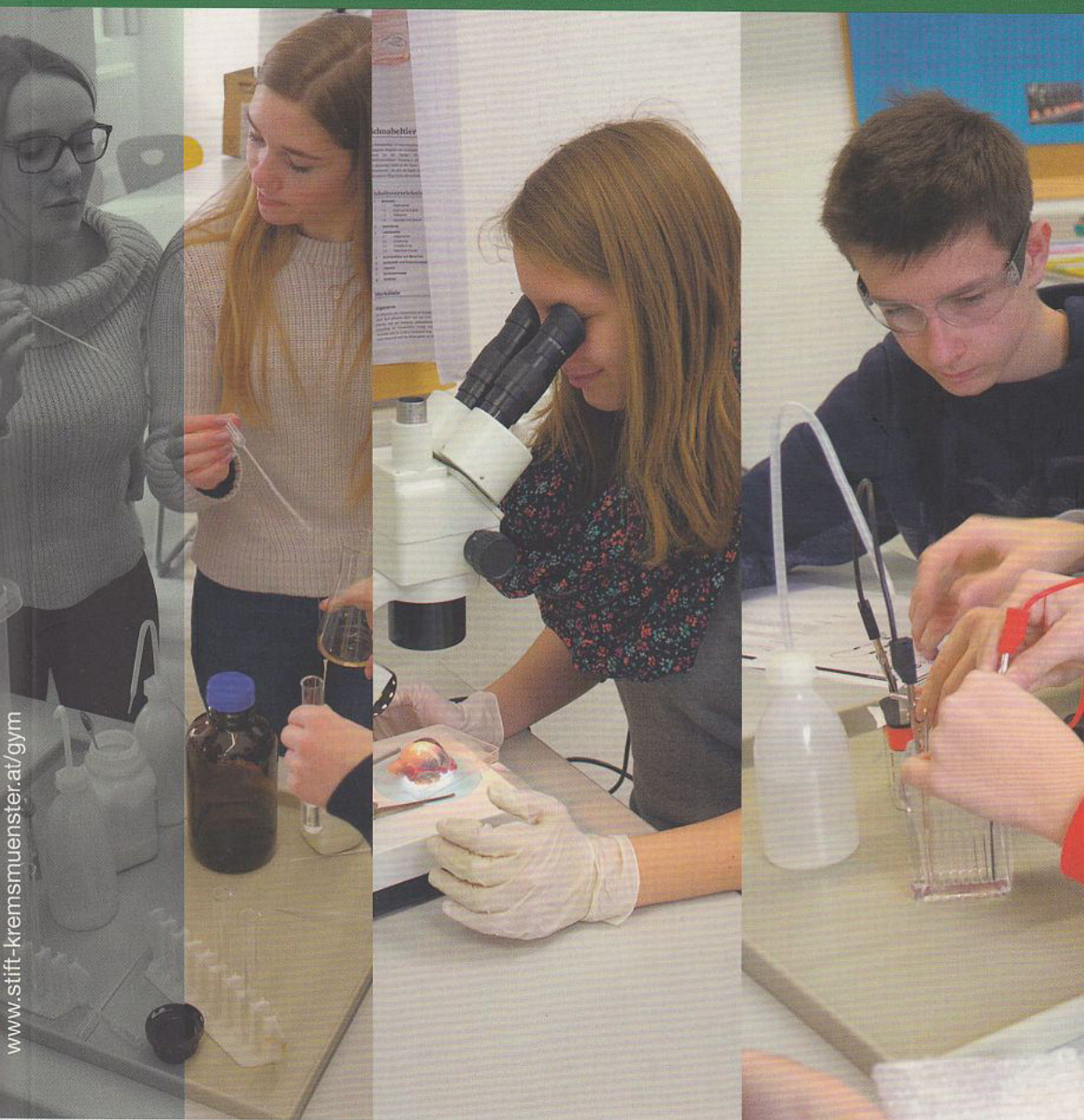




„... vnd mithin alles in die beste perfection zu bringen“

Ein Beitrag zur Barockisierung der Stiftskirche von Kremsmünster

Dr. Wendelin Hujber

1. Der Blick nach Italien

1.1. Einleitung

Als im Sommer 1682 die Stuckateure Giovanni Battista Barberini und Giovanni Battista Colomba und der Maler Michael Grabenberger ihre Abschlussrechnungen vorlegen¹, hinterlassen sie eine völlig veränderte Stiftskirche², ein Konzept und eine Baustelle im Hinblick auf die fehlende Ausstattung. An Baustellen hat man sich schon lange gewöhnt, seit unter Abt Plazidus Buechauer (1644–1669) die große barocke Umgestaltung des Stiftes begonnen hat, die das heutige Erscheinungsbild prägt. Bis zu seinem Tod 1675 ist wohl P. Ägid Eberhard von Raitenau³ als Architekt maßgeblich für die Planung des Stiftes verantwortlich. Der neue Trakt nördlich der Kirche teilte nun den früheren Stiftshof in Agapitushof⁴ und Prälatenhof, der neue Gasttrakt gegenüber der Kirche wurde ebenfalls noch von ihm geplant, aber erst Jahre später vollendet. Die Fertigstellung der 1673 begonnenen Schatzkammer, die auch auf ihn zurückgehen könnte, erlebt Raitenau nicht mehr.

Für den geplanten Neubau der Marienkapelle wird 1676 Carlo Antonio Carlone aus Passau berufen. Der Baumeister ist etwa 40 Jahre alt und hat anfangs vor allem mit seinem Vater Pietro Francesco Carlone zusammengearbeitet. Zunächst vor allem in der Steiermark (Göss, Seckau) tätig, konzentriert er seine Arbeit seit 1665 auf Passau. Der Neubau der Marienkapelle wird ab 1676 mit großem Nachdruck vorangetrieben, die Abbrucharbeiten der alten Kapelle finden sogar in der Nacht statt. Am 25. Oktober 1677, im Rahmen der Jubiläumsfeierlichkeiten, kann die neue Kapelle vom Passauer Bischof geweiht werden. (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 286–292) Daneben ist Carlone in dieser Zeit mit der Umgestaltung des Stiftstheaters und dem Bau eines Getreidespeichers befasst⁵ und liefert Pläne für den Neubau der imposanten Stiftsfront.⁶ Sie werden aber erst später realisiert werden, denn ab 1679 rückt die Umgestaltung der Stiftskirche in den Vordergrund und an

1 Insgesamt 8692 fl betragen die Honorare, 6342 fl für die neue Kirchenfassade und die Stuckierung des Innenraums (15. Juli 1682) und 2350 fl für die Fresken (15. August 1682). 1720 (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 212)

2 Zur Stuckausstattung der Stiftskirche zuletzt Gioia Schmid-Schmidfelden (Schmid-Schmidfelden 2013, S. 27–70).

3 Ägid Eberhard von Raitenau (1605–1675), Eltern Wolf Dietrich von Raitenau (1559–1617) und Salome Alt, studierte nach seiner Einkleidung Theologie, Mathematik und Architektur an der Universität Graz; er arbeitete als Astronom und als Architekt an verschiedenen Bauten des Klosterbereiches. (Kellner 1968, S. 210–211)

4 Früher Konvikthof.

5 In diesem Zusammenhang wird auch das ehemalige Markttor von den Breiten Steinen an den heutigen Standort verlegt und erhält den Namen Riedertor. Die heutige architektonische Gestaltung entspricht allerdings einem Entwurf von Jakob Prandtauer aus 1720 (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 454)

6 Die Stuckierung besorgen wie schon zuvor in der Schatzkammer Johann Peter Spaz und Giovanni Battista Mazza, die Fresken malt Johann Benedikt Dallinger.

dieser ist Carlone nicht beteiligt. Erst am Ende seiner Tätigkeit für Kremsmünster wird er den Portalvorbau vor die Fassade stellen, die Obergeschoße auf die Türme setzen und diese dadurch auf gleiche Höhe bringen. Nach dem Tod seines Vaters 1680 ist der Baumeister vorrangig für den Neubau der Kirchen von Garsten und Schlierbach verantwortlich und setzt seine Arbeit für Kremsmünster erst 1682 mit der Umgestaltung der Abteiräume fort.

Giovanni Battista Barberini⁷ hat – unterstützt von fünf weiteren Stuckateuren, unter ihnen der Kremsmünsterer Wolfgang Grinzenberger – den mittelalterlichen Bau, der schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Abt Anton Wolfradt frühbarock ausgestaltet worden war, nach Vorbildern des Passauer Domes modernisiert. Er hat dabei kaum die bauliche Substanz verändert, sondern durch die Verkleidung der alten Gewölbe mit Holzverschalungen und reichem Stuck einen hochbarocken Raum geschaffen, der bis auf die Fresken der Brüder Grabenberger völlig in Weiß gehalten ist und für viele Zeitgenossen fremd und irritierend, ja leer gewirkt haben mag. Dass es noch einige Jahre dauerte, bis die Altarbilder für die neuen Seitenaltäre an den Außenwänden geliefert wurden, hat diesen Eindruck noch verstärkt.

1.2. Der Grundriss von 1680 (vgl. Abb. 1)

Im Stiftsarchiv Kremsmünster befindet sich ein Plan, der den Grundriss der Stiftskirche mit den wesentlichen Elementen der Barockisierung von 1679 bis 1713 wiedergibt. Leonore Pühringer-Zwanowetz hat ihn – im Zusammenhang mit Giovanni Battista Barberini – eingehend behandelt und auf 1680 datiert (Pühringer-Zwanowetz 1977c, S. 210–217). Er zeigt das auf Barberini zurückgehende Konzept der Modernisierung, dessen Ziel es war, den teilweise noch mittelalterlich geprägten Kirchenraum in Einklang zu bringen mit den Anforderungen und Ansprüchen, die sich nach dem Konzil von Trient aus den Liturgiereformen und der hervorgehobenen Bedeutung der Eucharistie und des Bußsakraments ergaben (van Bühren 2014, S. 94). Die frühere Trennung des Kirchenraumes in das für die Laien bestimmte Langhaus mit dem Kreuzaltar und das Presbyterium, den Raum für die Mönche und Priester, mit dem Kapitel- oder Konventsaltar lebte in Kremsmünster auch nach der ersten Barockisierung unter Abt Anton Wolfradt weiter. Der damals auf dem Hochaltar errichtete imposante Tabernakel rief die permanente Anwesenheit Christi in der Eucharistie sichtbar in Erinnerung, aber er war doch für die Gläubigen durch die bauliche Situation in die Ferne gerückt. Eine trennende Raumgliederung wie in Kremsmünster wurde im 17. Jahrhundert zunehmend als störend empfunden. Die Neuzeit tendierte zum Einheitsraum mit langen Blickachsen und ungestörtem Blick auf den Hochaltar und den Tabernakel in seinem Zentrum. Im Gegensatz zu den Seitenaltären, welche durch die Postamente für die Engelsstatuen als wichtiger innovativer Beitrag gesehen werden können, war die Entfernung von Kreuzaltar und Stiftergrab und die folgende Verbindung von Langhaus und Presbyterium durch die Stufen zum Querhaus ein längst notwendiger Schritt.

Der Grundriss muss im Zusammenhang mit einem zweiten wesentlich älteren gesehen werden, welcher den Umbauten Anton Wolfrads vorausgeht und auf 1613/14 datiert wird (Pühringer-Zwanowetz 1977a, S. 44). Bemerkenswert an dem Grundriss ist neben der peniblen Darstellung des neuen Pflasters die Konzentration auf den Innenraum, während die Anbindung an andere Bauten völlig negiert und die Kirche als freistehendes Gebäude erfasst wird.

⁷ Giovanni Battista Barberino (Barberini) (ca. 1625–1691) stammte aus dem Nachbardorf Carlones im Valle d'Intelvi und war in der Schweiz, in Genua und in der Lombardei beschäftigt, bevor er seit 1669 in der Wiener Servitenkirche, 1676 bis 1682 in Oberösterreich arbeitete. (Luger 1973, S. 57)

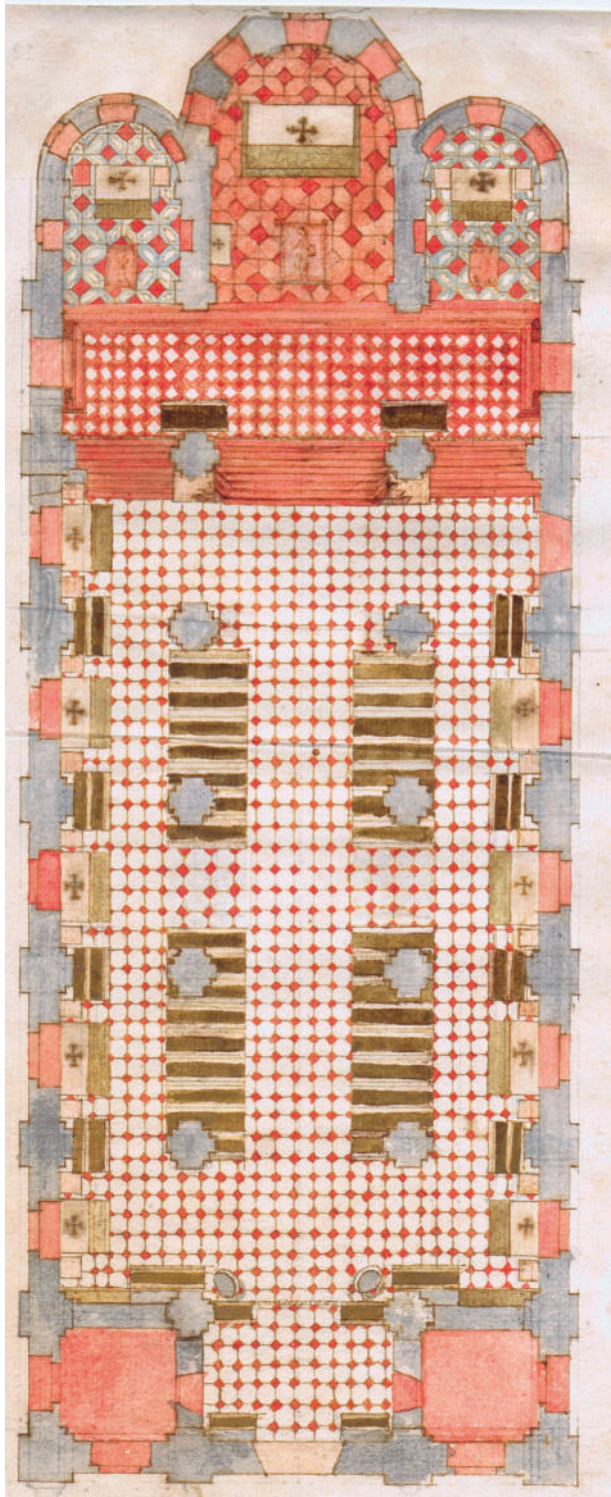


Abb. 1: Grundriss der Stiftskirche von Kremsmünster, Projektdarstellung der zweiten Barockisierung 1680.

Dass der Grundriss von 1680 in engster Anlehnung an jenen von 1613/14 entstanden ist, setzt dessen genaue Kenntnis und Vorlage voraus und lässt den Schluss zu, dass er von einem Mitglied des Stiftes gezeichnet wurde, das über das Konzept Barberinis detailliert informiert war.⁸ Für eine tiefere Vertrautheit mit der Kirche sprechen auch Details wie die unauffällige Aussparung in der Treppe des nördlichen Seitenschiffes samt Zugang zum Sacrarium⁹ oder die angedeutete Verkleidung für den Eingang in die Marienkapelle. Die Verbindung mit anderen Gebäuden wird wieder ausgeklammert, Fenster und Türen entsprechen nicht der Realität, sondern einem idealisierten Bau.¹⁰ Die Pfeilergrundrisse entsprechen zwar grundsätzlich den derzeitigen barockisierten Pfeilern, wirken aber in ihren fehlerhaften Dimensionen unbeholfen und passen nicht zu den Pilastern an der Nord- und Südwand der Kirche. Hier ist der ältere Plan wesentlich präziser und korrekter. Die Thematik der Vorhalle, die anders als im Grundriss realisiert wurde, hat Leonore Pühringer-Zwanowetz ausführlich behandelt. (Pühringer-Zwanowetz 1977c, S. 211–212)

Dass auf den ersten Blick kein Beichtstuhl vorgesehen ist, fällt auf. Vielleicht könnte man die beiden Holzkonstruktionen, die am Westabschluss der Seitenschiffe in eine Nische gezeichnet wurden, bei Vernachlässigung der Proportionen als Beichtstühle interpretieren. Wenigstens als Standort entspräche dies den beiden Doppelsakristeien, von denen sich die nördliche heute noch an diesem Platz befindet.

Zwei wichtige Forderungen werden erfüllt: Durch die Entfernung von Kreuzaltar und Stiftergrab und die neue Treppe zum Querschiff wird ein einheitlicher Kirchenraum geschaffen. Die Verlegung der Seitenaltäre von den Pfeilern an die Außenwand der Kirche konzentriert den Blick auf den Hochaltar und verstärkt die Linearperspektive. Gleichzeitig wird mit der maximalen Anzahl möglicher Seitenaltäre Rücksicht auf die große Zahl Messe lesender Priester in einem Stift wie Kremsmünster genommen. Unter Einbeziehung der Marienkapelle stünden immer noch 15 Altäre statt bisher 17 zur Verfügung, um vielleicht mögliche Bedenken aus dem Konvent auszuräumen.

„Die Mensa posttridentinischer Altäre war stattlich breit. Das levitierte Amt mit Priester, Diakon und Subdiakon konnte vor einer solch breiten Mensa angemessen und gut sichtbar agieren.“ (van Bühren 2014, S. 98) Auch dem trägt der Plan deutlich Rechnung, denn es ist die einzige Änderung, die am Hochaltar vorgenommen wird. Hinweise auf einen Altaraufbau, wie er bei den Seitenaltären durch die Postamente für die Engel angedeutet wird, gibt es nicht. Die Altäre in den Seitenapsiden sind freilich so positioniert, dass bei einem Altarbild alle Fenster hinter dem Bild zu liegen kämen. Die heutige komplizierte Lösung der Fenster zwischen den Apsiden gibt es noch nicht. Und so, wie die fünf Fenster der Hauptapsis hier eingezeichnet sind, wären sie schon zu Wolfrads Zeiten mit den Seitenapsiden nicht ohne weiteres zu vereinbaren, weil diese weiter vorragen.¹¹

⁸ Die detaillierte und zeitaufwändige Gestaltung des Pflasters ist durch ihre Farben für die ästhetische Wirkung des Blattes bedeutsam, für die Darstellung baulicher Maßnahmen nicht relevant.

⁹ Der Zugang ist im Plan eingezeichnet, aber bei der Kolorierung nicht berücksichtigt worden.

¹⁰ Abgesehen davon, dass die Mauerstärken der Türme keine Beachtung finden, hat es ein Nordportal im Nordturm nie gegeben, dieses ist lediglich dem Bedürfnis nach Symmetrie geschuldet. Die Fenster im ersten und letzten Joch des nördlichen Seitenschiffes waren um 1680 keinesfalls möglich.

¹¹ Der Plan von 1613/14 gibt hier keine reale Situation wieder, weil der Ausbau der Seitenkapellen zu diesem Zeitpunkt noch Planung ist und erst 1614–15 ausgeführt wird (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 208). Der Zeichner von 1680 hat hier, indem er den Grundriss kopierte, die damalige Planung, aber nicht die Ausführung und die Situation von 1680 festgehalten. Wie ein Blick von außen auf die Seitenapsiden zeigt, setzen sie weiter vorne an die Hauptapsis an.

Zwei Änderungen sind von späterer Hand festzustellen. Die eine Änderung deutet durch die Abschrägung der neuen Stufen die tatsächlich durchgeführte Korrektur auf breitere Stufen an, die zweite überklebt die Kirchenbänke in der Mitte des Langhauses und schafft so einen Quergang in der Mitte des Langhauses, die auch durch die reich geschnitzten Bilderrahmen der mittleren Seitenaltäre hervorgehoben wird. Ein solcher Quergang hätte praktischen Nutzen für Umgänge und Prozessionen gehabt, ob er je realisiert wurde, ist unbekannt.

Zusammenfassend wird festgehalten, dass der Grundriss von 1680 nicht als Darstellung eines ausgereiften Projektes verstanden werden darf, sondern als Zusammenfassung jener Punkte, die bei einer Modernisierung der Kirche zu berücksichtigen waren, für die aber die jeweiligen Lösungen erst bei der Realisierung gefunden werden mussten.

1.3. Neue Seitenaltäre

Die Planungen und Aufträge für die neuen Seitenaltäre starten, während noch letzte Hand an den Stuck gelegt wird.¹² Mit der Entscheidung für Engelsaltäre nach römischem Vorbild unterstreicht Erenbert II. Schrevogl seinen Wunsch nach modernen Lösungen, die nicht dem damaligen Mainstream im Lande entsprechen.

Der Vorschlag, die neuen Seitenaltäre der Stiftskirche als Engelsaltäre nach römischem Vorbild zu gestalten, kam mit großer Wahrscheinlichkeit von Giovanni Battista Barberini und fand in Michael Zürn einen Bildhauer, für den die Realisierung der Engel zum Höhepunkt seines Schaffens wurde. Für Oberösterreich – man denke an die schwarz-goldene Altararchitektur in den Stiftskirchen von Garsten und Schlierbach – wirkten diese Altäre fremdartig und irritierend. Rudolf Preimesberger hat zuletzt den Weg dieses Altartypus von Berninis Hochaltar in Castel Gandolfo über Rom und Mailand zur Wallfahrtskirche Maria Plain in Salzburg nachgezeichnet, wo über den beiden Nebenaltären „ohne eine rahmende Altararchitektur das Altarbild dem Betrachter von stehenden Engeln präsentiert“ wird. Durch das verwendete Material und ein von Engeln gehaltenes Rundbild über dem Hauptbild greift diese Lösung freilich auf „das alte Schema eines zweigeschoßigen Altar-Retabels mit einem Auszugsbild“ zurück und inszeniert sich als regionale Adaption. (Preimesberger 2014, S. 51–52)

1.3.1. Michael Zürn

Abt Erenbert Schrevogl und Michael Zürn treffen einander erstmals im Rahmen des Linzer Ostermarktes 1682. Am 17. April 1682 erwirbt der Abt zwei Elfenbeinbilder (StA B, KR 1682, Blge 659), fünf Tage später ein Kruzifix¹³. Michael Zürn hat sich erst im Vorjahr in Gmunden niedergelassen, nachdem er und sein jüngerer Bruder David ihren früheren Wirkungsbereich Olmütz abrupt verlassen hatten.¹⁴

¹² Der zum Stuckateur ausgebildete Wolfgang Grinzenberger hat vermutlich nach dem Abzug der italienischen Stuckateure noch wochenlang in der Stiftskirche gearbeitet (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 211).

¹³ „Den 22. Aprilis khaufen Ihr Gnaden von Michael Zihm bildthauer ain helffenbaines Crucifix vmb 60 fl“ (StA B, KR 1682, Nr. 19) Das Kruzifix (Corpus 44,5 cm, Spannweite 37,5 cm) befindet sich heute in der Schatzkammer (Distelberger 1977, S. 520).

¹⁴ Seit 1675 hatte Michael hier an großen Aufträgen gearbeitet, die zunächst seinem älteren Stiefbruder Franz, damals Zunftvorsteher in Olmütz, zugeordnet waren. Das Verhältnis zwischen Michael, dessen jüngerem Bruder David einerseits und Franz Zürn andererseits entwickelte sich zu offener Feindschaft. Nach einem Raufhandel im Februar 1681 und einer Gerichtsklage der eingesessenen Meister gegen die „Zugelaufenen“ verließen Michael und David Zürn Olmütz noch vor der Gerichtsverhandlung, das Urteil am 3. Juni 1681 zu Geldstrafen und Haft erfasste sie nicht mehr. (Decker 1979, S. 107)

Der Abt macht Tempo, denn obwohl der erhaltene Entwurf zum Spaltzettel¹⁵ aus dem Oktober 1692 stammt, ist Zürn schon Monate vorher im Auftrag des Abtes unterwegs. Zwei Reisen unternimmt er nach Salzburg (StA B, KR 1682, Blge 652), um „im Stainbruch am Vndersperg“ geeignete weiße Marmorblöcke für acht Statuen auszuwählen, dazu noch 16 weitere Blöcke zu Marmorrahmen für vier Altarbilder (StA B, KR 1682, Blge 657). Honorius Aigner, später Abt, damals Philosophieprofessor in Salzburg, beauftragt den Transport und am 10. August 1682 befinden sich die Steinblöcke für die Engel bereits in Linz. Das Material für steinerne Bilderrahmen wird nicht geliefert, weil man sich inzwischen in Kremsmünster für Altarrahmen aus Metall und Holz entschieden hat. Möglicherweise hat es auch eine Reduzierung bei der Größe der geplanten Engel gegeben, denn in der ersten Aufstellung Zürns erreichten die acht Blöcke für die Statuen allein einen Umfang von 326 Schuh, der Transportauftrag nach Linz lautet freilich nur mehr auf „200 Schuech weissen marmorstain“ (StA B, KR 1682, Nr. 656).

Im Oktober 1682 kommt es dann zum erwähnten Vertragsabschluss mit Michael Zürn über „acht Engl=Statuen von weissen Marmorstein vnd zwahr vier stehend vnd vier kniend“. Als Honorar werden neben Wohnung und Kost 900 fl vereinbart (StA S 1/3, 1682) und am 8. Juli 1684 nach der Aufstellung der Engel in der Kirche vom Bildhauer quittiert (StA B, KR 1684, Nr. 611). Tatsächlich hat Zürn an diesem Tag nur mehr einen Rest von ausständigen 300 fl erhalten (StA B, KR 1684, Blge 611), denn üblich war die Auszahlung in Teilbeträgen nach Arbeitsfortschritt, so dass – wenn sich die entsprechenden Vermerke erhalten haben – dieser für uns nachvollziehbar wird. In diesem Fall hat der Stiftskämmerer, weil der Bildhauer Zahlungen von verschiedenen Seiten erhalten hat, den Überblick verloren und muss sich zunächst erkundigen, wieviel bereits gezahlt wurde. Am 5. April listet die Antwort aus Millwang bei Gmunden sieben Teilbeträge auf: vom Abt jeweils 100 fl gleich nach Abschluss und in der Fasnacht 1683, zu Weihnachten 1682 weitere 100 fl aus der Kammerei, nach zwei kleineren Beträgen (einmal 60 fl, dann 30 fl) vom Rektor in Salzburg 60 fl und zuletzt „in dem tyrckhen Schwurbl“ 1683 100 fl. Zürn fügt an, er habe vernommen, dass der Abt ihm „dise Arbeit mit mer vergünstigen auszumachen“¹⁶ gesonnen sei, und hofft, dass diesem die noch begehrten 300 fl „nit zu vil gedunckhen“, schließlich habe er seine Leute zufrieden zu stellen, auch sei in Kremsmünster noch einiges zu bezahlen. Er sei zwar gerade im Begriff gewesen, nach Admont abzureisen¹⁷, wolle aber gerne noch acht Tage zuwarten und auf gute Erledigung hoffen. (StA B, KR 1684, Blge 611)

Der Auftrag zu weiteren acht Engeln lässt aber dann doch noch ein Jahr auf sich warten, denn erst im September 1685 weilt Michael Zürn wieder in Salzburg, um im Fürsterzbischöflichen Steinbruch am Untersberg den benötigten Stein auszuwählen. 59 Arbeitstage werden für das Brechen der Steine benötigt.¹⁸ Der Rektor der Salzburger Universität, P. Gregor Wimperger, Professe von Kremsmünster, stellt am 15. September den Begleitbrief für den

¹⁵ Der Begriff ‚Spaltzettel‘ steht für doppelt ausgefertigte Dokumente, hier für den Vertrag.

¹⁶ Die in einem Teil der Literatur angeführte Textvariante „nit mer vergünstigen“ ist wohl auf einen Lesefehler zurückzuführen, womit auch die Überlegungen über ein Missfallen des Abtes hinfällig sind. Sie würden auch nicht zum weiteren Verlauf der Aufträge passen.

¹⁷ Vgl. Zürns vier weibliche Heilige in der Wallfahrtskirche Frauenberg bei Admont (Ludig 1970, S. 127–135)

¹⁸ Verzeichnis des gebrochenen Marmors gefertigt von Bartholomäus von Opstal (unterschreibt mit „Opstat“) und Hans Georg Dürr (StA B, KR 1686, Nr. 516) Bei dieser Gelegenheit wurde auch der Stein für das Wappen über dem Kirchenportal gebrochen. In seinen Anweisungen an die Kammerei unterläuft dabei dem Abt ein Irrtum, denn der Marmor für die zweiten acht Engel wird zweimal verrechnet. Das erste Mal noch im gleichen Jahr 1685 (StA B, KR 1685, Nr. 331), das zweite Mal 1686 mit dem Salzburger Originalbeleg (StA B, KR 1686, Nr. 516) im Rahmen der Gesamtverrechnung. Hier werden auch ein Jahr später Zürns Reisekosten und Spesen nach Salzburg verrechnet (StA B, KR 1686, Nr. 508).

Transport nach Linz aus, den erneut der Halleiner Schiffmeister Paul Eßinger übernimmt. (StA B, KR 1686, Blge 516) Etwa ein Jahr arbeitet der Bildhauer dann in Kremsmünster an den acht Engeln für die vorerst letzten vier Seitenaltäre.¹⁹ Das Honorar 1687 für „die Postamenten vnd gesimbser von Märmorstein“, welche der Kremsmünsterer Steinmetz Hans Hochwimber geliefert hat (StA B, KR 1687, Blge 531), markiert fünf Jahre nach dem Abzug der Stuckateure und Freskenmaler das vorläufige Ende der baulichen Maßnahmen in der Stiftskirche.

1.3.2. Die Maler der Seitenaltäre

Wann genau die Altarblätter in Auftrag gegeben wurden, ist nicht bekannt. Bei dem großen Tempo und Nachdruck, mit dem die Umgestaltung der Stiftskirche in diesen Jahren betrieben wurde, darf angenommen werden, dass zumindest die Maler der ersten vier Altäre noch 1682 kontaktiert wurden. Der Blick ist wieder nach Italien gerichtet, wo man jene Maler sah, die den Ansprüchen des Abtes entsprachen: Daniel Seiter²⁰ werden die Altarblätter für die Altäre in den Seitenapsiden zugeschrieben, Francesco Innocente Torriani²¹ malt für den Corpus-Christi- und Ölbergaltar. Für die restlichen vier Seitenaltäre werden Johann Carl Loth²², dessen Bilder die geschnitzten und vergoldeten Rahmen Feichtmayrs erhalten, und Frans de Neve²³ verpflichtet. Sein Altarbild der „Heiligen Familie“ (Josephsaltar) ist das einzige, dessen Honorar in den Kammereiraittungen 1686 aufscheint.²⁴ Dieses Bild und sein Gegenstück „Die Heilige Sippe“ (Anna-Altar) sind damit die ersten Seitenaltarbilder, die geliefert und in der Kirche montiert werden können. Die Bilder von Loth und Torriani sind 1687 datiert, für die Daniel Seiter zugeschriebenen wird ebenfalls 1686/87 angegeben. (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 257–264)

Johann Carl Loth, „im damaligen Verständnis einer der vier besten lebenden Maler“ (Preimesberger 2014, S. 51), war auch ein gesuchter Lehrer, bei dem sich viele Maler, besonders aus dem österreichischen und süddeutschen Raum, um einen Platz in seiner Werkstatt bemühten. Das war kostspielig und junge Künstler waren häufig auf Förderer angewiesen. Johann Wolfgang Dallinger, dessen Bruder Benedikt auch für Kremsmünster arbeitete, war 1674 mit Unterstützung des Abtes Roman Rauscher von Garsten Schüler bei Loth gewesen (Probst 2015, S. 60–61). Von 1680 bis 1684 wurde über Vermittlung des Abtes Anselm Angerer von Garsten dem jungen Carl von Reslfeld eine vierjährige Lehrzeit bei Loth in Venedig finanziert, bevor er in die Dienste des Stiftes trat (Probst 2015, S. 162).

¹⁹ Die Verrechnung des Gesamthonorars für Zürn, wieder 900 fl, ist mit 14. November 1686 datiert (StA B, KR 1686, Blge 514). Mehrmals sind in den Kammereiraittungen 1686 Ausgaben für das Frischen von Zürns Raspeln („Raffel“) in Steyr vermerkt. (StA B, KR 1686, Nr. 384, Nr. 391)

²⁰ Daniel Seiter (1647-1705), geboren in Wien, ging 1667 nach Venedig, wo er bei Johann Carl Loth seine Ausbildung erhielt. Von 1680 bis 1688 arbeitete er in Rom (hier entstanden die Altarbilder für Kremsmünster). 1689 wechselte er nach Turin, wo er Hofmaler am Hof des Herzogs von Savoyen wurde. (Kunze 2000, S. 13)

²¹ Francesco Innocente Torriani (1648-1700) stammt wie Carlone aus dem Valle d'Intelvi in der Nähe von Como. Er arbeitete in der Lombardei, Schweiz und Südtirol, ab 1685 in Passau, wo vielleicht auch die beiden Altargemälde für Kremsmünster entstanden, zeitgleich mit Werken für Garsten (Hainisch 1956, S. 84) und Gleink (Hainisch 1956, S. 92).

²² Johann Carl Loth (1632-1698) stammt aus München. Nach einem Romaufenthalt ließ er sich 1650 in Venedig nieder, wo er eine umfangreiche Werkstatt betrieb, in der auch österreichische Künstler Aufnahme suchten.

²³ Frans de Neve (II) (1632 – nach 1704) stammte aus den Niederlanden, 1660 bis 1670 arbeitete er in Italien, kehrte aber dann nach Süddeutschland zurück. Ab 1670 ist er in Salzburg. Seine Arbeiten für Kremsmünster liegen zwischen dem Hochaltarbild von Garsten 1683 (Stillfried 2008, S. 42-44) und Arbeiten für den Dom von Passau (Stillfried 2008, S. 45-46).

²⁴ „Francisco de Neue vor ein gemalenes Seiten Altarblat, Jesus, Maria, vnd Josephus. Zalt“ 300 fl (StA B, KR 1686, Nr. 470).

Zur gleichen Zeit finanzierte der Abt von Kremsmünster dem jungen Wiener Maler Johann Georg Eglauer einen Studienaufenthalt in Italien:²⁵ 1682 Rom, 1683 in Venedig²⁶, um hier bei Loth zu studieren. Eglauers Tod 1684 beendet abrupt alle Pläne²⁷. Gut vorstellbar, dass über Eglauer die Anfragen an Seiter und Loth gerichtet wurden.

Dem Vorbild Loths bleibt man auch noch Jahrzehnte später verpflichtet. Für Johann Andreas Wolff, den Maler des Hochaltarbildes, war Johann Carl Loth „richtungsweisend für die kompositorische Komplexität“ (Riether und Strasser 2016, S. 22–23) Mit dem Loth-Schüler Carl von Reslfeld und Franz Carl Remp, der zwar nicht bei Loth lernte, in dessen Werk man aber immer wieder auch Einflüsse Loths herausarbeitete,²⁸ schließen die letzten drei Seitenaltarbilder hier stilistisch an.

1.3.3. Die Künstler der Bilderrahmen

Der Wunsch, nur das Beste zu akzeptieren und keine Kosten zu scheuen, wird am deutlichsten sichtbar im Aufwand für die beiden vergoldeten Rahmen des Candida- und Agapitusaltares, die in Augsburg unter der Ägide von Andreas Kistler angefertigt wurden. Der Augsburger Goldschmied Johann Michael Mayr setzt ihren Wert mit 2605 fl 13 kr an.²⁹ Allein dieser Betrag, zu dem noch Macherlohn, Edelsteine und sonstige Unkosten zu rechnen sind, liegt schon deutlich über dem Honorar, das für die gesamte Freskierung der Stiftskirche bezahlt wurde. Die Arbeit an den Rahmen beginnt schon in der Endphase der Stuckarbeiten in der Stiftskirche. Bereits im April 1682 geht „ein verguldetes Kupferlin zu muster“ nach Kremsmünster, am 1. Mai trifft „ein grosse Rollen, die Visier“, aus Kremsmünster in Augsburg ein. Am 12. Mai 1684 ist das Werk vollendet³⁰ und wird mit 3548 fl 4 B 11¼d unter den Ausgaben der Kammereirechnung 1684 verbucht, allerdings nicht wie sonst bei den Handwerkern und Künstlern, sondern unter „Kürchen Notturfen“. (StA B, KR 1684, Nr. 027)³¹

Mit der Herstellung zweier weiterer Altarraahmen wird ebenfalls noch 1682 Johann Joseph Feichtmayr beauftragt. Der 22jährige Bildhauer kommt wie Kremsmünsters Hofrichter Benedikt Finsterwalder aus Wessobrunn. Geschickte Hände werden gebraucht und so steht er ab 1. April neben Bernhard Pußjäger³² in Stiftsdiensten (StA B, KR 1682, Blge 648). Am 14. Juni verdingt er sich zunächst wieder gemeinsam mit dem Bildhauer Bernhard Pußjäger gegen wöchentlichen Lohn auf ein halbes Jahr³³ „vor die bey bemelten Stüfft vorvalente

25 „gegen das schriftliche Versprechen, daß er ihm, zurückgekehrt, für entsprechendes Honorar mit Malen dienen werde“ (Hagn 1848, S. 55).

26 „Johann Peisser in Linz hat für Johann Eglauer Maler nach Venedig wegen etlicher Malerei übermacht 1152 fl 0 B 16 d“ (StA B, KR 1683, Nr. 566)

27 „Deß Eglauer mahlers sel. hinterlaßene schulden in Venedig vnd Vncosten yber sein Khüstl mit Khleidern vnnd mahlerei anhero 130.5.18“ (Bl. N. 341.) Pösinger und Neumüller (Hrsg.) 1961, Nr. 2327

28 Vgl. die zusammenfassende Darstellung in der Dissertation von Georg Matthias Lechner (Lechner, S. 18–23).

29 Davon entfallen 800 fl auf die beiden vergoldeten Kupferrahmen, 1805 fl 13 kr auf den Materialwert des verwendeten Silbers. Da das Silber überwiegend vom Stift als Bruchsilber und gemünzt zur Verfügung gestellt wurde, waren lediglich 637 fl 32 kr als Restbetrag zu begleichen. (StA B, KR 1684, Nr. 027)

30 Aufstellung Andreas Kistlers vom 30. April 1682 bis Mai 1684 (StA B, KR 1684, Blge 27). Aus welchem Grund die Visier von September bis November 1682 nach Salzburg geschickt wurde, ist nicht ersichtlich.

31 Der ornamentale Besatz aus Silber und Steinschmuck wurde in den Franzosenkriegen 1807 abgeliefert. (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 257)

32 Außer seiner Tätigkeit in Kremsmünster scheint von ihm nichts bekannt. Vielleicht ist er verwandt mit Matthias Pußjäger (1654–1734) aus Rottenbuch in Bayern, der ab 1681 in Meran arbeitet. (Walter Rampl: Ein Haus voll Glorie schauet. – Online: <http://www.glorie.at/kuenstlerspuren.html> (Zugriff: 05.05.2018)

33 Für Arbeiten in Stein erhält Feichtmayr 2 fl wöchentlich, für solche in Holz 1 fl 30 kr, Hans Pußjäger mit 1 fl 30 kr für Stein- und 1 fl 15 kr für Holzarbeiten deutlich weniger. Zimmer, Holz, Licht, Kost und Trunk werden dan beiden mit 3 fl in der Woche abgegolten. (Spaltzettel vom 14. Juni 1682, StA B, KR 1682, Blge 654)

Pilthauer arbeit“. Am 14. August stößt sein sechzehnjähriger Bruder Michael Feichtmayr mit 1 fl Wochenlohn dazu, im September noch Veit Dietrich. Johann Joseph Feichtmayr ist wohl der Älteste der vier, denn er vertritt sie nach außen und quittiert den Lohn am 15. November „auch in Namen meiner 3 Collegen“. (StA B, KR 1682, Blge 654) Mehr als zwanzig Jahre werden die Brüder Feichtmayr dem Stift verbunden bleiben und Aufträge übernehmen. Das erste den Künstlern zuzuordnende Werk sind die beiden geschnitzten Altarraahmen, die einige Jahre später für die Altarblätter von Johann Carl Loth verwendet werden.³⁴ Fünf Monate arbeitet Franz Joseph Feichtmayr „samt seinen 3 Mit-consorten“ an den großen, frühbarocken Rahmen.³⁵ Den Auftrag zur Vergoldung erhält der Linzer Maler Georg Adam Peur³⁶, der dafür drei Gesellen und einen Lehrlingen nach Kremsmünster abstellt.³⁷

Franz Joseph Feichtmayr (Schnell und Schedler 2001, S. 80–82) wurde 1660 in Gaispoint (Wessobrunn) geboren. Nach dem Tod des Vaters heiratete seine Mutter geb. Schmuizer den Bildhauer Johann Pöllandt, zeitweilig auch Bürgermeister von Schongau. Von 1682 bis 1700 sind Arbeiten von Franz Joseph Feichtmayr in Kremsmünster nachgewiesen. 1691 liefert er eine große Statue des Hl. Florian in die Wallfahrtskirche Heiligenkreuz, die damals noch dem Hl. Florian geweiht war (StA B, KR 1691, Nr. 453). 1693 gestaltet er den neuen Hochaltar der Marienkapelle für die Rosenkranzbruderschaft (StA B, KR 1693, Nr. 505), zu dem die Hamilton das Rosenkranzbild lieferten, welches heute wieder als Hochaltarbild dient. 1697 erhält der Wälschgarten von ihm 24 steinerne Gartenfiguren (StA B, KR 1697, Nr. 531) und etliche Holzstatuen. Am neuen marmorierten Hochaltar des Münchners Johann Georg Baader wird er 1700 mit den Bildhauerarbeiten beteiligt sein und neben dem Dekor der Maikrüge³⁸ vier Statuen und zwei Engel anfertigen (StA B, KR 1700, Blge 526). Seine Werkstatt hat er in Linz, spätestens 1698 ist er durch den bezahlten Hauszins als Mieter im Kremsmünsterer Haus in der Vorstadt verbürgt. Als das Haus 1701 vom Abt verkauft wird, übersiedelt er im August möglicherweise nach Seitenstetten, wo er bis 1705 an der Ausstattung der Stiftskirche arbeitet. Daneben war er aber auch für zahlreiche andere oberösterreichische Klöster (Baumgartenberg, Garsten, Schlierbach) tätig.

Sein Sohn Joseph Anton, der 1696 in Linz zur Welt kommt, wächst in Schongau bei den Großeltern auf. 1706 nimmt er ihn wieder zu sich, als er nach Salem übersiedelt, in dessen Nähe er seine neue Werkstatt errichtet, die nach seinem Tod 1718 von seinem Sohn weitergeführt wird.

An Franz Joseph Feichtmayrs Zeit in Kremsmünster erinnert das ‚Kunst Püechlein‘, eine kleine Handschrift mit Rezepturen und Anleitungen für Metall- und Steinätzungen, Vergoldungen sowie allerlei Tinten und Farben. Die Abschrift aus dem gedruckten Kunstbüchlein des Andreas Helmreich (1546–1588?) trägt den Vermerk „Den 4 July anno [1]693, Crembsmünster“ und ist dem Bildhauer „Durch Einen guetten Freindt VerErt Wordten“. Mit anderen

³⁴ Das in der Kunsttopographie angegebene Entstehungsjahr 1688 (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 262) ist für den Altarraumen zu korrigieren.

³⁵ Für 13 Wochen Arbeit am ersten Rahmen (8. November 1682 bis 7. Februar 1683) erhalten sie 180 fl (StA B, KR 1683, Blge 613), die gleiche Summe nochmals am 18. April 1683 für den zweiten Rahmen (StA B, KR 1683, Blge 617).

³⁶ Georg Adam Peur ist 1671 bis 1683 in Kremsmünster belegt, 1675 mit Arbeiten an der Stadtpfarre Linz (Rumpl, S. 334).

³⁷ Der Auftrag wird mit 400 fl honoriert. Zwischen 10. Juli und 2. Oktober 1683 benötigen die drei Gesellen zusammen 25 Arbeitswochen, dazu kommen elf Wochen des Lehrlingen. (StA B, KR 1683, Blge 568)

³⁸ Dekoration, vor allem auf Altären, in Form von Krügen und Vasen mit künstlichen Blumen oder komplett von einem Bildhauer gestaltet.

Handschriften wurde sie nach Auflösung des Stiftes Salem von der Universitätsbibliothek Heidelberg angekauft, wo sie sich noch befindet.³⁹

Johann Michael Feichtmayr wurde 1666 in Wessobrunn geboren. 1682 folgt er dem älteren Bruder Franz Joseph nach Kremsmünster. Unter seiner Ägide arbeitet er in den nächsten Jahren, gemeinsam werden sie 1687 vom Kloster Einsiedeln in der Schweiz verpflichtet, 23 Reliefs aus Lindenholz für das dortige Chorgestühl zu schnitzen. Als Maler tritt er erst ab 1690 mit einem Porträt in Kremsmünster in Erscheinung (StA B, KR 1690, Nr. 462f.). 1696/97 folgt eine Serie mit 16 Papstbildern für das Stift Kremsmünster (StA R, Gemeine Ausgaben 1696ff), dann vier Altarbilder für das Stift Baumgartenberg (Fügenshuh 2013, S. 77). Ab 1701 wechseln sich Aufträge im Bodenseeraum und in Oberösterreich ab. Wie sein Bruder übersiedelt auch Johann Michael Feichtmayr in dieser Zeit nach Westen. Aus 1707 stammen Deckenbilder in St. Florian. Sein letztes Werk für Kremsmünster ist ein Porträt des erkrankten Abtes Martin III. Resch. Die letzten Werke in Oberösterreich sind zwei Bilder in Gleink, die 1710 wohl schon aus dem Bodenseeraum geliefert werden. 1713 stirbt er und wird in Konstanz begraben. (Sturm, S. 499–508)

1.3.4. Würdigung

Der Verzicht auf jegliche Altararchitektur und die Beschränkung auf das Altargemälde finden sich bereits 20 Jahre vor Kremsmünster in der Stiftskirche von Lambach. Ohne Aufbau fügen sich hier die Altarbilder der Seitenaltäre in die Wandnischen über den Mensen.⁴⁰ Die Maße der Lambacher Altarbilder sind deutlich größer als jene der Kremsmünsterer Seitenaltäre⁴¹.

Was die Seitenaltäre in Kremsmünster gegenüber den oben als Vorläufer angesprochenen Engelsaltären, aber auch gegenüber der Lösung in der Lambacher Stiftskirche auszeichnet, ist die Idee, die Altarbilder komplett von der Wand zu lösen, sie schräg zu stellen und den Gläubigen zuzuneigen. Damit wird der Betrachter des Bildes in das Ensemble miteinbezogen. Das verstärkt und betont noch deutlicher die Funktion der Engelsfiguren, die das Bild abstützen, und gibt auch den Bilderrahmen mehr Gewicht.

Vielleicht hatte Erenbert II. Schrevogl für das Langhaus ohnehin nie mehr als jene sechs Seitenaltäre geplant, deren Altarbilder heute von den Engeln Michael Zürns flankiert werden. Ihre Lage in der Mitte des Langhauses und die symmetrische Anordnung um die Bilder des großen Meisters Johann Carl Loth lassen das möglich erscheinen. Mit der Anbringung der Seitenaltarbilder wird die Modernisierung der Stiftskirche 1687/88 jedenfalls vorerst abgeschlossen. Der zentrale Bereich vom östlichsten Langhausjoch bis zur Apsis bleibt unverändert, obwohl Kanzel, Kreuzaltar und Stiftergrab nicht mehr entsprechen und der alte vielfach gegliederte Hochaltar nicht mehr mit den neuen modernen Seitenaltären harmonisiert.

³⁹ Heidelberger historische Bestände. Codices Salemitani. VII, 65. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/salVII65> Zugriff: 21.05.2018.

⁴⁰ Der Neubau der Lambacher Stiftskirche stammt aus den Jahren 1652 bis 1656. Das Hochaltargemälde „Mariae Himmelfahrt“ (1652–1655) und die sechs Seitenaltarbilder (1656–1661) stammen alle von Joachim von Sandrart. Zu zwei Gemälden („Martertod des hl. Placidus“ und „Überreichung der Reliquien des hl. Julian durch Herzogin Claudia an Stift Lambach“) befinden sich die eigenhändigen Ölskizzen Sandrarts in Kremsmünster. (Klauner 1977a, S. 107–108), vielleicht ein Geschenk des Lambacher Abtes Placidus Hieber an den Kremsmünsterer Abt Placidus Buechauer. (Klauner 1977b, S. 20)

⁴¹ In Kremsmünster durchschnittlich 360 x 234 cm (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 262); in Lambach ca. 380 x 300 cm (Sandrart 2008–2012, <http://ta.sandrart.net/-artwork-236>)

Das ist umso auffälliger, als im restlichen Bereich des Stiftes die Bautätigkeit keineswegs nachlässt. Seit 1683 ist der Konventtrakt in Bau, was für die Konventualen, die in anderen Räumen des Stiftes untergebracht werden mussten, über Jahre eine starke Belastung bedeutete. 1690 bis 1692 werden das Eichentor und anschließend der neue Fischbehälter errichtet. 1693 beginnen die Arbeiten zum Kaisersaal und zum Trakt der Sommerabtei. Die Entfernung der alten Seitenaltäre, das jahrelange Warten auf die Seitenaltarbilder kann ein Gefühl der Leere hervorgerufen haben. Die „dramatische Modernisierungs-Kampagne“ (Preimesberger 2014, S. 43) hat Konvent und Gläubige gefordert und gewiss auch manche überfordert. Der große Schwung und der Elan aus den Jahren 1680 bis 1683 haben sich für die Stiftskirche erschöpft.

Die Ausstattung der Stiftskirche mit Gobelins, Baldachinen und Wandbespannungen durch Abt Alexander II. Strasser hat den Raumeindruck der Stiftskirche später grundlegend geändert. Aus konservatorischen Gründen werden die Wandteppiche an den Pfeilern nicht mehr zu bestimmten Zeiten des Kirchenjahres abgehängt. Dafür fehlt die Wandbespannung im Presbyterium und in den Seitenapsiden. Einen Eindruck vom ursprünglichen Aussehen kann uns eine Darstellung aus dem Geburtstagsbild für Abt Erenbert II. Schrevogl 1695 vermitteln, das der Linzer Maler Wolfgang Joseph Cadariza geschaffen hat (vgl. Abb. 4). Sieben Medaillons mit Detailansichten rühmen sein Wirken als Bauherr: Stiftskirche, Schatzkammer, barocker Garten, Marktfront, Fischbehälter, Theater und Bibliothek. Der Ausschnitt aus der



Abb. 2: Blick in das Presbyterium, bis 1710 mit Ausnahme von Gewölbe und Pfeiler unverändert (aus dem Rotelbuch von 1641)



Abb. 3: Blick auf den Corpus-Christi-Altar in der Stiftskirche 1695 (Ausschnitt aus Geburtstagsbild für Abt Erenbert II. Schrevogl)

Stiftskirche zeigt den Blick quer durch die Kirche auf den Corpus-Christi-Altar (vgl. Abb. 3). Wir erkennen die Architektur des Langhauses mit den lagernden liturgischen Engeln über der Arkade zum Seitenschiff und schauen auf das Altarbild „Letztes Abendmahl“ von Francesco Innocente Torriani mit einem der stützenden Engel von Michael Zürn. Unmittelbar darüber öffnet sich das Fenster, im Schatten des Gewölbes ist einer der Atlanten zu sehen. Die Darstellung überzeichnet und betont die nach vorn geneigte Anbringung des gerahmten Bildes. Das bemalte Antependium verleiht dem Altarunterbau Festigkeit.

Für den Blick zum Hochaltar können wir uns noch auf die Darstellung im Rotelbuch von 1641 stützen (vgl. Abb. 2). Geändert haben sich 1680/81 das Aussehen der Pfeiler, Gesimse und Gewölbe, so dass jetzt auch die Rundfenster verdeckt sind. An der Kante zwischen Querschiff und Langhaus sehen wir das Gitter, das 1616/18 von Hans Walz angefertigt wurde.⁴² In der Apsis erkennen wir im Gegenlicht den schwarz gefassten alten Hochaltar mit seinem imposanten Tabernakel, an den Pfeilern im Anschluss an das Gitter stehen die beiden letzten Seitenaltäre Anton Wolfradts, umgeben von Altarschranken. Im Vordergrund der Kreuzaltar, hinter dem sich das Stiftergrab verbirgt. Links befindet sich die Kanzel, 1598/1600 gebaut und vom monumentalen Schalldeckel aus 1613 überragt.

2. Abt Erenbert II. Schrevogl (1669–1703)

Abt Erenbert II. Schrevogl wurde am 11. Mai 1634 in Schongau in Bayern geboren. Er kam bereits als Sängerknabe nach Kremsmünster, wurde mit 16 Jahren als Novize eingekleidet und legte mit 17 die Profess ab. Nach der Priesterweihe 1658 wirkte er die nächsten Jahre als Philosophieprofessor, Novizenmeister und Pfarrer von Sipbachzell, ehe er 1668 Spiritual der Benediktinerinnen von Niedernburg in Passau und Geschäftsträger des Stiftes am Bischofssitz wurde. Aber schon ein Jahr später kehrte er nach Kremsmünster zurück, als er im Alter von 35 Jahren zum Nachfolger des Abtes Plazidus Buechauer (1644–1669) gewählt wurde. (Kellner 1968, S. 245) Seine Bedeutung als Bauherr, sein Wirken als erster Prälat seines Landes und sein Einsatz für das katholische Haus Österreich, immer vor dem Hintergrund der Türkenkriege, finden stets Erwähnung, wo auf ihn Bezug genommen wird. Eine eingehendere Würdigung seiner Person unterbleibt aber oft oder entbehrt nicht kritischer Töne.⁴³

2.1. Familie und Heimat

P. Erenbert Schrevogl trat 1650 unter Abt Plazidus Buechauer (1644–1669) in das Stift ein. Wie Schrevogl stammte auch Buechauer aus Schongau. Er war dort 1611 zur Welt gekommen und mit 15 Jahren an das Gymnasium der Universität Salzburg gegangen, wo er Kontakt zu Kremsmünster fand. 1631 trat er hier in das Kloster ein, nach seiner Profess ein Jahr später und der Priesterweihe 1639 lehrte er im Stift, ab 1642 Philosophie in Salzburg. 1643 rief ihn der Konvent in der Auseinandersetzung mit Abt Bonifaz Negele (1639–1644) als Prior nach Kremsmünster zurück.⁴⁴ Drei Tage nach dessen Absetzung zum Abt gewählt leitete er das Kloster von 1644 bis zu seinem überraschenden Tod 1669. (Kellner 1968,

⁴² Das Gitter kam 1728 in die Wallfahrtskirche Heiligenkreuz bei Kremsmünster, im dritten Viertel des 20. Jahrhunderts in die Wallfahrtskirche Schauersberg (Thalheim bei Wels). In Heiligenkreuz befindet sich heute eine Kopie des Walz-Gitters.

⁴³ Dass es bis heute keine Monographie über diesen Abt gibt, wurde schon an anderer Stelle bedauert. (Wintersteller 2006, S. 312–313)

⁴⁴ Buechauer, Plazidus, in: *Biographia Benedictina* (Benedictine Biography), Version vom 20.5.2018, URL: http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Buechauer,_Placidus (Zugriff 21.5.2018)

S. 224–226) Sein Bruder Hans Jakob war ihm nach Oberösterreich gefolgt und stand als Pfleger von Scharnstein, später als Hofschreiber in den Diensten des Stiftes. Zu den Kindern des Bruders zählen die beiden Konventualen P. Jakob⁴⁵ und P. Theophil Buechauer⁴⁶, über eine Verwandtschaft mit P. Augustin Buechauer, der 1634 in Birkland bei Schongau geboren und auf den Namen Veit getauft worden war, ist nichts bekannt.⁴⁷

Erenbert II. Schrevogl, über dessen Familie das Professbuch schweigt, fühlte sich dieser eng verbunden und unterstützte sie, übernahm sie aber nicht in die Dienste des Stiftes. Sein Bruder Jakob Schrevogl war Lebzelter in Schongau, wo auch noch Schwestern lebten,⁴⁸ und erhielt vom Abt in Kremsmünster bis zu dessen Tod immer wieder Geldmittel in beträchtlicher Höhe, die über Christoph Gebaur aus Breslau,⁴⁹ später den Linzer Kaufmann und Gastwirt Andreas Prauchinger⁵⁰ übermittelt wurden⁵¹. Auch Ägid Pfanzelt aus Lechbruck liefert laufend nach Kremsmünster und vermittelt zwischen Schongau und Oberösterreich.⁵² Vom Schneider Jakob Pauhof⁵³ in Schongau bezieht man 1699⁵⁴ und 1702⁵⁵ Messkleider.

⁴⁵ P. Jakob Buechauer (1655–1734) wurde in Scharnstein (Pfarre Viechtwang) geboren. Er trat nach beendetem Jusstudium in Salzburg in das Kloster ein, nach der Priesterweihe bekleidete er verschiedene Ämter in Kremsmünster (Novizenmeister, Pfarrer am Kirchberg, Subprior), wechselte 1699 als Kooperator nach Pfarrkirchen, von wo er 1704 bis 1713 als Prior ins Stift zurückkehrte. 1713 übernahm er bis zu seinem Tod 1734 die Pfarre Steinerkirchen. (Kellner 1968, S. 250)

⁴⁶ P. Theophil Buechauer (1658–1730) wurde in Scharnstein (Pfarre Viechtwang) geboren. Nach seiner Primiz 1684 wirkte er als Seelsorger, bis 1696 vom Stift aus, dann bis zu seinem Tod 1730 als Kooperator in Steinerkirchen. (Kellner 1968, S. 250)

⁴⁷ P. Augustin Buechauer (1634–1689) geboren in Birkland bei Schongau [Veit], immatrikulierte 1652 an der Universität Salzburg Logik (Redlich (Hrsg.) 1935, Rn. 1992) und trat später in Kremsmünster ein. Von 1664–1666 war er Professor der Syntax in Salzburg, kehrte dann als Schaffner (1666–1671) und Prior (1671–1674) ins Kloster zurück und wirkte bis zu seinem Tod 1689 als Pfarrer in Steinerkirchen. (Redlich (Hrsg.) 1935, Rn. 1992; Kellner 1968, S. 233)

⁴⁸ „hln Jacob Schreuogl zu Schongau vnd seinen Schwestern Verehrung pr 300 fl“ (StA B, KR 1700, Nr. 342)

⁴⁹ „Christoph Gebaur empfängt anstatt des Jacob Schrevogl 300 fl“ (StA B, KR 1689, Nr. 285); „Christoph Gebaur von Presslaw empfängt im Namen Jacob Schrevogls von Schonkhaw wegen wax 300 fl“ (StA B, KR 1691, Nr. 284)

⁵⁰ Andreas Prauchinger besaß eine Gastwirtschaft am Hofberg 9, nahe dem Kremsmünsterer Stiftshaus in der Altstadt (Kreczi 1941, 71, Nr. 91), ab etwa 1700 Hofberg 5 (Kreczi 1941, 83, Nr. 109).

⁵¹ „Hln Prauchinger in Linz die von herrn Jacob Schreuogl zu Schongau für Martin Puechauer ausgelegt vnd ihme Prauchinger angewisenenes Costgelt zalt pr 46 fl“ (StA B, KR 1697, Nr. 302); „dem Prauchinger zu Linz angewisene Posten, von hln Jacob Schreuogl zu Schongau vnd Pfanzelt zalt 542 fl 5 B 6 d“, „Mehr dem Prauchinger zalt, so herr Schreuogl zu Schongau angewisen 917 fl 5 B 14 d“ (StA B, KR 1698, Nr. 289, 298); „Hln Prauchinger zu Linz durch Hln Jacob Schreuogl, vnd Egidy Pfanzelt angewisenenes zalt 400 fl“ (StA B, KR 1699, Nr. 352); „Andre Prauchinger zu Linz angewisenenes von hln Schreuogl zu Schongau zalt 100 fl“ (StA B, KR 1701, Nr. 340); „Andre Prauchinger, Gastgeb zu Linz, 100 fl So er hl Jacob Schreuogl zu Schongau, armen auszuteilen, ybermacht, eingehendigt,“ (StA B, KR 1702, Nr. 275)

⁵² „Ägidio Pfannzelth um 4 Fass Seewein 128/6/18“ (StA B, KR 1686, Nr. 297); „Egidio Pfanzelt von Lechbrug um Wein“ (StA B, KR 1688, Nr. 310); „Egidio Pfanzelt von Lechbrugg 90 fl“ (StA B, KR 1688, Nr. 328); „Herrn Pfanzelt für Seewein 169 fl 4 B 28 d“ (StA B, KR 1688, Nr. 337); „Herrn Pfanzelt für Herrn Schrevogl zu Schongau 300 fl“ (StA B, KR 1688, Nr. 338); „Hl: Egidio Pfanzelt von Lechprugg etlich ausgelegte Kosten erstattet 468 fl 6 B 4 d“ (StA B, KR 1693, Nr. 321); „Andrae Prauchingern in namen hln Pfanzelers zalt 100 fl“ (StA B, KR 1696, Nr. 165); „Andre Prauchinger Gastgeben zu Linz seyndt in namen Egidy Pfanzelers Hln Schreuogl betr: paar bezahlt worden 400 fl“ (StA B, KR 1696, Nr. 258); „Dem Andre Prauchinger in Linz von Egidio Pfanzelt angewisene Posten zalt pr 532 fl“ (StA B, KR 1697, Nr. 348); „Hln Prauchinger zu Linz durch Hln Jacob Schreuogl, vnd Egidy Pfanzelt angewisenenes zalt 400 fl“ (StA B, KR 1699, Nr. 352); „hln Andre Prauchinger zu Linz durch Egidio Pfanzelt richtig angewisenenes gelt zalt pr 375 fl 7 B 22 d“ (StA B, KR 1700, Nr. 349); „den 23. April dem Egidy Pfanzelt vmb etliche Stükhln Nerfling zum Einsetzen Verehrung 2 fl“ (StA B, KR 1700, Nr. 551); „Egidy Pfanzelten vnderschiedliche angewisene Posten für herrn Schreuogl zu Schongau zalt 700 fl“ (StA B, KR 1701, Nr. 328);

⁵³ Jakob Pauhof, Bürger und Schneider zu Schongau, und seine Frau Jakobina lieferten an verschiedene Kirchen im Raum Landsberg Messkleider und Traghimmel. (Hofmann 1953, Sp. 80)

⁵⁴ „Jacoben Pauhof von Schongau vmb 14 Meß Klayder, warunder ein schwarzes Seelenfähl verstanden jedes Stukh 15 fl 210 fl“ (StA B, KR 1699, Nr. 328)

⁵⁵ „Jacobo Pauhof von Schongau vmb 12 Casulas aine 6 fl zalt 72 fl“ (StA B, KR 1702, Nr. 244)

Eine intensive Beziehung pflegte der Abt zu seinem Neffen und Patenkind Johann Erenbert, einem der beiden Söhne seines Bruders Jakob. Johann Erenbert Schrevogl, „Shongaviensis Log.“, immatrikuliert am 3. November 1693 an der Universität Salzburg. (Redlich (Hrsg.), 1935, Rn. 9588) Seit diesem Jahr finden wir den Namen laufend in den Kammereiraittungen des Stiftes: Geld für Bücher, Reisespesen, Ferienaufenthalte in Kremsmünster, Ausgaben für Kleidung. 1694 reist er mit dem Kammerdiener Georg Schrader zur Weinlese nach Ofen (StA B, KR 1694, Nr. 325). Ab 1698 scheint Johann Erenbert in Wien Aufenthalt genommen zu haben, wo der Jurist Dr. Carl Ilmer für ihn Kostgeld bezieht (StA B, KR 1699, 273, 378). Im August 1699 reist er nach Salzburg, um dort zum Doktor beider Rechte zu promovieren (StA B, KR 1699, 314). In einem Schreiben 1699 an Leopold Karl Kollonitsch, Erzbischof von Gran, in welchem sich der Abt um eine Stelle für seinen Neffen bemüht, werden auch juristische Studien in Ingolstadt erwähnt (Dorn 1930–1932, S. 47). 6000 fl für ihn aufwenden zu dürfen, hatte sich der Abt mit seinem Konvent geeinigt und ihn als Besitzer am 1691 erworbenen Stiftshof in Gumpoldskirchen angeschrieben, weswegen es nach dem Tod des Abtes mit dessen Nachfolger Honorius Aigner zu Differenzen kam, in deren Folge Johann Erenbert gegen eine Abfindung von 900 fl auf jegliche Ansprüche verzichtete. (Dorn 1930–1932, S. 47) Dr. Johann Erenbert Schrevogl hat in weiterer Folge wohl auch Wien verlassen. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist er identisch mit „Joannes Erenbertus Schrevogl, J. V. Dr.“, der als Konstanzer Prokurator des Stiftes Wiesensteig nahe Stuttgart um 1720 belegt ist.⁵⁶

2.2. Abt und Kämmerei

Erenbert II. Schrevogl standen fähige Leute wie der Hofrichter Benedikt Finsterwalder zur Seite, die laufenden Geschäfte des Stiftes wurden auch in seiner Abwesenheit von den Stiftsbeamten klaglos geführt, der Prior regelte die monastischen und pfarrlichen Angelegenheiten, so dass sich der Abt größeren und manchmal glanzvolleren Aufgaben widmen konnte. Sein Rang im Prälatenstand machte zahlreiche Aufenthalte in Linz notwendig, Reisen in politischem Zusammenhang, aber auch in Angelegenheiten des Stiftes bis nach Ofen in Ungarn reduzierten seine Präsenz im Stift und seine Teilnahme an der Führung und Verwaltung des Stiftes. Das brauchte Vertrauen in die Fähigkeiten und Disziplin der Bestallten, aber auch ausreichende Kontrolle, wollte man die Zügel nicht schleifen lassen. Da bietet es sich im vorliegenden Aufsatz an, zu schauen, wieviel Aufmerksamkeit der Abt der Kämmerei schenkte.

Aufgabe des Kämmers⁵⁷ war die Führung der „Cammerey Raittung“, in der die wichtigsten Einnahmen und Ausgaben des Stiftes verzeichnet wurden. Es gab daneben eine Reihe weiterer Ämter, die ein Budget zu verwalten und grundsätzlich nur dem Abt Rechnung zu legen hatten⁵⁸. Von ihm hing es ab, ob deren Erträgnisse Eingang in die Kämmerei oder in die Schatulle des Abtes fanden, und er wies grundsätzlich die Kämmerei an, welche Rechnungen von dieser zu bezahlen waren, ließ sich auch Bargeld ausfolgen oder übergab solches dem

⁵⁶ Briefe der Konstanzer Prokuratoren des Stifts Wiesensteig Johann Erenbert Schreyvogel u. a. (Staatsarchiv Ludwigsburg B 535 S Bü 69; URL: <http://www.landesarchiv-bw.de/plink/?f=2-2352286>. Zugriff 10.05.2018) Mail Dr. Maria-Magdalena Rückert (Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Staatsarchiv Ludwigsburg) vom 22.5.2018.

⁵⁷ In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren dies Wolfgang Strasser (1654–1673), Johann Simon Perger (1674–1684), Johann Carl Pechtluf (1685–1695), der dann bis 1710 als Pfleger von Scharnstein tätig war, und Sebastian Weinberger (1696–1734).

⁵⁸ Manche Raittungen (Ziegelraittungen, Straf- und Freigelder u.a.) haben sich als Beilagen der Kammereiraittungen erhalten, andere wie die Prioratsraittungen bilden einen eigenen Bestand im Stiftsarchiv. Dazu kommen die Rechnungen der Wirtschaftsämter wie Keller, Kasten und Küche oder die gesonderte Verrechnung der Dienste wie Urbarialleistungen und Zehent.

Kämmerer. Manche Posten wurden nur verbucht, indem Beträge wie die Landsteuer anhand der Quittungen aus der Abtei unter Einnahmen und Ausgaben als Durchlauf eingetragen wurden. Künstler wurden oft direkt vom Abt bezahlt, so dass ihre Honorare nicht in den Kammereirechnungen aufscheinen. In anderen Fällen wurde die Kammererei mit der teilweisen oder vollständigen Begleichung der Rechnung beauftragt.⁵⁹ Diese Belege tragen dann auch in der Regel einen entsprechenden handschriftlichen Vermerk des Abtes. Manchmal – wie oben im Fall Michael Zürns – erfolgten die Zahlungen zu unterschiedlichen Zeiten und von verschiedenen Stellen, der Stiftskämmerer hatte hier den Auftrag, die Gesamtsumme zu verbuchen und lediglich noch offene Forderungen zu begleichen. In die Finanzgebarung des Abtes hatte niemand Einblick.

Erenbert II. Schrevogl ging mit der Prüfung der Jahresabrechnungen durchaus großzügig um. Die Kammereiraittungen bis 1673, das ist die Zeit des Stiftskämmerers Wolfgang Strasser (1654–1673), Vater des späteren Abtes Alexander II. Strasser, besitzen keinen Ratifizierungsvermerk. Die erste Kammereiraittung, die von Abt Erenbert II. Schrevogl ratifiziert wurde, ist jene für das Jahr 1674, in dem Johann Simon Perger dieses Amt übernahm. Man könnte erwarten, dass eine solche Kontrolle jährlich erfolgte. Das trifft allerdings nicht zu. Schrevogl hat wenig Zeit dafür. Diese Folgerung lassen zumindest die Ratifizierungsvermerke in den Raittungen zu. Die Abrechnungen über die nächsten drei Jahre (1675 bis 1678) werden gemeinsam am 9. Jänner 1679 ratifiziert und dann dauert es sieben Jahre, bis sich der Abt wieder die Aufstellungen und Belege vorlegen lässt. Anfang des Jahres 1686⁶⁰ werden die Raittungen der Jahre 1678 bis 1684 bestätigt.⁶¹ Dieses Mal nicht mehr als eine Abrechnung pro Tag, Einwände oder Bedenken gegen einzelne Posten sind wie beim letzten Mal nicht erhalten.⁶² Die nächste Abnahme findet erst acht Jahre später statt: Am 12. März 1694 werden an einem Tag gleich sieben Raittungen (1685 bis 1691) vom Abt gegengezeichnet, zwei weitere folgen in den nächsten Wochen. Dass zuvor eine rechnerische Kontrolle erfolgte, zeigt diesmal die Auszahlung einer irrtümlich verrechneten Betragssumme an den Kämmerer Johann Carl Pechtluf.⁶³ Die Kontrolle für dessen beide letzten Jahre 1694 und 1695 erfolgt jeweils im darauf folgenden April.

Als Sebastian Weinberger 1696 das Amt übernimmt, dauert es drei Jahre bis zur ersten Vorlage in der Abtei. Es ist vermutlich auf den schlechten Gesundheitszustand des Abtes zurückzuführen, dass dieser vom Prior P. Alexander Strasser unterstützt wird. Die Mängelliste vom 30. April 1700 mitsamt der Stellungnahme Weinbergers ist erhalten (StA B, KR 1698, Blge o. Nr.).⁶⁴ Seine Erfahrung qualifiziert ihn auch, im Juni 1704 die „Advertimenta“ (Einwände) zu den Abrechnungen 1699 bis 1703 für Abt Honorius zusammenzustellen.⁶⁵

⁵⁹ Vgl. das Honorar für die Altarbilder de Neves, von denen eines der Abt, das andere die Kammererei bezahlte.

⁶⁰ 1678 (02.01.1686 (1678); 1679 (03.01.1686); 1680 (05.01.1686); 1681 (06.02.1686); 1682 (12.02.1686); 1683 (10.01.1686); 1684 (12.01.1686) (StA B, KR 1678–1684).

⁶¹ In diesen Zeitraum fällt auch die doppelte Verbuchung des Untersberger Marmors für die zweite Gruppe von Zürns Altarengeln.

⁶² Es gibt auch keinen Hinweis auf Zahlungen in diesem Zusammenhang (wegen Irrtümern zum Nachteil des Stiftes oder Kämmerers).

⁶³ „Mier Cammerer ist ain RaittRest wegen meiner von ao: 1685 biß 1692 auf acht Jahr lang geführten Cammereg=Raittung yber all befundener = vnd widerumb thaills gehorsamn erleütterter = thaills aber richtig abgestatter Menglposten noch heraus zu bezahlen befunden worden, so hiermit in außgaab bringen, benanntlichen 58 fl 6 B 1 d“. (StA B, KR 1694, Nr. 264)

⁶⁴ Da die Mängel in Summe zu Lasten des Stiftes gingen, wird der Fehlbetrag auf Kosten des Kämmerers als außerordentliche Einnahme gebucht (StA B, KR 1699, Extra ord. Empfang).

⁶⁵ „Advertimenta vber die Crembsmünsterische Camery-Raittungen, von Anno 1699 biß Ao. 1703 inclusive, Actum Crembsmünster den 27. Juny 1704“ (StA B, KR 1704, Blge o. Nr.)

Es ist dies eine seiner letzten Tätigkeiten als Prior, bevor er drei Tage später sein Amt niederlegt und als Pfarrer nach Pettenbach übersiedelt. Weil zur gleichen Zeit Abt Honorius schwer erkrankt und nach kurzer Krankheit am 24. Juli 1704 stirbt, kann die abschließende Besprechung der Mängelliste erst am 14. Oktober mit Abt Martin III. Resch stattfinden. (Ebenda) Ob Strasser daran teilgenommen hat, geht aus den Unterlagen nicht hervor. Dreieinhalb Jahre sind dem neuen Abt vergönnt, bevor ihn ein Schlaganfall an der Führung der Geschäfte hindert. So kommt es, dass die nächste Ratifizierung erst 1710⁶⁶ vorgenommen wird und da ist P. Alexander Strasser schon Abt.

2.3. Der kranke Abt

In den letzten Jahren seines Lebens hat sich der Gesundheitszustand Erenbert II. Schrevgls sehr verschlechtert und wurde von ihm auch als lebensbedrohlich empfunden. 1696 reist der Abt mit seinem Kammerschreiber zur Kur nach Baden (StA B, KR 1696, Nr. 313), 1700 sucht er vier Wochen im Bad Mühllacken Linderung (StA B, KR 1700, Blge 337). Immer öfter finden sich Zahlungen für Medikamente, die offenbar nicht von den behandelnden Ärzten verschrieben wurden und auf anderen Wegen besorgt werden. Je weniger die Behandlungen der Ärzte zu greifen scheinen, desto mehr hört der Abt offenbar auf Tipps und Ratschläge Dritter.

Stiftsarzt war von 1667 bis 1685 Dr. Matthias Lengger, bestellter Physicus in Steyr. Sein Nachfolger war von 1687 bis 1717 Dr. Vitus von Plescher aus Linz, der laut Bestallung viermal jährlich „zum ordinirn vnd aderlassen“ ins Kloster kam und ansonsten in dringenden Fällen gerufen wurde, was zwischen 1688 und 1700 sechzig Mal der Fall war. Elf zusätzliche Besuche verrechnet er von 1700 bis April 1701 (StA B, KR 1701, Blge 253). Daneben wurden immer wieder auch andere Ärzte konsultiert oder nach Kremsmünster gerufen. Dr. Andreas Caesar⁶⁷ aus Wels scheint besonders oft 1697 in den Unterlagen auf,⁶⁸ in diesem Jahr erhält auch Dr. Tuchina aus Wels eine Recompens (StA B, KR 1697, Nr. 547). Dr. Wolfgang Lebzelter⁶⁹ aus Kirchdorf erhält 1692 eine Verehrung wegen verordneter Medikamente (StA B, KR 1692, Nr. 500), so wie 1697 der Bamberger Arzt Ursus Mayr (StA B, KR 1697, Nr. 336). Ein Dr. Kurz wird 1701 von Dr. Plescher zur Konsultation beigezogen.⁷⁰ Wie groß die Ängste vor einem drohenden Lebensende waren, illustriert ein Eintrag in den Kammereiraitungen: „Hln Dr. Plischer seyndt die Jenige 300 fl welche ihm Ihr Hochwürden vnd Gnaden p alhier, wan Sie das 1700iste Jahr erleben, versprochen haben, auf gdge Erlaubnus vnd anschaffung den 22. April 1699 bezahlt worden, id est 300 fl“ (StA B, KR 1699, Nr. 020).⁷¹

⁶⁶ Für die Jahre 1705 bis 1709.

⁶⁷ Er obduzierte auch den 1704 verstorbenen Abt Honorius Aigner (StA B, KR 1706, Nr. 270).

⁶⁸ Das legt die Summe von insgesamt 213 fl 4 B nahe, die Dr. Caesar in diesem Jahr wegen der „Vnpässlichkeit“ des Abtes als Honorar erhalten hat. (StA B, KR 1697, Nr. 197, 547, 549, 554)

⁶⁹ Karl Wolfgang von Lebzelter aus Bad Hall (+ 1732), Dr. phil., Dr. med., Professor der praktischen Medizin, kaiserlicher Rat und Leibarzt (96), 1712/13 Rektor der Universität Wien (Mühlberger und Schuster 1993, XXIII). Vermutlich identisch mit „Wolfgangus Lebzelter Kirchdorfensis“, der 1681 als Rudimentist das Gymnasium Kremsmünster besucht (StA N, Catalogus [1681]). 1688 immatrikuliert „Carolus Wolfgangus Lebzelter Austr. Hallensis med. stud.“ an der Universität Wien (Gall und Szaivert 1975, S. 122), 1707 wird er als Professor genannt (Mühlberger und Schuster 1993, S. 111).

⁷⁰ „Hln dr Plischer Medico vmb vnderschiedliche extra Raisen vnd andere Praetensiones 75 fl Item für herrn Dr. Kurz wegen eines ra[t]ione Rdssmi Dni Dni Abbatis gehalten Consilii 4 Spec: Ducaten Verehrung 91 fl“ (StA B, KR 1701, Nr. 253).

⁷¹ Warum diese Belohnung vorzeitig bezahlt wurde, ist nicht begründet. Es könnte eine entsprechende Besserung schon früh für Erleichterung gesorgt haben.



Abb.4: Wolfgang Joseph Cadariza: Geburtsbild für Abt Erenbert II. Schreivogl, 1695; mit den Hll. Johannes d. T. und Benedikt, Porträtmedaillon des Abtes, sieben Detailansichten von Bauten des Abtes und Landschaft mit Besitzungen des Stiftes

Medizin für den Abt schicken der Stadtschreiber Donnini zu Lambach (StA B, KR 1699, Nr. 313) und wiederholt der Chorherr Wolfgang Monschein aus dem Augustiner-Chorherrenstift Dürnstein (StA B, KR 1699, Nr. 278–280, 307). Dabei geht es um durchaus stattliche Summen. Im März 1701 reist der Stiftskämmerer Sebastian Weinberger sogar persönlich nach Augsburg,⁷² um für den Abt ein äußerst teures Pulver zu besorgen, von dem man sich offenbar besondere Wirkung erhoffte. Weinberger trifft den Gesuchten, einen Herrn Honold,⁷³ allerdings nicht an und bezahlt die 60 fl für das Pulver dem Barockmaler Johann Georg Knappich. Den Aufenthalt in München nützte Sebastian Weinberger auch, um von seinem Bruder Johann Veit Weinberger, Hofmedicus in München, ein ärztliches Gutachten erstellen zu lassen. (StA B, KR 1701, Blge 252) Näheres über die Wirksamkeit des Pulvers ist nicht bekannt, die Frau des Augsburger Goldschmieds Johann Seitter, Sibilla Seitterin, durfte sich aber „wegen Communicierung eines gewissen Puluers“ über eine Recompens von 8 fl freuen (StA B, KR 1701, Nr. 557).

Im Wissen, dass ihm kein langer Lebensabend mehr beschieden sein würde, schenkte der Abt der Unterstützung Bedürftiger erhöhte Aufmerksamkeit. In die letzten Jahre des 17. Jahrhunderts fällt der Höhepunkt jener Abkühlung des mitteleuropäischen Klimas, die häufig auch als „Kleine Eiszeit“ bezeichnet wird. (Strömmer 2003, S. 46) Dem äußerst strengen Winter von 1694/95, was diesem auch die Bezeichnung „Extremwinter“ einträgt, folgten 1696 bis 1698 zwei weitere kalte und lange Rekordwinter (Glaser 2001, S. 174–175). Neben den zu unterschiedlichen Anlässen verteilten Almosen, die in diesen Jahren stärker in Anspruch genommen wurden, ließ der Abt auch Leinwand und Loden in großen Mengen ankaufen, um Kleidung für Arme und Bedürftige anzufertigen. Allein 1696 betrug die dafür aufgewendete Summe über 924 fl (StA B, KR 1696, Nr. 256, 300). Ähnliche Ausgaben, wenn auch nicht in dieser Höhe, sind für die Jahre 1694 (StA B, KR 1694, Nr. 250), 1695 (StA B, KR 1695, Nr. 263) und 1698 (StA B, KR 1698, Nr. 245, 250) festgehalten. Dass ab Mai 1701 allen Maurern, Tagwerkern und Tagwerkerinnen der Tageslohn im Sommer um einen Kreuzer, den Zimmerleuten gar um zwei erhöht wird, entspricht einem Prozentsatz zwischen sieben und sechzehn, bei den Tagwerkerinnen sogar einem von 25 Prozent. (StA B, KR 1701, Nr. 505, 518, 521, 522) Der Bauschreiber Johann Gottfried Rössl ersucht „bey iezig so schwärn vnd Theuren Zeiten“ um eine Erhöhung seiner Jahresbesoldung von 100 auf 200 fl und erhält sie bewilligt (StA B, KR 1701, Blge o. Nr.). Gleiches gilt für andere Stiftsbeamte.

In den erhaltenen Belegen der Kammereiraitung nimmt in diesen Jahren die Zahl der Bittbriefe, die vom Abt persönlich und fast immer wohlwollend erledigt werden, deutlich zu. Viele Bittsteller unterlassen es nicht, den Abt stets ihres Gebetes zu versichern und auf den Stellenwert guter Werke für das Seelenheil hinzuweisen. Gewandt und geschickt ist es Maria Ephrosina Puecherin in ihrem Bittbrief gelungen, die Stimmung einzufangen. Sie war die Frau des Oboisten Sigismund Wolfgang Puecher⁷⁴ und hatte 1697 bis 1700 als Tafelköchin

⁷² „Specification, was Seb. Weinberger 1701 auf Reise nach München und Augsburg ausgelegt von Dienstag 1. März bis Sonntag 20. März“ (StA B, KR 1701, Blge 252)

⁷³ Ob sich hinter Honold ein Arzt oder ein Apotheker verbirgt, konnte nicht festgestellt werden. Sein Name ist in Augsburg unbekannt. Nähere Angaben zu ihm konnten weder die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, welche die Matrikel des Collegium Medicum Augustanum 1582–1744 besitzt (Mail 11. 08. 2017), noch das Stadtarchiv Augsburg (Mail 19.01.2018) machen.

⁷⁴ Sigismund Wolfgang Puecher war der Sohn des Gambisten Matthias Catharina Puecher, der seit 1675 als Musiker in den Diensten des Stiftes stand. 1691 erhält er Posaunenunterricht (StA B, KR 1691, Nr. 270), 1696 wird er nach Passau geschickt, um Oboe und Fagott zu erlernen, ab 1697 wird er als Oboist vom Stift besoldet und hatte außerdem die Museaner zu unterrichten (Kellner 1956, S. 285–286). Im gleichen Jahr heiratet er die Tafeldeckerin Maria Ephrosina Werl aus Schärding (PfA Kremsmünster, HB 07, 304), der Sohn Franz Anton kommt bereits acht Monate später zur Welt (PfA Kremsmünster, TB 08, 82).

gearbeitet, ehe sie aus unbekannten Gründen beim Abt in Ungnade fiel und entlassen wurde. Sie ist mit den Umständen im Stift vertraut und beklagt zu Beginn des Briefes das Elend: Des Prälaten „grosse erwisene demuet, indeme Sie sich albereith zum Todt berait, vnd nit allein von dem Hochlöbl: Convent sich bevlaubt, sondern auch von ihren bedienten, ia so gar von denen Vnterthanen vrlaub nemmen lassen, hat villen die Zähre aus denen augen getriben, vnd hat iedermann dises demutige werkh nit genuesamb loben khünen, ist auch von iedermann nichts anders als nach dero gesundtheit vnd langem leben geseuffzet worden, welches auch ich zu dero Seel vnd Seeligkheit Nutz vnd Heyl von Herzen windsche.“ Sie bittet um Verzeihung für begangene Fehler, scheut aber auch nicht drastische Worte, denn „indeme mir mein Mann nit allein meine amotion [Entlassung] continuirlich vorwirfft, sondern auch mich betrohet, das wan Er sich mit mir nit erhalten khine, mich sambt denen Khindern zu verlassen“, macht sie den Abt auch für ihre Ehe verantwortlich. Aber sie weiß auch, „Solche erwisene Gnad wirdt Gott der Allmächtigie hier zeitlich vnd dort Ewig widerumb belohnen“. (StA B, KR 1701, Blge o. Nr. 29.12.1700)

Der Brief verfehlt nicht seine Wirkung und der Abt bewilligt ihrem Mann eine Erhöhung der Besoldung von 50 auf 80 fl, erwartet sich aber auch im Gegenzug, dass die „Puecherin“ in Zukunft, wenn etwa der Tafelkoch erkrankte oder viele Gäste zu erwarten seien, ohne weitere Bezahlung zur Verfügung stehe.

Sein Lebenswerk abzurunden und dabei Kritikern der letzten Modernisierung entgegenzukommen, könnte ein gewichtiges Motiv sein, die Vollendung der Stiftskirche wieder in Angriff zu nehmen. Aber jetzt geht der Blick des Abtes nicht mehr nach Italien, sondern nach Westen. Dieses Mal verzichtet er auf Fremdartigkeit und ist bereit, auf die Farbenpracht der Marmorierer aus Wessobrunn und München zu setzen.

3. Marmorierer aus Bayern für Kirche und Kaisersaal

Die 1677 geweihte Marienkapelle besaß seit 1679 drei Altäre: den Hochaltar, in Gipsarbeit, von Giovanni Battista Mazza, der die Kapelle auch stuckiert hatte (Pösinger und Neumüller 1961, Nr. 2160 Anm.), und die zwei Seitenaltäre der Heiligen Benedikt und Aegidius sowie Veit und Sebastian. Wenigstens für die Seitenaltäre scheinen die Aufbauten erst 1679 fertiggestellt worden zu sein. Der Kremsmünsterer Bildhauer Johann Wegschaidler hat damals die neuen Altäre ausgebessert und „schnizwerch“ zum Benediktaltar geliefert (StA B, KR 1679, 662). Den Altar selbst haben die Stuckateure Antonio Quadrio und Santino Capone⁷⁵ gestaltet und dafür 150 fl erhalten (StA B, KR 1679, 663). Es ist wahrscheinlich, dass sie auch für den gegenüber liegenden Veitaltar verantwortlich waren. Die Verwendung der von Andreas Provin aus Spital am Pyhrn gelieferten steinernen Maikrüge und 23 Stufen für die Marienkapelle ist unklar. (StA B, KR 1679, 659)

1693 wurde das Kongregationszentrum der Rosenkranzbruderschaft, die 1654 von Abt Plazidus Buechauer gegründet worden war, vom Kreuz- oder Stifteraltar in die Marienkapelle verlegt. (Pösinger und Neumüller 1961, Nr. 2561 Anm.) Den neuen Bruderschaftsaltar gestaltete Franz Joseph Feichtmayr (StA B, KR 1693, Nr. 505).⁷⁶ Das in dieser Zeit entstandene Rosenkranzbild, welches heute wieder über dem Hochaltar der Marienkapelle hängt, wird für

⁷⁵ Diese beiden Künstler bilden auch im Folgejahr Wolfgang Grinzenberger zum Stuckateur aus.

⁷⁶ Das Honorar von 100 fl scheint wenig im Vergleich zu den Seitenaltären 1679, aber einzelne Arbeiten könnten getrennt honoriert worden sein: „vor 16 Cäpitl [Kapitelle] zu einem Tabernael [...]“ 16 fl (StA B, KR 1693, Nr. 506), sechs Holzfiguren (StA B, KR 1693, Nr. 503).

diesen Altar Feichtmayrs verwendet worden sein. Da Vater Franz und Sohn Carl Hamilton in dieser Zeit gemeinsam als Maler an das Stift Kremsmünster gebunden waren, kämen beide als Urheber in Frage. Laut Entwurf des Spaltzettels vom 17. August 1691 verpflichtete sich Franz Hamilton „für sich, seine frau vnd dessen Sohn, [...] bestendig zu Crembsmünster zuuerbleiben“. Vater und Sohn seien schuldig, solange sie sich hier befinden „vnd Ihren Cräfften nach capabel sein werden, der Kunstmahlerey obzuligen“ und alle Werke „ohn ainig weitere bezahlung dem Stüfft zu yberanworthen“. Neben Kost⁷⁷ und Quartier erhalten sie jährlich 300 fl Besoldung, eine mögliche Erhöhung wird versprochen. (StA S 1/3, 1691-08-17) Das Dienstverhältnis wird im Herbst 1693 beendet (StA B, KR 1693, Nr. 269–272).

Warum in der Marienkapelle in relativ kurzer Zeit die Aufbauten der Seitenaltäre gewechselt haben, ist unklar. Vielleicht gab es Probleme mit Feuchtigkeit und Raumklima, denn auch die Fresken von Johann Benedikt Dallinger wurden bereits 1696 von Melchior Steidl das erste Mal teilweise erneuert, 1732 hat Wolfgang Heindl vier Seitenfelder in Fresko gemalt und die anderen ausgebessert. (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 291)

3.1. Matthäus Gigl – Neue Seitenaltäre für die Marienkapelle

Am 21. Mai 1698 schließt Abt Erenbert Schrevogl mit dem „Marmolierer“ Matthias Gigl einen Accord „wegen verforttigung zweyer seithen Altär in vnser Lieben frauen Capellen“. (StA S 1/3, 1698-05-21) Matthias Gigl⁷⁸ stammt aus Kempten und wird zum Kreis der Wessobrunner Stuckatorenschule gezählt. Das Stift Wessobrunn ist wie Kremsmünster eine Gründung Herzog Tassilos III.⁷⁹ Es liegt mit Schongau und Weilheim im sogenannten Pfaffenwinkel, einem Gebiet südwestlich von München am Rand der Alpen, so benannt wegen der großen Zahl an Klöstern, die sich hier bis zum Ende des 18. Jahrhunderts drängten. Da die Landwirtschaft in der Gegend von Wessobrunn nur bescheidene Erträge lieferte, waren die Bauern vielfach gezwungen, einem handwerklichen Nebenerwerb nachzugehen. Um durch Qualität konkurrenzfähiger zu werden, begann man sich zusammenzuschließen und zu spezialisieren.⁸⁰ Seit dem 16. Jahrhundert arbeiten Maurer aus den Ortschaften um Wessobrunn in der näheren und weiteren Umgebung bis nach München, wo man auf den Baustellen der bayrischen Herzöge den italienischen Einfluss kennenlernte. Dazu kam die Zusammenarbeit mit den Bildhauern aus Weilheim.⁸¹ Nach dem Dreißigjährigen Krieg verselbständigten sich die Wessobrunner Künstler und deckten jetzt als Baumeister, Stuckatoren, Bildhauer und Maler alle Bereiche des Kirchenbaus ab.

⁷⁷ Vater und Sohn an der „ordinari tafel“ des Abtes, Frau und Tochter aber „in dero assignirten Wohnzimmer“. (StA S 1/3, 1691-08-17)

⁷⁸ Geburts- und Todesjahr sind nicht bekannt, belegt ist seine Hochzeit 1684. (Schnell und Schedler 2001, S. 137)

⁷⁹ 753 sieht die Hausgeschichte als Gründungsjahr, doch gibt es keinerlei Belege für die Gründungsgeschichte, lediglich 817 eine Nennung in den Reichsklostermatrikeln. Da die bayrischen Klöster im 8. Jahrhundert entweder vom Herzog selbst oder mit seiner Zustimmung gegründet wurden, ist die Gründung Tassilos allgemeiner Konsens. (Andrian-Werburg 2001, S. 81–82; Holzfurtner 1984, S. 78).

⁸⁰ Solche Spezialisierungen finden sich auch an anderen Orten, aus dem Valle d'Intelvi zwischen Comer und Luganer See kommen unzählige Künstler, unter ihnen die Mitglieder der Familie Carlone, in Mittenwald konzentriert man sich auf den Geigenbau, im Schwangau auf den Lautenbau, das Grödnertal ist berühmt für seine Bildschnitzer. (Rohrmann 1999, S. 16–17)

⁸¹ Aus Weilheim stammen auch der Bildhauer Hans Degler und der Maler Georg Scheible, die den früheren Hochaltar in der Stiftskirche von Kremsmünster (heute in adaptierter Form in Grünau) schufen. Aus Weilheim stammt auch P. Virgil Kolb, der 1660 in Kremsmünster seine Profess ablegt, 1671 bis 1683 als Pfarrer am Kirchberg wirkt (Stiftspfarr) und dann bis zu seinem Tod 1693 die Pfarre Neuhausen betreut. (Kellner 1968, S. 236)

Die Vorgeschichte des Vertrages mit Matthias Gigl ist unbekannt. Von wem stammt der Hinweis auf Kempten und Gigl? Aus Wessobrunn⁸² stammte der Hofrichter Benedikt Finsterwalder, der noch Kontakt in seine Heimat hatte und dem die Vernetzung der Handwerker vertraut war. Benedikt Finsterwalder wurde 1644 am Hagenlehen zu Forst geboren, eine Gehstunde von Wessobrunn entfernt. (Oberressl 2003, S. 35) Unter Abt Plazidus Buechauer, der selbst aus Schongau stammte, war er nach Kremsmünster gekommen, wo er 1661 als Syntaxist das Gymnasium besuchte. 1663 immatrikuliert er an der Universität Salzburg. Seine älteren Geschwister verblieben in Wessobrunn. 1706 wird ein Georg Finsterwalder, Stukkator von Hagenlehen/Forst, erwähnt (Schnell und Schedler 2001, S. 115) Dabei könnte es sich um Georg Finsterwalder (* 15.4.1671), den Neffen des Hofrichters, handeln. Er wäre der Sohn von des Hofrichters ältestem Bruder Joachim, der das Hagenlehen übernommen hatte. (Oberressl 2003, 35–36)

Sicher ist, dass die beiden Stifte immer wieder Kontakt hatten. Erhalten haben sich zwei Briefe. Im ersten wendet sich der Abt von Kempten mit der Bitte nach Kremsmünster, ein oder zwei Kapitulare im Stift aufzunehmen, wenn man wegen des von Frankreich begonnenen Krieges⁸³ das Kloster verlassen müsse. (StA Ib, 8 (Fasz. XI) 1689-01-18) Im zweiten bedankt sich Fürstabt Rupert 1705 für die Gastfreundschaft, die ihm in Kremsmünster zuteil geworden ist. (StA Ib, 9 (Fasz. XII), Kempten 1705-03-31)

Die Stiftskirche von Kempten bietet für Kunstsinnige etwas ganz Besonderes: ein Chorgestühl mit Scagliolatafeln⁸⁴, die um 1669 entstanden und Barbara Pfeiffer (Fistulator) zugeschrieben werden, der Schwiegertochter von Blasius Pfeiffer in München, der diese Kunst als kurfürstliches Monopol betrieben hatte. (Wartena 2008, S. 98–99) Neben Landschaften, Architekturveduten und Blumenstücken für die Chorstühle hat sie auch ein wesentlich größeres Antependium in Scagliolatechnik hergestellt.

Matthias Gigl, „gips arbeiter“, hat 1696 für Fürst Johann Adam von Liechtenstein in der Franziskanerkirche Feldberg (Valtice) in Südmähren zwei Altäre „von roth undt schwartzen marmorirten gips“ nach vorgelegtem Modell und Riss geschaffen und dafür 600 fl Lohn erhalten, bei freier Kost und Quartier für ihn und zwei Gesellen. Tischlerarbeiten und gesamtes Material werden vom Auftraggeber übernommen. (Haupt 2012, S. 615) Sonst sind noch Arbeiten von ihm für das Kloster Wettenhausen (Diözese Augsburg) aus der Zeit von 1680 bis 1692 bekannt. (Rohrmann 1999, S. 347)

Der Vertrag zwischen Abt Erenbert und Matthias Gigl, Marmorierer aus dem Stift Kempten, ist mit 21. Mai 1698 datiert und sieht die Errichtung zweier neuer Seitenaltäre für die Marienkapelle vor, „in der Grösse, wie es die proportion des orthes erfordern thuet“. Genauere Vorgaben fehlen und der Künstler wird auch nicht wie sonst üblich auf einen Riss verpflichtet. Gigl hat selbst für die notwendigen Farben zu sorgen. Für die Tischlerarbeiten und den notwendigen Gips kommt das Stift auf. Neben dem Honorar von 500 fl erhält Gigl für sich und seine drei Gesellen „die Cost sambt dem Zimer. liecht vnd holz in dem Closter“. Binnen 9 Wochen, spätestens am 25. Juli, sei mit der Arbeit zu beginnen. Gigl

⁸² Im 17. Jahrhundert steht der Name Wessobrunn nur für das Kloster, erst 1853 wird er auf die Ortschaft Gaispoint übertragen. Aus den beiden kleinen Dörfern Haid und Gaispoint stammen die meisten Stuckateure, die über Familie und Hausbesitz hier auch verwurzelt blieben. (Schnell und Schedler 2001, S. 9)

⁸³ Sogenannter Pfälzischer Erbfolgekrieg (1688–1697), von Ludwig XIV. provoziert, um die Anerkennung seiner Erwerbungen zu erreichen. Vor allem zu Beginn war auch Südwestdeutschland von den Kriegshandlungen massiv betroffen. Die entsprechende Zusage wurde von Abt Erenbert II. Schrevogl natürlich gegeben.

⁸⁴ Scagliola-Arbeiten sind Intarsien aus Stuckmarmor.

quittiert noch am gleichen Tag 50 fl „in abschlag“. (StA S 1/3, 1698-05-21) Dann verliert sich seine Spur. Aus unbekannten Gründen hat Gigl offenbar nie mit der Arbeit begonnen. Das Original seines Vertrages wurde entwertet und als Vorlage für einen neuen verwendet,

3.2. Johann Georg Baader – ein neuer Hochaltar

Am 14. März 1699 wird der neue Vertrag für die marmorierten Seitenaltäre der Marienkapelle abgeschlossen. Den Auftrag übernimmt nun der Münchner Stuckateur Johann Georg Baader⁸⁵. Auch er zählt zum Kreis der Wessobrunner Künstler und wurde 1675 als ältester Sohn von Isaak Baader⁸⁶ in München geboren, der sich im gleichen Jahr hier niedergelassen hatte. Er ist also 24 Jahre alt, als er den Auftrag in Kremsmünster übernimmt. Es ist sein erster dokumentierter Auftrag, gleichzeitig auch der einzige außerhalb Bayerns.⁸⁷ Seine jüngeren Brüder Alexius⁸⁸ und Georg Joseph⁸⁹ dürften in Kremsmünster mitgearbeitet haben.

In Bezug auf die Seitenaltäre stimmt der Accord wortwörtlich mit dem Gigl-Vertrag aus dem Vorjahr überein, er wird aber um Arbeiten in der Abtei – darunter auch Scagliola-Arbeiten – ergänzt⁹⁰. Anders als bei den Seitenaltären wird hier auf einen Riss verwiesen, an welchem sich die Arbeit zu orientieren hat. Spätestens am 27. April sei mit der Arbeit zu beginnen, das sind sieben Wochen. Für die zusätzlichen Arbeiten werden 300 fl als Honorar vereinbart (insgesamt somit 800 fl). Um Verzögerungen zu vermeiden, ist Johann Georg Baader angehalten, vier, mindestens aber drei Gesellen nach Kremsmünster mitzubringen, dazu wie üblich Quartier und Verpflegung. (StA S 1/3, 1699-03-14)

In den folgenden Wochen muss auch Einvernehmen über einen neuen Hochaltar aus Stuckmarmor hergestellt worden sein. Denn zwei Monate später, am 17. Mai 1699, informiert der Abt seinen Kämmerer, wie er sich mit Johann Georg Baader geeinigt hat. Da sind zunächst jene Arbeiten angeführt, über die schon im März ein „Accord“ geschlossen war: die zwei Seitenaltäre „ohne die Altar=blätter“ für die Marienkapelle und Türen, Gesimse und dergleichen marmorierte Arbeit für die Abtei. Zusätzlich und neu findet sich der Hinweis „2do für den Chor= oder Hochaltar in vnserer Closter=Kirchen 800 fl“, womit sich der Gesamtauftrag auf 1600 fl erhöht (StA S 1/3, 1699-05-17).⁹¹ Ein Vertrag oder Vertragsentwurf zum Hochaltar ist nicht erhalten. Warum der Hochaltar nicht schon zwei Monate vorher im Vertrag mit Baader berücksichtigt wurde, bleibt offen.

⁸⁵ Der Vertrag wurde mit „hans görg Pader stochedor vnd Marmolierer“ gefertigt, die Schreibung des Namens im Rahmen dieser Arbeit orientiert sich aber an Hugo Schnell und Uta Schedler. (Schnell und Schedler 2001, S. 55)

⁸⁶ Isaak Baader (2), Steinmetz, Maurermeister und Stuckateur, entstammte der Münchner Linie der Familie Baader, welche die Verbindung nach Wessobrunn immer aufrecht hielt. Fast ein Jahrzehnt am Hof des Markgrafen von Baden, dann in Landshut, kam er nach München, wo er sich 1675 um die Zulassung als bürgerlicher Baumeister bemühte, 1680 bewarb er sich erfolglos um die Nachfolge des Hofstuckateurs Ferdinand Fistulator. Er starb 1687. (Schnell und Schedler 2001, S. 53)

⁸⁷ 1704 in Erding, später Landshut, ab 1710 in München (Bürgersaal, Dreifaltigkeitskirche), 1721 Badenburg (Schlosspark Nymphenburg), 1723 Schloss Schleißheim, wo Joh. Georg Baader auch für Scagliola-Arbeiten honoriert wird. (Schnell und Schedler 2001, S. 55)

⁸⁸ Alexius Baader (1677–1724) ist ab 1713 mit eigenen Arbeiten belegt. (Schnell und Schedler 2001, S. 42–44)

⁸⁹ Georg Joseph Baader (1682–1724) ist ab 1713 mit eigenen Arbeiten nachgewiesen. (Schnell und Schedler 2001, S. 52)

⁹⁰ „in der Abbtey die vier Thüren sambt den brief Cassten in der Maur vnd völligen Tafl werch gegen der Capellen, vnd dises zwahr mit doppelten Gesimbsern vnd Seyllen, auch eingelegter arbeith, alles auf die manier: vnd form wie der Abriß, den Er Marmolierer bey anfangung des Werckhes herein zugeben schuldig zaigen weredt“. (StA S 1/3, 1699-03-14)

⁹¹ Ein von Leonore Pühringer-Zwanowetz angesprochener Vertrag vom gleichen Tag liegt nicht vor. (Pühringer-Zwanowetz 1977b, 252, Anm. 315)

Johann Georg Baader hatte um wöchentliche oder zumindest 14tägige Bezahlung ersucht, was ihm auch bewilligt wurde. Allerdings mit der Auflage, dass der Kämmerer Sebastian Weinberger vor jeder Auszahlung den „Consens“ mit dem Abt herzustellen hat. (StA S 1/3, 1699-05-17) Bereits am 29. Mai bestätigt Johann Georg Baader eine erste Zahlung von 200 fl. Da auf der Quittung auch die weiteren Zahlungen vermerkt wurden, lässt sich der Arbeitsfortschritt ungefähr nachvollziehen. Bis Ende Oktober ist fast die Hälfte des Honorars ausbezahlt.⁹² Anfang Dezember werden in Abwesenheit Johann Georg Baaders „seinem bruedern“ 150 fl ausgefolgt. Ende Jänner 1700 ist die Arbeit offensichtlich weitgehend beendet, denn am 1. Februar nach seiner Rückkehr aus Krumau erhält Johann Georg Baader 300 fl ausbezahlt. Dann reist man ab, denn die nächsten 50 fl werden am 13. Februar „seinem brueder nach münchen“ übersandt. Die Abreise der Stuckateure scheint etwas überstürzt – noch vor der Fertigstellung – erfolgt zu sein, denn Weinberger vermerkt unter dem 3. März „dem Provisor wegen der Säulen anstatt des baader zalt 11 fl 7 ß 26 d, dem Kauffman Mayr bey seiner [Baaders] abreis ein Auszügl zalt pr 8 fl - ß - d“. (StA S 1/3, 1699-05-29). Dass 200 fl bis zur Aufstellung des Altares zurückbehalten werden, wissen wir nur, weil diese Bedingung 1704 von Sebastian Weinberger in der Kammereirechnung als Erläuterung zum Rechnungsposten angeführt ist.

Den Altar gebaut hat wahrscheinlich der Hoftischler Paul Hädinger.⁹³ Der Markttischlermeister Wolf Regauer liefert 1699 vier Kapitelle zu den Seitenaltären (StA B, KR 1699, Blge 459) und 1700 vier große Kapitelle zum marmorierten Hochaltar in die Hoftischlerei. (StA B, KR 1700, Blge 438). Vom Bildhauer Joseph Feichtmayr stammen zwei große Engel und vier große Statuen, von denen sich heute noch zwei am Altar der Wallfahrtskirche Heiligenkreuz befinden, dazu zwei große Krüge mit Fruchtbüschen, sowie Fruchtbüschen für die Engel. (StA B, KR 1700, Nr. 526)

3.3. Johann Benno Breitenbach – marmorierte Altarbilder

Die Hinweise auf Johann Benno Breitenbach sind in der Literatur bisher nicht beachtet worden. Johann Benno Breitenbach⁹⁴ war Sohn des kurfürstlichen Hofgärtners Peter Braittenpacher (gest. 1669; Stadtarchiv München 1958-77, II, S. 262) und arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München. „Er wurde 1682 Hofstuccatorer, und als solcher zierte er mit Langenbucher die damals abgebrannten Gemächer der [Münchner] Residenz aus“ (Nagler 1835–1842, S. 20). Im Herbst 1699 kommt er – offenbar mit einem Musterstück seiner Arbeit – nach Kremsmünster.⁹⁵ Der Vertrag mit ihm ist nicht erhalten, lediglich die Originalquittung vom 9. Jänner 1700 „wegen der in vnser Lieben frauen Capellen zu Crembsmünster von gibbs: oder Märmorierter Arbeith verfürtigte zwayen altar : blätl S: Benedicti et S: Viti“. Breitenbach erhält für jedes der beiden Altarblätter 200 fl. (StA B, KR 1699, Blge 549) Bei den marmorierten Altarblättern muss es sich um Scagliola-Arbeiten gehandelt haben. In dieser Technik wurden Antependien⁹⁶, Tischplatten und Bildtafeln, Wandinkrustationen und Fußböden hergestellt. (Wedekind 2010, S. 213) Sofern

⁹² 780 fl, davon am 29. 05. 200 fl; am 22. 08. abermals 200 fl, am 19. 09. 100 fl, am 7. 10. 80 fl, am 29. 10. 200 fl.

⁹³ 1698 war Paul Hädinger „wegen deß Gigl Marmorierers nach S: Florian“ gereist (StA B, KR 1698, Nr. 182). Matthias Gigl ist allerdings in St. Florian nicht nachweisbar (Mail Dr. Friedrich Buchmayr 02.05.2017)

⁹⁴ Andere Schreibungen des Namens Praitenbach (Hans Beno Nagler 1835–1842, S. 20); Johann Benno Braittenbach (StA B, KR 1699, Nr. 549); Hannsen Bennoni Braidtenbach Marmorierern, vmb farben 12 fl (StA B, KR 1699, Nr. 145)

⁹⁵ „den 16. Octobl: Hannsen Benno Praitenbacher Marmorierern für ein von marmorierter arbeith eingelegtes frauenbild 10 fl“ (StA B, KR 1699, Nr. 322)

⁹⁶ Antependium bezeichnet die Verkleidung des Altarunterbaus. Mit Mensa wird in der Regel bedeutungsverengend die steinerne Altarplatte bezeichnet, Stipes steht für den Unterbau des Altares.

die Dimensionen der Seitenaltäre⁹⁷ 1711 bei ihrer Übertragung nach Heiligenkreuz⁹⁸ nicht verändert wurden, wofür es keinen Anhaltspunkt gibt, hätten diese Scagliola-Arbeiten die Größe der Altarbilder von Elias Greitter gehabt, die sich heute in der Marienkapelle befinden⁹⁹, aber nie Teil der marmorierten Seitenaltäre waren. Diese Altarblätter gehörten vielmehr zu den früheren Seitenaltären der Stiftskirche aus der Zeit Anton Wolfradts.

Ob Breitenbach, der auch für die Lieferung von Farben bezahlt wurde (StA B, KR 1699, Nr. 145), noch für ein anderes Projekt vorgesehen war, ist unbekannt. Sein Tod in München am 14. April 1700 (AEM Matrikeln 9326, fol. 67r) und eine mögliche vorherige Erkrankung stehen jedenfalls in engem zeitlichen Zusammenhang mit der überstürzten Abreise der Werkstatt Baader aus Kremsmünster und mit der Anfrage an Johann Andreas Wolff wegen eines Altarbildes wenige Wochen nach Breitenbachs Tod.

3.4. Bartholomäus Provisor und seine Werkstatt

Bei Provisor, der die letzte Säule am Hochaltar herstellen muss, handelt es sich um den Münchner Stuckateur Bartholomäus Provisor. Seine Anwesenheit in München ist seit 1671 belegt, möglicherweise ist er aus Südtirol eingewandert. (Mueller, S. 114) 1688 noch als „Stokhator Tagwercher“ in den Steuerbüchern erfasst, wird er ab 1693 als „Stockhator“ geführt. (Mueller, S. 113) 1694 wurde ‚Bartholomaen Provisor Stockhadorern von München sambt seinen Gesölln und Pallier‘ für 66 Tage Arbeit im Kloster Indersdorf bezahlt. (Mueller, S. 112) Seine Tochter Maria Theresia heiratet 1699 den Wessobrunner Stuckateur Johann Caspar Hennevogel aus Wessobrunn. 1704 ersucht er den Rat der Stadt München „umb den beysiz und burgerrecht“ für seinen Sohn Albert Ignaz und verweist darauf, dass er selbst seit 33 Jahren in München lebe und arbeite („bey lobl:statt alhir bereithß 33 jähr lang ohne clag gestandten“). (Mueller, S. 113) Sohn und Schwiegersohn gehören 1699 zu seiner Werkstatt in Kremsmünster.

Den Vertrag mit Bartholomäus Provisor schließt Abt Erenbert II. Schrevogl zehn Tage nach dem Accord mit Baader am 24. März 1699 ab, der Spaltzettel hat sich als Entwurf erhalten. Sein Inhalt sind die Ausgestaltung des später so genannten Kaisersaals¹⁰⁰ und die Türen im anschließenden Gasttrakt. Für die 20 Türen, darunter die äußere Saaltür, erhält Provisor neben Quartier, Trunk und Kost in der Türritz 180 fl, für den Saal wird er mit 1000 fl bezahlt.¹⁰¹ Dabei hat er sich danach zu richten, „auf waß für Eine weiß oder form der ieszige Schaffner P. Ildephons es auszaigen vnd seinen riß daryber formiren würdt“. (StA S 1/3, 1699-03-24)

P. Ildephons Schnepf¹⁰², damals mit dem Klostersnamen Benedikt, war Laienbruder des Schottenstiftes in Wien und kam 1671 auf Ersuchen des Abtes Erenbert Schrevogl nach

⁹⁷ Seitenaltarbilder in Heiligenkreuz (ohne verdeckten Rand): Hl. Florian H. 216 cm, B. 136 cm; Hl. Leonhard H. 215, B. 134.

⁹⁸ Die von Johann Georg Baader angefertigten Retabelaufbauten aus Stuckmarmor wurden 1711 aus der Marienkapelle entfernt und in der Filialkirche Heiligenkreuz (bei Kremsmünster) aufgestellt. An ihrer Stelle wurden die beiden letzten Seitenaltäre Anton Wolfradts von den westlichen Vierungspfeilern entfernt und durch die zugehörigen Altarbilder Geburt Christi und Verkündigung an Maria hierher übertragen (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 291–292).

⁹⁹ Die Gemälde wurden wohl von Elias Greitter um 1619 gemalt. Verkündigung an Maria, Öl, Holz, H. 214 cm, B. 137 cm, Geburt Christi, Öl, Holz, H. 213 cm, B. 137 cm, (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 294–295)

¹⁰⁰ „wegen verfürigung des Saals [...] mit allen Pfeilern vnd darob stehunden gesimbsem auch stukhwerkhes ob vnd neben des Camins“ (StA S 1/3, 1699-03-24)

¹⁰¹ Dass Bartholomäus Provisor gleichzeitig dem Hofmaurermeister das Marmorieren lehrt, wird ihm neben der Recompens noch eigens abgegolten. (StA B, KR 1700, Nr. 525)

¹⁰² P. Ildephons Schnepf wurde 1649 in Wien geboren. Sein Vater war Vizekapellmeister von St. Stephan in Wien, seine Mutter Tochter eines Lautenisten. 1667 Profess bei den Schotten in Wien (Benedikt) (Kellner 1968, S. 251–252)

Kremsmünster, um hier bei der Vorbereitung der 900-Jahr-Feier mitzuarbeiten. Hier holt er fehlende Studien nach und wird 1675 zum Priester geweiht. 1678 legt er in Kremsmünster erneut die Profess ab und wird mit dem Namen Ildephons Benediktiner von Kremsmünster. 1679 bis 1683 war er Regens Chori, im Auftrag des Abtes betrieb er Alchimie, vor allem aber war er von Anfang an Kunstberater des Abtes und betätigte sich auch selbst bis zu seinem Tod als bildnerischer Künstler. Er arbeitete für das Theater, entwarf Ornate. Neben seiner Zelle hatte er eine eigene Werkstatt für seine Arbeiten. (Kellner 1968, S. 251–252) Für Simon Rettenpacher, einem „Spiritus rector“ der Jubiläumsfeiern 1677, ist er ein wichtiger Partner für die Realisierung seiner Konzepte (Appuhn-Radtke 2011, S. 315–316). Er gilt auch neben Rettenpacher als Teil „des wahrhaft planenden und wahrhaft bestimmenden Personenkreises“, der um 1680 das inhaltliche Konzept für die „Verwandlung der Stiftskirche in eine Engelskirche“ entwickelte. (Preimesberger 2014, S. 54–55) Simon Rettenpacher war 1688, als der Konvent wegen seiner Unzufriedenheit mit der Amtsführung des Abtes eine Beschwerde in Passau plante, aller seiner Ämter im Stift enthoben und als Pfarrer nach Fischlham versetzt worden. Gerade seine bis dahin hervorgehobene Stellung hatte ihn zum „Sündenbock“ gemacht. (Wintersteller 2006, S. 312–313) P. Ildephons Schnepf hingegen bekleidete von 1698 bis 1706 das Amt des Schaffners und war als solcher für die Vermögensverwaltung des Stiftes zuständig. Mit dem Vertrauen des Abtes ausgestattet und dem Einblick in die ökonomischen Verhältnisse des Klosters war er zweifellos jemand, der bereit und imstande war, die lange unterbrochene Ausgestaltung der Stiftskirche wieder aufzugreifen und voranzutreiben.

Johann Caspar Hennevogel wurde 1674 in Forst bei Wessobrunn geboren, das ist der gleiche Ort, in dem auch das Elternhaus Benedikt Finsterwalders, das Hagenlehen, liegt. In München heiratet er am 2. März 1699 die Tochter von Bartholomäus Provisor und geht kurz darauf als Schwiegersohn mit diesem nach Kremsmünster. Ihre Wege haben sich danach offenbar rasch getrennt, denn bereits 1701 ist er in Franken tätig, übersiedelt um 1703 nach Bamberg. In der dortigen Residenz werden ihm Wandverkleidung in Scagliolatechnik zugeschrieben. 1722 übersiedelt er nach Leitmeritz in Nordböhmen und führt mit seinen Söhnen eine sehr erfolgreiche Werkstatt. (Peska 2004, 220–221); (Schnell und Schedler 2001, S. 155–156) Für Kremsmünster fertigt er einen kleinen marmorierten Altar an,¹⁰³ der in der Abteikapelle¹⁰⁴ aufgestellt wurde.

Albert Ignaz Provisor, der junge Provisor, wie er in den Unterlagen stets genannt wird, hat es nicht nur über das Missgeschick des Gambistensohnes Puecher in die Stiftsgeschichte geschafft,¹⁰⁵ auch er hat dem Abt Musterstücke verehrt, ein „Tischl“, der Recompens nach aber ein wesentlich kleineres Präsent als jenes von Hennevogel.¹⁰⁶ Für „ein gibsenes bilt samt einer solchen Ram“ hingegen erhält er 12 fl (StA B, KR 1700, Nr. 254).

¹⁰³ „dem Caspar Hena Vogl, Marmolierern, wegen eines von Marmolierern arbeit verEhrten kleinen Altärls pr :6 Reichsthl: idest Neun Gulden“ (StA B, KR 1700, Blge 522)

¹⁰⁴ „Mehr ihme [Provisor] für das Pflaster in der Abbtay Capellen 30 fl Item bey dem Altärl herum daselbst fürs Pflaster 6 fl zusammen 36 fl“ (StA B, KR 1700, Nr. 524)

¹⁰⁵ Zum Installationstag des Abtes 1699 wurde im Stiftstheater das Stück „Candor triumphans oder Redlich wehrt ewig“ aufgeführt. (Kellner 1956, S. 293) Der Sohn des Gambisten Matthias Puecher hatte sich beim jungen Provisor dessen „Wöhrheng=schnallen“ ausgeborgt und verloren. Der Wert war mit 3 fl angesetzt, so dass sich der Abt mit der Hälfte beteiligte. (StA B, KR 1699, Nr. 337)

¹⁰⁶ Johann Caspar Hennevogel hat 9 fl erhalten, Albert Ignaz Provisor 3 fl. (StA B, KR 1699, Nr. 276.)

4. Johann Andreas Wolff

4.1. Auftrag und Anfang

Die in der Literatur bisher vertretene Annahme, dass der marmorierte Hochaltar von Johann Georg Baader und das Hochaltarbild von Johann Andreas Wolff als gemeinsames Projekt in Auftrag gegeben wurden, wird klar aus den Quellen widerlegt. Nochmals kurz zusammengefasst: Zunächst erhält 1698 der Kemptner Marmorierer Matthias Gigl den Auftrag für zwei Seitenaltäre in der Marienkapelle. Aus unbekannten Gründen wird dieser Accord aufgekündigt und ein Jahr später mit Johann Georg Baader aus München abgeschlossen. Aus einer Anweisung des Abtes an Sebastian Weinberger geht hervor, dass Baader auch mit der Herstellung des neuen Hochaltares für die Stiftskirche beauftragt wurde. Im Jänner 1700 liefert Hans Benno Breitenbach seine beiden „marmorierten Altarblätter“ für die Frauenkapelle.

Dann passiert Unvorhergesehenes. Baader und seine Mitarbeiter reisen im Februar noch vor Abschluss der Arbeit nach München zurück. In Kremsmünster bleiben offene Rechnungen und ein im Detail unvollständiger Altar, wohl der nicht aufgestellte Hochaltar, zurück. Aus den Unterlagen im Stiftsarchiv ergibt sich kein Hinweis, was passiert ist. Die Ursache ist vielleicht in München zu finden, denn hier stirbt am 14. April „Johann Benno Braitenbach Stokherthor“. (AEM Matrikeln 9326, fol. 67r) Sofern seine Mitarbeit auch am neuen Hochaltar geplant gewesen war, bedeutete das, andere Lösungen zu suchen. Nimmt man eine Erkrankung Breitenbachs an, die letztlich zum Tod führte, könnten sich Komplikationen schon zu Beginn des Jahres abgezeichnet haben.

Das nächste vorliegende Dokument zur Geschichte des Hochaltares ist der erste Brief von Johann Andreas Wolff, geschrieben am 21. Mai 1700, fünf Wochen nach Breitenbachs Tod (StA S 1/4, 1700-05-21, Wolff an Weinberger). Dieser Brief ist, wie noch auszuführen, seine Antwort auf die Anfrage aus Kremsmünster, ob er bereit wäre, das Hochaltarbild „Verklärung Christi“ zu malen.

Warum erst ein Jahr nach dem Vertrag mit Baader und mehr als drei Monate nach der vorläufigen Fertigstellung des Hochaltares Wolff angefragt wurde, wird sich ohne neue Hinweise aus den Quellen nicht beantworten lassen. Stellt sich die Frage, warum die Wahl auf Wolff fiel und wie er ins Spiel kam.

Johann Andreas Wolff, Hofmaler zweier Kurfürsten, war zu diesem Zeitpunkt ein hoch geschätzter und berühmter Künstler, der bereits mit Werken in (ober)österreichischen Stiftten vertreten war. Für Kremsmünsters Nachbarstift Garsten, mit dem man enge Kontakte pflegte, hatte Wolff bereits 1687 das Seitenaltarbild „Tod des hl. Josef“ geliefert (Hainisch 1956, S. 84). Der Umstand, dass mit Bartholomäus Provisor und Johann Georg Baader gerade Münchner Künstler im Stift beschäftigt, im Fall Baaders in die Arbeit am Hochaltar eingebunden waren, sicherte zumindest aktuelle Informationen. P. Damian Schmidt, seit 1698 Hofmeister in Stein, wo er auch begraben liegt, und verantwortlich für die Weingärten in Krems, Stein und Mautern, stammte aus einer angesehenen Münchner Familie,¹⁰⁷ die er auch wiederholt besuchte.¹⁰⁸ Dass er dabei auch vom Hofmaler Wolff gehört, vielleicht

¹⁰⁷ Seine Familie stellte durch fast 200 Jahre Stadtapotheker in München, unter ihnen sein Vater Wolfgang Schmidt und sein Bruder Johann Jakob, ein anderer Bruder war Arzt (Physicus ordinarius) am kurfürstlichen Elisabeth-Spital, der Bruder Simon Judas Thaddäus Weihbischof von Freising (Kellner 1968, S. 244). Fast ebenso lange besaß man die Gebäude Kaufingerstraße 30 und Frauenplatz Nr. 8 (Stadtarchiv München 1958–77, II, S. 88–89).

¹⁰⁸ Erhalten sind Reiseabrechnungen der Jahre 1692 (StAB, KR 1692, Nr. 181) und 1696 (StAB, KR 1696, Nr. 272).

eines seiner Werke gesehen hat, ist möglich. Als Hofmeister in Stein wird er Kontakt zum Stift Göttweig gehalten und über das Hochaltarbild in Göttweig informiert gewesen sein.

Mit großer Sicherheit besaß Prior P. Alexander Strasser Wissen um das Hochaltarbild „Himmelfahrt und Krönung Mariens“ in Göttweig. Dieses Bild war 1688 vom damaligen Abt in Auftrag gegeben und sechs Jahre später unter dessen Nachfolger an das Stift geliefert worden. Zweimal hatte man den Künstler gemahnt und zur Fertigstellung gedrängt. Als Honorar waren 1100 fl vereinbart, von denen 600 noch 1688, die restlichen 500 im August 1694 bezahlt wurden. Wolff gab sich damit aber nicht zufrieden, ließ das Gemälde in München schätzen und forderte wegen der zahlreichen Figuren – 24 zählt man um den Sarkophag Marias – weitere 600 fl. Man einigte sich schließlich auf 300 fl, so dass sich die Kosten für das Hochaltarbild insgesamt auf 1400 fl beliefen. (Kaltenbrunner 2016, S. 195–196) Das Bild ist nur unwesentlich kleiner als das Hochaltarbild in Kremsmünster¹⁰⁹ und damit eine gute Referenz, wenn man sicher sein will, dass der Künstler auch der physischen Dimension eines Gemäldes gewachsen ist.

P. Alexander Strasser besuchte zwischen 1689 und 1697 alljährlich im Herbst die Weingärten des Stiftes bei Wien und in der Wachau. (Kellner 1968, S. 272–273) Kremsmünsters Weingärten in Mautern liegen unterhalb des Stiftes Göttweig, kaum eine Gehstunde von diesem entfernt. Schwer vorstellbar, dass Strasser seinen Ordensbrüdern bei dieser Gelegenheit nicht seine Aufwartung gemacht und Kontakte geknüpft hat.¹¹⁰ Aus dieser Zeit war ihm auch der frühere Pfarrer von Rossatz und Mautern, P. Joachim Zeisel, bekannt, der 1700 für einige Zeit im Stift weilte.¹¹¹ Es ist hier auch darauf hinzuweisen, dass es P. Alexander Strasser sein wird, der nach seiner Wahl zum Abt den Abschluss der Barockisierung in der Stiftskirche und die Einigung mit Johann Andreas Wolff zu seinen ersten Anliegen macht.

Johann Andreas Wolff richtet sein Angebot an Sebastian Weinberger, „Grembsmünsterischen Cammerer“. Er habe die Informationen über „das Nötwendige Maß und Grundtriß“ erhalten und spricht bereits von ersten Ideen für das Bild.¹¹² Als Honorar nennt er 1000 Reichstaler,¹¹³ „wenn sholiches werckh nach beygelegter Visier sollte auß gefehrtig werden“. Das entspricht einem Betrag von 1500 fl¹¹⁴ und ist mit jenen 1400 fl vergleichbar, die er für das Hochaltarbild in Göttweig erhalten hat. Der Brief schließt mit dem Ersuchen, der Antwort aus Kremsmünster auch „die Visier“ wieder beizuschließen.¹¹⁵

¹⁰⁹ Das Altarbild in Göttweig misst 582 x 393 cm, das ergibt eine Fläche von 22,87 m², jenes in Kremsmünster 615 x 373 cm mit einer Fläche von 22,94 m².

¹¹⁰ Nähere Aufschlüsse könnte P. Alexander Strassers Tagebuch über die Jahre 1692 bis 1704 geben, das allerdings derzeit nicht auffindbar ist.

¹¹¹ Zu seiner Abreise Anfang Oktober („R: P: Joachimo Zeisl Gottwicens dimisso“) erhält er vom Prior P. Alexander Strasser ein geringes Reisegeld. (StA R, Almosen 1700). P. Joachim Zeisel (1650–1712), ein offensichtlich unsteter Geist, legte 1671 in Göttweig seine Profess ab, 1692 bis 1697 war er Pfarrvikar in Rossatz, der Nachbarpfarre von Mautern, 1697 bis 1698 betreute er die Pfarre Mautern. 1699 wurde er aus dem Klosterverband entlassen und ging als Gast nach Garsten, Admont und Kremsmünster, von hier nach Maria Taferl, wo er sich als Messeleser bewarb. 1710 wurde er wieder in das Stift Göttweig aufgenommen. (Lashofer 1983, S. 172–173)

¹¹² „worauf ich die Benfiez auß dero gendigen verlangen beyschließe, auch deßen nach Richt Erbarte, ob sholicher getanckhen, Ihro Gnadten Vorhaben bey Stimmete, welichen ich vor diß orts wegen deß shenen Prospects außgeblig zu sein Erachte.“ (StA S 1/4, 1700-05-21 Wolff an Weinberger).

¹¹³ „wenn sholiches werckh nach bey gelegter Visier sollte auß gefehrtig werden, mit vernünftigen fleiß. waß mein wenikeit vermag 1000 tähler, und darüber gar woll khendte verdient werden“. (Ebenda).

¹¹⁴ Die bei Schlichtenmaier erstmals angeführten 1000 fl gehen offenbar auf einen Lesefehler zurück, denn der zitierte Text von G. Engelhardt spricht von „1000 Th.“ (Engelhardt [ca. 1975], S. 6). Irrtümlich wurden offenbar Taler und Gulden gleichgesetzt. (Schlichtenmaier 1988, S. 397–398) Ähnlich auch die Situation bei Waagen, der sich nur auf Auskünfte Gottfried Engelhardts berufen konnte und diese Irrtümer erstmals publizierte. (Waagen 1932, S. 101–102)

¹¹⁵ „N' Erbeete auch neben beliebiger antwort auch die Visier.“ (StA S 1/4, 1700-05-21 Wolff an Weinberger)

Der Brief vermittelt nicht den Eindruck, Wolff hätte lang überlegen müssen. Im riesigen Format und in der Stellung des Auftraggebers erkennt Wolff seine Chance, ein herausragendes Werk zu schaffen. Er hat schon einmal mit dieser Größe gearbeitet und legt von Beginn an Wert darauf, das Bestmögliche zu schaffen. Das zeigt schon sein Bemühen um die Leinwand. Keine Naht darf dieses Mal stören. Und er wird sich zu Lasten seiner Ansprüche nicht drängen lassen. Es gibt keinen Termin im Vertrag. Die Überzeugung, die in ihn gesetzten Erwartungen noch übertreffen zu können, wird in seinem zweiten Brief spürbar. Er hat insgeheim vielleicht doch auf eine bessere Bezahlung gehofft, glaubt aber, dass der Abt, wenn er „daß werckh in sheiner Bervegtion werdten shehen, woll werdten Erkhenen, daß ich nit allein obiges an Ermehlten werckh wohl shondters Ein mehres allß meine votterung, verdiendt werdte haben“.¹¹⁶

Gleich zu Beginn des ersten Briefes erklärt sich, warum die Korrespondenz zwischen Wolff und dem Stift über Weinberger läuft, der für solche Themen eigentlich nicht zuständig war: „Ich habe auß desßen an Herrn Vattern Ergangne schreiben Ersehen waß gestalten Ihro Hoch: und Gnaden Herr Prelatt p daHin gedacht shindt, daß Corblat, als die Verkhlerung Christii p: Von meiner Handt verlangen, worüber ich das Nötwendtge Maß und Grundtriß pp: Rechtsens von Herrn Vattern Erhalten Habe“ (StA S 1/4, 1700-05-21 Wolff an Weinberger).

Der hier angeführte „Herr Vatter“ ist Vitus Weinberger. Er stammte aus Amberg und war nach der Geburt Sebastians in den 60er Jahren als Posaunist und Orgelmacher in die Dienste des bayrischen Kurfürsten getreten und Mitglied der Hofkapelle München geworden.¹¹⁷ 1681 tritt er als Komponist der Oper „Lisimen und Calliste“ in Erscheinung, der ersten deutschsprachigen Oper, die in München aufgeführt wurde. Veit Weinberger wurde bis 1704 als Instrumentalist in den Besoldungsbüchern geführt. (Werr 2012, S. 15–16) Zweimal ist er als Hausbesitzer genannt. 1676 kauft er um 1100 fl das Haus Ledererstraße Nr. 7 in München,¹¹⁸ 1700 erwirbt er das Haus Unterer Anger Nr. 28 und verkauft es mit Gewinn 1706, knapp vor seinem Tod.¹¹⁹

Sebastian Weinberger wurde 1664¹²⁰ in Amberg als Sohn des Musikers Vitus Weinberger und seiner Frau Anna Katharina geboren. Nach der Übersiedlung nach München besuchte Sebastian bis 1682 das dortige Jesuitengymnasium. Von 1676 bis 1682 tritt er dort jedes Jahr bei den Aufführungen der Jesuitendramen als Musiker und Sänger auf (Kefes, Weinberger Sebastian).¹²¹ Am 1. November 1682 immatrikuliert er an der Universität Salzburg.¹²² Über

¹¹⁶ Johann Andreas Wolff schreibt in einer sehr individuellen Rechtschreibung. Häufig findet man ein behauchtes s („sh“), einen freien Wechsel von b und w und falsche Reihenfolge von Lauten (z.B. „Gendig“ statt „Gnedig“).

¹¹⁷ 1706 wird er in einem Bericht der österreichischen Verwaltung über die Mitglieder der Kapelle beschrieben als „Ein alter wassersüchtiger Mann, der an 40 Jahre in der Kapelle dient, soll ins Hospital. Sein Gehalt wurde auf 100 Gld. herabgesetzt.“ (Zit. N. Eitner 1/1904, Bd. 10)

¹¹⁸ „1676 Juli 7 Weinberger Veit, kurfürstl. Hofmusikus und Orgelmacher; 1. Ehefrau Anna Katharina 2. Ehefrau Maria, Kaufsumme 1.100 fl“; das Haus verkauft er wieder 1696 (Stadtarchiv München 1958–77, I, S. 128).

¹¹⁹ „1700 (GB 1700 April 19) Weinberger Veit, kurfürstl. Kämmerer und Hofmusikus, Kaufsumme 959 fl“ (Stadtarchiv München 1958–77, IV, S. 535).

¹²⁰ In den Matrikeln des Wilhelmsgymnasiums München wird sein Alter als Absolvent 1682 mit 18 Jahren angegeben (Leitschuh (Bearb.) 1971, S. 9).

¹²¹ Anders sein älterer Bruder Johann Vitus Weinberger (ca. 1659–1733), der nur 1677 an einer Aufführung mitwirkt und im gleichen Jahr an der Universität Ingolstadt immatrikuliert. 1681 promoviert er zum Doktor der Medizin und kehrt nach München zurück. (Kefes, Weinberger Johann Vitus) 1700 ist der kurfürstliche Hofmedicus und Hofrat so vermögend geworden, dass er um 3500 fl das Haus Löwengrube 14 kaufen kann. Das Haus geht nach seinem Tod an seinen Sohn Johann Christoph Anton, „Canonicus des Collegiatstiftes Altötting“, und die beiden ledigen Töchter Maria Franziska und Maria Agnes. (Stadtarchiv München 1958–77, III, S. 108–109)

¹²² „1682 Nov. 1. Sebastianus Weinberger Ambergensis Palatinus. Log.“ (Redlich (Hrsg.) 1935, Rn. 7164).

Studienerfolge ist nichts bekannt, aber am 6. Juli 1685 tritt er als Kammerschreiber in den Dienst des Abtes Erenbert II. Schrevogl. Wie der Kontakt nach Kremsmünster zustande kam, ist offen. Am gleichen Tag wie Sebastian Weinberger, nur wenige Zeilen oberhalb, immatrikuliert an der Universität Salzburg Johann Adolph Verr aus Kremsmünster (Redlich (Hrsg.) 1935, Rn. 7148), Sohn des dortigen Bauschreibers. Gut möglich, dass sich die beiden nicht nur kannten, sondern auch befreundeten. Johann Adolph Verr stirbt am 3. April 1685 in Kremsmünster (PfA Kremsmünster, SB 7, 86). Als drei Monate später der Posten des Kammerschreibers beim Abt frei wird, in der Regel dauerte deren Amtszeit damals nicht länger als zwei Jahre, wird er in Dienst genommen und bleibt Kremsmünster bis an sein Lebensende 1736 eng verbunden. Nach zwei Jahren wechselt Sebastian Weinberger auf den Posten des Gerichtsschreibers und wird damit enger Mitarbeiter von Benedikt Finsterwalder. Bis 1696 bekleidet er dieses Amt und übernimmt dann jenes des Stiftskämmerers, das er 38 Jahre innehaben wird. Zwei Jahre bleiben ihm dann noch, ehe er 1736 stirbt. 1688 heiratet er Anna Elisabeth Schukh, Tochter des Linzer Barbiers Georg Casimir Schukh (PfA Kremsmünster, HB 07, 238). Zwölf Kinder kommen bis 1706 zur Welt, von denen der zweite Sohn 1711 als P. Erenbert in das Kloster Kremsmünster eintritt. 1724 stirbt seine Frau. In der ehemaligen Pfarrkirche Kirchberg befindet sich beim Johannes-Nepomuk-Altar der Grabstein des Ehepaares.

Über den Münchner Hofkupferstecher und Verleger Michael Wening war Johann Andreas Wolff auch mit Mitgliedern der kurfürstlichen Hofkapelle in Kontakt geraten. Nach der Hochzeit von Wenings Tochter Maria Barbara 1691 mit dem Hoftrompeter und Komponisten Franz Simon Schuechpaur haben der Maler und seine Frau wiederholt Kinder des Musikehepaares aus der Taufe gehoben (Altmann 2016, S. 16). Dass Johann Andreas Wolff und Vitus Weinberger einander kannten, darf man unter diesen Umständen als gewiss annehmen.

Das nächste Schreiben, das sich erhalten hat, stammt vom 7. Juli 1700 und ist wieder von Wolff an Sebastian Weinberger adressiert. Wolff bestätigt darin den Erhalt der Visier und die Höhe von 1500 fl für das Honorar. Dem Wunsch des Abtes nach möglichst schneller Lieferung verspricht er, „so vill miglich“ nachzukommen. Er habe bereits mit der Bestellung der Leinwand, „in der briedt [Breite] one nadt und von ganzen stugckh“, einen Anfang gemacht. (StA S 1/4, 1700 VII 07, Wolff an Weinberger). Ob Wolffs Zusage zu schneller Arbeit im Wissen um das sechsjährigen Procedere in Göttweig und um seinen Ruf als „pictor lentus“ in Kremsmünster hinterfragt wurde?

Am 1. Februar 1701 hat Wolff von Veit Weinberger 200 fl in Abschlag „auf a[i]n vertingtes Corblatt“ erhalten.¹²³ Auf der Rückreise von Augsburg, wo er seinem Abt kostbare Medizin besorgt hat, macht Sebastian Weinberger einen Tag Rast in München und refundiert seinem Vater die Anzahlung für Wolff.¹²⁴ Zu einem Treffen mit dem Maler kommt es nicht. Vom Bild wusste sein Vater wohl nichts Näheres zu berichten, das hätte Weinberger zweifellos in einem seiner späteren Briefe angeführt. Zieht man die Ausführungen Wolffs in dessen viertem Brief in Betracht (vgl. unten), dann hat der Künstler zu diesem Zeitpunkt noch nicht mit dem Malen begonnen. Das könnte auch das längere Warten auf die Anzahlung erklären.

¹²³ Crafft diß wirdt bescheindt daß ich Heint tatto allß 1. febr: Ao 1701 von meinen Herrn: Vitus Weinberger Ihr Chrf: drt. in bayrn: p Camber Musicus p: zbay Hundter Guldten auf an vertingtes Corblatt auf khrembsminster gehörig bar one abgang Erlegt worden. Johan: Andreas Wolff Chrf: Hof Mahler“ (StA B, KR 1701, Blge 252)

¹²⁴ Die Originalquittung liegt der „Specification“ bei. (StA B, KR 1701, Blge 252)

Dass Weinberger in dieser Zeit im Auftrag des Abtes Erenbert dem Maler schriftlich und durch seinen Vater mündlich des öfteren „anmahnung thun miessen, die verfortigung nach möglichkeit zu befürdern“, bringt er Jahre später vor. Nach eigenem Bekunden hat er dabei die Dringlichkeit durch die Andeutung unterstrichen, „daß der genedige herr herr p immerzu krankh, und in einem solchen schlechten standt seye, daß man nit wisse, wan er etwan das zeitliche gesegnen, und alsdan geschehen möchte, daß einem künfftigen hhn Praelathen, der Altar nicht mehr geföllig, vnd mithin daß blath vmbsonst wäre“. (StA S 1/4, 1706-05-30, Weinberger an Wolff) Solche Worte könnten allerdings später in München kontraproduktiv gewirkt haben, als der Abt tatsächlich stirbt. Jahre später, 1714, repliziert Wolff in einer ähnlichen Situation auf eine Mahnung, „willige Pferd (wü ich vermeine) brauchen den Sporen nit so starkh“. (Waagen 1932, S. 125)

Zu Jahresbeginn 1702 vergisst der Maler nicht, sich aus München mit Neujahrswünschen einzustellen. „Ihro Hochwirdten, vnd Gnad: vnd dem geschambten Hochwirdtigen Confenten zu dem neuen angebrochnen Jahrzeit, gehorsha: zu Gratolieren.“ Dass das Bild inzwischen „über die helffte vast“ geraten sei (StA S 1/4, 1702-01-03, Wolff an Abt Erenbert II.), darf als beruhigende Floskel verstanden werden. Ein Jahr später resigniert Abt Erenbert II. Schrevogl nach zweijährigem Krankenlager, am 25. Februar 1703 wird Honorius Aigner, zuletzt Pfarrer in Pettenbach, zum neuen Abt gewählt. (Kellner 1968, S. 265–266) Erenbert II. Schrevogl stirbt am 11. April 1703. Er hat wie sein Amtsbruder in Göttweig das in Auftrag gegebene Bild nicht mehr gesehen.

4.2. Krieg und Krise. Abt Martin III. Resch

Der Abtwechsel in Kremsmünster ist nicht das einzige Ereignis, das Johann Andreas Wolff in München ab 1703 Grund zu Sorgen geben kann. Im Spanischen Erbfolgekrieg hatte sich Bayern auf die Seite Frankreichs gestellt. Mit dem Überfall auf die freie Reichsstadt Ulm hatte der Kurfürst am 8. September 1702 die Kriegshandlungen begonnen.

Auf bayrischer und oberösterreichischer Seite war man in den nächsten Monaten bemüht, die Grenzen zu sichern, Verteidigungsanlagen zu bauen und für ausreichend Soldaten und Material zu sorgen. Mitte Februar bezog der kaiserliche Oberkommandierende Graf Schlick Hauptquartier in Wels, am 2. März 1703 durchbrachen die kaiserlichen Truppen die bayrischen Verschanzungen und drangen in das Innviertel vor. (Hochedlinger 1993, S. 35) In Kremsmünster hatte man schon im Februar damit begonnen, den Kirchenschatz nach Spital am Pyhrn in Sicherheit zu bringen. (StA B, KR 1703, Nr. 384, 388) Der Kurfürst seinerseits brach am 5. März mit seinen Truppen von München auf und siegte in ersten Gefechten, ehe er sich nach Schärding zurückzog. (Hochedlinger 1993, S. 36–38) Da sich im Sommer 1703 das Kriegsgeschehen nach Tirol verlagerte, kehrte an der Grenze zu Bayern wieder Ruhe ein. Zu Jahresende kehrte der Kurfürst nach München zurück und konnte sich als Sieger der Kampagne von 1703 betrachten (Hochedlinger 1993, S. 55), was in Oberösterreich die Ängste und Sorgen nicht minderte.¹²⁵ Mitte Jänner rückten die bayerischen Truppen wieder gegen Oberösterreich vor, im Hausruck- und Traunviertel wurde die Aufbietung des 10. Mannes angeordnet, im Konvent von Kremsmünster wurden Fluchtpläne erwogen, aber dann

¹²⁵ Um den Jahreswechsel 1703/04 war die Prälatenkollekte, der Einzug des Kirchensilbers und die Zwangsbesteuerung der höheren Beamten etc. verfügt worden. (Hochedlinger 1993, S. 58) Von rund 87 kg Silber (351 Mark) spricht eine Aufstellung des Hofrichters Finsterwalder vom 15. Juli 1704, darunter auch eine Silberstatue des Augsburger Künstlers Johann Seitter von 1701. (Kröhn, S. 60–61)

doch verworfen, bevor sich Max Emanuel überraschend wieder zurückzog. (Hochedlinger 1993, S. 62–64)

Auch wenn sich die militärische Situation im Land wieder entspannte,¹²⁶ erst die verheerende Niederlage des französisch-bayrischen Heeres am 13. August 1704 bei Höchstädt-Blindheim beendete die Kriegshandlungen zwischen Bayern und Österreich. Abt Honorius erlebte diesen Moment nicht mehr, er war nach kurzer, schwerer Krankheit am 24. Juli verstorben. Ungeachtet der unsicheren Zeiten hatte er im Stift die noch vor ihm begonnenen Bauarbeiten fortgesetzt. Das waren vor allem die wieder unter Carlones Aufsicht stehenden Arbeiten an den Kirchtürmen,¹²⁷ denen sie ihr heutiges Aussehen verdanken, aber auch Arbeiten im Inneren der Stiftskirche.

Noch von Abt Erenbert II. Schrevogl war 1701 auch ein Tabernakel von den Kapuzinern in Wels erworben worden (StA B, KR 1701, Nr. 265). Er stammte vom Garstner Bildhauer Marian Rittinger¹³¹ und war vermutlich für den Baader-Altar gedacht. 1702 war das Kirchengitter bei den Weihbrunnbecken angefertigt worden¹²⁸ und für den neuen Hochaltar mussten die Lichtverhältnisse in der Apsis geändert werden. Die mittelalterlichen Rundfenster waren schon bei den Arbeiten 1681 bis 1682 vermauert worden und hinter dem Stuck verschwunden. Der neue Hochaltar benötigte mehr Licht von der Seite, um das Altarbild besser zu präsentieren, weshalb man zwei neue große Seitenfenster brechen musste.¹²⁹ Da sich heute die zur Mittelapsis liegenden Fenster der beiden Seitenapsiden die Fensterlaibung mit den benachbarten Chorfenstern teilen, ist anzunehmen, dass auch die Fenster der Seitenapsiden bei dieser Gelegenheit der neuen Situation angepasst wurden.¹³⁰

Überschattet von den Auswirkungen des Krieges wurde Begonnenes weitergeführt, Zeit und Raum für neue Initiativen gab es nicht. Zehn Aufenthalte in Linz für Verhandlungen, in denen es eigentlich immer nur um finanzielle Leistungen ging, im Oktober 1703 eine Reise nach Wien, nicht wenig für die gerade 17 Monate Regierungszeit. (Pachmayr 1777, S. 619)

Sein Nachfolger Martin III. Resch wurde am 10. September 1704 zum Abt gewählt, wegen der Besetzung Passaus durch die Bayern aber erst am 26. Dezember geweiht. Er war ausgebildeter Jurist, hatte als solcher auch gearbeitet, ehe er sich zum Eintritt ins Kloster und zum Theologiestudium entschloss. Nach einer Professur für kanonisches Recht in Salzburg war er 1688 ins Kloster heimgekehrt, hatte die Ämter eines Novizenmeisters und 1693 bis 1698 – als Vorgänger P. Alexander Strassers – jenes des Priors bekleidet, bis er als Pfarrer nach Vorchdorf gewechselt war. Altman Kellner beschreibt ihn im Professbuch in monastischen Belangen als streng. (Kellner 1968, S. 267–268)

¹²⁶ P. Alexander Strasser holte den Kirchenschatz aus Spital am Pyhm zurück. (StA B, KR 1704, Nr. 179)

¹²⁷ „Dem Carlon Paumaistern für sein bemiehung wegen der 2 Kірchenthurm 141 fl 5 B 10 d“. (StA B, KR 1704, Nr. 296)

¹²⁸ „Im Monath Xbl [Dezember] dem Hoffschmidt wegen deß Neuen Kірchengatters bey denen 2 Weichprun Kessln herunden, von Sprengwerch 779# wögend, warzu er Eisen vnd alles selbst gegeben von iedem # 12 Xr, dan 4 Neue Rambgätter, so 766# gewogen“. (StA B, KR 1702, Nr. 340)

¹²⁹ „dem Hofschmied für 2 Gätter zu denen Kirchenfenstern beim Choraltar, so 825 # gewogen“ (StA B, KR 1703, Nr. 443)

¹³⁰ „4 Neue Rambgätter, so 766# gewogen,“ für welche der Hofschmied im Dezember 1702 bezahlt wurde, könnten für diese vier Apsidenfenster angefertigt worden sein. (StA B, KR 1702, Nr. 340)

¹³¹ Von Rittinger besitzt das Stift heute nur eine Immaculata-Statue, die aber erst 1949 erworben wurde. (Möseneder 1977, S. 91)

Einen Zug zu strengen und raschen, bisweilen emotional gefärbten Entschlüssen kann man bereits in einer seiner ersten Handlungen erkennen. Bereits zwei Wochen nach der Wahl wird der Maler Michael Feichtmayr dafür honoriert, dass er im Wolfradt-Saal der ehemaligen oberen Abtei den 70 Jahre alten Bildern einen züchtigeren Anstrich verlieh.¹³² Christian Cnöris aus Neuhofen hatte sie seinerzeit für Abt Anton Wolfradt mit Motiven der antiken Mythologie, vor allem aus Ovids Metamorphosen, gestaltet. (Klinglmair 1977, S. 45)

Sebastian Weinberger wurde beauftragt, Ordnung in die Unterlagen zu bringen und die Ausgaben für den Hochaltar in die Kammereiraitung aufzunehmen. „Weilen aber der Hochaltar /:wie gemelt:/ noch nit aufgesetzt, alß seyndt wegen derselbigen biß dato innenbehalten worden 200 fl“ (StA B, KR 1704, Nr. 541)

Zu den Aufgaben des Kremsmünsterer Hausmeisters in Linz gehörte es, Briefe und Pakete aus dem Stift zur Post zu bringen oder sie in Empfang zu nehmen und nach Kremsmünster weiterzuleiten.¹³³ Da die Postgebühren penibel in seinen Abrechnungen festgehalten wurden, gewinnen wir Einblick in die Korrespondenz der Stiftsangehörigen und Beamten auch dort, wo sich die Briefe selbst nicht erhalten haben.¹³⁴ Von Kontakten zwischen Kremsmünster und München ist aus der kurzen Regierungszeit des Abtes Honorius nichts bekannt.¹³⁵ Das gilt auch für die ersten eineinhalb Regierungsjahre von dessen Nachfolger Martin Resch,¹³⁶ ehe sich dessen Missfallen in einem (nicht erhaltenen)¹³⁷ geharnischten Schreiben Sebastian Weinbergers vom 27. März 1706 geäußert hat.¹³⁸ Die Geduld des Abtes sei erschöpft, er wolle die „angabe von 200 fl“ zurück, im andern Fall müsse Wolff „gerichtlicher anhaltung gewerdig sein“. Dass das Bild noch nicht fertig sei, sei Schuld des Malers, der „die zeit hiezu muettwillig verstreichen“ habe lassen.

Wolff wendet sich in seiner Antwort am 29. April 1706 ohne Umweg direkt an den Abt (StA S 1/4, 1706-04-26 Wolff an Abt Martin III.), im Glauben, dass dieser ganz anders reagiert hätte, wenn er „von der sachen wahrer bewandtnus, vollkhomentlich informiert“ gewesen wäre.¹³⁹ Abgesehen davon, dass kein Termin im Vertrag festgelegt worden sei, bitte er zu bedenken, dass er schon vor dem Vertrag für Kremsmünster zum Hofmaler der Kurfürsten

¹³² „den 26. 7bl: Michael Feichtmayr Mallern vmb das er in der Oberen Abbey die Nachhete gemähl in der höche an dem Poden, vermahlen vnd bekleydet“ 24 fl“ (StA B, KR 1704, Nr. 503)

¹³³ Den Transport zwischen Linz und Kremsmünster besorgten die Kremsmünsterer Boten, in der Regel wurden jedes Jahr zwei bestellt. Diese waren auch für die regionale Zustellung verantwortlich. Daneben wurden noch weitere Boten (Wiener, Welser, Salzburger Boten) bezahlt. Diese erhielten eine fixe Jahresbesoldung, die einzelnen Aufgaben wurden gesondert honoriert. Zu den Aufgaben der Boten gehörte es auch, Personen an andere Orte zu geleiten.

¹³⁴ Für die vorliegende Arbeit wurden die Jahre 1695 bis 1712 ausgewertet.

¹³⁵ 1701 bis 1705 wurden Briefe und Pakete direkt mit dem kaiserlichen Postamt in Linz verrechnet. Die jeweiligen Summen sind in den gebundenen Kammereiraitungen eingetragen, die Aufstellungen haben sich nicht erhalten. Erst ab September 1705 kehrt man zum früheren Modus zurück und stehen die entsprechenden Eintragungen in den Abrechnungen des Linzer Hausmeisters wieder zur Verfügung.

¹³⁶ Die fünf Briefe an Veit Weinberger zwischen September 1705 und Jänner 1706 können als familiäre Korrespondenz von Sebastian Weinberger an seinen Vater verstanden werden, dessen Gesundheitszustand sich sehr verschlechterte. Dass ihnen ein Schreiben an Wolff beigelegt war, kann man nicht ausschließen, doch wäre das dann in der Korrespondenz sicher zur Sprache gekommen.

¹³⁷ Der Inhalt von Weinbergers Brief ergibt sich aus Wolffs Antwort.

¹³⁸ Auf der Rückseite des äußeren Bogens ist vermerkt (Handschrift Sebastian Weinberger?): „NB Hier meldet er abermahl daß daß altar blath albereiths verfortiget seye, welches er auch vermög schreibens datum den 3. Jan 1702. schon berichtet hat.“ (StA S 1/4, 1706-04-26 Wolff an Abt Martin III.) Ein weiteres Schreiben Wolffs wird nirgends erwähnt.

¹³⁹ Dass Wolff den Kämmerer irrtümlich als Kammerdiener bezeichnet, wird zumindest bei Sebastian Weinberger die Atmosphäre nicht entspannt haben.



Abb.5: Hochaltar der Wallfahrtskirche Heiligenkreuz bei Kremsmünster

von Bayern und Köln¹⁴⁰ bestellt worden sei. Deren Aufträge hätten natürlich seine Zeit in Anspruch genommen.

Dann kommt er auf die Größe der Leinwand zu sprechen. Um ein so großes Bild „ymb so vill besser vnd vollkhomner“ zustande zu bringen, brauche es ein „mehrsers tauglicheres vnd bequembes tuechwerkh, welches nemblichen ohne nadt 6 $\frac{2}{3}$ Augspurger elen in der breite halten solle“. Weil aber solche Leinwand nicht zu erhalten war, ist er „bemiessiget worden ein aigene ganz Neue Stuedl“¹⁴¹ anzuzeigen¹⁴², damit die leinwath von ainer solchen ganz vngemeinen breite, dergleichen noch biß dato khain weber diser orthen gewürckht hat, ymb so vill tauglicher und diensammer mechte verferdtiget werden“. Da die Arbeit mit einem solchen Webstuhl „nit ain Stuben, sonderen wegen der gresse ain Stadl erfordert“, konnte nur zur warmen Jahreszeit gearbeitet werden. Wir wissen nicht, von welchen Tuchhändlern Johann Andreas Wolff seine Leinwand bezog oder bei wem er weben ließ. Sicher ist, dass er neben dem vereinbarten Honorar keine Kosten für einen Webstuhl verrechnet hat.¹⁴³ Auszuschließen ist auch, dass er selbst diese Unkosten getragen hat. Für einen Tuchhändler konnte sich eine solche Investition rechnen.

Als dritten Punkt wendet der Künstler ein, dass frisch grundierte Leinwand ein bis zwei Monate ruhen müsse, damit durch das Öl der Grundierung nicht die darüber gelegten Farben beeinträchtigt würden und ihre Strahlkraft verlieren. Zieht man diese Punkte, die dem Inhalt nach von Kremsmünster nicht in Zweifel gezogen werden, in Betracht, erscheint es unwahrscheinlich, dass Wolff mit der Ausführung des Gemäldes vor dem Sommer 1701 begonnen hat.¹⁴⁴

Im langen Arbeitsprozess erkennt Wolff schon deshalb keine unwillige Verzögerung, weil frische Bilder in großen Gebäuden in den ersten fünf, sechs Jahren Gefahr laufen, „die Saliterische feüchtigkeiten“ anzuziehen. Offenbar wurde an dem Bild wegen seines Formats in einem größeren, nicht heizbaren Raum gearbeitet, weswegen er nur im Sommer seine Arbeit habe fortsetzen können. Ohnehin sei der Rauch in den geheizten Zimmern den Malereien sehr schädlich und die Schäden könnten dann nur mit Übermalen behoben werden. Trotzdem habe er „biß uf die helffte daß werkh alberaith vollfiehret“. Wenn Wolff darauf hinweist, dass er bis vor wenigen Tagen keine Kenntnis vom Abtwechsel in Kremsmünster gehabt habe, der immerhin schon 17 Monate zurückliegt, spricht er einen wesentlichen Aspekt an. Die mangelhafte Kommunikation hatte zum Teil ihre Ursache darin, dass Veit Weinberger erkrankt war¹⁴⁵ und offenbar nicht mehr in Kontakt zu Wolff stand¹⁴⁶, zum anderen Teil aber auch an der Unzuständigkeit Sebastian Weinbergers und dessen mangelhafter Erfahrung in

¹⁴⁰ Kurfürst Max Emanuel von Bayern und Joseph Clemens von Bayern, Erzbischof von Köln (1688–1723) waren Brüder, über beide wurde drei Tage später die Reichsacht verhängt.

¹⁴¹ Die „stuedl“ in Tirol für Webstuhl. (Grimm und Grimm 1854–1961, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?bookref=5,4262,18>, Zugriff 21.05.2018)

¹⁴² „Den Entwurf zu etwas machen, zuweilen auch Mittel zur Erreichung eines Endzweckes anzeigen.“ (Adelung 1793–1801, Bd. I, Sp. 298)

¹⁴³ Eine nachträglich auf „1712 (?)“ datierte Zusammenstellung der Kosten für den Hochaltar vermerkt ausdrücklich „0“ Kosten. (StA B, 1712 Blge o. Nr., 1712 (?) Vgl. Abb. 7.

¹⁴⁴ Am 7. Juli 1700 schreibt er, dass er die Leinwand bestellt habe. Für die Arbeiten an einem passenden Webstuhl muss eine entsprechende Zeitspanne eingerechnet werden. Da im Winter nicht gewebt werden konnte, wäre die Herstellung der Leinwand erst im Frühjahr 1701 möglich. Rechnet man Grundierung und Trocknen der Grundierung hinzu, ist ein Beginn vor dem Frühsommer wenig wahrscheinlich.

¹⁴⁵ Laut Brief von Nagl bemühte er sich um Aufnahme in das Hofspital.

¹⁴⁶ Die Auflösung der Hofkapelle und der Weggang wichtiger Musiker, die mit dem Kurfürsten außer Landes gegangen waren, konnten auch für private Kontakte in München nicht ohne Folgen bleiben.

diesen Fragen. Das lange Schweigen auch aus Kremsmünster, die Kriegshandlungen und die folgende Besetzung Bayerns durch kaiserliche Truppen waren dem Fortgang der Arbeit sicher nicht förderlich.

Der Maler spricht dies auch direkt an: „Mir ermanglen die wordt, die ob vnseren köpfen allhier shwebendte augenblickliche gefahren von feur, Schwerdt vnd blindterungen uf dem eüsseristen grad des ellendts und verderbens gesetzt zuwerden, daß wür so zusagen, khaine stundt noch augenblickh gesichert waren, wan wür haben, oder nicht haben, leben, oder des todts sein muesten.“ Wenn Weinberger später repliziert, das habe wenig Gewicht, weil München selbst ja von Kriegshandlungen verschont geblieben sei, hat er schon verdrängt, welche Furcht unter Abt Honorius vor einem Einfall der Bayern bestand. Die Besetzung Münchens durch kaiserliche Truppen im Mai 1705 brachte auch ohne Kampfhandlungen erhebliche Belastungen für die Bevölkerung durch Abgaben und Einquartierungen. Die Zwangsrekrutierungen führten im Herbst 1705 zu einem Aufstand, wesentlich getragen von den unteren sozialen Schichten, der von den Besatzungstruppen niedergeschlagen wurde. Dass ein schlecht bewaffneter Bauernhaufen, nach einem versuchten Angriff auf München, am 25. Dezember 1705 von den Kaiserlichen, nachdem sie sich bereits ergeben hatten, blindwütig niedergemacht wurde, ging als „Sendlinger Mordweihnacht“ in die bayerische Geschichtsschreibung ein. (Hochedlinger 1993, S. 83) Die 1100 Toten vor den Toren der Stadt München haben dort andere Emotionen geweckt als in habsburgischen Ländern.



Abb.6: Seitenaltäre der Wallfahrtskirche Heiligenkreuz bei Kremsmünster, links St. Florian, rechts St. Leonhard (ursprünglicher Standort Stiftskirche Kremsmünster, Marienkapelle)

Bitter beklagt sich Wolff über den Ton des Stiftskämmerers, der ihm Nachlässigkeit, ja Mutwillen vorwirft. Dergleichen „shmerzliche belästige: und vorrueckung mir die zeit meines lebens, noch von kainem anderen hohen Potentaten [...] niemahls entgegen geworffen worden“. Das Bild sei „biß uf die helffte alberaiths verferdiget“ schließt Wolff seine Ausführungen und er habe inzwischen an Material und Arbeit viel mehr als die 200 fl Angabe investiert. Er versichert dem Prälaten, dieses mühsame große Werk, „so balden es nur ihmer möglich“, zu vollenden und ersucht um eine „weidtere beysteur, wüe sonsten gebreuchig“. Unter seine Unterschrift setzt er selbstbewusst seinen Titel als Hof- und Kammermaler des Fürstbischofs von Freising.

Zu beachten ist das Postskriptum, in welchem er anbietet, das Altarbild nach Belieben des Abtes „in ein 4 khandtige yberhechte figur, [...] oder in einen halben oder getruckhten zirkel [...] nach anstendtigkheit des orths, oder in andern formb“ einzurichten. Beigelegt ist ein Blatt mit den angeführten drei Varianten als kleine Zeichnung, beim rechteckigen Hochformat ist vermerkt: „diese wurdte die ansheligiste [ansehnlichste] sein“. Das könnte darauf hinweisen, dass zu diesem Zeitpunkt die ursprünglich vorgesehene Lösung, wie sie der Zeichnung in der Albertina zu Grunde liegt, ohnehin bereits zur Disposition stand und der Maler im nicht erhaltenen Schreiben Weinbergers darüber schon informiert worden war.

Der Brief aus München trifft erst nach vier Wochen in Kremsmünster ein. Wieder wird Weinberger mit der Antwort beauftragt. Sein Schreiben ist als Konzept mit Korrekturen erhalten. Dass kein Termin vereinbart wurde, will Weinberger gar nicht bestreiten, aber auch ohne einen solchen sei man davon ausgegangen, dass nicht mehr als zwei Jahre verstreichen würden, das Bild fertigzustellen. Nachdem man seit der Bestellung im Juni 1700 fast ein Jahr nichts mehr von ihm gehört habe, nicht einmal wusste, ob überhaupt mit dem Bild begonnen worden sei, habe er mündlich durch seinen Vater Veit Weinberger, aber auch schriftlich mit dem ausdrücklichen Hinweis auf den schlechten Gesundheitszustand des Abtes das Gemälde eingemahnt. Weinberger übergeht hier seinen eigenen Aufenthalt in München im Frühjahr 1701 und die Anzahlung. Unter Berufung auf das Neujahrsschreiben Wolffs, in welchem dieser schon die Hälfte des Bildes gemalt haben will, seien die Hinweise auf die Schwierigkeiten (neuer Webstuhl, Winterszeit ...) untauglich. Das gelte auch für die Berufung Wolffs auf den Krieg, zumal gerade zu Beginn des Kriegs die bayerischen Truppen ohnehin erfolgreich gewesen seien und München nichts zu befürchten hatte. Und die seit eineinhalb Jahren in München residierende kaiserliche Administration hätte sicher nichts verhindert. Das zeige sich auch darin, dass Wolff in dieser Zeit sehr wohl andere Klöster beliefert habe, die später bestellt hätten. Weinberger beruft sich dabei ausdrücklich auf das „Abendmahl“ für das Stift St. Florian. (StA S 1/4, 1706-05-30 Weinberger an Wolff)

Hier ist Sebastian Weinberger eindeutig im Unrecht. Johann Andreas Wolff hat für die Stiftskirche St. Florian den Auftrag übernommen, die Abendmahlskapelle mit drei Gemälden auszustatten. Das Altarbild „Corporis Christj blatt“ oder „Letztes Abendmahl“ lieferte er allerdings bereits 1699 und wurde dafür mit 1000 fl honoriert. Das war damit eindeutig noch vor dem Auftrag aus Kremsmünster. Faktum wäre auch, dass 1706 und 1709 Wolff für die beiden Supraporten über den Kapellendurchgängen honoriert wurde.¹⁴⁷ Aber von einem solchen Bild weiß Weinberger noch nichts, außerdem wären diese Gemälde ebenfalls vor der „Verklärung Christi“ in Auftrag gegeben worden. (Kaltenbrunner 2016, S. 198–202)

¹⁴⁷ Das Altarbild „Letztes Abendmahl“ befindet sich heute im Würzburger Dom, eines der beiden Supraporten-Bilder „Abschied Christi von seiner Mutter“ im Kloster der Kreuzschwestern in Linz. (Kaltenbrunner 2016, S. 198–202)

Weinberger sieht sich unbeirrt in seiner Beurteilung von Wolffs Verhalten gerechtfertigt, muss aber dann doch einräumen, dass er – aus eigenem Verdruss – zu hart formulierte. „Ich hate zwahr den befelch von meinem gnedigen herrn herrn Praelathen p nicht, disen Terminum zu gebrauchen, allein verdriessete es mich, vnd dahero die worth nit so genau auf die waagschallen legete, daß meine dise Jahr her schon geschechene anmahnungen, ia meines Vatters ville gäng vmbsonst vnd vergeblich gewesen seyn.“

Im Auftrag des Abtes hat der Stiftskämmerer allerdings ein Angebot zu machen. Obwohl der Abt „an dem von marmoriehrter arbeith gemachten altar, worzu dises blath gehörig, gahr kein belieben tragen, indeme solcher bey so langwirigen aufzug des noch vor 6 Jahren bedingten gemähls in ain und andern theil schon vilfeltig maculiert und zerbrochen, mithin daß blath gänzlich vmbsonst ist“, will er doch, weil das Bild schon so weit gediehen, noch einmal des Malers verlässliche Zusage erwarten. Wenn dieser einen verbindlichen Termin für die Lieferung des Bildes nennen würde, wäre der Abt bereit, das Hochaltarbild doch noch zu erwerben, auch wenn er im Begriff ist, den Altar, für den es eigentlich bestimmt war, in eine andere Kirche zu geben. Geknüpft ist dieses letzte Angebot an die Bedingung, Wolff müsse „den augenschein nochmahlen einnehmen lassen“. Er müsse sich verpflichten, einem vom Abt Beauftragten das Bild zu zeigen, um Klarheit über dessen momentanen Zustand zu erhalten. (StA S 1/4, 1706-05-30 Weinberger an Wolff) Die Bitte, diese Aufgabe zu übernehmen, ergeht am gleichen Tag an Wolf Jakob Nagl, Administrationssekretär in München.

4.3. Wolfgang Jacob Nagl

Drei Wochen später ist die Antwort aus München bereits unterwegs. Wolff akzeptiert in seinem Schreiben vom 21. Juni 1706 die Bedingungen und sagt zu, „wo nit zu Endt deß ogtobers, doch vor außgang dis 1706 Jahrs“ die ‚Verklärung Christi‘ fertigzustellen. Dem schließt er nochmals sein Ersuchen um weitere 200 fl an (StA S 1/4, 1706 VI 21, Wolff an Weinberger). Diese Erklärung ist dem zwei Tage später datierten Bericht von Wolf Jakob Nagl, „Administrations Secretario“ zu München, beigelegt. Dieser ist die von Abt Martin angekündigte Vertrauensperson. Zu Beginn begründet Nagl die verspätete Antwort mit seiner und Wolffs Abwesenheit von München, doch habe er sich nach seiner Rückkehr sofort zu diesem begeben, „welcher hierauf mir das bestellte Altar plath vorgezaiget, und Ich, obzwar von der Mallerey das wenigste verstehe, souil ersehen, daß die figuren bereits alle erkhänthlich mit denen grundtfarben entworfen, doch kheine noch zur perfection außgemahlen seye.“ Er erwarte weitere Anweisungen aus Kremsmünster. Im letzten Absatz bedauert er gegenüber Weinberger, dass er für dessen Vater wenig tun könne, denn weder hohes Alter noch langjährige bayrische Dienste könnten bei der Administration vergolten werden. Da die Hofmusik nun völlig aufgelöst worden sei, werde er sich aber bemühen, dass Veit Weinberger auf dessen eigenes Verlangen in das Herzogsspital gebracht werde. (StA S 1/4, 1706-06-23, Nagl an Weinberger) Wenige Monate später ist der Vater des Stiftskämmerers verstorben.

Wolf Jakob Nagl ist erstmals urkundlich belegt anlässlich seiner Hochzeit. Am 27. Februar 1696 heiratet er in Gmunden Maria Magdalena Aigner (PfA Gmunden, Trauungsbuch 3, 140). Der Bräutigam ist im Heiratsbuch als Hofmeister des Salzoberamtmanns von Gmunden eingetragen,¹⁴⁸ Angaben zu den Eltern fehlen. Salzoberamtmann war Johann Friedrich Graf von Seeau, der Hofkammer verantwortlich für Salzkammergut und Salzwesen. 1705 wurde er als „Commissarius cameralis“ Mitglied der kaiserlichen Administration in München (Fricke

¹⁴⁸ Im Heiratsbuch ist er als Johann Jacob Nagl eingetragen, bei den Taufen seiner Kinder als Wolf Jacob Nagl. Mit diesen Vornamen unterschreibt er auch den Brief vom 23. Juni 1706.

1954, S. 23–24). Sein älterer Halbbruder lebte als P. Philibert von Seeau in Kremsmünster. Die Braut Maria Magdalena Aigner, geboren 1670, ist die Tochter des Gmundner Ratsbürgers und Salzfertigers Thomas Aigner (+ 1691)¹⁴⁹ und ältere Schwester des Kremsmünsterer Konventualen P. Bernhard Aigner (1673–1737) (Kellner 1968, S. 259). Eine Tochter und zwei Söhne sind im Taufbuch von Gmunden verzeichnet.¹⁵⁰ Mindestens einer von ihnen, Franz Ignaz, besucht das Gymnasium in Kremsmünster (Altinger 1902–1905, S. 70–72) und immatrikuliert 1719 an der Universität Salzburg (Redlich (Hrsg.) 1935, Rn. 16625). Mit Hilfe Seeaus wird Wolf Jakob Nagl in das Salzamt Gmunden aufgenommen. Am 1. Juli 1697 erhält er – rückwirkend ab Jahresbeginn 1696 – eine eigens geschaffene Concipisten-Stelle mit einer Jahresbesoldung von 300 fl (OÖLA Salzoberamt Gmunden, Bd. 58, 517). 1700 wird seine Besoldung um 100 fl erhöht (OÖLA Salzoberamt Gmunden, Bd. 58, 773–774). Als Seeau 1705 als kaiserlicher Administrator nach München beordert wird, was seine ganzjährige Anwesenheit erfordert, benötigt er Personal, um von dort aus seinen Aufgaben als Salzoberamtmann von Gmunden nachzukommen. Ihn hier zu unterstützen scheint Nagls Tätigkeit in München gewesen zu sein. „Graf Seeauischer Sekretär“ wird er auch 1712 auf der Empfangsbestätigung für das Honorar des Altarbildes genannt (StA B, KR 1712, Blge 279). Er bleibt weiter Bestallter am Salzamt Gmunden und rückt hier 1712 auf die Registratur-Adjunktstelle vor (OÖLA Salzoberamt Gmunden, Bd. 60, 105). Dann verliert sich seine Spur. Er muss bald danach gestorben sein, denn am 21. Juli 1714 wird seiner Witwe eine wöchentliche Provision von 2 fl zuerkannt, rückwirkend ab dem – nicht genannten – Todestag. (OÖLA Salzoberamt Gmunden, Bd. 60, 105) Wann und wo Wolf Jacob Nagl gestorben ist, liegt ebenso im Dunkeln wie die Umstände seiner Geburt.¹⁵¹

Trotz des Eingehens auf die Wünsche aus Kremsmünster kommt Anfang August negative Post von dort. Wieder liegt es an Weinberger, Wolff über das endgültige Aus zu informieren. Abt Martin III. Resch zieht seinen letzten Kompromissvorschlag zurück. Nach mehrfachem Überlegen habe er befunden, „daß bedeitet blath vmbsonst, und Ihme gahr nichtmehr anstendig, indeme /: wie schon neulich berichtet /: der darzu vermeint geweste Altar in disen 6 Jahren herumb villfeltig zerstossen, und zerbrochen. auch endlichen, damit solcher nit gahr ruiniert wurde, in ein andere Kürchen, alwo er wegen des engen spatij an unterschiedlichen Stukhen müessen verschnitten vnd verkünstlt werden, geschenkt vnd aufgesetzt.“ Zu groß seien nach dem bisherigen Verlauf die Zweifel an den Worten Wolffs, der Prälat, der auch „nicht mehr ainer auß denen Jüngeren“ sei, werde eher „Christum in der anderen welt“ als die versprochene Verklärung sehen. Der entstandene Schaden belaufe sich auf 1000 Reichstaler, also 1500 Gulden. Der übersandte Riss werde dem Künstler retourniert, und wenn Wolff die 200 fl wieder herausgebe, werde man auf weitere Forderungen verzichten und „ganz discret handeln“. (StA S 1/4, 1706 VII 31, Weinberger an Wolff)

¹⁴⁹ Nagls Schwiegervater stirbt 1691 („1691 October den 25. H. Thomas Aigner des Inneren Raths vnd Kayl: Salzfertiger bey 64 Jahr“ (PFA Gmunden, Sterbebuch 2, 108). Seiner Witwe Magdalena wird 1695 eine wöchentliche Provision von 1 Taler von der Hofkammer zugesprochen. (OÖLA Salzoberamt Gmunden, Bd. 58, 318)

¹⁵⁰ Anna Maria Nagl, getauft 24. 07. 1697, der Vater ist noch Hofmeister (PFA Gmunden, Taufbuch 2, 449); Joseph Anton Nagl getauft 27. 06. 1702 (PFA Gmunden, Taufbuch 2, 479); Franz Ignaz Nagl getauft 2. 12. 1703 (PFA Gmunden, Taufbuch 2, 487).

¹⁵¹ Personen mit dem Familiennamen Nagl finden sich in der Geschichte Kremsmünsters mehrere, zwei von ihnen könnten mit Wolf Jakob Nagl verwandt sein. Der bekannteste ist P. Philipp Nagl aus Hollfeld in der Nähe von Bamberg, Profess von Kremsmünster 1616 und 1634–1640 Abt von Lambach. Sein Bruder Georg war Salzamtman in Wien (+ 1649) (Kellner 1968, S. 208), möglicherweise ident mit Georg Nagl aus Bamberg, Kämmerling bei Abt Anton Wolfradt, der 1620 in seine Heimat zurückkehrte. (StA Kremsmünster, Ga) Von Johann Jacob Nagl aus Wien, der 1685 an der Universität Wien immatrikulierte, sind keine weiteren Angaben vorhanden (Gall und Szaivert 1975, Matrikel Uni Wien, V 1659–89, 112). Das Alter würde zu jenem Johann Jacob Nagl passen, der 1696 als Hofmeister im Dienste Seeaus steht.

Tatsächlich sind seit einigen Tagen Handwerker in der Florianikirche am Sippach damit beschäftigt, den Altar aufzusetzen. Hans Adamsmayr, Huemer zu Sippach, auf den der Ursprung dieser Kirche zurückgeht, hat das Material aus dem Stift zur Kirche hinausgeführt. Vier Maurer, zwei Zimmerleute und vier Tagwerke arbeiten im Juli und August 1706 in der Kirche, den Altaraufbau zu errichten. Da der Bildhauer die überarbeitete Verkleidung erst im November 1707 am Hochaltar anbringt, sind im Sommer 1706 vielleicht nur der plastische Schmuck und die Statuen auf den Altar gekommen. Dazu würde passen, dass für die Statue des Hl. Florian am Hochaltar dem Bildhauer¹⁵² zehn Arbeitstage und dem Maler Johann Auhuber aus Hall für die Fassung der Statue 18 Arbeitstage abgegolten wurden. (PfA Kremsmünster, Kirchenrechnung Heiligenkreuz I, 1706–1707) Der unter Berufung auf Sebastian Weinberger so oft zitierte ruinöse Zustand des Hochaltares samt der Schuldzuweisung an Wolff darf hinterfragt werden. Die Entscheidung, einen ungeliebten Altar in eine andere Kirche zu geben, „damit solcher nit gahr ruiniert wurde“, könnte auch mit einer generell geänderten Einstellung zum Kunstmarmor zusammenhängen. Wäre es nur um das Bild gegangen, hätte man sich um Ersatz umschaun können. Das kurzzeitige Angebot des Abtes, die Lieferung des Altarbildes auch ohne Verwendung für den Baader-Altar abzuwarten, wenn nur ein verbindlicher Termin genannt werde, (StA S 1/4, 1706-05-30 Weinberger an Wolff) wäre jene Lösung gewesen, die dann sein Nachfolger gewählt hat.

Ob und allenfalls wie in den nächsten zwei Jahren mit Johann Andreas Wolff Kontakt gehalten wurde, darüber schweigen die Quellen. Bemerkenswert ist allerdings, dass noch im August 1706 der Prior P. Jakob Buechauer und P. Bernhard Aigner, der Schwager von Wolf Jakob Nagl, nach München reisen. Im September 1707 und Oktober 1708 reist P. Bernhard Aigner allein nach München.¹⁵³ Ein Besuch bei seiner Schwester und seinem Schwager wäre nicht besonders auffällig.

Zu Beginn des Jahres 1708 sucht der nächste Schicksalsschlag das Stift heim. Am 10. Februar 1708, tags zuvor war der Abt von ständischen Verhandlungen aus Linz zurückgekehrt, traf ihn ein heftiger Schlaganfall. Sein Zustand verschlechterte sich derart, dass man stündlich mit seinem Tod rechnete. Nach einigen Tagen trat eine leichte Besserung ein, aber Bewusstseinslücken blieben. Neben den Stiftsärzten aus Linz und Wels holte man Dr. Lebzelter von der Universität Wien und Dr. Bruckmayr aus Graz, aber der Abt blieb ein Pflegefall. „Er konnte seine Mitbrüder nur mehr schwer unterscheiden und weder lesen noch schreiben.“ (Kröhn, 135–137)

So hat er vielleicht nichts mehr von der letzten Entwicklung erfahren. Denn aus München hat sich Johann Georg Baader gemeldet. Der Brief ist adressiert an Sebastian Weinberger, „Linz im Crembsmünster haus abzulegen“, und trägt den Vermerk „praes: den 11. Febrl: 1708“. Ihn zu beantworten fiel nicht in Weinbergers Kompetenz und angesichts der turbulenten Tage im Stift könnte solches überhaupt unterblieben sein. Baader hatte sich schon im Vorjahr an Weinberger gewandt, weil er sich auf ein Antwortschreiben vom 8. September 1707 bezieht. Mit den nach seiner Abreise noch getätigten Zahlungen an Bartholomäus Provisor und Kaufmann Mayr werde „es doch schon sein bewendten“ haben. Dass er sich aber nicht öfter und früher gemeldet habe, liege daran, dass Veit Weinberger ihm stets versprochen habe, diese Sachen schriftlich vorzubringen, und er, Baader, werde auch von Sebastian Weinberger

¹⁵² Wahrscheinlich Franz Joseph Feichtmayr.

¹⁵³ Ausgaben für diese Reisen finden sich nirgends verrechnet, nicht in den Kammereiraitungen, nicht in den Prioratsraitungen, auch nicht bei der Verrechnung der Deposita. Belegt sind sie in den Abrechnungen des Linzer Hausmeisters, der das Porto für drei Briefe verrechnet, die den beiden „nahe Minchen“ geschickt wurden.

Nachricht erhalten, „wann der altar aufgericht werdten sollte“. Denn bevor das Altarblatt nicht fertig sei, werde der Altar nicht aufgesetzt. Da sein Brief vom 6. Oktober 1707 bisher unbeantwortet blieb, ersucht Baader nochmals um die ausständigen 200 fl. Er hätte erwartet, dass man ihn zum Transport des Altars in eine andere Kirche geholt hätte, es sei immerhin „ein von mir außgearweithes werkh“, das er dann auch aufgesetzt und ausgebessert hätte. Er hat auch Kontakt zu Wolff aufgenommen, aber „kein guttes wort bekhomen vill weniger ein hoffnung zur heraußgab verspüret“. (StA S 1/3, 1708-02-02, Baader an Weinberger)

Waren Abt Martin III. Resch zunächst noch Reisen möglich, er unternahm Wallfahrten bis nach Altötting oder wurde zur Kur nach Gastein begleitet, raubte ihm ein dritter Schlaganfall im November auch diese Möglichkeit. Die Führung des Stiftes lag im Wesentlichen seit Frühjahr 1708 in den Händen des Priors P. Jakob Buechauer, der Prälats wurde 1709 immer lethargischer und war bereit zu resignieren. Da er nicht mehr imstande war zu unterschreiben, akzeptierte der Passauer Bischof erst im zweiten Anlauf seine Resignation und setzte für den 16. September 1709 die Wahl eines Nachfolgers an, die bereits im ersten Wahlgang auf P. Alexander Strasser entfiel. (Kröhn, 138–144) Am 12. Oktober weihte ihn Weihbischof Johann Philipp von Lamberg in Passau. Sein Vorgänger starb nach einem weiteren Schlaganfall am 12. Dezember und wurde zwei Tage später beigesetzt. Die Totenfeierlichkeiten mussten in den Februar 1710 verschoben werden. (Kröhn, S. 146–148)

5. Abt Alexander II. Strasser

Im Sommer 1708 setzt die Korrespondenz mit Johann Jacob Nagl wieder ein. Bis Dezember 1709 sind 14 Briefe an ihn gerichtet worden.¹⁵⁴ Angesichts der schweren Erkrankung des noch regierenden Abtes Martin III. Resch wären Überlegungen und Planungen für die Zeit nach ihm nichts Ungewöhnliches. Dass P. Alexander Strasser auch als Pfarrer von Pettenbach im Konvent gut vernetzt war¹⁵⁵, zeigt seine Wahl im ersten Durchgang. Dass er für höhere Würden geeignet sei, hatte neben anderem auch 1705 seine Reise nach Wien signalisiert, wo er den kranken Abt bei der Erbhuldigung der oberösterreichischen Stände vor Kaiser Joseph I. vertrat. (Hartenschneider 1830, S. 199–200)

Tatkräftig und entschlossen nimmt Abt Alexander II. Strasser so rasch wie möglich die Arbeiten im Innenraum der Stiftskirche wieder in Angriff, die in seiner Zeit als Prior begonnen worden waren. Es beginnt mit der „Außpuz- vnd weissung der Closter Kürchen“ (StA B, KR 1710, Nr. 581). Die Arbeiten ziehen sich über weite Teile des Jahres, zwischendurch spendiert der Prior den Arbeitern Bier und Brot.¹⁵⁶ In Spital am Pyhrn werden zu Jahresbeginn die Marmorstufen bestellt, die in Zukunft das Mittelschiff mit dem Querschiff verbinden sollen. Dabei orientiert man sich in Höhe und Breite an den Treppen in den beiden Seitenschiffen, wie es auch der Plan vorsieht. Fast die Hälfte der Stufen ist fertig gestellt, als man sich anders besinnt und sich für eine bequemere Variante mit flacheren und breiteren Stufen

¹⁵⁴ Da in der Regel nur die Adressaten angeführt sind, können die ausgehenden Briefe keinem Absender zugeordnet werden.

¹⁵⁵ Nach M. Pachmayr war P. Alexander Strasser nicht der Wunschkandidat der jüngeren Konventualen, aber eine Mehrheit von über 40 wählte ihn, der bereits als Stiftsprior neben dem erkrankten Abt Erenbert II. Schrevoigl sich bewährt hatte. (Kröhn, S. 145)

¹⁵⁶ Am 26. Mai Bier und Brot für 36 Personen (StA R, S. 216), am 3. August zu Kirchweih („In Dedicatione Ecclesiae“) 41 Personen, „so sich bey abpuzen vnd renovierung der Closterkirchen von Ostern buß auf die Kirchweyh gebrauchen lassen“ (StA R, S. 217); am 15. September 42 Personen für Kirche und Berggarten unterhalb des Refektoriums (StA R, S. 207)

entscheidet (StA S 1/4, 1710 XII 31 Melchior Pelzler). Wahrscheinlich geht diese Änderung¹⁵⁷ bereits auf Jakob Prandtauer zurück, der sich im Mai 1710 das erste Mal im Stift aufhält.¹⁵⁸

Was fehlte, waren Beichtstühle. Dieser Auftrag ging an den Markttischlermeister Wolf Regauer, der noch 1710 zwei Beichtstühle im Querschiff und zwei doppelte Beichtstühle an das westliche Ende der Seitenschiffe liefert. (StA B, KR 1710, Nr. 499) Beim Abbruch der Füllwand zum südlichen Läuhaus 1948 wurde auch der dortige doppelte Beichtstuhl entfernt, die anderen drei Beichtstühle sind unverändert. Da im Schlafhaus Bodenplatten verlegt werden und Mangel an Zellen herrschte, wies der Abt seine Kleriker in Graz und Salzburg an, in den Herbstferien nicht nach Hause zu kommen, sondern nach Steiermark, Kärnten und Krain bzw. Bayern und Schwaben zu reisen. (StA B, KR 1710, Blge)

Auch die drei noch offenen Seitenaltäre in der Stiftskirche werden 1710 in Auftrag gegeben. Gegenüber dem Eingang zur Marienkapelle entsteht der neue Benediktaltar, um den Umzug der zwei Seitenaltäre vor den Vierungspfeilern („Geburt Christi“ und „Verkündigung an Maria“) in die Marienkapelle zu ermöglichen. Das hat gleichzeitig zur Folge, dass die beiden marmorierten Altarretabeln von Hans Georg Baader entfernt und ebenfalls nach Heiligenkreuz gebracht werden. Im Jänner 1712 liefert Franz Carl Remp das Altarbild für den Benediktaltar, Ende Mai jenes für den neuen Kreuzaltar (Lechner, S. 165–166; Pösinger und Neumüller (Hrsg.), Nr. 2969) und erhält gleich den nächsten Auftrag, 13 große Gemälde für die Pfeiler des Mittelschiffes zu liefern. (StA S 1/4, 1712-05-24, Contract mit Remp), Das Bild für den dritten Altar („Christus und die armen Seelen“) malt Johann Carl von Reslfeld aus Garsten. Im November 1712 kommt er zur Lieferung nach Kremsmünster (StA B, KR 1712, Blge 183 November). Die Engel für die drei neuen Seitenaltäre stammen von Johann Baptist Spaz aus Linz, sie werden aber erst im August 1713 abgerechnet (StA S 1/4, 1713 VIII 04 Johann Baptist Spaz).

Auch der Kontakt zu Johann Andreas Wolff wird wieder aufgenommen. Der erste Brief an ihn geht am 23. Juni 1710 in Linz zur Post. Zu diesem Zeitpunkt sind bereits die Arbeiten im Chor der Kirche angelaufen. Sieht man von einem Brief an Nagl am 10. Oktober 1710 ab, korrespondiert man jetzt ausschließlich mit Wolff. Zwölf Briefe werden von November 1710 bis Februar 1712 an ihn abgeschickt. Mit dem 29. Februar 1712 endet dieser Briefwechsel. Zu diesem Zeitpunkt war das Bild weitgehend fertiggestellt. Ab jetzt korrespondiert man wieder mit Nagl, weil praktische Fragen wie Transport und Bezahlung abzuklären sind.¹⁵⁹

Die Arbeiten im Chor der Stiftskirche werden ab 1710 komplett auf das neue Altarbild ausgerichtet. Der neue Hochaltar musste entworfen und geplant werden, damit die Aufträge an die Handwerker rechtzeitig erteilt werden können. Schließlich sollten alle Vorbereitungen für die Errichtung des neuen Altares abgeschlossen sein, wenn das Altarbild termingerecht eintrifft. Am 11. Jänner 1711 wird mit dem Bildhauer Johann Baptist Spaz aus Linz der Contract über die Marmorausstattung des Altares aus weißem und rotem Marmor unterzeichnet.

¹⁵⁷ Sie wird auch als Korrektur im Plan von 1680 nachgetragen, schneidet hier allerdings, weil die Breite der Stufen im Plan nicht geändert wird, in die Postamente der Statuen ein.

¹⁵⁸ Da Prandtauer am Ende seiner Besuche vom Stiftsboten stets zum nächsten Ziel gebracht wurde, meist St. Florian oder Garsten, weiß man aus den erhaltenen Botenrechnungen für die ersten Jahre das Datum seiner Abreise. Fünf Abreisen Prandtauers sind 1710 notiert (4. Mai, 10. Juli, 28. August, 24. September, 6. November), bei der Recompens für das Jahr 1710 werden allerdings nur vier Reisen abgegolten (StA B, KR 1710, Nr. 306), so dass das erste Treffen vermutlich noch dem Geschäftsabschluss gewidmet war.

¹⁵⁹ Die einzelnen Posten finden sich wieder in den Raittungen des Linzer Hausmeisters von 1708 bis 1712, welche den Kammerrechnungen der jeweiligen Jahre beigelegt sind.

Der Spaltzettel legt fest, dass Spaz „lauth des vnderscribenen Riss“ Gesimse, Architrave, Säulen, Schilder „ober den Therl“, vier Maikrüge bis 24. Juni 1712 nach Linz zu liefern hat. Den Transport nach Kremsmünster übernimmt das Stift. Gleichzeitig werden noch aus Untersberger Marmor die zwei Weihwasserbecken im Eingangsbereich der Kirche bestellt.¹⁶⁰

Im Presbyterium wird 1711 die neue Gruft angelegt, neue Bodenplatten werden verlegt, die Deckplatte für die Gruft erhält ihre Inschrift (StA B, KR 1711, Nr. 354). Gearbeitet wird auch am Ausgang aus dem Mittelschiff. Die Seitenaltäre „Geburt Christi“ und „Verkündigung an Maria“ sind jetzt in die Marienkapelle transferiert.¹⁶¹ Die Gebeine aus dem Hochgrab werden bis zur Fertigstellung der neuen Gruft in der Schatzkammer verwahrt, denn ab 29. Juli werden Stifteraltar und Hochgrab abgetragen, die Stufen gelegt und der Boden gepflastert.

Auch mit dem Bilderrahmen für das riesige Altarbild wird rechtzeitig begonnen. Im Jänner und Februar 1712 wird das Kupferblech aus Wels geliefert (StA B, KR 1712, Blge 380). Am 15. Februar verdingt sich der Kremsmünsterer Goldschmied Johann Kaspar Kutter, bei einem Wochenlohn von 4 fl täglich von 6 Uhr früh bis 6 Uhr abends im Stift zu arbeiten, wo man ihm eine Werkstätte und nach Bedarf auch Tagwerker oder andere Hilfe zur Verfügung stellen wird. (StA S 1/4, 1712-02-15, Spaltzettel Johann Caspar Kutter)

Die Vorbereitungen für die „Verklärung Christi“ sind nicht auf die Stiftskirche beschränkt. 1706 bis 1708 hatte man den marmorierten Baader-Altar in der Wallfahrtskirche des Heiligen Florian am Sippach aufgestellt. Der Bildhauer Johann Joseph Wanscher hatte die notwendigen Änderungen vorgenommen.¹⁶² Das neue Titelfest der Stiftskirche bewirkte, dass das Salvator-Patrozinium, das bisher immer am Palmsonntag gefeiert worden war, mit dem neuen Hochaltarbild auf den 6. August verlegt wurde (Pötsch 2009, S. 7), das erste Mal somit 1713 (Maralt und Fackler, S. 24). Die Verklärung Christi, welche die drei auserwählten Apostel die Herrlichkeit Christi als Gott sehen lässt, steht in engem Zusammenhang mit der Erniedrigung Christi und dem Tod am Kreuz. Das eine ist im Zusammenhang mit dem anderen zu sehen. Die Kirche drückt das darin aus, dass 40 Tage nach dem Fest Verklärung Christi am 14. September das Fest Kreuzerhöhung gefeiert wird. (Pötsch 2009, S. 16) Dieser Titel sollte nun auf die Kirche am Sippach übertragen werden. Deshalb finden wir in den Abrechnungen der Kämmererei zahlreiche Belege aus dem Jahr 1711 für die Umgestaltung des Hochaltars. Da in dieser Zeit auch die beiden marmorierten Seitenaltäre in die Florianikirche am Sippach kamen, wurde dem Hl. Florian der linke Seitenaltar geweiht, der rechte dem Hl. Leonhard. Vom Bildhauer Urban Remele stammen Engel und Wolken, vom Markttischler Wolf Regauer Strahlen und Flammen, das Kreuz für den Altar vergoldet der Goldschmied Johann Kaspar Kutter. P. Ildephons Schnepf gestaltet selbst die Kapsel für die Kreuzreliquie, die am 15. März 1712 feierlich in die nun zu Recht so benannte Kirche Heiligenkreuz übertragen wird. (Maralt und Fackler, S. 2)

Am 21. Mai 1712 wird in München der Mautbrief für das Altarbild ausgefertigt, unterschrieben von der Spitze der kaiserlichen Administration in München: Maximilian Graf Löwenstein, Johann Friedrich Graf von Seeau und Anton Ehrenreich von Petschowitz. Der

¹⁶⁰ Am 5. November 1711 erhält der Bildhauer eine Angabe von 225 fl, am 5. August 1712 die Restsumme von 630 fl (StA S 1/4, 1711-01-10 Spaltzettel Johann Baptist Spaz)

¹⁶¹ Die Unterbauten der beiden Altäre konnten für die Statuen der Heiligen Benedikt und Scholastika genutzt werden. Die Postamente sind bereits im Grundriss von 1680 vorgesehen.

¹⁶² „Mehr dem Linzerl: Bildthauer wegen verklaydung des Floriani Hoch-Altars [...] 30fl“(PFA Kremsmünster, S. 1708)

1712 (?)
 13. Gegen das Hebr. Stifts R. O
 3. großer Leber der Transfiguration
 bei dem Maler Wolf Jonas v
 Annen bezahlt worden 5000 Heller.
 Die Plumb in elen mit Kupfer und
 vergolten Kost 2500 f. sind in
 specie dachten bezahlt worden 287.
 Vor dem Karmos bei dem Hofmaler
 umbe den Pfeiler ist ein Stütz
 bezahlt worden 2500 f.
 Dem Joseph Meßinger v. Pilsburg
 für die drei Figuren des Hofmalters
 ist das sein rothsch gestrichen 300 f.
 10000 f.
 Maria

Abb.7: Aufstellung 1712 (?) über Gesamtkosten des Hochaltars der Stiftskirche Kremsmünster (Bild, Rahmen, Marmoraufbau und Pflaster, Engelstatuen)

Transport wird von einem Gesellen Wolffs begleitet und überwacht. Am 23. Mai passiert das Floß mit dem wertvollen Frachtgut das Mautamt Landshut. Von hier geht es weiter die Isar abwärts bis zur Mündung in die Donau bei Plattling, weiter an den Mautstationen Vilshofen, Passau und Aschach vorbei nach Linz. (StA S 1/4, 1712-05-21, Mautbrief) Am 3. Juni ist das Bild in Linz, wo der Flößer ausbezahlt wird. (StA B, KR 1712, Nr. 239) Fuhrleute bringen den Verschlag nach Kremsmünster.¹⁶³ Nachdem das Bild ausgepackt und unversehrt ist, reist der Vertreter Wolffs am 7. Juni wieder nach München zurück (StA B, KR 1712, Blge 183 Juni). Am 25. Juni 1712 erhält der Maler endlich von Wolf Jakob Nagl in München das noch ausstehende Honorar und die Recompens für seine Töchter, zusammen 1450 fl. Auf der Originalquittung (vgl. Abb. 8) bewilligt Abt Alexander dem Sekretär Nagl für dessen Bemühungen um das Bild noch eine Verehrung von 50 fl und weist Sebastian Weinberger an, die gesamte Summe von 1700 fl als Ausgabe in die Kammereiraitung zu setzen. (StA B, KR 1712, Nr. 279)

In der ersten Juliwoche befindet sich Prandtauer in Kremsmünster (StA B, KR 1712, Blge 183 Juli). Unter seinen Augen beginnt am 1. Juli der Abbruch des alten Hochaltares. Beim seinem nächsten und letzten Besuch in diesem Jahr Anfang September (StA B, KR 1712, Blge 183 September) darf man bereits an die Arbeiten für den Marmorunterbau und die Anbringung des Gemäldes denken. Am 3. November hat Johann Caspar Kuttner seine Arbeit am Rahmen für das große, freilich nicht größte Hochaltarbild Oberösterreichs¹⁶⁴ abgeschlossen. Am 20. November ist Johann Baptist Spaz nach Fertigstellung aller Bildhauer- und Steinmetzarbeiten nach Linz abgereist (StA B, KR 1712, Blge 183 November). Pünktlich mit Beginn des neuen Kirchenjahres am 27. November 1712¹⁶⁵, dem ersten Adventsonntag, wird der Altar von Abt Alexander II. Strasser im Rahmen des ersten Gottesdienstes initiiert, also geweiht.¹⁶⁶ Am Stiftertag 11. Dezember erfolgt die feierliche Beisetzung der Gebeine aus dem alten Stiftergrab in der neuen Gruft vor dem Hochaltar.

Die weitere Ausgestaltung der Kirche findet über die nächsten Jahre auslaufend ihren Abschluss. 1713 vollendet der Kremsmünsterer Bildhauer Urban Remele die Kanzel, deren heutige Farbgebung allerdings aus 1777 stammt (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 266) Aus dem folgenden Jahr stammen die bronzenen, feuervergoldeten Wandleuchter des Linzers Johann Prezer (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 271) Am 31. Oktober 1715 wird der Tabernakel aufgestellt (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 255–256) und am 3. Juli 1716 schließlich die Kolossalstatuen der Heiligen Benedikt und Scholastika (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 265). 1720 wird die kleine, noch aus der Zeit Anton Wolfradts stammende Laterne über dem Chor vermauert und von Wolfgang Andreas Heindl, Hausmeister des Stiftes in Wels, mit dem Fresko eines Engelreigens geschmückt. (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 245)

Aus den Maßnahmen, die Abt Alexander zur Umgestaltung setzt, lässt sich im Gegenzug auch ablesen, was bisher gestört oder gefehlt hat. Dazu gehört ganz sicher eine fehlende Farbigkeit, zu deren Korrektur er sofort um große Summen Tücher und Stoffe zu „fühhängen“

¹⁶³ P. Coelestin Maralt schreibt nichts über die Ankunft des Bildes in Kremsmünster, sondern erwähnt es erst bei der Altarweihe. Es könnte am 4. oder 5. Juni in Kremsmünster angekommen sein.

¹⁶⁴ Dieser Ruhm gebührt eindeutig dem Hochaltarbild von Garsten. Frans de Neves (II) „Mariä Himmelfahrt“ aus dem Jahr 1683 misst 7,40 x 4,00 m und ist damit erheblich größer Stillfried 2008, S. 75.

¹⁶⁵ 24. November 1712 (Pühringer-Zwanowetz 1977b, S. 245) irrtümlich. Tatsächlich wurde „22“ auf „27“ im Tagebuch Coelestin Maralts korrigiert.

¹⁶⁶ „27. [Nov. 1712] Dom: 1: Adventus. Rmus D: Abbas pro tempore Alexander cantando primum Rorate denuc initiabat Summum Altare, à Calendijs Julijs vacans“ (Maralt und Fackler, S. 8–9)

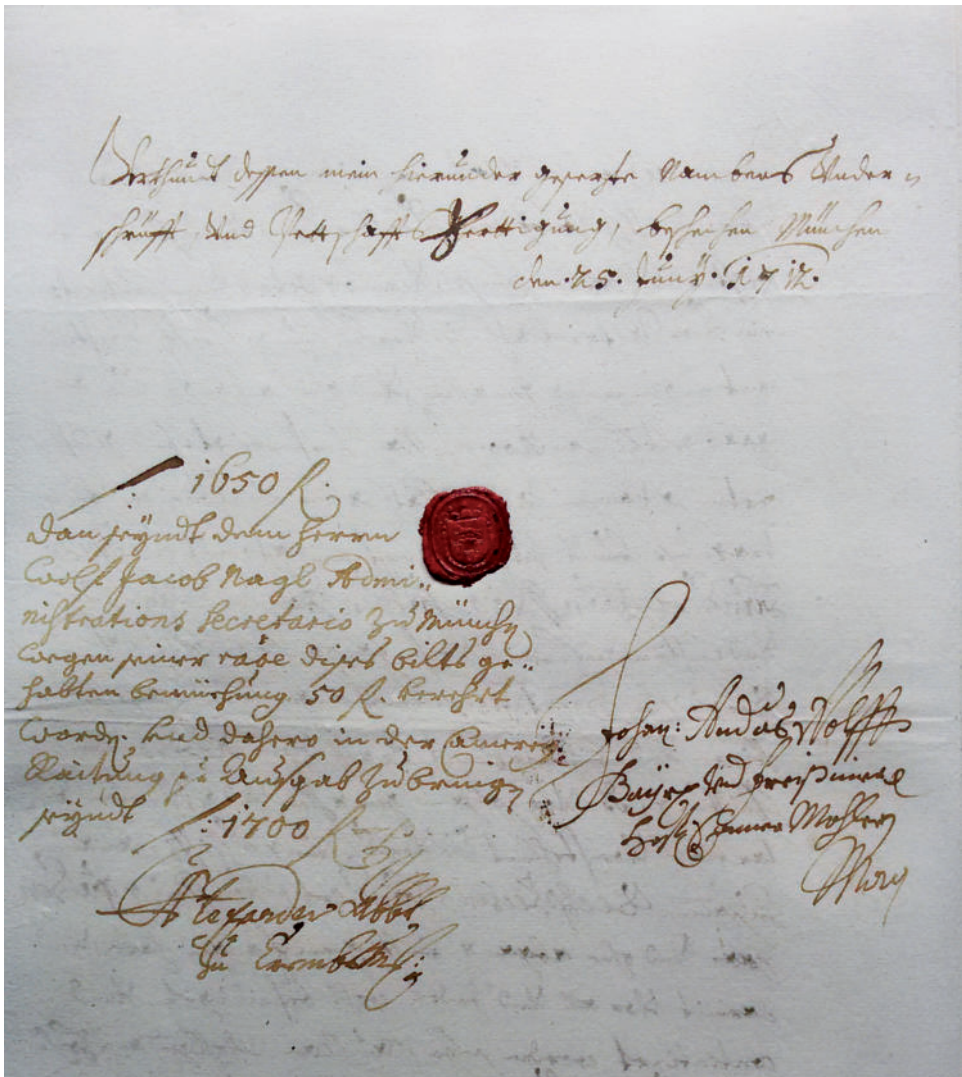


Abb.8: Originalquittung vom 25. Juni 1712 über 1650 fl Honorar mit Unterschrift von Johann Andreas Wolff und der Anweisung des Abtes für 50 fl an Wolf Jacob Nagl, Unterschrift Abt Alexander II. Strasser

und Baldachinen über den Seitenaltären ankauft. 1290 fl macht der erste dieser Posten aus (StA B, KR 1710, Nr. 151, 152), dem noch viele ähnliche folgen. Denselben Zweck verfolgt auch der Vertrag mit dem Maler Franz Carl Remp aus Wien im Anschluss an die Altarbilder, 13 große Gemälde für die Pfeiler des Mittelschiffes zu liefern. (StA S 1/4, 1712-05-24, Contract mit Remp) Die gleiche Wirkung entfalten auch die später angekauften Gobelins.¹⁶⁷

6. Die Zeichnungen und das Gemälde

Zwei Zeichnungen haben sich erhalten, die einen Blick darauf erlauben, wie sich Johann Andreas Wolff dem Thema angenähert hat: eine eigenhändige Zeichnung Wolffs, die sich heute in der Staatlichen Graphischen Sammlung München befindet, und eine Kopie nach Wolff in der Graphischen Sammlung Albertina Wien von Johann Anton Gump, die bereits das spätere Altarbild in seinem grundsätzlichen Aufbau erfasst.

6.1. Johann Andreas Wolff, Verklärung Christi. Zeichnung (Abb. 9)

Die Münchner Zeichnung ist klar und symmetrisch aufgebaut. In der Bildmitte steht auf Wolken Christus (vgl. Abb. 14), den rechten Fuß vorgesetzt, das Haupt nach rechts oben, den Blick aber geradeaus nach oben gerichtet. Die beiden Hände sind abgewinkelt nach vorne gestreckt, in Symmetrie die Handteller nach unten. Über dem langen Gewand, das körpernah fällt, trägt er einen Überwurf, über der linken Schulter zusammengefasst, um die Hüfte gegürtet, oberhalb der Schulter und an seiner rechten Seite leicht gebauscht. Der „auf mittelaxiale Symmetrie angelegte Bildaufbau“ (Riether und Strasser 2016, S. 126) ordnet Moses, Elias und die drei Apostel in zwei Ebenen, die untere nach vorne gerückt. Rechts von Jesus sehen wir Elias, in sitzender Haltung, mit dem Zeigefinger auf eine Stelle im Buch verweisend, leicht nach vorne gebeugt, als sei er im Begriff Jesus anzusprechen. Das geöffnete Buch ruht auf seinem abgewinkelten linken Bein und wird vom Propheten mit der linken Hand abgestützt. Links von Jesus erkennen wir Moses mit den Gesetzestafeln, die er mit der linken Hand auf der Hüfte abstützt, auch er verweist auf eine Stelle im Text, seine eher lagernde als sitzende Körperhaltung rückt ihn etwas in den Hintergrund.

Darunter, mit ihren Köpfen aber in die Ebene über ihnen hineinragend, sehen wir die drei Apostel. Rechts unter Elias kniet der Jüngling Johannes, die Hände in Demut vor der Brust gekreuzt, den Blick ergriffen auf Jesus gerichtet auf dem rechten Bein, das linke hat er angewinkelt daneben gestellt. Links unter Moses sehen wir Jakobus den Älteren, den Mann, und hinter ihm Petrus, den Greis, in fast synchroner Körperhaltung blicken sie zu Jesus hinauf. Jakobus hat die Hände wie zum Gebet gefaltet, kauert eher auf dem angewinkelten linken Bein, das rechte ist ohne zu stützen angezogen. Petrus auf beiden Beinen kniend, mit dem Oberkörper etwas aus dem Bild herausragend weist mit der rechten Hand und ausgestrecktem Zeigefinger zu Boden („Hier“), die linke ist demütig an die Brust gelegt.

Über Jesus schweben sechs geflügelte Cherubim, vier links oben, zwei rechts, mit zartem Strich auf das Papier gesetzt. Boden und Wolken sind mit wenigen Strichen angedeutet, eine kräftige Schattierung fasst die Figuren rund um Jesus zusammen und erdet die Apostel.

Die Zeichnung ist eine in der Anordnung noch traditionelle Annäherung an das Thema, in der Ausführung aber mehr als eine flüchtig hingeworfene Skizze. Sie greift bereits auf, was dann

¹⁶⁷ 1714 kaufte der Abt 5 Tapiserien aus der Apostelgeschichte, 1720 die „Geschichte des ägyptischen Josef“, die 15 Wandteppiche umfasst. (Bauer 1977, S. 564)

Jahre später im fertigen Gemälde wieder aufgegriffen wird und die Darstellung auszeichnet: den gemeinsamen Blick auf Jesus. „An den drei Aposteln ist im Unterschied zu älteren Fassungen des Themas nicht das in den biblischen Berichten explizit überlieferte Moment der Furcht, sondern das der Vision betont.“ (Preimesberger 1985, S. 254–256) Entstanden ist die Zeichnung wohl 1700/01, bevor sich der Maler dem vereinbarten Hochformat zuwandte. Für 1701 ist auf Grund der Korrespondenz der Arbeitsbeginn am Gemälde anzusetzen.



Abb. 9: Johann Andreas Wolff, Die Verklärung Christi; Feder in Schwarz, grau laviert, über Spuren von Vorzeichnung in Graphit, 19,6/19,5 x 15,1 cm (Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 41898 Z)

6.2. Johann Anton Gump, Verklärung Christi (Entwurf für ein Altarbild). Zeichnung (Abb. 10)

Die Zeichnung „Verklärung Christi (Entwurf für ein Altarbild)“ wird Johann Anton Gump zugeordnet und stellt eine Kopie nach Wolff dar.¹⁶⁸ Datiert ist sie auf der Homepage der Albertina¹⁶⁹ nicht. Schon auf den ersten Blick wird durch den geschweiften oberen Bildabschluss (über zwei konkaven Einengungen schließt oben ein Rundbogen ab) deutlich, dass es sich um den Entwurf zu einem Altarbild handelt.

Gegenüber der Zeichnung in München sind sowohl in der Gruppierung als auch in der Gestaltung der einzelnen Figuren erhebliche Änderungen vorgenommen worden. Moses und Elias sind beide an die linke Seite von Christus gerückt, auf Christi rechter Seite nimmt jetzt eine Gruppe von Engeln den früheren Platz von Moses ein. Ähnliches ist auch bei den Aposteln geschehen, Jakobus der Ältere ist nach rechts vor seinen Bruder¹⁷⁰ Johannes gerückt, Petrus ist als einzige Figur aus dem Text des Evangeliums zur Rechten des Erlösers dargestellt und nimmt so eine Sonderstellung ein.

Die Körperhaltung Christi (vgl. Abb. 15) hat sich kaum geändert, Gesicht und Blick weisen unverändert nach rechts oben. Mit dem Wechsel der Beinstellung korrespondiert die leicht geänderte Haltung der Arme, um die Gewichtsverlagerung auszugleichen. Markanter sind die Unterschiede bei der Kleidung. Sie ist weiter und bauchiger geworden, Hände und Füße sind zu sehen, aber der Körper verschwindet hinter wallendem Tuch, wie unter einem Windstoß bläht sich der Rock. Der Überwurf ist zu einer langen Stoffbahn geraten, die um den rechten Arm gewickelt ihren Anfang nimmt, über die rechte Schulter frei zur linken Hüfte hinabfällt, um den Körper herumgeführt und von einem Putto fast bis zum linken Bildrand getragen wird.

Moses und Elias in der rechten Bildhälfte tragen zwar noch ihre Attribute, verzichten aber darauf, diese – wie in der ersten Zeichnung – durch Gesten in das Geschehen einzubeziehen. Moses, den Umhang über das Haupt gezogen, legt seine rechte Hand demütig auf die Brust (die linke hält die Gesetzestafeln nach hinten an den Bildrand) und beugt sich so weit zu Christus vor, dass sich ihre Arme fast berühren. Elias hält mit der ausgestreckten Linken das geschlossene Buch achtlos an den Körper. In etwas verkrümmter Körperhaltung greift er mit der Rechten nach hinten um sich abzustützen, das linke abgewinkelte Bein sucht Halt. Er blickt nicht zu Jesus hoch, sondern hält sein Haupt leicht gesenkt.

Christus zur Rechten nähern sich zwei Engel unter dem konkaven oberen Bildrand. Weil der Rest vom Überwurf des verklärten Jesus abgedeckt wird, wird nur ihr Oberkörper sichtbar. Der hintere Engel, auffallend seine ausgeprägt weiblichen Züge, hat die Hände ergriffen gefaltet und den Blick auf Jesus gerichtet. Der vordere Engel, die Arme vor der Brust gekreuzt, senkt demütig seinen Blick.

¹⁶⁸ Ludwig Waagen hat in seiner Dissertation dieses Blatt nicht in das Verzeichnis der erhaltenen Wolff-Zeichnungen aufgenommen, Kuno Schlichtenmaier hat es als Original eingestuft (Schlichtenmaier 1988, S. 487–488). Es ist an der – zuletzt 2016 publizierten – Einschätzung als Kopie nach Wolff (Riether und Strasser 2016, S. 126) festzuhalten.

¹⁶⁹ Gump, Johann Anton: Verklärung Christi (Entwurf für ein Altarbild), Inv. 4378, Katalogtext 2018. In: Sammlungen Online URL: [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[4378\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[4378]&showtype=record) (Zugriff 21.5.2018).

¹⁷⁰ Jakobus d. Ä. und Johannes waren die Söhne des Fischers Zebedäus und zählen neben dem Brüderpaar Petrus und Andreas zu den erstberufenen Jüngern.



Abb.10: Johann Anton Gumpp: Verklärung Christi (Entwurf für ein Altarbild); Zeichnung, Feder in Graubraun mit Graulavierungen, 38,7 x 24,6 cm (Wien Graph. Sammlung Albertina, Inv. Nr. 4378)

Petrus beherrscht die linke untere Bildhälfte, seine Körperhaltung hat er kaum geändert, den linken Arm hält er parallel zum Körper und weist mit dem Zeigefinger nach unten, die rechte deutet ausgestreckt aus dem Bildrand hinaus. Der zum Sprechen geöffnete Mund, vor allem aber die Haltung der Arme drücken Aktivität und Bewegung aus.

Rechts befinden sich die beiden anderen Apostel (vgl. Abb. 11). Die vordere Figur hat sich auf den Boden geworfen und die Hände hinter dem Kopf gefaltet, in Furcht erstarrt wagt sie nicht das Haupt zu heben. Wenn wir vom fertigen Gemälde die Positionen der Figuren übernehmen, dann ist es Jakobus, der hier an den äußersten Bildrand gerückt ist. Hinter ihm stützt sich Johannes halb aufgerichtet, die Hände ausgestreckt an einem Felsen ab und blickt zu Jesus auf. Das lange wallende Haupthaar könnte ihn als den jüngsten Apostel ausweisen, aber der Schrecken, der halb geöffnete Mund lassen ihn eigentümlich alt wirken.

Ein Vergleich der Apostel auf den Zeichnungen in München und Wien lässt erkennen, wieviel schwächer und unsicherer die Hand des Zeichners wirkt. Der Strich scheint lebloser, ja stumpf, wenn er etwa die Kontur des linken Petrusarmes noch einmal nachzeichnet. Die Schrägsicht von unten auf das Gesicht von Johannes wirkt überfordert. Im direkten Vergleich der beiden Christusdarstellungen fallen bei der jüngeren Darstellung nicht nur die Korrekturen auf, die im Unterschied zu Wolff gleichförmige Schattierung bewirkt, dass nicht das verklarte Antlitz Christi leuchtet wie die Sonne, sondern Christus selbst von oben beleuchtet wird.

Wann Johann Anton Gumpp, der 1690 bis 1695 gemeinsam mit Melchior Steidl¹⁷¹ in der Stiftskirche von St. Florian an den Deckenfresken arbeitete, die Kopie nach Wolff angefertigt hat, kann hier nicht erörtert werden. Festgehalten wird, dass er ab 1696 wieder in München tätig ist.¹⁷² Die große Bedeutung der Wiener Version liegt in dem Umstand, dass sie in der langen Entstehungszeit des Gemäldes für jene Periode steht, die von Abt Martin III. Resch 1706 beendet wurde. Dass diese Version noch für den ursprünglichen Hochaltar geplant war, kann der Versuch illustrieren, mittels einer Fotomontage (vgl. Abb. 12) die Zeichnung der Albertina in den heutigen Hochaltar von Heiligenkreuz zu projizieren.¹⁷³ Mit 3,05 m Breite wäre der Rahmen für Wolffs Altarbild heute um 70 cm zu schmal. Da Johann Baptist Wanscher den marmorierten Altar in der Höhe und in der Breite verkleinern musste, ist es vorstellbar, dass er dabei versuchte, die Proportionen zu wahren. Unter dieser Annahme zeigt sich, dass ein Gemälde, entsprechend der Wiener Zeichnung ausgeführt, sich sehr gut in die vorgesehene Öffnung des Altars gefügt hätte. Nachdem dieser Altar ab 1706 nicht mehr aktuell ist, muss die Vorlage für die Zeichnung vorher entstanden sein.

¹⁷¹ Melchior Steidl arbeitete anschließend in Kremsmünster, wo er neben dem Deckenfresko im Kaisersaal auch Werke in der Bibliothek schuf und kleine Arbeiten in der Marienkapelle und im Fischbehälter erledigte. Anschließend ist er in Lambach beschäftigt.

¹⁷² Hier arbeitete er zusammen mit Johann Andreas Wolff in der Residenz, zwischen 1700 und 1705 malte er in Nymphenburg und Schleißheim (Riether und Strasser 2016, S. 274).

¹⁷³ Da es keine sichere Kenntnis vom ursprünglichen Aussehen des Baader-Altars gibt, besteht auch kein Wissen, durch welche Maßnahmen der Linzer Bildhauer Johann Joseph Wanscher ihn dem kleineren Altarraum angepasst hat. Sicher ist, dass ursprünglich vier Statuen von Franz Joseph Feichtmayr auf dem Altar standen.



Abb. 11: Jakobus d. Ä. und Johannes (Detail aus Johann Anton Gump: Verkörung Christi. Entwurf für ein Altarbild; Zeichnung, Albertina Wien)



Abb.12: Fotomontage des Hochaltars der Wallfahrtskirche Heiligenkreuz mit Johann Anton Gump, Verklärung Christi. Entwurf für ein Altarbild, Zeichnung, Albertina Wien

6.3. Johann Andreas Wolff, Verklärung Christi. Hochaltarbild, 1712 (Abb. 17)

Wie weit sich das, was Nagl nach seinem Werkstattbesuch 1706 beschrieben hat, dass nämlich „die figuren bereits alle erkhäntlich mit denen grundtfarben entworfen, doch kheine noch zur perfection außgemahlen seye“ (StA S 1/4, 1706 VI 23), mit der Zeichnung von Johann Anton Gumppe deckt oder bereits Änderungen der Schlussfassung vorwegnimmt, könnte nur eine genauere Untersuchung des Gemäldes bringen, die bei dessen Restaurierung 1974¹⁷⁴ nicht möglich war. Johann Degler hält in seiner Lebensbeschreibung Wolffs¹⁷⁵ ja

¹⁷⁴ Damals wurde das Bild von P. Gottfried Engelhardt unter einem Zeltdach im Küchenhof mit Hilfe von Brotkrümeln von der Staubschicht befreit. (Pötsch 2009, S. 28)

¹⁷⁵ Johann Deglers Lebensbeschreibung seines Lehrers Johann Andreas Wolff (Riether und Strasser 2016, S. 323–325).



Abb.13: Jakobus d. Ä. und Johannes (Details aus Johann Andreas Wolff, Verklärung Christi, Altarbild der Stiftskirche Kremsmünster, 1712)

fest, wie sehr der Künstler bisweilen um die Fassung eines Bildes gerungen hat: „Wenn er ein Altarblatt zu machen gehabt, hat ers zwey bis dreymal gezeichnet, bis er zum Malen kommen, und dann ist fast alles wieder anders geworden, ja, wenns auch schon halb gemalt war, hat er wieder ausgestrichen, und die Sache vollkommner gemacht.“ (Riether und Strasser 2016, S. 323–325). Sein Anspruch, der Qualität eines Bildes den Vorrang vor allem anderen einzuräumen, klingt auch in einem Schreiben an, in welchem er sich ebenfalls wegen zu langer Lieferzeit entschuldigen muss. Da man ihm gedroht hat, einen anderen Künstler zu beauftragen, schreibt er, wenn dieser so gut sei wie sein Ruf, wäre es besser zurückzustehen, „da sich allzeit gebühren will der Vortrefflichkeit den Rankh zu lassen“ (Waagen 1932, S. 125).

Rudolf Preimesberger (Preimesberger 1985, S. 254–256) und Altman Pötsch (Pötsch 2009, S. 26–44) haben sich bei unterschiedlichen Zugängen mit Wolffs Darstellung der Verklärung Christi auseinandergesetzt. Hier wird im Folgenden nur auf Änderungen gegenüber der Zeichnung von Johann Anton Gumppe hingewiesen.

Christus, die Propheten und die Apostel haben im Gemälde gegenüber Gumppe ihre Positionen behalten. Die Figur des verklärten Christus hat sich nicht geändert, lediglich sein Blick ist nun nach links oben gerichtet. Elias kniet demütig vor Christus, den Blick auf dessen Antlitz gerichtet. Die linke Hand wendet sich ergriffen zur Brust, seine Rechte führt er vorsichtig, fast tastend in Richtung des Verklärten. Die Attribute Buch und – neu – feuriges Schwert hält ein Putto hinter ihm ins Bild. Moses, den blauen Überwurf über das Haupt gezogen, beugt sich hinter Elias nach vor in das Bild, um einen besseren Blick auf Christus



Abb. 14: Verklärter Christus (Detail aus Johann Andreas Wolff, *Die Verklärung Christi*; Zeichnung, Staatliche Graphische Sammlung München)



Abb. 15: Verklärter Christus (Detail aus Johann Anton Gumppe: *Verklärung Christi*. Entwurf für ein Altarbild; Zeichnung, Albertina Wien)



Abb. 16: Verklärter Christus (Detail aus Johann Andreas Wolff: Verklärung Christi, Stiftskirche Kremsmünster, Hochaltar)

zu bekommen. Seine linke Hand hält die Gesetzestafeln fast unachtsam hinter sich, ein Engel muss sie von unten stützen, die andere Hand rafft den Überwurf vor der Brust zusammen. Gebannt und gefesselt blicken die Propheten auf Jesus, das überirdische Leuchten spiegelt sich in ihren Augen.

Unter ihnen nehmen die Apostel Johannes und Jakobus gegenüber der Zeichnung von Gumppe eine völlig andere Haltung ein (vgl. Abb. 13). Keine Spur mehr von Angst und Erschrecken. Johannes hat sich zurückgelehnt auf dem Boden gelagert, der linke Arm stützt sich in einem offenen Buch ab, der andere, seltsam weit abgerückt, kopiert die rechte Hand des Propheten Elias über ihm. Im hellen Licht wirken seine jugendlichen Züge fast heiter gelöst.

Jakobus, ohne Bart jünger wirkend, liegt noch wie bei Gumppe im Vordergrund am Boden, stemmt sich aber, mit gefalteten Händen auf einem Buch abstützend in einer drehenden Bewegung in Richtung Bildmitte hoch, überdehnend legt er seinen Kopf in den Nacken und richtet den Blick über sich zurück auf Christus.

Den Brüdern gegenüber verharrt Petrus fast unverändert wie von Anfang an. Der linke Unterarm liegt jetzt aber auf einem Steinwürfel, was der nach unten zeigenden Hand etwas von ihrer Spannung nimmt. Dem linken Arm folgend neigt sich auch der Oberkörper leicht in Richtung Bildmitte. Den Blick auf Christus gerichtet, während er mit der Rechten aus dem Bild heraus direkt ins Kircheninnere weist, scheint Petrus sprechen zu wollen „Wenn du willst, werde ich hier drei Hütten bauen“ (Mt. 17,4).

Über Christus wird auf dem Gemälde Gottvater sichtbar, der Kopf und die beiden Hände von unten beleuchtet, ist er teilweise mehr zu ahnen als zu sehen durch die hellen Strahlen hindurch, die von Christus ausgehen.

In Göttweig hat Wolff zur Begründung seiner Honorarnachforderung erklärt, dass es zuletzt mehr Figuren geworden seien als ursprünglich geplant. Das höhere Honorar hat Wolff in Kremsmünster schon in seinem ersten Brief berücksichtigt. Aber auch in der „Verklärung Christi“ ist die Zahl der Figuren seit 1706 förmlich explodiert. 28 Engel, acht erwachsene und 20 Putti hat man gezählt (Pötsch 2009, S. 42). Der Putto, der am linken Bildrand das Ende des Überwurfs trug, ist an Christus herangerückt und hat Platz gemacht für vier große Engel, es ist ein Gedränge um Christus. Sie schlüpfen zwischen die Propheten und hilfreich stützend unter den Überwurf, man glaubt das Rauschen ihrer Flügel zu hören.

Was bei Gumppe verschwunden war, wird jetzt im Altarbild wieder aufgegriffen: die Vision der Engel, Propheten und Apostel, ihr Blick auf die wahre göttlich-menschliche Natur, die in der Verklärung als anderer Seinszustand für sie sichtbar wird. Wie alle Strahlen des Lichts von ihm ausgehen, vereinen sich alle Blicke wieder in ihm, der seinerseits seinen Blick über das Bild hinaus gerichtet hat zu sehen, was kein Auge je gesehen hat.

Da sich außer den Linzer Postdaten nichts von der Korrespondenz zwischen München und Kremsmünster seit 1708 erhalten hat, bleibt offen, was als Ergebnis dieses Briefwechsels in das Gemälde einfluss. Ludwig Waagen, der das erste grundlegende Werk zu Johann Andreas Wolff verfasste, ordnet das Altargemälde der Spätzeit (1709 – 1716) zu, in welcher sich der Spannungszustand in den Bildern vermindert, die Darstellung beruhigter wird. „Dabei wird die Spannung mehr nach innen verlegt und der Vorgang in eine verklarte, höhere Sphäre gerückt. Das weiche, konzentrierte Licht, die immer mehr zurückhaltenden Farben schaffen



Abb. 17: Johann Andreas Wolff: Verklärung Christi (Stiftskirche Kremsmünster, Hochaltar)

eine Bildeinheit, die bei Zunahme der Körper an Standfestigkeit und Masse, nach Monumentalität strebt.“ Wolff erreiche mit der „Verklärung Christi“ den künstlerischen Höhepunkt seines Schaffens, dem nur mehr wenige erhaltene Bilder aus seiner Hand folgen. (Waagen 1932, S. 97) „Das Bild ist nicht mehr in Zonen geschieden, die steingraue Bergeshöhe mit den drei mächtigen Aposteln, wie die überirdische Atmosphäre, in der die Propheten und Engel schweben, empfängt hier gemeinsames Licht und Leben von der majestätischen Gestalt des verklärten Gottes, die alles zu einer unzertrennlichen Einheit zusammenschmilzt“ (Waagen 1932, S. 103).

Mit Blick auf die Dimensionen des Bildes und den Auftraggeber, immerhin das führende Stift in Oberösterreich, hat Wolff den Auftrag von Beginn an als möglichen Höhepunkt in seinem Schaffen betrachtet, in dem er sein gesamtes Können und seine Virtuosität unter Beweis stellen wollte. Dass künstlerische Ansprüche, die Zeitumstände und die Probleme in der Kommunikation das Projekt zum Scheitern gebracht hätten, wären in Kremsmünster nicht auch Kräfte am Werk gewesen, die ein Scheitern nicht zur Kenntnis nehmen wollten, hat man bisher zu wenig gesehen. Eine unkritische Übernahme der Position Weinbergers hat leider durch Jahrzehnte den Blick auf Wolff getrübt. Ob sich Sebastian Weinberger nicht eingestehen konnte oder wollte, dass sein kranker Vater zuletzt möglicherweise überfordert war, er stand jedenfalls unter doppeltem Druck, die Wünsche seines Dienstgebers umzusetzen und mit der Verteidigung des Vaters auch sich selbst vor Vorwürfen zu schützen. Mit dem Wissen um die langwierige Entstehung des Altarbildes in Göttweig konnte man bei der Auftragsvergabe an Johann Andreas Wolff in Kremsmünster nicht auf einen Liefertermin verzichten und dann mit erwarteten zwei Jahren argumentieren. Dass die Ungeduld Abt Schrevogls und seines zweiten Nachfolgers Resch menschlich verständlich ist, ändert daran nichts.

7. Quellen- und Literaturverzeichnis

7.1. Quellenverzeichnis

- OÖLA – Oberösterreichisches Landesarchiv
- Salzoberamt Gmunden. Kaiserliche Resolutionen.
- PfA – Pfarrarchiv Gmunden
- Matriken. Online im Internet: <http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/oberoesterreich/gmunden/>.
- PfA – Pfarrarchiv Kremsmünster
- Matriken. Online im Internet: <http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/oberoesterreich/kremsmuenster/>
- Kirchenrechnung Heiligenkreuz, Bd. 1 (1682-1729)
- StA – Stiftsarchiv Kremsmünster
- Maralt, P. Coelestin; Fackler, P. Hieronymus: Ephemeridis Domesticae Continuatio 1712 et 1713. Ephemeridis Domesticae Continuatio 1712 et 20.04.1713; Maralt 3.5.1713 – 31.12.1713; Maralt 1714–1715; Fackler 1716 – 31.12.1730.
- B Kammereirechnungen 1679–1712
- Jb Beziehungen zu anderen Klöstern
- N Lehr- und Unterrichtswesen

- R Priorat
- S Sakristei

Für Unterstützung aus Archiven, die ich nicht aufsuchen konnte, bin ich zu Dank verpflichtet:

- Archiv des Erzbistums München und Freising (Dr. Benita Berning)
- Stadtarchiv Augsburg (Kerstin Lengger)
- Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (Ursula Korber)
- Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Ludwigsburg (Dr. Maria Magdalena Rückert)
- Graphisches Kabinett Stift Göttweig (Mag. Bernhard Rameder)
- Stiftsbibliothek St. Florian (Dr. Friedrich Buchmayr)
- Peter Kefes, Regensburg

7.2. Literaturverzeichnis

- Adelung, Johann Christoph (1793–1801): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. 2., verm. u. verb. Ausg. 4 Bände: Breitkopf.
- Altinger, Altmann (1902–1905): Geschichte des Gymnasiums zu Kremsmünster. In: Programm des k.k. Obergymnasiums der Benediktiner zu Kremsmünster 12–15.
- Altmann, Lothar (2016): ... sich selbst zum Meister gemacht? Zu Lebenslauf, sozialem Umfeld und Persönlichkeit von Johann Andreas Wolff. In: Sibylle Appuhn-Radtke, Josef H. Biller, Dagmar Dietrich und Maria-Luise Hopp-Gantner (Hg.): Johann Andreas Wolff 1652–1716. Universalkünstler für Hof und Kirche. Starnberg: Apelles Verlag (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Band 37), S. 11–25.
- Andrian-Werburg, Irmtraud von (2001): Die Benediktinerabtei Wessobrunn. Berlin: de Gruyter (Germania sacra Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz, N.F., 39). Online verfügbar unter <http://hdl.handle.net/11858/00-001S-0000-0003-16F9-4>, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
- Appuhn-Radtke, Sibylle (2011): Heilum – Historie – Herrscherlob. Zur 900-Jahr-Feier des Benediktinerstifts Kremsmünster. In: Markwart Herzog und Huberta Weigl (Hg.): Mitteleuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild. 1. Aufl. Konstanz: UVK-Verl.-Ges (Irseer Schriften, N.F., 5), S. 293–316.
- Bauer, Rotraud (1977): Tapisserien. In: Inge Höfer (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. I. Teil. Das Stift – Der Bau und seine Einrichtung (mit Ausnahme der Sammlungen). Unter Mitarbeit von Erika Doberer (Beitr.), Willibrord Neumüller (Beitr.), Benedikt Pitschmann (Beitr.) und Leonore Pühringer-Zwanowetz (Beitr.). Wien: Schroll (Österreichische Kunsttopographie, 43,1), S. 564–572.
- Decker, Heinrich (1979): Michael Zürn d. J. In: Die Bildhauerfamilie Zürn. 1585–1724; Schwaben, Bayern, Mähren, Österreich. Ausstellung des Landes Oberösterreich, Braunau am Inn, ehemalige Kapuzinerkirche (später Stadttheater), 27. April – 28. Oktober 1979. Unter Mitarbeit von Karl Pömer (Hg.). Linz: Oberöstr. Landesverlag, S. 105–119.
- Distelberger, Rudolf (1977): Liturgische Geräte. In: Inge Höfer (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. I. Teil. Das Stift – Der Bau und seine Einrichtung (mit Ausnahme der Sammlungen). Unter Mitarbeit von Erika Doberer (Beitr.), Willibrord Neumüller (Beitr.), Benedikt Pitschmann (Beitr.) und Leonore Pühringer-Zwanowetz (Beitr.). Wien: Schroll (Österreichische Kunsttopographie, 43,1), S. 496–530.

- Dorn, Theophilus (1930–1932): Kardinal Leopold Graf v. Kolloniz und Abt Erenbert II. Schreyvogel von Kremsmünster. Beilage zum 80.–82. Jahresberichte des Obergymnasiums von Kremsmünster. Kremsmünster.
- Engelhardt, Gottfried (ca. 1975): Das Hochaltarbild zu Kremsmünster und dessen Meister Johann Andreas Wolf 1652–1716. Linz: Oberösterreich. Landesverlag.
- Fricke, Alfred (1954): Die Administration in Bayern von 1704–1714. Diss. Univ. Wien.
- Fügenschuh, Liza (2013): Die Barockisierung der ehemaligen Stiftskirche Baumgartenberg. Dipl.-Arb. Univ. Wien. Online verfügbar unter othes.univie.ac.at/27075, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
- Gall, Franz; Szaivert, Marta (1975): Die Matrikel der Universität Wien 1659/60–1688/89. Wien: Böhlau (Publikationen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Reihe 6, Quellen zur Geschichte der Universität Wien, Abteilung 1, Die Matrikel der Universität Wien, 5).
- Glaser, Rüdiger (2001): Klimageschichte Mitteleuropas. 1000 Jahre Wetter, Klima, Katastrophen. Darmstadt: Primus-Verlag.
- Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm (Hg.) (1854–1961): Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Online-Version. 16 Bände. Leipzig: Hirzel.
- Hagn, Theodorich (1848): Das Wirken der Benediktiner-Abtei Kremsmünster für Wissenschaft, Kunst und Jugendbildung. Ein Beitrag zur Literatur- und Kulturgeschichte Oesterreichs. Linz: Haslinger.
- Hainisch, Erwin (1956): [Dehio] Oberösterreich. Unter Mitarbeit von Kurt Woisetschläger (Neubearb.), Justus Schmidt (Beitr.) und Benno Ulm (Beitr.). 5. Aufl. Wien: Schroll (Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs).
- Hartenschneider, Ulrich (1830): Historische und topographische Darstellung von dem Stifte Kremsmünster, der örtlichen, disciplinären, sittlichen und litterarischen Verhältnisse des Stiftes, so wie seines zeitlichen Besitzstandes in verschiedenen Zeiträumen. Wien: Doll (Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, milden Stiftungen und Denkmäler im Erzherzogthume Oesterreich, 3. Abt., 2. Bd.).
- Haupt, Herbert (2012): „Ein Liebhaber der Gemälde und Virtuosen ...“. Fürst Johann Adam I. Andreas von Liechtenstein (1657 – 1712). Wien: Böhlau (Quellen und Studien zur Geschichte des Fürstenhauses Liechtenstein, 3,2).
- Hochedlinger, Michael (1993): Oberösterreich im Spanischen Erbfolgekrieg 1702–1706. Wien: ÖBV Pädagogischer Verl. (Militärhistorische Schriftenreihe, 66).
- Hofmann, Sigfrid (1953): Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des Landkreises Landsberg am Lech. In: Landsberger Geschichtsblätter. Illust. Monatsschrift und Organ des Historischen Vereins für Stadt und Bezirk Landsberg a. L. 43 (1–12). Online verfügbar unter http://www.historischerverein-landsberg.de/.cm4all/uproc.php/0/umx/LL-Geschichts-bl%C3%A4tter/1953_Landsberger_Geschichtsbl%C3%A4tter.pdf?cdp=a, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
- Holzfurtner, Ludwig (1984): Gründung und Gründungsüberlieferung. Quellenkritische Studien zur Gründungsgeschichte der bayerischen Klöster der Agilolfingerzeit und ihrer hochmittelalterlichen Überlieferung. Zugl.: Diss. Univ. München, 1982. 1984. Aufl. Kallmünz/Opf.: Laßleben (Münchener historische Studien : Abteilung bayerische Geschichte, 11). Online verfügbar unter https://edoc.ub.uni-muenchen.de/18952/1/Holzfurtner_Ludwig.pdf, zuletzt geprüft am 15.04.2018.
- Kaltenbrunner, Regina (2016): Zu völliger Contentirung an herrn Johan Andre Wolf Vortreflichen Mallern in Minichen übermacht. Arbeiten Johann Andreas Wolffs in österreichischen Kirchen und Sammlungen. In: Sibylle Appuhn-Radtke, Josef H. Biller, Dagmar Dietrich und Maria-Luise Hopp-Gantner (Hg.): Johann Andreas Wolff 1652–1716.

- Universalkünstler für Hof und Kirche. Unter Mitarbeit von Johann Andreas Wolff. Starnberg: Apelles Verlag (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Band 37), S. 191–207.
- Kefes, Peter (o.J.): Die Absolventen des Wilhelmsgymnasiums München (1562–1940) (Forschungen zur Geschichte des Wilhelmsgymnasiums München). Online verfügbar unter <http://www.peterkefes.de/>, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
 - Kellner, Altman (1956): Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster. Kassel u.a.: Bärenreiter.
 - Kellner, Altman (1968): Profeßbuch des Stiftes Kremsmünster. Klagenfurt: Carinthia.
 - Klauner, Friderike (1977a): Die Gemäldesammlung. In: Inge Höfer (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. II. Teil. Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek. Unter Mitarbeit von Friderike Klauner. Wien: Schroll (Österreichische Kunsttopographie, 43, 2), S. 93–118.
 - Klauner, Friderike (1977b): Geschichte der Erwerbungen und der Aufstellung der Sammlungen mit besonderer Berücksichtigung der Gemälde. In: Inge Höfer (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. II. Teil. Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek. Unter Mitarbeit von Friderike Klauner. Wien: Schroll (Österreichische Kunsttopographie, 43, 2), S. 20–24.
 - Klinglmair, Leonhard (1977): Der Wolfradtsaal in Kremsmünster. ein Spaziergang in die Antike. In: Jahresbericht Öffentliches Stiftsgymnasium Kremsmünster 120, S. 45–65.
 - Kreczi, Hanns (1941): Linzer Häuserchronik. Linz: Pirngruber.
 - Kröhn, Klaus (1968): Abt Martin III. Resch von Kremsmünster 1704–1709. Eine Persönlichkeit aus der Zeit des Barock. Phil. Diss. Univ. Wien.
 - Kunze, Matthias (2000): Daniel Seiter. 1647–1705 ; die Gemälde. München: Dt. Kunstverl. (Monographien zur deutschen Barockmalerei).
 - Lashofer, Clemens Anton (1983): Professbuch des Benediktinerstiftes Götweig. Zur 900-Jahr-Feier der Gründung des Klosters. St. Ottilien: Eos-Verlag (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, 26. Ergänzungsband).
 - Lechner, Georg Matthias (2010): Der Barockmaler Franz Carl Remp (1675–1718). Diss. Univ. Wien. Online verfügbar unter [urn:nbn:at:at-ubw:1-29856.39202.660670-6](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:at:at-ubw:1-29856.39202.660670-6), zuletzt geprüft am 21.05.2018.
 - Leitschuh, Max, Bearb. (1971): Die Matrikeln der Oberklassen des Wilhelmsgymnasiums in München. 2. 1680/81–1739/40. München: Beck (Schriften des Wilhelmsgymnasiums in München, 2).
 - Ludig, Günther (1970): Studien zu einer Monographie über den Barockbildhauer Michael Zürn d. J. Diss. Univ. Frankfurt am Main.
 - Luger, Walter (1973): Die Stukkateure. In: Linzer Stukkateure. Katalog zur ersten Ausstellung des Stadtmuseums Linz im Nordico. 27. September bis 26. November 1973. Unter Mitarbeit von Walter Luger, Georg Wacha und Alexander Wied. Linz (Kataloge zu Ausstellungen / Stadtmuseum Linz, 11), S. 41–102.
 - Möseneder, Karl (1977): Die Bildwerke. In: Inge Höfer (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. II. Teil. Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek. Unter Mitarbeit von Friderike Klauner. Wien: Schroll (Österreichische Kunsttopographie, 43, 2), S. 88–92.
 - Mueller, Carla (1991): Zum Stuck in Schloß Unterweikertshofen. Eine weitere Arbeit des Münchner Stukkatorentzugs von Bartholomäus Provisor? In: Amperland. Heimatkundliche Vierteljahresschrift „Amperland“ für die Kreise Dachau, Freising und Fürstentfeldbruck 27, S. 111–116. Online verfügbar unter http://www.zeitschrift-amperland.de/download_pdf.php?id=1054, zuletzt geprüft am 21.05.2018.

- Mühlberger, Kurt; Schuster, Walter (1993): Die Matrikel der Universität Wien 1689/90–1714/15. Graz: Böhlau (Publikationen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Reihe 6, Quellen zur Geschichte der Universität Wien, Abteilung 1, Die Matrikel der Universität Wien, 6).
- Nagler, Georg Kaspar (Hg.) (1835–1842): Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc. 24 Bände. München: Fleischmann. Online verfügbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gb-v:wim2-g-1707647>, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
- Oberressl, Clemens (2003): Benedikt Finsterwalder (1644–1726). Würdigung eines Rechtsgelehrten und Hofrichters von Kremsmünster. In: Jahresbericht des öffentlichen Stiftsgymnasiums Kremsmünster 146, S. 33–59.
- Pachmayr, Marianus (1777): Historico-Chronologica Series Abbatum et Religiosorum Monasterii Cremifanensis, O.S.P.B. quotquot quidem a recto actis Mille Annis ab eius fundatione, in Tabulis, Mss, Catalogis, aliisque Monimentis inveniri potvervnt. 4 Teile in einem Band. Steyr: Wimmer, Abraham.
- Peska, Petra (2004): Der Marmorierer Johann Ignaz Hennevoegel (1727–1790) und seine Familie. In: Friedrich Polleroß (Hg.): Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich; [Begleitband zur gleichnamigen Zweiländerausstellung in den Stiften Geras (Niederösterreich) und Nová Říše (Mähren)]. Petersberg: Imhof, S. 219–228.
- Pösinger, Bernhard; Neumüller, Willibrord (Hg.) (1961): Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie (Gerichtsbezirk und Stift Kremsmünster). Im Auftrage des Institutes für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes. 2 Bände. Wien.
- Pötsch, Altman (2009): Verklärung. Das Hochaltarbild der Stiftskirche von Kremsmünster. Kremsmünster: Benediktinerstift Kremsmünster (Monasterium, 2).
- Preimesberger, Rudolf (1985): Zu Andreas Wolfs Hochaltarbild der Stiftskirche von Kremsmünster. In: Für Kirche und Heimat. Festschrift Franz Loidl zum 80. Geburtstag. Wien: Herold, S. 253–264.
- Preimesberger, Rudolf (2014): »[...] durch Selzame erfindung eines Maylendischen Künstlers«. Zur Erneuerung der Stiftskirche von Kremsmünster in den Jahren 1679 bis 1716. Deutungsfragen. In: Karl Möseneder und Ludger Drost (Hg.): Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum Internationalen Wissenschaftskongress, 9. – 13. April 2013 in Passau und Linz, Bd. 1. 2 Bände. Petersberg: Imhof, S. 43–63.
- Probst, Dagmar (2015): Der Einfluss des Deutschvenezianers Johann Carl Loth (1632–1698) auf die österreichische Barockmalerei. Neue Ausg. Graz: Grazer Universitätsverlag - Leykam - Karl-Franzens-Universität Graz (Reihe Habilitationen, Dissertationen, Diplomarbeiten, Bd. 43).
- Pühringer-Zwanowetz, Leonore (1977a): Alte Ansichten, Modelle und Pläne. In: Inge Höfer (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. I. Teil. Das Stift – Der Bau und seine Einrichtung (mit Ausnahme der Sammlungen), Unter Mitarbeit von Erika Doberer (Beitr.), Willibrord Neumüller (Beitr.), Benedikt Pitschmann (Beitr.) und Leonore Pühringer-Zwanowetz (Beitr.). Wien: Schroll (Österreichische Kunsttopographie, 43,1), S. 27–54.
- Pühringer-Zwanowetz, Leonore (1977b): Das Stift als neuzeitliche Anlage. Unter Mitarbeit von Rotraud Bauer, Rudolf Distelberger, Erika Doberer, Karl Möseneder, Waltraud Neuwirth und Franz Windisch-Graetz. In: Inge Höfer (Hg.): Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. I. Teil. Das Stift – Der Bau und seine Einrichtung (mit Ausnahme der Sammlungen). Unter Mitarbeit von Erika Doberer (Beitr.), Willibrord

- Neumüller (Beitr.), Benedikt Pitschmann (Beitr.) und Leonore Pühringer-Zwanowetz (Beitr.). Wien: Schroll (Österreichische Kunsttopographie, 43,1), S. 172–486.
- Pühringer-Zwanowetz, Leonore (1977c): Die Barockisierung der Stiftskirche von Kremsmünster. In: Hans Sturmberger und Herta Hageneder (Hg.): *Cremifanum 777–1977*. Festschrift zur 1200-Jahr-Feier des Stiftes Kremsmünster. Linz (Mitteilungen des oberösterreichischen Landesarchivs, 12), S. 189–242.
 - Redlich, Virgil, (Hg.) (1935): *Die Matrikel der Universität Salzburg 1639–1819*. Band I: Text der Matrikel. Unter Mitarbeit von Virgil Redlich (Hrsg.). Salzburg: Pustet (Salzburger Abhandlungen und Texte aus Wissenschaft und Kunst, 5).
 - Riether, Achim; Strasser, Josef (2016): *Johann Andreas Wolff. Zeichenkunst in München um 1700*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag.
 - Rohrmann, Hans (1999): *Die Wessobrunner des 17. Jahrhunderts. Die Künstler und Handwerker unter besonderer Berücksichtigung der Familie Schmuze*. Zugl.: Diss. Uni. München, 1999. St. Ottilien: EOS-Verl. (Sonderband der Vereinigung Wessofontanum).
 - Rumpl, Ludwig: *Linzer Preise und Löhne im 17. und 18. Jahrhundert* (1962). In: *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines – Gesellschaft für Landeskunde* 107, S. 322–339.
 - Sandart, Joachim von (2008–2012): *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675–1680*. Wissenschaftlich kommentierte Online-Edition eines Textes des 17. Jahrhunderts. Unter Mitarbeit von Thomas Kirchner, Alessandro Nova, Carsten Blüm, Anna Schreurs und Thorsten Wübbena. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main. Online verfügbar unter <http://ta.sandart.net/de/>, zuletzt geprüft am 03.05.2018.
 - Schlichtenmaier, Kuno (1988): *Studien zum Münchner Hofmaler Johann Andreas Wolff (1652–1716) unter besonderer Berücksichtigung seiner Handzeichnungen*. Diss.. Univ. Tübingen.
 - Schmid-Schmidfelden, Gioia (2013): *Die Stuckausstattung der Stiftskirche Kremsmünster*. Dipl.-Arb. Univ. Wien. Online verfügbar unter <urn:nbn:at:at-ubw:1-29481.05764.651453-7>, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
 - Schnell, Hugo; Schedler, Uta (2001): *Lexikon der Wessobrunner Künstler und Handwerker*. Studienausg. München, Zürich: Schnell und Steiner.
 - Stadtarchiv München (1958–77): *Häuserbuch der Stadt München*. Nach den Vorarbeiten von Andreas Burgmaier. Unter Mitarbeit von Gustav Schneider (Zeichnungen). 5 Bände. München: Oldenbourg.
 - Stillfried, Silvia (2008): *Frans de Neve, ein flämischer Maler im 17. Jahrhundert auf Wanderschaft in Süd- und Mitteleuropa*. Dipl.-Arb. Mag. phil. Univ. Wien. Online verfügbar unter <urn:nbn:at:at-ubw:1-29408.43636.352466-7>, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
 - Strömmer, Elisabeth (2003): *Klima-Geschichte. Methoden der Rekonstruktion und historische Perspektive; Ostösterreich 1700 bis 1830*. Zugl.: Diss. Univ. Wien, 1999 u.d.T.: Strömmer, Elisabeth: „...in diesem Jahre ein völliger Mißwachs der Feldfrüchte ...“. Wien: Deuticke (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 39).
 - Sturm, Johann (2004): *Ein Porträt Abt Martins III. Resch (1704–1709) von Kremsmünster*. In: *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines – Gesellschaft für Landeskunde* 149, S. 495–512. Online verfügbar unter http://www.zobodat.at/pdf/JOM_149a_0495-0512.pdf, zuletzt geprüft am 21.05.2018.
 - van Bühren, Ralf (2014): *Kirchenbau in Renaissance und Barock. Liturgiereformen und ihre Folgen für Raumordnung, liturgische Disposition und Bildausstattung nach dem Trienter Konzil*. In: Stefan Heid (Hg.): *Operation am lebenden Objekt. Roms Liturgiereformen von Trient bis zum Vaticanum II*. Berlin: Be.bra-Wiss.-Verl., S. 93–119.

- Waagen, Ludwig (1932): Johann Andreas Wolff 1652–1716. Zugl.: Diss. Univ. München, 1931. Güznbzrg: Karl Mayer.
- Wartena, Sybe (2008): Die Sűddeutschen Chorgestűhle von der Renaissance bis zum Klassizismus. Diss. Univ. Műnchen. Online verfűgbar unter <https://edoc.ub.uni-muenchen.de/7999/>, zuletzt geprűft am 15.04.2018.
- Wedekind, Wanja (2010): Scagliola. Auf den Spuren zu műglichen Ursprűngen und Verbreitungen einer europűischen Kunsttechnik. In: Jűrgen Pursche (Hg.): Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte – Technik – Erhaltung; internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlűsser, Gűrten und Seen, Wűrzburg, 4.–6. Dezember 2008. 1. Aufl. Berlin: Bűbler (Hefte des Deutschen Nationalkomitees / ICOMOS, 50), S. 213–221. Online verfűgbar unter <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/icomoshefte/article/viewFile/20458/14244>, zuletzt geprűft am 23.04.2018.
- Werr, Sebastian (2012): Zeremonielle Funktionen von Musik am Hof Max Emanuels. In: Stephan Hűrner und Sebastian Werr (Hg.): Das Musikleben am Hof von Kurfűrst Max Emanuel. Bericht űber das Internationale Musikwissenschaftliche Symposium, veranstaltet von der Gesellschaft fűr Bayerische Musikgeschichte und dem Forschungsinstitut fűr Musiktheater der Universitűt Bayreuth. Tutzing: Schneider (Verűffentlichungen der Gesellschaft fűr Bayerische Musikgeschichte), S. 9–26.
- Wintersteller, Benno (2006): Nachwort. In: Simon Rettenpacher: Oden und Epoden. (lateinisch/deutsch). 2., unverűnd. Aufl. Unter Mitarbeit von Benno Wintersteller (Hrsg.) und Walter Zrenner (űbers.). Wien: Lit.-Verl. (Wiener Neudrucke, 11), S. 291–324.

Bildrechte

- Graphische Sammlung Albertina Wien (Abb. 10, 11, 13, 15)
- Staatliche Graphische Sammlung Műnchen (Abb. 9, 14)
- Abtei Stift Kremsműnster (Abb. 2, 3, 4, 16, 17)
- Stiftsarchiv Kremsműnster (Abb. 1, 7, 8)
- W. Hujber (Abb. 5, 6, 12)