrer Darstellung sei es mein "Anliegen [...], fuer die [...] ausgewaehlten Paramente [sic!] 'die historischen Zusammenhaenge, d. h. den Anlass der Stiftung, die moegliche Intention des Auftraggebers, die Funktion der mit den Stickereien geschmueckten Paramente etc., auf die ikonographische, kompositionelle und stilistische Erscheinung derselben zu beziehen.' (S. 08)." Anstelle "Paramente" muesste es heissen 'Stickereien', und darueber hinaus beschreibt das Zitat auch nicht die "Anliegen", sondern den methodischen Ansatz. Dieses Missverstaendnis bedarf der Korrektur. Klarzustellen ist das Ziel meiner Untersuchung, den zwar prominenten, jedoch in seiner Komplexitaet nur schwer fassbaren Objektkreis der boehmischen Bildstickerei wieder in eine Diskussion der Kunst um 1400 zurueckzufuehren (S. 7ff): ein Objektkreis, der aufgrund einer v.a. einzelne Gattungen fokussierenden Kunstgeschichtsschreibung, aber auch vor dem Hintergrund der Problematik ostmitteleuropaeischer Kunsthistoriographie nahezu gaenzlich aus dem Blickfeld verschwunden war. Gattungsuuebergreifend sollten neben Skulptur, Malerei u.a. endlich auch die im Werkprozess damit eng verknuepften Stickereien einbezogen werden. Da aber in Prag als dem Zentrum v.a. wegen der Hussitenstuerme fast keine Stickereien ueberliefert sind, obwohl etliche aus stilistischen Gruenden hier entstanden sein muessen, wurden drei exemplarische Stiftungskomplexe an der Peripherie des Reichs gewaehlt, um so mit unterschiedlichen Auftrags- und Entstehungssituationen von der Einzelfertigung eines umfangreichen Zyklus bis hin zur Serienproduktion fuer den Export auf das breite Spektrum des Prager Potentials und seine Ausstrahlung rueckzuschliessen. Gleichzeitig galt es, die diversen Rezeptionsbedingungen und -formen boehmischer Kunst darzustellen, um auf diese Weise die Bedeutung der Stiftungen auch fuer die lokale Entwicklung Trients, Brandenburgs und Danzigs zu erhellen (S. 9). Der Schwerpunkt liegt also auf der boehmischen Bildstickerei im besonderen, nicht auf der Paramentik im allgemeinen, wie Frau Eggert glauben macht.

Diesbezüglich kann auf die fundierten Arbeiten Joseph Brauns und nun auch den konzisen Ueberblick Karen Stolleis' zurückgegriffen werden.(1)

Auf der Basis dieser Missdeutung der Grundkonzeption meiner Untersuchung moniert die Rezensentin recht vehement eine ihrer Ansicht nach fehlende Definition des Begriffs der Funktion. Tatsächlich möchte ich meinen "derartig unpräzise" genutzten Funktionsbegriff als im besten Sinne 'offen' beschreiben: eben in Hinblick auf eine Vielgestalt der Funktionen, die doch immer auch den verschiedenen Stifterintentionen unterliegt, des weiteren im Wissen um die Problematik der konkret hinzugezogenen Quellen. Nur selten ist die Nutzung/Funktion anhand der für den Ort geltenden Quellen wirklich eindeutig zu bestimmen. Zumeist handelt es sich um komplizierte Indizienbeweise, für die, wie im Fall Trients und Brandenburgs, ganz unterschiedliche Quellengattungen - Inventare, liturgische Handschriften, nicht zuletzt die Gestalt der Objekte selbst - herangezogen werden müssen (S. 30ff, 67ff). So ist etwa der am Brandenburger Domstift und nicht einmal explizit für den Gebrauch im Dom geschriebene Liber Ordinarius in seinen Anweisungen kaum detailliert auf die dort gestifteten Chormäntel zu beziehen. Notwendig war also der Nachweis einer Korrelation von mutmaßlicher Nutzung, Farbe und Bildprogramm (S. 67ff), in deren Konsequenz auf eine gezielte Koordination sowohl der Stiftung Friedrichs I. von Hohenzollern als neuem Landesherrn wie auch der des Dompropstes Nikolaus von Klitzing zu schließen war (S. 91). Tatsächlich scheint die Beschäftigung mit dem Gesamtbestand des Brandenburger Schatzes, über den derzeit ein Katalog zur Publikation vorbereitet wird, eine solche Konstitution und Pflege des Paramentenschatzes zu bestätigen. Doch ist dies nur ein begleitendes Ergebnis, so dass ich mich in der vermeintlich geäußerten These, "dass den beiden Stiftern [der Brandenburger Chormäntel] lediglich [sic!] daran gelegen war, 'spezifische Defizite des Paramentenschatzes' (S. 113) auszugleichen", kaum wiedererkennen mag. Aus dem prononciert vergleichenden Schlussteil zitierend, unterschlägt die Rezensentin die differenzierte Darstellung der eigentlichen Stiftermotivationen weiter vorne (S. 85ff).

Eggerts gewichtig vorgebrachte Kritik an einer vermeintlich "isolierte[n] Betrachtung der Paramente" ist letztlich eine Kritik an der nur fragmentarischen historischen Ueberlieferungssituation selbst. Bereits ein flüchtiger Blick in die entsprechenden Denkmaelerinventare belegt, dass hier die übrige Altar- und Kirchengestaltung der Zeit um 1400 zumeist überhaupt nicht erhalten und wenn, dann schwerlich aufeinander zu beziehen ist. Dementsprechend kann sie nur unter erweitertem Blickwinkel, etwa in Kapiteln über den Stifter Georg von Liechtenstein (S. 54ff) oder die "Rezeptionsformen böhmischer Kunst in der Mark Brandenburg" (bes. S. 83f) einbezogen werden.

Fehlende Sachkenntnis offenbart der Vorwurf, ich verzichte "[...] gar auf

die Nennung der Altaere, denen die Paramente zugeordnet waren." Tatsaechlich ist es bei Domschaetzen wie jenen in Trient und Brandenburg - anders bei Pfarrkirchen - aufgrund einer zentralen Aufbewahrung in der Regel schlicht nicht moeglich, die Paramente einzelnen Altaeren zuzuschreiben. Die zur Verfuegung stehenden Quellen sind zudem vollstaendig ausgewertet und zitiert (S. 30ff, 65ff, 92ff, 99f). Eines Versaeumnisses, die in den Gewaendern vollzogenen Handlungen nicht bestimmt zu haben, bin ich mir nicht bewusst. Abgesehen von der mit Braun seit 1907 in konkretem Nutzungszusammenhang wie in symbolischer Auslegung greifbaren Funktion, mutet der Hinweis auf die Messallegoresen "von Amalar bis Durandus von Mende" in diesem Zusammenhang geradezu wie ein Gemeinplatz an. Einer Erkundung der Zusammenhaenge der Stickerei und ihren Entstehungsbedingungen in Prag um 1400 duerften sie sich in diesen konkreten Faellen kaum dienlich erweisen.

Im weiteren zeigen kleine Fehler wie Verwechslungen von Jahrhunderten, Heiligen und Wuerden der Stifter bis hin zu falsch zitierten Autorennamen(2), dass die Lektuere in Teilen offenbar recht fluechtig erfolgte und die Rezension eher mit Blick auf Schaerfung eigener Fragestellungen verfasst wurde.

Anmerkungen:

(1) Joseph Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient. Nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik, Freiburg im Breisgau 1907. - Karen Stolleis, Messgewaender aus deutschen Kirchenschaetzen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Geschichte, Form und Material, Regensburg 2001.

(2) Die ausgewerteten Prager Inventare entstanden v.a. im 14., nicht im "15. Jahrhundert"; auf dem Trientiner Kaselkreuz ist Johannes Ev. zu sehen, nicht "Paulus", sein Auftraggeber war ausserdem Bischof Georg von Liechtenstein, nicht "Dompropst", sonst haette er eines Konsekrationsornats kaum bedurft. Und unter "Karren Stollens" duerfte man das eben erschienene hervorragende Handbuch der Autorin Karen Stolleis kaum finden.

Evelin Wetter wetter@rz.uni-leipzig.de

Quellennachweis:

Re: REZ Boehmische Bildstickerei um 1400. In: ArtHist.net, 28.02.2002. Letzter Zugriff 26.12.2024.

<<https://arthist.net/archive/24866>>.