

Kunst unter der Herrschaft der Jagiellonen von beeindruckender Qualität und Quantität präsentiert und in das Bewusstsein gerade der westeuropäischen Öffentlichkeit gerückt zu haben.

Eschweiler

Vera Henkelmann

Niederländische Kunstexporte nach Nord- und Ostmitteleuropa vom 14. bis 16. Jahrhundert. Forschungen zu ihren Anfängen, zur Rolle höfischer Auftraggeber, der Künstler und ihrer Werkstattbetriebe. Hrsg. von Jiří Fajt und Markus Hörsch. (Studia Jagellonica Lipsiensia, Bd. 15.) Thorbecke. Ostfildern 2014. 352 S., Ill. ISBN 978-3-7995-8415-9. (€ 49,-.)

Anlässlich der in Fachkreisen mit Spannung erwarteten Vorstellung des Buches *Wahrheit und Mythos* von Peter Tångeberg, das 2009 als Band 5 der *Studia Jagellonica Lipsiensia* am GWZO Leipzig erschien¹, veranstalteten Markus Hörsch und Jiří Fajt ein Kolloquium. Fünf Jahre später legten sie einen um zahlreiche Beiträge erweiterten Tagungsband vor, der einerseits den aktuellen Forschungsstand zum Export niederländischer Formen nach Mittel- und Osteuropa im Mittelalter überblickshaft wiedergeben soll sowie andererseits auch die Reaktionen auf Tångebergs durchaus provokante Thesen dokumentiert.

Der Anspruch der Hrsg. lag hoch, konnte aber – dies sei vorweggenommen – durch eine thematische Unterteilung und eine geschickte Regie eingelöst werden. Die in diesem Band versammelten Aufsätze wurden den übergeordneten Themenblöcken Exportkunst, Ostseeraum, Ostmitteleuropa und Bedeutungen zugewiesen und so sinnvoll kontextualisiert. Der erste Themenabschnitt „Exportkunst“ widmet sich grundsätzlichen kunsthistorischen Fragestellungen. Hier wird bereits im Vorwort die Forschungsposition der Hrsg. betont, in der sie komplexe Werkstattbedingungen für die Fertigung mittelalterlicher Kunstwerke annehmen und dabei einseitige Terminologien und Zuschreibungshierarchisierungen von Meister, Geselle, Werkstatt und Umkreis vermeiden. Zudem befürworten sie Kooperationen von Kunsthistorikern, Konservatoren/Restauratoren und Kunsttechnologien. Ulrich Schäfers Beitrag befasst sich daher im Kontext der Lieferungen flandrischer Retabel nach Europa mit den Problemen der Reichweite, des Vertrauens zwischen den Geschäftspartnern sowie mit knappen Lieferterminen. Die Bedeutung und das Fehlen von Beschauemarken auf flandrischen Kunstwerken für eine Zuschreibung an ihren Herstellungs-ort oder ihren Fertigungskontext thematisiert Ria de Boodt und illustriert die Vorgehensweise bei der Einordnung eines unbekanntes Schnitzretabels am Beispiel jenes von Schloss Wisenthou, heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Im Anschluss daran beleuchtet Kim W. Woods die Gattung der Alabasterretabel aus den Niederlanden, die es zwangsläufig gegeben haben wird, für die allerdings keine archivalisch gesicherten Nachweise existieren. Sie plädiert dafür, zunächst Merkmale zu erarbeiten, um erhaltenen Objekten eine niederländische Provenienz zuschreiben zu können. In seinem Überblick über die mittelalterliche Kunstproduktion in Schweden benennt Peter Tångeberg als deutliche Kriterien für Importwerke den Werkstoff und typische Fasstechniken. Ferner kritisiert er die voreilige Zuschreibung importierter Werke an eine Lübecker Herkunft, da hierfür – im Gegensatz zu niederländischen oder pommersch-preußischen Kunstwerken – formale, stilistische und technische Charakteristiken fehlten. Diese grundsätzlich formulierte Skepsis und das Erscheinen seines Buches nahmen die Hrsg. zum Anlass, im Tagungsband auch Raum oder sogar Bühne für eine öffentliche Debatte diverser Forschungsthemen zu bieten: Die Ausführungen von Jan Friedrich Richter hinsichtlich des Stock-

¹ PETER TÅNGEBERG: *Wahrheit und Mythos – Bernt Notke und die Stockholmer St.-Georgs-Gruppe*. Studien zu einem Hauptwerk niederländischer Bildschnitzerei, Ostfildern 2009.

holmer Großauftrags St.-Georgs-Gruppe in der Storkyrkan auf der Tagung werden von Tångeberg in einem zweiten als Entgegnung darauf entstandenen Manuskript reflektiert, die Einordnung der Krakauer Reliefs der Taufe Christi in St. Florian von Wojciech Marcinowski von Fajt auf gleiche Weise.

Hinsichtlich des Forschungsstandes verfolgen die Hrsg. eine Destruktion konservativer kunsthistorischer Thesen zugunsten einer Fokussierung auf weniger bekannte Objekte, die den Forschungshorizont erweitern sollen (S. 7). Dies findet vor allem in den Themenblöcken „Ostmitteleuropa“ und „Bedeutungen“ statt, in denen die im Untertitel des Bandes benannten Schwerpunkte aufgegriffen werden: Im Kontext der Anfänge niederländischer Exportkunst befasst sich Markus Leo Mock mit der Existenz brabantischer Schnitzretabel im östlichen Deutschland und zeigt mit einem eindrucksvollen Katalog von bereits acht Werken ein bislang unbeachtetes Forschungsdesiderat auf. Arthur Saliger zeichnet die künstlerischen Anregungen aus Prag und Avignon auf die niederländische Kunst nach, bevor er die Entwicklung und Umsetzung niederländischen Formenguts in Österreich, vor allem den Einfluss eines Jan van Eycks und eines Nielaus Gerhaert von Leydens, vorstellt. Mit der Bedeutung der (höfischen) Auftraggeber für das Erscheinungsbild von Kunstwerken befassen sich in einem zweiten Schwerpunkt Hörsch, Fajt und Ulrike Berger. Wege der vielfältigen Rezeption niederländischer Kunst in Mitteleuropa, vor allem im 14. und 15. Jh., verdeutlicht Hörsch exemplarisch anhand der Anwesenheit niederländischer Künstler an den Höfen sowie der Verbreitung der Alabasterkulptur mit dem Fazit, dass Adel und Klerus auch in Sachsen-Anhalt, Sachsen und Thüringen zeitgenössischen Tendenzen gegenüber sehr aufgeschlossen gewesen seien. Die Alabasterreliefs mit den Szenen der Verkündigung und das Grabmal des Bischofs Johann Wöpelitz im Havelberger Dom nimmt Fajt zum Anlass, die künstlerische Achse Paris–Wittstock/Havelberg–Prag nachzuzeichnen, deren Bedingung in den Lebensstationen und persönlichen Verbindungen des Auftraggebers lag. Zuletzt analysiert Berger ausführlich die weltliche Ikonografie eines Antwerpener Schützengildeporträts, um die darstellerische Differenz zwischen privaten Auftragswerken und Exportkunst zu demonstrieren. Der dritte Schwerpunkt, Künstler und ihre Werkstattbetriebe, wird von Kerstin Petermann, Sandra Braun und Benno Baumbauer vertreten. Petermann plädiert im Zusammenhang mit der Debatte um die Werkstatt Bernt Notkes für die Bedeutung persönlicher Netzwerke als ausschlaggebend für das Erscheinungsbild eines Kunstwerkes, während Braun und Baumbauer Einzelwerke, das Antwerpener Retabel von 1518 in St. Marien zu Lübeck bzw. das Pappenheim-Retabel im Eichstätter Dom, vorstellen.

Insgesamt ist es mit dem Tagungsband gelungen, einen umfassenden Überblick über den aktuellen Forschungsstand zum Einfluss niederländischen Formenguts auf verschiedene Gattungen in Nord- und Ostmitteleuropa zu geben. Die Argumentationen sind nicht zuletzt durch eine umfangreiche Bebilderung der einzelnen Beiträge und einen zusätzlichen, 20 Seiten umfassenden Farbtafelteil nachzuvollziehen. Die im Vorwort eingeführte Mittlerrolle Nielaus Gerhaerts wird in den Beiträgen kontinuierlich aufgenommen und so zum roten Faden. Hervorzuheben ist die Beteiligung von Nachwuchswissenschaftlern, denen Gelegenheit gegeben wird, Resultate ihrer Abschlussarbeiten einem breiteren Publikum vorzustellen. Es wäre gerade bei der Fülle an Beiträgen einzig wünschenswert gewesen, den Themenblock „Bedeutungen“ um ein oder zwei Aufsätze zu ergänzen, um den detaillierten Ausführungen Bergers, die etwas verloren stehen, weitere Beispiele an die Seite zu stellen. Die Debatte um die St.-Georgs-Gruppe in Stockholm im Anschluss an die Buchveröffentlichung Tångebergs findet in dem Band einen Höhepunkt und überschneidet sich mit den Vorbereitungen für die Ausstellung „Lübeck 1500“ (20.09.2015-10.01.2016) im St. Annen-Museum in Lübeck. Dort wurde ein Teil der diskutierten Werke zusammengetragen, damit sich jeder selbst ein Bild zu den jeweils angeführten Thesen machen sollte und konnte. Tångebergs Absicht einer Fundamentalkritik hat eine Debatte angestoßen, die auch weiterhin eine kritische Überprüfung tradierter Überlegungen zur Folge haben wird.

Düsseldorf

Julia Trinkert