

DER FLÜGELALTAR VON MARIA ELEND

Zu unseren Abbildungen

Ein warmer Hauch des Südens liegt über dem breiten fruchtbaren Talboden der Drau südlich des Wörthersees, dem Rosental. In einem heimlichen Winkel des rechten Ufers birgt sich Maria Elend, das seinen Namen von der alterühmten und heute noch besuchten Wallfahrt zu einem kleinen, an den Hängen der Karawanken im Walde verborgenen Heiligtum erhielt. Weit wandert von dieser Stelle der Blick: das schöne gartenhafte Tal auf- und abwärts, nach Norden in die Hügelwelt der Sattnitz und südwärts auf sanften Hängen empor zu den Gipfeln der westlichen Karawanken, zur Golitzta, von der zu Fronleichnam der Narzissenflor bis in das Tal leuchtet.

Die ländlich-edle spätgotische Pfarrkirche des Ortes bewahrt in einer sonnenlichtdurchfluteten Seitenkapelle einen Schatz aus alten Tagen: Einer der schönsten Flügelaltäre Kärntens breitet die Pracht seines Schnitzwerkes in edler Fülle aus. Vor dem Dunkel des Schreins leuchten vollrunde Hauptgestalten in symmetrischer Dreiergruppe: Maria trägt ihr Kind auf den Armen und blickt gleich ihm träumend seitlich nieder. Zu ihren beiden Seiten, ihr zugewendet, stehen Helfer in schweren Tagen, die beiden Pestheiligen Sebastian und Rochus mit ihren Leidenssymbolen. Die weiche Fülle der körperlichen Bildungen, die Lässigkeit der Haltung, der wohligh ausgerundete Fluß der Faltensysteme, die namentlich im Mantel Mariens wohltonend den Schwung der Mondsichel, auf der sie steht, nach oben hin immer erneut abwandeln — alle diese Merkmale prägen eindeutig den Stil der Entstehungszeit, der Jahre 1515—1520. In dieser Zeitspanne, während welcher die alpenländische Spätgotik auf Kärntner Boden in unerhört reicher Blüte stand, löste sich auch die architektonische Begrenzung der Schreinform auf: das Kammwerk, das über den Köpfen der Hauptfiguren den Schreinraum füllt, entfaltet sich hier zu einem luftigen Gebilde elastisch schwingender Ranken, die über den Rahmen emporwachsen, das Licht des Ostfensters zwischen ihren feinen Gliedern durchrieseln lassen und die leidverkündende Gestalt des Schmerzensmannes im Sprengwerk locker umspielen. Neben dieser stehen mitleidend Maria und Johannes, von Fialentürmen überragt, die sich gleichfalls in Ranken auflösen. All dieses virtuose Schnitzwerk zeigt goldschmiedhafte Feinheit, schwelgt in immer wiederholten Kurven.

Auf den Flügeln, die nach oben in kapriziösen Bogenformen enden, drängen sich reliefierte Gruppen der Nothelfer. Fein variiert treten sie zu dreien zusammen. Über ihnen liegt ein Abglanz italienischer *sacre conversazione*, umrahmt von feinen Rankenzügen.

Die Predella umschließt in zartgeschnitztem Rahmen eine in den Alpenländern überaus seltene Darstellung: Gestalten kaum bekleideter Männer winden sich in einem Gewirr dornenhafter Stämme, die sie durchbohren; der Gesamteindruck erinnert an neben- und übereinander brandende Wellen. Ein Blick in das Lübecker Passionale von 1492 zeigt, daß hier das Martyrium persischer Christen dargestellt ist, jenes herbe Thema, mit dem auch Dürer 1508 in einem kleinen Altarbilde (heute in Wien) gerungen hat.

Um 1515 beginnt in der alpenländischen Plastik die individuelle Prägung der Gestalten und ihrer Einzelheiten sich in einer typisierenden Formung zu verlieren. So gleichen sich im Schrein des betrachteten Werkes selbst dicht nebeneinander stehende Figuren wie Maria und Sebastian in fast peinlicher Weise. Die Einzelformen sind nicht mehr stofflich empfunden; der Zug der Gewandfalten, die sich bald parallel, bald konzentrisch in verwandten Formen ordnen, ist mehr ornamental als materiell erdacht; er entspricht dem Parallelfaltenstile, der um 1515 vom schwäbischen Kunstbereiche her durchwegs die Plastik der Alpenländer beherrschte und dem Kunstwillen der Kärntner Meister

besonders entsprach. Der Kunst dieses Landes war zu allen Zeiten eine Vorliebe für pointierte, gesuchte Ausdrucksgebung eigen, die sich manchmal bis zum Skurrilen steigern kann, hier aber zu liebenswürdiger Maniertheit gedämpft erscheint — eine deutliche Gesinnungsverwandtschaft zur gleichzeitigen Plastik Venedigs, deren Künstler man als die „Meister der gesuchten Bewegung“ bezeichnet hat. So zeigt die Altarplastik bei aller Qualität die Merkmale eines langsamen Abblühens der spätgotischen Kunst. Dieser Prozeß läßt sich in keiner Kunstlandschaft klarer und länger verfolgen als auf Kärntner Boden: bis nach 1550, während andernorts die Renaissance herrscht, finden wir hier spätestgotische Flügelaltäre erhalten, welche die Selbstauflösung des alpenländischen Schnitzstils erkennen lassen: Im 1553 entstandenen Altar von Nikolsdorf im Drautale z. B. werden die Figuren nur mehr als Flachreliefs empfunden und gebildet; ihr Leben erstarrt völlig in einem ornamentalen Faltengefüge.

Wie sehr der Flügelaltar von Maria Elend dem allgemeinen alpenländischen Stil um 1520 entspricht, beweist schlagend der Vergleich mit dem gleichzeitig wohl in Gmunden unter den Händen des Schnitzers Lienhard Astl entstandenen Hochaltare der Pfarrkirche von Hallstatt. Auch hier lassen die Schreingruppe (Maria mit Kind zwischen den Heiligen Katharina und Barbara) und noch mehr die ritterlichen Schreinwächter im Maximiliansharnisch die lässige Haltung, das Ausrunden und Verflachen aller Formen und das Schwinden der Individualisierung aller Figuren, ferner die Faltensysteme die Neigung zu Parallelführung erkennen.

Wenn wir nach dem Meister des Altares in Maria Elend fragen, so weisen uns Besteller (die Pfarre war dem Stifte Ossiach inkorporiert) und Standort auf das nahe Kunstzentrum Villach hin. Die Schreinplastiken sind aufs engste verwandt mit jenen des Altares von St. Jakob ob Ferndorf (Drautal, um 1515), ferner dem 1524 gestifteten Flügelaltar in St. Marein bei Seckau und dem 1517 datierten Seitenaltar von Goritschach bei Villach; nahe verwandt sind ihnen die Flügelreliefs des Hochaltars in St. Wolfgang ob Grades (um 1520) und der prachtvolle Altar in Pontebba (1517), der auf italienischem Boden von dem künstlerischen Range der Kärntner Plastik Zeugnis gibt. Vielleicht läßt sich diese Gruppe von Werken mit dem Bildschnitzer Heinrich in Verbindung bringen, der 1523 in Villach nachweisbar ist. Neben den genannten, z. T. monumentalen Arbeiten behauptet sich der Flügelaltar in Maria Elend durch seinen intimen Reiz als die liebenswürdigste Schöpfung der Altvillacher Plastik.

St. Konrad bei Gmunden

Dr. Heinrich Decker

Bild 1: Maria Elend. Spätgotischer Altar um 1517

Bild 2: Schreingruppe

Bild 3: Predella, „Marter der Zehntausend Christen“

Aufnahmen von Dr. Heinrich Decker, St. Konrad, O.Ö.

Druckfehlerberichtigung: In der Folge 1/1953, S. 18, 3. Absatz, Zeile 4, muß es in dem Beitrag von Dr. Heinrich Decker, „Die Entstehung der Freifigurengruppe der Beweinung Christi“ richtig heißen: „... des Augsburger Bildhauers Adolf Daucher“ (nicht Dachauer).