

Neu in der Mittelalterhalle: eine Madonna von Michael Parth

In der Mittelalterhalle (Raum 38) fand im Sommer 2001 nach konservatorischer Behandlung durch Hauptrestaurator Josef Pröll eine spätgotische Muttergottesfigur Aufstellung, die lange Zeit im Depot verwahrt wurde. Als Bestandteil der Sammlung des Museumsgründers Hans von und zu Aufseß gehört sie zum „Urgestein“ des Hauses. Aufseß soll sie vom seinerzeit berühmten Münchner Bildhauer der Bavaria, Ludwig Schwanthaler, erhalten haben und sah daher darin ein bayerisches Werk. Walter Josephi hielt an dieser Einordnung noch in seinem umfassenden, 1910 erschienen Bestandskatalog der Skulpturen des Germanischen Nationalmuseums fest. Doch kurze Zeit später, 1915, lenkte der Münchner Kunsthistoriker Philipp Maria Halm den Blick auf Tirol und meinte, die Figur mit dem Sterzinger Bildschnitzer Jörg Kölderer in Verbindung bringen zu können. Wiewohl diese Zuschreibung von der Forschung nicht akzeptiert wurde, hielt man die Herkunft aus Südtirol seitdem für plausibel. Inzwischen kann die Muttergottes jedoch noch konkreter lokalisiert werden: Sie ist dem Œuvre des Bildschnitzers Michael Parth zuzurechnen. Der um 1510 aus Bayern in die bischöfliche Stadt Bruneck im Pustertal zugewanderte Meister gilt heute als „einer der letzten überlebenden Gotiker“ und als „Kronzeuge des langsamen Dahinsterbens der Spätgotik“ (Erich Egg) im

deutschsprachigen Alpenraum. Seine künstlerische Handschrift weist auf die Schulung in der Region zwischen Salzburg und Passau und läßt daher ostbayerische Herkunft vermuten. Nachweisbar ist Parth seit 1513, da er den Auftrag für den Hochaltar der Brunecker Pfarrkirche erhielt. Obwohl sein Ruf offenbar so gut war, daß er sechs Jahre später mit einem Wappen zur Totenfeier für Kaiser Maximilian I. beauftragt wurde, verlieh man ihm erst 1528 als „ain auslender auf seinen Brief“ (Nachweis ehelicher Abkunft) das Bürgerrecht. Zahlreiche Flügelaltäre entstanden in seiner Werkstatt, so für die St.-Mauritius-Kirche in Innichen, die Pfarrkirchen von Toblach und von Naven im Pustertal. Die meisten Retabel aber schuf er für Gotteshäuser im benachbarten Karnien (Friaul), wo er vor allem kleinere deutsche wie ladinische Gemeinden bediente. Für 1559 ist seine letzte Arbeit – zwei „königliche Wappen“ – verbürgt, im Jahr darauf übernahm sein Sohn Thomas Hausbesitz und Werkstattleitung – vielleicht ein Indiz für seinen Tod. Kennzeichnend für die Kunst Parths sind die typisch eingeschlagenen und gedreht ausgeschwungenen Faltenzipfel und -säume, die in der Bodengegend der Gewänder meist besonders bewegt erscheinen. Unsere Madonna ist geradezu ein Paradebeispiel für diese Eigentüm-



lichkeit. Aber auch Charakteristika wie der geschlossene Umriß, der kaum bewegte Körper und die Vorliebe für außergewöhnliche Lockenzier zeigen sich hier ausgeprägt. Die jüngere Kunstgeschichtsschreibung hat Parth unverblümt „einen wenig selbstschöpferischen Eklektizisten“ genannt: Nicht zuletzt weil in seinen Figuren mit ihren eigenümlich bewegten, graphisch strukturierten Gewandmassen formale Muster der sogenannten Donauschule zu künstlerischen Elementen der Tiroler Schnitzerei seiner Vorgängergeneration addiert sind. Sicherlich sind im Mangel an innovativ fordernden Aufträgen wie an inspirierendem Austausch wesentliche Ursachen für die Stagnation der formalen Weiterentwicklung in seiner Bildschnitzerei zu suchen. Schließlich ist die Schaffensperiode des Künstlers nicht zuletzt eine Krisenzeit für die Kunst, da sich die Auftragsituation aufgrund einer gewissen Sättigung auf dem Gebiet der Kirenausstattung sowie einsetzender reformatorischer Bildabstinenz auch in den Alpenländern beträchtlich verschlechterte, Renaissanceelemente nicht zuletzt deshalb nur formelhaft Aufnahme fanden und die regionale künstlerische Entwicklung erstarbte. Freilich gehört die in Nürnberg aufbewahrte Madonna wie die

Muttergottes
Michael Parth, Bruneck, um 1520
Zirbelkiefer, polychromiert, H. 113
cm
Inv.Nr. Pl.O. 72



ebenfalls um 1520 geschaffen und daher gut vergleichbaren Schreinfiguren aus Toblach im Brixner Diözesanmuseum und jene in der Kirche von Naven zu den frühen Werken des Meisters, denen das „Schwanken zwischen Spätgotik und Renaissance“ noch nicht mißlich anzumerken ist. Sie darf sogar zu den qualitativ hochstehendsten Skulpturen seines bekannten Œuvres gerechnet werden, als sprechendes Beispiel für die kräftige Plastizität seiner Arbeiten und seinen dekorativen Parallelfaltenstil gelten. Das von frei gedrehten Locken gerahmte Gesicht Mariens strahlt die stauende Naivität eines Mädchens aus, und dem quer

Figuren des ehem. Hochaltarschreins von Toblach
Michael Parth, Bruneck, um 1520
Brixen, Diözesanmuseum

vor die Brust gehaltenen nackten Jesusknaben eignet aufgrund des erwartungsvollen Blickes und des keck angehobenen Kinns sogar etwas Spitzbübisches, meint man doch, er sei im Begriff, die goldene Weltkugel in seiner Rechten dem Betrachter wie einen Ball zuzuwerfen. Nicht zuletzt sind es die leichte Schrittstellung der mit breiten „Kuhmäulern“ beschuhten Jungfrau, das reizende Inkarnat und die Fassung des ungewöhnlicherweise aus getupftem Stoff gedachten Kleides, die dem Bildwerk eine seltene Anmut und unerwartete Ausstrahlung verleihen. Dies und die Tatsache, daß die Figur eine typische Repräsentantin der ausgehenden Gotik im Pustertal ist, sind der Gründe für eine Aufstellung in der Schau-sammlung genug.

Frank Matthias Kammel

„Peter Behrens und Nürnberg“ Ein Zeugnis für die Lehrtätigkeit von Peter Behrens am „Bayerischen Gewerbemuseum“ in Nürnberg.

Zwei Nürnberger Industrielle, Lothar von Faber (1817–1896) und Theodor von Cramer-Klett (1817–1884), gründeten 1869 das Bayerische Gewerbemuseum Nürnberg mit dem Ziel, eine Zentralstelle für Gewerbe und Handel einzurichten. Zu der neuen Anstalt gehörte eine Reihe von Einrichtungen wie zum Beispiel ein Prüf- und Versuchslabor, eine Galvanoplastische Anstalt, eine Gipsabgießerei, ein Zeichenbüro, eine Bibliothek und vieles mehr. Speziell für die Ausbildung von

Handwerkern und Gewerbetreibenden richtete man Fachkurse ein, die anfangs nur in einigen wenigen, später aber in allen Handwerkszweigen angeboten werden konnten und auf äußerst reges Interesse stießen. Um auch den im Kunstgewerbe und Kunsthandwerk Tätigen eine Möglichkeit der Weiterbildung zu geben, entschloß sich Museumsdirektor Theodor von Kramer (1852–1927) kurz vor 1900 zur Einrichtung eines kunstgewerblichen Meisterkurses, mit

dessen Leitung er den damals gerade durch seinen Erfolg auf der Darmstädter Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ hochgelobten Peter Behrens (1868–1940) beauftragte. Behrens, zunächst als Maler ausgebildet, dann aber als Kunstgewerbler und Architekt sehr erfolgreich, leitete den Meisterkurs vom 7. Oktober bis 9. November 1901. Im Zusammenhang mit dieser Lehrtätigkeit Behrens steht wohl die jüngst angekaufte Sauciere aus Porzellan, die ei-

nen abstrakten unterglasurblauen Liniendekor zeigt. Er erstreckt sich über den wulstig gebauchten Gefäßteil, über den Steigbord und die Fahne des tellerförmigen Unterteils. Am Henkel sind nur die seitlichen Kanten und der Henkelrücken betont. Die Sauciere gehörte wahrscheinlich zu einem Service, das sich formal deutlich von demjenigen unterschied, welches Behrens im Auftrag der Nürnberger Unternehmersgattin Emilie Reif 1901 entwarf. Dieses sogenannte