

Bilder als Dokumente von Heiligenkult und -verehrung im ausgehenden Mittelalter in Preußen (1466–1525)



Sog. Schumachergesellenaltar, Nikolaikirche in Elbing/Elbląg, 1520. Foto: A. G.-L.

Voraussetzungen und Ziel des Projekts

Die Verbindung von Religion und Bild im Mittelalter ist ein oft behandeltes Thema in der Forschung der europäischen Kunstgeschichte und den verwandten Wissenschaften. Diese Frage im Bezug auf das religiöse Leben im Deutschordensstaat, vor allem für die Zeit am Ausgang des Mittelalters, zwischen dem Zweiten Frieden von Thorn (1466) und der Säkularisierung des Ordensstaates (1525), ist ein Forschungsdesiderat.¹ Obwohl Stil und Werkstattprovenienz der Sakralkunstwerke aus diesem Zeitraum relativ intensiv erforscht wurden (verwiesen sei auf die Arbeiten zur Skulptur von Andrzej Woziński,² Małgorzata Kierkus-Prus,³ Kamila Wróblewska,⁴ Wiesława

¹ Die Frage des Zusammenhanges zwischen dem Bild und den verschiedenen Formen der Religiosität für die frühere Zeit von der Entstehung des Ordensstaates bis zur Mitte des 15. Jh.s wurde in dem im letzten Jahr erschienenen Buch von Monika Jakubek-Raczkowska ausführlich analysiert. Vgl. ‚Tu ergo flecte genua tua‘. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku [‚Tu ergo flecte genua tua‘. Kunst und religiöse Praxis der Laien in den preußischen Diözesen des Deutschordensstaates bis zur Mitte des 15. Jh.s]. Pelplin 2014. Diese Arbeit bietet einen wichtigen Ausgangspunkt zum Vergleich der Situation in beiden Zeiträumen.

² Andrzej Woziński: Rzeźba drewniana na Pomorzu Wschodnim w latach 1450–1550 [Die Holzplastik im Pommerellen in den Jahren 1450–1550]. Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu 1996, Maschinenschrift.

³ Małgorzata Kierkus-Prus: Twórczość warsztatów rzeźbiarskich w Gdańsku, Toruniu i Elblągu w latach 1485–1520 [Das Schaffen der Bildhauerwerkstätten in Danzig, Thorn und Elbing in den Jahren 1485–1520]. Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie 1997, Maschinenschrift.

⁴ Kamila Wróblewska: Sztuka średniowieczna w zbiorach muzeów województwa olsztyńskiego ; katalog wystawy, katalog zbiorów [Mittelalterliche Kunst in den Sammlungen der Museen der Woiwodschaft Allenstein. Ausstellungskatalog, Katalog der Sammlungen]. Olsztyn 1979.

Rynkiewicz-Domino;⁵ zur Malerei von Jerzy Domasłowski, Adam Labuda⁶), fehlt es an Arbeiten, die diese Objekte im Kontext der spätmittelalterlichen Religiosität zeigen. Die Ursache dafür liegt vielleicht in dem wenig fortgeschrittenen Forschungsstand zum Thema des religiösen Alltags in Preußen am Ausgang des Mittelalters. Viele Aspekte der Religiosität in Preußen wurden zwar in den Arbeiten von Historikern (z. B. Andrzej Radziwiński⁷ und Waldemar Rozyński⁸) thematisiert. Der Zeitraum nach dem Zweiten Frieden von Thorn wurde in diesem Zusammenhang aber nicht als eigene Epoche erkannt. Dies scheint jedoch notwendig zu sein, angesichts der gravierenden politischen, sozialen und kirchlich-administrativen Änderungen, die nach 1466 in Preußen erfolgten.

Eine der wichtigsten Folgen des Dreizehnjährigen Kriegs war die Teilung Preußens. Der westliche Teil, das sog. Königliche Preußen, wurde in die Grenzen Polens eingeschlossen. Der östliche Teil blieb als polnisches Lehen bei dem Deutschen Orden. Die historische Forschung zeigte, dass trotz dieser politischen Änderung immer noch ein Gemeinschaftsgefühl zwischen den Bürgern im Königlichen wie im Ordenspreußen existierte. Der westliche Teil, der infolge des Kriegs von dem Einfluss des Deutschen Ordens unabhängig wurde, behielt auch im Königreich Polen eine gewisse Autonomie. Das seit Generationen im Deutschordensstaat ansässige deutsche Bürgertum übte seitdem die Macht aus und wurde zum wichtigsten Stifter von Kunstwerken. Nach 1466 sind auch wichtige demografische Veränderungen feststellbar, vor allem im Königlichen Preußen. Die infolge des langjährigen Krieges verwüsteten und teilweise entvölkerten Regionen wurden immer mehr von den Bewohnern der polnischen Grenzgebiete besiedelt. Die Grenzänderung verursachte auch gravierende Veränderungen der kirchlichen Organisation in den die Territorien beider Teile Preußens umfassenden Bistümern Pomesanien und Ermland und im Bistum Kulm, das seit 1466 zum polnischen Erzbistum Gnesen gehörte, wodurch der Einfluss der polnischen Geistlichkeit zunahm.

Alle oben genannten Faktoren hatten direkten oder indirekten Einfluss auf das religiöse Leben in Preußen. Erst vor diesem Hintergrund, im europäischen Kontext der Religiosität und ihrer Frömmigkeitsformen, sollte man die in Preußen nach 1466 entstandenen Sakralkunstwerke als Dokumente des religiösen Lebens, aber auch als Objekte, die diese Religiosität beeinflussten und mitgestalteten, erforschen.

Methode

Mein unter der Leitung von Frau Dr. hab. Monika Jakubek-Raczkowska (Nikolaus-Kopernikus-Universität Thorn/Toruń) und Prof. Gerhard Weilandt (Ernst-Moritz-Arndt-

⁵ Wiesława Rynkiewicz-Domino: Rzeźba elbląska około 1500 roku [Die Plastik in Elbing um 1500]. Elbląg 1998.

⁶ Jerzy Domasłowski, Alicja Karłowska-Kamzowa, Adam S. Labuda: Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim [Die Malerei der Gotik in Pommerellen]. Warszawa, Poznań 1990 (Prace Komisji Historii Sztuki 17); Adam S. Labuda, Krystyna Secomska (Hg.): Malarstwo gotyckie w Polsce [Die Malerei der Gotik in Polen]. Bd. 1: Synteza [Gesamtdarstellung]. Warszawa 2004.

⁷ Andrzej Radziwiński: Kościół w Państwie Zakonu Krzyżackiego w Prusach 1243–1525 [Die Kirche im Deutschordenstaat Preußen 1243–1525]. Toruń 2006.

⁸ Waldemar Rozyński: Omnes Sancti et Sanctae Die. Studium nad kultem świętych w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego [Omnes Sancti et Sanctae Die. Studie über den Heiligenkult in den preußischen Diözesen des Ordensstaates]. Malbork 2006.

Universität Greifswald) realisiertes Dissertationsprojekt soll ein Beitrag zum oben umrissenen Problem sein. Da die Frage der Verbindung von Bild und Religiosität jedoch sehr vielfältig ist, werde ich mich auf die Relation zwischen Bild und Kult im sakralen Raum beschränken. Unter dem Begriff „Bild“ verstehe ich die verschiedenen Medien der Sakralkunst, die sich im Raum der mittelalterlichen Kirche befanden (vor allem Skulpturen, Tafel- und Wandmalereien). Diese Bilder werden als Quellen zur Erforschung der in den preußischen Kirchen ausgeübten Kulte (vor allem Marien- und Heiligenkult) und Frömmigkeitsformen (eucharistische und Passionsfrömmigkeit) analysiert. Leider nur ein geringer Prozentsatz der ehemals vorhandenen mittelalterlichen Bildwerke ist erhalten, noch weniger in ihrem originalen Kontext. Der Erhaltungszustand der Kirchengeschichten ist sehr ungleich – von hervorragend (wie in der Danziger Marienkirche), bis Totalverlust (wie in vielen ostpreußischen Kirchen); ein Teil der verschollenen Kunstwerke wurde durch Fotoaufnahmen überliefert, die nur eine begrenzte Erforschung dieser Objekte ermöglichen. In Anbetracht dieser Verluste und Behinderungen muss sich die Analyse auf die ausgewählten Beispiele beschränken. Es wird dabei versucht, die Objekte, die für eine bestimmte soziale Gruppe im territorialen Umkreis repräsentativ sind, auszuwählen.

Das Ziel ist jedoch nicht eine rein statistische Zusammenstellung der durch die Kunstwerke bezeugten Kulte. Mit Hilfe der kunsthistorischen Methode der Bildanalyse wird auch eine Antwort auf die Frage gesucht, wie diese Kulte bzw. verehrten Personen visualisiert wurden, in welchem Kontext, aus welchen Gründen und zu welchen Zwecken. Es werden dabei die funktionalen und ikonografischen Aspekte der Werke von größerer Bedeutung sein, weniger Fragen des Stils oder der Werkstattprovenienz der einzelnen Kunstwerke. Es wird auch versucht, die Bilder aus der Sicht des mittelalterlichen Betrachters zu analysieren. Diese methodische Herangehensweise ist von den Kunsthistorikern des sog. „iconic turn“ wie Hans Belting⁹ oder David Freedberg¹⁰ inspiriert. Beide Forscher betrachten die mittelalterlichen Bilder nicht nur als ästhetische Objekte, sondern sehen sie immer auch in der engen Verbindung mit dem Kult. In diesem Zusammenhang ist die gründliche Erforschung der politischen, sozialen und religiösen Hintergründe noch erheblich wichtiger als für die traditionellen Methoden der Kunstgeschichte wie etwa der Ikonologie. Eine tiefgründige Analyse der historischen Umstände soll Antworten auf die Frage ermöglichen, ob und wiefern diese „äußeren“ Faktoren einen Einfluss auf den Kult und die Kunstproduktion in beiden Teile Preußens hatten (ob z. B. der Kult der in Polen besonders verehrten Heiligen, wie des Hl. Stanislaus, sich im Königlichen Preußen ausbreitete).

Die Methode wird auch von den neueren kunsthistorischen Arbeiten, deren Autoren das Sakralkunstwerk in ihrem räumlichen, liturgischen und kultischen Kontext analysieren, beeinflusst.¹¹

⁹ Z. B. Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. 3. Aufl. München 2006; Ders.: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. 2. Aufl. München 1991; Ders.: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. Berlin 1981.

¹⁰ David Freedberg: The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response. Chicago 1989.

¹¹ Gerhard Weilandt: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance. Petersberg 2007; Sabine-Maria Weitzel; Die Ausstattung von St. Nikolai in Stralsund. Funktion, Bedeutung und Nutzung einer hansestädtischen Pfarrkirche. Kiel 2011.

Innovativ und von Belting, Freedberg und anderen Forschern in diesem Zusammenhang nicht berücksichtigt sind bei der Analyse der Rezeption der Bilder Kategorien wie Emotionalität, Sensualität und Gender (vor allem bei der Analyse des Kults der weiblichen Heiligen wie Birgitta von Schweden, Hedwig und Dorothea von Montau). Eine solche methodische Herangehensweise, vor allem in Zusammenhang mit den Emotionen ausstrahlenden spätgotischen Kunstwerken, erweitert das Interpretationsspektrum erheblich.

Außer den kunsthistorischen Arbeiten wird in der Dissertation auch die aktuelle Forschung zum Heiligenkult¹² reflektiert. Die gründliche Analyse der Kunstwerke sollte Antworten auf die Frage erlauben, ob und inwiefern sich die Änderungen im religiösen und politischen Leben in Preußen nach 1466 auf die Bildproduktion und das Bildverständnis ausgewirkt haben.

Quellen

Außer den Kunstwerken selbst, die die wichtigste Quelle für die kunsthistorische Forschung darstellen, sind auch historische Fotos und schriftliche Quellen für die Bearbeitung des Dissertationsthemas von großer Bedeutung. Vor allem die Fotoaufnahmen aus der Vorkriegszeit erlauben es häufig, die räumlichen Kontexte und die Bildprogramme der verschollenen oder heutzutage unvollständig erhaltenen Kunstwerke zu rekonstruieren. Der größte Anteil dieser Aufnahmen befindet sich im Bestand folgender drei Institutionen: des Kunstinstituts der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Warschau, des Herder-Instituts in Marburg und des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.

Die schriftlichen Quellen zur Kirchengeschichte Preußens wurden bereits mehrmals in der historischen Forschung behandelt. Für mein Dissertationsthema werden gerade diese Arbeiten ein Ausgangspunkt sein. Viele mittelalterliche Quellen zur Geschichte Preußens wurden noch in der Vorkriegszeit, aber auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, ediert. Das betrifft sowohl die Urkundenbücher der einzelnen Städte und Bistümer als auch die für die Erforschung der Religiosität sehr bedeutenden Synodalstatuten. Wichtige Angaben zu Frömmigkeitsformen in Preußen am Ausgang des Mittelalters sind auch in der Chronik von Simon Grunau zu finden.

Die ungedruckten Quellen, deren Berücksichtigung relevant zu sein scheint, sind vor allem die Akten der einzelnen Pfarreien und Klöster, aber auch die mittelalterlichen liturgischen Bücher, deren Analyse wichtige Rückschlüsse auf die Kulte in den preußischen Kirchen zulässt.

¹² Cordelia Heß: Heilige machen im spätmittelalterlichen Ostseeraum. Die Kanonisationsprozesse von Birgitta von Schweden, Nikolaus von Linköping und Dorothea von Montau. Berlin 2008; auch die schon erwähnte Arbeit von W. Rozykowski (Anm. 8).