

Der heilige Stephanus aus dem Kloster Niederaltaich. Eine Neuerwerbung des Bayerischen Nationalmuseums

Matthias Weniger

Bei der Versteigerung von Mobiliar und Kunstwerken aus dem Besitz des Fürstenhauses Liechtenstein wurde am 1. April 2008 bei Christie's in Amsterdam die monumentale Sitzfigur eines hl. Stephanus angeboten, die zu den wenigen erhaltenen vorbarocken Ausstattungsstücken des Klosters Niederaltaich zählt (Abb. 2–6)¹. Dank des vorbildlichen mäzenatischen Engagements von Frau Dr. Franziska Müller-Pabst und Herrn Dr. Werner Wiemer konnte das wertvolle Kunstwerk nach Bayern zurückkehren und wieder mit seinem Gegenstück zusammengeführt werden, einem hl. Nikolaus, der bereits 1913 vom Bayerischen Nationalmuseum erworben worden war (Abb. 1, 7)². Während der Ausstellung „Kunst der Donauschule“ von 1965 waren die beiden Figuren schon einmal auf Zeit wieder zusammengekommen³. Seit einigen Monaten sind sie nun im Kirchensaal des Bayerischen Nationalmuseums dauerhaft vereint. Im September 2008 stellten sie das „Kunstwerk des Monats“.

Seitdem wird endlich wieder in vollem Umfang deutlich, wie eng die beiden Kunstwerke in Aufbau und Ausarbeitung aufeinander bezogen sind. Beide Heilige fassen mit ihrer Linken nach einem auf ihren Knien ruhenden Buch. Bei Nikolaus liegen darauf die drei goldenen Kugeln, mit denen der Heilige drei Mädchen vor dem Freudenhaus bewahrte, bei Stephanus stellvertretend drei der Steine, mit denen er als erster Blutzeuge Christi sein Martyrium erlitt. Die Männer tragen unterschiedliche liturgische Gewänder, Stephanus den Habit des Diakons, Nikolaus den Bischofsornat. Dennoch hat der Künstler verstanden, die Tracht in vielen Bereichen sehr ähnlich zu bilden, am Kragen, vor der Brust und nicht zuletzt, mit dem fransenbesetzten Saum, vor den Beinen. Vor allem jedoch gleichen sich die Faltenbildungen bis zum Verwechseln: Zwischen den Beinen ist aus dem dicken Stoff jeweils ein Ypsilon-artiges Motiv mit vielen kleinen Dellen herausmodelliert. Tiefe Dellen setzen auch die kugeligen Knie der beiden Heiligen ab, wiederum analog gebildete Falten schließen sich nach unten hin an. Auch die vielfach gewellten Säume der wie vom Wind erfassten weiten Ärmel sind sehr ähnlich geformt, ebenso wie die über dem Boden aufstauenden Mantelpartien, die allerdings stark ergänzt sind. Die Parallelen setzen sich bei den Mustern fort, die der Schnitzer als Schmuck der Borten der Übergewänder in die Holzoberfläche graviert hat.

Es bedarf kaum der Erwähnung, dass die Wahl von zwei Klerikerheiligen bei einer Klosterkirche nahelag, zumal die Amtstracht eines Bischofs kaum von der eines Abtes zu unterscheiden war. Stilistisch weisen die beiden Bildwerke in die Jahre um 1520, als Kilian I. Weybeck (1503–1534) dem Kloster Niederaltaich vorstand, eine der bedeutendsten Abtsgestalten in der Geschichte des Klosters. Er ist nicht zuletzt als Bauherr bekannt, unter anderem ließ er die bis 1803 bestehende Dorfkirche und die später in den barocken Bau integrierten Untergeschosse der Westtürme der Klosterkirche errichten. Die in die südliche Außen-



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15

mauer des Südturms eingelassene Rotmarmortafel erinnert bis heute an den Beginn der Arbeiten und hält sogar den Stand der Gestirne zum Zeitpunkt der Grundsteinlegung fest⁴.

Zu den in der Amtszeit von Abt Weybeck vorgenommenen Ausstattungsarbeiten dürfte auch die Errichtung des Altars mit den beiden Skulpturen gehören, doch sind entsprechende Dokumente bislang ebenso wenig bekannt wie der ursprüngliche Aufstellungsort. Aus den Bildwerken selbst lässt sich ablesen, dass sie auf die Aufstellung vor einer Wand hin berechnet waren. So mächtig sie auf den ersten Blick wirken, sind sie doch relativ flach gearbeitet und ganz auf Vorderansicht berechnet. Schon in der Seitenansicht wird deutlich, dass sie nach hinten zu nicht ausgearbeitet sind (Abb. 5). Rückwärtig wurden die Werkblöcke gehöhlt, um das Gewicht zu reduzieren und die Gefahr des Reißens des Holzes zu verringern (Abb. 6–7).

Die Monumentalität und Ausdrucksfülle der Figuren verweisen bereits auf die neue Epoche der Renaissance, als die aus dem späten Mittelalter überkommenen Vorstellungen vom Aufbau eines Retabels nicht mehr unbegrenzt Gültigkeit besaßen. Vom Aufbau der Skulpturen her mutet es aber dennoch am wahrscheinlichsten an, dass sie im Inneren eines Altarschreins aufgestellt waren. Eine freie Präsentation von Figuren dieser Größe und Machart ist aus der Zeit nicht überliefert. In die meisten Altarschreine der Jahrzehnte um 1500 waren drei Bildwerke eingefügt, wobei man sich in diesem Fall als Mittelfigur wohl nur einen dritten thronenden Heiligen oder eine Darstellung der sitzenden Maria mit Kind vorstellen könnte. Man kennt jedoch aus Bayern eine Reihe von Altarschreinen mit nur zwei Figuren⁵, und eine solche Lösung scheint in diesem Fall vom formalen Aufbau der Bildwerke her am wahrscheinlichsten.

Sitzende Figuren begegnen in Altarschreinen vor allem bei Darstellungen der Marienkrönung, der thronenden Muttergottes und der Anna Selbdritt. Gerade in Bayern findet man aber seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine ganze Reihe großer und bedeutender sitzender Heiligenfiguren, die entweder allein oder im Zentrum eines mehrfigurigen Schreines aufgestellt gewesen sein müssen. Erinnert sei an den Nikolaus aus der Kirche auf dem Haberfeld in München (Abb. 12)⁶, an den hl. Petrus von Erasmus Grasser aus dem Hauptaltar der Münchner Peterskirche⁷ oder an den Pilgerheiligen von Hans Leinberger, der ursprünglich vielleicht auf dem Hochaltar von St. Jodok in Landshut aufgesetzt war (Abb. 8)⁸. Von einem niederbayerischen Meister ist ein hl. Abt Antonius in einem Renaissancegehäuse überliefert (Abb. 14)⁹. Vom Meister von Rabenden schließlich, einem wohl in München tätigen Zeitgenossen Leinbergers, kennt man eine ganze Reihe thronender Heiliger, so einen hl. Johannes der Täufer (Abb. 11)¹⁰, einen hl. Jakobus (Abb. 9)¹¹, eine hl. Katharina (Abb. 10)¹² und einen nicht näher identifizierbaren Heiligen¹³. Für Schwaben sei noch auf einen hl. Nikolaus von Gregor Erhart verwiesen, der wohl schon ursprünglich von den Büsten von zwei Diakonen flankiert wurde (Abb. 13)¹⁴.

Die beiden Heiligen Nikolaus und Stephanus stammen von einem Zeitgenossen Leinbergers und des Rabendener Meisters, dem neben Leinberger bedeutendsten Bildschnitzer des ersten Drittels des 16. Jahrhunderts in Niederbayern. Die

Werke des als Meister der Altöttinger Türen bekannten Künstlers konzentrierten sich vor allem im Raum zwischen Mühldorf, Altötting, Eggenfelden, Braunau am Inn und Passau, Niederaltaich liegt also eher schon am Rand des Verbreitungsgebiets seiner Arbeiten. Vermutlich hatte der Schnitzer in einem der vorgenannten Orte den Sitz seiner Werkstatt, die angesichts der großen Zahl der überlieferten Stücke über mehrere Mitarbeiter verfügt haben muss. Die Eigenheiten der mit seinem Namen verbundenen Werke deuten ebenfalls darauf hin, dass sie aus einem größeren Werkstattverbund hervorgegangen sind. Schon an den Türen der Altöttinger Stiftskirche, die dem Künstler seinen Notnamen verliehen, sind deutlich zwei Hände zu unterscheiden. Auch die beiden Sitzfiguren aus Niederaltaich bestätigen diese Überlegungen, sind die Werkblöcke doch rückwärtig in sehr unterschiedlicher Weise gehöhlt (Abb. 6–7), während die Bearbeitung der Vorderseiten keine entsprechenden Unterschiede erkennen lässt.

In der Region haben sich zudem zahlreiche Nachfolgewerke erhalten, die eine Ahnung davon geben, wie einflussreich die Art des Altöttinger Meisters im Osten Bayerns gewesen sein muss¹⁵. Mit den pathetisch geschwungenen Säumen der Gewänder unterschieden sich diese Arbeiten grundsätzlich von der spätgotischen Stilsprache der vorausgegangenen Künstlergeneration. Die neue Formenwelt erklärt sich nur aus der Berührung mit der Kunst Hans Leinbergers. Auch wenn diese Frage bis in jüngste Zeit kontrovers diskutiert wird, zeugen die Werke des Meisters der Altöttinger Türen von einer so intensiven Auseinandersetzung mit Leinbergers Bildwerken, dass der Anonymus wohl eine Zeitlang in dessen Werkstatt tätig gewesen sein muss. Von Leinberger etwa stammen die Y-förmigen Falten, wie sie auch bei den Niederaltaicher Figuren wiederkehren. Allerdings pflegen die Faltenbildungen Leinbergers von einem einheitlichen Grundgedanken bestimmt zu sein, der den Werkblock in seiner ganzen Tiefe erfasst (vgl. Abb. 8), während die Zeichnung der Draperien beim Altöttinger Meister stärker zum rein Ornamentalen tendiert, zur die Oberfläche der Figur bestimmenden, den Betrachter fesselnden Arabeske. Die Skulpturen Leinbergers sind von der menschlichen Gestalt aus durchstrukturiert, geben diese zugleich anatomisch korrekter wieder. Die Figuren des Altöttinger Meisters sind demgegenüber oft überlängelt, ganz auf die Wirkung ausgerichtet. Bei den beiden Sitzfiguren aus Niederaltaich gerieten die Unterschenkel im Verhältnis viel zu lang, die Köpfe scheinen ohne Hals direkt auf den Schultern zu sitzen (Abb. 1–2). Nicht nur die Frage der Beziehung zu Leinberger entzweit die Forschung. Ebenfalls schon seit fast einhundert Jahren quält sie sich mit der Frage, ob der Schnitzer mit einem aus einigen Dokumenten bekannten Matthäus Krinis oder Kreniss identisch sein könnte¹⁶. Die Werke, die sich auf der Grundlage jener Quellen am ehesten mit Krinis verbinden lassen, sprechen jedoch eher gegen eine solche Gleichsetzung, und auch zeitlich passen die zu Krinis bekannten Daten nur bedingt zur Chronologie des Schaffens des Schnitzers der Niederaltaicher Figuren. Es spricht daher vieles dafür, vorerst an dem Notnamen festzuhalten.

Die meisten bayerischen Bildwerke dieser Zeit erhielten gleich nach der Fertig-

stellung eine farbige Fassung, die den Besteller oft teurer zu stehen kam als die eigentliche Schnitzarbeit. Von Hans Leinbergers hl. Maria Magdalena weiß man jedoch seit kurzem, dass sie nicht von vornherein auf eine solche Bemalung berechnet war¹⁷. Für den Meister der Altöttinger Türen ist diese Frage noch nicht ausreichend untersucht, obgleich wohl allenfalls einzelne Figuren nicht farbig bemalt werden sollten. Gerade bei den beiden thronenden Heiligen ist der Fall schwer zu entscheiden. So wie die Magdalena bald nach ihrer Entstehung dann doch bemalt wurde, sind auch die beiden Heiligen mit Sicherheit bis ins 19. Jahrhundert hinein gefasst gewesen (siehe unten). Die gravierten Zierborten könnten andeuten, dass dies nicht den ursprünglichen Intentionen des Schnitzers entsprach, doch sind die Motive andererseits so tief in das Holz eingeschnitten, dass sie selbst unter einer dünnen Grundier- und Malschicht noch deutlich lesbar geblieben wären. Auf die heute verlorene Farbfassung verweisen auch die zahlreichen offen liegenden Fraßgänge der Larven von Holzschädlingen, die sich unter der Fassung durch das Holz gebohrt hatten.

Gegen 1900, zu einer Zeit, als das Kloster noch nicht wieder errichtet worden war, die Klosterkirche als Pfarrkirche genutzt wurde und aufgrund von Baumaßnahmen Geldmangel herrschte, wurden die beiden Bildwerke an einen Kunsthändler im nahen Hengersberg verkauft¹⁸. Damals trugen sie noch eine Farbfassung; eine alte, derzeit leider verschollene Aufnahme, die der Kunsthändler anfertigen ließ, zeigt sie in diesem Zustand¹⁹. Dieser oder ein anderer Händler scheint jedoch kurz darauf die Entfernung der Fassung veranlasst zu haben. Vermutlich nahm man zu dieser Zeit auch die umfangreichen Ergänzungen vor. Viele bestoßene, verlorene oder beschädigte Teile wurden ersetzt. Dies betrifft insbesondere die Säume der Gewänder, aber auch die Spitzen der Schuhe, einige Locken und Finger des Stephanus sowie weitere besonders stark hervortretende Teile. Die Ergänzungen am Bischofsstab des hl. Nikolaus hat man später im Bayerischen Nationalmuseum wieder entfernt, in einem Versuch, die Bildwerke des Museums auf ihren authentischen Bestand zurückzuführen. Die abgenommenen Ergänzungen sind heute verloren²⁰.

Die Maßnahmen dürften deshalb im Handel erfolgt sein, da die Werke kurz darauf bei dem Münchner Sammler Dr. Richard Oertel fassbar werden. Dieser aber wurde im Jahr 1913, als die Figuren bereits keine Farbe mehr aufwiesen²¹, als ein Sammler modernen Zuschnitts beschrieben, der „von dem ursprünglichen Zustand“ der Bildwerke „so viel wie möglich zu retten sucht“ und die Stücke nicht mehr willkürlich veränderte, wie dies im 19. Jahrhundert noch eine relativ verbreitete Praxis gewesen war²². Als promovierter Kunsthistoriker war er zugleich einer der ersten Sammler, die sich auch wissenschaftlich mit der Kunst beschäftigten. Sein großes Vermögen erlaubte es ihm jedoch, sich ganz auf den Aufbau seiner Sammlung zu konzentrieren. Oertel stammte aus Sachsen und verkörperte auch insofern einen neuen Typus, als sich gegen 1900 zunehmend Sammler aus den nördlichen Regionen Deutschlands und mit jüdischem oder, wie im Fall Oertels, protestantischem Familienhintergrund für Werke religiöser Kunst aus dem vorreformatorischen Süddeutschland zu interessieren begannen. Das Interesse potenter Sammlerkreise in Berlin, München, Frank-

furt am Main oder Wien führte dazu, dass die Preise für mittelalterliche Bildwerke in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg innerhalb kürzester Zeit explosionsartig anstiegen. Oertel selbst war das vielleicht prominenteste Opfer dieser Entwicklung. Er hatte sich derart übernommen, dass er seine Sammlung 1913 zum Verkauf anbieten musste. Mit ihr kamen mehrere wichtige Werke des Meisters der Altöttinger Türen auf den Markt. Das Bayerische Nationalmuseum erwarb eine hl. Barbara²³ und den hl. Nikolaus, konnte sich aber den hl. Stephanus, der bei der Auktion mit 10 500 M. gegenüber 5700 M. fast den doppelten Preis erzielte, offensichtlich nicht leisten. Er ging an die Wiener Kunsthandlung Artaria und über diese an die Fürsten von Liechtenstein, sofern Artaria ihn nicht von vornherein auf deren Rechnung akquiriert hatte. Eine weitere besonders bedeutende Figur des Altöttinger Meisters, der hl. Christophorus, der sich 1903/04 noch in einer Sammlung in Tann im Bezirksamt Pfarrkirchen befand (Abb. 15)²⁴, wechselte zu einem anderen führenden Sammler der Zeit, Justizrat Dr. Bollert in Berlin. Seine Kollektion konnte als letzter Zeuge jener großen Epoche des Skulpturensammelns 2004 für das Bayerische Nationalmuseum erworben werden, so dass sich der hl. Christophorus heute in unmittelbarer Nachbarschaft der Figuren aus Niederaltaich betrachten lässt²⁵.

Diese Zusammenführung darf auch deshalb als besonderer Glücksfall für das Museum gewertet werden, als die Entdeckung dieses und weiterer niederbayerischer Künstler einst vom Bayerischen Nationalmuseum ausgegangen war, konkret von dessen langjährigem Kustos und, seit 1916, Direktor Philipp Maria Halm (1866–1933). Er umriss 1903/04 erstmals dessen Œuvre²⁶ und stellte in einer späteren Fassung dieser Studie auch die beiden Heiligen aus Niederaltaich vor: als zwei zentrale Werke für das späte Schaffen des Künstlers. Aus den „zwei prächtigen, fast lebensgrossen Sitzstatuen“ spreche „eine starke Gestaltungskraft, die mit der Wucht der körperlichen Erscheinung ein feines Verständnis für sprechende Individualisierung verbindet. In beiden Köpfen, zumal in dem des hl. Stephanus, erkennt man die Anlehnung an die Natur. Von Grabsteinen abgesehen, wird man um diese Zeit selten derartig ausgeprägten Porträts begegnen“²⁷. Wir würden heute nicht mehr so weit gehen, in dem hl. Stephanus ein verstecktes Porträt zu vermuten. Schon allein die starke Stilisierung der Augen mit den schräg herabgezogenen Lidern spricht dagegen. Umgekehrt verstärken diese Stilisierungen nur die Wirkung der mächtigen Figur. Nicht nur für Halm und die Käufer von 1913, auch für den heutigen Betrachter ist sie sicherlich das eindrucksvollere Bildwerk unter den zwei Arbeiten aus Niederaltaich. Um so mehr ist zu begrüßen, dass sie nun nach über einhundert Jahren wieder öffentlich zugänglich ist.

BILDLEGENDEN

Abb. 1 u. 7: Meister der Altöttinger Türen, hl. Nikolaus, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 13/305; 7: Rückansicht

Abb. 2–6: Meister der Altöttinger Türen, hl. Stephanus, München, Bayerisches Nationalmuseum, Leihgabe von Dr. Franziska Müller-Pabst und Dr. Werner Wiemer, Inv.-Nr. L 2008/48; 3,4: Detail; 5: Seitenansicht; 6: Rückansicht

Abb. 8: Hans Leinberger, hl. Jodokus oder Jakobus, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 15/114

Abb. 9: Meister von Rabenden, hl. Jakobus, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 1755
 Abb. 10: Meister von Rabenden, hl. Katharina, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 1740 (ausgestellt in Burghausen)
 Abb. 11: Meister von Rabenden, hl. Johannes d.T., Privatbesitz
 Abb. 12: Münchner Bildschnitzer, hl. Nikolaus vom Haberfeld, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 22/90
 Abb. 13: Gregor Erhart, hl. Nikolaus, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 1617
 Abb. 14: Niederbayerischer Bildschnitzer, hl. Antonius, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 1760
 Abb. 15: Meister der Altöttinger Türen, hl. Christophorus, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 2004/182.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–7, 14, 15: Bayerisches Nationalmuseum, Walter Haberland
 Abb. 8: Bayerisches Nationalmuseum, Karl Michael Vetter
 Abb. 9–13: Bayerisches Nationalmuseum, Matthias Weniger

ANMERKUNGEN

- ¹ Liechtenstein. Property from the Collection of the Princely House of Liechtenstein, Christie's, Amsterdam, Tuesday, 1 April 2008, Nr. 16.
- ² Inv.-Nr. 13/305. C. Theodor Müller (Bearb.), Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des 15. bis gegen Mitte des 16. Jahrhunderts (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, Bd. 13,2), 223, Kat.-Nr. 229. 1981–2008 als Dauerleihgabe im Diözesanmuseum Regensburg. Den ersten Hinweis auf die Auktion verdanken wir Prof. Winfried Baer, der 1967 über die Kunsttopographie der Abtei Niederaltaich promoviert worden war (Die Kunsttopographie der Benediktinerabtei Niederaltaich, Diss. Universität Innsbruck 1967, Typoskript). Auch bei der Niederschrift dieses Aufsatzes ist ihm der Verfasser für freundliche Auskunft verpflichtet.
- ³ Die Kunst der Donauschule. 1490–1540. Malerei – Graphik – Plastik – Architektur. Katalog, Ausstellung des Landes Oberösterreich, Stift St. Florian und Schloßmuseum Linz, 14. Mai bis 17. Oktober 1965, 262, Kat.-Nr. 611–612.
- ⁴ Vgl. hierzu Baer, wie Anm. 2, 33–38. Die Figuren selbst dort im Katalog unter Nr. 6, 261–263.
- ⁵ Vgl. in zeitlicher Nähe zu den Niederaltaicher Figuren den Altar in Usterling (Monika Fahn, Die Altäre von Usterling und Reisbach, in: „um leinberger“, Schüler und Zeitgenossen, Katalog zur Ausstellung der Museen der Stadt Landshut in der Spitalkirche Heiliggeist, 21.10.2006–11.3.2007, Landshut 2007, 66–85; vgl. zum Zweifigureschrein dort auch S. 68).
- ⁶ Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 22/90. Ehemals auf dem Hochaltar. Renate Eikermann (Hg.), Bayerisches Nationalmuseum. Handbuch der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen, München 2000, 72.
- ⁷ Zur ursprünglichen Gestalt des Altars siehe Peter B. Steiner u. Claus Grimm (Hgg.), Jan Polack. Von der Zeichnung zum Bild. Malerei und Maltechnik in München um 1500, Kat. Ausst. Freising, Dombergmuseum, u. München, Bayerisches Nationalmuseum, 29.10.2004–6.2.2005 [verlängert bis 8.5.2005], Freising u. Augsburg 2004, 189–191, Kat.-Nr. IV (Matthias Weniger; mit früherer Literatur).
- ⁸ Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 15/114. Müller (wie Anm. 2), 215 f., Kat.-Nr. 213; vgl. zuletzt Matthias Weniger, 1906–2006: Hundert Jahre Leinberger, in: um leinberger (wie Anm. 5), 34–65, hier S. 36 f.
- ⁹ Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 1760. Müller (wie Anm. 2), 224 f., Kat.-Nr. 230; „um leinberger“, wie Anm. 5, 190 f., Kat.-Nr. 30. Traditionell in den Umkreis des Meisters der Altöttinger Türen (siehe unten) geordnet, doch handelt es sich um das Werk eines zwar im selben künstlerischen Milieu tätigen, aber sehr eigenständigen Bildschnitzers. Vgl. im Kreis dieser von Landshut ausgehenden Arbeiten außerdem die Sitzfigur des hl. Theobald in der diesem Heiligen gewidmeten Wallfahrtskirche in Geisenhausen.
- ¹⁰ Antiquitäten, Möbel, Orientteppich aus verschiedenem Besitz, Rudolph Lepke's Kunst-Auktions-Haus, Auktion 1710, 24.–26.3.1914, Nr. 89; Philipp Maria Halm, Der Meister von Rabenden und die Holzplastik des Chiemgaues, in: Ders., Studien zur süddeutschen Plastik. Altbayern

und Schwaben, Tirol und Salzburg, Bd. 2, Augsburg/Köln/Wien 1927, 42–66, hier S. 54 u. 58, Abb. 59; später in der Sammlung Georg Schuster, heute deutscher Privatbesitz.

- ¹¹ Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 1755. Müller (wie Anm. 2), 231, Kat.-Nr. 235; Halm, Meister von Rabenden (wie Anm. 10), 54 u. 57, Abb. 58.
- ¹² Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA; Halm, Meister von Rabenden (wie Anm. 10), S. 54 u. 56, Abb. 57. Ausgestellt in Burghausen.
- ¹³ Diözesanmuseum Freising, Inv.-Nr. M 536. Diözesanmuseum Freising. Christliche Kunst aus Salzburg, Bayern und Tirol, 12. bis 18. Jahrhundert, Freising 1984, 130 f. (Christine Götz). Früher als Dauerleihgabe des Münchner Metropolitankapitels im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 7112. Müller (wie Anm. 2), 232, Kat.-Nr. 236; Halm, Meister von Rabenden (wie Anm. 10), 53 u. 55, Abb. 56.
- ¹⁴ Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 1617. Müller (wie Anm. 2), 72 f., Kat.-Nr. 63 (mit inzwischen überholter Lokalisierung nach Oberbayern). – Im Hochaltar der Schlosskirche St. Jakobus in Winnenden thront der Titelheilige in der Mitte des Schreins, flankiert von je zwei stehenden Heiligen: Rainer Kahsnitz, Die großen Schnitzaltäre, München 2005, Abb. 33. Gelegentlich findet man große sitzende Figuren auch im Gesprenge, siehe ebd., Abb. 35 (Hochaltar der Kathedrale von Chur).
- ¹⁵ Zum Künstler siehe Michaela Christina Neumeister, Studien zu den Altöttinger Türen und ihrem Meister, Teil 1–3, Diss. phil. Universität Hamburg, Hamburg 1996, die Figuren dort Kat.-Nr. 25–26. Vgl. zum Bildschnitzer zuletzt „um leinberger“, wie Anm. 5, 176–193, Kat.-Nr. 26–31. Zu Werken des Künstlers und namentlich auch aus seiner Nachfolge ist derzeit eine Studie von Markus Huber in Vorbereitung.
- ¹⁶ Der Identifizierungsvorschlag erstmals bei Philipp Maria Halm, Die Türen der Stiftskirche in Altötting und ihr Meister, in: Die Christliche Kunst 1, 1904/05, 121–142, hier 139–142; Neumeister, wie Anm. 14, vermeidet im Titel eine Gleichsetzung mit Krenis, spricht sich aber am Ende ihrer Darlegungen doch für eine Identifizierung aus (S. 53 f.). Dagegen schlug bereits Theodor Müller vor, für den bedeutenderen der an den Altöttinger Türen beteiligten Schnitzer, aus dessen Werkstatt auch die Niederaltaicher Figuren stammen, den anonymen Namen beizubehalten (wie Anm. 2, 223).
- ¹⁷ Siehe Weniger, 1906–2006 (wie Anm. 8), 54 f.
- ¹⁸ In einer Notiz der Niederbayerischen Monatsschrift 1913 zur Versteigerung der Sammlung Oertel heißt es, Werke wie die beiden ‚herrlichen Figuren aus Niederaltaich‘ hätten vor 10 Jahren noch in den Kirchen gestanden (freundlicher Hinweis von Johannes Molitor). Baer (wie Anm. 2), 262, schreibt, die Figuren hätten sich um 1900 im Besitz des Hengersberger Antiquitätenhändlers befunden.
- ¹⁹ Klosterarchiv Niederaltaich, dort z. Zt. leider nicht auffindbar. Zitiert von Baer (wie Anm. 2), 262.
- ²⁰ Auch sonst haben sich die seit 1913 getrennten Arbeiten auseinanderentwickelt. Die Münchner Figur wurde offenbar gebleicht, wie dies auch bei einigen anderen Werken im Bayerischen Nationalmuseum geschehen zu sein scheint. Die Oberfläche des Stephanus wird hingegen von einem dunklen Überzug und partiellen Wachsauflagen – insbesondere im Umfeld beschädigter und gekitteter Partien – bestimmt, die wohl noch auf die „Restaurierung“ um 1900 zurückgehen. Diese Maßnahmen wurden 2008 im Bereich von Gesicht und Oberkörper des Heiligen geringfügig reduziert, im Wesentlichen aber als Dokument eines gewachsenen Zustands belassen.
- ²¹ Siehe den im folgenden zitierten Versteigerungskatalog, S. 33 (und Tf. 64–65 der illustrierten Ausgabe).
- ²² Sammlung Dr. Oertel – München. Bildwerke der Gotik und Renaissance in Holz, Stein und Ton, vornehmlich Deutsche Holzplastik, Rudolph Lepke’s Kunst-Auctions-Haus, Versteigerung Nr. 1680, 6./7. Mai 1913, 7 (Theodor Demmler).
- ²³ Inv.-Nr. 13/308. Derzeit leider nicht ausgestellt.
- ²⁴ Halm, Türen der Stiftskirche (wie Anm. 16), 132 u. 137.
- ²⁵ Inv.-Nr. 2004/182. Renate Eikermann (Hg.), Die Sammlung Bollert. Bildwerke aus Gotik und Renaissance. Bayerisches Nationalmuseum, München 2005, 178–181, Kat.-Nr. 30 (Matthias Weniger).
- ²⁶ Halm, Türen der Stiftskirche (wie Anm. 16).
- ²⁷ Philipp Maria Halm, Der Meister der Türen von Altötting – Matthäus Kreniss, in: Ders., Studien zur süddeutschen Plastik (wie Anm. 10), 1–41, hier S. 17 (Text) und S. 18 f.