



# Mühviertler Heimat blätter

**Zeitschrift der Mühviertler Künstlergilde im Oö. Volksbildungswerk**

Kunst • Kultur • Fremdenverkehr • Wirtschaft • Heimatpflege • Heft 5/6 • 1965 • 5. Jahrgang

## Inhalt

- J. Sch.  
Dr. Kurt Holter, Weis  
Friedrich Schober  
Victor v. Scheffel  
Dr. Franz Lipp
- Dr. Benno Ulm  
Dr. Hertha Schober-Awecker  
Rudolf Pfann  
Martin Luther  
Dir. Wolfgang Dobesberger  
\*\*\*
- Prof. Dr. Fritz Berger  
Prof. Otto Jungmair  
Mimi Eckmair-Freudenthaler  
Steff Steiner  
\*\*\*
- Franz Oehner (74)  
Zum Donaustil im Bereich Oberösterreichs (76)  
Die alte Poststraße durch das Mühlviertel (84)  
Der letzte Postillon (85)  
Die Entwicklung der Tracht des Mühlviertels. Aus: O.Ö. Trachten, Folge 3, Selbstverlag des Wirtschaftsförderungsinstituts der Kammer der gewerblichen Wirtschaft, Linz (86)  
Beitrag zur Architektur der Donauschule (89)  
Beiträge zur Entwicklung des Schulwesens (91)  
Drei Komponisten aus der Zeit der Donauschule (95)  
Auf alle guete Gesangbücher (96)  
Meinungen zur „Kunst der Donauschule“ (98)  
19. Jahrestagung des Volksbildungswerkes (98)  
Streifzug durch die Geschichte von Urfahr (99)  
Der Künstler Max Kislinger – ein Siebziger (102)  
Das Bienenhaus (106)  
Die Biene (107)  
Buchbesprechungen (108)

## Bilder

- Franz Oehner  
Monogrammist M. S. R.  
(Sebast. Reinthaler, Eferding)
- 27) Die vier Jahreszeiten, Handwebeteppich (75)  
28) Kreuzigung (1506/13), Öl, O.Ö. Landesmuseum, Linz (77)
- 29) Hl. Stephanus vom Pulgarner Altar, nach 1513, Öl, O.Ö. Landesmuseum, Linz (78)  
30) Predella vom Pulgarner Altar, nach 1513, Öl, O.Ö. Landesmuseum, Linz (79)  
31) Flügelaltar von St. Michael in Oberrauhenödt (80)  
32) Mittelschrein des Marienaltars in Waldburg, 1517, O.Ö. Landesverlag (81)  
33) Kopf des hl. Petrus, Kefermarkter Altar, Foto: M. Eiersebnner, Linz (83)  
34) 35) 36) Gewandstudien, in: O.Ö. Trachten, Folge 3, Mühlviertel, 1955 (87, 88)  
37) Modell der Orgelempore der Pfarrkirche von Zell b. Zellhof (90)  
38) Musikanten, Kupferstich (95)  
39) 40) 41) Musikanten, Holzschnitte (96, 97)  
42) Urfahr im Jahre 1514. Klischee: Fremdenverkehrsverb. Linz (98)  
43) Alt-Urfahr, lav. Tuschzeichnung (100)  
44) Alter Fleischhof bei Freistadt, Feder, in: M. Kislinger, Alte bäuerliche Kunst, S. 135 (105)  
45) Johannesschüssel, um 1490, O.Ö. Landesmuseum. Klischee: ebendort (111)
- Reinprecht Schober  
Heinrich Aldegrevier  
Jost Aman  
Wolf Huber  
Friedrich Schober  
Max Kislinger
- Meister d. Schreinfiguren  
des Kefermarkter Altares

## Mühlviertler Heimatblätter

Eigentümer, Herausgeber und Verleger  
Schriftleiter  
Für den Inhalt verantwortlich  
Redaktion und Verwaltung  
Bankverbindung  
Klischees  
Druck  
Redaktionsanschluß für die Nummer 7/8

Mühlviertler Künstlergilde im Oö. Volksbildungswerk  
Rudolf Pfann, Linz-Urfahr, Resselstraße 9, Tel.: 31 89 62  
Dr. Hertha Schober-Awecker, Linz-Urfahr, Halbgasse 4/II  
Linz-Urfahr, Halbgasse 4/II, Tel.: 31 95 74  
Allgem. Sparkasse Linz, Konto 11.352  
F. Krammer, Linz, Klammerstraße 3  
Amon & Co., Linz, Beethovenstraße 27  
30. Juni 1965

Für unverlangt eingesendete Manuskripte übernimmt die Schriftleitung keine Haftung. Nachdruck nur mit Bewilligung der Redaktion und des Autors gestattet. Durch die Veröffentlichung eines Beitrages ist der Standpunkt der Schriftleitung in keiner Weise festgelegt.  
S 70,- (mit Postzustellung)

Jahresbezug

Besuchen Sie die Ausstellung

„Die Kunst der Donauschule 1490-1540“

im Stift St. Florian und im Schloßmuseum Linz 15. Mai - 17. Oktober 1965

## Zum Donaufstil im Bereich Oberösterreichs

Die Kunst der Donaueschule blühte im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts in den Donauländern zwischen Regensburg und Wien, sowie auch in den Nachbargebieten des Südens, Nordens und Ostens. Die Merkmale dieses Stiles sind eine besondere Ausdruckskraft der Stilmittel, eine neue Auffassung der Darstellung des Menschen und eine bisher unbekannte Beziehung zur Landschaft und ihren Elementen. Die Landschaft wird nicht nur gegenwärtig, sondern besonderer Ausdrucksträger. Die neue Auffassung vom Menschen zeigt sich in der Sichtbarmachung seiner Problematik, seiner Oberflächlichkeiten und seiner Abgründe. Heilige und Henker stehen auf einer Ebene, aus der selbst der Gottmensch nicht emporgehoben erscheint.

Wie der Begriff der Donaueschule ein solcher der neuesten Zeit ist, so sind auch die Voraussetzungen umstritten, die es rechtfertigen, ein Kunstwerk oder einen Meister ihrem Kreis einzuordnen. Die Diskussion um diese Probleme ist im vollen Gange. Man kann annehmen, daß die große Ausstellung des Jahres 1965 in St. Florian und Linz sie in besonderem Maße anregen wird.

Oberösterreich ist noch heute eine besondere Schatzkammer der Kunst des Donaustiles. Die Stiftssammlungen von St. Florian und Kremsmünster, aber auch das OÖ. Landesmuseum in Linz (Schloßmuseum) bieten für die Beschäftigung mit dieser Kunstrichtung noch weitaus nicht ausgeschöpfte Bestände. Außerdem ist ein großer Teil der gleichzeitigen im ganzen Lande verstreuten Kunst mit diesem Stil verbunden, kaum einer von einem Dutzend mehr oder weniger gut erhaltener Flügelaltäre des Landes ist ohne Bezug zu ihm. Im südlichen Oberösterreich zeichnen sich nach den jüngsten Forschungen in Steyr und Wels zwei Zentren einer einschlägigen Malerei ab. Auch die Entwicklung in Enns wird in Ansätzen greifbar. Das Salzkammergut läßt eine eigenwillige und eigenständige Werkgruppe erkennen.

Wie steht es mit dem eigentlichen Donauegebiet? Die großen Meister des Stiles, Altdorfer und Wolf Huber, haben diese Wasserstraße befahren. Zeichnungen von Neuhaus, Urfahr, Linz, Sarmingstein, z. T. in dieser Zeitschrift schon abgebildet, geben dafür Zeugnis. Sankt Florian muß ein besonders wichtiges Zentrum gewesen sein, und zwar mehr als geistiger Vorort, denn als Sitz einer Werkstatt. Leider ist es nicht möglich, diese Hinterlassenschaft, die fast alle Komponenten dieses Stiles umfaßt, nach den einzelnen Pfarren oder Landschaften aufzugliedern. Über Linz hat sich J. Schmidt im Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1964 geäußert.

Noch nicht genügend gewürdigt scheint uns eine Anzahl von Werken, die sich um Eferding gruppieren lassen. Freilich bleiben auch hier genügend Fragen unbeantwortet. Aus archivalischen Nachrichten wissen wir von einem Meister Sebastian Reinthaler, der seit den neunziger Jahren des 15. Jhs. in Eferding erwähnt wird, der zwischen 1490 und 1496 für die Margaretenkapelle bei Linz mehrere Altarrestaurierungen durchführte<sup>1)</sup> und der zwischen 1528, seiner letzten Erwähnung in den Eferdinger Archivalen, und 1535 (einer Nachricht, die seine Witwe betrifft) gestorben sein muß. Sein Grabstein an der Pfarrkirche von Eferding, der um 1520 datiert wird, in Adneter Marmor, zeigt außer dem Malerwappen der drei Schilde auch das Schauenberger Wappen. Es ist daher anzunehmen, daß er mit diesem Geschlecht in irgendeiner Weise verbunden war, vielleicht im Gefolge dieses Geschlechtes, kaum in einem Untertanenverhältnis. Seine mehrmalige Erwähnung als „Meister“ setzt hier wohl bestimmte Grenzen. Eine archivalische Nachricht über eine Lieferung eines Altares an das Stift Nonnberg in Salzburg bedarf einer neuerlichen Über-





prüfung. Wenn eine damit in Zusammenhang gebrachte Anna-selbdritt-Gruppe sich als stichhältig erweisen sollte, so hätten wir damit einen wichtigen Ansatzpunkt für seine Bildschnitzer-Tätigkeit. Dies wäre umso wichtiger, als die urkundlich belegte Tätigkeit für St. Margareta bei Linz heute nicht mehr greifbar ist.

Einen gewissen Einblick in seine Kunst scheint uns die Malerei zu bieten. Die Annahme, daß es sich um den Meister und nicht etwa um einen in seiner Werkstatt tätigen Gehilfen handelt, stützt sich darauf, daß auf einzelnen im Folgenden zu nennenden Tafeln eine Signatur vorhanden ist, die mit großer Wahrscheinlichkeit auf ihn weist. Auf einzelnen Täfelchen von einer Predella eines Altares aus Schönering findet sich die Buchstabengruppe MSR, was man wohl mit „Meister Sebastian Reinthaler“ auflösen kann, umso mehr, als z. T. enge Beziehungen zum Eferdinger Kreis vorliegen. Am deutlichsten ist dies bei den schon erwähnten Täfelchen, die sich z. T. im OÖ. Landesmuseum, z. T. im Städtischen Museum in Steyr befinden. Letztere zeigen auch eine längere Weihe-Inschrift, die die Entstehung des Altares auf den Zeitraum von 1506 bis 1513 einengen. Die Malweise ist zierlich, kleinteilig, ohne die Wucht, die zur gleichen Zeit dem Donaustil eignet; die Landschaft, etwa in der Auferstehungsszene, ermangelt des expressiven Ausdruckswertes, bei der Kreuzigung ist sie ganz vernachlässigt (Abb. 28). Von der Figur eines stehenden Heiligen in Steyr<sup>2)</sup> führt ein unmittelbarer Weg zu den Flügeln des sogenannten „Pulgarner Altares“ im OÖ. Landesmuseum.

Die Malweise, die Zierlichkeit der Standfiguren (Abb. 29), die Darstellung der geistlichen Tracht, die Köpfe und Nimben sind so sehr in Übereinstimmung, daß wir unbedingt an Werkstatt- wenn nicht Handgleichheit denken würden. Der Pulgarner Altar, so benannt nach dem Pulgarner Wappen, trägt außerdem auf der Predella links das Wappen der Scherffenberge, rechts das der Starhemberge. B. Ulm, der den Altar schon vorgeführt hat<sup>3)</sup>, vermutet einen hochzeitlichen Anlaß für die Entstehung. Nun sind jedoch die Darstellungen zwischen den beiden Wappen, der Schmerzensmann und die Schmerzensmutter — im Hintergrund sieht man das Schloß Spielberg an der Donau (Abb. 30) — etwas ungewöhnlich für ein Hochzeitsbild. Die Malereien der vier Standflügel zeigen vier stehende Heilige, die wir mit dem Stephanus des Steyrer Museums in Vergleich gesetzt haben.

B. Ulm hat anläßlich der oben zitierten Beschreibung auf die Diskrepanz des Zeitstiles zwischen Plastik und Malerei hingewiesen. Wir können dies nur bestätigen, bezweifeln jedoch die tieferen geistesgeschichtlichen Hintergründe, sondern sehen die Erklärung dafür eher in einer Adaptierung eines älteren Altarschreines und an eine Ausstattung mit malerischen Teilen aus einem bestimmten Anlaß. Ein solcher ist ohne Schwierigkeit historisch namhaft zu machen. Das Schloß Spielberg, das sich im Hintergrund der Schmerzensgruppe befindet, war im Jahre 1485 als kaiserliches Geschenk an Bernhard von Scherf-





◀ Bei geöffneten Flügeln zeigt der Altar von Oberrauhenöd in einmaliger Weise das Nebeneinander von Malerei (im Hintergrund) und Plastik, wobei das Fehlen der plastischen Predellenflügel zu beachten bleibt, aber auch der verschiedensten Hände und Richtungen innerhalb der Plastik.

▶ Beim Marienaltar in Waldburg hat der Donaustil in den Falten der Heiligen seinen Niederschlag gefunden.

31

fenberg, den späteren Landeshauptmann, gekommen. Dieser war in zweiter Ehe mit Katherina von Wallsee (Witwe Reinprechts von Wallsee), einer geborenen Starhemberg, vermählt, womit die Wappenkombination der Predella gegeben ist. Im Jahre 1513 starb Bernhard von Scherffenberg, was vielleicht als Datum für die angeführte Adaptierung angenommen werden könnte. Eine Erklärung für das Pulgarner Wappen wäre mit dieser Annahme freilich nicht erfolgt.

Es gibt aber noch einen weiteren Anlaß für eine derartige Stiftung, ein tragisches Ereignis, das die gleichen Kreise betraf. Eine Tochter Bernhards von Scherffenberg aus erster Ehe, Margareta, war mit Ludwig von Starhemberg verlobt, doch starb der Bräutigam vor der Vermählung (1513). Margareta nahm den Schleier in Pulgarn und starb als Äbtissin dieses Konventes. Sie ist noch 1548 als lebend erwähnt. Wir glauben, damit den Anlaß für die Adaptierung dieses Altares gefunden zu haben, der wohl auch den zeitlichen Ansatz dafür ergibt.<sup>4)</sup>

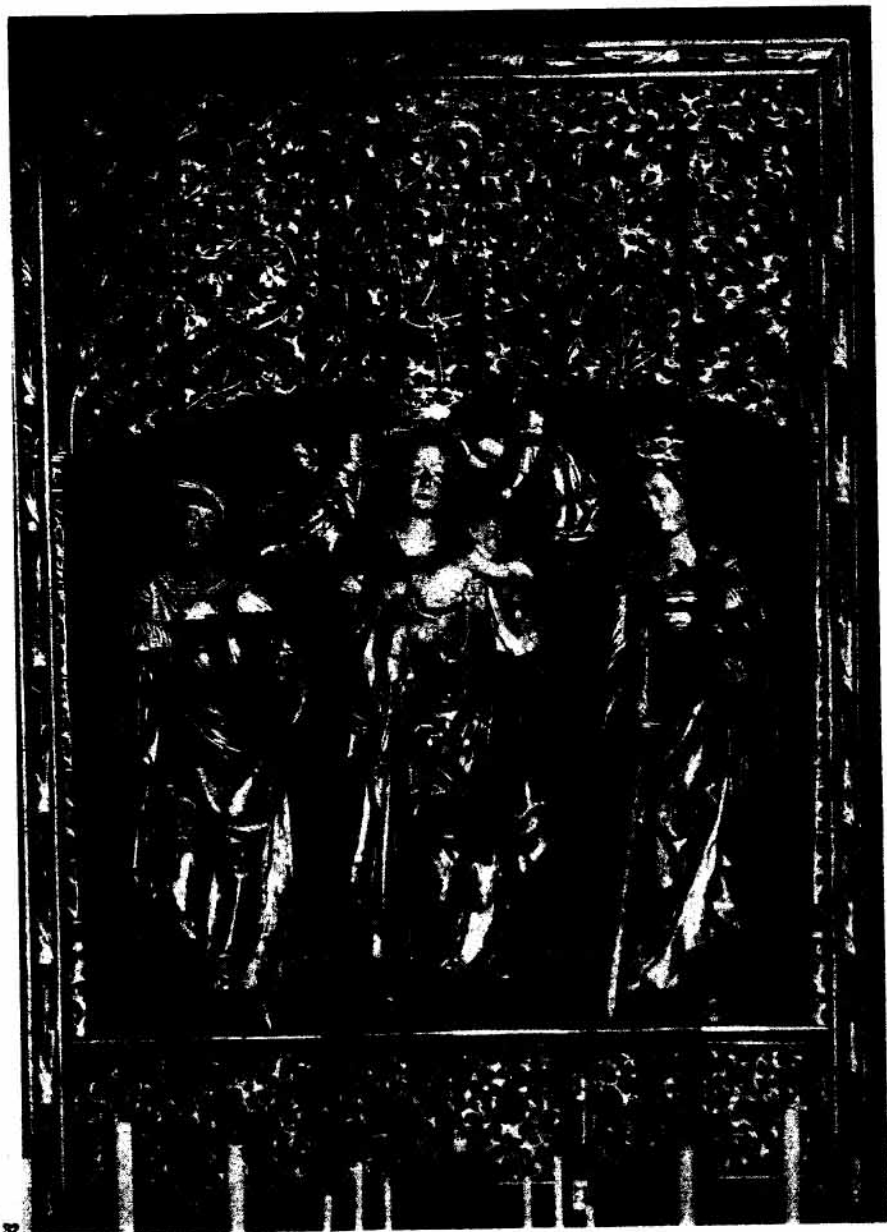
Die Schmerzensgruppe des Pulgarner Altares ermöglicht uns die Erweiterung des Oeuvres der Reinthaler-Werkstatt. Auf der Predella des linken Seitenaltares in Schleißheim bei Wels<sup>5)</sup> von 1519 findet sich eine ikonographisch so enge Parallele, die auch in der Malart sehr verwandt ist, so daß wir wiederum einen Zusammenhang annehmen möchten, der historisch umso leichter erklärbar wird, als Schleißheim damals Schaunberger Patronatspfarre war. Wir können freilich nicht unerwähnt lassen, daß die Flügel des gleichen Altares altertümlicher wirken, so daß damit das Problem der Werkstatt-Beteiligung aufgeworfen ist, das für die Werke der Donauschule eine deutlichere Rolle spielt, als in den Jahrzehnten vorher.

Trotz der zweifelsfreien Gleichzeitigkeit ist der Zusammenhang dieser Tafeln mit dem Donaustil problematisch, weil ihnen die Expressivität in Darstellung und Landschaft fehlt. A. Stange hat denn auch einen solchen Zusammenhang in seinem 1904 erschienenen Buch „Malerei der Donauschule“ rundweg abgelehnt. Da der Meister S. R. etwa der Generation von 1460/70 angehört haben dürfte, ist das weiter nicht ersäunlich, denn er war dann fast



eine Generation älter als die Hauptmeister des Stiles. Wenn wir hervorheben, daß er oder seine Werkstatt dennoch in den beiden erwähnten Predellenmalereien nicht ganz unbeeinflußt blieben, so sieht man, daß auch jene Zeit recht vielschichtig war.

Dies bestätigt uns schließlich ein Hinweis, der nochmals neue Probleme aufreißt. In Osseg in Nordböhmen befindet sich ein Marienaltar, der vermutlich etwas später entstanden





ist.<sup>6)</sup> Wiederum sind es die stehenden Heiligen, die uns den Anknüpfungspunkt bieten, da sie die Linie vom Steyrer Täfelchen zum Pulgarner Altar fortsetzen. Der Zug zur Donauschule ist neuerlich verstärkt, auch die weiblichen Heiligen zeigen in ihren Gewändern Parallelen zu der nervösen Faltenkunst der Reinthalerischen Predellen. Pesina hat die Beziehungen dieses Altares mit dem Donaustil betont, dabei aber eine augsbургische Komponente hervorgehoben. In gleicher Weise könnte die Reinthalerische Kunst innerhalb des oberösterreichischen Donaubereiches gekennzeichnet werden.

Zu einer Erklärung kann am ehesten die Annahme der Abwanderung eines, und zwar der maßgeblichen Gesellen nach dem Tode des Meisters um 1530 (?) dienen. Für diesen selbst scheint uns ein von der Donau so abgelegenes Werk unwahrscheinlich. Zur Unterstreichung der Zusammenhänge sei noch darauf verwiesen, daß die Mitteltafel von Osseg, eine Marienkrönung, eine malerische, nur teilweise veränderte Wiederholung des Altares von Mauer bei Melk ist, womit der Bezug zum Donauland nochmals unterstrichen wird.

Wenn wir nach diesem Exkurs in den Donaubereich zurückkehren, so bleibt die Frage nach der Wirkung des Donaustiles im Mühlviertel zu beantworten. Die Versuche, einzelne der Waldburger Tafeln (Abb. 32) und den Altar von Oberrauhenödt mit einem Christoph Habig in Zusammenhang zu bringen<sup>7)</sup>, sind noch nicht überzeugend. Wie uns B. Ulm mitteilt, fehlt jeglicher archivalischer Beleg. Um hier die Sachlage zu klären, wäre es zunächst notwendig, die Quellen zu sichten oder die schon gefundenen Daten über die Freistädter Werkstatt, die zweifellos existierte, zu publizieren. Stilistisch scheint der neue Stil in der Malerei nur in geringem Maße durchgedrungen zu sein. Qualitätvolle Arbeiten sind an Ort und Stelle kaum noch vorhanden. Die Plastik verhält sich anders. Die bekannte Predella von Oberrauhenödt und die flankierenden Aposteln<sup>8)</sup> gehören zu den ausgeprägtesten Beispielen einer stilgemäßen Verformung. Qualitativ ungleichmäßig, haben sie dennoch im südlichen Oberösterreich nicht ihresgleichen. Auch für die Zusammenarbeit mehrerer Hände und von Malerei und Plastik ist dieser Altar kennzeichnend (Abb. 31). Der Leinbergische Einfluß ist im Mühlviertel in sehr selbständiger Art wirksam geworden. Kann man die Vermutung wagen, daß hier die Bildschnitzer in der Entwicklung schrittmachend waren?

Wir können nicht umhin, in diesem Zusammenhang den Kefermarkter Altar zu erwähnen, auch wenn er sich in Qualität und Zeitstellung über alle lokalen Probleme erhebt. Die großen Schreinplastiken, man vergleiche etwa den Kopf des heiligen Petrus (Abb. 33), zehn Jahre vor den ersten Anfängen des Donaustiles in den graphischen Künsten entstanden, sie nehmen alle Eigenheiten des kommenden Stiles vorweg. Wir denken an die Ausdruckskraft, an die innere Größe, an die Durchformung bis in das kleinste Detail, z. B. im Ornat. Kann man nicht den hl. Petrus von der 1506 datierten Oberregauer Tafel in St. Florian, auch wenn er qualitativ jenem von Kefermarkt nicht das Wasser reichen kann, hier als Parallele anführen? Auch hier sind wir im Vorgelände des neuen Stiles, ohne ihn ganz zu erreichen.

Zweifellos trifft es zu, daß die volle Ausbildung, die höchste Vergeistigung des neuen Stiles erst durch Altdorfer und Wolf Huber erfolgte. Für die Vorstufen hat das oberösterreichische Land an der Donau einiges beizutragen, für die lokalen Auswirkungen liegt der entscheidende Anteil nicht an der Donau, sondern in den Städten des südlicheren Landes-

#### Anmerkungen:

- 1) Vgl. die Regesten in *OO. Heimatblätter*, 4. Jg. 1950, S. 57 und weiter E. Hainisch, *Die Denkmäler ... des polit. Bezirkes Eferding*, 1933, S. 46 u. Anm. 111. Neuerdings auch A. Legner in: *Oberösterreich*, 1965, Heft 1/2, S. 19, speziell zur Plastik und J. Schmidt, *Die Linzer Kirchen* (ÖKT. 36), 1964, S. 277.
- 2) Abb. in *Alte und moderne Kunst*, 3. Heft, Wien, 1965.
- 3) O. Kastner u. B. Ulm, *Mittelalterl. Bildwerke im OO. Landesmuseum*, Linz, 1958, Titelbild u. Kat. Nr. 82.
- 4) Lt. J. Schwerdlin, *Geschichte des Hauses Starhemberg*, Linz, 1830, S. 146, starb Ludwig von Starhemberg im Jahre 1513. Die Erbschaftseignung seiner Brüder Bartholomäus und Gregor datiert v. 3. 9. 1513. (Freundl. Mitt. d. Direktion d. OO. Landesarchivs.) Die Adaptierung des „Pulgarner Altares“ müßte daher nach diesem Datum angenommen werden.
- 5) Vgl. K. Holter, *Zwei Altäre aus der Zeit des Donaustils in Schließheim b. Wels* (11. Jahrb. d. Musei-vereines Wels, 1965, S. 38 ff.).
- 6) J. Pesina, *Tafelmalerei der Spätgotik und Renaissance in Böhmen, 1450–1550*, Prag, Artia, o. J., Taf. 193–198. Zum Mittelstück des Altares vgl. Taf. 191, 192.
- 7) A. Fuchs in: *Ostbair. Grenzmarken*, 5. Jg. 1961, S. 347 ff., 6. Jg. 1962/3, S. 150 f. Vgl. B. Ulm in: *Oberösterreich*, 1965, Heft 1/2, S. 13.
- 8) Kastner-Ulm, l. c. Kat. Nr. 135, Abb. 88 usw.

Karl Holter

