

Joanna Jakutowicz  
(Berlin)

<https://orcid.org/0000-0002-4699-1079>

## Der gotische Muttergottes-Altar von Guttstadt (1426)

<https://doi.org/10.26881/sds.2022.25.07>

Keywords: collegiate church, Dobre Miasto, Marian altar, Warmia, the Teutonic Order's state, Middle Ages

Die Kollegiatskirche zum heiligsten Erlöser und allen Heiligen in Guttstadt gehört zu den wichtigsten und bedeutendsten sakralen Bauwerken Ermlands (einstiger Deutschordensstaat, heute Polen). Die Kirche, einschließlich Kreuzgang, befindet sich im süd-westlichen Teil der einstigen Altstadt. Die genaue Entstehungszeit des Stiftes ist nicht urkundlich belegt, obwohl die Verlegung des Domherrenstiftes von Glottau nach Guttstadt im Jahre 1347 und eine Inschrift, die auf die Herstellung des Chorgestühls im Jahre 1396 hindeutet, es erlauben, den Kirchenbau auf die 2. Hälfte des 14. Jh. festzulegen.<sup>1</sup> Bis zum Jahre 1379 war der Bau des Ostchores abgeschlossen und ein erster Hochaltar aufgestellt.<sup>2</sup> Während

---

<sup>1</sup> Obwohl die Verlegung des Stiftes von Glottau nach Guttstadt im Jahr 1347 erfolgte, diente die Stiftskirche in Glottau noch weitere 10 Jahre als Domherrensitz. Den Bau der Kirche in Guttstadt in den Jahren 1357–1400 bestätigen schriftlich belegte Daten: die Erwähnung des Hauptaltars im Jahre 1379 und die Errichtung der ersten Seitenaltarvikarie im Jahre 1390. Vgl. dazu: Ch. Herrmann, *Mittelalterliche Architektur im Preussenland*, Petersberg 2007, S. 478. Man kann annehmen, dass es eine frühere, hölzerne Kirche in Guttstadt gegeben hat, die dem Kollegiatstift weichen musste. Vgl. dazu: J. Powierski, *Początki kapituły kolegiackiej w Dobrym Mieście na tle stosunków politycznych* [Das Stift in Dobre Miasto vor dem Hintergrund der damaligen politischen Verhältnisse], in: *Studia Warmińskie* 1993, t. 30, S. 34.

<sup>2</sup> J. Jakutowicz, *Die Geschichte der Altäre in der Kollegiatskirche zu Guttstadt*, in: *Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde Ermlands* [künftig zit.: ZGAE] 2021, Bd. 62, S. 36.

ihrer über 600-jährigen Geschichte konnte die Kirche erhebliche Umbauten vermeiden, so dass sie bis zur heutigen Zeit ihren gotischen Charakter beibehalten hat.<sup>3</sup> Etwas anders gestaltet sich die Frage der Innenausstattung, hauptsächlich in Bezug auf die mittelalterlichen Altäre, welche zum größten Teil nicht mehr erhalten sind. Aus der Zeit des Mittelalters sind nur einige Altäre und Kunstwerke vorhanden: die Löwen, die als Treppen für das Chorgestühl dienten (1396), der Muttergottesaltar (1426), der hl. Anna Selbdritt-Altar (um 1510), eine Gnadenstuhl-Holzskulptur, die einst ein Bestandteil des hl. Bartholomäus-Altars war, ebenfalls aus dem Jahr um 1510, und eine Strahlenkranzmadonna vom Beginn des 16. Jh. Aus der Kirche stammt überdies eine Muttergottesfigur (um 1420), die heute als Bestandteil einer mittelalterlichen Sammlung auf Burg Heilsberg aufbewahrt wird, und eine nicht mehr erhaltene Darstellung der hl. Anna Selbdritt aus dem 15. Jh.<sup>4</sup>

Der interessanteste, noch unerforschte Bestandteil der Ausstattung ist der Muttergottesaltar, der als Beispiel für eine künstlerische, lokale Werkstattproduktion angesehen werden kann, die sich hauptsächlich in der Provinz verbreitete.

In der bisherigen Forschung wurde die Geschichte des Altars nur spärlich beleuchtet. Als erster beschrieb ihn Franz Dittrich in einem Beitrag aus dem Jahr 1875.<sup>5</sup> Er bezeichnet ihn als ein aus Mittelschrank und zwei Flügeln bestehendes Werk, das horizontal in zwei Reihen geteilt ist.<sup>6</sup> Im Mittelfeld befindet sich die Muttergottes mit dem Jesuskind, von einem Strahlennimbus umgeben. Auf die vier Abteilungen der Seitenflügel sind die Apostelfiguren aufgeteilt, von denen die Originalfigur des Apostels Johannes im 19. Jh. entfernt und durch ein anderes Schnitzwerk ersetzt wurde. Wesentliche Bedeutung erhält der Bericht dadurch, dass

<sup>3</sup> Die unerheblichen Veränderungen der äußeren Gestalt der Kirche begrenzen sich auf die Errichtung des neuen Dachreiters und der neugotischen Vorhallen, das Vermauern des Ost- und Nordeingangs und die Verlegung des Westgiebels. Vgl. dazu: A. Rzempołuch, *Zespół kolegiacki w Dobrym Mieście [Das Kollegiatkapitel in Guttstadt]*, Olsztyn 1989, S. 35, 37, 41. A. Birch-Hirschfeld, *Geschichte des Kollegiatstiftes in Guttstadt 1341–1811. Ein Beitrag zur Geschichte des Ermlandes*, in: ZGAE 1931, Bd. 74, H. 2, S. 699.

<sup>4</sup> Vgl. J. Jakutowicz, *Die Geschichte der Altäre...*, S. 36.

<sup>5</sup> F. Dittrich, *Ältere gotische Altäre in Kirchen Ermlands*, in: Mitteilungen des Ermländischen Kunstvereins 1875, H. 3, S. 1–38.

<sup>6</sup> *Ibidem*, S. 27.

er auf die heute nicht mehr vorhandenen Elemente des Altars hinweist. Laut Dittrich waren die Außenseiten mit einer Bemalung verziert, die später entstand als die Schnitzwerke des Mittelschranks. Die Szenen stellten das Opfer Abrahams, Jakob mit der Himmelsleiter, Jakobs Kampf mit dem Engel und ein unkenntliches Bild mit der Inschrift „Angelus resist Baalam in via“ dar. Das zweite Element, von dem wir nur dank Dittrichs Beschreibung wissen, ist die Bekrönung des Altars, die vermutlich in Form eines spätgotischen Gesprenge ausgeführt wurde. Zeitlich wird der Altar vor die Mitte des 15. Jh. gesetzt.<sup>7</sup> Dittrich beschäftigt sich noch einmal mit der Thematik des Kollegiatstiftes in Guttstadt, indem er in einem weiteren Beitrag die Entwicklungsgeschichte der kirchlichen Ausstattung verfolgt.<sup>8</sup> Da er nicht in der Lage ist, die historisch überlieferten Informationen mit dem vorhandenen Muttergottesaltar in Verbindung zu bringen, haben die beiden Beiträge in diesem Kontext nur wenig Bedeutung.

Auch andere Forscher haben den Muttergottesaltar nur am Rande betrachtet. Bötticher beschreibt die Hauptfigur der Muttergottes als eine Skulptur von geringerem Wert,<sup>9</sup> Strauss wies auf einen Zusammenhang des Werkes mit der Danziger Plastik hin,<sup>10</sup> und Clasen machte auf die Ähnlichkeiten mit dem Altar von Falkenau aufmerksam, hauptsächlich in Bezug auf die Einteilung und Anordnung von Bildthemen.<sup>11</sup> Er behauptet, dass der Altar zwar zum Stilkreis der Schönen Madonnen gehört, aber eine vereinfachte und vergrößerte Form dieses Typus darstellt. Es sind auch einige spätere, barocke Ergänzungen zu erkennen, wie z.B. das auf einem Kissen sitzende Jesuskind.<sup>12</sup> Dehio/Gall und Dehio/Antoni sowie Chrzanowski datierten den Altar auf etwa 1430, ähnlich wie Clasen erkennen auch sie eine stilistische Verwandtschaft mit dem

<sup>7</sup> *Ibidem*, S. 27.

<sup>8</sup> F. Dittrich, *Beiträge zur Baugeschichte der ermländischen Kirchen (Guttstadt)*, in: ZGAE 1894, Bd. 32, S. 586–626 und 740–742; *idem*, *Zur Baugeschichte der Kirchen Ermlands (Fortsetzung)*, in: Neue Preussische Provinzial-Blätter 1864, Bd. 9, S. 469–471.

<sup>9</sup> A. Bötticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*, Bd. 4, *Das Ermland*, Königsberg 1894, S. 126.

<sup>10</sup> G. Strauss, *Freiplastik bis 1450 im Gebiet des heutigen Ostpreussen westlich der Passarge*, Königsberg 1937, S. 25.

<sup>11</sup> K. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen*, Bd. 1, Berlin 1939, S. 184–185.

<sup>12</sup> *Ibidem*, S. 184–185.

Altar aus Falkenau und verweisen auf spätere Ergänzungen des Retabels (hl. Petrus und Marias Sitzkissen).<sup>13</sup>

Rzempoluch sieht ähnlich wie seine Vorgänger in diesem Werk die Einflüsse des schönen Stils sowie des Löwenmadonnenkreises und behauptet, die Apostelfiguren des hl. Judas Thaddäus und des hl. Johannes seien eine spätere Zugabe.<sup>14</sup> In der neuesten Sachliteratur wurde auch auf zahlreiche stilistische Überschneidungen mit einem gotischen Altar aus Pörschken aufmerksam gemacht sowie der Zusammenhang mit der Danziger Plastik aufrechterhalten.<sup>15</sup>

In der neuesten Forschung wurde der Altarschrank als einstiger Maturaltar unter der Schirmherrschaft von *Omnium Angelorum* identifiziert,<sup>16</sup> was es erstens ermöglicht, eine genaue Entstehungszeit festzulegen,<sup>17</sup> und zweitens die Verbindung mit dem Abhalten von sog. Morgenmessen in den Vordergrund rückt. In diesem Kontext werden auch weitere relevante Aspekte des Werkes angesprochen: kann man heute noch die ursprüngliche Form des Aufsatzes rekonstruieren (und wie umfangreich sind die eigentlichen Ergänzungen des Retabels), wie ist die Form des Werkes mit der Stilistik des preußischen Löwenmadonnenkreises zu vereinbaren und wie lässt sich folglich dieses Werk in der künstlerischen Landschaft Preußens nach 1400 verorten?

Der im Jahre 1426 gestiftete Altar befindet sich heute im östlichen Abschluss des Südschiffes der Kollegiatskirche in Guttstadt. Er wurde wahrscheinlich im 18. oder 19. Jh. aus dem östlichen Bereich des Hauptschiffes dorthin verschoben und während

---

<sup>13</sup> G. Dehio, E. Gall, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preußen*, Berlin–München 1952, S. 237–239; G. Dehio, M. Antoni, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Westpreußen und Ostpreußen*, München 1993, S. 244–245; T. Chrzanowski, *Przewodnik po zabytkowych kościołach północnej Warmii [Ein Führer durch die Kirchen des nördlichen Ermlands]*, Olsztyn 1978, S. 32.

<sup>14</sup> A. Rzempoluch, *Zespól kolegiacki...*, S. 81–82.

<sup>15</sup> M. Czapska, *Altarz czterech świętych dziewic z Pörschen [Der Altar der Vier Heiligen Jungfrauen aus Pörschken]*, in: *Święci orędownicy. Rzeźba gotycka na zamku w Malborku. Katalog wystawy [Heilige Befürworter. Gotische Skulptur auf der Burg Marienburg. Ein Ausstellungskatalog]*, hrsg. v. M. Czapska, Malbork 2013, S. 129–136; M. Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba gdańska przełomu XIV i XV wieku [Die Danziger Skulptur im ausgehenden 14. und am Anfang des 15. Jh.]*, Warszawa 2006, S. 178.

<sup>16</sup> J. Jakutowicz, *Die Altäre im Kollegiatstift...*, S.40.

<sup>17</sup> Der Altar wurde 1426 gestiftet. Vgl. dazu: *Codex Diplomaticus Warmiensis* [künftig zit.: CDW] 4, Nr. 139, S. 188. Das Privileg wurde im folgenden Jahr erneut. Vgl. dazu: CDW 4, Nr. 191, S. 238–241.

der neugotischen Umgestaltung der Kirche in den 70er und 80er Jahren des 19. Jh. kurzzeitig von seinem Standort entfernt.<sup>18</sup> Wie schon vorher angedeutet wurde, besteht der Altaraufsatz aus einem Mittelschrank und einem Flügelpaar, dessen äußere Bemalung nicht erhalten blieb. Die Bearbeitung der vorhandenen Elemente ist flach, was sich sowohl auf die Tiefe der Falten als auch auf die Schnitzwerke selbst bezieht, und lässt Einflüsse des Löwenmadonnenstils erkennen. Auch die Hauptfigur der Muttergottes wirkt sehr statisch, horizontal und geschlossen. Darüber legen sich die Einflüsse des schönen Stils, die in der weichen Bearbeitung der Gewänder der Apostelfiguren, vor allem in den gefalteten, herunterhängenden Zipfeln deutlich erkennbar sind. Die Gestaltung des Innenschrankes mit einer Nische im Zentrum richtet sich nach dem Programm des Viereraltars, der schon einige Jahrzehnte zuvor Eingang in die kirchliche Kunst Preußens gefunden hat und dem in der Ausführung von Schnitzwerken oftmals der Löwenmadonnenstil zugrunde liegt.<sup>19</sup>

Wie bereits angedeutet, ist dieses Retabel nicht vollständig erhalten. Es fehlt eine Bekrönung, einige gotische Apostelfiguren wurden durch spätere Schnitzwerke ersetzt und der Altarschrank selbst wurde neu verziert und teilweise mit neuer Maßwerkdekoration versehen, die höchstwahrscheinlich alte Verzierungen nachahmt.

Mindestens zwei Apostelfiguren entstammen einem anderen Altar. Es handelt sich um den hl. Johannes im Mittelschrank und den hl. Peter in der oberen linken Reihe. Über die Ersetzung der Figur des hl. Johannes gibt es den oben erwähnten Bericht von Dittrich, der das Entnehmen des Original-Schnitzwerkes und dessen Ersetzung durch eine andere Johannesfigur thematisiert.<sup>20</sup> Diese Vorgehensweise findet ihre Widerspiegelung in den stilistischen Unterschieden der Johannesfigur. Sie ist deutlich kleiner und folgt, hauptsächlich im Gesichtstypus, einer barocken Gestaltungsweise.

---

<sup>18</sup> Der ursprüngliche Standort des Altars befand sich zwischen den beiden östlichen Pfeilern des Hauptschiffes. Vgl. dazu J. Jakutowicz, *Die Geschichte der Altäre...*, S. 39.

<sup>19</sup> Vgl. dazu: Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snyderstwem XIV wieku w Polsce, cz. 1: Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego* [Studien über die Schnitzkunst des 14. Jh. in Polen. Bd. 1. Die Anfänge der schlesischen Tradition des Schrein-altars], Warszawa–Poznań 1981, S. 56–58.

<sup>20</sup> F. Dittrich, *Ältere gotische Altäre...*, S. 27.

Dasselbe gilt auch für den hl. Petrus in der oberen linken Reihe, der ebenfalls eine nachträgliche Zugabe ist. Heutzutage lässt sich nicht mehr feststellen, welchem Altar die Figuren entnommen wurden. Es könnte sich um einen barocken Aufsatz des hl. Johannes Nepomuk handeln, der an Stelle des Muttergottesaltars von 1730 bis zum 19. Jh. aufgestellt wurde, aber auch um andere barocke Altäre, die sich zu dieser Zeit in der Kirche befanden und erst im 19. Jh. entfernt wurden.

Von der gotischen Stilistik weicht auch die Figur des Jesuskindes ab, das auf Marias Schoß sitzt. Die Darstellung des Kindes als segnender Heiland mit einem Apfel in der linken Hand, wie wir es in diesem Fall sehen, ist in der gotischen Kunst, auch im Umkreis des Löwenmadonnenstils, bekannt. Eine solche Darstellung ist in einem späten Retabel aus Bettlern (Bielany Wrocławskie)<sup>21</sup> zu sehen, wie auch in einem viel früheren Werk aus Mühlbanz (Miłobądz).<sup>22</sup> Für eine Versetzung dieser Figur spricht jedoch die äußere Form, die eher an die barocke Stilistik erinnert, und die Gestaltung des Kopfes, die Ähnlichkeiten mit der Johannesfigur aufweist. Die Gestaltung der Gruppe beeinträchtigt des Weiteren die Art der Unterbringung des Kindes auf Marias Schoß, da es keine Berührungspunkte zwischen den beiden Figuren gibt und auch kein Interagieren zwischen ihnen zu bemerken ist. Obwohl die linke Hand Marias die Jesusfigur zu umarmen scheint, kommt es zu keinem Kontakt, was die Logik dieser Werkgestaltung in Frage stellt. Auch die Art, wie das Kind auf Mariens Schoß sitzt (auf einem Kissen, das auf dem Gewand Mariens ruht), lässt eine spätere Ergänzung vermuten.<sup>23</sup> Es ist nicht einmal sicher, ob nicht die Figur der Gottesmutter selbst nachträglich in den Altarschrank versetzt wurde. In der Sammlung des Regionalmuseums in Allenstein (Abteilung auf der Burg Heilsberg) befindet sich eine weitere aus Guttstadt stammende Figur der Maria mit dem Kinde

<sup>21</sup> Bettlern (Schlesien), Pfarrkirche des hl. Andreas, in situ. Datiert von Białłowicz-Krygierowa auf Ende der zweiten oder Anfang der dritten Entwicklungsphase, d. h. um 1430. Vgl. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce, cz. 2: Katalog [Studien über die Schnitzkunst des 14. Jh. in Polen. Bd. 2 Katalog]*, Warszawa–Poznań 1981, S. 49, Abb. 11.

<sup>22</sup> Mühlbanz (Preußen), Pfarrkirche der Muttergottes, in situ. Datiert von Białłowicz-Krygierowa auf Ende der ersten oder Anfang der zweiten Entwicklungsphase (um 1380–1390). Vgl. *Ibidem*, S. 80, Abb. 48.

<sup>23</sup> Auf diese Möglichkeit hat schon Clasen aufmerksam gemacht. Vgl. dazu: K. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst...*, S. 184.

aus den Jahren um 1420, die aufgrund ihrer S-förmigen Gestaltung und der flachen Bearbeitung ebenfalls als Bestandteil des Altars in Betracht kommen kann.<sup>24</sup>

Eine weitere Unregelmäßigkeit in der Aufteilung des Altarschrankes lässt sich in der Gestaltung der Maßwerke erkennen, die nicht mit der Unterbringung der Apostelfiguren auf den Flügeln übereinstimmen. Die Flügel sind zweireihig, mit jeweils drei Feldern in einer Reihe, aber nur mit zwei Apostelfiguren pro Reihe versehen. Die Gliederung der Felder erfolgt durch eine Maßwerkdekoration, deren Gestaltung verschiedenen Mustern folgt. In der oberen rechten Reihe, im linken Mittelfeld und im ersten linken Feld ist eine Verzierung mit Vier- oder Dreipässen zu sehen, wohingegen in anderen Feldern ein Maßwerkabriss in Form eines Eselrückenbogens auftritt. Des Weiteren lässt sich bei der Gliederung, die durch Blattabrisse durchgeführt wurde, eine leichte Verengung des Mittelfeldes erkennen. Dies lässt vermuten, dass einige Teile der Maßwerksverzierung neu ausgeführt wurden. Die Regelmäßigkeit und scharfen Formen des Risses deuten auf die Eselrückenbogen als eine neugotische Zugabe hin. Bei genauer Betrachtung des Altars wird deutlich, dass der gesamte Altarkasten neu ausgeführt wurde und die Verzierung des Hintergrunds an den Standort der Apostelfiguren angepasst wurde, indem man bei der Gestaltung der Apostelnimben auf die Wahrung der Symmetrieachse verzichtete. Infolge dessen deckt sich die Maßwerkgliederung der Flügel nicht mit der Logik der Aufstellung der Apostelfiguren, was das Chaos in der Aufteilung des Altarschrankes verstärkt. Dasselbe ist auch im Mittelschrank zu beobachten, wo die Figur der Muttergottes viel zu hoch aufgestellt wurde und infolge dessen ihr Nimbus, der als Verzierung des Hintergrunds abgebildet ist, sich nicht um ihrem Kopf legt. Dies mag vor allem daher rühren, dass der neugotische Sockel, auf dem die Figur heute steht, eine nachträgliche, unbedachte Ergänzung ist, die erst nach Neuauftellung des Altars hinzugefügt wurde. Erwähnenswert ist auch, dass alle Figuren des Altars im 19. Jh. eine neue Bemalung

---

<sup>24</sup> Maria mit dem Kind, Sammlung auf der Burg Heilsberg, zweite Hälfte des 14. Jh. Wegen einer Beschädigung der Gesichter, sowohl der Mutter als auch des Kindes, könnte sie aus dem Altarschrank entfernt worden sein. Vgl. dazu: K. Wróblewska, *Sztuka średniowieczna w zbiorach muzeów województwa olsztyńskiego* [Mittelalterliche Kunst in den Museumssammlungen der Wojewodschaft Olsztyn], Olsztyn 1979, S. 34.

erhalten haben, was einerseits zur Vereinheitlichung des Aufsatzes beigetragen hat, andererseits aber die originale Wirkung des Werkes beeinträchtigte.

Bei genauer Betrachtung der bestehenden Substanz drängen sich weitere Fragen auf, hauptsächlich die nach der Integrität des Collegium Apostolorum und der Ausführung einzelner Figuren, bei denen schon auf den ersten Blick stilistische Unterschiede auffallen. Die auffälligste und gleichzeitig stark von anderen Darstellungen abweichende ist die Holzskulptur des hl. Simon in der linken unteren Reihe. C-förmig gestaltet, mit deutlich kleinerem Kopf und feiner herausgearbeiteten Gesichtszügen und Haaren sowie tiefer geschnitzten Gewandfalten scheint sie von einer anderen Hand zu stammen. Die übrigen Apostelfiguren nehmen viel stärker die Einflüsse des Löwenmadonnenstils an, was sich an der flachen Bearbeitung der Gewänder, stämmigen Proportionen mit zu großen Köpfen und an den Gesichtszügen erkennen lässt. Diese Merkmale, die eher der Kunst des ausgehenden 14. Jh. verhaftet sind, treten auch in einigen anderen Schnitzwerken der Region auf. Angesichts der charakteristischen Kopfgestaltung (Stirn und Kiefer erhoben), die beim hl. Philipp und hl. Bartholomäus besonders deutlich zu sehen ist, kann man auf Schnitzwerke aus Trunz (Milejewo) als Beispiel für eine ähnliche Formbildung verweisen. Die vier Apostelfiguren aus Trunz, die einst einen Teil des Hochaltars (konsekriert 1389) bildeten und später in Seitenaltären der Kirche untergebracht wurden<sup>25</sup>, sind denen von Guttstadt gegenüber von viel schwächerer Qualität und könnten einer lokalen Werkstatt entstammen, die man in Marienburg oder Danzig vermutete.<sup>26</sup>

Da der Guttstädter Altar nicht vollständig erhalten ist, weckt die mit der Maßwerkgliederung nicht deckungsgleiche Unterbringung der Apostelfiguren weitere Fragen und gibt Anlass zu der Behauptung, dass es sich in diesem Fall eigentlich um einen Altar der vier heiligen Jungfrauen (Viereraltar) in Begleitung des Collegium Apostolorum handeln könnte. Die Aufteilung des Altars hat in der Fachliteratur bisher nur wenig Aufmerksamkeit

<sup>25</sup> J. Piotrowska, *Cztery gotyckie rzeźby w kościele św. Stanisława w Milejewie* [Vier gotische Schnitzwerke aus der St. Stanislaus-Kirche in Trunz], in: *Warmiński-Mazurski Biuletyn Konserwatorski* 2014, R. 6, S. 172–187.

<sup>26</sup> Zu der Lokalisierung der Werkstatt: M. Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba gdańska przełomu...*, S. 50–57.

hervorgerufen. Die genauere Betrachtung der bestehenden Substanz und die zweigeschossige Gliederung des Schrankes führen zu der Vermutung, dass es sich hier auch um einen anderen Altartypus handeln könnte. Bei den dreiteilig gegliederten Altarflügeln wurden jeweils nur zwei Apostelfiguren pro Reihe untergebracht, und weitere vier fanden ihren Platz im Mittelschrank, zu Seiten der Muttergottes. Eine ikonographische Komposition dieser Art ist der Kunst des frühen 15. Jh. bekannt, es mangelt aber nicht an Überlieferungen, wo in der Hauptdarstellung im Mittelschrank vier heilige Jungfrauen angeordnet sind. Dies lässt, zusammen mit der Berücksichtigung der unpassenden Aufteilung der Flügel, das Fehlen von vier Figuren im Mittelschrank vermuten.



Abb. 1. Muttergottesaltar aus Guttstadt, Fot. J. Jakutowicz, 2020

Obwohl uns keinerlei Quellen zur Verfügung stehen, die auf eine ursprüngliche Anordnung des Schrankes hinweisen, war dieser Typus des Altarschranks um 1400 weit verbreitet und lässt sich in Objekten erkennen, die man mit dem Guttstädter Altar in Verbindung bringen kann. Aus dem preußischen und pommerischen Raum, hauptsächlich über Dörfer und Landstädte verstreut, sind mehrere Schnitzschränke oder deren Überreste bekannt, die um das Jahr 1400 entstanden sind, die den Typus mit vier heiligen Jungfrauen in Nebenseiten repräsentieren und mit dem Kreis der Löwenmadonnen in Verbindung gebracht werden können. Zu

dieser Gruppe gehören u.a. Altäre aus Hela (Hel),<sup>27</sup> Groß Lichtenau (Lichnowy Wielkie),<sup>28</sup> wahrscheinlich auch ein Retabel der hl. Barbara aus der Kirche in Alt Münsterberg (Stara Kościelnica)<sup>29</sup> und ein weiteres aus Ladekopp (Lubieszewo),<sup>30</sup> von dem nur die Hauptfeldfigur der Muttergottes erhalten ist. Figuren von hl. Jungfrauen, die früher ein Bestandteil von Altarretabeln waren, sind auch aus Kirchen in Prangenu (Pręgowo), Peterswalde bei Stuhm (Pietrzwałd)<sup>31</sup> und aus Peterswalde bei Osterode (Pietrzwałd)<sup>32</sup> bekannt.

Wie schon hervorgehoben wurde, sind die Hauptmerkmale des Altars, also die konventionelle, konservative, nur leicht bewegte und flache Bearbeitung der Figuren sowie die Thematik selbst – mit Apostelfiguren und möglicherweise auch vier heiligen Jungfrauen, die das Hauptmotiv begleiten, das in einer symmetrisch gestalteten Altarnische untergebracht wurde – auf die Stilistik der Löwenmadonnen zurückzuführen. Die Darstellung der Muttergottes auf dem Löwen war mehreren Varianten und Kontexten der mittelalterlichen Kunst, von frühchristlichen bis zu spätgotischen Darstellungen, eigen, bevor sie sich im Rahmen der böhmischen Kunst um 1340–1350 herausgebildet hat und ihre endgültige semantische und ikonographische Bedeutung erhielt.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> Aus der Kirche der hl. Peter und Paulus in Hela, heute im Nationalmuseum Gdańsk (vier heilige Jungfrauen und die Gruppe der Krönung Marias) und im Nationalmuseum Warszawa (die Gruppe des Entschlafens der Gottesmutter).

<sup>28</sup> Kirche der hl. Ursula in Groß Lichtenau.

<sup>29</sup> Heute im Nationalmuseum in Danzig.

<sup>30</sup> Kirche der hl. Elisabeth in Ladekopp.

<sup>31</sup> Heute im Nationalmuseum in Danzig.

<sup>32</sup> Heute im Museum für Ermland und Masuren in Allenstein (Olsztyn). Die Figuren wurden noch im 16. oder 17. Jh. wahrscheinlich aus Grabau bei Löbau (Grabowo) in die aus dem 16. Jh. stammende Kirche in Peterswalde überführt. Vgl. dazu: Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad sycerstwem...*, cz. 2, S. 88–89.

<sup>33</sup> Auf die böhmische Genese des Löwenmadonnenstils hat schon Robert Suckale hingewiesen. Vgl. dazu: R. Suckale, „Löwenmadonna“, *ein politischer Bildtyp aus der Zeit Kaiser Karls IV.?* In: *Idem, Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge. Sechs Studien*, Berlin 2002, S. 172–184. Das Motiv des Löwen unter Marias Füßen wurde von Peter Bloch besprochen: P. Bloch, *Die Muttergottes auf dem Löwen*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1970, Bd. 12, S. 253–294. Zur Entwicklung des Stils siehe auch: Z. Białłowicz-Krygierowa, *Figura Matki Boskiej z dzieciątkiem na lwie z Łukowa: ze studiów nad kręgiem stylowym Madonn na lwie* [Die Figur der Muttergottes auf dem Löwen aus Łuków. Zur Problematik des Stilumkreises], in: *Studia Muzealne* 1968, t. 6, S. 7–33; eadem, *Ze studiów nad kręgiem Madonn na lwach. Motyw i system* [Zur Studie über den Löwenmadonnenkreis. Motiv

Die Entstehung des Typus ist auf Kaiser Karl IV. zurückzuführen, der es als ein visuelles Zeichen seiner Selbstidentifikation mit dem biblischen König Salomon verwendete.<sup>34</sup> In die Gebiete Preußens fand diese Stilrichtung ihren Eingang über Schlesien, wo die Vorbildhaftigkeit der böhmischen Kunst in den Apostelfiguren aus der Magdalenenkirche in Breslau schon um 1340–1350 anzusetzen ist.<sup>35</sup> Die Gründe des Transfers sowie der Prozess der Vermittlung dieses Typus nach Norden liegen noch im Unklaren.<sup>36</sup> Clasen neigte zu der Option eines direkten Transfers eines schlesischen Meisters nach Preußen, was die stilistische Verwandtschaft zwischen den Figuren aus Hermsdorf (Skarbimierz) in Schlesien und den preußischen Madonnen aus Ladekopp und Schönsee (Jeziernik) erklären sollte.<sup>37</sup> Dies steht jedoch im Widerspruch zu der Tatsache, dass einige Werke des Löwenmadonnenstils auch in Gebieten zu finden sind, die zwischen Schlesien und Preußen liegen, etwa in Ostbrandenburg oder Großpolen.<sup>38</sup> Im Rahmen der schlesischen Abzweigung des Stils hat sich aber der Viereraltar

---

*und System*], in: *Z dziejów sztuki śląskiej*, hrsg. v. Z. Świechowski, Warszawa 1978, S. 251–260; H. Hilger, *Eine unbekannte Statuette der Muttergottes auf dem Löwen*, in: *Städel-Jahrbuch*, 1991, Bd. 13, S. 145–154; R. Kaczmarek, *Iluzja przestrzeni. Madonna „ze Skarbimierza“ – krąg Madonn na lwach* [Die Illusion des Raumes. Die Madonna von Skarbimierz – der Kreis der Löwenmadonnen], in: *idem, Italianizmy. Studia nad recepcją gotyckiej sztuki włoskiej w rzeźbie środkowo-wschodniej Europy*, Wrocław 2008, S. 227–234; *idem, O proveniencji trzech najważniejszych śląskich Madonn na lwach* [Über die Provenienz der drei wichtigsten schlesischen Skulpturen der Madonna auf dem Löwen], in: *Rocznik Sztuki Śląskiej* 2015, S. 9–25; A. Ziomecka, *Rzeźba tronującej Marii na lwach* [Die Skulptur der thronenden Madonna auf Löwen], in: B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów* [Die Kunst in Schlesien vom 12. bis zum 16. Jh. Ein Sammlungskatalog], Wrocław 2003, S. 204; *Madonnas on Lions and the soft style of the third quarter of the 14th century. Proceedings from the international symposium*, hrsg. v. J. Hrbáčová, Olomuc 2014.

<sup>34</sup> R. Suckale, „Löwenmadonna“, ein politischer Bildtyp..., S. 179.

<sup>35</sup> *Ibidem*, S. 181.

<sup>36</sup> Zur Entwicklung der Retabelkunst im Deutschordensland vgl: A. Labuda, *Die Retabelkunst im Deutschordensland 1350–1450*, in: *Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum*, hrsg. v. H. Krohm, M. Weniger, Wiesbaden 2004, S. 37–54.

<sup>37</sup> K. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst...*, S. 100; *idem, Die preussischen Werkstätten des Löwenmadonnenstiles und ihre Auswirkung auf die Nachbarräume*, in: *Die Hohe Strasse, Schlesische Jahrbücher für deutsche Art und Kunst im Ostraum*, 1938, Bd. 1, S. 100.

<sup>38</sup> Hier sind z.B. Altäre aus Reichenwalde (Radzików) in Ostbrandenburg (in situ, seit 1997 verschollen), Schiedlo (Szydłów), ebenfalls in Ostbrandenburg

herausgebildet, welcher, wie schon erwähnt, seine Vertreter auch in Preußen fand<sup>39</sup> und noch weit bis ins 15. Jh. allgemein zur Anwendung kam.<sup>40</sup> Die weite Verbreitung dieses Typus kann auf seine eschatologische Bedeutung zurückgeführt werden. Die Anwesenheit der vier heiligen Jungfrauen in einem Retabulum war mit der Erhebung Marias verbunden und konnte als Personifikation des Glaubens gelesen werden.<sup>41</sup>

Um den Altar aus Guttstadt gruppieren sich drei weitere Werke, die weitgehende Ähnlichkeiten aufweisen und, ähnlich wie der Altaraufsatz aus Guttstadt, einer provinziellen preußischen Werkstatt zugeordnet werden können. Es sind die Schnitzaltäre aus Pörschken,<sup>42</sup> Rauma<sup>43</sup> und Falkenau,<sup>44</sup> von denen die zwei ersten ebenfalls den Typus des Viereraltars repräsentieren.

Die größten Übereinstimmungen bestehen zwischen dem Altar aus Guttstadt und dem aus Pörschken (Nowo-Moskowskoje). Sie beziehen sich sowohl auf die Gestaltung von einzelnen Figuren als auch auf die Ausführung des Altaraufsatzes selbst. In beiden

---

(heute im Nationalmuseum in Poznań) oder aus Grabowo in Großpolen (heute im Erzdiozesanmuseum in Posen) zu nennen.

<sup>39</sup> Der früheste bekannte Viereraufsatz in Schlesien ist der Altar aus Polnitz (Pelcznica), heute im Nationalmuseum in Wrocław, datiert um 1370–1380. Vgl. dazu: Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snyderstwem...*, cz. 1, S. 33–35.

<sup>40</sup> Z. Białłowicz-Krygierowa, *Przykład tradycjonalizmu w polskich oltarzach snyderkich XV wieku: tryptyk Świętej Trójcy na Wawelu* [Ein Beispiel traditioneller Gestaltung von Schnitzaltären im 15. Jh.: der Altar der Dreifaltigkeit in der Kathedrale auf dem Wawel], in: *Sztuka i ideologia XV w. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk* [Kunst und Ideologie. Abhandlungen eines Symposiums des Komitees der Kunstwissenschaften der Polnischen Akademie der Wissenschaften], hrsg. v. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, S. 359–386.

<sup>41</sup> Z. Białłowicz-Krygierowa Z., *Studia nad snyderstwem...*, cz. 1, S. 55–56.

<sup>42</sup> Pörschken (Nowo-Moskowskoje). Heute in der Sammlung des Schlossmuseums in Marienburg. Datiert vor 1430. Vgl. dazu: M. Czapska, *Oltarz czterech świętych...*, S. 154.

<sup>43</sup> Ein preußischer Export. Heiligenkreuzkirche in Rauma (Finnland). Datiert um 1430–1450. Vgl. dazu: W. Grochowska, *Export of artworks from the territory of the State of the Teutonic Order between the mid-fourteenth and mid-fifteenth centuries. Some aspects of the trade, art market, and artistic contacts between Prussia and the North*, in: *Studia z Dziejów Średniowiecza* 2018, t. 22, S. 108–109.

<sup>44</sup> Falkenau (Sokolica), hl. Anna-Kirche, seit dem Jahr 2018 im Erzdiozesanmuseum in Allenstein (Olsztyn). Datiert um 1430. Vgl. dazu: M. Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo flecte genua tua. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku* [Tu ergo flecte genua tua. Kunst und religiöse Praxis der Laien in den preußischen Diözesen des Deutschordenslandes bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts], Pelplin 2014, S. 519.



Abb 2. Altar aus Pörschken, vor 1430. Fot. J. Jakutowicz, 2020

Retabeln ist die Figur des hl. Jakobus nach dem gleichen Muster abgebildet. Die Ähnlichkeiten betreffen die Form des Pilgerhuts und die Gestaltung des Gewandes, mit diagonal aufsteigendem, gefaltetem Obergewand und einem aus dem Untergewand herausragenden Schuh. Auch die Gesten und der Gesichtstypus, mit zweiteiligem, langem Bart deuten auf die Existenz einer gemeinsamen Ausgangsform hin. Dasselbe kann man über die Figuren des hl. Bartholomäus aus Guttstadt und eines unidentifizierten Heiligen (vielleicht ebenfalls des hl. Bartholomäus) in der oberen rechten Reihe des Aufsatzes aus Pörschken sagen. Auch in diesem Fall ist eine exakte Übereinstimmung in Faltenabbildung, Gestik und Gesichtszügen zu erkennen.

Die beiden Figuren, des hl. Bartholomäus (?) und des hl. Jakobus im Altar aus Pörschken entstammten derselben Hand, wie auch die Schnitzfigur eines unidentifizierten Heiligen, die sich ganz links in der oberen linken Reihe des Aufsatzes aus Pörschken befindet. Dieses Oeuvre zeigt weitgehende stilistische Überschneidungen nicht nur mit dem Altar aus Guttstadt, sondern auch mit Figuren aus Trunz (Gesichtstypus mit schmalen Wangen und breitem Kiefer). Einige weitere Figuren hingegen ähneln dem hl. Simon aus Guttstadt, der, wie schon hervorgehoben wurde, von

der Stilistik des Guttstädter Altaraufsatzes am stärksten abweicht. Diese Gruppe, die durch eine feinere Bearbeitung von Gesichtsdetails und elegantere Proportionen gekennzeichnet ist, kann man den zwei unidentifizierten Heiligen neben dem hl. Jakobus und zwei weiteren, die sich über den beiden ersten befinden, sowie zwei äußeren Heiligen in der oberen Reihe des rechten Flügels zuordnen. Bei dieser Gruppe, die stärker durch den weichen Stil geprägt zu sein scheint, lässt sich auch eine schwungvollere und weichere Bearbeitung der Falten bemerken, die im Vergleich zur ersten Gruppe eine höhere künstlerische Qualität aufweist. Ein weiterer Künstler könnte bei zwei Figuren der vier heiligen Jungfrauen mitgewirkt haben (die hl. Katharina und eine unidentifizierte Heilige oberhalb – möglicherweise die hl. Barbara). Bei diesen beiden Schnitzwerken kommen die Ansätze des weichen Stils am stärksten zum Ausdruck. Dies bezieht sich sowohl auf die tiefe und weiche Bearbeitung von Falten als auch auf eine schwungvollere Komposition der Schnitzwerke, zu denen man eher eine Parallele in der Ausführung von Retabeln aus Falkenau oder Rauma finden kann als bei den Retabeln von Guttstadt. Gleichwohl kann man anhand vieler Merkmale eine stilistische Verwandtschaft zwischen den Altären aus Guttstadt und Pörschken feststellen, die sich auf die Verwendung dergleichen Muster zur Herstellung von Schnitzwerken zurückführen lässt. Dies gibt Anlass zu der Vermutung, dass die beiden Werke derselben lokalen Werkstatt entstammen können und eine relativ kurze Zeitspanne zwischen der Ausführung der beiden Retabeln liegt. Da die Stiftung der Vikarie *Omnium Angelorum*, die mit dem Muttergottesaltar in Guttstadt verbunden ist, im Jahre 1426 urkundlich belegt ist, lässt sich auch der Aufsatz aus Pörschken auf diese Zeit datieren.

Mit dem Altar von Guttstadt wurde oft das Retabel von Falkenau (*Sokolica*) in Verbindung gebracht. Dieses Werk, von deutlich höherer Qualität, repräsentiert auch einen flachen Schranktypus mit einer Nische. Es ist ebenfalls im Umkreis des Stils der Löwenmadonnen entstanden und verfolgt das alte ikonographische Muster von Maria im Mittelschrank und den Aposteln an den Flügeln. Die Ausführung des Aufsatzes zeigt weitergehende Überschneidungen, jedoch in einem weicheren Stil als jenem des Guttstädter Altars und mit einem viel größeren Anteil dieser neuen Tendenz bei der stilistischen Ausführung des Retabels. Die Marienfigur ist zärtlicher, ihre Züge zeigen eine gewisse Lieblichkeit und die bewegte



Abb. 3. Die Figuren des hl. Jakob und des hl. Bartholomäus aus Guttstadt sowie des hl. Jakobus und eines unidentifizierten Apostels aus Pörschken. Fot. J. Jakutowicz, 2020

Körperhaltung vermittelt das Bild eines harmlosen Spiels der Mutter mit ihrem Kind. Auch die Gewandgestaltung knüpft an neuere Kunsttendenzen an. Die Falten aller Figuren sind tiefer, breiter und weicher geschnitten, was den Apostelfiguren Schwung und Dynamik gibt. Es zeigt sich hier eine gewisse Ornamentik, die auf eine manieristische Umformung des Ausgangsmusters hindeutet – hauptsächlich in den symmetrisch gestalteten, fließenden Gewandfalten. Was den Falkenauer Altar mit dem von Guttstadt verbindet, ist abgesehen von der Struktur des Schrankes die Verwandtschaft der Gesten und Gesichtstypen der einzelnen Apostelfiguren, die in der Ausführung des hl. Matthäus und hl. Thaddäus besonders stark zur Geltung kommen.



Abb. 4. Altar aus Falkenau. Fot. J. Jakutowicz, 2021

Dasselbe lässt sich über einen weiteren Altarschrank sagen – nämlich den Altaraufsatz aus Rauma (Finnland), der als preußischer Export noch im Mittelalter nach Skandinavien gelangte.<sup>45</sup> Die Form des Viereraltars, die breite Faltengestaltung in der Hauptszene des Triumphs Mariens sowie die wenig individualisierte Ausarbeitung der Gesichtszüge zeigen eine weitgehende Übereinstimmung mit den drei obengenannten Aufsätzen, aber die stärkste stilistische Verwandtschaft findet sich beim Altar aus Falkenau.

<sup>45</sup> W. Grochowska, *Export of artworks...*, S. 108–109.



Abb 5. Altar aus Rauma. Fot. W. Grochowska, 2016

Bei einigen Motiven, die in allen vier Altarschränken angewendet sind, könnte man von einer allgemeinen stilistischen Tendenz ausgehen. Dazu gehört die Ummantelung einer Hand, die in mehreren anderen Werken in Preußen auftritt, u.a. in Danzig,<sup>46</sup> Karthaus<sup>47</sup> und Prangenau.<sup>48</sup> Sie ist auch in anderen Regionen zu sehen, wo sich die Tradition der Löwenmadonnen durchsetzen konnte,<sup>49</sup> und geht auf die Gewandgestaltung eines der Drei Könige vom Westportal des Regensburger Domes um 1380 zurück.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Hl. Johannes der Evangelist (Ende des. 14. Jh.), nachträglich versetzt in das Korkenmachertor der Marienkirche, heute aufbewahrt im Nationalmuseum in Gdańsk, und die Apostelfiguren vom Altar der Aussendung der Apostel (um 1440), Marienkirche, in situ. Vgl. dazu: M. Jakubek-Raczkowska, *Plastyka średniowieczna od XIII do XVI wieku. Katalog wystawy stałej [Die mittelalterliche Plastik vom 13. bis zum 16. Jh. Katalog der Dauerausstellung]*, Gdańsk 2007, S. 60–61; *idem*, *Rzeźba gdańska przełomu...*, S. 175–177; B. Jakubowska, *Ołtarz „Rozesłania Apostołów“ z kościoła Mariackiego w Gdańsku [Der Altar der Aussendung der Apostel aus der Marienkirche in Danzig]*, in: *Rocz. Hum.* 1987, t. 4, S. 49–55.

<sup>47</sup> Maria-Krönungs-Altar aus der Mariä Himmelfahrt Kirche in Karthaus (um 1400–1440). Vgl. dazu: M. Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba gdańska przełomu...*, S. 132–137; R. Ciecholewski, *Ołtarz Koronacji NMP w Kartuzach [Der Maria-Krönungs-Altar in Karthaus]*, in: *Nasza Przeszłość* 1971, S. 205–226.

<sup>48</sup> Hl. Margaretha (um 1420) aus der Corpus Christi Kirche in Prangenau, in situ, nachträglich in barockem Altaraufsatz aufgestellt.

<sup>49</sup> Z.B. hl. Johannes der Evangelist aus Groß Schottgau (Sadków) in Niederschlesien, hl. Paulus aus dem Altarschrank von Zieleniec-Strzelce (Großpolen). Vgl. dazu: Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem...*, cz. 2, S. 100–101, 121–122.

<sup>50</sup> M. Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba gdańska przełomu...*, S. 147–148, Abb. 80.

Die letzte Frage, die in Bezug auf die Stilistik des Guttstädter Altars zu beantworten wäre, ist die nach dem Entstehungsort des Werkes. Wie bereits erwähnt wurde, kann der Guttstädter Altar mit dem aus Pörschken in eine Gruppe zusammengefasst werden, die gegenüber den Aufsätzen aus Falkenau und Rauma deutlich konservativere Züge zeigt und stärker im Löwenmadonnenstil verankert zu sein scheint. Auf eine Verwandtschaft des Altars aus Falkenau mit der Danziger Kunst um 1430–1440 wurde bereits mehrfach hingewiesen.<sup>51</sup> Um diese Zeit hat sich in der Danziger Plastik eine lokale, durch heimische Künstler repräsentierte Stilrichtung ausgebildet, in der die Errungenschaften des weichen Stils und der Löwenmadonnen zusammengeführt wurden. Dies stimmt zwar mit der Gestaltung des Aufsatzes aus Falkenau und Rauma überein, aber für die Schnitzretabeln aus Guttstadt und Pörschken könnte man auch eine weitere Einflussquelle in Erwägung ziehen. Da die Entstehungszeit des Altars schriftlich auf das Jahr 1426 fixiert ist, lässt sich eher vermuten, dass er, gemeinsam mit dem Aufsatz aus Pörschken, einer früheren Entwicklungsphase zuzuordnen ist. Als ein möglicher Ort der Einflussnahme könnte Elbing (Elbląg) mit seinem Apostelkollegium in der Nikolaikirche in Betracht kommen.

Das Apostelkollegium aus Elbing entstand vor dem Jahr 1414.<sup>52</sup> Dessen einige Skulpturen zeigen im Gesichtstypus und in der Faltengestaltung einige Analogien zum Altar aus Guttstadt. Besonders bei der Figur des hl. Stephanus aus dem Muttergottesaltar spürt man die Vorbildwirkung der Schnitzfigur eines unidentifizierten Apostels, der sich am zweiten südlichen Pfeiler der Elbinger Nikolaikirche befindet. Die aufgenommenen Einflüsse machen sich an der Gewandgestaltung besonders bemerkbar. Beide Figuren zeigen dasselbe Muster eines längeren Untergewandes und kürzeren Obergewandes, das quer über die Brust und den rechten Arm geworfen ist und einen schmalen Überhang bildet, der vertikal herunterfließt. Auch bei einigen Gesichtszügen und bei der Haar- und Bartbearbeitung lassen sich Parallelen erkennen. Das Antlitz mit der hohen Stirn, den glatt bearbeiteten Haaren, welche die Ohren

<sup>51</sup> Vgl. dazu: K. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst...*, S. 184; M. Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba gdańska przełomu...*, S. 178.

<sup>52</sup> *Das Elbinger Stadtbuch*, Bd. 2: 1361–1418, hrsg. v. Hans von Hoppe, S. 283; Vgl. auch: J. Raczkowski, *Monumentalne zespoły kolegium apostolskiego na terenie dawnego państwa zakonnego w Prusach [Die monumentalen Apostelkollegien auf dem Gebiet des ehemaligen Deutschordensstaates in Preußen]*, Pelplin 2013, S. 290.

halbkreisförmig umhüllen, den hoch angesetzten Augenbrauen und einem zierlich gespaltenen Bart ist typisch für Guttstädter, Elbinger, aber auch Danziger Schnitzwerke. In alldiesen drei Fällen lässt sich als Beispiel eine Figur des Apostel Jakobus des Älteren anführen: aus dem Apostelkollegium im Elbing (vor 1414), von dem Muttergottesaltar in Guttstadt (1426) und dem Jakobusaltar in Danzig (um 1440).

Dies führt zur Frage nach den gegenseitigen Wechselbeziehungen im Bereich der Schnitzwerkunst im Deutschordensland Preußen in der ersten Hälfte des 15. Jh. Wie bereits erwähnt, zeichnen sich in dem Retabel aus Guttstadt Einflüsse sowohl des Löwenmadonnenstils als auch des weichen Stils ab. Der Löwenmadonnenstil fand schon um 1370 seinen Weg in die Kirchen dieser Region und ist bis heute durch eine erhebliche Anzahl von Schnitzwerken repräsentiert. Der weiche Stil fand seine hervorragendsten Vertreter in mehreren Werken, vor allem in den Skulpturen der schönen Madonna aus Thorn (um 1390) und Danzig (um 1420), der schönen Pieta aus Neumark in Westpreußen (nach 1400) und Danzig (um 1400) sowie des Christus am Ölberge aus dem Museum in Marienburg (um 1400). Dem Guttstädter Altar liegt die ältere Stil Tendenz zugrunde, was ihn gleichzeitig als das Werk einer provinziellen Werkstatt klassifiziert, das aber intensiv Einflüsse der neuen Richtung aufgreifen konnte, die sich für die gesamte Gestaltung des Altars als prägend erwiesen haben (was noch deutlicher wird, wenn man bedenkt, dass die Madonna mit dem Kind aus der Sammlung auf Burg Heilsberg diesem Altar entstammen könnte). Über die erste Werkstatt, die den Löwenmadonnenstil in Preußen aufgenommen hat, gibt uns die Überlieferung keine Auskunft. Aufgrund einer großen Anzahl von bestehenden Werken hat man sie entweder in Marienburg oder in Danzig lokalisiert.<sup>53</sup> Wenn man das lange Leben dieser Kunsttradition in der Region zu beurteilen versucht,<sup>54</sup> lässt sich feststellen, dass der Löwenmadonnenstil über mehrere Jahrzehnte funktionierte und im Laufe der Zeit – wenngleich nur oberflächlich – neuere Tendenzen und Einflüsse aufnahm.

---

<sup>53</sup> P. Abramowski, *Danziger Plastik von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Beginn der Renaissance*, Leipzig 1926, S. 22; K. Clasen, *Die preussischen Werkstätten...*, S. 89.

<sup>54</sup> Preussische Importe nach Skandinavien sind sogar um 1450 nachgewiesen. Vgl. dazu: W. Grochowska, *Export of artworks...*, S. 109.

Aufgrund der späteren Entstehungszeit des Jakobusaltars aus Danzig können wir diesen als eine Vorlage für den Guttstädter Aufsatz ausschließen. Von der Ähnlichkeit der beiden Figuren des Jakobus des Älteren aus Elbing und Guttstadt war schon die Rede. Auf Elbing verweist auch eine Erwähnung im Anniversarbuch der Guttstädter Stiftung des Nicolaus Wulsack, der als Pfarrer in der Nikolaikirche in Elbing tätig war.<sup>55</sup> Nikolaus Wuslack (um 1360–1429), der seit 1400 Pfarrer in Elbing war, gilt als vielseitig talentierter und gründlich ausgebildeter Geistlicher, der zum Ausbau und zur Ausschmückung der Elbinger Pfarrkirche einen wesentlichen Beitrag geleistet hat.<sup>56</sup> Seiner Initiative kann man auch das Entstehen des obengenannten Apostelkollegiums zuschreiben. Wenn man dies mit dem Fakt verbindet, dass er im Guttstädter Anniversarbuch erwähnt ist, könnte man die Behauptung wagen, dass er auch bei einigen Stiftungen in der Kollegiatskirche beteiligt gewesen sein kann. Wenn es um die Stiftung von Altaraufsätzen geht, kommen in diesem Fall nur zwei in Betracht: der Hochaltar aus dem Jahre 1420 und der Muttergottesaltar (1426). Zum gotischen Hochaltar, der bereits vor dem Jahr 1616 zumindest teilweise abgetragen wurde,<sup>57</sup> verfügen wir über keine Informationen. Da aber Nicolaus Wulsack ein Pfarrer war, ist eher wahrscheinlich, dass es sich um den Muttergottesaltar handelt, der gleichzeitig ein Frühmorgenmessealtar war. Er war im Ostteil des Langhauses aufgestellt und sollte der Befriedigung von geistlichen Bedürfnissen der Kirchengemeinde dienen.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> M. Arsyński, *Mikołaj Wulsak: przyczynek do badań nad kulturą i sztuką Prus w dobie średniowiecza* [Nicolaus Wuslack: ein Beitrag zur Erforschung der Kunst und Kultur Preussens im Mittelalter], in: Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 1994, t. 19, S. 6. Vgl. auch Anniversarbuch des Collegiatsstiftes Guttstadt, in: *Scriptores rerum Warmiensium*, Bd. 1, hrsg. v. C.P. Woelky, J.M. Saage, Braunsberg 1866, S. 254.

<sup>56</sup> Er studierte in Prag, war auch am Kanonisationsprozess der Dorothea von Montau beteiligt. Auf sein intellektuelles Niveau deutet ein Verzeichnis von Büchern aus der Pfarrbibliothek hin. Vgl. dazu: A. Kolberg, *Ein geographisches Verzeichnis aus dem 14. Jh. in der St. Nicolai-Pfarrbibliothek zu Elbing*, in: ZGAE 1887, Bd. 9, S. 329.

<sup>57</sup> J. Jakutowicz, *Die Geschichte der Altäre...*, S. 36.

<sup>58</sup> Die Frühmorgenmesse war die erste Messe eines Tages, die im Kirchenraum gehalten wurde und für die Laien bestimmt war. Frühmorgensen wurden in mehreren Kirchen in der Region gelesen, darunter auch in der Nikolaikirche in Elbing und in weiteren Einrichtungen, z.B. in der Mariä-Himmelfahrt-Kirche in Kulm, in der Hl. Geist Hospitalkirche in Thorn, im Dom zu Frauenburg, in der

Dies spricht natürlich nicht zweifelsohne für Elbing als möglichen Entstehungsort des Altars aus Guttstadt, verdeutlicht aber einige Zusammenhänge. Es ist eher wahrscheinlich, dass einige Motive, die einen breiten Eingang in die Kunst der Region fanden, oft in neuen Stiftungen wiederverwendet wurden. Das Schnitzretabel von Guttstadt, das in seiner heutigen Form eine uneinheitliche Komposition mit mehreren nachträglichen Ergänzungen bildet, entstammt einer regionalen Werkstatt, die sich im Rahmen des Löwenmadonnenstils entwickelt und etabliert hat, im Laufe der Zeit aber in der Lage war, neue Tendenzen des weichen Stils in ihre Kunstwerke zu inkorporieren. Die genaue Lokalisierung dieser Werkstatt lässt sich heute nicht mehr ermitteln. Es könnte sich um Marienburg, Danzig aber auch um Elbing handeln.<sup>59</sup> Derselben Werkstatt kann man das Schnitzretabel aus Pörschken zuschreiben. Zwei weitere in diesem Beitrag erwähnte Aufsätze, jene aus Falkenau und Rauma, sind mindestens um 10 Jahre später entstanden. Eine gewisse Weichheit der Falten und die Lieblichkeit der Antlitze weist auf eine breitere Aufnahme von neuen Kunstströmungen hin, die sich in der lokalen Kunstproduktion in Preußen um 1430 geltend machten.<sup>60</sup> Die Frage, ob es eine solche Umwandlung im Rahmen derselben Werkstatt innerhalb einer relativ kurzen Zeit von 10 Jahren gegeben haben kann, muss offen bleiben. Alternativ dazu könnte man erörtern, ob die jüngeren Retabeln in einer Danziger Werkstatt, die für die Ausstattung der Marienkirche um 1430–1440 sorgte, entstanden sind. Nichtsdestotrotz vermitteln der Altaraufsatz von Guttstadt und weitere regionale Werke ein relativ gut belegtes Bild von der mittelalterlichen Kunst in Preußen außerhalb der großen Zentren Thorn, Marienburg oder Danzig und erlauben uns einen Einblick ins intellektuelle, künstlerische und soziale Milieu dieser Provinz nach 1400.

---

hl. Katharinakirche in Braunsberg und in der Marienkirche zu Danzig. Vgl. dazu: P. Oliński, *Fundacje mieszczańskie w miastach pruskich w okresie średniowiecza i na progu czasów nowożytnych* [Bürgerliche Stiftungen in preußischen Städten im Mittelalter und am Beginn der Neuzeit], Toruń 2008, S. 71–74; W. Rynkiewicz-Domino, *Dawny ołtarz naturalny w katedrze fromborskiej* [Der ehemalige Maturaltar im Frauenburger Dom], in: *Folia Fromborensia* 1999, 2, S. 49–74.

<sup>59</sup> M. Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba gdańska przelomu...*, S. 50–57.

<sup>60</sup> Dies ist auf die Einflüsse der Mystik der Dorothea von Montau zurückzuführen. Vgl. dazu: M. Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo flecte...*, S. 114–120.

## Literaturverzeichnis

**Schriftquellen**

- Codex Diplomaticus Warmiensis*, Bd. 3, hrsg. v. C.P. Woelky, Braunsberg–Leipzig 1874.
- Das Elbinger Stadtbuch*, Bd 2: 1361–1418, hrsg. v. Hans von Hoppe, Münster 1986.
- Anniversarienbuch des Collegiatsstiftes Guttstadt*, in: *Scriptores rerum Warmiensium*, Bd. 1, hrsg. v. C.P. Woelky, J.M. Saage, Braunsberg 1866.

**Sonstige Literatur**

- Abramowski P., *Danziger Plastik von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Beginn der Renaissance*, Leipzig 1926.
- Arszyński M., *Mikołaj Wulsak: przyczynek do badań nad kulturą i sztuką Prus w dobie średniowiecza* [*Nicolaus Wuslack: ein Beitrag zur Erforschung der Kunst und Kultur Preussens im Mittelalter*], in: *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 1994, t. 19, S. 3–8.
- Białłowicz-Krygierowa Z., *Figura Matki Boskiej z dzieciątkiem na lwie z Łukowa: ze studiów nad kręgiem stylowym Madonn na lwie* [*Die Figur der Muttergottes auf dem Löwen aus Łuków. Zur Problematik des Stilumkreises*], in: *Studia Muzealne* 1968, t. 6, S. 7–33.
- Białłowicz-Krygierowa Z., *Przykład tradycjonalizmu w polskich ołtarzach snycerskich XV wieku: tryptyk Świętej Trójcy na Wawelu* [*Ein Beispiel traditioneller Gestaltung von Schnitzaltären im 15. Jh.: der Altar der Heiligen Dreifaltigkeit in der Kathedrale auf dem Wawel*], in: *Sztuka i ideologia XV w. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk* [*Kunst und Ideologie. Abhandlungen eines Symposiums des Komitees der Kunstwissenschaften der Polnischen Akademie der Wissenschaften*], red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, S. 359–386.
- Białłowicz-Krygierowa Z., *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce, cz. 1: Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego* [*Studien über die Schnitzkunst des 14. Jh. in Polen. Bd. 1. Die Anfänge der schlesischen Tradition des Schreinaltars*], Warszawa–Poznań 1981.
- Białłowicz-Krygierowa Z., *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce, cz. 2: Katalog* [*Studien über die Schnitzkunst des 14. Jh. in Polen. Bd. 2 Katalog*], Warszawa–Poznań 1981.

- Birch-Hirschfeld A., *Geschichte des Kollegiatstiftes in Guttstadt 1341–1811. Ein Beitrag zur Geschichte des Ermlandes*, in: Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde Ermlands 1931, Bd. 74, S. 237–438; 595–758.
- Bloch P., *Die Muttergottes auf dem Löwen*, in: Jahrbuch der Berliner Museen 1970, Bd. 12, S. 253–294.
- Bötticher A., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*, Bd. 4, *Das Ermland*, Königsberg 1894.
- Ciecholewski R., *Ołtarz Koronacji NMP w Kartuzach [Der Maria-Krönungs-Altar in Karthaus]*, in: Nasza Przeszłość 1971, S. 205–226.
- Clasen K., *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen*, Bd. 1, Berlin 1939.
- Clasen K., *Die preussischen Werkstätten des Löwenmadonnenstiles und ihre Auswirkung auf die Nachbarräume*, in: Die Hohe Strasse, Schlesische Jahrbücher für deutsche Art und Kunst im Ostraum 1938, Bd. 1.
- Chrzanowski T., *Przewodnik po zabytkowych kościołach północnej Warmii [Ein Führer durch die Kirchen des nördlichen Ermlands]*, Olsztyn 1978.
- Czapska M., *Ołtarz czterech świętych dziewic z Pörschen [Der Altar der Vier Heiligen Jungfrauen aus Pörschken]*, in: Święci orędownicy. Rzeźba gotycka na zamku w Malborku. Katalog wystawy [Heilige Befürworter. Gotische Skulptur auf der Burg Marienburg. Ein Ausstellungskatalog], red. M. Czapska, Malbork 2013, S. 129–136.
- Dehio G., Antoni M., *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Westpreußen und Ostpreußen*, München 1993.
- Dehio G., Gall E., *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preußen*, Berlin–München 1952.
- Dittrich F., *Ältere gotische Altäre in Kirchen Ermlands*, in: Mitteilungen des Ermländischen Kunstvereins 1875, H. 3, S. 1–38.
- Dittrich F., *Beiträge zur Baugeschichte der ermländischen Kirchen (Guttstadt)*, in: Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde Ermlands 1894, Bd. 32, S. 586–626.
- Dittrich F., *Zur Baugeschichte der Kirchen Ermlands (Fortsetzung)*, in: Neue Preussische Provinzial-Blätter 1864, Bd. 9, S. 469–471.
- Grochowska W., *Export of artworks from the territory of the State of the Teutonic Order between the mid-fourteenth and mid-fifteenth centuries. Some aspects of the trade, art market, and artistic contacts between Prussia and the North*, in: Studia z Dziejów Średniowiecza 2018, t. 22, S. 98–116.

- Herrmann Ch., *Mittelalterliche Architektur im Preussenland*, Peterberg 2007.
- Hilger H., *Eine unbekannte Statuette der Muttergottes auf dem Löwen*, in: Städel-Jahrbuch 1991, Bd. 13, S. 145–154.
- Jakubek-Raczkowska M., *Rzeźba gdańska przelomu XIV i XV wieku [Die Danziger Skulptur im ausgehenden 14. und am Anfang des 15. Jh.]*, Warszawa 2006.
- Jakubek-Raczkowska M., *Plastyka średniowieczna od XIII do XVI wieku. Katalog wystawy stałej [Die mittelalterliche Plastik vom 13. bis zum 16. Jh. Katalog der Dauerausstellung]*, Gdańsk 2007.
- Jakubek-Raczkowska M., *Tu ergo flecte genua tua. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku [Tu ergo flecte genua tua. Kunst und religiöse Praxis der Laien in den preußischen Diözesen des Deutschordenslandes bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts]*, Pelplin 2014.
- Jakubowska B., *Ołtarz „Rozesłania Apostołów“ z kościoła Mariackiego w Gdańsku [Der Altar der Aussendung der Apostel aus der Marienkirche in Danzig]*, in: Roczniki Humanistyczne 1987, t. 4, S. 49–55.
- Jakutowicz J., *Die Geschichte der Altäre in der Kollegiatskirche zu Guttstadt*, in: Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde Ermlands 2021, Bd. 65, S. 31–70.
- Kaczmarek R., *Iluzja przestrzeni. Madonna „ze Skarbimierza“ – krąg Madonn na lwach [Die Illusion des Raumes. Die Madonna von Skarbimierz – der Kreis der Löwenmadonnen]*, in: *idem, Italianizmy. Studia nad recepcją gotyckiej sztuki włoskiej w rzeźbie środkowo-wschodniej Europy*, Wrocław 2008, S. 227–234.
- Kaczmarek R., *O proveniencji trzech najważniejszych śląskich Madonn na Lwach [Über die Provenienz der drei wichtigsten schlesischen Skulpturen der Madonna auf dem Löwen]*, in: Rocznik Sztuki Śląskiej 2015, S. 9–25.
- Kolberg A., *Ein geographisches Verzeichnis aus dem 14. Jh. in der St. Nicolai-Pfarrbibliothek zu Elbing*, in: Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands 1887, Bd. 9, S. 320–339.
- Madonnas on Lions and the soft style of the third quarter of the 14th century. Proceedings from the international symposium*, hrsg. v. J. Hrbačová, Olomuc 2014.
- Oliński P., *Fundacje mieszczańskie w miastach pruskich w okresie średniowiecza i na progu czasów nowożytnych [Bürgerliche Stiftungen in preußischen Städten im Mittelalter und am Beginn der Neuzeit]*, Toruń 2008.

- Piotrowska J., *Cztery gotyckie rzeźby w kościele św. Stanisława w Milejewie* [*Vier gotische Schnitzwerke aus der St. Stanislaw-Kirche in Trunz*], in: *Warmińsko-Mazurski Biuletyn Konserwatorski* 2014, R. 6, S. 172–187.
- Powierski J., *Początki kapituły kolegiackiej w Dobrym Mieście na tle stosunków politycznych* [*Das Stift in Dobrem Miasto vor dem Hintergrund der damaligen politischen Verhältnisse*], in: *Studia Warmińskie* 1993, t. 30, S. 195–252.
- Rackowski J., *Monumentalne zespoły kolegium apostołskiego na terenie dawnego państwa zakonnego w Prusach* [*Die monumentalen Apostelkollegien auf dem Gebiet des ehemaligen Deutschordensstaates in Preußen*], Pelplin 2013.
- Rynkiewicz-Domino W., *Dawny ołtarz maturalny w katedrze fromborskiej* [*Der ehemalige Maturaltar im Frauenburger Dom*], in: *Folia Fromborensia* 1999, Bd. 2, S. 49–74.
- Rzempołuch A., *Zespół kolegiacki w Dobrym Mieście* [*Das Kollegiatskapitel in Guttstadt*], Olsztyn 1989.
- Strauss G., *Freiplastik bis 1450 im Gebiet des heutigen Ostpreussen westlich der Passarge*, Königsberg 1937.
- Suckale R., „Löwenmadonna“, ein politischer Bildtyp aus der Zeit Kaiser Karls IV.? In: *idem, Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge. Sechs Studien*, Berlin 2002, S. 172–184.
- Wróblewska K., *Sztuka średniowieczna w zbiorach muzeów województwa olsztyńskiego* [*Mittelalterliche Kunst in den Museumssammlungen der Wojewodschaft Olsztyn*], Olsztyn 1979.
- Ziomecka A., *Rzeźba tronującej Marii na lwach* [*Die Skulptur der thronenden Madonna auf Löwen*], in: B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów* [*Die Kunst in Schlesien vom 12. bis zum 16. Jh. Ein Sammlungskatalog*], Wrocław 2003.

### Abstract

#### The Gothic Marian Altar in Dobre Miasto (1426)

This article offers a stylistic analysis of the Marian altar from the church of the Redeemer and All Saints in Dobre Miasto in the voivodship of Warmia and Masuria. The altar was set up in 1426 as an altar for morning mass. It remains incomplete to this day: several Gothic figures were replaced by later pieces of sculpture, and the altar was

renovated in the nineteenth century. Because of its overpainting, the provenance is also questionable of the centrally located sculpture of Mary and Child.

The literature up to now has pointed out stylistic analogies with the altar in Pörschken (Nowo-Moskowskoje), at present in the collection of the Castle Museum in Malbork, and with the altar from Sokolica (Falkenau), which is at present in the collection Museum of the Archdiocese of Warmia in Olsztyn. Stylistic analysis makes it possible to establish that the closest analogy to the Dobre Miasto altar is the altar from Pörschken, while the somewhat later retable from Sokolica has many features in common with the altar from Rauma (Finland), which was a Prussian export.

It is, however, an open question as to the location of the Prussian provincial woodcarving workshop that probably produced the altars in Dobre Miasto and Pörschken, drawing on the at that time rather old-fashioned tradition of figures of the Madonna on lions. The literature suggests Malbork or Gdańsk, but because of stylistic similarities to the Elbląg Apostolic College and the links of the Elbląg Rector Mikołaj Wulsack with Dobre Miasto, Elbląg, too, must be considered.