

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde am o.-ö. Landesmuseum in Linz
durch Dr. Franz Pfeffer

Jahrgang 1

Heft 4

Oktober-Dezember 1947

Inhalt

	Seite
Franz Brosch: Lühlberg und Lühlburg	289
Herbert Seiberl: Zur Geschichte der Smundener Hafnermalerei	308
Otfried Kastner: Die Kirchenrippe von Altmünster. Ein Beitrag zur Schwanthaler- forschung	315

Bausteine zur Heimatkunde

Dr. Franz Reuner: Die Schloßkapelle Mühlsheim am Inn	328
G. Grüll: P. Wolfgang Doppler. Ein unbekannter oberösterreichischer Topograph	331
G. Grüll: Der erste oberösterreichische Tabak. Ein Ausschnitt aus der Geschichte der Herrschaft Schwertberg	336
Hermann Rathie: Ein mechanisches Weihnachtstripperl in Haslach	340
Dr. Hans Commedia: Der Liederschatz einer Sennerin	341
Dipl.-Ing. Heinrich Tremel, Josef Bohdanowicz: „Neue Welt“ und „Amerika“ in Oberösterreich	346
Dr. Hans Commedia: Der älteste Blasmusikverein Oberösterreichs. Ein Beitrag zur Vereinsgeschichte des Landes	347

Lebensbilder

Dr. med. et phil. Eduard Kriebbaum: Medizinalrat Dr. Emil Reh. Zum 75. Ge- burtstag	350
Dr. Alfred Hoffmann: Dr. Heinrich Fichtenau	355

Berichte

Dr. Heinrich Wimmer: Das Theater in Oberösterreich vom Mai 1945 bis zum Ende der Spielzeit 1946/47	357
Dr. Hans Commedia: Die Sängerrunde Hilsring im Dienste der Heimatpflege	367
Aus dem Innviertler Volkshaus in Ried i. D.	368
Schrifttum	369
Verzeichnis der oberösterreichischen Neuerscheinungen	372
Dr. Eduard Straßmahr, Dr. Franz Pfeffer, Dr. Wilhelm Freh: Heimatkund- liches Schrifttum über Oberösterreich 1945 — 1946	374

Jährlich 4 Hefte

Zuschriften für die Schriftleitung (Beiträge, Besprechungsstücke) an Dr. Franz Pfeffer,
Linz a. D., Museumstraße 14

Zuschriften für die Verwaltung (Bezug) an die Buchdruckerei des Amtes der o.-ö. Landes-
regierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Verleger und Eigentümer: Verlag des Amtes der o.-ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstr. 7

Herausgeber und Schriftleiter: Dr. Franz Pfeffer, Linz a. D., Museumstraße 14

Druckstätte: Kfischeanstalt Franz Krammer, Linz a. D., Krammstraße 8

Druck: Buchdruckerei des Amtes der o.-ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Die Kirchenrippe von Altmünster

Ein Beitrag zur Schwanthalerforschung

Von Otfried Rastner (Gmunden)

Verschiedene Urkunden ¹⁾ belegen die gewaltige Ausdehnung des Seelsorgebezirktes der Pfarre Altmünster als Nachfahrin des bairischen Benediktinerklosters Trunseo, das auf altbesiedeltem Boden die Lücke zwischen Mondsee und Kremsmünster schloß. Als Dekanatssitz behauptet auch im 15. Jahrhundert Altmünster wenigstens noch auf kirchlichem Gebiet die alte überragende Stellung Gmunden gegenüber, das es als rasch aufblühende Salzstadt schon seit dem 13. Jahrhundert überflügelt. Im 13. Jahrhundert geht auch das nördliche Traunseegebiet dem Sprengel verloren, nachdem schon das Atterseegebiet vorangegangen und auch die Gebiete gegen Norden (bis zum Bettenfirt) und gegen Osten (bis zur Alm) entglitten waren. Bis ins ausgehende 18. Jahrhundert aber bleiben die Vororte Gmundens ebenso wie die Streusiedlungen am Fuß des Traunsteins, selbst Eisenau und Karbach, unter der Pfarre von (Alt-) Münster. 1784 erfolgt die Errichtung der Pfarre Ort. 1774 — 1852 gehen 23 Ortschaften ganz und 6 teilweise verloren. Diese Entwicklung setzt sich auch noch im 20. Jahrhundert fort.

Aus der Bedeutung des alten Münsterer Bodens und dem Reichtum der Salzstadt Gmunden erwächst die hohe kulturfördernde Triebkraft des Raumes, wozu noch die Schönheit der Landschaft kommt, sodaß wir einen geistig-künstlerischen Mittelpunkt feststellen können, der, wohl schon in die Gotik, insbesondere in die Zeit der Donauschule zurückreichend, mit der Gesundung unseres Lebens nach den Bauernkriegen in der Barockzeit eine auffallende und lückenlose Reihe von Künstlern aufweist. Im Raume Altmünster-Gmunden sind alle Kunstströmungen der Barockzeit im weitesten Sinne des Wortes verfolgbar und in meist vorzüglichen Stücken zu sehen.

So schafft Thomas Schwanthaler 1677/78 für die Pfarrkirche Gmunden den Dreikönigsaltar, Michael Zürn nach 1681 den Hochaltar in Altmünster ²⁾. Um 1720 ist Bartholomäus Perdiller als Bildhauer in Gmunden genannt, desgleichen 1727 in den Gmundner Pfarrmatriken „Franciskus Josephus Berthiller Bildhauer allhie“. Johann Georg Schwanthaler wird nach seiner Heirat 1765 ein Gmundner, sein Sohn Franz Xaver folgt ihm in der Werkstatt und hinterläßt hier seine bis ins Biedermeier hereinreichenden Arbeiten. Auch Bonaventura Schwanthaler hat möglicherweise in Gmunden gearbeitet. Dazu kommt ab 1800 Johann Georg Wirt in der Steinbrudmühle in Altmünster. Diese Reihe wird durch bedeutende Künstler unbekannten Namens, wie den Laienbruder des Jesuiten-

¹⁾ Fr. Hammer, Das alte Münster am Traunsee, S. 19 u. a.

²⁾ Seine Mutter liegt in Altmünster begraben.

klosters in Traunkirchen, der im Stile des Frührokokos um 1740/50 die bekannte Fischerkanzel und einige der Krippenfiguren schuf, weiter verdidtet.

Abgesehen von den spätgotischen Weihnachtskrippenreliefs in der Altmünsterer Kirche (um 1490) und der schönen, wenn auch neugefaßten Relieftafel in Nachdemsee (Privatbesitz, datiert 1509 mit ersten Anzeichen der Donauschule), begegnen wir der Welt der Krippe in Altmünster erstmalig in einer Erwähnung aus dem Jahre 1670³⁾, deren verhältnismäßige Späte hier an einem Brennpunkt der Gegenreformation — Altmünster ist ja die Pfarr- und Begräbniskirche Herberstorffs — bemerkenswert ist. Bei der gründlichen Durchforschung der Pfarrarchivbestände kann man kaum annehmen, daß eine frühere Notiz oder Rechnung entgangen wäre. Wirtschaftliche Not, wohl aber auch Troß mögen die Ursache dieser geringen Spendefreudigkeit⁴⁾ gewesen sein. Es muß auffallen, daß die Pfarre Hohenzell im Innviertel schon um 1630 eine Krippen-erwähnung bringt, während selbst das reiche Kremsmünster erst aus dem Jahre 1632 die erste Krippenrechnung aufweist, der dann freilich in kurzen Abständen immer neue Erwähnungen folgen (1639 und 1669).

Irgendwelche Reste dieser Altmünsterer Krippe des 17. Jahrhunderts haben sich nicht erhalten.

Aus den folgenden Verträgen der Pfarre Altmünster sehen wir, wie sehr die Krippe stets lebendiger Pflege und Erneuerung bedarf, wozu freilich auch der Wunsch kommt, die Pracht und den Umfang der Figurenbestände zu erweitern. So erhält 1720 Bartholomäus Perdiller⁵⁾ einen Auftrag, neue Figuren für die Altmünsterer Krippe zu schnitzen. Seine Arbeit wird ergänzt durch den Maler J. A. Behrl, der die sechzehn Figuren, aber auch die achtundzwanzig „um 10 fl erkaufte alte Krippen Stuch“ zu fassen hat. Die Verträge mit Perdiller (nach der Originalfassung) und mit Behrl (aus dem Pfarrarchiv Altmünster) werden nachfolgend erstmalig zum Abdruck gebracht:

Contract

Die Krippen zu alten Münster betrf: den 28. 7 ber 720: Erstlichen sint umb die durch H. Bartholomä Perdillern Bildthauern in Gmundten hergegebene 28 alte Figuren sambt dem wenigen Geladht Werch denselben gegen zuthuen habent Nöthigen Reparation Versprochen worden	10 fl — fr
Vor die Muetter Gottes Knhendt, den Hellig Joseph Stehent: Unnd d Jesu Khindlein ligent in seiner Krippen, Item 3: Heil: dreh Khönigen, nebst Ihrem opfer in d Handt, dann die Glorh: dreh diener, 3: Pferth, 3: Hirten, 3: Wachtr also vor: 16 Neue Figuren eines Schuach hoch Sauber alles von guetten Holz geschnidt a 1 fl 25 fr u A	20 fl —
Vor den oxen, 11: Schöffl Khrastgeschnitten, unnd 2: Stehuntr Schöffler Hundt, nach proportion 3 obigen Figuren	7 fl —

³⁾ Hammer, S. 126.

⁴⁾ Der großartige Hochaltar von 1690, der heute, wenn auch verändert, wieder die Altmünsterer Kirche schmückt, ist fast eine ausschließliche Spende des selbstlosen Pfarrers Finsterwalder (1664 — 1703), der zu den Kosten 1400 fl beitrug, während die Pfarrgemeinde nur 13 fl aufbrachte. Hammer, S. 119.

⁵⁾ Er selbst unterschreibt auf einer Zahlungsbestätigung für „den KhriphlKasten“ aus dem Jahr 1721: „Bahrtolome Perdiller pldthauer in gmundtn“.

Vor die Krippen 10: Häuser unnd Bahs, sambt denen Durchgängen, und hohen Thümen: unnd Fenster Gätter, Sauber: auch zum Thall holl geschnidten, mit dreh Fenster Gättern unnd Thüren	8 fl —
Vor die ganze Krippen zu machen, die Leinwathgätter, Steeg unnd Weeg zu richten: außer den 2 Schrägen das Antipendium, unnd das Schloßers 4 Pändl zum Fligl anhendchen p. Extra zu zahlen: ist accordiret wordn sambt aufrichten an der Stöhl alles von guetter taurhafter arbeit: Tag vor dn H. Abent aufgericht . . .	10 fl —
Leuth Khauß	2 fl —
(Siegel und Unterschrift)	Summa: 57 fl —

Accord mit dem Maller, die Krippen zu Altmünster Betrf:

H: Johann Adam Behrl Maller verspricht die von dem Bildthauer um 10 fl erkhaufte alte Krippen Stuck sauber zu renovieren mit öhlfarben, auch alle mit dem Bildthauer accordiret Neue Stuck nebst deren Heußern, Thieren, Bahsen, Windtmauern guet zu gründten, unnd sauber zu fassen, mit gueten öhlfarben die 8 Haupt figuren fein zu vergolten, zu planieren: unnd zum Thall zu lassen, die Statt mit d zu Beidseiths guett gegründten Leinwath, Sauber zu mahlen, auch die Leinwath zum Bergwerck Notdürftig zu richten, die hinthannere Flüg auch außwendig mit heußern zu bemahlen, also zwar, daß der Bildthauer auf Bevorstehentr WehRacht Zeit, mit d aufrichtung nicht gehindt werdte, dagegen demselben accordiert: unnd versprochen worden, vor alle arbeit	36 fl — fr
Leuth Khauß	2 fl —

Actf: den 17t: octobr: 720:

(Siegel) Johann Adam Behrl

Dieser Kontrakt spricht also von schuhhohen Holzfiguren und legt genau den Arbeitsgang der Fassung fest. Er gibt damit die in unserer Heimat herrschende Vorliebe für Schnitzfiguren auch in den (Kirchen-)krippen wieder⁶⁾. Salzburg und das damals noch bairische Innviertel sind hingegen Herrschaftsgebiete der barocken Wachsfiguren, die uns insbesondere in den Kirchen der Stadt Salzburg in überragender Pracht begegnen⁷⁾. Auffallen mag uns auch die genaue Angabe für die Stadt (Bethlehem oder Jerusalem); Ringmauern, Türme, Häuser mit Fenstern, Türen, ja Fenstergittern, von denen z. T. über das Kulissenartige hinaus Hohlchnitt verlangt wird, stehen dabei vor dem eigentlichen Krippenabschluß, den wir heute noch als „Halt“ oder „Ferne“ in den Salzkammergut-Landschaftskrippen haben, während Bilder dieser Art „Blattl“ genannt werden. Die Krippe ist, wie wir erfahren, durch Wege und Stege reich gegliedert, sie zeigt sogar ein Bergwerk, wie es auch das Stehrer Krippel und viele Ischler Krippen kennen. Die beiderseitigen Flügel waren gleichfalls mit Häusern bemalt. Beschreibung und Preislage lassen uns zweifellos eine der Hochbarockzeit würdige, reich ausgestattete Krippe erkennen, die erneuert und erweitert wird.

Was ist von all dem noch erhalten? Wenn wir die beschriebenen Figuren durchgehen, so finden wir unter den Figuren der Altmünsterer Kirchenkrippe auch

⁶⁾ Siehe auch die Barockkrippen von Kremsmünster, St. Florian, Ratsdorf, Garsten, Kematen u. a.

⁷⁾ Von einigen Inseln abgesehen sind große Krippen mit Wachsfiguren bei uns nicht heimisch geworden. Kleinfigurige Wachskrippen kamen wohl zum Teil durch Häuslerer von Salzburg auch ins Mondsee- und Ischland herüber. Erst sehr spät, 1887, machen die Ursulinen in Linz Krippchen mit wachsernen, liegenden oder stehenden Jesukindern.

heute noch deren eine Menge, auf die eine so allgemein gehaltene Beschreibung paßt, wenn sie auch lange keine elf Schafe mit gekrautem Fell und keine Schäferhunde mehr aufweist. Auch die „drei Wächter“, die wohl als die in barocken Krippen nie fehlenden Stadtwächter zu deuten sind (in den neuen Krippen sind sie immer mehr im Verschwinden), gibt es jetzt nicht mehr. Die Hirten sind nicht beschrieben, die Könige haben ihre Diener und halten ihr Opfer in den Händen, auch drei Rosse gibt es noch. Über die 28 alten Figuren und ihre Aufgaben wissen wir nichts. Der stehende Josef und die Mutter mit dem Kind in der Krippe müssen schon bestanden haben, weil sie in den sechzehn von Perdiller neugeschaffenen Figuren (3 Könige, je 3 Diener, Pferde, Hirten, Wächter und der Gloriaengel) nicht mitgezählt sind. Maria wird als vor dem Kinde Kniende angegeben, eine Stellung, die zwar in volkstümlichen Viechtauer Schnitzereien, aber auch da nur selten zu sehen ist. Es schrumpft also der mit dem Bildhauer Perdiller verbindbare Figurenkreis auf die Könige, ihre Bagen — wobei unter den Dienern auch die Rossf knechte, vielleicht auch die FahnenSchwinger verstanden werden könnten — die drei Pferde und den Gloriaengel zusammen. Sind sie von der Hand des sonst unbekannten Meisters, der scheinbar durch Smunden nur durchgezogen ist, da er in den Matrikenbüchern nicht auff scheint? Wir müssen das verneinen. Was wir heute an Figuren besitzen, ist stilistisch nicht mit Arbeiten um 1720 zu verbinden. Perdiller kann also als ihr Meister nicht in Betracht kommen. Der Stil der Altmünsterer Figuren weist viel mehr in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Die Schwanthaler-Frage

Um diese Zeit sitzt in Smunden Johann Georg Schwanthaler als Bildhauer. Sein Bild hat G. Eugenbauer⁸⁾ mit einer ganzen Reihe von Reliefabbildungen aus Beständen heimischer Klöster, sowie aus Linzer Privatbesitz abzurunden versucht. Auf Vollplastiken wird in seiner Arbeit nicht eingegangen. Eine Abbildung in Ringle's „Deutschem Krippenbuch“ zeigt stark bewegte, pathetische, kleine Krippenfiguren, die unserem Meister zugesprochen werden. Von ihnen zu den Reliefs läßt sich keine Verbindung herstellen. Das Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler von Dehio⁹⁾ und Walthers Buchowiecki¹⁰⁾ erwähnen gute Arbeiten am Hochaltar Altmünsters von der Hand Johann Georg Schwanthalers aus dem 3. Viertel des 18. Jahrhunderts. Zahlreich sind die Werke, insbesondere im Innviertel, die sich wohl als Schwanthalerisch erkennen, aber zu keinen der vielen Schnitzer der Schwanthalersippe in sicheren Bezug setzen lassen. Nur langsam vermag sich die Kunstwissenschaft in dieses weite und schwierige Feld vorzuarbeiten.

⁸⁾ Heimatgaue Jg 11 (1930), S. 234 — 236.

⁹⁾ Zweite Abteilung (Österreich) Bd 2 (1935) S. 433. In der Neubearbeitung von Dehio-Sinhardt, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler in der Ostmark, Bd 2, Oberdonau (1941), S. 5 fehlt dieser Hinweis, es werden nur Seitenaltarstatuen in der Art des Thomas Schwanthaler erwähnt.

¹⁰⁾ Die bildende Kunst in Österreich, Barock und Rokoko (1939), S. 74 und 85.

Das Handbuch von Dehio und Buchowiecki weisen übereinstimmend die Ausstattung der Kirche, wie auch der Krippe¹¹⁾ von Rematen a. d. Rems Johann Georg Schwanthaler zu. Dies bietet uns endlich die sichere Vergleichsgrundlage. Gewiß sind auch in Rematen die zahlreichen Figuren nicht ausschließlich von der Hand des Meisters, aber seine Auffassung drückt sich auch den Werkstättenarbeiten der Gesellenhände auf. Gerade neben ihnen wird die Sensibilität des Meisters, die sich in den hervorragenden Figuren des Josef, des Hohen Priesters, einiger Frauen, darunter Mariens, aber auch des Fischers und Flötenspielers, sowie in dem mit dem Altmünsterer Gloriaengel völlig gleichen Engel usw. ausdrückt, klar. Es ist derselbe Stil und dieselbe Grundhaltung, aus der beide Krippen entsprungen sind. Es scheinen nicht nur dieselben Köpfe und Gebärden auf, ja dort, wo die Fassung noch alt ist, ist auch dieselbe Malerhand am Werk. Hier wie dort stoßen wir auf dieselben Farbenzusammenstellungen, bis in die kleinsten Linien- und Blumendekors hinein. So erlaubt uns ein stilkritischer Vergleich eine mühelose Zuweisung der Altmünsterer Krippe zu dem Werk Johann Georg Schwanthalers, das sich dadurch nicht unwesentlich abrundet¹²⁾.

Wie wird diese Feststellung archivalisch ergänzt?

Hier hilft uns die Geschichte der Pfarre Altmünster als Nachfahrin der einst mächtigen Benediktinerabtei Trunseo. Der Umstand, daß die Mutterpfarre noch im achtzehnten Jahrhundert die beiden Tochterpfarren Pinsdorf und Stadt Omunden mit ihren pfarrsprenglichen Armen umfaßt, erklärt, daß nur die wirklichen Bürger hinter der Stadtmauer, nicht die in den Vorstädten wohnenden Traundörfler oder Ruferzeiler usw. in den Matriken der Omundner Stadtpfarre aufscheinen. Diesem Umstand mag es wohl zuzuschreiben sein, daß man bisher nicht auf die Trauungsurkunde Johann Georg Schwanthalers stieß. Sie ist in den Matriken der Pfarre Altmünster zu finden und hellt das Bild des Stammbaumes der Schwanthaler¹³⁾ nicht unwesentlich auf. Ihn als Grundlage benützend, können wir über dieses auch biologisch äußerst fruchtbare Künstlergeschlecht am leichtesten einen Überblick gewinnen. 1632 kommt ein Hans aus Schwaben — das den Familiennamen Schwabenthaler gibt — nach Nied im Innkreis, wo er 1656 stirbt. Sein Sohn Thomas ist der bekannte Meister des St. Wolfgang's Doppelaltars und unseres bedeutendsten heimischen Krippenaltars, des Dreißönigaltars in Omunden, mit dem er die kraftvolle, stark

¹¹⁾ Teile der Krippe sind seit etwa einem Jahrzehnt im Besitze Dr. Roithners.

¹²⁾ Die sieben Wechselgruppen der Altmünsterer Krippe wurden nicht auf einmal bestellt, ja man geht wohl nicht fehl, wenn man eine Anschaffungszeit von vielen Jahren annimmt. Die Lichtmeßgruppe hat man wohl erst Jahrzehnte nach der erstbestellten Gruppe in Auftrag gegeben. Um diese Zeit lebt auch der alte Faßmaler nicht mehr, die Farben sind schal und süßlich, die Plastizität wird trocken und blutarm. Schnitzschwung und Einfall — immer wieder bezeichnet sich der Künstler auf seinen Reliefs als Inventor — sind erlahmt, wären es auch nur Hände von Schülern, die am Werk sind, die Verantwortung fällt doch auf den Meister der Werkstätte.

¹³⁾ Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd 30, S. 354 (Leipzig 1936).

plastisch empfundene Krönung einer Reihe bringt, die von Veit Stoß in Bamberg über Hans Dengler in Augsburg und Jörg Zürn in Überlingen heraufführt¹⁴⁾.

In den Jahren der Arbeit an dem Altar, 1677/78, wohnt Thomas in unmittelbarer Kirchnähe in Smunden. Als er 1707 in Nied stirbt, hinterläßt er nicht nur aus seinen Ehen eine Reihe als Bildschnitzer anerkannter Söhne, sondern auch Schüler mit unvergänglichem Ruhm wie Meinrad Guggenbichler, den „Meister z' Manssee“ und Simeon Friß in Salzburg. Unter seinen Söhnen ist Bonaventura zu nennen, der auch in Smunden gearbeitet haben soll, ohne daß sich ein Belegstück für diese Annahme finden ließe. Die väterliche Werkstatt übernimmt Johann Franz, der 1762 in Nied stirbt. Er führt schon zu dem gefühlsvollen Spätbarock herüber. Empfindsam und rühfelig in seiner künstlerischen Auffassung, bildet er im Gegensatz zu der kraftvollen väterlichen Kunst ein leuchtendes Beispiel für den Generationswechsel.

Der Stammbaum hat nun unseren Johann Georg von Bonaventura (gestorben 1710) abzweigen lassen, obgleich Johann Georg erst 1740 geboren ist. Dieser Generationsprung erfährt durch das Trauungsbuch der Pfarre Altmünster¹⁵⁾ seine Berichtigung. Wir lesen unterm 19. 11. 1765:

„Johann Georg Schwanthaller Burgerlicher Bildhauer zu Smunden in Traundorf des Franz Schwanthaller Bildhauer zu Nied in Bayern noch am Leben. Anna Maria dessen Ehewirthin sel. unter hiesiger Pfarr, hat sich verehelicht mit der tugentsamen Maria Anna, des H. Ignaz Mafl Burgerl. Bildhauer in Wels u. Helene dessen Ehewirthin Beide noch in Leben unter Welfer Pfarr ehelich erzeugte Tochter: derzeit unter hiesiger Pfarr.

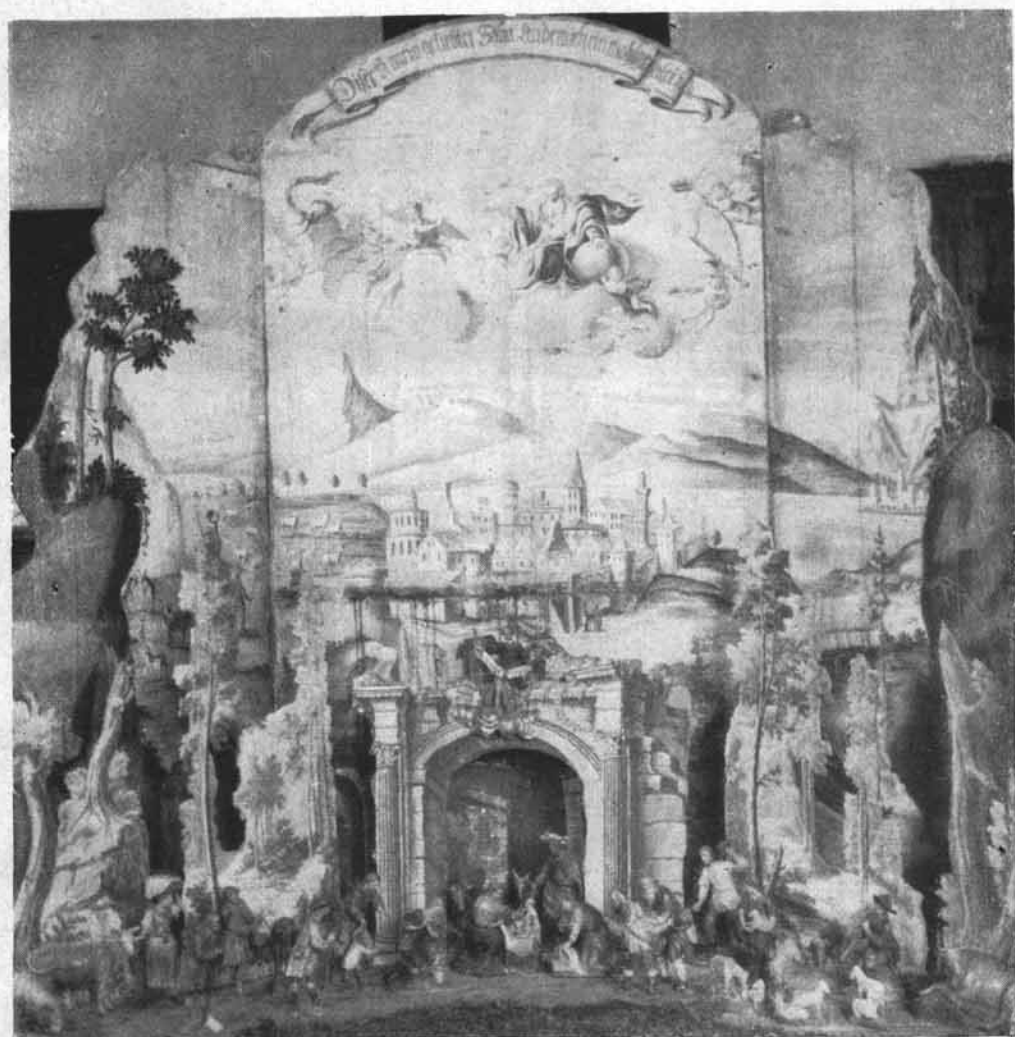
Testes: Hr Bernhard Schmid Burgerl. Goldschmid in Smunden und Josef Pointinger Baader am Millwang. D. Luz.“

Durch dieses Dokument erfährt die bisherige Annahme, daß Johann Georg erst von 1773 bis 1790 in Smunden lebte (in dieser Zeit wohnt er in dem Haus der heutigen Bahnhofstraße 13 in Smunden, früher Pinsdorferstraße 14, das er um 240 fl erwirbt), ihre Richtigstellung. Da wir an der Angabe des Todesdatums des Johann Franz in Nied, wo er am 3. 7. 1762 stirbt, zu zweifeln keinen Grund haben, zur Zeit der Hochzeit am 19. November 1765 der Vater Franz noch am Leben gemeldet wird, können wir wohl annehmen, daß er als ein zweiter Bildhauer Franz in Nied die Lücke zu Bonaventura schließen könnte. Demnach wäre unser Johann Georg kein Enkel, sondern ein Urenkel des Thomas. Aus den Altmünsterer Taufmatriken sehen wir¹⁶⁾, daß ihm 1770 in Smunden Gestadt ein Franz Carl, 1771 eine Maria Juliana, 1772 ein Franz Xaver, 1774

¹⁴⁾ Eine Entwurfskizze zum Altar besitzt das Museum Smunden. Neue Fassung und unrichtige Aufstellung der lebensgroßen Figuren beeinträchtigen das bedeutsame Werk in seiner künstlerischen und kompositionellen Wirkung und berauben die „bedeutsame frühe freiräumliche Gruppenkomposition“ (H. Decker) ihrer künstlerisch tiefsten Werte.

¹⁵⁾ Tom C pag. 483.

¹⁶⁾ Tom VIII pag. 47, bezw. 186.



Altmünsterer Kirchenrippe

1. Gesamtansicht mit Anbetung der Hirten

Stadtbild Raftl

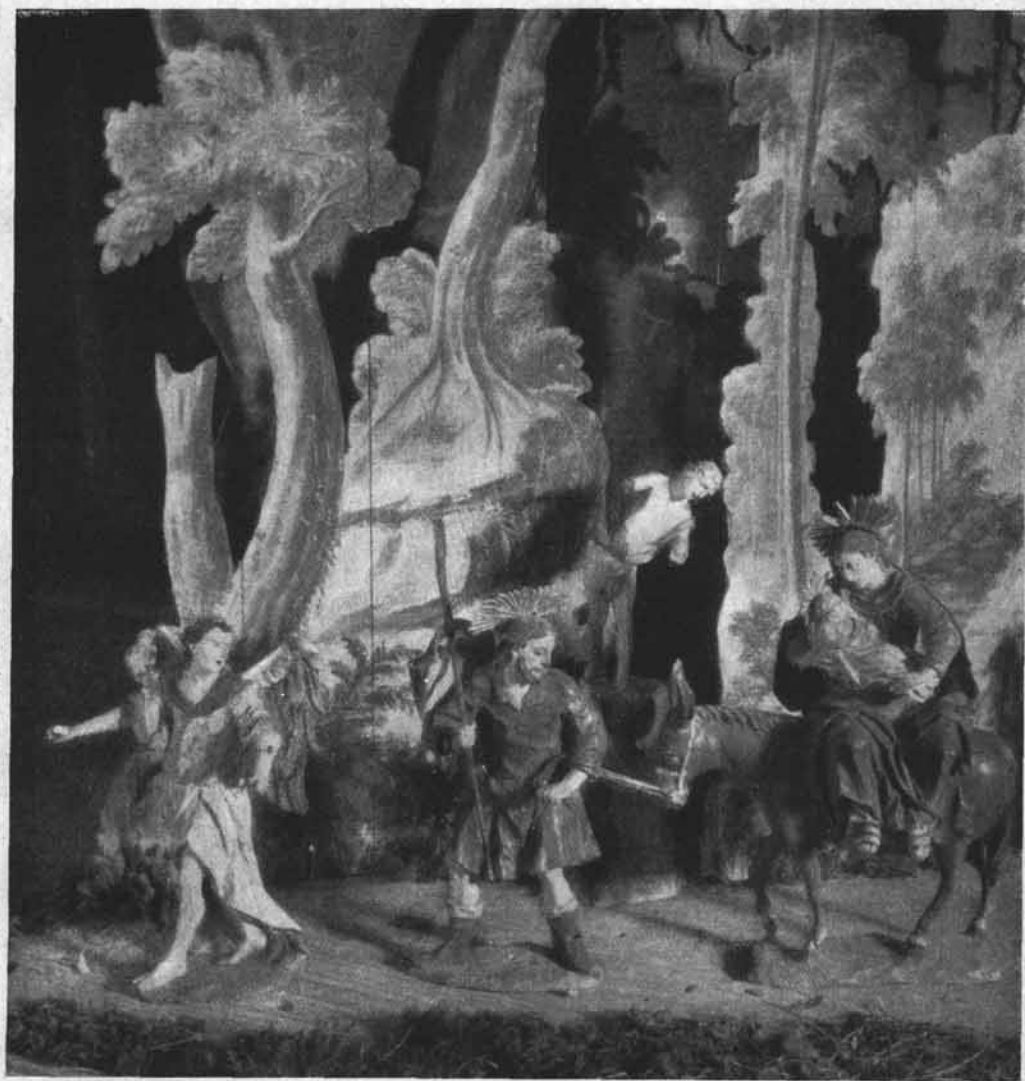


Altminsterer Kirchenkrippe

Lichtbild Raftl

2. Teilausschnitt aus der Anbetung der Hirten

Eine der schönsten Gruppen ist der blinde Greis und der ihn zur Krippe weisende Knabe (im Bilde rechts). Der mächtige Alte bleibt dem Beschauer unvergeßlich in dem Ausdruck seines Horchens. Sanft drängt der Knabe den Alten vorwärts, mit der Linken erregt auf das Geschehen im Stalle hinweisend



Altmünsterer Kirchenrippe

Lichtbild Raftl

3. Die Flucht

Müheles fließen hier die Schnitzleistung, die Illusionskunst der Waldfalissen, Schäferidylle und heilige Szenen zu einem ergreifenden Ganzen zusammen und lassen uns gleichsam noch einmal Zeugen eines längst verlorenen Zustandes werden, da der Strom des Lebens und der Kunst aus einem wachen, sicheren Gefühl den festen Stil formte und noch kein Getrenntsein in Hoch- und Volkskunst kannte



Altminsterer Kirchenrippe
4. Die Apfelmagd



5. Der schalmelblafende „Zuchheißa“ aus
der Anbetung der Hirten. Eine Hirten-
idylle abseits des Geschehens, verloren im
eigenen Spiel, noch unberührt von der
Botschaft des Engels

ein Johann Carl geboren wurde. Als Sterbedatum Johann Georgs erfahren wir den 23. September 1810, als Todesursache „Lungenbrand“. Johann Georg reicht also noch weit in den Klassizismus hinein, der das Ruhige, Stille in seiner Relieffkunst — die nie gefaßt ist —, aber auch vieles in seiner Krippenkunst erklärt.

Beschreibung der Krippe

Ein über zwei Meter hohes, auf Leinwand gemaltes Bild bildet den Hintergrund für die Krippe, die man am linken Seitenaltar (Josefsaltar) aufbaut. Das Leinwandbild zeigt eine flüchtig gemalte Phantasielandschaft mit grünen Bergen, See und Stadt mit Türmen und Mauer. Am „Hirtenfeld“ sehen wir die Verkündigung an die Hirten, dazu weidendes Vieh, Lämmer und kämpfende Ziegenböcke, Bäume, Felszenerie und Wasserfälle. Darüber schwebt hoch in den Wolken, von Engeln umgeben, der segnende Gottvater; ein Spruchband bildet den Abschluß (Abb. 1). Der schon stark mitgenommene Hintergrund, der durch zwei einhängbare Seitenflügel seine Ergänzung findet, reicht wohl ins 18. Jahrhundert zurück. Die wunderbaren, auf Holz gemalten Baumstulpen — bis gegen einen Meter hoch — mögen bis in die Zeit um 1770 zurückreichen. Die fast von Corotschen Stimmungsauber erfüllten Waldszenerien gliedern leicht den Mittelgrund, alte Bäume und dunkle Baumstrünke ermöglichen Aufstellungen von lichten Figuren in Silhouettenwirkung. Die Architekturen der Wechselgruppen sind spätere, nicht sehr glückliche Ergänzungen für verlorene Verfassstücke barock-roman-tischer Theaterszenerien.

Im Salzkammergut ist in der Regel die erste Gruppe der Krippe das Geburtsfest mit der *A n b e t u n g* d u r c h d i e *H i r t e n*. Auch Altmünster kennt weder die Verkündigung, noch die Adam- und Eva-Gruppe, wie wir sie z. B. in Innviertler Krippen antreffen können. Es ist ein buntes Bild, das sich vor uns entrollt (Abb. 1, 2, 5). Vor den weiß- bis schwarzgrünen Baumprospekten strömt das Volk der Hirten, ruhen oder grasen Kühe, Schafgruppen sammeln sich um den jungen „Juchheißa“, der auf seiner Schalmei spielt, ein Bock steht auf seinen Hinterbeinen aufgerichtet (Abb. 5). Neben dieser Hirtenidylle, abseits des Geschehens, noch unberührt von der Botschaft, verloren im eigenen Spiel und taub für das „Gloria in excelsis deo“ des schlanken Engels über der Krippe, der voll irdischer Grazie auf Wolken schwebt, sehen wir alle Grade innerer Beteiligung an dem heiligen Geschehen. Ein bärtiger, knieender Greis hat seine Gabe, ein Milchkrüglein, vor sich stehen — es ist der „Küapl“ der alten Hirtenlieder. Sein Gegenüber ist ein knieender Mann, der in einem Korbe vor sich zwei Weisethennen mitgebracht hat und sie in der kennzeichnenden Kokolohaltung, mit der Fingerspitze der Rechten die Brust berührend und das Haupt geneigt, zum Opfer bringt. Wir sehen eilende und stehende Hirten mit dem Hut unter dem Arm oder noch auf dem Kopfe, allein oder mit dem drängenden Söhnchen, die immer wiederkehrende „Bada la' mi a mitgehn“-Gruppe und als eine der großartigsten den alten bärtigen riesenhaften Blinden, von einem Jungen zur Krippe gewiesen, endlich

eine Magd, die scheu mit ihrem Apfelforb herzukommt¹⁷⁾. Den Mittelpunkt des Geschehens nehmen die „heiligen drei Leut“ ein. Der hl. Josef dieser Gruppe ist verloren¹⁸⁾. Er wird heute durch den Josef aus der Gruppe des zwölfjährigen Jesus im Tempel ersetzt. Maria, würdig, fraulich, unsentimental, ist gleichsam noch oder wieder dem Geist um 1700 verpflichtet. Die Saumfalten bei Maria zeigen reiche künstlerische Phantasie, deren letzte Feinheit man erst bewundern kann, wenn man die Figuren auf ihren Wert hin einzeln betrachtet. Ochs und Esel, des Kindes Hofgesind, sind nur auf Vorderansicht berechnet, deshalb gedrungen und kunstlos, in der Fassung stark hergenommen.

Nicht nur sie, sondern im Grunde jede Figur sind vom Künstler aus in einer ganz bestimmten Aufstellung nach dem Plan der Komposition gedacht, demnach haben sie ihre Schauffeite. Nur wenige Figuren haben deren mehrere und sind im vollen Sinne vollplastisch gedacht. Dies muß uns erkennen lassen, daß unser Begriff, der uns als besonderes Zeichen einer Krippe die Beweglichkeit ihrer Figuren erscheinen läßt, falsch ist. Gewiß sind sie verrückbar, nicht starr auf einem Bodenbrett, wie etwa bei der bekannten Wilheringer Sattler-Krippe (1924), gemäß können sie sich im weichen Moos bis an den rotfarbigen Zaun bewegen, aber wirklich richtig stehen sie doch erst dann, wenn sie so stehen, wie sie vom Künstler aus gedacht waren.

Die Farbflänge und Beziehungen der Krippenfiguren des nachklingenden Barocks zu schildern, darf man kaum wagen. Aber das Bild bliebe unvollkommen, würde nicht auch die Farbskala angegeben, die für diese so sehr dem Malerischen verhaftete Kunstpoche unerläßlich bleibt. Die Fassung ist sorgfältigst bis ins kleinste durchdacht, die verschiedenen Gefolge auch farbig miteinander verbunden und in Einklang gebracht. Aber es sind nicht nur die Farben, das letzte Wort spricht der geistige Gehalt, durch den der Künstler die vielen Gruppen betont, ohne sie aus der Harmonie des Gesamtwerkes zu lösen.

Maria ist — wie fast immer — in rotem Unterkleid mit blauem Mantel und gelbbraunem Kopftuch, Josef in Braun und Grün. Schöne Darstellungen des Alters werden uns in zwei Hirten gegeben, die auf ihre Stöcke gestützt stehen; der eine hat noch seinen Hut auf dem Kopf und hat einen weiten weißen Mantel mit schmalen, grünfarbenen Streifen um, der andere einen rostroten, dazu trägt er eine schwarze Hose. Die leichte, geschraubte Bewegung des Lammbringers wird durch einen dunkelgrünen Mantel unterstrichen; er trägt eine ausgefranzte, karminrote Hose, sein Gegenstück einen violettgrauen Kittel und eine olivgrüne Hose. Der Sorgfalt der plastischen Behandlung entspricht bei der so überaus beliebten Apfelmagd (Abb. 4) auch der Reichtum und die Abgestimmtheit der Palette. Dem

¹⁷⁾ Möglicherweise gab es vor und statt ihr einmal eine „Muada la' mi a mitgehn“ mit einem Töchterchen an der Hand und einer Hühnersteige am Haupte. Die Smundner Kirchen- krippe so wie eine kleinere Wiederholung im Smundner Museum in der Tracht der klagenden Frauen der Kindermordgruppe ließen diese Annahme durchaus berechtigt erscheinen.

¹⁸⁾ In Kematen gehört der stehende Josef zu den überragendsten Figuren der ganzen Krippe.

Vortwurf entsprechend verkörpert sie eine dem ländlichen Leben Nahestehende. So ist ihre Tracht weit entfernt von den klassischen, bis auf den Boden fallenden Gewändern der Frauen aus der Kindermordgruppe, sie ist gleichsam fester, blühender, oder doch gesünder, voll natürlichem, beglückendem Liebreiz. Als einzige „Hirtin“ trägt sie den breiten Korb mit Äpfeln stolz auf ihrem Haupte. Sie hält ihn mit ihrer Linken, während die Rechte in der Bewegung des Schreitens ausschwingt, ja schon in der Nähe des Kindes verhaltend, gleichsam behutsam im Raume vortastet, als wollte sie sich die letzten Schritte ihres Weges zu dem Neugeborenen leise und auf Zehenspitzen nähern. So strömt aus ihr etwas Sicheres und gleichertweise Behutsames aus, das sie zum Spiegelbild unseres gesunden, ländlichen Menschen macht. Ihr eng anliegendes Leibchen ist lilafarben. Der faltenreiche Rock ist von einem freundlichen Grasgrün, die Strümpfe sind orangefarben, die Halbschuhe haben dunkelgrüne Maschen. Die buffigen Hemdärmel sind von weißem Linnen. Auch der Korb ist zum Teile mit einem hellen Tuche zugedeckt. An der Seite hat sie ein braunes Hirtentäschchen hängen. Die Äpfelmagd gehört zu jenen vollendeten Kleinplastiken der Krippenkunst, die mehrere Stellungen zulassen und ist so beliebt, daß sie auch in der Flucht nach Ägypten — die Rückkehr wird nicht aufgestellt —, wo sie gar nichts zu tun hat, den Fliehenden wie zufällig im Walde begegnet, während der Zuchheißa mit seinem grünen Spitzhut in kirchroter Hose und blauem Mantel wiederum seine Musik erklingen läßt. So schön die Gabenbringer auch sind, die Doppelgruppe mit dem blinden Greis neben ihnen ist einmalig (Abb. 2). Auch sie hat zu Wiederholungen angeregt. Erreicht wurde sie nie wieder, besonders nicht in der Haltung der Hände, da sich die Beiden gleichsam gegenseitig zur Krippe weisen, jener wichtigen Stelle, durch die die beiden Freifiguren ihre Verbindung erhalten. Der mächtige, behartete Alte, in seinem grauen Mantel mit scharlachroter Weste, ein Bild des Wohlstandes, die Pelzmütze in der Rechten, aus der das rote Futter aufleuchtet — er bleibt dem Beschauer unvergeßlich in dem Ausdruck seines Horchens. Er hat eine gelbe Hirtentasche umgehängt, aus der ein Brotstruß und seine helle Flöte hervorschauen und trägt eine lange, weite, dunkelblaue Hose. Auch der Kleine ist barhaupt, sanft drängt er den Alten vorwärts¹⁹⁾, weist mit der Linken erregt auf das Geschehen im Stalle. Er trägt über seiner hellgrünen Hose einen weißen, losen, halbkurzen Mantel mit schmalen, grünen und dunkelvioletten Streifen.

So reich und bunt das Bild der Hirtenanbetung vor uns erstehen mag, die Farbenskalen sind bescheiden und schlicht neben den Farbenakkorden der nächsten Wechselgruppe: der Gruppe der heiligen drei Könige. In den Dreikönigsgruppen entwickelt die Krippenkunst ihre reichste Entfaltung. Es ist ein figurenreiches, lautbewegtes Bild, ein Zusammenklang aus drei verschiedenen Bereichen: der Indier, der Afrikaner, der deutsche König und ihr Gefolge einen sich

¹⁹⁾ Eine verkleinerte Wiederholung in der mehrszelligen großen Rastnerkrippe im Landesmuseum Linz.

zu dem Zuge der Anbetung. Pracht und Hauch der Fremde machen diese Gruppe zu einer Schaustellung, einer neuen, großartigen Biblia Pauperum des schaulustigen, theaterfreudigen Volkes, die die Gegenreformation bewußt in ihr Programm einbaut. Dieser Gruppe gehört nicht die Liebe, aber die Bewunderung des Volkes, denn nur in den Hirten sehen sie sich selbst, sie ziehen gleich ihnen zur Krippe und bringen ihre Gaben. Heute heißt die Dreikönigsgruppe oft nur die „K o m ö d i“. Niemand denkt mehr daran, daß einst die Magier den Lauf des Jahres eröffneten und nur die volkstümlichen Sammlungen unserer Heimat lassen uns erkennen, in welchem Grade „Königswasser“ und „Königsbrevier“ in der Volksmedizin unserer barocken Bauernwelt eine wichtige Rolle spielten.

Auch die Altmünsterer Gruppe ist so reich an Figuren, daß sie fast den Rahmen sprengen. Ganz wie in den heimatlichen Hirten- und Weihnachtsliedern steht nun das Kindlein auf dem Schoß der Mutter und neigt sich dem alten König zu, der barhaupt vor ihm kniet und es grüßt. Sein gelbfarbener Mantel ist hermelinverbrämt und grau gefüttert. Zarteste goldene Streifen lassen Felder frei, die mit winzigen, roten Blümchen bemalt sind. Das Unterkleid ist himbeerfarben. Rechts von ihm steht der Mohr in goldverbrätem, scharlachrotem Mantel. Sein Kleid ist weiß mit zarten, grünen Streifen und geschwungenen Rautenfeldern mit roten Bourbonlilien. Neben ihm steht sein Page mit einem roten Polster, auf dem das Szepter liegt. Goldene Ohrgehänge glänzen aus dem Dunkel seines Hauptes, das wie alle aus dem Gefolge des Mohrenkönigs rote Backen hat. Sein Kleid ist dunkelrosafarben mit dunkelblauer Schärpe, Halskragen- und Ärmelverbrämung. Die prächtigste Figur in diesem Kreis ist der auf dem Standbrett als „Obat“ bezeichnete Fahnenträger; er steht seiner Würde bewußt und schwingt seine weiße, mit breiten grünen und schmalen weinroten Streifen gewirkte Fahne. Sein grasgrüner Mantel hat eine scharlachrote Unterseite. Auch die anderen Könige wollen nicht zurückbleiben mit der Pracht ihres Gefolges und da ist ja auch noch der dritte König dem Reger gegenüber, mit seinem Barte und einem lichterem Antlitz unter dem Turban aus Gold und meerblauem Tuch. Auch sein Mantel ist von dieser Farbe, nur lichter, sein rosensfarbenedes Unterkleid reicht bis auf die silbernen Schuhe und zeigt zwischen zartem Lilagestreif winzige Blumenmuster mit blauem Geblüh. Sein Page steht barhaupt mit seinem Polster vor uns, trägt einen grünen Mantel, ein rosadunkelrotgestreiftes Unterkleid, auch geblümt, von grüner Schärpe gehalten.

Einen dritten Pagen sehen wir nicht. Oder ist es doch jener blühende, ewig-schöne Knabe voll Schwung und Bewegung, den der Mesner zu Altmünster als *Archelaus* in der Szene des bethlehemitischen Kindermordes aufstellt? Jener nur kurz in der Bibel erwähnte Sohn des Herodes, der in jugendlichem Protest auf die Stufen des Thrones springt, um seinen Vater vor dem schrecklichen Befehl zurückzuhalten. Sollen wir darin die Bildung einer neuen Legende sehen oder erinnert sich der über achtzigjährige Greis an das Smundner Hirtenspiel, das er in seiner Jugend noch gesehen haben mag? In keiner zweiten Krippe bin ich diesem

Archelaus je wieder begegnet. Jedenfalls ist dem Meister in ihm sein schönstes Knabenbildnis gelungen. Da sind noch die anderen FahnenSchwinger und die Rosknechte mit dem Eisenschimmel und dem Fuchsen und der feurige, sich bäumende Rappe, ein edler Araber mit wunderbar gearbeiteter Mähne und einem bis auf den Boden reichenden Schweif. Die mächtigen Kamele kommen mit überlangen Hälsen, auf das prächtigste geziert, unter Schabraden daher oder wie der Elefant mit Truhen beladen. Es ist ein großes Getümmel, ein Rausch der Farben, ein Fest für das Auge, eine Befriedigung für den Neugierigen und Schaulustigen. Es würde zu weit führen, jeden einzelnen des Gefolges zu beschreiben. Dort glüht eine rote Fahne auf und dort blüht der Wimpel einer Lanze. Diese Farbenfreudigkeit ist nicht zu denken ohne die Begegnung mit den Türken, ohne die Besiznahme einer ungeheuren Beute aus der Zeltstadt der Osmanen vor Wien, ohne die neuerliche Auseinandersetzung des Abendlandes mit dem Zauber des Orients. Noch bis in unser Jahrhundert hat diese farbenfrohe Welt besonders in den österreichisch-ungarischen Reiteruniformen weitergelebt. Erst das Feldblau und -grau hat sie endgültig verdrängt.

Der verhältnismäßig seltene R i n d e r m o r d hat in Altmünster einige großartige Frauengestalten. Die klagende Mutter steht mit ihren bittend vorgestreckten Armen groß und heroisch vor uns. Das Flehen ihrer Hände, der Ausdruck des Gesichtes haben etwas Beschwörendes, das die Sprache der Augen aus diesem schönen, aber schmerz erfüllten Antlitz mit dem griechischen Profil (des Klassizismus) eindrucksvoll unterstreicht. Ihr Gegenstück vor den Stufen des Thrones — alles in einem erregenden Zinnober, auch Herodes selbst — hat ihr nacktes Knäblein mit der Rechten an sich gedrückt und hält ihre Linke in einer abwehrenden, eindrucksvollen Geste ausgestreckt. Dazu kommt der schon erwähnte Archelaus, der in jugendlichem Schwung mit allen Reizen der Knabenschönheit den dumpf getriebenen Vater von seinem furchtbaren Vorhaben zurückzureißen sucht.

Die F l u c h t (Abb. 3) wird in Altmünster ohne stürzenden Götzen und ohne die Räuber aufgestellt, dafür mit weidenden Kühen, der Apfelmagd und dem spielenden Hirten, an den sich die Lämmer drängen. Die Schalmel ertönt im Walde, die Ruhglocken klingen um die heiligen drei Leut und den Engel, der sie führt. Diese Aufstellung erreicht die größte Vertiefung an Stimmungszauber, an Walddesdämmern und Waldeinsamkeit, an einer leisen romantischen Grundstimmung, wie wir sie uns schöner kaum vorstellen können. Es sind nur ganz wenige, aber ausgesucht schöne Figuren verloren in der Weite des Waldes mit seinem Licht- und Schattenspiel, mit dem Wasserfall im Hintergrund und dem Gefelle über den Bäumen, die die Bühne beleben. Diese Aufstellung ist neu und nicht im Sinne des rokokozzeitlichen Künstlers. Sie ist ohne die Ebenfeer Landschaftsrippe nicht zu denken. Der Heimaton ist hier in der Kirchenrippe künstlerisch gesteigert, das volkstümliche Thema zu einem unvergeßlichen Eindruck verdichtet. Die Gruppe der Fliehenden ist mit besonderer Liebe und Meisterschaft gearbeitet, auch können wir bei nur wenigen Figuren den einzelnen leichter gerecht werden,

die Vornehmheit und Verhaltenheit mancher Bewegung, den Zauber mancher Linie besser sehen. Innerhalb der Salzkammergut-Krippen ist diese Flucht die klassische Formulierung²⁰⁾. Josef als Zimmermann auf der Wanderschaft, die Eselin führend, die die Mutter mit dem Kinde trägt — der alte, schon in den gotischen Tafelbildern unserer Heimat zu wiederholten Malen dargestellte Vorwurf ist hier aus dem Sentiment des Kokos entwirrt, schon mit klassizistischen, klärend-beruhigenden, ja wieder festigenden Elementen, mit dem Schutzengel, den die Gotik noch in den Zweigen der Bäume schweben ließ; die barocken Jahrhunderte haben die Engel auf die Erde gebannt, wo sie nun auf tausend Altären ihr Lächeln verschenken, im Gold ihrer Flügel und Gewänder erglänzen, erstrahlen in der überirdischen Schönheit ihrer Leiber. Als Jörn in Gmunden eine Werkstatt hatte, schuf er für die Kremsmünsterer Altäre Engelpaare von jener hohen, holden Bewegtheit. Etwas von ihrem Rauschen zu Gott, aber aus einem stilleren Temperament, ist auch in dem Schwanthaler-Engel der Flucht. Der Altmünsterer Fluchtengel gehört zu dem besten, was wir an krippenfigürlicher Kleinplastik dieser Art in der Heimat, aber auch in weiterem Vergleiche, besitzen. Seine künstlerische Stärke ist zwingend. Die Drehung des Körpers, die liebliche, fast gewichtlose Beschwingtheit, das Sorgende, in dem er seine Aufgabe erfüllt, bis in sein Schreiten spürbar, geben ihm neben Josef, der fast dieselbe Stellung schwer und erdgebunden zeigt, etwas Überirdisches. Josefs Gesicht, Waden und Hände sind sonnverbrannt, ganz im Gegensatz zu Maria, deren Bleichheit wohl aus dem Modegeschmack zu verstehen ist, der bis vor kaum zwei Generationen ungebräunte Haut als vornehm und als Vorrecht der sozial bevorzugten Stände gelten ließ.

Bei der Beschreibung der weiteren Wechselgruppen wollen wir uns nur mit den künstlerisch wertvollsten Figuren beschäftigen. In der Bescheidungs- und Lichtmeßgruppe bleibt Altmünster weit hinter den entsprechenden Gruppen in Kematen zurück. Eine Frau mit Linnen, die Hohen Priester mit dem Räucherfaß in Gold und einem kräftigen Zinnobergrün, endlich die knieende Maria ragen über den Durchschnitt und erinnern — ohne ganz die Höhe der Kematener Krippe zu erreichen — wiederum sehr stark an dortige Figuren. Die Sorgfalt ihrer Bemalung — etwa die reichen Brokatmuster in den goldenen Mänteln — verdienen als Beispiele guter Fassung unsere Beachtung.

Hingegen ist der Disput des zwölfjährigen Jesus mit den Schriftgelehrten reich an prächtigen Männerfiguren. Einige mit großen Hüten scheiden sogleich als spätere Ergänzungen aus, auch sonst dürften sie nicht alle in derselben Zeit und von derselben Hand geschnitten worden sein. Zwölf sitzende Männer zu schnitten, ist kein sehr dankbarer Vorwurf. Solch eine Komposition

²⁰⁾ Der zum Orgiastischen neigende Ebenseer hat aus ihr den „wilden Wald“ entwickelt, mit Krokodilfang und Löwentämpfen, mit wilden Begegnungen von Stier und Löwe, Tiger und Schlange. Affen turnen in den Bäumen, Vögel bevölkern in Scharen die Lüfte, Nashörner und Nilpferde, zarte Flamingos und immer wieder aus phantastischen Pflanzen hervortretende Schlangen. In Dicksicht und Gefels lauert bei jedem Schritt neu Bedrohung und Gefahr.

läßt sich nur durch innere Bezüge herstellen. Der Gefahr langweiliger Wiederholung, eines verdrießenden Gleichklanges ist der Künstler dadurch entgangen, daß er das Hauptgewicht auf die Darstellung verschiedener Temperamente verlegte. Da gibt es zwei kahlköpfige Gelehrte mit aufgestellten Büchern auf ihrem Schoß mit gewagten Drehungen, die auf ein sehr hitziges Temperament schließen lassen, neben rüstigen, still vor sich Hinsinnenden. Freilich tut sich der innere Bezug — hergestellt durch die erregte Erörterung und die lebhaften Gespräche der Gelehrten —, der reiche Wechsel zwischen sinnenden, skeptischen, grübelnden, zwischen nüchternen Buchstabenmenschen und lebendigen Feuergeistern, zwischen denen der Knabe mit erhobener Hand, ohne eines der mächtigen Bücher auf seinen Knien, ein Bild und Abgesandter einer anderen Welt (in einer dem Barock sehr liegenden Gegensatzwirkung) thront, erst dem genau Schauenden in seiner ganzen Fülle auf. Die herzukommenden Eltern, die angsterfüllt ihr verlorenes Kind suchen — und mag die Mutter noch so schön in ihrer halb vorwurfsvollen, halb erfreuten Gebärde sein — sie können durch ihren kleinen Beitrag zum Ausgleich durch die Sentrechte die durch so viele Figuren überlastete Horizontale in der Komposition dieser Gruppe nicht auswägen und so hat gerade mit dieser Gruppe das Volk wenig anzufangen gewußt. Trotzdem hat der Künstler hier Großes geleistet. Vermag uns auch die Reihe der Stühle, das Gewirre der Männer als Gesamteindruck nicht so zu beglücken, wie etwa die Flucht mit ihrem unvergleichlichen Stimmungszauber, so hätte doch manch ein Gelehrter Kraft und Größe genug, als Entwurf zu einem Monumentaldenkmal zu dienen. Auch die Bemalung unterstreicht vielfach die angestrebte Wirkung.

Auch dem Nichtfarbgeübten mag aufgefallen sein, welche Bedeutung der farbigen Fassung der lindenholzgeschnittenen Figuren zukommt. Er mag daran ermessen, wie beglückend es ist, das alte Werk noch im ursprünglichen Zusammenwirken von Schnitmesser und Pinsel zu sehen. Dies stellt einen besonderen Wert der Altmünsterer Figuren dar²¹⁾.

Auch der Erhaltungszustand der Schnitarbeit ist, im Großen gesehen, gut. Eine ganze Reihe von Zeigefingern sind abgebrochen und lassen so den letzten feinsten Bewegungsausklang bereits vermissen. Einiges wird wohl alljährlich neu grob angeleimt und hält dann wieder eine Weihnachtszeit durch. Einige Füße, Hände, Opfergaben, Schleifen, besonders aber das Spruchband des Gloriaengels wären von kundiger Hand leicht und ohne Gefahr am Orte selbst zu ergänzen oder zu erneuern. Wir können also, ohne schön zu färben, von einem ausgezeichneten Erhaltungszustand der Krippenfiguren sprechen, was uns um so mehr freuen muß, da wir ja nur wenige Krippen von dieser seltenen Wertigkeit besitzen.

Sie hat bisher seltsamer Weise noch keinerlei Würdigung in unserer heimischen Literatur gefunden.

²¹⁾ Man kann darauf nicht genug hinweisen, weil ich leider erleben mußte, daß man altgefaßte Figuren in wohlgemeintem Erneuerungs- und Verschönerungsdrang ausgekocht hat, um sie dann wieder „schön neu“ zu bemalen.