

wert, wie Lars Olof Larsson (Kiel) anregte. In erweiterter Perspektive gelte es, die verschiedenen Leitbilder und damit auch das Besondere des jagiellonischen Hofes zu extrapolieren. In diesem Sinne werden Langers Untersu-

chungen im »Jagiellonenprojekt« des GWZO und in ihrer Spezifik vor allem auf der Tagung »Hofkultur der Jagiellonendynastie und verwandter Fürstenhäuser« (Lublin, 2002) ihre Fortsetzung finden.

Evelin Wetter

Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526). Kunst – Kultur – Geschichte

Kolloquium des Geisteswissenschaftlichen Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e. V. Leipzig in Zusammenarbeit mit dem kunsthistorischen Institut der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik Prag. Kuttenberg, Welscher Hof, 21.-24. September 2000

Als am 27. Mai 1471 der böhmische Landtag in Kuttenberg den sechzehnjährigen Jagiellonenprinzen Wladislaw zum König wählte, begann für Böhmen eine neue Epoche. Nach Jahrzehnten der Destabilisierung und Isolierung infolge der Hussitenkriege erfolgte erneut der Anschluß an Europa. In Anknüpfung an die luxemburgische Blütezeit wurden Land und Herrschaft konsolidiert, wurde Prag wieder zu einem kulturellen Zentrum und blieb es, auch nachdem 1490 mit dem Tod König Matthias Corvinus' dessen Reich, das außer Ungarn Mähren, Schlesien und die Lausitzen umfaßte, an die Jagiellonen fiel, die daraufhin in Buda residierten. Mitteleuropa erhielt um 1500 seine entscheidende Prägung von diesem Herrscherhaus, bis 1526 König Ludwig Jagiello in der Schlacht von Mohács fiel und die Habsburger für die nächsten knapp 400 Jahre die Vormacht übernahmen.

Im vergangenen Herbst fand am Ort der historischen Kuttenberger Wahl ein Kolloquium statt; im Rahmen des Projektes *Die Bedeutung der Jagiellonen für Kunst und Kultur Mitteleuropas (1450-1550)* setzte es die gleichnamige Nürnberger Tagung von 1999 fort (vgl. *Kunstchronik* 53 [2000], S. 129-135). Boten die damaligen Beiträge (demnächst publiziert: *Die Jagiellonen – eine europäische Dynastie. Kunst – Kultur – Geschichte an der Wende zur Neuzeit*, hrsg. v. Dietmar Popp u. Robert Suckale,

Nürnberg 2001) eine weit ausgreifende Übersicht, so konzentrierten sich die 37 (hier in Auswahl angesprochenen) Kuttenberger Vorträge auf Böhmen und auf Einzelaspekte, oft Zwischenergebnisse laufender Untersuchungen. In vielerlei Hinsicht fand damit das zur Ausstellung mährischer Kunst 1440-1550 in Brünn, Olmütz und Troppau (*Od gotiky k renesanci*) ausgerichtete Symposium *The Waning of Middle Ages. Specification of Geographic Territories, Town Culture and the Rise of Local Artistic Schools in 15th Century Central Europe* vom 24.-25. Februar 2000 (Brünn/Brno, Moravská galerie) Fortsetzung. Daß die Vielfalt der Beiträge ein gerundetes Bild der Jagiellonenzeit ergebe, hatte angesichts der Forschungslage niemand erwartet. Dennoch wurden im Laufe der Tagung nicht nur Lücken sichtbar, sondern auch Zusammenhänge. Ihre übernationale Zusammensetzung und Offenheit, Vielfalt an Themen, Methoden und Argumentationen ließ selbst etwas vom Geist der Jagiellonenzeit ahnen: Es gab eben keine gerichtete Entwicklung stilistischer Innovation und keinen dominierenden Hauptschauplatz, weder Prag noch Buda, Krakau oder Wien konnten die Führung beanspruchen. Austausch und Vermittlung bestimmten das Kulturgeschehen.

Kuttenberg, wo im Jahre 2000 die 700jährige Verleihung des böhmischen Münzrechts gefeiert wurde,

besitzt herausragende Bauwerke und Kunstwerke der Jagiellonenzeit, allen voran die zwischen 1489 und 1558 von Mathias Rejsek und Benedikt Ried vollendete St. Barbara-Kirche. Dennoch spielte die Stadt in den Tagungsbeiträgen nur eine marginale Rolle, was seinen Grund in dem seit Jahrzehnten kaum erweiterten Forschungsstand hat. Dies kommt auch in der kurz nach der Tagung erschienenen Stadtgeschichte zum Ausdruck, worin die Jagiellonenzeit nur auf 22 Seiten und ohne Apparat abgehandelt ist, aber auch Wissenslücken benannt und ein Überblick über die lokale Kunstgeschichte geboten werden: Helena Štroblová/Blanka Altová: *Kutná Hora* (Dějiny českých most), Prag 2000. Fehlen hier konkrete Untersuchungen etwa zu den ökonomischen Grundlagen für die kulturelle Blüte um 1500, so vermißt man darüber hinaus vor allem historische Untersuchungen zu der für die Jagiellonen entscheidenden Interregionalität. Die lang anhaltende negative Bewertung der Jagiellonenzeit in der tschechischen Historiographie führte zu einem Mangel an Einzelstudien. Dies mag erklären, wieso auf dem Kolloquium die Geschichte gegenüber den kunsthistorischen Beiträgen zu kurz kam.

Einleitend akzentuierte *Jaroslav Pánek* (Prag) die Bedeutung des böhmischen Adels im Machtgefüge der Jagiellonenzeit. Ebenso »Säule der Monarchie« wie konkurrierender Interessenvertreter, erreichte er als gesetzgebende und verfassungsmäßige Kraft die Vormacht in Böhmen, wobei seine Position in besonderem Maße mit wirtschaftlicher Potenz gekoppelt war. Die ländlichen Residenzen wurden nach dem Vorbild des Königshofes ausgebaut, geistiges Anspruchsdanken durch Studienreisen – etwa der Rosenberger am Ende des 15. Jh.s nach Bologna – untermauert. Ergänzend zeigte *Karel Maráz* (Brünn) für Mähren, wie sich die politische Entwicklung des Adels im Bild seiner Siegel spiegelt.

Franz Machilek (Bamberg) würdigte die Bedeutung der Augustinerchorherren in den böhmischen Ländern und in Polen, ihre Verbindungen nach West- und Südeuropa und ihre wichtige Rolle für die *Devotio moderna* in Böhmen. Spielten bei ihnen nationale Fragen kaum eine Rolle, führten sie im böhmischen Franziskaner-Oberservantenvikariat zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen Tschechen, Deutschen, Polen und Italienern: *Petr Hlaváček* (Prag) Untersuchung dieses Partikularismus gab Einblick in mitteleuropäische

Mentalitätsprobleme um 1500 und legte mit den damaligen Stereotypen und Vorurteilen ein letztlich bis heute nicht überwundenes Spannungspotential bloß.

Diesem unvermeidlichen Thema widmeten sich mehrere Referenten. *Evelin Wetter* (Leipzig) ging nationalpolitischen Motiven der Kunsthistoriographie am Beispiel wechselnder Vereinnahmung der siebenbürgischen Goldschmiedekunst durch die ungarische, siebenbürgisch-sächsische und reichsdeutsche Literatur nach. *Klára Benešovská* (Prag) revidierte die tschechische Reaktion auf Götz Fehrs *Benedikt Ried*-Monographie von 1961 und Karl Maria Swobodas Sammelband *Gotik in Böhmen* von 1969. Unterstrich sie Motivverbindungen zwischen Peter Parler und Ried und damit die »böhmische« Prägung jagiellonischer Hofarchitektur, leitete *Arthur Saliger* (Wien), ausgehend von der »jochverschleifenden Tendenz« (Friedrich Guldan) in der Wölbung, durch Formenvergleich Rieds Architektur aus der Wiener Dombauhütte her. Saligers Zuschreibung der Chorwölbungen in Freistadt/OÖ (Katharinenkirche, ab 1483) und Ybbs/NÖ als Frühwerke an Ried stieß auf Kritik, da er voraussetzte, daß Ried das Schlingrippengewölbe erfunden habe, abgesehen davon, daß das Freistädter Gewölbe nach einem Stadtbrand 1507 entstanden sein könnte.

Franz Bischoff (Berlin) näherte sich der zweiten innovativen Gewölbeform der Jagiellonenzeit an, dem Zellengewölbe. Fehr hatte es 1961 als »konsequente Fortentwicklung von Wölbungsgedanken Rieds« interpretiert. Bischoff widerlegte diese positivistische Betrachtung, da beim Zellengewölbe zwar die kurze Aufmauerung und die Verwendung von Mauerziegeln in Zeit- und Materialaufwand Vorteile gegenüber Rippengewölben bringen, jedoch infolge der größeren Materialmaße Spannweiten eher Grenzen gesetzt sind. Ob der Stillstand des Bauwesens während der Hussitenzeit und der resultierende Mangel an technischen und organisatorischen Voraussetzungen für kompliziertere Bauweisen die Verbreitung

der Zellengewölbe durch zugewanderte sächsische Bauhandwerker begünstigte oder mehr die modische Erscheinung, die der Adel als Hauptauftraggeber nach Meißener Vorbild gerne aufgriff, um Internationalität und zeitgemäßen Anspruch zu manifestieren, muß offen bleiben – zumal keine der Argumentationen das auffällig häufige Auftreten von Zellengewölben in Klosterbauten der Franziskanerobservanten erklären kann.

Der Vermittlung einzelner Architekturformen widmete sich *Szilard Papp* (Budapest) anhand der Burgkapelle in Siklós (Südungarn), die der Paladin Imre Perényi zwischen 1507 und 1515 um einen polygonalen Chor erweiterte. Seine auffälligen stilistischen Verbindungen zum Obergeschoß der 1504 geweihten Kreuzkapelle des Hl. Grabes in Görlitz und zur Prager Architektur Rieds werfen Licht auf den Kulturtransfer zwischen Ungarn, Böhmen und der Oberlausitz. Falls in Siklós Formen der zerstörten Residenz Matthias Corvinus' in Buda rezipiert wurden, ließe sich Ried als Vermittler annehmen: Er weilte 1490 in Buda und dürfte nicht nur – wie lange angenommen – von dortigen Bauformen der Renaissance, sondern ebenso der Spätgotik Inspirationen nach Prag mitgenommen haben.

Der Heraldik der 1510-1522 vollendeten Pfarrkirche im siebenbürgischen Birthälml/Biertan widmete sich *Kinga Germann* (Baden-Baden). Hier verweist nicht nur das für Siebenbürgen und Ungarn singuläre Vorkommen des jagiellonischen Wappens auf den Landesherrn, sondern auch ein 1492 datiertes Wandbild mit der Darstellung eines Königs, des hl. Wladislaw und der Jungfrau Maria. Da keine jagiellonischen Stiftungen für Bierthälml nachweisbar sind, werden Wappen und Wandbild – und damit der Kirchenbau – im Sinne königlicher Legitimation der lokaler Herrschaftsausübung interpretiert und auf die Inhaber des zweiten, über dem Portal angebrachten Wappens bezogen, das Wladislaw II. 1494 der Familie des späteren siebenbürgischen Wojewoden und nach 1526 ungarischen Königs Johann Zápolya verliehen hatte.

Künstlerischen Einflüssen auf die Architektur Kleinpolens widmeten sich *Marek Walczak / Krzysztof Czyżewski* (Krakau), die im Bauschaffen um 1400 starke Prager Einflüsse feststellten, um 1500 jedoch eher süddeutsche, sächsische und oberungarische, in der Schloßarchitektur (Dębno) auch böhmische Anklänge (Klingenberg/Zvíkov, Krumau/Český Krumlov). Als

Anlehnung an Böhmen / Prag betrachteten sie auch die auffallende, wohl programmatisch zu verstehende Weiterführung gotischer Formen in der jüdischen Sakralarchitektur des 16. Jh.s in Krakau.

Mit Baufunktionen und deren Folgen für die Baugestalt befaßte sich *Marian Kutzners* (Posen/Poznań) entwicklungsgeschichtliche Untersuchung der schlesischen Rathäuser. Entstanden aus der Kombination von Gerichtssaal und Kaufhaus, erhielten diese Bauten im ausgehenden 14. Jh. dank neuer städtischer Privilegien und daraus erwachsener Wirtschaftskraft eine repräsentative Erscheinung, die schließlich – parallel zu reichsstädtischen Rathäusern – mit ihrer Ikonographie die städtische Macht zum Ausdruck brachten.

Der jagiellonischen Hofarchitektur und ihrem Anspruch ging *Adam Labuda* (Berlin) am Beispiel der königlichen Kapellen an der Krakauer Kathedrale nach. Deren eminente politische und dynastische Bedeutung liege sowohl in ihrer Situation an der Westfassade der Kathedrale, die im Zuge der Neuerschließung des Wawelberges im 15. Jh. gerade für die Krönungsprozession neue Bedeutung erlangte, als auch in der Architektur und der reichen Ausstattung mit Reliquien und Malereien im byzantinisch-ruthenischen Stil.

Konzeptionen und Programmen der Renaissancekunst in Mitteleuropa galten die Vorträge der zweiten Sektion. Zur Einführung bot *Zita Ágota Pataki* (Rom) einen Überblick über die Ideengeschichte, »die Einheit in der Vielfalt« humanistischer Strömungen in Mitteleuropa. Am Beispiel des Olmützer Bischofs Stanislaus Thurzo wurde die kulturelle Vernetzung zwischen Ost und West in der Nachfolge der Corvinischen Renaissance deutlich und auch seine Rolle als Vermittler – etwa im Falle der auf ein verlorenes Vorbild in Buda zurückgehenden Dürer-Zeichnung der ruhenden Quellnymphe (Wien, Kunsthist. Museum).

Ein Zeugnis für die Weltläufigkeit mitteleuropäischer Humanisten präsentierte *Lubomír Konečný* (Prag) mit der Trinkschale des Augustin Käsenbrot (Dresden, Grünes Gewölbe) von 1508. Aus dessen Widmung auf dem zentralen Bacchus-Medaillon erschloß er ein neuplatonisches Programm, eine »apollinische« Huldigung an die inspirierende Kraft des Weines, wie sie auch Michelangelos Trunkenem Bacchus von 1496 zugrunde liege.

Eine Revision der ungarischen Architekturgeschichte um 1500 skizzierte *István Feld* (Budapest). Archäologische Befunde korrigieren das bisherige Bild, da die spätgotischen Funde, der bisher übersehene Holzbau und lokale Bau-traditionen, wie sie in königlichen und bischöflichen ländlichen Residenzen (z. B. in Gran/Esztergom) seit dem 12. Jh. faßbar sind, mitberücksichtigt werden müssen. Jagiellonischer Architektur in Polen ging *Urszula Bor-*

kowska (Lublin) nach. Zwischen 1506 und 1530 entstanden im Auftrag König Sigismunds I. Jagiello in Krakau, Piotrków, Sandomierz, Lublin und Radom Residenzen, die abgesehen vom Wawel bis auf geringe Reste verloren, durch archäologische Untersuchungen und Quellen jedoch zum Teil in ihrer Erscheinung nachvollziehbar sind und Vergleiche etwa mit dem Ludwigstrakt der Prager Burg ermöglichen. Allerdings ist angesichts der Befundlage die hypothetisch formulierte Identifikation des in Piotrków und Sandomierz belegten Meisters Benedikt mit Benedikt Ried kaum haltbar.

Weil die Überlieferung der Bildkunst etwa viermal umfangreicher ist als die der Architektur, der Forschungsstand jedoch hauptsächlich durch Lücken bestimmt ist, bildete dieser Bereich einen Schwerpunkt der Tagung, wobei man Mut zur ausschnitthaften und punktuellen Präsentation bewies. Monographisch stellte *Michaela Probst* (Berlin) ein Hauptwerk jagiellonischer Kunst in Böhmen vor, das Retabel der Burgkapelle Pürglitz/Křivoklát, deren repräsentativer Ausbau 1490 abgeschlossen war. Erweist sich die eher retrospektive Stilorientierung des Retabels als ausgesprochen international, was Hinweise auf das Verständnis der Kunstpraxis am Hofe Wladislaws II. geben mag, so läßt sich das ikonographische Programm in Reaktion auf die besondere Situation des katholischen Herrschers im utraquistisch geprägten Land und als Ausdruck seines geistigen Führungsanspruchs verstehen. Über die Auftragegeber des in der ausgehenden Jagiellonenzeit in Böhmen wichtigen Meisters IP (Johannes Hanzlis?) sprach *Jiří Kropáček* (Prag). Können für die zahlreichen Kabinettstücke des von der Donauschule geprägten Monogrammist v. a. adlige katholische Besteller nachgewiesen werden, liegen die Entstehungsumstände für seinen (in Restaurierung befindlichen) Taufaltar in der Prager Teynkirche im Dunkeln; er muß entstanden ist, als dort kein utraquistischer Pfarrer mehr amtierte.



Abb. 1 Meister von Okolicsnó, Detail der Verkündigung Mariä des Altars von Okolicsnó/Okoličné (Slowakei), um 1510/15 (Radovan Boček)

Der Stellung von Niclaus Gerhaerts van Leyden und Veit Stoß in der mitteleuropäischen Kunst widmeten sich mehrere Referate. *Lothar Schultes* (Linz) beleuchtete die Rolle von Stoß für die Hofkunst Kaiser Friedrich III., insbesondere die künstlerischen Verbindungen zwischen Krakau und Wien, und verwies auf die Vermittlerrolle Passaus, wo das Wiener Kaisergrabmal entstand und woher Jörg Huber stammte, der in Krakau das Kasimir-Grabmal nach Stoß' Wegzug vollendete.

Ob freilich mit S. die sog. Madonna Rothschild (New York, Metropolitan Museum) als Bindeglied zwischen dem Werk Gerhaerts und Stoß' beansprucht werden kann, ist angesichts der Zweifel an ihrer Echtheit fraglich.

Der Wiener Gerhaerts-Nachfolge und ihrer Wirkung in Niederösterreich, der Westslowakei (Košice/Kaschau), in Mähren und Schlesien – von der sog. Madonna Primavesi in Brünn bis zur großen Maria von Zobten/Zobotka – ging *Michaela Ottová* (Prag) nach und bettete den kontrovers datierten Figurenzyklus in der Wiener Hofburgkapelle in diesen Kontext ein, wobei sie Hartmut Krohms Frühdatierung um 1470 plausibel machte. Anhand des Vergleichs zwischen dem

Schwabacher Altar und dem Werk Pauls von Leutschau/Levoča gelang es *Zoltan Gyalóky* (Krakau), dessen Beziehung zur fränkischen Kunst im Umkreis von Stoß zu erhellen. Während die Werkstatt des Retabels in Schwabach in unmittelbarer Beziehung zu ihm gestanden haben muß, dürfte Meister Paul, in Leutschau erstmals 1506 nachweisbar, bei seiner Ankunft in Nürnberg 1503 bereits über eine anderweitige Grundausbildung verfügt haben. Mit den von Meister Paul im Gesprenge des Leutschauer Hochaltars wiederverwendeten Apostelfiguren aus dem 14. Jh. stellte *Janos Végh* (Budapest) kaum beachtete konservierende Aspekte am Anfang des 16. Jh.s vor. Im Falle einiger spätgotischer Skulpturen im östlichen Klempolen, die bisher als vor den Hussiten und Protestanten gerettete Werke aus Oberungarn galten, konnte *Barbara Ciciora* (Krakau) hingegen nachweisen, daß diese Überlieferung falsch ist, so gelangte die Madonna mit Kind in Tarnowiec bei Jasło erst in den 1960er Jahren aus Schlesien dorthin.

Anhand von Werken des sog. Meisters von Okolicsnó aus den beiden ersten Jahrzehnten des 16. Jh.s umriß *Jiří Fajt* (Leipzig/Prag) eine Malerpersönlichkeit, tätig in der Zips bzw. in Oberungarn für die Familie von Stefan Zapolski, Paladin und Gaugraf des Königs in Buda, der eine Reihe anspruchsvoller Bauten und Kunstwerke errichten ließ und auch Paul von Leutschau mit Bildhauerarbeiten beauftragte. Der sporadischen Zusammenarbeit des Schnitzers und des Malers entsprang als wichtigstes Werk das Marienretabel in der Franziskanerkirche Okolicsnó/Okoličné (Slowakei; Abb. 1). Die Wahl der beiden ähnlich orientierten, internationalen Strömungen verpflichteten Künstler sah Fajt in Zusammenhang mit der Repräsentation des Hauses Zapolski und dessen bewußter Annäherung an die Hofkultur.

Dem Wiener Hans Siebenbürger widmete sich *Robert Suckale* (Berlin). Ausgehend vom sog. Hauser-Epitaph (Wien, Österr. Galerie) mit der neu identifizierten Signatur des Malers und dem Kreuzigungstriptychon in St. Florian skizzierte er Werkstattzusammenhänge, die ein Schlaglicht auf Künstlerwanderungen um 1500 werfen: Die Anfänge Siebenbürgers liegen in der Nürnberger Pleydenwurff-Werkstatt; wohl von Friedrich III. nach Wien berufen, war er maßgeblich am Schottenretabel

beteiligt und entfaltete dann eine große Wirkung nicht zuletzt in seiner Heimat Siebenbürgen (Birnhalm, Mediasch) und in der Zips (Zipser Kapitel).

Mit der Rolle Wiens als Kunst- und Vermittlungszentrum um 1500 befaßte sich auch *Dušan Buran* (Preßburg/Bratislava) anhand illuminierten Handschriften aus der ehem. Preßburger Kapitelsbibliothek (heute auch in Budapest, Gran, Karlsburg/Alba Iulia), die im Auftrag des Kanonikers Johannes Han († 1500) in der Wiener Werkstatt des aus Salzburg stammenden Illuminators Ulrich Schreier entstanden sind. Obwohl in diesen Jahren die Preßburger Domherren eine führende Rolle in der von Matthias Corvinus gegründeten Academia Istropolitana spielten und die Kapitelsbibliothek jener Institution diente, weicht der eher konservative Stil der Handschriften klar von der »Corvinischen Renaissance« des Hofes ab. Überzeugend erklärte Buran dies mit der selbstbewußten, an ältere Blütezeiten anknüpfenden und nicht vom ungarischen Hof abhängigen Stadtkultur Preßburgs.

Auch beim Meister des Krainburger Altars spielen Bezüge zur Wiener und Salzburger Malerei im Umkreis des Schottenaltars eine Rolle. Anhand der beiden namengebenden Tafeln vom Hochaltar von St. Kanzian in Krainburg/Kranj (Wien, Österr. Galerie) untersuchte *Tomislav Vignjević* (Laibach) aber vor allem den Einfluß der venezianischen Malerei (Carpaccio, G. Bellini) und verwies auf Parallelmotive in Dürers »Großer Kreuzigung«, entstanden kurz nach dessen Venedig-Aufenthalt 1495.

Von der Gleichberechtigung nordischer und südlicher Traditionen, dem Nebeneinander von Spätgotik und Renaissance in der mitteleuropäischen Kunst um 1500, des kunsthistoriographischen »Noch« und »Schon« oder der Frage nach einem »Stil zwischen den Stilen?« handelte *Hellmut Lorenz* (Wien) mit einem Streifzug durch die Architekturgeschichte des 16. und frühen 17. Jh.s, deren hochrangige Beispiele für stilistisches Nebeneinander in

ganz Europa manche vermeintlichen »Stilverspätungen« und »Provinzialismen« als Mißverständnis einer auf »Innovation« und den Glauben an einen »Gänsemarsch der Stile« fixierten kunsthistorischen Sicht erweisen.

Der letzte Tag galt der Ikonographie und der Buchkunst. *György Bartos* (Budapest) besprach die Ernennung Wladislaws II. 1510 zum Kriegsführer gegen die Türken und zum Helden des hl. Georg, in deren Zusammenhang Georgsdarstellungen und Bauten im Umfeld des Budaer Hofes standen – etwa eine königliche Georgskapelle in Visegrad, wo möglicherweise zeitweise auch das heute in Prag befindliche Georgsstandbild der Brüder von Klausenburg aufgestellt war.

Anhand hussitischer Retabel zeigte *Jan Royt* (Prag) die utraquistische Antizipation der lutherischen Bildkunst des 16. Jh.s. Hus und Hieronymus von Prag wurden als neue Heilige gerne zusammen mit den weiterhin verehrten traditionellen Landesheiligen und der Mutter-

gottes dargestellt, wobei die neu geprägten Bildformen bald von den Franziskanerobservanten für die hll. Bernhardin von Siena oder Johannes Capistrano adaptiert wurden. Mit zwei Hauptwerken utraquistischer Kunst in Böhmen beschäftigte sich *Milada Studničková* (Prag): mit dem Kuttenberger und dem Smišek-Graduale (beide Wien, ÖNB), deren ikonographische Besonderheiten sie mit dem liturgischen Inhalt der Handschriften erklärte. Sie fand Stilverbindungen zur niederrheinischen Graphik und Malerei, etwa Köln. Hussitische und antihussitische Tendenzen in der Wandmalerei der Jagiellonenzeit deckte *Zuzana Všetečková* (Prag) in den südböhmischen Weltgerichten in Alt-Prachatitz/Stará Prachatice und Serowitz/Širovnice auf, die sie mit neu entdeckten Wandmalereien in Dorfkirchen der Gegend um Krumau verglich.

Als nächste Tagungen des Jagiellonen-Projektes wurden angekündigt: »Die Kunst im Markgraftum Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft« (Leipzig, 16.-19.5.2001) und »Hofkultur der Jagiellonendynastie und verwandter Fürstenhäuser« (Lublin, 1. Septemberhälfte 2002).

Marius Winzeler

Encounters – New Art from Old

London, National Gallery, 14. Juni-17. September 2000. Katalog hrsg. von Richard Morphet. London, Nat. Gallery 2000. 336 S., 320 Farbabb. ISBN 1-85709-294-5

Einen Monat, nachdem in London die neue Tate Modern spektakulär eröffnet worden war, wartete auch die National Gallery mit zeitgenössischer Kunst auf und richtete mit der Ausstellung *Encounters – New Art from Old* einen frischen Blick auf die Sammlung, um ihrerseits Besucher anzuziehen. Gastkurator Richard Morphet, ehemals für den Bestand der alten Tate Gallery zuständig, hatte 24 Künstler aus verschiedenen Ländern dazu eingeladen, sich von beliebigen Werken der National Gallery zu Neuschöpfungen inspirieren zu lassen. Keiner der von ihm ausgesuchten Teilnehmer aber gehörte der jüngsten Generation an, die Altersspanne verlief von Jahrgang 1908 (Balthus) bis 1952 (Francesco Clemente) – eine Auswahl, die Young British Artist Gavin Turk mit der spitzen Bemerkung »new art from old artists« kommentierte. Die

Entscheidung für bereits etablierte Künstler traf man offenbar, um das Publikum mit bekannten Namen wie David Hockney, Anselm Kiefer, Claes Oldenburg oder Bill Viola zu locken. Jedem Künstler wurde im opulenten Katalogteil des Begleitbuches ein ausführlicher Text gewidmet, der die gezeigte Arbeit in sein Œuvre einbettete und sie in Bezug zum Vorbild setzte. Es wurde hier vor allem ergründet, nach welchen Kriterien die Entscheidung für das ältere Bild getroffen worden war, wie dessen Umsetzung funktionierte und ob der ausgewählte Altmeister schon vorher im Werk des Neuschaffenden eine Rolle gespielt hatte.

Schon mehrfach hat die National Gallery unter der Leitung von Neil MacGregor den Kontakt zu lebenden Künstlern gesucht und damit den Austausch zwischen Alt und Neu herausgefordert. Davon zeugt beispielsweise