

Christina Seidl

Zur mittelalterlichen Wand-, Tafel- und Glasmalerei des Mühlviertels

Eine Darstellung der mittelalterlichen Malerei des Mühlviertels kann hier aufgrund des begrenzten Raumes nur als summarische Zusammenstellung von Fakten erfolgen; vergleichende Stilanalysen und Ableitungen müssen auf ein Minimum beschränkt werden.

Bislang hat die lokale Forschung ihr Augenmerk hauptsächlich der mittelalterlichen Plastik geschenkt, die Malerei hingegen wegen des überwiegend provinziellen Charakters nur am Rande in ihre Untersuchungen einbezogen. Aus der Reihe der wenigen Spezialbetrachtungen sei Gerhard Schmidts Studie zu den Wandmalereien in der Schloßkapelle von Steyregg hervorgehoben.¹ Am besten dokumentiert ist schließlich die provinzielle Mühlviertler Donauschulmalerei, um deren Erforschung sich vor allem Kurt Holter verdient gemacht hat.²

Das einzige Werk der Monumentalmalerei aus romanischer Zeit hat sich in dem im 13. Jahrhundert errichteten Karner von Mauthausen erhalten. Es handelt sich um sehr zarte, al fresco gemalte Skizzen, die wohl die Vorzeichnungen für die al secco ausgeführte Malerei gebildet haben werden, von der nur mehr einige wenige Farbreste zeugen, vor allem Ockergelb, Grau und Ziegelrot. Die Kombination von al fresco aufgetragenen Konturen und in Temperatechnik ausgeführter Malerei war das gesamte Mittelalter hindurch in Österreich weit verbreitet. Die monumentalen, blockhaften Mauthausener Gestalten scheinen der zeitgenössischen Plastik in den Kirchen Bambergs und Naumburgs verwandt und sind wohl auch etwa gleichzeitig mit diesen um 1260/70 zu datieren. Im Mühlviertel erscheint der Zyklus als einziger Repräsentant des sogenannten Zackenstiles, der in Österreich seine bedeutendste Ausprägung in den Wandgemälden des Doms zu Gurk in Kärnten gefunden hat.

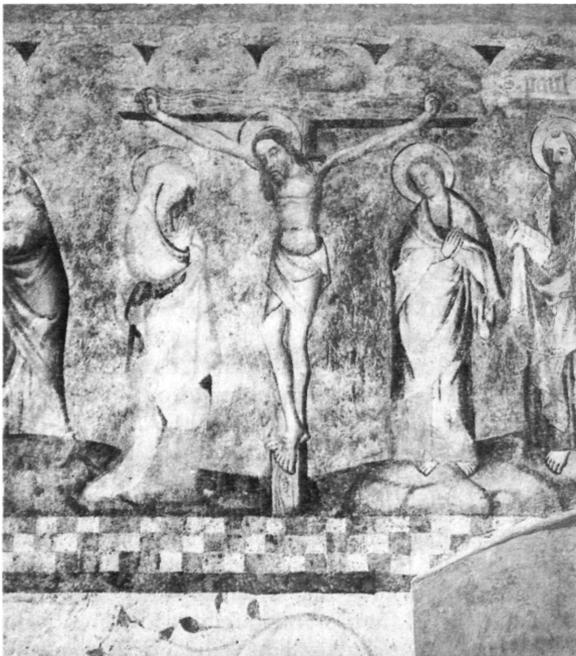
Eine Vorstellung von der Mühlviertler Malerei des 14. Jahrhunderts erhalten wir nur durch Kirchen- und Schloßkapellenausstattungen, die vor allem seit den

fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts freigelegt wurden. Der wohl imposanteste Freskenzyklus des frühen 14. Jahrhunderts wurde in der Schloßkapelle zu Steyregg wiedergefunden. Zum einen bietet das Bildprogramm mit Weltgericht, Paradies und Hölle, Schutzmantelmadonna, hl. Christophorus, Ritterheiligen und Apostelmedaillons ein interessantes Beispiel für die Ausstattung einer Burgkapelle und somit der spezifischen Religiosität des Landadels in hochgotischer Zeit; zum anderen enthält er die früheste österreichische Darstellung einer monumentalen Schutzmantelmuttergottes.³ Ob es sich bei den Steyregger Fresken um das erste erhaltene lokale Mühlviertler Kunstwerk handelt, ist schwer zu entscheiden, da sie Gerhard Schmidt aufgrund stilistischer und formaler Übereinstimmungen zwischen den von der St. Florianer Buchmalerschule beeinflussten Fresken in der Göttweigerhofkapelle in Krems-Stein, die um 1305/10 entstanden sind, und den um 1330/40 anzusetzenden Malereien im Brauhausturm von Enns eingegliedert hat.⁴ Die somit in den weiteren Umkreis der Malerschule von St. Florian gehörenden Fresken in Steyregg können demnach auch das Werk eines um 1320/25 im Mühlviertel tätigen Wanderkünstlers darstellen.

Im Umfeld der Florianer Malerschule, im Anschluß an die Fresken im Ennsener Brauhausturm, um 1340, scheint auch der Passionszyklus im Chor der Steyregger Pfarrkirche entstanden zu sein, wohingegen die stehenden Apostel und die hl. Anna Selbdritt der oberen Wandzone aus dem dritten oder vierten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts stammen. Die voluminösen, zum Teil symmetrisch angeordneten Faltengehänge enthalten noch Elemente des sogenannten Weichen Stiles um 1400, zeigen aber andererseits Ansätze zu einer Verblockung und Monumentalisierung, wie sie zum Beispiel für die Motivtafel des Johannes Rauchenberger in Freising — eine Salzburger Arbeit um 1420/30⁵ — oder die Marienkrönung des Hans von

Judenburg im Germanischen Nationalmuseum, die dort um 1425 datiert wird⁶, aber auch noch für den 1442 entstandenen Schlüsselfelderschen Christophorus aus der Sebalduskirche in Nürnberg⁷ typisch sind. Diese Datierung wird zudem durch die im Annenfresko dargestellten Stifter erhärtet, die nach ihren Wapen als Engelhard der Gruber zu Luftenberg und Karl Gruber, Mönch im benachbarten Pulgarn, zu identifizieren sind. Die Gruber, ein wenig bedeutendes Rittergeschlecht vom Sitze Grub an der Mühl, erwarben die nahe Steyregg gelegene Burg Luftenberg erst 1367 durch Heirat; außerdem wird Karl Gruber ab 1405 sogar als Pfarrer von Steyregg genannt. Dieser Ausstattungsauftrag der Steyregger Pfarrkirche durch eine im Gebiet von Steyregg ansässige Familie erlaubt im Rahmen der erhaltenen Mühlviertler Kirchendekorationen erstmals die Annahme, daß neben Wandkünstlern einheimische Meister mit der Ausführung betraut worden sein könnten.

Die Stilstufe zwischen den Passionsszenen und den Apostelgruppen im Chor der Steyregger Pfarrkirche repräsentieren unter anderen die Wandgemälde im Pallas der Burg Clam; der Zyklus umfaßt Szenen aus



Kreuzigung, Wandgemälde in der Burg Clam

Aufn. BDA

der Kindheit und Passion Christi sowie lose nebeneinander gereichte Heilige. Als Schöpfer der 1951 aufgedeckten Malereien ist erneut ein Wandkünstler oder ein vom Stifter ins Mühlviertel berufener Künstler in Betracht zu ziehen, da die nächsten Stilparallelen in Böhmen, im Umkreis und in der Nachfolge des Meisters Theoderich, der um 1360 die Kreuzkapelle auf Schloß Karlstein bei Prag ausgestattet hat, zu finden sind; so ist etwa die raumlose Komposition der Kreuzigung mit einer Kreuzigungstafel aus dem Prager Emauskloster,⁸ die ihrerseits mit dem Atelier Theoderichs zu verbinden ist, zu vergleichen. Andererseits gemahnt die Tendenz zu seitlich schwingenden Faltenkaskaden an den Meister von Wittingau, der um 1380 im Süden unseres Nachbarlandes tätig war. Bedenkt man den provinziellen Charakter der Fresken in Clam, der sich vor allem in den derben, ausdruckslosen Physiognomien der Heiligen äußert, so ist eine Datierung um 1390, im Anschluß an die Wittingauer Hauptwerke, wohl überzeugend.

Dieser vielleicht von Böhmen aus im Mühlviertel verbreitete „Weiche Stil“ kennzeichnet auch das kleine Fresko im Mittelschiff der Pfarrkirche von Gallneukirchen, das den Gekreuzigten und eine Stifterin mit Spruchband zeigt; die Drapierung des Lententuches Christi und der angedeutete Körperschwung legen eine Entstehung gegen 1400 nahe.

Gewisse Elemente des „Weichen Stiles“ enthalten auch das fastentuchartige, von einem achteckigen Turm bekrönte Fresko im Chor der Pfarrkirche von Wartberg ob der Aist sowie das Fragment einer Wenzelsdarstellung in der ehemaligen Wenzelskirche Wartbergs. Wieweit die Entstehungszeit der Fresken in den Hussitenkriegen einen Terminus post quem besitzt — 1427 fiel auch Wartberg der Zerstörung anheim⁹ — ist nicht eindeutig zu klären; vom Stil her sind beide Fragmente zwischen den Darstellungen von Clam und den Apostelgruppen in der Steyregger Pfarrkirche, also um 1425/30, zu datieren, soweit der Erhaltungszustand und der beherrschende Charakter „ländlicher“ Kunstübung die Annahme derart konkreter Stilabfolgen zulassen. Ein interessantes Phänomen stellt das zweimalige Auftreten eines polygonalen Turmes in den Wartberger Freskenzyklen dar, wodurch sich die Lokalisierung beider Wandgemälde in eine Werkstatt aufdrängt, da dieses Motiv in den weiteren erhaltenen Mühlviertler Kirchendekorationen nicht mehr zu finden ist und in der österreichischen

Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts an sich ein Rarissimum darstellt.

Aus der Zeit um 1425/30 hat sich auch das erste Tafelbild im Mühlviertel erhalten: die Ährenkleidmadonna im Stift Schlägl, deren Provenienz jedoch nicht bis in die Entstehungszeit zurück verfolgt werden kann. Die Tafel wird erstmals 1576 im Besitz des Stiftes genannt, als die berühmte, nach der Madonna gestickte Perlenkassel vollendet wurde. Der Stil der Madonna weist allerdings nach Böhmen; einerseits hat sie in dem um 1418 geschaffenen Budweiser Gnadenbild ein ikonographisches Vorbild und andererseits ist ihr Kopftypus und die schlanke Proportionierung mit böhmischen Werken in Beziehung zu setzen.¹⁰ Die exponierte Lage Schlägls an der tschechischen Grenze erlaubt sowohl eine Stilbeeinflussung einheimischer, für das Stift tätiger Meister als auch den Import böhmischer Werke nach Schlägl sowie Aufträge der Schlägl-Prämonstratenser an böhmische Meister.

An den „Weichen Stil“ der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts schließt der durch eine Formverhärtung gekennzeichnete „Schwere Stil“ an, als dessen bedeutendste Vertreter in den späten dreißiger Jahren der Meister des Albrechtsaltares und in der Zeit um 1450 Conrad Laib zu nennen sind. Dem Albrechtsmeister vergleichbare Werke sind im Mühlviertel, wo der „Weiche Stil“ zum Teil bis in die vierziger Jahre weiterlebte, bis heute keine aufgetaucht.

Ein Werk der Stilstufe des Conrad Laib konnte 1967 im südlichen Seitenschiff der Pfarrkirche von Freistadt aufgedeckt werden; nicht nur die Entstehungszeit um 1465 — die Architektur des Seitenschiffes, die ehemalige Michaelskapelle, ist den Quellen zufolge¹¹ vor 1465 zu datieren —, sondern auch der Bildinhalt, eine Kreuzigung mit Gedräng, gemahnt an den Salzburger Hauptmeister der Jahrhundertmitte, wenn auch kein offensichtlicher stilistischer Zusammenhang mit dessen Kreuzigungen in Wien und Graz festgehalten werden kann.

Das einzige datierte Wandbild des Mühlviertels ziert die Südfassade der Liebfrauenkirche in Freistadt: Die von musizierenden Engeln und Stiftern umgebene Krönung Mariae ist auf dem Bildrahmen 1482 bezeichnet. Als wohl prominentester österreichischer Maler der siebziger und achtziger Jahre hat Michael Pacher zu gelten. Die Freistädter Marienkrönung kann zwar nicht direkt an ein Werk des — die westösterreichische Malerei der Spätgotik dominierenden

— Meisters herangerückt werden, doch bezeugt die klare, ausgewogene Komposition, daß der in Freistadt tätige Maler die bestimmenden Werke seiner Zeit gekannt und auf seine Weise reflektiert hat.

Die mittelalterlichen Kirchen waren jedoch nicht nur mit Fresken geschmückt, sondern ab dem 15. Jahrhundert auch reich mit Flügelaltären ausgestattet. Einen Eindruck davon, wie das Kircheninnere auf den Menschen des Spätmittelalters gewirkt haben mag, vermittelt bis zu einem gewissen Grad die Leonhardskirche in Pesenbach, in der noch zwei von ehemals fünf¹² spätgotischen Altären erhalten sind: der dem hl. Leonhard gewidmete 1495 bezeichnete Hochaltar und ein demselben Heiligen geweihter um 1500 entstandener Seitenaltar. Ein 1499 datiertes Marienaltärchen kam schon Ende des 19. Jahrhunderts aus Pesenbach in die Sammlung des Stiftes St. Florian. Zudem befinden sich im Schloßmuseum von Eferding vier Tafeln mit Szenen aus der Passion Christi und der Legende des hl. Veit, die dort, einer alten Tradition gemäß, als aus Pesenbach stammend bezeichnet werden. Die Plastiken der drei vollständig erhaltenen Altäre wurden zuletzt von Marlene Zyan an Freistädter Werkstätte in der Nachfolge des Kefermarkter Altares zugewiesen.¹³ Für die Tafelbilder scheint die Zuschreibung an eine Werkstätte oder Meisterhand nicht so klar. Schon die Darstellungen auf der Predella des Hochaltars bieten ein äußerst differentes Erscheinungsbild. Darbringung und Beschneidung auf den Standflügeln zeigen räumlich geklärte Figuralkompositionen um einen ovalen Altartisch und ausdrucksvolle, wohlgeformte Gestalten, hingegen muten Geburt und Epiphanie der beweglichen Flügel flach und schematisch an. Der nämliche Kontrast kann für die Leonhardslegende der Flügelaußenseiten und die Passionsszenen der Schreinrückseite festgehalten werden. Die qualitätvollsten Täfelchen sind ohne Zweifel Beschneidung und Darbringung, die bereits bei erster, unvoreingenommener Betrachtung den Gedanken zur niederländischen Malerei leiten; vor allem der hl. Joseph in der Beschneidung erscheint einem Werk des Meisters von Flémalle entstiegen,¹⁴ ebenso weist die jugendliche Begleiterin Mariens in der Darbringung eindeutig niederländisches Gepräge auf. Zudem korrelieren die fein modellierten Physiognomien mit betont geraden Nasenrücken mit den Gesichtstypen des Jacques Daret.¹⁵ Im Vergleich mit den derben und starren Figurenbildungen auf den beweglichen Flü-



Darbringung und Beschneidung. Tafelbilder aus der Leonhardskirche in Pesenbach, Predella des Hochaltars

Aufn. BDA

geln ist man geneigt, einen Aufenthalt dieses Malers in den Niederlanden anzunehmen, obwohl auch der Geburt und der Epiphanie niederländische Bilderfindungen zugrunde liegen, die allerdings keiner direkten Erfahrung der Kunst des Westens bedürfen, sondern auch vom Schulkreis des Wiener Schottenmeisters vermittelt sein könnten. Die Komposition der Epiphanie entspricht jener des Braunauer Bäckeraltars, die ihrerseits auf einem Werk aus der Nachfolge des Schottenmeisters basiert: dem Winklerepithaph im Wiener Neustädter Stadtmuseum. Es können also mit Gewißheit mindestens zwei nebeneinander tätige

Meister für den Pesenbacher Hochaltar in Anspruch genommen werden, wobei der eine, der zum Großteil auch die Leonhardslegende geschaffen haben wird, „Niederländisches“ relativ unverfälscht reflektiert, im Unterschied zu den Malern der Passionsszenen und der beweglichen Predellenflügel, die eindeutig österreichische und vermutlich auch Werke deutscher Schulen zum Vorbild hatten.

Von weiteren, vielleicht einheimischen Gesellen, wenn nicht sogar aus anderen Werkstätten stammen die Flügelbilder des Pesenbacher Seitenaltars und des Marienaltärcchens in St. Florian.

Ein wiederum gänzlich anderes Erscheinungsbild bieten die Eferdinger Tafeln, die *prima vista* von einem fränkisch-bayerisch beeinflussten Maler geschaffen scheinen.¹⁶

Die Reste eines Flügelaltars aus der Pfarrkirche von Perg im Oberösterreichischen Landesmuseum mit Episoden aus der Jakobslegende sind die einzigen aus dem 15. Jahrhundert stammenden Bilder des Linzer Museums, die eindeutig ins Mühlviertel lokalisiert werden können. Eine Gegenüberstellung dieser Fragmente und der Pesenbacher Altäre verdeutlicht die Vielfältigkeit der Mühlviertler Malerei; schon allein der unterschiedliche Charakter der Hintergrundlandschaften spricht gegen die Existenz eines spezifischen Lokalstiles, wie er für andere Kunstlandschaften, zum Beispiel Wien oder Salzburg, angenommen werden kann.

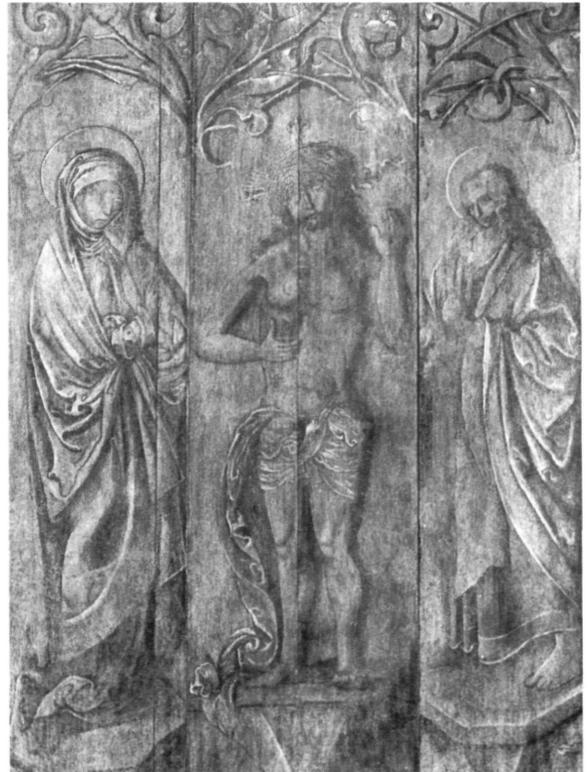
Diese Vermutung bestätigt eine Katharinenlegende im Stift Schlägl, die bereits von Otto Benesch einem oberösterreichischen Maler, der vom Salzburger Frueaufkreis geprägt ist und Anklänge an den steirischen Meister des Krainburger Altares zeigt, zugeschrieben werden konnte.¹⁷ Außerdem beinhaltet der Zyklus Motive aus Dürers Apokalypse; so sind im Feuertod der Philosophen Formalelemente aus der Eröffnung des sechsten Siegels verwertet.

Neben Altären und Fresken schmückten bunte Glasfenster die mittelalterlichen Kirchen. Im Mühlviertel haben sich vorwiegend Glasfenster aus dem 15. Jahrhundert erhalten, die ähnlich den Tafelbildern eine große Formen- und Stilvielfalt aufweisen. Im Chor der Pfarrkirche von St. Martin im Mühlkreis befinden sich sechs Scheiben mit stehenden Heiligen, einer Mantelteilung des hl. Martin und einem geistlichen und weltlichen Stifter — letzterer mit einem Wappen der Familie Volkra —, die aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, der Zeit des Chor-neubaues, stammen. Szenische Darstellungen erscheinen in den Chorfenstern der Pfarrkirchen von Saxen (Enthauptung des hl. Johannes, Christus am Ölberg) und Arbing (Verkündigung).

Die bemerkenswertesten Glasgemälde des Mühlviertels waren vermutlich die 1486 datierten, aus der Pesenbacher Leonhardskirche stammenden Scheiben, die in Anordnung, Rahmung und Bekrönung der hll. Michael, Leonhard und Bartholomäus einen gotischen Flügelaltar mit Gesprenge, das dem Schmerzensmann Platz bietet, imitieren. Interessanterweise

ist im Schrein des 1495 bezeichneten Pesenbacher Hochaltars die Anordnung der ursprünglich darüber liegenden Fenster wiederholt. Darin liegt wohl ein Hinweis auf den Versuch der gotischen Meister und ihrer Auftraggeber, einheitliche Kirchenräume zu schaffen. Die fast vollständige Zerstörung der Mühlviertler Glasmalereien aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts erlaubt ähnlich wie bei den Tafelbildern keine Zuweisung an eine bestimmte Werkstatt.

Diese Vielzahl von unterschiedlichsten Stilelementen in den erhaltenen Mühlviertler Glas- und Tafelbildern zeichnet auch die Wandgemälde der Zeit um 1500 aus. Die Fresken in der Pfarrkirche von Bad Kreuzen, die Wandbilder an den Fassaden der Kirchen von Gutau und Pierbach entstammen zwar ungefähr derselben Zeit, gestatten jedoch in keiner Weise den Schluß auf eine einheitliche bodenständige Malerschule.



Schreintrückseite eines Altares aus Pabneukirchen Aufn. Mayr

Der bedeutendste Freskenzyklus des frühen 16. Jahrhunderts ist nahezu unversehrt in der Gruft der Prager in dem kleinen Filiationalkirchlein von Altenburg zu finden. Neben einer Weltgerichtsdarstellung und einer Kreuzigung schmücken die Namenspatrone der Mitglieder der Familie Prag von Windhaag die Wände des düsteren Gewölbes. Die 1512 datierten, fast lebensgroßen Gestalten zeigen Züge des bewegten, sich ab den späten neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts im nordostösterreichisch-bayerischen Raum entwickelnden *Donaustiles*, ohne mit einem der führenden Meister, Wolf Huber oder dem für St. Florian tätigen Albrecht Altdorfer, in Verbindung gesetzt werden zu können; es scheint sich um eine einheimische Variante des neuen Stiles zu handeln.

Der gleichen Stilstufe gehört die Schreinrückseite eines Altares aus Pabneukirchen an, die heute im Linzer Diözesanmuseum aufbewahrt wird. In Hell-Dunkel-Malerei, die wohl von graphischen Serien wie Dürers *Grüner Passion* angeregt wurde, ist Christus als Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes dargestellt. Die erregte Bewegung und der intensive Ausdruck entsprechen zwar den Altenburger Wandbildern, scheinen jedoch eher eine Auswirkung des Zeitstiles zu sein und nicht auf einer Werkstatteinheit zu basieren.

Diesem feinen, linearen „*Donaustil*“ ist auch das Pulgarner Altärchen zuzuzählen, das auf den Flügeln stehende Heilige und auf der Predella zwischen den Wappen der Scherffenberger und der Starhemberger den Schmerzensmann und die Schmerzensmutter zeigt. Schon Holter hat auf die Übereinstimmung der Malweise, der Zierlichkeit der Standfiguren, der Kopftypen und der Nimben mit dem „MSR“ bezeichneten Altar aus Schönering, von dem einige Täfelchen ins Oberösterreichische Landesmuseum gelangt sind, hingewiesen. Das Monogramm MSR löst er als Meister Sebastian Reinthaler. Dieser Maler wird seit den neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts in Eferding genannt.¹⁸ Der Anlaß für die Stiftung des Pulgarner Altares ist anhand der Wappen erklärbar: Margaretha von Scherffenberg war mit Ludwig von Starhemberg verlobt, der jedoch 1513 vor der Vermählung verstorben ist, worauf Margaretha in das Kloster Pulgarn eintrat.¹⁹ Dieses Ereignis ergibt wohl einen Ansatz für die Datierung des Altares und erläutert auch das Wappen von Pulgarn im Schrein, nach dem der Altar benannt ist.

Eine Gruppe von Altären im nordöstlichen Mühlviertel wird immer wieder mit Freistädter Werkstätten in der Nachfolge des Kefermarkter Altares in Verbindung gebracht:²⁰ die drei Altäre in Waldburg und der Hochaltar von St. Michael ob Rauchenödt. Der provinzielle Charakter der Flügeltafeln erschwert deren stilistische Einordnung. Zu betonen ist jedoch, daß die Maler dieser Tafelbilder von den Werken der führenden Meister ihren Ausgang genommen haben, so sind in der monochromen Beweinung der Schreinrückseite des 1517 bezeichneten Hochaltares von Waldburg und im Schweißstück der hl. Veronika Elemente aus Dürersteinen verarbeitet; die Darstellung des Besuches Christi bei seiner Mutter am linken Seitenaltar von Waldburg ist sogar ein wörtliches Zitat aus Dürers *Kleiner Holzschnittpassion*. Das gleiche gilt für das Retabel in St. Michael, dessen qualitativste Tafeln, die Standflügel der Predella mit halbfigurigen Nothelfergruppen, wohl auf Anregungen aus dem Strigel-Kreis basieren.

Wieweit der auf den Waldburger Altären und der Predella des Altares in St. Michael verzeichnete Name Christoph Habich authentisch ist,²¹ vermag meines Erachtens nur eine technische Untersuchung zu klären; vom Stil her ist eine Entstehung der mit Habich bezeichneten Altäre in einer Werkstatt eher unwahrscheinlich.

Die für das 15. Jahrhundert festgestellte Stilvielfalt gilt auch für das frühe 16. Jahrhundert, wie die Apostelgruppen auf den Flügeln des Freistädter Nothelferaltares und die Fragmente einer Florianlegende aus Dimbach beweisen. Der Habitus der lebendig charakterisierten Apostel mit gerade fallenden Gewändern und geschlossenen Konturen zeigt noch typische Stilelemente des späten 15. Jahrhunderts, doch verweist das Rankenwerk am oberen Bildrand jeder Tafel, das ein Merkmal der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts darstellt, auf einen stark der Tradition verhafteten Maler. Derartiges, die Tafeln nach oben abschließendes Rankenornament findet sich auch auf den Tafeln mit stehenden Heiligen in Waldburg.

Von einem etwas fortschrittlicheren Meister scheint die Dimbacher Florianlegende im Oberösterreichischen Landesmuseum zu stammen; die Hintergrundlandschaft in der Überführung des Leichnams weist zum Beispiel signifikante Motive des Land-



Zehn der 14 Nothelfer, dargestellt auf den Standflügeln der Predella des Hochaltares in St. Michael ob Rauchenödt Aufn. Mayr

schaftsstiles Rueland Frueaups des Jüngeren auf. Auch ist der feiste Höfling in der Vorführung des hl. Florian vor Aquilinus eine Variation eines im Frueauf-Kreis gebräuchlichen Prototyps.

Resümierend kann somit festgehalten werden, daß im Mühlviertel kein einheitlicher, bestimmender Stil vorgeherrscht zu haben scheint, sondern daß dieser Landstrich ähnlich wie das Waldviertel oder andere peripher gelegene Kunstlandschaften von Wanderkünstlern geprägt wurde, die den einheimischen Meistern verschiedenste Stilelemente vermittelt haben. Daneben war die zeitgenössische Graphik, vor allem

Dürers Stiche und Holzschnitte, eine Quelle für die Mühlviertler Meister, wie unter anderem eine Kreuzigung Christi aus St. Wolfgang am Stein, die heute mit vier anderen Tafeln im Stift Schlägl aufbewahrt wird, beweist.²² Zudem ist ein sehr langes Konservieren von gotischem Formenvokabular festzustellen: So enthält beispielsweise eine sicherlich tief im 16. Jahrhundert entstandene Beweinung Christi an der Südfassade der Mauthausener Pfarrkirche gotische Kompositionselemente, obwohl sich der Künstler bei der Gestaltung des Rahmens bereits um illusionistische Renaissance-motive bemüht hat.

Anmerkungen

- 1 SCHMIDT, GERHARD, Die Wandmalereien in der Schloßkapelle zu Steyregg. In: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1964, S 37 ff.
- 2 HOLTER, KURT, Die Kunst der Donauschule 1490—1540. In: OÖ. 15, 1965, Heft 1/2, S 2 ff; Probleme der Kunst der Donauschule in Oberösterreich. In: Alte und moderne Kunst 80, 1965, S 23 ff; Zum Donaustil im Bereich Oberösterreichs. In: MHbl 5, 1965, Heft 5/6, S 76 ff.
- 3 Ähnlich monumentale Darstellungen einer Schutzmantelmuttergottes treten in unseren Gebieten sonst erst ab dem 2. Jahrhundertviertel in größerer Zahl auf: zum Beispiel in den Fresken der niederösterreichischen Pfarrkirchen von Leobendorf (1335—40) und Schöngrabern (um 1330).
- 4 Schmidt, Wandmalereien in Steyregg, S 49 f.
- 5 Votivtafel des Johann Rauchenberger, abgebildet in: Spätgotik in Salzburg, Salzburg 1972, Tafel 4 und 5.
- 6 Hans von Judenburg, Marienkrönung, abgebildet in Katalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, München 1977, Abbildung 154.
- 7 Schlüsselfelderscher Christophorus, ebenda, Abbildung 99.
- 8 Kreuzigung aus dem Prager Emauskloster, abgebildet in: MATEJCEK, ANTONIN, Gotische Malerei in Böhmen 1350—1450, Prag 1955, Abbildung 81.
- 9 VANCSA, MAX, Geschichte Nieder- und Oberösterreichs, Band 2, Stuttgart-Gotha 1927, S 270 f.
- 10 PIPPAL, MARTINA, Die Ährenkleidmadonna der Stiftsgalerie Schlägl. In: Schlägl intern 9, 1983, S 43 f.
- 11 WIBIRAL, NORBERT, Neufunde mittelalterlicher Wandmalereien 1959—1969 in Oberösterreich. In: Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege 23, 1969, S 171.
- 12 OBERCHRISTL, FLORIAN, Die zwei gotischen Flügelaltäre in Pesenbach, Pfarre Feldkirchen a. d. Donau. In: Christliche Kunstblätter 65, 1924, S 119.
- 13 ZYKAN, MARLENE, Das Pesenbacher Marienaltärchen in den Sammlungen des Stiftes St. Florian. In: OÖHbl 40, 1986, Heft 3/4 (Festgabe für Benno Ulm), S 410.
- 14 Meister von Flémalle, Vermählung Mariae, Madrid, Prado, abgebildet in: DAVIES, MARTIN, Rogier van der Weyden, München 1972, Abbildung 148.
- 15 Jacques Daret, Geburt Christi, Lugano, Sammlung Thyssen-Bornemisza, ebenda, Abbildung 167; Darbringung im Tempel, Paris, Musée du Petit Palais, ebenda, Abbildung 168.
- 16 Die Eferdinger Tafeln bedürfen jedoch noch einer genaueren Untersuchung, wobei sich der Schluß auf eine Beeinflussung aus dem fränkisch-bayerischen Raum nur als ausdrucksmäßige Parallele erweisen könnte.
- 17 BENESCH, OTTO, Der Meister des Krainburger Altares. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 8, 1932, S 66.
- 18 HOLTER, KURT, Zum Donaustil im Bereich Oberösterreichs. In: MHbl 5, 1965, Heft 5/6, S 79.
- 19 Holter, ebenda, S 80.
- 20 ULM, BENNO, Die Filialkirche St. Michael ob Rauchenödt bei Freistadt. In: MHbl 1, 1961, Heft 2, S 7 f; ULM, BENNO, Der Altar von Waldburg. In: OÖ 15, 1965, Heft 1/2, S 9 ff; RADLER, GUDRUN, Der Waldburger Hochaltar und die Freistädter Altarwerkstätte. In: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1984, S 32 ff.
- 21 FUCHS, ALFRED, Die Meister der Altartafeln von Waldburg und Rauchenödt im Mühlviertel. In: Ostbairische Grenzmarken 5, 1961, S 374 ff; FUCHS, ALFRED, Christoph Habich, der Meister der Tafeln des rechten Seitenaltares der Pfarrkirche in Waldburg/Mühlviertel. In: Ostbairische Grenzmarken 6, 1962/63, S 150 f.
- 22 PIRKER, VERONIKA, Zwei Predellenflügelchen der Donauschule aus dem Stift Schlägl. In: JbOÖMV 130, I, 1985, S 87 ff.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1988

Band/Volume: [MUE_88](#)

Autor(en)/Author(s): Seidl Christina

Artikel/Article: [Zur mittelalterlichen Wand-, Tafel- und Glasmalerei des Mühlviertels. 393-400](#)