



Abb. 33. Christus an der
Martersäule, Alabaster, Mit-
te des XVIII. Jahrhunderts

dies ist nun so geschildert, wie wenn Wolken und ein Sturmwind, der in die Gewänder der Beteiligten fährt, den Sterbenden emporhüben. Die Brüder zu den Seiten des Heiligen knien nieder und suchen ihn an seinem Mantel festzuhalten; so ergibt sich die reich und flackernd bewegte Silhouette eines gleichschenkeligen Dreiecks; die Behandlung der Köpfe ist überaus weich, die Faltengebung derb und großzügig, dem Material angemessen. Die Gruppe, die 1877 durch Ankauf an das Museum kam, dürfte im dritten oder vierten Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts entstanden sein (Abb. 30).

Derselben Zeit gehört die einst wohl der Hausandacht dienende kleine Gruppe der Madonna an, die das in ihrem Schoße schlummernde Kind anbetet (Gruppe, hinten ausgehöhlt, aus gebranntem Ton, Höhe 19,5 Zentimeter). In der Volutenkartusche am Sockel ist der lateinische Reimvers eingraviert: „In Gremio Matris Recubat Sapiēa (Sapientia) Patris.“ Auch hier ist das Bestreben ersichtlich, den Umriß des gleichschenkeligen Dreiecks, das die Komposition umschließt, aufzulockern; die Bewegung des Kopfes im Kontrast zu den gefalteten Händen geht auf das unzähligemal kopierte Bernini-Schema zurück. Vortrefflich ist die Gestalt des in Gesundheit schwimmenden und in schlummerndes Behagen aufgelösten göttlichen Knaben charakterisiert (Abb. 31).

Auch das Hochrelief eines Engelsturzes (gebrannter Ton mit weißem Ölanstrich, Höhe 151, Breite 110 Zentimeter) mutet auf den ersten Blick noch barock an und erinnert etwa an jene virtuose, reichdurchbrochene Elfenbeingruppe eines Engelsturzes im Bayrischen Nationalmuseum in München mit ihrer ähnlich verwickelten Figurenkomposition (Abb. 32). Sieht man aber näher zu, so zeigt sich deutlich, daß das Linzer Relief wesentlich jünger, etwa um 1780 anzusetzen ist; einzelne Figuren, wie die ruhevoll gelagerten Engel in der Ecke rechts oben und die mächtige Gestalt des Luzifer in der Mitte unten, tragen bereits klassizistisches Gepräge. Sonst aber atmet die ganze Komposition mit ihrem Konglomerat unzähliger durcheinander verflochtenen Figuren noch völlig barocken Geist; das Aufsuchen und virtuose Überwinden technischer Schwierigkeiten ist ja für jene Zeit so überaus charakteristisch. Das Ganze ist aus fünfzehn einzeln geformten und gebrannten Tonplatten zusammengesetzt, deren Fugen



Abb. 34. Antonio Abondio (?),
Porträtmedaillon der Kaiserin
Maria, Gemahlin Kaiser Maxi-
milians II., Kelheimer Stein