

# Der Hochaltar in der Stadtpfarrkirche Waidhofen an der Ybbs

*von Herbert Döller*

Seit ihrer Weihe am Ende des 15. Jahrhunderts (Vollendung vor 1502) besaß die Stadtpfarrkirche Waidhofen an der Ybbs sicher verschiedene Einrichtungen, von denen wir nur die letzteren kennen. 1763 errichtete man den mächtigen, den ganzen Altarraum ausfüllenden Barockhochaltar. Sein Altarbild von Martin Johann Schmidt hängt seit 2001 wieder im Altarraum der Stadtpfarrkirche.

1880 tauschte man dem Zeitgeschmack entsprechend die barocken Altäre gegen neugotische und transferierte den Hochaltar und zwei Seitenaltäre nach Opponitz, wo man sie heute noch bewundern kann. Der neugotische Hochaltar stellte eines der ersten Beispiele dieser Stilrichtung in der Diözese St. Pölten dar und stammte vom Linzer Bildhauer Engelbert Westreicher. Seine Mensaverkleidung umgibt noch heute den Altarstein des Hochaltars.

Vom neugotischen Hochaltar sind in der Pfarre noch zwei Figuren (Hl. Maria Magdalena und hl. Barbara) sowie die vier schönen Flügelreliefs zur Kindheitsgeschichte Jesu erhalten. Während der Drucklegung dieses Artikels kamen auch die Außenseiten der Flügel mit Passions- und Auferstehungsszenen, die von C. Jobst aus Wien auf Metallplatten gemalt wurden, auf dem Dachboden des Pfarrhofs zum Vorschein.

Am 10. 11. 1936 borgte man diesen Altaraufbau auf unbestimmte Zeit der Pfarre Gresten und erhielt als Gegenleihgabe ein Bild des hl. Nikolaus von Martin Johann Schmidt und ein Gemälde desselben Heiligen vom Waidhofner Maler Franz Kandler. Als am 18. 4. 1966 die Teile des neugotischen Hochaltars von Gresten zurückkamen, waren die Nikolausbilder schon längst nicht mehr in Waidhofen vorhanden. Das Bild von Kandler gelangte inzwischen in das Diözesanmuseum St. Pölten und von dort in die Pfarrkirche Böheimkirchen, wo es derzeit noch hängt. Das Bild des Kremser Schmidt ist als verschollen zu bezeichnen.

In Waidhofen konnte man 1936 großzügig den eigenen Hochaltar herborgen, weil man einen wesentlich wertvolleren Ersatz gefunden hatte: den spätgotischen Flügelaltar der Bürgerspalkirche Waidhofens. Mittels Revers vom 22. Juli 1935 überläßt die Stadtgemeinde als Verwalterin der Bürgerspalkirche den Altar der Stadtpfarrkirche als Dauerleihgabe mit der Verpflichtung zur Erhaltung des Kunstwerkes.

## **Zur Geschichte des Flügelaltars**

Kirche und Altar, wo die Frühmesse, die Dietrich Flußhart 1389 für das Bürgerspital gestiftet hatte, gefeiert wurde, sind heute nicht mehr erhalten.

Im ausgehenden 15. Jahrhundert, ungefähr zeitgleich mit dem Bau der Stadtpfarrkirche, wurde auch die Bürgerspalkirche neu gebaut, wie sie jetzt dasteht. 1777 erweiterte man sie um den charakteristischen Turm.

Für diese Kirche des ausgehenden 15. Jahrhunderts baute man jenen Hochaltar, der hier Gegenstand der Betrachtung ist. Da eine fachliche, stilistisch und kunsthistorisch kompetente Auseinandersetzung mit dem Altarwerk höchst überfällig ist, kann hier nur ein Versuch einer zeitlichen Einordnung gewagt werden. Der stilistische Befund spricht für einen spätgotischen Flügelaltar, der Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden sein muß. Immer wieder wird in den Beschreibungen des Altars die Meinung vertreten, Bilder und Statuen seien nicht zeitgleich entstanden. Da aber bei keiner Restaurierung ein nachträglicher Zusammenbau von Teilen verschiedener Herkunft festgestellt wurde, ist der Altar als eine Einheit zu betrachten. Der Schnitzer der Figuren hatte wohl noch eine konservativere Auffassung als der Maler der Tafeln. Die Darstellung des hl. Vitus (der Kessel mit dem eigenartigen Stiel) und der hl. Margareta in der Predella (Buchattribut) erinnern an den Seitenaltar in der Filialkirche Innerochsenbach, der auf 1520 datiert wird. Ob man eine Nähe der beiden Altäre deshalb annehmen darf? Der architektonische Hintergrund der Bilder auf den Standflügeln, Details an der Verkündigungsdarstellung in der Predella, die gemalten Ornamente und Girlanden und auch die geschnitzten Dekorationen sprechen für eine Datierung des Altars nicht vor 1500.

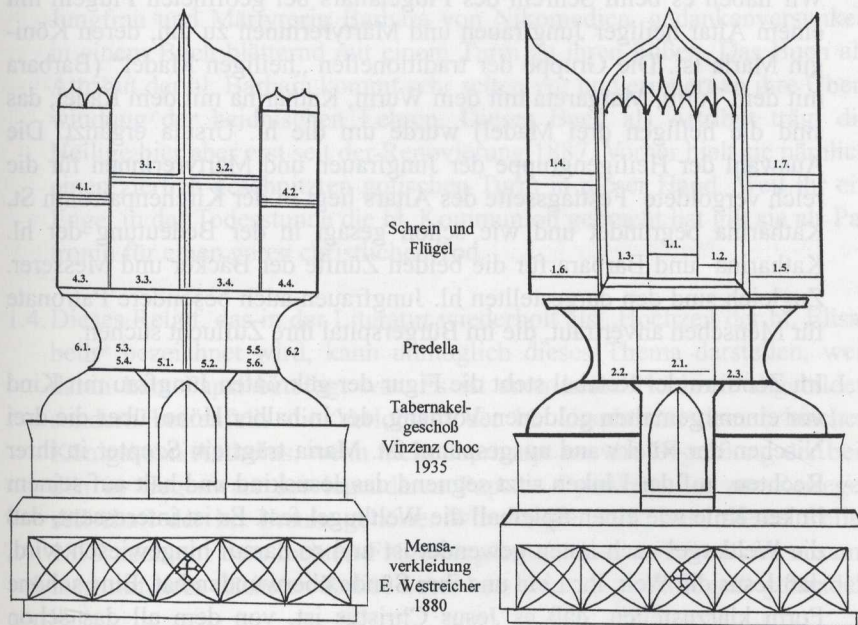
Der Altar stand seit seiner Errichtung als Hochaltar in der Kirche, so auch zur Zeit der evangelischen Gottesdienste während der Reformationszeit. Als man 1629 bis 1631 das Innere der Bürgerspalkirche gründlich im frühbarocken Stil erneuerte, blieb der alte Hochaltar ebenfalls erhalten. Es waren offensichtlich einflußreiche Kräfte am Werk, die sich dafür einsetzten. „Am 17. Oktober 1630 trug man den alten Hochaltar ohne allen Schaden ab und setzte ihn beiseite“ und er bildete hinfort den Abschluß des Seitenschiffes der Kirche. Wahrscheinlich wurde er bei dieser Gelegenheit renoviert, weil die St. Katharinazunft der Bäcker, die ihren Jahrtag auf dem Altar beging, am 14. 11. 1629 100 Gulden für diesen Zweck spendete. Die Zunft der Messerer spendete 1631 für einen neuen Barbaraaltar, der zusätzlich zu den bestehenden Altären errichtet wird, und an dem diese ihren Jahrtag zu feiern gedenkt 60 Gulden. Da beide Heilige, Katharina und Barbara, die Assistenzfiguren im Mittelschrein des ehemaligen Hochaltars sind, drängt sich die Vermutung auf, die Bäcker und Messerer könnten die ursprünglichen Stifter des Altars sein. Bei der Renovierung der Kirche 1630 hat man sich dann getrennt und für den je eigenen Altar gesorgt. Dass man den Altar nicht wie so viele an-



dere in das Feuer geworfen hat, liegt sicher an der Bedeutung, die ihm diese Zünfte beigemessen haben.

Auf seinem neuen Platz im Seitenschiff blieb der Altar wieder unbehelligt von allen Zugriffen bis Hermann Ritter von Riewel, der die Neugotisierung der Stadtpfarrkirche betreute, dessen Renovierungsbedürftigkeit erkannte. So veranlaßte dieser die Erneuerung vermorschter Teile durch den Altarbauer Engelbert Westreicher. In dreijähriger Arbeit (1885 bis 1888) reinigte Bernhard Winder in Wien die Tafelbilder und „frischte sie auf“. Es wäre eine Untersuchung wert, welche Teile Westreicher neu geschnitzt hat (Baldachin über den Schreinfiguren?) und wieviel tatsächlich aufgefrischt und später möglicherweise wieder übermalt wurde. Dann dauerte es wieder 70 Jahre bis der Stadtpfarrer Msgr. Johannes Pflügl manchen Protesten zum Trotz dem Juwel einen würdigeren Platz als Hochaltar der Stadtpfarrkirche verschaffte. Dr. Seiberl vom Kunsthistorischen Institut der Universität Wien und Prof. Swoboda von der Universität Prag ließen 1936 Übermalungen und unpassende Ausbesserungen entfernen.

Da Flügelaltäre der Spätgotik keinen Tabernakel haben, weil man das Allerheiligste in der seitlichen Sakramentsnische aufbewahrte, mußte für die neue Verwendung als Hochaltar ein Tabernakel eingebaut werden. Durch dieses zusätzliche Geschoß änderten sich leider die Proportionen des Altars nicht



zum Besseren. Die Tischlerarbeiten führte der Waidhofner Meister Vinzenz Choc durch. Der Weyrer Alois Schausberger schnitzte für die Tabernakeltüren vier Engelsfiguren. Bei der Innenrenovierung der Kirche um 1950 gestaltete Prof. Josef Furtner von Riedau die Tabernakeltüren und Vorderseiten der Leuchterbänke mit Rankenwerk im Stil der Ornamente auf den Flügelreliefs zur heutigen Ansicht neu.

In der Spitalkirche hatte der Altar, wie alte Fotos zeigen, ein einfaches Gespränge aus einzeln stehenden Fialen und einer Kreuzblume an der Spitze. 1875 trug diese Spitze ohne weiteres Gespränge eine Figur des hl. Erzengels Michaels als Seelenwäger, die bei der Renovierung zehn Jahre später verschwunden sein dürfte. Nach der Aufstellung in der Pfarrkirche stand einige Zeit eine Figur der Kirchenpatronin St. Magdalena, die Prof. Furtner geschaffen hatte, auf der Spitze des Altars und darunter eine Darstellung der Allerheiligsten Dreifaltigkeit. Dieses Gespränge entfernte man aber um 1950 wieder. Die Magdalenafigur steht heute in der Pfarrkanzlei, die Dreifaltigkeitsgruppe gibt es nur mehr auf einem Foto.

## **Der Altar bei geöffneten Flügeln**

### **1. Die Schreinfiguren und Flügelreliefs**

Wir haben es beim Schrein des Flügelaltars bei geöffneten Flügeln mit einem Altar heiliger Jungfrauen und Märtyrerinnen zu tun, deren Königin Maria ist. Die Gruppe der traditionellen „heiligen Madel“ (Barbara mit dem Turm, Margareta mit dem Wurm, Katharina mit dem Radel, das sind die heiligen drei Madel) wurde um die hl. Ursula ergänzt. Die Auswahl der Heiligengruppe der Jungfrauen und Märtyrerinnen für die reich vergoldete Festtagsseite des Altars liegt in der Kirchenpatronin St. Katharina begründet und wie schon gesagt in der Bedeutung der hl. Katharina und Barbara für die beiden Zünfte der Bäcker und Messerer. Zugleich sind den dargestellten hl. Jungfrauen auch besondere Patronate für Menschen anvertraut, die im Bürgerspital ihre Zuflucht suchen.

1.1. Im Zentrum der Retabel steht die Figur der gekrönten Jungfrau mit Kind vor einem gemalten goldenen Vorhang, der in halber Höhe über die drei Nischen der Rückwand ausgespannt ist. Maria trägt ein Szepter in ihrer Rechten, auf der Linken sitzt segnend das Jesuskind und hält auf seinem linken Knie wie einen Spielball die Weltkugel fest. Es ist interessant, daß die Weltkugel nach unten gewendet ist und so darauf hingewiesen wird, daß Jesus die Welt, ihr Leid und ihre Sünde überwunden hat. Eine schöne Form klarzustellen, daß es Jesus Christus ist, von dem all das schon



gewirkt wurde, was die Beter von den Heiligen erleben. Es bedarf eigentlich keines besonderen Hinweises, daß die Himmelskönigin die Fürsprecherin in allen Nöten ist und ihr kein besonderes Patronat zugewiesen werden kann.

1.2. Die rechte Assistenzfigur bildet die Darstellung der hl. Jungfrau und Märtyrerin Katharina von Alexandrien mit einem Palmzweig in der Rechten und dem zerbrochenen Rad zu ihren Füßen. Das Palmzweigattribut könnte in Anbetracht der Veränderung der Statue der hl. Barbara vielleicht auch ein Richtschwert gewesen sein. Katharina kommt als Patronin der Kirche nach der Gottesmutter der erste Platz zu. Sie wird im Mittelalter allgemein als Patronin der Spitäler verehrt, weil ihr Gebet in der Todesstunde lautete, Gott möge allen, die sie verehren, stets Brot und Wein in Fülle, Gesundheit des Leibes und irdische Wohltaten, Schutz vor jeglicher Naturkatastrophe, jeder Krankheit und vor dem plötzlichen Tod gewähren. Keiner ihrer Verehrer soll ein Glied verlieren, eine Fehlgeburt erleiden und schließlich Verzeihung der Sünden erlangen. Wer in der Todesstunde an sie denkt, den sollen die Engel in den Himmel tragen.

1.3. Auf der anderen Seite der Madonnenplastik steht die Statue der hl. Jungfrau und Märtyrerin Barbara von Nikomedien, gedankenversunken in einem Buch blätternd mit einem Turm zu ihren Füßen. Das Buch als Attribut der hl. Barbara kommt sehr selten vor und erinnert an ihre Überwindung der heidnischen Lehren. Dieses Buch als Attribut trägt die Heilige hier aber erst seit der Renovierung 1887. Vorher hielt sie nämlich einen zierlich geschnitzten gotischen Turm in dieser Hand. Weil ihr ein Engel in der Todesstunde die hl. Kommunion gebracht hat gilt sie als Patronin für einen guten christlichen Tod.

1.4. Dieses Relief, das in der Literatur wiederholt als „Hochzeit der hl. Elisabeth“ bezeichnet wird, kann unmöglich dieses Thema darstellen, weil daran kein Papst beteiligt war. Es ist auch keine Hochzeit abgebildet, sondern bestenfalls die Verlobung der hl. Ursula mit dem britischen Königssohn Aethrus, wenn nicht überhaupt nur die Begrüßung der beiden in Gegenwart des legendären Papstes Cyriacus, der zur Reisegesellschaft der hl. Ursula gehörte. Wir wissen auch, dass dieses Relief 1875 noch auf dem rechten Flügel angebracht war, sodaß es sich zusammen mit dem nächsten Relief dabei um einen „Ursulaflügel“ gehandelt hat.

1.5. Die hl. Ursula mit ihrer ganzen Begleitung bei der Ankunft des Schiffes in Köln. Den aufragenden Mastbaum muß laut Vergleichsdarstellungen einst ein kleines Kreuz geschmückt haben, das verloren gegangen ist. In der Schiffsbesatzung sind deutlich der Papst Cyriakus und die hl. Ursula identifizierbar. Eine Gefährtin wird bereits von einem der beiden am Ufer wartenden Häscher aus dem Schiff gezerzt und brutal ermordet.

Die hl. Ursula soll im 3. Jahrhundert in Köln den Martertod erlitten haben. Da ihre Kirche auf einem römischen Gräberfeld steht, fand man bei Umbauarbeiten zahlreiche Gebeine, die die Annahme nährten, sie habe mehrere (11) Gefährtinnen gehabt. Die Mißdeutung des Buchstabens M (für Martyrerin) neben ihrem Namen in einer Handschrift als römisches Zahlzeichen ließ die Zahl auf 11000 anwachsen. Im Mittelalter stellte man gern das Schiff der hl. Ursula dar (wie auf unserem Altar) und erflachte von der Heiligen eine gute Fahrt des eigenen Lebensschiffleins ins Jenseits.

Analog zu den beiden vorher besprochenen Reliefs haben vermutlich die beiden folgenden einen einheitlichen „Margaretenflügel“ gebildet, da sie, wie gesagt, zusammengehörten. Eine spätere Restaurierung des Altars mußte diese ältere Anordnung der Flügelreliefs wieder herstellen.

1.6. Der hl. Margareta wird das Fleisch (Brüste) mit eisernen Werkzeugen herabgerissen, sodaß das „Blut wie eine Quelle floß“ (Legenda aurea). Ein Scherge hält eine Schüssel unter. Wenn es sich hier nicht um Margareta handelt, kann es nur die hl. Agatha sein, die man ihrer Brüste beraubte.

1.7. Bei der Enthauptung der hl. Margareta berichtet die Legenda aurea von ihrem Gebet vor dem Tod. Daher hält sie auf der Darstellung die Hände noch immer gefaltet, obwohl ihr Kopf bereits zu Boden gerollt ist. Ein Henker hat sich bekehrt und steht aufrecht mit gefalteten Händen betend neben der Szene, der andere hantiert mit dem Schwert.

Aufgrund ihres Gebetes entwickelte sich der Volksglaube, daß Gott niemand vergessen werde, der ihre Reliquien oder wenigstens eine Darstellung ihres Lebens besitzt. Daher gehört sie zu den meistdargestellten Heiligen im Mittelalter. Ihr spezielles Patronat ist der Beistand für eine glückliche Geburt.



## 2. Die Predella

Der Sockelbereich, auf dem der Schrein aufruht und der direkt auf dem Altartisch steht, ist ebenfalls als Schrein mit Flügeltüren ausgebildet, die im geöffneten Zustand seitlich des Schreins gemalte Heiligendarstellungen verdecken. Es handelt sich bei der Predella um jenen Bereich des Altars, den der Priester bei der Feier der Messe unmittelbar vor Augen hat. Deshalb sind die dargestellten Motive besonders auf Jesus Christus und seine Hingabe bezogen.

2.1. Im Relief der Kreuztragung Jesu sinkt Christus gerade unter dem Kreuz nieder, das ihm Simon tragen hilft, und dahinter erscheint in einem Torbogen die Gestalt Mariens. Die Hingabe Jesu Christi in seinem Kreuzestod und seine Hingabe in der Eucharistie auf dem Altar werden hier zusammengesehen. Es soll aber auch den Leidenden im Spital gezeigt werden, ihr Leiden mit dem Leiden Jesu zu verbinden. Dieses Relief verwendete man vermutlich aber nur zu bestimmten Jahreszeiten (nach Ostern) und wechselte es für die übrigen Zeiten des Kirchenjahres (nach Weihnachten) gegen eine Darstellung der Anbetung der Könige. In ihrem Opfer von Gold, Weihrauch und Myrrhe sah man eine Analogie zu der Opfergesinnung der Gläubigen bei der hl. Messe. Zugleich wird in den Gaben auch die Bedeutung Jesu Christi als König (Gold), Gott (Weihrauch) und Leidensknecht (Myrrhe) deutlich, als der er auf dem Altar gegenwärtig wird. Dieses Relief befindet sich heute noch in der Bürgerspalkirche in einer Nische beim linken Seitenaltar und zeigt die freigelegte ursprüngliche Fassung, die der ganze Altar einmal hatte.

2.2. Die beiden Flügeltüren der Predella zeigen auf der Innenseite die

2.3. Verkündigung des Herrn, seine Menschwerdung: Links kniet Maria vor ihrem Betschemel und wendet sich zum Erzengel Gabriel, der auf der gegenüberliegenden Tafel erscheint und ihr die Botschaft bringt. Neben Maria steht ein Regal, darauf ein Lilienstrauß (Jungfräulichkeit) und in den Fächern Gegenstände, die an die Messe erinnern: Buch, Patene, Kelch, Opferkännchen. Die Geisttaube schwebt auf Maria herab. Hinter Gabriel, um dessen Botenstab sich ein üppiges Spruchband ohne Aufschrift bauscht, hält ein kleiner Engel seine Schleppe.

Mit dieser Darstellung wird ein Motiv aufgegriffen, das auch auf der Königstür der Ikonostasen der Ostkirchen verwendet wird. Die Hingabe Jesu in der Menschwerdung des göttlichen Wortes in Maria und die

Hingabe Jesu in die eucharistischen Gaben von Brot und Wein auf dem Altar werden parallel gesehen.

### **Der Altar bei geschlossenen Flügeln**

In der Advent- und Fastenzeit sowie an Wochentagen und kirchlichen Bußtagen präsentierte sich der Altar im geschlossenen Zustand. Heute werden die Flügeltüren aus konservatorischen Gründen nur mehr in der Advent- und Fastenzeit zugemacht. Man wollte und will dadurch auch das „Fasten mit den Augen“ unterstreichen und gestaltete daher die Außenseite der Flügel nur in Malerei ohne wesentliche Vergoldungen. Ebenso wählte man keine szenischen Motive sondern beschränkte sich auf Bilder vielverehrter Heiliger, die zum Teil auch den vierzehn Nothelfern angehören.

### **3. Die Flügeltüren**

#### **3.1. Der hl. Wolfgang und der hl. Dionysius**

Die beiden Bischöfe stehen auf gepflastertem Boden vor einer dunklen Brüstung, die in Schulterhöhe quer durch den Raum läuft. Darüber füllt gemaltes Rankenwerk mit phantasievollen Früchten (Granatäpfel) den Hintergrund aus. Die Heiligen blicken einander von der Seite an und sind angetan mit Pontifikalkleidung, Tunika, Pluviale (in ihren liturgischen Farben), Mitra und führen das Pedum mit großen Fanones.

St. Wolfgang ist erkenntlich an dem Kirchenmodell mit wuchtiger Doppelturmfassade und verhältnismäßig kleinem Kirchenschiff. Im vorderen Turmdach steckt ein kleines Beil, das der Heilige geworfen haben soll, um den Platz des Klosters Mondsee zu bestimmen. Wolfgang ist Patron der Zimmerleute (Beilattribut), des Viehs, bei Bauchweh, Ruhr und Schlaganfall.

St. Dionysius, der Patron von Paris, hält mit beiden Händen ein geschlossenes Buch, worauf sein Haupt liegt, das er mit eigenen Händen nach seiner Enthauptung 6 km von der Hinrichtungsstätte nach St. Denis in Paris getragen haben soll. Er gehört zur Gruppe der 14 Nothelfer als Patron bei Kopfschmerzen, Hundebissen und Syphilis.

#### **3.2. Der hl. Eligius und der hl. Nikolaus**

Das Bild dieser beiden hl. Bischöfe folgt im Aufbau und der Darstellungsweise ganz der vorher beschriebenen Gruppe.



St. Eligius, links stehend, trägt blaugrüne Pontifikalkleidung und einen Pokal in der Linken. Er ist Patron der Schmiede, weil er selbst als solcher gearbeitet haben soll. Man hat diesen Pokal auch als Salzfaß interpretiert und in dem Heiligen daher St. Rupert vermutet. St. Nikolaus im roten Vespermantel und dunkler Tunicella segnet seine drei Goldkugeln auf dem Buch in seiner Linken. Er wird von Pilgern und Reisenden, von Kindern und Studenten angerufen.

### 3.3. Der hl. Sebastian und der hl. Johannes der Evangelist

Im Aufbau gleicht auch dieses Bild den vorher beschriebenen. Das Rankenwerk ist allerdings hier symmetrisch angeordnet, da ein Rechteckformat gegeben ist, während es bei den beiden Bischofsbildern in den Abschluß des „Eselrückens“ hineinkomponiert ist.

Der jugendliche Sebastian trägt bürgerliche Tracht mit Schuhen, roten Strümpfen, weitem dunkelgrünem, pelzgefüttertem Mantel und dunkelrotem Wams mit Pluderärmeln. Eine schön frisierte Lockenmähne fließt auf seine Schultern. Sein Zeigefinger weist auf das Bündel der drei Pfeile in seiner Linken. Johannes rechts neben ihm geht barfuß in Sandalen und trägt altertümlichere Kleidung mit grünem Untergewand und darüber einem roten bodenlangen Mantel, der am Hals mit einem Knopf zusammengehalten wird. Sein ebenfalls mit schulterlangen Locken gezieltes Haupt ist leicht geneigt und er blickt versonnen auf den Kelch, den er segnet und dem sich eine Schlange entwindet. Wie auch vorher die Bischöfe so sind auch diese Heiligen in Regenbogenfarben nimbiert. St. Sebastian hilft gegen die Pest, die im Mittelalter häufig wütete und St. Johannes bei Vergiftungen.

### 3.4. St. Florian und St. Vitus

Auch hier ist der Hintergrund gleich gestaltet den vorherigen Bildern. Beide Heilige stehen in glänzender Ritterrüstung ohne Helm vor uns, Florian links, mit schlichtem roten Mantel, Vitus mit reich gemustertem, pelzbesetztem Umhang. Florian gießt aus einem Schaff Wasser auf eine brennende Gebäudegruppe zu seinen Füßen, die von einer Mauer umgeben ist. In der Linken hält er eine Fahnenlanze mit dem wehenden Wappenbanner des Stiftes St. Florian. Vitus, der im Gegensatz zu Florian ganz glattes Haar hat, trägt in seiner Linken einen Miniaturölkessel aus dem eine Flamme schlägt. Florian wird um Hilfe bei Feuersgefahr und drohenden Wasserschäden angerufen, Vitus hilft bei Epilepsie und allen verwandten Krankheiten sowie bei Bettnässen.

Bei den Darstellungen des hl. Johannes Evangelist und des hl. Vitus muß man auf die Johannes und Veit-Stiftung hinweisen, die an der Pfarrkirche bestand. An der Wende von 15. zum 16. Jahrhundert fanden einige bedeutende Zustiftungen zu diesem Institut statt, sodaß man auf eine besondere Verehrung der beiden Heiligen in Waidhofen zur Erbauungszeit des Altars schließen kann.. Außerdem hatte die Schmiedezunft den hl. Johannes als Patron.

#### **4. Die Bilder auf den feststehenden Flügeln**

Die vier Heiligen auf diesen Bildern stehen alle in einer kleinen Zelle mit gotischem Gewölbe auf Säulchen und einem oder zwei Rundbogenfenstern mit Putzenscheiben in den Wänden. Der Boden ist rot-weiß gepflastert (außer 4.2.), wodurch die Perspektive sehr stark zur Geltung kommt.

##### **4.1. Der hl. Leopold**

Er erscheint als Markgraf mit grüner bodenlanger Tunika und rotem Mantel mit Hermelinkragen und Hermelinkappe. Er stützt sich links auf sein blau-goldenes Lerchenbanner und hält in der Rechten die Klosterneuburger Stiftskirche mit Doppelturmfassade. Da Leopold nicht in die Nothelferreihe hineinpaßt und er auch kein Krankenpatron ist, erhebt sich die Frage, warum man sein Bild in den Altar aufgenommen hat. Eine mögliche Antwort könnte seine aktuelle Heiligsprechung im Jahr 1485 sein. Wenn dieses Argument zutrifft, haben wir einen starken Anhaltspunkt für die frühest denkbare Datierung der Entstehung des Altarwerkes.

##### **4.1. Der hl. Christophorus**

Der Riese mit dem Jesusknaben auf der Schulter schreitet in seiner Zelle, deren Boden vom Wasser bedeckt ist mächtig aus und der Wind bläst von links in seinen und des Kindes Umhang. Der Kleine segnet und hält sich mit der anderen Hand in der Haarmähne des Großen fest. Christophorus schürzt mit einer Hand den Umhang, damit er nicht ins Wasser fällt und stützt die rechte auf einen Knotenstock, der seinen Kopf noch ein Stück überragt. Seine Darstellung ist besonders wichtig, sagt doch der Volksglaube, daß man an dem Tag, an dem man das Bild des hl. Christophorus gesehen hat, nicht eines plötzlichen und unbußfertigen Todes stirbt.



#### 4.3. Der hl. Pantaleon

Dieser Heilige schreitet auf den Betrachter in bodenlangem rotem Untergewand mit geöffnetem grünen Umhang zu und hat dabei beide Hände übereinander mit einem riesigen Nagel auf sein Haupt genagelt. Pantaleon zählt in der Ostkirche zu den Großmärtyrern und ist Patron der Apotheker und Ärzte sowie für alle Kopfleiden.

#### 4.4. Der hl. Achatius

Der Edelmann ist gleich gekleidet wie Markgraf Leopold nur fehlt ihm das Würdezeichen des Hermelins. Der bartlose Jüngling mit schöner Lockenmähne hält in der linken Hand, deren kleiner Finger weggespreizt ist, einen dünnen Ast mit Dornen und zeigt mit dem rechten Zeigefinger zur Mitte auf das Bild von Florian und Vitus. Achatius wurde bei seinem Martyrium in eine Dornenhecke gestürzt. Man ruft ihn an gegen Todesangst, bei schweren Krankheiten und in Zweifeln.

### 5. Die Bilder auf der Predella bei geschlossenen Flügeln

Über alle Bilder der geschlossenen Predella ungefähr in Schulterhöhe der Heiligen zieht sich eine gemalte Brüstung. Über den Gestalten ist florales und vegetables Rankenwerk gemalt.

#### 5.1. Hl. Anna Selbdritt

Dies ist eine Darstellung der stehenden Mutter Anna als Matrone mit Schleier, die ihr Enkelkind Jesus mit weißem Kleidchen und Weltkugel auf dem Arm trägt, ihre Tochter Maria steht rechts von ihr mit Krone und Goldbrokatkleid und schaut zu den beiden auf. Anna wird als Patronin der werdenden Mütter und der Sterbenden verehrt.

#### 5.2. Hl. Ottilie

Die Äbtissin von Hohenburg im Elsaß steht in schwarz-weißer Ordensstracht mit rotem Umhang und einem geschlossenen Buch, auf dem ein Augenpaar liegt, vor dem Betrachter. Ihr linker Zeigefinger weist auf das Augenpaar. Die als blindgeborenes Mädchen bei ihrer Taufe das Augenlicht erlangte, gilt als Fürsprecherin für alle Augenkranken.

#### 5.3. Die hl. Katharina

Da bei geschlossenen Schreinflügeln die Statue der Kirchenpatronin nicht gesehen werden kann, wird sie in der Predella nochmals dargestellt. Werden die Flügel hingegen wieder geöffnet, verschwindet die gemalte

Darstellung hinter den Predellaflügeln. Katharina stützt ihre linke auf ein mächtiges Schwert und hält mit der anderen Hand ihren Mantel fest. Am Boden liegt das zackenbestückte zerbrochene Rad ihres Martyriums.

#### 5.4. Die hl. Margareta

Sie wendet sich St. Katharina zu und hält in der linken Hand einen langen zierlichen Kreuzstab und zugleich eine Leine mit einem possierlichen grünen Drachen, der sich zu ihren Füßen aufrichtet. In der anderen Hand trägt sie ein aufgeschlagenes Buch, in dem sie aufmerksam liest.

#### 5.5. Die hl. Apollonia

Die Heilige hält mit beiden Händen eine überdimensionale Zange, in deren Ende ein Zahn steckt. Da man ihr vor dem Verbrennen alle Zähne brach, gilt sie als Patronin gegen Zahnschmerzen.

#### 5.6. Die hl. Dorothea

Die jugendliche Heilige trägt ein Blumenkörbchen, das ihr Gott auf ihre Bitte hin aus dem Paradies sandte, um einen Spötter vom Leben nach dem Tod zu überzeugen. Da Gott ihr Bittgebet so prompt erhört hat, kann man sie in allen Anliegen anrufen.

### 6. Bilder an den Kehlen der Predella

#### 6.1. Die hl. Elisabeth

Sie wird hier dargestellt, wie sie einem Bettler, der vor ihr kauert, ein Stück Brot reicht. Durch diese soziale Einstellung und ihren Dienst im Marburger Spital wird sie zur Patronin aller sozialen Einrichtungen und Dienste.

#### 6.2. Die hl. Agnes

Die Martyrerin steht aufrecht mit Buch und Palme in den Händen. Ihr eigentliches Attribut, das Lamm, ruht vor ihr. Die Heilige hat kein spezielles Patronat für Kranke, ihr Bild gehört aber unbedingt zu einer Gruppendarstellung heiliger Jungfrauen.

### 7. Darstellungen auf der Rückseite der feststehenden Flügel

Bei genauer Betrachtung und günstigem Licht entdeckt man unter der braun-schwarzen Bemalung der Rückseite der feststehenden Flügel weitere vier Heiligenbilder. Dem Anschein nach handelt es sich dabei um



vier Mönche (Äbte?). Laut der Beschreibung des Altars von 1887 sind Hieronymus, Antonius, Jakobus und Otto dargestellt.

#### **8. Darstellung auf der Rückseite der Predella**

Wie viele Flügelaltäre trägt auch unser Altar auf der Rückseite der Predella eine Darstellung des Schweißstuchs der Veronika. Es wird von den Apostelfürsten Petrus und Paulus, jeweils in Halbfigur, mit erhobenem Arm gehalten und flankiert. In der anderen Hand hält Petrus einen riesigen Schlüssel und Paulus das Richtschwert, das auf seiner Schulter aufliegt. Den freibleibenden Platz füllt grau-weiß gemaltes Rankenwerk. Diese Malerei ist auf den gehobelten Brettern, die vorher diagonal eingeritzt wurden, ausgeführt und ist im Originalzustand erhalten.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es sich beim Hochaltar der Stadtpfarrkirche Waidhofen an der Ybbs um ein schönes Beispiel der Einrichtung einer gotischen Kirche handelt, das in seiner wechsellvollen Geschichte vielen Menschen zur Erbauung gedient hat: Handwerksmeistern ebenso wie Pfründnern des Bürgerspitals boten die heiligen Bilder des Altars Vorbilder und Helfer für ihr Leben.

Das Schicksal des Altars schien besiegelt, nachdem dieser Zweck weggefallen war, weil neuere Kunstwerke an seine Stelle getreten waren oder die frommen Stiftungen nun in der Pfarrkirche persolvirt wurden. Kunstsinnige Menschen haben rechtzeitig die Bedeutung des Werkes erkannt und seine Vernichtung verhindert. So muß man damit rechnen, dass jede Renovierung auch zugleich eine Erneuerung bedeutet und nicht mehr alles an diesem Altar ursprünglich ist. Und schließlich muß auch einiges von dem, was immer wieder als Deutung der Bilder angeboten wurde, schlicht und einfach revidiert werden.

Aber all das ändert nichts an der Tatsache, daß Waidhofen in diesem Altar ein großartiges Kunstwerk besitzt, dessen Erhaltung so wie in der Vergangenheit auch uns heute ein Anliegen sein muß.

### Bildlegende:

Alle Fotos: Dr. Alfred Lichtenschopf, Waidhofen an der Ybbs

1. Die drei Schreinfiguren, davor das noch ungefasste Kreuz, das von L. Obermüller 1992 geschnitzt und von E. Freudenschuß 1995 gefaßt wurde.
2. Der hl. Leopold auf dem linken Standflügel. Sehr schön sichtbar das Zel-  
lengewölbe als architektonisches Detail, das in eine relativ späte Zeit  
weist.
3. Flügelaußenseite mit dem hl. Florian und dem hl. Vitus. Die brennende  
Stadt hat keine Ähnlichkeit mit Waidhofen an der Ybbs
4. Das Schiff der hl. Ursula mit ihrer Reisegesellschaft. Ursula ist an der  
Krone erkennbar, neben ihr Papst Cyriakus (mit Tiara) und Bischof Pantu-  
lus von Basel (mit der Mitra)



*Bild 1*



Bild 2



Bild 3



Bild 4

## Verwendete Literatur

**Pfarrarchiv** Waidhofen an der Ybbs, Karton Bauakten 4, Faszikel Hochaltar  
**Pfarrarchiv** Waidhofen an der Ybbs, Pfarrchronik, Band 1 und Band 2

**Ilg A.**, Waidhofen an der Ybbs in archäologischer Beziehung, in: Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien, XV, Wien 1875, 141 – 151

**A.M.**, Der Flügelaltar in der Spitalkirche zu Waidhofen an der Ybbs, in: Monatsblatt des Alterthums – Vereines zu Wien, 2. Bd., 1887 – 1889, (1887), 40

**Riesenhuber P. M.**, Die kirchlichen Baudenkmäler des Bisthums St. Pölten, St. Pölten 1923

**Hierhammer O.**, Die St. Katharinenkapelle (Spitalkirche). Maschinschriftlicher Sammelband historischer Aufsätze des Autors im Stadtarchiv Waidhofen an der Ybbs, Band 1, 349 – 395, Waidhofen 1956

**Eppel F.**, Waidhofen an der Ybbs, in: Die Eisenwurzten, Salzburg 1968

**Landlinger J.**, Waidhofen an der Ybbs, in: Hippolytkalender, St. Pölten 1971

Österreichs Wiege, Kunstband (Band 4), hg. Kuratorium für die Drucklegung der Bezirksgeschichte, Amstetten-Waidhofen an der Ybbs, 1981

**Zotti W.**, Waidhofen an der Ybbs, in: Kirchliche Kunst in Niederösterreich. Diözese St. Pölten, Band 1 (Pfarr- und Filialkirchen südlich der Donau), St. Pölten 1983, 351 – 354

**Strunz K.**, Waidhofen an der Ybbs (Kirchenführer), St. Pölten 1992

## Zur Ikonographie:

Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg 1968, hg. von Engelbert Kirschbaum SJ

Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Gerlingen 1997 (12. Auflage)