

bau in Fürstenzell hörte, kam es zu einem für Götzens Art bezeichnenden Überrumpelungsmanöver. Er erschien, ließ sich die Pläne Wolfs vorlegen und da man froh war, das Urteil eines anderen Sachverständigen zu hören, tat man dies auch. Götz ließ daraufhin keinen guten Faden daran und verstand es zu erreichen, eigene Pläne vorlegen zu dürfen, auf denen er nun auch die Innenausstattung, sogar das Deckenfresko entwarf und dadurch so sehr blendete, daß es ihm gelang, seinen Vorgänger zu verdrängen und den Neubau zu erhalten. Dabei hatte er in seinem reich illuminierten Plan den Riß Wolfs einfach übernommen. Nach einem halben Jahr sah man klar und der Abt gab ihm den Laufpaß. Wie in Wilhering, war Götz auch jetzt in seiner Künstlerehre tief getroffen. So übergab er 1742 seine Werkstatt dem Tiroler Josef Deutschmann, hing seinen Beruf auf den Nagel und ging zur bayrischen Armee, wo er in München wirkte und 1760 starb. So erklärt sich, daß von ihm keine Arbeiten nach 1740 bekannt wurden. War er auch kein bahnbrechender Meister, so gehören doch seine Arbeiten zu den besten Barockskulpturen des Donautales.

Unsere Kleinplastik (45 h. 32 br.) steht unter seinen Arbeiten nicht allein. Auch die Auferstandenen von Rindnach und Aldersbach (abgebildet bei Heuwieser, Alte Klöster in Passau und Umgebung 1950 sowie Feulner, Pinder: Blaues Buch, Seite 93) sind, noch in den Zwanzigerjahren entstanden, unserer Neuerwerbung sehr ähnlich. Das volkstümliche Thema barocker Kontrastierung: Triumphans und Tod, der die Weltkugel umspannt, die eine Schlange mit dem Apfel im Maul umkriecht, ist für diese Gruppe bestimmend. Der ausgezeichnete Erhaltungszustand, die Makellosigkeit der Fassung ist besonders hervorzuheben. Der Schwung und die Bewegung des Schreitens zeigen die bayrische Komponente in der Kunst des J. M. Götz, in dem „noch normaler Spätbarock zu Ende“ geht (W. Pinder).

Otfried Kastner.

Die Kleinmurhamer Kreuzigung.

Schon im Rahmen der Ausstellung „Tausend Jahre christliche Kunst in Oberösterreich“ wollte man die Kleinmurhamer Kreuzigung zeigen. Als man sie aber aus dem Filialkirchlein bei Ried geholt hatte, mußte man erkennen, daß daran nicht zu denken war. Eine lange, glänzend abgeschlossene Restaurierung war nötig. Und nun bildet die Tafel als einer der seltenen Vertreter heimischen Manierismus eine Zierde der oberösterreichischen Landesgalerie.

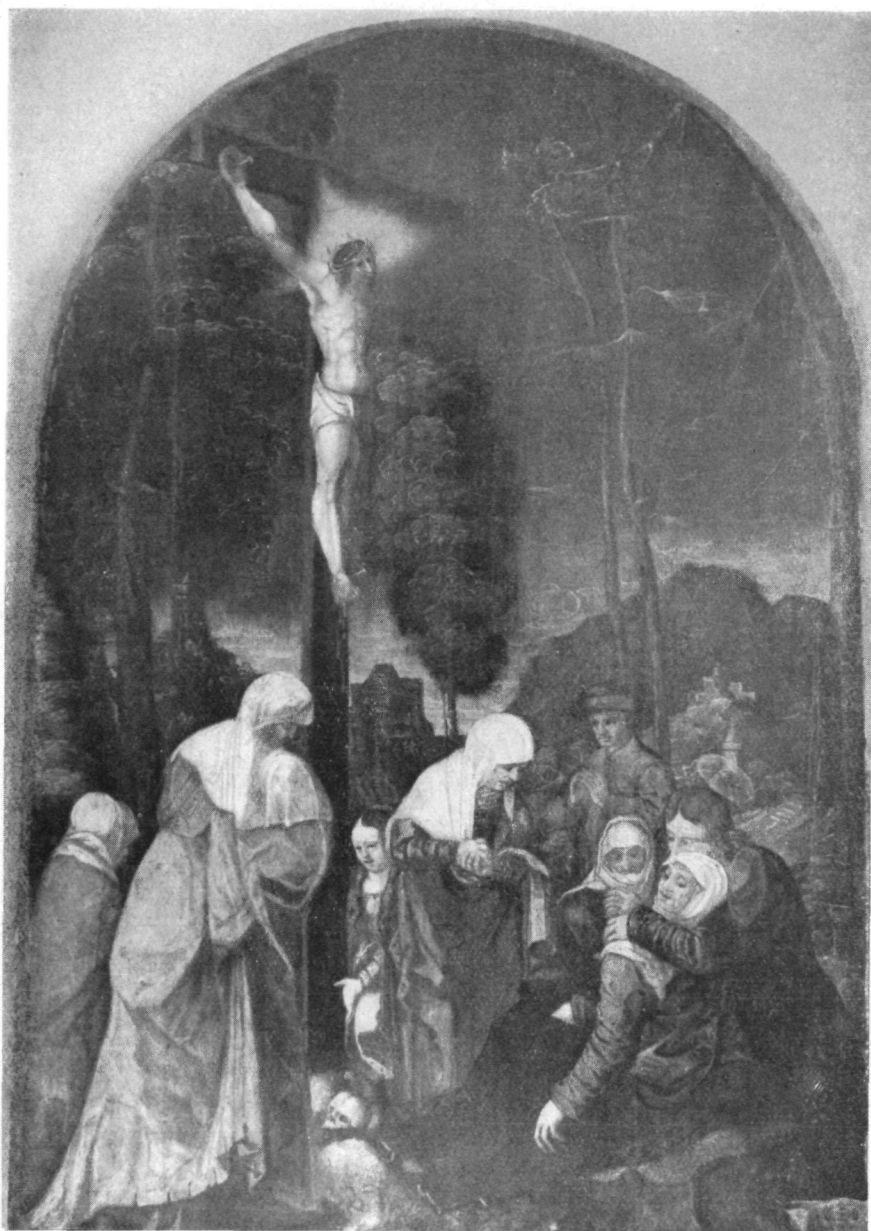
Der Begriff des „Manierismus“ als Stilbezeichnung wurde erst vor wenigen Jahrzehnten für die Strömungen zwischen Hochrenaissance und vor dem eigentlichen Barock in die Kunstgeschichte eingeführt. Wir ver-

binden mit ihm etwas Affektiertes, Gekünsteltes, ins Extreme getriebenes, z. T. auch Lebensfeindliches. Mit der Hochschätzung psychologischer Betrachtungsweise mußte dieser Kunstströmung größtes Interesse zukommen. Den Manierismus als „Jesuitenstil“ zu bezeichnen, ginge für unsere Gegend schon gar nicht an, auch vom Frühbarock hat diese Kunst noch nichts. Man rückt ja erst von der Renaissance ab. Der Mensch, der eben noch alles war, gilt nun neben dem Göttlichen nichts. Er wird nicht mehr verherrlicht, sondern entwertet. Er ist nicht mehr der Inbegriff harmonischer Vollkommenheit, sondern seelischer Not. Die Lebensfreude und Natürlichkeit tritt vielfach zu Gunsten einer höfischen Eleganz zurück. Das Dasein ist eng geworden, düster und unfrei. Gegenströmungen unter Anlehnungen an nordische Künstler bringt die Lombardei; über Breughel und H. Bosch läuft eine Linie ins Dämonische. Viele Ismien berufen sich heute auf sie, als die fernen Ahnen ihrer Kunst. Sie ist eine Flucht von der weltlichen Renaissance ins Gotisch-Reaktionäre, wie sie der Gegenreformation liegt (wenn sie sich auch nicht nur aus ihr allein anbietet).

Und doch kennt diese „veranstaltete Kunst“ neben dem Religiösen eine tief-welthafte Gesinnung mit einer Vorliebe für effekthafte Wirkungen, wenn auch in christlichem Gewande getarnt. Die Synthese ist eben noch kaum im Anlaufen. Dies gibt dem Stil etwas Schillerndes, Janusgesichtiges mit einem Zurück- und Vorwärtsschauen. Im höfischen Strom mehr gewollt als gewachsen, überzüchtet, ja perversiert und so von unheimlichem, nicht selten dämonischem Feuer durchglüht, halb spanisch-maurisch von glosender Leidenschaft, halb nordisch kühl und blaß. Mit der Entfernung von der realen Welt schwindet das Greifbare, es schwinden die Schatten. Changeantöne und trübgebrochene Farben beherrschen das Bild. In lilagrauen und lilagrünen Schattennuancen flieht man der Körperlichkeit und ihren Reizen, um sie nur in einer raffinierteren oder plump-gehäuften Form zu suchen. Die Weltfreudigkeit der Renaissance ist nicht mehr verstanden.

Die Bilder dieses Kunststils in unserer Heimat sind an einer Hand abzuzählen. Das Dogmenbild in Bad Ischl (Friedhofskirche) — eine im Grunde figurell erweiterte Flugschrift — zeigt eine programmatische Kunst, die eine Bibelgelehrtheit voraussetzt, die in dieser Zeit blühte; es ist malerisch sehr beachtlich. Für die wieder sich neufestigende Naturinnigkeit mag das Frankenburger und mehr noch das sehr qualitätvolle Stück am rechten Seitenaltar des Johanneskirchleins in Traunkirchen, wohl eine Bestellung Kardinal Khlesels, — ein niederländischer Import — angeführt sein. Der fein abgetönte Lyrismus hat den literarisch-symbolistischen Zug der Reformationskunst bereits abgelöst.

Die Strömung, die auf die „Gotik“ zurückgreift, wird am besten an unserer Neuerwerbung im Linzer Landesmuseum deutlich. Die Einwand-



Die Kleinmurhamer Kreuzigung.
Landesmuseum Linz.



Joseph Matthias Götz: Der Auferstandene.

Landesmuseum Linz.

lung in die Formen der Hochkunst macht aber auch sie manieristisch. Sie bleibt eine bloße Kunstbrücke, mit der man versucht, die neue Kunst mit dem Volksempfinden zu verbinden. Die Leistung des Oberwanger Meisters in seiner Maria oder Hans Heinzs in seiner Kreuzigungsgruppe in Schloß Clam sind hier auf dem Gebiet der Plastik die bedeutendsten. Die posthume Neogotik der Gegenreformation ist selbst in unserem Bilde nur z. T. als Ausdruck der Beharrung zu werten. Gewiß pflegt die Vulguschichte zu beharren, aber von einer „stehengebliebenen Gotik“ (ähnlich einer geologischen Schichte) kann nicht gesprochen werden. Schon deshalb nicht, weil auch sie längst nicht mehr katholisch war. Die Gotik ist nicht mehr die alte, sie ist gewollt, bewußt wiederverwendet im Kampfe um die Seelen, die man dem Katholizismus wiedergewinnen will.

Auch unserer neuerworbenen auf Holz in Tempera gemalten Kleinmurhamer-Tafel, die durch ihre Inschrift auf 1620 (oder 1626) datiert ist und durch eine Signatur für den sonst unbekannten Meister (I. E. E. oder) E. E. gewonnen ist, ist durch eine auffallend starke, ja überbetonte Naturstimmung gekennzeichnet. Es lag so nahe, daß Thieme-Becker den bairischen Künstler mit Wolf Huber verband. Die Donauschultradition oder richtiger das Donauschulvorbild ist nicht zu übersehen. Die Annahme ist insofern richtig zu stellen, als es Albrecht Altdorfer ist, der mit dem Stich einer Kreuzigung die Vorlage zu der 96×147 cm großen oben abgerundeten Tafel bildet. Hermann Voß bringt sie in „Meister der Graphik“, Band III, Seite 27. Er denkt sie — wohl etwas zu spät — erst in den Zwanzigerjahren des 16. Jahrhunderts entstanden. Sie stellt sich als nahezu wortwörtlich übernommene Vorlage unserer Altartafel dar. Lediglich die von Johannes gestützte Mutter, die im Vordergrund sitzt, wendet uns auf der Tafel ihr Bild etwas stärker zu. Sonst ist die Grundkomposition durchaus beibehalten. Bis in die sklavische Übernahme der Faltendetails oder der Baumäste ist kaum eine Abweichung, es sei denn die Vernachlässigung der für die Donauschule so bezeichnenden Moosfransen, festzustellen. Die Christusfigur am Kreuze ist kleiner wie am Stich, aber in ihrer plastischen Modellierung stärker gehalten.

Da beide Meister Baiern waren, kann man nicht die bairische Vitalität dafür geltend machen. So wie bei Marias Haltung ist auch hier etwas nachgeholfen, ein Mehr gegeben. Nicht nur die Muskulatur ist überbaut, auch die Landschaft in ihrer Farbgebung ist es. Das Charakteristikum der gegebenen Malweise, die wir für den Manierismus entwickelt haben, gilt vollauf. So sind die stahlblauen Berge der Florianertafeln Altdorfers nun in einem stärkeren Grünstrich und der Gold-Rotakkord vieler seiner Abendhimmel ist nun einem dunklen Pfirsichblüt bis rötlichem Veilchenblau gewichen. Auch was wir über die Changierung und die Schattengebung sagten, trifft in den Kleidern der Trauernden in vollem Maße zu. Die Übersteigerung der Nachtlandschaft, aus der die dreieckige neapel-

gelbe Gloriole über dem Haupte Christi, sein Körper und die lichten Kopftücher der Frauen aufleuchten, ist nicht Donauschule. Die Heiligenscheine, die bei Altdorfer schon fehlten, sind nun wieder da. Meister E. E. hat auch die Schnörkellinien der Laubbäume von seinem Vorbild vor hundert Jahren von anderen graphischen Blättern übernommen, aber dessen zitterndes, durchlichtetes, geheimnisvoll kosmisch-durchwebtes Leben gar das Durchdringen von Mikro- und Makrokosmos fehlt völlig.

Das erregende dieser Stunde ist nicht mehr dies Neue, eben Entdeckte, es ist nicht mehr das Malerische Altdorferscher Kunst und Parzelsischer Schau, eher könnte man von einer „metaphysischen Leere“ sprechen, die die Unheimlichkeit dieser Stunde ausdrückt. Das geheimnisvoll-webende Zitterlicht Altdorfers ist verloren. Längst vollendetes Gegebenes wird mit schwächeren Mitteln aufgegriffen, weil es dem Zeitgeschmack entgegenkommt. Nicht darin, daß der Meister E. E. Altdorfer kopiert, liegt die künstlerische Blöße (daran hat man bis vor einem Jahrhundert kaum etwas gefunden). Es ist nicht die künstlerische Grenze des einzelnen, vielmehr die des Manierismus mit seinem Janusgesicht selbst! Ob wir die Gesichter der Klagenden mit verkleinerten Köpfen lesen, oder auch nur die Burgen und Türme in der Landschaft vergleichend betrachten, es ist bei fast wörtlicher Kopie etwas anderes daraus geworden. Mit primitiveren Mitteln soll ein stärkerer Effekt erreicht werden, damit zeigt sich Kommendes an.

Die Murhamertafel ist ein glänzender Beleg, daß auch volksnahe Schichten, fern den „Dürernachahmern“ am Kaiserhof in Prag nicht außerhalb der Stilgesetze ihrer Zeit stehen. So sehr der Manierismus nach Verlorenem zurückzuschauen scheint, so sehr die romantische Note beiden Strömungen gemeinsam ist, so sehr sie sich der alten Formen bedient — auch unser unhöfischer, landnaher Künstler ist mehr als nur ein Altdorferkopist. Auch er schaut in die Zukunft. Weniger barock als schon das Jahrhundert vor ihm und deshalb scheinbar gotiknäher, ein Künstler, der trotz seiner Rückwendung auf der Brücke steht, die ans unbekannte Ufer führt.

Otfried K a s t n e r.

3. Ur- und frühgeschichtliche Sammlungen.

A. Urgeschichte.

In diesem Berichtsjahre erhielt die jungsteinzeitliche Sammlung teils durch Ankäufe, teils durch Spenden einen größeren Zuwachs. Angekauft wurden: von F. Zacher, Linz, ein guterhaltenes Lochbeil aus Serpentin, gefunden beim Graben eines Brunnens in Ufer, Gemeinde Wilhering; ein vom Schüler Johann Reindl auf einem Felde in Aisthofen gefundenes Flachbeil-Bruchstück aus dunklem Serpentin; ein Serpentin-Flachbeil, das

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1953

Band/Volume: [98](#)

Autor(en)/Author(s): Kastner Otfried

Artikel/Article: [Wissenschaftliche Tätigkeit und Heimatpflege in Oberösterreich. Landesmuseum. Kunst- und kulturgeschichtliche Sammlungen. Die Kleinmurhamer Kreuzigung. 23-26](#)