

Ueber den
geschnitzten Hochaltar

in der

Kirche zu Kefermarkt.

Zur Veröffentlichung überlassen

von

Adalbert Stifter,

k. k. Schulrathe.

Linz, 1853.

Auf Kosten des Museum Francisco - Carolinum.

Druck von Josef Wimmer.

In Kefermarkt, einem kleinen Marktflecken zwischen Freistadt und Linz in jenem hügeligen Hochlande des Erzherzogthumes Oesterreich ob der Enns, das von dem Flusse Mühl den Namen Mühlviertel trägt, und den Naturfreunden durch seine eigenthümliche zerrissene zerklüftete bald öde bald höchst anmuthige Beschaffenheit die grösste Theilnahme einflösst, befindet sich in der dortigen Pfarrkirche ein Kunstwerk hohen Werthes und Ranges, das, wenn es bekannt wird, zahlreiche Kunstfreunde zu sich locken und mit Freude und Bewunderung erfüllt entlassen wird, und von dem sich die Frage aufwirft: wie ist es in diesen schönen abgelegenen Thalwinkel, durch den nicht einmal eine Hauptstrasse führt, in die ebenfalls ein Kunstwerk der Baukunst darstellende Kirche gelangt, wie sind beide entstanden und wie konnten beide so lange unbekannt bleiben? Die letzte Frage beantwortet sich aus dem Verfall jedes Kunstsinnes und jeder Kenntniss der Kunst seit dem sechzehnten Jahrhunderte bis auf unsere Zeiten, besonders aus der mit dem entweihten Namen »vernünftig« belegten Barbarei des vorigen Jahrhunderts. Einst musste man wohl die Schönheit dieses Werkes geliebt haben, sonst wäre es nicht entstanden, wenn man auch seinen hohen Werth inniger Naivetät nicht so gefühlt haben mag, wie ja das naive Kind nicht weiss, dass es naiv ist, wie die Unschuld nicht weiss, dass sie unschuldig ist. Dann kamen Zeiten, in denen der Werth des Kunstwerkes verkannt, ja als Trödel einer beschränkten bigotten Zeit verachtet wurde, wie die abscheulichen Verbesserungen, die man anbrachte, beweisen. Auf solche Art ging die Kenntniss des künstlerischen

Schatzes verloren, und ausser einzelnen Freunden der Kunst, die sich an dem Werke zu verschiedenen Zeiten ergötzen, und die Ueberlieferung von demselben auf ihres Gleichen fortpflanzen, war die grössere Menge der Menschen mit dem Dasein desselben unbekannt. Leider trug hiezu ein Fehler auch das Seinige bei, mit dem der Oesterreicher so gerne behaftet ist, von dem man nicht weiss, soll man ihn Bescheidenheit oder Trägheit nennen (vielleicht ist es ein Gemisch von beiden), der ihn verleitet, wenn er etwas Herrliches besitzt oder gethan hat, sich daran zu freuen, weiter aber kein Aufheben davon zu machen, selbst in dem Falle nicht, wo Verbreitung sogar Pflicht für das Schöne und Gute und Pflicht gegen die Nebenmenschen wäre. Die erste Frage wird sich zum Theile im Verlaufe dieses Berichtes beantworten, so weit es nemlich dem Gefertigten bisher möglich ist Aufklärungen über diese Thatsache zu geben.

Das Kunstwerk aber ist ein aus Lindenholz geschnittener Hochaltar aus dem 15. oder Anfange des 16. Jahrhunderts.

Das Schiff der Kirche von Kefermarkt hat seine Richtung beinahe von West nach Ost. Im Osten ist das Presbiterium, das zwei Stufen über dem Fussboden der Kirche erhöht und von fünf in einen Halbkreis gestellten Fenstern erhellt ist. In diesem Presbiterium steht der Altar, der so sehr nach der Kirche gebildet ist, dass er ein untrennbares Ganze mit ihr macht, dass er mit seiner Spitze bis gegen den Scheitel des Gewölbes reicht, dass die Seitenräume im rechten Verhältnisse sind, und dass er im Presbiterium wie in einer zu seiner Verherrlichung zierlich erbauten Glocke oder Nische emporragt. Er hat (wie das bei solchen Werken fast durchgehends der Fall ist) die Gestalt einer Monstranze. Auf den Steinplatten des Presbiteriums steht der Fuss der Monstranze. Dieser trägt einen viereckigen Rahmen, in dessen Innerem drei Figuren von ganzer Arbeit auf Sockeln stehen. An dem Rahmen sind zwei Seitenflügel gleichsam Thüren, welche zusammen vier Bilder in halberhänger Arbeit tragen. Auf den Flügeln stehen zwei ganze Figuren

und zwischen ihnen baut sich der Giebel aus Ornamenten und Figuren auf. Die Höhe des Altares, so weit die wegen Hindernissen vorläufig nur mit Schnüren gemachten Messungen Verlässlichkeit gewähren beträgt 42' 6'', davon kommen auf den Fuss 10' 2'' auf das Mittelstück 9' 9'' und auf den Giebel 22' 7''. Die Breite des Altares beträgt 20'.

Ueber die Beschaffenheit der Vorderseite des Fusses kann dieser Bericht keinen Aufschluss geben, weil die ganze Breite des Presbiteriums unmittelbar vor dem Altare bis zum Rahmen des Mittelstückes mit einer schwarzen Bretterwand verschlagen ist, in der sich zwei Thüren befinden, die gestatten, dass man um den Altar gehen kann.

An der Rückseite des Fusses sieht man, dass sein Körper aus mächtigen Steinquadern gebaut ist, um die bedeutende Last des Altares tragen zu können. Wahrscheinlich ist die Vorderseite desselben, wie in allen ähnlichen Werken und, wie der nicht verbaute Theil ahnen lässt, mit Schnitzereien bedeckt. Vor der genannten Bretterwand steht dermalen ein moderner Altartisch mit einem Tabernakel, den der alte Altar nicht hat, weil in früheren Zeiten das Allerheiligste in der Regel in einem eigenen Orte, dem sogenannten Sakramentshäuschen aufbewahrt wurde. Auf der Bretterwand stehen ausserdem noch vergoldete Büsten, die vor der Schnitzerei empor ragen und einen Theil derselben bedecken.

Unmittelbar auf dem Fusse steht nun der Rahmen, der den Haupttheil des Altares ausmacht. In ihm befindet sich als Mittelfigur die Gestalt des heiligen Wolfgangs im Bischofornate mit einem Buche und dem Hirtenstabe. Zu seiner Rechten steht der Apostelfürst Petrus mit dem Oberhirtenstabe und dem Schlüssel und zur Linken der heilige Christophorus mit dem Jesuskinde. Die Figuren mögen etwas über sechs Fuss hoch sein. Sie stehen auf geschnitzten Sockeln, die man aber derzeit nicht genau untersuchen kann, da sie hinter der Bretterwand hinab gehen. Ausser den drei Hauptfiguren sind in die Verzie-

rungen dieses Raumes noch 18 kleinere Figuren vertheilt, die Engel und die Gestalten nicht gerechnet, welche an den Sockeln verschlungen vorkommen. Zwischen den Figuren und an ihnen laufen Säulenornamente empor und über den Häuptionern schweben Verzierungs-Baldachine. Der Rahmen ist ebenfalls mit Verzierungen bedeckt, und trägt über sich eine Gallerie von Ornamenten.

Zur Rechten dieses Hauptstückes (vom Altare aus genommen) trägt der Flügel zwei Reliefbilder in Rahmen. Das obere ist die Verkündigung des Engels mit 12 Figuren, das untere das Opfer der heiligen drei Könige mit 9 Figuren. Der linke Flügel mit ebenfalls zwei Reliefbildern hat oben die Geburt Christi mit 13 Figuren (ohne die Hirten im Hintergrunde) und unten den Tod der heiligen Jungfrau Maria mit 15 Figuren. Die Rahmen der Reliefbilder sind wieder mit Ornamenten bedeckt.

Der Hauptrahmen mit den zwei Seitenflügeln bildet den Mitteltheil des Altares.

Auf dem erhebt sich der Giebel. Derselbe besteht aus der höchsten Mittelsäule und je fünf kleinern Nebensäulen. Diese sind nicht bloss einzeln durchbrochen, sondern unter sich wieder durch Ornamente verbunden, so dass alle eilf ein leichtes und schwebendes Ganze ausmachen. Die Mittelsäule hat drei Figuren, die zwei nächsten schwächeren Säulen haben jede nur eine Figur, und die zwei nach ihnen kommenden wieder stärkeren Säulen haben jede eine Figur und eine Büste. Die übrigen sechs Säulen sind ohne Figur. Zur Rechten des Giebels steht, wie gesagt worden ist, eine ganze Figur, die Gestalt des heiligen Georgs und zur Linken die des heiligen Florian. Beide sind über sechs Fuss hoch und in mittelalterlicher Rittersrüstung. Die emporgehenden geraden und gewundenen Stäbe der Säulen die Baldachine und die Untersätze sind mit grösseren und kleineren sogenannten Tulpen verziert.

Der Altar hat also im Ganzen 79 Figuren, 2 Büsten, die Figuren der Untersätze und den Lindwurm des heiligen

Georg. Hiezu kommen noch die Figuren, die sich an dem Fusse befinden mögen.

Ueber die Entstehungsgeschichte des Altares kann dieser Bericht vorläufig nur wenig angeben. Die Kirche wurde von Heinrich Grafen von Zelking, der auf der Burg Weinberg neben dem Orte Kefermarkt hauste, erbaut. Der Gefertigte hat die Urkunde hierüber nicht selbst gesehen, da er die Nachforschungen über die Geschichte der Kirche und des Altares einer späteren Zeit vorbehalten musste, aber es wurde ihm das Dasein derselben von glaubwürdigen Personen versichert. Ein Grabmal des Grafen Heinrich von Zelking mit dessen lebensgrosser halberhabener Figur in rothem Marmor ist in der Kirche vorhanden, und eine Inschrift desselben besagt den Tod des Grafen als im Jahre 1492 erfolgt. Auf der dem Altare zugekehrten Seite einer Gewölbsrippe zwischen der Kirche und dem Presbiterium stehen auf der Tünche der Kirche mit schwarzer Farbe in modernen Buchstaben die Worte: DEDICATUM a. MCCCCLXXII. Wenn die Vermuthung erlaubt ist, dass die Worte an der Gewölbsrippe eingegraben oder auf eine andere Art vorfindlich waren, und nach der Uebertünchung des Innern der Kirche auf die Tünche gesetzt wurden, wie ja auch die ursprüngliche Grabchrift des Grafen Heinrich von Zelking in modernen Buchstaben auf die Tünche des Presbiteriums gesetzt worden ist, so dürfte nach dem Sinne des Dedicatum dasselbe auf den Altar Bezug haben, er also im Jahre 1472 aufgestellt oder begonnen worden sein. Nach dem Style und der Bauart ist er zu Ende des 15. oder zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden. Wenn die Gestalt und die Gesichtszüge des Grafen Heinrich von Zelking nur einiger Massen auf seinem Grabmale getroffen sind — und man darf dies um so eher vermuthen, da das Werk charakteristisch und nicht ohne Kunstwerth ist — so wäre aus dieser hohen und edlen Stirne und aus dem verständigen Ausdrücke des Angesichtes mit Recht zu schliessen, dass er ein Freund der schönen Kunst gewesen sein, und zu dem frommen Werke

seines Kirchenbaues die ersten Meister seiner Zeit berufen haben möge. Andern Theils aber hätte sich der Gefertigte aus der Zeit der Verzierungen aus der Art der Faltengebung und besonders aus der Zeichnung und Haltung der Figuren die Ansicht gebildet, dass der Altar aus einer Zeichnung oder wohl gar aus der unmittelbaren Leitung Albrecht Dürer's hervorgegangen sei. Allein dem widerspricht die obige Zeitrechnung. Auch könnte der Fall sein, dass das Werk nach Bildern von Dürer zusammen gestellt worden sei, wodurch es aber in eine noch spätere Zeit hinaus gerückt würde, welcher der Stil nicht mehr entspricht, und wodurch es gewiss nicht die grosse Uebereinstimmung seiner Theile erlangt hätte. Wie dem aber auch sei, jedenfalls rechtfertiget die Schönheit des Inneren der Kirche sowohl in allen Raumesverhältnissen als auch im Einzelnen der Baulinien die Vermuthung, dass hier die geschicktesten Hände einer reichen und kunstbegabten Zeit thätig gewesen sind. Man erzählt, dass sich in den fünf Presbiterialfenstern auch kostbare Glasmalereien befunden haben und nach Laxenburg übertragen worden seien. Wenigstens haben diese Fenster jetzt moderne grosse viereckige Glastafeln, und entbehren der steinernen Bogenrosetten, die an den andern Fenstern der Kirche vorhanden sind, an denen sich auch noch die alten vieleckigen kleinen Glasscheiben befinden. Der Gefertigte wird der Geschichte der Kirche und des Altares in der folgenden Zeit nachforschen, vielleicht gelingt es, die Widersprüche in etwas aufzuklären und er wird dann das Weitere in diesen Blättern veröffentlichen, so wie überhaupt eine Einzelbeschreibung dieser Kirche und ihrer Werke nicht unwichtig sein dürfte.

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, dass die Kirche und der Altar von Käfermarkt in dem mittelalterlich deutschen (sogenannten gothischen) Stile gebaut sind. Sie stammen aus der Zeit, wo man schon aus der Strenge des Stiles heraus zu gehen anfang, und ihm durch Weiche und Rundung Anmuth und Milde zu geben bestrebt war, ihn aber im Laufe der Zeiten

dadurch verflachte und verwässerte, so dass er seine alte Würde und Reinheit verlor. Aber immer sind noch Kirche und Altar so rein klar und strenge, dass sie ein Bild der edelsten Schönheit darstellen. Wenn auch das Innere der Kirche so frei leicht und heiter ist, dass man sich in ihr heilig und würdevoll umfassen fühlt, wenn auch ihre Theile, selbst die kleinsten, wie z. B. die Thürklinke, einer kunstreichen Zeit angehören, so ist es doch nur vorzugsweise die Aufgabe dieser Zeilen, von dem geschnitzten Hochaltare zu sprechen.

Derselbe theilt vollkommen das Hauptmerkmal jener Bauart, wo sie in ihrer vollkommensten Gestalt auftritt, nemlich Einfachheit des Gesamteindruckes und Reichthum der Einzelheiten. Man kann sich kaum etwas Einfacheres denken als die Umschreibungslinien des Altares und seiner Haupttheile, welche Linien aber wieder in ihrer Einfachheit doch so leicht und schwunghaft sind. Mit einem Blicke steht das Ganze als Bild in den Augen. Man kann sich aber kaum etwas Mannigfaltigeres Ausgearbeiteteres Zahlreicherer und Eingetheilteres denken als die Einzelheiten. Nicht nur die Figuren sind in ihren Körpertheilen und Kleidern bis zu den Täschen, die sie anhängen haben, ja bis zu dem Riemwerk und Knöpfen herunter sehr sorgsam gearbeitet, sondern auch die Verzierungen sind ausserordentlich reich, gleichsam ein Wald von Mannigfaltigkeit. Tausende von Tulpen Blättern Stäbchen Stangen streben als Ornamente empor und in ihnen wie in aufsteigende Weihrauchwolken eingestreut schweben die Figuren. Besonderen Reichthum zeigen die Baldachine über den Häuptern der drei Heiligen des Mittelstückes. Man kann Monate lang an dem Werke beobachten, und findet täglich neue Schönheiten. In Hinsicht der Einheit und schnellen Vermittelbarkeit des Gesamteindruckes verbunden mit Reichthum und Kunstgemässheit der Theile (Merkmale jedes grossen Kunstwerkes) erinnert der Altar lebhaft an den bewunderungswürdigen Bau von St. Stefan in Wien. Er hat mit ihm die einfache Grossartigkeit des Gesamteindruckes

gemein, an Leichtigkeit und Zartheit der Ausführung dürfte er ihn noch übertreffen. Der Giebel, der Hauptträger des Stils ist von einer architektonischen Schönheit: Zierlichkeit und Grösse, die sich nicht beschreiben lässt, und die das Herz mit Ruhe und Erhebung erfüllt, dem schönen Vorrechte der deutschen Baukunst.

Das Hauptwerk sind die Figuren. Wenn sie auch zu dem Ganzen gehören, wenn sie auch nur mit ihm den eigentlichen Eindruck hervorbringen, ja einzeln betrachtet sogar an Bedeutung verlieren: so sind sie doch auch an sich schon Kunstwerke. In Bezug auf sinnliche Gestaltung steht die deutsche Kunst der altgriechischen und mittelalterlich italienischen weit nach, ja sie erlaubt sich hierin Fehler, die oft sehr auffallend und kaum zu entschuldigen sind: aber an Einfachheit, Grösse und Frömmigkeit ist keine Kunst der deutschen gleich. Und kaum in einem Kunstwerke dieser Art dürften die Fehler mehr zurück- und die Schönheiten mehr hervortreten als an dem Hochaltare der Kirche zu Kefermarkt. In einer gewissen Kindlichkeit Unbeholfenheit ja Fehlerhaftigkeit der Ausführung liegt doch ein Adel eine Anspruchslosigkeit eine Selbstgeltung eine Strenge und Keuschheit, die unser Herz mit einem Zauber von Rührung und Bewunderung umfängt. Wenn unsere Zeit durch Anmassung Verrenkung und Uebertreibung gleichsam mit den Mitteln die Wirkung überschreit, wenn das vorige Jahrhundert durch Schnörkel Drehungen und Wendungen vergeblich seine Leere und Hohlheit zu decken bemüht war, so sehen wir in diesem mittelalterlichen Kunstwerke schier keine Bemühungen, der Künstler tritt nirgends hervor, ihm scheint es nirgends um Wirkungen zu thun zu sein, die Gestalten leben in ihm, sie sind leibhaftig in seiner Frömmigkeit und Anbethung vorhanden, und wachsen aus ihm hervor. Darum sind sie auch so selbstständig so selbstgültig ohne Anforderung, und machen, weil die Grösse in ihrer Natur liegt, eben den ausserordentlichsten Eindruck der Grösse. Der Kopf des heiligen Petrus ist von einer Schönheit Kraft und Würdigkeit zugleich aber auch von einer

Einfachheit und Anspruchlosigkeit, dass alle Künstler unserer Zeit gegen alle Belohnungen der Welt diesen Kopf nicht machen könnten. Sie würden einen anderen modernen machen, wahrscheinlich mit gefühlvollerem Ausdrucke mit auffälligeren Mitteln vielleicht sogar scheinbar einen schöneren; aber diesen Kopf voll Kindlichkeit Kraft und Gottvertrauen nicht. Die mittelalterlich deutsche Kunst hat die Schlichtheit und Ruhe ihrer Figuren mit der altgriechischen gemein, aber auch das Geheimniss der Grösse in dieser Schlichtheit und Ruhe. Beide Völker waren jugendliche, in deren warmer Seele die Gebilde blühten und von da wie mit Unbewusstheit zur Aussenwelt gelangten. Wo das ideale Gefühl nicht in dem Herzen ist, und sich in beredtem Stammeln erkennbar und zündend Luft macht, dort wird die prachtvolle Redekunst und die Menge der Worte angewendet, und sie ist Kälte und erzeugt Kälte. Die Gewandung des heiligen Petrus ist reich und schön in den scharfen Falten jener Zeit geschnitten, und hat an dem innern Saume, der umgeschlagen ist, fortlaufende Bildnisse von Bischöfen, was sehr schön aber ein Zeitrechnungsfehler ist. Der heilige Christoph ist nach der Legende gebildet, in welcher erzählt wird, dass ihm das Christkindlein welches er trug, immer schwerer und zuletzt schwer wie der Weltball wurde. Daher hat sich der Künstler bemüht, Erschöpfung ja sogar Abmagerung in die Figuren zu legen, um das Wunder der Last nur desto besser hervor zu heben. Bezüglich der Einzelschönheit ist nun freilich diese Gestalt besonders die Füße zu tadeln, und doch können wir uns der Rührung über die kindlich poetische Auffassung des Künstlers nicht erwehren, und das Gefühl der Andacht nicht verbannen, das diese gleich den andern Figuren in uns erregt. Die Mittelfigur, die hauptsächlichste des Werkes kann in diesem Berichte nicht berührt werden, weil sie so verändert worden ist, dass ihr früherer Zustand nicht mehr erkannt werden kann.

Dieselbe Tiefe und Einfachheit zeigen die Figuren der Reliefbilder, wenn sie gleich, wie es in der Natur der Sache

ist, untergeordnet gehalten sind. Besonders ist die Opferung der drei Könige und der Tod Maria's hervorzuheben.

Die zwei hohen Figuren, welche gleichsam die Schlussäulen des Giebels bilden, die des heiligen Georg und Florian, zeigen alle die Schönheit Ruhe und Ergebenheit unserer vorväterlichen Kunst. Sie sind so ausnehmend Dürerisch, dass man sich des Gedankens kaum entschlagen kann, sie müssten aus den Händen dieses Künstlers hervorgegangen sein. Und sind sie es, dann gehören sie zu den Schönsten, was Dürer je gezeichnet hat. Oder hat derselbe gewisse herkömmliche Arten schon vorgefunden und sie nur weiter gebildet? Gewiss; aber er hat sie so veredelt, dass sie erst jetzt bedeutsam und sein Eigenthum wurden. Die zwei genannten Gestalten zeigen aber gerade diese Veredlung im schönsten Masse. Auch in der Opferung der Könige ist eine Figur, von der man meint, sie müsse aus einem Dürerischen Bilde heraus und an diesen Platz getreten sein. Es wäre auch der Fall denkbar, dass diese Figuren später entstanden sind, dem aber widerspricht ihre Stimmung zum Ganzen, und sie gleichen in Behandlung und Veraltung des Holzes genau den übrigen Theilen des Altares. Durch einen Zeitrechnungsfehler trägt der heilige Florian auch deutsche Rittersrüstung und einen langen Speer. Bemerkenswerth durch weiche schöne Arbeit ist das Symbol des Lindwurms des heiligen Georg. Nur als Symbol nicht in wirklicher Grösse liegt der Drache zu den Füßen des Ritters.

Die Giebelfiguren, als für die Höhe berechnet, sind minder ausgearbeitet, aber sie sind edel, stimmen zu dem Ganzen, und haben dadurch, dass sie gleichsam in dem Gitterwerke des Giebels schweben, einen besonderen Reiz. Es sind ausser den zwei Büsten lauter weibliche Figuren. In der mittleren höchsten Giebelsäule steht an der Basis die heilige Jungfrau mit dem Kinde. Zu beiden Seiten ihres Hauptes und der Krone schweben über wunderschönen Ornamenten, die nur an diesem Orte angebracht sind, zwei kleine fliegende Engel, deren Körper mit Federn

bekleidet sind. Ueber der heiligen Mutter stehen noch zwei sich verjüngende Figuren. Die Engel bilden die Figuren der zwei zweiten Säulen. An der Basis der dritten Säulen steht überall eine weibliche Gestalt und oberhalb ihr ist eine Büste.

Diese Büsten sind sehr schön gearbeitet und dürften, wenn man sie näher betrachten und nach gefundenen Anhaltspunkten beurtheilen könnte, Aufschluss über den Bau geben; denn vermuthlich stellen sie die Urheber des Werkes vor, der Kirche und des Altares. Eine trägt ein Buch, bei der andern dürfte das Symbol, welches sie in der linken Hand hielt, verloren gegangen sein.

Wenn man nun den Gefertigten um ein Kunsturtheil über den ganzen Altar fragen würde, so müsste er antworten: Er ist nicht etwa ein Kunstwerk gut für eine Zeit, einen Ort oder gut für seine Art, sondern ein Kunstwerk ersten Ranges, ein Kunstwerk des gesammten deutschen Volkes aus der Zeit seiner schönsten Kunstblüthe. Es dürften in diesem Fache wenige Arbeiten sein, vielleicht nicht eine einzige, die dem Altare von Kefermarkt den Vorzug streitig machen könnten. Wir haben eine Abbildung des berühmten Altares von Blaubeuern durch Heideloff mit einer Zeichnung des Kefermarkter-Altares verglichen und wenn man auch zugab, dass etwa durch Zeichnung oder Nachbildung die Gestalten des Blaubeurer-Altares mehr einen neuen Anstrich bekommen haben und verflacht worden sein mögen, so sagten doch alle Vergleichler einstimmig, dass der Kefermarkter-Altar nicht nur viel reicher und mannigfaltiger sondern auch weit schöner sei. Es mag nun die Thatsache so oder anders sein, es mag der besagte Hochaltar der erste oder einer der ersten sein: ein Kunstwerk erster Grösse ist er gewiss; und wenn die Kunst das grösste irdische Heiligthum eines Volkes ist, wenn vergangene Kunst das höchste Merkmal der Geschichte eines Volkes ist, weil darin sein ganzes Herz sein Geist seine Seele sich spiegelt wie in nichts anderem, nicht in der Wissenschaft, die nur

Mittel und nur Erzeugniss des Verstandes ist, nicht in Staats-einrichtungen, die nur die Gestalt des äusseren Seins bilden, nicht in Kriegsthaten, die auch von Wuth und Leidenschaft entstellt sein können, wenn allein durch die Kunst die Völker zu höherer irdischer Bildung gehen und ihr Sein und Wesen erheben: so muss uns ein solches Kunstmerkmal unserer Vergangenheit heilig sein; es ist eine geweihte Erinnerung, es ist ein Bewusstsein des Volkes als Volk in seiner Herzens-Innigkeit und Herzens-Tiefe, wie ja das Bewusstsein des einzelnen Menschen auch nichts anderes ist, als dass er seine geübten und seine jetzt waltenden Geistesregungen und Schwüngen in ein Einziges verbinden kann, und dieses Einziges als Ganzes von allem Anderen Verschiedenes empfindet — ein Mensch ohne Erinnerung ist kaum Thier, kaum Pflanze, und ein Volk ohne Erinnerung ist kein Volk, sondern eine Masse physischer Kraft — wenn das so ist, wenn die Kunst-Erinnerung ein Volk inniger zu einem solchen macht als jede andere Erinnerung: so müssen wir Ehrfurcht haben vor jedem Denkmale vergangener Kunst, wir müssen es als eigenthümlichstes Eigenthum der Nation betrachten, und es ist eine der ersten Pflichten eines Volkes, das sich selber achtet, seine Kunstdenkmäler auch zu achten, sie zu schützen, zu erhalten und dieselben, wenn sie durch Zeit und Barbarei gelitten hätten, wieder, so weit es möglich ist, in den ursprünglichen Stand zu setzen. Unsere Zeit hat wieder angefangen, sich der Kunst zuzuwenden, sie geht aus sich heraus, sie hält nicht mehr ihre Richtung für massgebend, sondern achtet auch die Empfindungen und Lebensoffenbarungen der Vergangenheit für berechtigt: aber noch ist es immer nur ein Anfang, noch erkennen nicht alle Einsichtigen nicht alle Mächtigen die Wichtigkeit dieses Gegenstandes. Möchte das Erwachen nicht wieder ein Einschlummern werden, möchten alle Eingeweihten nicht nachlassen ihre Stimme zu erheben, möchten die Kunstvereine nicht Nebenzwecke verfolgen, und endlich nicht nur in tüchtigen

Hervorbringungen, sondern auch im allgemeinen Erkennen des Tüchtigen sich jene innere Erhebung und Festigkeit beurkunden, welche die Grundlage jenes Hervorbringens und Erkennens ist, und mit den andern Geistesrichtungen vereint ein Volk nicht nur im Innern edel und mässig, sondern auch nach aussen stark und herrlich macht.

Der Altar zu Kefermarkt hat leider durch Zeit und Barbarei viel gelitten.

Die Fenster des Presbiteriums umstehen ihn in einem Halbkreise, und seit die glatten Scheiben eingesetzt sind, musste die Einwirkung des Sonnenlichtes sehr verderblich sein, das Holz zerklüftete, und fiel in Stücken herab. So sind namentlich mehr als tausend Tulpen aus den Verzierungen verloren gegangen, und machten dieselben kahl wie verwitterte Geweihe. Fast alle Figuren haben Sprünge und Spalten in äusserst grosser Zahl, und von den Ornamenten der Rahmen und der Giebel fehlen bereits nicht unansehnliche Stücke namentlich die kleineren und diese zwar in bedeutender Menge. Dazu kommt, dass an manchen Stellen verheererender Wurmfrass eingetreten ist.

Unter den Zerstörungen der Barbarei nimmt als erste die den Platz ein, dass mit Flinten unzählige Schrotte in das Holzwerk geschossen worden sind. (Mehr als eine Hand voll sind von zwei unbedeutenden Giebelsäulen gesammelt worden). Wahrscheinlich hat man nach Vögeln geschossen. Leider sind viele Theile der Angesichter durch diese unglaubliche Rohheit verletzt worden.

Den zweiten Platz der Barbarei nehmen die Verschönerungen ein. Nicht blos in der ganzen so schönen Kirche hat man im vorigen Jahrhunderte neue Bestandtheile in ungeschlachtetem rohen Stile eingesetzt (Predigtstuhl, Chor, Oratorium — auch die Seitenaltäre sind im sogenannten Zopfstile erbaut, und eine Sage behauptet, es wären auch sie ursprünglich geschnitzt gewesen, was durch die Thatsache Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass man an dem Hochaltäre Ornamente angenagelt fand, die gar keine Bestandtheile dieses Altares sind), welche Aenderun-

gen durch ihre plumpe Masse mit der unsäglichen Leichtigkeit der Kirche und des Altares einen schreienden Gegensatz bilden: sondern auch den Altar hat man vielfach umgestaltet. Von der schwarzen Bretterwand, die den Fuss deckt, ist schon gesprochen worden. Die Unförmlichkeit ist dadurch gross geworden, da nur der Körper der Monstranze hervorragt, und auf dem unglaublich unpassenden schwarzen Untersatze wie auf einer Krämerbude sitzt. Sämmtliche Ornamente und Rahmen sind mit weisser Leimfarbe angestrichen und so verklebt worden, dass man die Feinheit und Reinheit des Schnittes nicht mehr sieht. Das Kissen unter dem Haupte der sterbenden Maria hat man wahrscheinlich durch die Weichheit und Natürlichkeit verlockt noch natürlicher gemacht und es weiss und blau im Gevierten gestreift angestrichen, wie die Bettüberzüge im Mühlkreise gebräuchlich sind — und was das Aeusserste ist — die Hauptfigur, die des heiligen Wolfgang, hat man ganz vergoldet, ihr ein neues unaussprechlich gemeines und widrig sinnliches Angesicht gemacht, und dasselbe mit rother und weisser Farbe und mit einem blauen schön rasirten Barte bemalt. Es ergreift einen Angesichts solcher Dinge fast unabweisbar das Gefühl bitterer Verachtung gegen eine Zeit, die das konnte und zuliess. Es geht daraus doppelt die Pflicht der Erhaltung alter Kunstwerke hervor, weil Zeiten der Versunkenheit eintreten können, in denen das herrlichste Eigenthum von Völkern zu Grunde gehen kann, und über die man es zu besseren Zeiten hinüber retten muss. Und gerade solche versunkene Zeiten sind ihrer Natur nach am geneigtesten mit ihrem Ungeschmack und ihrer Rohheit überlieferte Kunstwerke edlerer und darum unbegriffener Zeiten zu bekleben und zu verunzieren.

Vor ungefähr vier Jahren zeichnete Karl von Binzer, ein sehr talentvoller Schüler Kaulbach's, den Hochaltar zu Kefermarkt, welche Handzeichnung jetzt Eigenthum der Akademie der bildenden Künste in Wien ist, und damals machte auf dessen Anregung die allgemeine Zeitung aus Augsburg auf dieses Kunstwerk und

die dringende Nothwendigkeit, es vor gänzlichem Verfall zu retten, aufmerksam. Aber im Drange der damaligen Ereignisse kam es zu keiner Folge.

Im Jahre 1852 besah der Herr Statthalter von Oesterreich ob der Enns den Altar und fasste in Erkennung des Kunstwerthes desselben den Entschluss, eine Rettung des Werkes vor äusserstem Verfall und eine Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne einzuleiten. Nach einer angeordneten Beschauung, die, wie alle Kenner, sich über den grossen Kunstwerth aussprach, ward die Sache im October 1852 begonnen und ist nun in stetigem Verlaufe. Die Ornamente werden von der Leimfarbe durch Sieden und Waschen befreit, die fehlenden Stücke neu geschnitten, die beschädigten ergänzt und die Klüfte mit dürrer Lindenholze ausgesetzt. Dasselbe geschieht mit den Figuren. Es wird mit grosser Aufmerksamkeit verfahren, so dass an dem Werke nicht das Geringste geändert wird, wodurch der Karakter seiner Zeit und Kunst im Mindesten ein anderer würde. Figurale Bestandtheile werden nur dann neu gemacht, wenn sie ganz und gar fehlen, sonst werden sie aus den vorhandenen Stücken, wie klein diese auch seien, zusammen gesetzt. Zum Glücke ist das an Figuren Fehlende sehr wenig und von keiner sichtbaren Bedeutung. Zur Abhaltung des künftigen Wurmfrasses wird das Holz mit einer Kochsalzlösung getränkt, so dass nach der Trocknung das feine kristallisirte Salz in der Faser bleibt, worauf der Erfahrung zu Folge dieselbe von keinem Wurm mehr ergriffen wird. Die rein hergestellte Holzoberfläche wird dann mit gutem wasserhellem Copallake wiederholt überzogen, bis ein matter Glanz bleibt. Zum Behufe dieser Ausbesserung werden die zur Bearbeitung kommenden Bestandstücke mittelst eines hinter dem Altare aufgeschlagenen Gerüsts und eines Korbes, der von der Decke vor dem Altare herabzulassen ist, weggenommen und nach ihrer Vollendung wieder aufgestellt und mit Schrauben und Eisenbändern an dem wohlhaltenen Gerippe befestigt. Auf diese Weise wird der Gottesdienst vor dem Hochaltare nie unter-

brochen, und es sind die Theile nur so kurz, als es unumgänglich nöthig ist, von ihrem Platze entfernt. So kann das Kunstwerk, wenn es in Zukunft immer zweckmässig gereinigt wird und Vorhänge vor die Presbiterialfenster kommen, noch viele Jahrhunderte dauern, bis es endlich dem Gesetze der Unhaltbarkeit seines Stoffes wie jedes aus irdischen Dingen Verfertigte erliegt. Aber auch über diese Zeit hinaus wird das Werk durch treue Abbildung und durch Stich erhalten werden, und kann so lange ein Eigenthum des deutschen Volkes bleiben, als dasselbe nicht selber in unheilbare Barbarei versinkt.

Die zwei Giebelsäulen rechts und die Gallerie über dem Mittelstücke sind bereits aufgestellt, und ihre Wirkung im Gegensatze zu dem Nichtausgebesserten ist ausserordentlich.

Der schon in der allgemeinen Zeitung von einem dem Gefertigten unbekanntem Kunstfreunde vorgeschlagene und namentlich durch seine Holzschnitzereien sehr rühmlich bekannte Bildhauer Johann Rint ist mit der Ausbesserung betraut worden. Als Grundlage zur Herhaltung der Ordnung in der ungemainen Menge der Ornamente ist eine von Herrn Stranik, Professor der hiesigen Realschule, nach der Binzer'schen Zeichnung gemachte Kopie genommen worden. Zur Ueberwachung der Arbeiten in ästhetischer und kunstgeschichtlicher Hinsicht, besonders aber zur Beachtung, dass das Werk nicht die geringste Aenderung seiner Ursprünglichkeit erleide, ist der Gefertigte bestellt worden. Vielleicht entdecken sich im Verlaufe der Herstellungsarbeiten noch Anhaltspunkte zur Entstehungsgeschichte des Werkes.

Möchte auch die schöne Kirche in gleicher Weise wie der Altar von ihren groben Verunzierungen gereinigt, und in ihrer Schönheit wieder hergestellt werden.

Wir laden alle Kunstfreunde von nah und ferne ein, das Werk zu besuchen und sich von der Wahrheit des oben angegebenen Urtheils zu überzeugen.

Zum Schlusse sei es vergönnt, auf eine anziehende

Thatsache in derselben Kirche aufmerksam zu machen, wodurch ältere und neuere Kunst verglichen werden kann. Auf dem linken Seitenaltare (vom Beschauer genommen) ist ein Holzschnitzwerk späterer Zeiten. Es ist in Hinsicht seiner Zeit sehr schön, aber gerade durch die Nachbarschaft des Hochaltars ist es möglich zu sehen, dass es viel sinnlicher und irdischer ist, und die Hoheit und Heiligkeit älterer Kunst wird dadurch erst recht erkennbar.

Linz, am 17. April 1853.

Adalbert Stifter.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 1853

Band/Volume: [13](#)

Autor(en)/Author(s): Stifter Adalbert

Artikel/Article: [Über den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt. 1-19](#)