stische Untersuchungen über den Altar: „1470 hatte Christof von Zelking den Bau der Kirche von Kefermarkt begonnen, die sechs Jahre später konsekriert wurde und damals jedenfalls auch schon den berühmten Hochaltar enthielt.“ Er datiert im Anschluß hieran die beiden Statuen des Linzer Museums auf „zirka 1470“. Aus dem Stil heraus läßt sich aber diese Datierung nicht rechtfertigen und belegen, vielmehr sind die beiden Figuren geradezu Musterbeispiele für den Stil von 1480 bis 1500. Damit gelangen wir also gleichfalls wieder zu der von mir angenommenen Entstehungszeit des Kefermarkter Altars, das heißt spätestens in das letzte Zehnt des XV. Jahrhunderts. Ubell selbst hat in seinem Hauptaufsatz über den Kefermarkter Altar, in dem er als Entstehungszeit desselben die Jahre 1505 bis 1510 annimmt, sich nicht weiter mit seiner ein Jahr früheren Datierung desselben auf die Jahre 1470 bis 1476 auseinandergesetzt, obwohl man dies in Anbetracht eines Zeitunterschiedes von rund 35 Jahren hätte erwarten dürfen. Unseres Erachtens liegt das Richtige in der Mitte.

Das zweite Werk, dem in der Nähe des Meisters von Kefermarkt ein Platz einzuräumen sein wird, ist ein Relief aus feinkörnigem Donausandstein, das von der bayerisch-österreichischen Grenze, aus der Gegend von Passau, in den Besitz von A. Colli in Innsbruck übergegangen ist (Abb. 3). Es stellt die Anbetung der Könige dar, und zwar in der für die ganze oberdeutsche Kunst — die alpenländische mitinbegriffen — geläufigsten Auffassung, die man, ohne dabei an sklavische Wiedergabe des graphischen Blattes (B. 6) zu denken, als Schongauer-Typus zu bezeichnen pflegt. Links vorn sitzt Maria, das Kind halb stehend dem vor ihm knienden greisen König entgegenhaltend. Er bietet — eine ikonographische Merkwürdigkeit — seine Krone dem Kinde an. Rechts von ihm nahen mit ihren Geschenken die beiden andern Könige. Hinter Maria steht mit staunend erhobenen Händen der heilige Josef neben der zerfallenen Hütte, über der seitlich rechts der Stern erstrahlt. Ein Engel mit einem Schriftband über dem knienden König füllt den letzten leeren Raum des Bildfeldes, das ein paar gotische Säulchen mit einem Rundbogen umschließen. Auf den Säulchen stehen Engel mit Schriftbändern.

Die gleiche Szene auf dem linken Flügel des Hochaltars zu Kefermarkt gestattet einen guten Vergleich. Die kompositionelle Anordnung beider Reliefs ist im wesentlichen die gleiche; daß sie im Gegensinne zueinander stehen, erscheint nebensächlich. Schwerer ins Gewicht fallen möchten unverkennbare Unterschiede in der Auffassung einzelner Figuren, in den Typen und in den Kostümen. So hat auf dem Kefermarkter Holzrelief der heilige Josef sein Haupt schlafend in die Rechte gestützt, der ganze Vorgang kümmert ihn nicht. Auf dem Steinrelief wohnt er mit staunend erhobenen Händen der Szene bei. Derartige Abweichungen in Einzelheiten wollen aber wenig besagen, wenn man die eng verwandten grundlegenden Hauptmomente beider Reliefs ins Auge faßt. Hierher zählen vor allem die enggedrängte Einordnung der Figuren und die völlige Ausfüllung des Bildfeldes