

sagen im Leben heilte, zeigt wohl auch das ungemein ansprechende Büchlein aus seinen letzten Jahren »Sünder und Heilige«, ein Büchlein vom Verfallen der Menschen und vom hellenden Sichdurchsetzen Gottes in der Gnade. Die autobiographische Note ist unverkennbar. Seine außergewöhnliche Kenntnis und seine tiefe Liebe zu Christus gaben ihm habituell eine solche ausgeglichene Seelenruhe, »serenity of outlook«, die durch nichts erschüttert wurde. Ein besonderes Charisma hatten die in Christus verklärten Verwundungen des Lebens ihm gebracht, die große Befähigung, verwundete und getretene Menschen seelisch aufzurichten, sie vor selbstfüchtiger Passivität zu bewahren, für Christus und das Leben wiederzugewinnen. Er war durch Christus zur Tugend emporgestiegen; seine Exerzitien und seine Bücher geben Zeugnis davon. »Darum geht die Kenntnis und Liebe Jesu tiefer als irgend ein stoisches Tugendstreben; sie ist Fleisch und Blut, nicht nur bleiches Gebein; sie gibt Leben und Fülle, während das andere eine tote Vollkommenheit ist; die Nachahmung Jesu Christi schließt alle Tugenden ein, macht sie unbenutzt zu eigen, erzeugt sie von innen heraus, nicht nur von außen angeklebt – gerade wie die braune Erde die Pracht der Frühlingsblumen sprossen läßt –, unbewußt« (Jesu dein Weg [Regensburg, Habbell] S. 32 f.).

Joh. B. Steinmetz S. J.

Altdeutsche Kunst im Donauland

Die Ausstellung, die unter diesem Namen in den Sommermonaten dieses Jahres im Kunstgewerbemuseum zu Wien Besucher aus nah und fern anlockte, darf man wohl als eine Frucht der vorjährigen Altdorfer-Ausstellung in München¹ betrachten. Dem Umstand, daß dort nur Werke der Malerei und Graphik, und zwar nur einer kurzen Zeitspanne, aufgenommen waren, hatte diese Ausstellung ihre herrliche Geschlossenheit zu verdanken; sie hatte freilich auch den Wunsch nach einer Schau nahegelegt, die sich nicht auf Flächenkunst beschränkt und eine ausgedehntere Stilperiode umfaßt. Wien hat diesen Wunsch in weitem Maß erfüllt. Die Veranstalter hatten keine leichte Aufgabe. Obwohl die Zahl der ausgestellten Gegenstände nur etwa 250 – den

dritten Teil der Altdorfer-Schau – beträgt, wird sich der passive Beschauer kaum eine Vorstellung davon machen können, wieviel gedankliche und mechanische Arbeit allein ihre Herbeischaffung und nach inneren Gesetzen geordnete Aufstellung erforderte. Gemälde mäßigen Umfangs lassen sich leichter von einem Ort zum andern übertragen als große, vielfach aus Stein gefertigte Plastiken oder gar große, umfangreiche Altarwerke. Sehr viele – über hundert – Kunstwerke bedurften weitgehender und zeitraubender Restaurierungen, die sie vor Verfall bewahrten und von Entstellungen befreiten. Es kam noch die Schwierigkeit hinzu, an Stelle der zuerst vorgesehenen Räume in der Hofburg geeigneten in letzter Stunde einen Teil des staatlichen Kunstgewerbemuseums für die Aufnahme der Ausstellung freizumachen und einzurichten. Es ist das in vorbildlicher Weise gelungen, mit dem feinen Geschmack, der den Wienern angeboren zu sein scheint.

Da der größere Kulturkreis unserer Schau den kleineren der Münchener umschließt, konnte man von vornherein erwarten, alten Bekannten aus München wieder zu begegnen, wie den Bildern von Cranach, Breu, Frueauf, vom Meister der Vita Friderici, der hier als »Meister von Pulkau« erscheint, und vor allem den herrlichen Tafeln Altdorfers aus dem Stift Sankt Florian, die nun nach Entfernung der gelbbraunen Firnisficht in ihrer ersten Jugendfrische und Leuchtkraft strahlen. Von den ausgestellten Gegenständen – Tafelbildern, Glasmalereien, Miniaturen, Freiplastiken, Reliefs und kunstgewerblichen Arbeiten verschiedener Techniken – sind 90 aus staatlichem, 9 aus privatem, alle übrigen aus kirchlichem Besitz, davon 60 Eigentum der Stifte Klosterneuburg, Melk, Sankt Florian und der Schotten.

Der allgemeine Titel, unter dem die Ausstellung angekündigt wurde, der auch dem sorgfältig gearbeiteten Katalog vorgegedruckt ist, konnte erwarten lassen, daß der eine oder andere Raum der gotischen Architektur gewidmet wäre. Bauwerke kann man freilich nicht, wie Malerei und Plastik, in Originalen vorführen, aber die Münchener Architektur-Ausstellungen der letzten Jahre und früher schon die Ausstellung der Kunst östlicher deutscher Sprachinseln ebenda haben doch schon den Beweis erbracht, daß unsere heutige Lichtbild-Vergrößerungstechnik einigermaßen Ersatz für die Originale

¹ Vgl. den Aufsatz »Altbayrischer Maler-dialekt« in dieser Zeitschrift 135 (1939) 251–260.

nale schaffen kann. Der Stephansdom, die kleine, aber reizvolle Kirche Maria Stiegen und die Minoritenkirche liegen ja am Ort; auf sie konnte die Wiener Schau darum verzichten. Aber, um nur ein Beispiel zu nennen, das Baumwunder von Heiligenkreuz, das an edlen und originellen Formen seinesgleichen sucht, hätte durch einige bezeichnende Lichtbilder vom Hochstand gotischer Baukunst in der Ostmark bereichert Zeugnis abgelegt. Wir dürfen annehmen, daß zwingende Gründe zur Ausschaltung der Architektur nötigten.

Eine Sammlung von 250 verschiedenartigen Kunstgegenständen, und wären sie noch so auserlesen, kann zwar kein vollständiges Bild der Kunst eines Vierteljahrtausends im Beschauer erwecken, denn dazu bedürfte es ausgedehnter Studienreisen ins Land. Schnittblumen ersetzen nie den lebendigen, organisch wachsenden Blumenflor in der Natur. Gleichwohl konnte unsere Schau die wichtige Erkenntnis zeitigen und befestigen, daß die Kunst des Donaulandes der des übrigen Reiches nicht nachsteht. Man wird sich allerdings bewußt bleiben müssen, daß die Ostmark, wie auch das stammesgleiche Südbayern, ihr heutiges künstlerisches Hauptgepräge vom Barock erhalten hat, und daß bei der Intoleranz neuer Kunstweisen jedenfalls ungleich mehr gotische Kunstwerke zerstört würden als etwa im Norden Deutschlands. Man wird sich des weiteren erinnern, daß die Donau nicht nur ihre Wasser nach dem Osten entsendet, sondern daß ihr Lauf auch den Weg bezeichnet, den deutsche Kultur und Kunst genommen haben, daß darum rückläufige Einflüsse vom Osten zum Westen lange nicht so stark waren wie umgekehrt. Die Meister unserer Ausstellung bekunden das deutlich. Es ist eigentlich nur der Wiener Kachelmaler, der für den Freisinger Dom gearbeitet hat, während Erhart aus Ulm stammt, Breu aus Augsburg, Altdorfer aus Regensburg, Wolf Huber, ein geborener Feldkircher, und Frueauf in Passau wirkten, Hans von Tübingen ein Schwabe war und der Meister des Znaimer Altarwerkes ein Oberbayer. Bezeichnende Beispiele für den Drang nach dem Osten, aber auch für den - mehr passiven - Drang des Ostens, westliche Kultur sich einzuverleiben.

Die einheimischen Meister, über deren Herkunft nichts verlautet, sind meist namenlos. Zum großen Teil werden sie es auch wohl immer bleiben, während weitere

Forschungen, besonders in den Urkundenbeständen, noch manchen Künstlernamen aus unverdienter Vergessenheit ziehen dürfen. Deutsche Kunstgelehrsamkeit wird noch viel Verläumtes nachholen müssen. Hätte sie sich mit dem gleichen Eifer, mit dem sie der italienischen Kunst nachgespürt hat, der Kunst auf dem deutschen Sprachgebiet gewidmet, dann wären schon viele Rätsel gelöst, die noch unlösbar sind. So müssen z. B. auch die Einflüsse von Böhmen her weit genauer untersucht werden als bisher.

Bei der trotz aller Verschiedenheiten inneren Verwandtschaft aller deutschen Stämme wird niemand erwarten, gegenüber der Kunst des Altreiches wesentlich andere Stilmerkmale zu entdecken. Diese Merkmale sind vielmehr die allgemeinen der Zeit, in der Form allerdings, dem Stammescharakter entsprechend, vielfach, aber durchaus nicht immer, derber und knorriger, bisweilen sogar bäurisch ungelent, wie etwa beim Leuchterengel (Katalog Nr. 118). Typisch geformten und schematisch gemalten Gesichtern, die mehr von handwerklicher Gefinnung als von schöpferischer Inbrunst und Gestaltungskraft zeugen, stehen erlebte Malereien gegenüber wie das Kreuzigungsaltärchen von Sankt Florian und die Tafeln des früheren Hochaltars der Wiener Schottenkirche mit ihren duftigen Landschaften und zarten Fleischtönen, durch die oft noch die Vorzeichnung durchscheint. Niederländische Einflüsse sind hier unverkennbar. Als Gegenstück zu dem Flachrelief des Znaimer Altars, das wie niedergewalzt anmutet, mit seinem an expressionistische Absonderlichkeiten erinnernden Figurengewirr und seiner fettigen, erdig-braunen Fassung, steht die prachtvolle, von schwäbischer Innigkeit beseelte Schuttmantelmadonna Gregor Erharts vor uns. Und welche Spannweite liegt zwischen den herrlichen, fast klassisch abgewogenen Pfeilerstatuen des heiligen Nikolaus und der heiligen Katharina, die ein Wiener Meister aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geschaffen hat, und dem spätgotischen, zwar etwas krausen, aber hervorragend geschnittenen Marienaltar von Mauer mit seiner meisterlich gekonnten Physiognomie, zwischen den motivreichen und stark individuellen Apostel- und Verkündigungsfiguren des Meisters Lorenz Luchspurger und den zierlichen Madonnenstatuen oder dem eleganten, fast nazarenisch weich geformten Töpferaltar! Neben spätgotischer Knitterig-

keit finden wir so straffe, man möchte fast sagen gekämmte, streifige Formen, wie sie für den Meister von Pulkau, einen Schüler Altdorfers, kennzeichnend sind. Figuren wie der Schmerzensmann mit zwei Heiligen vom Meister der Pulkauer Altarplastik bekunden, daß die Gotik ebenso wie die Renaissance bis zu ihren äußersten Möglichkeiten vorgetrieben wurde, so daß man nicht nur von einem gotischen Barock, wie man die Spätgotik schon bezeichnet hat, sondern von einem gotischen Rokoko reden kann.

Als Beleg dafür, daß auch Meisterhände bisweilen erlahmen, sei die Statue des heiligen Georg vom Kefermarkter Altar genannt. Eine langweilige, spießbürgerliche Erscheinung, der die Rüstung wenig ansteht. Wie ungleich lebendiger ist ihr Gegenüber, der heilige Florian! Man möchte bei der Georgsfigur Gehilfenarbeit vermuten.

Eine ikonographische Merkwürdigkeit ist die Mutter Gottes in Panzer und Rüstung als »Regina potestatum« auf einer der schönen und warmtonigen Tafeln des Albrechtaltars, der zu den köstlichsten Stücken des KlosterneuburgerStiftsmuseums zählt. Eine andere Merkwürdigkeit ist das Bildnis des Herzogs Rudolf IV., einst über dessen Grabmal im Stephansdom, heute im Wiener Dom-Museum. Es ist das erste bisher bekannte selbständige Bildnis der deutschen Malerei.

Von der mittelalterlichen Glas- und Buchmalerei des Donaulandes konnte die Ausstellung nur einige wenige, allerdings hervorragende Beispiele zeigen, die in keiner Weise von reichsdeutschen oder französischen Schöpfungen übertroffen werden. Welche Meisterstücke sind doch nur die Miniaturen »Schlacht vor Troja« und »Gnadenstuhl« des »Martinus opifex«, der allerdings seine Schulung am Rhein erhalten hat.

Unter den Kunstwerken der Ausstellung, die außergewöhnliche Aufmerksamkeit verlangen und verdienen, sind in erster Linie die vier Tafeln, in Tempera auf Eichenholz gemalt, zu nennen, die heute die Rückseite des berühmten Email-Altars des Nikolaus von Verdun bilden. Klosterneuburg besitzt in diesem Altar eines der sieben Weltwunder der Kunst. Die Emailtafeln wurden 1181 vollendet, als Ambonenschmuck. Erst 150 Jahre später, als sie zu einem gotischen Flügelaltar benützt wurden, sind die Gemälde im Auftrag des Abtes Stephan von Sierndorf in Wien

entstanden. Der Meister ist unbekannt. Die Bilder haben noch etwas Byzantinisch-Ikonenhaftes an sich und erinnern in der Komposition wie in der lichten Farbigkeit noch ganz an die damals in Blüte stehende Buchmalerei. Sie sind in der Tat nur in großes Format übertragene Miniaturen. In der Einführung zum Katalog werden sie »die kostbarsten Inkunabeln der gotischen Tafelmalerei nördlich der Alpen« genannt.

Ein weiteres Unikum der Ausstellung ist das Riefenkreuz, das vermutlich dereinst das Triumphkreuz des ottokarischen Baues von Sankt Stephan war, dann in die Wiener Minoritenkirche überführt wurde und von dort 1783 nach Wimpassing kam. Es war den Wienern der Aufklärungszeit wohl zum Argernis geworden. Das Kreuz ist über sieben Meter hoch, über vier Meter breit und wiegt über siebenhundert Kilogramm. Gemalt ist es in Tempera auf Pergament und ist über Lärchenholz gespannt. »Der Typus wiederholt als einziges Werk der deutschen Malerei des 13. Jahrhunderts wörtlich italienische Ducentokruzifixe«, sagt der Katalog. Vielleicht ist aber doch die Annahme berechtigt, daß es sich gar nicht um eine deutsche Arbeit handelt, sondern um eine italienische oder östlich-byzantinische, und daß nur die Holzunterlage am Ort der Aufstellung gefertigt wurde. Denn nicht nur der Gekreuzigte selbst, sondern auch die sechs Nebenfiguren sind so undeutsch wie nur denkbar empfunden. Die Legende, daß das Kreuz die Donau hinaufgeschwommen sei, dürfte doch einen bedeutamen Wahrheitskern enthalten und für die Herkunft einen Fingerzeig geben. Mit diesem Kreuzbild ist das auf dem Hochaltar in Polling (Oberbayern) zu vergleichen, das vielleicht noch älter ist. Auch von ihm gelten die gleichen Herkunftsbedenken.

Der Donaukreis ist nur ein Teil der Ostmark. Es wäre sehr zu wünschen, daß auch die Kunst der übrigen Landesteile in ähnlichen lehrreichen Ausstellungen weiteren Kreisen zugänglich gemacht würde: Tirol z. B. mit Pacher und seiner Schule, oder Kärnten mit seiner reichen gotischen Vergangenheit (Sankt Paul, Friefach, Sankt Leonhard, Gurk, Maria Saal usw.). Auch die österreichische Romanik wäre einmal einer besonderen Darbietung wert. Solche Lehrausstellungen sind nicht nur Fachgelehrten von großem Nutzen, sie sind im edelsten Sinne des Wortes Dienst am Volk.

Josef Kreitmaier S. J.