

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

40. Jahrgang

1986

Heft 3/4

STUDIEN ZUR KUNST- UND KULTURGESCHICHTE

Rudolf Koch Schwerpunkte der Kirchenarchäologie in Oberösterreich	191	Bernhard Prokisch Der Nachlaß Josef Ignaz Sattlers in Stift Wilhering	371
Norbert Wibiral Admoneatur Imperator Texte zur Herrscherparänese	208	Marlene Zykan Das Pesenbacher Marienaltärchen in den Sammlungen des Stiftes St. Florian	390
Otto Wutzel Musealprogramm eines Historio- graphen des 18. Jahrhunderts	234	Claus Zoege von Manteuffel Ein spätes Werk von Martin Zürn	412
Hermann Kohl Die Weiße Nagelfluh als Bau- und Dekorationsstein	245	Waltrude Oberwalder Georg Puechner – der Meister von Mehrnbach?	416
Wolfgang und Bernhard Prokisch Bauaufnahmen an spätgotischen Kirchen des Mühlviertels	266	Andreas Huber Franz Jakob Schwanthaler (1760 – 1820) Ein Beitrag zu seiner Bildhauer- tätigkeit in Ried im Innkreis	429
Günther Kleinmanns Spätmittelalterliche Torbauten in Oberösterreich	283	Georg Wacha Theriakgefäße aus Zinn	446
Kurt Holter Die spätmittelalterliche Buchmalerei in Stift St. Florian	301	Aldemar Schiffkorn Benno Ulm – Drei Jahrzehnte landeskundlicher Forschung	452
Erhard Koppensteiner Buchkunst des Jugendstils und das Haus Österreich 1898 – 1918	325	Benno Ulm – Bibliographie	461
Hannes Ettlstorfer Der Barockmaler Ruckerbauer als Vermittler römischen Hochbarocks	356	Buchbesprechungen	469

Georg Puechner – der Meister von Mehrnbach?

Von Waltrude Oberwalder

Der barocke Hochaltar der Pfarrkirche von Mehrnbach, bis zum Ende des Mittelalters Hauptpfarre von Ried, wurde immer wieder, und besonders seit Gubys großem Aufsatz über Thomas Schwanthaler¹ mit diesem Meister in Zusammenhang gebracht, auch noch in den neueren Ausgaben von Dehios Kunstführer durch Oberösterreich. Für den flüchtigen Betrachter ist die Annahme der Autorschaft Thomas Schwanthalers bestechend, wiederholt doch das Mittelstück – der in Wolken thronende heilige Bischof Martin – ziemlich genau das Schema des einen Hauptschreines am Doppelaltar in St. Wolfgang mit der Darstellung des Kirchenpatrons. Dieser Doppelaltar ist nicht nur eines der Hauptwerke, sondern auch das urkundlich gesicherte dieses Künstlers (aufgestellt 1676). Aber genauerer Betrachtung hält diese Beschreibung nicht stand: Der hl. Martin in Mehrnbach thront majestätisch ruhig auf einem ziemlich flach und ornamental gestalteten Wolkensockel. Vom Bildrand ragen Kulissen – bzw. Vorhangartig ebenso flache und ornamental eingekringelte Wolken, den Raum der Nische einengend. In der Linken hält der Heilige ein Buch, die einladende Geste der rechten Hand ist mehrdeutig: Vielleicht bezieht sie sich auf den Bettler zu seiner Linken, der die Hand heischend emporstreckt, vielleicht aber auch Gewährung versprechend zu dem in

bittender Haltung knienden Bauern mit dem breitrandigen Hut in seinen Händen in der linken Ecke des Schreines. Am wenigsten geht die Geste den Beschauer an, denn Martin blickt eindeutig zu dem Bettler hin. Die Darstellung ist symbolhaft und keineswegs dramatisch zu deuten: Der Bettler hat den Mantelteil, der ihm von Martin, der damals noch nicht Bischof war, geschenkt wurde, über die rechte Schulter geworfen; seine heischende Geste ist also nicht mehr angebracht, sie dient nur zur Charakteristik der Gestalt. Zu beiden Seiten des Heiligen schweben Engelputti; der rechte hält den Bischofstab, der vom linken getragene Gegenstand ist nicht mehr vorhanden. An die Wolkendraperien sind ziemlich unmotiviert Engelköpfe angeheftet.

Schon bei dieser summarischen Beschreibung der Darstellung fallen viele Unterschiede zum Schreine in St. Wolfgang auf: Hier ist alles aus der Tiefe heraus komponiert, der hl. Wolfgang – ebenfalls auf Wolken thronend und von zwei Tribute tragenden Engeln flankiert – neigt sich weit aus dem Rahmen heraus, um die ihn verehrende Gemeinde zu segnen. Es wird also bewußt eine seelische Verbindung zwi-

¹ Rudolf Guby: Thomas Schwanthaler und seine Zeit. In: Kunst und Kunsthandwerk. Jg. 1919. S. 256f.



1. Mehrnbach, Hochaltar, Gesamtansicht



2. Mehrnbach, Hochaltar, Mittelschrein

schen dem Betrachter und dem dargestellten Heiligen verdeutlicht. Die Wolken im Doppelaltar sind räumlicher, ungleichmäßig in Form und Größe und weniger schematisch gestaltet, sie quellen über den Rand des Schreines hinaus. Auch die Engel zu Seiten des Heiligen überschneiden die Umrahmung, sie wenden sich dem Heiligen in natürlicher, durch ihre Drehung besonders lebendig wirkender Pose zu. Die Engelsköpfe in den Wolken sind mit diesen eins, sind Gestalt gewordene Teile des Wolkengewirres, nicht „angeheftet“, wie in Mehrnbach.

Auch die Faltengebung des Gewandes der beiden Bischöfe zeigt wesentliche Unterschiede. Die des hl. Wolfgang ist organisch aus der Körperhaltung entwickelt, beim hl. Martin stauen sich die Falten des Untergewandes und des Mantels in merkwürdig ornamental gestalteten Zick-zack-Wülsten, die Ränder wellen sich unmotiviert in großen Linien. Vor allem aber zei-

gen die Gesichtsbildungen der Heiligen andere Typen: Die zarten aber festen Züge des hl. Wolfgang sind sehr genau anatomisch aber auch plastisch mit allen Höhungen und Tiefen durchgebildet. Die Augen liegen tief, Nase und Lippen sind fein geschwungen. Das Gesicht des hl. Martin ist einfacher, strenger, durch Furchen fast graphisch gezeichnet. Vor allem fallen die gerunzelten Brauen mit einem Höcker zwischen zwei senkrechten Furchen über der leicht gebogenen Nase auf, die fast basaldowartig vorquellenden Augen und der kleine, von Längsfalten eingerahmte Mund, der dem Gesicht einen grämlichen Ausdruck verleiht. Auch die Gesichter der Engel haben einen traurigen Ausdruck, während die von Thomas Schwanthaler vor Lebensfreude sprühen.

Wir besitzen im Innviertel zwei Mittelstücke von Altären, die ähnliche Unterschiede bei fast gleichem Gesamtentwurf zeigen: in dem des Hauptaltars der Wallfahrtskirche von St. Florian bei Helfpau (1672 datiert) und dem des Florianialtars der Rieder Pfarrkirche von 1669. Nur ist die Konzeption des kleinen Rieder Altars, seit je Thomas Schwanthaler zugeschrieben, der nur eine Halbfigur des Heiligen erlaubte, in St. Florian, wo ja ein großer Altarschrein ausgefüllt werden mußte, zu einer Zweidrittel-Figur (bis unter das Knie) erweitert. Auch hier in Ried hat Thomas sich bemüht, räumliche Tiefe zu gestalten: Die Wolke, aus der die Halbfigur des Heiligen herausragt und sich aus dem Rahmen vorbeugt, scheint aus dem Hintergrund hervorzquellern. Aus ihr lugen Köpfe und Oberkörper von Engelputti heraus. Freilich sind hier im oberen Teil die Wolken noch kulissenhaft hintereinandergeschachtelt und auch manche Engelsköpfe frei im Raum montiert, was bei dem späteren Werk in St. Wolfgang vermieden wird, aber möglicherweise dem Mehrnbacher Meister noch als Muster vorschwebte.



3. Thomas Schwanthaler, *St. Wolfgang am Abersee*, Mittelschrein des Doppelaltares, hl. Wolfgang, 1676

Auch die Gesichtszüge der beiden Darstellungen des hl. Florian weisen die gleichen Verschiedenheiten auf wie die von Mehrnbach und St. Wolfgang. An der Hauptfigur des Hochaltares von St. Florian bei Helpfau sehen wir die gleichen gerunzelten Brauen, hervorquellenden Augen und den verkniffenen Mund wie in Mehrn-

bach. Nur ist in St. Florian alles unausgeglichener, wilder. Das zeigen auch die – wohl noch von Martin Zürn beeinflussten – wildflatternden ornamental Locken wie auch die Unsicherheit der Vorwärtsbewegung: Die rechte Seitenfigur dieses Altares, ein hl. Eustachius oder Hubertus, kippt förmlich nach vorne. In seinem lin-



4. *St. Florian bei Helpfau, Hochaltar, Mittelschrein, 1672*



5. Mehrnbach, Hochaltar, hl. Rochus

ken, ruhigeren Gegenstück, dem hl. Erasmus, sehen wir ein ähnlich unmotiviertes Faltenbündel und wellige Gewandränder wie bei den Hauptgestalten in Mehrnbach. Außerdem verblüfft die Ähnlichkeit der Engelsköpfe, besonders auf den Aufsatzsäulen in St. Florian mit denen der assistierenden Putten in Mehrnbach. Die gleiche, in den unteren Gesichtspartien breite Form mit dem merkwürdig kleinen, mit Grübchen versehenen Kinn und der etwas melancholische Ausdruck in Augen und Mund. Auf der Rückseite des Altares von St. Florian sind (jetzt nach der Restaurierung verdeckt) Buchstaben und eine Jahreszahl kunstvoll eingeschnitten: I P M 1672. Dem üppigen Knorpelwerk nach zu schließen, das den Aufbau des Altares zierte, gehört er einer Gruppe von Altären an, deren architektonischer Aufbau und Dekor wohl eine Tischlerwerkstätte, die im

Mattigtal beheimatet war und einige ähnliche Werke in Eggelsberg, Aschau bei Feldkirchen und wahrscheinlich auch Erlach bei Simbach geschaffen hat. Es sind nicht überall die gleichen Bildhauer für die Gestalten dieser Aufbauten beschäftigt gewesen. Ob diese Arbeitsgruppe mit den urkundlich faßbaren Schreibern Wolf Weiß und Michael Mayr in Mattighofen identisch ist, kann nicht erwiesen werden, weil keine in den Urkunden erwähnten Altäre mehr erhalten sind und über oben genannte urkundliche Belege fehlen.²



6. Aschau bei Feldkirchen, Hochaltar, hl. Paulus

² Ich schrieb darüber ausführlich in meinem Aufsatz: Die Innviertler Kunst von der Zeit der Brüder Zürn bis zu Thomas Schwanthaler. In: Katalog der o.ö. Landesausstellung „Die Bildhauerfamilie Zürn. Braunau 1979“, S. 140f.



7. Neuhausen bei Ried, Hochaltar, hl. Nikolaus

Im Gesamten folgt der Aufbau des Mehrnbacher Hochaltars einem im letzten Drittel des 17. Jh. gängigen Schema, in einer fast betont einfachen Form: Über einer Predella, die nur unter den Säulen mit je einem Engelskopf geziert ist, erhebt sich das Hauptgeschoß. Der Schrein mit einfachem rundbogigem Abschluß wird von zwei glatten Säulen mit korinthischen Kapitellen flankiert. An den Außenseiten stehen auf Postamenten und von baldachinartigen Brettern mit seitlichen Engelsköpfen überdacht, die beiden Pestheiligen Sebastian und Rochus. Über dem verkröpften Gebälk der Hauptzone ist ein Aufsatz mit ovalem Mittelschrein, der die Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit enthält, aufgebaut, von Pilastern flankiert. Über den Säulen stehen jetzt zwei heilige Bischöfe³, zu ihren Seiten schließen unten eingerollte, geschwungene Giebelfragmente, auf denen bekleidete

Engel sitzen, die Form des Umrisses. Ähnliche Giebelstücke mit nackten Engelputti bekrönen den Aufsatz, in dessen Mitte die gedrungene und nach vorne gekrümmte Gestalt des Erzengels Michael steht. (Man hat den Eindruck, diese Figur wird durch die Rippen des unmittelbar darüber anstehenden gotischen Gewölbes niedergedrückt.)

Die beiden schlanken „Schreinwächter“ des Hauptgeschoßes zeigen noch verstärkt die eigenartige, etwas krause Gewanddarstellung der Mittelfigur. Die des hl. Sebastian hat Vorbilder aus dem Kreis Thomas Schwanthalers, so der gleiche Heilige in der Pfarrkirche Haag/Hausruck (wohl noch vor 1670 entstanden). Nur das Lententuch fügt sich bei Schwanthaler mit seinen Faltenzügen harmonisch in die Gestalt ein, während dieses beim Mehrnbacher Sebastian durch seine waagrechte Ausdehnung und unorganisch krause Fältelung die Figur in zwei Hälften teilt. Die Gesichtszüge beider Pestheiligen haben einen melancholisch-weichen Ausdruck, die schmerzlichen des Sebastians wirken etwas larmoyant. Die Gestalt des Rochus aber, der mit der rechten Hand auf die Wunde im rechten, entblößten Oberschenkel zeigt, ist eine der überzeugendsten Darstellungen dieses Heiligen im Innviertel, ein wirkliches Meisterwerk.

Der Dekor des Mehrnbacher Hochaltars besteht bereits aus Akanthuswerk, das um 1680 allgemein üblich wurde. Das Ornament ist aber nur äußerst spärlich verwendet, man hat das Gefühl, entweder war der Schnitzer mit dieser neuen Zierweise nicht ganz vertraut oder es wurden einige Ornamente bei einer Renovierung in einer dem barocken Formenreichtum feindlichen Zeit entfernt.

³ Diese beiden Figuren sind erst neuerdings (wieder?) hier aufgestellt worden. Lange Zeit standen dort – wohl etwas überschrittene – gotische Figuren zweier weiblicher Heiligen.

Schon lange, z. B. im Band der Braunaer Kunsttopographie, ist auf die stilistische Ähnlichkeit zwischen den Figuren am Hochaltar von St. Florian bei Helpfau und denen vom Hauptaltar der Wallfahrtskirche in Aschau bei Feldkirchen hingewiesen worden. Die ganz charakteristischen Merkmale, vor allem auch im Gesichtsschnitt, zeigen sich allerdings nur bei der rechten, eine Regenwolke haltenden Gestalt des Krieger-Märtyrers Paulus. Die linke Figur hat andere Stilmerkmale.⁴

In der weiteren Umgebung von Ried im Innkreis finden wir aber nicht nur in Mehrnbach Werke dieses Meisters. Auch die Pfarrkirche in Neuhofen, lange Zeit eine Filiale von Mehrnbach, besitzt als Mittelstück des nicht dazugehörigen Hochaltars eine Figur des Kirchenpatrons, des hl. Nikolaus, die die Handschrift des Mehrnbacher Meisters zeigt. Der stehende hl. Bischof weist dieselben Charakteristika auf: die gerunzelten Brauen, die vorstehenden Augen, den kleinen, von scharfen Kerben umrahmten Mund. Der Mantel zieht sich in geschwungenen Wellenlinien zur Fußpartie, vor dem rechten Unterarm bildet er eine große, weiche Ohrmuschelfalte. Die Stellung der das Buch haltenden linken Hand ist fast identisch mit der des hl. Martin in Mehrnbach. Verblüffend aber ist die Ähnlichkeit des Nikolaus in Neuhofen mit der linken Seitenfigur des Hochaltars von St. Florian bei Helpfau, einem hl. Erasmus. Die Umrahmung des linken Armes durch den Mantelsaum mit eckigem Umriss ist bei beiden Figuren fast gleich. Nur ist der Nikolaus in Neuhofen sowohl im Gesichtsausdruck als auch in der Faltengebung milder, gereifter und auch gekonnter. Übrigens zeigt der geschnittene Rahmen um die beiden Mittelschreine in Mehrnbach und Neuhofen so ähnliche Ornamente, daß sie von der gleichen Hand stammen müssen (was nicht unbedingt die des Bildhau-

ers sein muß, es kann auch der gleiche Schreiner beauftragt worden sein).

Auch ein anderer Altar im selben Tal wie Neuhofen zeigt verblüffende Ähnlichkeiten mit dem Mehrnbacher: Der Hochaltar der Pfarrkirche in Pattigham, der aus der von Joseph II. aufgelassenen Wallfahrtskirche in St. Thomas stammt. St. Thomas galt als eine der reichsten und vielbesuchtesten Wallfahrten des Landes. Das



8. St. Florian bei Helpfau, Hochaltar, hl. Erasmus

⁴ Näheres darüber in meinem Aufsatz. S. 142f. (Anm. 2)

dazugehörige Heilbad und Gasthaus war noch in Franz Stelzhamers Zeiten beliebt und besungen.

Auf dem Aufsatz dieses Altares, der im Mittelschrein in beängstigender Enge und Fülle das Thomaswunder im Kreise aller Apostel zeigt, stehen ein Sebastian und ein Rochus, die in Stellung und Haltung den Hauptfiguren in Mehrnbach bis ins Detail gleichen, nur sind sie gedrungener. Im Mittelschrein des Aufsatzes ist ein dem Mehrnbacher ganz ähnlicher hl. Michael, ebenso geduckt. Wahrscheinlich stellte er ursprünglich, wie der Mehrnbacher, die Bekrönung des Altares dar, nur bei der Übertragung in die gegenüber St. Thomas etwas niedrigere Kirche von Pattigham mußte der oberste Teil des Altares reduziert werden. Es fehlen daher auch die Giebelstücke über dem Aufsatz. Die Gesichtszüge der Heiligen des Mittelschreines in Pattigham zeigen die gleichen Merkmale, die wir schon von St. Florian und Mehrnbach her kennen: die gerunzelten Brauen und den überkleinen Mund. Auch die Wolkenvorhänge mit darauf genagelten Engelsköpfen sind den Mehrnbachern ähnlich, nur schematischer. Schon oben habe ich angedeutet, daß die schwierige Aufgabe der Darstellung im Mittelschrein mit den vielen Figuren kompositionell und künstlerisch nicht ganz befriedigend gelöst ist. Dafür sind die großen Seitenfiguren der Hauptzone, die Heiligen Leonhard und Laurentius auf voller künstlerischer Höhe. Sie wirken in ihrer gedrungenen Körperlichkeit wie Nachfahren der Frühwerke Thomas Schwanthalers, allerdings mit den (ziemlich gemilderten) Eigentümlichkeiten des Mehrnbacher Meisters: z. B. legt sich der Kapuzenrand des Habits des hl. Leonhard in weichgeschwungenen Linien, ebenso die Ränder der sehr weiten Ärmel. Im allgemeinen wiederholt aber die Faltengebung dieses Habits die des hl. Benedikt am Doppelaltar in St. Wolfgang. Der Altar in

Pattigham ist noch mit reichem Knorpelwerk geziert, in das sich allerdings schon vegetabile Elemente mischen. Der ganze Altar samt den Engelsköpfen der Verzierungen wirkt derber, gedrungener, „volkstümlicher“ und daher auch früher als der von Mehrnbach, was aber auch aus der Auftragslage erklärt werden könnte: er wurde eben für eine beliebte bäuerliche Wallfahrtskirche mit Heilbrunnl geschaffen.

Von allen bisher erwähnten bzw. beschriebenen Werken des Mehrnbacher Meisters fehlen archivalische Nachweise. Das mag an den nur sporadisch erhaltenen Kirchenrechnungen liegen, z. B. sind in denen von Mehrnbach (und den beige bundenen von Neuhofen) ab 1675 bis nach 1700 nur ganz wenige Jahrgänge erhalten, darunter der von 1683 (s. u.). Aber es ist zu beachten, daß in den Kirchenrechnungen nur die Arbeiten, die die Pfarre selbst bezahlt hat, aufscheinen, also vor allem Reparaturen und kleinere Anschaffungen oder „unbedingt notwendige“ (wie immer wieder betont wird), die eine Genehmigung des Landgerichtes erforderlich machten. Alle Motivgaben, Einzelfiguren wie ganze Altäre, auch von Korporationen gestiftete, scheinen nicht auf. So ist z. B. in Ried zwar der Hauptaltar, ein Frühwerk Thomas Schwanthalers von 1661 – 65, urkundlich belegt, nicht aber der Florianaltar (wohl eine Stiftung der Bräuerzunft von 1669) und der Ölberg, der 1681 über Vermittlung der Kapuziner⁵ aufgestellt wurde. Auch Altäre in Wallfahrtskirchen (wie St. Florian bei Helpfau, Aschau, St. Thomas bei Pattigham) sind meist von „Guethhätern“ (wie es anderwärts in kirchlichen Aufzeichnungen dieser Zeit öfters heißt) gespendet worden und scheinen daher in den Kirchenrechnungen nicht auf.

⁵ Siehe Ratsprotokolle von Ried: 1678 Fol. 5; 1681 Fol. 9, 18.



9. Pattigham (aus St. Thomas), Aufsatz des Hochaltares

Es ist aber auffallend, daß in allen Orten in der Nähe Rieds, in denen Werke des Mehrnbacher Meisters vorhanden sind (und nur in solchen), in den Kirchenrechnungen zwar nicht diese, aber kleinere Arbeiten von einem namentlich genannten Künstler, „Georg Puechner, bilthauer zu Riedt“ (manchmal auch „zu Wegleith“ – Wegleith ist ein Vorort von Ried, in dem einstmal das Schloß der Rieder Herrschaft stand), genannt sind.⁶

Derselbe Name scheint im Trauungsbuch der Pfarre Mehrnbach von 1683 (Bd. 1, S. 147) auf: „11. Febr. ist der erbar Jungen Gesöll Georg Pucher, bildtschnitzer mit der tugentsamb Junckfrau Barbara Freinberger copuliert worden“. Auch in den Taufbüchern der folgenden Jahre taucht der Name Georg Puechner oft auf. Hier ist aber Vorsicht geboten, denn zu gleicher Zeit lebte in Ried auch ein Gärtner

⁶ Kirchenrechnungen von Mehrnbach 1683:

„Zur Bezierung des Choraltares seint zwey geschnitzte Bilter, St. Florian u. St. Sebastian umb je 45 kr. unnd 2 Postament iedes 30 kr. erkaufft unnd zusammen . . . Georg Puechner, bilthauer zu Riedt bezalt worden“.

Dem Preis nach kann es sich nur um kleine Statuen gehandelt haben, wahrscheinlich noch für den alten Altar, da ja auf dem jetzigen ein großer Sebastian steht.

Kirchenrechnungen von Neuhofen 1683:

„Dann hat Georg Puechner, bilthauer zu Riedt, die geschnitzten Bilter bei solchen Altärl (ein Geschenk der Pfarre Weilpach) ausgebessert, Unnd ein Neues Cruzifix gemacht . . . 1 fl. 30 X.“

Kirchenrechnungen von St. Thomas 1683 (jetzt im Pfarrarchiv Pattigham):

„Georg Puechner, Bilthauer zu Wegleuth hat vorgemelte zway Pilter Unsres lieben Herrn unnd St. Thomann an undersch idtlichen Ohrtten waß zerbrochen gewest, wieder außgebessert, unnd hierfür lt(?) seines Zetl empfangen 3 fl.“

(Es handelt sich um eine lebensgroße Gruppe in einem Blindfenster an der Außenwand der Kirche).



10. Pattigham (aus St. Thomas), Hauptaltar, hl. Leonhard

gleichen Namens. Also nur dort, wo eine eindeutige nähere Bezeichnung vorhanden ist (die z. B. in den Sterbebüchern ganz fehlt), kann die Eintragung für unseren Bildhauer gelten. Einwandfrei aber ist die Eintragung im Mehrnbacher Taufbuch (II. Bd. S. 522), wonach am 4. Mai 1696 ein Mädchen Barbara getauft wurde: „Pater Georg Puechner, Bilthauer der Zeit zu Wegleith im Schloß wohnhaft, Mater Anna“ (also wohl seine zweite Frau). Eintragungen über den Tod der oben genannten Frau Barbara ebenso wie über den Georg Puechners fand ich keine. Franz Berger scheint noch andere Mitteilungen über den

genannten Bildhauer gefunden zu haben (wenn er ihn nicht mit dem gleichnamigen Gärtner verwechselt hat): In seiner „Geschichte des heimischen Kunstgewerbes“ in mehreren Fortsetzungen der „Rieder Heimatkunde“ nennt er unter den Bildschnitzern auch Georg Puchner (sic!),⁷ erwähnt seine Vermählung und sagt über ihn dann: „Arbeitete im Schloß Wegleiten und schlug dann seine Werkstatt am Englberg (Kapuzinerberg) auf“. Arbeiten G. Puechners nennt er keine. (Die Schreibweise in den einzelnen mir zugänglichen Erwähnungen ist verschieden: Im Trauungsbuch „Pucher“, sonst immer „Puechner“; die Schreibweise Bergers „Puchner“ fand ich nirgends.) Daraus geht hervor, daß zur Zeit Thomas Schwanthalers auch ein zweiter – mit ihm nicht verwandter – Bildhauer in Ried tätig war, mit dem Schwanthaler anscheinend in Frieden lebte. In den Ratsprotokollen, die von so vielen Streitigkeiten von Thomas und seinen Gesellen mit einem anderen Konkurrenten, Veit Adam Vogl, aber auch mit anderen Bürgern der Stadt berichten, wird der Name Puechner – zumindest in einem solchen Zusammenhange – nie genannt.

Die starke Bindung dieses Bildhauers mit Mehrnbach macht es wahrscheinlich, daß er der Meister des dortigen Hochaltars ist, da, wie oben ausgeführt wurde, Thomas Schwanthaler aus stilistischen Gründen als Urheber nicht in Frage kommt. Die stilistische Ähnlichkeit des Mehrnbacher Hochaltars, der – dem verwendeten Akanthusornament nach zu schließen – wohl erst nach 1680 entstanden ist, mit dem Hauptaltar der Wallfahrtskirche in St. Florian bei Helpfau, läßt die gleiche Urheberschaft vermuten. Damit wäre auch eine mögliche Erklärung der Inschrift auf dem Altar gegeben: I.P.M. könnte

⁷ Franz Berger (F. B.). In: Rieder Heimatkunde. Heft 5. 1912. S. 4 und 8.

Jörg (Georg) Puechner (Pucher) und M die Herkunft (z. B. Mattighofen, Mauerkirchen, Munderfing – alles Orte, die in der Nähe liegen) bedeuten.⁸

Sicher stammt von diesem Meister auch die Figur des Märtyrers Paulus in Aschau bei Feldkirchen, vor allem auch die Mittelfigur des Hochaltares in Neuhofer und der Altar in Pattigham. Wie ein „Leitfossil“ haben alle diese genannten Altäre – soweit sie als Ganzes aus der Werkstatt des Mehrnbacher Meisters hervorgegangen sind – die Darstellung der Pestheiligen Sebastian und Rochus (meist im Aufsatz, in Mehrnbach als große Seitenfiguren der Hauptzone), wobei die Körperhaltung und die Gewandbehandlung besonders bei Rochus immer ganz ähnlich ist. Vor allem gleich gestaltet ist die auf die Wunde am entblößten Oberschenkel zeigende rechte Hand. Eine ganz ähnliche Rochusgestalt findet sich auch im Aufsätze des Hochaltares von Eggelsberg, dessen Hauptfiguren andere, stilistisch ältere Züge aufweisen. Den ganzen Fragenkomplex, auch wie weit der Hauptmeister von St. Florian bei Helpfau mit dem Hauptmeister des Eggelsberger Hochaltares zusammenhängt und damit mit dem nur literarisch bekannten Andreas Spindelbauer (ein Schulverhältnis ist wahrscheinlich), habe ich ausführlich im Katalog der Braunauer Zürnausstellung erörtert.⁹ Sicher ist, daß der Meister von St. Florian bei Helpfau aus einer Gegend kommt, in der der Einfluß Martin Zürns aber auch des Eggelsberger Meisters deutlich und stark war. Ein spätes Erinnern an dessen Formgebung mit den strahlend auseinanderstrebenden Falten finden wir noch im Rochus in Mehrnbach. Ebenso sicher ist aber auch, daß unser Meister bald in den Ausstrahlungsbereich Thomas Schwanthalers geriet (der gerade in dieser Zeit große Aufträge im Mattigtal erhalten hatte: Mattighofen und 1672 Schalchen). Als er 1672 den Hauptaltar von St. Florian bei Helpfau



11. St. Florian bei Helpfau, Aufsatz des Hochaltares, hl. Rochus

⁸ Die Pfarrmatrikeln von Mattighofen aus der in Betracht kommenden Zeit (ab 1635) habe ich durchgesehen. Ich stieß wohl öfters auf den Namen „Puechner“ (sogar auf einen „Georg“, der aber 1647 schon Vater eines Kindes war, einen Weber) aber alle waren entweder Weber oder Bauern. Einen Hinweis über einen Zusammenhang – allenfalls über Paten oder Trauzeugen – mit anderen Handwerkern oder Künstlern fand ich nicht. Ebenso wenig die Geburt eines Kindes namens Georg in der Zeit zwischen 1635 und 1655, der maßgeblich für die Geburt des Meisters von St. Florian bei Helpfau und Mehrnbach. Aber, wie erwähnt, gibt es im Mattigtal mehrere, auch bedeutendere Orte, die mit „M“ anfangen.

⁹ A. a. O. (s. Anm. 2). S. 141f.

schuf, muß er den 1669 datierten Florianaltar der Rieder Pfarrkirche gekannt haben und auch später hat sich der Mehrnbacher Meister den berühmten Rieder als Vorbild genommen (siehe Mehrnbach – St. Wolfgang Doppelaltar). Gewisse künstlerische Schwächen, die gerade im Vergleich mit Thomas Schwanthalers Werken festzustellen sind, bestehen hauptsächlich darin, daß der Mehrnbacher Meister mehr in der Fläche denkt, also nie die Tiefenwirkung Schwanthalerischer Mittelgruppen erreicht (besonders bezeichnend die verschiedene Gestaltung der Wolken!), seine Figuren nie die direkte Beziehung zum Betrachter aufnehmen und er im einzelnen in der Faltengebung zwar schwungvoll aber im Verlauf der Züge oft unlogisch wirkt. Auch die Skala seiner Ausdrucksfähigkeit ist geringer als bei Thomas. Alle Figuren des Mehrnbachers haben den gleichen Typus und den gleichen melancholischen bis grämlichen Ausdruck in den Mienen. In der Gewandtheit des Umgangs mit dem Schnitzmesser versteht der Mehrnbacher sein Handwerk. Die Unterschneidungen im Gewand sind virtuos ausgeführt, auch die nackten Fleischteile, besonders auch der Akt des Sebastian, sind wohlgeformt und anatomisch richtig wiedergegeben. Wo das Thema ihm entgegenkommt, gelingen ihm großartige Schöpfungen, wie der hl. Rochus in Mehrnbach.

Es heißt aber wohl die Sachlage auf den Kopf zu stellen, wenn Herbert Schindler¹⁰ so tut, als hätte Thomas bei dem Meister von St. Florian bei Helpfau und von Mehrnbach Anleihen gemacht mit dem „aus dem Relieffgrund weit herausragenden St. Wolfgang im Doppelaltar“. Es ist wohl eindeutig, wer hier der Anreger war, besonders da dieses Prinzip schon beim Rieder Florianaltar anklingt, der drei Jahre vor dem Helpfauer entstanden ist, vom wirklichen Qualitätsunterschied ganz zu schweigen.¹¹

Immerhin kann unserer Kenntnis der Innviertler Plastik eine neue Künstlerpersönlichkeit und ein neuer Name zugeordnet werden, „Georg Puechner“, und das zeigt einmal mehr, wie reich das Land im 17. Jh. an großen Talenten war.

¹⁰ Herbert Schindler: Der Rebeller: In: Beilage zur Rieder Volkszeitung. Folge 222. Juni 1978.

¹¹ Schon in meiner (ungedruckten) Dissertation: Der Bildhauer Thomas Schwanthaler. Wien 1937 (die für die Mitarbeiter der Reichersberger Schwanthaler Ausstellung von 1974 in Faksimili auflage), habe ich auf S. 81f. den Altar von Mehrnbach aus dem Werk Thomas Schwanthalers ausgeklammert und auf Zusammenhänge mit den Hochaltären von St. Florian bei Helpfau und Aschau hingewiesen. Bei den Gesprächen vor und während der Ausstellung erwähnte ich mehrmals den Zusammenhang zwischen dem Meister von Mehrnbach und St. Florian bei Helpfau, sodaß Prof. Schindler durch mich darauf aufmerksam gemacht wurde.