

Die Begriffe „patriotisch“, „vaterländisch“, „national“ sind uns heute suspekt. Für den Zeitgenossen mag daher die bis heute beibehaltene Bezeichnung „Nationalmuseum“ ein gewisses Befremden auslösen. Die Klarstellungen von Vierhaus, aber auch von Peter Burian in seinem Referat „Die Idee der Nationalanstalt“ waren daher von größter Wichtigkeit. In der Tatsache, daß Maximilian II. von Bayern den für die Neugründung vorgesehenen Namen „Wittelsbacher Museum“ in „Bayerisches Nationalmuseum“ umwandelte, lag ein Programm! „National“ bedeutete die öffentliche Verpflichtung zum Unterhalt eines Instituts, das zum Nutzen der Allgemeinheit einzurichten war. Daß die k. u. k. Hofbibliothek in Wien öffentlich zugänglich war, war ein Benefiz des Kaisers. Als sie aber nach Einführung der Republik Allgemeineigentum wird, erhält sie den Namen „Österreichische Nationalbibliothek“. Der Begriff freilich bleibt schillernd und vieldeutig, wie auch der des „Vaterländischen“. In den Computer werden sich beide nicht einspeisen lassen.

Georg Himmelheber

## DAS DIOZESANMUSEUM IN FREISING

*(Mit 3 Abbildungen)*

Am 18. November 1974 wurde das neue Diözesanmuseum in Freising von Erzbischof Julius Kardinal Döpfner eröffnet. Anschrift: Diözesanmuseum, 805 Freising, Domberg 21. Öffnungszeiten: Dienstag mit Donnerstag, 13—18 Uhr, Freitag mit Sonntag, 10—18 Uhr. Der Eintritt beträgt 1,— DM. Zum ersten Direktor wurde Oberkonservator Sigmund Benker vom Bayer. Landesamt für Denkmalpflege ernannt, der seine Aufgabe in Freising nebenamtlich wahrnimmt. Benker hat sich als langjähriger Betreuer der Kunstsammlungen des ehem. Klerikalseminars in Freising seit langem um die Gründung eines Diözesanmuseums bemüht und die Verwirklichung dieses seit Joachim Sighart (1824—67) immer wieder erwogenen Planes erreicht. Das Museum ist ferner mit einem hauptamtlichen Konservator, einem Restaurator und Kräften für Verwaltung und Aufsicht ausgestattet. Als Konservator wurde Peter Steiner angestellt. Er hat innerhalb von acht Monaten, die nach Übergabe des Baues zur Verfügung standen, die verstreuten Sammlungsbestände in das neue Haus überführt, gesichtet und die ersten Schauräume eingerichtet. Ohne Benkers eingehende Kenntnis der Sammlungen und ihrer Geschichte wäre dies jedoch kaum zu realisieren gewesen.

Ort und Zeit der Museumsgründung erscheinen passend gewählt: Die offiziellen kirchlichen Gremien machen deutlich, daß in einer Phase betonter Modernisierungsbestrebungen ein Ausgleich gesucht, die Bedeutung

bewahrender Kräfte in der Kirche anerkannt und durch ein Institut hervorgehoben werden. Freising war seit 739 bis zur Säkularisation 1803 Sitz des Bistums, das dann bei der Neuorganisation der Katholischen Kirche in Bayern unter König Max I. 1821 als „Erzbistum München und Freising“ mit Sitz in München neu errichtet wurde. So waren historische Gesichtspunkte bei der Wahl von Freising als Sitz des Museums vorrangig. Daneben kann das Streben nach Dezentralisation kultureller Einrichtungen bei günstiger verkehrstechnischer Bindung an die Landeshauptstadt als kulturpolitischer Faktor anerkannt werden; die günstige Entwicklung der Besucherzahlen des Museums läßt auch unter diesem Gesichtspunkt die Wahl von Freising als vorteilhaft erscheinen.

Schließlich stand in Freising am Westende des Domberges ein für die Errichtung eines Museums gut geeignetes Gebäude zur Verfügung, das 1868/70 erbaute Knabenseminar, das nach Auflösung des Instituts 1972 freige worden war. Die Möglichkeit seiner Umgestaltung in ein Museum war schon längere Zeit untersucht und durch ein Gutachten von Christian Altgraf Salm hervorgehoben worden. Die staatliche Denkmalpflege war an einer weiteren sachgerechten Nutzung des Baudenkmals, das das städtebaulich bedeutende Ensemble des Freisinger Domberges abschließt, interessiert und ermöglichte seine Umwandlung in ein Museum durch fachliche Betreuung des Projektes und durch Gewährung eines angemessenen Zuschusses. Die Instandsetzung und Adaptierung des Baudenkmals erfolgte unter denkmalpflegerischer Beratung des Ref. durch das Erzbischöfliche Baureferat in zweijähriger Bauzeit. Die bauliche Sanierung, kleinere Umbauten im Inneren, der Einbau moderner Sicherungsanlagen und der künstlichen Beleuchtung der Schauräume waren durchzuführen. Das Gebäude nahm im Untergeschoß die Wohnung des Hausmeisters, Depots und Büchermagazine auf. Im Erdgeschoß, das von Osten her achsial erschlossen ist, liegen rechts die Eingangshalle mit Cafeteria, links ein Vortragssaal. Von dem zentralen Lichthof aus, dessen umlaufende Arkadengänge sich zum Ausstellen von Malerei und Graphik eignen, geht der Blick achsial in die zum Lichthof hin geöffnete ehem. Hauskapelle, die durch zwei Geschosse reicht und großformatige Gemälde aufnehmen konnte. Zu beiden Seiten des Lichthofes befinden sich im Erdgeschoß ein Lesesaal und die Verwaltung der Dombibliothek, sowie ein Saal mit Exponaten zur Bistums geschichte, an den ein Turmerker anschließt, in dem das Freisinger „Lukas bild“ aufgestellt wurde. Die Symmetrie der Anlage erleichtert die Übersicht: Das erste Obergeschoß, das auch die Räume der Direktion und die Restaurierungswerkstätte aufgenommen hat, bietet einen Rundgang durch drei Säle und Kabinette mit mittelalterlicher Kunst. Im zweiten Stock soll noch in naher Zukunft die Kunst des späteren 16. bis 19. Jahrhunderts zusammengefaßt werden. Ein Saal wird eine Auswahl derjenigen Kunstwerke des Münchner Domes aufnehmen, die den Bildersturm der Neu-

gotik und die Bombenkatastrophe des letzten Krieges überdauert haben. Im Lichthof ist im Umgang des zweiten Stockes eine Folge topographischer Ansichten von ehem. Besitzungen des Hochstifts Freising von Valentin Gappnigg (1696—1702) ausgestellt.

Das Ausstellungskonzept war von dem vorhandenen Sammlungsgut her zu entwickeln. Den Hauptbestand bildet die Sammlung des ehem. Klerikal-seminars mit annähernd fünfhundert Nummern (Richard Hoffmann, Die Kunсталtertümer im erzbischöflichen Klerikalseminar zu Freising, München 1907. Hans Semper, Die Sammlung alttirolischer Tafelbilder im erzbischöflichen Klerikalseminar zu Freising, München 1896). Diese Sammlung besteht zum größten Teil aus den Nachlässen von zwei geistlichen Kunst-sammlern des 19. Jahrhunderts. Die beiden Domkapitulare Joachim Sighart, als Verf. zahlreicher kunstgeschichtlicher Abhandlungen bekannt, und Heinrich Gotthard, der hauptsächlich in der Umgebung von Brixen sam-melte, stifteten ihre Sammlungen zu pädagogischen Zwecken dem Klerikal-seminar. Eine weitere umfangreiche Sammlung, die des Hofkaplans August Aumiller (gest. 1929) von Fürstenfeldbruck, wurde als Depositum der Eme-ritenanstalt dem Museum jetzt zugewiesen. Ihre Bestände sind durchweg noch nicht publiziert. Weitere Ergänzungen erfuhren die Exponate durch Leihgaben des Erzbischöfl. Ordinariats, des Erzbischofs, der Domkirchen-stiftung Unserer Lieben Frau in München und auch bereits einiger Kir-chenstiftungen. Es bleibt anzuregen, ob nicht auch die Sammlung der Stif-tung Georgianum, eines geistlichen Studienseminars an der Universität München, oder ausgewählte Werke daraus, als Leihgabe übernommen und so der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden könnten.

Das Material legte eine historische Aufgliederung nahe. Dabei wurde weniger auf gleichmäßige künstlerische Qualität der Exponate, als auf die Hervorhebung ikonographischer Vielfalt geachtet. Das entstandene Ge-samtbild vermag nicht den hohen Ansprüchen zu genügen, die bei Museen von überregionaler Bedeutung angemessen erscheinen, bietet aber einen viel wirklichkeitsgerechteren Überblick über die Kunst der verschiedenen Epochen als bei jenen Instituten, die nur hohe und höchste Qualität zur Ausstellung bringen. Man hat sich darum bemüht, gleiche und verwandte Darstellungsthemen einander zuzuordnen und so neben dem chronologi-schen Gerüst einen weiteren Ordnungsfaktor einzuführen.

Der erste Saal im Erdgeschoß enthält eine Sammlung von Bildnissen zur Bistumsgeschichte, wobei die erläuternden Texte auf die wichtigsten Fakten hinweisen. Das anschließende Kabinett nahm das „Lukasbild“ aus dem Freisinger Dom auf. Es war dort nur an Marienfesten zu sehen und wurde während der übrigen Zeit durch ein barockes Altarbild verdeckt. Die hochmittelalterliche byzantinische Ikone war schon vor Jahren im Doerner-Institut restauriert worden. Vor der Aufstellung im Museum wurde nun der rahmende Silberaltar von Hans Krumpper und Gottfried Lang

aus dem Jahre 1629 im Bayer. Nationalmuseum sorgfältig gereinigt. Die Gruppe barocker Engel, die die Cimelie halten und einrahmen, von Philipp Dirr ebenfalls 1629 geschaffen, tragen noch eine Übermalung des 19. Jhs. Durch die Aufstellung der ganzen Anlage im Museum wird ein Denkmal der Marienverehrung, an dem Aspekte der Frömmigkeitsgeschichte studiert werden können, näherer Betrachtung zugänglich.

In der ehemaligen Hauskapelle im Mittelgeschoß werden an nur schwer gleichmäßig zu erleuchtenden Wänden große Barockbilder, u. a. von Andreas Wolf, präsentiert. Hervorzuheben ist das ehem. Altarbild vom Hochaltar der Benediktuskirche in Freising „Christus vertreibt die Händler aus dem Vorhof des Tempels“ von Christoph Paudiss (1618—1666), einem Rembrandtschüler.

Das oben erwähnte Gruppierungssystem nach Darstellungsthemen wird erst in den Sälen des ersten Stockes sichtbar, deren Bezeichnung „Salzburger Saal“, „Münchner Saal“ und „Landshuter Saal“ die stilgeschichtlichen Zusammenhänge hervorhebt. Der besondere ikonographische Akzent kommt in diesen Bezeichnungen ebensowenig zum Ausdruck wie die Tatsache, daß im ersten Saal Werke vom 12. Jh. bis zum Weichen Stil, im zweiten Flügelaltäre und Fragmente von solchen aus dem 15. Jh. und im dritten Werke der „Donauschule“ und ihrer Zeit ausgestellt sind. In dem an den dritten Saal anschließenden Turmkabinettt sind um den Mittelteil von Anton Wonsams Cassiusretabel „Heiltümer“ und Sakristei-Inventar gruppiert.

Die ausgestellten Werke sind sehr unterschiedlich im Erhaltungszustand. Einige wenige konnten vor Eröffnung des Museums restauriert werden, wie eine Tafel aus einem mehrteiligen Zyklus mit dem Zug der Hl. drei Könige (Inv. Nr. P 200) aus Höchstädt a. d. Donau. Das Werk verrät nach Abnahme der Übermalungen des 19. Jhs., die sich zu sehr am niederländischen Stil des noch näher zu bestimmenden Vorbildes orientiert hatten, deutlich seine Zugehörigkeit zur oberdeutschen Tafelmalerei des frühen 15. Jhs. Die Restaurierung erfolgte durch Rudolf Wackernagel. Im übrigen wird man angesichts des Erhaltungszustandes der Exponate berücksichtigen müssen, daß ihr Zustand schon bei Übernahme in die Privatsammlungen vor 100 Jahren nicht immer der beste gewesen sein muß und seither eine restauratorische Betreuung nicht möglich war.

Es folgen hier noch einige Hinweise auf Kunstwerke, die hervorgehoben zu werden verdienen und bisher unpubliziert sind, bzw. zu denen der Ref. Anmerkungen machen möchte: Im „Salzburger Saal“ sind in Vitrinen romanische und gotische Vasa sacra sowie die schönsten Stücke einer Sammlung von Reliquiengläsern des 14./16. Jhs. ausgestellt. Hier hängt auch ein romanisches Kruzifix (Inv. Nr. D 66) unbekannter Herkunft, das nach einem Hinweis von Alfred Schädler salzburgisch ist und stilistisch zwischen dem Kruzifix aus Reichenhall in Boston (E. Steingraber, Dt. Plastik d. Frühzeit,

Königstein 1961, Taf. 50) und dem in Salzburg-Stift Nonnberg (OKT VII, Fig. 163) eingeordnet werden kann — um 1120.

Ein thronender Bischof aus dem Prämonstratenserklöster Neustift bei Freising (Inv. Nr. P 5) wurde von Hoffmann sicherlich mit „um 1300“ richtiger datiert als durch die Beschriftung „um 1380“. Nach Abnahme der modernen Übermalungen jetzt fast völlig ohne Fassung, verrät das Bildwerk doch sowohl den Einfluß der Stuckbildwerke von der Empore der Trausnitzkapelle in Landshut als auch den des Erminoldmeisters.

Besonders hervorgehoben zu werden verdient in diesem Saal noch das Vesperbild aus Waakirchen, das nach wechselvollem Schicksal durch die Bemühungen von Benker nun hier zum ersten Male zu sehen ist (Katalog Stabat Mater, Salzburg 1970, Farbtaf. VI, Desiderata Kat. Nr. XIII). Es zählt zweifellos zu den qualitativvollsten Vesperbildern des Weichen Stils.

Der sogen. „Münchner Saal“ enthält u. a. zwei Schreifiguren unbekannter Herkunft, einen ritterlichen Heiligen und einen fürstlichen Kirchenstifter (Inv. Nr. D 1 und 2), die der Ref. für zusammengehörig hält und sich eher in Nürnberg um 1475 als in Altbayern um 1490 entstanden vorstellen kann.

Eine gespaltene Tafel (Inv. Nr. D 272, 273), überzeugend der Salzburger Werkstatt des Meisters von Großmain zugeschrieben, zeigt auf der Vorderseite die Hl. Augustinus und Hieronymus. Die Rückseite läßt nach Meinung des Ref. die Hand Georg Staebers erkennen, der demnach von Pacher zum Meister von Großmain übergewechselt sein muß. Interessant ist hier die Verwendung von Halbgrisaille (Anna Selbdritt) und Lokalkolorit (Maria Magdalena) im gleichen Bildraum. Die Tafel ist um 1500—1505 anzusetzen.

Eine im gleichen Saal aufgestellte Gruppe „Der auferstandene Christus erscheint Maria Magdalena“ (Inv. Nr. P 18/19) läßt sich den für Tegernsee gelieferten Arbeiten des Münchner Bildschnitzers und Steinmetzen Hans Haldner angliedern. Haldner und der Freisinger Maler Meister Sigmund arbeiteten seit 1451 laut Rechnungen gemeinsam für den Freisinger Dom. Unsere Gruppe dürfte von dem 1459 an Meister Sigmund bezahlten Seitenaltarschrein der Klosterkirche Freising-Weihenstephan stammen, der der Hl. Maria Magdalena geweiht war. Der im Gegensatz zur Maria Magd. vollrund ausgearbeitete Christus gehört zu den liturgisch genutzten „Urständbildern“, die eine eigene Untersuchung verdienen.

Aus der Werkstatt von Erasmus Grasser stammt nach Meinung des Ref. ein Kreuzigungsrelief (Fassung verloren, Inv. Nr. D 474), das hier zum ersten Male bekannt gemacht wird (Abb. 1). Ebenfalls noch nicht bekannt war ein im gleichen Raum aufgestelltes Altarflügelpaar, das Jan Polack zugeschrieben wird und durch die auf der Außenseite über beide Flügel hingebreitete, kraß überspitzte Szene des bethlehemitischen Kindermords besonders ins Auge fällt.



*Abb. 1 Erasmus Grasser-Werkstatt: Kreuzigungsrelief. Freising, Diözesanmuseum.*

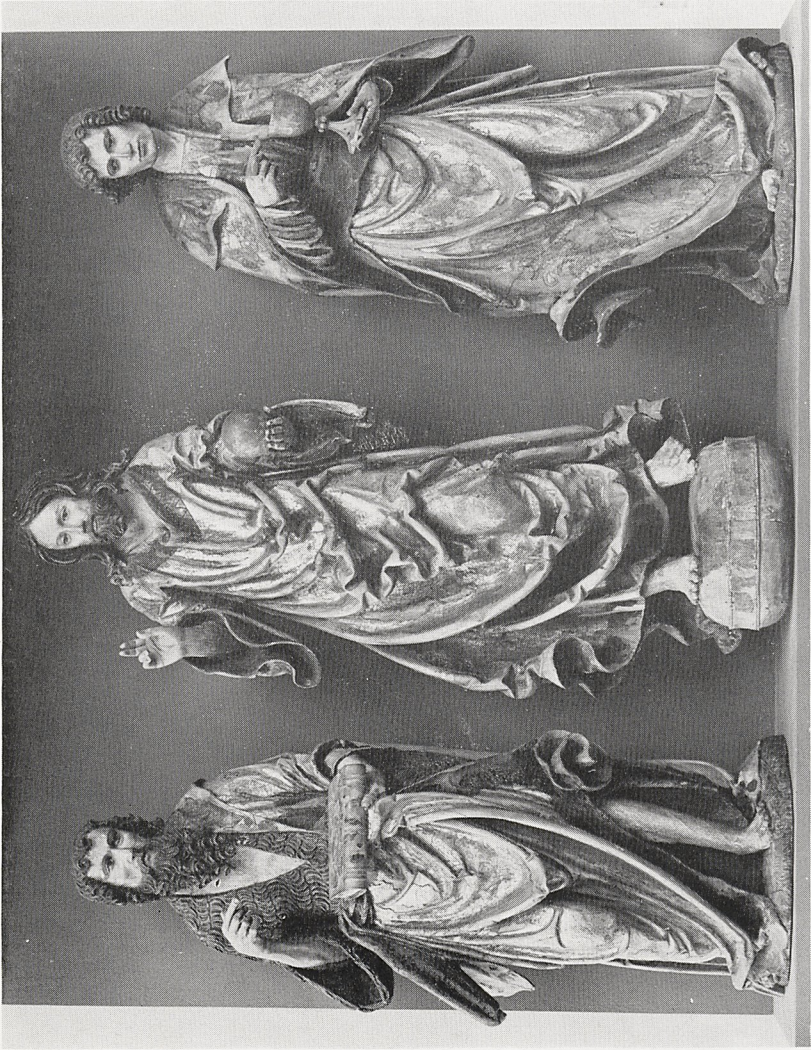


Abb. 2 Leinberger-Werkstatt: Marienod, Relief aus Emertsham/Oberbayern. Freising, Diözesanmuseum.



Abb. 3 Meister der Altöttinger Türen (zugeschr.): Johannes d. T., Salvator Mundi, Johannes d. Evang., Scheinfiguren aus Salmannskirchen bei Mühl-  
dorf/Inn. Freising, Diözesanmuseum.



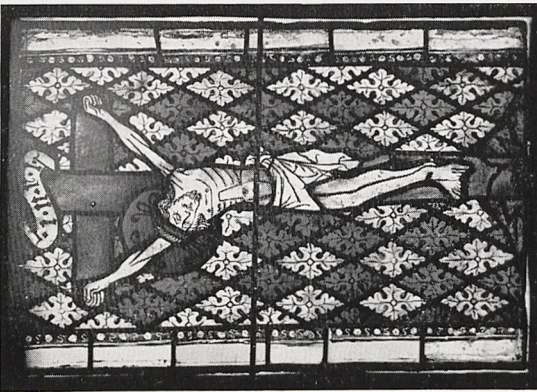


Abb. 4a Tüngental b. Schwäbisch Hall, Evang. Kirche. Scheibe mit Gekreuzigtem.

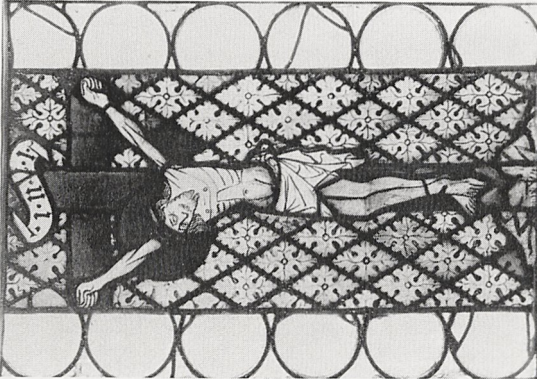


Abb. 4b Prag, Nationalmuseum. Scheibe mit Gekreuzigtem.



Abb. 4c Prag, Kunstgewerbemuseum. Scheibe mit knetendem Stifter.

Der „Landshuter Saal“ wurde nach der Provenienz der hier ausgestellten Werke von Hans Leinberger benannt, obschon zahlenmäßig andere Exponate überwiegen. Die künstlerische Bedeutung Leinbergers wird hier dennoch spürbar: Sein Einfluß auf die altbairische Skulptur der ersten Jahrzehnte des 16. Jhs. ist an zahlreichen Exponaten zu sehen. Dies gilt auch für die ihm von Lill zugeschriebenen Bildwerke eines Hl. Johannes d. T. und d. Evangelisten (Inv. Nr. P 134, 135, Lill WV 21). Sie gehören nach den handschriftlichen Aufzeichnungen von Sighart zu einem Salvator Mundi (Inv. Nr. P 133) und stammen gemeinsam mit einem noch nicht in der Schausammlung gezeigten Renaissanceschrein aus Salmannskirchen bei Mühldorf (Abb. 2). Die Bildwerke entsprechen einander stilistisch und in der partiell sehr gut erhaltenen, für die Zeit recht extravaganten Fassung. Der Ref. hält die ebenfalls im Museum ausgestellten Statuetten eines Hl. Wolfgang und Rupertus (Inv. Nr. P 116, 117) für zugehörig. Sie werden demnächst zusammen mit der Mittelgruppe in dem inzwischen restaurierten Schrein Aufstellung finden. In die Kirche von Saalmannskirchen hatte Ritter Degenhart Pfäffinger 1516 einen Altarschrein gestiftet, der wahrscheinlich mit dem hier erwähnten identisch ist. Die Zuschreibung an Hans Leinberger wird sich nicht aufrechterhalten lassen, eher trifft die ältere von Ph. M. Halm zu, der an den Meister der Altöttinger Türen denkt. Der Stil ist sicherlich Leinberger sehr verpflichtet, wirkt jedoch artifizieller. Es darf in diesem Zusammenhang daran erinnert werden, daß der Auftraggeber für die Altöttinger Türen, Propst Johannes Neuhauser, ein Nebenproß des Hauses Wittelsbach, in München am Stift Unserer Lieben Frau residierte und den nicht erhaltenen Hochaltar der Altöttinger Stiftskirche bei Münchner Hofkünstlern in Auftrag gegeben hatte. Auch die Kunst des Meisters der Altöttinger Türen erscheint eher in der Sphäre der Hofkunst zu Hause und darin der des nicht lokalisierbaren Meisters IP verwandter als jener des Andreas Lackner, die für die Salzburger Plastik der „Donauschule“ bezeichnend ist. Die naheliegende Frage, ob der Meister der Altöttinger Türen nicht eher in München als in Salzburg zu lokalisieren wäre, wird neu gestellt werden müssen, wenn das Material aus dem Münchner Dom im Diözesanmuseum zugänglich sein wird.

Von Hans Leinberger besitzt das Museum die bekannten Reliefs „Johannes d. T. predigt“ (Inv. Nr. P 107) von dem 1515 entstandenen Altar der Johanneskirche in Moosburg (Lill WV 9) und „Der Engel verkündigt die Geburt Mariens“, um 1520 (Inv. Nr. P 140, Lill WV 22). Bei ersterem kam nach Abnahme der Fassung des 19. Jh. nur die geleimte Holzoberfläche mit Lasuren an Augen und Lippen zum Vorschein, wogegen das Pendant in Berlin (Lill WV 8) original polychromiert sein soll, wofür auch Rechnungseinträge in Moosburg sprechen. Ferner stammt von Leinberger die Statuette eines Hl. Sebastian (Inv. Nr. L 7490, Lill WV 51).

Der Werkstatt Leinbergers gehört ein bisher unbekanntes Relief mit dem

Marientod aus Emertsham (Inv. Nr. L 7415; Benker-Steiner, Diözesanmuseum Freising, München 1974, Abb. 19) an (Abb. 3).

Abschließend noch ein Hinweis auf eine Rueland Frueauf d. J. zugewiesene Tafel mit der Enthauptung Johannes d. T. (Inv. Nr. D 31); durch sie erfährt das Werk dieses Meisters eine wichtige Ergänzung, die sich um so gelegener einfindet, als die Salzburger Ausstellung von 1972 durch einige Funde und Anmerkungen das Bild der Frueauf-Werkstatt neu zu ordnen angeregt hat.

Hans Ramisch

## REZENSIONEN

FRANTIŠEK MATOUŠ, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei* (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Tschechoslowakei), Verlag Academia Prag — Hermann Böhlau Wien-Köln-Graz 1975. 99 S., 83 Schwarzweißtafeln, 9 Farbtafeln.

Der Band „Tschechoslowakei“ des Corpus Vitrearum Medii Aevi wurde seit langem mit Spannung erwartet — mit besonderer Erwartung deshalb, weil Prag und Böhmen für die 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts Zentrum und Ausstrahlungspunkt für die Entwicklung von Architektur, Plastik und Malerei in Deutschland waren. Daher konnte man vermuten, daß die gleiche Situation auch für die zeitgenössische Glasmalerei zutraf, und das um so mehr, als man schon — vielleicht voreilig — deutsche Farbfenster des ausgehenden 14. Jahrhunderts (in Ulm, München, Nürnberg, Erfurt usw.) nach ihrem Stil und wegen ihrer Verwandtschaft mit böhmischer Architektur, Plastik und Malerei als „parlerisch“ bezeichnet hatte. Tatsächlich schienen diese Glasmalereien sich um ein Zentrum zu gruppieren, das aus stilgeschichtlichen wie kunstgeographischen Gründen nur Böhmen oder Prag sein konnte (auch wenn bekannt war, daß die von Karl IV. gegründeten Prager Kirchen heute keine Farbfenster mehr besitzen).

Von diesen Erwartungen her gesehen ist der vorliegende Band eine Enttäuschung: es haben sich aus der Zeit zwischen 1350 und 1400 nicht wesentlich mehr Farbfenster gefunden, als schon Aron Andersson in seiner Zusammenstellung von 1947 kannte: sie entsprechen der Stilstufe der parlerschen Malerei unter Karl IV. in Prag, reichen aber im Umfang und in der Struktur bei weitem nicht aus für die Rekonstruktion eines für mittel- und süddeutsche Glasmalerei des späten 14. Jahrhunderts vorbildlichen Zentrums in Prag. Da alle verfügbaren Quellen über Glasmaler und ehemals vorhandene Farbfenster in Böhmen bis hin zu Nachrichten des 19. Jahrhunderts im Corpusband ausgewertet zu sein scheinen, bleibt es für die Zu-