Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen

Veröffentlichungen des Nationalen Forschungsschwerpunkts
»Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen.
Historische Perspektiven«

Herausgegeben von CHRISTIAN KIENING und MARTINA STERCKEN

in Verbindung mit JÜRG GLAUSER, BARBARA NAUMANN,
ANDREAS THIER und MARGRIT TRÖHLER

Band 24

BRITTA DÜMPELMANN

Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel

Mediale Zugänge, mediale Perspektiven

CHRONOS

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Frühjahrssemester 2011 auf Antrag von Prof. Dr. Peter Cornelius Claussen und Prof. Dr. Bruno Reudenbach als Dissertation angenommen.

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung und der Universität Zürich sowie der Boner Stiftung für Kunst und Kultur.

Korrektorat: Corinne Auf der Maur

Informationen zum Verlagsprogramm:
www.chronos-verlag.ch

Umschlagabbildung: Veit Stoß, Hochaltarretabel der Krakauer Marienkirche, Detail aus dem Mittelschrein: Die Hände der sterbenden Maria.

© 2012 Chronos Verlag, Zürich
ISBN 978-3-0340-1024-5

Inhaltsverzeichnis

Mediale Zugänge 7

Flügelretabel und Medialität 11
I. Reflexion von Medialität im Mittelalter 13
II. Medienwahrnehmung im Mittelalter 19
III. Intermedialität im Schnitzretabel 22
IV. Medienwechsel. Zur Wandelbarkeit des Flügelretabels 29
V. Medientechnik I – Retabel und Raum 36
VI. Medientechnik II – Retabel und Betrachter 41

Die medialen Techniken des Krakauer Hochaltarretabels im Kontext ihrer Entstehungsbedingungen 47
I. Das Krakauer Hochaltarretabel in medialer Perspektive 47
1. Ursprüngliches Aussehen von Retabel und Raum 50
2. Interaktion von Retabel und Raum 60
3. Dialoge zwischen Retabel und Betrachter 64
4. Wandelbarkeit – Eines Retabels mit Standflügeln? 71
5. Intermedialität – In einem rein skulptierten Retabel? 75
6. Die medialen Techniken des Krakauer Hochaltarretabels 80
II. Entstehungsbedingungen und Entfaltungsmöglichkeiten im spätmittelalterlichen Krakau 81
1. Stiftungspolitik in Kirche und Stadt 83
2. *Nova tabula ymaginum alias tablicza ad sumum altare* 86
3. Die spätmittelalterliche Kunst in Krakau 96
4. Ein produktives Maß an Druck und künstlerische Freiheit in der Peripherie 103

Die Medialität des Krakauer Marienretabels zwischen Bild und Kunst 107
I. Das Verhältnis von Sujet und Medium 108
1. Inkarnation, *Transitus* und Himmelfahrt – von der Immanenz zur Transzendenz 108
2. Mediale Reflexionen – Verkörperung und Entkörperlichung geschnitzter Bilder 120
3. Aktualisierung der Ereignisse im Kirchenraum 129
4. Analogien zwischen Sujet und Medium 134

II. Theologie, Frömmigkeit und Philosophie
im spätmittelalterlichen Krakau 137
1. Die *assumptio animae et corporis*
und die franziskanische Frömmigkeit in Polen 138
2. Die *Devotia moderna* in Krakau
und das Individuum als *templum dei* 143
3. Diskurse um Seele und Leib, Form und Materie in Krakau 152
4. Eine Medialität an der Schwelle zur Neuzeit 165
III. Auf der Suche nach den Eigenschaften des Mediums Skulptur 166
1. Gemalte Skulpturen bei Rogier van der Weyden –
geschnitzte Bilder bei Veit Stoß 167
2. Das Material sprechen lassen. Krakauer Bildwerke in Stein 174
3. Neue Wege in Nürnberg. Materialverwandlungen 182
4. Künstlerische Neugierde.
Die Erforschung von Material und Medium 192
5. Argumente des Paragone in der Skulptur von Veit Stoß 196

Mediale Perspektiven 205

Literatur 209
Abbildungsnachweise 244
Dank 247
Abbildungen 249

Mediale Zugänge

In Polen verehrt, in Deutschland ein wenig in Vergessenheit geraten, geben Leben und Werk des süddeutschen Bildschnitzers Veit Stoß, der fast zwanzig Jahre seines Lebens in Krakau verbracht hat, trotz zahlreicher archivalischer Nachrichten Rätsel auf.[1] Sein erstes gesichertes Werk ist das monumentale Hochaltarretabel für die zentral am Hauptmarkt gelegene Marienkirche in Krakau. Das 1477–1489 entstandene Schnitzretabel markiert einen der Höhepunkte spätmittelalterlicher Retabelbaukunst (Abb. 1 und 2). Prächtige Bildbände zeigen jedes noch so kleine Detail des imposanten Schnitzwerks, in keiner Monographie über Veit Stoß darf es fehlen. Genauestens analysierte die Ikonographie seine Bildlösungen; die Stilgeschichte skizzierte vom Krakauer Retabel aus die Entwicklung des Künstlers und ordnete es als in der Spätgotik verhaftetes Frühwerk ein. Und doch fehlt bis heute eine Monographie, die das Schnitzretabel, bedeutend für das Œuvre des Künstlers und die gotische Bildkunst im Allgemeinen, umfassend behandelt. Allerdings hat auch die vorliegende Studie nicht die Absicht, eine klassische Monographie vorzulegen. Zwar wird sie einige Desiderate in monographischer Hinsicht schließen, doch stellt sie mediale Fragestellungen als methodischen Zugang zum Flügelretabel ins Zentrum. Die Fallstudie »Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel. Mediale Zugänge, mediale Perspektiven« untersucht die medialen Eigenschaften des Krakauer Marienretabels und beleuchtet diese vor dem Hintergrund ihrer Entstehungsbedingungen im spätmittelalterlichen Krakau. Dabei eröffnet der mediale Zugang viele anschlussfähige Perspektiven; Perspektiven, die neue Zugänge zum spätmittelalterlichen Krakau als Entstehungsort bieten, und Perspektiven, die vor allem auch ein neues Licht auf das Œuvre des Künstlers werfen. Die bewusste Entscheidung zum medialen Zugang verfolgt das Ziel, bisher (noch immer) zu wenig beachtete mediale Charakteristika des wandelbaren Schnitzretabels in Erscheinung treten zu lassen, sodass diese zum zentralen Forschungsgegenstand werden können. Damit versteht sich die vorliegende Studie nicht zuletzt als Modellversuch, die Tragfähigkeit dieser Herangehensweise auch für andere spätmittelalterliche Flügelretabel zu erproben.

Weshalb ist gerade das Krakauer Hochaltarretabel für eine solche Studie so gut geeignet? Zwar steht es im Kontext der Entwicklung des süddeutschen Schnitzretabels, doch überschreitet das Marienretabel von Veit Stoß in medialer

1 Baxandall 2004⁴, S. 340 f.

Hinsicht so viele Grenzen, dass man sich nach den orts- und zeitspezifischen Bedingungen fragt, die hierzu beigetragen haben. Nicht nur das Retabel selbst erreicht das monumentale Ausmaß von ursprünglich 16 bis 18 Metern Höhe, auch die Skulpturen sind überlebensgroß gearbeitet. Eine stark zurückgenommene architektonische Gliederung bietet ihnen dabei eine zuvor nicht gekannte Bewegungsfreiheit, die eine dramatische Interaktion der Skulpturen auch untereinander möglich macht. Fest im Raum montierte Standflügel, der Verzicht auf reine Tafelmalerei und eine skulpturale Gestaltung, die zwischen einem überrealistischen Expressionismus und einer verfremdenden Abstraktion oszilliert, sind nur die wichtigsten der Merkmale, die das Krakauer Hochaltarretabel zu einer Ausnahmeerscheinung innerhalb der traditionellen süddeutschen Retabelbaukunst machen. Zwar sind all diese Tatsachen bekannt, doch hat man sie bisher nur wenig im Hinblick auf ihre produktions- wie rezeptionsästhetische Bedeutung untersucht. Wie sind im Altaraufsatz als hoch problematischem Bildort so kurz vor der Reformation derartige Kolosse aus Holz möglich? Einerseits sind die Figuren in scheinbar körperleere, goldene Gewänder gekleidet, die sichtbaren Körperteile – Gesichter, Hände, Beine – andererseits jedoch so veristisch gestaltet, dass ein eigentümlicher Kontrast zwischen verklärter Entrückung und unmittelbarer Präsenz entsteht. Reagiert ein solcher Umgang mit der tabubehafteten Retabelskulptur auf veränderte Sehbedürfnisse und -erwartungen des Krakauer Publikums? Hat Veit Stoß, der ein meisterhafter Regisseur des Bildes war, den Betrachter zu einer ganz bestimmten Wahrnehmung des sakralen Bildes anleiten wollen? Welche Rolle spielten hier die Vorstellungen der Stifter und Auftraggeber?

Nach einem einführenden Teil, der die medialen Möglichkeiten des Flügelretabels im Allgemeinen vorstellt und das terminologische Instrumentarium klärt, werden die medialen Techniken des Krakauer Hochaltarretabels beschrieben, um sie in einem zweiten Schritt in ihren zeitgenössischen Entstehungskontext einzubetten. Hier geht es um konkrete Entstehungsbedingungen wie die Stiftungspolitik in Marienkirche und Stadt sowie um an der Stiftung beteiligte Personen und Instanzen. Außerdem werden Besonderheiten der spätmittelalterlichen Kunst in Krakau beleuchtet. Geistes- und kulturgeschichtlich war Krakau ein pulsierendes intellektuelles Zentrum und eine wichtige Drehscheibe im mitteleuropäischen Kulturtransfer. Was die Kunstproduktion betrifft, wurden allerdings eher aktuelle Entwicklungen aus den jeweils führenden Kunstzentren aufgenommen, als dass eigene, Richtung weisende Impulse von der Stadt ausgegangen wären. Was diese Konstellation für die Entwicklung eines Künstlers wie Veit Stoß bedeutete, ist hier die leitende Fragestellung. Noch stärker wird der Fokus auf das geistige Klima in der ostmitteleuropäischen Metropole gelegt, wenn im Anschluss nach frömmigkeitsgeschichtlichen, theologischen

und künstlerischen Entwicklungen gefragt wird, die mit der mutigen Medialität des Krakauer Hochaltarretabels in Verbindung gebracht werden können. Und auch das Bildprogramm des Krakauer Hochaltarretabels wagt sich an brisante Themen: Es enthält eine der ersten Darstellungen einer *assumptio animae et corporis Mariae* und die vielleicht erste skulpturale Umsetzung des Themas überhaupt. Welche Absicht verfolgte die Krakauer Pfarrkirche Marie Himmelfahrt, als sie in der Visualisierung ihres Patroziniums zu dieser theologisch umstrittenen Frage Stellung bezog? Wie wirkt dabei das Zusammenspiel von Medialität und Bildprogramm? Verstärken sich beide gegenseitig? Oder kommen Distanzierungstechniken zum Tragen, die darauf hinweisen, dass Dargestelltes und Darstellendes nicht miteinander zu verwechseln sind? Möglicherweise stehen theologische und philosophische Diskurse in Zusammenhang mit der Medialität des Hochaltarretabels der Marienkirche. Man weiß, dass Veit Stoß in den intellektuellen humanistischen Kreisen Krakaus ein und aus ging. Wenn also Diskussionen über den Status vom Wert der Zeichen und ihrer Bedeutung mit der Medialität des Krakauer Hochaltarretabels in Verbindung zu bringen sind, dann sind ihre Ursprünge sicher dort zu suchen. Um das Krakauer Hochaltarretabel schließlich als künstlerische Stellungnahme zu verstehen, wird es im größeren Kontext der spätmittelalterlichen Kunst betrachtet. Einen wichtigen Referenzpunkt bildet hier die berühmte Kreuzabnahme Rogier van der Weydens im Madrider Prado (Abb. 3), die sowohl unter stilistischen Aspekten, so im Faltenwurf, im Aufbau und in Details einzelner Figuren, als auch im Hinblick auf die Komposition oft mit dem Mittelschrein des Krakauer Retabels verglichen wird. Die Frage, welche weiteren Gemeinsamkeiten von einem medialen Zugang aus erkennbar werden und welche Perspektiven diese Erkenntnisse wiederum auf das weitere Œuvre von Veit Stoß eröffnen, steht im Zentrum des letzten Kapitels der Arbeit.