

ters den Altar im größeren Zusammenhang der niedersächsischen Malerei zu verorten. Ein wichtiges Zentrum sei Hildesheim mit dem Peter- und Paul-Triptychon aus St. Lamberti, dem Retabel aus dem Trinitatis-Hospital, heute in der Bernwardikirche, sowie dem mit größter Wahrscheinlichkeit aus Hildesheim stammenden, oft und zu Recht dem Meister des Barfüßeraltars zugeschriebenen Magdalenenaltar gewesen; auch ein Glasmaler Konrad werde dort erwähnt. Es sei in höchstem Maße unwahrscheinlich, daß alle westlichen Elemente des Barfüßeraltars ausschließlich über Conrad von Soest vermittelt worden seien; vielmehr gehe in der niedersächsischen Malerei ein langer Prozeß der Adaption westlicher Formen voraus, wie die Goldene Tafel in Lüneburg beweise. Ausgesprochen weiterführend und überzeugend war Deiters' Hinweis auf den Meister von Wittingau als Vorbild für die gemalten Apostel der mittleren Wandlung; die böhmischen Vorlagen seien aber wohl nicht direkt rezipiert, sondern über Magdeburg vermittelt worden, das in großem Umfang böhmisches Formengut aufgenommen habe. Niedersachsen mit den Zentren Hildesheim, Halberstadt, Magdeburg, aber auch Lüneburg und Lübeck sei um 1400 weder als westfälische Provinz anzusehen, noch überhaupt eine geschlossene Kunstlandschaft. Politisch uneinheitlich, sei es auch künstlerisch durch allseits offene Grenzen gekennzeichnet: nach Köln und Westfalen

ebenso wie nach Böhmen. Das Barfüßerretabel müsse mit seinen vielfältigen Bezügen und seinem sich einer klaren Zuordnung verweigenden Stil geradezu als ein Schlüsselwerk in diesem Geflecht wechselseitiger Einflüsse innerhalb der niedersächsischen Kunst angesehen werden. Die Frage einer möglichen Händescheidung wurde nur in der Diskussion kurz gestreift. Auf der Festtagsseite ließen sich relativ deutlich zwei Maler unterscheiden, die jedoch ein relativ homogenes Erscheinungsbild geschaffen hätten. Bei den übrigen Tafeln erweise sich eine Händescheidung bisher als nicht möglich.

Die Vorträge des Symposions, von denen einige, wie gesagt, ausnehmend anregend und für die niedersächsische Kunst um 1400 weiterführend waren, sollen 2008 in Band 45/46 (für 2006/07) der *Niederdeutschen Beiträge zur Kunstgeschichte* publiziert werden, wobei gewiß die bisherigen stilgeschichtlichen Überlegungen konkretisiert und die Eigenart des oder der Maler des Barfüßeraltars noch schärfer herausgearbeitet werden könnten. Ein Wunsch der potentiellen Leser darf angefügt werden, daß es gelingen möge, trotz des begrenzten Formates des Jahrbuches die großen Tafeln des Altares adäquat und so zu publizieren, daß in Zukunft die Kunst des Barfüßermeisters allen Interessenten auch außerhalb des Landesmuseums in Hannover vor Augen gestellt werde.

Rainer Kahsnitz

## Der Zwettler Altar im Kontext der spätgotischen Kunst Mitteleuropas

*Symposion auf Schloß Mikulov/Nikolsburg, 20.-21. Juni 2007*

Vom aus der Zisterzienserabteikirche Zwettl, N.Ö. stammenden Retabel des Hochaltars von 1516 bis 1525 blieb nur der Schrein mit seinen Skulpturen erhalten (*Abb. 1*). Er war 1855 erworben worden für die Barbarakirche in Adamov/Adamsthal nördlich Brno/Brünn.

Anlaß des Symposions war die 2005 begonnene Restaurierung, die im Herbst 2007 abgeschlossen sein soll. Eingeladen hatte die Außenstelle Brünn des Staatl. Denkmalamtes der Tschechischen Republik (Direktor PhDr. Petr Kroupa, PhDr. Zdeněk Vacha) in das mit

Hilfe der EU eingerichtete Tagungszentrum auf dem Schloß in Nikolsburg. An dem Symposium nahmen über 100 Kunsthistoriker, Historiker, Restauratoren und Theologen aus Tschechien, Österreich, Ungarn, Deutschland und Frankreich teil. Zugleich waren alle bislang untersuchten und restaurierten Bildwerke im Südmährischen Regionalmuseum im Schloß ausgestellt – eine einzigartige Möglichkeit, die Skulpturen aus unmittelbarer Nähe zu betrachten. Nur die Gruppe von Maria und den ihren Mantel haltenden Engeln im Mittelabschnitt des Schreins fehlte; sie war noch in Restaurierung.

Die Referate des Symposiums wurden teils in tschechischer, teils in deutscher Sprache gehalten, jeweils begleitet von einer simultanen, durchwegs ausgezeichneten Übersetzung. Den ersten Tag eröffnete Maloš Stehlík, Brünn, mit einer Einstufung der Rolle des Kunsthistorikers bei denkmalpflegerischen Maßnahmen, wenn Objekte von hochrangiger Bedeutung vorliegen. Auf seinen Bericht folgte die frühere Stiftsarchivarin von Zwettl, Charlotte Ziegler, Wien, mit der Schilderung der historischen Situation des Stifts unter dem Abt Erasmus Leisser, in dessen Amtszeit 1512–45 die Erstellung des Retabels fiel. Sie wies auf bildliche Wiedergaben des noch vollständigen Retabels samt Flügeln hin, in erster Linie auf die in den Linkschen Annalen enthaltene Zeichnung um 1635/40, und ging auf die Möglichkeit weiterer kunsthandwerklicher Tischlerarbeiten des für das Zwettler Retabel allein mit Namen bekannten *arcularius* Andreas Morgenstern aus Böhmisches Budweis ein. Ivo Hlobil, Prag, stellte die seit dem Aufsatz von Herbert Seiberl 1936 nach wie vor offenen und neuen Fragen zusammen. Der Pfarrherr von Adamsthal, Jiří Kana legte die Vorstellungen an geistig-geistlichem Verständnis der Dreifaltigkeit zur Zeit des Zwettler Retabels dar.

Der Nachmittag war den technologischen Themen vorbehalten. Josef Kyndl, Brünn, stellte die dendrochronologische Analyse von fünf der Tannenhholzbretter der Schreinrück-



Abb. 1 Altar aus Zwettl, Gesamtansicht. Adamov/Adamsthal, St. Barbara, Aufnahme vor 1939 (Gundermann)

wand vor, die Datierungen um 1460 und 1514 erbrachte. Der an den Arbeiten am Retabel beteiligte Restaurator Jakub Hamsik, Prag, zeigte Befunde schnitztechnischer Art (vgl. die Faltenpartie Abb. 2) und ging auf die Behandlung der Holzoberfläche ein, ferner auf die unterschiedlichen Teilfassungen und auf die Montage der Skulpturen mittels relativ großer schmiedeeiserner Haken und Halterungen. Franz Häring, Wien, berichtete über die 2006 erfolgte, noch nicht publizierte Restaurierung des Retabels in der Heiligblutkirche im niederösterreichischen Pulkau aus der Zeit um 1520 mit den überlebensgroßen Schreinfiguren und den Gemälden auf den Flügeln von Schrein und Predella. Manfred Koller, Schwechat, informierte über Teilfassungen und Holzfarbigkeit der Retabel von Kefermarkt, Mauer bei Melk und Zwettl, verknüpft mit Vorstellungen über diese Art der Gestal-

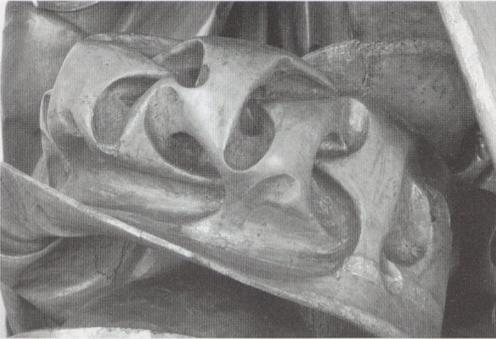


Abb. 2 Zwettler Altar, Detail. Aufnahme nach Restaurierung 2007 (Bc. Miroslav Zavadil, Nat. Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Brno)

tung seit dem Retabel von 1483 in St. Martin in Lorch am Rhein. Zugleich wurden ergänzende Befunde am Zwettler Retabel seitens des Bundesdenkmalamtes in Wien präsentiert. Die Referate des zweiten Tages waren kunsthistorischen Fragestellungen gewidmet. Den Anfang machte Artur Saliger, Wien, in Weiterführung traditioneller Gedankengänge einer künstlerischen Abfolge der Retabel von Kefermarkt, Mauer und Zwettl und damit einer

letztlich stilistischen Passauer Wurzel. Jaromír Homolka, Prag, stellte die der Donauschule zuzurechnenden Akzente am Zwettler Retabel in den Vordergrund seiner Darlegung. Lothar Schultes, Linz, griff ähnlich wie Saliger auf traditionelle Vorstellungen insbesondere der Auswirkungen der Werkstatt des Meisters von Kefermarkt zurück (wobei der in der Literatur vielfach genannte Name Martin Kriechbaums eine erfreulich geringe Rolle spielte) und führte dafür die Ölberggruppe der Pfarrkirche in Melk und das Tympanon von 1515/19 an der Salvatorkapelle in Wien I an (vgl.: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 3, München usw. 2003, S. 348f. Nr. 133f.), deren Gemeinsamkeiten mit dem Zwettler Retabel er herausstellte. Rainer Kahsnitz, Berlin, sah keine unmittelbaren Zusammenhänge zwischen dem Retabel in Mauer und dem aus Zwettl. Er betonte vielmehr die künstlerische Eigenständigkeit der Zwettler Bildwerke und deren Voraussetzungen in Skulpturen in Wien und Niederösterreich. Jiří Kropáček, Prag, analysierte die Position des Zwettler Retabels im Wandel zu neuen Stilformen. Hartmut Krohm, Berlin, gab einen kritischen Überblick



Abb. 3 Zwettler Altar, Apostel vom leeren Grab Mariä. Aufnahme nach Restaurierung 2007 (Ingrid Flor, Graz)

über die Forschungslage zu den sog. monochromen Retabeln seit dem von ihm betreuten Projekt zum Frühwerk Tilman Riemenschneiders 1977-81. Artur Rosenauer, Wien, ging auf »das Italienische« beim Zwettler Retabel ein, verwies für Details der Formgebung auf Voraussetzungen bei Andrea Mantegna und für die kompositionelle Seite auf Tizians »Assunta« von 1516/17. Kaliope Chamoniola, Brünn, stellte zur Überraschung vieler Zuhörer Köpfe im Zwettler Retabel Zeichnungen karikaturhafter Köpfe Leonardos gegenüber, verwies auf die Rolle ciceronianscher Rhetorik, auf antikes Theater und dessen Maskenwesen, auf Bewertungen der antiken Laokoongruppe und von Michelangelos Moses von 1515, auf Dürers Vier Apostel und stellte das sich darin spiegelnde Interesse

humanistisch gesinnter Kreise an Physiognomik und deren Verzerrtheiten heraus (vgl. *Abb. 3*). Der Berichterstatter erörterte an Hand der in Passau selbst und seiner näheren Umgebung erhaltenen wenigen Skulpturen der Zeit um 1520/30 um den Meister von Irrsdorf und den Monogrammistin IP die Schwierigkeiten, die einer Lokalisierung der Skulpturen des Zwettler Retabels nach Passau in der Nachfolge des Meisters von Kefermarkt und des Retabels von Mauer bestehen.

Insgesamt war das Symposium, dessen Verlauf hier geschildert wird, in Verbindung mit der Ausstellung der Skulpturen ertragreich an Erkenntnissen. Die Referate sollen zu einem Tagungsband zusammengefaßt zügig vorgelegt werden (Bestellmöglichkeit unter [reditat@brno.npu.cz](mailto:reditat@brno.npu.cz)).

Friedrich Kobler

## Zum Stand der Diskussion um die Teschener Madonna

Im polnischen Cieszyn/Teschen kam es 2000 zu der Entdeckung einer bis dahin unerkannten steinernen parlerischen Madonna (*Abb. 1, 2, 4*). Der 2002-03 im Katalog einer Prager Ausstellung publizierte Fund (Irena Kwaśny, Cieszyńska Madonna, in: Helena Dáňová, Ivo Hlobil [Hrsg.], *Těšínská madona a vzácné sochy Petra Parléře / Cieszyńska Madonna i cenne rzeźby Piotra Parlera / Die Teschener Madonna und wertvolle Statuen von Peter Parler* [Národní galerie v Praze, Malé katalogy starého umění č. 11], Prag 2002, Kat.Nr. 1, S. 81-87 [tschechisch], 88-91 [polnisch], 92-95 [deutsch]; dies., *Madonna ze Starego Targu w Cieszynie, Pamiętnik Cieszyński XVII*, 2002, S. 21-30) hat eine lebhaftige Diskussion ausgelöst, die hier kritisch zusammengefaßt werden soll.

Ausgangspunkt ist mein Aufsatz über die Figur im Prager Katalog (*Die neu entdeckte Teschener Madonna*, S. 46-57), der zu folgenden Ergebnissen gelangt: In der Behandlung

des Kopfes der Maria schließt sie sich den Parler-Büsten der Kaiserfamilie im Chortriforium des Prager Veitsdoms an, besonders eng jenen Karls IV. und der Elisabeth von Pommern (*Abb. 3*), von denen sie sich nur durch die oval längliche und schlankere Form des Antlitzes unterscheidet. An Qualität entspricht sie dem Durchschnitt der weiblichen Büsten. Als ihr Schöpfer kann jener Bildhauer gelten, der (wohl nach einer Zeichnung Peter Parlers) die Büsten Karls IV. und der Elisabeth fertigte. Sie weist die Merkmale des parlerischen Realismus schwäbischer Prägung auf. Das Motiv des geöffneten Mantels verbindet sie mit der Zeisigmadonna der Pfarrkirche in Klodzko/Glatz, der Madonna aus der Breslauer St. Maria-Magdalena-Kirche (Warschau, Nationalmuseum) und dem Torso einer weiteren Madonna aus derselben Kirche (Breslau, Nationalmuseum). Parlerisch sind auch ihre Reminiszenzen an das 13. Jh. Die Prager Büsten wurden 1374 in der Bauhütte gefertigt