

JAHRBUCH DES OBERÖSTERREICHISCHEN MUSEALVEREINES

119. Band

I. Abhandlungen



Linz 1974

Inhaltsverzeichnis

Gerhard Sedlak: Moderne Tendenzen der Denkmalpflege. Ein Beitrag zum Europäischen Jahr des Denkmalschutzes 1975	S. 9
Vlasta Tovornik: Der Schalenstein am urgeschichtlichen Opferplatz auf der „Berglitzl“ in Gusen, Pol. Bez. Perg, OÖ.	S. 19
Erwin Maria Ruprechtsberger: Zum Typenschatz des Terra-Sigillata-Töpfers Januarius (II) von Rheinzabern	S. 23
Lothar Eckhart: Gedanken über Römersteine in alten Kirchen	S. 29
Sabine Felgenhauer: Tönerne Spielzeugpferdchen des Mittelalters in Österreich	S. 39
Gesine Taubert: Spätmittelalterliche Kreuzabnahmespiele in Wels, Wien und Tirol	S. 53
Konradin Ferrari d'Occhieppo: Keplers Weg zur Physik des Himmels	S. 91
Brigitte Heinzl: Die nachmittelalterlichen Bildwerke des oberösterreichischen Landesmuseums	S. 107
Franz C. Lipp: Ein Kultdenkmal des hl. Koloman aus dem Innviertel	S. 117
Thomas Korth: Der Brunnen im Stiftshof von St. Florian	S. 121
Heinrich L. Werneck (†) und Hermann Kohl: Karte des historischen Weinbaues in Oberösterreich	S. 131
Vinzenz Janik: Sedimentpetrographische Untersuchungen der quartären Profile von St. Georgen a. d. Mattig und Mauerkirchen (Oberösterreich)	S. 145
Franz Spillmann: Ein neues Anthracotherium aus den oberoligozänen Linzer Sanden (Anthracotherium frehi n. sp.)	S. 179
Erich W. Ricek: Die Frühlingsknotenblume (Leucojum vernum L.) im Attergau und im Hausruckwald	S. 199
Besprechungen und Anzeigen	S. 211

DIE NACHMITTELALTERLICHEN BILDWERKE DES OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS

Von Brigitte H e i n z l

(Mit 17 Abb. auf Taf. VII–XIV)

Der Katalog des OÖ. Landesmuseums befaßt sich nur mit den mittelalterlichen Bildwerken des Museums¹. Der beträchtliche Bestand an nachmittelalterlichen Werken ist noch nicht erfaßt. Er gliedert sich hauptsächlich in eine große Fülle von italienischen Kleinbronzen der Hochrenaissance sowie Holzstatuen des österreichischen Barocks. Sehr umfangreich ist der Historismus in der Sammlung vertreten. Kleinere Einschübe bilden Elfenbeinwerke des höfischen Barock sowie Werke außereuropäischer Kunst. An Legaten wäre vor allem auf das des Grafen Ludolf, 1898, zu verweisen, dem der umfangreiche Bestand an Kleinbronzen entstammt. Der Komplex der Werke Johann Rints wurde zum Großteil 1971 von Isabella Klein-Peci, Wien, angekauft.

Renaissance

Der italienischen Frührenaissance entstammt ein Relief „Maria mit Kind“ (Inv.-Nr. S 203), eine Spende des Fürsten Johann Liechtenstein 1911. Das Werk zeigt die Halbfigur einer Madonna mit stehendem Kind, ein Typus, der in der italienischen Plastik des 15. Jahrhunderts sehr oft vorkommt.

Die Fülle der italienischen Kleinbronzen erklärt sich aus der Vorliebe ihres Spenders, des Grafen Ludolf. Auch aus dem Hafnerschen Legat, 1905, stammen einige Werke. Die Entwicklung der italienischen Bronzekleinpla-

¹ Benno Ulm – Otfried Kastner, Mittelalterliche Bildwerke im Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz 1958. Die in diesem Katalog enthaltenen Objekte erfassen die mittelalterliche Sammlung des Museums nicht vollständig. Es fehlen noch eine Madonna, Bayern um 1220 (Inv.-Nr. S 689), vier Elfenbeinreliefs, Frankreich 14. Jahrhundert (Inv.-Nr. S 208, 279, 280, 281). Zu erwähnen ist noch ein Marmortympanon aus Stift Baumgartenberg um 1520 (Inv.-Nr. S 558), ein Engelskranz, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts (Inv.-Nr. S 676), und ein überlebensgroßes Kruzifix, Bayern 1. Viertel des 16. Jahrhunderts (Inv.-Nr. S 693), das in den Leinbergerkreis gehört.

stiken und -reliefs beginnt bereits im 15. Jahrhundert, in der italienischen Frührenaissance. Zentren der Bronzearbeiten sind Florenz und Padua, wo vor allem Donatellos Altar im Dom nachwirkt. Der Kontakt mit Werken der Antike scheint aber noch stärker gewesen zu sein. Die Häufigkeit des Vorkommens dieser Kleinbronzen wird durch den Gebrauch in Privathäusern erklärt. Die Linzer Sammlung enthält das Relief einer „Bacchantin“ (Inv.-Nr. S 604, Abb. 4) von der sich ein identisches Exemplar im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet². Diese begehrten Kleinplastiken wurden offensichtlich immer in mehreren Exemplaren hergestellt. Die Herstellungsart ist der Plaketten- und Münzkunst nahe verwandt. Planiscig bezeichnet das Werk als florentinisch E. 15. Jahrhundert. Weitere Plaketten der Zeit um 1500 sind: antike Szene (Inv.-Nr. S 613), antiker Männerkopf (Inv.-Nr. S 632), Kentaur (Inv.-Nr. S 633), antiker Frauenkopf (Inv.-Nr. S 634), hl. Hieronymus (Inv.-Nr. S 614)³. Von Moderno stammt wahrscheinlich die mit „M“ signierte Darstellung des „Leichnams Christi“ (Inv.-Nr. S 347, Abb. 6), der an die Brüstung gelehnt ist, und von Maria und Johannes sowie einem Engel gehalten wird⁴. Paduanisch dürfte eine Silberplakette sein, die die typische oberitalienische Komposition der Madonna in der Renaissance zeigt⁵. Diese Komposition kommt in der venezianischen Malerei häufig vor. Mehrere vollplastische Kleinbronzen entstammen ebenfalls dem oberitalienischen Raum dieser Zeit: zwei Türklopfer (Inv.-Nr. S 255) in Gestalt von Bacchantenköpfen, ein Kruzifix (Inv.-Nr. S 856), Hermesknabe (Inv.-Nr. S 608), Herakles (Inv.-Nr. S 598), Christusbüste (Inv.-Nr. S 774)⁶. Der zweiten Jahrhunderthälfte entstammen eine Reihe von weiteren Kleinbronzen vorwiegend venezianischer Provenienz. Unter den Kleinplastiken befindet sich eine weibliche Brunnenfigur (Inv.-Nr. S 392) in der Art Alessandro Vittorias, ein Imperator (Inv.-Nr. S 134), die Büste Marc Aurels (Inv.-Nr. S 599), ein Neptun (Inv.-Nr. S 157), die Büste eines Alten (Inv.-Nr. S 771) in stark realistischer Auffassung⁷. Bei den Plaketten ist vor allem auf die „Toilette der Venus“ (Inv.-Nr. S 621, Abb. 5), einem Bleiguß von Antonio Abondio, hinzuweisen, der signiert ist und sich als Duplikat im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet⁸. Ebenfalls von Abondio stammt ein Medaillendentwurf aus Kehlheimerstein (Inv.-Nr. S 624, Abb. 7), Kaiserin Maria, Gattin Rudolfs II., darstellend⁹. Den Abguß einer

² Leo Planiscig, *Die Bronzeplastiken*, Wien 1924, Abb. 391.

³ Planiscig, Abb. 389, 392 – Edmund Wilhelm Braun, *Die Bronzen der Sammlung Guido von Rhó in Wien*, Wien 1908, T. XLVI a.

⁴ Planiscig, Abb. 404–408.

⁵ Planiscig, Abb. 1, 404.

⁶ Planiscig, Abb. 112, 28, 29, 37, 146.

⁷ Planiscig, Abb. 178, 129, 190, 183, 184, 123.

⁸ Planiscig, Abb. 459.

⁹ Sammlung Lanna in Prag, III, Berlin 1911, T. 37, Abb. 731.

Medaille Maria Tudors, der Gattin Phillips II., von Jacopo Niccolo da Trezzo stellt Inv.-Nr. S 618 dar ¹⁰. Weitere oberitalienische Plaketten des späteren 16. Jahrhunderts in Bronze und in Silber sind: Vesperbild und Grablegung Christi (Inv.-Nr. S 561, 386), von denen sich ähnliche Stücke ehemals in der Sammlung Braun in Wien befanden, Wettkampf des Apoll mit Marsyas (Inv.-Nr. S 637), Reiterschlacht (Inv.-Nr. S 178, 619), ruhender Herkules (Inv.-Nr. S 638), Brustbild Johannes des Täufers (Inv.-Nr. S 182) ¹¹.

Der Norden hatte über den Bereich der Höfe und der freien Reichsstädte seit der Mitte des 16. Jahrhunderts Kontakt mit der italienischen Renaissance. Vor allem die Bestrebungen der Fugger in Augsburg und einzelner Mitglieder des kaiserlichen Hauses waren maßgebend. Auf jeden Fall war die Renaissance im Norden keine Volksbewegung wie der nachfolgende Barockstil, sondern immer in starkem Zusammenhang mit dem höfischen Element und den Bestrebungen der Humanisten. Das Material der Bronze dominiert im Norden nicht mehr, an seine Stelle tritt das Holz. Die Linzer Sammlung besitzt drei ausgezeichnete Holzreliefs aus der Mitte des 16. Jahrhunderts: Begegnung Maximilians I. mit dem Papst (Inv.-Nr. S 668) aus dem Kreis des Hans Daucher, die Schlacht bei Mühlberg (Inv.-Nr. S 61, Abb. 3) und die Schlacht bei Pavia (Inv.-Nr. S 60, Abb. 2) in der Art des Alexander Colin ¹². Unter den Plaketten wäre vor allem auf eine Silberplakette mit einer bacchischen Szene zu verweisen (Inv.-Nr. S 575), möglicherweise aus dem Kreise Peter Flötner. Aus dieser Zeit stammt auch ein Holztödlein (Inv.-Nr. S 290).

Frühbarock

Während die Renaissance in der Sammlung hauptsächlich durch Beispiele der oberitalienischen Bronzekleinplastik vertreten ist, wird der Barock durch Werke heimischer Plastik repräsentiert. Die alpenländische Tradition der Holzschnitzerei ist besonders groß, und die barocke Plastik knüpft an den spätgotischen, sogenannten „barockgotischen“ Stil. Der Barock in der Plastik wurde durch eine andere Schicht ins Land getragen als die Renaissance. In Oberösterreich – die barocke Plastik der Sammlung gehört vor allem diesem Kreis an – waren es die Klöster, die im 1. Viertel des 17. Jahrhunderts nach Neuausstattung ihrer Kirchen drängten. Die Werke des heimischen Barockstils sind demnach vorwiegend religiösen Inhalts. Die antikische

¹⁰ Georg Habich, Die Medaillen der italienischen Renaissance, Stuttgart, Berlin 1924, Abb. 94/2.

¹¹ Braun, T. XLVII/d. – Planiscig, Abb. 429.

¹² E. F. Bange, Die Kleinplastik der deutschen Renaissance, Florenz, Leipzig 1928, T. 14 – Adolf Feulner, Theodor Müller, Geschichte der deutschen Plastik, München 1953, Abb. 367.

Tendenz ist zurückgedrängt. Als Kunstzentrum tritt nun München auf, welches die alten Zentren wie Prag, Augsburg und Nürnberg ablöst. Hier schuf der in Italien geschulte Hofbildhauer Hans Krumper aus Weilheim einen neuen Frühbarockstil, den er in Italien gelernt hatte. Seinem dem Höfischen zugewandten Schaffen steht jedoch eine volkstümliche Kunst zur Seite, bei der er der Unternehmer, jedoch nicht der Ausführende ist. Er arbeitet zusammen mit Holzbildhauern seiner Heimatstadt Weilheim an großen Altarwerken, für die er die Entwürfe liefert und die von Hans Degler und Hans Spindler ausgeführt werden ¹³.

Das bedeutendste Werk Deglers unter Mitarbeit Spindlers sind die drei Altäre von St. Ulrich und Afra in Augsburg. Das ÖÖ. Landesmuseum besitzt Figuren von einem der Hauptwerke beider Künstler, den Altären der Stiftskirche von Garsten um 1618 (Inv.-Nr. S 118, 119, 657, 375). Die Figuren der hll. Katharina und Barbara (Inv.-Nr. S 118, Abb. 8, 119) stammen vom Hochaltar. Ebenso die beiden Engelskonsolen (Inv.-Nr. S 657, Abb. 9). Ihr Meister war Hans Spindler, der jüngere und modernere der beiden Schnitzer, der den Stil Krumpers bereits völlig aufgenommen hat. Die größere Plastizität der Figuren unterscheidet ihn von Hans Degler, dessen Plastiken noch stärker in der Tradition der Spätgotik geschaffen sind. Von ihm stammt der hl. Benedikt (Inv.-Nr. S 375) vom Hl.-Kreuz-Altar der Stiftskirche. In den Umkreis der beiden Künstler gehören ein Christkind aus Losenstein (Inv.-Nr. S 359), ein Schachspiel aus Schloß Weinberg (Inv.-Nr. S 896) und eine Johannesbüste aus Grünau (Inv.-Nr. S 653). Ein weiteres bayerisches Künstlerpaar, das viel im Innviertel arbeitete, sind die Gebrüder Zürn aus Wasserburg in Bayern. Martin und Michael Zürn schufen ihre Werke vor allem im 2. Viertel des 17. Jahrhunderts, zu einer Zeit, wo schon der Dreißigjährige Krieg wütete, der den Barock in Oberösterreich hintanhaltete. Der Stil der Gebrüder Zürn ist vor allem manieristischer Art und schließt sich eng an die spätgotische Holzplastik an, während die Werke der Spindler und Degler einen barockeren Charakter aufweisen, wohl durch den Zusammenhang mit der Münchner Hofkunst in der Person des Hans Krumper. Die Söhne des Hans Zürn haben ein sehr umfangreiches Werk in Bayern hinterlassen ¹⁴. Die Sammlungen des ÖÖ. Landesmuseums enthalten eine beachtliche Zahl von Werken, die mit Sicherheit den Brüdern Martin und Michael Zürn zuzuschreiben sind. Ihr Wohnsitz war zeitweise Wasserburg am Inn, von wo aus sie für das gesamte Inngebiet eine große Zahl von Plastiken schufen. Vom Hochaltar der Pfarrkirche von Braunau, 1642, stammen die hll. Pan-

¹³ Brigitte Heinzl, Hans Spindler, in: Oberösterreich, 18. Jahrgang, Heft 1. – Eva Groiss, Hans Spindler, Dissertation München 1974.

¹⁴ Claus Zoega von Manteuffel, Die Bildhauerfamilie Zürn, Weissenborn 1969, Abb. 224, 225, 234, 282, 284, 285, 286, S. 472.

kraz und Barbara (Inv.-Nr. S 554, Abb. 11, 555) und die hl. Katharina (Inv.-Nr. S 116). Ein interessantes Werk ist die Grabfigur des Grafen Franz Christoph Khevenhüller (Inv.-Nr. S 675) als Ritter des Goldenen Vlieses mit gefalteten Händen. Ein Kruzifix (Inv.-Nr. S 639) aus Pischelsdorf bei Mattighofen ist dem Kruzifix aus Eggelsberg vergleichbar. Dem Kreis der Brüder Zürn gehören ein Schmerzensmann (Inv.-Nr. S 382), ein hl. Georg mit dem Drachen (Inv.-Nr. S 696) sowie ein hl. Bischof (Inv.-Nr. S 701) an.

Die stärker höfisch orientierte Kleinkunst stammt aus Süddeutschland und dem Wiener Kreis. Sie setzt die Tradition der Renaissance fort, die sich in Arbeiten aus edlerem Material wie Elfenbein, Perlmutter und Silber gefiel. Zu verweisen wäre vor allem auf zwei süddeutsche Kreuzabnahmen aus Elfenbein, Anfang des 17. Jahrhunderts (Inv.-Nr. S 784, 333), ein Vesperbild aus vergoldetem Silber aus Augsburg (Inv.-Nr. S 562, vielleicht von Andreas Hamburger), ein Perlmutterrelief Gustav Adolfs von Schweden, 1633 (Inv.-Nr. S 274)¹⁵. Vor allem das Elfenbein überwiegt auch in der zweiten Jahrhunderthälfte im höfischen Bereich. Zu erwähnen ist hier das Kabinettstück „Marter des hl. Sebastian“ (Inv.-Nr. S 49, Abb. 12), 1657, das von der Forschung in Zusammenhang mit den Gebrüdern Zürn gebracht wird¹⁶. Der Kabinettcharakter des Stückes läßt jedoch nach Zoëge von Manteuffel eher auf eine Entstehung in einem höfischen Bereich schließen. Elfenbeinkleinplastiken der 2. Jahrhunderthälfte in der Sammlung sind „Sebastian“ (Inv.-Nr. S 563), Neptun (Inv.-Nr. S 434), Bacchus (Inv.-Nr. S 277) und ein Kruzifix (Inv.-Nr. S 284)¹⁷. Zwei Gefäße, ein Flakon (Inv.-Nr. S 878) und eine Schnupftabakdose (Inv.-Nr. S 275), sind deutscher und Wiener Provenienz¹⁸. Unter den höfischen Kleinplastiken finden wir auch solche aus Holz: Verlobungsrelief in der Art des Adam Eck (Inv.-Nr. S 817), Samsons Kampf mit dem Löwen (Inv.-Nr. S 239), büßende Magdalena (Inv.-Nr. S 141), hl. Hieronymus (Inv.-Nr. S 299)¹⁹. Die Unterscheidung zwischen dem süddeutschen Münchner Raum und dem Wiener Gebiet ist oft schwierig, da der höfische Stil in seiner Anlehnung an den italienischen und flämischen Barock eine gewisse Einheitlichkeit aufweist.

Italien ist mit einigen Kleinplastiken des 17. Jahrhunderts in der Sammlung vertreten. Die Tradition der Bronzeplaketten wird noch im 17. Jahr-

¹⁵ Feulner – Müller, Abb. 390.

¹⁶ Heinrich Decker, Barockplastik in den Alpenländern, Wien 1943, Abb. 161 – Eugen von Philippowich, Elfenbein, Braunschweig 1961, Abb. 167 – Zoëge von Manteuffel, Abb. S. 471.

¹⁷ Feulner, Müller, Abb. 413, 414 – Philippowich, Abb. 123, 124, 147.

¹⁸ Philippowich, Abb. 196, 197.

¹⁹ Heribert Sturm, Egerer Reliefintarsien, München 1961, Abb. 80 – Erika Tietze-Conrad, Österreichische Barockplastik, Wien 1920, Abb. 9 – Philippowich, Abb. 111.

hundert weitergeführt: Paulus (Inv.-Nr. S 387) und Petrus (Inv.-Nr. S 385) sind ähnlich den Exemplaren, die sich ehemals in der Sammlung Guidos von Rhó in Wien befanden ²⁰. Elfenbeinarbeiten sind weniger beliebt als in Süddeutschland: Porträt eines Papstes (Inv.-Nr. S 200, 321), Madonna mit Kind (Inv.-Nr. S 183). Zwei Alabasterfiguren, Ecce homo (Inv.-Nr. S 266) und liegende Venus (Inv.-Nr. S 348) sind wahrscheinlich italienisch, ebenso zwei Terracottabüsten (Inv.-Nr. S 669, 595) ²¹. Wahrscheinlich französisch sind zwei Kupferplaketten mit der Darstellung des Sommers und Winters (Inv.-Nr. S 775) sowie Elfenbeinreliefs des Kardinals Richelieu (?) sowie Ludwigs XIV. und seiner Gemahlin (Inv.-Nr. S 237, 236) ²². Ein Buchsholzrelief zeigt ebenfalls Ludwig XIV. (Inv.-Nr. S 620) in Miniatur.

Spätbarock

Der mit Ende des 17. Jahrhunderts in Österreich einsetzende Spätbarock hängt mit der geschichtlichen Entwicklung des Kaiserstaates zusammen. Die nach beendetem Dreißigjährigen Krieg und Türkenkrieg einsetzende Hochblüte in der Kunst hatte eine große Zahl von Neubauten zur Folge. Nicht nur die Adeligen erbauten prächtige Landsitze und Stadtpalais, auch die Stifte gestalteten ihre Anlagen um und statteten die zugehörigen Landpfarren mit neuen Altären aus. Die ungewöhnliche Fülle der großen Holzplastiken aus dieser Zeit erklärt sich daraus. Das OÖ. Landesmuseum besitzt vor allem Werke von oberösterreichischen Künstlern. Der Hauptmeister, der bereits im 3. Viertel des 17. Jahrhunderts zu arbeiten beginnt, war Thomas Schwanthaler. Der in Ried seßhafte Künstler schuf eine Fülle von Altären. Er knüpft an den weichen Stil des Hans Degler an. Seine Nachkommen schufen in Oberösterreich Altäre bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Das Museum besitzt aus dem Schwanthaler-Kreis eine Fülle von Plastiken beginnend mit Werken des 17. Jahrhunderts und endend mit dem späten 18. Jahrhundert: weibliche Heilige (Inv.-Nr. S 361), Ende des 17. Jahrhunderts, Madonna mit Kind (Inv.-Nr. S 564), Thomas Schwanthaler, sitzender Heiliger (Inv.-Nr. S 376), um 1700, Petrus und Paulus (Inv.-Nr. S 336, 337) von Johann Franz Schwanthaler, Anfang des 18. Jahrhunderts, Porträt Bonaventura Schwanthalers und seiner Frau (Inv.-Nr. S 495–496), Bonaventura Schwanthaler, Vesperbild (Inv.-Nr. S 150, 126), 1. Viertel des 18. Jahrhunderts, Kain tötet Abel (Inv.-Nr. S 352), 1. Viertel des 18. Jahrhunderts, trauernde Muttergottes (Inv.-Nr. S 529), 2. Viertel des 18. Jahrhunderts, Reliquienbüsten (Inv.-Nr. S 685–688), Mitte des 18. Jahrhunderts, Maria (Inv.-Nr. S 142), 3. Viertel

²⁰ Braun, T. L/a.

²¹ Planiscig, Abb. 277.

²² Planiscig, Abb. 493.



Abb. 1: Inv.-Nr. S 636, Santa conversazione, Padua um 1500.



Abb. 2: Inv.-Nr. S 60, Schlacht bei Pavia, Art des Alexander Colin, Deutschland 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.



Abb. 3: Inv.-Nr. S 61, Schlacht bei Mühlberg, Art des Alexander Colin, Deutschland 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.



Abb. 4: Inv.-Nr. S 604, Bacchantin, Florenz Ende des 15. Jahrhunderts.



Abb. 5: Inv.-Nr. S 621, Toilette der Venus, Antonio Abondio, Venedig 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.



Abb. 6: Inv.-Nr. 347, Leichnam Christi, Moderno, Oberitalien um 1500.



Abb. 7: Inv.-Nr. S 624, Kaiserin Maria, Antonio Abondio, Venedig 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.



Abb. 9: Inv.-Nr. S 657, Engelskonsole, Hans Spindler, Weilheim um 1619.



Abb. 8: Inv.-Nr. S 118, Hl. Katharina, Hans Spindler, Weilheim um 1619.



Abb. 10: Inv.-Nr. S 660, Hl. Florian, Guggenbichlerkreis, 1. Viertel des 18. Jh.s

des 18. Jahrhunderts, hl. Nepomuk im Kerker (Inv.-Nr. S 153) von Johann Georg Schwanthaler um 1770, Kruzifix (Inv.-Nr. 154, 772), 3. Viertel des 18. Jahrhunderts, Christus (Inv.-Nr. S 666), 3. Viertel des 18. Jahrhunderts, Maria, von Johannes gestützt (Inv.-Nr. S 485/486, Abb. 15), Johann Peter d. Ä. Schwanthaler, Tierkampfgruppen (Inv.-Nr. S 259/262, 264, 265), Johann Georg Schwanthaler, Hl. Dreifaltigkeit (Inv.-Nr. S 232), 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, Maria unter dem Kreuze Christi (Inv.-Nr. S 544), 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, hl. Martin (Inv.-Nr. S 474), Ende des 18. Jahrhunderts, klagende Maria (Inv.-Nr. S 384), Ende des 18. Jahrhunderts²³. Von Thomas Schwanthaler beeinflusst ist Meinrad Guggenbichler, der vor allem für Stift Mondsee und Salzburg arbeitete. Mit Thomas Schwanthaler verbindet ihn die fast süßliche Ausdrucksweise seiner Köpfe sowie die malerische Gestaltung der Figuren. Im Gegensatz zu der schwelenden Plastik der frühbarocken Figuren der Weilheimer Schule Deglers und Spindlers werden die Körper vollkommen entmaterialisiert und malerisch aufgelöst. In Zusammenhang mit dem Künstler stehen in den Sammlungen des OÖ. Landesmuseums ein Fronleichnamsaltar (Inv.-Nr. S 74, Abb. 14), ein Altar mit der Steinigung des hl. Stephanus (Inv.-Nr. S 62), hll. Florian und Sebastian (Inv.-Nr. S 660, Abb. 10, 661), Kruzifix (Inv.-Nr. S 697), hll. Florian und Leopold (Inv.-Nr. S 477–478), Heilige (Inv.-Nr. S 681–683), hl. Aloisius (Inv.-Nr. S 658), hl. Bischof (Inv.-Nr. S 656)²⁴. Aus dem Kreis des Marian Rittinger, des Garstener Stiftsbildhauers, stammen der hl. Nepomuk (Inv.-Nr. S 680), eine überaus monumentale Liegeplastik, hl. Christophorus (Inv.-Nr. S 769) und Maria und Johannes (Inv.-Nr. S 872–873)²⁵. In der Art des Diego Franz Carlone sind Allegorien (Inv.-Nr. S 677/678) und Engel (Inv.-Nr. 649/650) gehalten, die weiß gefaßt sind und Imitationen von Marmorfiguren darstellen sollen²⁶. Vom Florianer Stiftsbildhauer Leonhard Sattler stammen ein Bozzetto zu den Tischen im Marmorsaal in St. Florian (Inv.-Nr. S 829) und ein Putto (Inv.-Nr. S 868).

Die nicht oberösterreichischen Gebiete des 18. Jahrhunderts sind vor allem durch Kleinplastiken vertreten, wobei sich bei den Holzbozzettos die Zuschreibung oft recht schwierig gestaltet. Der Wiener Kreis um 1700 ist repräsentiert durch Werke, die mit Giovanni Giuliani, dem Heiligenkreuzer Bildhauer, in Zusammenhang stehen: Engel (Inv.-Nr. S 655), knieender Atlant (Inv.-Nr. S 459), hl. Barbara (Inv.-Nr. S 468)²⁷. Weitere Wiener

²³ Feulner, Müller, Abb. 434 – Karl Bardacki, *Wunderwelt österreichischer Plastik*, Wien, München 1954, Abb. 107, 128. – Die Bildhauerfamilie Schwanthaler, Reichersberg 1974, Kat. Nr. 47, 117, 126, 127, 154/158, 207, 237, 238, 254, 255.

²⁴ Heinrich Decker, Meinrad Guggenbichler, Wien 1949, Abb. 89, 82, 70, 51, 24.

²⁵ Decker, *Barockplastik*, Abb. 157, 158.

²⁶ Tietze-Conrad, Abb. 31.

²⁷ Tietze-Conrad, Abb. 31 – Decker, *Barockplastik*, Abb. 276 – Bardacki, Abb. 102.

Kleinplastiken sind ein Alabasterrelief „Bacchus und Ariadne“ (Inv.-Nr. S 273), ein Putto (Inv.-Nr. S 770), eine Anna Selbdritt (Inv.-Nr. S 143), Maria mit Kind (Inv.-Nr. S 133), Kopf eines gefangenen Türken aus Terracotta (Inv.-Nr. S 879). Die Elfenbeinplastiken der Zeit um 1700 sind dem Wiener oder süddeutschen Raum zuzuordnen. In der Sammlung befinden sich drei Christusknaben vom Typus „himmlischer Bräutigam“ (Inv.-Nr. S 253, 278, 511), wie man ihn in Nonnenklöstern findet²⁸. Es handelt sich zumeist um stehende nackte Elfenbeinputten, die bekleidet wurden. Sie gehören dem Wiener und süddeutschen Kreise an. In den höfischen Bereich gehören auch „Maria mit Kind“ (Inv.-Nr. 523), Verlobung der hl. Katharina (Inv.-Nr. S 433, Abb. 16), Johann August von Anhalt (Inv.-Nr. S 625), Mädchenkopf (Inv.-Nr. S 577), Susanna im Bade (Inv.-Nr. S 408), Joseph und Potiphar (Inv.-Nr. S 409). Diese Miniaturreliefs gehören in den Kreis des Ignaz Elhafen, der in Wien tätig war. Bei der „Verlobung der hl. Katharina“ finden sich Anklänge an Elfenbeinreliefs in Bologna, die Philippowich dem Johann Sporer zuschreibt²⁹. Der eher höfische Stil Wiens und Süddeutschlands weist stärkere Zusammenhänge mit der italienischen Plastik des Hochbarock auf, vor allem mit Bernini, dessen malerisches Figurenideal eine so weitverbreitete Nachwirkung hatte.

Die österreichische Altarplastik hingegen zeigt stärkere Beziehung zur heimischen Tradition, die vor allem expressive Züge betont. Der Großteil der Werke des 18. Jahrhunderts in der Sammlung sind kleine Holzplastiken, deren Lokalisierung nicht leicht möglich ist und die Bozzetti für größere Plastiken darstellen: Johann von Nepomuk (Inv.-Nr. S 745, 844, 377, 522), hl. Rochus (Inv.-Nr. S 296), Erzengel (Inv.-Nr. S 120, 766), Prediger (Inv.-Nr. S 245), Immakulata (Inv.-Nr. S 247), Engel (Inv.-Nr. S 231), hl. Florian (Inv.-Nr. S 144), Chronos (Inv.-Nr. S 267), Heilige (Inv.-Nr. S 768, 520), hl. Leopold (Inv.-Nr. S 406), Altarmodelle (Inv.-Nr. S 374, 371), Ecce homo (Inv.-Nr. S 335), Auferstandener (Inv.-Nr. S 508, Abb. 13). Von den für den Barock so typischen Putten besitzt die Sammlung einige (Inv.-Nr. S 431, 487/490, 525, 332, 331).

In den Kreis des Simon Troger gehören einige Kleinplastiken, bei denen Elfenbein und Holz in der für Troger charakteristischen heftig kontrastierenden Art verbunden sind: Obstverkäuferin (Inv.-Nr. S 223), Bettler (Inv.-Nr. S 285/289), schlafendes Kind (Inv.-Nr. S 214)³⁰. Die Sammlung enthält auch eine Fülle von Miniaturporträts, deren Beliebtheit mit dem 18. Jahrhundert zunimmt. Obgleich die Malerei auf diesem Gebiet dominiert, finden wir auch viele Reliefs, wobei die Materialien Marmor (Inv.-Nr. S 556, 323, 324), Bronze (Inv.-Nr. S 349), Elfenbein (Inv.-Nr.

²⁸ Philippowich, Abb. 175, S. 238 ff.

²⁹ Philippowich, Abb. 112, 113 – Müller, Feulner, Abb. 429. – Philippowich, Abb. 116/118.

³⁰ Philippowich, Abb. 169.

S 322, 313), Wachs (Inv.-Nr. S 174, 301), Gips (Inv.-Nr. S 777, 96, 505/507, 501) verwendet werden.

Empire, Biedermeier, Historismus

Während die Skulptur des Barock sich hauptsächlich in überlebensgroßen Altarplastiken oder kleinen Kabinettstücken äußert, erstirbt die Funktion des Altares in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts völlig. Dementsprechend zeigen die Sammlungen des OÖ. Landesmuseums aus dieser Zeit fast ausschließlich Miniaturen, wobei das Porträt dominiert. Mit dem Aufstieg des Bürgertums wurden die religiösen Themen radikal in den Hintergrund gedrängt, während das individuelle Porträt an Gewicht erhielt. Die Porträtminiatur war bereits im 18. Jahrhundert beliebt gewesen, wurde nun aber dominant, wobei der Akzent jedoch vor allem auf dem Gebiet der Malerei liegt. An Materialien werden vor allem Elfenbein (Inv.-Nr. S 320, 177, 627, 899) und das billige Wachs (Inv.-Nr. S 559, 338, 339, 302, 303) verwendet. Die Dargestellten werden als Büsten immer im Profil gezeigt. Wachs stellt sozusagen eine Imitation von Elfenbein dar. Neben den Porträts finden wir auch noch andere Miniaturen, zumeist mit antikisierenden Darstellungen, wie sie dem Geist des Empire entsprechen: Diana (Inv.-Nr. S 207, 557), Venus (Inv.-Nr. S 300, 315), Caritas (Inv.-Nr. S 314, Abb. 17) von Francesco Tanadei sowie eine geschnittene Onyxscherbe (Inv.-Nr. S 591) von Giovanni Beltrami, 1822 ³¹.

Die Zeit des Historismus ist fast ausschließlich vertreten durch Werke des Holzschnitzers Johann Rint, der seit 1848 in Linz lebte. Seine vor allem durch handwerkliches Können bestechenden Werke in filigraner Holzschnitzarbeit entzückten Adalbert Stifter sowie viele österreichische Aristokraten ³². Die meisten seiner Werke befinden sich heute in Museen sowie in adeligen und klösterlichen Sammlungen. Das Museum besitzt einen überaus umfangreichen Bestand seiner miniaturhaften Arbeiten: das Relief „Kircheninneres“ (Inv.-Nr. S 818) sowie eine Fülle von Kleinarbeiten wie Miniaturporträts, Miniaturkarikaturen, Gefäße, Besteck und Schmuck. Sämtliche Werke sind aus Holz geschnitzt, wobei die Meisterschaft der Filigranarbeit überrascht.

Noch biedermeierliche Formen weisen einzelne der Schmuckstücke auf, die an den biedermeierlichen Gußeisenschmuck erinnern. Wir finden darunter Ohrgehänge (Inv.-Nr. S 722/725), Haarnadeln (Inv.-Nr. S 721), Broschen (Inv.-Nr. S 711, 712, 714), Anhänger (Inv.-Nr. S 716), Armbänder (Inv.-Nr. S 717/720), Halsketten (Inv.-Nr. S 726, 727) sowie eine

³¹ Philippowich, Abb. 65.

³² Benno Ulm, Johann und Josef Rint, Die Bildschnitzer Adalbert Stifters, Linz 1968.

Schmuckgarnitur (Inv.-Nr. S 708). Das Tafelgerät weist Formen auf, die mit dem neoromanischen Stil in Zusammenhang stehen: Messer (Inv.-Nr. S 732, 733, 742), Löffel (Inv.-Nr. S 728/731), Flaschenkorken (Inv.-Nr. S 735). Unter den Gefäßen finden wir Krüglein (Inv.-Nr. S 709, 710), Dosen (Inv.-Nr. S 705, 706, 715, 740, 741), Kassetten (Inv.-Nr. S 738, 739), Rahmen (Inv.-Nr. S 713). Die Reliefkarikaturen stammen aus der Spätzeit, den neunziger Jahren: der lustige Stadtsoldat (Inv.-Nr. S 381), der dumme Michel (Inv.-Nr. S 876).

Der Historismus lebt noch nach bis in die Zeit um 1900, aus der einige Denkmalentwürfe stammen: Robert Weigl, Sterbemonument der Kaiserin Elisabeth (Inv.-Nr. S 841), Theodor Charlemont, Franz Stelzhamer (Inv.-Nr. S 179), Richard Luksch, Franz Stelzhamer (Inv.-Nr. S 180), Franz Metzner, Franz Stelzhamer (Inv.-Nr. S 181).

Das 20. Jahrhundert

Unter den Werken des 20. Jahrhunderts in der Sammlung ragt eine große Zahl von Arbeiten des Oberösterreichers Ludwig Kasper hervor, der im Dritten Reich eine angesehene Position bekleidete³³. Seine nach dem Ideal der klassischen griechischen Figur ausgerichteten Plastiken sind alle lebensgroß. Er variiert hauptsächlich die nackte menschliche Figur (Inv.-Nr. S 435, 436, 438/443, 445/454, 457, 465/467, 473, 475, 476, 483, 690, 691).

Außereuropäische Länder

Das ÖÖ. Landesmuseum besitzt einige wenige Objekte außereuropäischer Kulturen: Kopf eines Buddhas (Inv.-Nr. S 854) aus dem Borobudurtempel in Java, 8./9. Jahrhundert, indische Flakons (Inv.-Nr. S 571, 570, 222, 244) und Becher (Inv.-Nr. S 568), 18./19. Jahrhundert³⁴. Diese mit einem eminenten „Horror vacui“ dekorierten Gefäße, die zumeist aus Elfenbein sind, gehören vor allem der Spätzeit des indischen Stiles an. Sie sind sehr kunstvoll und mit vielen abschraubbaren Teilen ausgeführt. Aus dem chinesisch-japanischen Bereich des 19. Jahrhunderts kommen mehrere Objekte: eine Vase mit jugendstilhaftem Dekor (Inv.-Nr. S 573), zwei Reliefs mit Vogeldarstellungen (Inv.-Nr. S 855), ein Netsuke (Inv.-Nr. S 224), sechs Tempelwächter aus Bronze (Inv.-Nr. S 846–851), zwei Buddhas aus vergoldetem Metall (Inv.-Nr. S 852, 853)³⁵. Aus dem byzantinischen Bereich stammen mehrere Ikonen aus Metall und Holz (Inv.-Nr. S 580, 583, 587, 857). Sie dürften vor allem aus dem Balkan stammen und zeigen einen im 19. Jahrhundert gebräuchlichen Typus.

³³ Werner H a f t m a n n, Ludwig Kasper, Berlin 1939.

³⁴ Propyläen-Kunstgeschichte, Band 16, Berlin 1971, Abb. 212.

³⁵ Propyläen-Kunstgeschichte, Band 17, Berlin 1968, T. XIII, Abb. 275, 276.