

oder dienten als Seitenabschlüsse. Die vier (auch auf den Rückseiten bemalten) Tafeln aus dem Marienleben waren die Flügel. Zwei weitere Stücke derselben Reihe, die SIGHART noch 1845 gesehen hatte, fehlen seit langem; man hat daraus auf einen Doppelflügelaltar mit zusammen acht Tafeln geschlossen. Als plastische Hauptgruppe des Mittelschreines ist die Krönung Mariä anzusehen, die jetzt am Aufsätze des Hochaltars von 1739 angebracht ist. Das Gnadenbild — die aus Steinguß hergestellte Marienstatue — stand nicht auf diesem Altar, sondern auf einem eigenen Choraltar hinter dem Hochaltar (s. oben die Notizen zu 1626 und 1739, S. 119, 122).



Fig. 127 Meister von Großgmain. Der Christusknabe im Tempel, Detail (S. 135)

Die vier Marienbilder sind „zweifelloos das Beste, was sich an spätgotischer Malerei im Lande erhalten hat“. Mit dem Schwaben Barthel Zeitblom, dem sie lange Zeit zugeschrieben wurden, haben sie gar nichts zu tun (vgl. über die Genesis dieses Irrtums STIASSNY, S. 64). Daß sie bayrisch-salzburgisch sind, geht schon aus dem bayrischen Dialekt des Dekaloges hervor.

EDUARD VON ENGERTH hat zuerst die Gmainer Bilder in Verbindung gebracht mit vier großen Altarflügeln der Wiener Galerie, die mit *R. F.* signiert und 1490 und 1491 datiert sind (Beschr. Verz. III, Nr. 1500 bis 1503). Daß die Wiener und die Gmainer Tafeln vom gleichen Meister sind, hat dann (1903) ROBERT