

- 1 - 9 Der Abtenauer Altar. Andreas Lackner, vollendet 1518.
- 1 Schreinfiguren: Thronender St. Blasius mit den Salzburger Landespatronen Rupert und Virgil. Lindenholz, Rückseiten flach, Höhe 154, 138 und 132 cm. Wien, Österreichische Galerie, Museum mittelalterlicher österreichischer Kunst
- 2 Mantelschließe des hl. Blasius: »Christus in der Rast« (Ausschnitt aus Abb. 1)
- 3 Ausschnitt aus der Mitra des hl. Rupert (Abb. 1): »Anna Selbdritt«
- 4 Ausschnitt aus der Mitra des hl. Virgil (Abb. 1): »Heimsuchung Mariens«

Leiber der Heiligen, nicht mehr aus Gründen der Frömmigkeit, sondern aus der neuen Wertschätzung von Kunst. Interessant wäre, einmal die Geschichte der zerteilten und der aufgeteilten Ensembles zu schreiben, der Abtenauer Altar fehlte dabei nicht.

Die ungefähre Rekonstruktion hat Franz Fuhrmann⁷ geliefert. Ihm war die Zuordnung des Relieffragments eines Pfingstfestes im Salzburger Museum Carolino Augusteum zum Abtenauer Altar auf Grund des bis dahin von der Forschung übersehenen Jahresberichts von 1877 gelungen⁸. In diesem heißt es: »Der rechte Flügel eines Altares, auf dessen Rückseite als Verfertiger desselben — alten Akten zu Folge — Andre Sacher (sic!) aus Hallein als Bildschnitzer und Bocksberger als Maler nebst der Jahreszahl 1518 bezeichnet gewesen sein sollen.« Aufschlußreich auch die Herkunft des Reliefs: es war ein Geschenk »vom hochlöbl. Benediktiner-Stifte St. Peter«, in dem sich heute noch die Flügelreliefs der Anbetung der Hl. Drei Könige und der Auferstehung Christi sowie zwei Predellenreliefs mit der hl. Elisabeth und der hl. Anna Selbdritt befinden, während zwei weitere Predellentafeln — Engel und Maria der Verkündigung —, früher ebenfalls in St. Peter, in Aufnahmen noch überliefert, als »unbekannt verzogen«. Fuhrmann hat das Interesse nicht zuletzt auf die Rückseiten der Reliefs gelenkt und die dort befindlichen Malereien als Szenen aus der Blasiusvita verifiziert. Auf den drei erhaltenen Tafeln blieben, teils recht gut, teils nur in Resten, die Darstellungen des Heiligen im Kerker, sein wunderbares Wandeln über das Wasser und das Martyrium der Enthauptung erhalten. Die Predella zeigte im geschlossenen Zustand nach Ausweis der Gregorsdarstellung auf der Rückseite des Elisabethreliefs die Gemälde der vier Kirchenväter in Dreiviertelfigur.

Öffnete sich der Schrein, dann erschien der heilige Blasius in großer Präsentation, thronend, im vollen Ornat, mit Kerze, Bischofsstab und Buch. Die liturgische Gewandung könnte prachtvoller nicht sein, die Borten des Rauchmantels imitieren in Holzschnitzerei und Bemalung Reliefstickerei realer Paramente mit Petrus und Paulus, auch die Mitra trägt geschnitzte Reliefstickerei, den Kreuzfall Christi, und auf der Mantelschließe sitzt Christus in der Rast — dieses berührende Bild der Passionsfrömmigkeit — im Zielpunkt der festlichen Erscheinung des goldenen Gewandes. Die Gesichter des sitzenden Heiligen und seiner stehenden Begleiter im Schrein, der salzburgischen Patrone Rupert und Virgil, zeigen fleischfarbene Bemalung und jenen spätgotischen Realismus, der nicht nur das Abbild in der Figur, sondern die lebendige Präsenz suggeriert, als seien die Patrone in den kostbaren Gewändern wirklich und leibhaftig im Altarschrein zuge-

gen. Selbst der Duft von Weihrauch und von frisch gestärkten Meßgewändern, die Festesstimmung beim Pontifikalamt stellen sich dem einstigen Ministranten beim Anblick dieser lebendigen Figuren ein. Der heilige Rupert mit Salzfaß und Pastorale trägt auf der Mitra das Bild der hl. Anna Selbdritt, das ein andermal schon auf einem der Predellenflügelreliefs erscheint, aber dort in der attributiven Version (die stehende Mutter Anna mit Maria und dem Jesuskind je auf einem Arm). Auf der Mitra dagegen ist der neue, gerade zu Zeiten von Leinbergers Gnadenthaler Anna Selbdritt beliebte Bildtypus⁹ dargestellt. Der hl. Virgil trägt auf der Mitra die Heimsuchung Mariens, und auf den Mantelschließen weist der eine den Salvator, der andere den Guten Hirten auf. Die drei Christusbilder der Mantelschließe — Salvator, Christus in der Rast, der Pastor bonus — sind Christus-Epitheta, deren Verbildlichung und Verehrung zur Eigenart einer spezifischen Volksfrömmigkeit nicht nur im Salzburgerischen, aber insbesondere im Österreichischen und Bayerischen bis in die Barockzeit, ja im Verständnis bis in die Gegenwart hinein gehören¹⁰. Und wie die Mitren- und Mantelschließen einerseits Realwiedergaben der Paramentik bieten, so sind andererseits die Darstellungen auf dem liturgischen Ornat integrierender Bestandteil der ikonologischen Aussage. Der feierlichste Augenblick, die Gegenwart der heiligen Patrone, ist festgehalten in Permanenz, in irdischer Gestalt erscheinen sie als gute Mittler, bringen Gott ihre Gebete für die Menschen dar. Deshalb ist »es gut und nützlich, sie anzurufen und ... zu ihren Fürbitten, Hilfe und Beistand Zuflucht zu nehmen«¹¹.

Sie sitzen und stehen im vertieften Schrein, statuarisch der einzelne, in renaissancehafter Körperlichkeit. Namentlich das Gewand der Blasiusstatue strömt in mächtiger Fülle der Stoffbahnen, malerisch fließt die bewegte Faltenmasse auf die Nachbarfiguren über und rauscht auf die Hauptgestalt zurück, ein mächtiges Wogen, durchsetzt vom seltsam nervösen Geknitter und Geschlicker dünner Faltenstege, Rundungen und Mulden zwischen kreisenden Röhrenfalten — ein Gesamtbild in Gold gefaßter bewegter Materie. Es ist für das Erscheinungsbild dieser Statuen bezeichnend, daß sie mit dem Vokabular aus der Welt der Spätgotik ebenso beschrieben werden können wie mit demjenigen der Renaissance oder des Spätbarocks, wobei sie — projiziert in die Apotheose eines barocken Altars¹² — in vollkommener Homogenität wirkten, noch stilgemeinschaftlicher etwa als selbst Asams Kirchenväter mit Grassers Papstfigur in der Münchner Peterskirche¹³.

In der Statuarik und renaissancehaften Körperlichkeit stellt sich zumeist die Erinnerung an die gemalten Gewandfiguren ein, wie sie vom Salzburger Meister der

Anmerkungen 1-13

- ¹ Lindenholz, Rückseiten der Schreinfiguren flach, Höhe 154, 138 und 132 cm, teilweise alte Fassung, Kurven der Krummstäbe 1934 ergänzt; Flügelreliefs 92 x 90 bzw. 90,5 cm, Rahmen neu, Rückseiten in Malerei, Fragment mit Pfingstfest 90 x 48 cm, alte Fassung, Rückseite Malerei; Predellenflügel 75,5 x 29 cm (mit Rahmen), neuere Fassung, Rückseiten in Malerei. — Zustandsangaben der einzelnen Figuren und Reliefs verzeichnet der unter Anm. 7 zitierte Aufsatz von Franz Fuhrmann. — Übersichten des Schrifttums zum Abtenauer Altar und zu Andreas Lackner liefern Eilfriede Baum, Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst, Österreichische Galerie Wien, Wien und München 1971, S. 134 ff., sowie die unter Anm. 3 und 4 genannten Ausstellungskataloge. — Am Anfang der »Lackner«-Forschung steht der gehaltvolle und grundlegende Aufsatz von Adolf Feulner, Der Bildhauer Andreas Lackner von Hallein: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 50, 1929, S. 186 ff.
- ² Lindenholz, St. Florian 104 cm, St. Georg 121 cm; Federbüsche und Attribute nicht ursprünglich, Plinthen und Fassungen neu.
- ³ Die Kunst der Donauschule 1490-1540, Stift St. Florian und Schloßmuseum Linz, 14. Mai bis 17. Oktober 1965, Ausstellungskatalog Linz 1965, S. 265 f.
- ⁴ Ausstellung Spätgotik in Salzburg, Skulptur und Kunstgewerbe 1400-1530, 18. Juni bis 17. Oktober 1976 im Neuen Haus und im Gotischen Saal, Ausstellungskatalog Salzburg 1976, S. 144 ff.
- ⁵ Ausstellungskatalog Salzburg 1976, S. 149.
- ⁶ Ausstellungskatalog Salzburg 1976, S. 152.
- ⁷ Franz Fuhrmann, Studien zur gotischen Plastik in Salzburg, II. Das Pfingstfest-Relieffragment im Salzburger Museum Carolino Augusteum: Jahreschrift 1958, 4, Salzburg 1959, S. 62 ff.
- ⁸ Jahresbericht des Städt. Museums Carolino Augusteum in Salzburg für 1877, S. 14, VI. Bildende Künste.
- ⁹ Georg Lill, Hans Leinberger, München 1942, S. 102.
- ¹⁰ Zur Ikonographie des Guten Hirten insbesondere im Spätmittelalter und Barock: Anton Legner, Der Gute Hirte, Düsseldorf 1959.
- ¹¹ Zitat aus dem 1563 angenommenen Bilderdekret der Session XXV des Tridentinischen Konzils: Von der Anrufung, Verehrung und den Reliquien der Heiligen und den Heiligenbildern. — Hubert Jedin, Entstehung und Tragweite des Tridentiner Dekrets über die Bilderverehrung: Theologische Quartalschrift 116, 1935, S. 134 ff., 404 ff.
- ¹² Vgl. Herbert Beck, Mittelalterliche Skulpturen in Barockaltären: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 108, 1968.
- ¹³ Der mit Ausnahme der Skulpturen weitgehend im letzten Krieg zerstörte Hochaltar von St. Peter ist 1954 in alter Form wiederentstanden.

