

# „Schöne Madonnen 1350–1450“

Ein Nachbericht zur Ausstellung  
in den Salzburger Domoratorien vom 17. Juni bis 19. September 1965

Von Dieter G r o ß m a n n

## 1.

### *Allgemeines*

Die Ausstellung<sup>1)</sup> des Jahres 1965 in den Salzburger Domoratorien hat erstmals die Möglichkeit geboten, eine größere Zahl von Werken des Kunstkreises der „Schönen Madonnen“ nebeneinander zu sehen und wissenschaftlich miteinander zu vergleichen. Manche der hier gezeigten Werke sind erstmals der Öffentlichkeit so unmittelbar zugänglich gemacht worden — sei es, daß sie in der Mitte eines hohen Altaraufbaues nur aus der Ferne gesehen werden konnten, sei es, daß die in privatem Besitz befindlichen nur wenigen Kennern und Freunden überhaupt vor Augen gekommen waren. Manche Figur hat vor Beginn der Ausstellung niemals wissenschaftlich untersucht werden können, ist nie aus der Nähe gesehen worden; auch die Behandlung und Gliederung der Rückseite war oft nicht bekannt. So ließ es sich denn auch nicht erreichen, alle für die wissenschaftliche Treue eines Kataloges wünschenswerten Angaben bis zur Drucklegung zu bekommen, obwohl mit dieser buchstäblich bis zum letzten Augenblick gewartet worden ist (vier Stunden vor der Eröffnung wurden die ersten Kataloge ausgeliefert).

Dies ist bekanntlich ein Handicap, mit dem alle Ausstellungen zu rechnen haben. Bei der Eröffnung muß der Katalog fertig vorliegen, doch die Ausstellungsstücke treffen z. T. erst kurz vor Beginn bei der Ausstellungsleitung ein. Der Bearbeiter ist daher — mindestens zunächst — genötigt, wenigstens einen Teil seiner Informationen aus der bereits vorhandenen Literatur zu ziehen. Ist diese unvollständig oder gibt sie sogar unrichtige Daten, so lassen sich Irrtümer im Katalog nicht vermeiden. Erst die Ausstellung selbst bietet die erforderlichen Kontroll-, Erkenntnis- und Beurteilungsmöglichkeiten. Soweit der Drucksatz es zuließ, sind Korrekturen und Ergänzungen in die zweite Auflage unseres Kataloges eingearbeitet worden.

In wissenschaftlicher Hinsicht bietet eine Ausstellung stets eine Zäsur für die Forschung in dem betreffenden Bereich. Sie faßt das bisher Erkannte zusammen und stellt zugleich die Grundlage für neue Erkenntnisse dar. Diese neuen Erkenntnisse bieten sich freilich jedem

<sup>1)</sup> Katalog „Ausstellung SCHÖNE MADONNEN 1350—1450“, Salzburg 1965, 1.—4. Auflage. Katalogtexte vom Verfasser mit Ergänzungen von Dr. Johannes Neuhardt. — Auf diesen Katalog beziehen sich im folgenden die Angaben von Katalog-Nummern und von abgekürzt zitierter Literatur.

Bearbeiter in einer etwas anderen Form, und es bedarf mannigfaltiger mündlicher und schriftlicher Diskussionen, ehe sich das herauskristallisiert hat, was als bleibende Erkenntnis im Gefolge der Ausstellung betrachtet werden darf. Das wird bei dieser unserer Ausstellung nicht anders sein. Noch hat die Diskussion kaum eingesetzt; ich registriere drei Besprechungen in wissenschaftlichen Zeitschriften<sup>2)</sup>, doch stehen gewichtige, bereits angemeldete Stellungnahmen noch aus. Es scheint mir daher nicht sinnvoll, meine in der Einleitung des Kataloges in Zusammenfassung wiedergegebenen Auffassungen hier zu wiederholen oder zu detaillieren. Wohl aber erscheint es wünschenswert, alle Beobachtungen, die in bezug auf irgendeinen erkennbaren Tatbestand gemacht wurden, hier wiederzugeben. Dies gilt in erster Linie für Maßangaben und Materialien. Darüber hinaus empfehlen sich in einzelnen Fällen Hinweise auf wissenschaftliche Fragestellungen oder Erkenntnisse, ohne daß damit jedoch Erörterungen in größerem Umfange verbunden werden sollen.

## 2.

### *Feststellungen zu den Materialien*

Die Ausstellung umfaßte Werke aus Holz und aus Stein. Als „Schöne Madonnen“ im eigentlichen Sinne betrachteten wir Werke aus künstlich gegossener Steinmasse („Steinguß“) oder aus Kalkstein. In der Holzplastik sahen wir Vorläuferwerke, Werke der gleichzeitigen Kunst, unmittelbare und mittelbare Nachfolge. Die Schönen Madonnen aus Kalkstein und Steinguß standen im Mittelpunkt der Ausstellung und der wissenschaftlichen Fragestellung.

Über die Werke des „Schönen Stils“ in Kalkstein oder Steinguß liegt die Spezialuntersuchung Springers aus dem Jahre 1935 vor, die als Dissertation eine temperamentvolle kunstgeschichtliche Analyse mit einem erheblichen naturwissenschaftlichen Aufwand verbindet. Die bei Springer sich findenden Angaben über Material, Materialherstellung und Materialbearbeitung, über Maße, Fassung etc. sind z. T. in solch bestimmter Form vorgetragen worden, daß sie als Ergebnis einer genauen und eingehenden wissenschaftlichen Untersuchung erscheinen mußten.

Stimmen der Kritik an Springers chemischen Analysen sind allerdings schon frühzeitig laut geworden<sup>3)</sup>. Gleichwohl glaubten wir, uns in bezug auf Maßangaben, Farbbeschreibungen u. ä. auf Springer verlassen zu dürfen, wenn uns eine persönliche Kontrolle des betreffenden Werkes vor Beginn der Ausstellung nicht möglich war. Leider hat selbst dieses relative Vertrauen in Springers Zuverlässigkeit getrogen. So gibt er für die Madonna von Bad Aussee (Kat. Nr. 18) ein von ihm nur (in Analogie zur Hallstätter Madonna) vermutetes Tiefenmaß (32 cm) als real, obwohl die Figur auf der Rückseite

<sup>3)</sup> A. Stois in WIEGAND—STOIS, vgl. Literaturverzeichnis zum Katalog.

<sup>2)</sup> Siehe Literaturverzeichnis am Ende dieses Beitrages.

abgearbeitet und daher nur noch 24,5 cm tief ist. Die gleiche Figur rechnet er seinem „rötlichen Steinguß“ zu, obwohl die Steinfarbe eindeutig grau ist. Umgekehrt bezeichnet er das Material der Frankfurter Madonna Colli (Kat. Nr. 31) als „grauen Steinguß“, obwohl es hell-rötlichen Charakter trägt. Ihr am ähnlichsten im Farbcharakter des Materials ist die Madonna von Großgmain (Kat. Nr. 16), von Springer als „Weißer Steinguß“ bezeichnet. Ähnlich steht es mit den Angaben über die Fassung der einzelnen Figuren. Springer vermutete, daß unter der neueren Fassung der Feichtener Madonna (Kat. Nr. 20) die Originalfassung vorhanden sei — das kann man hoffen, aber zu detaillierten Behauptungen<sup>4)</sup> besitzen wir ohne vorhergehende Untersuchung keine Berechtigung. Für die „Maria Säul“ (Kat. Nr. 29) gibt Springer ebenfalls ganz konkret an, daß die Originalfassung erhalten sei, doch die übergoldete Figur läßt davon nichts erkennen.

Diese Beispiele mögen dartun, wie notwendig es war, alle Angaben Springers an Hand der Originale eingehend zu überprüfen. Das Ergebnis war, daß nicht nur in einzelnen Fällen Korrekturen vorgenommen werden mußten, sondern daß die ganze Springersche Einteilung sich als unhaltbar erwies. Eine eingehende Auseinandersetzung erübrigt sich; was der Augenschein und der Zollstock lehrten, wird im 4. Abschnitt dieses Nachberichtes zu den einzelnen Katalog-Nummern korrigierend angegeben.

Eingehender als bisher konnten die farbigen Fassungen betrachtet und beurteilt werden. Wie außerordentlich kompliziert die Verhältnisse liegen können, ließ sich am Beispiel der Radstädter Madonna (Kat. Nr. 33) sehen. Erst wenige Jahre zuvor war dieses Werk „freigelegt“ worden, d. h. man hatte die beiden jüngsten Fassungsschichten heruntergenommen und die darunter liegende restauriert; örtliche Kreise hatten sie irrtümlich für die Originalfassung gehalten<sup>5)</sup>. Die neuerliche Restauration war im Gange, als die Figur für die Ausstellung ausgeliehen wurde. So konnte jeder Besucher deutlich sehen, wie jedes Jahrhundert durch farbige Neufassung den Glanz des integren Heiligenbildes zu erneuern und wiederzugewinnen bemüht war — fünf Schichten waren über der z. T. erhaltenen Originalfassung noch festzustellen.

Diese Erkenntnis ist symptomatisch. So manche Figur, die heute unter einer Goldfassung des 18. oder 19. Jh. steckt (Feichten, Gaal, Maria Säul, die Holzskulpturen des 4. Saales), mag ihre Originalfassung noch besitzen — aber inwieweit vollständig und unter wieviel Zwischenschichten verborgen, das könnten nur sorgfältigste Untersuchungen und vorsichtige Schürfungen klären. Ein vorschnelles Urteil auf Grund eines allgemeinen Augenscheins könnte nur Schaden tun.

<sup>4)</sup> SPRINGER S. 97: „... deren Originalfassung noch unter dem neueren Ölfarbenanstrich erhalten blieb. Ein weißer Mantel mit Goldsaum und blauem Einschlag über rotem Untergewand, braunes Haar und gelblich-rosiges Inkarnat nahmen durch ihre lichten Farben die erdhafte Schwere von der Gestalt.“

<sup>5)</sup> P. Johannes VOGT: Die „Schöne Madonna“ von Radstadt. In: Bote der Tiroler Kapuziner 44, 1961, 205—216, bes. 208—209.

Bedauerlicherweise hat von den „Schönen Madonnen“ im eigentlichen Sinne, soweit sie in Salzburg gezeigt werden konnten, keine mehr eine freiliegende, wenigstens annähernd vollständige Originalfassung. Allein die Altenmarkter Madonna (Kat. Nr. 15) zeigt wenigstens den originalen Farbklang weiß — blau — rot — gold annähernd ungestört, da die Überfassung der Rokokozeit den Grundcharakter der Farbigekeit kaum angetastet hat. Die Regensburger Madonna (Kat. Nr. 28), die für die Ausstellung provisorisch freigelegt worden war, folgt mit dem blauen Mantel einem anderen Prinzip der Farbwahl; die Madonnen von Hallstatt (Kat. Nr. 17) und Bamberg (Kat. Nr. 19) zeigen nur noch Spuren einer alten (vermutlich der ursprünglichen Fassung). Die erhaltenen Teile einer gotischen Fassung der Madonna von Großgmain dürften m. E. eher dem 15. Jh. angehören.

Eine glaubwürdige originale Fassung hatten hingegen noch einige der ausgestellten Holzmadonnen. Am besten erhalten wirkte die Fassung der Madonna aus der Sammlung Fahr (Kat. Nr. 42), auch sie in dem Dreiklang weiß — blau — rot mit Gold. Eine andere Farbskala muß jedoch nicht ohne weiteres darauf schließen lassen, daß die Fassung nicht mehr original sei. Insbesondere in den Holzbildhauerwerkstätten können auch andere Traditionen für die farbige Fassung wirksam gewesen sein. Dies mag z. B. für die kleine Wasserburger Madonna (Kat. Nr. 57) gelten, deren Fassung allerdings entgegen dem Anschein nicht unberührt ist (vgl. unten in Abschnitt 4). Die beste Erhaltung zeigt unter den Werken der Spätzeit bezüglich der Fassung die Innsbrucker Madonna der ehem. Sammlung Krüger (Kat. Nr. 58). Hier sind sogar noch die Wachornamente auf dem weißen Mantel größtenteils erhalten. Verändert ist die Farbskala hier insofern, als im Gewand Gold an die Stelle von Rot getreten ist.

Der Farbcharakter der Frühwerke gehört keiner einheitlichen Tradition an, sondern geht auf verschiedenartige Quellen zurück. Hieraus erklären sich die starken Unterschiede der im Residenzgang ausgestellten Kunstwerke. Hingewiesen sei auf den gediegenen Farbklang in der Fassung, den der Madonnentorso aus der Ursulinenkirche trägt (Kat. Nr. 5).

Wachsendem Interesse begegnet seit einer Reihe von Jahren die Frage, aus welchem Material die *eigentlichen* Schönen Madonnen (sowie die stilgleichen Vesperbilder und Heiligenfiguren) geschaffen worden sind. Sicher ist, daß eine größere Anzahl von ihnen aus dem Material des Steingusses besteht; andere Werke werden als *aus Kalkstein* bezeichnet, doch ist in vielen Fällen die Materialfrage noch ungeklärt. Falsch sind die Analysen Springers. Das von ihm benannte Natursteinmaterial „voralpiner mariner Molassekalk“ existiert nicht, und in seine chemischen Analysen der Steingußproben sind nach Ansicht von Experten offenbar Teile der Fassung und andere Verunreinigungen geraten. Die Ausstellungsleitung hat versucht, die Frage des Materials durch Wiegen der Figuren und durch die Anfertigung von Röntgen-Aufnahmen in einigen Fällen klären zu helfen. Es steht zu hoffen, daß dieser Anstoß Nachahmung finden wird. Dünnschliffuntersuchungen für einige Figuren (soweit aus deren Sockel mit Be-



willigung der Eigentümer kleine Materialproben entnommen werden konnten), führt Hochschulprofessor Alois Kieslinger gegenwärtig durch. All dies sind Bausteine, Etappen auf dem Weg zu einer weiteren Erkenntnis.

Als einen realen Fortschritt darf man es auch bezeichnen, daß durch die Ausleihe und freie (oder teilweise freie) Aufstellung der Figuren jetzt grundsätzlich auch deren Rückseiten bekannt geworden und photographisch festgehalten sind<sup>6)</sup>. Die Kenntnis der Rückseiten ermöglicht nunmehr zusätzliche Erkenntnisse über Zusammenhänge und Entwicklungsabläufe in dem behandelten Kunstkreis.

Schließlich ist darauf hinzuweisen, daß die nähere und eingehendere Betrachtung der Figuren Ergänzungen in weit größerer Zahl erkennen ließ, als sie bisher bekanntgeworden waren. Dies bezieht sich nicht nur auf die Steinfiguren, sondern auf die Holzfiguren gleichermaßen. Zwei Hauptgründe dürften für die Ergänzungen maßgebend gewesen sein, welche in besonders großem Umfang die Hände betreffen: Beschädigungen (besonders an solch hervorragenden Teilen) und durch den Wandel der religiösen Auffassung bedingte Abänderungen (z. B. Ersatz eines Apfels durch ein Zepter). So stellte sich z. B. die rechte Hand der „Maria Säul“ als barocke Ergänzung heraus. Die zeitweise Bekleidung verschiedener Gnadenbilder konnte ebenfalls Veränderungen und spätere Restaurationen verursachen.

*Röntgenaufnahmen*<sup>7)</sup>: Die Anfertigung von Röntgenaufnahmen diene einem doppelten Zweck. Erstens sollte versucht werden, Aufschluß über nachträgliche Umarbeitungen und Restaurationen zu gewinnen; zweitens hoffte man, über Unterschiede der Material-Struktur unterrichtet zu werden. Beide Zwecke wurden nicht absolut, jedoch bedingt erreicht, d. h. die gewonnenen Aufschlüsse sind unvollständig, aber doch förderlich. Es ist anzunehmen, daß durch Weiterführung und Verfeinerung dieser bisher kaum angewendeten Methode auch noch weitergehende Ergebnisse zu erzielen sein werden.

Die Röntgenaufnahmen wurden durchgeführt mit einem Materialuntersuchungsgerät der VOEST in Linz, das für einen Tag dank dem Entgegenkommen der Herren Direktor Bergrat Dipl.-Ing. Waitzer und Dipl.-Ing. Alfred Silber ausgeliehen werden konnte. Die aufgenommenen Figuren sind durchweg solche aus kirchlichem Besitz, die infolge ihrer Aufstellung für derartige Untersuchungen üblicherweise nicht zur Verfügung stehen, wie besonders die Madonnen von Altenmarkt, Großmain, Feichten und Regensburg sowie auch die beiden Schönen Madonnen aus Salzburg (Franziskaner-Madonna und „Maria Säul“).

<sup>6)</sup> Die Aufnahmen führte — soweit kein Verbot des Leihgebers entgegenstand — der Photograph Carl Pospesch im Auftrage der Ausstellungsleitung durch.

<sup>7)</sup> Material und Angaben durch Herrn Dr. Neuhardt vermittelt.

Die für die Aufnahmen<sup>8)</sup> angegebenen „konstanten Bedingungen“ lauten: 100 cm focus — 300 kV — 3 m A — Bleifolien. Die Belichtungszeiten gingen von 1 bis 4 min, je nach Umfang der zu durchleuchtenden Partien; der Größe wegen entfielen auf eine Figur je 3 oder 4 Aufnahmen. Ein Teil der Negative ist sehr dicht und läßt kaum Rückschlüsse zu; dies gilt vor allem für die größeren Figuren.

In erster Linie lassen die Aufnahmen Bruchstellen, Verdübelungen und Fremdkörper eindeutig erkennen (vgl. unten: Altenmarkt, Großmain, Feichten). Dagegen sind nachträgliche Veränderungen der Substanz durch Abarbeitungen nicht zu erkennen. So macht z. B. die Röntgenaufnahme der Kopfpattie der „Maria Säul“ — man sieht hier außer den Gesichtszügen auch die Kopftuchfalten der Rückseite — deutlich, wie in die rückseitige Ausnehmung unter dem Kopftuch ein Dübel eingefügt ist, dagegen ließen sich die Abarbeitungen in Gegend der Agraffe auf der Vorderseite photographisch nicht darstellen.

Hinweise auf die Materialstruktur geben die Aufnahmen nicht in der Weise, daß sich verschiedenartige Materialien klar gegeneinander absetzten. Wohl aber sind erhebliche Unterschiede in der Gleichmäßigkeit des Materials festzustellen. Die Unterschiede gehen von einer sehr feinen, gleichmäßigen, homogenen Struktur (Altenmarkt) bis zu einer im Foto stark „flockig“ wirkenden (Feichten), die wohl auf das Vorhandensein von Luftblasen im Steingußmaterial zurückzuführen ist. Das Vorkommen von Luftblasen ist auf den Aufnahmen auch innerhalb ein und derselben Figur unterschiedlich stark; das hat aber wohl rein fototechnische Gründe. Vor allem nahe am Aufnahmeapparat gelegene Teile der Figuren und stark bzw. überbelichtete Partien lassen so gut wie keine Struktur erkennen.

<sup>8)</sup> Liste der Aufnahmen und Belichtungszeiten, mitgeteilt von Herrn Diözesankonservator Dr. Johannes Neuhardt:

<i>Bild-Nr.</i>	<i>Aufnahmemotiv</i>	<i>Bel.-Zeit</i>	<i>Negativ</i>
18	Großmain, Fuß (mit Bruchstelle und Eisendübeln)	2,5 min	gedeckt
2	Großmain, Schüsselfalten (mit Fortsetzung und Ende der Eisendübel)	2,5 min	gedeckt
3	Großmain, Brustpartie	4,0 min	stark überbelichtet
4	Großmain, Kopfpattie	3,0 min	überbelichtet
5	Franziskanermadonna, Fuß	3,0 min	z. T. gedeckt
6	Franziskanermadonna, Schüsselfattie	3,5 min	sehr gedeckt
7	Franziskanermadonna, Kopf	2,0 min	ziemlich gedeckt
8	Altenmarkt, Fuß (Bruchstelle mit Holzdübeln)	2,5 min	normal
9	Altenmarkt, Mitte	3,0 min	überbelichtet
10	Maria Säul, Fuß	4,0 min	gedeckt
11	Maria Säul, untere Schüsselfattie	3,5 min	gedeckt
12	Maria Säul, Brustpartie	4,0 min	sehr gedeckt
13	Maria Säul, Kopfpattie	2,0 min	ausgezeichnet
14	Regensburg, Mitte	3,0 min	stark überbelichtet
15	Feichten, Fuß	3,0 min	gut
16	Feichten, Mitte	3,0 min	gut
17	Feichten, Kopf	1,0 min	gut

*Dünnschliffuntersuchungen:* Von den erwähnten Dünnschliffuntersuchungen liegen erste Ergebnisse vor<sup>9)</sup>. Sie beziehen sich auf die folgenden Figuren: Thernberger Madonna (Kat. Nr. 3), Irrsdorfer Madonna (Kat. Nr. 13), Altenmarkter Madonna (Kat. Nr. 15), Judenburger Madonna (Kat. Nr. 26), Regensburger Madonna (Kat. Nr. 28). Alle diese Werke sind nach den Feststellungen Kieslingers Naturstein-Figuren: Die angegebenen Materialien sind die folgenden:

Thernberg: Oolithischer Foraminiferen-Kalksandstein,

Irrsdorf: Foraminiferen-Kalksandstein, dem Typus Breitenbrunn ähnlich,

Altenmarkt: Kalkschlammgestein mit Foraminiferen, Typus Plänerkalk<sup>9a)</sup>,

Judenburg: Feinkörniger Foraminiferen-Kalksandstein, Typus Breitenbrunn<sup>9b)</sup>,

Regensburg: Foraminiferen-Kalksandstein, wohl Typus Breitenbrunn.

Über die sonstigen Untersuchungsergebnisse Kieslingers ist der Verfasser z. Zt. noch nicht unterrichtet. Bekanntlich hätte die von Springer vermutete Rezeptur für die Herstellung des Steingußmaterials das Vorkommen von Foraminiferen<sup>10)</sup> ausgeschlossen (s. u.). Nach Rossacher ist dagegen damit zu rechnen, daß der Steinguß — wenn man gemahlenen Naturstein dafür verwendet — Foraminiferen enthält. Demnach ist, Rossacher zufolge, nicht das Vorkommen von Foraminiferen, sondern nur die Steinstruktur als solche aufschlußreich für eine Definition des Materials. Es bleibt also abzuwarten, ob die Dünnschliffuntersuchungen auch noch bei weiteren untersuchten Figuren Foraminiferen erkennen lassen, insbesondere bei solchen, die — wie die Madonna von Bad Aussee — in völlig unwiderleglicher Weise als Steingußwerke erkannt worden sind.

Von großer Bedeutung wird es sein, durch eine zu erhoffende Veröffentlichung Kieslingers zu erfahren, nach welchen Gesichtspunkten die Dünnschliffe von Steinguß- und Natursteinwerken zu unterscheiden sind. Erst eine solche Klärung würde eine Grundlage schaffen, von der aus auch in künftigen Fällen und an anderen Orten entsprechende Untersuchungen vorgenommen werden könnten, und zwar mit reell vergleichbaren Ergebnissen. Denn alle bisher durch-

<sup>9)</sup> Die folgenden Angaben verdanke ich Herrn Dr. J. Neuhardt (freundliche Mitteilung vom 24. Februar 1966) und Herrn Hochschulprofessor Dr. Alois Kieslinger (freundliche Auskunft vom 31. März 1966), dem ich sehr zu Dank verpflichtet bin.

<sup>9a)</sup> Über die Verbreitung des Vorkommens von Plänerkalk liegen bisher nur unvollständige Angaben vor. A. Kieslinger geht dieser Frage weiter nach, und zwar im Rahmen seiner größeren Untersuchung über Vorkommen und Abbau von Kalkstein, der für Skulpturen verwendbar ist.

<sup>9b)</sup> Siehe unten in Abschnitt 4, Kat. Nr. 26 mit Anm. 21.

<sup>10)</sup> Kalkgehäuse einzelliger Meerestierchen.

<sup>10a)</sup> Rossacher schreibt — Ergebnisse S. 5 —, daß die mikroskopische Untersuchung bei der Unterscheidung von Guß- und Naturstein versage. Dies bezieht sich auf die von Springer angewandten Methoden und Ergebnisse (Springer S. 16 bis 17); die nunmehrigen Untersuchungsergebnisse Kieslingers werden davon nicht berührt.

geführten Einzel- oder Reihenuntersuchungen krankten daran, daß sie mangels gemeinsamer Arbeitsmethoden mit andernorts erzielten Ergebnissen nicht verglichen werden konnten.

### 3.

#### *Das Material „Steinguß“*

Besonderes Interesse erweckte auf der Ausstellung die seit langem immer erneut diskutierte Frage, ob und inwieweit die „Schönen Madonnen“ aus Naturstein oder aus künstlichem Steinmaterial gearbeitet worden seien. Daß zumindest einige Figuren aus künstlichem Steinmaterial bestünden, wurde zwar kaum angezweifelt, doch war dann wenigstens die Art der Herstellung umstritten. Springer war der Auffassung gewesen, daß man aus gebranntem Gips und gebranntem Kalk unter Hinzufügung eines geringeren Teiles sandiger Füllmasse und von Wasser einen Rohblock gegossen habe, aus dem dann nach dem Erstarren die Figur gerade so wie aus einem Natursteinblock herausgehauen worden sei. Durch diese Art des Steingußverfahrens<sup>11)</sup> — bei der Springer korrekterweise als von „Gußstein“ hätte sprechen müssen — sei es jedem Werkstattmitglied möglich gewesen, sich sein Material am Bestellort zu verschaffen, man habe also weder den Rohblock noch die fertige Figur transportieren müssen. Unklar bleibt unter diesen Umständen, warum gerade die in der Stadt Salzburg selbst verbliebenen Figuren, soweit sie uns erhalten sind, im Steingußverfahren entstanden sind (Franziskaner-Madonna, Maria Säul, Unterauracher Madonna).

Zu anderen Schlußfolgerungen war Rossacher gekommen, als er 1962, von der Madonna aus Mariapfarr ausgehend, die Frage des Steingusses untersuchte. Er stellte die These auf, daß nicht der Rohblock, sondern die fertige Figur gegossen wurde, u. a. indem er nachwies, daß an manchen Figuren die „Gußhaut“ erhalten sei, die sich an der Berührungsfläche zwischen Mantelform und Gußmaterial bildet. Mit der Auffassung, daß für das Gußmaterial nicht gebrannter Kalk, sondern gemahlener Kalkstein verwendet worden sei, entzog er Springers mineralogischen Analysen die Grundlage. Die verschiedene Materialfärbung ergab sich nach Rossacher recht zwanglos durch die Wahl des Ausgangsmateriales (rötlicher Marmor, weißer Kalkstein) oder durch die Hinzufügung von Ziegelmehl. Die Gültigkeit der chemischen Analysen Springers war schon früher von Stojs (WIEGAND/STOIS) energisch bestritten worden.

Der Widerspruch zwischen den Auffassungen von Springer und Rossacher stand sehr lebendig am Beginn der Ausstellung, und es war für den Katalogbearbeiter nicht möglich, ein definitives Urteil abzugeben, wenn auch die Auffassung Rossachers bessere Argumente für sich zu haben schien. Die Ausstellung gab jedoch Gelegenheit zu genaueren Untersuchungen und zu ausführlichen Einzeldiskussionen,

<sup>11)</sup> SPRINGER 30—31.

an denen Theoretiker ebenso wie Praktiker teilnahmen. Einen wesentlichen Beitrag leistete die Herstellung einer Kopie der Altenmarkter Madonna in einem dem Steinguß angenäherten Verfahren durch den Bildhauer Donat. Wichtig für den Fortschritt in der Erkenntnis war der Vergleich der verschiedenen Figuren untereinander, wobei die Ansichten über die möglichen Herstellungsverfahren eine erhebliche Differenzierung erfuhren, wie inzwischen von Rossacher dargelegt worden ist<sup>12)</sup>.

Rossacher unterscheidet drei Herstellungsverfahren im Steinguß: 1. den Guß *in der verlorenen Form*, 2. den Guß *in einer mehrteiligen, wiederverwendbaren Form*, 3. den (ebenfalls die Wiederverwendung der Form gestaltenden) *zweiteiligen Schalenguß*.

Dabei ist der Guß in der verlorenen Form der edelste. Für ihn wird ein originalgroßes WachsmodeLL hergestellt, das dann nach Herstellung der Mantelform (vermutlich aus Formsand) herausgeschmolzen wird, also verlorenght. Ein etwaiger Holzkern des Modells wird dabei verbrannt, der Formsand backt durch die Hitze gleichzeitig fest zusammen. In die Mantelform wird das Steingußmaterial hineingegossen und gelangt durch vorsichtiges Rütteln sogar in die feinsten Verzweigungen. Nach dem Erstarren kann der Formsand von der fertigen Figur heruntergebröckelt werden.

Daß die Herstellung von Figuren in dieser Weise möglich ist, kann wohl keinem Zweifel mehr unterliegen. Einerseits ist der Guß aus der verlorenen Form in anderen Materialien (Bronze) längst wohlbekannt. Andererseits zeigt der Abguß der Altenmarkter Madonna, welche Feinheiten beim Gußverfahren erzielt werden können. Auch die zartesten Nuancen der Oberfläche gibt der Abguß getreu wieder. Allerdings konnte als Mantel kein Formsand verwendet werden, in dem ein Guß ja erst nach Zerstörung des Originals vorgenommen werden kann, sondern eine Kautschuk-Form, die außen durch eine Stückform aus Gips Festigkeit erlangte. Auch wurde die Füllmasse leider nicht nach den von Rossacher vermutungsweise ermittelten Rezepten, sondern nur in einem nahestehenden Material — nämlich Zementguß — gewählt. Doch bestehen trotz dieser Vorbehalte kaum Zweifel, daß eine Figur wie die Altenmarkter Madonna im Steingußverfahren hergestellt werden k ö n n t e.

Doch wurde nach Rossacher „dieses Verfahren . . . nur zum Abguß eines ganz singulären Kunstwerkes angewendet und führte zum Verlust des Originalmodells“. Wo künstlerisch schwächere Ausprägungen eines bestimmten Figurentypus in mehreren Varianten vorliegen, rechnet Rossacher nicht mit der Technik der verlorenen Form, sondern mit dem Guß in wiederverwendbaren Formteilen. Auch hier sind offenbar noch Unterscheidungen zu treffen. Es fällt bei zwei Figuren auf, daß sie eine relativ geringe Tiefe besitzen, keine wesentlichen Unterscheidungen aufweisen und nur in der Vorder- und Rückansicht, nicht aber in allen acht Ansichten den Eindruck künstlerischer Durch-

<sup>12)</sup> Kurt Rossacher: Die Schöne Madonna — Neue Ergebnisse und Problematik der Ausstellung in Salzburg. In: Alte und moderne Kunst 10, 1965, H. 83, 2—5. Im folgenden zitiert als: ROSSACHER, Ergebnisse.

bildung vermitteln. Diese beiden Figuren, die Louvre-Madonna und die Madonna Colli, sind nach Rossacher vermutlich im Schalenguß entstanden, mit zwei Formhälften, die nach vorn und rückwärts abgezogen werden konnten. Allerdings können die beiden Figuren, obwohl sie dem gleichen Typ angehören, keinesfalls aus der gleichen Form stammen; dafür sind die Unterschiede zu groß.

Figuren mit komplizierteren Unterscheidungen und überhängenden Faltenkaskaden boten eine solche Möglichkeit nicht. Hier nimmt Rossacher die Zusammensetzung von Formstücken zu einer Gußform an, die mehrfach benutzt werden konnte. Bei der gegossenen Figur mußten dann natürlich die Gußnähte abgearbeitet werden. Im übrigen dürften die Formen bei mehrfacher Verwendung allmählich an Schärfe und Präzision verloren haben, was in zunehmendem Maße eine Überarbeitung der Oberfläche bei der gegossenen Figur nötig machte. So erklärt sich Rossacher die Unterschiede bei den Madonnen von Hallstatt und Bad Aussee, die seiner Meinung nach aus der gleichen mehrteiligen Form stammen, von denen aber die Ausseer Madonna einer stärkeren Überarbeitung bedurft habe, die alle vorkommenden Detailunterschiede erkläre.

Abweichungen in den Detailmaßen finden sich zwischen beiden Madonnen an zahlreichen Stellen, überschreiten freilich selten eine Toleranz zwischen  $\frac{1}{2}$  und 1 cm, gehen aber doch gelegentlich bis zu 3 cm. Vor allem ist aber zu beachten, daß die Ausseer Madonna auf der Brust einfach eine Vertikalfalte weniger hat als die Hallstätter Figur, und daß für diese zweite Falte der Hallstätterin in Aussee auch gar kein Platz ist<sup>13)</sup>. Die Vermutung, daß beide Figuren aus der gleichen mehrteiligen Form stammten, darf also doch nur mit sehr großer Vorsicht ausgesprochen werden; meines Erachtens trifft sie auch in diesem Falle nicht zu, dem einzigen, wo sich zwei Madonnen so nahestehen, daß man die Frage überhaupt stellen konnte<sup>14)</sup>.

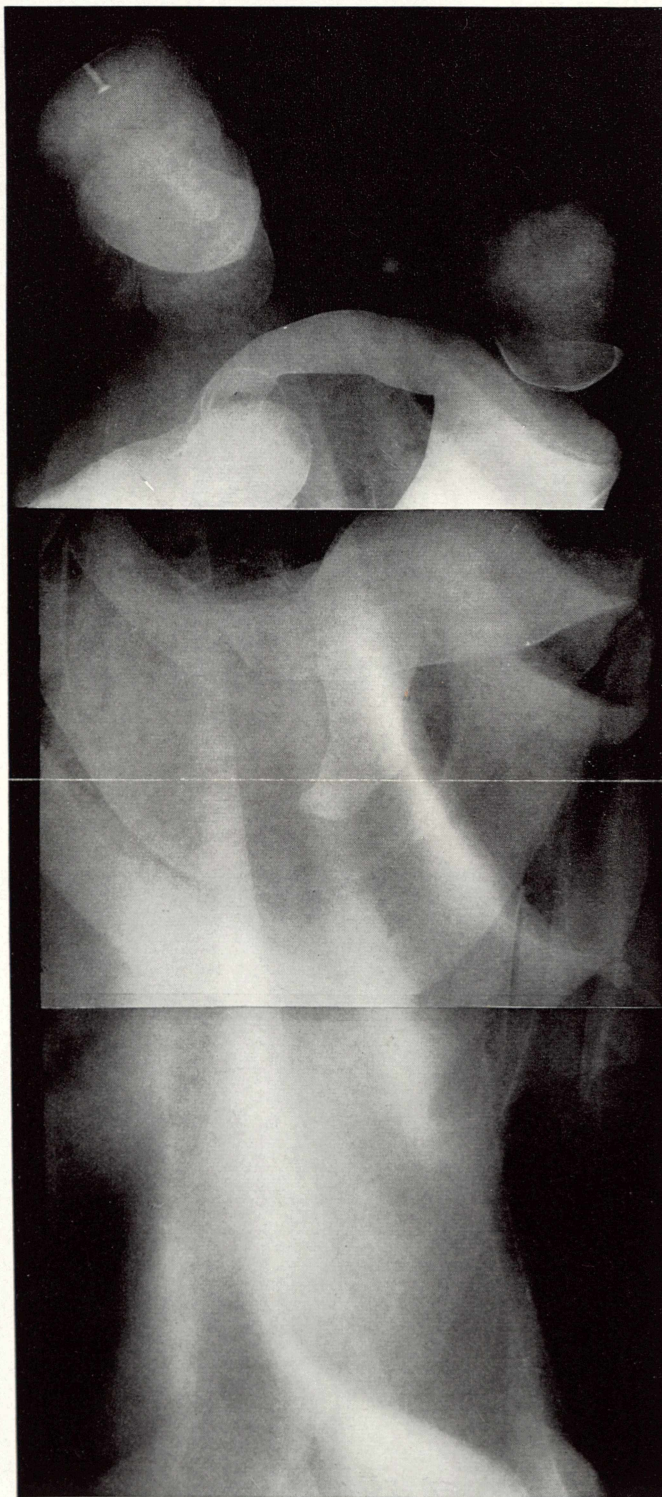
Rossacher ist weiterhin der Meinung, daß die schwierigen Unterscheidungen bei der mehrteiligen Form durch eingesetzte „Kernstücke“ ermöglicht wurden<sup>14a)</sup>. Dies ist wohl denkbar. Doch bei dem kompliziertesten Teil einer solchen Steingußfigur, der Verbindung der Mutter mit dem Kind, haben sich die Künstler meist anders geholfen. Zykán hat bei der Untersuchung der Großgmainer Madonna — einer zwei-

<sup>13)</sup> Beobachtung von Dr. Homolka/Prag (mündlich).

<sup>14)</sup> Rein von der Zweckmäßigkeit her gesehen, könnte man erwägen, ob Stückformen nicht zur Herstellung von Wachsmodellen eines mehrfach dargestellten Typus verwendet werden konnten. Die notwendige Überarbeitung konnte dann am Wachsmodell erfolgen, am Steingußwerk selbst waren Änderungen nicht nötig. So ließe sich auch die große Ähnlichkeit bei nicht völliger Gleichheit am besten erklären. Doch ob man in der Praxis so gearbeitet hat, ist mir nicht bekannt. Indessen führt in ähnliche Richtung die Erwägung Zykáns (vgl. folgende Anmerkung), ob von dem fertigen Werk die Formen vielleicht durch ein Tonnegativ abgenommen worden sein könnten, um ein zweites Wachsmodell zu bekommen.

<sup>14a)</sup> Andernfalls wären zur Herstellung einer solchen Figur über 100 Stückformen nötig geworden, die zusammengeschraubt werden mußten, ein Arbeitsvorgang, der dem Mittelalter unbekannt gewesen sein dürfte — freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Zykán, vom 24. 2. 1966.





Aufnahme: A. Silber, Linz

Abb. 1 Röntgenbild der Madonna aus Feichten (Kat.-Nr. 20)  
Die flockige Struktur der Gußmasse ist in Kopf- und Mittel-  
partie besonders deutlich zu sehen



Aufnahme: A. Silber, Linz

Abb. 2 Röntgenbild der Madonna aus Altenmarkt  
(Kat.-Nr. 15)  
Die Struktur des Materials ist homogen. Bruchstelle im Fuß  
von 1938





fellos aus der *verlorenen* und nicht aus der *mehrteiligen Form* stammenden Figur — festgestellt, daß das Kind gesondert gegossen wurde. (Die Verwendung von Dübeln ist bei der Einpassung offenbar nicht erforderlich gewesen, wie das Röntgenbild ausweist.) Bei der Regensburger Madonna (Kat. Nr. 28) ist sogar nicht nur das Kind, sondern auch der Kopf der Madonna gesondert gearbeitet worden; er wurde mit keilförmigem Ansatz in eine entsprechende Aussparung der Figur eingesetzt. Es ist demnach mehr als merkwürdig, daß aus Kieslingers Dünnschliffuntersuchung gerade die Regensburger Figur als Naturstein hervorging. Nicht herangezogen werden kann für die Materialanalyse der Figur die Röntgenaufnahme; sie gibt über die Struktur des Werkes praktisch keinen Aufschluß.

In der Tat können wir auch angesichts der neuen technischen Methoden nicht auf die althergebrachte der persönlichen genauen Beobachtung verzichten. Die Ausstellung bot hier außer dem blicknahen Kontakt mit den Werken auch die Möglichkeit des Vergleichs und dürfte dadurch grundlegend für die Einordnung künftiger weiterer Beobachtungen geworden sein. Außerdem war in mehreren Fällen ein Einblick ins Innere des Materials möglich, nämlich dort, wo nachträglich größere Ein- oder Abarbeitungen stattgefunden haben. Besonders interessant waren in dieser Hinsicht die Madonnen von Aussee (ganze Rückseite abgeschlagen), Radstadt (Rückseite unten teilweise abgeflacht) und Hallstatt (Rückseite teilweise ausgehöhlt, jedoch mit unregelmäßigen Hieben), ferner die Madonna von Wald, deren unbearbeitete und ungefaßte, nahezu flache Rückseite die Struktur einer Steingußoberfläche am deutlichsten erkennen ließ. Hinzugenommen werden darf noch die weibliche Heilige des Salzburger Museums<sup>15)</sup>, die ihre Fassung vollständig verloren hat und als Steinguß eindeutig zu erkennen ist. An glatteren, jedoch z. T. abgeplatzten Flächen der Rückseite ist der Unterschied zwischen der originalen Oberfläche (mag auch die *Gußhaut* verlorengegangen sein) und der weniger klaren, weniger regelmäßigen Binnenstruktur des Materials gut zu erkennen.

Charakteristisch für die Steingußfiguren scheint das Vorkommen von Poren oder Blasen (Luftblasen) zu sein. Inwieweit der Charakter der Figurenoberfläche durch solche Poren oder Blasen bestimmt wird, das ist von Werk zu Werk verschieden. Manche Madonnen, wie die von Großmain, haben eine recht geschlossene Oberfläche mit nur sehr kleinen Poren. Die weibliche Heilige dagegen zeigt eine stark mit Blasen durchsetzte Oberfläche. Ihr Charakter entspräche dem einer Wasseroberfläche mit darunter schwimmenden Luftblasen, wenn es möglich wäre, die oberste Haut des Wassers abzuziehen, ohne daß die Luftblasen aufstiegen. Ersichtlich ist dieser Oberflächencharakter nicht durch Aushauen aus einem Steinblock entstanden; die Springersche

<sup>15)</sup> Vielleicht eine hl. Agnes? Maße: Höhe 77 cm; Sockel: Breite 22, Tiefe 18,5 cm. Rötlicher Steinguß. Auf der Festung Hohensalzburg. Lit.: ÖKT 16 (1919), 244. — Ernst GARGER: Zwei gotische Statuen in Klosterneuburg. In: Kunst und Kunsthandwerk 24, 1921, 106—124, hier S. 111 (in der Anmerkung fälschlich als „Sandstein“ bezeichnet). — LEISCHING (Katalog) Nr. 103 und Tafel 42.

These erweist sich hier auch von der reinen Beobachtung her als unhaltbar.

Bei den gefaßten Figuren (Nonnberg, Altenmarkt, Düsseldorf, Feichten, Berg) war eine Beurteilung der Oberfläche teilweise fast oder ganz unmöglich.

Offenbar sind die starken Unterschiede in der Erscheinung der Oberfläche darauf zurückzuführen, daß unterschiedliche Rezepte verwendet wurden, auf Grund deren auch der Erstarrungsvorgang unterschiedlich verlief<sup>15a)</sup>. Die relativ geschlossene Oberfläche der Großmainer Madonna, die wie poliert wirkende der Hallstätter Madonna und die feinporige der Maria-Säul, die blasenartige der weiblichen Heiligen — sie alle bilden Varianten der Möglichkeit, wie eine Steingußoberfläche erscheinen kann. Auch die Glätte oder Rauheit der Oberfläche und überhaupt des Materials ist verschieden.

Daß das Innere der Figuren in der Regel stärker von Blasen durchsetzt ist, als es die Oberfläche erkennen läßt, darüber geben die auf der Rückseite verletzten Figuren hinreichend Aufschluß. Allerdings ist auch die Binnenstruktur des Steines verschieden. So ist bei der Hallstätter Figur die Blasenbildung merklich geringer als bei den Madonnen von Bad Aussee und Radstadt.

Springer hat verschiedene Steingußgruppen nach der farbigen Erscheinung des Materials aufgegliedert und für die einzelnen Gruppen bestimmte Rezepturen herausgearbeitet. Daß diese Rezepturen nicht stimmen, war schon erkannt worden. Aber der Vergleich der Figuren auf der Ausstellung zeigte, daß vielfach auch die Farben falsch bestimmt waren. Überdies hat Springer für eine Reihe von Figuren Angaben gemacht, wo die deckende Fassung solche Angaben gar nicht erlaubte. Endlich zeigte die Freilegung der Radstädter Madonna, daß die Farbigkeit des Materials innerhalb ein und derselben Figur schwanken kann! Das Material dieser Madonna ist von einem trüb-weißlichen, etwas gelblich-grau untermischten Charakter. In der Mitte der Rückseite unten, an der abgeschlagenen Stelle besonders deutlich, wandelt sich dieser Charakter zunehmend ins Rötliche (Ziegelrot bis Karmin). Entweder hat sich eine Farbbeigabe hier nicht gleichmäßig verteilt, oder es ist andersfarbiges Material nachgegossen worden. Aus diesem Umstand ergibt sich der Schluß, daß dem Farbcharakter des Materials keine primäre Rolle zugewiesen werden kann, wenn es darum geht, Gruppierungen der erhaltenen Werke aufzustellen.

Das bestätigt sich auch durch eine zweite Beobachtung. Die Madonnen von Hallstatt und Bad Aussee, die doch nach Vermutung Rossachers und Kroftas<sup>16)</sup> vielleicht aus ein und derselben Form stammten, unterscheiden sich deutlich in der Materialfarbe. Die der Hallstätter Figur läßt sich etwa als „beige“, mit leichtem rosa Ein-

<sup>15a)</sup> Man könnte auch die Einfüllmasse unterschiedlich verdichtet haben. Wie mir Herr Prof. Dr. Kieslinger mitteilte, kennt er eine Figur, bei der die Mörtelmasse in eine Form gestampft und nicht gegossen wurde, daher auch keine Gußblasen aufweist — Brief vom 31. 3. 1966.

<sup>16)</sup> mündlich.

schlag, bezeichnen (doch durchaus nicht als „rötlich“, wie Springer behauptet); die Ausseer Madonna ist dagegen im Material ganz grau. Ockerfarben-rötlichen Materialcharakter haben dagegen zwei Figuren, deren eine Springer als „weißen Steinguß“ bezeichnet — Großgmain, während er die andere „grauen Steinguß“ nennt — die Madonna Colli. Daß die Louvre-Madonna grauer wirkt als ihre faltengleiche Schwester, dürfte wiederum nicht nur auf die stärkere „Patina“ zurückzuführen sein. Generell läßt sich sagen, daß eine Gruppierung des Steingusses nach Materialfarben offenbar nicht möglich ist.

#### 4.

#### *Ergänzungen zu den einzelnen Katalog-Nummern*

- 1 SALZBURG, BENEDIKTINER-ABTEIKIRCHE ST. PETER, MARIENKAPELLE (ehem. VEITSKAPELLE).  
Maße: Breite 53 cm, Tiefe 43 cm.  
Die Rückseite ist schwach ausgearbeitet: leicht nach links geschürzt, darunter hängen Vertikalfalten.
- 2 WIEN, ERZB. DOM- UND DIÖZESANMUSEUM, ERLACHER MADONNA.  
Maße: Breite 48 cm, Tiefe 34 cm.  
Fassung: Der Mantel Mariens ist blau mit gelbem Futter; beidseits ziemlich schmale Goldsäume. Das Gewand des Kindes ist rot.  
Lit.: BECKER 77.
- 3 WIEN, ERZB. DOM- UND DIÖZESANMUSEUM, TERNBERGER MADONNA.  
Maße: Gewicht 144,2 kg.  
Fassung: Nach dem Eindruck des Bearbeiters ist bei der (auf der Ausstellung nicht unmittelbar zugänglichen, in der Fensternische des Treppenhauses aufgestellten) Figur der Mantel Mariens weiß und das Futter blau, nicht umgekehrt, wie der Katalog angibt. Sehr breiter Goldsaum. Gewand über rotem Grund vergoldet, ebenso das blau gefütterte Gewand des Kindes. Fehlstellen an Gewand und Mantel sind in jüngster Zeit z. T. rot überfaßt worden.  
Material: Oolithischer Foraminiferen-Kalksandstein (laut Dünnschliff-Untersuchung von Prof. A. Kieslinger, viell. Torton).  
Eine Beziehung der Figur auf den Pisano-Kreis wird nicht allgemein gesehen. Andere Hinweise gehen auf Regensburg und raten zu einer Datierung um 1320/30 (Schädler).
- 4 SALZBURG, MUSEUM CAROLINO-AUGUSTEUM, aus der BÜRGERSPITALSKIRCHE.  
Maße: Gewicht 335,— kg.

# 6 SALZBURG, BENEDIKTINENSTIFT NONNBERG, Steingußmadonna.

Maße: Breite 38 cm, Tiefe 33 cm.

Fassung: Der vergoldete Mantel hat einen mittelbreiten Goldsaum; das Futter, von dunklerem Blau, hat einen gleichartigen Goldsaum. Ebenso ist das Gewand des Kindes gefaßt. Das Gewand Mariens ist mennigerot, der Goldsaum mittelbreit; das Futter ist von dunkler, kaum definierbarer Farbe. Kopftuch, Inkarnat und Attribute gehen in der Farbe vermutlich auf eine Neufassung nach der barocken Umarbeitung zurück. Auf der Rückseite zeigen sich Reste einer gotisierenden Bemalung; eine größere Fehlstelle (Maueranschluß in der gegenwärtigen Aufstellung im Stift Nonnberg) ist in Ockerton ausgeglichen. Die Fassung der Figur dürfte im Kern auf das Mittelalter zurückgehen, ob jedoch auf das 14. Jahrhundert, läßt sich ohne nähere Untersuchung nicht zweifelsfrei klären.

Erhaltung: Krone und Kopftuch sind abgeschnitten, die Stirn niedriger, der Kopftuchteil darüber vermutlich angestückt. Vielleicht ist sogar das Gesicht etwas umgeschnitten worden. Diese Arbeiten dürften in der Barockzeit stattgefunden haben.

Beschreibung: Der Mantel ist offen; in der Mitte des oberen Gewandsaumes sitzt eine runde Knopfagraffe.

# 7 AUS KRISPL.

Fassung: Die Muster auf dem Mantel sind aus Wachs auf goldenem (?) Grund.

# 8 SALZBURG, STADTPFARRE ST. ANDRÄ

Fassung: Kronen gold, Haar braun, Inkarnat lebhaft rosig. Kopftuch cremefarben. Mantel mittelblau, Futter ebenso, ziemlich schmale, untereinander gleich breite Goldsäume. Gewand zinnoberrot, dgl. das des Kindes, ebenfalls mit Goldsäumen. Von allen Säumen ist nur der Bolusgrund erhalten. Das Gewandfutter des Kindes ist dunkler rot. — Die Fassung ist stark deckend erneuert, ihr Farbcharakter vielleicht barock.

Erhaltung: Außer den beiden Kronen und dem Kopf des Kindes könnte auch die rechte Hand Mariens barock ergänzt sein, da sie sehr groß ist, breiter als die Linke, die das Kind trägt. Einzelheiten, auch solche der Oberflächenstruktur, sind wegen der stark deckenden Fassung nicht festzustellen.

Beschreibung der Rückseite: Schwach ausgearbeitete, z. T. asymmetrische Schüsselfalten.

# 9 SALZBURG, MUSEUM CAROLINO-AUGUSTEUM, Thronende Madonna.

Zu dieser Figur existiert eine kleinere Variante in rheinischem Privatbesitz, auf die der Eigentümer auf Grund der Ausstellung aufmerksam machte. Die Herkunft der etwa 1932 in London ersteigerten, vorher in einer deutschen Privatsammlung befindlichen Figur ist nicht bekannt. Ihre Höhe beträgt 42,5 cm. Der

Kopf Mariens ist stärker dem Kinde zugeneigt, die linke Hand — die einen Vogel hält — so vor den Körper geführt, daß das der Mutter zugewandte Kind mit seiner Linken den Vogel fast berührt. Der Sockel der Figur ist vergleichsweise hoch und in gleichmäßiger Diagonale geführt. Soweit das zur Verfügung stehende Foto Schlüsse erlaubt, steht der Figur im Gesichtstyp die Löwenmadonna bei Dr. Hofstätter (Kat. Nr. 12) am nächsten.

- 11 MÖNCHEN-GLADBACH, SAMMLUNG SCHWARTZ,  
Löwenmadonna.  
Die Farbigkeit der Fassung entspricht nicht derjenigen bei den beiden anderen Löwenmadonnen Nr. 10 (alt, aber nur in Resten erhalten) und Nr. 12 (erneuert, aber auf alter Grundlage). Es wäre zu erörtern, ob die vorliegende Fassung mit dem vergoldeten Mantel einer jüngeren gotischen Periode entstammen kann, oder ob innerhalb gleicher Werkstätten auch unterschiedliche Farbzusammenstellungen verwendet werden konnten.
- 12 WIEN, SAMMLUNG DR. W. HOFSTÄTTER,  
Löwenmadonna.  
Fassung: Mantel blau, Gewand rot.
- 13 IRRSDORF, FILIALKIRCHE ST. MARIA.  
Material: Eine Röntgenuntersuchung konnte vorläufig nicht vorgenommen werden. Der Charakter der Steinoberfläche ist infolge der stark deckenden Fassung kaum zu beurteilen. Die zerrissene Oberfläche der Rückseite, die eher der Regensburger als anderen Figuren nahesteht, ist vielleicht nicht strukturell bedingt, sondern auf länger zurückliegende Maßnahmen zur Beseitigung einer älteren Fassung zurückzuführen. — Nach der Dünnschliffuntersuchung von Professor Alois Kieslinger handelt es sich nicht um eine Steingußfigur; das Material ist vielmehr ein Foraminiferen-Kalksandstein. (Die bisherige Bezeichnung „Steinguß“ basierte auf den Angaben des Restaurators von 1956).  
Fassung: Die Krone trägt kein Gold, sondern Reste von roten, schwarz gerahmten Mustern auf einem ockerfarbenen Grunde, mit grünlichen Fleckchen durchsetzt. Der uneinheitliche Charakter der Farben und Muster geht auf spätere Eingriffe zurück. — Das heute mehr rötliche als gelbliche Haar war ursprünglich wohl vergoldet. Im gelblich-bräunlichen Haar des Kindes blieben noch Goldspuren. Vergoldet ist auch der Gürtel. — Das Lichtblau des Mantels ist uneinheitlich; vor allem auf der Rückseite finden sich starke Reste einer größtenteils abgenommenen, dunkler blauen Übermalung. — Die Fassung ist verschiedentlich, auch deckend, überstrichen, z. T. wieder abgeplatzt.  
Erhaltung: Das Haar ist rückseitig abgearbeitet worden — vermutlich als man das jetzt nicht mehr vorhandene Kopftuch nachträglich anbrachte.  
Formales: Im Antlitz Mariens finden sich gewisse Verschie-

bungen, wohl um es in der Vorderansicht „richtig“ wirken zu lassen.

In den ersten Auflagen des Kataloges ist ein Fehler in der Beschreibung zu korrigieren: Maria trägt das Kind nicht auf dem linken, sondern auf dem rechten Arm.

Lit.: BECKER 80.

#### 14 WIEN, ÖSTERREICHISCHE GALERIE.

Sonntagsberger Madonna.

Lit.: BECKER 79.

#### 15 ALTENMARKT IM PONGAU, PFARRKIRCHE ST. MARIA. „Madonna von der Tanne“.

Maße des Sockels: Breite 23 cm, Tiefe 22 cm. Gewicht: 55,9 kg.  
Material: Das Material der Figur ist von Prof. A. Kieslinger mittels einer Dünnschliffuntersuchung als Kalkschlammgestein mit Foraminiferen, „Typus Plänerkalk“, bestimmt worden. Damit dürfte die jahrzehntealte Streitfrage, ob es sich um ein Naturstein- oder um ein Steinguß-Werk handle, endgültig zugunsten des Natursteins entschieden sein.

Die Röntgenaufnahme läßt die Figur fein und einheitlich strukturiert erscheinen. Da die Figur eine vollständige Fassung besitzt, ist eine Betrachtung der Steinoberfläche im allgemeinen nicht möglich. Nur in der schwach gewellten Faltenpartie über dem sichelförmigen Saumverlauf des Mantels links hinten erlaubt die Fassung, auf das Material durchzusehen, in dessen Oberfläche sich eine gewisse Anzahl etwa mittelgroßer Poren feststellen läßt. Auf der Röntgenaufnahme ist diese ganze Partie unkenntlich.

Erhaltung: Die ursprüngliche Krone ist abgearbeitet; die jetzige Krone aus Holz, neugotisch. Das Ende des linken Kopftuchzipfels ist, entlang einer Bruchlinie durch die ganze Figur, abgebrochen, die Enden des rechten Kopftuchzipfels mehrfach abgebrochen, aber bis auf ein Zwickelstück wieder angesetzt. Ein zweiter Querbruch verläuft etwas unter Kniehöhe. Von dort an bis zum Sockel ist die linke Außenkante des Mantels verlorengegangen und falsch ergänzt worden (!), nämlich durch eine seitlich etwas überkragende Randfalte sowie gestückten schrägen Unterbau. Auch die Sockelkante hinten links ist ergänzt; diejenige vorn rechts, mit Schuhspitze und auflagerndem Saum ist zwar nach Bruch angesetzt, aber vielleicht original. Die Röntgenaufnahme vom unteren Querbruch läßt die zwei verbindenden Holzdübel erkennen. (Die Röntgenaufnahme der Figurenmitte zeigt die Eisen-Ose der Rückseite deutlich als Fremdkörper.)

Wichtig ist die Erkenntnis, daß der jetzige untere Abschluß der Figur auf der linken Seite nicht original ist. Es bleibt jedoch offen, ob die Randfalte ursprünglich der Hauptfalte parallel zog (im Sinne des 14. Jh.) oder in leichter Verankerung nach links umbog (Motiv der Regensburger Madonna). Diese Frage bleibt leider unbeantwortet, obwohl ihre Klärung für die Genese der Schönen Madonnen sehr bedeutungsvoll wäre. Doch ist selbst

aus Nachfolgewerken kein Schluß zu ziehen, da bei diesen eine Formung im Sinne des 15. Jh. auf jeden Fall erfolgen mußte, gleich wie das Vorbild in diesem Punkte aussah.

Nachfolge: Herrn Dr. Homolka/Prag verdanke ich den Hinweis auf eine Madonna in der Albrechtsburg zu Meißen als Nachfolgewerk des Altenmarkter Typs.

Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 4.

- 16 GROSSGMAIN, PFARRKIRCHE MARIA HIMMELFAHRT.  
Druckfehlerberichtigung: Im Katalog S. 69, 3. Absatz, 2. Zeile, ist nicht „1873“, sondern „1873“ (also 1473) zu lesen.

Maße: Gewicht 174,— kg.

Material: Die Figur ist in zwei Teilen gegossen — nämlich das Kind gesondert. Der Steinguß hat ausgesprochene Ockerfarbe. In der glatten, festen Oberfläche sind zahlreiche dunkle Pünktchen (dunkelbraune Körnchen) festzustellen. Es macht den Eindruck, als seien die wenigen kleinen Poren in der Oberfläche durch das Herausfallen solcher Körnchen entstanden. Dagegen zeigt die Röntgenaufnahme eine gewisse flockige, wenn auch relativ feine Struktur, die auf das Vorhandensein von Poren bzw. Luftblasen schließen läßt.

Erhaltung: Der große Querbruch im unteren Teil der Figur wird, wie die Röntgenaufnahme zeigt, von drei großen Eisendübeln zusammengehalten, die vom Sockel der Figur bis in die Höhe der oberen Schüsselfalte reichen; dazu kommt noch ein kurzer, schrägsitzender Dübel zwischen beiden Schüsselfalten. — Ergänzt sind auf Grund der Beschädigungen, welche die Figur bei einem Sturz einst erlitt, offenbar linker Unterarm und Hand des Kindes mit Apfel und rechter Hand (die Finger sind kantig-plump), der Rand der großen Armfalte links, Verbindungsstellen zwischen der Madonna und dem damals abgebrochenen Kind; außerdem, wie bekannt, die linke vordere Sockeldecke. Das linke Faltengehänge des Mantels wurde bei dem Sturz beschädigt und danach geglättet (und reduziert).

Fassung: Den ockerfarbenen Ton des Materials zeigen die Mantelaußenseite, die gesamte Rückseite der Figur, die Krone, die lädierte Partie der linken Seite. Auf der Rückseite sind (bis auf einen Rest roter Farbe in einer Faltenöse am Sockel) auch keine Fassungsspuren mehr festzustellen. Dagegen ist in der unteren Schüssel der Vorderseite das Fragment einer einstigen Goldfassung deutlich erhalten, ein weiteres am linken vorderen Beginn der Bruchstelle. — Das Mantelfutter zeigt ein mittleres Blau, das Gewand eine karmin- bis purpurrote Farbe, mit Goldsaum, die Schuhspitze ist schwarz, der Sockel grün, aber sehr dunkel. Das Kopftuch ist elfenbeinfarben, ziemlich dunkel, der Kräuselsaum vergoldet. Das Haar Mariens und Christi ist vergoldet. Das Inkarnat ist zartrosig und sehr hell, die Augen dunkelbraun, die Lippen — deren eigentümliche Form nicht erst durch die Bemalung gegeben, sondern plastisch vorgebildet ist — altrot. Die lädierten Stellen des Inkarnats sowie die Ergänzun-

gen zeigen ein kaum gebrochenes Weiß: linkes Handgelenk Mariä, linker Unterschenkel des Kindes (untere Hälfte mit Teilen der rechten Hand Mariä), Stirn, Partie unter dem entfernten Schamtuch, beide Hände des Kindes.

Die Charakteristika der Fassung, insbesondere der vergoldete Mantel, dürften als Kennzeichen einer gotischen Fassung aus dem mittleren 15. Jh., also nicht mehr der ursprünglichen Fassung anzusehen sein. Gewisse Reste von Weiß bei dem Goldfragment in der Schüsselfalte gehören wohl eher zu einer Grundierung als zu einer älteren Fassung<sup>17)</sup>.

Lit.: GROSSMANN, Salzkammergut 60. — Die im Katalog S. 70 erwähnte Madonna in Lauffen a. d. Traun, jetzt abgebildet ebda. bei Seite 61.

## 17 PRAG, NATIONAL-GALERIE, HALLSTÄTTER MADONNA.

Maße: Gewicht 108,9 kg. — Maßvergleich mit der Madonna von Bad Aussee — siehe nach Nr. 18.

Material: Die Oberfläche wirkt sehr glatt, wie poliert; im allgemeinen sind höchstens dünne, winzige Poren zu erkennen. Gelegentlich etwas größere Poren, als ob ein Körnchen herausgefallen sei (z. B. am rechten Faltenüberhang). Im Innern der Figur gibt es wohl größere Luftblasen, wie Beobachtungen an den abgehauenen Sockelstellen und in den Ausarbeitungen der Rückseite annehmen lassen. — Der Farbcharakter des Materials läßt sich am besten innen erkennen sowie an einer Stelle, wo die oberste Steinschicht abgeplatzt ist (rechte Seite, am vorderen Rand der 1. senkrechten Falte hinter dem gerade noch umgeschlagenen, rückwärtigen Mantelsaum im unteren Teil): etwa beige, mit leichtem rosa Einschlag. Die feinkörnige Struktur wird durch etwas dunklere „Pigmente“, die sich kaum schon als Körnchen bezeichnen lassen, markiert.

Fassung: Von der Fassung ist, trotz des weitgehenden Ablaugens, noch genug erhalten, um einen Eindruck der ursprünglichen Farbigkeit zu rekonstruieren. Das Haar war vergoldet. Vom Inkarnat ist das Rot der Lippen und, schon undeutlicher, das dunkle Braun der Augen am besten erhalten. Das Kopftuch zeigt rückseitig Reste einer hellen Farbe, vorn und seitlich Goldspuren, die unter Verlust ihres Glanzes teilweise einen dunklen, braunroten Ton angenommen haben. Die Vergoldung gehörte wohl nicht der ältesten Fassungsschicht an.

Am Mantel ist, außen wie innen, noch deutlich der Goldsaum (auf beiden Seiten von gleicher Farbe) zu erkennen. Im übrigen weist der Mantel nur noch geringe, untereinander widersprüchliche Spuren von Weiß, Blau und Rot auf: Im Futter Blau, z. T. jedoch auf gebrochenem Weiß (ähnlich dem Weiß der Judenburger Madonna). — Das Gewand ist dunkelrot, ähnlich wie bei den Madonnen von Bad Aussee und Großmain. Die gleiche

<sup>17)</sup> Eine endgültige Beurteilung mancher Detailfragen wird erst möglich werden, wenn der Restaurationsbericht von Dr. Josef ZYKAN veröffentlicht ist.



Farbe zeigt aber auch der senkrechte Zwickel rechts von der Agraffe, der zum Mantel gehören muß. Folglich ist diese dunkelrote Fassung nicht zuverlässig, sondern mißverstanden erneuert. Das Stück tatsächlichen Gewandes unter der Agraffe ist dunkelbraun und wirkt wie farbig „krepirt“, ursprünglich war es vielleicht rot oder vergoldet (vgl. das Kopftuch)? Die Gewandpartie unterhalb des Kindes zeigt Farbreste gleichen Charakters.

Erhaltung: In der großen Aushöhlung des Inneren, die durch zwei „Fenster“ in der Rückseite sichtbar ist, zeigen sich deutliche Meißelspuren. Die Aushöhlung ist also zu späterer Zeit in verhältnismäßig grober Weise hergestellt worden. — Faltenauslauf und Sockelkanten sind an den rückwärtigen Diagonalen weggeschlagen worden. Das linke Füßchen des Kindes ist vielleicht abgebrochen und wieder angesetzt; am rechten sind die Kuppen der beiden ersten Zehen beschädigt.

Lit.: GROSSMANN, Salzkammergut 59—60. — ROSSACHER, Ergebnisse 4.

18 BAD AUSSEE, PFARRKIRCHE ST. PAULI BEKEHRUNG, MARIENKAPELLE. Schöne Madonna.

Maße: Gewicht 117,2 kg.

Restaurierung: 1943, wohl durch Wilhelm Smolka sen. Die farbigere Fassung wurde auf Grund gefundener Spuren alter Farbe erneuert<sup>18)</sup>.

Material: Die Oberfläche ist stärker von Poren durchsetzt als bei der Hallstätter Madonna, aber nicht „körnig“, sondern im Charakter glatt. Im Inneren der Figur befinden sich, wie die abgeschlagene Rückseite erkennen läßt, zahlreiche große und kleinere Blasen. Der weich-glatte Charakter des Materials ist trotz der z. T. groben Meißelführung auch hier erhalten geblieben, doch ohne die Wirkung einer polierten Oberfläche. Die Materialfarbe ist ganz grau.

Fassung: Der Farbcharakter ist zwar älter, aber nicht original. — Beim linken Gehänge, dessen unterste Stufe abgebrochen ist, hat der Faßmaler oder der Restaurator Außen und Innen beim jetzt untersten Saum und bei dem unmittelbar darüber liegenden verwechselt.

Erhaltung: Der Sockel der Figur ist in flacher Wölbung ausgehöhlt. — Von der Hallstätter Madonna abweichende Falten-details — Schlaufe (falsche Öse) an der rechten Sockelkante, Schlaufe vorn nahe der linken Sockelkante, hochgezogene Saumwölbung unter dem rechten Unterarm — betrachtet Rossacher als möglicherweise überarbeitet oder ergänzt (mündliche Mitteilung). Lit.: GROSSMANN, Salzkammergut 59—60. — ROSSACHER, Ergebnisse 4.

*Detaillierter Maßvergleich zwischen den Madonnen von Hallstatt und Bad Aussee<sup>19)</sup>:*

<sup>18)</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Oberstaatskonservator Dr. J. ZYKAN vom 24. 2. 1966. Nähere Aufzeichnungen sind nicht bekannt.

<sup>19)</sup> Messung und freundliche Mitteilung von Herrn Diözesankonservator Doktor Johannes Neuhardt.

Vergleichsobjekt	Hallstatt	Aussee	Differenz
Schleierbreite rechts	13,5 cm	14,5	1
Schleierbreite links	14,5	11,5	3
Schleierdistanz über die Mitte der Agraffe	15,5	15,5	0
Falte unter dem linken Ärmchen des Kindes (br)	11	11,5	0,5
Umschlagfalte daneben	5	5,5	0,5
Breite der Schüsselfalte darunter	16	16	0
1.—4. Finger der linken Hand Mariä	8	8	0
Rechte Hand Mariä	9	9	0
Spannweite der Kinderarme	37	38	1
Länge des Faltenstraußes vom linken Kinderärmchen	32,5	32,5	0
Von der Spitze der untersten Haarnadelfalte bis zur vordersten Faltenpitze an der linken Ecke	42	41	1

#### 19 BAMBERG, PRIVATBESITZ. Schöne Madonna.

Maße: Gewicht 13,65 kg. — Ein zu den übrigen Figuren vergleichbares Sockelmaß konnte nicht genommen werden, da der Sockel seitlich und vorn verkürzt und abgeschliffen worden ist.

Fassung: Der Mantel (ursprünglich vermutlich weiß) ist heute nur noch steinfarben, doch erkennt man den Goldsaum. Blaues Futter mit ein wenig schmalerem Goldsaum. Gewand: keine Farbe mehr; Goldsaum. Kopftuch: Reste von Weiß (?), Goldsaum. Im Haar der Mutter und des Kindes anscheinend Reste von Gold, die rötlich-blonde Untermalung beim Haar Mariens noch gut erhalten. Lippen rot, Inkarnat verloren. — Ein Rest von Grün am Sockel.

Erhaltung: Eine Krone war ursprünglich vorhanden. — Sockel abgeschliffen zu querovaler Form. Die rechte Fußspitze steht weit über und ist vielleicht ergänzt, wie der daneben liegende Faltenauslauf. Die linke untere Ecke der Figur ist bis an die zweitunterste Schüsselfalte heran abgebrochen und wieder angesetzt.

Beurteilung: Rossacher betrachtet die Figur als aus der verlorenen Form gegossenen „Modelletto“, als Vorstufe der späteren Ausformungen im großen Format.

Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 4.

#### 20 FEICHTEN AN DER ALZ, PFARRKIRCHE ST. MARIA HIMMELFAHRT (ehem. WALLFAHRTSKIRCHE).

Schöne Madonna.

Maße: Höhe 90 cm; Sockel: Breite 42 cm, Tiefe 33 cm (in Korrektur zu Springers Angaben). Gewicht 85,9 kg.

Material: Das Institut für Bodenkunde der Rheinischen Friedrich-Wilhelm-Universität in Bonn (Vorstand Prof. DDr. E. Mücken-

hausen) hat die Materialprobe der Figur untersucht. Darnach erscheint die Madonna als gelblicher Gipsabguß mit kleinen Verunreinigungen. (Mitteilung an das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege vom 16. Mai 1966.)

Auf der Röntgenaufnahme erscheinen die dem Apparat näher gestandenen Teile der Figur heller, die entfernteren dunkler und flockiger. Es bleibt daher ungewiß, ob die einheitlichere Wirkung der Materialstruktur etwa im Körper des Kindes und in der großen Schleppfalte auf den Gußvorgang zurückzuführen ist oder als bloßes Ergebnis der Aufnahmetechnik betrachtet werden muß. — Besonders auffällig ist die aus der Röntgenaufnahme ersichtliche Tatsache, daß im Haupt der Madonna, achsial nach oben gerichtet, ein Nagel umgekehrt steckt (seine Spitze ist in der Barockzeit mit der Kalotte des Hauptes abgearbeitet worden). Seiner Lage nach muß der Nagel bereits beim Guß in die Figur gekommen sein. Die anderen untersuchten Figuren bieten keine Parallelen.

Erhaltung: Das Kopftuch Mariens ist auf der Rückseite vom Kronreif bis zum Nacken erhalten, seitlich dagegen von Haar- rand, Schulter und Brust vollständig abgearbeitet und geglättet. Der Wulst für die Krone scheint aufgesetzt. Umgearbeitet ist auch die Faltenpartie des Mantels, die das Kind ursprünglich mit der linken Hand erfaßte (der Saum hört jetzt einfach auf). Der linke Arm des Kindes ist mehrfach gebrochen und anders zusammengesetzt (deutlich am Handgelenk; die zu vermutenden Brüche an Ellbogen und Schulter sind stark überfaßt), der abgebrochene linke Daumen ist ersetzt. Ob die rechte Hand Mariens — die wesentlich gröber als ihre Linke erscheint — nebst dem Apfel ergänzt oder original ist, läßt auch die Röntgenaufnahme nicht erkennen, in der lediglich ein feiner Riß (?) quer durch die Mittelhand sichtbar wird. Die runde Agraffe erscheint im Röntgenbild sehr scharf konturiert und ist in dieser Form vielleicht nicht mehr original.

Fassung: Die Fassung der Madonna ist nicht barock, sondern entstammt dem 19. Jh. und erweist sich bei der jetzt erstmals möglich gewordenen nahen Betrachtung als grob und lieblos. Der Mantel ist vergoldet, das Futter blau lüstriert, z. T. verlaufen, das Gewand silbern. Die Rückseite des Mantels ist nicht vergoldet, sondern ockergelb gestrichen. Das Inkarnat, ursprünglich kräftig rosa, ist zu einem schmutzigen Grau stark nachgedunkelt (und ging in diesem Charakter auch unter dem jetzt entfernten Schamtuch durch). Eine Restaurierung ist dringend wünschenswert. Ob die Originalfassung erhalten ist (wie Springer ohne Nachweis annahm), ist nur durch detaillierte Untersuchung festzustellen.

Lit.: LEGNER, Katalogbesprechung, 424. — ROSSACHER, Ergebnisse 3—4.

## 21 DÜSSELDORF, KUNSTMUSEUM. Schöne Madonna.

Maße: Gewicht 95,5 kg.

Fassung: Auch von der Erneuerung abgesehen dürfte der Farb-

charakter nicht der Entstehungszeit, sondern einer jüngeren Epoche entsprechen.

Erhaltung: Die Unterseite der Figur ist ausgehöhlt und in Gips ausgeglichen. — Die Füße des Kindes scheinen ergänzt<sup>20</sup>).

22 SALZBURG, FRANZISKANERKLOSTER, HAUSKAPELLE.  
„Franziskaner-Madonna“.

Maße: Gewicht 97,3 kg.

Material: Das Steinguß-Material zeigt in der Röntgenaufnahme die oben beschriebene flockige Struktur in sehr lebhafter Form. Aus dem hohlen, an Tonfiguren erinnernden Klang könnte geschlossen werden, daß die Figur im Material sehr locker strukturiert ist. Doch zeigen diejenigen Stellen, an denen das Material durch Verletzungen sichtbar wird, eine feinkörnige Struktur, überraschenderweise von unterschiedlichem Farbcharakter. An der Beschädigungsstelle unter dem Dübelloch der Rückseite wirkt das Material blaßrosa, mit etwas größeren, dunkler gefärbten Körnchen (ist hier nur die Fassung durchgeschlagen?). An der Fehlstelle im Blau an der Faltentraube links wirkt das Material grau bis weißlich grau, am Kopftuch (links) sogar fast rein weiß. Die Steinoberfläche ist glatt und relativ weich.

Fassung: Im Rot des Mantels findet sich, und zwar gerade bei den Mennige-Tönen, Ölfarbe statt Tempera (Beobachtung von Dr. Homolka). — Es ist nicht wahrscheinlich, daß der Farbcharakter der Fassung (Mantel rot, Gewand blau) ursprünglich ist.

24 GRAZ, STEIERMÄRKISCHES LANDESMUSEUM JOANNEUM. Schöne Madonna aus GAAL, PFARRKIRCHE ST. PETRUS.

Maße: Höhe 64,5 cm; Sockel: Breite 28 cm, Tiefe 17,5 cm (freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Woisetschläger, Graz). — Gewicht 20,8 kg.

Material: Da auf der Rückseite der Figur eine Falte abgeschlagen ist, läßt sich in die Materialstruktur Einblick nehmen. Kleinere und größere Blasen sind in verschiedenen Tiefengraden, z. T. „diagonal“, durchgehauen. Die Struktur wirkt etwas körnig.

Fassung: Alle Gewandteile sind vergoldet, und zwar vorn und seitlich mit einer dicken, krakelierten Schicht. Die Rückseite trägt, auch über die abgeschlagenen Stellen hinweg, eine matte Goldbronzierung. Vorn und seitlich ist nach Verlust einzelner Goldschollen eine bräunlich-bronzierte Übermalung der Fehlstellen vorgenommen worden; sie übergreift deren Ränder und ist an den Seiten z. T. über die Mattbronze hinweggelaufen. Kleine seither entstandene Fehlstellen lassen auf ein helleres Material von kaum definierbarer Farbe (nicht rötlich) hindurchsehen. — Das Kopftuch zeigt bräunliche Schollen, darunter nach-

<sup>20</sup>) Feststellungen und freundliche Mitteilung von Herrn Amtsrat Otto Rainer, Salzburg.

gedunkelte, jetzt gelblich wirkende Farbe. — Die gesamte Fassung, besonders aber das Inkarnat, ist stark verschmutzt und wirkt unwürdig. Eine Restaurierung wäre dringend zu empfehlen.

Erhaltung: Die abgeschlagenen Teile der Rückseite sind im einzelnen: Sockel mit Faltenauslauf; herausragende Partie der oberen Schüsselfalte. Die rechte hintere Sockelkante ist wieder angesetzt (wahrscheinlich ergänzt); ebenso das letzte Stück des Faltenauslaufs darüber.

Zur Beschreibung: Auf der Rückseite ist das Kopftuch nicht schon im Nacken, sondern erst in Schulterhöhe einwärts geschlagen.

## 25 BERG AN DER DRAU, PFARRKIRCHE ST. MARIA.

Schöne Madonna.

Maße des Sockels: Breite 41 cm, Tiefe 28 cm. —

Gewicht 60,3 kg.

Material: Die Fassung verwehrt eine Beurteilung der Materialoberfläche, auch auf der Rückseite, wo der Mantel nicht vergoldet, sondern nur gelb gefaßt ist. Das Weiß, das an einigen Stellen hindurchschimmert, ist wohl nur der Kreidegrund. Vereinzelt sind einige besonders große Poren zu erkennen (Hinweis auf Steingußmaterial).

## 26 JUDENBURG, STADTPFARRKIRCHE ST. NIKOLAUS, FRAUENKAPELLE. Schöne Madonna.

Maße: Breite 65 cm, Tiefe 34 cm. Gewicht: 244,— kg.

Material: Röntgenaufnahmen der Figur sind nicht angefertigt worden. Schleifstellen auf der Rückseite erlauben eine Beurteilung des Materials. Dieses ist rein weiß, feinkörnig — fast pulvrig — und dabei rau; es besitzt verhältnismäßig wenig Bindekraft. Demnach konnte es sich entweder um eine mit wenig Bindemitteln gegossene Figur aus stark pulverisiertem Kalkstein, oder um eine Natursteinfigur aus bemerkenswert wenig konsistentem Kalkstein handeln. Die Dünnschliff-Untersuchung von Professor Alois Kieslinger hat in der Tat ergeben, daß als Material ein feinkörniger Foraminiferen-Kalksandstein des „Typus Breitenbrunn“<sup>21)</sup> verwendet worden ist. Es ließ sich auch feststellen, daß die Steinstruktur nicht mit derjenigen der untersuchten Steingußfiguren übereinstimmt. Auf eine Blasenbildung wies nichts hin, ebenso fehlen Poren (außer in einer Faltenkehle, wo sie möglicherweise zur Fassung gehören). — Die unbeschädigten Partien der Oberfläche wirken weich und glatt, wie geschliffen. Ist diese Wirkung erst durch eine Grundierung erreicht worden? (Die gefaßte Vorderseite läßt sich in dieser Hinsicht nicht beurteilen.)

<sup>21)</sup> Breitenbrunn am Leithagebirge, Fundort eines Kalksandsteins, der im Mittelalter zum Aushauen von Figuren besonders geschätzt wurde — Alois KIESLINGER: Die Steine von St. Stephan, Wien 1949, S. 58—59. — „Aus dem gleichen Stein (d. i. aus Breitenbrunner Stein) ist die unendlich filigrane Pilgramkanzel in St. Stephan“ — freundliche Mitteilung Herrn Prof. Kieslingers vom 31. 3. 1966.

Fassung: Am Mantel ist links, auf der äußersten Falte, ein Stück weißer Fassung abgeplatzt; darunter kommt ein kreidig wirkendes Himmelblau hervor (kreidig nur durch Reste der darüber liegenden Grundierung?). Die Nachbarstelle erscheint dagegen auch im „Fenster“ weiß — oder steinfarben? — Jedenfalls muß angenommen werden, daß die freiliegende Fassung nicht die älteste ist; die älteste Fassung kann durchaus einen teilweise anderen Farbcharakter getragen haben.

Erhaltung: Die herausragenden Falten der Rückseite sind z. T. etwas abgeschliffen.

Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 5.

27 INNSBRUCK, TIROLER LANDESMUSEUM  
FERDINANDEUM. „Unterauracher Madonna“.

Maße: Gewicht 113,9 kg.

Material: Feinporige Oberfläche, in der auch dunklere Körnchen vorkommen; der Farbcharakter des Materials ist jedoch hell. Größere Blasen sind nicht festzustellen (könnten jedoch im Inneren der Figur vorkommen).

28 REGENSBURG, KLARISSINNENKLOSTER, ST. KLARA,  
KREUZGANG. Schöne Madonna.

Maße: Breite 45 cm, Tiefe 38 cm. — Gewicht 274,3 kg.

Material: Grob-porige Oberfläche von rauh-körnigem Charakter, aber kalkig-weicher Struktur. Farbe gelblich-ocker, gelblicher als bei der Großgmainer Madonna. Die Figur besteht nicht aus einem Stein: der Kopf Mariens und das Kind sind gesondert gearbeitet und eingesetzt. Dabei zeigt der Kopf Mariens einen dreikantig-keilförmigen Ansatz, mit dem er in den Rumpf eingesetzt ist. Bei einer Beschädigung (wohl 1809) brach der Kopf mit einem Stück des Rumpfes, das dem Keil verbunden blieb, ab und wurde danach nur notdürftig befestigt; gelegentlich der Ausstellung wieder in feste Verbindung gebracht<sup>22)</sup>.

Der Oberflächencharakter des Materials, die Formgebung (z. B. Haar Mariens) und die Unterschneidungsarmut des Faltenwerks, die Zusammensetzung aus drei Stücken ließen primär auf ein Steingußwerk schließen. Das Ergebnis der Materialuntersuchung widerspricht dem jedoch! Zwar gibt die Röntgenaufnahme, die in Anbetracht der anderen Dichtigkeit des Materials „überbelichtet“ erscheint, keinen Aufschluß (eine leicht flockige Struktur ist nur schwach zu ahnen und läßt sich möglicherweise allein auf den Charakter der Oberfläche zurückführen). Doch die Dünnschliff-Untersuchung von Professor Kieslinger hat als Material Foraminiferenkalk (Leithakalksandstein), wahrscheinlich des Typus Breitenbrunn, ergeben<sup>23)</sup>. Nach einer zwanglosen Erklärung,

<sup>22)</sup> Die detaillierten Feststellungen verdanke ich Herrn Dr. Neuhardt und Herrn Amtsrat Rainer, Salzburg.

<sup>23)</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Professor Dr. Alois KIESLINGER vom 31. 3. 1966.

warum hier eine Natursteinfigur Züge aufweist, die für eine Steingußfigur angemessener erscheinen möchten, wäre noch zu suchen.

Fassung: Das Haar Mariens wie des Kindes ist in rötlichem Ton gehalten; mit einer ursprünglichen Vergoldung ist zwar zu rechnen, doch läßt sie sich nicht nachweisen.

29 SALZBURG, ABTEIKIRCHE ST. PETER, NORDQUERHAUS, ALTAR AN DER NÖRDLICHEN STIRNWAND.  
„Maria Säul“.

Maße: Gewicht 244,9 kg.

Material: Steinguß von grau-rötlichem Farbcharakter. — Die Röntgenaufnahme zeigt eine in den unteren Teilen kaum, weiter oben jedoch lebhafter flockige Struktur (= Gußblasen?). — Die ungefaßte Oberfläche der Rückseite ist als feinporig zu erkennen; mehrere große Blasen finden sich in dem Faltenknick zwischen dem umgeschlagenen Kopftuchrand und dem Mantel. Auf der glatten, wie poliert wirkenden Oberfläche sind die Spuren einer Glättung durch ein in Faltenrichtung geführtes Instrument deutlich sichtbar. Ob diese Glättung am fertigen, noch nicht völlig hart gewordenen Guß stattgefunden hat oder — so Rossacher — am WachsmodeLL, ist umstritten.

Fassung: Nach Beobachtungen von Kutal und Homolka entspricht das Inkarnat nebst der Augenfarbe wohl nicht der Barockzeit, sondern dem 19. Jh. Der Versuch einer Freilegung wäre also wohl angebracht. Allerdings zeigen sich für Springers Behauptung, die Originalfassung der Figur sei unter der heutigen Fassung erhalten, keine Beweise. Erst durch eine sorgfältige Untersuchung ließe sich das feststellen.

Erhaltung: Die rechte Hand Mariens ist, wie die Art ihrer Artikulierung, zumal im Vergleich mit der Linken, zeigt, in jüngerer Zeit ersetzt, also wahrscheinlich barock. — Die Röntgenaufnahmen lassen das Dübelloch auf der Rückseite nebst Verschuß deutlich erkennen.

Bedeutung und Datierung: Die Gegenüberstellung der Figur mit anderen Werken und der erst durch die Ausstellung möglich gewordene Vergleich mit der Madonna von Großmain haben in die bisherige Einordnung Zweifel erweckt. Datierungen von um 1410/15 bis zurück auf um 1400 wurden in Erwägung gezogen. Eine wissenschaftliche Diskussion dieses Problems könnte, wie auch das Ergebnis lauten möge, zu interessanten Aufschlüssen führen.

Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 4.

30 PARIS, LOUVRE, DEPARTMENT DES SCULPTURES.  
Schöne Madonna.

Maße: Gewicht 28,75 kg.

Material: Farbcharakter trotz einer gewissen Verschmutzung der Oberfläche eher als grau denn als ocker zu bestimmen.

Der Materialcharakter der Oberfläche ist auf der Vorderseite

nur bedingt zu beurteilen, denn außer den Resten alter, stark verschmutzter Grundierung zeigen sich zahlreiche „scharrierende“ Spuren grober Bearbeitung zum Entfernen der Fassung. Soweit trotzdem zu beurteilen, ist die Oberfläche feinporig mit zahlreichen größeren Poren. Verwitterungsstellen, wie z. B. auf der Rückseite, zeigen viele Poren und Blasen; sie tragen einen recht rauhen Charakter.

Rossacher nimmt an, daß die Figur in einem vereinfachten Gußverfahren — im Schalenguß — entstanden sei (ähnlich äußerte sich auf der Ausstellung Direktor Dr. Krofta, Prag).

Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 4.

### 31 FRANKFURT, LIEBIEGHAUS. „Madonna Colli“.

Maße: Sockel: Breite 32,5 cm, Tiefe 23,6 cm (freundliche Auskunft von Herrn Dr. Legner). — Gewicht: 36,1 kg.

Material: Ockerfarbene Oberfläche mit dunkleren Pünktchen (dunkelbraune Körnchen), entspricht nach der für die Ausstellung erfolgten Reinigung etwa den helleren Partien der Großmainer Madonna. Kleine Poren (jedoch größer als die Körnchen) mit Blasencharakter.

Nach Rossacher ebenfalls im Schalenguß entstanden, doch zweifellos trotz vermutbarer Werkstattgleichheit nicht aus der gleichen Form wie die Louvre-Madonna (Kat. Nr. 30).

Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 4. — LEGNER, Besprechung 424. — Anton LEGNER: Gotische Bildwerke aus dem Liebieghaus. Frankfurt am Main 1966. Nr. und Abb. 55.

### 32 WALD AN DER ALZ, SCHLOSSKAPELLE ST. ERASMUS, SEITENALTAR. „Schöne Madonna“.

Maße: Gewicht 58,9 kg.

Material: Die unbearbeitete, glatte, nur leicht geschwungene Rückseite, die wohl auch niemals gefaßt war, erlaubt eine genaue Beobachtung des Materialcharakters. Die Steinfarbe ist blaß-rosa, heller als die unteren Partien der Radstädter Madonna. Die Oberfläche ist mit kleinen Poren übersät, zwischen denen sich auch verschiedentlich große Blasen befinden. Dabei ist der Oberflächencharakter rau (er erinnert weniger an Kalkstein als vielmehr an vulkanisches Gestein). Bei den gefaßten Teilen sind nur vereinzelt größere Poren festzustellen, was beweist, daß gefaßte Figuren u. U. in dieser Hinsicht nicht zu beurteilen sind. Diese Beobachtungen lassen sich durch den Oberflächencharakter der seitlichen Übergangszonen bestätigen (ungeformt, aber schon gefaßt; geformt, aber noch nicht gefaßt; nur grundiert; dünn bemalt; dick überfaßt).

Erhaltung: Die linke rückwärtige Kante ist lädiert, hier ist der Auslauf der Falten in den glatten Rücken teilweise (Knie- bis Hüfthöhe) abgeschnitten. — Hinten am Rand des Kopftuches zeigt sich ein unregelmäßig kreisförmiger Riß, der nach rechts unten ausläuft; er mag durch den Erstarrungs- bzw. Trocknungsvorgang entstanden sein.





Photo : C. Pospesch, Salzburg

Abb. 3 Madonna aus Feichten  
Zustand vor der Restaurierung



Photo : C. Pospesch, Salzburg

Abb. 4 Madonna aus Judenburg  
(Kat.-Nr. 29), Rückansicht





Photo : C. Pospesch, Salzburg

Abb. 5 „Maria Säul“  
(Kat.-Nr. 29), Rückenansicht



Photo : C. Pospesch, Salzburg

Abb. 6 Madonna „Maria Säul“  
Detail der Kopftuchpartie mit besonders deutlicher Blasenbildung

Fassung: Die dicke, charakterlose Fassung zeigt im Mantel ein mittleres Blau mit Goldsaum, im Futter ein bläuliches Stein-grau, das im Kopftuch bei vergoldetem Kräuselsaum wiederkehrt. Mennigerotes Gewand, oben mit, unten ohne Goldsaum. Schuhspitze schwarz, Sockel grün.

### 33 RADSTADT, KAPUZINERKIRCHE. „Schöne Madonna“.

Maße: Gewicht 113,— kg.

Material: Der Charakter der Oberfläche ist kleinporig; große, blasenartige Poren scheinen hier recht selten, treten aber in allen Bruch- und Schlagstellen zutage. — Der Farbcharakter des Materials ist in auffälliger Weise uneinheitlich. In den oberen Teilen (Kopf Mariens, Kind) und auf der Rückseite bis unter Hüfthöhe ist die Materialfarbe trüb-weißlich, mit gelblichem Grau untermischt; kleine dunkle und schwärzliche Farbpartikelchen sind eingesprengt. Unten in der Mitte der Rückseite gewinnt die Steinfarbe zunehmend einen stark rötlichen Charakter (Ziegelrot bis Karmin). Erhaltene Oberfläche und Lädierungen sind dabei grundsätzlich nicht voneinander unterschieden, weder im hellen noch im rötlichen Teil (s. o. S. 73). — Springers Definition als „Mörtelsteinguß“ ist unbrauchbar.

Erhaltung: Zu den im Katalog aufgeführten Angaben kommt noch eine abgeschlagene Faltenpartie am Gewand der Rückseite (unten), die genauen Aufschluß über Struktur und Farbe des Materials gibt.

Fassung: Bereits 1959 war die jüngste Fassung nebst einer darunterliegenden entfernt worden. Die zutage getretene Farbschicht wurde von nichtfachlicher Seite für original gehalten und restauriert, war aber in Wirklichkeit noch immer die sechste Schicht und mochte dem (früheren?) 19. Jh. entstammen. Die bis zum Beginn der Ausstellung teilweise freigelegte Figur zeigte sechs Farbschichten z. T. sehr unterschiedlichen Charakters; Proben waren auf dem Inkarnat des Kindeskörpers und zwischen den beiden Mantelschüsseln sichtbar gelassen worden. Die unterste Inkarnatschicht ist nur noch stellenweise erhalten und zeigt starkes Krakelée.

Beschreibung der Rückseite: Tief herabhängendes Kopftuch mit glattem Abschluß, jedoch Kräuselsaum. Über dem Saum des geschürzten Mantels zwei Schüsselfalten, nach rechts stärker hängend; die Armfalten hängen rechts entsprechend tiefer als links. Ziemlich gerader Gewandauslauf. Im Typus folgt die Madonna somit Vorbildern aus der Richtung Pilsen—Großgmain.

Datierung und Würdigung: Bereits die erste, dem Verfasser erst nach Beginn der Ausstellung bekannt gewordene Freilegung einer älteren farbigen Fassung hat in der Figur mehr Qualität offenbart, als sich aus ihrem vorhergehenden Zustand erkennen ließ. Obwohl die weitere Restaurierung noch nicht abgeschlossen ist, läßt sich sagen, daß die Figur nicht derart schwerflüssig und müde ist, wie es erschien. Demnach dürfte auch eine frühere Datierung — auf jeden Fall vor der Madonna von Wald — ge-

raten sein. Man wird ins dritte Jahrzehnt des 15. Jh. zu datieren haben.

Lit.: P. Johannes VOGT: Die „Schöne Madonna“ von Radstadt. In: Bote der Tiroler Kapuziner 44, 1961, 205—216 (nicht kunstgeschichtlich, unterrichtet aber über die Restauration von 1959).

34 KÖLN, SCHNÜTGEN-MUSEUM. Hengsberger Madonna.

Maße: Gewicht 66,2 kg.

Fassung: Der Mantel zeigt außen und innen Reste von Blau. Am ursprünglich wohl weißen Kopftuch ein Randmuster aus goldenen Lilien. Das Alter dieser Fassungsreste ist unbestimmt.

Erhaltung: Den Kopf des Kindes hielt Feulner für ergänzt. Dafür sprechen die im Verhältnis zum Madonnenkopf überproportionierte Größe und die geringere „Familienähnlichkeit“. Ein eigentlicher Nachweis ist damit jedoch noch nicht erbracht, so daß kein voreiliges Urteil gefällt werden sollte. Bei der Erwerbung 1939 bestand jedenfalls schon der heutige Zustand.

35 LINZ, OBERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM, aus Salzburg.

Es ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß die Figur einem verlorenen Steinbildwerk unmittelbar folgt.

36 ZÜRICH, SAMMLUNG BÜHRLE, aus der Gegend von Horažďovice.

Für diese Figur gilt das gleiche wie für die vorige.

37 BERLIN, SAMMLUNG DR. SACHSE.

Diese Figur hat auf der Ausstellung eine unterschiedliche Beurteilung gefunden. Es wurde die Möglichkeit erörtert, ob es sich um die barocke Nachbildung eines gotischen Gnadenbildes oder um eine gotische Figur mit kleinen barocken Umarbeitungen (etwa in der Augenpartie) handeln könne. Demgegenüber wurde die Ansicht geäußert, es handle sich um die unveränderte Arbeit einer tirolischen oder salzburgischen Lokalwerkstatt gotischer Zeit (1. Hälfte 15. Jh.).

Besonderes Interesse erweckt die Figur durch ihren engen Anschluß an den Typ der Thorner Madonna. Da der Verfertiger der Figur schwerlich weite Reisen angetreten haben wird, liegt die Annahme sehr nahe, daß im tirolisch-salzburgischen Bereich eine Madonna vom Typ und vielleicht auch von der Bedeutung der Thornerin gestanden habe. Hierfür wäre die Madonna der Sammlung Sachse der bisher einzige, dadurch um so bedeutungsvollere Hinweis.

Die Fassung stammt aus jüngerer als aus gotischer Zeit.

38 WIEN, SAMMLUNG ERNA PASETTI.

Fassung: Kopftuch weiß, Mantelfutter rot. Am Mantel oben ein breiter Goldsaum.

- 41 SALZBURG, MUSEUM CAROLINO-AUGUSTEUM.  
Stehende „schöne“ Madonna (Lindenholz).  
Aus stilistischen Gründen sind, z. B. wegen der stark verräumlichten Fußstellung (Dr. J. Neuhardt), auch frühere Datierungen vorgeschlagen worden, bis um 1400 zurück.
- 42 FULDA, SAMMLUNG BERNHARD FAHR.  
Über die erste während der Drucklegung des Kataloges in die Ausstellung aufgenommene Figur konnten nur kurze Angaben gemacht werden. Ihr besonderer Wert liegt in der farbigen Fassung, die im wesentlichen original erhalten, nur an herausragenden Stellen, vor allem den Schlüsselstegen, völlig abgegraben ist.  
Farbcharakter: Kopftuch und Mantel elfenbeinfarben mit relativ schmalen Goldsaum (der des Kopftuches geriffelt). Futter blau, ohne Goldsaum. Gewand rot, oben sehr stark mennigefarben (schmaler Streifen zwischen Kopftuch und Mantelfutter erneuert?); unten dunkler. — Haar ursprünglich vergoldet, meist nur rötlich-blonde Untermalung erhalten. Inkarnat rosig, Wangen und Lippen rot. Augenbrauen dunkelbraun lasiert, Pupillen fast schwarz. Apfel gold. Sockel grün.  
Erhaltung: Die recht gut gearbeiteten Hände Mariens sind gut erhalten.  
Beschreibung: Leichter S-Schwung; das Kind sitzt mit gekreuzten Beinen in frontaler Stellung auf dem linken Arm; in der Rechten hält Maria einen Apfel. Kopftuch über der Brust gekreuzt. Mantel geschürzt, aber tief herabhängend, drei Schüsselfalten. Rechtes Spielbein; senkrechte Falten laufen nach beiden Seiten aus. — Rückseite: Kopftuch hängt über die Schultern und schließt gerade. Asymmetrische Schüsselfalten und eine zum linken Fuß gehende, dann nach rechts ausschleppende Vertikalfalte nehmen ihren gemeinsamen Ausgang von der linken Hüfte.
- 43 WIEN, ERZB. DOM- UND DIÖZESANMUSEUM,  
aus Hausleiten.  
Fassung (1663): Haar braun, das des Kindes hellrötlich-braun. Inkarnat sehr rosig, Wangen und Lippen rot. Mantel blau, außen Goldsaum. Gewand altrot mit Goldsaum.
- 44 MÜNCHEN-GLADBACH, SAMMLUNG HERMANN UND MARIA SCHWARTZ, aus dem Metnitztal.  
Sockel grün.
- 45 WIEN, SAMMLUNG ANTON DERMOTA,  
Thronende Madonna.  
Fassung: 16. Jh., jüngere Fassung entfernt. Rosiges Inkarnat. Mantel graublau, Futter stark blau, Gewand rot, Kopftuch weiß; Goldsäume, außer am Gewand.



- 48 HAINBERG BEI EGGENFELDEN (NIEDERBAYERN),  
Thronende Madonna.  
Ältere Fassung, durch die vielerorts der Kreidegrund durch-  
schimmert. Haare dunkelbraun.  
Lit.: KDM Bayern II/8, nicht II/18.
- 49 IRRSDORF, FILIALKIRCHE ST. MARIA, Kirchentüre.  
Es wurde im Katalogtext bemerkt, daß sich kaum eine unmittel-  
bare Verwandtschaft zu Werken aus dem Kreise der Schönen  
Madonnen finde. Gleichwohl bestehen künstlerische Beziehungen  
zu Werken Salzburger Provenienz, nämlich zu der Werkstatt,  
aus der die große Halleiner Thronende hervorgegangen ist  
(Kat. Nr. VIII, S. 124). Die Halleiner Madonna und die ihr  
verwandten Werke dürften jedoch jüngerer Entstehung sein als  
die Irrsdorfer Türe.  
Lit.: zu LEISCHING: Bd. 2, XXXVI, Abb. 76—77.
- 50 GRAZ, STEIERMÄRKISCHES LANDESMUSEUM  
JOANNEUM, Schutzmantelmadonna aus Frauenberg.  
Lit.: zu Kostelec: WEISE 49, Abb. 33; PAMATKOVA PÉČE 25, 1965  
(H. 2), 59.
- 52 WEILDORF (KR. LAUFEN/OBB.), PFARRKIRCHE  
ST. MARTIN, ehem. Hochaltar und Weildorfer Madonna.  
Geschichte: Nach Angaben in der Pfarrei Weildorf<sup>24)</sup> wurde der  
gotische Hochaltar 1732 abgebaut, als der neue Barockaltar in  
die Kirche kam. Für die Madonna wurde damals eine eigene  
Kapelle an der Südseite der Kirche gebaut. Die Altarflügel  
kamen in Privatbesitz; 1865 kaufte sie Professor Sighart vom  
Binderbauern in Moosleithen. Noch im gleichen Jahr stiftete  
Sighart den Schrein mit den Flügeln und einer schwäbischen  
Madonna der Kirche St. Klara in Freising. Der Schrein ist jedoch,  
trotz der von Ramisch und mir übernommenen Angaben Sig-  
harts, nicht mehr original. Ist es schon unwahrscheinlich, daß das  
leere Schreingehäuse die Zeit von der Altartrennung (1732)  
bis zum Verkauf 1865 überdauert haben sollte, so zeigt sich am  
Schrein selbst eindeutig, daß er zu schmal und zu flach ist. Die  
Schreintiefe reichte zwar für die schwäbische Madonna aus, ist  
aber für die Weildorfer Madonna „zu seicht“, so daß die Stand-  
platte angestückt werden mußte (Feststellung von Dr. Neuhardt).  
Außerdem schließen die Flügel nicht nebeneinander, sondern  
überlappen sich; der Originalschrein muß also auch breiter ge-  
wesen sein.  
Fassung: Die fehlerhafte Fassung der beiden Mantelgehänge —  
Blau auf Innen- und Außenseite, während die Außenseite des  
Mantels sonst weiß ist — wurde nun korrigiert. Dies ist ein er-  
freulicher Erfolg der Ausstellung in denkmalpflegerischer Hin-  
sicht.  
Lit.: LEGNER, Besprechung 424.

<sup>24)</sup> Ermittelt und mir freundlicherweise mitgeteilt von Herrn Dr. Johannes Neuhardt.



53 INZERSDORF BEI SCHLIERBACH, FILIALKIRCHE, Madonna.

Fassung: Die Angaben Springers über das Alter der einzelnen Fassungsteile sind unhaltbar. Die lüstrierten Farben von Mantelfutter und Gewand dürften in diesem Farbton überhaupt erst aus dem 19. Jh. stammen. Im Übergang der Kopftuchfarbe von Weiß zu Rosa (vor der Brust) zeigt sich das Fehlverständnis eines Erneuerers. Demnach ist vermutlich die gesamte Fassung jungen Datums, wenn auch wohl auf älterer Grundlage. Doch wirkt auch das Inkarnat nicht original.

55 RANOLDSBERG, PFARRKIRCHE MARIA HIMMELFAHRT, Madonna.

Der in der Ausstellung möglich gewesene Gesamt- und Detailvergleich ließ die letzten Zweifel über die Eigenhändigkeit der dem Seeoner Meister zugeschriebenen Figur schwinden (so ist wohl auch Rossacher zu verstehen, der die Ranoldsberger Figur qualitativ über die Weildorfer stellt). In der Datierung folgt Ranoldsberg als letzte der ausgestellten Madonnen des Seeoner Meisters derjenigen von Inzersdorf.

Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 5.

56 PÜRTEN BEI MÜHLDOF, PFARRKIRCHE MARIA HIMMELFAHRT, MARIENKAPELLE, ALTAR, Madonna.

Die Gegenüberstellung mit der Ranoldsberger Madonna und weiteren Werken des Seeoner Meisters gab den überraschenden Aufschluß, daß die Pürtener und Ranoldsberger Madonna nicht annähernd zeitgleich sind, sondern daß die Pürtener Madonna spürbar früher entstanden ist. (Zu Einzelheiten, auch zu der in diesem Fall schwierigen Frage der Eigenhändigkeit vgl. künftig einen in Vorbereitung befindlichen Aufsatz des Verfassers über den Seeoner Meister.)

57 WASSERBURG AM INN, SPITALSKIRCHE, Stehende Madonna.

Fassung: Inkarnat rosig, aber ziemlich grau geworden. Kopftuch elfenbeinfarben mit vergoldetem Kräuselsaum. Mantel elfenbeinweiß mit roten Mustern (Blattranke mit ausstrahlender Blüte) sowie Goldmustern (lilienartiges Ornament). Breiter Goldsaum auf Bolusgrund, außen wie innen. Futter blutrot. Gewand mittelblau mit Goldmustern: Sternblüten (aus 7 Tupfen) und Ähren. Sockel: helleres Grün.

Auf den Fotos, die vor der wohl um 1932 erfolgten Restauration aufgenommen wurden, sind von den Ähren keine Spuren sichtbar (freundliche Mitteilung von Pater K. Wildenauer, CSSR). Es handelt sich auch ikonographisch nicht um eine „Ährenkleidmadonna“. Demnach muß vermutet werden, daß die Ähren gegen 1932 irrig ergänzt worden sind.

Erhaltung: Die Figur hatte von vornherein ein Kopftuch; die weggeschnittene Krone wurde durch eine Kopfkalotte ersetzt,

die oben nur grob bearbeitet, unten aber mit einem Rändelsaum ähnlich wie bei einem Kopftuch abgeschossen ist. — Das Haar ist auf beiden Seiten, das Kopftuch rechts etwas abgearbeitet; nach unten hin (an Hals und Brust) ist das Kopftuch hier noch stärker abgearbeitet. Der rechte Oberarm ist von der Schulter bis zum Ellbogen abgeschnitten und ergänzt. An der Rechten Mariens sind der kleine und der Zeigefinger abgebrochen, die Linke ist ganz vorhanden. Kind: An der Linken fehlen Daumen und Zeigefinger, der kleine Finger ist abgebrochen und angesetzt. An der Rechten sind die drei Segensfinger abgebrochen, die andern zwei — da nach innen gebogen — erhalten. — Eine kleine Fehlstelle hat die breite Vertikalfalte rechts unten. Ebenso gegenüber; Nagellöcher weisen auf eine früher vorgenommene Befestigung auf einer Unterlage. Hinten unten ist durch zwei Nägel ein kurzer Vertikalriß im Sockel und darüber hervorgerufen worden. — Der achtseitige Sockel ist vollständig vorhanden, links ist er — vorn und hinten — länger abgeschrägt als rechts. — Viele Wurmlöcher, die bei der Kleinheit der Figur relativ groß wirken.

Lit.: P. K. WILDENAUER, in: Wasserburger Zeitung (Nebenausgabe des „Oberbayr. Volksblatt“ Rosenheim), Jg. 15, Nr. 45, und besonders Nr. 46 (= 24. und 25. Februar 1959). — Georg LILL: Zwei Restaurierungen von Holzfiguren. In: Bayer. Heimatschutz 28, 1932.

- 59 HALLEIN, SALINENKAPELLE, Thronende Madonna.  
Die Fassung dürfte stärker übergangen sein, als im Katalog angegeben — vgl. das violett getönte Silbergrau des Gewandes.
- 60 LAUNSDORF, PFARRKIRCHE MARIA HIMMELFAHRT, HOCHALTAR, Thronende Madonna.  
Fassung: Kopftuch silbergrau und Goldsaum. Inkarnat grau, krakeliert. Gürtel golden. Sockel braun.  
Erhaltung: Krone neu.  
Der Mantel ist über das Kopftuch gezogen.
- 61 KITZBÜHEL, PFARRKIRCHE ST. ANDREAS, Stehende Madonna.  
Maße: Höhe 160 cm.  
Fassung: Inkarnat zwar gut erhalten, aber verrußt.  
Erhaltung: Die Rechte Mariens ist wohl doch original.
- 62 SALZBURG-MÜLLN, STADTPFARRKIRCHE (EHM. AUGUSTINERKIRCHE), HOCHALTAR, Stehende Madonna „Mariatrost“.  
Fassung: Die Fassung des 19. Jh. ist im Inkarnat — bleiche Gesichtsfarbe, Augenbrauen, Augen u. a. — so entstellend und entwürdigend, daß eine Restaurierung schon aus Gründen der religiösen Ehrfurcht dringend erforderlich erscheint. — Auf die Überfassung mag sich der aufgeklebte Zettel der Rückseite beziehen; Aufschrift: „Renov. 1890/26. August.“

**Erhaltung:** In die zweite Auflage des Kataloges wurde die zuerst nicht enthaltene Angabe aufgenommen: „1758—60 ... wurde die Figur, besonders in den Gewandteilen, weitgehend überschitzt und ergänzt.“ Zu dieser Überzeugung kam ich im Gespräch mit Kollegen und aus eigener Anschauung. Dem ist jedoch von Kurt Rossacher lebhaft widersprochen worden, der auch in bezug auf die qualitative Bewertung der Statue einen anderen Standpunkt einnimmt. Zweifelsfrei sind Risse und Schnitte in der Kopf- und Schulterpartie; so ist z. B. das Haar auf beiden Seiten abgeschnitten und angesetzt; ob die Haarform dabei original verblieb oder ergänzt wurde, läßt sich ohne Abnahme der überschmierenden Neufassung kaum sicher sagen. Eingesetzt oder wenigstens beidseitig abgespalten ist das mittlere Stück des Schultertuches auf der Rückseite, das über der linken Schulter weit tiefer nach unten reicht als über der rechten (vgl. Rossacher, Abb. 10, S. 5). Dabei ist es links und in der Mitte glatt abgeschnitten, rechts dagegen auf ein kurzes Stück mit einem Kräuselsaum versehen. Entwicklungsgeschichtlich ist dies die ältere Form, doch wird sie von Teilen des Schultertuches überdeckt. Ich bin daher der Meinung, daß ein ursprüngliches Kopftuch weitgehend weggeschnitten und durch ein barockes Schultertuch ersetzt wurde, wie mir denn auch die Form dieses Schultertuches typisch barock erscheint. Das Haar wäre dann barock ergänzt, das Schultertuch teils aus dem alten Kopftuch umgearbeitet, teils als neue Holzmasse ein- oder aufgesetzt und durch die Fassung mit dem Kern der Figur zu scheinbarer Einheit verbunden. Ich halte ferner die Partie um den Gürtel Mariens für ergänzt; ob der Schurz des Kindes original ist, scheint mir nicht gewiß. Die linke Hand des Kindes halte ich für keinesfalls original, bezüglich der Rechten bin ich nicht sicher. — Demgegenüber nimmt Rossacher an, daß der Kräuselsaum auf der Rückseite den Anfang einer bald wieder aufgegebenen Überarbeitung darstelle und daß die Figur im übrigen den originalen Charakter ihres Faltenwerkes bewahrt habe. Er hat mich darin überzeugt, daß die Schüsselfalten der Vorderseite als original angesehen werden dürfen.

**Beschreibung der Rückseite:** Vorwiegend lange durchgehende Falten, die unter dem Kopftuch hervorkommend auseinanderstrahlen, in sich leicht bewegt sind und über dem Boden meist nach rechts ausgleiten. Rossacher: in einer „großen Ordnung“.

**Würdigung:** Rossacher schreibt: „Hier ist ein bedeutender Plastiker aus dem erstarrten Schema ausgebrochen und vertritt einen reich fließenden neuen Stil.“ Mir scheint, daß hier weniger die Qualität der Müllner Madonna mit derjenigen etwa der Weildorfer Madonna verglichen wird, als vielmehr die Qualität der Müllner Stilstufe mit derjenigen der Weildorfer Stilstufe. Dabei bevorzugt Rossacher die jüngere Stilstufe, die Abwendung vom Weichen Stil. Es ist jedoch m. E. nicht statthaft, Stilstufen qualitativ miteinander zu vergleichen. Ich halte die Müllner Madonna innerhalb des Stiles der Jahrhundertmitte keineswegs für qualitätvoller als die Weildorfer Madonna innerhalb ihrer

Stilstufe um 1430. — Das Problem ist damit gegeben, die Beurteilung der wissenschaftlichen Öffentlichkeit überlassen.  
Lit.: ROSSACHER, Ergebnisse 5, sowie mündlich.

63 STATTERSDORF BEI ST. PÖLTEN, SAMMLUNG HANS SALZER, Stehende Madonna.

Maße: Höhe 143 cm (Feuchtmüller).

Fassung: Haare braun, Inkarnat mit starkem Rotanteil, Kopftuch braunrot mit Querstrichen. Mantel Gold, Futter in sehr dunklem bläulichem Grau. Gewand: sehr dunkles Rot.

Beschreibung der Rückseite: Oberflächlicher behandelt. Das Kopftuch hängt über die Schultern und schließt mit schräg nach rechts fallendem glattem Saum ab. Lange flache Vertikalfalten mit glatten Mantelpartien, unmittelbar über dem Sockel nach außen ausbiegend.

64 ST. JOHANN IN TIROL, PFARRKIRCHE ST. JOHANNES BAPT., Thronende Madonna.

Fassung: Futterfarbe zwischen taubenblau und olivgrün. Das grünliche Inkarnat des Gesichts ist eine verfehlte Erneuerung.

66 TAMSWEIG, PFARRKIRCHE ST. LEONHARD, Stehende Madonna.

Fassung: Ziemlich bleiches Inkarnat; Haar Mariens braun, etwas rötlich; im Haar des Kindes Goldreste, Kopftuch olivgrau, Mantel vergoldet, Futter versilbert, Gewand blau, goldener Gürtel. Boden und Mondsichelkopf silbergrau. Die Fassung ist wohl im wesentlichen barock.

II Aus MARIAPFARR, Schöne Madonna.

Die Figur wurde im Herbst 1966 an „The Cleveland Museum of Art“, CLEVELAND, Ohio (USA), verkauft (freundliche Mitteilung des Herrn Curators W. D. Wixom, Cleveland).

Lit.: Bulletin of the Cleveland Museum of Art, vol. 52, 1965 (Nov.), Abb. S. 125, Kat. Nr. 47.

III WIEN, KRUMAUER MADONNA.

Lit.: Über die Angabe der Vorbesitzerin der Figur, der Vater habe diese aus dem Ausland mitgebracht, äußert sich (jedoch kritisch) der vormalige Direktor des Schwarzenbergischen Zentralarchivs in Krumau: Karl Tannich, Zur Geschichte der „Krumauer Madonna“ ..., in: Hoam! Monatsschrift für die Böhmerwälder, Jg. 15, Folge 5 (Mai 1962), S. 2—6. (Den Hinweis auf diese abgelegene Veröffentlichung verdanke ich Herrn A. Fuchs, Waldkirchen.) — Über die Erwähnung eines „pulchrum opus“ im Ablass des Jahres 1400 für die Schloßkapelle in Krumau berichtet der ehemalige (1912—1936) Landeskonservator von Böhmen: Rudolf Hönigsmid, Die Entdeckung der Krumauer Maria, in: Alte und moderne Kunst 7, 1962, H. 62/63, S. 51—52.

VIII „Große“ HALLEINER MADONNA.

Eine weitere thronende Madonna dieses Werkstattkreises befindet sich in bayrischem Privatbesitz (freundliche Mitteilung des Eigentümers an die Ausstellungsleitung).

## 4a

*Zusammenfassende Liste der stehenden „Schönen Madonnen“ aus Stein*

Die folgende Liste umfaßt die „Schönen Madonnen“ im engeren Sinne (nur stehende Madonnen mit Kind sind aufgenommen, also auch keine Verkündigungsmadonnen). Es handelt sich vorwiegend um Steinguß- oder Kalksteinwerke; Sandsteinfiguren sind nur ausnahmsweise bei besonderer stilistischer Nähe aufgenommen. Werke, deren Zugehörigkeit zu diesem engsten Kreise zweifelhaft oder nicht gegeben ist, sind eingefügt, soweit es aus Vergleichsgründen nötig erschien, stehen aber in eckigen Klammern (z. B. Stralsund). Als Ordnungsprinzip wurde das der Figurengröße gewählt<sup>25</sup>).

---

<sup>25</sup>) Mein Dank gilt allen, die mir bei der Beschaffung genauer Angaben behilflich waren.

N	Ort	Höhe	Breite cm	Tiefe	Messung	Ge- wicht kg	Material Art (nach)	Farbe	Agraffe	Da- tum	Kat.	106
1	Klosterneuburg, Stehende Madonna	210	62	39	eigene		Sandstein		keine	1405	—	
2	Danzig, Marienkirche, Reinoldi-Madonna	200			Drost		unsicher	weiß (?)	Metall spätgot. fehlt			
3	Brünn, Minoritenkirche	160			Kutal		Stein					
4	Irrsdorf	159	35 (am Fuß)	33	eigene		Kalksandstein (A. Kieslinger)	fehlt, verloren?			13	
5	Maria Kulm	156			Kutal		Steinguß (?) (Kutal)		Vierpaß			
6	Regensburg, Klarissinnenkloster	153	45	38	Neuhardt eigene ÖKT	274,3	Kalksandstein ähnl. Breitenbrunn (A. Kieslinger)		Vierpaß (urspr.?) Karo		28	
7	Wien, vom Nordturm des Stephansdoms	ca. 150					Leithakalk-Sandst. (A. Kieslinger)					
8	Wien, Rathaus-Museum, vom Stephansdom	148					Leithakalk-Sandst. (A. Kieslinger)		keine			
9	Großmain	147	50	37,5	eigene	174,—	Steinguß	rötl.-ocker	Vierpaß		16	
10	Mistelbach	146	45	30	Pf. Kraus		unsicher (Steinguß?)		Karo			
11	Judenburg	145	65	34	eigene	244,—	Kalksandstein ähnl. Breitenbrunn (A. Kieslinger)	weiß	erneuert		26	
12	Breslau, Dorotheenkirche (jetzt Warschau)	ca. 145			Wiese		„Sandstein“ (Wiese)		Karo			
13	Horb, Stiftskirche, ehem. Spitalkirche	144 <sup>20)</sup>	50	30	Pfarramt		„wohl Kalkst.“ (Pfarramt)		(Vierpaß) fehlt			

<sup>20)</sup> Ohne die erneuerte Krone. Damit sind die unterschiedlichen Höhenangaben bei Baum (146 cm), Weise (137 cm) und Pinder (133 cm) zu korrigieren. Freundliche Auskunft des Pfarramts vom 12. 3. 1966.

Nr.	Ort	Höhe	Breite cm	Tiefe	Messung	Gewicht kg	Material Art (nach)	Farbe	Agraffe	Datum	Kat.
14	Salzburg, St. Peter, „Maria Säul“	143	54	45		244,9	Steinguß	rötl. (rötl.- grau)	Karo (er- neuert?) Raute		29
15	Heiligenkreuz („Hl. Margaretha“)	142 (mit Sockel)	34	21	eigene		Steinguß (ÖKT) (eher Leithakalk?)				
16	Radstadt	135	45	34	Springer	113,—	Steinguß	uneinheitl. grau u. rötl.	rund		33
17	Stralsund, „Junge-Madonna“	ca. 130			Fründt		Nußholz (!) (Fründt)				
18	Lauffen/Traun, „Maria Schatten“	128	40	30	Springer		Steinguß (Springer)		fehlt		
19	Köppach	?					Steinguß (BDA Wien, Archivang.)				
20	Pilsen	125			Kutal		Kalkstein (Kutal)		Vierpaß		
21	Wittingau	124			Spri., Kutal		Stein (Kutal)		Vierpaß (m. mehr- schichtiger Auflage)		
22	Budapest	120	36 31	28—34 29	Radocsay Springer		Steinguß (Springer) Kalkstein (Inventar) <sup>27)</sup>		Karo (ge- mustert)		
23	Marburg/Drau, aus Maria-Neustift (mit Vorbehalt)	?					?		Vierpaß		
24	Breslau (jetzt Warschau)	119			Wiese		Kalkstein (Wiese)		verloren		

<sup>27)</sup> Freundliche Auskunft von Herrn Dr. Denes Radocsay vom 17. 3. 1966.

Nr.	Ort	Höhe	Breite cm	Tiefe	Messung
25	Bonn („Thewaldt-Madonna“)	117,5	51	38	Katalog d. Mus. eigene
26	Bad Aussee	117	52	(24,5)	eigene
27	Prag, Hallstätter Madonna	116,5	52	32	Homolka eigene
28	Thorn (1945 verschollen)	115			Clasen
29	Falkenstein	115			Zykan
30	Danzig, Marienkirche, Cosm.-Damian-Alt. (jetzt Warschau)	113			Clasen, Drost
31	Wien, Krumauer Madonna	112	44	34	Springer
32	Düsseldorf (aus Venedig)	112	37	29,5	Katalog d. Mus. eigene
33	ehem. München, Slg. Schuster II	112			Wilm
34	Winterberg (Vimperk)	110,5	57	35,5	Homolka
35	Innsbruck, „Unter- auracher Madonna“	110	41	31	eigene
36	Salzburg, „Franziskaner-madonna“	108	43	30	Springer
37	Wald a. d. Alz	101	32	22	Springer



<i>Ge- wicht kg</i>	<i>Material Art (nach)</i>	<i>Farbe</i>	<i>Agraffe</i>	<i>Da- tum</i>	<i>Kat.</i>
	Kalkstein (Katalog)	weiß	verloren		
117,2	Steinguß	ganz grau	verloren		18
108,9	Steinguß	„beige“ mit rosa Einschlag	Vierpaß		17
	Kalkstein (Clasen)	leicht gelblich	Vierpaß		IX
	Sandstein (Zykan)	weißlich	Karo		
	Kalkstein (Clasen)	gelblich (Drost)	rund		
	Kalkstein		Vierpaß	gegen 1400?	III
95,5	Steinguß? (Springer)		Karo		21
	Kalkstein (Wilm)		fehlt		
	Kalkstein (Homolka)	gelb- weiß	Vierpaß		
113,9	Steinguß mit Ziegelmehl	weiß (?)	verloren		27
97,3	Steinguß	? (vgl.Text)	Karo		22
58,9	Steinguß	rosa-rötl.	ohne (Tuch)		32

<i>Nr.</i>	<i>Ort</i>	<i>Höhe</i>	<i>Breite</i> <i>cm</i>	<i>Tiefe</i>	<i>Messung</i>
38	Cleveland/Ohio, aus Mariapfarr	100,3			Katalog d. Mus.
39	ehem. München, Slg. Drey	ca. 100			Giese
40	Feichten an der Alz	90	42	33	eigene
41	Berg a. d. Drau	90	41	28	eigene
42	zuletzt Danzig, aus Laa a. d. Thaya	88			F. Kieslinger
43	Kassel	87,5	28,8	21,7	Museum (E. Link)
44	Altenmarkt, Tannenmadonna	86	33	22	Neuhardt
45	Sternberg	84			Kutal
46	Langenerling (mit Vorbehalt)	83			KDM
47	Frankfurt/Main, Madonna Colli	81	32,5	23,6	Legner
48	Winhöring	78	28	20	Springer
49	Paris, Louvre, Schöne Madonna	74	30	19	Springer
50	Leoben-Donawitz, aus Breitenau	72,5	21	16,5	eigene

<i>Ge- wicht kg</i>	<i>Material Art (nach)</i>	<i>Farbe</i>	<i>Agraffe</i>	<i>Da- tum</i>	<i>Kat.</i>
	Steinguß (Rossacher) „Kalkstein“ (Giese)		keine (ver- loren?) Vierpaß (berei- chert)		II
85,9	Steinguß	gelb	rund		20
60,3	Steinguß Stein	?	Vierpaß Karo		25
	Steinguß	hell- grau weiß	verloren		I
55,9	Kalkiger Pläner Sand- stein vom Weißen Berg bei Prag (A. Kieslinger) „Stein“ (Kutal) „Steinmasse“ (KDM)		Vierpaß (mit Muster)  ?  Karo	(vor) 1393	15
36,1	Steinguß	ocker-rötl.	ohne (Tuch)		31
	Steinguß		ohne (Tuch)		
	Steinguß	grau (ocker)	Karo		30
	Sandstein (Großmann)	gelbl.-grau	Vierpaß (bereichert, runde Auflage)		

Nr.	Ort	Höhe	Breite cm	Tiefe	Messung
51	Regensburg, Dom, im Verkünd.-Altar	72			Bisch. Ordinariat
52	ehem. München, Slg. Schuster I (Essener Privat-Bes.)	68	29	20	eigene
53	Nürnberg, GNM	68	(26,5) bis zu 29	(14,5) 22	Katalog/ Schadendorf
54	Graz, aus Gaal	64,5	28	17,5	Woiset- schläger
55	Privatbesitz, aus Eggmühl	64	22 bis zu 25	16 18	eigene
56	Privatbesitz, ehem. Regensburg	54			Feulner
57	Bamberg	52	(21)		
58	St. Andrä b. Tamsweg, verschollen	47			
59	Krakau, Domin.-Kl., aus Lemberg	48 (mit Sockel)			
60	Sagan, Bergel-Kirche	31,5 (mit Sockel)			Wiese
61	Florenz, Mus. Nazionale	26			Kat. Wien 1962

	Kalkstein (Bischöfl. Ordin.) Kalkstein	weiß	verloren	
	Steinguß	rötlich	Vierpaß	
20,8	Steinguß		Vierpaß	24
	Kalkstein, marmor- artig (Großmann)		rund (u. Tuch)	VI
13,65	Kalkstein (Feulner) Steinguß Steinguß	grau (?)	rund(Auf- lage Karo) Karo keine	19 V
	Alabaster		? (vor 1401	
	Alabaster		keine	
	Silber, vergoldet		Schmuck- Rosette	

## 5.

*Zur wissenschaftlichen Situation*

Die wissenschaftliche Diskussion über die „Schönen Madonnen“ hat durch die Ausstellung zweifellos einen erneuten Anstoß erfahren. Die persönliche Konfrontation, die durch die Ausstellung vielen Wissenschaftlern möglich wurde und ihnen erlaubte, verschiedene Figuren des Kunstkreises vergleichend nebeneinander zu sehen, wird ihre Früchte tragen. Das wurde schon aus zahlreichen, während der Ausstellung geführten Gesprächen deutlich. Schriftliche Äußerungen sind freilich in der relativ kurzen Zeit seit Schluß der Ausstellung erst wenig erfolgt: die Besprechungen von Anton Legner im „Pantheon“ und von Kurt Rossacher in „Alte und moderne Kunst“, der Beitrag von Jaromír Homolka in „Wir und Sie“. Eine Stellungnahme von Albert Kotal befindet sich in „Umění“ im Druck. Weitere Äußerungen sind mir bisher nicht bekannt. Doch beschränkt sich die Wirkung der Ausstellung ja nicht auf unmittelbare Besprechungen. Überdies ist ein erneuter Anstoß durch die in Prag geplante Ausstellung der „Kunst um 1400“ zu erwarten, auf der man die Begegnung mit Meisterwerken aus dem Kunstkreis der Schönen Madonnen aus tschechischem und hoffentlich auch aus polnischem Besitz wird erwarten dürfen.

So kann eine wissenschaftliche Summe für das Ergebnis der Salzburger Ausstellung noch nicht gezogen werden. Indes sind einige fördernde Hinweise möglich.

Besonders interessant ist vielleicht die Frage nach Händescheidung und Meisteridentität. Erstmals standen so viele Figuren des gleichen Kunstkreises nebeneinander, daß Hoffnung bestand, charakteristischen Eigentümlichkeiten von gleicher Hand in mehr als jeweils nur einem Werk zu begegnen. Diese Hoffnung hat sich nicht erfüllt. Genaues vergleichendes Beobachten förderte zwar die Entdeckung von Änderungen und Ergänzungen, brachte aber zugleich auch eine Fülle von unterscheidenden Merkmalen künstlerischer, motivischer und qualitativer Art ans Licht. Manche Figur der 18 ausgestellten „eentlichen“ Schönen Madonnen mag mit anderen der gleichen Werkstatt, keine kann der gleichen Hand zugeschrieben werden (das gilt m. E. auch ganz entschieden für die Madonnen von Hallstatt und Bad Aussee). Um so sorgfältiger ist künftig das Verhältnis zu den anderen, auf der Ausstellung nicht gezeigten Schönen Madonnen<sup>28)</sup> zu prüfen. Ein klares Ergebnis läßt sich jedoch nur erzielen, wenn man die — relativ wenigen — Heiligenfiguren des gleichen Kunstkreises, besonders aber die in etwa dreifach hoher Zahl erhaltenen Vesperbilder mit heranzieht. Bei alledem läßt sich nicht übersehen, daß es eine verhältnismäßig große Zahl solcher Spezialwerkstätten gegeben haben muß, und daß in ihnen Künstler unterschiedlicher Qualität arbeiteten. Die *Ceuvre*-Zusammenstellungen Springers erweisen sich diesen Tatsachen

<sup>28)</sup> Einschließlich der Thronenden, der Verkündigungs- und der Heimsuchungs-Madonnen sowie der Halbfiguren.

gegenüber noch mehr als unhaltbar, als sie vorher schon erscheinen mußten.

Hans Gerhard Evers hat in seiner Arbeit über „Die acht Seiten der spätgotischen Skulptur“<sup>29)</sup> den Aufbau spätgotischer Bildwerke nach festgelegten Ansichten erörtert. Hierfür geben die achtseitig abgeschrägten Standplatten der Schönen Madonnen in der Tat einleuchtende Hinweise. Es zeigt sich jedoch bei genauerer Beobachtung, daß die Abschrägungen in der Länge nicht gleichmäßig und im Winkel nicht stets zu 45° durchgeführt worden sind. Offenbar sind wesentlichere Ansichten gelegentlich durch eingreifendere Abschrägung hervorgehoben worden. Wo die Abschrägung nicht einem Winkel von 45° entspricht, sondern (so meist) flacher ist, gibt die betreffende Sockelschräge die geplante Blickrichtung an. Doch erschließt diese Beobachtung kein „kanonisches“ Gesetz — so sind z. B. die Sockel der Louvre-Madonna und der Madonna Colli achtseitig abgeschragt, obwohl die Figuren mutmaßlich im Schalenguß entstanden und künstlerisch nur auf Vorder- und Rückansicht einleuchtend angelegt sind.

Wesentliche Fortschritte brachte die Ausstellung auch für die Beurteilung des „Meisters von Seon“ und seiner künstlerischen Richtung im Ausklang des Weichen Stils. Dagegen war die Richtung der „großen“ Halleiner Madonna, für die gerade die qualitätsvollsten Werke (die Irrsdorfer Türen ausgenommen) nicht greifbar waren, nicht vertreten. Hier ergeben sich noch wesentliche Forschungsaufgaben und -möglichkeiten für die Zukunft.

## 6.

### *Schlußgedanken*

Die Ausstellung hatte es sich zur Aufgabe gesetzt, die Rolle Salzburgs für die Ausbildung und Verbreitung des Stils der Schönen Madonnen klären zu helfen. Unter den gegebenen Verhältnissen war eine gewisse Einseitigkeit in der Auswahl der Werke nicht ganz zu vermeiden. Die seit alters in Böhmen, Schlesien und Preußen befindlichen Werke konnten nicht gezeigt werden. In der Folge dieser unvermeidbaren Akzentverschiebung konnte ein falscher Eindruck entstehen, nämlich: die Salzburger Ausstellung umfasse den gesamten Anteil Salzburgs am Schaffen dieses Kunstkreises, aber eben auch nur diesen. Eine solche Schlußfolgerung wäre indes falsch. So wenig, wie das Ausstellen einer Figur in Salzburg an sich etwas über ihre salzburgische Herkunft besagt, so wenig besagt ihr Fehlen etwas über fremde Herkunft.

Die Zufälle der Erhaltung und Verfügbarkeit haben überdies dazu geführt, daß die Zahl der Steingußwerke unter den „eigentlichen“ Schönen Madonnen überwog (wenn auch nicht so stark, wie zunächst anzunehmen schien). In Presseveröffentlichungen ist hieraus der vor-eilige Schluß gezogen worden, alle Steingußwerke seien salzburgisch,

<sup>29)</sup> Vgl. Lit.-Verz. im Katalog, dort Druckfehler „Skulpturen“.



Abb. 7 und 8 Madonna der Sammlung Bührlé  
(Kat.-Nr. 36), Vorder- und Rückenpartie

Photos: Dr. Großmann, Marburg a. d. Lahn





Photo : C. Pospesch, Salzburg

Abb. 9 Madonna aus Berg im Drautal  
(Kat.-Nr. 25), Rückansicht



Photo: Dr. Großmann, Marburg a. d. Lahn

Abb. 10 Madonna des Klarissenklosters in Regens-  
burg

(Kat.-Nr. 28)



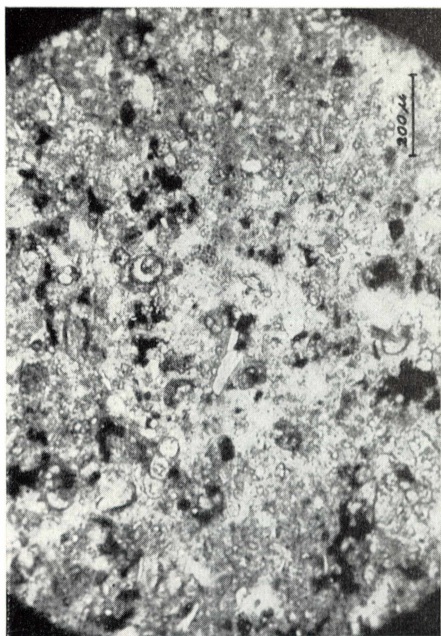


Abb. 11 Muttergottes Altenmarkt, Ausstellung Nr. 15 (Dünnschliff 561, Nicol //). Kalkiger Plänersandstein mit Foraminiferen

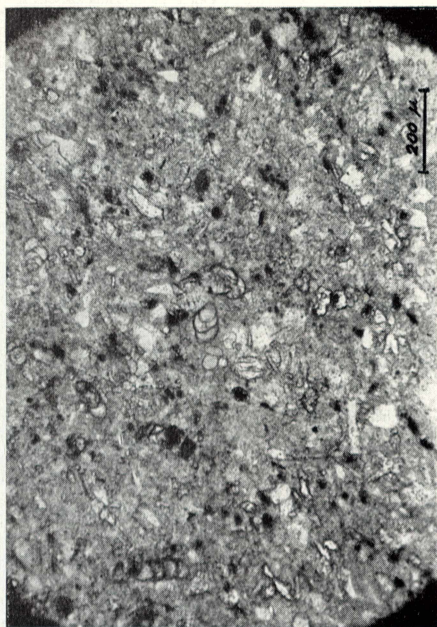


Abb. 12 Kalkiger Plänersandstein mit Foraminiferen vom Weißen Berge bei Prag. (Dünnschliff 767, Nicol //)

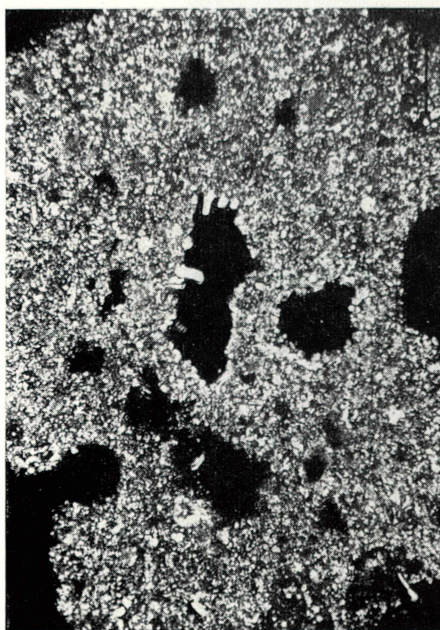


Abb. 13 Muttergottes, früher Gaal bei Knittelfeld, jetzt Graz, Joanneum, Inv.-Nr. L3, nicht auf der Ausstellung (Dünnschliff 741, Nicol +). Typischer Gipsguß. Neubildung von Gipskristallen an den Wänden der Gußblasen



Abb. 14 Muttergottes Judenburg, Ausstellung Nr. 26 (Dünnschliff 735, Nicol +). Jungtertiärer Kalksandstein mit Foraminiferen

Bei den Abb. 11, 12, 14 entspricht der Maßstabstrich einer Länge von 0,2 mm, bei Abb. 13 einer Länge von 0,5 mm. Alle Mikroaufnahmen Institut für Geologie (Lehrkanzel Prof. Dr. A. Kieslinger) der Technischen Hochschule Wien

alle anderen Werke, deren Material sich als Naturstein erwiesen habe, seien „böhmisch“.

Eine solche Art geographischer Abgrenzung nach Materialien ist jedoch völlig haltlos. Der Verfasser hat sie auch nie vertreten. So sehe ich nach wie vor Werke wie die Krumauer und Pilsener Madonna, die Madonnen von Danzig (Cosmas-Damian-Altar der Marienkirche) und Eggmühl, mit Vorbehalt auch die Breitenauer Madonna, als salzburgisch an, obwohl es sich — teils wahrscheinlich, teils gewiß — um Natursteinwerke handelt. Übrigens ist bei jener oberflächlichen Gleichsetzung die Rolle Wiens völlig außer acht gelassen worden, wo z. B. meines Erachtens die Breslauer Schöne Madonna (eine Natursteinfigur), vielleicht aber auch die Mistelbacher Madonna (als Steinguß bezeichnet) entstanden ist.

Es war erst Rossacher, der die Arbeitshypothese aufstellte, es möchten vielleicht noch viele andere Schöne Madonnen im Steingußverfahren gefertigt sein, wo man bisher Naturstein nur angenommen hatte<sup>30</sup>). Doch hat Rossacher nicht eine kategorische Behauptung aufgestellt, sondern eine besonders vorsichtige Untersuchung gefordert. Angesichts der Oberflächlichkeit, mit der manche Materialbestimmungen bisher getroffen worden sind (z. B. die Bezeichnung einer Madonna als „Stein“ und „Holz“ auf zwei aufeinanderfolgenden Seiten des gleichen Inventarwerks!), war diese Forderung mehr als berechtigt und bleibt es auch weiterhin für die noch nicht genauer untersuchten Objekte. Doch hat die bisherige Untersuchung durch Kieslinger bereits für die Irrsdorfer Madonna Naturstein an Stelle des bisher angenommenen Steingusses ergeben. Es besteht also überhaupt kein Anlaß, zu vermuten, daß es um 1400 in Salzburg plötzlich keine Verwendung von Naturstein mehr gegeben haben sollte. Gefragt werden kann nur, ob die unterschiedlichen Verfahren des Bildhauens aus Naturstein und des Gießens innerhalb ein- und derselben Werkstatt angewendet worden sein können? Die unterschiedlichen künstlerischen Verfahrensweisen lassen beweiskräftige Vergleiche in dieser Hinsicht kaum zu. Daß mehrere Werkstätten nebeneinander bestanden, ist ja aber ohnehin ersichtlich; es ergibt sich aus der starken künstlerischen Differenzierung zwischen einzelnen Werken.

Auf der anderen Seite sollte man nicht übersehen, daß Steingußwerke nicht schlechthin salzburgisch sein müssen. Selbstverständlich ist Steinguß auch andernorts möglich gewesen, wenn auch Salzburg in dieser Zeit ein überragendes Zentrum war. Aber es genügt, einen Blick in die zitierte Veröffentlichung Rossachers zu tun, um sich der Existenz von Steingußfiguren im italienischen Trecento zu erinnern<sup>31</sup>). Was für Italien um 1350 festgestellt ist, muß grundsätzlich um 1400 auch andernorts als in Salzburg denkbar erscheinen; jedenfalls ist der ausschlaggebende Gesichtspunkt nicht der des Materials, sondern der künstlerische.

Die künstlerische Richtung macht das speziell Salzburgerische aus,

<sup>30</sup>) ROSSACHER, Technik und Materialien . . . , S. 12 (Punkt 3) und S. 15 („Zur Frage der Plastik um 1400 aus natürlichem Kalkstein“).

<sup>31</sup>) ROSSACHER ebda. S. 13 u. Abb. 4 S. 14.

das gewählte Material bleibt demgegenüber sekundär. So sind die Ergebnisse der Material-Untersuchungen und -Analysen zwar von großem Wert und erheblicher Bedeutung für die Erkenntnis zahlreicher Zusammenhänge, aber sie ersetzen nicht die wissenschaftliche Arbeit des Kunsthistorikers, sondern ergänzen sie. Die innere Zusammengehörigkeit des mit Salzburg so vielfach verbundenen Kunstkreises hat sich auf der Ausstellung erneut bestätigt; man darf also Salzburg eine entscheidende Rolle in der Entwicklung des Stils der Schönen Madonnen zumessen.

Zum Abschluß möchte ich allen denen meinen Dank sagen, die mir während und nach der Ausstellung durch Hinweise, Ratschläge und Anregungen behilflich waren, in diesem Nachbericht die Angaben des Kataloges zu vervollständigen. Mein Dank gilt besonders Herrn Diözesankonservator Dr. Johannes Neuhardt und Herrn Amtsrat Otto Rainer sowie Herrn Jaromír Homolka, Herrn Direktor Dr. Graf Kalnein, Herrn Professor Dr. Alois Kieslinger, Herrn Direktor Dr. Jan Krofta, Herrn Professor Dr. Albert Kutal, Herrn Doktor Alfred Schädler, Herrn Dr. Johannes Taubert und Herrn Oberstaatskonservator Dr. Josef Zykan, ferner noch vielen hier nicht namentlich genannten Kollegen, Pfarrern, Eigentümern von Kunstwerken.

## 7.

### *Literatur-Nachtrag*

- BERLINER Rudolf: Zur Sinnesdeutung der Ährenmadonna. In: Die Christliche Kunst, XXVI, München 1929/30, 97—112.
- FEIGEL A.: Neuerwerbungen der Plastik-Sammlung des Landesmuseums zu Darmstadt. In: Cicerone 5, 1913, 41—58, bes. S. 48—49.
- FEULNER Adolf: Eine „schöne Madonna“. In: Pantheon 23, 1939, 48—51.
- FÜRST Bruno: Beiträge zu einer Geschichte der österreichischen Plastik in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Diss. München. Leipzig 1931.
- FUTTERER Ilse: Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220—1440. Augsburg 1930.
- KOSEGARTEN Antje: Zur Plastik der Fürstenportale am Wiener Stephansdom. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 60 (24), 1964, 74—96 und Abb. 68—103. (Auszug aus: A. K., Plastik am Wiener Stephansdom unter Rudolf dem Stifter. Diss. Freiburg 1960, Ms.)
- KUTAL Albert: „Die Franziskaner-Madonna in Salzburg und ihre Stellung in der mitteleuropäischen Plastik um 1400“, in: Acta Universitatis Carolinae 1965, Philosophica et Historica 1: Sborník k Sedmdesátinám Jana Květa, S. 94—106.
- METZ Peter: Eine Muttergottes auf dem Löwenthron im Germanischen Museum Nürnberg. In: 96. Jahresbericht des GNM, Nürnberg 1951, 5—10.
- SCHINNERER Johannes: Die gotische Plastik in Regensburg. Straßburg 1918. (= Studien z. dt. Kunstgesch. 207.)

#### *Neu erschienen:*

- GROSSMANN Dieter: „Schöne Madonnen“ im Salzkammergut. In: Christliche Kunstblätter 1965, 58—60.
- HOMOLKA Jaromír: In: „Wir und Sie“ (Prag) 1966, März-Heft, 20—23.
- LEGNER Anton: Besprechung der Ausstellung, in: Pantheon, 1965, 423—24.
- ROSSACHER Kurt: Die Schöne Madonna — Neue Ergebnisse und Problematik der Ausstellung in Salzburg. In: Alte und moderne Kunst 10, 1965, H. 83, 2—5.