Reitz, Evelyn: *Discordia concors. Kulturelle Differenzerfahrung und ästhetische Einheitsbildung in der Prager Kunst um 1600 (= Ars et Scientia; 7)*, Berlin: De Gruyter 2015

ISBN-13: 978-3-11-034756-2, 644 S., 129,95 EUR

Rezensiert von: Jacqueline Klusik-Eckert, Nürnberg

Erschreckend tagesaktuell erscheinen die Umstände, die niederländische Künstler an die kaiserlichen Höfe Maximilians II. in Wien und Rudolfs II. in Prag geführt haben. Durch die Religionskriege im 16. Jahrhundert aus ihrer Heimat vertrieben, sahen sich viele gezwungen, in der Fremde eine neue Existenz aufzubauen. Dass diese allzu menschliche Suche nach Stabilität und finanzieller Sicherheit eine Auswirkung auf die Arbeitsweisen von Künstlern haben könnte, wurde in der Kunstgeschichte der frühen Neuzeit kaum bis gar nicht behandelt.

Im Zentrum der Beachtung verdienenden Dissertationsschrift von Evelyn Reitz steht Prag zur Regierungszeit Rudolfs II. (1576–1612) als Ort des Kulturaustauschs und der Kunstförderung. Dabei blickt sie nicht nur auf den gegenseitigen Austausch an den Orten des Wirkens, sondern vor allem auf den durch Migration und Exil geprägten Werdegang einer Kerngruppe von Künstlern, in erster Linie Bartholomäus Spranger, Adrian de Vries und Joris Hoefnagel. Ihre Kernthese zielt darauf ab zu zeigen, dass die Künstler auf die Erfahrung der kulturellen Differenz mit der Ausbildung jeweils eigener ‚modi' ästhetischer Einheitsstiftung antworten (14).

Das Konzept der kulturellen Differenz entlehnt Reitz der postmodernen Kulturtheorie und der Soziologie [1]. Was zu Beginn als anachronistischer Begriff anmutet, erweist sich durch die quellennahe und argumentativ präzise Beweisführung der Autorin als mögliches Deutungsmodell für diese Zeitspanne.

In einem ersten Kapitel wird die komplizierte Forschungslage der so genannten „rudolfinischen Kunst" nicht nur chronologisch, sondern auch thematisch ausgebreitet. Darüber hinaus werden die einzelnen Deutungsmodelle kenntnis- und umfangreich präsentiert, analysiert und kritisch hinterfragt. Unter Einbeziehung von Beispielen und fundiertem Quellenstudium wird aufgezeigt, dass die bisherigen Kategorien gerade im Hinblick auf die aktuellen Ergebnisse der Forschungen zu Kulturtransfer und Kulturaustausch nicht ausreichend sind und sich widersprechen. Ausführlich legt Reitz dar, dass die Wanderschaft der Künstler im späten 16. Jahrhundert in Zeiten von Glaubenskrisen und -kriegen nicht vorrangig der Ausbildung geschuldet war, sondern auch die Erfahrung, Aneignung und Verarbeitung des Fremden für die migrierenden Künstler eine maßgebliche Rolle spielte (96).

Nachdem im ersten Kapitel These und Methodik geklärt werden, folgen fünf weitere Kapitel, die sich einzelnen thematischen Fragestellungen widmen. Zunächst relativiert Reitz im Kapitel „Differenzerfahrung und Stilentwicklung" (97-190) die Sicht auf die Italienreise als Studienreise der hier behandelten Künstler. Dabei wird deutlich, dass man zwischen den Reisen der sogenannten Roma-

nisten in der ersten Hälfte und den in Italien arbeitenden Künstler in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unterscheiden muss (112). Wo erstere sich in Auseinandersetzung mit Werken der Antike und der Renaissance schulten, versuchte die von den Religions- und Unabhängigkeitskriegen geprägte Generation eine Adaption des Fremden mit dem Ziel einer Etablierung in der neuen Heimat (141-170). In diesem Kontext wird aufgezeigt, dass die Netzwerke der Niederländer mit Kunstagenten und religiösen Gemeinschaften dabei eine Schlüsselrolle eingenommen haben.

Daraus ergibt sich generell die Frage nach der inhaltlichen Dimension religiöser Kunst, die lange Zeit für die rudolfinische Kunst nicht gestellt wurde. In dem Kapitel „Differenzerfahrung und Religion“ (191) wird anhand von drei Fallstudien untersucht, in wie weit die persönlichen Erfahrungen der Künstler Auswirkungen auf die Ikonographie haben. Im Angesicht der konfessionellen Komplexität zeigt Reitz auf, dass eine eindeutige Zuordnung der Werke zu einer Glaubensrichtung nicht möglich ist. Vielmehr sieht sie bei den religiösen Themen in der rudolfinischen Kunst eine überkonfessionelle Ausdrucksform, die von einer humanistisch geprägten Religiosität zeugt, die sich aber bereits vor der Anstellung am rudolfinischen Hof ausgebildet hatte (386-370).

Eine hier bereits erkannte, strukturelle Mehrdeutigkeit wird dann auch für die allegorischen Themen im folgenden Kapitel „Differenzerfahrung und künstlerische Selbstreflexion“ (373-481) gegeben. Immer wieder ist darauf hingewiesen worden, dass es in der rudolfinischen Kunst keine explizite, schriftliche Theorie zur Kunst gibt. Es wird problematisiert, dass bei einer Übertragung der italienischen Kunsttheorie auf die nördliche Kunsttradition Schwächen in der Deutung auszumachen sind (377-378). Dabei zeigt Reitz, dass für den rudolfinischen Hof sowohl Begriffe aus der Rhetorik als auch das daraus entlehnte Prinzip einer ‚Akademie‘ weder in einer „besonderen Affinität zur Organisationsform“ noch in „rhetorischen Idealen“ zu erkennen ist, die zu einer schriftlich verfassten Kunsttheorie geführt haben könnten (401-402). Viel eher sieht die Autorin die Stellung der Künstler und der bildenden Kunst in den Werken selbst behandelt. Dabei fasst sie abschließend zusammen, dass die allegorischen Werke meist eine Polyvalenz auf der inhaltlichen Ebene aufweisen (470). In einem Verfahren von Neuanordnung und Neusemantisierung (452) nehmen Künstler wie Bartholomäus Spranger oder Hans von Aachen nicht nur Bezug auf die jeweilige Darstellungstradition, sondern emanzipieren sich. Sie nehmen durch die jeweils gewählte Ausdruckform – sei es durch eine individuelle Arbeitsweise oder durch eine komplexe, emblematische Sinnstruktur – Stellung im ästhetischen Diskurs.

Dieses Verfahren wird dann im Kapitel „Das emulative Bild“ (483-550) genauer untersucht. Im Zentrum steht der Prozess von Aneignen und Übertreffen, welchen Reitz als „emulatives Prinzip“ (484) in der rudolfinischen Kunst erkannt haben möchte. In den Gattungen der Landschaftsmalerei, der Skulptur und der Malerei wird exemplarisch nachvollzogen, wie die Künstler sichtbare Zitate bekannter Werke in ihre eigene Bildsprache übersetzten (540). Darin sieht Reitz einen Ausdruck von „universaler Harmonie“ als Antwort auf die Ambiguität der Zeit (550).

Erst im letzten Kapitel „Discordia concors“ (551-567) wird der eigentliche Titel der Arbeit thematisiert. In einer Rückschau auf die gewonnenen Erkenntnisse betont Reitz, dass die kulturelle Differenz als Deutungsmuster zwar immer eine Rolle spielt, jedoch nicht allein für die Erscheinungen und Entwicklungen unterschiedlicher Ausdrucksformen herangezogen werden kann. Vielmehr „hat die vorliegende Arbeit […] in diesem Sinne versucht zu zeigen, dass nicht die Trennung von ‚naturalistischen‘ und ‚manieristischen‘ Werken für Prag um 1600 charakteristisch ist, sondern im

Gegenteil die metaphysische Durchdringung beider Bereiche“ (551). Dabei problematisiert sie vor allem die oft konstatierte Mehrdeutigkeit rudolfinischer Kunst, die weder einen Schul- noch einen Akademiebegriff plausibel erscheinen lässt (557). Anschaulich begründet Reitz ihre Titelwahl dann abschließend mit der Suche nach einem alternativen Begriffsmodel zu ‚antiklassisch‘ oder ‚manieristisch‘. In der Umkehrung einer ‚discordia concors‘ (einige Uneinigkeit) zu ‚concordia discors‘ (uneinige Einigkeit) findet sie einen passenden Begriff für die komplexe Sachlage. Sie stellt damit heraus, dass trotz der Heterogenität in den Erscheinungsformen der rudolfinischen Kunst und den kulturellen und religiösen Differenzen der Künstler ein übergeordnetes Phänomen auszumachen ist, dass den Spannungen der Zeit unterworfen ist und sich derer auch bewusst ist (567).

Die Thesen werden in der gesamten Arbeit stringent formuliert und die einzelnen Kapitel bauen in der Argumentation aufeinander auf, gleichwohl der Abschnitt ‚Das emulative Bild‘ eine Weiterführung und Vertiefung des Themas darstellt. Am Ende eines jeden Unterkapitels wird in einem Abschnitt der Inhalt zusammengefasst und auf die zu Anfangs gestellten Fragen pointiert zurückgeführt. Bei vergleichenden Betrachtungen sind die Abbildungen auf den Seiten gegenübergestellt, so dass den Beschreibungen gefolgt werden kann. Neben dieser strukturellen Organisation wird die Handhabung dieser recht umfangreichen Publikation durch ein ausführliches, übersichtliches Register erleichtert. Bei der zitierten Literatur begnügt sich die Autorin nicht mit nur einem Verweis, sondern führt gerade bei Vergleichsbeispielen die wichtigsten Autoren an, ohne differierende Forschungsmeinungen zu unterschlagen.

Positiv hervorzuheben ist der Umgang mit fremdsprachigen Quellen. Im Fließtext ihrer Arbeit verwendet sie die deutsche Übersetzung, die in den Fußnoten stets von der originalsprachlichen Quelle begleitet wird. Dabei wird auf historische Übersetzungsfehler, Mehrdeutigkeiten und unterschiedliche Editionen verwiesen.

Die Forschungsleistung kann kaum genug gewürdigt werden. Durch den gewählten Ansatz der kulturellen Differenz offenbart sich in der Arbeit von Evelyn Reitz, wie stark das kulturelle Klima auf die Kunstproduktion einwirken kann: sowohl auf Künstler als auch auf Auftraggeber. Es zeigt sich, dass Migration und Integration ohne ein Negieren der eigenen Herkunft kein neues Thema ist. Es ist mit Spannung abzuwarten, wie das Denkmodel der kulturellen Differenz in der Forschung rezipiert wird.

[1] hier wird auf verwiesen auf Wolfgang Welch: Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: Kurt Luger, Rudi Renger (Hg.): Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. Wien 1994, S. 147-169; zum Begriff der Differenzerfahrung weiterführend Sylke Bartmann (Hg.): Das Vertraute und das Fremde. Differenzerfahrung und Fremdverstehen im Interkulturalitätsdiskurs. Bielefeld 2012; Michael Göhlich u.a. (Hg.): Organisation und kulturelle Differenz. Diversity, interkulturelle Öffnung, Internationalisierung. Wiesbaden 2013.

Empfohlene Zitation:
Jacqueline Klusik-Eckert: [Rezension zu:] Reitz, Evelyn: *Discordia concors. Kulturelle Differenzerfahrung und ästhetische Einheitsbildung in der Prager Kunst um 1600 (= Ars et Scientia; 7)*, Berlin 2015. In: ArtHist.net, 01.03.2016. Letzter Zugriff 05.11.2026. <https://arthist.net/reviews/12269>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative

Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.