

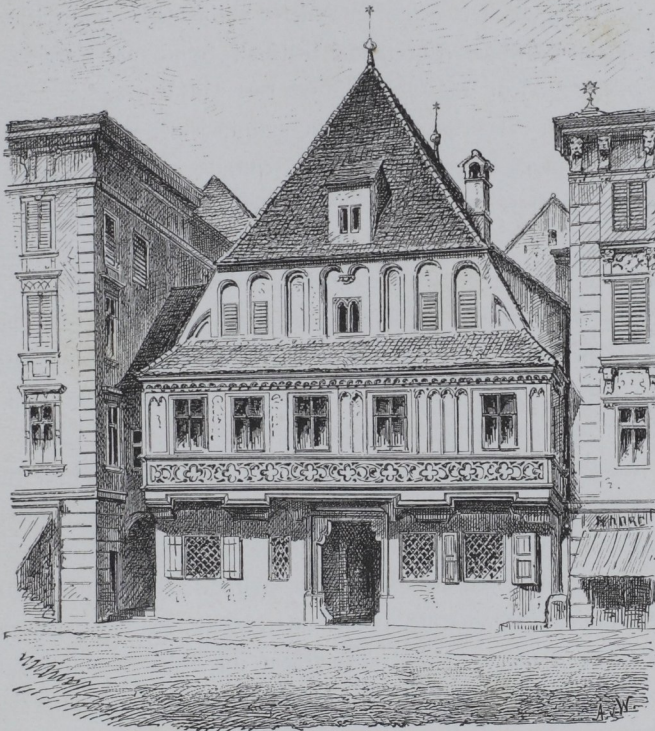
die geringen Stockwerkshöhen, die spitzbogige tiefgekehlte Pforte und die dichtgedrängten Fenster mit geradem Sturze, endlich durch breite Erkerbauten auf vorkragenden Segmentbögen mit einem an die zurückgesetzte Giebelmauer aufragenden Vordache. Im Übrigen war der Aufbau sehr mannigfaltig und nicht durch Symmetrie gebunden, wodurch diesen Bauten, wie sie unseren alten Städten, namentlich Steyr, noch heute ihr eigenthümliches Gepräge verleihen, eine malerische Wirkung innewohnt, der gegenüber man den modernen Stadtregulirungen ungerne Fortschritte wünscht. Die innere Raumdistribution entwickelt sich aus einem breiten gewölbten Flur; eine schmale steile Treppe führt zu dem meist auf Tragsteinen gebauten und überwölbten „Laubengang“, der den Zugang zu den Wohnräumen vermittelt. Auf schmalem, aber tiefem Grundplane angelegt, dicht aneinandergereiht, stießen die Häuser mit ihrer Trauflinie oft ganz zusammen; es entwickelte sich daraus das Grabendach mit der gemeinschaftlichen „Zwuselrinne“, welche, nach der Gassen Seite weit vorragend, das Traufwasser zweier Häuser ableitet — eine Construction, welche, zur Überdeckung auch großer Gebäude verwendet, sehr lange ihre Herrschaft behauptete.

Recht charakteristisch ist das bildlich vorgeführte Haus, Stadtplatz Nr. 8, in Steyr, das sogenannte „Bummerlhaus“, sowie der Hof des benachbarten „Apothekerhauses“ ebendasselbst — Objecte, welche um so werthvoller erscheinen, als die „Stadterweiterungen“ im Begriffe stehen, die schönen Befestigungen und vielfach auch die alten Häuser von Wels, Schärding und Freistadt, damit aber auch das immer seltener Stadtebild des Mittelalters und der Frührenaissance zu verschlingen; ja selbst der schöne Stadthurm von Enns war eine zeitlang in Gefahr, der Förderung des Verkehrs zum Opfer zu fallen.

Plastik und Malerei.

Gleichwie in Ansehung der Architektur haben wir es auch bezüglich der Plastik und Malerei während des ganzen Mittelalters mit einer von Westen kommenden Anregung und Befruchtung zu thun, ebenso wie in der Periode der Renaissance und ihrer Weiterentwicklung mit einer solchen aus dem Süden, bis endlich die Neuzeit das merkwürdige Product sich kreuzender und ergänzender Strömungen darstellt.

Die großen Stätten des Kirchenlebens und der kirchlichen Kunst im benachbarten Baiernlande, zugleich die hierarchisch vorgelegten Bischofsitze Passau und Salzburg übten ebenso sehr ihren bestimmenden Einfluß auf die künstlerische Thätigkeit im Lande ob der Enns vom XI. bis zum XV. Jahrhundert, wie die rheinische, die fränkische und die bairische Schule auf unsere bildende Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts. Die Früchte zeitigten östlich des Hausrucks allerdings mit der gleichen Verspätung, mit der wir die Architektur Oberösterreichs die Erfahrungen des westlichen und südlichen Deutschlands anwenden sahen. Ist auch eine locale Eigenart an den ältesten Denkmalen unserer Kunst schwer zu



Das Bummerhaus in Steyr.

erkennen, so kann doch eine gewisse Rückwirkung des volkstümlichen Typus, der Tracht, des frohen Farbensinnes auf die zwar in der Fremde gebildeten, aber in Österreich wirkenden Meister nicht ganz bestritten werden.

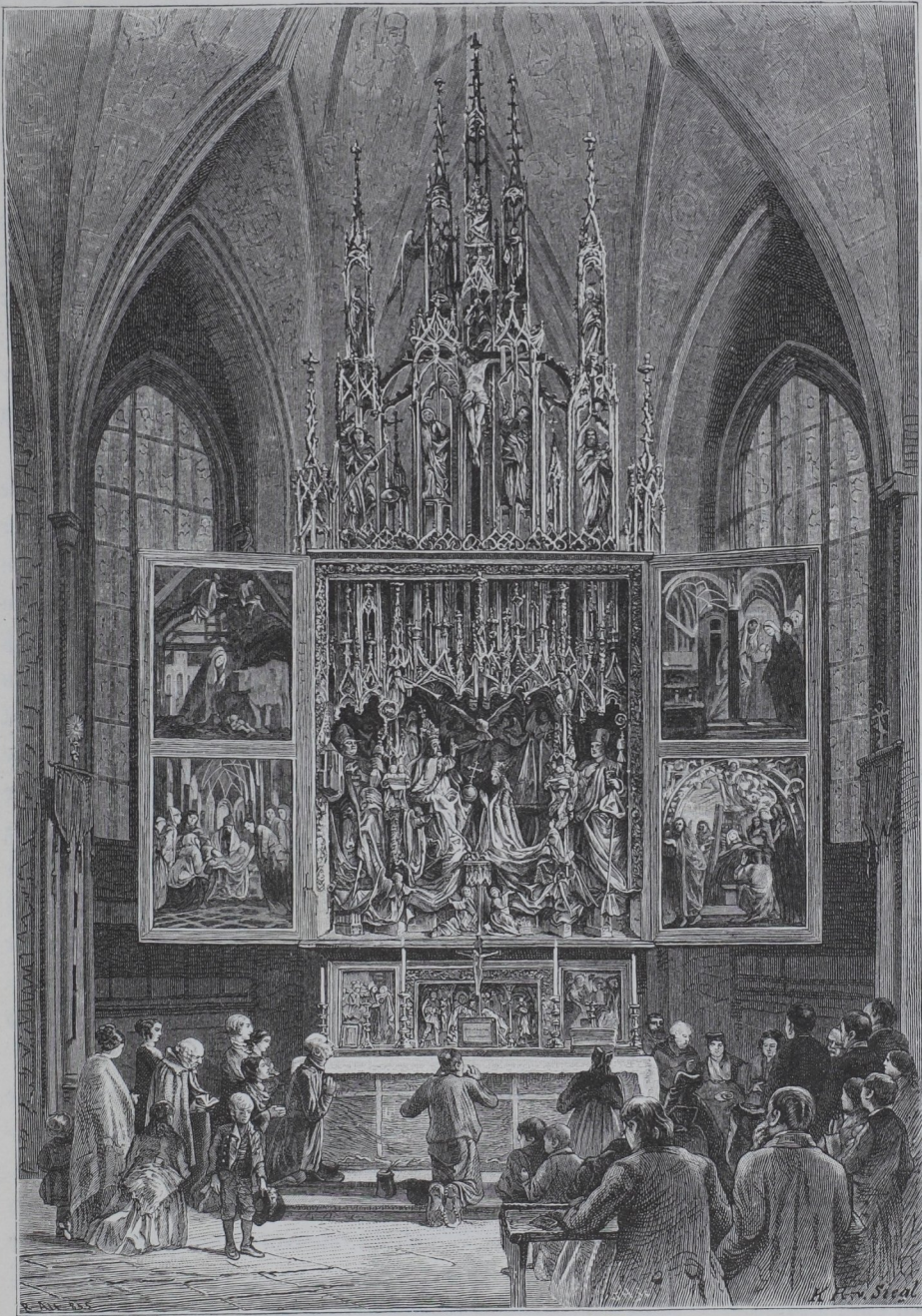
Ein Bildwerk, welches schon dadurch besondere Weihe erhält, daß es dem frommen Glauben mit reichen Gnaden ausgestattet gilt, ist das älteste Denkmal christlicher Kunst im Lande; wir meinen das wunderthätige Muttergottesbild der Wallfahrtskirche zu Adelswanz: die Schmerzensmutter mit dem Leichname Jesu auf dem Schoße. Nach uralter Überlieferung ist der in der Kunst des Steingusses wohlverfahrene heilige Thimo, Erzbischof von Salzburg, der Verfertiger dieses ehrwürdigen Bildwerkes. Nach Bachmayr hätte der heilige Thimo dem Abte Atram I. von Kremsmünster (1093 bis 1121) die Statue zum

Geschenke gemacht. Keinesfalls scheint Thiemos Gabe erst die Anregung zur Übung der Bildhauerkunst im alten Stifte an der Krems gegeben zu haben, vielmehr eher eine sinnige Anerkennung ihrer Pflege gewesen zu sein. Wissen wir ja, daß die Mönche von Kremsmünster ihrem Abte Ehrenbert, sowie dem Bischöfe Engelbert von Passau (1045 bis 1065) ein prachtvolles Denkmal setzten.

Zu den nächstältesten Repräsentanten unserer Bildhauerei zählen jene beiden polychromen Holzstatuen des heiligen Florian aus dem XIII. Jahrhundert, welche den einstigen Münster des Stiftes zierten. Die Gestalten sind derb und hausbackig, ausdruckslos und steif wie die Gewandung. Dasselbe Stift besitzt auch in seiner Kunstsammlung eine polychrome Statue der heiligen Jungfrau mit dem Jesukinde aus gebranntem Thon, wohl von handwerksmäßiger Ausführung, aber hochinteressant als Reliquie der Modellirkunst unserer alten Töpfer.

Hatte man sich in der ersten Zeit mit einzelnen farbigen Holzstatuen und mit gemalten Schreinen nach Art der griechischen Triptycha begnügt, so gab die Einführung der Flügelaltäre in der gothischen Epoche eine bedeutungsvolle Anregung der Bildhauerei, welche an dem großen geschnitzten Mittelbilde, den beiderseitigen beweglichen Flügeln und an der kühn aufstrebenden Bekrönung von Statuen, Baldachinen und Fialen bis hinauf zum Gewölbe eine Fülle der lohnendsten Aufgaben finden mußte. Ein solcher Altar ist denn auch die bedeutendste Leistung der mittelalterlichen Kunst im Lande ob der Enns und vielleicht in Oesterreich überhaupt. Wir meinen den populär gewordenen Altar zu St. Wolfgang, jenes herrliche Schnitzwerk, welches aus dem mythischen Halbdunkel des Gotteshauses in farbiger, goldschimmernder Verklärung uns entgegentritt, um uns gefangen zu nehmen und uns einen Eindruck für das Leben mitzugeben. Abt Benedict von Mondsee bestellte den Altar, welchen Meister Michael Pacher von Brunneken, Schnitzer und Maler, 1481 vollendete.

Dem Marien-Cultus entsprechend ist der Gegenstand des Hauptbildes im Schreine die Aufnahme der heiligen Jungfrau als Himmelskönigin durch Christum. Die Gebenedeite, die alles Irdische abgestreift hat und mit ewiger Schöne begnadet betend vor ihrem göttlichen Sohne kniet, sie hört nurmehr das letzte Segenswort, das der auf dem Throne sitzende Heiland voll Milde und Weihe mit erhobener Rechten zu ihr spricht. Während über beiden die Taube des heiligen Geistes ihre Fittiche breitet, umgeben sie Engel, welche die langen und faltenreichen Mäntel Christi und Mariä tragen, Psalmen singen und in Posauern stoßen oder den Teppich hinter den Thronen halten, gewärtig, daß die Gefrönte den noch unbefetzten Platz einnimmt. Durch Pfeilerbündeln von dem Himmelsdome getrennt sehen wir noch innerhalb des Schreines den heiligen Wolfgang mit dem Modelle der Kirche und rechts den heiligen Benedictus im Ordenskleide, außerhalb des Rahmens aber stehen auf



Der Hochaltar zu St. Wolfgang.

Conjolen die ritterlichen Gestalten des heiligen Georg und Florian. Während das Predell, auf dem der Schrein ruht, die Anbetung der Könige schildert, sehen wir in die kunstvolle Architektur der Bekrönung, die gleichsam die reich verschlungenen Baldachine des Schreines zu fünf vielgliedrigen, duftigen Spitztürmchen fortbildet, den Gekreuzigten, zu oberst Gott Vater, Heiligen- und Engelsgestalten eingefügt. Die verschließbaren Flügel zeigen Gemälde, auf welche später zurückgekommen wird.

Bewunderungswürdig an diesem Altarwerke ist der große Zug, der in der statuarischen klaren und ruhigen Conception liegt, die Tiefe und Reinheit der Empfindung, der geradezu packende Gegensatz zwischen der idealen Verklärung der himmlischen Gestalten und der Individualität und Naturwahrheit der beiden durchaus menschlich gedachten Heiligen; bewunderungswürdig endlich die Kunst unseres vaterländischen Meisters, bei sorgfältigster Durchführung in Form und Farbe bis in das kleinste Detail, doch jede materielle Wirkung abzuhalten und den idealen Eindruck seines Kunstwerkes zu sichern.

Außer diesem Altare rühmt sich Oberösterreich noch vieler anderer solcher Denkmale der mittelalterlichen Kunst, an welchen sich Architektur, Sculptur und Malerei in einer vielleicht nicht mehr wiederkehrenden Weise vereinigen. In erster Linie ist des Altares zu Käfermarkt zu gedenken, des bedeutendsten Rivalen des Pacher'schen Werkes, diesem vielleicht durch Reichthum der Architektur, unerjchöpfliche Phantasie und treuen Fleiß überlegen, aber an Bedeutjamkeit, Frömmigkeit und Vollendung der Vorstelllung entschieden nachstehend. Wir bringen eine Seitenfigur desselben, den heiligen Georg, im Bilde, weil dieser fast überall wiederkehrende himmlische Ritter so recht jenem Ideale entspricht, wie es aus den höfischen Gedichten des späten Mittelalters herausklingt. Die schönen Altäre mit bemerkenswerthen Bildhauerwerken zu Pesenbach (1499), Rauchenedt, Waldburg (1517), Gampern und Hallstatt (erstes Viertel des XVI. Jahrhunderts) können hier nur angeführt werden, so sehr sie auch ein näheres Verweilen verdienen würden. Die Kunstsammlungen der Stifte und das Linzer Museum enthalten eine große Zahl mittelalterlicher Schnitzwerke, welche deutlich als Theile ehemaliger Altäre zu erkennen sind und wahrscheinlich der tyrannischen Herrschaft der Renaissance ihre Entfernung aus Stifts- und Landkirchen zuzuschreiben haben.

Eine besondere Aufgabe fand die Sculptur an den zumeist in rothem Steine gehauenen Sarkophagen, auf welchen die Verstorbenen bald in voller Rüstung und ritterlicher Kraft, bald als modernde, von Fröschen und Würmern verzehrte Cadaver erscheinen. Hierher gehören vorzugsweise die Grabmonumente Wernhards von Schaunberg und seiner Gemalin Hedwig in der Wilheringer Stiftskirche, die Gräber der Polheimer in der Pfarrkirche zu Wels und Ober-Thalheim, jene der Schärffenberger in der Laurenzikirche zu Lorch u. s. w.

Sowie die Architektur und die Plastik nicht nur im Dienste der Kirche standen, sondern auch von Geistlichen geübt wurden, müssen wir die ersten Werke der Malerei in unseren Klöstern suchen. Es sind die mühevollen Leistungen der Miniaturmalerei, dieser

echt mönchischen Kunst, welche so recht die Geduld, die Liebe, die Entfagung, aber auch die in diesen Tugenden gefundene Zufriedenheit jener frommen Brüder spiegelt, welche oft ein ganzes Menschenleben der Illuminirung eines Codex widmeten. Fast in allen Klöstern des Landes bestanden Maler- und Schreibschulen, und müssen wir, nebst den vielen Künstlern in Kremsmünster unter Abt Adakram (1093 bis 1121) den Mönch Liutold in Mondsee, sowie die Brüder Gottschalk und Haimo in Lambach erwähnen, welche letzteren wohl die bedeutendsten Miniaturmaler zu nennen sind. Aber auch im XIII., XIV. und XV. Jahrhundert fand die Miniaturmalerei fortwährend Pflege in den Stiften Oberösterreichs, und die Annalen von St. Florian nennen noch die dortigen Chorherren Heinrich von Marbach (1306), Heinrich von Thlinge (1320) und Friedrich Tobler (1350), während der gelehrte Benedictiner von Mondsee Leonhard Schilling sich als Maler überhaupt großen Rufes erfreute.

Die zahlreichen, in unseren Klosterbibliotheken aufbewahrten Missalien, Breviere, Diurnalien, Psalterien, Legenden, Decretalbücher und wie sie alle heißen mögen, jene Ungethüme von Folianten mit den Holzeinbänden, den schweren Ecken und Schließen, dem sorgfältig geschriebenen Texte und den in Gold und Farbe prangenden Miniaturen



St. Georg, Holzfigur vom Hochaltar in Käfermarkt.

geben ein glänzendes Zeugniß der stilistischen und technischen Vollendung, welche diese edle Kleinmalerei im Lande ob der Enns erlangt hat. An ihren Vollbildern und Initialen findet sich der ganze Schmuck romanischer verschlungener Riemenwerke oder das bald strenge, bald naturalistische Blattwerk des Übergangsstiles, wenn nicht schon die verzweigten Ranken und phantastischen Thiergestalten der Gothik. Figuren und Act im X. und XI. Jahrhunderte wohl nicht frei von Verzeichnungen, zeigen feine Züge, reiche Gewänder, aber

jene Leblosigkeit, hinter welcher der Liebhaber Würde und Maß sehen will, bis der individualisirende Realismus auch auf das Pergament einzieht und die letzten Miniaturen ganz unter seiner Herrschaft malen. Uns muthen besonders jene von der Bauchung eines bunten Buchstabens umschlungenen Mönchsgestalten an, welche, den Blick zum Himmel gewendet und wie eine Inspiration abwartend, vor einem Schreibpulte und einem gewaltigen Folianten sitzen, das Schreibrohr in der Rechten, das Rasur- oder Schabmesser in der Linken, — Gestalten, in welchen sich offenbar die Künstler selbst schilderten. Unverkennbar klingen die oberösterreichischen Miniaturen an die weit verbreitete Kunstübung Baierns an, wie denn die Abhängigkeit von Passau kein anderes Verhältniß ermöglicht hätte.

Das hier reproducirte Initiale gehört einer in Kremsmünster um 1300 geschriebenen heiligen Schrift an und schildert Petri Brief an die kleinasiatischen Juden-Christen mit wahrhaft kindlicher Naivität.

Enge verknüpft mit dem kirchlichen Leben wie die Miniatur beginnt im Lande ob der Enns in früher Zeit die Glasmalerei ihr buntes Farbenspiel an die Fenster zu zaubern, zugleich die andächtige Abgeschlossenheit des Innenraumes fördernd. Sie blühte im Stifte Kremsmünster. Unter dem Abte Friedrich von Eich (1273 bis 1335), der den gothischen Bau vollendete, schmückte Frater Hertwik, Custos der Stiftskirche, die Fenster derselben mit Glasgemälden (*vitris pulchris*), sowie Meister Wolfhart — Glaser und Maler — ein Zögling von St. Florian, diese Stiftskirche unter Heinrich II. (1313 bis 1321) mit bunten Glasfenstern versah.

Leider haben sich von der damals ebenso verbreiteten wie berühmt gewordenen Kunst der Glasmalerei unserer Vorfahren nur verhältnißmäßig wenige Reste erhalten. An Ort und Stelle, nämlich in den ursprünglichen Fenstern, kennen wir eigentlich nur jene prächtigen Glasgemälde des Laienbruders Hertwik aus den Jahren 1273 bis 1315, welche drei Chorfenster der Pfarrkirche in Wels ausfüllen. Sie enthalten 81 figürliche Darstellungen: die vier Evangelisten, Bilder aus der Leidensgeschichte, solche aus dem alten und neuen Testamente. Die Composition ist stilistisch strenge, die Massenvertheilung eine glückliche, was wesentlich mit dem relativ kleinen Maßstabe der Figuren zusammenhängt; das Colorit ist zwar im Ganzen tief, aber doch überaus feurig. Sonst sind uns nur Überreste, Bruchstücke oder in neuerer Zeit wieder eingefetzte Glasgemälde bekannt; so in Pesenbach, Lorch, Steyr u. s. w. hat ja allenthalben die Renaissance die bunten Gläser beseitigt, um größere Lichtmengen in die Räume fließen zu machen. Dagegen hat die Pietät des Stiftes St. Florian die übrig gebliebenen größeren Theile der in der Reformationszeit zerstörten Fenster aus der Pesenbacher Kirche in seine Kunstsammlung gerettet und zu drei großen Fenstern vereinigt, von denen uns jenes mit dem Erlöser besonders interessant scheint. Alle drei Fenster sind in Zeichnung und Manier von den Werken Hertwiks wesentlich



Initial P aus einer Bibel
(um 1300 entstanden).

verschieden, die Farben, unter welchen das Grün ungewöhnlich vertreten ist, kräftig und voll. Jedenfalls haben wir es mit einem Werke der Florianerschule, und zwar aus dem Jahre 1486 zu thun.

Das einzige dem Verfasser bekannte Wandgemälde der romanischen Kunstepoche sind die Fresken im Lauthause der Lambacher Stiftskirche, welches, den ersten Stock beider Thürme und den Zwischen-

raum umfassend, ursprünglich einen gegen das Kirchenschiff offenen, gewölbten Chor bildete. Die lebensgroßen Fresken in den drei Kuppeln haben die Legende der drei Weisen zum Gegenstande. Die Zeichnung ist ziemlich correct, die Muttergottes erinnert an byzantinische Vorstellungen, der Faltenwurf ist sehr einfach, das Incarnat durchaus gelblich, die vorkommenden Farben sind eintönig; Alles ist hart gezeichnet und nur wie versuchsweise schattirt. Sonst kennen wir nur decorative Wandmalereien in der Krypta zu St. Florian, sowie in der Schloßkapelle zu Spilberg. Erst in spätgothischer

Zeit schmückten sich die Stifte und die Kirchen mit Wandgemälden; so wissen wir, hat Wolfgang Widmer in Kremsmünster (1488 bis 1500) im Innern der Kirche Wandgemälde anbringen lassen, deren Spuren 1877 bei der Renovirung des Annenaltars zu Tage getreten sind; Propst Kaspar II. von St. Florian (1467 bis 1481) hat in und an der Kirche, im Kreuzgange, im alten Chor, in der Prälatur u. s. w. Wandgemälde ausführen lassen. Zu Engelszell sind die anscheinend einem ehemaligen Kreuzgange angehörenden Wandgemälde noch theilweise erhalten; in voller Friihe aber erfreuen uns die schönen, warmfarbigen Fresken ober der südlichen Pforte der Frauenkirche in Freistadt und der Pfarrkirche in Hallstatt, sowie, allerdings bei geringerem Kunstwerthe, auch die Malereien in mehreren Grabkapellen und Beinhäusern. Unter letzteren ist das Beinhäus zu Bischelsdorf (1442) erwähnenswerth, dessen drei Wandfresken den segnenden, den fürbittenden und den richtenden Heiland darstellen.

Die Tafelmalerei, die schon längere Zeit einzelne Heiligenbilder und den äußeren Schmuck der Altarschreine bestritten hatte, konnte auch erst mit dem Eintritte der

realistischen Richtung und dem Erfasse der durstigen Tempera durch die saftige Ölfarbe Bedeutendes schaffen.

Als Bahnbrecher sehen wir auch auf dem Gebiete der Farben Michael Pacher mit seiner menschlich wahren Auffassung, seinen den Goldgrund verdrängenden Landschaften und Architekturen, sicher und schön in der Zeichnung, satt und leuchtend im Tone. Von seiner Hand sind die vier Bilder auf der Innenseite des ersten Flügelpaares vom Altare zu St. Wolfgang, und zwar die Geburt Christi, die Beschneidung, die Vorstellung im Tempel, der Tod Mariä. Die Klarheit und Einfachheit der Conception, die wir seiner Plastik nachrühmten, zeigt Pacher auch in diesen Bildern, deren Gestalten bei aller Individualität auch ausgeprägte nationale Elemente zeigen; Technik und Colorit, Vorliebe für helle, schillernde Stoffe, Costüme und Naturtreue zeigen die ältere schwäbische Schule, ja sogar den Einfluß Ghycks, während die vorzügliche Modellirung, die Bildung des durchaus nicht knitterigen Faltenwurfes, sowie die tiefe, warme und vorzüglich gestimmte Farbe mit braunen Localtönen den Beweis liefern, daß der Künstler die Werke der Venetianer gekannt haben muß. Die acht Bilder, welche sich bei geschlossenen inneren Flügeln zeigen, sind tüchtige Leistungen, jedoch eines anderen, anscheinend der fränkischen Schule angehörenden Malers, während die äußere Seite des zweiten Flügelpaares, sowie die Rückseite des Schreines abermals eine andere, erstere sogar eine schwache Hand befunden. So dürften denn wenigstens drei Maler Pacher beigestanden haben.

Dieser Meister scheint indeß im Lande Schule gemacht zu haben; denn an seine Altarflügel zu St. Wolfgang gemahnen lebhaft die von einer Chorbrüstung stammenden Bilder zu Adelswang, die jetzt zu einem Blatt vereinigten Altarflügel zu Wartberg an der Krems und andere in den Kunstsammlungen der Stifte aufbewahrte wenn auch mitunter die Unsicherheit des Kunstjägers verrathende Gemälde.

Renaissance.

Architektur.

In keinem anderen deutschen Lande sollte die großartige religiös-politische Bewegung der Reformation so intensiv alle Schichten der Bevölkerung aufwühlen, so blutige hartnäckige Kämpfe hervorrufen, so recht und schlecht den Charakter des socialen Krieges annehmen als in Oberösterreich. Die oberösterreichischen Stände wußten von der ursprünglich auch gegen sie gerichteten bäuerlichen Bewegung der Jahre 1594 und 1625 Nutzen zu ziehen und waren eine politische Macht geworden, in demselben Maße als den anderen Kreisen jede Bedeutung versagt bleiben mußte.

Konnte sich unter so bewegten Zeitläuften irgend eine Bau- oder Kunstthätigkeit im Lande überhaupt regen, so war wohl nur der ständische Adel befähigt, eine solche zu