

Lothar Schultes

Mittelalterliche Plastik im Mühlviertel

Die Geschichte der mittelalterlichen Plastik des Mühlviertels beginnt mit einem Werk von beachtlicher Bedeutung: einer thronenden Madonna im Oberösterreichischen Landesmuseum, die wahrscheinlich aus Stift Schlägl stammt, wo sie mit dem erstmals 1253 erwähnten Marienaltar in Verbindung gebracht werden kann.¹ Die Figur ist wohl bald nach der zweiten Gründung des Klosters 1218 in Auftrag gegeben worden, und zwar offenbar bei einem bayerischen oder Salzburger Künstler, wie die Verwandtschaft zu den etwa gleichzeitigen Madonnen in Ruhpolding (Oberbayern) und am ehemaligen Tympanon des Salzburger Doms zeigt.² Beide Werke versuchen, die Strenge des Typus zu verlebendigen, wogegen eine aus Arbing oder Waldhausen stammende thronende Madonna (ebenfalls im Oberösterreichischen Landesmuseum) ungleich altertümlicher wirkt.³ Ihr Typus gehört wie zwei ähnliche Figuren in Hannover und Paderborn dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts an. Gewisse stilistische Eigentümlichkeiten wie der Gegensatz zwischen schematisch-blockhaftem Körper und relativ lebendigem „gotischem“ Kopf lassen aber an der bisherigen Datierung ins späte 13. Jahrhundert festhalten.⁴

Zur selben Zeit hat ein ungleich „modernerer“ Künstler für Freistadt eine Madonna geschaffen, die jetzt im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart aufbewahrt wird.⁵ Nicht nur die der zeitgenössischen Mode entsprechende Kleidung, sondern auch die an den Zackenstil der Malerei anklingende stilistische Haltung sowie die Lebensnähe und Frische der Darstellung finden sich nächst verwandt an einer hl. Anna Selbdritt aus Regensburg sowie einer Reihe von Werken in Böhmen und Mähren, die vielleicht auf ein künstlerisches Zentrum im Herrschaftsbereich der Witigonen schließen lassen. In Österreich ist nur die Madonna in Alt-Weitra (Waldviertel) dieser Gruppe zuzuordnen.⁶

War bisher immer Bayern gebend, so zeigt ein aus Baumgartenberg stammendes Stifterrelief an einem Bauernhof in Kühofen den Wiener Hofstil der Zeit Rudolfs IV. in provinzieller Brechung. Vorbild für die knienden Figuren Ottos von Machland und seiner Gemahlin(?) waren offenbar die Fürstenfiguren von St. Stephan in Wien, an die das Kern-Schale-Motiv der offenen Mäntel und der Kruseler, die modische hübschenartige Kopfbedeckung, erinnern.⁷ Stilistisch bestehen am ehesten Beziehungen zu einer großen Werkstatt, die unter anderem 1382/84 die „Spinnerin“ in Wiener Neustadt errichtet hat und vielleicht mit Michael Knab in Verbindung zu bringen ist.⁸

Etwa derselben Zeit gehören auch zwei Ton(?)-Reliefs im Chor von St. Thomas am Blasenstein an. Sie zeigen ähnlich dem Bischofstor von St. Stephan in Wien Marienkrönung und Marienod. Die materialbedingt etwas grobe Modellierung läßt kaum Vergleiche zu; am verwandtesten ist eine Serie von Aposteln im Stift Kremsmünster (aus Oberrohr).⁹

Vom Pfenningberg bei Linz stammt die Figur eines Schmerzensmanns, die sich heute in der Österreichischen Galerie in Wien befindet. Sie wurde früher Hans von Judenburg zugeschrieben, gilt nun aber als frühes Hauptwerk des Meisters von Steyr-Großblömming.¹⁰ Die beinahe ekstatische, geradezu erschütternde Expressivität reiht das Werk unter die hervorragendsten Beispiele der Plastik des Schönen Stils. Der offenbar im frankoflämischen Gebiet, einem der damals führenden Zentren, ausgebildete Meister hat nicht nur in Österreich, sondern möglicherweise auch in Oberitalien (Venedig) und Ungarn (Buda) gearbeitet, wo sich ein ähnlicher Schmerzensmann in der Diözesansammlung von Vesprém erhalten hat. Ein weiterer befindet sich in österreichischem Privatbesitz.¹¹

Die Pfenningberger Figur zeigt einen ähnlich weich fließenden, lappigen Gewandstil wie die Tafeln

des Wittingauer Altars (größtenteils Prag, Nationalgalerie), mit dem sie etwa gleichzeitig, um 1380/90, entstanden sein dürfte.¹² Ob auch eine heute verschollene, ehemals an einem Bürgerhaus in Zwettl an der Rodl angebrachte Marienfigur noch dieser Frühphase des Schönen Stils angehört, kann anhand der erhaltenen Abbildungen nicht mit Sicherheit entschieden werden.¹³

Relativ genau läßt sich hingegen eine ebenfalls stehende Marienfigur in Aigen datieren, die zusammen mit den verschollenen Figuren aus der Pfarrkirche von Waldburg und einer weiteren Madonna aus dem Linzer Kunsthandel eine relativ einheitliche Gruppe bildet, zu der unter anderem auch die Madonnen in Horn und in der Pfarrkirche von Waidhofen an der Thaya, die Christus-Apostelreihe an der Empore der Pfarrkirche von Spitz sowie weitere Figuren in Privatbesitz zählen.¹⁴ Die Werkstatt belieferte also einen ähnlich großen Raum wie später jene des Kefermarkter Altars. Es besteht kaum Grund, all diese Werke erst nach den Hussitenkriegen zu datieren, zumal etwa das Beispiel der Madonna der Sammlung Anton zeigt, daß die Hussiten Kultbilder zwar attackierten, aber nicht völlig zerstörten.¹⁵ Die Madonna in Aigen, die sich von den übrigen Werken dieser Gruppe durch ihre außerordentliche Feinheit unterscheidet, hat um 1900 eine Neufassung erhalten, die 1986 mitsamt dem damals aus Leinwand gefertigten Gewand Christi entfernt wurde. Eine im Typus ähnliche, 1401 erstmals erwähnte Alabastermadonna aus Lemberg (jetzt im Dominikanerkloster in Krakau) vermag einen brauchbaren Datierungshinweis zu geben.¹⁶

Verwandt, wenngleich etwas größer in der Ausführung, ist auch eine Madonna aus der Schloßkapelle von Eschelberg, deren lebhaft strampelndes Kind jenem der Aigener Madonna gleicht. Sie gehört ähnlich der Madonna am Hochaltar der Pfarrkirche von Kaltenberg der Stilstufe um 1425 an.¹⁷ Um einen Schlußstein könnte es sich bei einem halbfigurigen Madonnenrelief im Oberösterreichischen Landesmuseum gehandelt haben, das aus dem Unteren Mühlviertel stammt und vielleicht um 1430 entstanden ist.¹⁸

Das hervorragendste Beispiel der Bauplastik jener Zeit ist aber zweifellos ein Ölbild an der Pfarrkirche von Ottensheim, das trotz der Überarbeitung im 19. Jahrhundert in die Zeit um 1430 datierbar ist.¹⁹ Ähnliche Werke finden sich vor allem in Wien und



Thronende Madonna (verschollen) aus einer Wegkapelle bei Riedegg
Aufn. OÖLM, Archiv

Niederösterreich, etwa an der 1381 datierten Lichtsäule in Klosterneuburg, am Wiener Stephansdom (vor 1387) oder an der Pfarrkirche von Waidhofen an der Ybbs.²⁰

Nur wenig älter ist eine verschollene, einst in einer Wegkapelle bei Schloß Riedegg aufbewahrte, fast lebensgroße thronende Madonna, bei der es sich den alten Abbildungen nach um ein Frühwerk des nach der thronenden Madonna im Bayerischen Nationalmuseum so benannten Meisters von Seeon handelt. Der Künstler, von dem auch die Madonnen in Weildorf (Bayern) und Inzersdorf im Kremstal stammen, führte den Schönen Stil in seine Endphase. Sein Werk bot einen Ausgangspunkt für das Schaffen von Jakob Kaschauer.²¹



*Thronende Madonna (gestohlen), um 1440/50, Filialkirche Pesenbach
Aufn. Landesbildstelle OÖ.*

Aus der Nähe von Gramastetten stammt eine etwa gleichzeitige Pietà in Linzer Privatbesitz, deren herbes Antlitz bereits zum „häßlichen“ Stil der Kaschauer-Zeit überleitet. Dieser gehören drei verwandte Werke an: die gestohlene Madonna aus Pesenbach, der hl. Petrus am Friedhofstor in Sarleinsbach sowie die Wallfahrtsmadonna von Mariastein, die mit einer Altarweihe von 1448 in Verbindung gebracht wurde und einen Reflex von Werken des Meisters von Seon darstellen dürfte.²² Ungemein liebenswürdig ist die Pesenbacher Figur, vor allem in der herzlichen, fast verspielten Beziehung zwischen Mutter und Kind, an

der ein Einfluß von Frühwerken Jakob Kaschauers, etwa seiner Hundsheimer Madonna, spürbar wird.²³

Um 1450 dürfte auch der hl. Ägydius am Hochaltar des Kirchleins am Hohenstein bei Pulgarn entstanden sein, dessen Antlitz ein Nachleben des Schönen Stils zeigt.²⁴ Von nun an klafft im Mühlviertel eine deutliche Lücke im Denkmälerbestand, obwohl etwa in den fünfziger Jahren des Jahrhunderts eines der bedeutendsten Werke der damaligen Salzburger Bildhauerei nach St. Florian geliefert worden ist.²⁵

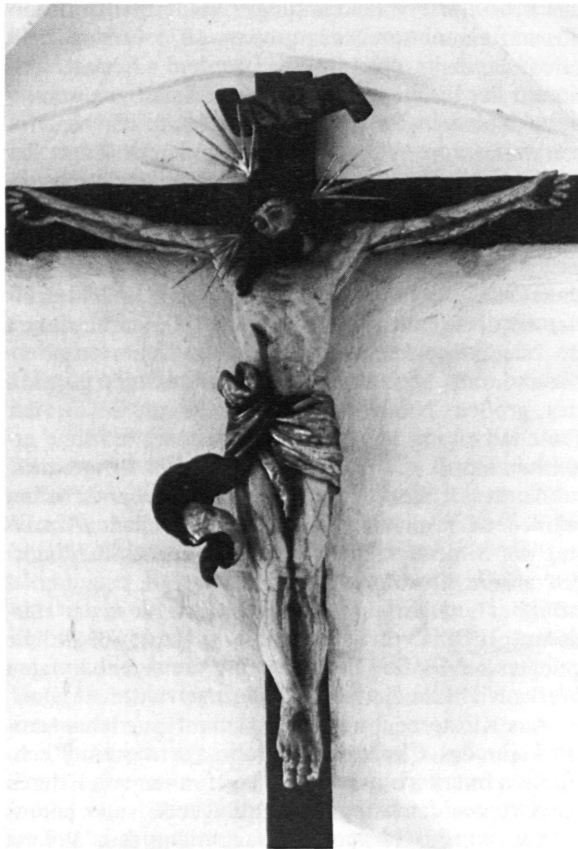
Die Kunst des Meisters des Kefermarkter Altars wird erstmals an einer Alabasterfigur des hl. Florian in den Sammlungen desselben Stifts faßbar. Das Werk, das an Feinheit nicht einmal von den Alabasterarbeiten Riemenschneiders übertroffen wird, wiederholt einen Figurentypus aus der Werkstatt Nikolaus Gerhaerts, und zwar jenen des hl. Adrian aus einer Brüsseler Privatsammlung.²⁶ Vielleicht kann daraus auf einen Anteil des großen, 1473 verstorbenen Niederländers geschlossen werden. Andererseits nimmt der bisher der Gerhaert-Werkstatt zugeschriebene Grabstein der Kaiserin Eleonore in der Neuklosterkirche von Wiener Neustadt manche Züge der späteren Madonnen des Kefermarkter Meisters vorweg. Möglicherweise ist also die virtuose Bearbeitung der St. Florianer Figur einer Mitarbeit des Meisters an den großen späten Marmorwerken Gerhaerts zu verdanken. Ein weiteres Frühwerk ist uns vielleicht in einer mit übergeschlagenen Beinen sitzenden Madonna im Niederösterreichischen Landesmuseum erhalten, die ebenfalls noch unter dem unmittelbaren Einfluß des großen Niederländers entstanden ist, in der Durcharbeitung aber bereits Kefermarkter Züge erkennen läßt.²⁷

An diese frühen, um 1470/80 entstandenen Arbeiten schließen sich ein thronender hl. Jakobus in der Akademie der Bildenden Künste in Wien und ein Christus-Salvator in Klosterneuburg-Weidlung an. Letzterer ist offenbar eine Variante einer Christusfigur in der Hardenrathkapelle von St. Maria im Kapitol in Köln, die gelegentlich in die Diskussion um die eigenhändigen Werke Nikolaus Gerhaerts einbezogen wurde.²⁸

Aus Klosterneuburg selbst stammt eine lebensgroße Figur des Christus im Grabe, für die ein Rechnungsvermerk vom Jahr 1498 gefunden, und deren enge Verwandtschaft zum Weidlinger Salvator bereits erkannt wurde. Gerade der Grabchristus zeigt äußerste enge stilistische Beziehungen zu den Schreinfiguren

des Kefermarkter Altars, deren Expressivität und geradezu erschreckenden Naturalismus er — ähnlich der bereits von Benno Ulm dem Meister zugeschriebenen Johannesschüssel im Oberösterreichischen Landesmuseum — noch übertrifft.²⁹

In ähnlicher Weise erscheint die relative Sanftheit des 1497 datierten Kefermarkter Kruzifixes an einem lebensgroßen Gekreuzigten in der Pfarrkirche von Mauthausen ins Expressive gesteigert. Äußerst ähnlich und vielleicht von derselben Hand ist ein jetzt in einen barocken Altar eingefügter Kruzifix in Weiskirchen in der Wachau sowie ein weiterer am Triumphbogen der Filialkirche von Altenburg bei Perg.³⁰ Alle diese Werke, denen noch weitere im Mühlviertel und in der Wachau anzuschließen wären, zeigen



Kruzifixus in der Filialkirche von Altenburg

Aufn. Schultes

äußerst enge Verwandtschaft zu den Krakauer Arbeiten des Veit Stoß, insbesondere zu seinem Steinkruzifix in der dortigen Marienkirche.³¹

Der Kefermarkter Altar selbst ist stilistisch nicht ganz einheitlich. Während die Schreinformen der Heiligen Wolfgang, Petrus und Christophorus in ihrer Eindringlichkeit ebenfalls an Werke des Veit Stoß gemahnen, stehen die Marienreliefs eher der zarten, empfindsamen Kunst der Ulmer Erhart-Werkstatt nahe.³² Andere Figuren wie die heftig bewegten, tanzenden und musizierenden Engel sind wiederum der Kunst des Münchener Erasmus Grasser verbunden.³³ Alle diese Beziehungen waren im späten 15. Jahrhundert eigentlich nur in *einer* der großen Werkstätten möglich, und zwar in jener des Martin Kriechbaum, die ihren Sitz in München und Passau hatte und außer Martin noch seine Brüder sowie seine Söhne beschäftigte, von denen einer zu Gregor Erhart in die Lehre ging.

Die Zuschreibung läßt sich auch urkundlich bestätigen. Im Jahre 1500 war Martin Kriechbaum nämlich als Zeuge in Windigsteig (Waldviertel) anwesend, wo damals der Hochaltar der Wallfahrtskirche Maria Rafings geweiht wurde. Da die erhaltene große thronende Marienfigur deutlich die Hand des Kefermarkter Hauptmeisters zeigt, ist dessen Identifizierung mit Martin mehr als wahrscheinlich.³⁴

Wie die im 19. Jahrhundert überfaßte Madonna ursprünglich ausgesehen hat, zeigt eine stehende Marienfigur im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe, die bisher als Werk der Ulmer Kunst galt.³⁵ Diesen beiden Figuren lassen sich die um 1503 aufgestellte thronende Madonna von Maria Gojau (Kájov, ČSSR) und der im selben Jahr entstandene wappenhaltende Ritter in der Feste Oberhaus in Passau anschließen.³⁶

Die porträthafte Prägnanz der Kefermarkter Schreinformen erscheint an einem hl. Laurentius aus der Sammlung Mège in Paris und an der Grabplatte des 1500 verstorbenen Michel von Traun in der Herrenkapelle des Passauer Doms noch gesteigert.³⁷ Sie erreicht schließlich am Grabmal Ludwigs des Bayern in der Münchener Frauenkirche, an dem wohl auch Erasmus Grasser beteiligt war, einen letzten Höhepunkt.³⁸

Wie der uneinheitliche Stil des Kefermarkter Altars und einiger der bisher besprochenen Werke zeigt, beschäftigte Martin eine große Zahl von Mitar-



Hauptmeister des Kefermarkter Flügelaltars, Verkündigung, Pfarrkirche Kefermarkt

beitern. Viele Werke sind kaum eindeutig zuzuordnen, so etwa die Portalfiguren des Alten Rathauses in Passau oder die Maria einer Interzession im Oberösterreichischen Landesmuseum.³⁹ Eine Figur des hl. Oswald in der Pfarrkirche von St. Oswald bei Freistadt sowie die Reste des ehemaligen Hochaltars von Königswiesen vertreten eine weitere Richtung der Nachfolge Nikolaus Gerhaerts, die sich sonst hauptsächlich in Wien findet, wie die Ähnlichkeiten zum Figurenzyklus in der Wiener Hofkapelle (um 1470/80) belegen. Einen sehr verwandten Stil zeigt auch die 1482 (nicht 1484) datierte Wandmalerei der Marienkrönung an der Außenseite der Frauenkirche in Freistadt.⁴⁰ Der Zusammenhang dieser Gruppe mit den Flügelreliefs des Kefermarkter Altars ist immerhin eng genug, um auch hier eine Lokalisierung in die Kriechbaum-Werkstatt vermuten zu dürfen.

Eine Gruppe schwäbisch beeinflusster Arbeiten wurde von Benno Ulm Gregor Erhart zugeschrieben, ist aber vielleicht das Werk des Kriechbaum-Sohnes Paul. Neben den „PK M V cento V“ (Paul Kriechbaum, tausendfünfhundert—fünf, also 1495?) bezeichneten Kefermarkter Marienreliefs sind dem Meister „PK“ noch die Heiligen Johannes und Paulus in St. Thomas am Blasenstein, ein Geburtsrelief aus Pregarten in Salzburger Privatbesitz sowie die Madonna am Hochaltar der Pfarrkirche von Bad Hofgastein zuzuschreiben.⁴¹ Seine Hand verrät auch ein Engel aus der Ursprungskapelle von Heiligenblut im Waldviertel, der ein Vorbild von Veit Stoß rezipiert, wogegen die übrigen Werke engste Beziehungen zur Kunst Gregor Erharts zeigen.⁴² Das gilt insbesondere für eine Gruppe von Werken in der Wachau, von denen eine Madonna aus Dürnstein im Museum des Kunsthandwerks in Leipzig bisher fast völlig unbekannt war.⁴³ Sie zeigt ähnlich den Aposteln von St. Thomas am Blasenstein, daß der Meister „PK“ seine Ausbildung in Ulm erhalten haben dürfte.

Weitere Werke sind zwar stilistisch etwas unterschiedlich, gehören aber in denselben Kunstkreis. Das gilt vor allem für die Flügel des Hochaltars der Wallfahrtskirche von Maria Laach, dessen Schreinmadonna das Datum 1480 trägt.⁴⁴ Die Figur ist stilistisch aber sichtlich älter und könnte demnach noch vom 1472 verstorbenen Ulrich Kriechbaum geschaffen worden sein, dessen Auftrag hier, wie im Fall des nicht erhaltenen (?) Göttweiger Hochaltars von der Werkstatt seines Bruders Martin übernommen und vollendet

wurde.⁴⁵ Die vier von Gregor Erharts Reliefs in München-Neuhausen inspirierten Marienszenen von Maria Laach stellen eine unmittelbare Parallele zu den Flügeln des Kefermarkter Altars dar, während die Rückseiten eine Vorstellung von der Malerei der Kriechbaum-Werkstatt geben.⁴⁶

Die gelängten, manierten Proportionen der Maria Laacher Flügelbilder finden sich auch an Reliefs in der Pfarrkirche von Velhartice (Hluboká, ČSSR) und aus der Kapelle von Schloß Eggendorf bei Linz (im Oberösterreichischen Landesmuseum) wieder, von denen jenes der Epiphanie ebenfalls „PK“ bezeichnet ist.⁴⁷ Die zugehörige, in Eggendorf verbliebene Madonna erlaubt es, auch die Schreinfiguren des Altars von Schönbach am Kamp in diesen Zusammenhang zu bringen; seine Flügelreliefs bereiten jene Stilströmung vor, die sich auch an den Reliefs von 1503 aus Stift Schlägl im Oberösterreichischen Landesmuseum nachweisen läßt.⁴⁸ Hier ist einer der Ausgangspunkte für jene reiche und breit gefächerte Nachfolge zu suchen, die der Flügelmeister des Kefermarkter Altars vor allem im Mühlviertel gefunden hat.

Die jüngere Generation der Kriechbaum-Werkstatt, die wahrscheinlich bereits 1500 am Zwertler Bernhardi-Altar und schließlich an den Altären von Mauer und Zwertl-Adamsthal greifbar wird, hat im Mühlviertel kaum Spuren hinterlassen.⁴⁹ Einzig ein hl. Michael aus der Sonnmühle bei Sonnberg läßt nicht nur in seinem rätselhaften Lächeln, sondern auch im leidenschaftlich bewegten Haar an die Schreingruppe von Mauer denken, womit die Figur zum Bindeglied zwischen der Kunst des Kefermarkter Flügelmeisters und jener des Meisters von Mauer wird.⁵⁰

Im Unterschied dazu haben konservativere Mitarbeiter der Kefermarkter Werkstatt im Mühlviertel ungewöhnlich reiche Nachfolge gefunden. Am deutlichsten und direktesten ist ihr Einfluß an der Ausstattung der Filialkirche von Pesenbach zu erkennen, insbesondere am kleinen, jetzt im Münchener Kunsthandel befindlichen Altärchen mit der Marienkrönung, dessen Flügelreliefs vom bedeutenden Donauschulmeister IP stammen.⁵¹ Man glaubt, hier die Hand eines Schnitzers zu erkennen, der in Kefermarkt nur an untergeordneter Stelle mitgearbeitet und die Gottvater-Engel-Gruppe am Verkündigungsrelief sowie einige der tanzenden Engel geschaffen hat, von denen einer fast wörtlich für das Altärchen übernommen wurde.

Vom selben Meister stammt das 1499 datierte, aus Pesenbach stammende und „SW“ bezeichnete Altärchen im Stift St. Florian, das im Unterschied zum Pesenbacher Hochaltar von der Übermalung des Jahres 1857 verschont blieb.⁵² Zeigt die sitzende Madonna relativ enge Abhängigkeit vom Kefermarkter Flügelmeister, so entfalten die pausbäckigen, puppenhaften Mädchenheiligen eine sehr selbständige Note, die sich in den erzählenden Reliefs des Pesenbacher Hochaltars voll entfalten konnte. Sie verraten nicht nur eine Vorliebe für modische Details, sondern auch einen ausgesprochenen Hang zum Dekorativen, der sich nicht zuletzt in der für die Werkstatt typischen übertriebenen Verwendung von Holzperlen äußert.

Das Predellenrelief mit der Darstellung der Beweinung Christi erlaubt es, der Werkstatt eine Reihe weiterer sehr ähnlicher Arbeiten zuzuweisen, eine davon aus der Starhembergschen Gruftkapelle in Wartberg, eine aus Wels (Privatbesitz) und eine weitere aus Weißkirchen im Oberösterreichischen Landesmuseum.⁵³ Letztere enthält einige „Zitate“ aus Werken Rogiers von der Weyden und unterscheidet sich durch ihre betonte Theatralik von den übrigen erwähnten Beweinungsgruppen.⁵⁴ Schematischer wirken demgegenüber vier Reliefs aus St. Florian (im Oberösterreichischen Landesmuseum), die nicht nur in den Figurentypen, sondern auch in der Form der dargestellten Innenräume enge Beziehungen zu den Flügelreliefs von Maria Laach verraten.⁵⁵ Schließlich gehören noch die Reliefs in der Pfarrkirche von St. Nikola an der Donau in diese Gruppe, deren Lokalisierung nach Passau oder Freistadt einstweilen kaum zu entscheiden ist.⁵⁶

Sicher in Freistadt ist wohl der 1509 datierte Altar aus St. Leonhard (größtenteils im Oberösterreichischen Landesmuseum) entstanden, dessen teigige Formen ebenso wie die vollen, aufgedunsenen Gesichter auch für die Reliefs der Altäre von Waldburg und St. Michael ob Rauchenödt charakteristisch sind.⁵⁷ Die altertümlichen Schreinfiguren des letzteren lassen die stilistische Herkunft ihres Schöpfers von der Kriechbaum-Werkstatt ahnen, während sich am hl. Dionysius aus St. Leonhard bereits Anklänge an den Donaustil feststellen lassen.⁵⁸

Vollends der Donauschule sind die Schreinfiguren des 1517 datierten Hochaltars in Waldburg verpflichtet, dessen Signatur „ICH + LEIHART HIN ZHI DE MAISTER WOLFGANE + ISTAH“ sich wohl auf den 1520 bis 1528 in Freistadt ansässigen Meister Lin-

hart Krapfenbacher und seine Mitarbeiter Wolfgang Ensdorfer und Eustach Reichenauer beziehen läßt.⁵⁹ Die üppigen Gesichter der Frauengestalten und das lebhaft, wohlgenährte Christuskind erinnern ebenso wie der expressiv bewegte Faltenstil an Werke Hans Leinbergers.

Leinberger selbst wurde von Ulm die 1524 entstandene (?) Madonna in der Pfarrkirche von Windhaag bei Perg zugeschrieben, die tatsächlich große Verwandtschaft zu den Madonnen am Moosburger Hochaltar, in St. Martin in Landshut, in der Pfarrkirche Furth und in der Sammlung Wilm in München verrät. Vor allem letztere zeigt einen äußerst ähnlichen Gesichtstypus und könnte vom selben Gehilfen Leinbergers geschaffen worden sein wie ihre Windhaager „Schwester“.⁶⁰ Einem weiteren Künstler dieses Kreises, dem Meister von Velburg, ist wohl die Marienkrönung am Hochaltar der Filialkirche von Maria Laab bei Naarn zuzuschreiben.⁶¹ Leinbergerische Züge trägt auch die halbfigurige Madonna in der Pfarrkirche von Schönau (ehemals in Pehersdorf).⁶²

Krapfenbachers Werkstatt entstammt offenbar eine Reihe von sehr unterschiedlichen Arbeiten, darunter der Elisabethaltar von 1521 in der Pfarrkirche von Eggenburg und der Altar von St. Michael ob Rauchenödt, dessen Flügelreliefs zumindest teilweise vom selben Gehilfen stammen wie jene in Waldburg. In St. Michael haben sehr unterschiedlich orientierte Künstler zusammengearbeitet. Während die zu sehr altertümlichen, geradezu hypertrophen Faltenbildungen neigenden Schreinfiguren an jene des Pesenbacher Hochaltars erinnern, gehört der Meister der Marienkrönung in der Predella gemeinsam mit den ihm artverwandten jüngeren Mitgliedern der Kriechbaum-Werkstatt (Zwettler Altar) und dem Meister HL zu den großen Exzentrikern der Spätgotik.⁶³ Die ihm mit Recht zugeschriebenen Nothelferreliefs im Oberösterreichischen Landesmuseum stellen ekstatisch bewegte Figuren dar, deren grimassierende Gesichter eine ausgesprochene Vorliebe für das Außergewöhnliche und Bizarre verraten.⁶⁴

Geradezu renaissancehaft wirken demgegenüber vier Reliefs im Oberösterreichischen Landesmuseum, die aus Pulgarn stammen und Malerei und Relief auf raffinierte Weise kombinieren. Die in der Stimmung geradezu „romantischen“, ausdrucksstarken Landschaften gehören zu den interessantesten der Donauschule und stehen Wolf Huber außerordentlich nahe.

Sichtlich derselben Werkstatt entstammen eine Reihe von Reliefs und die Figurengruppe der drei göttlichen Personen im Oberhausmuseum in Passau.⁶⁵ Relativ eng verwandt ist des weiteren eine heute verschollene Schutzmantelmadonna aus Waldburg.⁶⁶

Schließlich wären hier Predella und Flügel des bereits erwähnten Altärchens aus Pesenbach zu nennen, die als Arbeiten des Meisters IP gelten.⁶⁷ Sollte das Werk kein Pasticcio des 19. Jahrhunderts sein, wäre es geeignet, eine Passauer Werkstattkontinuität von einem der Kefermarkter Meister bis hin zum Meister IP zu belegen, dessen Kunst damit, wie bereits öfter vermutet, in die Donaustadt zu lokalisieren wäre. Der Künstler, dessen kleinformatige Arbeiten offenbar wegen ihrer technischen Raffinesse bereits zu Lebzeiten gesuchte Kunstkammerstücke waren, hat bis Prag geliefert; seinen sensibel geschnitzten Reliefs dienten gelegentlich Werke Wolf Hubers als Vorlagen.⁶⁸

Der Kunst der Donauschule ist auch die gefaßte Marmorfigur Ottos von Machland verpflichtet, die aus der ehemaligen Stiftskirche Waldhausen ins Oberösterreichische Landesmuseum gelangte und

wohl zu Unrecht Hans Valkenauer zugeschrieben wurde.⁶⁹

Einen sehr bewegten Stil zeigt schließlich eine Gruppe von Marmorgrabsteinen, die zum Teil beachtliche Dimensionen erreichen, etwa im Fall der 1528 datierten Grabplatte des Abtes Heinrich II. Kern in der Stiftskirche von Baumgartenberg, an der sich noch Reste alter Malerei erhalten haben. Dem Meister, der früher mit Andreas Kärling aus Enns identifiziert wurde und der bereits die Ornamentik der Augsburger und Wiener Renaissance kannte, sind weitere Werke zuzuschreiben, darunter der Kainacher Grabstein in der Frauenkirche in Freistadt und jener der Hedwig von Starhemberg in Hellmonsödt.⁷⁰ Letzterer zeigt eine Anna-Selbdrittgruppe, deren Leinbergerischer Charakter offensichtlich ist. Verwandte Züge trägt auch das ehemalige Tympanonrelief der Stiftskirche von Baumgartenberg, das sich jetzt im Oberösterreichischen Landesmuseum befindet.⁷¹

Die Grabsteinkunst war schließlich der einzige Bereich, in dem sich eine ungebrochene Tradition bis ins späte 16. Jahrhundert verfolgen läßt, während sie in der religiösen Kunst um 1530 relativ abrupt endet.⁷²

Anmerkungen

- 1 Katalog Wels, Nr. 201; LUGER, WALTER, Beiträge zur Baugeschichte des Stiftes Schlägl, (OÖ. 31, Heft 4/1981), S 68 f mit Abbildung; ULM, BENNO, Das Mühlviertel (Österreichische Kunstmonographie, Band V), Salzburg-St. Peter 1976², S 29, Abbildung 1.
- 2 BUDE, RAINER, Deutsche Romanische Skulptur, 1050—1250, München 1979, S 47 f, 96, Tafel 241; BALDASS, PETER, und andere, Romanische Kunst in Österreich, Wien, 1974³, Abbildung 57.
- 3 Ausstellungskatalog 1000 Jahre Babenberger in Österreich, Lilienfeld 1976, Nr. 1075; KASTNER, OTFRIED, und ULM, BENNO, Mittelalterliche Bildwerke im Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz 1958, S 24, Nr. 3, Abbildung 2. Über eine weitere Madonna in Linzer Privatbesitz ist mangels Kenntnis des Originals hier kein Urteil möglich. Vgl. KASTNER, OTFRIED, Das obere Mühlviertel. Sein Wesen und seine Kunst, Wien 1938, Abbildung S 149 (Kopf).
- 4 Budde, Romanische Skulptur, S 47 f, 64, Tafeln 70, 71, 110; Zum Stil vgl. etwa ein Fürstenpaar um 1300 im Bayerischen Nationalmuseum in München. In: SCHÄDLER, ALFRED, Die fränkische Galerie, Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums, Veste Rosenberg Kronach, München 1983, Farbtafel I; HALM, PHILLIP MARIA, und LILL, GEORG, Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseum I. Abteilung. Die Bildwerke in Holz und Stein vom XII. Jahrhundert bis 1450, Augsburg 1924, S 29, Nr. 115 f.
- 5 Katalog Babenberger Nr. 1078; Ausstellungskatalog Romanische Kunst in Österreich, Krems 1964, Nr. 109; Bildwerke aus dem Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, Stuttgart 1967, S 7, 9 f, Farbtafel I; Kastner, Oberes Mühlviertel, Abbildung S 149.
- 6 Halm/Lill, Bildwerke, S 14, Nr. 69; BACHMANN, HILDE, Gotische Plastik in Böhmen und Mähren vor Peter Parler, Wien 1943, S 83 ff, Tafeln 48—54 und Tafeln 20 a, 21 b; Ausstellungskatalog. Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich, Zwettl 1981, Nr. 301, mit Abbildung.
- 7 STEPAN, EDUARD, Unteres Mühlviertel, 1. Band: Bau- und Kunstdenkmale, Wien 1930, S 150, Abbildung S 153 f; Ulm, Mühlviertel, S 123 (die angegebene Datierung um 1400/30 ist kostümgeschichtlich kaum möglich). Ein weiterer, wohl etwa gleichzeitiger Schmerzensmann ist an der Außenwand der ehemaligen Stiftskirche von Baumgartenberg eingemauert (Stepan, Abbildung S 140).
- 8 Vgl. vor allem die Marienkrönung an der 1382 datierten Sakramentsnische in der Pfarrkirche von Korneuburg. In: SCHULTES, LOTHAR, Der Meister von Großlobming und die Wiener Plastik des Schönen Stils (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte Band XXXIX, 1986), S 13, Abbildung 48; SCHULTES, LOTHAR, Der Anteil Österreichs an der Entwicklung der Plastik des Schönen Stils, Diss. phil. Wien 1982, S 100 f.
- 9 Ulm, Mühlviertel, S 195; PÖMER, KARL, Kunst in Oberösterreich 3, Die Landeshauptstadt Linz, Das Donautal, Das Mühlviertel, Linz 1985, Farbabbildung S 230; Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, II. Teil, Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek (ÖKT XLIII), Wien 1977, S 88, Nr. 1, Abbildung 136; GUGENBAUER, GUSTAV, Sechs Tonapostel im Stift Kremsmünster in: Christliche Kunstblätter 66, 1925, S 77 ff, Abbildung 65 ff.
- 10 Schultes, Großlobminger Meister, S 22 ff, Abbildungen 53—55, mit der älteren Literatur; Kastner, Oberes Mühlviertel, Abbildung S 150 f.
- 11 Schultes, Großlobminger Meister, S 28 ff, mit Abbildung; TÖRÖK, GYÖNGYI, Einige unbeachtete Holzskulpturen des Weichen Stils in Ungarn und ihre Beziehung zu dem Skulpturenfund in der Burg von Buda (Acta Historiae Artium T. XXVII, 1981), S 209 ff, mit Abbildung; Über den Meister von Großlobming ist ein Artikel für das Dictionary of Art vorgesehen.
- 12 PEŠINA, JAROSLAV, Der Wittingauer Meister (Die Parler und der Schöne Stil 1350—1400, Band II, Köln 1978), S 765 ff, mit Abbildung; MATĚJČEK, ANTONIN und PEŠINA, JAROSLAV, Gotische Malerei in Böhmen. Tafelmalerei 1350—1450, Prag 1955, S 27 ff, 61 ff, Abbildung 88 ff, vor allem Abbildung 96 (Auferstehung).
- 13 Stepan, Unteres Mühlviertel, S 148, Abbildung S 149.
- 14 Kastner, Oberes Mühlviertel, Abbildung S 155; Stepan, S 148, Abbildung S 147, 149; KIESLINGER, FRANZ, Die mittelalterliche Plastik in Österreich, Wien-Leipzig 1926, Abbildung S 75; DWORSCHAK, FRITZ, und KÜHNEL, HARRY, Die Gotik in Niederösterreich, Wien 1963, Tafeln 82 f, 86; Höbarthmuseum und Museumsverein in Horn 1930—1980, Festschrift Horn 1980, Abbildung S 286; DVORÁK, MAX, Die Denkmale des politischen Bezirks Waidhofen an der Thaya (ÖKT Band 6), Wien 1911, S 156, Figur 158.
- 15 Katalog Kuenringer, Nr. 220; Ausstellungskatalog Staat und Kirche in Österreich. Von der Antike bis Joseph II., St. Pölten 1985, Nr. 3.27. Die Köpfe Christi und Mariens wurden hier offenbar nach Beschädigung durch die Hussiten um 1430 erneuert. Zum Problem verletztes Kultbild vgl. auch Katalog Staat und Kirche Nr. 5.10 (Lilienfeld) und 7.9 (Lunz).
- 16 Die Parler und der Schöne Stil, Band II, Köln 1978, S 426; MÜLLER, THEODOR, Eine süddeutsche Alabasterfigur vom Ende des 14. Jahrhunderts (Pantheon XXXI, 1943), S 112 ff.
- 17 Kastner, Oberes Mühlviertel, Abbildung S 155; Pömer, Kunst in Oberösterreich 3, Abbildung S 209.

- 18 Kastner/Ulm, Bildwerke, Katalog Nr. 24, Abbildung 112.
- 19 Pömer, *Kunst in Oberösterreich 3*, Abbildung S 120; Ulm, Mühlviertel, S 152; Kastner, Oberes Mühlviertel, Abbildung S 158.
- 20 Schultes, Plastik des Schönen Stils, S 97, 103 mit weiteren Beispielen; STRUNZ, KURT, Waidhofen an der Ybbs, Waidhofen 1978, Abbildung S 4.
- 21 Stepan, Unteres Mühlviertel, S 148, Abbildung S 144; zum Meister von Seon vgl. Schultes, Großblobminger Meister, S 39 f, und vor allem GROSSMANN, DIETER, Der Meister von Seon (Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 19, 1974), S 85 ff; über die Beziehung Seoner Meister — Kaschauer siehe: SCHULTES, LOTHAR, Zur Herkunft und kunstgeschichtlichen Stellung des Znaimer Altars (ÖZKD XXXXII, 1988, in Vorbereitung).
- 22 Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 154 (Kopf), 157; Ulm, Mühlviertel, S 158, 199; Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 29, Abbildung 17.
- 23 Dworschak/Kühnel, Gotik in Niederösterreich, Tafel 90; HOFSTÄTTER, WOLFGANG, Eigenhändige Madonnendarstellungen des Jakob Kaschauer (Alte und Moderne Kunst 17, 1972, Heft 124/125) S 13 ff mit Abbildung.
- 24 Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 168; Ausstellungskatalog Volksfrömmigkeit in Oberösterreich, Linz 1985, S 148 f mit Abbildung.
- 25 Das Werk wird im Band St. Florian der ÖKT eingehend besprochen werden.
- 26 ÖKT St. Florian, im Erscheinen; WERTHEIMER, OTTO, Nicolaus Gerhaert. Seine Kunst und seine Wirkung, Berlin 1929, Tafel 1.
- 27 Wertheimer, Gerhaert, Tafel 43; FEUCHTMÜLLER, RUPERT, Romanik Gotik Renaissance (Niederösterreichisches Landesmuseum, Kunstabteilung, Hauptkatalog I), Wien 1970, Nr. 25, Abbildung 13; SCHÄDLER, ALFRED, Stetigkeit und Wandel im Werk des Veit Stoß (Veit Stoß in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung, Nürnberg 1983), S 34, Abbildung 25.1, 25.2. Von Bedeutung wäre in diesem Zusammenhang auch ein Marienrelief vom Chorgestühl des Passauer Doms (?), das wohl aus der Kriechbaum-Werkstatt stammt. Siehe FISCHEL, LILLI, Nicolaus Gerhaert und die Bildhauer der deutschen Spätgotik, München 1944, Abbildung 118 (Heinrich Iselin zugeschrieben), und SCHINDLER, HERBERT, Chorgestühle (Keyser's kleine Kulturgeschichte), München 1983, S 35, Abbildung 33.
- 28 GINHART, KARL, Die gotische Bildnerei in Wien (Geschichte der Stadt Wien N. R. Band VII, I, Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien, Wien 1970), S 45, 50, Abbildung 75, 86; Wertheimer, Gerhaert, Tafel 47, 56.
- 29 GINHART, Bildnerei, Abbildung 29; RÖHRIG, FLORIDUS, Das kunstgeschichtliche Material aus den Klosterneuburger Rechnungsbüchern des 14. und 15. Jahrhunderts, (Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF, Band 6, 1966) S 140, 177 f; Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 42, Abbildung 42.
- 30 Ulm, Mühlviertel, S 53, 109, 133; EIERSEBNER, MAX, Kefermarkt. Höhepunkt spätgotischer Schnitzkunst, Linz 1970, Abbildung ohne Nr.; Stepan, Unteres Mühlviertel, S 158 f, Abbildung S 187, 188; TIETZE, HANS, Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems (ÖKT Band I), Wien 1907, S 557 (nicht als gotisch erkannt).
- 31 Schädler, Veit Stoß, Abbildung 29, 30, S 40 ff.
- 32 Vgl. dazu zuletzt den in Druck befindlichen Artikel des Autors in: The Dictionary of Art. Siehe des weiteren: BECK, HERBERT, Bemerkungen zum Meister von Kefermarkt (Städel-Jahrbuch NF 4, 1973), S 81 ff; SCHINDLER, HERBERT, Der Schnitzaltar. Meisterwerke und Meister in Süddeutschland, Österreich und Südtirol, Regensburg 1978, S 193 ff; BAXANDALL, MICHAEL, Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen, München 1984, S 347 f; über Erhart vgl. Baxandall, Bildschnitzer, S 356 ff und BROSCHEK, A., Michel Erhart, Berlin 1973.
- 33 Baxandall, Bildschnitzer, S 348 ff, mit weiteren Hinweisen.
- 34 Windigstein 700 Jahre, Windigstein 1981, S 78, 201; zur Urkundenlage vgl. vor allem DWORSCHAK, FRITZ, Krems-Stein und Göttweig in der Kunst des ausgehenden Mittelalters. Festschrift zum 950jährigen Stadtjubiläum von Krems an der Donau, 1948, S 31 ff; Dworschak/Kühnel, Gotik, S 151 ff, 166 und SCHINDLER, HERBERT, Die Kriechbaumwerkstatt (Donaubayrisches, Passau 1982), S 53 ff.
- 35 Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Eva Zimmermann vom Badischen Landesmuseum, die einen Katalog der Mittelalter-Sammlung vorbereitet.
- 36 KLETZL, OTTO, Die Maria von Gojau am Böhmerwald (Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin 1938) S 252 ff; vgl. auch Beck, Bemerkungen, S 90, 92, Abbildung 14; zum Ritter siehe: Das Oberhausmuseum Passau. Führer durch die Sammlungen, Passau 1984, Abbildung 12.
- 37 HASSE, MAX, Zum Werk des Meisters von Kefermarkt (Zeitschrift für Kunstwissenschaft I, 1947), S 89 ff, Abbildung 1; MADER, FELIX, Die Stadt Passau (Alte Kunst in Bayern), Augsburg 1925, Abbildung 77.
- 38 MÜLLER, THEODOR, alte bayrische Bildhauer. Vom Emilmaler bis Hans Leinberger, München 1950, S 21, 40, Abbildung 81—83.
- 39 Schindler, Kriechbaumwerkstatt, S 61; Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 45, Abbildung 32 f; ein Führungsblatt

- des Oberösterreichischen Landesmuseums über diese Figur ist in Druck.
- 40 Katalog Garsten, Nr. 6.16; Ulm, Mühlviertel, S 79, 191; Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 167, 176, 197; die Heilige aus Königswiesen war bis 1987 als Leihgabe im Oberösterreichischen Landesmuseum ausgestellt. FICHTEAU, ELISABETH, Die Hofburgkapelle in Wien. Der Zyklus der Wandpfeilerfiguren (ÖZKD XXXII, 1978), S 21 ff, mit Abbildung (vgl. vor allem die Königswiesener Heilige mit der Wiener Verkündigungsmaria, ÖZKD Abbildung 47).
- 41 Katalog Garsten, Nr. 6.18 (Benno Ulm); NEUHARDT, JOHANNES (Hg), Dommuseum und alte erzbischöfliche Kunst- und Wunderkammer zu Salzburg, Katalog, Salzburg 1981², Nr. 51, Abbildung 23; Beck, Kefermarkter Meister, Abbildung 15.
- 42 TIETZE, HANS und PLESSER, ALOIS, Die Denkmale des politischen Bezirkes Pöggstall (ÖKT Band IV) Wien 1910, S 81, Figur 91; vgl. vor allem die Verkündigung am Krakauer Altar; im Bezirk Pöggstall befindet sich ein weiteres Werk des Kefermarkter Kreises, der hl. Johannes der Täufer in Nöchling (ÖKT Pöggstall, Figur 133).
- 43 Bildhandbuch der Kunstsammlungen in der DDR, Leipzig 1985, S 515 f mit Abbildung.
- 44 Hasse, Meister von Kefermarkt, S 93 ff mit Abbildung; Dworschak/Kühnel, Gotik, Tafel 112.
- 45 Dworschak/Kühnel, S 151 ff.
- 46 FEUCHTMÜLLER, RUPERT, Die Pfarrkirche Maria Laach, 1974³ mit Abbildung; Hasse, Abbildung 6—8, 10—12; STANGE, ALFRED, Deutsche Malerei der Gotik, Band 11, München—Berlin 1961, S 106, Abbildung 241 f; Stange schreibt dem Maler auch eine Anbetung der Könige im Passauer Diözesanmuseum zu, was die Lokalisierung nach Passau bestätigen könnte.
- 47 Jihočeská pozdní gotika 1450—1530, Hluboká 1965, Abbildung 42 f; Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 49, Abbildung 31, 44, 168 f.
- 48 ULM, BENNO, Neue Forschungen um den Altar von Kefermarkt (Christliche Kunstblätter 102, 1964), S 166 f mit Abbildung; KRONBICHLER, SUSANNE und JOHANN, Schönbach, Pfarrkirche Maria Rast, Schönbach 1983, Farbabbildung S 11 ff; ÖKT Pöggstall, S 212 ff mit zahlreichen Abbildungen; Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 51, Abbildung 30, 170 f.
- 49 Vgl. dazu den Artikel über den Meister des Altars von Mauer in The Dictionary of Art (in Vorbereitung) und Schindler, Schnitzaltar, S 199 ff, 215 ff; FEUCHTMÜLLER, RUPERT, Der Schnitzaltar in Mauer bei Melk, St. Pölten 1975³; OETTINGER, KARL, Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan, Wien 1951, S 60 ff, 64 ff, mit zahlreichen Abbildungen.
- 50 Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 47, Abbildung 49 f; ein Führungsblatt über die Figur ist in Druck; vgl. mit Feuchtmüller, Mauer, Abbildung 22 ff, 41.
- 51 ZYKAN, MARLENE, Das Pesenbacher Marienaltärchen in den Sammlungen des Stiftes St. Florian (OÖHbl. 40, 1986, Festgabe Ulm), S 390 ff, Abbildung 21; Katalog Garsten, Nr. 6.13; SCHÄDLER, ALFRED, Der Flügelaltar aus Pesenbach (Oberösterreich) (Katalog „Orangerie 86. Deutscher Kunsthandel im Schloß Charlottenburg Berlin“. 11.—28. 9. 1986), S 213 f; MEHRINGER, A., der Flügelaltar aus Schloß Haus, Meister IP. (Meisterwerke bei S. Mehringer, Katalog, München 1985), S 9 ff.
- 52 Zykan, Marienaltärchen; zum Hochaltar siehe TELESKO, WERNER, Der spätgotische Flügelaltar (1495) in der Filialkirche Sankt Leonhard zu Pesenbach (OÖ.), Aufnahmearbeit am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien.
- 53 Zykan, Marienaltärchen, S 402, Abbildung 13; Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 71, Abbildung 46; Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 180.
- 54 Vgl. vor allem Rogiers Beweinung im Mauritshuis in Den Haag; FRIEDLÄNDER, MAX J., Die altniederländische Malerei. Rogier van der Weyden und der Meister von Flémalle, Leiden 1924, Tafel XXXIX.
- 55 Zykan, Marienaltärchen, Abbildung 22—25; Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 50, Abbildung 79, 179 ff.
- 56 Zykan, Marienaltärchen, S 410, Abbildung 26; Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung 174.
- 57 Kastner/Ulm, Bildwerke, S 16 f, Nr. 103, Abbildung 96, 138 f, 156—159; RADLER, GUDRUN, Der Waldburger Hochaltar und die Freistädter Altarwerkstätte (Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1984), S 32 ff; Eiersebner, Kefermarkt, mit zahlreichen Abbildungen; ULM, BENNO, Die Flügelaltäre der Pfarrkirche Waldburg bei Freistadt, OÖ, 1960.
- 58 Gute Abbildung bei Eiersebner, Kefermarkt; Kastner/Ulm, Bildwerke, Abbildung 139.
- 59 Radler, Waldburg, S 46 f; Ulm, Mühlviertel, S 222.
- 60 Ulm, Neue Forschungen, S 118, Abbildung S 123; vgl. mit: LILL, GEORG, Hans Leinberger, München 1941, Abbildung 163 f (Madonna aus Weng).
- 61 Vgl. Stepan, Unteres Mühlviertel, S 198, mit Lill, Leinberger, Abbildung 259.
- 62 Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 182; Ulm, Mühlviertel, S 210.
- 63 TIETZE, HANS, Die Denkmale der Gerichtsbezirke Eggenburg und Geras, Wien 1911, S 30, 32, Figur 24, 26; Dworschak/Kühnel, Gotik, Abbildung 15; zu Waldburg vgl. vor allem Radler, Waldburg, mit zahlreichen Abbildungen; zum Meister HL: Baxandall, Bildschnitzer, S 362 ff, Tafel 76.
- 64 Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 136, Abbildung 68, 203—205.

- 65 Ebenda, S 125, Abbildung 64, 196—198; Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 217 f; Oberhausmuseum Passau, S 90 ff, Abbildung 47—49.
- 66 Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 219.
- 67 Wie Anmerkung 51.
- 68 Ausstellungskatalog Spätgotik in Salzburg, Salzburg 1976, S 138 f, 154 ff (A. Legner), mit der älteren Literatur.
- 69 Kastner/Ulm, Bildwerke, Nr. 80, Abbildung 212; Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 202.
- 70 Stepan, Unteres Mühlviertel, Abbildung S 204 f; Ulm, Mühlviertel, S 58, 62, 79, 132, 139, 214, 226 f; über Kärling ist eine Aufnahmearbeit von H. Ulm am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien kurz vor Abschluß.
- 71 Bei Kastner/Ulm, Bildwerke, nicht besprochen.
- 72 Die Gründe sind nicht allein in den religiösen „Wirren“ zu suchen. Es ist zu vermuten, daß Kirchengestaltungen der Reformationszeit im Unterschied zu den „unbedenklichen“ Grabmälern durch die Gegenreformation bewußt vernichtet wurden. Eine Untersuchung darüber steht allerdings noch aus.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Kataloge des OÖ. Landesmuseums](#)

Jahr/Year: 1988

Band/Volume: [MUE_88](#)

Autor(en)/Author(s): Schultes Lothar

Artikel/Article: [Mittelalterliche Plastik im Mühlviertel. 381-392](#)