
Die Kunst der Spätgotik und der Hussitismus - Einige Forschungsprobleme

Jakub Kostowski

(Wrocław)

Die Hussitenbewegung entstand in Böhmen im Ausgang des 14. Jahrhunderts und verbreitete sich schnell auf die Nachbarländer. Die hussitischen Kriege, die im folgenden Jahrhundert ausbrachen (übrigens nicht nur aus konfessionellen Gründen), hatten ihre sehr wesentlichen ideellen Folgen, die für das ganze Gebiet Mitteleuropas bezeichnend waren: der fortschreitende Hussitismus und seine späteren Formen haben ganz neue Bedingungen für die Frömmigkeit und Liturgie geschaffen.

Trotz der ganzen, doch sehr umfangreichen, historischen Forschungsliteratur, die sich mit dem Hussitismus beschäftigt, wurden die Folgen dieser religiösen Bewegung und Widerspiegelungen oder Manifestationen ihrer Idee in der Kunst der Regionen, die von ihr betroffen wurden, bisher nicht gründlich und systematisch genug untersucht. Aus unserer Perspektive gesehen waren das vor allem Schlesien und Böhmen und die damals an sie grenzenden Länder. Es ist deswegen besonders interessant, eine Antwort auf die Frage zu finden, was für einen Ausdruck die Reaktionen der katholischen Kirche damals auf die hussitischen Ideen in den bildenden Künsten gefunden haben und wann, wo und in welchen Bereichen der Kunst diese Auswirkungen noch heute am deutlichsten sichtbar sind.

Ohne Zweifel ist das eine der interessantesten und bisher nicht ganz erkannten Aspekte der Kunst in Mitteleuropa in den religiös und politisch so sehr unruhigen Zeiten, die nach dem langsam erlöschenden Schönen Stil kamen (ca. 1430), aber noch vor dem definitiven Beginn der Reformation (ca. 1530), die entgültig eine ganz neue Epoche markierte. Die Auswirkungen der damaligen religiösen Unruhen, die um die Wende des 14. zum 15. Jahrhunderts in Böhmen ihren Anfang nahmen, sind in diesem Zeitraum deutlich wahrnehmbar und in der damaligen mitteleuropäischen Kunst auch erkennbar.

Die Einflüsse des Hussitismus waren in der Epoche der Spätgotik fast auf dem ganzen Gebiet Mitteleuropas präsent. Daher auch die von mir hier angenommenen Kriterien der wissenschaftlichen Recherchen: der Bereich, in dem diese Erscheinungen auftraten, bestimmt das topographische Forschungsgebiet; die Hierarchie der Quellen und deren künstlerische Problematik haben dagegen die Voraussetzungen für eine relativ breite Erfassung dieser Frage geschaffen; im weiteren wurden die Kunstwerke als unmittelbare Quelle betrachtet, was ermöglichte, die bisher wenig bekannte Seite der mitteleuropäischen Kunst zu zeigen und in ihrem Bereich auch annähernd den Umfang der direkten Auswirkung der protoreformatorischen Ideen festzusetzen. Ihre Manifestationen mussten zu dieser Zeit dominant sein, wenn sie ein so lebhaftes Echo in der damaligen sakralen Kunst fanden.

Der inhaltliche Aspekt der untersuchten Kunstwerke wurde hier als das wichtigste Forschungskriterium angenommen. Das Thema der Untersuchungen war also vor allem die Ikonographie. Die künstlerische Form der in den Kunstwerken präsentierten Inhalte wurde dagegen als zweitrangig betrachtet. Dadurch kann man bei der Betrachtung der in der mitteleuropäischen Kunst sich wiederspiegelnden religiösen Konflikte des späten Mittelalters eine breitere Perspektive als bisher gewinnen.

Auf Grund der neulich durchgeführten Untersuchungen kann man feststellen, daß es eine ganze Gruppe von Werken (d.h. unter dem topographischen und stilistischen Aspekt kohärente Werkkomplexe) gibt, oder daß bestimmte ikonographische Themen damals zum Vorschein kamen, die auf den durch die religiösen Unruhen betroffenen Gebieten auf eine deutlich intensive Art und Weise auftreten.¹ Das wird auch durch die detaillierten Studien der anderen Autoren bestätigt.²

Um am Anfang die ersten Erkenntnisse zu abstrahieren, kann gesagt werden, daß sich die Inhalte auf den einzelnen Gebieten grundsätzlich auf eine unterschiedliche Art und Weise manifestierten. Wie es scheint, wurde das direkt durch die politische oder konfessionelle Lage auf dem bestimmten Gebiet verursacht.

Für Schlesien und Böhmen – für die Länder, die unmittelbar von den langjährigen Kämpfen, und nach deren Erlöschen durch den andauernden Religionskonflikt betroffen wurden (dieser Konflikt ist praktisch unentschieden bis zur Zeit der Reformation erhalten geblieben) – ist sowohl die historische Aktualisierung der alten Inhalte und der Visualisierung charakteristisch, die noch aus der vorhussitischen Epoche bekannt war, als auch der damals ausgearbeitete und eigentümlich verstandene Traditionalismus der Form.

Für Deutschland (die Grenzgebiete ausgenommen) sind die Kontroversen in hohem Maße kennzeichnend, die damals hauptsächlich auf der ideellen Ebene geführt wurden. Gleichzeitig mit dem langsamen Erlöschen der Häresien, die oft einen lokalen Charakter hatten, erscheint - beinahe in dem ganzen deutschsprachigen Raum - u.a. ein großer Flügelaltar mit einem ausgebauten theologischen Programm, das meistens in traditionellen Formen dargestellt wird. In den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts kommt auch noch eine ganz neue Stiltendenz auf diesem Gebiet zur Geltung, die sog. Holzsichtigkeit, die sich durch den Verzicht auf die traditionelle Polychromie und reiche Goldverzierung zugunsten der in ihrer scheinbaren Askese trügerischen Monochromie charakterisiert.

Diese Feststellungen werden durch die topographische Verteilung der untersuchten Kunstwerke und die historische Geographie der damaligen Ereignisse bekräftigt. Die territoriale Verteilung der antihussitischen Stiftungen auf Karte Europas des 15. Jahrhunderts bleibt bis zum heutigen Tag erkennbar, obwohl die spätere Geschichte dieser Gebiete die damaligen Grenzlinien (vor allem die des

¹ Ich greife hier auf eigene Forschungen zurück, vgl.: Jakub Kostowski, *Sztuka późnego gotyku wobec husytyzmu*, Bd. 1-2, (Wrocław, 1999) [masch. Diss., im Druck: Acta Universitatis Wratislaviensis, Serie: Historia Sztuki]. Dort auch die umfangreiche Bibliographie und entsprechende Abbildungen.

² Ich beziehe mich hier nur auf die neuesten Arbeiten, die ausführliche Angaben zur weiterführenden Literatur zu diesem Thema enthalten, siehe Anm.: 14, 15 u. 16.

ideellen und religiösen Einflusses, weniger die des politischen) in hohem Maße verwischt hat.

Den Ansatzpunkt für die systematisch geführten Untersuchungen bildet hier die Betrachtung der Hussitenzeit – entsprechend der neuesten Literatur – als einer selbstständigen Kulturepoche. Die gegenwärtige Verteilung von Schwerpunkten und die Akzentsetzung in der Forschung neigt entscheidend dazu, die Religion, Kultur und Kunst stärker in Betracht zu ziehen, indem die Mentalitätsveränderungen der Kultureliten im Europa des 15. Jahrhunderts eben unter diesen Aspekten verzeichnet und kommentiert werden, auch auf den Gebieten, die nicht direkt durch die Kämpfe betroffen wurden.³ Den Bezugspunkt für die hier nur kurz referierten Untersuchungen bilden also nicht die Kämpfe auf den Schlachtfeldern sondern die ideologische Auseinandersetzung, die eine eindeutig religiöse Genese hat. Man kann also zu den „antihussitischen“ Werken auch diejenigen hinzurechnen, die weit entfernt von den Gebieten entstanden sind, auf denen die Hussitenkriege geführt wurden.⁴ Dadurch lässt sich der zeitliche und topographische Umfang der Auswirkungen von hussitischen Thesen und Antithesen im Europa des 15. Jahrhunderts gut zeigen. Dieser Umfang ist bei weitem breiter, als die Grenzen, die bisher vor allem von den Historikern ausschließlich unter der Berücksichtigung der Kampfplätze festgestellt wurden. Als Beispiel können hier die damaligen Niederlande fungieren.⁵

Aus den wichtigsten Problemen möchte ich hier die folgenden signalisieren:

1. Die Widerspiegelung der religiösen Unruhen in der spätgotischen Malerei in Schlesien, Böhmen, Mähren und in der Slowakei, in Groß- und Kleinpolen;
2. Das Problem der historischen Aktualisierung;
3. Die formalen Aspekte der analysierten Kunstwerke:

³ Vgl.: Ferdinand Seibt, *Hussitenstudien. Personen, Ereignisse, Ideen einer frühen Revolution*. [Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Bd.60] (München, 1991) 27-59; Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi. [Sborník z mezinárodního sympozia, konaného 22.-26. září 1993 v Bayreuthu, SRN] Hrsg. von Jan Blahoslav Lášek (Praha, 1995); Jan Hus. Zwischen Zeiten, Völkern, Konfessionen. [Vorträge des internationalen Symposiums in Bayreuth vom 22. bis 26. September 1993] Hrsg. von Ferdinand Seibt. [Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, B.85] (München, 1997); HT Supplementum 1: [Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia. Papežská lateránská universita Řím, 15.-18. prosince 1999] Miloš Drda, František J. Holeček, Zdeněk Vybíral (edd.) (Tábor, 2001); BRRP 4 (2002).

⁴ Siehe dazu: František Šmahel, *Husitská revoluce*. T.1: *Doba vymknutá z klubů*; T.2: *Kořeny české reformace*; T.3: *Kronika válečných let*; T.4: *Epilog bouřlivého věku*. (Praha, 1993); *Böhmen und Mähren. Deutsche Geschichte im Osten Europas*. Hrsg. von Friedrich Prinz. (Berlin, 1993) 133-178; *Schlesien. Deutsche Geschichte im Osten Europas*. Hrsg. von Norbert Conrads. (Berlin, 1994) 162-212; Enea Silvio, *Historia Bohemica – Historie česká*. Hrsg. von Dana Martínková, Alena Hadravová, Jiří Matl. Einführung von František Šmahel [Fontes rerum Regni Bohemiae I] (Praha, 1998); Josef Macek, *Význam a zbožnost jagellonského věku*. Hrsg. von Martin Nodl. (Praha, 2001); Paweł Kras, *Husyci w piętnastowiecznej Polsce*. (Lublin, 1998); *Polskie echa husytyzmu*. [Materiały z konferencji naukowej, Kłodzko, 27-28 września 1996] Hrsg. von Stanisław Bylina und Ryszard Gładkiewicz. Instytut Historii PAN (Warszawa, 1999).

⁵ Jakub Kostowski, „Ideowe echa husyckiej rewolty w malarstwie niderlandzkim XV i początków XVI wieku,“ in: *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*. Hrsg. von Mateusz Kapustka, Andrzej Koziel und Piotr Oszczanowski. [Acta Universitatis Wratislaviensis No 2508, Historia Sztuki XVII] (Wrocław, 2003) 149-166, Abb.1-10.

- a) Das Problem der Formen und der Tradition des Schönen Stils als Bedeutungsträger;
 - b) Die nichtpolychromierte Retabelskulptur des späten Mittelalters als Ausdruck der reformatorischen Bestrebungen,
4. Die Klosterkirchen der Bernhardiner als der Ausdruck der Idee *Ecclesia militans* und *Ecclesia triumphans*. Ihre Architektur und Ausstattung.

Ikonographie der antihussitischen Darstellungen

Die ideellen Programme der sakralen Kunstwerke aus dem Zeitraum zwischen 1430 und 1530 waren eine direkte Antwort der Kirche auf die sich damals verbreitende Ketzerei. Sie betonten vor allem die elementaren Wahrheiten des Glaubens, an die die Gläubigen mit Nachdruck erinnert wurden. Im Kontext des damaligen religiösen Streites war u.a. die bildhafte Darstellung des durch die Hussiten abgelehnten fundamentalen Dogmas der katholischen Kirche, der Transsubstantiation [Abb. 1 – 2], besonders bedeutungsvoll.

Die an den Konservatismus grenzende Rückkehr zu den Formen und Darstellungsschemas der vorhussitischen Epoche (Andachtsbild, Votivbild) scheint für die schlesische Kunst dieser Zeit kennzeichnend zu sein. Die Erneuerung des Votivbildes in den unveränderten und eng mit dem dogmatischen Inhalt verbundenen ikonographischen Schemen war eine bewußte dem „Historismus“ nahe Hinwendung zu den damals am vollkommensten ausgearbeiteten Ausdrucksmitteln. Sie hatten die Aufgabe, die Gläubigen an die gar nicht so lange vergangenen Zeiten der Macht und der Herrlichkeit der institutionalisierten katholischen Kirche auf diesem Gebiet zu erinnern und es ihnen *status quo ante bellum* zu veranschaulichen. Mit ihrer Hilfe versuchte man, sich mit den Forderungen der ersten böhmischen Reformer auseinanderzusetzen, die ihrerseits u.a. das Bild als ein Element der Vermittlung von religiösen Inhalten abgelehnt hatten. Im Hinblick auf die Möglichkeiten des Betrachters, die durch die Kirche verteidigten religiösen Werte zu rezipieren, hat hier diese Vermittlungsform und die bildliche Argumentation eine sehr hohe Qualität erreicht.

Dieses Phänomen, das ohne Zweifel durch den heftigen religiösen Streit verursacht wurde, kann auch außerhalb Schlesiens beobachtet werden. Deutlich antiutraquistische Inhalte sind nämlich noch an der Wende des 15. Jahrhunderts im Grenzgebiet zwischen Schlesien und Großpolen und in der Malerei Kleinpolens zu finden. Besonders in dem 2. und 3. Viertel des 15. Jahrhunderts kann eine relativ große Gruppe von solchen theologisch-dogmatischen Darstellungen gefunden werden. Ihre Ikonographie ist der schlesischen Malerei ähnlich, besonders bei den eucharistischen Darstellungen. In Schlesien erlöschen diese Tendenzen (wegen der länger andauernden Konflikte) erst kurz vor dem Jahr 1530.⁶

⁶ Jakub Kostowski, „Sztuka śląska wobec husytyzmu. Późnogotyckie świadectwa malarstwa malarskie,“ *Artium Quaeſtiones* 5 (Poznań, 1991) 29-59, Abb.1-22; ders., „Slezské umění a husitství. Svědectví pozdně gotického malířství,“ in: *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*. Ed. Kaliopi Chamonikola. Bd. IV: [Opava. Slezské zemské muzeum Opava (Ausstellugskatalog)] (Brno, 1999) 101—109 (dort auch Abb.); ders., „Późnogotyckie malarstwo Śląska wobec husytyzmu (1430-1530),“ *Ziemia Kłodzka* 125-126 (2001) 15 und 127 (2001) 17-18. Zu diesem Thema hielt ich auch zwei Vorträge: am 9.02.1994 in Würzburg („Die schlesische Kunst und der Hussitismus. Ein Beitrag zur spätgotischen Malerei“) im Rahmen der Ringvorlesung „Ereignisse und Gestalten der

In Böhmen, Mähren und in der Slowakei wurden neben der aus Schlesien bekannten bildlichen Präsentation der katholischen Dogmen auch andere Formen dazu verwendet, die katholische Orientation der Auftraggeber zu manifestieren. Häufig wurden dort die charakteristischen Elemente der Bewaffnung von hussitischen Truppen als typische Zeichen gebraucht, die die dargestellten Gestalten eindeutig als religiöse Feinde erkennen ließen. Diese Darstellungen sind, ähnlich wie in Schlesien, in offen antihussitischen Bedeutungskontexten zu finden.

Diese Inhalte wurden also auch durch die historische Aktualisierung der religiösen Darstellungen betont. Die Einführung der typischen Elemente der hussitischen Bewaffnung in die Darstellung verdeutlichte den didaktisch-moralisierenden Charakter der ikonographischen Programme (Bildrethorik). Es geht hier vor allem um die bildlich ausdruckstarken Zeichen, wie *staročeské cepy železné* oder *pavézy veliké malované*, die eine eindeutige Identifikation der militärischen und religiösen Gegner ermöglichte. Viele solche Beispiele sind heute bekannt und zwar auf dem ganzen von den hussitischen Kriegen berührten Gebiet [Abb. 3]. Sie stammen aus Schlesien, Böhmen, Mähren, Slowakei, Groß- und Kleinpolen und aus den Nachbarnländern - aus den Gebieten, die heute zu Ungarn und Deutschland gehören. Diese Darstellungen hatten einen stark agitatorischen Charakter und vermittelten sorgfältig selektierte und eindeutig antihussitische Inhalte und Bedeutungen. Beachtenswert in diesen Werken sind die ikonographischen Motive, die die Werke historisch aktualisieren und gleichzeitig dem aktuellen Bedarf anpassen. Dadurch, daß die Motive jedes Mal entsprechend exponiert werden, ermöglichen sie es, die Passionsszenen oder die Szenen von Schlachten im Kontext des damals geführten Religionskrieges abzulesen und zu interpretieren.

Hussitische Ikonographie

Im Kontext der antihussitischen Realisierungen ist die relativ schnelle Kodifizierung ihrer bildlichen Äquivalente, die damals auf der reformatorischen Seite entstanden sind und mit Erfolg funktioniert haben, bemerkenswert. In den böhmischen Manuskripten aus dem 15. Jahrhundert kann man eine ganze Reihe der hussitischen Darstellungen der römischen Kirche und ihrer institutionalisierten Formen der Liturgie wiederfinden. Die antikirchliche Satire, Karikatur wie auch Parodie und Pamphlete sind dort auf unterschiedlicher Art und Weise präsent.⁷

Die bildliche Apologetik der hussitischen Anführer war dagegen eine Reaktion ihrer Anhänger auf das negative Bild der hussitischen Bewegung, das während des andauernden Konflikts von der katholischen Kirche sehr intensiv propagiert wurde. Jan Hus und die *boží bojovníci* haben also schnell ihren Platz sowohl in den zunächst hussitischen und später utraquistischen Kodexen, als auch in den gemalten Darstellungen in den Innenräumen der bürgerlichen Häuser und der Prager Kirchen gefunden, ein bißchen später auch auf den Altären. Viele solcher

schlesischen Geschichte, Kultur und Wissenschaft“ im Gerhard-Möbus-Institut für Schlesienforschung an der Universität Würzburg e.V. (Wintersemester 1993/94) und am 19.11.1996 in Oldenburg („Kunst in Schlesien in Reaktion an die Hussitenbewegung“) im Rahmen der Ringvorlesung „Kunst und Herrschaft im östlichen Mitteleuropa“ an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Forum „Mitteleuropa-Osteuropa“ im Wintersemester 1996/97).

⁷ Jakub Kostowski, „Wokół kilku husyckich wyobrażeń Kościoła oraz jego zinstytucjonalizowanych form liturgii: „Przeprowadzka Pana Proboszcza“, czyli satyra, karykatura, parodia i pamphlet w piętnastowiecznych manuskryptach czeskich,“ [in:] *Zamek i dwór w średniowieczu od XI do XV wieku*. Hrsg. von Jacek Wiesiółowski und Jacek Kowalski. (Poznań, 2001) 241-246.

Bilder aus der unmittelbaren nachhussitischen und späteren Zeit sind heute noch bekannt.

Es fehlte auch nicht an damals allgemein verständlichen hussitischen Symbole, dazu gehört vor allem der *kalich*, die durch die geistigen Anführer der ersten böhmischen Reformation sehr stark exponiert wurden. Wenn es nun um die zahlreichen Darstellungen von Magister Jan Hus geht, dann muss hier festgestellt werden, dass seine Darstellungen eigentlich auf zwei Hauptthemen zurückzuführen sind: der Meister, der von der Kanzel predigt und der Märtyrer, der auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde. Viele solcher Darstellungen sind seit dem Jahre 1416 besonders in der böhmischen Miniaturmalerei entstanden, wobei die Szene des Martyriums deutlich häufiger zu finden ist.⁸

Ausgewählte formale Aspekte

In der böhmischen Kunst um die Mitte des 15. Jahrhunderts fand eine deutliche Rückkehr zu den Formen statt, die aus der künstlerischen Tradition des Schönen Stils stammen. Das war die Reaktion der römischen Kirche auf die hussitischen und nachhussitischen ikonoklastischen Tendenzen. In dieser Reaktion wurde die Kirche aktiv durch den böhmischen katholischen Adel unterstützt, der unmittelbar mit dem Klerus verbunden war. In dem südlichen, der Kirche treuen Teil Böhmens haben die lokalen Formen dieses Stils sogar die Kriegszeit überdauert, um dort eine eigene historische Kontinuität in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts zu finden. Mit frommen Votivgaben betonte man die Unterstützung für das Papsttum und die römische Kirche. Dort kam es auch zu der deutlichen Erneuerung des Kults der vier Landespatrone Böhmens. Auch die damals außerhalb dieses Gebiets entstehenden Tafelbilder knüpfen gewöhnlich in ihrer Stilistik an die vorhussitischen Zeiten an, indem sie die Formsprache und Rhetorik verwendeten, die noch für die Zeit der Dominanz des Schönen Stils auf diesem Gebiet charakteristisch waren. Es scheint, daß die „antihussitischen“ Werke vor allem diese Formsprache der künstlerischen Aussage verwenden.

*Český krásný sloh*⁹ und die *deutsche holzsichtige Skulptur*¹⁰ erscheinen also als die zwei charakteristischen Stiltendenzen, die man in der spätgotischen Malerei und Plastik beobachten kann [Abb. 4 – 5], die in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts und in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts infolge von Reaktion der katholischen Kirche auf die hussitischen und nachhussitischen Häresien entstanden sind.

⁸ Jakub Kostowski, „Przedstawienia husytów w malarstwie gotyckim śródowej Europy lat 1430 – 1530.“. [Referat, gehalten am 23.09.2000 in Polanica Zdrój während der Konferenz „Polaków i Czechów wizerunek wzajemny (X-XVII w.)“. Komisja Dziejów Czech i Stosunków Polsko-Czeskich Komitetu Nauk Historycznych PAN, Centrum Badań Śląskoznawczych i Bohemistycznych Uniwersytetu Wrocławskiego und Instytut Historii PAN w Warszawie] (im Druck); Jan Royt, „Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století,“ in: *Pro arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*. Hrsg. von Dalibor Prix (Praha, 2002) 193-202.

⁹ Jakub Kostowski, „Contra hereticos hussitas‘. O niektórych aspektach stylu pięknego na Śląsku i w krajach sąsiednich,“ *Biuletyn Historii Sztuki* 60,3-4 (1998) 572-576, Abb.1.

¹⁰ Jakub Kostowski, „Holzsichtigkeit‘ w niemieckiej rzeźbie ołtarzowej późnego średniowiecza jako wyraz dążeń reformatorskich,“ in: *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. [Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999]* Hrsg. von Jan Harasimowicz, (Warszawa, 2000) 103-117, Abb.1-7.

Die streitbare und triumphierende Kirche

Die Bernhardinerkirchen in Wrocław (Breslau), Jawor (Jauer) und in Kamenz in der Lausitz entstanden Ende des 15. Jahrhunderts infolge der direkten Reaktion der römischen Kurie auf die hussitische Ketzerei auf diesem Gebiet [Abb. 6]. Ihre Architektur und die ursprüngliche Ausstattung sind ideell und formal kohärent. Das ideelle Programm der ersten Ausstattung der Bernhardinerkirche in Breslau, das wir heute zu entziffern vermögen, ermöglicht eine weitere Bedeutungsinterpretation dieser Komplexe. Dazu berechtigen auch die fragmentarisch erhaltenen Elemente ihrer ursprünglichen Ausstattung. Diese drei bernardinischen Klosterkirchen haben ein sehr ähnliches ideelles Programm realisiert - vor allem im Kontext der intensiven Missionstätigkeit des Ordens und einer mit Nachdruck betonten Notwendigkeit des Kampfes gegen die Ungläubigen, um das Dasein der Kirche zu wahren, das damals nicht nur von der hussitischen Häresie gefährdet war, sondern auch durch die kommenden türkischen Überfälle.¹¹

Besonders interessant ist hier der Versuch, den liturgischen Raum der bernardinischen Klosterkirche im späten Mittelalter im Kontext der Umstände der Stiftung und Entstehung der Breslauer Bernhardinerkirche zu rekonstruieren. Die Architektur der bernardinischen Klosterkirche in Breslau bildete nämlich in ihrer Bedeutung einen deutlichen Rahmen für die liturgische Ausstattung dieser Kirche, sie war, wie man heute vermuten kann, ihre wesentliche ideelle Ergänzung. Die ungeachtet der Idee der Observanz reiche Ausstattung der Klosterkirche harmonisierte in der Idee und im Programm gut mit ihrer eindeutig archaisierenden Architektur.¹² Durch die stilistische Bezugnahme auf die vorhussitische Zeit und durch die inhaltlichen Erinnerungen an die wichtigsten Glaubenssätze stellte diese Realisation eine deutliche Wende in die Richtung der typisch mittelalterlichen Frömmigkeitsformen dar, in denen die neue Observanz Stütze und Legitimation für ihre expansive Politik suchte, die damals auf den Gebieten nördlich der Alpen geführt wurde. Die Breslauer Bernhardinerkirche bildet also einen sehr guten Ausgangspunkt zu den Erwägungen zum Thema der polemischen Rolle der Kunst in dem damals nicht nur in Schlesien ausgetragenen religiösen Streit.

Schließlich waren auch die ersten Darstellungen des hl. Bernhardin von Siena die unmittelbare Folge des früheren Aufenthalts von Johannes von Capestrano in Böhmen und Mähren, in Schlesien und Kleinpolen, womit auch seine ein wenig später entstandenen Bildnisse zusammenhängen, die aus der frühen Tradition der Bernhardiner schöpften [Abb. 7 – 8]. Das antihussitische Ziel der Mission von Johannes von Capestrano und die sehr negativen Reaktionen von Seiten des ultraquistischen Lagers auf die Darstellungen des hl. Bernhardin von

¹¹ Jakub Kostowski, „Świątynie klasztorne bernardynów jako wyraz idei Kościoła Walczącego i Triumfującego. Ich architektura i wyposażenie,“ in: *Ecclesia et civitas. Kościół i życie religijne w mieście średniowiecznym*. Hrsg. von Halina Manikowska und Hanna Zaremska. [Colloquia Mediaevalia Varsoviensia III, Instytut Historii PAN] (Warszawa, 2002) 81-102, Abb.1-29; ders., „Die Ausstattung der Franziskaner-Observanten Kirchen in Wrocław (Breslau), Jawor (Jauer) und Kamenz/Lausitz. Ikonographische Programme,“ [Referat, gehalten am 17.05.2001 in GWZO Leipzig im Rahmen der Tagung „Die Kunst in der Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft“] (im Druck); „Bernardyni na Śląsku w późnym średniowieczu,“ [Materiały z konferencji naukowej, Jawor, 23.10.2003 r] Hrsg. von Jakub Kostowski (in Vorbereitung für den Druck).

¹² Jakub Kostowski, „Kościół klasztoru Bernardynów wrocławskich a działalność warsztatu budowlanego Hans Berthold - Peter Franczke. Próba monografii,“ in: *Architektura Wrocławia*. Bd.3: *Świątynia*. Hrsg. von Jerzy Rozpedowski. (Wrocław, 1997) 63-74, Abb.1-10.

Siena, die in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts zu erscheinen begannen, lassen auch sie zu den gegen die Hussiten gerichteten religiösen Darstellungen hinzurechnen.¹³

Eine intensive bildliche Agitation wurde durch die Franziskaner-Observanten (auch Bernhardiner genannt) in den traditionellen Stilformen geführt, und die Darstellungsweise der religiösen Inhalte stützte damals auf die typischen ikonographischen Programme. Die *Ecclesia militans* knüpfte mit Hilfe von der in ihrer Form und in ihrem Inhalt konservativen Bildsprache an die dogmatischen Inhalte und Formeln, die sie in der Zeit ihrer uneingeschränkten Dominanz ausgearbeitet und schon früher auf den Gebieten gut ausprobiert hatte, wo sie als *Ecclesia triumphans* der einzige Herrscher und Verwalter über die Eucharistie gewesen war.

Exkurs

Man muss hier auch kurz die Schwierigkeiten erwähnen, die mit diesem komplizierten doch sehr interessanten Thema verbunden sind. Bisher hat sich nämlich die Kunstgeschichte mit dieser Problematik selten beschäftigt,¹⁴ und wenn schon, dann wurde es eher als ein marginales Problem betrachtet.

¹³ Jakub Kostowski, „Wrocławski obraz Jana Kapistrana a wczesna ikonografia Świętego,“ [IX Seminarium Mediewistyczne „Bohaterowie i Święci w kulturze średniowiecznej Europy”, Gniezno, 21.10-22.10.1988 r. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydział Nauk o Sztuce. Sprawozdania nr 106 za 1988 r.] (Poznań, 1989) 177-183; ders., „Capistranus triumphans“. Z badań nad wczesną ikonografią Świętych Bernardyna ze Sieny i Jana Kapistrana na północ od Alp,“ *Bulletyn Historii Sztuki* 57,1-2 (1995) 119 -131, Abb.1-13; Ivo Hlobil, „Bernardinské symboly Jména Ježíš v českých zemích šířené Janem Kapistránem,“ *Umění* 44,3-4 (1996) 223-234, Abb.1-11; Jakub Kostowski, „Die Verehrung des hl. Johannes von Capestrano in Schlesien. Zeugnisse der spätgotischen Malerei,“ in: *Heilige und Heiligenverehrung in Schlesien. [Verhandlungen des IX. Symposiums in Würzburg vom 28. bis 30. Oktober 1991]* Hrsg. von Joachim Köhler unter Mitw. von Gundolf Keil. [Schlesische Forschungen, Veröffentlichungen des Gerhard-Möbus-Instituts für Schlesienforschung an der Universität Würzburg e.V., Bd.7] (Sigmaringen, 1997) 147-170, Abb.1-12.

¹⁴ Siehe: Zoroslava Drobná, *Der Jenaer Kodex. Eine hussitische Bildsatire vom Ende des Mittelalters* (Praha, 1970); Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe zwischen 300 und 1430*. (Marburg/Lahn, 1975) 231 ff.; Jarmila Vacková, “Early Netherlandish Painting Commenting the Contemporary Historical Reality in Bohemia,” in: *Ars auro prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*. (Warszawa, 1981) 179-185; Jarmila Vacková, František Šmahel, „Odezva husitských Čech v evropském malířství 15. století,“ *Umění* 30,4 (1982) 308-340; dies.: „Hussitische Allusion in der europäischen Malerei des 16. Jahrhunderts,“ in: *Von der Macht der Bilder. [Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation“]* (Leipzig, 1983) 343-349; Jarmila Vacková, „Mše sv. Řehoře z donace abatyše Perchy z Boskovic (1480),“ *Umění* 31,2 (1983) 159-167; Norbert Schneider, *Jan van Eyck. Der Genter Altar. Vorschläge für eine Reform der Kirche* (Frankfurt a. M., 1986) 79-81; Josef Krásá, *České iluminované rukopisy 13.-16. stolet.* (Praha, 1990) 298-310; Jörg Rosenfeld, *Die nichtpolychromierte Retabelskulptur als bildreformerisches Phänomen im ausgehenden Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit. [Wissenschaftliche Beiträge aus europäischen Hochschulen: Reihe 09, Kulturgeschichte, Bd.1]* (Ammersbek bei Hamburg, 1990); Karel Stejskal, Petr Voit: *Iluminované rukopisy doby husitské*. (Praha, 1991) 23 ff.; Jiřina Hořejší, „Hussitentum und Architektur,“ *Umění* 40,4-5 (1992) 380-384; Robert Suckale, „Die Bedeutung des Hussitismus für die bildende Kunst, vor allem in den Nachbarländern Böhmens,“ in: *Künstlerischer Austausch / Artistic Exchange [Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin, 15.-20. Juli 1992]* Hrsg. von Thomas W.Gaehtgens. Bd.II (Berlin, 1993) 65-70; Victor Svec, *Bildagitation. Antipäpstliche Bildpolemik der böhmischen Reformation im Göttinger Hussitenkodex* (Weimar, 1994); Robert Suckale, *Rogier van der Weyden. Die Johannestafel. Das Bild als stumme Predigt* (Frankfurt a. M., 1995) 52-56; Jutta Held, Norbert Schneider, *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert* (Köln, 1998) 30; Robert Suckale, *Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis Heute* (Köln, 1998) 183-189; Milena Bartlová, *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400 – 1460* (Praha,

Es ist nicht einfach den Rahmen genau genug abzustecken. Doch trotz aller stilistischen, zeitlichen und territorialen Unterschiede, die man in den zu dieser Strömung gehörenden Kunstwerken erblicken kann, bestätigen sie die hier aufgestellte These, dass man bei den ikonographischen Untersuchungen der Kunst in Mitteleuropa in der nachhussitischen Zeit das ganze durch den religiösen Konflikt erfaßte Gebiet beinahe ohne Unterschiede betrachten muß und die dort präsenten gemeinsamen Eigenschaften und Tendenzen, und deren Manifestationen in der sakralen Kunst, suchen muß.

In der polnischen Kunstgeschichte, einige veröffentlichte Arbeiten ausgenommen,¹⁵ wurde dieses Problem noch nicht behandelt. Seltene Erwähnungen zu diesem Thema findet man nur in den Monographien aus der Nachkriegszeit, die vor allem die schlesische Malerei des Mittelalters betreffen.¹⁶

2001) 44 ff.; Jan Royt, *Středověké malířství v Čechách* (Praha, 2002) 106 ff. Dort auch zahlreiche Abbildungen.

¹⁵ Vor allem: Teresa Mroczko, „Idee protoreformacji a malarstwo w Polsce,“ *Studia Renesansowe* 4 (Wrocław, 1964) 470-529 und Helena Małkiewiczówna, „Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidłaściennego z Chrystusem w tloczni mistycznej w krużgankach franciszkańskich w Krakowie,“ *Folia Historiae Artium* 8 (Kraków, 1972) 69-149 (dort auch Abb.). Siehe auch: Jerzy Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470* (Warszawa, 1981) 47 ff.; ders., *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500* (Warszawa, 1988) 48 ff. Vgl. hier: Jacek Dębicki, „Ein Beitrag zur Bildertheologie der vorhussitischen und hussitischen Zeiten in Böhmen,“ *Umění* 30,6 (1992) 415-422; ders., „Ideowe przesłanki obrazoburstwa w Czechach w czasach przedhusyckich i husyckich a teologia obrazu w okresie wczesnej reformacji,“ in: *Sztuka i dialog wyznań* ..., 77-87.

¹⁶ Neben den hier schon angeführten Arbeiten siehe auch: Maria Boberska, „Gothic Christus Bolesławowy w farze poznańskiej,“ *Bulletyn Historii Sztuki* 17,4 (1955) 394-395; Mieczysław Zlat, „Sztuki śląskiej drogi od gotyku,“ in: *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. [Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław, 1962]* (Warszawa, 1965) 148 ff.; Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki: *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca wieku XIX.* (Kraków, 1974) 114; Alicja Karłowska-Kamzowa, „Dzieje sztuki w Brzegu,“ in: *Brzeg. Dzieje - gospodarka - kultura.* Hrsg. von Władysław Dziewulski. (Opole, 1975) 457, 461; dies., „Brzeskie malowidłaścienne z 1. połowy XV wieku. Zagadnienie związków śląsko-burgundzkich u schyłku średniowiecza,“ *Opolski Rocznik Muzealny* 6 (Kraków, 1975) 221, 226-227; Janusz Kęblowski, „Ideologiczo-polityczne aspekty sztuki w kręgu Piastów legnicko-brzeskich,“ in: *Kultura artystyczna renesansu na Śląsku w dobie Piastów* (Opole, 1975) 133; Alicja Karłowska-Kamzowa, *Średniowieczne polichromieścienne na Śląsku Opolskim* (Katowice, 1976); dies., „Programy ideowe gotyckich malowidełściennych w Polsce,“ in: *Gotyckie malarstwościenne w Europie środkowo-wschodniej.* Hrsg. von Alicja Karłowska-Kamzowa. (Poznań, 1977) 141-142; dies., *Malarstwo śląskie 1250-1450.* (Wrocław, 1979) 64, 76; Mieczysław Zlat, *Brzeg.* (Wrocław, 1979) 171-173; Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie Europy środkowo-wschodniej. Zagadnienie odrębności regionu* [Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydział Nauk o Sztuce. Prace Komisji Historii Sztuki, T. XIV] (Warszawa-Poznań, 1982) 97; Janusz Kęblowski, *Polska sztuka gotycka.* Warszawa 1983, 209; Alicja Karłowska-Kamzowa, *Śląsk.* [in:] *Gotyckie malarstwościenne w Polsce.* Hrsg. von Alicja Karłowska-Kamzowa (Poznań, 1984) 92, 95, 172; Janusz Kęblowski, *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności* (Warszawa, 1987) 77; Andrzej Woziński, *Galeria sztuki średniowiecznej. Przewodnik. Muzeum Narodowe w Poznaniu* (Poznań, 1990) 9-10; Jakub Kostowski, Jacek Witkowski: „Książę Henryk Pobożny i bitwa legnicka w ikonografii (XIII-XX w.),“ in: *Bitwa legnicka. Historia i tradycja.* Hrsg. von Waclaw Korta. (Wrocław-Warszawa, 1993), 293-294, 297-298; Sergiusz Michalski, „Hedwigstafel aus der Bernhardinkirche in Breslau,“ in: *Herzöge und Heilige. Das Geschlecht der Andechs-Meranier im europäischen Hochmittelalter.* [Katalog zur Landesausstellung im Kloster Andechs, 13.Juli – 24.Oktober 1993] (München, 1993) 248; Jakub Kostowski, „Wrocławski tryptyk z ‚Legendą św. Jadwigi‘. Pochodzenie i ikonografia,“ in: *Księga Jadwińska.* [Międzynarodowe Sympozjum Naukowe „Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska“ Wrocław-Trzebnica, 21 - 23 września 1993 roku.] Hrsg. von Michał Kaczmarek und Marek L. Wójcik. [Acta Universitatis Wratislaviensis No 1720] (Wrocław, 1995) 321-337, Abb.1-8; Mieczysław Zlat,

Es handelt sich hier also um den ersten Versuch einer synthetischen Erfassung dieser Problematik in Polen.¹⁷

“Śląsk. Okres 1350-1550 roku,” in: *Architektura gotycka w Polsce*. Hrsg. von Teresa Mroczko und Marian Arszyński. Bd.I, (Warszawa, 1995) 145-146; Jakub Kostowski, „Das Breslauer Triptychon der Hedwigslegende. Herkunft und Ikonographie,” in: *Das Bild der hl. Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*. Hrsg. von Eckhard Grunewald und Nikolaus Gussone. [Schriften des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte, Bd. 7] (München, 1996) 159-181, Abb.1-10; Mateusz Kapustka, „Mater omnium viventium. Symbolika obrazu Wniebowzięcia Marii ze zbiorów wrocławskiego muzeum,” *Dzieła i interpretacje* 4 (Wrocław, 1996) 131-154; Jakub Kostowski, „Średniowieczna grupa Ukrzyżowania z belki tęczowej kościoła klasztornego w Krzeszowie,” in: *Krzeszów uświęcony Łaską*. Hrsg. von Henryk Dziurla und Kazimierz Bobowski [Acta Universitatis Wratislaviensis No 1782] (Wrocław, 1997) 143; Jacek Witkowski, *Gotycki ołtarz główny kościoła Świętych Piotra i Pawła w Legnicy*. Muzeum Miedzi w Legnicy. (Legnica, 1997) 36; Katarzyna Zalewska, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa* (Warszawa, 1999) 59.

¹⁷ Vgl.: Jakub Kostowski, „Sztuka późnego gotyku wobec husytyzmu. Zarys problematyki,” in: *Wrocław w Czechach – Czesi we Wrocławiu. Literatura - język - kultura*. Hrsg. von Zofia Tarajło-Lipowska und Jarosław Malicki (Wrocław, 2003) 221 – 232 und 414, Abb.16-19. Diesem Problem habe ich auch meine Referate „Die schlesische Kunst und der Hussitismus: Die sog. Brieger Malereien aus dem 2. Viertel des 15. Jahrhunderts,” (gehalten am 25.09.1998 in Marburg/Lahn, während der 5. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker „Epochenwenden-Wendezeiten in der mittel- und ostmitteleuropäischen Kunstgeschichte”) und „Spätgotische Kunst Mitteleuropas und die Hussitenbewegung in den Jahren von 1430 bis 1530,” (gehalten am 1.10.1999 in Łomnica bei Jelenia Góra im Rahmen der 6. Tagung der Arbeitsgruppe Polnischer und Deutscher Kunsthistoriker „Die Kulturlandschaft Schlesien – unser gemeinsames Erbe. Erforschung und Bewahrung“) gewidmet.



1. Votivbild der Äbtissin Perchta II. von Boskovice: Die Messe des hl. Gregor, 1480.
Ursprünglich: Zisterzienserinnenklosterkirche Králové na Starém Brně/ Alt-Brünn.

Foto: Moravská galerie v Brně, 1999.



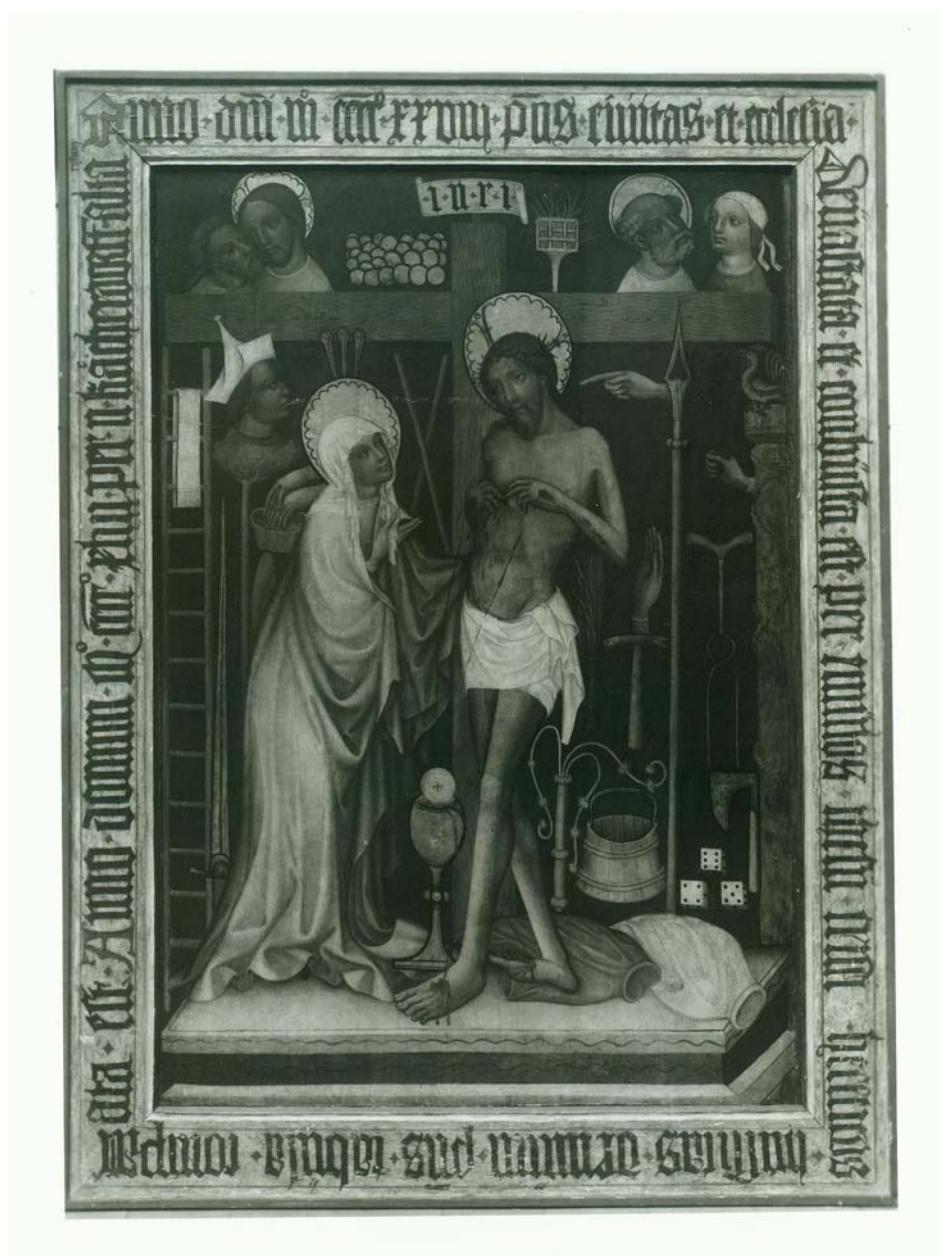
2. Krzyżowice / Kreisewitz, ehem. Pfarrkirche, Gemälde auf der östlichen Wand des Presbyteriums: Darstellung des Dogmas der realen Präsenz Christi in der Eucharistie. Gregorros Alrat, Maler aus Oppeln (Opole), 2. Viertel des 15. Jahrhunderts (nach 1432). Antlitz Christi über dem Sakramentario, Vir Dolorum, Arbor Vitae und Martyrium der Zehntausend.

Foto: Jakub Kostowski, 1995.



3. Poliptychon: Nicolaus Obilman, 1466. Ursprünglich: Legnica / Liegnitz, Peter- und Paul-Kirche. Feld 3., Außenseite: Ecce Homo. Einer der Spötter Christi mit hussitischem Flegel bewaffnet.

Foto: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 1987.



4. Votivbild des Altaristen N(icolaus?) Kaecherdorff: Christus als Schmerzensmann mit Maria Mediatrix. Breslauer Werkstatt, 1443. Ursprünglich: Brzeg / Brieg, Nicolaikirche. Darstellung des Dogmas der Transsubstantiation, compassio und corredemptio Mariae. Inschrift über die Zerstörung der Kirche 1428 durch die Hussiten.

Foto: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1987.



5. Monochromatischer Johannes-Altar in der Teynkirche, Praha / Prag. Meister IP, um 1525. Zustand nach der letzten Restaurierung des Altars 1998-2002.

Foto: Jakub Kostowski, 2002.



6. Das ehem. Kloster und die Kirche der Breslauer Bernhardiner mit der sog. Capestrano-Kapelle, Wrocław / Breslau, 1463-1502.

Foto: Jakub Kostowski, 1993.



7. „E(xultate)“ - Initiale, den hl. Bernhardin von Siena darstellend. „Psalterium cum Hymnis“ aus dem Klosterskriptorium der Breslauer Bernhardiner, 1485. Wrocław / Breslau, Universitätsbibliothek, Sig.-Nr IF 433, S. 258.

Foto: Jakub Kostowski, 1987.



8. „C(antate)“ - Initiale, den hl. Johannes von Capestrano darstellend. „Psalterium cum Hymnis“ aus dem Klosterskriptorium der Breslauer Bernhardiner, 1485. Wrocław / Breslau, Universitätsbibliothek, Sig.-Nr. IF 433, S. 304.

Foto: Jakub Kostowski, 1987.