

**Rainer Kahsnitz: Die großen Schnitzaltäre. Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol. Aufnahmen von Achim Bunz;** München: Hirmer Verlag 2005; 480 S., 177 Textabb. u. 260 Farbt.; ISBN 3-774-2625-3; € 135,-

Der monumentale spätgotische Schnitzaltar mit seinen gemalten Altarflügeln gehörte seit dem 14. Jahrhundert bis in die Jahrzehnte der Reformation im deutschen Sprachraum zur Ausstattung von Kathedralen, Kloster- und Stadtkirchen. Eine stattliche Anzahl dieser von den berühmtesten Bildhauern und Malern geschaffenen Werke mit biblischen Szenen, Heiligenlegenden und Großfiguren hat die Epochen und Zeitläufte überdauert und gehört heute zu den Wallfahrtszielen von Kunstfreunden aus aller Welt. Die vorliegende Publikation führt das Thema von Norbert Wolf<sup>1</sup>, aber in unvergleichlich reicherer Ausstattung, historisch und thematisch fort. Sie ist die wichtigste wissenschaftliche Untersuchung seit der maßgeblichen Studie von Walter Paatz<sup>2</sup>.

Der Hirmer Verlag verbündete sich dazu mit einem kompetenten Autor und einem qualifizierten Fotografen. Rainer Kahsnitz, Professor an der Universität Augsburg und jahrzehntelang am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und am Bayerischen Nationalmuseum in München tätig, ist als Fachmann speziell für spätmittelalterliche Kunst hervorgetreten. Achim Bunz hat sich als Fotograf von Kunstwerken (Neuschwanstein, Schaezlerpalais in Augsburg) bereits einen Namen gemacht.

Der Band ist, wie schon der Titel sagt, nicht als Corpus-Werk angelegt, sondern stellt die größten und wichtigsten Altäre innerhalb des geographisch umgrenzten Hauptverbreitungsgebiets monographisch vor. Die konzise Einleitung informiert über die Aufgaben dieser großen *Altarmaschinen* im Kirchenraum, für die Liturgie und die Gläubigen, sie zeigt den handwerklichen und technischen Werdeprozeß eines Werkes auf und zeichnet die Entwicklung der Altarbaukunst nach. Sie gibt auch Einblick in den gewaltigen Verlust dieser Kunstform in Laufe der Jahrhunderte. In zahlreichen Farb- und Schwarzweiß-Abbildungen werden markante und stilistisch prägende Werke der Gattung der Schnitz- und Flügelaltäre vom 14. bis ins 16. Jahrhundert vorgestellt. Von den Anfängen bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts werden die Altäre noch von den architektonischen Formen der Baukunst – wie Säulen, Maßwerke, Baldachine etc. – dominiert, so daß sie wie bauliche Versatzstücke wirken, in der Malerei und Skulptur sich ein- und unterzuordnen haben. Als Beispiele kann man auf die Altäre von Doberan (1300–1360), Oberwesel (1330), Hakendover in Belgien (1410/20) oder St. Reinoldi in Dortmund (1430) verweisen. Noch der leider verlorene Hochaltar des Ulmer Münster von Jörg Syrlin d. Ä. (1473), der uns nur über den Stuttgarter Riß bekannt ist, bleibt gleichsam von den Vorstellungen der Ulmer Münsterbauhütte geprägt. Seltener Steinaltäre wie die Kargnische (Familienaltar des Konrad Karg, 1433) des Ulmer Münsters und der Hochaltar von St. Martin in Landshut (1421), sind nur in verstümmeltem Zustand erhalten. Erst durch den Einfluß der süd-nieder-

- 
- 1 NORBERT WOLF: Deutsche Schnitzretabel des 14. Jahrhunderts (*Denkmäler Deutscher Kunst*); Berlin 2002.
  - 2 WALTER PAATZ: Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik. Die Meisterwerke während ihrer Entfaltung zur Hochblüte; Heidelberg 1963.

ländischen Kunst scheinen sich Malerei und Plastik (eigentlich darf man nur von Skulptur reden) weitgehend emanzipiert zu haben, wie der nur kurz erwähnte Hochaltar in der Stadtpfarrkirche in Schwäbisch Hall (um 1470), ein Importstück, beweist.

An den Beginn der imposanten Parade von zweiundzwanzig Schnitzaltären, die Kahnsitz im Hauptteil seines Buches monographisch behandelt, stellt er mit Recht den nur rudimentär erhaltenen, 1462 vollendeten Hochaltar der Georgskirche in Nördlingen aus der niederländisch orientierten Arbeitsgemeinschaft des dort ansässigen Malers Friedrich Herlin und des aus Straßburg kommenden, wahrscheinlich aber in Utrecht ausgebildeten Bildhauers Nikolaus Gerhaerts von Leyden. Die Arbeit des Bildhauers ist nicht urkundlich dokumentiert, aber seit 1971 durch die sorgfältige Stilanalyse von Elmar Dionys Schmid geklärt. Der Schnitzaltar ist eines der Schlüsselwerke des Einflusses frankoflämischer Kunst in Deutschland seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, für die der Genius des Roger van der Weyden und seines Umkreises Vorbild war. Der Breisacher Altar des Meisters H. L. (1523–1526) dagegen, dessen Identität bis heute nicht überzeugend geklärt ist, am Ende dieser Reihe, holt sich Anregungen bereits aus dem oberitalienischen Nachklang und Umkreis Donatellos und Mantegnas in Padua und kann voll aus den künstlerischen Errungenschaften der Dürerzeit (Albrecht Altdorfer, Hans Baldung Grien) in Deutschland schöpfen.

Der Leser kann sich mit optischem und literarischem Genuß im Hauptteil des Buches die gewaltigen Schnitz- und Flügelaltäre vom Creglinger Marienaltar Tilman Riemenschneiders bis zum St. Wolfgang-Altar Michael Pachens, vom Blaubeurer, Kefermarkter, Breisacher Altar bis zum Krakauer Marienaltar des Veit Stoß nahebringen lassen. Daneben dürfte auch mancher Kunstliebhaber vielleicht erstmals auf weniger bekannte Werke wie die Altäre in Bieselbach bei Augsburg, in Pulkau (Niederösterreich), in Latsch im Vintschgau (Südtirol) oder im slowakischen Adamov (Adamsthal) aufmerksam gemacht werden, die eines Besuches würdig sind. Der Fachmann freut sich, über so wichtige und großartige, aber viel zu wenig gewürdigte Werke wie den Lorcher Hochaltar oder den Wallfahrtsaltar in Lautenbach im Renchtal informiert zu werden.

In sorgfältig ausgearbeiteten Kleinmonographien werden die Werke in ihrer Geschichte, ihrem Bildprogramm, ihrer künstlerischen Eigenart und stilistischen Stellung zusammen mit technischen Hinweisen und Daten, Erhaltungszuständen und Restaurierungsberichten vorgeführt. Zudem ist noch eine Fülle von Vergleichsmaterial ausgebreitet und verarbeitet. Der Verfasser verzichtet zwar auf Anmerkungen; dafür findet sich in der reichhaltigen, ebenfalls monographisch angelegten Bibliographie eine Fülle von Literaturhinweisen auf dem letzten Stand der Forschung, die auch den Fachmann voll befriedigen kann. Der Leser wird umfassend in die Objekte eingeführt und sachkundig geleitet, so daß er eine abgerundete Vorstellung von den Werken gewinnt. Auch die Künstler, die ja jeweils nur mit einem Werk vertreten sind, gewinnen in der Darstellung Profil und Eigengewicht. Die vorgestellten Werke sind repräsentativ für den süddeutschen und österreichischen Kunstraum aus der absoluten Blütezeit dieser Altarform, die mit dem Beginn der Reformation künstlerisch eigentlich bereits erschöpft und nun auch theologisch anstößig geworden war, so daß

der Protestantismus sie weitgehend ablehnte. Sie konnten nur in katholischen Gebieten in dieser Breite erhalten bleiben.

Den größten Teil des Buches nehmen die Farbtafeln des Fotografen Achim Bunz ein. Sie stellen die Objekte jeweils in einer sehr guten Gesamtansicht vor, um dann in großen Übersichtsaufnahmen die Einzelteile von Corpus und Seitentafeln zu präsentieren. In Details kann man einzelne Figuren und Figurenteile bis zu ornamentalen Ausschnitten betrachten. Aber der Versuchung vieler Kunstbuchverlage, möglichst viele Einzelheiten in riesigen Vergrößerungen dem Betrachter aufs Auge zu drücken und buchstäblich aus der Mücke einen Elefanten zu machen, wurde hier standhaft widerstanden. Ebenso wenig wurde der Mode, die Objekte über den Falz hinweg mit Knick in der Bildmitte der Abbildung zu reproduzieren, nur selten gefrönt. Nur in der Predella des St. Wolfgang-Altars (Taf. 30/31), beim Mittelschrein des Klocker-Altars in Bozen (Taf. 110/111) oder beim Spätwerk des Veit Stoß im Bamberg Dom (Taf. 221/22) oder gar beim „Bärte-“ und „Kopfsalat“ der Adamover Apostelgruppe (Taf. 197/198) macht sich das für den Gesamteindruck ästhetisch höchst störend bemerkbar. Der drucktechnische Fortschritt dieser *Riesenformate* steht im allgemeinen in keinem positiven Verhältnis zum optischen Verlust. Hinnehmen kann man auch einen *Bildriß* durch den Falz z. B. bei der Tafelseite (erste Wandlung) des Blaubeurer Hochaltars (Taf. 101/102) oder bei der Trennung der acht gemalten Szenen der Kirchenpatrone am Hochaltar der Stadtkirche von Schwabach (Taf. 141/42). Die Aufnahmen der Gemälde sind insgesamt farblich brilliant und scharf; vielleicht gelegentlich etwas dunkel. Sie erlauben dem Betrachter ein genaues Studium. Die zahlreichen Fotografien der Schnitzwerke überwältigen geradezu. Der *Bildautor* leuchtet die Reliefs und Figuren emotionslos aus, er verzichtet auf ungewöhnliche oder überraschende Perspektiven. Die bildnerische Zurückhaltung des Fotografen gibt den Objekten eine unerhörte Präsenz. Speziell bei den Werken Tilman Riemenschneiders entwickelt er einen neuen, sachlichen Stil, der die vielgesehenen Skulpturen gleichsam wiederentdeckt. Achim Bunz ist ein würdiger Nachfolger von Riemenschneider-Fotografen wie Helga Schmidt-Glassner oder Leo Gundermann; er hätte auch den Initiatoren der Riemenschneider-Ausstellung von 2004 in Würzburg die Augen öffnen können<sup>3</sup>. Ähnliches kann man von den Aufnahmen des Schreines der Wallfahrtskirche im Renchtal oder den Figuren des Hochaltars der Pfarrkirche St. Martin in Lorch am Rhein oder den ungefaßten Reliefs des Kastulus-Martyriums am Moosburger Altar Hans Leinbergers (1514) sagen. Dagegen holt Bunz aus dem Helldunkel des ehemaligen Hochaltars der Zisterzienserabtei von Zwettl in Niederösterreich – heute in Adamov bei Brünn (Slowakei) – das Karikaturhafte und Dämonische heraus. Den heute sehr nachgedunkelten und verschmutzten Skulpturen und Reliefs von Veit Stoß' Hochaltar aus der Karmeliterkirche in Nürnberg (heute im Bamberger Dom), die sich eigentlich einer ergiebigen fotografischen Fixierung fast verweigern, gibt er dennoch räumliches Licht und damit plastische Gestalt.

3 Z. B. Tilman Riemenschneider. Werke seiner Glaubenswelt; Ausstellungskatalog, Hrsg. Jürgen Lensen u. Wolfgang Schneider; Regensburg 2004, wo des Bildhauers Werke grau-grün, gleichsam *in Sack und Asche*, häufig vor nachtschwarzem Hintergrund in Erscheinung treten.

Bei einem Buch, das sich auf Hauptwerke der Gattung konzentriert und nicht Vollständigkeit anstrebt, mag es müßig sein, Desiderate zu vermerken. Da jedoch mit Werken von Veit Stoß in Polen und vom Zwettler Meister in der Slowakei die heutige deutsche Sprachgrenze überschritten ist, läge es nahe, auch an den großen Flügelaltar in der Elisabethkirche in Kosice (Slowakei), dem deutschen Kaschau, wenigstens zu erinnern<sup>4</sup>, zumal Kahsnitz sogar auf den Schüler des Veit Stoß, Meister Paul, im benachbarten Levoca (Leutschau) eingeht. Dieses wahrhaft monumentale Altarwerk wurde früher zu Unrecht mit Michel und Gregor Erhart in Verbindung gebracht. Die wohl zwischen 1474 und 1477 entstandenen Figuren und Reliefs zeigen eindeutig die künstlerische Nachwirkung Nikolaus Gerhaerts von Leyden, der seit 1467 bei Kaiser Friedrich III. in Wiener Neustadt bzw. Wien war, und vielleicht auch schon den Einfluß des geographisch nicht allzu weit entfernten Krakauer Marienaltars des Veit Stoß (1477–1489). Man vermißt z. B. auch eine Notiz zum qualitätvollen Marienaltar in der Johanneskapelle des Stiftes Nonnberg in Salzburg von 1498. Nur der Schrein und die vier Seitenreliefs sind erhalten; die gemalten Außenflügel gingen verloren. Er könnte aus dem alten Salzburger Dom stammen. Eine Autorschaft von Veit Stoß, die einst Heinrich Decker vehement vertrat, kann heute nicht mehr aufrecht erhalten werden. Es dominieren aber noch eindeutig Elemente vom Stil des Veit Stoß bei einem Meister, der vielleicht auch noch in Salzburg in der Tradition der Kunst Michael Pachers stand, von dessen Hochaltar in der Franziskanerkirche (1495/98) nur mehr Fragmente vorhanden sind.

Der Text von Rainer Kahsnitz ist ausgewogen und frei von jeglicher Voreingenommenheit, er ist ohne ideologische Einseitigkeit und aufdringliche Belehrung, er dient ausschließlich der Erklärung und dem Verständnis der Werke. Man legt das Buch in jeder Hinsicht gedanklich bereichert und optisch erfreut aus der Hand.

EDGAR HERTLEIN  
Freilassing

- 4 GYÖNGYI TÖRÖK: Zu Fragen der skulpturalen Ausstattung des Altars der hl. Elisabeth in Kaschau, in: Flügelaltäre des späten Mittelalters, Hrsg. Hartmut Krohm u. Eike Oellermann; Berlin 1992, S. 157–166.  
5 HEINRICH DECKER: Salzburger Flügelaltar des Veit Stoß; Salzburg 1950.

**Eva Fitz: Die mittelalterlichen Glasmalereien im Halberstädter Dom** (*Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland XVII, hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Frank Martin*), Berlin: Akademie Verlag 2003; 655 S., 583 schwarz-weiße und 30 farbige Abb.; ISBN 3-05-003438-6; € 153,-

Mit dem von Eva Fitz verfaßten Corpus Vitrearum-Band über die Glasmalereien des Halberstädter Domes liegt nunmehr die wissenschaftliche Bearbeitung eines der bedeutendsten mittelalterlichen Glasmalereibestände in Deutschland vor.