

RUDOLFINUM

J A H R B U C H

DES LANDESMUSEUMS FÜR KÄRNTEN

2 0 2 1

S O N D E R D R U C K

KLAGENFURT 2022

LAND  KÄRNTEN

FÖRDERVEREIN RUDOLFINUM
FREUNDE DES LANDESMUSEUMS KÄRNTEN



Eigentümer, Verleger und Herausgeber: Landesmuseum Kärnten
Stv. wiss. Geschäftsführer: Dr. Christian Wieser
Liberogasse 6
A-9020 Klagenfurt am Wörthersee
Tel.: +43.(0)50.536-30599
E-Mail: direktion@landesmuseum.ktn.gv.at
www.landeshmuseum.ktn.gv.at

Redaktion: Ute Brinckmann-Blaha, Christian Wieser

Lektorat: Ute Brinckmann-Blaha

Für Form und Inhalt der Beiträge sind die Verfasser verantwortlich.

Layout & Satz: denk:werk, Hans Repnig, A-9071 Köttmannsdorf

Druck: PROPRINT.AT Druck- und Vermittlungs GmbH, Prof. Franz Spath-Ring 59/2, 8042 Graz

Pfarrkirche St. Lorenzen ob
Reichenau. Aufn. B. Ponta-Zitterer



Zwei spätgotische Altarflügel in der Pfarrkirche von St. Lorenzen

BRIGITTE PONTA-ZITTERER



Die Pfarrkirche zum Heiligen Laurentius in St. Lorenzen, Gemeinde Ebene Reichenau im oberen Gurktal in 1477 Meter Seehöhe ist die höchstgelegene Pfarre Kärntens.¹ Erstmals urkundliche erwähnt wurde die Pfarrkirche im Jahre 1216 als *Capella s. Marie et s. Laurentii in alpibus*.² Damals wurde die vom Gnesauer Ministerialen Pilgrim erbaute Eigenkirche von Bischof Heinrich II. von Gurk geweiht.³ Die im Kern romanische Kirche ist im 14. Jahrhundert vergrößert und ausgebaut worden. Im 18. Jahrhundert wurde die nunmehrige Pfarrkirche barockisiert. Zum mit Strebepfeilern gestützten Chor kam ein südlicher Zubau, in dem die Sakristei untergebracht ist und ein nördlicher Anbau, der als Totenhalle genutzt wird. An den nördlichen Zubau und die Nordmauer des Schiffes schließt der Turm mit spitzbogigen Schallöffnungen und Pyramidendach an. Das spitzbogige Südportal wurde im 18. Jahrhundert vermauert. Ins Innere der Kirche gelangt man heute durch das gotische Westportal. Über diesem befindet sich die Jahreszahl 1787. Das ursprünglich flach gedeckte Langhaus, das in fünf Joche unterteilt ist, wurde im 18. Jahrhundert mit einem flachen Tonnengewölbe versehen. Im westlichen Joch ist eine gemauerte Empore mit gedrücktem Bogen angebracht. Ein spitzbogiger Triumphbogen verbindet das Langhaus mit dem Chor im Osten. Am Hauptaltar, einem Opfergangaltar, sind zwei Schnitzfiguren der Heiligen Laurentius und Stephanus aus dem Jahre 1708 zu sehen. Der Marienaltar auf der linken Seite ist mit 1697 datiert. Der etwa aus derselben Zeit stammende rechte Seitenaltar ist der heiligen Katharina geweiht. Interessant ist die im Aufsatz dargestellte Maria mit Kind mit einem byzantinischen Maphorion, einem Schleier, der Haupthaar und Schulter bedeckt. Die Kanzel mit gemalten halbfigurigen Evangelisten ist mit 1697 bezeichnet. Am oberen Korbrand ist ein Missionskruzifix angebracht, das von einer Hand gehalten wird. Es diente dem Priester früher zur Verdeutlichung seiner Predigt und wurde nach der Liturgiereform in den 1960er

Jahren in vielen Kirchen entfernt, da die Kanzelpredigt aufgegeben wurde. Neben zahlreichen Apostelbildern und Gemälden von Heiligen im Kirchenraum befinden sich im Langhaus an der Südwand zwei spätgotische Altarflügel, die vermutlich aus der Jüngeren Villacher Schnitzwerkstatt stammen.⁴

Die beweglichen Altarflügel (156 cm x 46 cm (ohne Rahmen)) (Abb. 1) haben auf der Innenseite Flachreliefs mit szenischen Darstellungen aus dem Marienleben: Die Heimsuchung Mariä und der Marientod am linken Flügel stehen der Verkündigung an Maria und der Geburt Christi am rechten Flügel gegenüber. Bei der Aufhängung wurden die Scharniere versetzt, sodass die Marienlegende heute nicht in chronologischer Reihenfolge zu lesen ist. Mittelpunkt der Verkündigung Mariens ist das Betpult. Maria kniet vor dem Bett mit Baldachin, das geöffnete Buch vor ihr, als der Erzengel Gabriel mit der Heilsbotschaft, dass sie einen Sohn namens Jesu gebären wird, an sie herantritt. Erstaunt über seine Worte blickt Maria in einer ruckartigen Kopfbewegung zu ihm auf. In chronologischer Reihenfolge folgt der Verkündigung an Maria die Heimsuchung Mariä. Dargestellt ist die Begegnung der schwangeren Maria mit ihrer betagten Cousine Elisabeth, der Mutter Johannes des Täufers, die ebenfalls ein Kind erwartet, vor dem Haus des Zacharias. Elisabeth trägt eine turbanartige Haube mit Kinnbinde. Ihr Gesicht wirkt reifer als das der jugendlichen Maria. Mit einem ernsten fast strengen Ausdruck, der ihr kantiges Gesicht zusätzlich unterstreicht, begrüßt sie Maria, die ihren Blick verträumt senkt und mit der linken Hand den Mantel um die Leibesmitte schürzt. Sie umarmen sich nicht wie es in älteren Darstellungen noch geläufig war, sondern reichen einander die ausgestreckten Hände. Am Relief der Geburt Christi kniet Maria mit zum Gebet gefalteten Händen vor dem Jesuskind, das auf einem hohen geflochtenen Korb liegt und dem nur ein ausgebreitetes Stück



Abb. 1: Flügelinnenseiten mit geschnitzten Reliefdarstellungen aus dem Marienleben in der Pfarrkirche St. Lorenzen ob Reichenau. Teil eines ehemaligen Altares der Wallfahrkirche St. Anna, um 1517. Aufn. B. Ponta-Zitterer

von Marias Mantel als Unterlage dient. Links steht Josef, leicht gebückt, in der für ihn üblichen Charakterisierung als älterer Mann mit Bart und Zipfelhaube. In der linken Hand hält er eine Kerze, mit der er das Geschehen in der dunklen Nacht beleuchtet. Hinter Josef steigt die Landschaft steil auf. Im mit Schindeln gedeckten, über Eck gestellten Stall mit rundbogigen Renaissance-Doppelfenstern stehen Ochs und Esel, Sinnbild der Treue zu Gott. Beim Marienod hat der Künstler den Typus des letzten Gebets Mariä gewählt, eine für Kärntner Werke gebräuchliche Form der Darstellung.⁵ Sie zeigt die kniende, von Johannes liebevoll gestützte Mutter Gottes kurz vor ihrem Tod. Die Apostel sind um sie versammelt und verleihen ihrem Schmerz in unterschiedlichsten Gesten Ausdruck. Ein Apostel (Paulus?) übergibt ihr in sichtbarer Trauer die Sterbekerze. Petrus steht mit geöffnetem Buch hinter ihm und segnet die sterbende Maria. Der Apostel links von Johannes hält das Weihwasserfass. Die anderen Jünger Christi sind neben- und hintereinander platziert und folgen dem Geschehen mit ernsten Gesichtern. Die äußerst kleinformatischen Szenen beschränken sich auf die Hauptfiguren mit spärlichen Details. Beim Marienod hat der Künstler Einzelheiten des Interieurs gänzlich weggelassen und die Darstellung als reine Figurenkomposition festgelegt. An den Reliefs sind die Figuren symmetrisch ausgewogen platziert, sodass sich ein harmonisches Bild ergibt. An einigen eher freundlichen offenherzigen und oft stark verträumten Gesichtern lässt sich ein idealisierter Ausdruck ohne Dramatik feststellen. Maria mit ihrem jugendlichen Antlitz, den in Strähnen abfallenden langen Haaren, zarter Nase und dem kleinen Mund wirkt beinahe kindhaft und demütig mit gebeugtem Kopf und gesenktem Blick. Unter dem elegant fließenden Faltenwurf der Gewänder sind die normal proportionierten Körper spürbar und vermitteln die plastische Wirkung der Figuren. Besonders die Kniepartien werden plastisch herausgearbeitet. Die Draperien sind vor der

Körpermitte in große kurvig geschwungene Falten gelegt, die den Leib umfassen. Den Hintergrund der einzelnen Szenen bildet ein reliefierter und vergoldeter Pressbrokat. Nach oben hin werden die Hochreliefs von einem filigranen Rankenschleier mit Akanthusblättern abgeschlossen. Die Reliefs weisen formale Parallelen zu Altären auf, die der Jüngeren Villacher Werkstatt, die unter Meister Heinrich um 1510/1520 offensichtlich eine gut florierende lokale Altarbauwerkstätte war, zugeordnet werden können.⁶ Die Komposition der Geburt Christi und der Marienod entsprechen weitgehend den Reliefs am Hochaltar in der Pfarrkirche Santa Maria Maggiore in Pontebba (1517), einem Hauptwerk Meisters Heinrichs. Der Marienod, der in St. Lorenzen im klassischen Villacher Schema – die kniende Maria wird von Johannes gestützt während ein anderer Apostel die segnende Hand direkt über Maria hält – erscheint, ist in Pontebba allerdings seitenverkehrt ausgeführt. Beide Szenen sind in St. Lorenzen gefühlsbetonter dargestellt als in Pontebba. Neben kompositionellen Details ist auch eine gewisse stilistische Nähe zu den Arbeiten in Pontebba deutlich feststellbar. Die beiden Altarflügel gehörten zu einem Schrein, von dem noch die beiden Sitzfiguren Maria und Anna der vollplastischen Gruppe Anna Selbdritt erhalten sind (Abb. 2). Der einfache spätgotische Flügelaltar war wahrscheinlich ursprünglich der Hauptaltar der nahegelegenen Wallfahrtskirche St. Anna, der vermutlich schon im 18. Jahrhundert im Laufe der Modernisierung der Kirche zerlegt wurde. Flügel, Aufsatz und Predella kamen in Verwahrung. Die beiden Sitzfiguren haben sich im neuen Barockaltar der Annakirche erhalten. Maria und Anna sitzen gleichförmig nebeneinander auf einer Thronbank und stützen mit ihrer rechten bzw. linken Hand das Jesuskind, das als verbindendes Element aufrecht zwischen ihnen steht. Der mit einem Lententuch bekleidete Christusknabe stammt wie auch die beiden Putti mit der Krone über den beiden Frauen, aus dem 18. Jahrhundert. Das ursprüngliche



Abb. 2: Schreinfiguren in der Filialkirche St. Anna ob St. Lorenzen. Teil eines ehemaligen spätgotischen Altares, um 1517. Aufn. B. Ponta-Zitterer

Jesuskind aus dem 16. Jahrhundert ist nach dem Abbau des Altars vermutlich verloren gegangen. Ausgeführt ist das Christuskind in der volkstümlichen Darstellung des „ersten Schrittes“ Jesu⁷ mit der Erdkugel in der linken Hand, die Rechte hat er zum Segen erhoben. Maria und Anna sind beide in weite Mäntel gehüllt, die sich in Parallelfalten um ihre Körper legen. Die zwei Frauen erinnern an die beiden Sitzfiguren der Marienkrönung am Hochaltar von Pontebba. Symmetrie und einzelne Faltenzüge und -formen im ausgeprägten Parallelfaltenstil sind hier direkt vergleichbar. Auch die katzenkopffartigen Gesichter der beiden Heiligen stimmen mit den Figuren von Pontebba weitgehend überein. Die Draperien der Altarflügel in St. Lorenzen sind aber strukturierter und weniger gleichförmig als die der Schreinfiguren vom selben Altar und weniger detailgenau als in Pontebba ausgeformt. Vergleicht man die Reliefs mit einem Werk aus der Anfangsphase der Heinrichwerkstatt, dem Hochaltar in der Cäcilienkapelle in Althofen (vor 1515), erkennt man, dass die Reliefs in St. Lorenzen etwas plastischer wirken, nicht in die Fläche gedrückte Rundplastiken wie in Althofen darstellen. Die Altäre von Althofen und der rechte Seitenaltar der Wallfahrts- und Pfarrkirche Maria Elend (um 1515) sind laut Höfler⁸ die ersten mit Meister Heinrich direkt zu verbindenden Arbeiten. Beiden ist eine monumentale, raumgreifende Körperlichkeit der Figuren mit großzügiger Faltengebung eigen, die auch in St. Lorenzen schon ihren Niederschlag findet. Kompositionelle Übereinstimmung bietet auch der sogenannte Weihnachtsaltar aus Oberwöllan (1519)⁹, der sich heute in der Schatzkammer Gurk befindet und ebenfalls als Werk der Jüngeren Villacher Schule gilt. Das biblische Geschehen der Heiligen Nacht wird da wie dort in berührender Weise geschildert. Formal schließt die Darstellung mit der korbartigen Krippe und dem am Mantelende von Maria liegendem Kind an die Darstellungen der Älteren Villacher Werkstatt (Maria Gail) an. In Oberwöllan

ist die Geburt Christi im Vergleich mit der Szene in St. Lorenzen spiegelverkehrt wiedergeben. Josef hält statt einer Kerze eine Laterne. Der Stall ist in Oberwöllan bildparallel ausgeführt, nicht übers Eck gestellt. Der große Torbogen ist bereits ein Hinweis auf die nahende Renaissance. Am Altar von Oberwöllan sind die Falten weniger fließend, die Faltenstege sind schärfer und unterbrochen, wie beim Mantel von Maria und der Unterlage des Kindes deutlich wird. Das Knie von Maria ist nicht rund ausgeformt sondern eckig. Die Draperien sind am Boden hart abgeschnitten. Zwischen der Geburtsszene und dem Stall dahinter ist ein deutlicher raumkompositorischer Schnitt erkennbar. Merkmale, die über den datierten Altar von Pontebba weit hinausgehen, ungeachtet dessen, dass er zusätzlich in der Qualität schwächer ist, auch als die beiden Flügel in St. Lorenzen ob Reichenau. Den filigranen Rankenschleier mit flachen, einfachen Verschlingungen wie in St. Lorenzen kann man weiters in Althofen und Maria Elend finden. In Pontebba ist der Rankenschleier dichter und wird von geflochtenen Stämmchen getragen wie auch in Maria Elend. Es ist anzunehmen, dass auch die besprochenen Flügel in St. Lorenzen von Stämmchen oder wie in Althofen von verstärkten Ästen getragen wurden, zumal dies in der Villacher Werkstatt gebräuchlich war. Aufgrund der stilistischen Nähe zu den oben genannten Werken, ist bei den Reliefs in St. Lorenzen ebenfalls eine Entstehungszeit um 1517 anzunehmen. Die Reliefs und die Schreinfiguren des Altars stammen vermutlich aus der Schnitzwerkstätte des Meisters Heinrich von Villach, wobei die beiden Sitzfiguren Maria und Anna eventuell dem Meister selbst zuzuordnen sind, der unterschiedliche Schnitzstil der Reliefs aber an einen oder mehrere Mitarbeiter von Heinrich denken lässt.

Nicht mit Heinrich in Verbindung bringen lassen sich die Malereien der Flügelaußenseiten (Abb. 3). Auf der sogenannten Werktagseite (geschlossener



Abb. 3: Flügelaußenseiten mit vier gemalten Märtyrerinnen in der Pfarrkirche St. Lorenzen ob Reichenau. Teil eines ehemaligen Altares der Wallfahrtskirche St. Anna, um 1517. Aufn. B. Ponta-Zitterer

Zustand) sind vier weibliche Heilige wiedergegeben, die durch ihre Attribute gekennzeichnet sind. Am linken Flügel befinden sich Barbara und Ursula, am rechten Katharina und Margaretha. Barbara am linken Flügel oben hält in ihrer rechten Hand den obligaten Kelch mit der Hostie, die Linke ist ebenfalls abgewinkelt um mit dem Unterarm ein Buch zu fixieren (Abb. 4). Rechts von ihr der Turm mit rundbogigen Fenstern und einer schmalen, hohen Tür, in den sie der Legende nach wegen ihrer Schönheit von ihrem Vater gesperrt wurde. Unter ihr ist die Heilige Ursula mit einem Pfeil in den Händen, der Ursache ihres Todes, dargestellt. Katharina am rechten Flügel wird mit Schwert in der rechten Hand und aufgeschlagenem Buch in der Linken gezeigt. Zu ihren Füßen liegt das fragmentarisch erhaltene Rad, als Zeichen ihres Martyriums. Unter ihr erscheint Margaretha mit dem Stabkreuz. Der Drache, der hinter ihr hervor kriecht, ist ihr bei ihrem Martyrium im Kerker begegnet. Sie bezwang das Böse mit dem Kreuzzeichen und erlitt schließlich den Tod durch Enthauptung. Die vier Heiligen stehen auf rechteckig vorspringenden Steinpodesten, die der spärlichen Raumangabe etwas Tiefe geben. Hinter ihnen befindet sich jeweils eine niedrige Steinbalustrade, über die Teppiche in verschiedenen Farben und mit unterschiedlichen Stoffmustern, zum Teil mit Brokatimitationen gelegt sind. Besonders auffallend und detailgetreu werden die vielen bunten Fransen an den Teppichrändern wiedergegeben. Den oberen Abschluss bildet ein in verschiedenen Blautönen gehaltener Hintergrund, der den Himmel andeuten soll. Die vier Frauen stehen einander in aufrechter Haltung gegenüber und bilden eine ruhige, geschlossene Gesamtform. Die runden zarten Gesichter der Frauen wirken eher ernst und ausdruckslos ohne Lebendigkeit. Charakteristisch sind auch die spiralförmig gedrehten, langen Haare ebenso wie die kunstvoll aufgesteckten Frisuren. Katharina und Barbara sind dem Betrachter zugewandt. Beide tragen unter dem

Mantel ein gegürtetes Kleid mit Borten und betontem Halsausschnitt. Sie erscheinen in ihrer kostbaren Kleidung würdevoller als Margaretha und Ursula mit ihrem um den Körper geschlungenen Mantel. Die Draperien der in verschiedenen Stoffmustern und Farben sorgfältig ausgeführten Gewänder reichen bei drei Heiligen bis zum Boden, sodass die Schuhspitzen gerade noch sichtbar sind. Bei Ursula bauscht sich der Mantel am Boden. Die Kronen, die sie als Märtyrerinnen auszeichnen, sind wie die Nimben in die Fläche projiziert. Höfler datiert diese Tafeln um 1515 und bringt sie mit den Flügelmalereien von Maria Elend in Verbindung. Diese werden, wie auch die Malereien in Althofen, einem sogenannten Meister „M. Melchior“ zugeschrieben.¹⁰ Landkammer¹¹ erkennt gewisse Parallelen zwischen Maria Magdalena auf der Kreuzigungstafel aus Hoch St. Paul (1524/25), heute in der Schatzkammer in Gurk und der Katharinenfigur in St. Lorenzen.

Eine erste Erwähnung fanden die Altarteile bei Karl Ginhart im Jahre 1931.¹² Eine Abbildung dort zeigt die Schnitzgruppe der heiligen Anna Selbdritt und zwei Reliefszenen der Flügel, nämlich die Geburt Christi und den Tod Mariä, wobei bei letzterer die Rankenschleier fehlen. Die Altarflügel haben sich damals vermutlich in Verwahrung befunden. Im Laufe der 1930er Jahre wurden sie im Langhaus der Filialkirche St. Anna angebracht. Dort erlitten sie wegen der Feuchtigkeit beträchtliche Schäden, insbesondere die Malereien an den Flügelaußenseiten, die direkt an der feuchten Wand hingen, wurden stark in Mitleidenschaft gezogen. 1941 wollte sie der damalige Landeskonservator Walter Frodl (1908–1994) zu ihrem Schutz ins Diözesanmuseum bringen lassen,¹³ was von der Kirchengemeinde offensichtlich verhindert wurde. Man hat sich darauf geeinigt, dass die Altarflügel von der Wand abmontiert und sicher verwahrt in der Pfarre verbleiben. 1962 hat sie dann der spätere Kärntner Landeskonservator Siegfried Hartwagner (1916–

2000) wiederentdeckt.¹⁴ Im Jahr darauf und abermals 1985 wurden die Tafeln und die beiden Sitzfiguren restauriert¹⁵ und im Pfarrhof von St. Lorenzen deponiert. Erst nach 2010¹⁶ wurden die Altarflügel schließlich im Kirchenschiff der Pfarrkirche St. Lorenzen ob Reichenau angebracht (Literatur: MC = Monumenta Historica Ducatus Carinthiae. Geschichtliche Denkmäler des Herzogthumes Kärnten. Die Gurker Geschichtsquellen 864–1232, Band 1, Klagenfurt 1896; Karl Ginhart, Die Kunstdenkmäler Kärntens. Die Kunstdenkmäler der politischen Expositur Feldkirchen, Klagenfurt 1931; Erläuterungen zum Historischen Atlas der österreichischen Alpenländer. 8. Teil Kärnten, Klagenfurt 1958; Otto Demus, Die spätgotischen Altäre Kärntens, Klagenfurt 1991; Janez Höfler, Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500–1530), Klagenfurt 1998; Dehio Kärnten, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien 2001; Elisabeth Reichmann, Marientod-Darstellungen in Kärnten, in: Carinthia I. Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten (195. Jg.) 2005, S. 175–196; Miriam Landkammer, Die Heinrich-Werkstätte und die Malerei Villachs im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, in: Carinthia I. Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten (200. Jg.) 2010, S. 209–246; Robert Wlattnig, Heinrich von

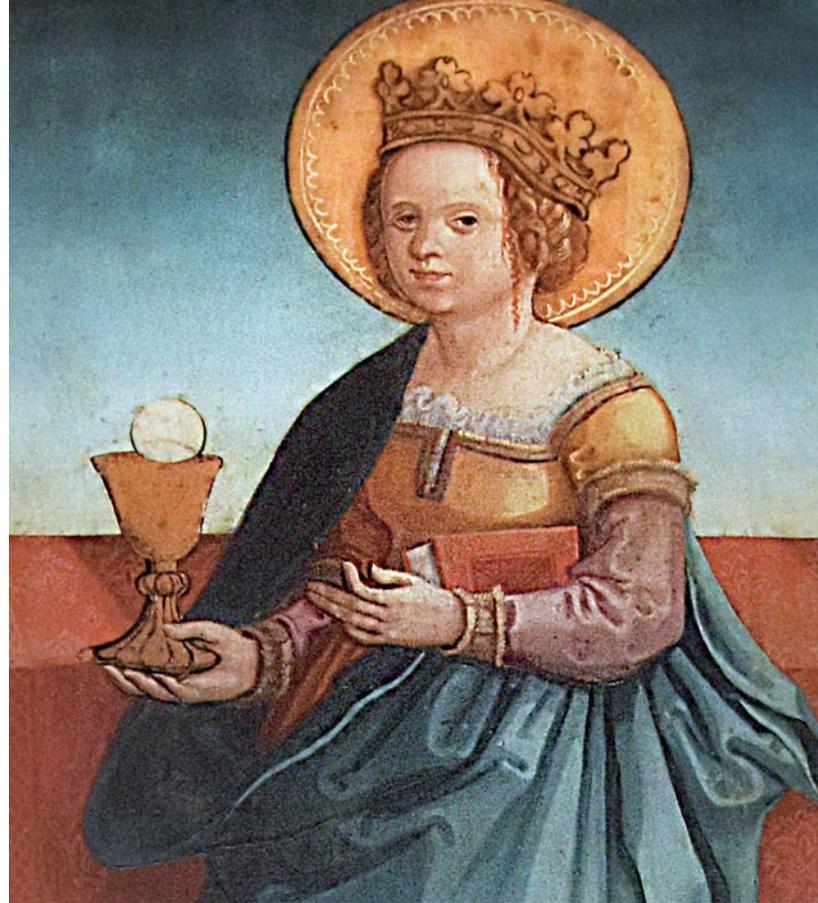


Abb. 4: Heilige Barbara, Detail aus der Altartafel in der Pfarrkirche St. Lorenzen ob Reichenau, um 1517. Aufn. B. Ponta-Zitterer

Villach, in: De Gruyter. Allgemeines Künstler Lexikon, Band 71, Berlin/Boston 2011; Eduard Mahlnecht, Schatzkammer Gurk. Das Museum sakraler Kunst aus Kärnten. Museumskatalog, Klagenfurt 2017).

ANMERKUNGEN

- 1 Dehio Kärnten 2001, S. 760.
- 2 Erl. zum Histor. Atlas 1958, S. 377; Dehio Kärnten 2001, S. 760.
- 3 MC 1, 480.
- 4 Demus 1991, S. 346–349.
- 5 Reichmann 2005, S. 175–196.
- 6 Wlattnig 2011, S. 223–225.
- 7 Demus 1991, S. 347.
- 8 Höfler 1998, S. 174–175.
- 9 Mahlnecht 2017, S. 79–80.
- 10 Höfler 1998, S. 174–175.

- 11 Landkammer 2010, S. 107–110.
- 12 Ginhart 1931, S. 9–10 (S. 381–382).
- 13 Bundesdenkmalamt Abteilung für Kärnten, Akt 1940/631.
- 14 Höfler 1998, S. 174.
- 15 Bundesdenkmalamt Abteilung für Kärnten, ZI 788/63, 942/63.
- 16 Für Höfler (1998) und Landkammer (2010) waren sie nicht zugänglich.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2022

Band/Volume: [2021](#)

Autor(en)/Author(s): Ponta-Zitterer Brigitte

Artikel/Article: [Zwei spätgotische Altarflügel in der Pfarrkirche von St. Lorenzen 205-213](#)