

Übertragung vorgezogen, die zudem auch eine Verhärtung der künstlerischen Qualität bedingen mußte.

Die Madonna von Feichten verstärkt den Salzburger Bestand in einer ganz hervorragenden Weise. Zusammen mit der wesentlich älteren Madonna von Mariapfarr im Lungau⁴ manifestiert sie die Stellung Salzburgs als typenprägendes Zentrum im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Dazu kommen in diesem Typus die Figuren in Bonn und Kassel, die aus Salzburg stammen. Sowohl der Thorner als auch der Breslauer Typus sind dadurch in Salzburg zu belegen⁵. Der Ruf nach der endlichen Restaurierung der Madonna von Feichten kann daher nicht laut genug erhoben werden. Sie wird das einzige wohlherhaltene Salzburger Zeugnis dieser Gruppe darstellen, da die Figuren von Mariapfarr, Bonn und Kassel sehr beschädigt sind im Gegensatz zu den wohlherhaltenen Figuren von Thorn, Breslau und Sternberg.

Die berühmte Madonna von Altenmarkt mit ihrem besonders drastischen Liebreiz ist neben dieser Reihe vergleichsweise von etwas geringerer Qualität, bei allem Effekt ist sie längst nicht so ausgewogen wie die genannten „Klassiker“ des Stils, was sich vor allem an der Proportionslosigkeit des Kindes zeigt. Auch im Aufbau (Kind über dem Standbein) vertritt sie ein anderes Architekturschema. Im gleichen Jahrzehnt wie Mariapfarr entstanden, ist sie gleichwohl ohne direkte Nachfolge, sondern wohl nur ein Teilfaktor für die späteren Figuren von Großmain, Franzis-

kanerkirche und Maria Säul in St. Peter. Unter diesen Figuren ist die Madonna von Großmain erstmals nach ihrer Restaurierung zu sehen. Die Überraschung bildet jedoch die erstmals vollrund sichtbare Maria Säul (Katalog Nr. 29). In der Enge des Seitenaltares der Stiftskirche Sankt Peter bisher nur frontal zu sehen, zeigt die mächtige Figur in den Seitenansichten und der hinreißenden Rückansicht eine weitschwingende Bewegung und die raumgreifende Kraft eines großen Meisters. Bisher als ein Beispiel der Stilverhärtung um 1425 datiert, muß man ihre Entstehung nun wohl um etwa 1410 bis 1415 ansetzen. Auch hier erhebt sich der laute Ruf nach der endlichen Befreiung von der grellen barocken Goldfassung. Es wäre eine mutige und verdienstvolle Tat, wenn diese Figur wiederum auf einer Säule frei sichtbar und zugänglich aufgestellt würde und ihre volle göttliche Schönheit zeigen könnte.

Wenn auch die Madonna von Krumau ihr allerhöchstes kaiserliches Quartier am Wiener Burgring nicht verlassen durfte, so waren doch einige ihrer wichtigsten Verwandten zu sehen, um ihren Typus zu manifestieren, um dessen Ursprung Salzburg mit Passau und Südböhmen rivalisiert.

Besonders eindrucksvoll erwies sich dabei die Qualität der kleinen Steingußmadonna aus Bamberger kirchlichem Besitz, 52 cm hoch (Abb. 3—6). Es war interessant, damit die daneben aufgestellten großen Steingußfiguren aus Bad Aussee (Abb. 8) und aus Hallstatt (Abb. 7) (heute im Prager Nationalmuseum) zu vergleichen.

Die kleine Bambergerin erscheint dabei nicht, wie der Katalogtext ausdrückt, als eine verkleinerte Wiederholung der größeren Schwestern⁶, sondern diese sind aus der kleineren Figur entwickelt. Ihre konzentrierte Schärfe und die expansive Dichte ihrer Qualität beweisen, daß sie im Werdeprozeß der großen Figuren die Funktion eines echten Modellettos ausübte. Ihre Proportionen sind den größeren Figuren überlegen, ebenso die Dynamik der Bewegung in den Schrägsichten. Die danebenstehenden Figuren erweist der Vergleich als vergrößerte Repliken. Bei dieser Figur in der Idealgröße eines kleinen Bildhauermodells müssen wir an den Abguß in verlorener Form nach dem ersten Wachsmo-
dell denken. Dieses wird sorgfältig auf einer Drehscheibe vollrund modelliert worden sein. Die Ausführung ist von goldschmiedehafter Feinheit. Der Guß erfolgte durch Herausschmelzen des Originals aus der Form und Eingießen von Steingußmasse.

Die beiden größeren Schwestern, die schärfere Hallstätterin und die trotz der entstellenden Farben nur wenig schwächer zu wertende Ausseerin, sind hingegen kaum in der Technik der verlorenen Form gegossen worden. Dieses Verfahren wurde nur zum Abguß eines ganz singulären Kunstwerkes angewendet und führte zum Verlust des Originalmodells. Wir wissen nicht, wie viele Exemplare dieses Hallstätter Typus existiert haben, zwei sind auf uns gekommen. Das großformatige Gußmodell — unbekanntes Material — ist wahrscheinlich in proportionaler Übertragung aus

der Bamberger kleinen Figur entwickelt worden. Die Hallstätter Figur ist wohl der Abguß dieser Vergrößerung. Die Übertragung auf die Repliken ist am ehesten in einer mehrteiligen Gipsleimform⁷ zu denken, die mehrmals verwendet werden kann. Während der Guß in der verlorenen Form eine haarscharfe Wiedergabe ermöglicht, die nicht nachzisiert werden muß, ist dieser mehrteilige Formguß ungenau und bedarf der Nachbearbeitung. Diese Nachbearbeitung kann in verschiedener Qualität erfolgen. Der Unterschied der flachen Oberflächendetails bei den beiden sonst ganz gleichen Figuren kann bei der Verwendung einer gleichen mehrteiligen Form durch die verschiedene Qualität der Ausarbeitung bedingt sein⁸.

Der wesentlich schwächere Typus der Steingußfiguren aus dem Louvre und dem Liebighaus, die nur auf Vorder- und Rückansicht konzipiert sind, ist ebenfalls nicht in verlorener Form gegossen. Hier läßt sich mit größter Wahrscheinlichkeit der Guß in zwei Formhälften erklären, da in den nur schwach gezeichneten Röhrenfalten jede Unterschneidung fehlt. Die Hälften lassen sich nach dem Guß leicht abziehen, wobei lediglich beim Kind kleine Kernstücke für Unterschneidungen eingesetzt werden müssen. Die beiden sichtlich aus der gleichen Werkstatt kommenden Figuren sind jedoch so verschieden, daß sie nicht aus derselben Form stammen können.

So ergibt der Vergleich der ausgestellten Steingußmadonnen, daß diese in den ver-

7 Madonna aus Hallstatt, Nationalmuseum Prag



8 Madonna aus Bad Aussee, Pfarrkirche

