

Bernd Carqué / Hedwig Röckelein (Hg.): Das Hochaltarretabel der St. Jacobi-Kirche in Göttingen (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 213), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, 563 S., 189 Abb., ISBN 978-3-525-36284-6, 49,90

Rezensiert von:
Gerhard Lutz
Dom-Museum Hildesheim

In den vergangenen Jahren lassen sich verstärkte Bemühungen feststellen, die spätmittelalterliche Kunst Norddeutschlands aufzuarbeiten. So widmete sich beispielsweise im Oktober 2006 eine Tagung in der Landesgalerie des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover dem dort aufbewahrten Göttinger Barfüßerretabel. Bereits im Oktober 2002 hatte das Max-Planck-Institut für Geschichte zusammen mit dem Seminar für Mittlere und Neuere Geschichte der Georg-August-Universität Göttingen aus Anlass des 600-jährigen Jahrestages der Vollendung eine Tagung zum Retabel der Jacobikirche organisiert. Die nun vorliegende Publikation erweitert die im Rahmen der Tagung gehaltenen Vorträge um ergänzende Beiträge.

Die hier versammelten Beiträge sind - das darf man vorwegnehmen - durchaus charakteristisch für die Gesamtsituation der Erforschung der spätmittelalterlichen Bildkünste nicht nur im südlichen Niedersachsen. Bernd Carqué, der zusammen mit Hedwig Röckelein die Tagung organisierte, resümiert in seinem einleitenden Beitrag die bisherige Forschung und entwickelt daraus die zentralen Fragestellungen (11-34). Man ist bis heute weitgehend auf ältere Literatur angewiesen, die eingeschränkten, in der Regel rein stilgeschichtlichen Ansätzen folgt. Man kann Carqué deshalb darin beipflichten, dass nur eine Vielzahl einander ergänzender und wechselseitig korrigierender Perspektiven neue Perspektiven eröffnet (33). Das Ergebnis stellt den Leser dennoch nicht ganz zufrieden, was jedoch weder den Organisatoren noch den Autoren anzulasten ist. Auch Carqué kommt auf die schwierige Ausgangslage zu sprechen: Es fehlen von technologischer Seite aus vergleichende Befundanalysen, wie dies etwa Peter Tångeberg für Schweden vorgelegt hat (vgl. die Rezension zu Peter Tångeberg, "Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts" in dieser Ausgabe).

Das Retabel verdankt seine Beachtung in der kunstgeschichtlichen Literatur nicht zuletzt seiner Inschrift unter den Passionsszenen, in der das Jahr 1402 als Vollendungszeitpunkt genannt wird. Nicht nur der Auftraggeber bleibt aber unklar, auch mit der Stadtgeschichte lässt sich das Retabel nicht eindeutig verbinden. Arend Mindermann (131-150) stellt die Entwicklung der Jacobikirche von einer welfischen Burgkapelle

zur bürgerlichen Pfarrkirche vor, die Ende des 14. Jahrhunderts weitgehend zum Abschluss gekommen war. Im ausgehenden 14. Jahrhundert war es die Kirchengemeinde, die den Neubau der Kirche vorantrieb und auch das Retabel in Auftrag gegeben haben dürfte. Der Autor geht aber noch einen Schritt weiter, indem er den Auftrag gar als Demonstration gegenüber dem Herzog versteht (144-145). Mindermann vermisst unter den am Retabel dargestellten Heiligen insbesondere die heiligen Michael, Blasius und Cyriakus, die in Bezug zum Stadtherrn stehen. Stattdessen fanden die heiligen Elisabeth und Katharina Aufnahme. Mindermann sieht darin Bezugnahmen auf die konkurrierenden Mächte des Landgrafen von Hessen und des Mainzer Erzbischofs. In der Tat orientierte sich die Stadt in ihren Auseinandersetzungen mit dem Stadtherrn wiederholt in diese Richtung, weshalb die Auswahl der Heiligen durchaus eine politische Stoßrichtung besessen haben mag. Mindermann spinnt diesen Faden weiter und sieht das 1424 datierte Barfüßerretabel, eine herzogliche Stiftung, unter anderem als Antwort auf das Gegenstück in der Jakobikirche (147). Hier ist jedoch Vorsicht angebracht. So ist bei dem jüngeren Beispiel zwar in der Tat eine Größensteigerung festzustellen, doch erscheinen die von Mindermann vermuteten fehlenden (finanziellen?) Möglichkeiten des Herzogs, auch Holzfiguren herstellen zu lassen und nicht nur große Tafelbilder, wenig plausibel. Dennoch zeigt der Beitrag von Mindermann, dass eine genaue Analyse des Programms im Kontext der historischen Rahmenbedingungen in bestimmten Fällen durchaus neue Perspektiven eröffnen kann.

Kennzeichnend ist der Kenntnisstand hinsichtlich der Liturgie in der Jakobikirche. Das Innere der Kirche ist so stark verändert, dass darüber nur noch Vermutungen möglich sind. Zeitgenössische Quellentexte gibt es keine. So muss sich Bruno Reudenbach in seinem Beitrag mit Bemerkungen zu den allgemeinen Bezügen behelfen (249-272). Und auch Robert Suckale (69-99) kann nur auf die Konsolen in der Chorwand verweisen, die man wohl als Lasterdarstellungen der Gier und Habsucht zu verstehen hat.

Die kunsthistorischen Aufsätze verdeutlichen allesamt, welche vorrangige Bedeutung der weiteren Erschließung des Gesamtbestandes zukommt. Aus verschiedenen Blickwinkeln arbeiten sie die besondere Stellung des Retabels heraus, das in auffälliger Weise traditionelle und fortschrittliche Elemente in sich vereinigt und schon deshalb für das Verständnis der Kunst um 1400 von Bedeutung ist. Uwe Albrecht konzentriert sich dabei auf Fragen der besonderen Schreintypologie des Jacobi-Retabels (305-330). Aus einer eher handwerksgeschichtlichen Perspektive vergleicht er das Göttinger Werk insbesondere mit den besser untersuchten küstenländischen Retabeln (vgl. die Besprechung zu Uwe Albrecht, "Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur in Schleswig Holstein" in dieser Ausgabe). Insgesamt sieht er das Göttinger Beispiel im Schnittpunkt älterer und jüngerer Tendenzen.

Reinhard Karrenbrock widmet sich in seinem Beitrag primär dem Stil der

Figuren und bestätigt im Kern die Ergebnisse von Albrecht (331-365). Interessant ist seine Überlegung, dass der Schrein seiner Ansicht nach möglicherweise einige Jahre älter sein könnte (332-335). Das Vollendungsdatum 1402 könnte sich demnach nur auf die Figuren beziehen, während die Vergleichsbeispiele zum Beispiel für die Predella noch auf das 14. Jahrhundert verweisen. Karrenbrock liefert hiermit einen wichtigen Hinweis auf das eigentümliche Zusammentreffen moderner und altertümlicher Formen an diesem Werk. Mit Beispielen aus Braunschweig (Retabel der Brüdernkirche) und Hildesheim (Retabel aus dem Trinitatishospital) entwirft Karrenbrock einen eher regionalen Horizont (334-335). Karrenbrock vergleicht konkret die Paulus-Figuren des Hildesheimer und des Jacobiretabels, die nach demselben Modell gefertigt seien (352-353), doch bleibt festzuhalten, dass die Göttinger Figur bewegter und differenzierter gestaltet ist, auch wenn der allgemeine Zusammenhang offensichtlich ist. Somit weist, wie Karrenbrock zu Recht betont, das Göttinger Retabel über einen rein niedersächsischen Zusammenhang hinaus (355).

In eine vergleichbare Richtung argumentiert Robert Suckale (82-85), der den Maler der Flügel von dem der Mitteltafel unterscheidet. Auch er vermutet aus uns unbekannten Gründen eine Unterbrechung oder Planänderung. Er sieht an den Flügeln indirekt böhmischen Einfluss wirksam, möglicherweise vermittelt über Magdeburg, dessen Neubewertung als Kunstzentrum um 1400 durch Maria Deiters jüngst auf eine neue Grundlage gestellt wurde (vgl. die Besprechung in dieser Ausgabe).

Stephan Kemperdick (397-413) lenkt das Augenmerk auf die fingierte Architektur der zweiten Schauseite, die in dieser Form um 1400 kein zweites Mal in Europa vorkommt. Gewisse Parallelerscheinungen findet er in der sächsischen bzw. Erfurter Malerei ab der Mitte des 14. Jahrhunderts, wie zum Beispiel am Triptychon aus Heiligenstadt (ehem. Berlin, Deutsches Museum) von ca. 1370, ohne dass diese für eine Erklärung der Göttinger Bildlösung ausreichend wären. Stattdessen muss der Göttinger Maler aktuelle Tendenzen der westlichen Kunst gekannt und aufgegriffen haben (411). Mit Hilfe von Vergleichen mit anderen Kunstgattungen - unter anderem der Brügger Buchmalerei - kann er zeigen, dass solche Architekturen verbreiteter gewesen sein müssen, als dies uns die heutige Befundlage nahe legt. Die Rahmen stellen - davon überzeugt Kemperdick - eine Verbindung zum Raum des Betrachters her und steigern so den Realitätsgrad der Malerei. Zugleich intensivieren sie aber den artifiziellen Charakter der Darstellung und bilden eine Barriere für den Betrachter, halten ihn fern (412). Darin sind sie strukturell den Darstellungen Rogier van der Weydens verwandt.

Während Uwe Gast (415-444) auf der Basis von Vergleichen mit anderen Tafelgemälden die Werkstattzusammenhänge plausibel rekonstruiert und eine Lokalisierung nach Göttingen vorschlägt, sieht Brigitte Corley (445-474) unter anderem den Einfluss Conrads von Soest wirksam. Hier scheinen nicht nur aus chronologischen Gründen Zweifel angebracht.

Gewiss lassen sich motivische Parallelen aufzeigen, deren Zusammenhang mit Conrad aber nicht zwingend erscheint. Der Aufsatz von Robert Suckale, gleichsam als Auftakt an den Beginn des Bandes gerückt, soll hier abschließend noch einmal Erwähnung finden (69-99). Zu Recht verweist er in einer allgemeinen Einleitung auf die Bedeutung von Kunstwerken als Geschichtsdokumente, die der Kunsthistoriker mit seiner eigenen Methodik befragen muss. Dass dies selbst an einem Werk gelingen kann, zu dem wir außer dem Entstehungsdatum so gut wie nichts wissen und dessen ursprünglicher Kontext im Kirchenraum kaum noch zu vergegenwärtigen ist, macht Suckale eindrücklich deutlich. Der Beitrag hat programmatischen Charakter und seine Beobachtungen können auf viele andere Werke dieser Zeit übertragen werden. Insgesamt steckt Suckale einen weit gesteckten Rahmen ab und versucht, die verschiedenen methodischen Ansätze zusammenzubringen. Leider werden seine Ergebnisse, wahrscheinlich bedingt durch die separate Entstehung des Textes, von den anderen Autoren nicht aufgegriffen. Hier hätte man sich eine stärkere Verknüpfung gewünscht.

So ist die vorliegende Publikation Gefangener der gegenwärtigen Forschungssituation, wirft aber zugleich Fragen auf und skizziert neue Wege. Dies ist bekanntlich nicht das geringste Verdienst!

Redaktionelle Betreuung: Ulrich Fürst

Empfohlene Zitierweise:

Gerhard Lutz: Rezension von: *Bernd Carqué / Hedwig Röckelein (Hg.): Das Hochaltarretabel der St. Jacobi-Kirche in Göttingen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, in: **sehepunkte** 7 (2007), Nr. 4 [15.04.2007], URL: <<http://www.sehepunkte.de/2007/04/9889.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168