

Konrad Witz : der Blick nach Savoyen

Autor(en): **Deuchler, Florens**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **36 (1985)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393588>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

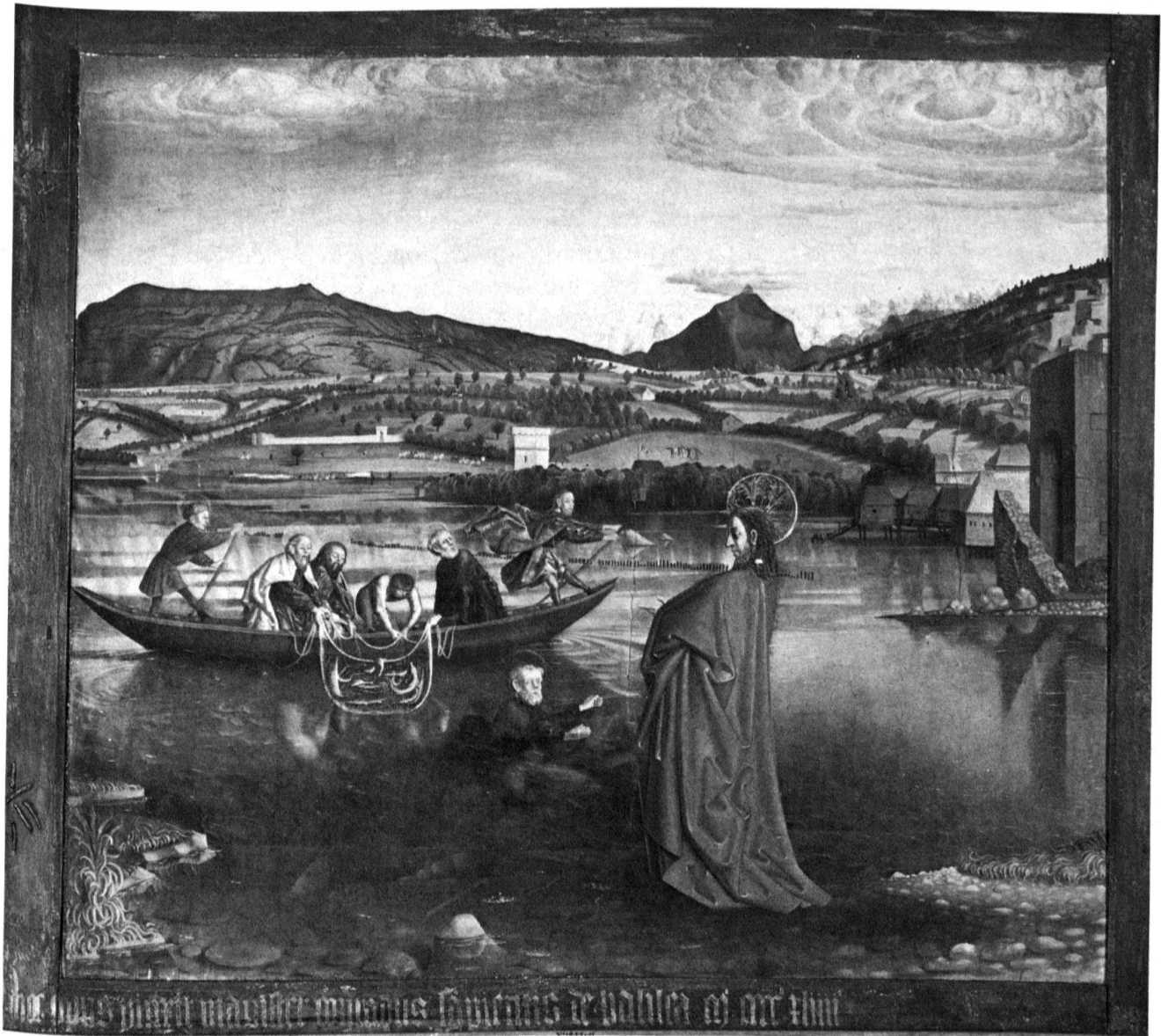
FLORENS DEUCHLER

Konrad Witz: der Blick nach Savoyen

Aus einer umfassenderen Untersuchung über den Genfer Altar von Konrad Witz (signiert und datiert 1444) wird hier die Frage erörtert, ob es sich beim Auftraggeber nicht um den savoyischen Papst Felix V. als Bischof von Genf handelt und ob die Landschaftsdarstellung mit den Petrus-Szenen nicht als politisches Manifest das neue Patrimonium Petri zum Inhalt hat.

Darstellungen alltäglichen Lebens auf Bildern des Spätmittelalters können entweder als anekdotisches Beiwerk dienen oder, wohl viel öfters, als man dies auf den ersten Blick anzunehmen geneigt ist, mit symbolischen Inhalten, die es zu entschlüsseln gilt, unterlegt sein. Von folgenden Überlegungen ausgehend, darf in der Landschaftsdarstellung im Genfer Altar von Konrad Witz weit mehr vermutet werden als nur ein Landschaftsporträt *avant la lettre*.

1 Konrad Witz, Petrus-Szenen vor savoyischem Hintergrund. Flügel des Genfer Altars von 1444. Genf, Musée d'Art et d'Histoire.

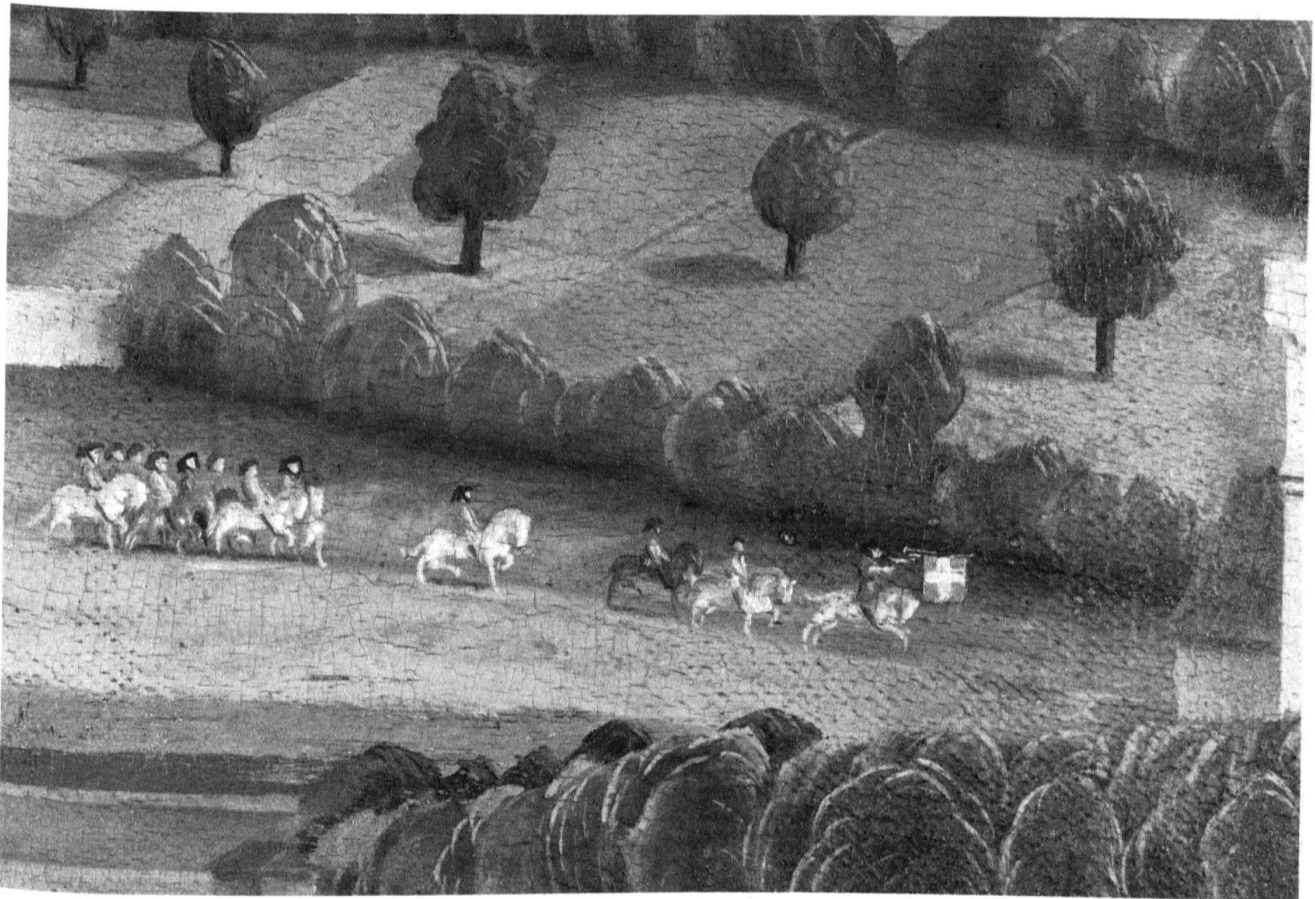


Die einst zu einem umfangreicheren und möglicherweise unvollendeten und/oder umgebauten Altarwerk gehörende Tafel¹, allgemein als «Wunderbarer Fischzug» bekannt, trägt auf dem unteren Rahmen Künstlerinschrift (hoc opus pinxit magister conradus sapientis de basilea) und Datum (m cccc xliiii). Sie setzt, ganz unüblich, simultan mehrere Petrus betreffende Evangelientexte ins Bild um: Mt. 14,24–33; Lk. 5,4–11; Joh. 21,1–14, neben die, vor allem aus ikonographischen Erwägungen – und dies auf dem Genfersee – auch die Berufung Petri nach Mt. 4,18–22 in die Lesung mit einzubeziehen ist². Die verschiedenen narrativ punktuellen Elemente, die in ihrer Gesamtheit keiner Schriftquelle entsprechen, werden somit von einem ausserzeitlichen Gedankennetz überfangen und in die Gegenwart von 1444 integriert.

Einer überzeugenden Deutung haben sich bisher der Darstellung inhärente Eigenschaften in den Weg gestellt. Die meisten Autoren wundern sich über das «zu frühe» Datum für ein topographisch wiedererkennbares Landschaftsportrait. Wie jedermann weiss, blickt man auf Savoyen, das sich dem auf der Strasse von Lausanne her Kommenden offenbart und ihn in Bann schlägt. Diese «wirkliche Landschaft, ohne Komplikation und Umbau»³ liess noch bis in die neueste Literatur zum Werk vermuten, dass es Konrad Witz ebenso ergangen sei: von der Grossartigkeit dieses Prospektes überwältigt, hätte er die Anspielungen auf Geschehnisse der Evangelien in jenen genau bestimmbareren Rahmen eingepasst; oder eine solche Schilderung sei nicht Selbstzweck «sondern als Lob auf die Schönheit der göttlichen Schöpfung» zu verstehen⁴.

So einfach dürfte nun die Erklärung freilich nicht sein. Hinter dem Anspruch dieses spektakulären Genfersee-Panoramas müssen andere, dringlichere Absichten und Motivationen gesucht werden. Mit neuen exegetischen Ansätzen hat sich bis heute nur Molly Teasdale Smith diesbezügliche Gedanken gemacht und das Bild in den möglichen historischen Kontext gestellt: das Umfeld des Basler Konzils⁵. Die Autorin fand hierfür überzeugende Argumente, die man gerne teilt. Sie hat indessen nicht die letzte Konsequenz aus ihren Beobachtungen gezogen: dass es sich nämlich aller Wahrscheinlichkeit nach um ein Abbild des neuen *Patrimonium Petri* handelt, zu dem Savoyen geworden ist, als dessen Landesherr, Herzog Amadeus VIII., in Basel am 5. November 1439 unter dem Namen Felix IV. zum Papst gewählt wurde⁶.

Amadeus VIII. war ein weiser und umsichtiger Herrscher. 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*⁷. Der Topos des «sicheren» Landes findet sich auf Savoyen gemünzt auch bei Olivier de la Marche: «Son pays de Savoye estoit le plus riche, le plus seur [=sûr] et le plus plantureux de tous ses voisins»⁸, und Aeneas Silvius Piccolomini, der zukünftige Papst Pius II. und kurzfristig in Felix V. Diensten, vermerkt ebenfalls, mit einem Wortspiel, den Rang Savoyens: «fortunatissi-



«vicinorum miseriae fecerunt» und «infelicitate vicinorum felix»⁹.

Als erste Arbeitshypothese darf man vermuten, dass Konrad Witz im Auftrag keines Geringeren als Felix V. in der Landschaft «höchste Anschaulichkeit» anzustreben hatte und diese somit «bis ins kleinste Detail richtig wiederzugeben suchte»¹⁰. Die Altartafel lässt sich somit als politisches Manifest und als Abbild der *Salva via* und einer *Savoia felix* interpretieren. Sie darf darüber hinaus als Ausdruck eines «*buon governo*» gelten; es finden sich die entsprechenden Konnotationen. Das Land wird als sicher geschildert. Am Strande knien Wäscherinnen – weit ausserhalb der schützenden Mauern der Stadt – und trocknen ihre Tücher auf den Uferwiesen. Bauern bestellen das Feld, eine Hirtin hütet ihre Herde. Es sind nicht, wie bereits so oft gegen die Jahrhundertmitte, anekdotische und unverbindliche Staffagegürchen, sondern Mitdarsteller eines politischen Anspruchs und einer Realität in der Funktion von «Beweisstücken» und Partizipanten an einem Friedensreich, das vom Jura bis an das Mittelmeer reichte und dessen wirtschaftliche Herzkammer das Genferseebecken bildete¹¹.

In Witzens Landschaft ziehen ferner Reiter hinter einer savoyischen Standarte Richtung Genf. Sie bedeuten wohl, dass 1444 mit der Machtübernahme durch Felix V. auch in dieser Stadt eine das tägliche Leben sichernde und schützende Hand die Führung übernommen hat. Auf diese weisen ebenso die sich übenden Bogenschützen auf dem Pré Evêque hin. Es dürfte ausserdem kein Zufall sein, dass

2 Konrad Witz, Genfer Altar von 1444. Ausschnitt aus der Genfersee-Landschaft: Savoyische Reiter ziehen in Richtung Genf.

Titelbild:
Vordergrund links,
Mittelgrund

Abb. 2

Titelbild:
Vordergrund rechts

am 19. August 1444 der Genfer Stadtrat beschloss, die angeschlagenen Befestigungsmauern – wie im Bilde ersichtlich – wieder aufzubauen «ad obviandum et resistendum maliciis et invasionibus», wie sie neulich stattgefunden haben¹². 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 spirituel¹³.»

Wie ist es zu dieser Besitzergreifung gekommen? Sie fand 1444 statt. Am 7. März dieses Jahres verstarb der Genfer Bischof François de Metz, einer der gewichtigsten Anhänger des savoyischen Herzogs, der sich auf dem Basler Konzil auch für dessen Wahl auf den Thron Petri mit Nachdruck eingesetzt hatte. Beim Hinschied des Parteigängers zögerte Felix V. als Papst – und Realpolitiker – keinen Augenblick, dieses Amt an der Rhone für sich selbst in Anspruch zu nehmen und in der begehrten Stadt endlich festen Fuss zu fassen.

Abb. 3

Im Rahmen dieser historischen Peripetien mag es nicht abwegig erscheinen, sich die Frage zu stellen, wer eigentlich der Stifter sein könnte, der von Petrus der Madonna empfohlen wird. In dem knienenden Bischof wird von der Forschung, wenn bisweilen auch mit einem Fragezeichen versehen, da die Wappen auf dem Rahmen der Befreiung Petri heraldisch nicht über alle Zweifel erhaben sind, François de Metz gesehen. Er stand der Diözese seit 1426 bis zu seinem Tode vor, war allerdings selten in Genf; er hatte andererseits die Würde eines Kardinals inne, auf die der Hut hinzuweisen scheint, 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 zuweist¹⁴.»

Als weitere Arbeitshypothese möchte man somit vermuten, dass es sich bei dem Dargestellten nicht um François de Metz, sondern um Felix V. als Bischof handelt. Zwar wurde ihm die Kardinalswürde erst nach seiner Abdankung als Papst im Jahre 1449 von Nikolaus V. verliehen. Es gibt indessen keine zwingenden Gründe, den unsichtbaren Träger und den Kardinalshut als Zutat von 1449 anzusprechen, auch wenn gerade diese Partie der Tafel im Verhältnis zum Goldgrund unsauber gemalt ist¹⁵. Das Datum 1444 kann nämlich mit einer Genfer Kardinalsernennung in Zusammenhang gebracht werden. In diesem Jahr beförderte Felix V. seinen «évêque auxiliaire», Bartolomeo Vitelleschi, zum Kardinal¹⁶. Die Stiftertafel würde somit genau die lokale kirchliche Hierarchie im Jahre 1444 festhalten.



Geht man von der Vermutung aus, dass der Altar von Konrad Witz tatsächlich als Auftragswerk Felix V. verstanden werden könnte, so gewannen vor allem die Petrusdarstellungen tiefere und vielschichtigere Bedeutungen, die auf François de Metz nur auf dem Umweg über das Petruspatrozinium der Genfer Kathedrale zutreffen könnten. Befreiung Petri und Berufung fänden eine zwingendere Bildlogik und einen historisch überzeugenderen Sinn, als vor allem letztere, in einer savoyischen Szenerie, die Berufung von Amadeus VIII. auf den Thron Petri unmissverständlich legitimieren und den Rang eines Dokuments erlangen würde. Dargestellt ist das territoriale Eigentum des Erwählten, der ja nicht auf Grund einer klerikalen Karriere, sondern – auch für ihn überraschend und mit an Petrus erinnernden Zweifeln verbunden – als weltlicher Staatsmann ohne kirchliche Würden zum Nachfolger des Kirchenfürsten bestellt wurde.

Unter solchen Gesichtspunkten gewinnt Emil Maurers Bemerkung, dass die Landschaft die Funktion erfülle, «in blanker Gegenwart den Vorgang» zu legitimieren, an Gewicht. Der Glaube an das Wunder würde durch «Glaubhaftigkeit forciert»¹⁷. Die Seelandschaft habe «die Funktion eines Beweisstückes»¹⁸.

3 Konrad Witz, Stifter-
tafel aus dem Genfer
Altar von 1444. Genf,
Musée d'Art et d'Histoire.

Witzens Landschaft, in früheren Ansätzen zwar beidseitig der Alpen vorbereitet, doch aus diesen nicht erklärbar, kann «so früh» nur auf Grund einer Motivation gedeutet werden, die ausserhalb dieser künstlerischen Voraussetzungen liegt. Durch den Auftrag und dessen Ambitionen wurde der Maler zum Schöpfer der ersten Landschaft – «ohne es zu wollen, möchte man sagen»¹⁹.

Resumé Une étude plus approfondie du retable genevois de Konrad Witz (signé et daté de 1444) pose la question de savoir s'il ne s'agit pas dans le cas du commanditaire du pape savoyard Félix V en tant qu'évêque de Genève et si par ailleurs la représentation du paysage accompagné des scènes de Saint Pierre n'a pas pour thème le nouveau «patrimonium Petri» en tant que manifeste politique.

Riassunto Uno studio approfondito sull'altare ginevrino di Konrad Witz (firmato e datato 1444) ha dato luogo ad alcune riflessioni sulla sua origine e iconografia. Probabilmente fu il papa savoiardo Felice V, quale vescovo di Ginevra, a commissionare l'opera, ed il paesaggio con le scene dalla vita di San Pietro non è forse altro che un manifesto politico proclamante il nuovo «patrimonium Petri».

Anmerkungen

¹ Rottanne, 132×154 cm. – Genf, Musée d'Art et d'Histoire.

² Für die kunstgeschichtliche Literatur konsultiert man vor allem die neueren Arbeiten von TEASDALE SMITH, MOLLY. Conrad Witz' Miraculous Draught of Fishes and the Council of Basel. (The Art Bulletin 52, 1970, S. 150–156) sowie den Katalog von CASTELNUOVO, ENRICO und ROMANO, GIOVANNI. Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale. Turin 1979. – MENZ, CÄSAR. Das Frühwerk Jörg Breus des Älteren. Augsburg 1982 (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 13), S. 41 ff. – DEUHLER, FLORENS. Warum malte Konrad Witz die «erste» Landschaft? Hic et nunc im Genfer Altar von 1444. (Medium Aevum Quotidianum, Newsletter 3, Krems 1984, S. 39–49.) – Derselbe. Konrad Witz, la Savoie et l'Italie (Revue de l'Art 1986, im Druck); alle mit der älteren einschlägigen Literatur.

³ MAURER, EMIL. Konrad Witz und die niederländische Malerei (E. Maurer, 15 Aufsätze zur Geschichte der Malerei. Basel 1982, S. 45–63), S. 56.

⁴ ANZELEWSKY, FEDJA/BIALOSTOCKI, JAN. Spätmittelalter und beginnende Neuzeit. Berlin 1972 [Propyläen Kunstgeschichte 7], S. 212.

⁵ In unserem Zusammenhang orientiert darüber am besten ECKSTEIN, ALEXANDER. Zur Finanzlage Felix' V. und des Basler Konzils. Berlin 1912. (Neue Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche 14.)

⁶ Für den Blickwinkel aus Genf und die dortige Situation siehe vor allem BINZ, LOUIS. Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le grand schisme et la crise conciliaire (1378–1450). Genf 1973. – Derselbe. Le diocèse de Genève... Bern 1980 (Helvetia Sacra, Section I, volume 3, Archidiocèses et diocèses III), *ad vocem*.

⁷ Statuta Sabaudiae. Turin 1505 (Archives d'Etat de Genève, Ms. hist. 166 und 167) sowie CIBRARIO, LUIGI. Degli Statuti d'Amedeo VIII e d'un concordato dal medesimo concluso coi vescovi di Savoia nel 1430. O. Ort und o. Jahr, S. 9.

⁸ MARCHE, OLIVIER DE LA. Mémoires éd. Beaume-d'Arbaumont. Paris 1883–1888, I, S. 264.

⁹ PIUS II. Comment. rerum memorabilium. Frankfurt 1614, S. 180. – Derselbe. Pont. Max. a calumniis vindicatus... Rom 1823, S. 114.

¹⁰ MENZ (wie Anm. 2), S. 42. Wenn Menz 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» (ibid.), so peilt die durchaus mögliche Kontaktlinie an der visierten Persönlichkeit vorbei, die wohl nicht der Maler, sondern dessen Auftraggeber war. Für einen Italienaufenthalt Witzens, den man für das Jahr 1439 anzunehmen hat, verweise ich auf die angekündigte Arbeit (wie Anm. 2), wo Vergleiche zur Diskussion gestellt werden.

¹¹ Für die Konjunktur in Genf während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts siehe BINZ (wie Anm. 6), S. 73–80. Für gleichzeitige Aspekte des «buon governo»-Topos siehe: DEUHLER, FLORENS. Der Tausendblumentepich aus der Burgunderbeute. Zürich 1984, S. 22–24 und 62 (Text zu Abb. 19).

¹² Beleg bei BINZ (wie Anm. 6), S. 65, Anm. 4. – In Witzens Bild handelt es sich um den Turm auf der «insula in medio pontis Rodani, in qua specula est», wie dies auf der ältesten Stadtansicht von 1548 zu sehen ist.

¹³ MALLET, EDOUARD. Mémoire historique sur l'élection des évêques de Genève (Mémoires et documents par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève V, 1847), S. 150.

¹⁴ SCHMID, ALFRED A. Zur Frühgeschichte des Bildnisses in der Westschweiz (Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Festschrift Michael Stettler. Bern 1968, S. 150–166), S. 150.

¹⁵ Der Stifterflügel spielt eine wichtige Rolle in den Überlegungen zur Rekonstruktion des Altars. Am ausführlichsten äussert sich dazu: RÖTTGEN, HERWARTH. Konrad Witz. Analyse und Geschichte seiner Farbgebung. Maschinenschriftliche Inaugural-Dissertation. Marburg 1958, S. 96–101. Röttgens Argumente sind bedenkenswert. Vor allem fällt ihm auf, «dass der Stifter auf dem rechten Flügel mit dem Rücken zum Mittelteil kniet. Das ist, soweit ich sehe, ohne Parallele» (ibid. S. 98). An dieser Stelle kann auf diese Frage nicht näher eingegangen werden: Sie umfasst auch das Problem des Rahmens und der Angeln, die praktisch keine Abnutzungsspuren aufweisen, während die Tafeln ja in einem bekanntlich äusserst prekären und stark übermalten Zustand sind.

¹⁶ Zu Vitelleschi siehe BINZ, Helvetia Sacra (wie Anm. 6), S. 118–119.

¹⁷ MAURER (wie Anm. 3), S. 55.

¹⁸ MAURER (wie Anm. 3), S. 56.

¹⁹ MEYER, PETER. Europäische Kunstgeschichte I: Vom Altertum bis zum Ausgang des Mittelalters. Zürich 1947, S. 319.

1–3, Titelbild: Musée d'Art et d'Histoire, Genf.

Prof. Dr. Florens Deuchler, Universität Genf, 1166 Perroy

Abbildungsnachweis

Adresse des Autors