

33. JAHRBUCH
DES MUSEALVEREINES WELS
2001/2002/2003

FESTSCHRIFT
50 JAHRE MUSEALVEREIN WELS
1953 – 2003

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort des Bürgermeisters der Stadt Wels Dr. Peter Koits	7
Walter ASPERNIG - Günter KALLIAUER, 50 Jahre Musealverein Wels -	
50 Jahre wissenschaftliche Dokumentation der Welser Geschichte	9
Walter ASPERNIG - Günter KALLIAUER, Vereinsbericht 2002-2003	23

I) Beiträge zur Geschichte der Minoriten in Wels

Ekkehard WEBER, Eine frühe Ehreninschrift für Kaiser Diokletian in Wels	31
Herta HAGENEDER, Die Minoriten im mittelalterlichen Österreich	39
Walter ASPERNIG, Bischof Wichard von Passau (1280-1282), ein Polheimer und Mitbegründer des Welser Minoritenklosters?	47
Herbert W. WURSTER, Bischof Wichard von Passau 1280-1282	65
Johannes STURM, Der barocke Hochaltar der Minoritenkirche Wels	87
Bernd EULER-ROLLE, Denkmalpflege und moderne Architektur - Der Umbau des ehemaligen Minoritenklosters in Wels	135
Maximilian LUGER - Franz MAUL, Die Neugestaltung des Minoritenkomplexes	177

II) Beiträge zur Geschichte von Wels

Gerhard WINKLER, M. Aurelius Paulinus aus Ovilavis, primuspilus bei der legio I Italica in Moesien	205
Bernhard PROKISCH, Die mittelalterlichen und neuzeitlichen Fundmünzen des Welser Stadtgebietes	221
Christian ROHR, Überschwemmungen an der Traun zwischen Alltag und Katastrophe. Die Welser Traunbrücke im Spiegel der Bruckamts- rechnungen des 15. und 16. Jahrhunderts	281
Elisabeth WAHL, Der Welser Stadtpfarrhof - Ergebnisse einer bauhistorischen Analyse	329
Margareta VYORAL-TSCHAPKA, Der Bau des Pfarrhofs von Buchkirchen - „Hanc domum parochiale ex fundamentis erexit P. Jacobus Holtz...“?	349
Gábor ENDRÖDI, Die Ordnung der Welser Steinmetzbruderschaft von 1520	395

Rudolf ZINNHOBLER, Von Friedrich Baumgarten bis Josef Lenzenweger.	
Bedeutende Kooperatoren in Wels	407
Fritz R. HIPPmann, Der Graveur Adolf Ferchenbauer	451
Georg WACHA, Herbert Ploberger und das Bühnenbild	459
Günter KALLIAUER, Zur Geschichte des jüdischen KZ-Friedhofes in Wels und seiner Denkmäler	469

III) Berichte aus Stadtmuseum und Stadtarchiv

Renate MIGLBAUER, Stadtmuseum und Stadtgalerie Wels (Jahresberichte 2000-2002)	483
Günter KALLIAUER - Elisabeth ERBER, Stadtarchiv Wels (Jahresberichte 2000-2002)	507

und nach unten versetzte Bogen genau zwischen die seitlichen Deckplatten zu liegen, die, wie die offenen Schnittkanten zeigen, ebenfalls verkürzt werden mussten. (Abb. 8) Die Folge ist eine unorganische Drängung disparater Elemente und Größen in der Altarmitte.

Das Gebälk ist ungewöhnlich hoch und massiv ausgebildet, seine Deckplatte wirkt wie ein selbstständiges Element den Untergliedern aufgelegt. Das Profil des kurzen Segmentbogens oberhalb der Schriftkartusche stimmt so exakt mit den benachbarten offenen Deckplattenkanten überein, dass ein ursprünglicher Durchlauf anzunehmen ist. St. Pankraz, zierlicher und schlanker geformt, unterscheidet sich hier durch einen Scheitelbogen, der wie eine hochgezogene Augenbraue losgelöst über der dunklen Bildfläche schwebt. Dagegen zeigt der benachbarte Hochaltar von Vorderstoder (Abb. 9), 1745/46 ebenfalls aus Wels geliefert,⁴⁹ behäbiger und kompakter proportioniert als St. Pankraz, eine über die ganze Altarbreite durchlaufenden Simaleiste. Sie passt sich dem Bildrahmen so dicht an, dass wir ihren Scheitelbogen nicht mehr als Teil des Gebälks empfinden. Auch ist sie weitaus schmächtiger gebildet als Steinerkirchen, dessen Gebälklage und Gesimseführung als wichtiges Leitmotiv gelten dürfen.

In Vorderstoder endet das kräftig vor- und zurückstoßende Kranzgesimse mit einem brückenartigen Randstück auf wandnahen Außenpilastern. Diese Seitenlösung mit bekrönenden Eckvasen und adorierenden Volutenengeln stimmt gut mit Geistbergers Beschreibung der Steinerkirchener Altarflanken bis 1906 überein. (Abb. 25) Allerdings setzen die hölzernen Eckpfeiler des Stoderer Altares erst über den Seitenportalen an.

3.3 Retabel

Vorderstoder (Abb. 9) besitzt auch Gegenstücke zu jenen 2 *Pilastern ... schräg vorn* beiderseits des Altarbildes, die Geistberger zur Verschmälerung des Mittelteiles zusammen mit dem großen Martinsbild an die Rückwand des Altares versetzte. Da sie dabei nicht verändert wurden, sind sie authentische Belege für den Altbestand. (Abb. 10) Ihre Schrägstellung vermittelte zwischen der frontalen Altarmitte und den vortretenden Seitenflügeln, ein Standardmotiv barocker Altararchitektur.

Die Untersicht der damals verkleinerten Hauptgebälkslage (Abb. 8) zeigt weiters rechts und links der Mittelachse kräftig konvex vorgewölbte Randstücke, einen Schwungansatz von beträchtlicher Tiefe, in der Sima offen gekappt, im Architrav mit einem geraden Werkstück holperig zur Altarwand hin repariert. Geistberger hätte es wohl erwähnt, wenn er die Mittelzone

49 HOLTER, 1965/66, S. 68 ff.

nicht nur verschmälert, sondern auch durch die Kürzung konvexer Gewände verflacht hätte. Dagegen liegt eine derartige Zurücknahme bewegter Elemente ganz im Empfinden der klassizistischen Versetzungszeit, der diese Veränderung zuzuschreiben ist.

Eine Ergänzung der Konvexbögen schafft Raum nahe am Hochaltarbild, schiebt die Seitenflügel nach vorne und dreht sie, da die Krümmung nur bin-nenseitig ausgebildet ist, in eine nach außen abfallende Schräge. Völlig überraschend entsteht damit das Bild beidseitig schwingender Tiefenflanken und mit mehr oder weniger integrierten Figuren, einer charakteristischen Idee hochbarocker Altarprojekte.

Im regionalen Denkmalbestand stoßen wir dazu auf zwei zeitlich benachbarte Linzer Monumentalwerke, die Hochaltäre der Ursulinenkirche, ca. 1740/41⁵⁰ (Abb.11) und der Minoritenkirche, ca. 1755⁵¹. (Abb.12) Beide zeigen außerdem die über dem Altarbild bogenförmig durchlaufende Deckplatte, besonders ähnlich der Minoritenaltar, mit überhohem Gebälk und kräftig vorspringender Sima. Dagegen dürfte der Auszug des Nonnenaltares der anfänglichen Welser Form recht nahe kommen, wenn auch ohne deren manierierter Mittelschnecke. Die Linzer Minoriten mussten, wie die Welser Brüdergemeinde, ihr Altarwerk ebenfalls in einem schmalen, hohen gotischen Chor unterbringen.⁵² Die perfekte Einpassung mit vasenbekrönten Wandpilastern und aufschäumenden Volutenkämmen, auf denen Engel knien, erinnert wiederum an Geistbergers Beschreibung des Zustandes vor 1906. Der hohe Unterschied an Qualität und der Verlust an originärem Bestande dürfen den Blick für konkrete Motive und gleiche Tendenzen nicht verdunkeln. So findet sich auch der konkave Gegenschwung der Außenflanken der Linzer Altäre in den gekuppelten Verkröpfungen der Frontsäulen von Steinerkirchen wieder, ganz zart nur, aber von der gewissenhaften Kunsttopographie sehr wohl vermerkt.⁵³

Die St. Pankrazer Altarfassade (Abb. 7) fängt in einem gleichmäßigen Konkavschwung den kleinen Kirchenraum wie in einer flachen Schale auf, von den beiden vorgeschobenen Säulenpaaren zur Mitte hin konzentriert. Als Leitmotiv wölbt sich die Simaplatte der Kuppelung über dem Figurenraum kurz rundbogig auf. Die ähnliche, aber vergleichsweise plumpe Verkröpfung über den Frontsäulen von Steinerkirchen (Abb. 1) entstand 1786 bei gleichzeitiger Verkürzung der Säulen. Damit ging die ursprüngliche ädikulaförmige Eigenständigkeit der Außenfront verloren. Wie stark ihre Figuren den Säulenzwischenraum nutzten, muss offen bleiben. Die Existenz der schönen originalen Postamente lässt eine ähnliche Anordnung wie in St. Pankraz und am

50 ÖKT XXXVI, S. 442, Abb. 471, 478.

Linzer Minoritenaltar vermuten, weniger ihre totale Integration wie in der Ursulinenkirche.

Vielleicht darf aus den ähnlichen Größenrelationen der beiden Minoritenaltäre auch ein vorsichtiger Schluss auf die ursprüngliche Höhe des Welser Hauptgeschosses gewagt werden. Das Verhältnis der Statuen zu den Säulen beträgt in Linz ca. 1 : 2, 5. (Abb. 12) Eine Verlängerung der Steinerkirchener Schäfte um ein Drittel, das entspricht ungefähr den kannelierten Bodenstücken in Linz, erbrächte eine ähnliche Proportion. Vermutlich besaßen auch die Welser Altarsäulen anfangs ähnliche Fußtrommeln, die 1786 entfernt wurden.

3.4 Flankenportale

Nach Geistberger⁵⁴ erforderte die größere Weite des Pfarrkirchenchores um über 1 m die Aufmauerung wandständiger *verputzter Scheinpfeiler aus Brettern und Rohr*, da die Portale für den Umgang (1786, d. V.) nicht bis an die Seitenmauern reichten. Diese Darstellung impliziert die falsche Vorstellung, dass der Klosteraltar in den unteren Zonen mitsamt den Seitenportalen quasi unverändert in die Pfarrkirche versetzt wurde und sich eben dort als zu schmal erwies. (Abb. 25)

Das wurde in Bezug auf das Hauptgeschoss bereits korrigiert. An der Umgangsarchitektur zeigt selbst eine oberflächliche Prüfung der erhaltenen Teile, dass sie anlässlich der Übertragung neu gebaut wurden. Nüchterne und karge Formen ersetzen am ehemaligen Türsturz⁵⁵ (Abb. 13) die feinen, dekorativen Barockzüge von St. Pankraz und Vorderstoder. Die Erklärung liegt auf der Hand: Mit Rücksicht auf die geringere Raumhöhe wurde ein weitgehend neuer, niedrigerer Altar-Unterbau angefertigt und mit diesem auch neue Flankenportale. Ob solche in der Klosterkirche überhaupt voll ausgebildet waren, ist zu hinterfragen, da es sich ja um klosterinterne im Altarkörper integrierte Durchgänge gehandelt hatte. Das Umbaukonzept von 1786 kombinierte jedenfalls ästhetische mit praktischen Überlegungen, d. h. die Reduktion und Verschmälerung der Architektur mit neuen für die Pfarrseelsorge üblichen Opfergangsportalen. Wie bewusst man dabei auf schon in der Vorgeneration entstandene Denkmäler wie Vorderstoder zurückgriff, sei dahingestellt. Das

51 ÖKT XXXVI, S. 312.

52 Genaue Maßzahlen fehlen, aus den Plänen lässt sich ein Verhältnis von ca. 8 m x 16 m errechnen.

53 ÖKT XXXIV, S. 494.

54 GEISTBERGER, S. 16.

55 Als Volksaltar in der Filialkirche St. Georgen im Schauertal in Benutzung.

gilt auch für figurenbesetzte Durchgänge, einem in der Region geläufigen Motiv.⁵⁶

Eine Überraschung liefern die den Portalen aufgesetzten Arkaden⁵⁷ (Abb. 14) für die beiden Schreinwächter. Ihre bügelartigen Abschlüsse mit betonten Schnecken, Spindelkernen, mehrteiligen Akanthusblättern und stilisierten Palmenranken als Märtyrsymbole zählen sehr wahrscheinlich zum Anfangsbestand. Auch hier ist von einer traditionellen Art der Wiederverwendung nach dem Beispiel der Klosterkirche auszugehen. Eine ähnliche Lösung zeigen Altaranlagen, deren Seitenachsen hinter oder oberhalb von Figuren teilweise netzartig zugesetzt sind. Die Forschung bringt sie mit Steinl und, davon abgeleitet, mit Prunner und Götz in Verbindung.⁵⁸ Ein Modell (Abb. 15) des Passauer Künstlers zeigt eine solche Vergitterung über den Seitenportalen mit Assistenzfiguren. Sie endet knapp oberhalb der Köpfe in einem baldachinartig lambrequinbesetzten Volutenbogen.

3.5 Details

Sicher von 1750 stammen die Zierformen der beiden Figurenkonsolen im Tabernakelgeschoss an der Frontseite des Altares. (Abb. 16) Für das heutige Retabel zu schwer und zu mächtig, hat sie der Umbau 1786 mit dem Fuß bis auf die Höhe des Altartisches herabgesetzt. Ihr Schmuckrepertoire an Agraffen, Muschelkämmen und Rocaillekartuschen ist deutlich mit St. Pankraz (Abb. 17) verwandt. Die Anbringung über einem mit Zierleisten gerahmten Blendfeld, das sie willkürlich mittig verdecken, wird schon in der Kunstopgraphie als Hinweis auf einen Umbau registriert.⁵⁹

Dagegen sprechen die kargen Säulenkapitelle für eine radikale Überarbeitung anlässlich der Versetzung. Abgesehen von den schönen Spindelschnecken erinnert nichts mehr an den dekorativen Reichtum der Jahrhundertmitte. Eine Neuschöpfung des Umbaus sind auch die beiden phantasiearmen Blattreliefs im Friesbalken der Säulenkuppelungen, im Gefolge der Verblockung des Gebälks nach Eliminierung der Statuenräume zwischen den Stützen. Im Kontrast dazu steht die schon gewürdigte flammen- und wirbelbewegte Rahmung der großen Titelkartusche von 1750. (Abb. 8)

3.6 Sockel und Stuhl

Die dem Tabernakel optisch hinterlegte Retabelzone, zugleich Sockel des

⁵⁶ Figurenbesetzte Umgangsportale waren auch in Landkirchen geläufig; früher als Vorderstoder liegt Steinhaus, 1694. HOLTER, 1980, St. 39. BLITTERSDORF, 1972, Tafel XVI.

⁵⁷ Teilweise im Depot der Pfarre verwahrt.

⁵⁸ KARNER, S. 86.

⁵⁹ ÖKT XXXIV, S. 494

Hauptgeschosses und des eigentlichen Altarschreins, zeigt die ausgewogenste Farbigkeit und den reichsten Schmuckbesatz aller Architekturelemente. Dazu tragen die schon besprochenen Figurenkonsolen bei und die von ihnen überschnittenen marmorgrünen Blendfelder, deren symmetrisch wellig schwungende Randleisten seitlich in blütenförmige Agraffen zusammenlaufen. An den von vorne kaum einsehbaren Schmalseiten der seitlichen Risalitsockel sitzen ähnlich gerahmte quadratische Kassettenfelder mit kurz eingezogenen Diagonalschwüngen und Mittelblumen. (Vergl. Abb. 16) Das Vorkommen dieser Dekorflächen in der Tabernakelnische bestätigt deren Übernahme aus dem Erstbestand. Beim Umbau 1786 wurden sie durch seitliche Verblendungen abgedeckt und blieben dadurch weitgehend unversehrt aus dem Erstbestand erhalten.

Das Tabernakelgeschoss liegt heute in Bezug auf die Mensa zu tief und ist im Verhältnis zur Gesamthöhe zu niedrig. Hier und am Bodenteil des Altarkörpers, dem Stuhl, erfolgten 1786 und 1906 besonders starke Eingriff in die Altarhöhe. Der Unterbau stemmt an vergleichbaren Großaltären den Sockel bis über die Höhe des Altartisches, so dass etwaige Umgangsportale erheblich unterhalb seines Gesimskranzes und der Retabelbodenplatte angelegt werden können. (Abb. 24)

4. Tabernakel

Tabernakel wurden trotz ihrer Zugehörigkeit zu einem bestimmten Altar als selbstständige Elemente der Ausstattung angesehen und daher bei der Räumung der profanierten Minoritenkirche fallweise auch getrennt vom Retabel abgegeben, z. B. an die Herrschaft Eggendorf, ein *kleiner hölzerner Tabernakel vom Antonius Altar*.⁶⁰ 1785 bat der Dechant von Waizenkirchen um den Tabernakel aus dem Minoritenfundus,⁶¹ ob er damit jenen des Hochaltares

60 OÖLA, Archiv der Landesregierung, Ecclesiastica, Schachtel 207, Nr. 1488/424, *Bericht der k. k. Buchhalterey über das vom Inhaber des Landgutes Egendorf wegen Überlassung einiger Kirchen Notwendigkeiten zur dortigen neuen Expositur, als einem kleinen Tabernakel (von der aufgehobenen Minoritenkirche Wels) auf dem Antoni Altar u. a. m.* Die Anweisungen der Buchhaltung zur Ausfolgung ergingen im März und April 1785. SPERL, Hans: 100 Jahre Ortsgemeinde Eggendorf. Ebd., 1974, S. 22 f. Der Tabernakel wurde dem älteren Kapellenaltar angepasst und mit diesem 1885 radikal restauriert. NN (P. Johannes GEISTBERGER OSB): Die Pfarrkirchlein zu Egendorf und Allhaming (Dekanat Wels) im Jubelfestkleid, in: Christliche Kunstblätter, Jg. 26, Nr. 7, Juli 1885, S. 25 ff.

61 OÖLA, wie oben, Schachtel 210, Fasz. VI, Nr. 71/2565. HITTMAIR, S. 186. In der Literatur wurden mehrere solcher Anfragen als Erledigungen interpretiert, was zu einer Reihe langlebiger Irrtümer führte.

meinte, ist unklar. An dessen Versetzung nach Steinerkirchen besteht jedenfalls kein Zweifel.

Am Objekt selbst spricht die Dekoration der Seitenflanken mit gekreuzten Bandschläufen, hängenden Kreuzemblemen, geschuppten Eckleisten und rechteckigen Spangen klar für eine Entstehung 1786. (Abb. 18) Damit wird jedoch nur der Schmuck datiert, nicht der Tabernakelkörper selbst, der von guter Qualität ist und die anderen Werkstücke der Versetzungszeit übertrifft. Auch erinnern sowohl die angenehm ausgewogene konkav-konvex geschwungene Vorderfläche als auch die Profilschnitte von Sockel und Kranz an den Erstbestand. Die Aufnahme zur Kunstopographie 1959 (Abb. 6) zeigt noch ein weiteres heute nicht mehr vorhandenes Paar abschwingender Seitenflächen im Dekor von 1786 aus der schon erwähnten neuen Abdeckung der Mittelnische. 1906 bestätigt Geistberger den Sachverhalt indirekt: *Nachdem der Hochbau des Hauptaltares schmäler geworden war, mußten auch die Flanken des Tabernakels verkürzt werden. Aus den Abschnitten konstruierte ich einen Thron als Festaufsatz statt der gewöhnlichen Schlusskuppel.*⁶² Nach 1959 wurde der gesamte Tabernakelbau abgebrochen und vorübergehend im Stift Kremsmünster deponiert, von wo er 1975 nach entsprechender Renovierung und abermaliger Verschmälerung um ein Paar Seitenfelder zur aktuellen Breite auf den Hochaltar zurück versetzt wurde.⁶³

5. Altarplastik

Die figurale Ausstattung des Altares wird hier nur insoweit einbezogen, als sie mehr oder weniger gesichert zum ursprünglichen Gesamtbild gehört. Ihre gründlichere Behandlung würde den vorliegenden Rahmen sprengen, da sie das gesamte plastische Schaffen des oberösterreichischen Zentralraumes stilkritisch mit einbeziehen müsste. Dafür fehlen die Voraussetzungen.

5. 1 Bestand

1, 2 Hll. Antonius v. Padua und Franziskus von Assisi (ca. 180 cm).

Als einziges Figurenpaar noch am Retabel und zweifelsfrei zum Erstbestand gehörig. Die jetzige Anordnung vor den Säulen seit 1786.

3, 4 Ein großes sitzendes Engelpaar (139 cm, 142 cm).

Vom Auszug. Siehe unten.

⁶² GEISTBERGER, S. 19.

⁶³ Das in der Kunstopographie (Abb. 6) abgebildete Engelpaar stammt von 1750 und wird derzeit im Pfarrhof Steinerkirchen verwahrt.

5, 6 Ein großes kniendes Engelpaar vom Auszug (149 cm, 136 cm).

Die beiden Engelgruppen wurden ca. 1960 entfernt und im Stift Kremsmünster deponiert. 1999 zurückgekehrt, schenkte sie die Pfarrgemeinde dem Stadtmuseum Wels, das sie nach Restaurierung⁶⁴ 2003 am Triumphbogen der ehem. Minoritenkirche wieder aufstellte.⁶⁵

7, 8 Ein Paar kleiner kniender Engel (70 cm, 65 cm).

Vom Tabernakel, derzeit im Pfarrhof verwahrt. Stilistisch durch die Auszugengel als Erstbestand gesichert.

9, 10 Hll. Florian und Donatus (ca. 185 cm).

1786 unter Arkaden auf die Umgangsportale postiert, 1906 mit diesen vom Altar getrennt und an die seitliche Chorwand versetzt. Seit 1975 ohne Arkaden anstelle der früheren Seitenaltäre vor dem Triumphbogen aufgestellt. Ihre Herkunft aus der Klosterkirche kann nicht definitiv bewiesen werden.

Die beiden Erzheiligen des Ordens, Antonius und Franziskus, (Abb. 1) mit Sicherheit immer schon prominent am Retabel aufgestellt, sind gemeinsam, aber leicht gegensätzlich konzipiert: Antonius in leichter S-Haltung und mit geschlossenem Umriss, die Verkörperung von Sanftmut und Innigkeit; Franziskus, (Abb. 14) einen kleinen Schritt vortretend, mit geöffneten Armen und ergebenem Blick nach oben. In beredter Geste streckt er das Kreuz vor, während die offene Linke die Nagelwunde zeigt. Auch die Gesichter kontrastieren zwischen dem jugendlich weichen Paduaner und den asketischeren Zügen des Ordensgründers. In den formalen Gestaltungsmitteln begnügt sich der Bildhauer mit langen senkrechten Bügen unterhalb der Körpermitte, ovalen flachen Faltenschüsseln und wenigen glatten Flächen über dem Spielbein. Zur Beurteilung der großen Engel ist ihre Anordnung im Auszug zu beachten, (Abb. 6) die wir jedoch erst nach dem Eingriff Geistbergers 1906 kennen, bei dem das Oberbild, die Marienkrönung, entfernt wurde. Seine Angabe, er habe kniende Engel vom Bogen zwischen Retabel und Wandpilaster entfernt, passt wohl nicht auf das erhaltene Paar, dessen Haltung nur nahe der Auszugmitte Sinn macht. Auch sind die beiden mit Rücksicht auf ihre Position vor einer Hintergrundfläche betont reliefhaft gearbeitet. Dagegen passen die Sitzengel gut in eine freiräumliche Anordnung neben dem Auszugrahmen. Die beiden Jünglinge zeigen wohlgeformte nackte Oberkörper, lyrische Gesten und hübsche ovale Gesichter, am gelungensten die linke Figur (Abb. 19) mit starken Bezügen zur Antoniusplastik. Das kniende Paar überzeugt gestal-

64 Restauratoren Frank & Susanne RADTKE, Wolfsegg.

65 Die gegenüber dem Altar (Abb. 6) vertauschte Anordnung der Engelpaare ist mit ihrer Gestik zueinander und ihrer Blickrichtung in den Raum begründbar.

terisch weniger, seine langen, leeren Gesichter verraten die Hand eines schwächeren Mitarbeiters. Derselbe Schnitzer schuf auch die beiden kleinen, deponierten volkstümlich naiven Tabernakelengel.

Die figurale Konzeption der heiligen Märtyrersoldaten, Donatus links (Abb. 14) und Florian rechts, muss mit den Arkadenbögen gelesen werden. Selbst die extreme Verwindung des hl. Donatus, der bis 1975 eine Schale zum Altar hob und von einem Engelputto mit Blitzen begleitet wurde, ist dann verständlicher. Beide Plastiken sind betont auf Vordersicht gearbeitet; der brettartig bis zur Standplatte niederfallende Mantel bestimmt Umriss und Hintergrund, ohne körperliche Räumlichkeit zu entwickeln. Ausdruck, Haltung und Gestaltung tendieren zu Übertreibung und Labilität. Ihre Funktion als Schreinwächter steht in einer bewährten mittelalterlichen Tradition, die im 17. Jh. angesichts der Türkengefahr aktualisiert wurde. Kenntnis und Verehrung des hl. Donatus gelangten jedoch erst verhältnismäßig spät über die Jesuiten und die Wittelsbacher in den bayrisch-österreichischen Raum.⁶⁶ Als Patron gegen das Feuer entwickelte er sich zum logischen Partner des Wasserheiligen Florian und begegnet uns häufig an Seitenaltären heimischer Klosterkirchen.⁶⁷ Eine besondere kultische Verehrung wird im oberösterreichischen Raum nur aus dem Stift Schlägl berichtet.⁶⁸

5. 2 Einzelfiguren im Umkreis des Altares

11, 12 Hll. Telesphorus und Nikolaus (je 190 cm).

Als Wandfiguren im Chor der Pfarrkirche Steinerkirchen aufgestellt.

Zusammen mit dem hl. Rochus (13) 1908 angekauft, zuvor angeblich in Gunskirchen.

13 Hl. Rochus (170 cm).

Mit 3 - 6 um 1960 nach Kremsmünster deponiert, 1999 in den Pfarrhof Steinerkirchen retourniert. Herkunft: siehe oben.

Die Belege des Pfarrarchivs zur großen Restaurierung von 1906 stammen vom Linzer Restaurator Arwin Bubenik.⁶⁹ Ende Jänner 1908 berichtet dieser nach Steinerkirchen,⁷⁰ er habe *die bewuste Figur St. Telesphorus, St. Nikolaus, mit Symbolen vor einigen tagen abgesendet ...*, dazu habe er sich er-

66 PLÜCK, Beate: Der Kult des Katakombenheiligen Donatus von Münstereifel, in: Jahrbuch f. Volkskunde, Neue Folge 4, 1981, S. 118 f.

67 Traunkirchen, Minoritenkirche Linz, Engelszell, Melk, St. Florian. In Waldhausen als Langhaus-Pfeilerfigur.

68 Ab 1719. GUGITZ, Gustav: Die Wallfahrten Oberösterreichs, Linz 1964, S. 36. SCHIMBÖCK, Maximilian: Siard Worath, Abt von Schlägl, Linz 1977, S. 69, Abb. 11, 15 f.

69 Briefkopf: „Arwin BUBENIK, Kirchenmaler und Vergolder, Erstes Atelier für kirchl. Kunst. Zentrale: Linz a. D., Scharitzerstraße 20.“

70 Pfarrarchiv Steinerkirchen.

laubt, die dritte Figur die E. Hochw. auch gesehen hatte bei mir, den St. Rochus, beigepackt, welche dieselbe war, mit die andern zwei in der selbe(n) Kirche gewesen, was natürlich schön sein könnte wenn die alle drei wieder beinander stehen in Gotteshaus. Über den Passus in der selbe(n) Kirche fügte Pfarrer Geistberger ein: *Gunskirchen*. Der Brief schließt beruhigend: *An die kl. Kosten für die figuren, Bitte sich keine gedanken drüber machen u. es freut mich sehr, für jede unterstützung mich und danke vielmals dafür. Die zugehörige Abrechnung lautet: Für Drei alte Figur mit samten Polychromierung, St. Telephorus, Nikolaus u. Rochus à 60 Kronen - 180 Kronen.*

Pfarrer Geistberger hatte also die Statuen in der Linzer Werkstätte gesehen und den Kauf für Telesphorus und Nikolaus (Abb. 20) abgeschlossen, Bubenik überließ ihm aus Dank und Verbindlichkeit zum gleichen Preis alle drei, von denen er angibt, dass sie aus derselben Kirche kämen. Wichtig ist auch sein Hinweis auf die damals noch vorhandenen Attribute, die die Benennung der Heiligen eindeutig klären.⁷¹ Die Herkunft aus *Gunskirchen* kannte der Pfarrherr entweder persönlich oder sie wurde ihm vom Restaurator berichtet. Falls sie zutrifft, hatte dieser wahrscheinlich einige Jahre zuvor die dort nach Errichtung des neugotischen Hochaltares (1887)⁷² verfügbare barocke Figurengruppe zum gelegentlichen Weiterverkauf erworben.

Die Zusammengehörigkeit der Gruppe wird auch stilkritisch bestätigt; allerdings handelt es sich bei Rochus (Abb. 21) um eine etwas schwächere Arbeit, die Ausdruck und Vielfalt der beiden Großfiguren in schematische Formen vereinfacht. Das kleinere Format lässt auf eine getrennte Aufstellung schließen, vielleicht, wie durch viele Beispiele belegt, mit dem hl. Sebastian als Pendant. Der fehlte anscheinend auch schon am vorigen Standort, was nach einer ungeplanten, provisorischen Verwahrung klingt. Wie verlässlich ist also die in den Brief eingefügte Ortsangabe?

1737/38 lieferte der Welser Bildhauer Trentini einen aufwändigen Hochaltar in die Pfarrkirche Gunskirchen, dessen Entstehung ausnehmend gut doku-

71 HUMER/STURM: Kirchenführer Steinerkirchen a. d. Traun, Fischlham, St. Georgen im Schauertal, Steinerkirchen 1998, S. 16 ist in diesem Sinne zu korrigieren. Die diesbezüglichen Dokumente wurden erst später entdeckt.

72 HOLTER, 1980, G 218.

73 HOLTER, 1980, G 21 ff. Unter Auswertung zusätzlicher Quellen im LA Linz, Archiv d. Landeshauptmannschaft, Schuber 154, ergibt sich folgender Tatbestand. Für den 1739 definitiv abgerechneten Hochaltar lagen zwei Entwürfe vor, zu denen HAYBERGER das schon erwähnte Gutachten verfasste. Den Generalauftrag, um den er sich ebenfalls bewarb, erhielt er jedoch nicht. TRENTINI lieferte ein *mühsam ausgearbeitetes* Altarmodell (25 fl.), ein Kruzifix, Statuen und Engel mit *guten affecten und Ställungen*, den Tabernakel, eine Glory, 6 Altarleuchter sowie sämtliches Schnitz- und Laubwerk. Die Architektur schuf Tischler Veit KÖCK in Wels, davon werden 6 *proportionirte Haubtsäulen* extra erwähnt. Sie waren *marboriert*, besagt die Abrechnung mit Philipp Josef HOLZECKER, Lambach, der die *Fass-, Vergoldt- und Planirung* des Altares und aller Bildhauerarbeiten besorgte. Weiters malte er

mentiert ist.⁷³ Nach Geistbergers Hinweis auf die Herkunft der Steinerkirchener Großplastiken lag es nahe, sie als Teile dieses Altares zu diskutieren und dem künstlerisch schwer fassbaren Trentini zuzuschreiben.⁷⁴

In Bezug auf Gunskirchen als regulären Standort der Gruppe tauchen allerdings einige gewichtige Bedenken auf: So wird sie in den bisher bekannten Quellen nirgendwo erwähnt, auch nicht anlässlich ihrer Veräußerung an Bubenik. Weiters fällt auf, dass der neugotische Hochaltar, entgegen der sonstigen Gepflogenheit bei Erneuerung von Altären, keinen der drei Heiligen übernimmt;⁷⁵ ganz besonders ungewöhnlich ist dabei der heilige Papst Telesphorus, der, wie die wenigen Parallelen in Oberösterreich zeigen,⁷⁶ sonst nur aus Klöstern bekannt ist. Schließlich waren die Plastiken mit großer Wahrscheinlichkeit ursprünglich weiß gefasst, worüber noch berichtet wird, während Trentinis Altarwerk einschließlich der plastischen Ausstattung vertragsgemäß *planiert und vergoldet* geliefert wurde.⁷⁷

Es liegt der Schluss nahe, dass die Heiligen Telesphorus, Nikolaus (Abb. 20) und Rochus (Abb. 21) letztlich ebenfalls aus der Welser Minoritenkirche stammen, was auch ihre Nähe zu den Mönchsplastiken erklärt, deren Stil sie aufnehmen und steigern. Der angebliche Umweg über Gunskirchen ist damit

beede Altar Blättern und ein proportionirtes Heyl. Grab innerhalb des großen Altar Blats. Zur Position des Hauptbildes wurde eine leider nicht näher dokumentierte Diskussion abgeführt; der Auftrag durch die Landeshauptmannschaft (1737 Juni 21) schließlich im Vertrauen darauf erteilt, dass das Altar Blad mündlich abgeredtermassen in behöriger Höhe und Braide zur zierde des Gotthaus zum Vorschein komme. Die Bilder HOLZECKERS gefielen jedoch nicht; bereits 1745 ersuchte der nachfolgende Pfarrherr um eine Summe von 300 - 400 fl., da die vorhandten mit dem neu errichteten Altar Blat undt Bildnuß des Heiligen Martinus als Kirchenpatron... von des Verstorbenen Herrn Pfarrers seel. Vöttern. ... sehr schlecht gemahlen, Und die Stöllung des Heiligen Bischofs nicht allerdings wohl aufgedacht worden ist. Die Eingabe wird genehmigt.

Am Neubau fällt u. a. die ungewöhnlich große Anzahl von 6 *Hauptsäulen*, also Vollsäulen, auf; ebenso lässt das *mißsam ausgearbeitete* Modell auf ein für die Region ungewöhnliches, neuartiges Altardesign schließen, vielleicht in der Art des Hochaltares von St. Nikola in Passau, heute in Vilshofen. (SCHULTEN, Holger: Der Passauer Bildhauer Joseph Hartmann und der ehemalige Hochaltar von St. Nikola, in: Ostbairische Grenzmarken, Jg. 34, 1992, S. 60 ff.) Er würde auch HAYBERGERS Plädoyer für Licht und freie Säulen gut entsprechen (vergl. Anm. 12) und die Vorziehung seiner Mittelachsen die Sorge um einen freien Blick auf das Altarbild begründen. Rein hypothetische Überlegungen, so lange keine neuen Fakten bekannt werden.

74 HOLTER, 1961/62, S. 141. Der Hinweis ist um die Plastik des hl. Rochus zu ergänzen, die HOLTER vermutlich nicht kannte.

75 HOLTER, 1980, G 214.

76 Auf den bald nach 1700 geschaffenen Altären der Linzer Karmeliterkirche begegnet er uns gleich zweimal, immer mit dem hl. (Papst) Dionysius als Pendant, ebenso am ehemalige Hochaltar der Barmherzigen Brüderkirche Linz, heute in Frankenmarkt: ÖKT XXXVI, S. 40, Abb. 17. In der Linzer Minoritenkirche ist er zwar nicht präsent, doch dürfte ihm sein großes Engagement für das Weihnachtsfest bei den dafür empfänglichen Minderbrüdern ebenfalls Sympathie und Verehrung eingebracht haben.

77 Siehe Anm. 73, Arbeiten des Lambacher Malers HOLZECKER.

nicht völlig auszuschließen, gewiss nicht gehörten sie zum dortigen Trentini-Altar. Der Bildhauer hatte bereits 1741 die Stadt Wels verlassen.⁷⁸ Davor wären Arbeiten seiner Werkstatt für die Minoritenkirche natürlich denkbar, und einiges könnte auch den Brand von 1748 überstanden haben.⁷⁹ Für den Hochaltar ist das jedoch auszuschließen und für unsere Einzelplastiken eher unwahrscheinlich. Ohne die Fixierung auf Trentini wird man die Entstehung des gesamten Ensembles für die Zeit um 1750 in einer gemeinsamen Werkstatt annehmen dürfen. Dass sie nicht schon 1786 gemeinsam übersiedelt wurden, spricht für die Verteilung auf verschiedene Altäre. Allerdings kennen wir die genaueren Umstände der Räumung der profanierten Klosterkirche nicht.⁸⁰

5. 3 Figurenstil

Sehr wahrscheinlich entstand die figurale Ausstattung des Altares innerhalb der von Holter⁸¹ bestens erforschten Welser Kunstszene, die im Barock über das Stadtgebiet hinaus ungefähr den heutigen Bezirk Wels-Land mit betreute und vor allem in die Talschaften entlang der alten Römerroute zum Pyhrn ausgriff. Holters Ergebnisse zeigen die beeindruckende künstlerische Dichte und Leistungsfähigkeit der Region, aber auch ihre Offenheit und Anziehungskraft für Importe und kreative Zugänge, die zunächst als Konkurrenten der etablierten Kräfte auftreten, dann aber neue Impulse setzen.

So in den beiden Schreinwächtern, deren Zugehörigkeit zum Erstbau wahrscheinlich, aber nicht definitiv beweisbar ist. Ihre naiv heftigen Bewegungen gehen wohl auf Guggenbichlers Werke der beginnenden Spätzeit um 1710 zurück.⁸² In der Region artikuliert sich allerdings um die Jahrhundertmitte verschiedentlich eine Neigung zu labilen und dramatischen Formen, sei es durch Torsion der Körperoberfläche oder extreme Kontraposthaltungen, wie in den Figuren des Stifteraltares in Spital a. Pyhrn, um 1750/52.⁸³ Holter hat auf die für 1750/51⁸⁴ gesicherten Altäre von Pichl bei Wels hingewiesen, deren plastische Ausstattung zum Teil ebenfalls exaltierte bis pathetische Qua-

78 HOLTER, 1961/62, S. 139 f.

79 Der Passus vom *mehrten zugehör*, das verbrannte, könnte das andeuten.

80 Die schon erwähnte Anforderung einzelner Tabernakelbauten lässt vielleicht darauf schließen, dass die Altarensemble auch sonst nicht immer geschlossen und Figuren oder Figurenpaare auch einzeln abgegeben wurden.

81 HOLTER, 1961/62. HOLTER, 1965/66.

82 Z. B. Oberhofen. HEINZL, 1999, S. 118 f.

83 Datierung nach dem um 1750 gelieferten Bild Unterbergers für den Nothelferaltar (KRONBICHLER, G 109), dessen Figuren aus derselben Werkstatt kommen.

84 HOLTER, 1961/61, S. 144. WURM, 1961/62, S. 218.