

17. Jahrbuch  
des Musealvereines Wels  
1970/71

## INHALTSVERZEICHNIS:

Vereinsbericht .....	7
WILHELM L. RIESS: Museums-, Archiv- und Fundberichte .....	9
KURT HOLTER und WILHELM L. RIESS: Römische Funde in der Rablstraße, 1970/71 .....	15
KURT HOLTER: Beobachtungen über römerzeitliche Funde auf dem Gelände des ehemaligen Friedhofes in Wels (Baustelle Gerngross-Markthalle) ..	24
GERHARD WINKLER: Beiträge zur Geschichte von Ovilava .....	43
1. Städtische Beamte und Priester im römischen Wels .....	43
2. Beziehungen zwischen Rom und Ovilava während der römischen Kaiserzeit .....	48
3. Ovilava als Hauptstadt der Provinz Noricum .....	50
4. Meilensteine des Kaisers Maximinus Thrax in Noricum .....	53
WALTER ASPERNIG: Beiträge zur Besitzgeschichte des Schlosses Irnharting ..	56
KURT HOLTER: Nachträge zum Werk des Wolfgang Andreas Heindl .....	63
KURT HOLTER: Umweltschutz und Stadtbilderhaltung (Das Beispiel Wels) ..	71
HANS G. REISENAUER: Schmiedekunst im bäuerlichen Wagenbau .....	89

## VERZEICHNIS DER ABBILDUNGSTAFFELN:

### Zu: Holter-Rieß, Rablstraße:

- Taf. I, Abb. 1: Gesamtansicht nach Nordosten . . . . . nach S. 16  
Abb. 2: Heizungspfeiler im Westrand der Baugrube
- Taf. II, Abb. 3: Südseite der Baustelle . . . . . vor S. 17  
Abb. 4: Rollschotterfundament (Detail von Abb. 3)  
Abb. 5: Fundamentreste an der Westseite  
Abb. 6: Flöze und Heizungspfeiler

- Taf. III, Abb. 7: Römerzeitliche Fundamente an der Westseite . . . . . nach S. 32  
Abb. 8: Grab 2 bei der Bergung  
Abb. 9: Römischer Brunnen, 9. 8. 1971  
Abb. 10: Detail vom römischen Brunnen

### Zu: Holter, Beobachtungen:

- Taf. IV, Abb. 1: Der aufgelassene Friedhof nach Westen . . . . . nach S. 32  
Abb. 2: Ostseite des Mittelflügels vor dem Abbruch  
Abb. 3: Mittlerer Arkadenteil, Südseite

- Taf. V, Abb. 4: Schülereinsatz am 7. 11. 1970  
Abb. 5: Bergung von Mosaikresten  
Abb. 6: Neuzeitliche und römische Baureste  
Abb. 7: Zisterne I, 11. 11. 1970

- Taf. VI, Abb. 8: Steinummantelung von Grab 102/70  
Abb. 9: Grab 102/70, Beginn der Bergung  
Abb. 10: Grab 105/70 nach Nordosten  
Abb. 11: Grab 105/70 nach Norden . . . . . vor S. 33

### Zu: Holter, Wolfgang Andreas Heindl:

- Taf. VII, Abb. 1: Weißkirchen an der Traun, Fastenbild von 1738 . . . . . nach S. 64  
Taf. VIII, Abb. 2: Detail: Maria Magdalena  
Abb. 3: Kreuzigung aus dem Kreuzweg von St. Pankraz, n. 1750 . . . vor S. 65

### Zu: Holter, Stadtbilderhaltung, Monumenta deperdita:

- Taf. IX, Abb. 1: Schloß Eisenfeld, abgerissen 1966/67 . . . . . nach S. 88  
Abb. 2: Bernhardinkapelle beim Abbruch

### Zu: Reisenauer, Bäuerliche Schmiedekunst:

- Taf. X, Abb. 1-7: Deichselbünde . . . . . vor S. 89  
Taf. XI, Abb. 1-4: Deichselbeschläge  
Taf. XII, Abb. 1 u. 5: Achssplinte  
Abb. 2: Deichselbeschlag  
Abb. 3 u. 4: Achsbünde  
Abb. 6: Stangenführung an Achsbrücke . . . . . vor S. 89

KURT HOLTER

## NACHTRÄGE ZUM WERK DES WOLFGANG ANDREAS HEINDL

(Mit 3 Abb. auf Tafel VII und VIII)

Zu Beginn des laufenden Jahres, im Februar 1971, ist, aus der Feder Ernst Guldans stammend, eine vorzügliche Monographie über den bekannten Welser Barockmaler Wolfgang Andreas Heindl erschienen<sup>1</sup>. Das nach jahrelangen Vorarbeiten übersichtlich gestaltete Buch hat sich im Lande Oberösterreich allseitiger Unterstützung erfreut. Es hat seine Entstehung zunächst der Initiative der Kulturverwaltung der Stadt Linz zu verdanken, und es hat weiter die Mithilfe aller interessierten Kräfte im Lande gefunden. Bei der Sammlung und Aufarbeitung des archivalischen Materials sind mit dem Verfasser dieses Aufsatzes OStR. Dr. Walter Luger und Prof. Dr. Gilbert Trathnigg mittätig gewesen. Diese Vorarbeiten wurden 1966 abgeschlossen und von dem Verfasser Herrn Dr. Guldans zur Verfügung gestellt. Bedauerlicherweise hat es jedoch dieser unterlassen, seine ehemaligen Mitarbeiter auf dem laufenden zu halten und nach der durch große finanzielle Schwierigkeiten lange verzögerten Drucklegung war es dem Verfasser nicht gegönnt, in die Druckfahnen und Korrekturen Einblick zu nehmen. Die notwendige Folge ist die Tatsache, daß nicht mehr überprüft werden konnte, wieweit das in den letzten fünf Jahren festgestellte Material, das im Einvernehmen mit G. Trathnigg beim Verfasser gesammelt wurde, in der endgültigen Fassung der Monographie mit eingebaut worden war. So ergibt sich der nicht ganz gewöhnliche Fall, daß schon beim Erscheinen eines Buches Nachträge zu präsentieren sind, von denen es durchaus möglich gewesen wäre, sie in den Text rechtzeitig einzufügen.

Zunächst sollen einige Fragen erörtert werden, die mit dem Verfasser nicht diskutiert werden konnten. An erster Stelle steht die Meinung Guldans<sup>2</sup>, daß Heindl als Maler Autodidakt bzw. lediglich aus der Welser Werkstatt der Wimberger her zu erklären sei. Unseres Erachtens ist dies für seine Freskomalerei – und dies ist doch die zentrale Gruppe seines Œuvres –, nicht möglich. Die Welser Werkstatt reicht gerade darin nicht aus, und wir besitzen keinerlei Hinweise darauf, daß vor Heindl daraus Fresken hervorgegangen wären. So ist also mindestens vom Technischen her eine andere Schulung vorauszusetzen. Unsere Überlegungen führen uns naturgemäß zuerst nach Passau und in den Kreis der für diese Metropole tätigen Freskomaler. Ohne spezielle Untersuchungen wird es nicht möglich

<sup>1</sup> E. GULDAN, Wolfgang Andreas Heindl. Wien–München, Herold 1970.

<sup>2</sup> ebenda, S. 16.

sein, zur Beantwortung dieser Frage einen Weg zu finden. Die Notwendigkeit einer solchen Nachsuche wird aber wohl herausgestellt werden müssen.

Dies umso mehr, als die erste große Freskenarbeit Heindls auf der selben Ebene liegt. Die Fresken für St. Nikola in Passau<sup>3</sup> sind noch vor der Übernahme der Welser Werkstatt durch Heindl entstanden. Man wird daher die Überlegung, ob nicht der Erfolg dieser Leistung mit zur frühen Übernahme der Werkstatt beigetragen habe, nicht beiseite schieben können. Daß die verwandtschaftlichen Beziehungen den Weg geebnet haben mögen, haben wir ja schon vor Jahren geäußert.

Wenn daher der Weg Heindls von Passau nach Wels geht, eine Möglichkeit, die nicht ausgeschlossen werden kann, dann muß der Auftrag zur Arbeit in St. Nikola aus Passauer Beziehungen erklärt werden, und da scheint uns der Gedanke am naheliegendsten, daß er vor diesem Zeitpunkt in oder für Passau an zwar nicht maßgeblicher, aber doch nicht zu übersehender Stelle als Freskant gearbeitet habe. Wir wiederholen daher nochmals unseren Wunsch nach Forschungen im Bereich der Passauer Großmaleri, den wir oben schon festgehalten haben.

Ein zweites Problem betrifft die Gruppe religiöser Bilder, die aus Welser Privatbesitz aufgetaucht sind, z. B. das große Marienbild im Welser Stadtmuseum<sup>4</sup>. Aus den lokalen Gegebenheiten ist eine Verbindung zum ehemaligen Welser Minoritenkonvent sehr naheliegend. Die endgültige Klärung dieses ehemals vorhandenen Kunstbestandes steht noch aus, doch scheint es uns notwendig, die wahrscheinlichste Lösung doch wenigstens zu erwähnen.

Zum Werkkatalog Guldans sind einige Ergänzungen nachzutragen. An erster Stelle ist der bedauerliche Umstand zu erwähnen, daß die Ortsangabe bei dem einzig erhaltenen Fresko Heindls mit einem weltlichen, mythischen Inhalt mit den Tatsachen nicht mehr übereinstimmt und daß sich dieses Fresko<sup>5</sup> seit zwei Jahren nicht mehr am angegebenen Orte befindet.

Es ist damals im Zuge einer Baufälligkeitserklärung des Hohenfelderschen Gartenhauses abgenommen worden und befindet sich derzeit in Restaurierung. Ob und wo die überaus wünschenswerte Neuauflistung erfolgen kann, steht noch dahin. Das Gebäude selbst, das genannte Gartenhaus, ist in den Tagen, in denen das Heindl-Buch erschienen ist, der „Spitzhache“, d. h. dem Caterpillar zum Opfer gefallen und steht nicht mehr.

An zweiter Stelle ist eine Ergänzung des Werksverzeichnisses anzuführen, die allerdings mit einem Fragezeichen versehen werden muß und die auch deshalb nicht allzu bedeutend ist, weil dieses bisher nirgends festgehaltene Fresko nicht sichtbar ist.

<sup>3</sup> ebenda, S. 151 ff.

<sup>4</sup> ebenda, S. 167 f.

<sup>5</sup> ebenda.



Abb. 1: Weißkirchen an der Traun.  
Fastenbild von Wolfgang Andreas Feindl, 1738.

Tafel VIII



Abb. 3: Kreuzigung vom Kreuzweg in St. Pantaleon a. d. Pyhrnbahn,  
nach 1750, Werkstatt.



Abb. 2: Maria Magdalena unter dem Kreuz (Detail von Abb. 1),

Bei baulichen Restaurierungsarbeiten im Hause Wels, Stadtplatz 42, einem alten Handlungshause<sup>6</sup>, kam vor drei Jahren im ebenerdigen Gewölbe links (westlich) des Eingangs ein Deckengemälde zum Vorschein. Es füllte die Fläche innerhalb einer zierlichen barocken Stuckverzierung. Diese entspricht dem Typus, den wir von Werken des Welser Stukkateurs Hans Michael Scherhauf kennen<sup>7</sup>, und wie sie z. B. im fast gegenüberliegenden Rathaus ebenfalls erhalten sind. Man wird sie demnach etwa in das 4. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts datieren können.

Das große Innenfeld dieses Gewölbes war von einem landschaftsreichen, figürlichen Gemälde gefüllt, es kam, wie erwähnt, bei baulichen Umgestaltungen zutage. Leider war die Erhaltung so ungleichmäßig und die zur Verfügung stehende Zeit so kurz, daß es nicht möglich war, auf eine Erhaltung oder Restaurierung zu drängen. Die Darstellung dürfte einer Frauensperson gegolten haben, die Landschaft ließ eine nähere Deutung nicht zu.

Unter dem Druck der Verhältnisse wurde die Malerei binnen kurzem wieder übertüncht, eine fotografische Aufnahme liegt anscheinend nicht vor.

Die Zuschreibung an Heindl erfolgte an Ort und Stelle bei der Besichtigung aufgrund der Farbenwahl und des Gesamteindruckes. Da nähere Untersuchungen nicht möglich waren, muß diese Zuschreibung mit einem entsprechenden Fragezeichen versehen bleiben. Grundsätzlich interessant bleibt aber der Hinweis auf ein vermutliches weiteres Beispiel der sicherlich umfangreichen Arbeit Heindls im Rahmen des damaligen Welser Bürgertums.

In diesen Zusammenhang gehört auch ein Bild, auf das seinerzeit E. Hainisch hingewiesen hat, das aber Guldan nicht in das Werksverzeichnis aufgenommen hat, obwohl er vom Verfasser darauf hingewiesen wurde. Anscheinend hat Guldan schon 1966 dieses Porträt nicht mehr vorgefunden, es ist leider auch derzeit verschollen. Im Laufe der Jahre war dieses Porträt eines Welser Bürgers vielfach übermalt worden und ließ Heindl lediglich in den Farben und einigen Lichtern ahnen. Da aber der vermutlich Dargestellte, der Welser Braumeister Johann Georg Obauer<sup>8</sup>, mit Heindl in persönlicher, d. h. finanzieller Verbindung stand, soll ein Hinweis darauf nicht versäumt werden, schon um es in die Liste der Deperdita aufnehmen zu können.

<sup>6</sup> G. TRATHNIGG, Archivalische Vorarbeiten zur Österr. Kunsttopographie. Ger. Bez. Wels, I. 1967, S. 88.

<sup>7</sup> K. HOLTER, Das Welser Kunsthanderwerk im Zeitalter des Barock. 8. Jahrbuch des Musealvereines Wels, 1962, S. 162 ff. – Vgl. im gleichen Jahrbuch bei F. GRILL-HILLBRAND, Quellenauszüge, S. 182, Anm. 27, S. 197, 203.

<sup>8</sup> Johann Georg Obauer war 1701–1754 Braumeister in Aigen. Vgl. K. STUMPFOLL, Heimatbuch Thalheim b. Wels, 1954, S. 237. Er war der Vorbesitzer des von Heindl erworbenen Gasthaus (Rapular V., 200: 19. 8. 1735). Das Bild befand sich seinerzeit im Vorhaus des ehemaligen Obauerschen Brauhauses.

In diesem Zusammenhang darf auch auf Guldans Ausführungen zum Hauskauf Heindls in Wels zurückgekommen werden. Die Ansicht, dieser Kauf sei aus Gründen der „Reputation“ erfolgt, bedarf der Korrektur. Maßgeblich waren mehr wirtschaftliche als soziologische Gründe.

Wie wir schon im 8. Jahrbuch des Musealvereins Wels, S. 125 ausgeführt haben, war die Zahl der zur Barockzeit in Wels eingebürgerten Maler begrenzt, und zur Einbürgerung bedurfte es des Nachweises der Ansässigkeit. Wir haben ebendort aus den Ratsprotokollen die Stellen angegeben, die über die entsprechenden Verhandlungen berichten. Ebenso haben wir dort gezeigt, daß Heindl durch die Bemühungen eines anderen Malers, Franz Emanuel Schram, gezwungen war, diese Voraussetzung zur Einbürgerung rasch zu erfüllen. Erst dadurch gelang es ihm, diesen Konkurrenten aus dem Felde zu schlagen.

An sich war aber die wirtschaftliche Lage der Welser Barockkünstler nicht günstig und der Kauf des Hauses Stadtplatz 43 um 1200 Gulden überstieg anscheinend Heindls finanzielle Kraft. Es mag sein, daß diese Selbstüberschätzung auf Heindls Persönlichkeit bzw. ihre Zwiespältigkeit ein gewisses Licht wirft. Heindl scheint für diesen Ankauf von allem Anfang die Hilfe J. G. Obauers bedurft zu haben, und der letztlich erfolgte Notverkauf des Hauses geht sicherlich auf die von allem Anfang prekäre Situation und vielleicht auf ein Unvermögen zu wirtschaften zurück. Die nächste Generation hat sich in richtiger Erkenntnis der Lage auf ein entsprechendes, kleineres Haus im Altstadtbereich zurückgezogen, wo die Künstler und Kunsthandwerker immer stark vertreten waren, und sie hat sich dort auch halten können.

Der wichtigste Nachtrag zum Werk Heindls betrifft seine Arbeiten für die Kremsmünsterer Pfarre *Weißkirchen* an der Traun. Im Jahre 1966 waren die dortigen Archivalien noch nicht untersucht, die Notwendigkeit dazu ergab sich, seitdem der Verfasser auf ein großes Kreuzigungsbild aufmerksam wurde, das ohne Autorschaft im Dehio erwähnt ist<sup>9</sup>. Weißkirchen erhielt 1736–1739 eine neue Altarausstattung, die von Kremsmünsterer Handwerkern erstellt wurde, die mit Heindl z. B. in Viechtwang zusammengearbeitet hatten. Es sind vor allem der Bildhauer Remele und der Maler Danzwohl zu nennen, die Altäre sind im großen und ganzen verschollen bis auf geringe Reste in der Schloßkapelle Eggendorf und in Weißkirchen selbst.

Daneben finden wir aber in den Kirchenrechnungen Weißkirchens folgende Ausgabenvermerke:

<sup>9</sup> Dehio-Handbuch. Oberösterreich, 3. Aufl. S. 367: Gutes Kreuzigungsgemälde 2. V. 18. Jh. – Herrn G. R. Pfarrer Roman PRÖLL O.S.B. sei für die Erlaubnis zur Einsichtnahme in das archivalische Material in Weißkirchen herzlich gedankt.

*Nachträge zum Werk des Wolfgang Andreas Heindl*

1734, Nr. 9: Dem Andre Heindl, gewesten Haussmeistern zu Welss, Mahlern, wegen eines Fahns ein Ausszgl zalt per	15 fl.
1738, Nr. 9: Dem Mahler zu Welss, Wolfgang Andre Heindl umb dass selber ein neues Fastenbildt gemacht, zalt	15 fl.

Eine alte Kirchenfahne, die mit der in den Rechnungen erwähnten in Zusammenhang gebracht werden könnte, ist in Weißkirchen nicht mehr vorhanden. Dagegen bietet sich das große Kreuzigungsbild, in der Südwestecke der Kirche im südlichen Seitenschiff über einem Beichtstuhl angebracht, als das neue Fastenbild des Jahres 1738 an. Die Zuschreibung lässt sich zunächst auch aus stilistischen Überlegungen gewinnen und es darf vermerkt werden, daß unter dem Material zur Kunstopographie des Bezirkes Wels, das vom Verfasser nach dem Tode von Gilbert Trathnigg übernommen wurde, ein altes Foto dieser Kreuzigung vorhanden ist, auf deren Rückseite seinerzeit Erwin Hainisch den Namen Heindls vermerkt hatte.

Über die Herkunft oder den Verbleib des Bildes liegen in Weißkirchen anscheinend keine Nachrichten vor. Bei den ausführlichen Berichten über Kirchenrestaurierungen im 19. und im beginnenden 20. Jahrhundert ist es nicht erwähnt. In der Pfarrchronik liegt lediglich ein undatierter Zettel, vermutlich von der Hand des seinerzeitigen Provisor Teufelberger, nach dem das Bild von einem ungenannten Restaurator dem in Kremsmünster tätigen Maler A. Remp zugeschrieben worden sei.

Bevor die Weißkirchener Rechnungen eingesehen werden konnten, gingen unsere Vermutungen zunächst in der Richtung, ob es sich bei der Kreuzigung um das fehlende Kreuzigungsbild des Welser Kreuzweges<sup>10</sup> handeln könne, obgleich weder das Format noch die Qualität in genauer Übereinstimmung waren. Dagegen spricht aber neben den genannten Differenzen auch das Fehlen jeglicher bezüglicher Nachrichten in den Weißkirchener Aufzeichnungen, insbesondere auch aus der Zeit, in der der Welser Kreuzweg unbenutzt auf dem Dachboden der Stadtpfarrkirche lag (1888–1909). Für Weißkirchen ist zwar aus den Jahren 1636/37 die Restaurierung eines Kreuzaltares genannt, bei der Neueinrichtung zur Hochbarockzeit wird dieser aber nicht mehr erwähnt. Wir haben demnach unseres Erachtens die volle Berechtigung, in diesem Kreuzigungsbild das Fastenbild des Jahres 1738 zu sehen (Abb. 1 und 2).

Das auf Leinwand gemalte Bild, 200 × 140 cm, zeigt in der Mitte das Kreuz, das leicht diagonal nach der rechten Seite zurückweicht. Der Kopf Christi ist auf die rechte Schulter geneigt, der Körper ist lebhaft modelliert, die Knie sind abgewinkelt, das Lendentuch, bläulich und gelb, wird von einem Luftzug diagonal zur linken oberen Bildecke emporgewieht und findet in Wolkenaufhellungen eine Fortsetzung. Die Buchstaben INRI finden sich

<sup>10</sup> GULDAN, S. 164.

oben auf einer leicht aufgerollten Tafel. Rechts hinter dem Kreuz steht Johannes in leuchtendem rotem Mantel, dessen Großteil freilich im Dunkel untergeht. Er blickt, stark diagonal gestellt, empor zum Haupte Christi, die Diagonale seiner Erscheinung findet ihre Fortsetzung in zuckenden Blitzen, die aus der rechten Bildecke ihren Ursprung nehmen. Links vorne wird diese Bilddiagonale durch die Gestalt der Maria Magdalena fortgesetzt, ihr Oberkörper ist fast entblößt, mit der Rechten rafft sie das Gewand vor der Brust, mit der Linken umfaßt sie den Kreuzstamm. Sie ist gelblich oder eher bräunlich gekleidet, die Knie scheinen einzuknicken, das Salbengefäß steht vor ihren Füßen. Von diesem Fixpunkt, von dem ihre Gestalt im Bogen in die Diagonale geführt worden ist, nimmt die andere, gleich bedeutungsvolle Hauptgestalt des Bildes, die hingesunkene Muttergottes, ihren Ausgang. Mit der auf den Grund gestützten Linken bildet sie rechts unten ein Dreieck, der verschwimmende Blick geht eher zu Magdalena als zum Haupte des Herrn. Ihr Untergewand ist hellblau, das vorherrschende Obergewand in zarten grauen Tönen gemalt.

Die Figuren leuchten vor einem stark abgetönten Hintergrund, links, unter der Mitte, wird im Dunkel der Nacht, die darüber mit leuchtend blauen Nebeln und roten flammenartigen Lichtern belebt wird, in der Ferne ein Rundbau in der Landschaft sichtbar, etwa ein Tempel oder ein ähnliches Gebäude.

Die dunklen Töne sind etwas nachgedunkelt, die Farben sind gelegentlich rissig, einige Fehlstellen in den dunklen Partien sind oberflächlich ergänzt oder übermalt. Wieweit dies auf eine Teilrestaurierung durch Prof. Petrus Mayrhofer zurückgeht, bleibt offen. Im ganzen ist die Erhaltung aber nicht schlecht, insbesondere bei den hellen Partien, beim Leichnam Christi und bei dem schrägliegenden Oval der drei weiteren Personen. Eine Signatur konnte nicht festgestellt werden.

Der Zustand des Bildes weist auf eine nicht allzulange zurückliegende Restaurierung. Einerseits fällt die genannte stumpftönige Übermalung von Fehlstellen ins Auge, andererseits ist die Rückseite der Leinwand mit modernem Matratzengradl hinterlegt. Die Rahmung, ebenfalls schadhaft geworden, ist mit einigen groben Latten verfestigt, bedürfte aber auch einer entsprechenden Sicherung.

Vom Inhaltlichen her gesehen, scheint uns die Gestalt der Maria, mit einem breiten Gesicht, in echt Heindlscher Verkürzung eher derb, ja fast dummlich dargestellt, kompositorisch der wichtigste Faktor und deutlich der Kreuzesgruppe gegenübergestellt. Vielleicht ist es angebracht, diese Betonung als Hauptanliegen des Künstlers oder des Auftraggebers anzusehen. Für eine Marienkirche wie Weißkirchen mag dies seine Berechtigung haben.

Die stilistischen Hinweise auf Heindl sind mit dieser Beschreibung eigentlich alle schon angedeutet, ja fast ausgeführt. Heindl hat das Thema in seinen zahlreichen Kreuzwegen häufig, wenigstens im Entwurf verwendet.

Leider ist das fast gleichzeitige Kreuzigungsbild des Welser Kreuzweges nicht erhalten geblieben.

Mehrmals hat Heindl bei seinen Kreuzwegen das Kreuz schräg in den Raum gestellt, erst die späte Darstellung des Kreuzweges von St. Pankraz stellt es wieder parallel zur Bildebene, in Klaus wird die Diagonale der hingesunkenen Muttergottes gegengleich wieder aufgenommen. Wie in den kleinformatigeren Kreuzwegbildern beschränkt sich Heindl auch in Weißkirchen auf nur wenige Personen, sehr im Gegensatz zu den späteren Hell-Dunkel-Bildern des Kremser Schmidts. Gegenüber den Kreuzwegbildern fällt die sorgfältige Komposition und die vorzügliche Qualität der Malweise angenehm ins Auge. Man kann zugleich behaupten, daß dem Inhalt der Darstellung hier viel besser Rechnung getragen ist und daß trotz aller Einbindung in die menschliche Sphäre, wie sie in dem engen Nebeneinander von Magdalena und Johannes mit dem Kreuze zum Ausdruck kommt, die Erhabenheit des Gekreuzigten klar wird, während etwa in St. Pankraz eine viel stärkere Süßlichkeit bildwirksam wird und der Gekreuzigte zum gewerblich hergestellten „Kruzifix“ geworden ist.

Sollten etwa Zweifel bestehen, ob das Bild als Fastenbild bezeichnet werden kann, so wird der Hinweis auf die Grieskirchener Fastenbilder diese Zweifel beseitigen. Die großformatige Kreuzigung in Grieskirchen<sup>11</sup>, noch etwas größer als das Weißkirchener Bild, dient heute noch zu diesem Zwecke und befindet sich jährüber hinter dem Hochaltar. Die Anbringung der Ösen für die gelegentliche Befestigung am Hochaltar ist übrigens in beiden Fällen gleichartig und bestätigt damit die selbe Verwendung.

Das Grieskirchener Bild hat außerdem für das hier vorgeführte einige Bedeutung, weil es in seinem Entwurf als unmittelbare Vorstufe zu unserem Bild gelten kann. Es enthält in nuce alle formellen Eigenheiten, jedoch noch weniger verfeinert und nicht restlos ausgefeilt, so daß man das Datum 1737, das Gulden als wahrscheinlich bezeichnet und das lediglich auf einer späteren Angabe auf der Rückseite des Bildes beruht, durch das Weißkirchener Bild vom Sachlichen her als bestätigt ansehen kann.

Die Gesamtkonzeption ist in Grieskirchen noch nicht ausgewogen. Der Kreuzbalken ist waagrecht, es fehlt damit der erste Anstoß zur kompositionellen Diagonale. Diese kommt auch in den Figuren nicht so stark zum Ausdruck. Johannes sieht nicht empor, sondern bückt sich zu der mit allen Zeichen der Ohnmacht hingekauerten Muttergottes nieder. Diese ist ebenfalls nicht so auffallend diagonal schräg gestellt, sondern wiederholt etwa im Gegensinne die Haltung der Maria Magdalena auf unserem Bild. Der Kopf der Muttergottes ist in beiden Fällen typisch für Heindls Darstellungsweise, in dem späteren Beispiel sogar noch wesentlich weiter „übertrieben“. Maria Magdalena ist in Grieskirchen mehr gegen die Mitte ge-

<sup>11</sup> ebenda, S. 130 (3).

rückt, noch blockiger als in Weißkirchen. Sie umfaßt ebenfalls den Kreuzstamm, jedoch so nahe, daß die Unterschenkel Christi nicht ganz glücklich hinter ihrem Haupte enden. Es hat damit, nicht ganz überzeugend, den Anschein, daß sie die Füße des Herrn bedeckt, oder mit einem Tuche ihres Gewandes pflegt. Ihre rechte Schulter formt sich zu einer auffallend harten Abwinkelung, während sie in Weißkirchen fließend ausgezogen ist. Durch ihre unsymmetrische Position ist links von oben bis unten ein durchgehender Bildstreifen frei geblieben. In ihm ist auch hier eine Architekturdarstellung, allerdings mit zwei spitzen Türmen, die etwas abwärts gerückt ist, davor eine Szene mit reitenden Personen in kleinem Maßstabe.

Die Farbgebung des Grieskirchener Bildes ist drastischer und nicht so ausgewogen wie in Weißkirchen, wo überhaupt die malerische Qualität höher einzuschätzen ist. Sowohl am Lendentuch als auch bei der Gewandung von Maria und Magdalena finden sich stärker betonte gelbliche, graue und blaue Farben. Das Rot des Mantels von Johannes leuchtet kaum auf, es tritt nur auf seiner linken Schulter ein wenig hervor. Es fehlt das Aufblattern des Lendentuches zur halbverdeckten Sonnenscheibe, die sich hier ebenfalls links unterhalb des rechten Ellbogens des Herrn in den dunklen Wolken zeigt.

Kurz, trotz aller dieser vielen Beziehungen fehlen wesentliche Feinheiten des Weißkirchener Bildes, ohne daß dadurch die enge Zusammengehörigkeit oder unseres Erachtens auch nur die Handgleichheit in Frage gestellt werden könnte. Für Heindls Arbeitsweise, für seine Wechselhaftigkeit, die von Faktoren abhängig gewesen sein mag, die sich unserer Vorstellung von heute entziehen, gibt der Vergleich dieser beiden Bilder wichtige Aufschlüsse.

Berücksichtigt man die datumsmäßige sichere Stellung des Weißkirchener Fastenbildes im Œuvre Heindls, so wird man ihm sicherlich gerade aus diesem Grunde einige Bedeutung beimessen können. Zu Guldans Beobachtungen und Feststellungen zum Stilwandel und zur Entwicklung in Heindls Olmalerei fügt sich das Datum 1738 in bester Weise ein. Das Bild wird gewiß in späteren Auflagen der Heindl-Monographie einen entsprechenden Platz erhalten <sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Guldans führt S. 20/21 lediglich drei signierte und zwei archivalisch verbürgte Arbeiten an als Gerüst für die chronologische Reihung von Heindls Altarblättern und Staffelbildern. Dazu kommt nun noch das Weißkirchener Fastenbild als drittes Beispiel in der zweiten Gruppe.