©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Lothar Schultes

Was bleibt vom Kefermarkter Meister?

1999 erschien im Deutschen Kunstverlag ein Buch Ulrike Krone-Balckes über den Kefermarkter Meister, das an Aufwand und Ausstattung so etwas wie Endgültigkeit beanspruchen durfte. Wenig später beschäftigte sich der Autor in einem Beitrag für die Festschrift Zinnhobler ausführlich mit Neuerscheinungen zum Thema, wobei naturgemäß Krone-Balckes Buch im Mittelpunkt stand.[1] Für die Autorin schienen damals alle Probleme rund um den Altar gelöst, der Leser hatte den Eindruck eines wohl geordneten Systems, in dem der Meister der Schreinfiguren und jeder der Mitarbeiter sein sorgsam abgegrenztes Œuvre hatten. Auch ging aus der Argumentation Krone-Balckes klar hervor, dass der Meister niemand anderer als der Passauer Maler-Unternehmer Martin Kriechbaum sein konnte. Freilich hatte bereits Brigitte Schliewen auf Grund neuer Urkundenfunde an dieser so logisch klingenden Zuweisung Bedenken angemeldet. Nachdem auch Rainer Kahsnitz in seinem monumentalen, unglaublich reich und prachtvoll illustrierten Buch über die großen Schnitzaltäre einige der Thesen Krone-Balckes hinterfragt hatte, folgte 2009 ein umfangreicher, lange erwarteter Aufsatz Albrecht Millers, in dem der Autor das bisherige Kefermarkt-Bild weitgehend zerschlug.[2] Dabei geht es in dieser Arbeit gar nicht um den Kefermarkter Altar, sondern um ein eher unscheinbares Passionsaltärchen in der Konrad-Sam-Kapelle des Ulmer Münsters. Das ausgezeichnete, um 1480/90 entstandene Werk bildet den stilistischen Ausgangspunkt für das Schaffen eines Bildhauers, der offensichtlich zu den produktivsten der deutschen Spätgotik gehörte und dessen Werkverzeichnis – nach Miller – nicht weniger als 57 Nummern umfasst. Einiges davon rekrutiert sich aus Skulpturen des engsten Umkreises des Kefermarkter Meisters, so etwa der herrlichen Madonna von Gojau (Kájov), die auf Grund ihrer Größe und Bedeutung vielleicht eher geeignet gewesen wäre, dem Künstler seinen Notnamen zu geben (Abb. 1).[3]

Ulrike Krone-Balcke hatte ja bereits versucht, die Skulpturen der Kefermarkter Werkstatt auf einen "Meister der Gojauer Madonna" und einen "Meister des Kefermarkter Dreikönigsreliefs" aufzuteilen, wobei sich die Bestände bei genauerer Betrachtung freilich nicht "sauber" in zwei Gruppen trennen lassen. Albrecht Miller zerschnitt nun gleichsam den gordischen Knoten, indem er

1 Krone-Balcke 1999; Schultes 2001.
2 Schliewen 1996; Kahsnitz 2005; Miller 2009.
3 Miller 2009, 167, 186 f., Nr. 18, Abb. 49.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

– unbeeindruckt von der bisherigen, stark Kefermarkt-lastigen Literatur – stilistisch zusammengehörige Werke zusammenführte. Viele der nun dem "Meister des Schongauer-Altärchens" zugeschriebenen Skulpturen waren ja 1988 in der legendären Landesausstellung über das Mühlviertel als Arbeiten der Kefermarkter Werkstatt zu sehen. Dort wurde auch erstmals versucht, möglichst viele Werke des Kefermarkter Kreises im Original zu vereinen, ein Unterfangen, das heute wohl kaum Chance auf Wiederholung besitzt.[4] Bereits damals wurde klar, dass die großen Meisterwerke von einer breiten, unterschiedlich qualitätsvollen Produktion begleitet waren. Meist ist es eine – auch im wörtlichen Sinn – Verflachung, an der sich diese sekundären, aber dennoch sehr reizvollen Werke zu erkennen geben. Miller machte sich sogar die Mühe, die Skulpturen zu vermessen, wobei er oft eine erstaunlich geringe Tiefe konstatierte. Viele Figuren des Meisters des Schongauer-Altärchens sind eigentlich Hochreliefs – ein Phänomen, das sich in seinem Spätwerk zunehmend zu verstärken scheint. Damit greifen wir allerdings bereits seiner Passauer Schaffenszeit voraus.

Wir wollen aber hier zunächst auf seine künstlerischen Wurzeln verweisen, die eindeutig in Ulm und Straßburg liegen. Auch wenn das namengebende Altärchen erst im 19. Jahrhundert für das Ulmer Münster erworben wurde, kann es kaum von weit her gekommen sein, denn viele verwandte Frühwerke des Meisters haben sich in unmittelbarer Nähe erhalten. Ihr Stil lässt zunächst deutlich den Einfluss des jungen Michel Erhart erkennen,[5] verrät aber auch eine Kenntnis der Kunst Hans Kamensetzers. Dieser wurde 1471 Bürger von Straßburg, von wo er *zu der kaiserlichen maiestät gen Wien* zog, wo er 1487 *mit tod vergangen* ist. Eine weitere Straßburger Urkunde nennt ihn gemeinsam mit Niclaus von Ley(d)en, Hans Geuch, Lux Kotter und Veit Wagner als einen jener Bildhauer , die allesamt *berümpt sin gewesen bei Königen und Kaisern, Fürsten und Herren*[6]. Tatsächlich war Kamensetzer wahrscheinlich nicht nur für Friedrich III., sondern auch für seinen Gegenspieler Matthias Corvinus tätig. Vieles spricht dafür, dass er spätestens nach dem Tod Gerhaerts 1473 nach Wien zog, um hier für den Kaiser unter anderem den Zyklus der Burgkapellenfiguren auszuführen, offensichtlich im Zuge der Wiederherstellung des bei der Belagerung Wiens im Jahr 1462 beschädigten Baus.[7] Wenig später entstanden die wunderbaren Skulpturen des Hochaltars der Elisabethkirche in Kaschau.[8]

Sowohl die Straßburger als auch die Wiener Spätwerke Kamensetzers weisen stilistisch auf das Schaffen des Meisters des Schongauer-Altärchens voraus.

4 SCHULTES 1988.
5 Zu Erhart vgl. zuletzt REINHARDT – ROLLER 2002.
6 SCHULTES 2004, 251; METZGER 2011/12, 195, Nr. Q 19.
7 SCHULTES 2004, 253, 256 f.; ROLLER 2011/12, 348 f., Nr. 52, mit Farbabb. und der älteren Lit.
8 HOMOLKA 1972, 54, Anm. 37; TÖRÖK 1992; TÖRÖK 1993; SCHOLZ 1994; HOMOLKA 2001; SCHULTES 2004, 255; ROLLER 2011/2012, 114, Farbabb. 117.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Das gilt insbesondere für den ovalen Gesichtstypus der weiblichen Figuren mit dem kleinen, lächelnden Mund, der zu einer Art Markenzeichen des Künstlers wurde. Kamensetzer erhielt durch die Forschungen der letzten Jahrzehnte eine künstlerische Kontur, die in ihm einen bedeutenden Nachfolger Niclaus Gerhaerts erkennen lässt. Die groß angelegte Gerhaert-Ausstellung in Frankfurt hat seinen künstlerischen Weg nachvollzogen, vom entzückenden Relief der Geburt Christi im Amsterdamer Rijksmuseum über die Wiener Burgkapellenfiguren bis hin zum eindrucksvollen Spätwerk des Pressburger Hochaltars (Abb. 2)[9]. Kamensetzer gilt auch als Meister des Kruzifixes und der trauernden Engel des Hochaltars von Rothenburg ob der Tauber, die ganz offenbar für die entsprechenden Figuren des Schongauer-Altärchens Pate gestanden sind.[10] Noch aufschlussreicher ist es, das erwähnte, um 1470 entstandene Geburtsrelief Kamensetzers mit einem der reizvollsten Werke des Meisters des Schongauer-Altärchens zu vergleichen: dem aus Pregarten im Mühlviertel stammenden Weihnachtsaltärchen im Salzburger Dommuseum, an dem über den zeitlichen Abstand von drei bis vier Jahrzehnten (!) noch so etwas wie ein verwandter Geist und eine ähnliche Auffassung zu spüren ist.[11]

Naheliegenderweise vermutete Miller daher in Kamensetzer den Lehrer "unseres" Meisters, was aber aus chronologischen Gründen nicht in Frage kommt: Kamensetzer war zur fraglichen Zeit bereits in Wien.[12] Allerdings dürfte er bei seinem Weggang die Straßburger Werkstatt nicht aufgegeben haben, so dass der Meister des Schongauer-Altärchens dort bei einem seiner Gesellen gelernt haben könnte. Der – möglicherweise gewaltsame – Tod Kamensetzers 1487 dürfte Anlass gewesen sein, auch den Bildhauerbetrieb in Straßburg aufzulösen.[13] Der obdachlos gewordene Meister des Schongauer-Altärchens wandte sich darauf hin natürlich nicht in das von den Ungarn besetzte Wien, sondern ins vom Krieg verschonte Passau, wo er mit den dort ansässigen Meistern zusammenarbeitete. Ziemlich sicher ist dies bei der Ausstattung der Marien-Wallfahrtskirche von Großgmain, wo die gemalten Teile vom Meister von Großgmain stammen.[14] Dieser bedeutende, gewiss in Passau tätige Maler wurde jüngst mit Michael Golsner identifiziert, der unter anderem den großen Hochaltar für das Stift St. Florian schuf.[15] Die Zuschreibung ist aufgrund eines Marienbildes möglich, das als Werk des Meisters von Großgmain gilt und wohl aus dem Le-

9 Roller 2011/2012a, 318–320, 348–353, Nr. 31, 52-54, jeweils mit Farbabb u. der älteren Lit.
10 Roller 2011/2012b, 112, Farbabb. 116.
11 Schultes – Prokisch 2002, 293, Nr. 1/13/16, mit Farbabb.; Miller 2009, 194, Nr. 43, Abb. 57.
12 Miller 2009, 176.
13 Scholz 1994, 104 ff.; Schultes 2004,
14 Miller 2009, 160 f., 184.
15 Schultes 2008 b, mit der älteren Lit. Gute Abbildungen bei Hannesschläger 1999.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

sehof des Stiftes St. Florian in Kritzendorf in die Sammlungen von Stift Klosterneuburg gelangte.

Ein weiterer Grund für den Meister des Schongauer-Altärchens, ins künstlerisch florierende Passau zu wechseln war gewiss die dortige Tätigkeit des Meisters des Kefermarkter Altars. Dieser leitete die wohl erfolgreichste Passauer Altarbauwerkstatt. In seinem "Fahrwasser" war es sicher leichter, zu Aufträgen zu kommen. Miller steht der bisher weitgehend akzeptierten Identifizierung des Meisters mit Martin Kriechbaum kritisch gegenüber. Tatsächlich sollte hier Vorsicht walten, aber andererseits wurde bisher kein akzeptabler Gegenvorschlag gemacht. Aus den Urkunden zu Martin Kriechbaum ergibt sich das Bild des von Baustelle zu Baustelle reitenden, Aufträge organisierenden Unternehmers, der übrigens auch seine Münchener Niederlassung behielt und an Erasmus Grasser weiter vermietete.[16] Eine hervorragende, von Miller mit der Grasserwerkstatt in Verbindung gebrachte Figur des hl. Jakobus in der Akademie der Bildenden Künste in Wien könnte – nicht zuletzt Dank ihrer Herkunft aus Rosenheim – ein Produkt dieser Münchner Zeit sein (Abb. 3). Die Frankfurter Ausstellung strich hingegen zu Recht die Abhängigkeit von Niclaus Gerhaert und Hans Kamensetzer heraus, ohne sich auf eine Zuschreibung festzulegen.[17] Tatsächlich scheint hier ein wesentlicher Ausgangspunkt für die Kunst des Kefermarkter Meisters zu liegen. Eine ähnliche Rolle kommt der hervorragenden, mit übereinandergeschlagenen Beinen sitzenden Madonna im Landesmuseum in St. Pölten zu, bei der sich der Frankfurter Katalog ebenfalls für keine Zuschreibung entscheiden konnte.[18] Die dort festgestellte, an Frühwerke des Veit Stoß erinnernde Expressivität weist deutlich auf das Schaffen des Kefermarkter Meisters voraus, ohne dass man es wagen würde, dezidiert an ein Frühwerk zu denken.

Damit bleibt vom bisherigen Frühwerk nicht mehr allzuviel, mit einer Ausnahme: der herrlichen Figur des hl. Sebastian im Dom von Wiener Neustadt, also jenem Ort, wo Niclaus Gerhaert gewirkt hat und begraben wurde. Die Zuschreibung der Figur, die Miller in seinem Aufsatz unerwähnt lässt, geht bereits auf Otto Wertheimer zurück und wurde von Alfrred Schädler wieder aufgegriffen. Roller bespricht zwar die großen Langhausfiguren des Doms, lässt aber den hl. Sebastian unberücksichtigt. Dabei handelt es sich an sich um eines der bedeutendsten Nachfolgewerke Gerhaerts im Wiener Raum, ein regelrechtes *missing link* zwischen dem Schaffen des großen Niederländers und jenem des Kefermarkter Meisters. Sie vermag damit eine Vorstellung jener großen Sebastiansfigur zu geben, die 1789 aus der Kirche von Kefermarkt verkauft

16 Krone-Balcke, 290 ff.; Schultes 2001, 298, 315.
17 Miller 2009, 138; Roller 2011/12, 347 f., Nr. 51, mit Farbabb.
18 Roller 2011/12a, 353 f., Nr. 55, mit Farbabb.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 1: Meister des Schongauer-Altärchens, Madonna mit Kind, vollendet 1502, Gojau (Kájov, Südböhmen), Wallfahrtskirche

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 2: Hans Kamensetzer (?), Geburt Christi, vor 1487, vom ehemaligen Hochaltar des Pressburger Doms, Pressburg (Bratislava), Slowakische Nationalgalerie.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 3: Thronender hl. Jakobus d. Ä., um 1480, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Gemäldegalerie

Abb. 4: Meister des Kefermarkter Altars, Madonna mit Kind, um 1490, Bad Hofgastein, Pfarrkirche

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 5: Meister des Schongauer-Altärchens, Madonna mit Kind, um 1494/1500, Windigsteig, Pfarrkirche, aus Maria Rafingsberg

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 6: Meister des Kefermarkter Altars, Johannesschüssel, um 1500, Linz, OÖ. Landesmuseen, Schlossmuseum

Abb. 7: Meister des Zwettler Altars, aufblickender Apostel, um 1516/25, Adamsthal (Adamov) bei Brünn, Pfarrkirche

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

wurde und seither verschollen ist.[19] Sollte die Figur nicht überhaupt erst später erworben worden sein, wäre eine etwa gleichzeitige Entstehung mit den Dom-Aposteln wahrscheinlich, also in Zusammenhang mit der Besetzung des bereits 1469 errichteten Bistums in den Jahren 1477/78.[20] Es würde hier zu weit führen, auf die Problematik dieser Hauptwerke der süddeutschen Spätgotik einzugehen, doch darf in diesem Zusammenhang daran erinnert werden, dass die hier bereits zitierten Straßburger Urkunden neben Gerhaert und Kamensetzer noch einen dritten berühmten Bildhauer nennen, nämlich Hans Geuch. Eine andere, noch faszinierendere Hypothese bringt die Domapostel mit dem jungen Veit Stoß in Verbindung. Die auf Jaromir Homolka zurückgehende Idee hat nicht zuletzt auch wegen der überraschenden stilistischen Übereinstimmungen des hl. Sebastian mit den berühmten Krakauer Schreinfiguren etwas Faszinierendes.[21] Damit scheint sich jedoch das bisherige Frühwerk des Kefermarkter Meisters noch weiter zu reduzieren.

Tatsächlich macht Albrecht Miller auch in deser Beziehung *tabula rasa*, indem er fast alle traditionellen Zuschreibungen ablehnt. Das gilt sowohl für die von Herbert Schindler immer wieder hartnäckig ins Spiel gebrachten Passauer Steinskulpturen, vor allem die Madonnen in der Pfarrkirche von Thyrnau und in der Herrenkapelle des Passauer Doms, aber auch für Holzbildwerke wie etwa den hl. Martin des bayerischen Nationalmuseums.[22] Der – von Krone-Balcke ebenfalls für den Kefermarkter Meister in Anspruch genommene – Grabstein des 1493 verstorbenen Bischofs Albert Schöndorfer (von Salona) in der Herrenkapelle des Passauer Doms ist nach Miller ein Werk des Meisters des Schongauer-Altärchens. Tatsächlich passt der Reliefstein in seiner Flachheit viel besser zu dessen gleichzeitigen Holzbildwerken, etwa den Flügeln des Altars von Maria Laach am Jauerling.[23]

Andererseits erhielt das Schaffen des Kefermarkter Meisters von Miller unerwarteten Zuwachs durch die herrliche thronende Madonna im barocken Hochaltar der katholischen Pfarrkirche von (Bad) Hofgastein, auf die der Autor bereits anlässlich der Ausstellung im Schloss Weinberg hingewiesen hatte (Abb. 4).[24] Im Unterschied zu den zahlreichen thronenden Madonnen des Meisters des Schongauer-Altärchens zeigt diese Figur alle Merkmale der Kefermarkter Schreinfiguren, von der erstaunlich zerklüfteten Tiefe bis hin zum relativ geschlossenen Umriss, der ihr wiederum Halt, Festigkeit und so etwas

19 Schädler 1993, 14; Krone-Balcke 1999, 216–218; Schultes 2003, 343, Nr. 125, Tafel S. 82, mit der älteren Lit..
20 Schultes 2003, 325 f., Nr. 102 f, mit der älteren Lit.; Roller 2011/12, 115 f., mit Farbabb.
21 Homolka 2001; Schultes 2006.
22 Schindler 1993; Krone-Balcke 1999, 191–196; Miller 2009, 139 f.
23 Miller 2009, 158 f., 190, Nr. 29, Abb. 55, mit der älteren Lit.
24 Miller 2009, 140, Abb. 1, unter Hinweis auf Schultes 1988, 386.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

wie Monumentalität verleiht. Auch wenn das Kind wohl weitgehend erneuert ist und die Fassung ihren ursprünglichen Schmelz verloren hat, darf die Figur als unglaublicher Gewinn für die Kunstgeschichte gewertet werden, gehört sie doch in die von Herbert Beck zusammengestellte Gruppe von Madonnen des Meisters in der Wachau und im Waldviertel.[25] Als weitere Entdeckung Millers sei auf eine bislang unbekannte Ährenkleidmaria in Privatbesitz verwiesen, die 2003 in der Ausstellung "Maria – Licht im Mittelalter" im Bergbaumuseum in Leogang zu sehen war und zweifellos ein Werk des Kefermarkter Meisters ist.[26]

Die weite Verbreitung der Werke lässt auf eine Art Vertriebsnetz schließen, konkret auf einen Stützpunkt in Krems, wo der Maler Lorenz Wilgiter die unternehmerische Drehscheibe bildete. Über ihn könnten auch die zahlreichen Aufträge des Meisters des Schongauer-Altärchens im Waldviertel vermittelt worden sein.[27] Als Beispiel sei die große Madonna der einstigen Wallfahrtskirche von Windigsteig genannt, wo Martin Kriechbaum zwar als Zeuge bei der Bestellung des Pfarrers erwähnt wird, den Auftrag für den Marienaltar aber großzügig dem Meister des Schongauer-Altärchens überließ (Abb. 5).[28] Man darf daraus wohl schließen, dass beide damals eng zusammenarbeiteten, ersterer als angesehener Meister, letzterer offenbar immer noch als Geselle.

Wie sogar Miller zugibt, bestehen zwischen vielen der in Passau entstandenen Arbeiten des Meisters des Schongauer-Altärchens und jenen des Kefermarkter Mesters unübersehbare Gemeinsamkeiten und engste stilistische Beziehungen, die eine zeitweilige Zusammenarbeit nahelegen. Das gilt vor allem für die Reliefs des Kefermarkter Altars, die zumindest teilweise fast die "Handschrift" des weit gereisten Gesellen tragen.[29] So verrät das Gesicht der Maria der Geburt Christi ähnliche Züge, wie wir sie etwa auch aus dem Geburtsrelief des Salzburger Dommuseums kennen. Die übrigen Reliefs vertreten eine erstaunliche Wandlungsbreite, insbesondere in der Charakterisierung der Gesichter. Man ist versucht, an einen großen und stilistisch doch sehr divergierenden Mitarbeiterstab zu denken. Das gilt besonders auch für die Figuren des Gesprenges, das mit der Schutzmantelmadonna die formal extremste und am meisten befremdliche Schöpfung des Altars enthält, die aber andererseits geeignet ist, die weitere Entwicklung der Kefermarkter Werkstatt zu erklären.

Diese ist zwar nicht Gegenstand des Aufsatzes von Miller, doch sei hier dennoch kurz dazu Stellung genommen. Im Unterschied zum Frühwerk des Meisters, das in vieler Weise rätselhaft bleibt, lässt sich die weitere Entwicklung der Kefermarkter Werkstatt lückenlos verfolgen. So haben Herbert Seiberl, der

25 Beck 1973; Beck 1993.
26 Miller – Hahnl 2003, 53, 126 f., Nr. 26, mit Farbabb.
27 Schultes 2003, 344 (bei Nr. 128); Schultes 2008 a, 84.
28 Miller 2009, 157 f., 197 f., Nr. 56, Abb. 29, mit der älteren Lit.
29 Miller 2009, 178.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Autor, aber auch Ulrike Krone-Balcke gezeigt, dass sich der Stil der Altäre von Mauer und Zwettl (heute Adamsthal/Adamov) organisch aus jenem des Kefermarkter Altars entwickelt. Auch haben die neuesten technischen Untersuchungen dieser Werke gezeigt, dass alle drei Retabel grundsätzlich auf eine ähnliche Oberflächenwirkung hin konzipiert sind. Der jüngste, in Deutsch und Tschechisch erschienene Aufsatz des Autors über den Zwettler Altar versuchte in zahlreichen Details diese Kontinuitäten aufzuzeigen.[30] Dabei weist das stilistisch mit dem Zwettler Altar übereinstimmende Kruzifix in der Wallfahrtskirche von Maria Laach am Jauerling weitgehend dieselbe Handschrift auf wie der Zwettler Apostel Jakobus. Da Stefan Kriechbaum 1518 den Auftrag für eine geschnitzte Tafel *gen Lach* erhielt, wird man in ihm wohl mit aller Vorsicht auch den führenden Meister des Altars von Zwettl vermuten dürfen.

Ein vielleicht noch schlagenderes Argument für die erwähnte Kontinuität bietet das herrliche, 1498 bezahlte Heilige Grab in den Sammlungen des Stiftes Klosterneuburg. Es vereint die Stile aller drei Altäre, wobei der Grabchristus den Kefermarkter Schreinfiguren in der Auffassung ganz nahe steht, insbesondere dem hl. Christophorus. Hingegen weist der nach Weidling abgewanderte Auferstandene bereits Merkmale des Altars von Mauer auf, während Krone-Balcke in der leider veränderten Ölberggruppe zu Recht Vorwegnahmen des Altars von Zwettl/Adamsthal erkannte. Ein Werk besonderer Art ist die Johannesschüssel des Linzer Schlossmuseums, ein Werk, dessen bisherige Zuschreibung an die Meister von Kefermarkt, Mauer und Zwettl ja zur Genüge seine stilistische Zwischenstellung umschreibt (Abb. 6).[31] Die überaus gründlichen Untersuchungen des einstigen, 1525 vollendeten Zwettler Hochaltars brachten nicht nur die enorme technisch-konstruktive Leistung, sondern auch die erstaunliche stilistische Vielfalt zutage.[32] Diese scheint die Überlieferung zu bestätigen, dass sechs *sculptores* an der Ausführung arbeiteten. Damit wäre die Spätstufe der Kefermarkter Werkstatt der größte Altarbetrieb der gesamten Spätgotik gewesen. Wenn wir bei der Identifizierung mit Martin Kriechbaum bleiben, hätte der Meister diese gewaltige Entwicklung noch selbst bis zu seinem Tod im Jahr 1518 mitbestimmt. Er hätte zwar die Ausführung seiner Altarbauten immer mehr seinen begabten, von berühmten Meistern ausgebildeten Söhnen überlassen, aber doch eine gewisse Oberhoheit bewahrt und vielleicht sogar noch gelegentlich selbst Hand angelegt. Dabei wäre auch die Vorstellung reizvoll, er hätte an der Zusammenstellung des bunten, kaum ohne italienische

30 Seiberl 1936; Krone-Balcke 1999, 248 ff.; Schultes 2008 a.

31 Kastner – Ulm 1958, 35, Nr. 42; Schindler 1982, 81 f.; Krone-Balcke 1999, 274 f.; Schultes – Prokisch 2002, 292, Nr. 1/13/14, mit Farbabb.; Schultes 2003, 343 f., Nr. 126 f., mit der älteren Lit.

32 Fabiánová – Vácha 2008. – Der Band enthält neben der grundlegenden Studie Manfred Kollers (Koller 2008) noch mehrere weitere Beiträge über verschiedene Aspekte der Restaurierung.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Erfahrungen vorstellbaren Teams des Zwettler Hochaltars noch selbst mitgewirkt. Die gleichzeitig mit dem Aufsatzband erschienene Foto-CD bringt davon manch Erstaunliches zum Vorschein und zeigt, dass es auch heute noch Sensationelles zu entdecken gibt (Abb. 7).

Fotonachweis:

Albrecht Miller: Abb. 1, 4, 5; OÖ. Landesmuseen (A. Bruckböck): 6; Roller 2011/2012: Abb. 2, 3; M. Zavadil: Abb. 7

Literatur:

BECK 1973: Herbert BECK, Bemerkungen zum Meister von Kefermarkt. In: Städel-Jahrbuch, N. F. 4 (1973), 81–102

BECK 1993: Herbert BECK, Der Kefermarkter Altar. Retrospektives Phänomen einer zweiten „Internationalen" Gotik ?, in: SCHULTES 1993, 125–131

FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008: Bohdana FABIÁNOVÁ – Zdeněk VÁCHA (Hrsg.), Světelský oltář v kontextu pozdně gotického umění střední Evropy. Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném na zámku v Mikulově 20. a 21. června 2007 / Zwettler Altar im Kontext der spätgotischen Kunst Mitteleuropas. Sammelband von Referaten zum internationalen Symposium, dass (sic!) im Schloss Mikulov am 20. und 21. Juni 2007 stattfand, Brno – Mikolov 2008

HANNESSCHLÄGER 1999: Ingonda HANNESSCHLÄGER, Die Problematik um den Meister von Großgmain und die Tafeln des ehemaligen Flügelaltars aus dem Jahr 1499. In: 500 Jahre Meister von Großgmain 1499– 1999. Publikation zur Sonderschau in der Pfarr- und Wallfahrtskirche Großgmain. Großgmain 1999

HOMOLKA 1972: Jaromir HOMOLKA, Gotická plastika na Slovensku. Bratislava 1972.

HOMOLKA 2001: Jaromir HOMOLKA, K některým problémům vídeňské gerhaertovské školy [On Some Problems of the Viennese Gerhaertian School]. In: Kaliopi CHAMONIKOLA – Alena MARTYČÁKOVÁ (Hrsg.), Podzim středověku: vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století / The Waning of the Middle Ages. Specification of Geographic Territories, Town Culture and the Rise of Local Artistic Schools in 15th Century Central Europe, Brno 2001

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

KAHSNITZ 2005: Rainer KAHSNITZ, Die großen Schnitzaltäre. Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol. Aufnahmen von Achim Bunz, München 2005.

KASTNER – ULM 1958: Otfried KASTNER – Benno ULM, Mittelalterliche Bildwerke im Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz 1958.

KOLLER 2008: Manfred KOLLER, Die Retabel von Kefermarkt, Mauer und Zwettl; Holzfarbigkeit und Teilfassungen (Retábly z Kefermarktu, Maueru a Světlé; barevnost dřeva a parciální polychromie). In: FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008, 213–224.

KRONE-BALCKE 1999: Ulrike KRONE-BALCKE, Der Kefermarkter Altar – sein Meister und seine Werkstatt, München 1999.

METZGER 2011/12: Christoph METZGER, Leben und Werk Niclaus Gerhaerts. Quellen und Schriften. In: Roller 2011/12a

MILLER 2009 : Albrecht MILLER, Der Meister des Schongauer-Altärchens in Ulm und Passau. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 63 (2009), 138–198.

MILLER – HAHNL 2003: Albrecht MILLER – Adolf HAHNL, Maria – Licht im Mittelalter, Bergbaumuseum Leogang, Leogang 2003.

REINHARDT – ROLLER 2002: Brigitte REINHARDT/Manfred ROLLER (Hrsg.), Michael ERHART und Jörg SYRLIN d. Ä., Katalog zur Ausstellung im Ulmer Museum, Stuttgart 2002.

ROLLER 2011/12a: Stefan ROLLER (Hrsg.), Niclaus Gerhaert. Der Bildhauer des späten Mittelalters, Liebieghaus Frankfurt – Musée de l'OEuvre Notre-Dame, Straßburg 2011/12.

ROLLER 2011/12b: Stefan ROLLER, Niclaus Gerhaert und seine Bedeutung für die Bildhauerkunst Mitteleuropas. In: Roller 2011/2012 a, 109–133.

SCHINDLER 1982: Herbert SCHINDLER, Donaubairisches. Vorträge zur Kunstgeschichte, Passau 1982.

SCHLIEWEN 1996: Brigitte SCHLIEWEN, Die Malerbrüder Kriechbaum in München und Passau. Quellen und Überlegungen zu einer spätmittelalterlichen Großwerkstatt in Süddeutschland. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 49 (1996), 207–234, 351–356.

SCHOLZ 1994: Hartmut SCHOLZ, Hans Wild und Hans Kamensetzer – Hypotheken der Ulmer und Strassburger Kunstgeschichte des Spätmittelalters. In: Jahrbuch der Berliner Museen 1994, 93–140.

SCHULTES 1988: Lothar SCHULTES, Mittelalterliche Plastik im Mühlviertel. In: Ausstellungskatalog Das Mühlviertel. Natur. Kultur. Leben, Schloß Weinberg, Linz 1988, 381–392.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

SCHULTES 1993: Lothar SCHULTES (Red.), Der Meister des Kefermarkter Altars. Die Ergebnisse des Linzer Symposions (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich, F. 1), Linz 1993.

SCHULTES 2001: Lothar SCHULTES, Neue Erkenntnisse über den Meister von Kefermarkt, in: Herbert KALB – Roman SANDGRUBER (Hrsg.), Festschrift Rudolf Zinnhobler zum 70, Geburtstag, Linz 2001, 293–325.

SCHULTES 2003: Lothar SCHULTES, Plastik vom Ende des Schönen Stils bis zum Beginn der Renaissance. In: Artur ROSENAUER (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 3, Spätmittelalter und Renaissance. München – London – New York – Wien 2003, 301–366.

SCHULTES 2004: Lothar SCHULTES, Das Relief der Geburt Christi aus Freistadt/Hlohovec/Galgóc, die Wiener Burgkapellenfiguren und die Skulpturen des Kaschauer Hochaltars. In: Galéria – Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave, Bratislava 2004, S. 211–228.

SCHULTES 2006: Lothar SCHULTES, Der Aggsbacher Marientod und das Frühwerk von Veit Stoß. In: Wokół Wita Stwosza: materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 19-22 maja 2005, Krakau 2006, 53–61.

SCHULTES 2008a: Lothar SCHULTES, Der Zwettler Altar und sein(e) Meister – eine Bilanz / Svételsky oltář a jeho mistr/ři – bilance'. In: FABIÁNOVÁ – VÁCHA 2008, 83–102.

SCHULTES 2008b: Lothar SCHULTES, „Golsner, Michael". In: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 57, München – Leipzig 2008, S. 403.

SCHULTES – PROKISCH 2002: Lothar SCHULTES – Bernhard PROKISCH (Hrsg.), Gotik Schätze Oberösterreich, Weitra 2002.

SEIBERL 1936: Herbert SEIBERL, Der Zwettler Altar und die Auswirkungen des Kefermarkter Stiles im 16. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, N. F. 10 (1936), 105–130.

SPOLOČNÍKOVÁ 2000: Mária SPOLOČNÍKOVÁ, Über der (sic!) Altar der hl. Elisabeth. In: Imrich VAŠKO u. a., Der Dom St. Elisabeth in Košice. Košice 2000.

TÖROK 1992: Gyöngyi TÖROK, Zu Fragen der skulpturalen Ausstattung des Altares der hl. Elisabeth in Kaschau. In: Hartmut KROHM – Eike OELLERMANN (Hrsg.), Flügelaltäre des späten Mittelalters, Berlin 1992, 157–166.

TÖROK 1993: Gyöngyi TÖROK, Zur Problematik der stilistischen Wurzeln der Skulpturen des Kaschauer Elisabethaltares, in: Schultes 1993, 103–106.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines

Jahr/Year: 2012

Band/Volume: 157

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

Artikel/Article: Was bleibt vom Kefermarkter Meister? 227-241