

4— Zusammenfassung

Das Projekt

Die Realisierung der virtuellen Rekonstruktion dieser mittelalterlichen Fassung sollte über das realisierte Projekt hinaus zukünftige digitale Möglichkeiten eröffnen, nur noch schwer erkennbare Farbigkeiten von Skulpturen sichtbar und interpretierbar zu machen. Die dreidimensionale Rekonstruktion der Polychromie des Prager Georgs im Germanischen Nationalmuseum erhebt nicht den Anspruch, in allen Details den Zustand wiederzugeben, den sie unmittelbar nach Fertigstellung der Fassarbeiten repräsentierte, sie darf aber wohl beanspruchen, farbige Abstufungen und Materialwiedergaben dem originalen Charakter entsprechend darzustellen. Damit eröffnet sich zum einen eine didaktische Möglichkeit, dem Museumsbesucher die exzeptionelle Besonderheit der Figur zu erläutern, zum anderen wird der Wissenschaft ein interpretationsfähiges Dokument zur Verfügung gestellt.

Rekonstruktion der farbigen Erscheinung der Fassung

Zur Rekonstruktion der Polychromie wurde die Methode der relativen Stratiographie genutzt, die alle Arbeitsschritte innerhalb des Farbauftrags und der Applikationen in ihr zeitliches Verhältnis stellt. Mit dieser Methode ließ sich das Konzept des Fassmalers zur Entstehung der Fassung dokumentieren.

Die Georgstatue in ihrem Verhältnis zur Schatzkunst

Für die auf die gemalten Fassungsteile gesetzten Applikationen, wie die Blei-Zinnlegierungen, das vergoldete Messing und der übergroße Bergkristall, lassen sich aus der Schatzkunst, vor allem aus dem böhmisch-österreichischen Raum, der Reliquien- und sogar aus der Wallfahrtskultur ähnliche und formgleiche Beispiele heranziehen, die wohl zum Fundus der Georgwerkstatt gehörten und hier für das Gepränge der Figur ausgeschöpft wurden, ohne damit ein Goldschmiede-Imitat schaffen zu wollen. Dennoch lassen sich selbst in den gemalten Partien, vor allem in der Fassung des Drachen, verschiedene Bezüge zu dieser Kunst herstellen und damit Assoziationen zur Schatzkunst eröffnen.

Die Fassung in ihrem Verhältnis zur Malerei

Das auffallendste Merkmal der gemalten Polychromie ist der Waffenrock des Heiligen, der nicht in das Fassungsschema des 14. Jahrhunderts passen will. In dieser Zeit erhalten Gewänder großflächige Vergoldungen oder Streublumen. Es gibt auch Gewebedarstellungen, die aber immer einen Rapport aufweisen. Beide Muster des Waffenrocks haben jedoch keinen Rapport. Auch die Art der Musterpunzen auf dem weißen Fond ebenso wie das rote Rankenmuster existiert in der Polychromie des 14. Jahrhunderts nicht, sondern lassen sich nur in der Buch- und toskanischen Tafelmalerei nachweisen. Um der rapportfreien Rankenmusterung

des Kreuzes auf dem Waffenrock einen gewebetechnischen Sinn zu geben, kann sie nur als Goldstickerei auf rotem Grund identifiziert werden.

Den weißen Fond des Waffenrocks ziert ein Rankenmuster mit einer mittig gesetzten Kelchblüte. Die Darstellung erweckt nur den Eindruck eines gewebten Tuchs mit einem Rapport und soll ein Brokat vermitteln. In der italienischen Tafelmalerei waren solche „falschen“ Rapporte durchaus verbreitet. Die Tafel- und Fassmalerei nördlich der Alpen kennt derartige Muster jedoch nicht. Der großflächige falsche Rapport gemeinsam mit der Imitation einer großflächigen Stickerei taucht in der Polychromie erstmals am hl. Georg in Nürnberg auf.

Die kulturhistorische Einordnung

Mit ihrer farbigen Gestaltung und ihren reichen Applikationen steht die Georgfigur singular nicht nur in der Kunstgeschichte, sondern auch in der Geschichte der Werktechnik. Für Applikationen auf Fassungen bestand bereits eine europaweite Tradition. Die Raffinesse und neuartige Kombination dieser Schmuckelemente, also die Verwendung vorgefertigter Produkte, die außerhalb der Werkstatt der Skulptur des Georg gefertigt wurden und somit planmäßig erworben werden mussten, ist einzigartig. Gemeinsam mit der exquisiten Fassung erreicht der Meister des hl. Georg einen Höhepunkt in der Geschichte der Polychromie.

Resümee

In der Fassung der Georgfigur verschmelzen sehr unterschiedliche künstlerische Quellen von Malerei und Applikation. Helena Koenigsmarková's Feststellung, die Figur sei im Schmelztiegel der Hofkunst Karls IV. entstanden, hat durchaus ihre Berechtigung.

Der Fassmaler der Nürnberger Georgstatue kann nur ein südländisch ausgebildeter oder orientierter Künstler mit guter Kenntnis anderer künstlerischer Gewerke gewesen sein, der in Böhmen, vielleicht sogar in Prag die Statue eines dort heimischen Bildhauers bemalte. Die künstlerische Tradition auf Burg Karlstein und der Hohenfurter Tafeln würde diese These stützen. Die entscheidenden Merkmale der gemalten Polychromie der Nürnberger Figur stammen aus der italienischen Tafelmalerei und nicht aus der Skulpturenfassung. Damit ist die Vermutung begründet, der Fassmaler sei ein Tafelmaler gewesen. Die hohe künstlerische und technische Qualität der Fassung ist ohne die Werke eines Vorgängers nicht denkbar, die jedoch leider verloren sind. Aber auch einen Nachfolger hat es offenbar nicht gegeben. Damit wurde der hl. Georg zu einem Solitär in der Geschichte der Polychromie.

4— Summary

The project

This virtual reconstruction makes the difficult-to-discern polychromy of the Prague St George in the Germanisches Nationalmuseum both visible and available for interpretation. The project's results are meant to pave the way for future possibilities in the digital realm. While the three-dimensional reconstruction of this figure's polychromy cannot claim to reproduce the finished, pristine state of the work in every detail, it does attempt to represent the colour layering and the representations of various materials in accordance with their original character. The reconstruction affords an opportunity to teach museum visitors about the exceptional distinctiveness of this figure. At the same time, it represents a document that can serve as a basis for scholarly interpretation.

The reconstruction of the polychromy's appearance

The method used to reconstruct this polychromy is known as relative stratigraphy, which puts all the stages in the process of applying colours and relief decoration in chronological order. This method enabled us to document the painter's plan for creating the polychromy.

The relationship of the St George to treasury art

For the items applied on top of the paint, such as the lead-tin alloys, the gilded brass and the large rock crystal, similar and identically shaped examples can be found in treasury art—mainly that of Bohemia and Austria—and in the material culture of relics and pilgrimage. The workshop responsible for the St George may have owned such items and used them for the figure's resplendent embellishments, but without intending to create an imitation of goldsmiths' work. Nevertheless, even in the painted areas, for example the polychromy of the dragon, one can identify various relationships with the art of goldsmithing and thus with treasury art.

The relationship of the polychromy to easel painting

The most striking feature of the polychromy's painted elements is the saint's tunic, which diverges from the usual polychromy schemes of the fourteenth century. Garments of that period are normally decorated with broad areas of gilding or scattered flower motifs. One also finds representations of fabrics, but these invariably consist of repeating patterns. On this tunic, neither of the designs is repeated. Furthermore, the types of punch patterns in the white areas and the red vine-scroll pattern do not otherwise exist in fourteenth-century polychromy; instead, they are found in manuscript illumination and in Tuscan panel painting. To make sense as a textile, the non-repeating vine pattern on the tunic's cross must be interpreted as gold embroidery on a red ground.

The white areas of the tunic display a vine scroll pattern with a central flower form. This design, which gives the impression of a woven cloth with a repeating pattern, is meant to suggest a brocade. Such „false“ repeating patterns are quite common in Italian panel painting of the period, but they do not yet occur in panel painting and polychromy north of the Alps. The St George in Nuremberg represents the very first appearance in polychromy of a “false” repeating pattern together with imitation embroidery over a broad area.

The cultural-historical context

With its particular use of colour and its elaborate applied decorations, the St George stands alone both in the history of art and the history of working methods. By the time this figure was made, a tradition of affixing relief elements to painted sculptures already existed throughout Europe. Unique here, though, is the refinement and novel combination of these applied embellishments—that is, the use of premanufactured products made outside the workshop of the St George, which therefore had to be purposely acquired. The master responsible for this work reached a pinnacle in the history of polychromy.

Conclusion

Painted and applied decorations from very different artistic sources merge together in the polychromy of the St George. Helena Koenigsmarková was entirely justified in characterizing this figure as having been created in the melting pot of courtly art under Charles IV.

The painter of the St George in Nuremberg surely trained in Italy or was at least attuned to its artistic traditions, and he must have had sound knowledge of other crafts. He painted this figure, the work of a local sculptor, in Bohemia, possibly even in Prague. The artistic traditions represented at Karlštejn Castle and in the Vyšší Brod (Hohenfurth) panels support that hypothesis. The distinctive characteristics of the painting of the St George derive from Italian panel painting, not from polychrome sculpture. One can thus reasonably presume that the artist was a panel painter. The high artistic and technical quality of the polychromy is inconceivable without precedents in other works, but those have unfortunately been lost. Moreover, this artist appears to have lacked followers. For that reason, the St George became what today stands as a solitary figure in the history of polychromy.