

Textbeiträge der kunsthistorischen Abteilung  
des Landesmuseums für Kärnten zur diesjährigen  
Kärntner Landesausstellung „Schauplatz  
Mittelalter Friesach. Die Stadt im Mittelalter.  
28. 4.–28. 10. 2001“

Robert Wlattnig

Jakobusaltar (Abb. 1)

Pfarrkirche des hl. Jakobus des Älteren in Tiffen bei Feld-  
kirchen

St. Veiter Schnitzwerkstätte, Kärnten, um 1510

Der leider unvollständig erhaltene Flügelaltar aus der Tif-  
fener Pfarrkirche St. Jakob d. Ä. zählt vor allem wegen der

äußerst seltenen Ikonographie seiner Festtagsseite zu den  
Hauptwerken der österreichischen Schnitzkunst der Go-  
tik. Sein speziell auf den Pilgerschutz abgestelltes Aus-  
stattungsprogramm zeigt im Schrein die wichtigsten  
Schutzheiligen für Reisende: den Kirchenpatron Jakobus  
Maior, flankiert von den in Kärnten am meisten verehr-  
ten Nothelfern Christophorus und Florian. Das Ranken-  
werk der stark beschädigten Schleierbretter besteht zum  
Teil aus Mohnkapseln und Zichorienblüten, typischen  
Symbolen des Weges und der Wanderschaft. An den be-  
malten Außenseiten der Flügel ist das Leben Christi in je-  
weils drei übereinander angebrachten Bildern dargestellt.  
Die weitgehend verwitterte Rückseite des Schreins trägt  
gotische Blattranken auf smaragdgrünem Grund.



Abb. 1: Tiffener Jakobusaltar mit Predella aus Gmünd, Anfang 16. Jahrhundert (LMK)



Abb. 2: Predella aus Gmünd, 1518 (Vorderseite)

Der Tiffener Altar ist das einzige heimische Retabel, das auf seinen vier Flügelreliefs eine Kärntner Sage illustriert, nämlich die aus dem spanischen Jakobswunder von San Domingo abgeleitete örtliche Legende von den Tauben zu Tiffen: Erst als die gebratenen Vögel durch das Fenster flogen, erkannte der Richter die Unschuld des Pilgers und gab ihn frei. Die beschwerliche Reise der Compostela-Pilger wird in den Reliefs durch Stadtansichten und hohe Landschaftshorizonte in der Art der Schedel'schen Weltchronik versinnbildlicht. Realienkundlich außergewöhnlich sind die Wiedergabe der Schlafszenen mit drei Pilgern (Vater, Mutter und Sohn) in nur einem Bett und die Bekleidung des verurteilten Sohnes am Galgen mit dem Armesünder-Hemd. Als Gleichnis für das Verhalten des guten Menschen wird in der Landschaft im Hintergrund des Stadttorreliefs ein von einem Hund verfolgter, bergauf laufender Hase dargestellt. Das Motiv des wunderbar geretteten Gehängten fand ab dem 12. Jahrhundert durch Pilgerbücher und seit 1460 auch im Holzschnitt und im 16. Jahrhundert sogar durch Flugschriften weite Verbreitung. Mit unserem Beispiel vergleichbare Einzelreliefs mit Galgenszenen aus der Jakobuslegende werden heute im Tiroler Landesmuseum in Innsbruck und im Rosgartenmuseum in Konstanz aufbewahrt. Die ortsspezifische Umdeutung der spanischen Version vom Hühnerwunder in eine lokale Taubenlegende entstand in Tiffen erst im späten 19. Jahrhundert vermutlich als Reaktion auf die Musealisierung des Retabels im Jahre 1869. Der plastische Figurenstil und die sehr ernst wirkenden Physiognomien der Schreinstatuen lassen an eine Beeinflussung des Tiffener Meisters durch Wiener Neustädter Werke denken. Aus der St. Veiter Werkstatt des Tiffener Meisters stammen wahrscheinlich ein hl. Georg aus Sternberg und ein Schmerzensmann im Grazer Diözesanmuseum. Ein stilistisch entsprechender kleiner Salvator im Berliner Bodemuseum war vielleicht ehemals im Gesprenge des Tiffener Altares untergebracht.

Material: Flügelaltar, Lindenholz, polychrome Fassung, Relief- und Schnitzplastik. Rückseite: Tafelmalerei.

Größe: 147 x 205 cm (Schrein mit offenen Flügeln)

Der Altar ist zum Teil unvollständig und im beschädigten Zustand überliefert, die ursprüngliche Predella und der Gesprengeaufsatz fehlen zur Gänze. Die im Klagenfurter Landesmuseum mit dem Altar vereinigte Gmünder Predella aus dem Jahre 1518 ist nicht zugehörig.

Restaurierungen: 1939–1940 durch Markus Antonitsch und 1998–2001 durch Mag. Waltraud Darnhofer.

Klagenfurt, Landesmuseum für Kärnten, Inv. Nr. K 72.

Lit.: Otto Demus, Die spätgotischen Altäre Kärntens. Klagenfurt 1991, S. 78 ff.; Janez Höfler, Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500–1530). Klagenfurt 1998, Kat. Nr. 18

### Predella mit kniender Stifterfamilie (Abb. 2)

Stadtpfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Gmünd/Kärnten

Werkstatt des Caspar von Friesach, datiert 1518

Die Predella gehörte ursprünglich zu einem heute verschollenen Altarretabel im Karner der Stadtpfarrkirche von Gmünd. An der Vorderseite sind unter einer breiten Bogenarchitektur zwei perspektivisch angeordnete Figurenreihen mit knienden Stiftern in Gebetshaltung wiedergegeben: Links die Männer; ganz vorne das Familienoberhaupt in braunem Patriziermantel, mit seinen sechs Söhnen, der erste davon ein Geistlicher mit weißer Tunika; rechts die Frauen, die Stifterin, mit weißem Kopftuch und schwarzem Gewand, mit ihren fünf Töchtern. Zur Seite stehen zwei weltlich gekleidete Heilige, offensichtlich die Namenspatrone der beiden Stifter, links der hl. Vitus eine Öllampe haltend, rechts die hl. Ursula mit einem Pfeil als Attribut. Die Rückseite der Predella zeigt eine verzweigte Blumenranke auf weißem Grund, darunter die Jahreszahl 1518 (siehe Abb. 1).

Die Predella stellt eine Art Sippenbild dar, das in Kärnten in dieser Form nur äußerst selten vorkommt. Das kulturgeschichtlich interessante Bild ist eine besonders reizvolle Schöpfung, weil es sehr detailgetreu die feierliche Andachtshaltung, das Standesbewusstsein, die Kleidung bis hin zu den Frisuren einer gehobenen bürgerlichen Familie in der frühen Neuzeit schildert. Da auf der Predella keine Wappen oder Namen vorhanden sind, lassen sich die abgebildeten Personen nicht näher identifizieren.

Die Predella stammt ohne Zweifel von der Hand jenes Malers, der die Malereien für das Hausaltärchen Leonhard Kölderers aus Mauterndorf bei Tamsweg (wohl um 1515) in der Salzburger Residenzgalerie schuf. Der österreichische Maler und Bildschnitzer Caspar von Friesach wurde offensichtlich bei Meister Heinrich in Villach ausgebildet und gilt als Begründer einer eigenen Friesacher Altarwerkstätte, die im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts in Kärnten, Salzburg und in der Obersteiermark tätig war. Ausgehend von dem einzigen urkundlich gesicherten und erhaltenen Werk, dem zwischen 1520 und 1522 entstandenen Pölser Kruzifix und dessen Assistenzfiguren in der Friesacher Deutschordenskirche, wurden Caspar von Friesach bislang wenig überzeugend über ein Dutzend plastische Kreuzigungsgruppen zugeschrieben.

Material: Lindenholz, polychrome Fassung;

Größe: 60 x 149 cm



Abb. 3: Gotisches Truhenschloss aus Maria Saal, um 1420 (LMK)

Restaurierung: Frühjahr 2001 durch die akademische Restauratorin Magister Waltraud Darnhofer, Klagenfurt. Klagenfurt, Landesmuseum für Kärnten, Inv. Nr. K 88.

Lit.: Robert Wlattnig, Caspar von Friesach, in: Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 17. München-Leipzig 1997, S. 117; Janez Höfler, Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500–1530). Klagenfurt 1998, S. 34, Kat. Nr. 47

### Truhenschloss (Abb. 3)

Propsteipfarr- und Wallfahrtskirche Mariae Himmelfahrt in Maria Saal  
Kärnten, um 1420

Das eindrucksvolle Möbelschloss stammt von einer heute leider verschollenen Paramenttruhe aus der Propsteikirche von Maria Saal und gilt mit Recht als eines der bedeutendsten Werke der österreichischen Eisenkunst. Gegen Ende des Mittelalters hatte vermutlich das Eisenhandwerk einen hohen Anteil an der Entwicklung des gotischen Kunstgewerbes.

Die Architektonisierung der Ornamentik am Maria Saaler Schloss kann als symbolische Verkörperung des Himmlischen Jerusalem verstanden werden. Als Schmuckmotiv wurde der Aufriss einer gotischen Kathedral-Fassade verwendet: Wimperge und Gesimse, Fialen und Krabben werden vom monumentalen Wandaufriss in das Kleinformat des kunstgewerblichen Gegenstandes übertragen. Die in apotropäischen Drachenköpfen auslaufenden Schwünge des erhabenen gearbeiteten unteren Rahmens und das filigrane Flamboyant-Maßwerk ermöglichen einen Datierungsansatz in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Verwendung solcher aus der Architektur stammender Maßwerkformen ist generell für das spätgotische Kunsthandwerk bezeichnend. In diesem Zusammenhang ist es aber bemerkenswert, dass Bauhütten im Mittelalter offensichtlich auch Entwürfe für Eisenkunstwerke anfertigten. Einem so reich differenzier-

ten Gebilde wie der großen Schlossplatte aus Maria Saal begegnen wir in Werken der Schlosserkunst jedoch nur in Ausnahmefällen.

Stilistisch mit dem Maria Saaler Truhenschloss gut vergleichbar ist vor allem die filigrane Laubsägearbeit des seit 1945 im Kunsthistorischen Museum Wien verschollenen (angeblich verbrannten) Reliquienschreins aus Möchling im Jauntal. In der technischen Ausführung erreichen die Kärntner Beispiele durchaus das hohe Qualitätsniveau der steirisch-oberösterreichischen Schlosserkunst, z. B. an der Sakristeitür der Pfarrkirche von Bruck an der Mur oder am Griff der Kirchentür zu Mondsee. Bereits zur Gänze aus getriebenen Blechplatten bestehen die Wappentüren der Zeit um 1500, wie sie in Maria Saal, an der Pfarrkirche in Steyr und an der Piaristenkirche in Krems erhalten geblieben sind. In diesem Zusammenhang ergeben sich enge formale Beziehungen zu den Werkstätten in Nürnberg und Prag, den europäischen Zentren des mittelalterlichen Kunsthandwerks.

Material: Schmiedearbeit aus Eisen, Front gegossen, polychrom mit farbigem Pergament hinterlegt.

Größe: 48 x 42 x 8,5 cm

Klagenfurt, Landesmuseum für Kärnten, Inv. Nr. K 71.

Lit.: Otfried Kastner, Handgeschmiedet. Eisenkunst aus der Zeit der Landnahme, Romanik und Gotik. Linz 1967, S. 268–169; Ausstellungskatalog Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung in Mariazell & Neuberg an der Mürz. Graz 1996, Kat. Nr. 221

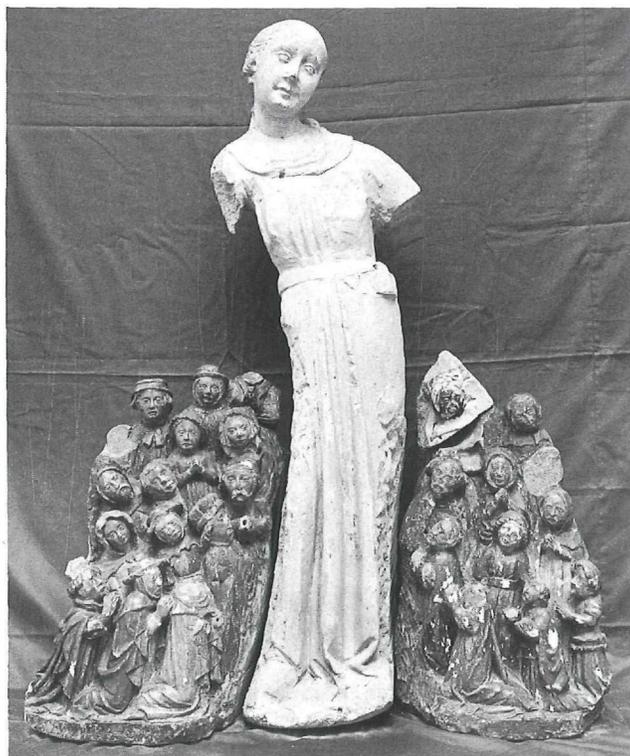


Abb. 4: Schutzmantelmadonna aus der Johanniterkirche in Pulst, um 1420/30 (LMK)



Abb. 5: Marienbild aus Stift Ossiach, 1500–1510 (LMK)

### Schutzmantelmadonna (Abb. 4)

Friesacher Deutschordenswerkstatt (?), 1420/30  
Pulst, Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

Am 18. Jänner 1263 schenkte Herzog Ulrich III. seine Eigenkirche Maria Pulst mitsamt allen Vogtei- und Patronatsrechten dem Johanniter-Ordenshaus von Mailberg in Niederösterreich, woraufhin der Ritterorden hier seine einzige kärntnerische Niederlassung gründete. 1818 erfolgte die Übertragung des Pulster Komturtitels auf den jeweiligen Prior des Prager Malteserkonventes. Laut Visitationsbericht des Gurker Domkapitels aus dem

Jahre 1586 schmückte das steinerne Votivbild einst den Hochaltar der Johanniterordenskirche Pulst. Typologisch stellt die Pulster Schutzmantelmadonna eine um ein bis zwei Jahrzehnte jüngere Replik des Gnadenbildes am Presbyteriumsalter der Wallfahrtskirche von Ptujška gora/Maria Neustift bei Ptuj/Pettau (Slowenien) dar. Künstlerisch überzeugt vor allem der reife Porträtrealismus in den Gesichtern der nicht nach weltlichen und geistlichen Ständen streng geordneten Schutzsuchenden beiderlei Geschlechts: z. B. erkennt man unter den knienden bzw. stehenden Betern auch zwei Mitglieder des

Deutschen Ordens, einen Kardinal, Ritter, Nonnen, reich gekleidete Bürger und Frauen ohne Kopfbedeckung mit reich geflochtenem Haar. Vielleicht stammt das ursprünglich sehr qualitätsvolle Werk von der Hand jenes Meisters in der Nachfolge des Marienodateliers von Ptujška gora, der auch eine hölzerne hl. Dorothea in der Deutschordenskirche von Friesach geschaffen hat. Einzelne Gesichtszüge und modische Details an den Figuren lassen sich außerdem gut mit steirischen Werken aus dem dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts vergleichen: so etwa mit einem verschollenen hl. Georg aus Stanz bei Kindberg und einem hl. Martin aus dem Übermurgebiet im Staatlichen Museum Berlin.

Material: Kalkstein, polychrom gefasst.

Größe: 120 x 120 x 36 cm

Das stark fragmentierte Tympanonrelief besteht heute aus insgesamt vier Skulpturengruppen. Die Madonnenfigur ist stark überarbeitet, an den Seitenteilen mit den Schutzfliehenden wurden bei der jüngsten Restaurierung in den Werkstätten des Wiener Bundesdenkmalamtes Steinfassungen aus der Entstehungszeit und jüngere Übermalungen aus dem frühen 16., 18. und 19. Jahrhundert gefunden.

Klagenfurt, Landesmuseum für Kärnten, Inv. Nr. K 66.

Lit.: Ausstellungskatalog Gotik in Slowenien, Narodna galerija. Ljubljana 1995, Kat. Nr. 77; Ausstellungskatalog Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung in Marizell & Neuberg an der Mürz. Graz 1996, Kat. Nr. 150; Robert L. Dauber, Der Johanniter-Malteser-Orden in Österreich und Mitteleuropa, Bd. II, Wien 1998, S. 437 ff.

### Marientod (Abb. 5)

Steirisch (Admont?), um 1500–1510

Nach einer graphischen Vorlage aus dem Marienleben von Israhel van Meckenem

Ossiach, Stiftskirche Mariae Himmelfahrt

Auf dem zur Bildebene parallel gestellten Himmelbett ruht Maria, halb aufgerichtet und an ein Kissen gelehnt, um die sterbende Muttergottes versammeln sich die in Trauer versunkenen Apostel, z.T. mit Gebetbüchern und liturgischen Geräten, und bereiten sich auf die Abschiedszeremonie vor. Johannes Evangelista reicht Maria die brennende Sterbekerze, auf der anderen Seite der Gruppe, am rechten Bildrand, erkennen wir Petrus mit dem Weihwedel, der wie Johannes durch ein reiches Brokatmuster am Gewand besonders hervorgehoben wird. Der Maler versuchte auch den räumlichen Bildaufbau so sorgfältig wie möglich zu gestalten. Ein außergewöhnlicher Marmor imitierender Bildrahmen, der mehrfarbige Fliesenboden, profiliertes Steingewände bei der Tür und beim Fenster im Hintergrund sowie die geschnitzte Bettlehne und nicht zuletzt unauffällige Schattenstreifen zeugen von seinem Bestreben, dem Gemach Mariens eine für die Zeit um 1500 übliche illusionistische Realität wie in einem reichen Bürgerhaus zu verleihen. Auf dem kleinen Holztisch im Bildvordergrund sind außerdem realien-

kundlich interessante Gebrauchsgegenstände dargestellt: z. B. ein Stundenglas, das Beutelbuch und ein Trinkbecher sowie ein Zinnkrug mit einer Waschschüssel. Am Boden, unmittelbar vor dem Bett, befindet sich ein hoher Kerzenleuchter aus Metall.

Die Figurentypen sowie die Behandlung des Bildraums und der Draperie enthüllen einen noch durchwegs gotisch eingestellten Künstler. Bestimmt handelt es sich jedoch um keinen Kärntner Maler. Markante Gesichter mit eingefallenen Wangen, Haare mit Weißhöhlungen und graphisch betonte Rohrfalten weisen am ehesten auf den österreichisch-steirischen Raum, genauer auf die Gruppe um den Meister des Admonter Apostelabschieds. Die monumentale Auffassung der Tafel im Vergleich zu den relevanten Gegenständen und ihre ikonographischen sowie figürlichen Besonderheiten lassen vermuten, dass sie in einem gehobenen klösterlichen Ambiente entstanden ist, möglicherweise in Admont oder in Ossiach selbst. Am ehesten könnte man sich die Tafel als ein Epitaphbild, ergänzt um eine Inschrifttafel, mit Wappen und Insignien des Stifters vorstellen

Material: Holztafel mit Originalrahmen, bemalt.

Größe: 155 x 153 cm, Malfläche 132 x 129 cm

Klagenfurt, Landesmuseum für Kärnten, Inv. Nr. K 224.

Lit.: Janez Höfler, Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500–1530). Klagenfurt 1998, Kat. Nr. 39

### Gotischer Gewölbeschlussstein (Abb. 6)

Friesach, Kirchenruine am Virgilienberg  
Salzburg (?), 1. Viertel 14. Jahrhundert

Der bauplastisch reich geschmückte Schlussstein stammt vermutlich von einem der beiden westlichen Gewölbejoche aus dem ab 1309 errichteten Langchor der ehemaligen Propsteistiftskirche St. Virgil in Friesach. Die Schlusssteinscheibe zeigt in der Mitte eine kleine Vierpassrosette, von der ein doppelter Kranz mit stilisierten Lilienblüten strahlenförmig ausgeht. Zwischen den Rippenwickeln befinden sich mit Blickrichtung zum Langhaus und zum Hochaltar kleine skulptierte Köpfe, die einen heiligen Bischof, vielleicht den Salzburger Kirchenpatron Virgil, und einen heiligen König darstellen. Die Verwendung solcher „imagines memoriae“, die im Kirchengewölbe an konkrete historische Persönlichkeiten erinnern, kann man in der französischen Kathedralplastik schon seit dem 12. Jahrhundert nachweisen. Die wichtigsten Vergleichsbeispiele sind die gekrönten und ungekrönten Häupter in den Schlusssteinen der Schlosskapelle des hl. Ludwig in Saint-Germain-en-Laye (um 1240), von wo dieses Motiv primär in oberrheinischen Bauhütten aufgegriffen wurde. In Österreich haben sich solche vor allem ikonologisch interessante Skulpturenprogramme im Gewölbe vor allem in der Deutschordenskirche in Graz (um 1283/1293) und im Chor der Dominikanerkirche in Friesach (1300) erhalten. Auch im Presbyterium der Kapelle im Friesacher Fürstenhof ist ein



*Abb. 6: Gewölbeschlussstein aus der Kirchenruine am Virgilienberg, Anfang 14. Jahrhundert, Stadtmuseum Friesach*

ungefähr gleichzeitiger Schlussstein dieser Art überliefert.  
Material: Grauer Sandstein.  
Größe: 66 x 60 x 32 cm  
Friesach, Stadtmuseum am Petersberg.

Lit.: Johannes Sacherer, St. Virgil zu Friesach. Das Kollegiatstift auf dem Virgilienberg und seine Pröpste. Klagenfurt 2000, S. 23 ff.; Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2 Gotik. München-London-New York 2000, S. 231 ff., Abb. 3, S. 319 ff., Kat. Nr. 69

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Rudolfinum- Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten](#)

Jahr/Year: 2001

Band/Volume: [2000](#)

Autor(en)/Author(s): Wlattnig Robert

Artikel/Article: [Textbeiträge der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums für Kärnten zur diesjährigen Kärntner Landesausstellung "Schauplatz Mittelalter Friesach. Die Stadt im Mittelalter 28.4.-28.10.2001". 201-206](#)