

## Kunst und Kultur des Mittelalters

Der Bestand mittelalterlicher Skulpturen und Tafelbilder, Goldschmiedearbeiten und Kirchenmöbel umfaßt zeitlich das Hoch- und Spätmittelalter, also die Romanik und Gotik in allen ihren Epochen. Die Romanik ist im Land ob der Enns zeitlich von der Mitte des 11. Jahrhunderts bis gegen 1300 anzusetzen. In unserer Sammlung ist sie nur in wenigen, aber höchst qualitätsvollen Werken vertreten. Umso reichhaltiger ist dagegen der Bestand gotischer Kunstwerke; besonders spätgotische Kunstschöpfungen Oberösterreichs sind in reicher Fülle vertreten.

### Romanik, Früh- und Hochgotik

Mit der Rieder Kreuzigung, die als älteste Holzplastik Österreichs angesehen wird, beginnt der zeitliche Ablauf. Das Werk steht an sich allein; erst die Bearbeitung der romanischen Buchmalerei erlaubte eine genauere Datierung in die Mitte des 11. Jahrhunderts.

Aus der gleichen Epoche stammt das Korpus des Kreuzes aus dem Stift Mondsee (Vitrine), das in Limoges gearbeitet wurde und ehemals einen Buchdeckel zierte; es zeigt ähnliches plastisches Empfinden.

Eine thronende Muttergottes mit Kind aus dem oberen Mühlviertel ist in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts, also schon fast an das Ende der romanischen Epoche, zu setzen.

Die gotische Kunst des 14. Jahrhunderts ist in ihren Hauptepochen qualitativ voll vertreten. Eine mächtige lebensgroße Sitzfigur aus

Sandstein wurde seit ihrer Erwerbung als „Lorcher Madonna“ bezeichnet, weil man das Kind auf ihrem Schoß als Jesusknaben ansah; bereits im Frühbarock war in diesem Sinn das fehlende Köpfchen ersetzt worden.

Auch das Mystikerkreuz aus der Zeit um 1330 hängt wieder mit der Klosterkunst zusammen; es stammt aus einer Kapelle nächst Stift Zwettl. Im Vergleich zu anderen Werken ist hier der Ausdruck gemildert, still und weniger expressiv. Trotzdem führt die Dünne der stark gestreckten Arme, die Verkrampfung der Hände und Füße weit über einen bloßen Naturalismus hinaus. Das Werk fügt sich gut in eine südböhmisch-südmährische Gruppe von Kunstwerken ein. Eine Madonna mit Kind aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

Eine Anna Selbdritt unbekannter Herkunft gehört ebenfalls in diese Zeit; die Faltenreliefs und das gewandete Christkind sprechen für die Entstehung vor der Mitte dieses Jahrhunderts.

Eine kleine Christusfigur (Fensterische) läßt sich mit ähnlichen, heute in Budapest und Budweiser Sammlungen befindlichen Arbeiten in Zusammenhang bringen. Die Figuren dürften aus der ehemaligen Stiftskirche in Hohenfurt stammen und haben dort wohl eine Balustrade oder Schranke geziert. Die Faltengebung weist dieses Werk einer Gruppe von Plastiken zu, die in der Umgebung von Eferding und der Feste Schauberg entstanden sein dürfte.

Die Gotik um 1400 wird gemeinhin als weicher, idealer, schöner oder internationaler Stil bezeichnet. Das Ideal dieser Zeit manifestiert sich in der „Schönen Madonna“. Unsere Plastik stellt eines der seltenen Holzbildwerke aus der Blütezeit dieses Stils dar und dürfte in Salzburg entstanden sein. Das Ideal der „Schönen Madonna“ manifestiert sich auch in anderen Figuren, wie in einer hl. Katharina und im Torso einer hl. Dorothea. Das Vesperbild, aus einer Kunststeinmasse gearbeitet, läßt das Schönheitsideal der „Schönen Madonna“ noch deutlich erkennen. Die Fassungsreste geben Einblick in das Farbideal der damaligen Epoche. Für die Tafelmalerie jener Zeit gelten die gleichen Kriterien.

Zwei Flügel (außen Verkündigung, innen St. Hieronymus und St. Veit) sind Frühwerke des Meisters des Friedrichsaltars (1447) vom Wiener Stephansdom. Stilmäßig gehört hierher auch das schlecht erhaltene Epitaph einer Frau, die, von Johannes dem Täufer geführt, vor der thronenden Muttergottes kniet.

Nun setzt eine Gegenbewegung gegen das oben geschilderte Ideal ein. Das Faltengefüge verfestigt sich, es wird hart und brüchig und die Einzelfalte scharf geschnitten. In einer Wallfahrtsmadonna aus St. Wolfgang am Stein von 1447 vermeint man noch das Gesamtideal und Vorbild des weichen Stiles zu erkennen, aber alle Falten sind nun wie mit der Axt aus dem Block herausgehauen. Diese Vergröberung um die Mitte des 15. Jahrhunderts bieten auch die bei-

den Assistenzfiguren unter dem Mystikerkreuz.

Im Gegensatz zu den Verkündigungsflügeln werden nun die Falten geknittert. Der Maler der Kreuzigung mit dem hl. Martin auf der Rückseite, ein Meister der damaligen oberösterreichischen Malerei, hat zweifellos dasselbe veronesische Vorbild gekannt, das auch unseren Meister Hans bei seiner Linzer Kreuzigung beeinflusst hat. Als ein provinzieller Maler, der auch stilistisch ein Spätling ist, stellt sich der Maler des Gnadenstuhles mit der Muttergottes und dem hl. Georg aus Schlüsselberg bei St. Georgen vor. Anklänge an die Goldschmiedetechnik finden sich im Kredenztschkreuz mit den zwei knieenden Frauen, im Kruzifix wird das Mystikerkreuz in den weichen Stil übersetzt; Werkstattzusammenhänge weisen nach Passau.

Die beiden Vitrinen enthalten erlebte Objekte der Kleinkunst und des Kunsthandwerkes. Neben dem schon erwähnten Kruzifixus aus dem ehemaligen Stifte Mondsee (in Metz um 1200 gearbeitet) eine Kupfertafel mit Grubenschmelz, die Kreuzigung mit den Assistenzfiguren und den beiden trauernden Gestirnen darstellend; sie diente ehemals als Buchdeckel und stammt aus einer Hildesheimer Werkstatt. Von Bedeutung ferner ein Elfenbeinkästchen aus Sizilien (12. Jahrhundert) und ein Aquamanile, das bereits Formen der Gotik zeigt.

BENNO ULM



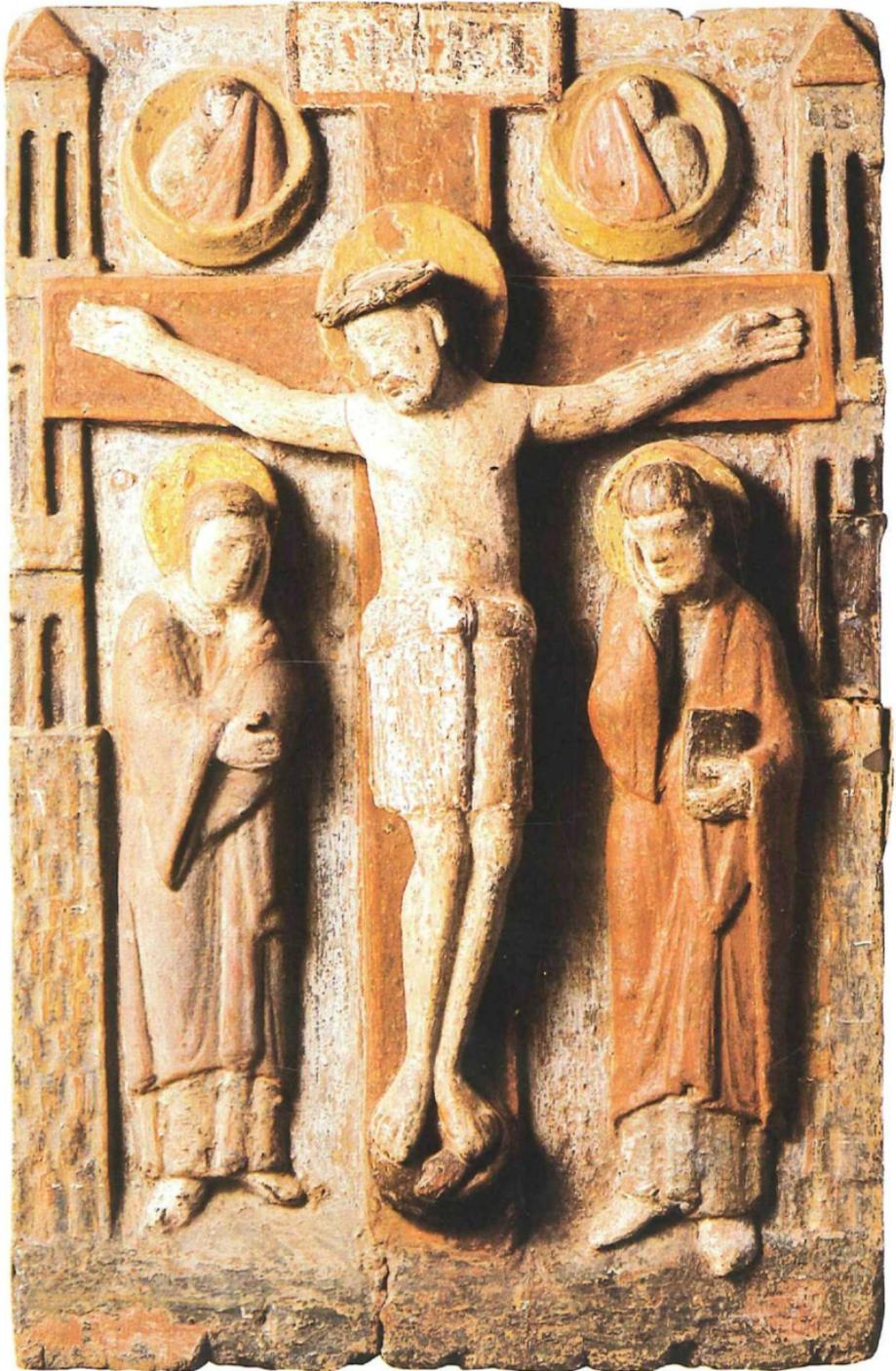
27

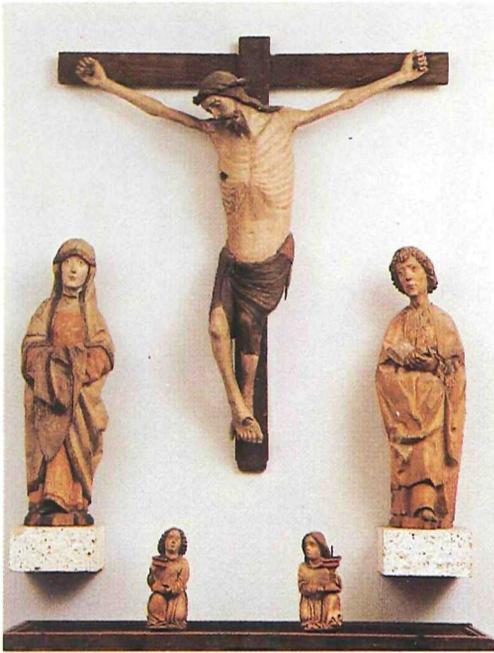
**27 Kreuzigung**, Meister Hans, Niederösterreich, 2. Viertel des 15. Jahrhunderts, Tempera, Holz, Höhe 214 cm, Breite 152 cm, G 1.

Es handelt sich um die Mitteltafel eines Flügelaltars, dessen Flügeltafeln sich in den Museen zu Budapest, Troppau und Wien erhalten haben. Die Kreuztragung eines vom gleichen Künstler stammenden Diptychons im Welser Museum ist mit „Johan“ bezeichnet, demzufolge der Maler mehrfach mit Hans von Judenburg und Hans von Tübingen gleichgesetzt worden ist. Es handelt sich bei dem ihm zugeschriebenen Œuvre um Werke des sogenannten weichen Stils des 1. Viertels des 15. Jahrhunderts, bei dem die Falten weich und teigig auseinanderfließen, sowie um eine Verhärtung desselben im 2. Jahrhundertviertel. Charakteristisch für den weichen Stil ist der höfisch verfeinerte Duktus der Werke. H.

**28 Kreuzigung**, Oberösterreich, 11. Jahrhundert, Lindenholz, gefaßt, Höhe 57 cm, Breite 36 cm, aus Ried bei Kremsmünster, S 518.

Dieses sicherlich aus dem Bereich des Stiftes Kremsmünster stammende Werk zeigt enge Berührungen zur Buchmalerei und stellt das früheste Relief romanischen Stils in Oberösterreich dar. Stilistisch steht es den Holzreliefs der Tür von Sta. Maria am Kapitol am nächsten und wird daher von der Forschung um diese Zeit (2. Hälfte des 11. Jahrhunderts) datiert. Dieses Werk manifestiert die künstlerische Potenz des Stiftes Kremsmünster in der Zeit des frühen Mittelalters und stellt das früheste im Besitz des OÖ. Landesmuseums befindliche oberösterreichische Kunstwerk nach der Germanenzeit dar. H.





29

**29 Mystikerkreuz**, Waldviertel, 1. Viertel des 14. Jahrhunderts, Holz, gefaßt, Höhe 146 cm, Breite 143 cm, S 527.

Das in Grünbach in Niederösterreich aufgefundene Werk stammt wohl aus Stift Zwettl und zeigt charakteristische südböhmische Stilmerkmale aus der Zeit des weichen Stils. Es weist die charakteristischen Merkmale dieses Stils in dem weichen Faltenzug des Lendenschurzes und der sanften puppenhaften Süße des Gesichtes auf. Eine Datierung in das 14. Jahrhundert erscheint unrealistisch, da in diesem Zeitraum die Körper der Dargestellten viel blockhafter und härter gestaltet werden. Die gefühlsbetonte Thematik der Pieta und des leidenden Kruzifixus wird bereits in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts vorweggenommen. H.

**30 Sitzende Maria mit Kind**, Mühlviertel, 1448, Holz, gefaßt, Höhe 85 cm, St. Wolfgang am Stein bei Stift Schlägl, S 71.

Bei diesem Werk handelt es sich um das Kultbild des 1448 konsekrierten Altars der gotischen Wallfahrtskirche, der anlässlich der Barockisierung entfernt wurde. Der Auftraggeber war das Stift Schlägl. Die Plastik weist starke Zusammenhänge zu der stehenden Madonna von St. Severin zu Passau auf, was bei der Nähe Schlägls zu Passau nicht verwunderlich erscheint. Beide Werke weisen eine totale Brechung der ehemals weichen Falten des weichen Stils auf, wobei die liebliche Süße des Typus voll erhalten bleibt. Die Schlägler Madonna ist provinzieller wie das bayerische Gegenstück, der Grad ihrer Verblockung ist stärker. H.



30

## Spätgotik

Dieser Saal ist hauptsächlich Meistern der Malerei gewidmet. Vom Werk des Monogrammisten S. H., eines Oberösterreichers, der für St. Florian arbeitete und dessen Werkstatt wohl im Atterseegebiet zu suchen ist, sind mehrere Tafeln und ein Altar überkommen, die Einblick in das Schaffen eines heimischen Meisters erlauben. Unser Marienbild mit der Darstellung von drei Aposteln auf der Rückseite stammt aus den achtziger Jahren.

Die Tafeln des Eggelsberger Altars, die je einmal auf den Feiertags- und Wochentagsseiten mit 1481 datiert sind, sind nicht als typisch bayerisches Werk anzusehen, obwohl in der Arbeit ein gewisses bajuwarisches Temperament zu spüren ist. Auf den Flügeln zeigt sich im Qualitätsunterschied deutlich die Mitarbeit von Gesellen. Zwanzig Jahre oder später malte der Meister den Bäckeraltar in Braunau. In den dazwischenliegenden Jahren hatte er die Malerei des Wiener Schottenmeisters kennengelernt und sich gepflegtere Formen des malerischen Ausdrucks angeeignet. Diese Übergangsphase vertritt eine Tafel aus Ried mit den Heiligen Hieronymus, Leonhard und Nikolaus.

In der Tafelmalerei werden nun deutlich Bewegungstendenzen sichtbar, die in den achtziger Jahren besonders in der Plastik hervortreten und durch ihre Verräumlichung und Verschraubung eine Barockisierung der spätgotischen Formen hervorrufen. Der Innviertler Schmerzensmann ist ein schönes Zeugnis für den bürgerlichen

Realismus der Mitte des 15. Jahrhunderts, der die ausklingenden Elemente des weichen Stils ablöst, aber auf dieser Basis zu einem neuen, nun menschlich vertieften Ausdruck kommt. Die ikonographische Darstellung des „Christus vom Heiligen Blut“ paßt gut in die innige Gläubigkeit des Südostens. Auf der nächsten Stilstufe, dem Stil der „langen Linie“, steht der segnende Christus, der „Hallstätter Auferstandene“. Er wurde wohl ursprünglich in der österlichen Zeit als Schwebefigur verwendet. Für den ersten spätgotischen Barock steht eine Maria Ägyptiaca, die als plastische Einzelfigur sehr selten erhalten ist. Sie stammt aus einer Bauernkapelle im Innviertel und wurde dort als „Rauches Weib“ verehrt. Die Gesamthaltung des Körpers, die Torsion der Beine und der raumschaffende Schleier werden in einem hl. Sebastian in anderer Weise fortgeführt. Er stammt ebenfalls aus dem Innviertel.

In krassem Gegensatz dazu steht das „Jüngste Gericht“, das über das Stift St. Florian, wahrscheinlich aus dem Mühlviertel stammend, in unsere Sammlung gelangte. Das mächtige Holzrelief wird durch eine strenge Dreieckskomposition bestimmt, die auch im Schnitztechnischen von einem Holzschnitt beeinflußt wurde. Das Werk ist typisch für die zeitgenössische konservative Kunst Oberösterreichs.

Der spätgotische Tisch aus Heiligenstatt bei Friedburg-Lengau verdient wegen seiner für das Mittelalter bezeichnenden Ornamentik Beachtung; das umlaufende

Schriftband ist in Kerbschnittmanier gearbeitet, polychromiert und enthält Bruchstücke aus dem Angelus.

BENNO ULM



**31 Maria auf der Mondsichel**, Oberösterreich, Mitte des 15. Jahrhunderts, Holz, gefaßt, Höhe 72 cm, S 407.

Außerordentlich qualitätsvolles kleines Werk des Stils des 2. Jahrhundertviertels. Der Duktus der „Schönen Madonna“ bleibt noch voll gewahrt, wie die Lieblichkeit des Gesichts oder der S-Schwung des Körpers zeigen. Das auf beiden Händen getragene Kind fehlt. Die Maria steht auf der Mondsichel, dem Symbol des Weiblichen, Reste des alten heidnischen Gegensatzpaares von Sonne und Mond. Sie entspricht der Madonna von St. Severin in Passau, deren Proportionen allerdings gelängter sind und bei der auch die Figur des Kindes erhalten ist. Das Zentrum dieser Produktionen dürfte nach wie vor Böhmen gewesen sein. H.

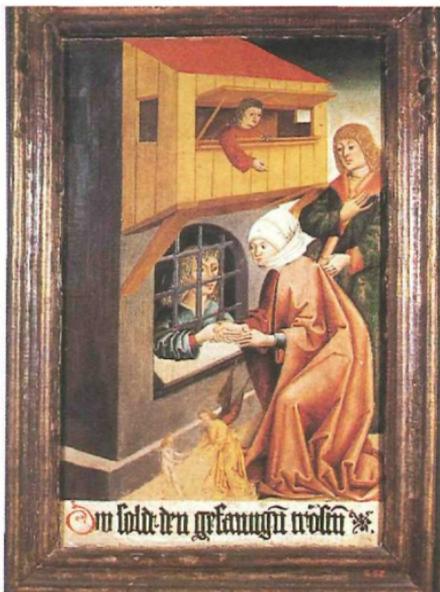


32

**32 Altar von Eggelsberg**, Bayern, 1481, Holz, Tempera, Verkündigung und Beschneidung 1481 datiert, aus der Pfarrkirche Eggelsberg bei Schärding. Wochentagsseiten: Geburt Mariens, Tod Mariens, Beschneidung Christi; Feiertagsseiten: Verkündigung, Weihnacht, Anbetung der Heiligen Drei Könige, Höhe 131 cm, Breite 109 cm, G 60 bis 63.

Charakteristisches Beispiel der Malerei des 4. Jahrhundertviertels, die bereits unter

dem Einfluß der sogenannten Rogiergotik steht. Es erfolgt nun eine Öffnung des neutralen Hintergrundes zu einer Landschaftsgestaltung. Die Tafeln des Hauptmeisters sind moderner und unterliegen dem Einfluß der österreichischen Malerei, die des Nebenmeisters sind altertümlicher und von der bayerischen Malerei beeinflusst. Die Figuren sind nun sehr zart und mit expressivem Faltenlineament bedeckt. Ihre Gesichter weisen einen stärkeren Zug von Realismus auf. H.



33

**33 Altar von Altmünster**, Monogrammist SH, Oberösterreich, gegen Ende des 15. Jahrhunderts, Holz, Tempera, Höhe 176 cm, Breite 43,5 cm (Flügel), Seeauer Kapelle, Altmünster, G 36, 37.

Es handelt sich um Teile der Flügel eines Altars, dessen Mittelstück verloren ist. Teile der Flügel befinden sich auch in den Stiftsammlungen von St. Florian. Sie zeigen Werke der Barmherzigkeit und die zwölf Apostel. Die eckige, harte Malweise läßt darauf schließen, daß der Altar schon gegen 1500 entstanden ist. Er weist Szenen in einfacher Landschaft auf. H.

## Strömungen um 1500

Dieser Saal ist vor allem dem gotischen Kirchenmöbel gewidmet. Im Mittelpunkt steht ein Dutzend von Prozessions- oder Prangstangen der Bäckerzunft von Eferding aus der Zeit um 1500. Aus Eferding stammt auch der Sakristeischrank von 1516 mit seinem reichen Kerbschnittornament und den feingliedrigen Beschlägen der Zugringe. Rustikal mutet dagegen eine Doppelsitzbank aus der Kirche St. Peter bei Freistadt an.

Im Blickpunkt des Saales steht die „Beweinung Christi“ aus der Pfarrkirche Weißkirchen bei Wels. Das Thema wurde besonders gerne in den Predellen der Flügelaltäre verwendet.

Auch eine kleine „Auferstehung Christi“, um 1515 entstanden und vermutlich dem Passauer Kunstkreis zugehörig, ist eine solche Predellengruppe. Auch die beiden Schnitzwerke der Anna Selbdritt aus einer Gmundner Werkstatt, die mit dem Namen Lienhart Astl bezeichnet wird, gehören schon der neuen Zeit an. Zwei Tafelbilder mit der Jakobslegende stammen aus Perg; sie führen hinüber in das 16. Jahrhundert. Die liebevolle Durchgestaltung der Landschaft, die im Donauland schon das ganze 15. Jahrhundert gepflegt wurde, weist auf die Donaukunst voraus.

Zwei weitere Reliefs stehen schon mitten in dieser neuen Kunstübung: Das Fragment aus einer Beweinung Christi, wohl Josef von Arimathia darstellend, wirkt durch die ernste Feierlichkeit der biblischen Handlung, die sich in die-

sem Antlitz kundtut. Aus der Hand des Meisters des Gebertshamer Altars, der mit Gordian Gugg in Zusammenhang gebracht wird, stammt ein „Letztes Abendmahl“ aus St. Radegund.

Ein gotisches Vortragskreuz aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, in Italien für das ehemalige Stift Mondsee gearbeitet, ist aus getriebenen Kupferplatten und vergoldeten figürlichen Elementen über einem Holzkern aufgebaut; die Brustbilder stellen den Heiland, Maria und Johannes, die Evangelistensymbole und einen Pelikan dar; die silbernen Medaillons des Knaufes zeigen Darstellungen aus der Passion. Von den Elfenbeinreliefs stammt das Diptychon aus der Pfarrkirche in Kefermarkt; es wurde in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in einer bedeutenden Pariser Werkstatt geschaffen.

BENNO ULM

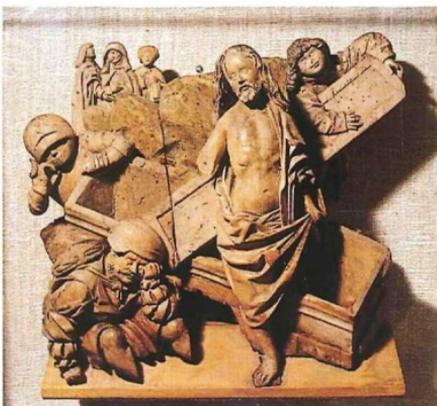


34

**34 Beweinung Christi**, Oberösterreich, um 1484, Holz, gefaßt, Höhe 74 cm, Breite 86 cm, Pfarrkirche von Weißkirchen bei Wels, S 1.

Predella eines verlorengegangenen Flügelaltars aus der 1484 fertiggestellten Pfarrkirche von Weißkirchen. Charakteristisches

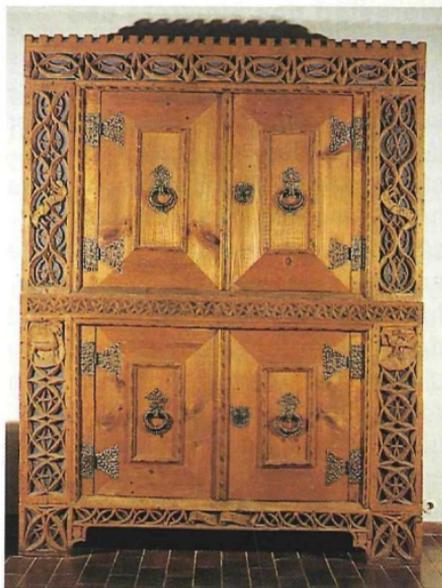
Beispiel der sogenannten Rogiergotik in der Plastik, mit zarten filigranen Figuren in expressiver Gestik. Hohe künstlerische Qualität und Ausdruckskraft. Vielfigurige Szene mit Pietagruppe. Besonders reizvoll die kniende Maria Magdalena mit Salbgefäß. H.



35

**35 Auferstehung Christi**, Passau, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts, Lindenholz, Höhe 45 cm, Breite 45 cm, S 117.

Das außerordentlich qualitätvolle, völlig abgelaugte Relief stammt wahrscheinlich von der Predella eines Flügelaltars. Es zeigt in sicherer Raumgestaltung die Auferstehung Christi aus dem Sarg, wobei links unten ein schlafender Wächter in reicher Kleidung gezeigt wird. Das Relief, dessen Umfang nicht geschlossen ist, wird man sich durch einen malerischen Hintergrund ergänzt denken müssen. Dieser wird wohl das landschaftliche Element noch stärker betont haben. Von der Forschung wird das Relief dem Passauer Meister des Passionsreliefs der Urbankapelle zugeschrieben. H.



36

**36 Sakristeischrank** der Pfarrkirche von Eferding, Eferding, 1516, Weichholz, Höhe 250 cm, Breite 189 cm, Tiefe 48 cm, Mö 96.

Der Kasten, der mit „S ILLG/S POLT“ (hll. Egidius und Hippolyt) und „1516 M“ bezeichnet ist, ist zweigeschossig und weist reiche spätgotische Eisenbeschläge auf. Die Rahmung zeigt reiches, spätgotisches Rankenwerk, in das zwei Wappen mit Lamm und Pelikan als Symbole der Eucharistie eingesetzt sind. In seiner Form weicht der Kasten etwas ab von den übrigen gotischen Kästen, da er keinen Kranzsockel und kein Kranzgesims besitzt. Ungewöhnlich ist auch die naturbelassene Farbe des Nadelholzes. Die Eisenbeschläge zeigen die schönste Ausformung spätgotischer Eisenkunst in dem ausblühenden Akanthus. Die hohe künstlerische Qualität überrascht nicht bei einem in der Residenz der Schauburger hergestellten Möbel. Bei den beiden am Kasten bezeichneten Heiligen Egidius und Hippolyt handelt es sich um die beiden Kirchenpatrone der Pfarrkirche von Eferding.  
H.

## Werkstatt des Meisters des Kefermarkter Altares

In diesem Raum wird ein Querschnitt durch das Schaffen der Werkstatt des Kefermarkter Meisters gezeigt. Der Beweis, daß die hier ausgestellten Arbeiten tatsächlich einer einzigen Werkstätte entstammen, läßt sich in der Konfrontation unserer Sammlung mit der bedeutendsten Schöpfung dieser Werkstatt, dem berühmten Altar der Kirche von Kefermarkt, führen. In seiner Plastik lassen sich grundsätzlich zwei Richtlinien feststellen: Die erste Richtung vertritt der Hauptmeister. Er arbeitet noch in der Stilstufe des ersten spätgotischen Barocks der achtziger Jahre. Seine Schnitztechnik ist scharf und bestimmt, die Unterschneidungen sind tief. Auch die Charaktere werden von ihm eindeutig gezeichnet. Aus seiner Hand stammen die Figuren des Schreines, mit Petrus beginnend, bis zu den Heiligen Stephanus und Laurentius. Das Relief des Marien-todes ist eng mit diesen Werken verwandt, während der Kruzifixus von 1497 und das Weihnachtsrelief nur noch lose Verbindungen zeigen.

Der zweite Meister schafft bereits aus dem neuen Kunstwillen der neunziger Jahre. Der Schnitt seines Messers ist weich und fleischig, die Unterschneidungen werden gerade nur zur erforderlichen Tiefe durchgeführt. Damit hängt auch die unbestimmte und schematische Wiedergabe von Charakteren zusammen. Diese Richtung bringt auch schwäbische Stammeseigenarten in die Kefermarkter Werkstatt: Es fallen be-

sonders die eingerissenen Linien der Halsfalten bei weiblichen Figuren und der eigenartig großflächige Aufbau der Gesichter auf. Hierher gehören die beiden evangelienseitigen Reliefs und im Gesprenge besonders die Muttergottes auf der Mondsichel. Diese schwäbische Komponente muß mit dem Werk des Gregor Erhart in Verbindung gebracht werden. Im Gesprenge gibt es dann Schnitzereien, die aus Verbindungen dieser beiden Hauptrichtungen herrühren.

Vom Hauptmeister dieses Altars bzw. dieser Werkstatt stammt in unserer Sammlung die großartige Johannesschüssel. Von derselben Meisterhand könnte noch unser Täufer Johannes stammen, dessen ebenso mürrischer Bruder sich im Altar beim Marientodrelief links oben wiederfindet. Die stark verstümmelte Engelsbüste läßt sich gut mit den Engeln des Weihnachtsreliefs in Verbindung bringen. Aus seiner lyrischen Grundhaltung ist auch ein hl. Georg zu Pferd in diese Gruppe zu setzen. Der Verkündigungengel des Altars ist unserem hl. Michael aus Sonnberg ganz nahe verwandt. Dessen Rüstung ist aber für diese Zeit moderner als jene der Schreinwächter oder des hl. Georg. Hier wird die zuchtvolle Struktur der Köpfe, die den bereits genannten Teilen des Altars das Gepräge gibt, weich und unbestimmt. Damit geht eine Qualitätsverringering Hand in Hand, wie sich an den beiden Erzmärtyrern beobachten läßt. Wohl leitet sich der Aufbau

des Faltenwurfes noch von ihren Brüdern im Schrein her, auch übernehmen sie äußerlich deren Haartracht, doch ist nichts mehr vorhanden von deren differenzierter geistiger Tiefe. Sie gehören in den Kreis der Jünglinge am Dreikönigsrelief und einiger Engel im Schrein. Die asymmetrische Gesichtsförmigkeit, die großen Augen und die pausbäckigen Wangen verbinden mit ihnen unsere Maria mit der entblößten Brust.

Eine weibliche Heilige, aus Königswiesen stammend, steht ebenso wie das Fragment einer anbetenden Muttergottes zwischen den beiden Richtungen und stellt den Übergang zu den gesprengtefiguren her. Diesen entsprechen in unserer Sammlung drei Reliefs aus der Schloßkapelle zu Eggendorf, wo sich noch jetzt die liebliche Madonna aus dem Schrein befindet. Sie lassen eine Mitarbeit des Meisters Gregor Erhart aus Ulm erkennen; von hier ist zugleich die qualitativste Gruppe südböhmischer Schnitzereien jener Zeit abzuleiten.

Schwächere Meister haben am Kefermarkter Altar vielleicht in untergeordneter Stellung mitgearbeitet und jeweils nur eine einzige Komponente des Hauptmeisters selbständig weiterentwickelt. An ihren Werken erkennt man deutlich die weite künstlerische Ausstrahlung des Altars, welche auch die Altäre von Waldburg und St. Michael umfaßt. Die drei Reliefs aus dem Stift Schlägl, von denen das der Beschneidung Christi mit 1503 datiert ist, zeigen schon sehr früh und sehr deutlich Tendenzen des Aufweichens und Qualitätsabfal-

les. Die Reste des 1509 bezeichneten ehemaligen Hochaltars von St. Leonhard bei Freistadt sind entwicklungsgeschichtlich hochbedeutsam: Während die Flügel den teigig-weichen Stil der Schlägler Reliefs bis an die Grenze des Möglichen steigern, hat der Schreinmeister hier schon einen wichtigen und, bei der sonst durchschnittlichen Qualität, rätselhaften Schritt in der Stilentfaltung voraus getan. An der Dionysiusfigur dieses Altars ist der Durchbruch zum „zweiten spätgotischen Barock“ schon abgeschlossen: Die Schüsselfalten der Donaukunst sind hier schon vor ihrem ersten Auftreten bei Hans Leinberger voll ausgebildet! Von dieser Werkstatt wurde damit zweifelsohne das Neue zuerst gewagt. Der Dionysius des Altars von St. Leonhard läßt sich offensichtlich von der Kefermarkter Wolfgangfigur ableiten.

Schnitztechnik, Ikonographie, Komposition und peinlich genaue Übernahme des Vorbildes lassen vielleicht den Schnitzer von vier Reliefs mit Darstellungen aus dem Marienleben noch als Mitarbeiter am Kefermarkter Altar ansehen. Wertvoll aber werden die Tafeln durch die Originalfassung; der Meister könnte die Farbigeit ebenso übernommen haben wie die Vorlagen der Plastik. Zwei weitere Reliefs aus Niederzirkling sind bereits ganz ins Volkstümliche abgeglitten.

Schließlich sind in diesem Raum Werke ausgestellt, deren Schöpfer den Altar kannten oder in der Nachfolgewerkstatt arbeiteten und somit den Zeitstil aufnahmen. Ein

Meister S. W. schuf ein signiertes Altärchen in den Stiftssammlungen in St. Florian; von dort stammen Märtyrer und Jungfrauen. In ihre unmittelbare Nähe gehört das Pulgarner Altärchen, dessen Schreinfiguren trotz späterer Entstehung (zu beobachten am jüngeren Stil der Tafelbilder) dem Faltenstil der älteren Kefermarkter Werkstatt noch weitgehend verhaftet sind. Von hier zeigen sich weitere Übereinstimmungen über den Nothelferaltar von Freistadt zu den schönen Reliefs mit dem Marienleben und dem Ursulaschiff; ähnliche Kopfformen haben auch die Statuetten der zwölf sitzenden Apostel.

Wie weit neue, stilistisch fremde Einflüsse in die Werkstatt des Kefermarkter Meisters einbrachen, bevor das Mittelalter zu Ende ging, beweisen die vier kleinen Reliefs mit den expressiv-manierierten Nothelfern. Sie schuf jener Künstler, der auch die Marienkrönung in der Predella des Altars in Rauhenödt schnitzte.

Der Inhalt der drei Kastenvitrinen gibt einen Einblick in Kleinkunst und Handwerk des ausklingenden Mittelalters. Das Antiphonar von Mondsee ist mit „Erhart Cholb“ signiert und 1464 datiert. Daneben ein Rauchfaß aus Bronze aus dem 14. Jahrhundert und zwei Messingleuchter aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

In der nächsten Vitrine Schwarzhafnerware; sie stellte weit bis ins 19. Jahrhundert hinein das übliche Gebrauchsgeschirr dar. Hervorzuheben ein Topf mit gotischer Umschrift und ein Deckel mit zahlreichen Symbolen. Die Schwarz-

hafnerware steht hier auf verzierten Fußbodenplatten aus Ton, wie sie gerne für kirchliche und profane Prunkräume verwendet wurden. Gelb- und grünglasierte Tonware und Kacheln sind als Beispiele des „besseren“ Geschirres ausgestellt.

In der dritten Vitrine Werke der Eisenkunst; Scharniere, Zuggriffe und Türbänder. Während die Formen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts flächig erscheinen, sind die Spätformen gebuckelt. Eine Auswahl von Gläsern stammt aus heimischen Glashütten. Auch hier handelt es sich um Gebrauchsware (vergleiche dagegen die Reliquiare im Raum I/5); das Glas wurde nicht entfärbt, aber sehr reizvoll gerippt oder geriefelt oder mit aufgelegten Fäden gegliedert.

BENNO ULM



37

**37 Johannesschüssel**, Meister des Kefermarkter Altars, Oberösterreich, um 1490, Holz, Durchmesser 38 cm, S 87.

Das von Ulm und Kastner dem Hauptmeister des Kefermarkter Altars zugeschriebene Werk ist von hervorragender künstlerischer Qualität und von erregender Ausdruckskraft. Viele Elemente zwingen, an den Kefermarkter Petrus zu denken: etwa der offene Mund, der die Zähne zeigt, die starke Faltengebung auf der Stirn und in den Augenwinkeln, die charakteristische Unterlippe, die schwellenden Adern an den Schläfen, die betonten Überaugenwülste usw. Von der ursprünglichen Fassung ist nichts mehr erhalten.

H.



38

**38 Reliefs des Altars der Eggendorfer Schloßkapelle**, Oberösterreich, Anfang des 16. Jahrhunderts, Höhe 118 cm, Breite 90 cm, Geburt, Anbetung der Heiligen Drei Könige, Marien Tod, aus der Schloßkapelle Eggendorf, S 25, 57, 58.

Der Altar der Schloßkapelle Eggendorf weist gewisse stilistische Beziehungen zum schwäbischen Stil des Bildhauers Gregor Erhard auf, dem auch die Schutzmantelmadonna in Frauenstein zugeschrieben wird. Beide Orte liegen in der Nähe des Kremstales. Da die Qualität der Eggendorfer Tafeln, gemessen an der der Schutzmantelmadonna, natürlich weniger bedeutend ist, wird man den Eggendorfer Altar in ihre Nachfolge zu setzen haben.

H.



39

**39 Hochaltar von St. Leonhard bei Freistadt, Oberösterreich, 1509, Holz, gefaßt, Höhe 166 cm (Figuren), Höhe 120 cm, Breite 100 cm (Reliefs), hl. Leonhard, Maria mit Kind, hl. Dionysius, Leonhardslegende, Pfarrkirche von St. Leonhard bei Freistadt, S 149, 168, 139, 164/167.**

Die Reliefs und Figuren des 1509 datierten Hochaltars der Kirche von St. Leonhard bei Freistadt weisen keine besonderen Anklänge auf den Kefermarkter Altar auf. Der starke Provinzialismus des Werkes bewirkt ein Teigigwerden der Formen, das eine gewisse Blockhaftigkeit hervorruft. Diese ist charakteristisch für den beginnenden Donaustil, welcher bereits Renaissanceeinflüsse aufnimmt. In den Reliefs dominieren die Figuren über mögliche landschaftliche Details. H.

## Kunst der „Donauschule“

In der Donaukunst erlebt die mittelalterliche Bildnerei einen letzten Höhepunkt, bevor sie von der Renaissance abgelöst wird. In Oberösterreich laufen verschiedene Richtungen nebeneinander und zeichnen ein verwirrendes, aber sehr reizvolles Bild. Nun dominiert die Malerei; aber auch für die Plastik gilt, daß neben einer inneren Wandlung der mittelalterlichen Überlieferungen seit zirka 1510 von Wien her die Renaissance einbricht und vom Westen her die Kunst des Albrecht Altdorfer und des Hans Leinberger bestimmenden Einfluß nimmt. Vier Tafeln der Passion dürften aus dem mittleren Oberösterreich stammen; die Kreuztragung ist signiert und datiert H. 1507.

Der Monogrammist M. S. R., der mit dem urkundlich in Eferding genannten Meister Sebastian Reintaler identifiziert wird, ist nicht so weit gegangen. Er hat den tieferen Sinn der Donaukunst nicht aufgenommen und schwelgt hauptsächlich in deren maltechnischen Errungenschaften. Eine miniaturhafte Feinmalerei verschönt die traditionsbelasteten Figürchen der Kreuzigung und Auferstehung. Stärker und ausdrucksvoller sind die gemalten Büsten der schmerzhaften Maria und des Schmerzensmannes. Von einem guten Maler stammen die Tafeln einer Kreuzigung und Enthauptung der hl. Barbara. Eine Predellentafel mit der Kreuzigung Christi ist im engsten Kreis um Albrecht Altdorfer gemalt worden; der Mann hatte offenbar Altdorfer bei dessen „Triumphzug“ geholfen. Schließ-

lich sei auf die Täfelchen mit der Geburt Mariens und der Kreuztragung hingewiesen, die aus dem Stift St. Florian stammen. Der Unbekannte erhielt nach seiner Schulung in Italien seinen Notnamen: „Der italienisch geschulte Meister.“

In der Plastik sind diese Strömungen noch deutlicher zu erkennen. Aus der mittelalterlichen Tradition heraus arbeiteten besonders noch – soweit es für Oberösterreich gilt – die Steinbildhauer. Andreas Kärling aus Enns meißelte um 1530 das Tympanonrelief, das einstmals das Bogenfeld des romanischen Stufenportales der Stiftskirche von Baumgartenberg zierte. Es hält die Erinnerung an den Stifter des Klosters, Otto von Machland, und seine Gemahlin Jeuta von Peilstein wach. Ebenfalls von einem Steinmetzen, aber in Holz geschnitzt, stammt die Beweinung Christi. Für dieses Werk gibt es in der ebenso gespenstisch anmutenden Beweinung von Oberhofen am Irrsee ein Vorbild in der Malerei. Aus dem Kreis von Steinbildhauern, die aus Augsburg nach Wien zugewandert waren und die Renaissance mitgebracht hatten, stammt ein Holzrelief der Vierzehn Nothelfer. Das steinerne Vorbild steht in Altmünster.

Der Kreis des Hans Leinberger von Landshut ist in einigen kostbaren Werken vertreten. Ein hl. Johannes der Täufer gemahnt an die Figur auf dem Moosburger Altar mit der asymmetrischen Haartracht, den weiten, leicht geknitterten Schüsselfalten des Fellgewandes und dem starken persönlichen

Ausdruck. Zwei Figuren, die wohl fälschlich als Joachim und Anna bezeichnet werden, sicher aber als Assistenzfiguren einer Kreuzigung zu deuten sind, stammen aus der Nachfolge des Hans Leinberger. Das wertvollste Stück dieser Gruppe stellt eine Anna Selbdritt dar, die auf einem Engelsthron schwebend gedacht ist.

Andersartig, aber ebenfalls für einen privaten Besteller gearbeitet, ist das Katharinenaltärchen, das aus St. Florian kam und vielleicht dem Propst (es könnte der kunstfreudige Petrus Maurer sein) für seine Kapelle geschaffen wurde. Einzelne Züge sind auf dem Lorch Altärchen wiederzufinden, besonders auf den Kindermordreliefs der Predella. Die Komposition kam durch Stiche aus der Werkstatt des Raffael nach dem Norden; Donauschulelemente werden renaissancemäßig verarbeitet.

Eigenste Hervorbringungen des Landes sind schließlich die Legendenreliefs, auf welchen trotz aller Qualität volkstümlich erzählt wird. Das kommt dem Mirakelglauben des Volkes entgegen; hier ist Gelegenheit zur Selbstdarstellung. Der Teufel der Wolfgangslegende ist den Masken des Brauchtums entlehnt; die zur Kirchweihe herabsteigenden Älpler sind Kabinettstücke scharfer Selbstbeobachtung.

Die Gefäße in der Vitrine – Krüge, Humpen und Tassen – zeigen den Übergang der heimischen Keramik vom Mittelalter zur Neuzeit; sie sind alle in Oberösterreich entstanden. Für den großartigen Krug mit dem frei geformten Kreuz und die dazugehörige Tasse werden

Steyr als Herkunftsort und das Jahr 1535 als Zeit der Entstehung angenommen. Die anderen Stücke wurden teils nach fremden Vorbildern frei kopiert und bemalt oder, wie bei einem grünglasierten Humpen zu erkennen, nach Abgüssen von eingeführter Keramik in heimischen Werkstätten nachgegossen. Ein Krüglein mit kugeligem Bauch in den Farben Blau, Gelb, Weiß läßt Verbindungen zu den gleichzeitigen Werkstätten der Kachler erkennen. (Vgl. den Ofen aus Würthing um 1560, Raum II/11.)

Das zierliche Modell eines altertümlichen Ofens steht am Anfang einer großen Zahl noch erhaltener Öfen aus Linzer Werkstätten des 17. und 18. Jahrhunderts und ist ein bemerkenswertes Unikat.

BENNO ULM



40

**40 Vier Tafeln eines Altars**, Monogrammist H, Donauschule, 1507, Geißelung Christi, Dornenkrönung, Kreuztragung, Ölberg, Holz, Öl, Tempera, Kreuztragung bezeichnet „1507/H“ (erster Buchstabe fehlt), Schloß Perndorf, Mähren, Höhe 108 cm, Breite 78 cm, G 1674/1677.

Diese im Rahmen der Entwicklung der Donauschulmalerei besonders frühen Tafeln stammen von einem Wolf Huber nahestehenden Künstler, dem von der Forschung

verschiedene andere Werke zugeschrieben werden. Einige davon wurden im Raum Linz gefunden, so daß eine Lokalisierung des Meisters nach Oberösterreich sicher scheint. Erstaunlich früh entwickelt der Meister schon ein expressives Landschaftskonzept und eine überragend kultivierte und spannende Farbkultur. Die Figuren verraten eine gewisse absichtliche Volkstümlichkeit, die den Intentionen der Donauschule durchaus entspricht. H.

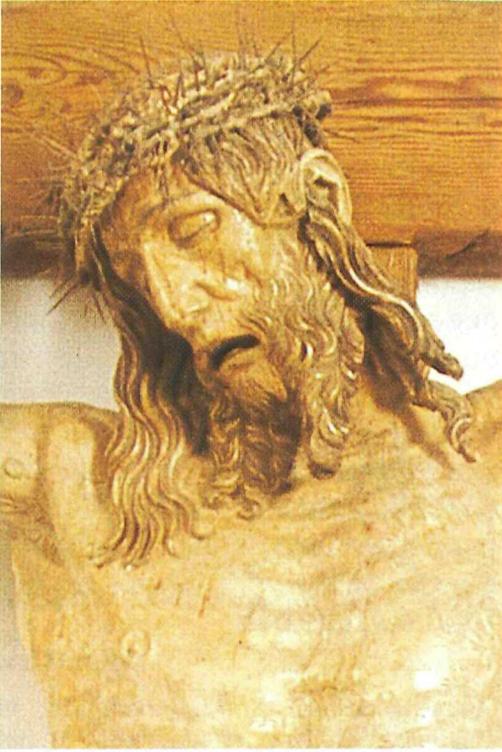


41

**41 Tafeln eines Altars** (wohl Altar vom Kloster Pulgarn), Monogrammist M. S. R., Oberösterreich, um 1513, Holz, Tempera, Kreuzigung, Rückseite weinende Maria, Auferstehung, Rückseite Ecce homo, die Auferstehung unten Mitte bezeichnet „M/SR“, Pfarrkirche Schönering, Höhe 59 cm, Breite 30,5 cm, G 415, 417, 944, 945.

Bei den Schöneringer Tafeln handelt es sich um Reste von Altarflügeln, deren übrige Teile sich im Stadtmuseum in Steyr befinden. In den Ausmaßen entsprechen sie ziemlich genau denen der Flügel des Altars von Pulgarn im OÖ. Landesmuseum, bei dem das innere Flügelpaar fehlt, wie man aus der noch vorhandenen Montierung entnehmen kann. Da beide Werke von der Forschung demselben Künstler zugeschrieben werden, ist es naheliegend, diese zu vereinigen. Wie die Flügel aus dem Stiftsbesitz von St. Florian nach Schönering gekommen

sind, ist allerdings nicht geklärt, jedoch nicht unmöglich. Der Altar trägt die Wappen der Schärffenberg, Starhemberg und des Klosters Pulgarn und muß wohl anlässlich der Fertigstellung der Klosterkirche von Landeshauptmann Bernhard von Schärffenberg und seiner Gattin Katharina von Starhemberg gestiftet worden sein. Er ist noch vor 1513, dem Todesjahr Bernhards, zu datieren. Die Malerei entspricht durchaus dem modernen Donaustil, was besonders in der Predella deutlich wird, während die Plastik überaus altertümlich gestaltet ist. H.



42

**42 Kruzifix**, Oberösterreich, um 1520, Holz, Höhe 200 cm, aus einer Bauernkapelle in Bierbaum bei Vöcklabruck, S 693.

Das Kruzifix, bei dem es sich wohl um ein Fronbogenkreuz einer gotischen Kirche des Raumes Vöcklabruck handelt, zeigt eine etwas uneinheitliche Gestaltungsweise, wie es der Übergangszeit von Gotik zur Renaissance entspricht. Der Kopf und der Oberkörper sind noch in unplastischen Formen der Gotik gestaltet, während der Unterkörper schon renaissancehafte, naturalistische Plastizität aufweist. Die Qualität des Werkes ist hervorragend, was sich besonders in der Ausdrucksstärke des Kopfes äußert. H.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Museumsführer und zur Geschichte des Oberösterreichischen Landesmuseums](#)

Jahr/Year: 1978

Band/Volume: [1978](#)

Autor(en)/Author(s): Ulm Benno

Artikel/Article: [Kunst und Kultur des Mittelalters 56-77](#)