

JAHRBUCH DES OBERÖSTERREICHISCHEN MUSEALVEREINES

113. Band

I. Abhandlungen



Linz 1968

INHALTSVERZEICHNIS

Ämilian Kloiber und Josef Kneidinger: Die neolithische Siedlung und die neolithischen Gräberfundplätze von Rutzing und Haid, Ortsgemeinde Hörsching, politischer Bezirk Linz-Land, Oberösterreich, I. Teil. Mit Beiträgen von H. H. F. Hamann und Ch. V. Janik	S. 9
Ämilian Kloiber: Die Ausgrabungen auf dem „Hausberg“ in Auhof bei Perg, Machland, Oberösterreich, im Jahre 1967	S. 59
Lothar Eckhart: Kulturgeschichtliche Probleme Oberösterreichs V., Archäologische Untersuchungen in der „Benedictus-Kapelle“ der Pfarr-(Stifts-)kirche von Mondsee	S. 65
Hubert Fr. X. Müller (†): Die kirchenrechtlichen Verhältnisse des Augustiner-Chorherrenstiftes Waldhausen im Spätmittelalter. Seine Anfänge und sein Pfarrnetz	S. 73
Rudolf Wolfgang Schmidt: Liutold von Ranshofen	S. 109
Hans Krawarik: Die territoriale Entwicklung der Herrschaft Spital am Pyhrn 1190—1490	S. 113
Brigitte Heinzl: Der Monogrammist H und seine Beziehungen zu Wolf Huber	S. 135
Friedrich Schöber: Das Gastgewerbe in Freistadt	S. 141
Franz Lipp: Eine Badertruhe aus Oberösterreich	S. 153
Hans Commenda: Volkstum im Landl zur Biedermeierzeit	S. 157
Walter Kunze: Der Mondseer Einbaum	S. 173
Gertrud Th. Mayer: Die Sammlung mitteleuropäischer Vogelarten am Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz	S. 203
Erich Wilhelm Ricek: Untersuchungen über die Vegetation auf Baumstümpfen, II. Teil	S. 229
Friedrich Morton: Botanische Aufnahmen aus dem Salzkammergut	S. 257
1. Wiesenmoore in Hüttenstein und Wirling (Salzkammergut)	
2. Die Pflanzenwelt des Blockmeeres im Echerntal (Hallstatt)	
3. Über das Vorkommen von LIPARIS LOESELII (L.) L. Rich. im Traunseegebiet	
4. Ein ausgezeichnetes Vorkommen von BRYUM SCHLEICHERI var. LATIFOLIUM im Scharberggebiet	
Besprechungen und Anzeigen	S. 287

DER MONOGRAMMIST H UND SEINE BEZIEHUNG ZU WOLF HUBER

(Mit 11 Abb. auf Tafel XIII—XX)

Von Brigitte Heinzl

Der Monogrammist H wurde erstmals von Ernst Buchner als „Meister der Maria Magdalena“ im Zusammenhang der Malerei des Donaustils herausgestellt¹. Später revidierte er diese Bezeichnung und nannte den Künstler „Meister des Christophorus mit dem Teufel“². Benesch teilte ihm weitere Werke zu³ und Holter bezeichnete den Künstler auf Grund eines entdeckten Monogramms als den Monogrammist H⁴.

Unter den dem Monogrammist H zugeschriebenen Werken sind die vier Tafeln des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz (Abb. 1—4) die ältesten, worauf schon Benesch hinweist⁵. Er hatte nur zwei der Tafeln, die aus Schloß Pernstein in Mähren stammen (Abb. 1 und 3), anlässlich einer Ausstellung in Brünn gesehen und sie bereits dem Christophorusmeister zugeschrieben. Es handelt sich bei diesen Tafeln um einen Teil eines Passionszyklus, Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung darstellend. Auf der Kreuztragungstafel befinden sich auf zwei Steinen rechts unten das Datum 1507 und das Monogramm H. Ein ehemals vor dem H befindlicher Buchstabe ist infolge einer alten Fehlstelle nicht mehr erkennbar. Die vier Tafeln gehören somit zu den frühesten Beispielen der Malerei des Donaustils überhaupt. Schon Buchner verwies darauf, daß es sich bei dem Meister um einen Künstler handle, der engen Kontakt mit den Werken Jörg Breus und Lukas Cranachs des Älteren

1 E. Buchner, Albrecht Altdorfer und sein Kreis, Ausstellung München (1938), S. 136 f., Nr. 638.

2 E. Buchner, Der Meister des Christophorus mit dem Teufel, Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. II (1948), S. 19 ff.

3 O. Benesch, Die Tafelmalerei des 1. Drittels des 16. Jahrhundert in Österreich, in: Österreichische Kunstgeschichte, Wien (1938). — O. Benesch - E. M. Auer, Die Historia Friderici et Maximiliani, Berlin (1957), S. 107 f. — A. Stange, Malerei der Donauschule, München (1944), S. 152, scheidet den Meister aus der Donauschule aus und hält ihn für einen aus dem Kreise „der vorerst noch recht spärlich bekannten oberbayerischen Maler des frühen 16. Jahrhunderts“. In der Besprechung der Ausstellung „Kunst der Donauschule 1490—1540, Linz, St. Florian 1965“, Alte und moderne Kunst 10, 1965, H. 82, bezeichnet er die Linzer Tafeln als vom älteren Mitarbeiter des Pulkauer Altares gemalt. — Kurt Löcher, Besprechung der Ausstellung „Kunst der Donauschule 1490—1540, St. Florian, Linz 1965“, Pantheon 1965, 23, hält den Monogrammist H, den er fälschlich „von 1518“ bezeichnet, nicht mit dem Christophorusmeister identisch, sondern nimmt oberitalienische Einflüsse an.

4 K. Holter, Oberösterreich, in: Die Kunst der Donauschule 1490—1540, Ausstellung Linz, St. Florian 1965, Nr. 372/377. — K. Holter, Probleme der Malerei der Donauschule in Oberösterreich. Alte und moderne Kunst, H. 80 (1965), S. 25 f.

5 Benesch - Auer, Historia, Abb. 80, 81.

gehabt habe. In den frühen Werken des Meisters überwiegt der Einfluß Jörg Breus. Vergleicht man die Tafel „St. Bernhard heilt eine Besessene“ vom Zwettler Altar Breus mit dem Ölberg des Monogrammistens H, so werden viele Parallelen zwischen beiden Künstlern deutlich⁶. Gemeinsam ist ihnen die Behandlung der spielzeughaft kleinen, in den Hintergrund gedrängten Bäume und Sträucher, wie überhaupt die Landschaft in den Passionstafeln des Monogrammistens H noch nicht zu jenem gewaltigen Durchbruch gelangt ist wie in den späteren Werken. Gemeinsamkeiten finden sich auch in der Auffassung der Figuren, in den wuchtigen, den Körper wie eine Glocke umgebenden Gewändern, deren vitaler Schwung noch durch die Begrenzung mit einem hellen Strich betont ist. Wie Jörg Breu, liebt der Monogrammist starke perspektivische Verkürzungen der Köpfe, wobei das eine Auge oft höher zu liegen kommt als das andere. Die vier Tafeln des Monogrammistens zeigen neben der vitalen Kraft der Darstellung, die vor allem in den Gewändern und den Farben zum Ausdruck kommt, eine noch sehr unbeholfen wirkende Ausbildung des Körpers. Die breitgedrückten Leiber erinnern an Lebkuchenformen und wirken sehr volkstümlich, manchmal fast naiv. Aber gerade diese naive und spontane Erzählfreude berührt den Besucher angenehm im Kreise der oft sehr ungelenten kleineren Meister der Donaueschule. Ihre künstlerische Spannung gewinnt jede einzelne Tafel aus dem Akkord der vollen, leuchtenden Farben. Sie sind verhältnismäßig hell und von besonderer Klarheit und Leuchtkraft. Ihre eigenwilligen Mischöne erinnern an Werke Rueland Frueaups des Jüngeren. Blaugrün wird neben Weiß gesetzt, Rot neben Gelbgrün und Lila. Ein sehr vitaler Künstler muß diese Werke geschaffen haben.

Seiner Hand dürften auch die Christophorustafeln der Bayrischen Staatgemäldesammlung in München entstammen (Abb. 5 und 6), denen ja der Künstler einen seiner Notnamen verdankte. Ihre Rückseiten zeigten eine „Beichte und Kommunion der Maria Ägyptiaca“, sowie „Himmelfahrt der heiligen Maria Magdalena“, die abgesägt wurden und sich heute in Privatbesitz befinden⁷. Buchner schreibt sie ebenfalls dem „Meister des heiligen Christophorus“ zu⁸. Sie weisen zwar starke Ähnlichkeiten mit den Vorderseiten auf, wirken aber doch altertümlicher als diese. Die Falten zeigen ein barockes Gekräusel, ohne den metallischen Schwung zu besitzen, den die Gewänder der Vorderseiten aufweisen. Auch die Gesichtstypen sind verschwommener, unklarer. In allem und jedem finden sich Anklänge an den Stil des Meisters, besonders im Aufbau und der Gestaltung der Landschaft. Trotzdem wirkt alles vergrößert, kraftloser und altertümlicher. Es dürfte sich hier um einen anderen Meister handeln, vielleicht sogar um den Werkstättenleiter, da die beiden

6 O. Benesch - E. Buchner, Jörg Breu, Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst (1928), Abb. 175.

7 Nach Buchner befindet sich die „Beichte und Kommunion der Maria Aegyptiaca“ in der Sammlung Speyer, New York, die „Himmelfahrt der Maria Magdalena“ in Münchner Privatbesitz.

8 Buchner, Der Meister des Christophorus, Abb. 5, 8.

Tafeln auf Goldgrund gemalt sind und somit zur Hauptseite des Altares gehörten. Auch der „Meister von Pulkau“ führte am Pulkauer Altar nur die Predella aus, die im Zusammenhang eines Flügelaltares doch eine untergeordnete Funktion hat, der schwächere Maler aber die Flügel. Zu den beiden Tafeln stellt Buchner noch eine „Auferstehung Christi“ im Kunsthistorischen Museum in Wien, in der Holter starke Beziehung zu Sebastian Reinthaler aus Eferding zu finden glaubte⁹. Sollte er der Schöpfer der beiden Rückseiten der Christophorustafeln sein? Dann wäre der Altar in Eferding entstanden, wo Reinthaler lebte? Das Auftauchen der einen Tafel (Abb. 5) in Linzer Privatbesitz vermag vielleicht die These einer Entstehung in dieser Gegend zu unterstützen. Der Pulgarner Altar des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz, den Holter ebenfalls dem Sebastian Reinthaler zuweist, zeigt deutliche Einflüsse des Donau-Stils, vor allem in der Landschaft, die in ihrer pastosen Malweise an die des Monogrammistens H gemahnt. Man wird annehmen müssen, daß Sebastian Reinthaler durch den modern geschulten Monogrammist H in unmittelbaren Kontakt mit der Donauschule gekommen ist, ohne aber ganz von dem zarten, spätgotischen Figurenideal abzuweichen, wie es sein Altar von Schönering im Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz verkörpert.

Charakteristisch für die beiden Christophorustafeln des Monogrammistens H ist die gegenüber den vier Passionstafeln nunmehr gesteigerte Vitalität der Landschaft und der Figuren. Was in den Passionstafeln in Ansätzen vorhanden war, kommt nun voll zum Durchbruch. Der Künstler hat bereits eine Reife erreicht, die ihn fast in den Bereich der großen Meister des Donau-Stils, Lucas Cranach und Albrecht Altdorfer führt. Die kleineren Meister, wie etwa den des Altars von Mühldorf (1511), überragt er durchaus. Neu gegenüber den Passionstafeln ist der stärkere Kontakt zu den Werken Lucas Cranachs, auf den schon Buchner hinwies. Der Monogrammist muß die Werke des Begründers des Donau-Stils in der Zwischenzeit kennengelernt haben. Cranachs Einfluß finden wir in den bewegten Laubbäumen, den charakteristischen Verkrüppelungen der Äste und in dem pastosen Strich der Malweise. Von Cranach stammt auch die gesteigerte Vitalität der energiegeladenen Figuren, sowie ihr vereinheitlichter Zusammenschluß mit der Landschaft. Diese bekommt nun stärkeres Gewicht, ihre Kraft und Wildheit findet sich wieder in den dargestellten Figuren. Vor allem die Tafel mit dem „heiligen Christophorus und dem Christkind“ stellt ein Meisterwerk einheitlicher Landschaftsgestaltung dar. In der Szene, in der der Augpunkt und Horizont sehr hoch im Bild liegen, verschmelzen See und Heiliger zu einer in kurvigen Schwüngen fließenden Einheit. Diese Art der Verbindung von Figuren und Landschaft mit Hilfe der Farbe und dramatischen Bewegung aber

⁹ Buchner, Der Meister des Christophorus, Abb. 10. — Holter, Probleme, Abb. 2, 7. In einer späteren ausführlichen Studie über Reinthaler (Mühlviertler Heimatblätter, 5. Jg., Linz 1965, S. 76 f.) hat Holter diese Annahme fallengelassen. — Stange, a. a. O., S. 153, hält die Auferstehungstafel für eine Arbeit des tirolischen Meisters der Habsburger.

ist charakteristisch für den Donaustil. Allerdings beherrscht in dem Christophorusbild nicht die Landschaft die Szene, sondern der Heilige in seiner Kraft. Wie aus Metall gehämmert erscheinen seine Glieder und das Gewand. Charakteristisch für den Monogrammisten sind die Felskulissen — ganz unähnlich den bizarr bewegten Gebirgen Cranachs — und die in ihnen schwebenden Figürchen. Dasselbe finden wir auch in der Ölbergsszene. Die Farben zeigen ungewöhnliche Kontraste von hellen klaren Tönen, wie Gelb, Rot, Weiß und Grün mit tonigen. Den Hintergrund erfüllt ein Nachthimmel, gemalt in einem meisterhaften Übergang zu Rot.

Noch stärker unter dem Einfluß Cranachs steht die Tafel „heiliger Benedikt vor der Höhle“ aus der Österreichischen Galerie in Wien (Abb. 7), die Benesch mit dem Meister in Zusammenhang brachte, obwohl er sie einem Mondseer Maler zuschrieb¹⁰. Holter ordnet sie mit Recht dem Oeuvre des Monogrammisten zu¹¹. Zwar dürften zwischen den Passionsszenen, der Christophoruslegende und diesem Werk einige Jahre verstrichen sein, in denen der Künstler seine starke Vitalität zu Gunsten eines abgeklärteren künstlerischen Ideals aufgegeben hat. Wir finden nicht mehr die glockenförmigen Falten des Gewandes mit ihrer scharfen Umrandung, was wahrscheinlich auf den noch stärkeren Einfluß Cranachs zurückzuführen sein dürfte. Von ihm stammen die barock gekrönten Falten, die sich weich umbiegen und die malerische Zusammensicht der Szene. Die pastose Strichführung überwiegt. Auch die Landschaft ist belebter als in den Christophorustafeln. Das Metallische, Gehämmerte verschwindet zu Gunsten einer weichen Gestaltung, die Farbkontraste zu Gunsten von tonigen, weichen Tönen, wie Lila und Braun, die nur von wenigen grellroten Akzenten belebt werden. Auch die Landschaft wirkt nicht mehr kulissenhaft, sondern teilt die gemüthhafte Zusammenschau der Szene. Im wesentlichen sind aber die Eigenarten des Monogrammisten gewahrt: seine Vorliebe für Szenen vor einer Gebirgskulisse, die sehr in den Vordergrund gezogen ist, manchmal verbunden mit einer Seenlandschaft, der spärliche Baumwuchs der Gebirge, auf denen sich weitere Szenen abspielen, die Dominanz des Figürlichen gegenüber der Landschaft und die Betonung des unteren Bildrandes mit Hilfe pflanzlicher Details. Die Tafel stammt ebenfalls aus Oberösterreich, aus Stift Lambach, und bildet ein Bindeglied zu den frühesten bekannten Werken Wolf Hubers.

Es ist eine bedauerliche Tatsache, daß wir von Huber zwar schon seit 1510 meisterhafte Zeichnungen erhalten haben, sein erstes Gemälde, das aber keineswegs ganz gesichert ist, erst aus dem Jahre 1517. Da er bereits 1515 den Vertrag des Annenaltars von Feldkirch als in Passau wohnhaft abschließt, wird man annehmen müssen, daß der Künstler schon vor diesem Datum Beweise seines malerischen Könnens geliefert

10 Benesch-Auer, *Historia*, Abb. 82. — Stange, a. a. O., S. 156, zählt die Tafel zum Werk des Meisters des Oberaltaicher Schmerzensmannes.

11 Holter, Oberösterreich, S. 156, Nr. 377.

hat¹². Meiner Meinung nach wäre es nicht ausgeschlossen, daß es sich bei den Werken des Monogrammistens H um solche des jungen Wolf Huber handelt. Den Übergang zwischen den scheinbar verschieden wirkenden Werken beider Meister bildet das Epitaph des Passauer Bürgermeisters Jakob Endl von Wolf Huber aus dem Jahre 1517 (Abb. 10), das ihm von alters her zugeschrieben wird und sich im Stift Kremsmünster in Oberösterreich befindet¹³. Befremdlich wirkt die wesentlich schwächere Qualität dieses Werkes gegenüber dem nachfolgenden Gemälde von 1519, dem „Abschied Christi“ in Wien. Neben der plötzlichen Wandlung im Kolorit erfolgt auch eine künstlerische Befreiung, die wohl durch den Abstand von zwei Jahren erklärt werden kann. Aus dem starren, befangenen Schema des Endbildes wird unter dem Einfluß von Altdorfer und Dürer eine Komposition voll suggestiver Räumlichkeit. Aus den starren pflanzlichen Ornamenten werden reiche, malerische Baumlandschaften. Die Farbe befreit sich zu einem vollen, leuchtenden Akkord. Zwar ist die Wirkung des Endlschen Epitaphs infolge der Beschneidung beeinträchtigt, doch erkennt man deutlich eine gewisse Befangenheit der Malerhand. Der Kontakt zu dem Benediktbild des Monogrammistens H ist fast stärker als zu den nachfolgenden Werken Hubers. Abgesehen vom Kolorit, das in beiden Fällen sehr tonig ist, mit wenigen Rotakzenten und viel Lila, stimmt die Behandlung der pflanzlichen Details, die ebenfalls wiederum den unteren Bildrand betonen, und des Gewandes überein. Es ist in beiden Fällen jenes Faltengekräusel, dessen Ränder weich umschlagen, welches so typisch für sämtliche Meister des Donaustils ist. Zwar ist das plastische Dastehen der Figuren im Endlschen Epitaph ungleich stärker als in der Tafel des heiligen Benedikt, aber man darf nicht vergessen, daß die Entwicklung zum renaissancehaften beziehungsweise manieristischen Figurenideal für Huber charakteristisch ist.

Auch in den vier Passionstafeln des Monogrammistens H finden sich Anklänge an Huber. Maria und Johannes der Kreuztragung weisen die typischen Knopfaugen Hubers auf, im Hintergrund der Dornenkrönung finden wir eine Weide, wie sie Huber später sehr gerne zeichnete. Auf den Rückseiten der vier Tafeln sind Vorzeichnungen für Reliefs von des Malers Hand erhalten. Sie stellen, leider nur mehr in Resten, Verkündigung, Begegnung, Geburt und Epiphanie dar. In der Maria der Verkündigung (Abb. 8) finden wir ebenfalls Anklänge an Wolf Hubers nervösen Zeichenstil der Frühzeit¹⁴. Charakteristisch sind die relativ flachen Figuren mit den runden kleinen Schlaufen, die die Faltenbildung akzentuieren. Der Kopf des Königs der Epiphanie, leider durch Flecken sehr verunklärt, zeigt jenen bäurischen, derben Typ in starker Untersicht, den Huber manchmal verwendet. Man vergleiche etwa die Zeichnung mit dem Haupt Johannes des Täufers in Wien¹⁵. In beiden Fällen handelt

¹² E. Heinzle, Wolf Huber, Innsbruck s. a., S. 93 f.

¹³ Heinzle, S. 54, Nr. 36, mit Angabe der älteren Literatur.

¹⁴ Heinzle, Abb. 13.

¹⁵ Heinzle, Abb. 72.

es sich um denselben, schräg in den Raum ragenden Kopf, bei dem infolge der starken Untersicht die Nase mit den Nasenlöchern besonders stark zur Wirkung kommt.

Auch die Stadt im Hintergrund der Begegnung erinnert in ihrem runden, kraftvollen Strich an ähnliche Darstellungen früherer Zeichnungen Hubers¹⁶. In allen Fällen finden wir jenen nervösen, sich in schlaufenförmigen Strichen bewegenden Zeichenstil. Die umstrittene Zeichnung Hubers in Berlin aus dem Jahre 1505 (Abb. 11) zeigt ebenfalls überzeugend eine Ähnlichkeit zum Zeichenstil der Vorzeichnungen der Passionstafeln. Es sind dieselben flachen, breitgedrückten Formen, die sich in wohlgerundeten, einfachen und kraftvollen Schwüngen dem Beschauer darbieten.

Neben den stilistischen Faktoren darf man nicht übersehen, daß die Linzer Kreuztragung mit einem H bezeichnet ist (Abb. 9), während der erste Buchstabe leider fehlt. Monogramm und Datum stimmen durchaus mit dem überein, wie es Oettinger für Wolf Huber charakterisiert hat¹⁷: die Eins ohne Anstrich, die s-förmige Fünf, die ovale Null, ebenso die Einfachheit des Blockbuchstabens des Monogramms. Huber setzt seine Schrift ebenfalls gern auf Steine. Im Gegensatz zu Altdorfers dünner, gelängter Schrift ist sie einfach, gerundet, kraftvoll und häufig perspektivisch geneigt.

Ist der Monogrammist H wirklich der junge Huber, wird man annehmen dürfen, daß sich Huber schon in jungen Jahren auf Wanderschaft begeben hat und in Oberösterreich weilte. Das geht aus den Werken des Monogrammistens H, die aus Linz und Lambach stammen, und auch aus früheren Zeichnungen Wolf Hubers hervor, die Motive oberösterreichischer Landschaft darstellen¹⁸.

Photonachweis:

Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatliche Museen. Kupferstichkabinett: 11.

Linz, Max Eiersebner: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen: 6.

¹⁶ Heinzle, Abb. 18, 22.

¹⁷ K. Oettinger, Datum und Signatur bei Wolf Huber und Albrecht Altdorfer, Erlangen (1957).

¹⁸ Heinzle, Abb. 14, 17.



Abb. 1 Monogrammist H, Christus am Ölberg, Linz, OÖ.Landesmuseum.
(zu Seite 135 ff)

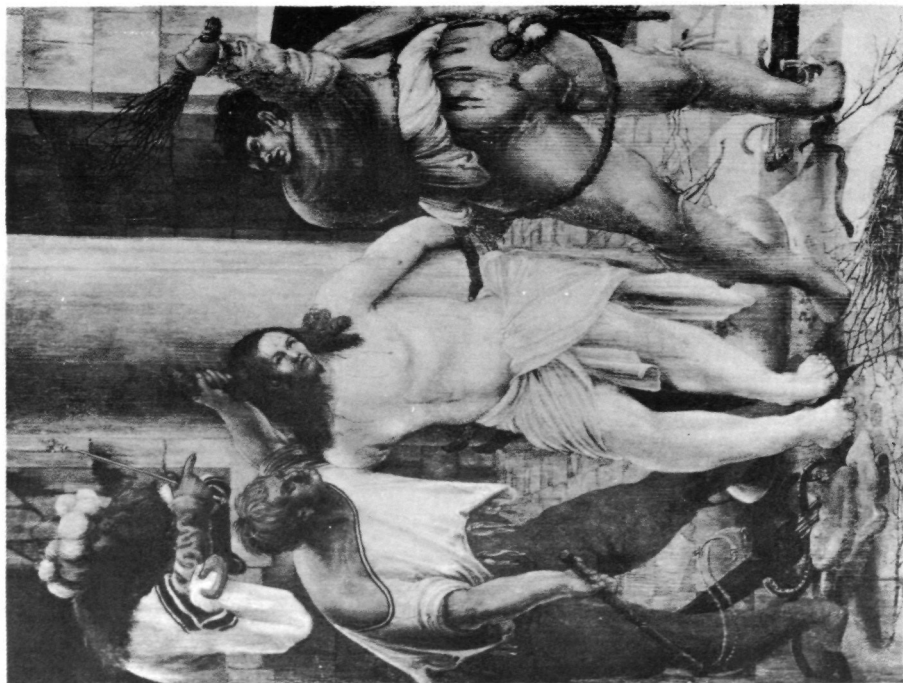


Abb. 2 Monogrammist H, Geißelung, Linz, OÖ. Landesmuseum.



Abb. 3 Monogrammist H, Dornenkrönung, Linz, OÖ. Landesmuseum.



Abb. 4 Monogrammist H, Kreuztragung, Linz, OÖ.Landesmuseum.



Abb. 5 Monogrammist H, Hl. Christophorus mit dem Christkind, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.



Abb. 6 Monogrammist H, Hl. Christophorus mit dem Teufel, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.



Abb. 7 Monogrammist H, Hl. Benedikt, Wien, Österreichische Galerie.

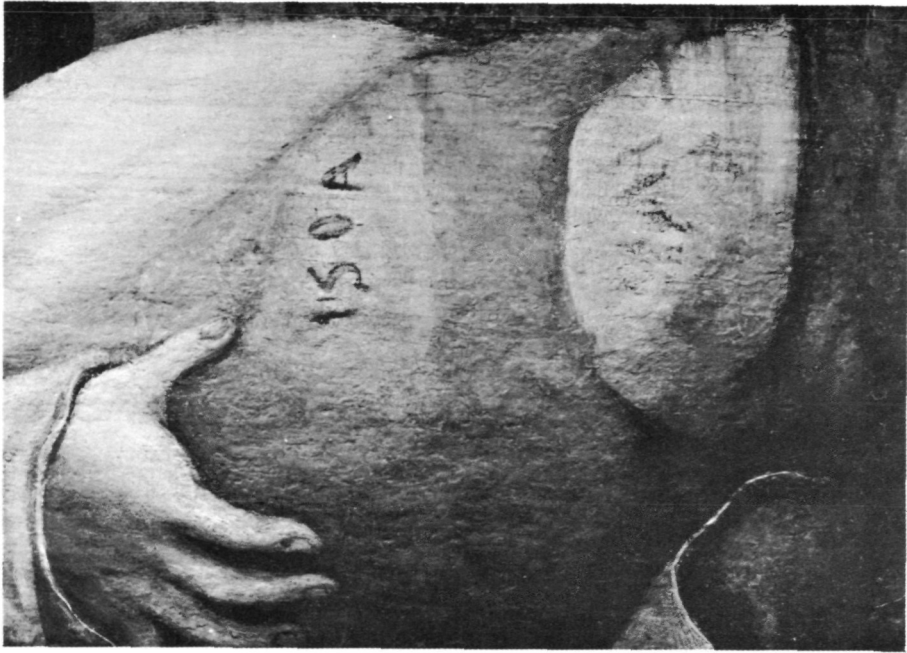


Abb. 9 Monogrammist H, Kreuztragung, Detail, Linz, OÖ. Landesmuseum.



Abb. 8 Monogrammist H, Verkündigung, Linz, OÖ. Landesmuseum.

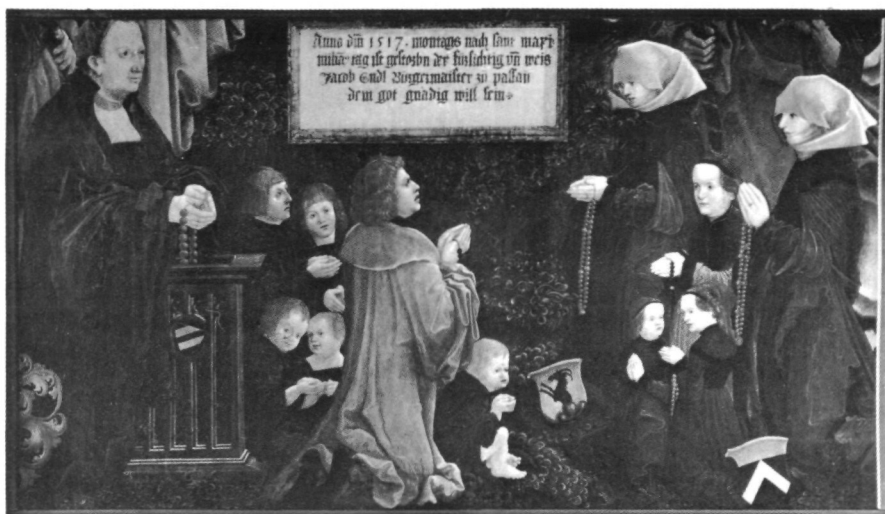


Abb. 10 Wolf Huber, Endlepitaph, Kremsmünster, Stiftssammlungen.

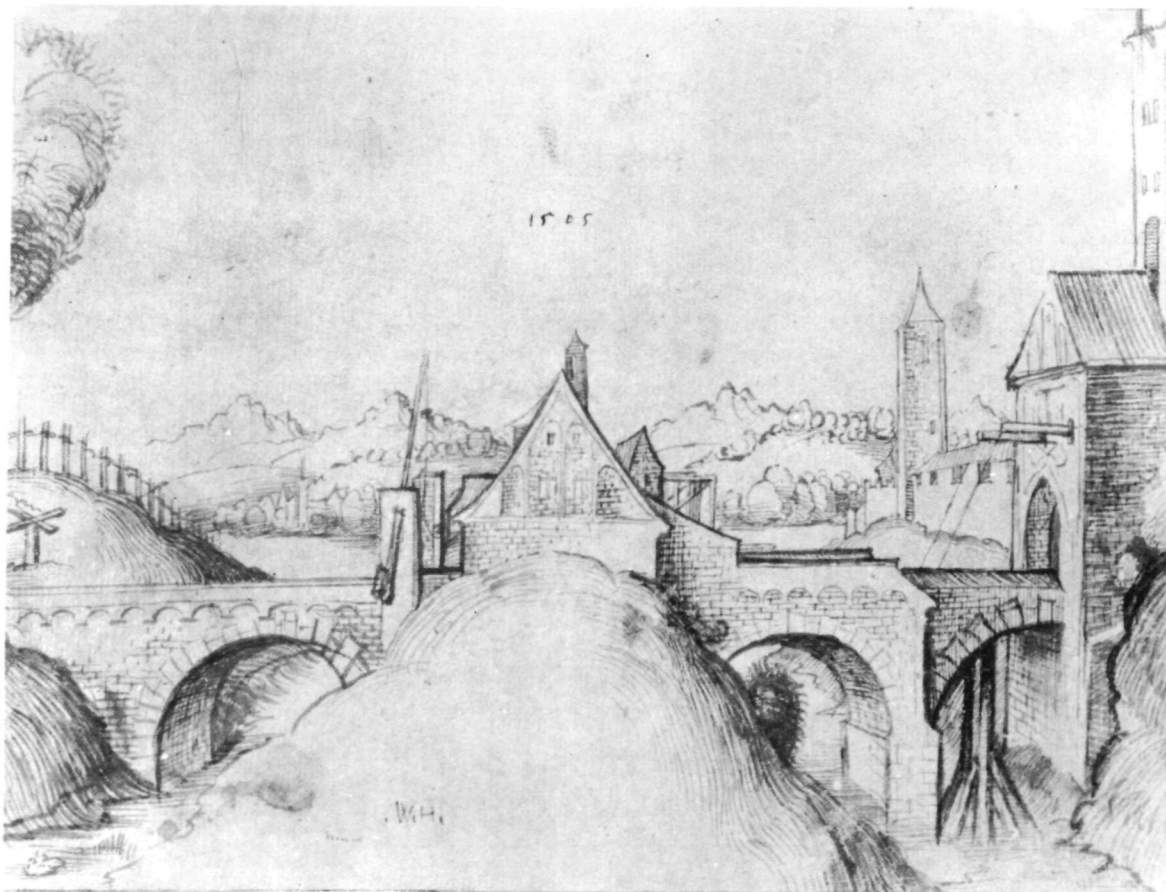


Abb. 11 Wolf Huber, Stadtansicht, Berlin-Dahlem, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Kupferstichkabinet