

WARUM MALTE KONRAD WITZ DIE "ERSTE" LANDSCHAFT?

Hic et nunc im Genfer Altar von 1444

Florens Deuchler

Für Gerhart B. Ladner

I

Darstellungen alltäglichen Lebens in mittelalterlichen Bildern können als anekdotisches Beiwerk dienen oder, wohl viel öfters als man auf den ersten Blick zu glauben wagt, mit symbolischen Inhalten unterlegt sein. Solche darf man beispielsweise, von folgenden Überlegungen ausgehend, in der Genfersee-Darstellung von Konrad Witz vermuten (Abb. 1).

Die einst zu einem umfangreicheren Altarwerk gehörende Tafel (132 x 154 cm), allgemein als "Wunderbarer Fischzug" bekannt, trägt auf dem unteren Rahmen Künstlerinschrift und Datum -1444- und setzt simultan mehrere Evangelientexte ins Bild um (Mt 14:24-33; Lk 5:4-11; Joh 21:1-14). Neben der Evokation der "Pêche miraculeuse" ist aber das Hauptthema, vor allem auf Grund der ikonographischen Tradition, zweifellos auch die Berufung Petri und der ersten Jünger (Mt 4:18-22) (1).

Einer plausiblen Deutung und somit dem Verständnis des Bildes haben sich bisher der Darstellung inhärente Eigenschaften in den Weg gestellt (2). Die meisten Autoren wundern sich über das "zu frühe" Datum für ein Landschaftsportrait: das erste der europäischen Malerei. Es lassen sich ja ohne Schwierigkeiten der untere Teil des "petit lac", Genfs Uferquartiere, der kleine Salève, der spitze Môle, die langgestreckten Voirons sowie, im Hintergrund, der Montblanc wiedererkennen. Man erblickt die Anhöhen von Coligny, kurz jene Gegend, die sich dem auf der Straße von Lausanne her Kommenden offenbart und ihn in Bann schlägt. Es ist in der Tat eine "wirkliche Landschaft, ohne Komplikation und Umbau" (3). Man hat, um diese Kulisse zu erklären, noch bis in die neueste Literatur hinein vermutet, Konrad Witz sei es ebenso ergangen: von der Großartigkeit dieses Prospekts überwältigt, hätte er die heilige Geschichte in jenen genau bestimmaren Rahmen eingepaßt; oder eine solche Schilderung sei, wie Fedja Anzelewsky sich ausdrückte, nicht als Selbstzweck zu verstehen, "sondern als Lob auf die Schönheit der göttlichen Schöpfung" (4).

So einfach und romantisierend dürfte nun die Erklärung allerdings nicht sein. Hinter dem Anspruch dieser spektakulären Genfersee-Landschaft müssen andere Motivationen gesucht werden. Mit neuen



Abb. 1: Konrad Witz, Der wunderbare Fischzug. 1444.
Genf, Musée d'Art et d'Histoire

exegetischen Ansätzen hat sich bis heute allerdings nur Molly Teasdale Smith diesbezügliche Gedanken gemacht und das Bild in den möglichen historischen Kontext gestellt: das Basler Konzil. Die Autorin fand hierzu überzeugende Argumente, die wir weitgehend teilen. Sie hat indessen nicht die letzte Konsequenz aus ihren Beobachtungen gezogen.

Witzens Landschaft hat nach Emil Maurer die Funktion, "in blanker Gegenwart den Vorgang, als Reportageszenerie" zu beglaubigen. "Die Erzählung ist vom illusionistischen ~~hic et nunc~~ eingekreist und ihm selbst unterworfen. So wird der Glaube an das Wunder durch Glaubhaftigkeit forciert" (5). Und weiter: die Seelandschaft hat "die Funktion eines Beweisstückes" (6). Was soll aber tatsächlich glaubhaft belegt, bewiesen und bestätigt werden, da es sich ja nicht nur um das eine Wunder, sondern um mehrere Petrus-Ereignisse gleichzeitig handelt? Dieser Frage wollen wir uns vorerst zuwenden und dem Seestück, "which portrays in pre-Raphaelite detail" (7), das grobschlächtigere Stifterbild gegenüberstellen (Abb. 2). "Das Landschaftsportrait ergänzt das Stifterportrait", wie Georg Germann es formuliert hat (8).

II

Im knienden Bischof - von Petrus, dem Patron der Kathedrale Genf, der hl. Maria und dem Christuskind empfohlen - wird von der Forschung ausnahmslos, wenn bisweilen zwar mit einem Fragezeichen, Francois de Metz (oder: de Mies) gesehen (9). Er stand der Diözese 1426-1444 vor und hatte auch den Rang eines Kardinals inne, eine Würde, auf die der Hut deutet, den ein unsichtbarer Träger in das Bild hineinhält - ein höchst sonderbares, wenn nicht gar absonderliches Motiv. Alfred A. Schmid hat dazu festgestellt: "Ungewöhnlich ist die Aufwertung des Auftraggebers, der dem Jesuskind und der Muttergottes nur um wenig untergeordnet und dem Patron der Kathedrale von Genf proportional gleichgestellt ist; ungewöhnlich aber auch seine Darstellung auf der Innenseite des Flügels, im überirdischen Lichtglanz des Goldgrundes, während etwa die zeitgenössische niederländische Malerei (...) dem Stifter in der Regel die zurückhaltendere, weniger prunkvolle Aussenseite zuweist" (10).

Francois de Metz starb am 7. März 1444 in Genf. Er gehörte zu den gewichtigsten Anhängern des savoyischen Herzogs Amadeus VIII., der, nicht zuletzt Dank seiner Hilfe, auf dem Basler Konzil am 5. November 1439 zum Gegenpapst von Eugen IV. gewählt wurde. Amadeus VIII. nahm den Namen Felix V. an (11).

Was nun den Dargestellten auf dem Genfer Altar anbetrifft, hegen wir den Verdacht - und nicht zuletzt auch auf Grund der Beobachtungen von Alfred A. Schmid -, daß es sich gar nicht um Francois de Metz, sondern vielmehr um Amadeus VIII. / Felix V. handelt. Das Jahr 1444 bedeutete für ihn ein denkwürdiges Datum. Als Papst zögerte er nämlich keinen Augenblick, beim Hinschied des Genfer Bischofs dieses Amt für sich selbst in Anspruch zu nehmen und in der begehrten Stadt festeren Fuß zu fassen. Nach seiner Abdankung als Papst, 1449, verlieh ihm Papst Nikolaus V. die Kardinals



Abb. 2: Konrad Witz, Der Stifter wird vom hl. Petrus der Madonna empfohlen. 1444.
Genf, Musée d'Art et d'Histoire

würde. Der unsichtbare Träger des Hutes könnte demnach eine Zutat von 1449 sein (12).

Ferner wäre mit dem Datum 1444 eine weitere Kardinalsernennung in Genf in Verbindung zu bringen: in diesem Jahr beförderte Felix V. seinen "évêque auxiliaire", Bartolomeo Vitelleschi, zum Kardinal (13). Wir geben dieser Möglichkeit aber nur eine geringe Chance, da im Kontext des Altares die Identifizierung des Dargestellten mit Felix V. wesentlich bessere Aussichten auf Glaubwürdigkeit in Anspruch nehmen darf. Schließlich müßte man sich auch die Frage stellen, ob das Werk noch für Francois de Metz begonnen und bei dessen Tod 1444 von Felix V. weitergeführt und modifiziert worden ist; Pentimenti könnten diesen Vorgang zumindest nicht ganz ausschließen.

Geht man letztlich von der Hypothese aus, daß der Altar 1444 im Auftrag des Papstes Felix V. entstand, so gewannen vor allem die Petrusdarstellungen tiefere und vielschichtigere Bedeutungen, die auf Francois de Metz nur auf dem Umweg über das Petruspatrozinium der Genfer Kathedrale zutreffen könnten: die Befreiung Petri aus dem Kerker auf der Rückseite der Stiftertafel sowie die Berufung desselben (Abb. 1). Sie fänden insofern eine zwingendere Bildlogik und einen überzeugenderen Sinn, als vor allem Letztere, in einer savoyischen Szenerie, die Berufung von Amadeus VIII. auf den Thron Petri unmißverständlich legitimieren würde. Claude Lapaire bemerkte: "On peut dire, sans exagération, que le sujet principal du panneau de Konrad Witz c'est le paysage de la rade de Genève" (14). Dargestellt ist das territoriale Eigentum des Erwählten und Berufenen, der ja nicht dank einer klerikalen Karriere, sondern - auch für ihn überraschend - als weltlicher Staatsmann und kluger, umsichtiger Politiker ohne kirchliche Würden zum Nachfolger Petri bestellt wurde.

III

Amadeus VIII. war ein weiser Landesherr. Am 17. Juni 1430 veröffentlichte er im Schloß von Chambéry die Statuta Sabaudiae, eine sorgfältige und überlegte Gesetzessammlung, die seinem Lande Frieden und Sicherheit gewährleisten sollte, denn, wie es heißt, der Name Savoia hätte wieder das zu bedeuten, was er meine, nämlich Salva via (15). Der Topos des "sicheren" Landes findet sich diesbezüglich auch bei Olivier de la Marche: "Son pays de Savoye estoit le plus riche, le plus seur et le plus plantureux de tous ses voisins" (16), und Aeneas Silvius Piccolomini, der zukünftige Papst Pius II., kurzfristig in Felix' V. Diensten, vermerkt ebenfalls, mit einem Wortspiel, den Rang Savoyens: "fortunatissimum, vicinorum miseriae fecerunt ... infelicitate vicinorum felix" (17).

Die Landschaft, in der Konrad Witz im Auftrag Felix' V., wie wir vermuten, "höchste Anschaulichkeit" anstrebte und die er "bis ins kleinste Detail richtig wiederzugeben suchte" (18), ist also ein politisches Manifest und ein Abbild der Salva via und einer Savoia felix. Sie darf als Ausdruck eines "buon governo" gelten; es finden sich die entsprechenden Konnotationen. Das Land ist

sicher. Am Strand knien Wäscherinnen - weit außerhalb der schützenden Mauern der Stadt - und trocknen ihre Tücher auf den Wiesen. Bauern bestellen das Feld, eine Hirtin hütet ihre Herde (Abb. 3) (19). Es sind nicht, wie bereits so oft gegen die Jahrhundertmitte, anekdotische Staffagefigürchen, die aus der schon ehrwürdigen Tradition der Monatsbilder stammen, sondern im hic et nunc Mitdarsteller eines politischen Anspruchs in der Funktion von "Beweisstücken", Mitteilhaber an einem Friedensreich, das vom Jura bis an das Mittelmeer reichte, und dessen wirtschaftliche Herzkammer das Genferseebecken bildete (20).

In Witzens Landschaft ziehen ferner Reiter hinter einer savoyischen Standarte in Richtung Genf: sie bedeuten wohl, daß 1444 auch in dieser Stadt eine das Leben sichernde und schützende Hand die Führung übernahm (Abb. 4); auf diese weisen auch die sich übenden Bogenschützen hin. Es dürfte außerdem kein Zufall sein, daß am 19. August 1444 der Stadtrat beschloß, die angeschlagenen Befestigungsmauern - wie im Bild ersichtlich (Abb. 1) - wieder aufzubauen "ad obviandum et resistendum maliciis et invasionibus rupteriorum qui nuper patriam Breysie invaserunt" (21). Solche Geschehnisse zu vereiteln war zweifellos ein Hauptanliegen des neuen geistlichen Herrn mit sehr weltlichen Ambitionen: "C'est une des péripéties les plus curieuses de l'histoire de Genève, que de voir ce même personnage, qui avait si vivement sollicité, et à diverses reprises, la souveraineté de Genève, dont il voulait se rendre maître en qualité de prince temporel, de duc de Savoie, en devenir le légitime seigneur comme prince spirituel" (22).

IV

Nicht nur der Kunstgeschichte ordnet sich die Tatsache zu, daß neutestamentliche, apokryphe oder legendenhafte Szenen in einen zeitgenössischen Rahmen eingepaßt werden. Seit dem frühen 14. Jahrhundert gibt es Belege, die den literarischen Handlungsort in die eigene Umwelt verlagern. Somit wird einerseits eine "heilige" Landschaft mit entsprechenden Kennzeichen in höchste Aktualität uminterpretiert und andererseits das hic et nunc sakralisiert (23).

Es mag in der langwährenden Genese dieser neuen Optik keine unwesentliche Rolle gespielt haben, daß die biblischen Stätten in den Evangelientexten - außer Namen - keine topographischen Einzelheiten für eine ins Bild umsetzbare Version zur Verfügung stellen; daß die relevanten Details fehlen. Somit war den Malern größte Freiheit der persönlichen Imagination zugestanden. Es verwundert nicht, daß innerhalb der Entdeckung der eigenen Umwelt im spätmittelalterlichen Wandel von der schematisch erstarrten zu einer der Natur abgeschauten Formel nicht nur aus dem Alltag vertraute Gegenstände, sondern auch das eigene Biotop schrittweise Beachtung fanden, Darstellungswürdigkeit erlangten, um "in blanker Gegenwart" den Vorgang durch zeitgenössische Requisiten zu legitimieren.

Witzens Genferseebild, in früheren Ansätzen zwar vorbereitet,

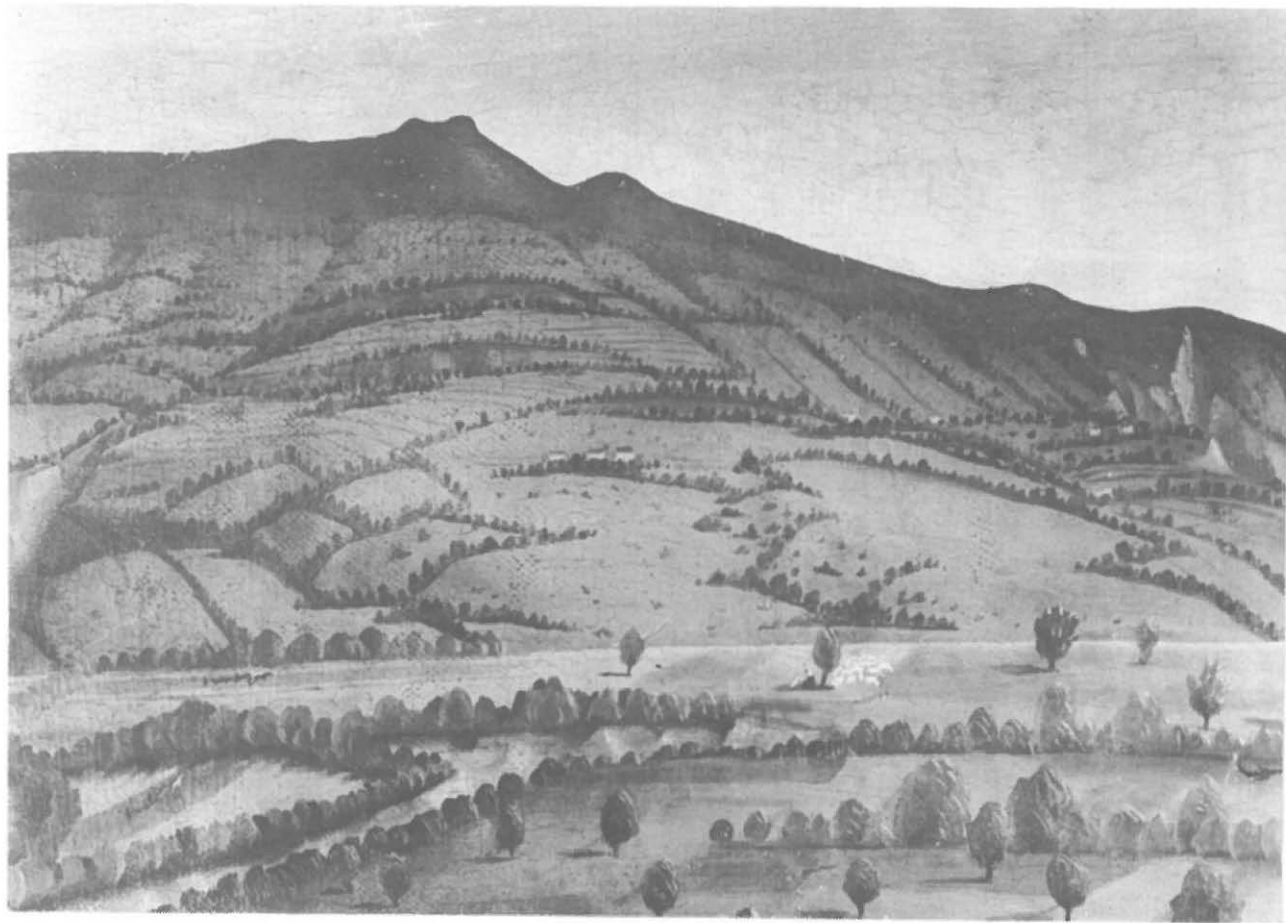


Abb. 3: Konrad Witz, Der wunderbare Fischzug (Detail)

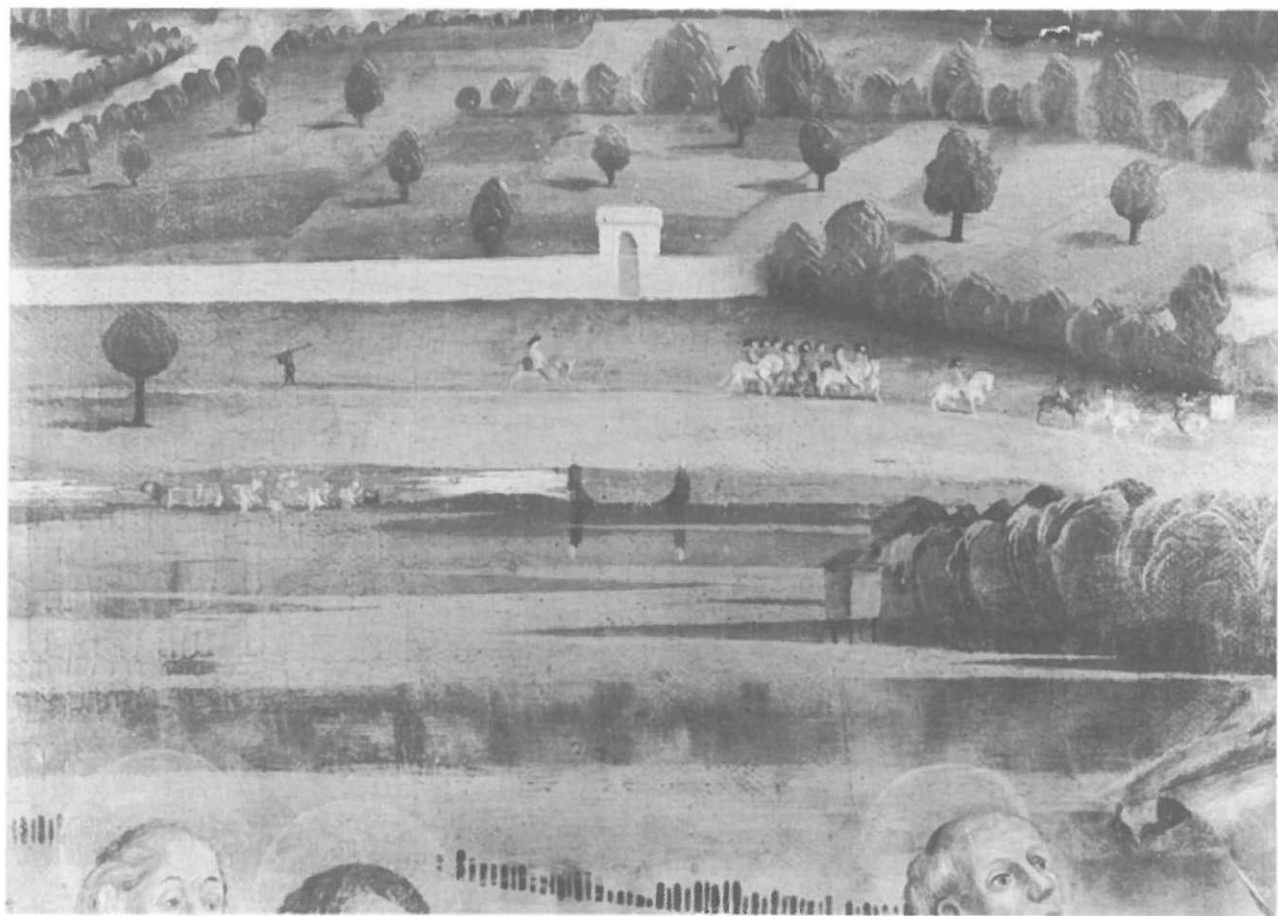


Abb. 4: Konrad Witz, Der wunderbare Fischzug (Detail)

, doch aus diesen nicht erklärbar, kann "so früh" nur auf Grund einer Motivation gedeutet werden, die außerhalb dieser künstlerischen Prämissen liegt. Es ist, gleichsam als indirekter Beweis dieser Feststellung, schon immer bemerkt worden, daß die Genfer Landschaft von Konrad Witz isoliert blieb, und seine Lehre, wie Ignaz Beth es formulierte, "keine Nachfolge" fand (24). Durch den Auftrag und dessen Ambitionen wurde der Maler zum Schöpfer der "ersten" Landschaft - "ohne es zu wollen, möchte man sagen" (25).

Anmerkungen:

(1) Es liegt keine neuere Veröffentlichung zur "Archäologie" des Altars vor. Es bleibt somit eine offene Frage, ob das Rahmenwerk mit der Inschrift und den summarisch gemalten Wappen (als jene des Bischofs Francois de Metz vermutet) tatsächlich aus dem 15. Jahrhundert stammen.

(2) Für die kunstgeschichtliche Literatur konsultiert man vor allem die neueren Arbeiten von Molly Teasdale Smith, Conrad Witz's Miraculous Draught of Fishes and the Council of Basel, in: The Art Bulletin LII (1970) 150-156 ("The exact subject of the painting is not entirely clear", S. 150) und den Katalog von Enrico Castelnuovo und Giovanni Romano, Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale. Turin 1979 (für die Petrus-Fresken in Pianezza, S. 124, sowie die Tafeln des Jaquerio in Turin, um 1410-1415 (?), ibid. S. 164 ff.); ferner: Claude Lapaire im Katalog: Saint-Pierre, cathédrale de Genève. Un monument, une exposition. Genf 1982, 51 ff. (alle mit der älteren Bibliographie). Neuerdings hat sich auch Cäsar Menz mit der Tafel beschäftigt: C. Menz, Das Frühwerk Jörg Breus des Älteren (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 13) Augsburg 1982, 41 ff.

(3) Emil Maurer, Konrad Witz und die niederländische Malerei, in: E. Maurer, 15 Aufsätze zur Geschichte der Malerei (Basel 1982) 45-63 (erstmal erschienen in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 18, 1958, 158-166); Zitat S. 56. - Die älteste Gesamtansicht von Genf datiert aus dem Jahre 1548 in der Cosmographie Sebastian Münsters; Abb. u.a. in Louis Binz, Brève histoire de Genève. Genf 1981, 18 f.

(4) F. Anzelewsky in: Jan Bialostocki, Spätmittelalter und beginnende Neuzeit (Propyläen Kunstgeschichte 7) Berlin 1972, 212.

(5) E. Maurer (wie Anm. 3) 55.

(6) Ibid. 56.

(7) Kenneth Clark, Landscape into Art. Harmondsworth 1961, 34 (erste Ausgabe 1949).

(8) In einem unpublizierten Vortrag über "Das Bild der Stadt im Bild" vom 12. Januar 1979. Ich danke dem Verfasser für die Einsichtnahme in das Manuskript.

(9) So sprechen Teasdale Smith (wie Anm. 2) 151 und Anm. 2 von Francois de Metz als "probably the donor" und Menz (wie Anm. 2) 42 als dem "vermutlichen Auftraggeber und Stifter". - Hierzu an letzter Stelle Alfred A. Schmid, Zur Frühgeschichte des Bildnisses in der Westschweiz, in: Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Festschrift Michael Stettler, zusammengestellt und herausgegeben von Florens Deuchler, Mechthild Flury-Lemberg und Karel Otavsky (Bern 1968) 150-166; zu Witz ibid. 150 f. Für die Gebethaltung des Dargestellten siehe Gerhart B. Ladner, The Gestures of Prayer on Papal Iconography of the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries, in: Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art I (Rom 1983) 209-237. Maßgeblich für die kirchengeschichtlichen Hintergründe ist die Untersuchung von Louis Binz, Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le grand schisme et la crise consiliaire (1378-1450). Genf 1973; hier die ältere Literatur.

(10) A.A. Schmid (wie Anm. 9) 150.

(11) Siehe Binz (wie Anm. 9) ad vocem.

(12) Diese Ergänzung wäre demnach nicht mehr von der Hand Witzens, da dessen Frau Ursula 1446 in Basel als Witwe genannt wird. Selbst das unbewaffnete Auge erkennt an dieser Stelle, daß die Aussparung des Goldgrundes und dessen Muster nicht mit den Konturen des Dargestellten übereinstimmen. Der Umstand, daß die ganze Tafel zum Teil erheblich übermalt wurde, erschwert einen technischen Befund. Das Gesicht des Stifters muß in seiner heutigen Form als Produkt einer Restaurierung angesprochen werden, womit die Frage nach einer allfälligen Porträtähnlichkeit entfällt.

(13) Zu Vitelleschi siehe vor allem Binz (wie Anm. 9) 136 f.

(14) Lapaire (wie Anm. 2) 52.

(15) Statuta Sabaudiae, Turin 1505 (Archives d'Etat de Genève, Ms. hist. 166 und 167) sowie Luigi Cibrario, Degli Statuti d'Amedeo VIII e d'un concordato dal medesimo concluso coi vescovi di Savoia nel 1430. s.l., s.d. 9. - Die Statuta wurden auch von Genf angenommen (Binz, wie Anm. 9, 138).

(16) Zitiert nach Alexander Eckstein, Zur Finanzlage Felix' V. und des Basler Konzils. Berlin 1912, 122.

(17) Zitiert nach Eckstein ibid. - Wenn Menz (wie Anm. 2) 42 sich die Frage stellt, ob der Humanist Piccolomini mit Witz im Rahmen des Basler Konzils in Verbindung gestanden hat, und es der Italiener war, der "dieses im weitesten Sinne geographische Interesse weckte", so peilt die Kontaktlinie an der visierten Persönlichkeit vorbei, die meiner Ansicht nach nicht der Maler, sondern dessen Auftraggeber war.

(18) Menz ibid.

(19) Ist es wirklich ein Hirte, "a tiny sheperd with his

MEDIUM AEVUM QUOTIDIANUM

newsletter

3

Krems 1984

Gedruckt mit Unterstützung der
Niederösterreichischen Landesregierung

Herausgeber: Medium Aevum Quotidianum. Gesellschaft zur
Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Körner-
markt 13, A-3500 Krems, Österreich. - Für den Inhalt verant-
wortlich: Univ. Prof. Dr. Harry Kühnel. - Druck: HTU-
Wirtschaftsbetrieb Ges.m.b.H., Karlsplatz 16, 1040 Wien

INHALTSVERZEICHNIS / CONTENTS

DAS KUNSTWERK - BESTANDTEIL UND QUELLE DER GESCHICHTE DER
MATERIELLEN KULTUR DES MITTELALTERS:

Einleitung/Introduction	4
ELISABETH VAVRA, Schriftquellen als Dokumente für die Bedeutung von Kunstwerken in der Alltagssituation des mittelalterlichen Menschen. Versuch einer Darstellung.....	5
MANFRED TRIPPS, Zunft und Zunftwesen als Organisationsformen der künstlerischen Produktion im späten Mittelalter und ihre Einflüsse auf die Stellung des spätmittelalterlichen Künstlers im Sozial- und Wirtschaftsgefüge seiner Zeit. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Wirtschaftsgeschichte und zur Sozialgeschichte der mittelalterlichen Kunst	13
FLORENS DEUCHLER, Warum malte Konrad Witz die "erste" Landschaft? <u>Hic et nunc</u> im Genfer Altar von 1444	39
BEATRIZ MARINO, Die Fassade der Kirche von Santiago de Carrión de los Condes. Ein Beitrag zur Ikonographie der Arbeit in der mittelalterlichen Kunst	50
KONGRESSANKÜNDIGUNGEN/FORTHCOMING CONFERENCES	60
PUBLIKATIONSANKÜNDIGUNGEN/PUBLICATION ANNOUNCEMENTS	62

EINLEITUNG

Im Mittelpunkt von 'Newsletter 3' steht das mittelalterliche Kunstwerk, das auf seinen Wert als Quelle und Gegenstand der materiellen Kultur hinterfragt wird. Damit setzt das Heft die mit einem ersten Aufsatz in 'Newsletter 2' begonnene Serie fort, die sich in lockerer Folge mit Methodik und auch Problematik des Faches auseinandersetzen will, ausgehend jeweils von bestimmten Quellengruppen.

Es kann nicht Ziel dieses Heftes sein, eine umfassende Darstellung der angerissenen Problematik zu liefern, vielmehr werden an einigen Beispielen exemplarisch Möglichkeiten und Grenzen der Interpretation gezeigt. Die vorliegenden Beiträge wollen nicht nur neue Forschungsergebnisse vermitteln oder unbekanntes Material vorstellen, sondern sollen auch auslösendes Element für eine Diskussion sein, die in den nächsten Heften ihren Niederschlag finden kann. Wir bitten um zahlreiche Reaktionen, sei es in Form von kurzen Stellungnahmen oder in Form von längeren Beiträgen, die wir nach Maßgabe der Möglichkeiten in den folgenden Heften berücksichtigen werden.

Die Herausgeber