

GOTISCHE PLASTIK IN UND UM KREMS

Daß Krems vor allem am Ende der Gotik als Kunstzentrum eine nicht unbedeutende Rolle spielte, bezeugen nicht allein die auf uns gekommenen Kunstwerke, sondern auch schriftliche Quellen. Freilich ist das erhaltene Material auf beiden Seiten sehr lückenhaft und deshalb nur selten zur Deckung zu bringen.

Die ausgestellten Skulpturen stammen größtenteils aus der Doppelstadt Krems-Stein und ihrem Umkreis (politischer Bezirk Krems). Viel ist in dieser Hinsicht dem Sammel-eifer Josef Osers zu verdanken, aus dessen Privatsammlung wertvolle Werke aus Krems und Umgebung an das Kremser Stadtmuseum gelangten. Freilich steht damit noch nicht fest, daß diese auch wirklich alle in Kremser Werkstätten entstanden sind. Das schriftliche Quellenmaterial wird erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts dichter; auch die Zahl der erhaltenen Werke aus Krems und Umgebung nimmt in derselben Zeit zu. Erst um diese Zeit sind in Krems größere Werkstätten faßbar, aus denen, wie die Quellen bezeugen, auch große Flügelaltäre mit Malereien und Schnitzereien hervorgegangen sind. Diese Altäre wurden hauptsächlich von den Stiften Zwettl, Göttweig und Herzogenburg in Auftrag gegeben. Fast vollständig erhalten geblieben ist glücklicherweise der sehr bedeutende, 1500 inschriftlich datierte, 1501–1502 durch Rechnungen belegte Bernhardi-Altar, den Wolfgang II. Örtel (1499–1508) für die von ihm umgestaltete und kunstvoll ausgeschmückte Prälaturkapelle der Zwettler Abtei stiftete. Nach den Rechnungsregistern des Klosters wurde der Auftrag an einen Kremser Maler vergeben, der sowohl für die Malereien als auch für die Bildwerke des Altares bezahlt wurde. Es muß sich um einen großen Werkstattbetrieb gehandelt haben, in dem Maler und Bildschnitzer beschäftigt waren (Vgl. Kat. Nr. 81).

Noch bevor die auf Krems bezüglichen schriftlichen Quellen zum Bernhardi-Altar bekannt wurden, hat die Forschung die Flügelbilder des Altares auf Grund stilistischer Beobachtungen dem Augsburger Maler Jörg Preu d. Ä. zugeschrieben, der sich damals in Österreich auf Wanderschaft befand und hier den von ihm signierten und 1501 datierten Aggsbacher Altar (heute im Stift Herzogenburg) geschaffen hat. Auch der sogenannte Wullersdorfer Altar im Stift Melk wird ihm zugeschrieben. Diesen müßte Preu ebenfalls vor seiner Rückkehr nach Augsburg im Jahre 1502 geschaffen haben. Mit Lukas Cranach aus Franken und Rueland Frueauf d. J. aus Passau gehört er zu den Begründern des Donaustiles, für den das österreichische Donauland den Nährboden bildete. Gewiß kann auch nicht genug die Bedeutung jener Kremser Werkstatt hervorgehoben werden, in welcher der Bernhardi-Altar entstand. Als ihr Unternehmer wurde Larentz (Laurenz) Wilgiter, Bürger und Maler zu Krems, in Betracht gezogen, der vielleicht wie seine Frau aus Augsburg stammte, was für eine Verbindung zu Jörg Preu d. Ä. ausschlaggebend gewesen sein könnte. Vielleicht ist Larentz Wilgiter mit jenem Meister Laurenz identisch, bei dem gleichzeitig das Chorgestühl für Zwettl bestellt worden war. An diesem waren auch bildhauerische Arbeiten, z. B. ein Kreuzifix, vorgesehen. Es kommt im Mittelalter öfters vor, daß Bildschnitzer Maler genannt werden, da sie ja meist selbst ihre Werke farbig faßten. Außerdem arbeiteten Schnitzer und Maler eng im Werkstättenbetrieb zusammen, wenn nicht überhaupt bei ein und demselben Meister eine Doppelbegabung für beide Künste vorhanden war. Ebenso könnte es sich mit Larentz Wilgiter verhalten haben. Eine Stelle in den Zwettler Rechnungen spricht deutlich von Malern *pictores*, die am

Bernhardi-Altar beschäftigt waren. Möglicherweise wurden der Aggsbacher und der Wullersdorfer Altar in derselben Kremser Werkstatt hergestellt (Vgl. Kat. Nr. 82). In der Kunst der Donauschule wird der Mensch ganz neu als Teil des Universums begriffen, die Landschaft nimmt eine neue Stellung ein, jede Form wird von einer alles durchströmenden Kraft und Bewegung beherrscht. In den Malereien des Bernhardi-Altars mit ihren einzigartigen Landschaftsschilderungen kommt der neue Stil ganz und gar zum Durchbruch, aber auch die Schreinplastiken gehören zum Besten der österreichischen Kunst um 1500 und stehen, was den Schwung und die Weichheit der Linienführung betrifft, an der Schwelle des Donaustiles. Gewisse stilistische Beziehungen bestehen zu den Werken des Meisters von Kefermarkt und seiner Werkstatt, die vielleicht mit der Martin Kriechbaums und seiner Söhne in Passau zu identifizieren ist. Die ältere Zuschreibung der Schreinfiguren des Zwettler Altars an den schwäbischen Bildhauer Gregor Erhart erscheint nicht gerechtfertigt. Die von ihm geschaffene Schutzmantelmadonna in Frauenstein an der Enns besitzt einen ganz anderen Ausdrucksgehalt und steht auf einer anderen Stilstufe. Dagegen ist wirklich eine gewisse Verwandtschaft der thronenden Schrein-Madonna des Zwettler-Altars mit der älteren Marienfigur Michael Pachera am Hochaltar der Franziskanerkirche in Salzburg gegeben.

Der Maler Andre Stangl, der die Witwe des 1502 verstorbenen Larentz Wilgiter heiratete, setzte gewissermaßen dessen Werkstatt fort. Er hatte einen ansehnlichen Werkstattbetrieb, in dem, wie die Quellen bezeugen, auch ein Schnitzer tätig war. Die Altäre, die er für die Pfarrkirche in Nieder-Ranna bei Spitz und die Kirche in Alt-Pölla schuf, sind nicht mehr nachzuweisen. Allerdings ist ein vom Meister signiertes, 1515 datiertes Gemälde mit der Darstellung der hl. Anna selbdritt im Kremser Stadtmuseum erhalten, das zu einem der Altäre gehört haben könnte (Vgl. Kat. Nr. 84).

Auch aus den Werkstätten anderer urkundlich überlieferter Kremser Maler sind wohl verschiedene plastische Werke hervorgegangen. Zu nennen sind Hans Egkel (von Obernberg am Inn, vgl. Kat. Nr. 80), der 1495 sein Testament machte, sein Geselle Linhart Kranibitter, Wolfgang Maler, der 1507/08 Glasfenster für Maria Laach schuf, der 1516/17 urkundlich erwähnte Maler Hans Holender (Holann) und die in den Rechnungen des Stiftes Göttweig genannten Maler Ludovicus (1519/20) und Hans Kelner (1523). 1517 kommt in den Ratsprotokollen der Doppelstadt Krems-Stein ein Christoff Schnitzer vor, was wohl als seine Berufsbezeichnung zu gelten hat.

Als Steinbildhauer ist Johannes Wetzinger bekannt, der den Epitaph des Steiner Bürgers Urban Schlundt († 1496) als sein Werk signiert hat (vgl. Kat. Nr. 114). In seinem Testament von 1495 hatte der Stifter genau festgelegt, was auf dem *marmelstain* dargestellt sein sollte: die hl. Anna selbdritt, der hl. Andreas, sowie er selbst, Urban Schlundt, mit seiner ganzen Familie. Dieses typische Werk der Donauschule in einer renaissancemäßigen Architekturumrahmung ist nach der Datierung 1517 zur Ausführung gelangt. Es besteht wie eine ganze Reihe anderer Bildhauerarbeiten in Krems und Stein aus bodenständigem Sandstein. Eine eng zusammengehörige Gruppe von Werken, die wohl in Krems bzw. Stein entstanden sind, bilden der Lentl-Altar aus der Piaristenkirche in Krems und die Portalfiguren der hl. Maria und des hl. Johannes von derselben Kirche, sowie der Wagner-Epitaph an der Pfarrkirche in Stein. Schon H. Seiberl hat den Zusammenhang dieser Werke mit der Werkstatt Michael Tichters, der das Friedrichsgrab im Wiener Stephansdom vollendete, erkannt, aber auch mit

Recht eine enge Verwandtschaft mit dem Meister des Heiligenblut-Altars in Pulkau (BH Hollabrunn) aufgezeigt. Die erhaltenen schriftlichen Quellen bezeugen tatsächlich um 1520, zur vermutlichen Entstehungszeit des Altars, enge Kontakte zwischen dem von der Stadt Krems beauftragten Meister Wolfgang und verschiedenen Wiener Steinmetzen, darunter Michael Tichter (Michel Dichter). 1523 wird ein Meister Georg zu Krems nach Wien gebeten, um zur Fortsetzung des heute noch unvollendeten Nordturmes von St. Stephan seinen Rat zu erteilen. Baumeister bzw. Steinmetzmeister waren oft zugleich Bildhauer, weshalb es zumindest möglich erscheint, Meister Wolfgang oder Meister Georg die Ausführung des Lentl-Altars und der verwandten Werke zuzuschreiben. Diese sind nicht alle von der gleichen Qualität, selbst innerhalb des Lentl-Altars gibt es stilistische Schwankungen, sodaß wohl die Mitarbeit von Gehilfen anzunehmen ist (Kat. Nrn. 110, 111 und 116).

Gewiß wurden zahlreiche plastische Werke der Wachau und des Waldviertels in der Doppelstadt Krems-Stein bestellt. Die besonders am Ende des Mittelalters künstlerisch hochstehende Stadt Krems lag näher als die großen Kunstzentren an den äußeren Polen der österreichischen Donaulandschaft, nämlich Wien, die Residenz der Landesfürsten, und Passau, der Sitz des Diözesanbischofs. Doch hat es auch in kleineren Orten Werkstätten gegeben, wie etwa die Inschrift am spätgotischen Altarschrein der Pfarrkirche Weiten (BH Melk) beweist: *Hans peham maler purger zu Molk 1518 am freitag vor St. Margarete*. Zumindest die farbige Fassung der Figuren ist in Melk entstanden, wenn nicht auch diese selbst. So sollte man doch mit der Lokalisierung von Kunstwerken nach Krems vorsichtig sein, wenn auch die künstlerische Bedeutung dieser Stadt, besonders zur Zeit der Donauschule, außer Frage steht.

Marlene Zykan

LITERATUR

- Die Gotik in Niederösterreich, Ausstellungskatalog. Wien 1959.
 Die Kunst der Donauschule 1490—1540, Ausstellungskatalog. Linz 1965.
 Gotik in Österreich, Ausstellungskatalog. Krems 1967.
 O. Benesch, Der Zwettler Altar und die Anfänge Jörg Breus, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst, hrg. von E. Buchner und K. Feuchtmayr, Bd. 2. Augsburg 1928, S. 229 ff.
 F. Dworschak, Krems-Stein und Göttweig in der Kunst des ausgehenden Mittelalters, in: Krems und Stein, Festschrift zum 950jährigen Stadtjubiläum. Krems a. d. Donau 1948, S. 177 ff.
 Ders., Die Ausläufer der Spätgotik, in: Die Gotik in Niederösterreich, bearb. von F. Dworschak und H. Kühnel. Wien 1963, S. 143 ff.
 H. Göhler, Der Zwettler Altar des „pictor ex Khrembs“, in: Kirchenkunst 8/1936, S. 14 ff.
 H. Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, 2. erw. Aufl. Darmstadt 1967.
 H. Kühnel, Das Städtische Museum in Krems a. d. Donau, in: Österr. Zs. für Kunst und Denkmalpflege 13/1959, S. 127 ff.
 Ders., Führer durch das Museum der Stadt Krems a. d. Donau. Krems a. d. Donau 1961.
 K. Oettinger, Altdeutsche Bildschnitzer der Ostmark. Wien 1939.
 Ders., Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan. Wien 1951.
 J. Oser, Altes Holz, handgeschriebenes Manuskript. Krems, Privatbesitz.
 H. Seiberl, Über einige Bildhauerwerke der Wiener Donauschule, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen N. F. 13/1944, S. 230 ff.
 C. Sommer, Der Meister des Kefermarkter Altars und Passau, in: Zs. d. Ver. f. Kunstwissenschaft 2/1935, S. 260 ff.
 H. Tietze, Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems, in: ÖKT 1/1907, bes. S. 246.
 G. Tripp, Drei Werke gotischer Holzskulptur und ihre Restaurierung, in: Österr. Zs. f. Kunst u. Denkmalpflege 21/1967, S. 65 ff. (Maria mit Kind vom Bernhardus-Altar in Zwettl).

- J. Zykan, Die Plastik, in: Die Gotik in Niederösterreich, bearb. von F. Dworschak und H. Kühnel. Wien 1963, S. 125ff.
Ders., Instandsetzung mittelalterlicher Plastiken in der Werkstätte des Bundesdenkmalamtes. Kunstwerke aus dem Waldviertel, in: Österr. Zs. f. Kunst u. Denkmalpflege 12/1958, S. 14ff.

87 THRONENDER ERZBISCHOF ODER PAPST

Niederösterreich (?), Mitte 13. Jh.
Lindenholz, Reste alter Fassung, H. 76 cm.

Das Bildwerk stammt aus der Pfarrkirche von Weitra im Waldviertel (BH Gmünd) und gelangte über die Sammlung Josef Oser an das Kremser Stadtmuseum. Schon 1197 ist eine Peterskirche im heutigen Dorf Altweitra genannt. Bei gleichzeitiger Verlegung dieser Altsiedlung, die vielleicht Marktfunktion besessen hatte, erfolgte durch Hadmar II. von Kuenring zwischen 1201 und 1208 die Anlage von Stadt und Burg Weitra, das fortan Verwaltungszentrum und strategischer Mittelpunkt eines alten reichsunmittelbaren Hoheitsgebietes der Kuenringer war. Die ursprünglich einschiffige romanische Pfarrkirche zu den Heiligen Petrus und Paulus mit Ostturm wurde in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtet. Der Gedanke ist naheliegend, daß die thronende Gestalt aus Weitra einen heiligen Petrus darstellen soll. Da jedoch beide Hände, die wahrscheinlich besondere Attribute gehalten haben, verlorengegangen sind, ist eine sichere Identifizierung nicht mehr möglich.

Als Erzbischof oder Papst ist die Figur durch die Reste einer Mitra oder Mützen-tiara und durch das Pallium gekennzeichnet. Erst im 14. Jahrhundert entwickelte sich die aus drei Kronen bestehende Tiara, vorher hatte sie die Form einer spitzen Mütze mit einer Kopfbinde oder einem Kronreif und hinten herabhängenden Zipfeln (*caudae*, *infulae*), die auch an unserem Bildwerk zu sehen sind. Das Pallium, welches die Figur aus Weitra über einer Glockenkasel trägt, ist Abzeichen der erzbischöflichen oder päpstlichen Würde.

Die vollkommen symmetrisch frontale Haltung und das geschlossene Volumen, das nur durch wenige seichte Faltenzüge gegliedert wird, geben der Figur ein altertümliches Aussehen, das zu einer sehr frühen Datierung in das Ende des 12. Jahrhunderts geführt hat. Streng stilisiert sind Haar und Bart, während sich im Gesicht schon individuelle Züge bemerkbar machen, die in das fortgeschrittene 13. Jahrhundert verweisen. Der Verlust der Fassung ist sehr zu bedauern und muß bei der Beurteilung in Rechnung gezogen werden, da die summarische Behandlung mancher Teile der Figur sicher durch die Bemalung ausgeglichen wurde.

LIT.: H. Kühnel, Führer, S. 21. — Romanische Kunst in Österreich, Ausstellungskatalog. Krems 1964, S. 142, Nr. 88. — Gesch. Beil. z. St. Pöltner Diözesan-Blatt Bd. 14/1954, S. 404.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 151

88 THRONENDE MUTTERGOTTES MIT JESUSKIND

Wien oder Niederösterreich (Krems?), 2. Hälfte 13. Jh.
Holz, alte Fassung, H. 60 cm.

Die Figurengruppe stand bis 1923 in der Stiegenische eines alten Patrizierhauses in Stein a. d. Donau und gelangte über die Sammlung Josef Oser in

Krems an das dortige Stadtmuseum. Die feierlich thronende Gestalt Mariens ist wie die des göttlichen Kindes, das auf ihrem rechten Knie sitzt, streng frontal ausgerichtet. Maria trägt über dem Schleier eine Krone mit breitem Reif und sanft geschwungenen Zacken; in der Rechten hält sie einen Apfel, der einerseits als Symbol der Frucht ihres Leibes und somit der Inkarnation und Erlösung aufzufassen ist, andererseits aber an den Sündenfall erinnert. Der Knabe segnet und stützt als Zeichen der göttlichen Weisheit und Lehre ein Buch auf das linke Knie. Maria erscheint als *sedes sapientiae*, als Sitz des Gottessohnes. Mit diesem theologisch-geistigen Gehalt, der in romanischer Zeit oft Thema der bildlichen Darstellung war, verbindet sich schon ein Liebreiz der Erscheinung, der erst gotischen Werken zu eigen ist. Besonders drückt sich dies in den Gesichtern aus, vor allem in den lieblichen Zügen Marias. Doch auch die Faltengebung des Gewandes zeigt bereits eine gewisse Natürlichkeit und Weichheit der Linienführung, die in unseren Gegenden erst Werken der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts zukommt. So bildet der zurückgeschlagene Mantel, der jeweils den rechten Arm freigibt, bei Mutter und Kind eine weiche Kurve, und die Gewandfalten legen sich geschmeidig um die Füße Mariens. Hingegen sind die Hängefalten zwischen den Knien Mariens noch stark geknickt, ja fast spitzig, was auf den Einfluß des gleichzeitigen, spätromanischen Zackenstils zurückgeführt werden könnte. Die strenge Haltung und die blockige Geschlossenheit der Gestalten haben bisher zu einer allzu frühen Datierung (um 1220) geführt. Vergleichbar sind vor allem einige wenige Figuren der thronenden Muttergottes mit dem Kind aus Wiener Privatbesitz und die Sitzmadonna aus Schloß Lomnitz in Mähren, die ebenfalls dem donauländischen Kunstkreis zugezählt wird.

LIT.: Oser — H. Kühnel, Führer, S. 21. — Romanische Kunst in Österreich, Ausstellungskatalog, Krems 1964, S. 149, Nr. 98. — H. Bachmann, Gotische Plastik in den Sudetenländern vor Peter Parler. Brünn-München-Wien 1943, S. 80ff. (Vergleichsbeispiele mit älterer Literatur).

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 147

89 THRONENDE HL. ANNA MIT MARIA

Abb. 24

Vermutlich Krems, 1. Hälfte 14. Jh.

Stein, Rücken der hl. Anna ausgehöhlt, teilweise ursprüngliche Fassung, H. 149 cm.

Die Figurengruppe stammt aus dem kleinen barocken Kapellchen, das sich außen an der Stadtpfarrkirche von Krems befindet. In den dortigen Figurensokkel ist folgende Inschrift eingemeißelt: *Iconem hanc que ab utemorarili tempore in obscuro latuerat loco primo erigi et truncatam reparari curavit Ioannes Baptista Losser Medicus Doctor 1711. Novam post basim et formam ex legato ornare iussit Franciscus Antonius Candus Musicus Bohemicus Chemiow 1739.* Die Inschrift im Stuck der Kapelle besagt noch Näheres über die Restaurierung, die der Arzt Johannes Losser im Jahre 1711 durchführen ließ. Es heißt, daß der Kopf und die Hände Mariens fehlten, bevor das Bildwerk wieder aufgestellt wurde. Bei der in den Jahren 1966/67 im Auftrag des Bundesdenkmalamtes durchgeführten Restaurierung, welche teilweise die originale Fassung zutage brachte, konnte festgestellt werden, daß Kopf und Hände Mariens angesetzt sind. Es ist deutlich

zu erkennen, daß sie Ergänzungen der Barockzeit darstellen. So sind aber auch die Attribute Mariens, Buch und Granatapfel, nicht mehr original.

Der Kult der hl. Anna, der das apokryphe Protoevangelium Jakobi zur Grundlage hat und sich im Zusammenhang mit der im Mittelalter viel umstrittenen Lehre von der unbefleckten Empfängnis Mariens entfaltete, nahm im 14. Jahrhundert in Niederösterreich einen großen Aufschwung. 1332 wird die „neue Kapelle St. Anna“ auf dem Tannberg erwähnt, die eine bereits 1217 errichtete Vorgängerin hatte (das heutige Annaberg, BH St. Pölten). Auch Pöggstall (BH Melk) besaß seit dem 12. Jahrhundert eine der hl. Anna geweihte Filialkirche, die in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts neu errichtet wurde. Wie die Entstehung der Kremser Figurengruppe eng mit dem Annenkult zusammenhängt, so auch deren Wiedererrichtung in der Barockzeit. Damals war die Darstellung der „hl. Anna, Maria das Lesen lehrend“, besonders beliebt und wurde sogar in den Wiener Kirchen St. Ulrich und St. Augustin als Gnadenbild verehrt. Das Buch spielt von Anfang an in den Darstellungen der hl. Anna mit Maria als Attribut eine große Rolle, doch ist es auch bei der Kremser Gruppe noch nicht szenischer Mittelpunkt.

Die hl. Mutter Anna thront hoch aufgerichtet auf einer reich verzierten Bank. Auf ihrem linken Knie sitzt ebenfalls in frontaler Haltung, mit leichter Wendung des Kopfes nach links, Maria als kleines Mädchen, auf dem rechten Knie hält Anna ein großes aufgeschlagenes Buch. Anna ist durch das Gebinde, das sie um den Kopf trägt, als Matrone gekennzeichnet. Auch ihr Umhängmantel verhüllt den Kopf, während Maria einen knapp über die Schultern herabhängenden Schleier trägt, der allerdings nach der barocken Ergänzung des Kopfes kaum die Haare bedeckt. Der Umhängmantel ist bei beiden Figuren stark zurückgeschlagen, sodaß der von einem eng anliegenden Kleid verhüllte Oberkörper sichtbar wird. Über den Knien legt sich der Mantel in reiche Falten mit verschlungenen Säumen. Das grüne Kleid der hl. Anna ist hoch gegürtet und mit goldenen Borten besetzt, die ein sogenanntes Surcot, ein ärmelloses Überkleid mit weit ausgeschnittenen Achseln vortäuschen.

Die großartige thronende Klosterneuburger Madonna (um 1310), die unter direktem französischem Einfluß entstand, leitet eine Reihe monumentaler Bildwerke in Niederösterreich ein, zu denen auch die sichtlich später entstandene Annengruppe in Krems gehört. Besonders ist in diesem Zusammenhang auf eine überlebensgroße Annengruppe aus Sandstein (Anfang des 14. Jahrhunderts) hinzuweisen, die aus Enns (Lorch) stammt und schließlich ins Oberösterreichische Landesmuseum gelangte. Sie wurde noch bis vor kurzem fälschlich als Maria mit dem Jesukind bezeichnet, was auf die engen ikonographischen Zusammenhänge zwischen den beiden Bildtypen zurückzuführen ist. Während bei den thronenden Madonnen in Klosterneuburg, in der Österreichischen Galerie (aus Wiener Neustadt) und im Frauenchor von St. Stephan das Jesukind auf dem Knie der Mutter steht, wie es der jüngeren Darstellungsweise entspricht, sitzt das Kind dem älteren Madonnentypus gemäß bei den Annenfiguren aus Enns und Krems. Auch im Frauenchor von St. Stephan steht die kleine Maria mit einem Buch in der Hand auf dem Schoß der hl. Anna.

LIT.: H. Aurenhammer, Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs. Wien 1956, S. 157ff. — Ders., Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1. Wien 1959/1967, S. 139ff. — J. Zykan, Die Plastik, S. 126ff. — O. Kastner u. B. Ulm,

90 STEHENDE MARIA MIT DEM JESUSKIND

Wien oder Niederösterreich (Krems?), 2. Viertel 14. Jh.

Holz, Vollplastik, Spuren alter Fassung, H. 57 cm; Krone und Schleier ergänzt.

Die feingeschnittene Skulptur, die aus Oberbergern bei Mautern (BH Krems) stammt, steht in enger Beziehung zum Wiener Kunstkreis. Einerseits erscheint die Dienstbotenmadonna im Stephansdom (um 1320) als erhabenes Vorbild, andererseits klingen Motive der Madonna am Portal der Wiener Minoritenkirche an. Wie bei der Dienstbotenmadonna umfaßt der Schleier der Mutter auch das Kind, das sie auf dem linken Arme trägt. Dieses ist bei der letzteren Wiener Figurengruppe der älteren Gewohnheit nach noch ganz bekleidet, während es hier wie an der Wiener Minoritenkirche einen nackten Oberkörper aufweist. Bei der Dienstbotenmadonna greift der Knabe nach der Mantelschließe der Mutter, bei der Portalmadonna der Minoritenkirche und bei der Madonna aus Oberbergern nach dem über die Brust Mariens gezogenen Schleierende.

LIT.: Gotik in Niederösterreich, Ausstellungskatalog 1959, Nr. 163. — R. Feuchtmüller, Die Sammlung S. Wien-Heidelberg 1962, Nr. 2, Abb. 2.

Niederösterreich, Privatbesitz

91 KRUZIFIXUS

Taf. 4

Niederösterreich (Dürnstein oder Krems?), Mitte 14. Jh.

Lindenholz, verhältnismäßig gut erhaltene originale Fassung, Corpushöhe 92 cm, Spannweite der Arme 75 cm, Kreuz: H. 126 cm, B. 78 cm.

Der Überlieferung nach stammt das Kreuz aus dem Klarissinnenkloster in Dürnstein, das mit dem Minoritenkloster in Stein in enger Verbindung stand. Zuletzt befand sich der Kruzifixus im Flur eines Hauses in Dürnstein. Der Bau der Klarissinnenkirche wurde um 1289 begonnen und dürfte vor der Mitte des 14. Jahrhunderts vollendet gewesen sein.

Die zarte, knabenhafte Gestalt Christi scheint mit gesenktem Haupt, leicht aufwärts gerichteten Armen und eingesunkenen Knien eher vor dem Kreuz zu schweben, als daran zu hängen. Auch der sanfte, fast schmerzlose Gesichtsausdruck verleiht dem Werk trotz aller Leidenszüge einen lyrischen Ausdruck. Eindrucksvoll ist die zusammenfassende, knappe Formgebung, die beinahe modern wirkt. Auch das Lententuch ist ganz schlicht gehalten, ohne seitliche Faltengehänge, wie sie sonst für die Kruzifixe, besonders des deutschen Südostens, in dieser Zeit charakteristisch sind. Das Blut, das aus den Wunden Christi quillt, ist plastisch und in Farbe zur Darstellung gebracht. Die originale, teilweise noch gut erhaltene Fassung konnte 1960 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes freigelegt werden. Auch das aus runden Balken gezimmerte Kreuz ist alt, anscheinend sogar original.

Die Versenkung in das Leiden Christi war ein wesentlicher Zug der spätmittelalterlichen Frömmigkeit. Diese Passionsmystik wurde vor allem von den auf den hl. Franziskus zurückgehenden Orden gepflegt, wozu auch die Klarissinnen gehören. Ein italienischer Wanderkünstler schuf um die Mitte des 14. Jahrhun-

derts die gemalten Kreuzigungsbilder in der Klarissinnenkirche in Dürnstein und in der Minoritenkirche in Stein. Der plastische Kruzifixus wurde wohl von einem einheimischen Künstler geschaffen, der Werke in der Art des Kreuzes im Domschatz von St. Stephan kannte.

LIT.: H. Kühnel, Führer, S. 21. — G. de Francovich, L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso, in: Kunstgeschichtliches Jb. der Biblioteca Hertziana, 2/1938, S. 227ff. (Vergleichsbeispiele).

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 200

92 CHRISTUS-SALVATOR

Vermutlich Wachau, nach 1400.

Lindenholz, Reste alter Fassung, H. 63 cm.

Die Statue, die sich einst in der Sammlung Josef Oser in Krems befand, stammt wahrscheinlich aus der Wachau. Verwandt sind die Figuren an der Orgelempore in Spitz a. d. Donau (um 1400), die ebenfalls Christus als Heiland der Welt und die Apostel darstellen. Diese sind ähnlich in den Proportionen, zeigen aber einen viel reicheren Faltenwurf und lassen den unmittelbaren Einfluß böhmischer Werke erkennen. Als Christus-Salvator ist die ausgestellte Figur durch den schmalen Kopftypus mit langem Haar und Bart gekennzeichnet, während sonstige Attribute fehlen. Beide Unterarme und Hände sind nicht mehr erhalten, von denen wohl, wie in Spitz, die rechte segnend erhoben war und die linke einen Globus mit dem Kreuz hielt.

LIT.: Oser. — Die Gotik in Niederösterreich, Ausstellungskatalog 1959, Nr. 181. — R. Feuchtmüller, Die Sammlung S. Wien-Heidelberg 1962, Nr. 3, Abb. 3. — J. Zykan, Die Plastik, S. 129, Abb. 86 (Figuren an der Orgelempore in Spitz).

Niederösterreich, Privatbesitz

93 STEHENDE MUTTERGOTTES MIT JESUSKIND

Niederösterreich, Umkreis von Krems, um 1430—1440.

Holz, Reste alter Fassung, H. 128 cm; beide Arme des Kindes und die rechte Hand der Madonna fehlen.

Wie der Katalog der Sammlung Josef Oser berichtet, stand die Figur in einer Wegkapelle zu Marbach an der Kleinen Krems, in der Nähe von Gföhl (BH Krems). Über die Sammlung Thea Voith gelangte sie in das Museum von Heidenheim an der Brenz.

Im Typus entsprechen Maria und das halb bekleidete, aufrecht sitzende Kind noch ganz den Madonnenstatuen des 14. Jahrhunderts (vgl. Kat. Nr. 90), doch sind die Formen viel weicher und fließender geworden. Das geschlossene Volumen der Figur und das Umknicken der Falten am Boden weisen allerdings schon auf den Ausklang des „Weichen Stiles“ hin. Man könnte sich die Figurengruppe unter dem Eindruck der „Schönen Madonna“ in Hollenburg a. d. Donau (BHKrems) entstanden denken, die mit bayerisch-salzburgischen Werken verwandt zu sein scheint und um 1430 geschaffen worden sein dürfte. Hinzuweisen sei zuletzt auf die aus Weinzierl/Krems stammende Madonna in Maria Laach (BH Krems), die denselben Madonnentypus im verhärteten Stil der Jahrhundertmitte zeigt.

LIT.: Oser — H. Tietze, S. 23f., 171, 281, Fig. 87, 177 (Madonnen in Hollenburg und Maria Laach). — Schöne Madonnen 1350—1450, Ausstellungskatalog Salzburg

1965, S. 98 ff., Abb. 31, 32, 33, VII (Madonnen des Meisters von Secon: Madonna des Weildorfer Altares, Madonna aus Inzersdorf bei Schlierbach in Oberösterreich).
Heimatmuseum Heidenheim, BRD, Inv.-Nr. 21

94 THRONENDE MUTTERGOTTES MIT DEM JESUSKIND *Abb. 25*

Wien, um 1440.

Holz, H. 92 cm. Die ursprüngliche Fassung ist bis auf geringfügige Spuren der Grundierung entfernt.

Die Figurengruppe kam 1954 als Legat von Frau F. Jungwirth in Wien an das Kremser Stadtmuseum. Das sehr qualitätsvolle, leider durch den Verlust der Fassung stark beeinträchtigte Werk dürfte aus der Werkstatt Meister Jakob Kaschalers, der in Wien als Bildhauer und Maler von 1429 bis 1463 nachweisbar ist, hervorgegangen sein. Sein Sohn Hans führte die Werkstatt in Wien weiter, während sein Sohn Jakob, der allerdings nicht Künstler gewesen sein dürfte, nach Stein heiratete und dort ansässig wurde.

Das Werk will die liebevolle Mütterlichkeit Mariens und die Menschlichkeit des Gottessohnes zum Ausdruck bringen und eine möglichst natürliche Wirkung erzielen. Immer noch wirkt Maria hoheitsvoll, während das nackte Kind auf ihrem Schoß lebhaft bewegt ist. Wie eine andere Jakob Kaschauer zugeschriebene thronende Madonna in Wiener Privatbesitz dürfte auch die Figurengruppe in Krems vor der stehenden Muttergottes entstanden sein, die der Meister 1443 für den Hochaltar der Bischofskirche in Freising schuf. Die Faltengebung erinnert noch stark an den „Weichen Stil“, wenn auch das schönlinige System bereits von knitrigen, bewegten Faltenbildungen abgelöst wird.

LIT.: H. Kühnel, Führer, S. 21. — Gotik in Österreich, Ausstellungskatalog, S. 212, Nr. 169. — Vergleichsbeispiele: L. Baldass, Malerei und Plastik um 1440 in Wien, in: *Wr. Jb. f. Kunstgeschichte* 15/1953, S. 19 ff., Abb. 11 (thronende Madonna in Wiener Privatbesitz). — D. Radocsay, Der Hochaltar von Kaschau und Gregor Erhart, in: *Acta historiae artium academiae scientiarum hungaricae* 7/1960, S. 19 ff. — Zykan, *Die Plastik*, S. 133, Abb. 90–92 („Hundsheimer Madonna“ und stehende Madonna in Wiener Privatbesitz). — Über die archivalischen Nachrichten zur Familie Jakob Kaschalers ist eine Arbeit von R. Perger zu erwarten, der mich lebenswürdigerweise auf die Jakob Kaschauer d. J. betreffenden Regesten hingewiesen hat (QGW, Bd. 2/3, Reg. Nr. 4440 und 4459).

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 267

95 STEHENDE MUTTERGOTTES MIT DEM JESUSKIND

Niederösterreich, Mitte 15. Jh.

Holz, alte Fassung, H. 90 cm; die rechte segnende Hand des Kindes und die Krone der Madonna ergänzt.

Die aus einem Privathaus in Stein stammende Figurengruppe ist noch stark mit der Tradition des 14. Jahrhunderts verbunden. Dem entspricht die anmutige Haltung Mariens und die feierliche Pose des segnenden Christuskindes, das mit einem langen Gewand bekleidet ist. Die Faltenbildungen erinnern zwar noch an den „Weichen Stil“ des 1. Jahrhundertdrittels, besitzen aber nicht mehr dessen Schönlinigkeit. Am Inkarnat ist die Fassung direkt auf das Holz aufgetragen, während sie sich an den später neu überfaßten Gewandteilen über einer Leinwandaufgabe befindet.

LIT.: R. Feuchtmüller, *Die Sammlung S. Wien-Heidelberg* 1962, Nr. 8, Abb. 8.
Niederösterreich, Privatbesitz

Krems, 1468.

Stein, der Kopf des Christkinds in Holz ergänzt, Gesamthöhe von Sockel und Figurengruppe 126 cm.

Die reliefartig gearbeitete plastische Gruppe stammt von der Fassade des Hauses Krems, Hoher Markt 3, das ehemals dem Kloster St. Veit an der Rott in Bayern gehörte. Am Sockel sind die Jahreszahl 1468 und das Steinmetzzeichen des noch nicht identifizierten Meisters eingemeißelt. Das in der Qualität hervorragende Werk ist etwa gleichzeitig mit dem Christophorus des Wiener Stephansdomes entstanden, der den Werken des von Friedrich III. nach Wien berufenen Meisters Niklas Gerhart von Leyden nahesteht. Der Kremser Christophorus ist als Parallele zum Stil des Niklas Gerhart interessant; bei aller Dynamik und Ausdruckskraft, die über den Stil der Jahrhundertmitte hinausgehen, besitzt die Figurengruppe in Haltung und Faltengebung noch etwas von jener Weichheit, die dem knittrigen, beweglichen Stil Jakob Kaschauers und seiner Zeitgenossen entspricht. In diesem Sinne sei hier auf den sehr bedeutenden Schlüsselfelderschen Christophorus von St. Sebald in Nürnberg (1442) verwiesen.

Restauriert von Johann Kröll 1951.

LIT.: W. Pinder, Deutsche Plastik der Hochrenaissance, in: Handbuch der Kunstwissenschaft. Potsdam 1929, S. 369. — F. Dworschak, Festschrift, S. 191. — H. Kühnel, Das Städtische Museum in Krems a. d. Donau, S. 127ff. — J. Zykan, Die Plastik, S. 137, Abb. 96.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 265

97 CHRISTUS ALS SCHMERZENSMANN

Niederösterreich (?), um 1490.

Holz, alte Fassung, H. 90 cm.

Der aus der Sammlung Josef Oser in Krems stammende Schmerzensmann zeigt mit der Rechten auf die Sühnewunde an der Brust und erhebt fürbittend die durchbohrte Linke. Auf dem schmalen Haupte trägt er die Dornenkrone. Es handelt sich um eine überzeitliche Darstellung, nicht um ein historisches Ereignis aus dem Leben Christi, im Mittelalter auch „Barmherzigkeit“ oder „Not Gottes“ genannt. Ähnlich, jedoch ohne Dornenkrone, wird oft der aufgestandene Christus dargestellt. Die in Schrittstellung überkreuzten Beine und die lose, quer über den Körper gezogene Draperie weisen auf eine Entstehungszeit um 1490 hin.

Bei der Restaurierung 1971 im Atelier Pfaffenbichler Ergänzung der beiden Vorfüße und des kleinen Fingers der linken Hand; Ausbruchstelle am linken Faltensaum geschlossen.

LIT.: H. Kühnel, Führer, S. 21. — Zur Ikonographie: von G. Osten, Der Schmerzensmann, Berlin 1935, S. 111. — Stabat Mater, Ausstellungskatalog Salzburg 1970, S. 111.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 18

98 HL. JOHANNES EVANGELIST

Niederösterreich, Umkreis von Krems, um 1500.

Lindenholz, Rundplastik, originale Fassung, H. 99 cm; der rechte Unterarm fehlt; 1960 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert.

Die aus Weißenkirchen stammende Figur gehörte zu einer Kreuzigungsgruppe, worauf Haltung und seelischer Ausdruck deutlich hinweisen. Mit der Linken hält der in Trauer versunkene Heilige achtlos das Evangelienbuch, das ihm zu entgleiten scheint. Der großzügige Wurf der Draperie und die Intensität des seelischen Ausdrucks weisen auf eine Entstehungszeit um 1500 hin.

LIT.: H. Tietze, S. 246. — H. Kühnel, Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 20

99 JOHANNESSCHÜSSEL

Werkstatt des Kefermarkter Altares, um 1500.

Holz, Schüssel: Dm. 61 cm, anscheinend ursprünglich nicht mit dem Kopf zusammengehörig, jedoch original gotisch; an der Unterseite ist ein Haus- oder Handwerkszeichen eingeritzt. Kopf: H. 35 cm, mit drei Holzstiften an der Schüssel befestigt; wohl mit der ursprünglichen Schüssel in einem gearbeitet, später herausgeschnitten und neu auf eine alte Schüssel montiert; der Bart erscheint deshalb ein wenig beschnitten, die Rückseite des Kopfes abgeflacht; Spuren der alten Fassung sind noch vorhanden; die Holzoberfläche ist von Anobienfraß stark beschädigt.

Das noch unveröffentlichte, aus dem Waldviertel stammende Meisterwerk stellt das abgeschlagene Haupt Johannes des Täufers dar, wie es beim Gastmahl des Herodes Salome als Belohnung für ihren Tanz überreicht wurde. Die Kirche feiert das Fest der Enthauptung des Täufers am 29. August. An diesem Tag wurden die seit dem 14. Jahrhundert aus Holz, Stein oder Metall angefertigten Johannesschüsseln auf den Altar gestellt oder an der Kirchentür angebracht. Der Heilige galt besonders als Patron gegen Hals- oder Kopfschmerzen. An manchen Orten wurden die Johannesschüsseln um den Altar getragen, um Heilung von diesen Leiden zu erwirken, oder ein hohl gefertigter Johanneskopf wurde den Leidenden aufgesetzt.

Die dem Kefermarkter Altar nahestehende Meisterschaft äußert sich in der detailreichen Durchbildung des ausdrucksstarken Gesichtes. Besonders gut sind bestimmte Köpfe der Anbetung der Könige und des Marientodes an den Flügeln des Kefermarkter Altares zu vergleichen. Eine etwa zeitgleiche, dem „Kefermarkter Meister“ zugeschriebene Johannesschüssel befindet sich im Oberösterreichischen Landesmuseum.

LIT.: K. Künstele, Ikonographie der christlichen Kunst, 2. Bd. Freiburg 1926, S. 339. — L. R. éau, Iconographie de l'art chretien, Tom. II. Paris 1956, S. 437. — H. Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 4. Berlin-Leipzig 1931, S. 740f. — O. Kastner, Der Kefermarkter Altar im Wandel der Betrachtung, Versuch einer Übersicht seit 1818, in: Oberösterreich. Heimatbl. Jänner—März 1955, S. 1 ff. (dort die ältere Literatur über den Kefermarkter Altar). — O. Kastner-B. Ulm, Mittelalterliche Bildwerke im oberösterreich. Landesmuseum. Linz 1958, S. 35, Nr. 42, mit Abb.

Privatbesitz

100 HL. MARGARETE AUF DEM DRACHEN STEHEND

Taf. 5

Niederösterreich, Umkreis von Krems, um 1500–1510.

Lindenholz, am Rücken abgeflacht und ausgehöhlt, gut erhaltene alte Fassung, H. 112 cm; der rechte Unterarm und beide Hände fehlen, die Plinthe und

Teile des Drachens durch die Holzerstörung stark beschädigt; Restaurierungen: 1950 durch Fritz Weninger, 1960 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes.

Die aus Weißenkirchen i. d. Wachau stammende Statue weist eine gewisse Verwandtschaft mit den ehemals in Pöggstall (BH Melk) befindlichen Figuren heiliger Jungfrauen am Hochaltar von Langenlois auf (um 1500). Die schlanke, hochgeürtete Gestalt ist in einen breiten, quer über den Körper gezogenen Mantel gehüllt, der steife knittrige Falten zeigt. Mit erhobenem Blick triumphiert die Heilige über den Versucher, den sie in Gestalt eines Drachens unter ihren Füßen zertritt. Die Breitenentwicklung der Figur läßt schon auf den Beginn des 16. Jahrhunderts schließen.

LIT.: H. Tietze, S. 246. — H. Kühnel, Das Städtische Museum in Krems a. d. Donau, S. 129, Abb. 134. — Ders., Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 19

101 HL. MARIA MAGDALENA

Niederösterreich, Umkreis von Krems, um 1500.

Holz, am Rücken abgefacht und ausgehöhlt, Reste alter Fassung mit gut erhaltenem Kreidegrund, H. 92 cm.

Die schlanke zierliche Gestalt der Heiligen ist modisch gekleidet. Auffällig ist vor allem die hohe, unter dem Kinn festgebundene Wulsthaube. In der Rechten trägt die Heilige wie am Auferstehungsmorgen ein Salbgefäß. Die stark unterschrittene Manteldraperie weist bereits große Schwünge auf, bricht sich aber auch in scharfkantige, knittrige Falten. Das Werk scheint in der Nachfolge der sehr bedeutenden Verkündigungsgruppe in der Wiener Burgkapelle zu stehen, hat aber auch in Niederösterreich, etwa in den schon genannten aus Pöggstall stammenden weiblichen Heiligenfiguren des Hochaltars in Langenlois oder etwa in der Madonna der Fialkirche in Schwallenbach Verwandtes.

LIT.: Versteigerungskatalog des Hauses Lempertz in Köln vom 7. 6. 1966. — Vergleichsbeispiele: K. Oettinger, Altdeutsche Bildschnitzer der Ostmark, S. 21, Taf. 20, 21 (Verkündigungsgruppe der Burgkapelle). — J. Zykan, Die Plastik, S. 136, Abb. 7 (Figuren aus Pöggstall).

Niederösterreich, Privatbesitz

102 HL. PAULUS

Vermutlich Krems, um 1500.

Holz, vollplastisch, Reste alter Fassung, H. 92 cm; die rechte Hand und das Schwert erneuert.

Der hl. Paulus ist in Krems-Stein von alters her der Patron der Weinbauer. 1388 schloß sich die in Stein bestehende „Weinzürleche“ mit der 1330 entstandenen St. Paulszeche zusammen, woraus, wie man annimmt, die bereits 1447 urkundlich erwähnte Hauerinnung Krems-Stein hervorging.

Der bärtige, zum Teil kahlköpfige Heilige trägt, als Apostel und Martyrer gekennzeichnet, Buch und Schwert. Die steifen Knitterungen des Mantels, die mit den senkrechten Falten des Untergewandes kontrastieren, finden sich ähnlich an der Figur der hl. Margarete aus Weißenkirchen (Kat. Nr. 100).

Hauerinnung Krems-Stein

Niederösterreich, wahrscheinlich Krems-Stein, um 1500–1510.

Lindenholz, vollplastisch, alte, zum Teil ursprüngliche Fassung, Corpuslänge 200 cm, Spannweite der Arme 177 cm; die Arme bei den Schultergelenken angesetzt; 1962–1964 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert.

Das hervorragende Werk stammt aus der Vorhalle der Frauenbergkirche in Stein und dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach in einer Kremser oder Steiner Werkstatt entstanden sein. Es wurde an Johannes Wetzinger gedacht, der den freilich viel unbeholfeneren, steinernen Epitaph des Urban Schlundt an der Pfarrkirche von Stein als Künstler signierte (1517, vgl. Kat. Nr. 114). Eine gewisse Verwandtschaft der beiden Werke erscheint nur durch die zeitgleiche Entstehung bedingt.

Der edle, schlanke Christuskörper mit den gestreckten Beinen, den nur leicht aus der Waagrechten erhobenen Armen und dem tief gesenkten, leidvollen Haupt schließt an die um und nach 1500 entstandenen Kruzifixe des Veit Stoss in der Lorenzkirche zu Nürnberg und aus dem dortigen Heiligen Geist-Spital (jetzt Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg) an. Abweichend von den genannten Stoss-Werken spiegelt der ruhige Fluß des Lententuches, das ebenfalls Ausdrucksträger ist, die nach dem Tode eingetretene Ruhe wieder. Zum Teil ist schon der Parallelfaltenstil der Donauschule vorhanden. Das Gold des Lententuches ist zwar alt, gehört jedoch nicht mehr der ursprünglichen Fassung an.

LIT.: J. Zykan, Restaurierung von Museumsobjekten durch das Bundesdenkmalamt, in: Mitt. Stadtarchiv Krems 5/1965, S. 169. — H. Kühnel, Erwerbungen des Museums der Stadt Krems, ebd. S. 173.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 296

104 HL. JOHANNES DER TÄUFER

Niederösterreich (?), um 1500–1510.

Lindenholz, vollplastisch, Reste alter Fassung, H. 103 cm; rechte Hand ergänzt.

Die Figur stammt aus der Kapelle des alten Kaufhauses in der Oberen Landstraße Nr. 1 in Krems und gelangte über die Sammlung Josef Oser in das Kremser Stadtmuseum. Der asketische Heilige trägt ein Fellgewand, das unten in einem Tierkopf endet. Über der Schulter hängt ein Tierlauf mit Knochen. Als Attribut hält er ein auf einem Buch sitzendes Lamm, auf das er mit der Rechten hinweist, gleichsam die Worte verdeutlichend: „Ecce agnus dei“. Das schmale ausdrucksstarke Gesicht ist von einer üppigen spätgotischen Haar- und Bartracht umgeben, während die klare Bildung des nur teilweise vom Gewand bedeckten Körpers schon eine renaissancemäßige Gesinnung verrät. Auch die parallele Faltenführung der Gürtelschleife weist auf die Entstehung des Werkes am Beginn des 16. Jahrhunderts hin.

LIT.: Oser u. H. Kühnel, Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 149

105 CHRISTUS ALS SCHMERZENS-MANN

Niederösterreich (Krems?), um 1510.

Holz, vollplastisch, alte Fassung, zum Teil übermalt, H. 115 cm. Der untere Teil des linken Schienbeines später ergänzt, ab Sprunggelenk wieder original.

Die Figur befand sich früher im Hause Krems, Untere Landstraße Nr. 55. Die nur mit dem Lendentuch bekleidete Christusgestalt erhebt fürbittend beide durchbohrten Hände in der Oranten-Stellung, wie sie noch heute im Gottesdienst beim Priester üblich ist. Das mit Dornen umwundene Haupt ist leidvoll gesenkt, das Standmotiv labil. Die Gestalt verdichtet die Schmerzen der gesamten Passion und ist so überhistorisch Inbegriff des Heilsgeschehens. Tietze dachte an eine oberdeutsche Herkunft der Figur, die man sich jedoch gut im Umkreis von Krems entstanden denken kann. Die weiche, flüssige Faltenführung zeigt bereits den Stil der Donauschule um 1510 an.

Die Ergänzungen des rechten Vorfußes wurden bei der Restaurierung durch Atelier Pfaffenbichler organisch eingefügt.

LIT.: H. Tietze, S. 246. — H. Kühnel, Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 14

106 MARIENTOD

Niederösterreich, um 1510–1520.

Lindenholzrelief, aus zwei Teilen zusammengeleimt, der linke Arm Mariens aufgeleimt, aufgedoppelt auf ein 2 cm starkes Lindenholzbrett; ungefaßt, jedoch Spuren einer früheren Fassung feststellbar, die Holzoberfläche durch Anobienfraß stark beschädigt; 62 × 50 × 10 cm; 1960 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert.

Das Relief soll aus St. Pölten stammen und gelangte als Spende von Baronin Mazinger in Wien an das Stadtmuseum in Krems.

Die kniende Gestalt Mariens sinkt sterbend zusammen, wobei sie von Johannes gestützt wird, während ihr ein anderer Apostel die Sterbekerze reicht. Erst seit dem Ende des 14. Jahrhunderts kommen Darstellungen des Marientodes vor, in denen Maria eine kniende Haltung einnimmt. Die ältere Darstellungsweise zeigt Maria liegend. Das flache, vielfigurige Relief ist ohne räumliche Tiefe komponiert. Die Falten sind noch winkelig gebrochen, doch weisen manche Apostelköpfe sehr realistische, porträtmäßige Züge auf, die für die Donauschule typisch sind. Anregend dürfte die Werkstatt des Michael Tichter in Wien gewirkt haben, welche das Friedrichsgrab vollendete. Tietze hat das Relief ohne nähere Begründung als oberdeutsch bezeichnet.

LIT.: H. Tietze, S. 246. — H. Kühnel, Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 17

107 HL. LEOPOLD

Niederösterreich, um 1510–1550.

Lindenholz, H. 93 cm, an der Rückseite ausgehöhlt, ungefaßt, jedoch noch Spuren einer alten Fassung vorhanden, die Holzoberfläche stark durch Anobienfraß zerstört, die Draperiekanten an vielen Stellen abgebrochen oder abgewittert, eine jüngere Sägeschnittfläche durch den Sockel läßt vermuten, daß die Figur wegen starker Holzzerstörung im unteren Teil einmal beschnitten wurde; 1960 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert.

Die Statue soll angeblich als Brunnenfigur in Stanzendorf (BH St. Pölten) in Verwendung gewesen sein. Der Heilige trägt Herzogshut, Rüstung, Mantel

und Kragen und hält in der Linken ein Kirchenmodell, das an seine Klosterstiftungen erinnert. Der rechte Unterarm ist abgebrochen. Das wallende Haar, der fließende Bart, die Rundung des Umrisses und der Hauptfaltenzüge sind typische Merkmale der Donauschule.

LIT.: H. Kühnel, Das Städtische Museum in Krems a. d. Donau, S. 111. — Ders., Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 168

108 CHRISTUS UND DIE SÜNDERIN IM HAUS DES PHARISÄERS SIMON
Niederösterreich (?), um 1520.

Lindenholzrelief, alte Fassung, 76 × 51 × 7 cm; durch den starken Anobienfraß und die damit verbundene Holzerstörung sind Teile des Reliefs abgebrochen; 1960 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert.

Die Sünderin des Lukasevangeliums (Kap. 7, 36–50), die Christi Füße mit ihren Tränen wäscht, mit ihren Haaren trocknet und mit kostbarer Salbe salbt, wurde immer wieder mit Maria Magdalena identifiziert. Das Salbgefäß trägt auch hier die Inschrift „MA(GD)ELENA IHS (=Jesus)“. Die modisch gekleidete Magdalengestalt mit gehörnter Wulsthaube kniet vor Jesus, der mit dem Pharisäer Simon und zwei anderen Männern zu Tische sitzt. Die provinzielle Arbeit gehörte wohl zu einem sonst nicht mehr erhaltenen Magdalenenaltar, denn nur in größeren Magdalenenzyklen kommt die Szene vor, wie beispielsweise am Tiefenbronner Altar des Lukas Moser (1431).

Das Relief stammt aus Großbriedental (BH Tulln), das als Pfarre dem Stift Melk inkorporiert war. Nach F. Dworschak wäre das Relief jedoch bayerischen Ursprungs.

LIT.: F. Dworschak, Krems-Stein und Mautern. Alte und moderne Kunst in Österreich, Wien 1928, S. 96. — H. Kühnel, Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 21

109 HL. VEIT IM KESSEL

Abb. 29

Wahrscheinlich Krems, um 1520.

Holz, vollplastisch, alte Fassung, H. 105 cm; 1950 von akad. Restaurator Fritz Weninger restauriert. 1971 Fassung gefestigt.

Der hl. Veit ist der Stadtpatron von Krems; schon eine Urkunde von 1146 nennt die Veitskirche als neuen Sitz der Pfarre. Die Figur des Heiligen, der vor allem als Patron gegen die Epilepsie („Veitstanz“) verehrt wird, weil er der Legende nach einen Sohn Kaiser Diokletians davon geheilt haben soll, stammt aus dem Bezirksarmenhaus in Krems. Der Heilige soll noch jugendlich in einem Kessel siedenden Öles gemartert worden sein, was in der spätmittelalterlichen Kunst immer wieder Anlaß zur Darstellung gab. Eine ähnliche vollplastische Figur des hl. Veit im Kessel befindet sich in der Totenkapelle St. Michael in Schwaz in Tirol (um 1500).

Die Halbfigur des Heiligen, der ins Gebet versunken ist, ragt aus einem verhältnismäßig kleinen Kessel heraus. Der nackte Leib ist voll und stark gebildet, eine reichliche Lockenpracht beschattet das jugendliche Gesicht mit seinen weichen Zügen. Die in sich gekehrte Gestalt besitzt gleichzeitig diesseitige Lebensfülle, eine Verbindung, die dem Stil der Donauschule sehr gut entspricht.

Ein direkter Zusammenhang mit der Schule Michael Pachers, wie dies von einigen Autoren angenommen wurde, scheint nicht gegeben zu sein.

LIT.: H. Tietze, S. 246, Fig. 154. — G. Guggenbauer, Eine gotische Sebastiansstatue in Krems a. d. Donau, in: Mitt. d. Zentralkommission z. Erhaltung u. Erforschung der Kunstdenkmäler, Bd. 15/1916, S. 6ff. — F. Dworschak, Festschrift, S. 198. — H. Kühnel, Das Städtische Museum in Krems a. d. Donau, S. 129. — Ders., Führer, S. 21.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 4

110 MARIA UND JOHANNES

Krems, um 1520.

Kalksandstein, Höhe: Maria 53 cm, Johannes 52 cm.

Die beiden Figuren stammen von dem 1477 datierten Hauptportal der spätgotischen Piaristenkirche (Frauenbergkirche) in Krems, wo sie rechts und links des Portalbogens in Tabernakeln standen. Im Maßwerk des Portaltympanons sind die Leidenswerkzeuge der Passion Christi dargestellt. Die beiden aufblickenden Gestalten, die fürbittend die Hände erheben, sind vielleicht ursprünglich im Zusammenhang mit einem heute nicht mehr erhaltenen Kruzifix entstanden. Maria und der Evangelist sind jedenfalls so wiedergegeben, wie sie häufig unter dem Kreuz dargestellt werden. Freilich ist auch eine thematische Beziehung zu den Leidenswerkzeugen Christi gegeben.

Die beiden voluminösen, im Kern blockhaften Figuren sind vor allem dem Beweinungsrelief in der Predella des Lentl-Altars engstens verwandt, das allerdings etwas derber ausgeführt ist. Die Entstehung in ein und derselben Kremser Werkstatt ist anzunehmen (vgl. Kat. Nr. 111). Der schwungvolle, kreisende Faltenduktus ist hier wie dort dem Pulkauer Heiligenblutaltar eng verwandt, ohne daß die Ausführung dem Pulkauer Meister selbst zwingend zuzuschreiben wäre; hingegen könnten zeichnerische Entwürfe (Visierungen) der Werkstatt des Pulkauer Altars vorgelegen sein.

LIT.: ÖKT, S. 219f., Fig. 133 (Portal der Piaristenkirche). — H. Seiberl, Über einige Bildhauerwerke der Donauschule, in: Jb. d. Kunsthist. Sammlungen NF 13/1944, S. 237ff. — F. Dworschak, Festschrift, S. 192. — K. Oettinger, Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan, S. 53f., S. 114, Nr. 52.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 268a, b

111 ALTAR AUS DER PIARISTENKIRCHE IN KREMS (LENTL-ALTAR)

Abb. 28

Krems, um 1520–1525.

Zogelsdorfer Kalksandstein, H. 400 cm, Br. 310 cm.

Nur fragmentarisch erhalten; zahlreiche Beschädigungen, teilweise Ergänzung der Architekturteile. Wie sich aus einer Inschrift an einem aufgefundenen Teil einer sicher dazugehörigen Altarschranke ergibt, handelt es sich um eine Stiftung des Kremser Bürgers Wolfgang Lentl (*Wolfgang Lentl Burger . . .*). Der oft in den Kremser Ratsprotokollen vorkommende Wolfgang Lentl war Fleischhauer, sein Sohn Gall (wohl links hinter dem Vater) brachte es bis zum Stadtrichter und Bürgermeister von Krems-Stein. Die Familiengeschichte der Kremser Lentl ist noch wenig erforscht. Möglicherweise bestehen Beziehungen zu der im 14. Jahrhundert in Kärnten nachweisbaren Familie Lentl, deren

Mitglieder im 15. Jahrhundert auch in Wien und Niederösterreich zu verfolgen sind.

In barocker Zeit wurde der Altar aus der Kremser Piaristenkirche in die dortige Krypta verbracht und in stark verstümmelter Weise zusammengestellt. Die heutige Aufstellung ist eine Rekonstruktion von G. Bamberger, bei der die fehlenden Architekturteile neutral ergänzt sind.

Der Altar ist ein typisches Werk der Donauschule. Der renaissancemäßige architektonische Aufbau ist von üppigem vegetabilem Ornament überwuchert. In der Mitte der Altarstaffel (Predella) befindet sich eine vielfigurige Beweinung Christi; aus seitlichen Nischen kommen koboldhaft Soldaten oder Schergen hervor. Im Schrein sind die Apostel Jakobus der Jüngere und Matthäus mit ihren Marterwerkzeugen, Walkerstange und Beil, dargestellt, ihnen zu Füßen knien der Stifter und seine Familie. Matthäus trägt außerdem das runde Zahlbrett der Zöllner. Die Mittelfigur des Schreines fehlt. Bei der 1928 aus der Gruft der Piaristenkirche gestohlenen Marienstatue handelt es sich vermutlich um diese Figur. Von den Figürchen seitlich des Schreines ist nur noch das linke, ein mit dem Drachen ringender hl. Georg erhalten. Die Bekrönung des Altares bildet Christus als Weltenrichter in einer aus Wolkenbändern bestehenden Mandorla, in die Putten hineinverflochten sind. Links kniet Maria als Fürbitterin, während der zur Deësis (flehentliche Bitte) gehörende Johannes der Täufer rechts fehlt.

Die nächstverwandten Werke befinden sich in Krems und Stein selbst und sind ebenfalls aus dem ortsüblichen Zogelsdorfer Kalksandstein gefertigt, weshalb ihre Entstehung hier angenommen werden darf. Zu der Gruppe gehören vor allem die besonders qualitätvollen Figürchen der Maria und des Johannes vom Portal der Kremser Piaristenkirche und der derbere 1519 gestiftete Wagner-Epitaph an der Pfarrkirche von Stein. In Wien ist das Relief mit der Enthauptung des hl. Georg von der Dornbacherstraße Nr. 69 zu erwähnen, das aus Breitenbrunner Sandstein besteht und um 1515–1520 zu datieren ist. Auch die acht Apostel aus Kalksandstein an der Emporenbrüstung von St. Michael in der Wachau lassen sich im weiteren Sinne der Gruppe zuzählen (vgl. Kat. Nr. 110 und 116).

In der bisherigen Forschung wurde mit Recht auf einen engen Zusammenhang aller dieser Werke mit der Werkstatt des Pulkauer Heiligenblutaltars (BH Hollabrunn) hingewiesen. Ihr Sitz wird mit guten Gründen in Wien angenommen. Ob die Malereien und Schnitzereien des Altares in ein und derselben Werkstatt entstanden sind, ist fraglich, doch ist der Einfluß des Malers auf die Skulpturen des Altares, die durchaus nicht stilistisch einheitlich sind, evident. Dworschak versuchte den Hauptschnitzer des Pulkauer Altares mit Hans Schlais in Wien zu identifizieren und die kleinen Figuren des Gesprenzes und den Schrein einer Gesellenhand seiner Werkstatt zuzuschreiben.

Seiberl, Dworschak und Oettinger haben den Hauptschnitzer des Pulkauer Altares als Entwerfer des Lentl-Altars angenommen; die Ausführung könnte durch einen der quellenmäßig bezeugten Kremser Steinmetzen erfolgt sein (vgl. S. 168). Der Altar zeigt eine originelle Auseinandersetzung mit dem fließenden Parallelfaltenstil des Pulkauer Malers, wobei die Ausführung in manchen Teilen etwas derb ist. Zum Besten der österreichischen Donaustilplastik gehört jedoch die kniende Maria über dem Schrein, deren Gestalt von einer

weichen wolkigen Draperie umflossen ist. Steifer und stilistisch altertümlicher wirken die großen Schreinfiguren des Lentl-Altars, die sich noch mit Werken der Werkstatt Michael Tichters, des Vollenders des Friedrichsgrabes im Wiener Stephansdom, vergleichen lassen. Von Wien ist auch der Renaissanceaufbau des Lentl-Altars abzuleiten. Hier entstanden seit dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zahlreiche Steinaltäre und Epitaphe, die bereits renaissancemäßige Architekturformen zeigen.

LIT.: H. Tietze, S. 224. — H. Seiberl, Über einige Bildhauerwerke der Wiener Donauschule, in: Jb. d. Kunsthist. Sammlungen, N. F. 13/1944, S. 230ff. — F. Dworschak, Festschrift, S. 192. — K. Oettinger, Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan, S. 114, Nr. 52. — F. Dworschak, Die Ausläufer der Spätgotik, S. 155ff. — Die Kunst der Donauschule, Ausstellungskatalog, S. 249, Nr. 554. — R. Perger, Zur Herkunft und Versippung von Villacher Bürgerfamilien des 15. und 16. Jahrhunderts, in: Neues aus Alt-Villach, Museum der Stadt Villach, 5/1968, S. 53ff., Anm. 96. — B. Görg, Die Bürgermeister der Doppelstadt Krems-Stein im 15. und 16. Jahrhundert, Phil. Diss. Wien 1963, S. 154ff.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 122

112 PASSIONSALTÄRCHEN

Wien oder nördliches Niederösterreich, um 1520.

Lindenholz, Originalfassung, H. 98 cm, Br. bei geöffneten Flügeln 63 cm. An den Außenseiten der Flügel, die den Innenseiten entsprechend in Felder unterteilt sind, Beschriftungen in schwer leserlicher gotischer Kursive.

Über einer Predella (Altarstafel), welche die Grablegung Christi zeigt, erhebt sich die hochrechteckige Mitteltafel mit einer vielfigurigen Kreuzigung, über der in einer halbrunden Lünette der auferstandene Heiland dargestellt ist. Die oben abgerundeten Flügel sind an der Innenseite mit je vier Passions-szenen versehen. Links: Christus auf dem Ölberg, Christus vor Pilatus, Geißelung Christi und Kreuztragung. Rechts: Gefangennahme, Verspottung Christi und Dornenkrönung, Beweinung nach der Kreuzabnahme. Die in das Holz eingetieften Relieffelder sind von vergoldeten Ornamentleisten umgeben, welche ein Rosettenmuster zeigen. Über der Grablegung in der Predella und über der Kreuzigung befinden sich reich durchbrochene Schleierbretter aus Rankenwerk.

Hinsichtlich des kleinen Formates und des Aufbaues stellt das Altärchen eine Rarität dar. Es handelt sich — der gotischen Tradition gemäß — um einen Flügelaltar, der jedoch schon renaissancemäßig abgewandelt ist, was den runden Abschluß, die Form der Predella und die Ornamentik betrifft. Dem Typus nach sind der Altar von Mauer bei Melk, der ehemalige Zwettler Hochaltar und der Hauptaltar von Sierndorf (BH. Korneuburg) annähernd vergleichbar.

Das für die Donauschule charakteristische Werk zeichnet sich besonders durch die Ausdruckskraft der einzelnen Figuren und die Flüssigkeit der Bewegung im kompositionellen Aufbau aus. Stilistisch sind Anklänge an den Heiligenblut-altar in Pulkau festzustellen.

LIT.: K. Oettinger, Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan. Wien 1951, S. 111, Abb. 140, S. 113, Abb. 153, S. 114, Abb. 172 (Vergleichsbeispiele).

Privatbesitz