

schiedensten Gußtechniken hergestellt worden sind; die bedeutenden einmaligen Objekte wohl in der Technik der verlorenen Form; einfachere Figuren in zweiteiligen Gußformen, größere vollrunde Repliken jedoch in einer komplizierteren mehrteiligen Gußform mit kompliziert eingesetzten Kernstücken an den Unterschneidungen.

Ganz anders präsentiert sich die schöne Steinmadonna aus Judenburg. Sie ist nur auf Vorderansicht gebaut. Hier könnte eher an eine aus Naturstein geschlagene Figur gedacht werden. Die Vorteile des Gusses nach einer vollrund modellierten Plastik sind hier nicht gegeben. Das letzte Wort über die Herstellung wird hier die Untersuchung des Steines bilden, die jedoch immer auch die künstlerischen Gegebenheiten beachten muß, um alle Irrtümer auszuschalten<sup>9</sup>.

Es muß als besonders verdienstvoll gewertet werden, daß die Aussteller alle Anstrengungen unternommen haben, das schwierige Problem der Unterscheidung von Guß- und Naturstein zu lösen. Da die mikroskopische Materialuntersuchung hier versagt, hat Dr. J. Neuhardt erstmalig eine wichtige Methode angewandt: die Röntgenuntersuchung. Es wurden dabei spezielle Materialuntersuchungsgeräte verwendet, die die Linzer VÖEST zur Verfügung gestellt hatte. Bei den Madonnen von Großgmain, Feichten und Maria Säul waren deutlich Luftblasen im Material sichtbar, die im oberen Teil der Figuren immer zahlreicher wurden. Dadurch ist der Guß in einer Form erwiesen. Die Madonnen von Regensburg und Altenmarkt erwiesen sich jedoch eindeutig als Naturstein, da hier jede Blasenbildung fehlt. — Es wäre wünschenswert, wenn diese wichtige Untersuchungsmethode auch bei anderen bedeutenden Figuren dieser Zeit angewendet würde, wie bei den Madonnen von Krumau, Breslau, Sternberg und in Bonn.

Neben diesen neuen und noch wesentlich schärferen Gesichtspunkten der Herstellungstechnik gab uns die Ausstellung im letzten Raum auch eine neue und hochinteressante Sicht der Spätzeit des Stils und der neuen Entwicklung bis zur Jahrhundertwende. Trotz der unterschiedlichen Qualitäten und der oft barbarisch entstellten Oberflächen werden hier neue Rangstufen sichtbar. Der Weildorfer Altar des Meisters von Seon zeigt einen erstarrten, bis zum Ornament verhärteten Faltenstil und eine puppenhafte Körperlichkeit. Der Typus erstarrt zur Ikone. Trotz der schrecklichen Bemalung ist die Madonna von Ranoldsberg bei Mühldorf überlegen.

Der Star dieses Raumes jedoch stand bescheiden rechts rückwärts, viel zu tief aufgestellt, bedeckt von einer egalisierenden Ganzvergoldung des 19. Jahrhunderts, entstellt durch ein gelbes Make-up: die Madonna der Kirche von Mülln in Salzburg<sup>10</sup> (Abb. 9 und 10). Hier ist ein bedeutender Plastiker aus dem erstarrten Schema ausgebrochen und vertritt einen reich fließenden neuen Stil. Haar und Falten zeigen größte Nähe zu Jakob Kaschauer aus Wien, der 1435 die Freisinger Madonna schuf. Mülln ist jedoch schon wesentlich später anzusetzen<sup>11</sup>. Hinreißend die in einer „großen Ordnung“ fließende Rück-



9 Madonna der Pfarrkirche Mülln, Salzburg, 1450.



10 Madonna der Pfarrkirche Mülln, Salzburg. Rückansicht

seite. Typisch für Salzburgs Situation: eine der zauberhaftesten hohen Frauen durch Übermalungen zu einer unwürdigen Maske degradiert, unwirksam aufgestellt in einem barocken Altarzusammenhang. Die Freilegung dieser Madonna und ihre frei sichtbare Aufstellung muß als religiöse und kulturelle Forderung dringend vertreten werden.

So möge diese Betrachtung enden mit der befriedigenden Feststellung, daß das mächtige Domkapitel sich erstmalig wirklich seines künstlerischen Erbes besonnen hat. Damit sind aber neue und unabdingbare Verpflichtungen erwachsen. Die Blicke der Welt wurden auf die Wunden gelegt, auf den oft schmachvollen Zustand, der bedeutende Zeugnisse der Kunst der Schönen Madonna heute noch erniedrigt,

auf die falsche Aufstellung, die im Zusammenhang mit den Einrichtungen zur neuen Liturgie verbessert werden könnte. Mögen hier in den nächsten Jahren die Bemühungen einsetzen, die den Leistungen anderer Länder gleichkommen.

Vor den Augen des Verfassers erscheint es als große Aufgabe Salzburgs, vielleicht in 10 Jahren ein größeres Ausstellungsthema aufzugreifen: Salzburgs Kunst um 1400. Zusammen mit den Madonnen könnten dann die Vesperbilder als gewaltiges Gegenstück gezeigt werden, ebenso aber auch die übrige Plastik und die Tafelmalerei dieser Epoche. Möge dies verwirklicht werden in größeren Räumen eines bis dahin errichteten Diözesanmuseums.

#### ANMERKUNGEN 4–10

- 4 Kurt Rossacher: Die Schöne Madonna von Mariapfarr und ihre Bedeutung für die Geschichte der Plastik um 1400. Alte und moderne Kunst 72, 1964, S. 2–12.
- 5 Während die Bonnerin trotz der Störung durch schwere Schäden als gleichwertiges Exemplar der Thornerin anzusehen ist, steht die ebenso beschädigte Kasseler Figur der Breslauer Figur auch in der Qualität sehr nahe.
- 6 Als „kleinere Werkstattreplik, in verschiedenen Größen gefertigter Typus“ kann die Figur nicht angesehen werden, da ihre Qualität als Reduktion geringer werden muß. Vor allem wäre jedoch bei dieser in verlornener Form gegossenen Figur ein neuerliches Wachsmo­dell nötig, also eine vollkommene Neuschöpfung durch den Meister selbst. Der natürliche Vorgang bei der Invention und Entwicklung des großformatigen Typs wäre jedoch: Ribzeichnung – plastische Skizze (Bozzetto) – kleiner Modelletto (wie die Bamberger Figur) – großes Gußmodell – Ausformung im großen Format. — Nur im Rahmen dieser notwendigen Werdestufen ist die Funktion dieser wichtigen Figur im Werdeprozeß denkbar.

- 7 Das Material für die Formen ist unbekannt. Während für die „verlorene Form“ der auch beim Bronzeguß gebräuchliche Formsand verwendbar ist, sind die Materialien der Teilformen, die mehrfach verwendet werden konnten, verschieden. Am ehesten ist gebrannter Gips, mit Leim versetzt, anzunehmen.
- 8 Zum Beispiel widerlegt die tiefere Unterschneidung und Absetzung des Kindes vom Körper der Madonna von Hallstatt nicht die Möglichkeit, daß bei der Ausseerin die gleiche Gußform verwendet wurde. Im Gegenteil, sie beweist dies eher, da gerade an dieser Stelle wegen der Unterschneidung ein Kernstück eingesetzt werden muß. Hier mußte nach dem Guß nachgearbeitet werden, wobei je nach der Sorgfalt des Ziseleurs verschiedene Tiefen entstanden.
- 9 Vor allem sind Foraminiferen kein sicheres Kriterium des Natursteines mehr, da sie auch im gemahlten Material des Gußsteines erhalten bleiben können.
- 10 Katalog Nr. 62, publiziert bei H. K. Ramisch, Zur Salzburger Holzplastik im 2. Drittel des 15. Jahrhunderts. Diss. Mitt. der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 1964, S. 30 und 59/60, Abb. 7–8.