

Wilhelm Georg Rizzi

Bartolomeo Altomonte in Hagenberg und eine Hypothese zur Baugeschichte der Schlosskapelle

I

Zwei Zeichnungen in den Sammlungen des Stiftes St. Florian, beide mit Bartolomeo Altomonte (1694–1783) bereits im Zuge der Bearbeitung der Österreichischen Kunsttopographie in Verbindung gebracht, ließen gelegentlich einer auf andere Dinge gerichteten Nachschau vor geraumer Zeit aufmerken¹. Grund dazu gab weniger besondere künstlerische Qualität der Darstellung als deren Gegenstand, welcher nähere Betrachtung und hernach neugieriges Forschen angeregt hat.

Das eine Blatt stellt eine Kuppel planimetrisch in Untersicht dar (Abb. 1)²: Über dem Kranzgesims sind stehende Ovalfenster in tief eingeschnittenen Stichkappen angeordnet, die den Scheitelbereich freihalten. Offenbar geht es aber nicht um bauliche Belange, sondern um eine malerische Ausstattung der Kuppel, die in der unteren Hälfte des Runds in Zeichnung und Farbgebung skizzenhaft-flott zu Papier gebracht ist. Dazu werden Varianten angeboten, deren Rapport jeweils mit *A* bzw. *B* gekennzeichnet ist. Das Grundschema bleibt freilich gleich, die radialen Gewölbestreifen zwischen den Stichkappen scheinen einen zentralen Scheitelring abzustützen, der einen virtuellen Himmelsausblick eröffnet. Sonst wird auf scheinarchitektonischen Effekt verzichtet, die malerisch-dekorative Gestaltung greift vielmehr auf ornamentale Motive, Gitterwerk, aber auch Engelchen mit Blumenvasen und Engelsköpfe auf Wolken zu. Das Ornament verwendet weder Bandelwerk noch ausgeprägte Rocaille, tendiert aber bereits in letztere Richtung. Neben saftigen, blattartig wuchernden Formen gibt es vereinzelt asymmetrischen muschelartigen Dekor, womit eine Datierung auf die Mitte des 18. Jahrhunderts verweist.

Für die Scheitelkalotte werden die Darstellungen eines Wolkenhimmels mit Engeln, die Blumen aus einem Korb herab streuen und, alternativ auf einer Klappe, Gott-Vater mit Zepter und Weltkugel sowie Heiliger Geist-Taube auf von Engeln

¹ BIRKE – KLIMESCH 1988, 225 u. 236 (Z/26 u. Z/27) u. Abb. 776 u. 777 (Z/26).

² Stift St. Florian, Graphische Sammlung Z/26. Schwarze Kreide, Pinsel, aquarelliert, 430 × 370 mm.

umschwebtem Gewölk angeboten (Abb. 2). Die blasse Lavierung in Grautönen und Goldgelb bei Gitterwerk vermittelt Grisaille-artigen Eindruck; nur bei den Figuren kommen Inkarnat und Primärfarben für Draperie und Sockel hinzu. Der Plan breitet die Kuppel eben aus, bei Übertragung auf die gekrümmte Schale fallen daher Bereiche weg, die durch punktierte Kurven markiert sind; ausgeschnitten und passgenau zusammengesetzt, hätte man das reale Aussehen der Kuppel vor sich. Unten am Blatt findet sich die Notiz: *Die Kupl hatt in der gewelbung 34 wiener schuch.*

Die andere Zeichnung zeigt eine Partie vom Aufriss eines Innenraums, wobei auch in diesem Fall ein Dekorationsentwurf vorliegt (Abb. 3)³; zwei ganze und ein halbes Wandfeld sind ausgearbeitet, rechts wird eine Fortsetzung lediglich angedeutet. Als architektonisches Gerüst dient eine Korinthische Ordnung mit geschichteten Pilastern, über der unkanonische Stützglieder aufsteigen, die zuoberst, mit einer Volute belegt, an ein durchlaufendes Gesims stoßen; dieses ist über dem Pfeiler ganz rechts im Schnitt wiedergegeben. Die Ordnung steht in Zusammenhang mit Arkaden, die jedoch nur als schmale Bogen vortreten, da die Ausnehmungen in den Feldern darüber wieder auf die Wandfläche springen, so dass lediglich Rahmen bleiben. Im rechten Wandfeld – es hat geringere Breite, weswegen der Bogenscheitel tiefer liegt – sitzt eine Türe mit reichem Gewände und Giebel mit Engelchen, welche ein Medaillon halten, dessen szenische Darstellung undeutlich ist. Das mittlere Wandfeld hat ein Fenster mit Schulterbogen und sitzt in tiefer Leibung; die Wiedergabe scheint verzerrt, möglicherweise infolge nicht bildparalleler Lage. Darunter sieht man ein schwer definierbares Postament-artiges Element über eigenem Sockel, in kurvig geschweifter Ausbildung und reichem Zierrat mit Engelsköpfen und Draperie. Im Kompartiment links wird eine hohe, rechteckige Wandöffnung angedeutet, wiederum gerahmt sowie mit Ornament, Vasenaufsätzen und Engelsköpfen reich versehen, in der Spandrilie lagert ein Engelchen. Insgesamt vermittelt die ornamentale Dekoration die Vorstellung von zwei der Wand applizierten Schichten, deren obere das Gesamtfeld nur als schmaler Rahmen umfasst, aber punktuellen Ornamentansatz Platz bietet. Die untere Schicht gleicht einer Folie mit kurvigen Öffnungen, deren gekräuselte Ränder selbst Ornament bilden; in den Öffnungen kommt Gitterwerk zutage. Das Blatt hat eine Maßstabsleiste über *zwey wiener Klafter* und einen Vermerk bezüglich des – eigens markierten – ausgearbeiteten Teils der Wandabwicklung: *30 wiener schuch lang ist dieser halbe teüll.*

Bei der Kuppel-Zeichnung fehlt ein Maßstab, der weiterhelfen könnte in der Frage, ob beide Darstellungen dasselbe Objekt betreffen. Solchen Verdacht nähren neben den sichtlich von einer Hand stammenden Beschriftungen vor

3 Ebd., Z/27. Feder in Grau und Schwarz, grau laviert, aquarelliert, 311 × 362 mm.

allem weitgehende formale Entsprechungen bei der Ornamentik, die jedenfalls zeitgleiche Entstehung nahelegen, und schließlich auch die gleichartige grafische Ausfertigung. Was letztere wie auch die Schrift betrifft, bietet der Verwahrungsort reichlich Möglichkeit zum Direktvergleich. Das Resultat ist zweifelsfrei: Beide Zeichnungen stammen von Bartolomeo Altomonte, deren Datierung rund um 1750 erscheint plausibel⁴. Seit 1737 lebt und arbeitet der Künstler vorwiegend in Oberösterreich, nur fallweise unterbrochen von Aufträgen aus niederösterreichischem Raum. Anstatt der Linzer Maßeinheit verwendet er weiterhin Wiener Maß, so dass sich keine Schlüsse daraus ableiten lassen. Es geht wohl in beiden Fällen um einen Sakralraum, wie sich aus der Darstellung im Scheitel der Kuppel und den Engelsfiguren bei der Wandabwicklung ergibt. Aufschlussreich ist hier besonders die rechts angedeutete Architektur, denn die beiden beim Gesims aufsteigenden Kurven weisen auf ein Gewölbe mit Stichkappe; dieses ist oben, genau in Höhe des anschließenden Raumgesimses, im Scheitel-Schnitt dargestellt. In den gewölbten Raum führen zwei Stufen hinab. Offenbar handelt es sich um ein Presbyterium mit dem Ansatz des Langhauses, der gerade noch mit ins Bild geraten ist. Der autografe Hinweis, wonach die Zeichnung nur den halben Teil zeigt, lässt zusammen mit dem schräg-verzerrten Fenster vorsichtig auf einen gerundeten Chorabschluss folgern.

Man rätselt, worum es hier geht und welche Rolle dem Figuren-Maler Bartolomeo Altomonte dabei zukommen mag. Weder haben wir Kunde, dass dieser sich als Architekt versucht haben sollte, noch gibt es Entwürfe für Stuck von dessen Hand. Denn auch unsere Zeichnungen sind nicht in plastischer Ausführung vorzustellen, sondern als „stucco finto“; eine gemalte, auf Scheineffekte abgestellte Dekoration, bei deren Ausführung der Künstler gewiss nicht beabsichtigt hat, selbst Hand anzulegen. Seine Sache wäre lediglich das kleine Scheitelfeld in der Kuppel und sonstiges Figürliches gewesen. Wann immer es die Aufgabe erfordert hat, kamen für Quadratur- bzw. Ornamentmalerei ausgebildete Spezialisten zum Einsatz, die mit zum Tross von Bartolomeo gehörten. Im Raum Wien und in Salzburg war es Gaetano Fanti, in Oberösterreich dann vor allem Francesco Messenta, der bei den Hauptwerken in St. Florian, Spital am Pyhrn und in Wilhering mitgewirkt hat⁵. Neben diesen Virtuosen finden sich Antonio Tassi und Johann Georg Dollicher, bei denen die Grenze zwischen Architektur- und Dekorationsmalerei eher durchlässig ist. Letztgenannten hat Bartolomeo auch 1746 mit beschäftigt, als es um Neuausstattung des Presbyteriums und Errichtung

4 Datierungsvorschlag von BIRKE – KLIMESCH 1988 um 1744. – Zum Künstler und dessen Werk: HEINZL 1964 – ETZLSTORFER 2002. – Allgemein zur Zeichnungscharakteristik: GARZAROLI-THURNLACKH 1928, 38 ff.

5 KORTH 1975, 209 f. – KNALL-BRSKOVSKY 1984, 225–231.

des Hochaltars in der gotischen Kirche von Bad Zell im Mühlviertel gegangen ist⁶; insgesamt eine kleine Aufgabe, bei welcher für den Figuristen lediglich die nach Art und Größe mit unserem Fall gut vergleichbare illusionistische Himmelsöffnung mit Gott-Vater und Engeln in Fresko blieb. Immerhin war beim Auftrag auch das Altarbild dabei; eine Bildgattung, die von Bartolomeo Altomonte offenbar erst nach dem Tod seines Vaters Martino verstärkt wahrgenommen worden ist und für sichere Auslastung während der kalten, für Freskomalerei toten Zeit gesorgt hat.

Angesichts der vorliegenden Entwürfe stellt sich die Frage nach Beweggründen, die den renommierten Maler Arbeiten annehmen ließen, die seiner besonderen Befähigung wenig Platz boten und auch in finanzieller Sicht wohl nicht viel brachten. Plausibel schiene es allerdings, wenn von früheren Aufträgen bereits Kontakte bestanden hätten oder auch, wenn der Auftragsrahmen entsprechend umfänglich war, so dass minore Werke dann nebenher mitliefen. Wichtigste Auftraggeber von Bartolomeo Altomonte in Oberösterreich waren Stifte und Klöster, allen voran St. Florian, das den Maler durch Jahrzehnte mit Arbeit versorgt hat. Doch unter den zahlreichen inkorporierten Pfarren und Filialen findet sich kein Gotteshaus, dessen Bauegefüge den beiden Entwürfen geeigneten Raum bietet. Es bleiben die Kirchen, zu denen Spuren des Malers führen, weil dieser Altarbilder geliefert hat. Da das Oeuvre des Künstlers gut erschlossen ist, wird man rasch fündig: In Hagenberg im Mühlkreis bietet die Schlosskapelle, die durch zwei Jahrhunderte auch als Pfarrkirche gedient hat, bauliche Gegebenheiten, die eine zweifelsfreie Verortung der beiden Dekorationsentwürfe erlauben, auch wenn von der Malerei, die Bartolomeo vorgesehen hat, heute nichts zu sehen ist.

Die am östlichen Abschluss des Südtrakts der ausgedehnten Burg- bzw. Schlossanlage situierte, dem hl. Joseph dedizierte Kapelle präsentiert sich insgesamt im barocken Gewand, bewahrt in der Substanz wahrscheinlich aber ältere Teile, die von dem Vorgängerbau des frühen 17. Jahrhunderts stammen⁷. Das Innere verfügt über eine bemerkenswerte Barockausstattung. Der Saalraum des vierjochigen Langhauses hat Kreuzgratgewölbe, die von einer korinthischen Ordnung mit geschichteten Pilastern ausgehen. Licht beziehen nur die beiden westlichen Joche; im anschließenden Kompartiment sind dann die beiden Wandaltäre – inzwischen der Mensen und auch ihrer Funktion beraubt – mit den Bildern von Bartolomeo Altomonte angeordnet. Auch im vordersten Langhausjoch, das geringer tief ist, fehlt Platz für Fenster, denn im Norden war früher eine Gruftkapelle angebaut und die Südseite verstellen Turm und Stiegenhaus. Licht dringt jedoch über den Chor

6 PRIEMETSHOFER 1985, 206 ff. – DEHIO OBERÖSTERREICH 2003, 69 ff.

7 DEHIO OBERÖSTERREICH 2003, 252 ff. – VOIGT 1997. – Als Schlosskapelle war Hagenberg eine Filiale der Pfarre Wartberg ob der Aist, das Patronat lag jedoch bei der Herrschaft. Im Zug der Josephinischen Reform kam es 1784 zur Gründung der Pfarre Hagenberg. Die Schlosskapelle diente fortan als Pfarrkirche und steht erst seit Errichtung eines Kirchenneubaues 1982/83 wieder in ihrer ursprünglichen Verwendung. 1984 erfolgte eine Gesamtinstandsetzung und Restaurierung.

ein, der für Überraschung sorgt. Im Gegensatz zum eher gedrückten Langhausraum entwickelt sich das Presbyterium in die Höhe und schließt mit einer Kuppel mit Fensterkranz (Abb. 4). Darunter, in der Mitte, hat der frei stehende Hochaltar Platz; ein bogenförmig angelegter Aufbau mit Säulen, ähnlich einer in der Mitte aufgesprengten Kolonnade, deren seitlich verbleibende, jeweils von zwei Säulen getragene Gebälkabschnitte einen kuppelartigen Aufsatz aus Volutenspangen haben, an welchen ein Baldachin hängt, der die plastische Gruppe des „Heiligen Wandel“ darunter beschirmt.

Die räumliche Situation verwirrt zunächst, erscheint doch das Langhaus beim Presbyterium in gleicher Breite weitergeführt, um sodann in die abschließende Rundung überzugehen; oben, etwa ab dem Gesimskranz, über dem sich die Kuppel erhebt, erblickt man jedoch ein Kreisrund. Das Gesims setzt genau in Scheitelhöhe des Langhausgewölbes an und tangiert den Gurtbogen des vordersten Jochs; die Schnittkurve der beiden Raumelemente verläuft aber auf der ebenen Stirn des Langhauses. Von außen erkennt man die im Osten angestellte höhere Rotunde, deren eine Hälfte vom Langhausbau verschluckt wird, so dass erst über dessen Dach das geschlossene Rund in Erscheinung tritt (Abb. 5). Im Grundriss bildet sich diese Situation als Quadrat mit eingeschriebenem Kreis ab, wobei jedoch eine Kreishälfte – die des Chorschlusses – frei bleibt (Abb. 13). In den „blinden“ Ecken zum Langhaus übernehmen Pendentifs die Überleitung der einen Raumform in die andere. Diese Zwickelgewölbe besorgen die Lastabtragung des aufgehenden Mauerwerks, welche auf die vorgezogenen Langhauswände und den angrenzenden Gewölbeabschnitt des Langhauses übergeht. In Hauptblickrichtung auf den Altar sieht man die Konstruktion nahezu nicht, auch weil die sphärischen Gewölbezwickel wenig weit herunter reichen und sich bereits ober dem Ansatz des Langhausgesimses verlieren.

Doch kehren wir zu den beiden Dekorationsentwürfen zurück. Bei der Kuppel ist die Übereinstimmung mit Hagenberg evident, Stichkappen und Fenster entsprechen in Form, Anordnung und Anzahl (Abb. 6); die drei gegen das Langhaus gerichteten Fenster sind blind, zum Teil werden sie vom Dachstuhl verdeckt. Bei der perspektivisch dargestellten Scheitelöffnung, wo man gleichsam die Wandstärke der Scheinkuppel erkennt, ist wohl die Sicht vom Langhaus berücksichtigt. Die am Blatt als Höhe beim Kuppelscheitel angegebenen 34 Schuh – bzw. 10,7 Meter – misst man vom Bodenniveau der Kirche aus, die Kuppel selbst erstreckt sich über 3,5 Meter. Unzweifelhaft zielt der Vorschlag von Altomonte auf Malerei als Medium, denn aus Stuck sind Formen wie etwa die tiefe Nische über der vorgebauchten Empore auf der Engelchen Platz finden, schwerlich vorstellbar.

Der Dekorationsentwurf für die Wandzone des Presbyteriums ist nicht als orthogonale Aufrissprojektion zu verstehen, sondern als Darstellung der abgewinkelten Wandfläche vom Langhaus-Übergang bis zum Rondell-Scheitel. Allerdings



Abb. 1: Bartolomeo Altomonte, Ausstattungsentwurf für die Rotundenkuppel der Schlosskapelle in Hagenberg, mit geschlossener Klappe, um 1748. Stift St. Florian, Graphische Sammlung



Abb. 2: Ausschnitt der Kuppelkalotte ohne Klappe. Stift St. Florian, Graphische Sammlung



Abb. 3: Bartolomeo Altomonte, Ausstattungsentwurf für die Wandzone der Chorrotunde, um 1748. Stift St. Florian, Graphische Sammlung



Abb. 4: Blick vom Langhaus in die Chorrotunde



Abb. 5: Chorrotunde mit anschließendem Langhaus und späterem Turm



Abb. 6: Rotundenkuppel, unter dem Kranzgesims die von Wandgliederung ausgesparten Pendentifs (im Bild oben)



Abb. 7: Empore im Langhaus, wohl um 1770 errichtet



Abb. 8, 9: Seitenaltäre „hl. Johannes Nepomuk“ und „hl. Elisabeth“ mit Bildern von B. Altomonte



Abb. 10, 11, 12: Bartolomeo Altomonte, Bildentwürfe für Altarblätter „hl. Johannes Nepomuk“, „hl. Elisabeth“ und für nicht ausgeführtes Blatt „Maria Immaculata“, um 1748. Albertina, Wien

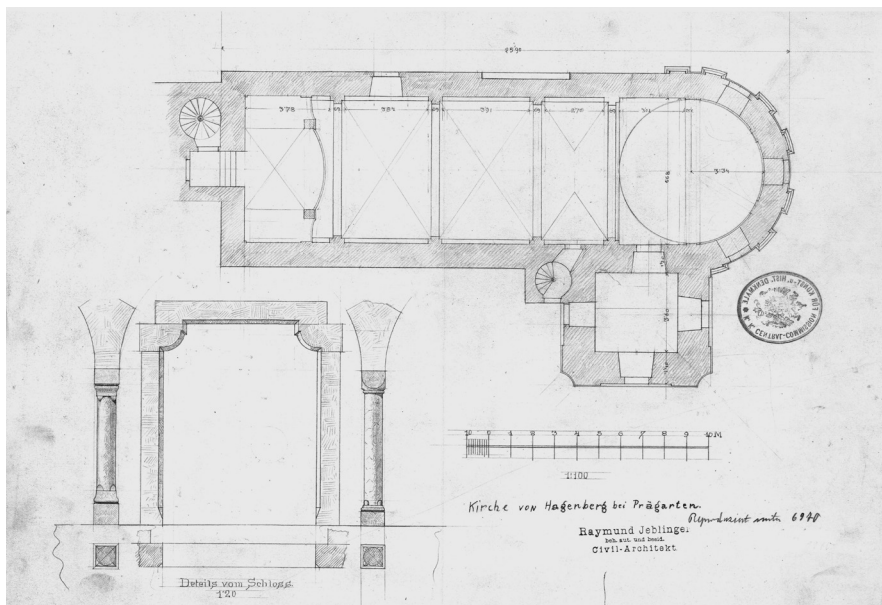


Abb. 13: Schlosskapelle Hagenberg, Grundrissaufnahme von Raimund Jeblinger, um 1892, BDA, Wien

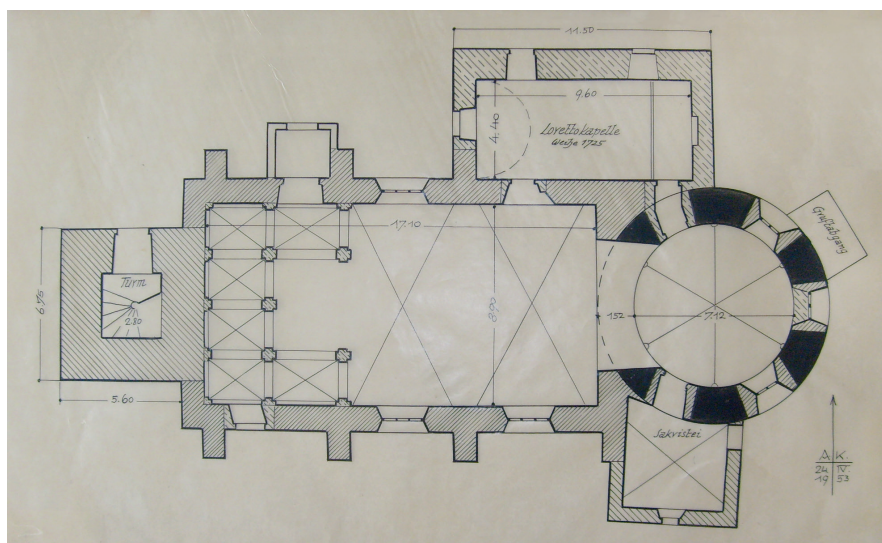


Abb. 14: Pfarrkirche Murstetten, NÖ., Grundrissaufnahme (mit Baualter) von A. Klaar, 1953. BDA, Wien



Abb. 15: G. M. Vischer, Ansicht von Hagenberg mit Schloss und Kapelle, (vor) 1674



Abb. 16: Chorrotunde (Nordseite) mit den enger gestellten Pilastern beim Langhausanschluss

gibt es dabei Ungereimtheiten, denn beim außermittig sitzenden Fenster wird im Bemühen, die Rundung auszudrücken, sichtlich Projektion angewendet, und im schmalen Feld mit der Sakristei-Türe schweigt man wohlweislich über die Existenz des Pendentifs. Freilich entzieht sich dieses konturlos aus dem Eck herauswachsende und ebenso in der Wand wieder verschwindende Wölbelement einer anschaulichen Wiedergabe, doch erweckt die Zeichnung – erneut unter Anwendung von Projektion – eine Vorstellung, die mit der Realität nicht im Einklang steht. De facto setzt ja die Krümmung im oberen Bereich schon in Mitte des Pilasters links der Tür an und beschreibt bis zum Bogenscheitel der Langhausöffnung einen Viertelkreis. Eine – optische – Korrektur mittels Quadraturalerei würde schwerlich zu dem Ergebnis führen können, welches der Entwurf in Vorschlag bringt. So ist vielleicht ein idealer Zustand dargestellt, der das Pendentif negiert, welches bei der Malerei dann wohl ausgespart worden wäre.

Noch zu klären ist die Frage, ob es ausnahmslos um Quadratur- bzw. Dekorationsmalerei geht, oder doch einzelne, baulich ausgeführte Elemente einbezogen werden. Naheliegend schiene dies besonders bei Architekturgliedern, etwa den geschichteten Pilastern, die man analog im Langhaus antrifft, dort allerdings ohne eingetiefte Schaftfelder. Jedoch bewirken die darüber aufsteigenden Stützelemente keine Verkröpfung des Kranzgesimses, so dass an plastisch-reale Ausführung offenbar nicht gedacht ist, was dann auch für die untere Ordnung gelten müsste. Einzig die Pilasterstellung ganz rechts, die noch zum Langhaus gehört, ist auszunehmen; auch die den Stützgliedern im Rund völlig entsprechende Fortsetzung über dem Pilaster versteht sich hier als realer Dekor am Gurt der Bogenleibung. Am Ost-Scheitel der Rotunde ist beim Kranzgesims eine schwache Vorkröpfung eingetragen, die nach unten geschwungen abläuft und mit einem Tropfen endet; damit soll vielleicht die Kirchenachse betont werden, befindet sich darunter doch das blinde Wandportal im Hintergrund des Altars. Solche Elemente gibt es allerdings auch außen an der Rotunde beim Hauptgesims über den Oval-Fenstern, so dass im Inneren vor allem an einen Rest früherer Ausstattung zu denken wäre. Baufest hergestellt ist sonst wohl nur – aus Gründen der Praktikabilität – das Steingewände der Sakristei-Tür und vielleicht auch noch der Aufsatz mit dem kurvig gewellten Giebel; beide weichen in der Ausführung zwar ab, sind aber stilistisch durchaus ähnlich ausgebildet. Alles sonst sollte ausschließlich in Malerei imaginiert werden.

Merkwürdig beziehungslos sitzt die Kuppel auf dem Unterbau, zwischen den schmalen Stützgliedern unter dem Gesims und den wesentlich breiteren Mantelstreifen der Wölbung darüber besteht kaum Zusammenhang. Die eingetieften Felder über den Arkaden verstärken zusätzlich das mangelnde Zusammenspiel. Wie es besser ginge, könnte im Grundsätzlichen das Gliederungsschema der heutigen, wohl um 1900 entstandenen Ausführung in

Mauer- und Stucktechnik aufzeigen: Breite Vorlagen korrespondieren mit den geschlossenen Kuppelabschnitten, applizierte schmale Pilaster spielen dabei, keiner Ordnung unterworfen, lediglich dekorative Rolle. Das Ziel von Altomonte war anders gesteckt, Malerei sollte die Gliederung des Langhauses aufnehmen und weiterführen. Das gilt für Pilaster wie auch Arkaden, die Bezug auf die Schildbögen im Langhaus nehmen; gewiss ein schöner Ansatz, doch im Ergebnis nicht gerade überzeugend. Bedenkt man zudem den unbeholfenen Umgang bei den Pendentifs, so bestätigt sich, dass Quadratur Sache des Künstlers nicht gewesen ist. Allerdings ist keineswegs sicher, ob unsere Blätter wirklich dem abgeschlossenen oder noch dem laufenden Entwurfsprozess entstammen, was dann freilich auch die bisweilen unbekümmerte Ausführung der Wand-Zeichnung erklären würde⁸.

Für die Umsetzung der beiden Entwürfe fehlen Hinweise, doch könnte gerade die späte Stuckdekoration im Presbyterium nachdenklich machen⁹. Angesichts der künstlerisch durchgehend hochwertigen und stilistisch recht einheitlichen Ausstattung des Kircheninneren ist nicht anzunehmen, dass gerade dieser Bereich nackt geblieben wäre. Vor der letzten Instandsetzung gab es hier größere Schadensbilder von aufsteigender Grundfeuchte; wohl schon seit alters ein Leiden, welches besonders der Malerei, die ganz unten ansetzt, zu schaffen macht. Bei der Kuppel wiederum könnte Dachwasser durchgedrungen sein. Anstelle von Reparatur hat man, besonders im späten 19. Jahrhundert, einer Neuherstellung gerne Vorzug eingeräumt, auch im zeitgeistigen Wollen, es dann noch besser, schöner und „reiner“ im Stil zu machen. Diesem Bemühen könnte die barockzeitliche Ausstattung zum Opfer gefallen sein, einen dezenten Hinweis auf ihre einstige Existenz mag die Empore hinten im Langhaus geben. Wohl erst später hinzugekommen, greift sie bei den in Stuck angetragenen Stützgliedern über den gebauchten Pfeilern auf Formen zurück, die sich überraschend ähnlich auch bei Bartolomeo über den Pilastern der Rotunde finden (Abb. 7)¹⁰.

Als Werke von Bartolomeo Altomonte sind die beiden Seitenaltarblätter in der Schlosskapelle der Forschung seit ehedem bekannt¹¹. Die Apotheose des hl. Johannes Nepomuk zeigt den Kanoniker in Rochett, Soutane und Mozzetta auf Gewölk sitzend, die Hände in Demutsgeste ausgebreitet und den Blick nach oben

8 Als alter Sammlungsbestand des Stiftes St. Florian stammen die Blätter wohl direkt aus dem Besitz des Künstlers.

9 Vermutlich steht die Altarweihe 1902 mit der neuen Stuckausstattung im Presbyterium, für welche man den Altar wahrscheinlich zum Teil abgetragen hat, in Zusammenhang. Bei der letzten Restaurierung wurde der Bestand nicht näher untersucht. Unklar bleibt die Datierung des von der Wandzone stilistisch abweichenden Stucks an Rotundenkuppel und Langhausgewölbe. Wenn dieser aus dem 18. Jahrhundert stammt, könnte eine malerische Ausstattung allenfalls nur kurz bestanden haben.

10 Das Allianzwapen Dürkheim-Montmartin und Althan an der Emporenbrüstung – durch die 1862 geschlossene Ehe der Althan-Tochter mit Friedrich Wilhelm Dürkheim war Hagenberg an dessen Familie übergegangen – bezieht sich auf die damalige Umgestaltung des Herrschaftsatoriums auf der Empore. Die dreiaxige Westempore stammt wohl aus der Zeit um 1770.

11 HEINZL 1964, 52.

gerichtet (Abb. 8). Die Attribute des Heiligen stellen begleitende Engel vor, links das Zungenreliquiar, rechts hält der Engel mit Schweigegestus das Kruzifix; kleine Engel bringen ergänzend Buch, Palmzweig und Märtyrerkrone herbei. Unten ist Prag mit der Moldaubrücke zu sehen. Das andere Bild zeigt die Almosenspende der hl. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Tochter des Ungarnkönigs (Abb. 9). In der mehrfigurigen Szene steht Elisabeth erhöht, in vornehmerem Gewand mit Krone und reicht der knienden Armen mit dem Säugling gerade eine Gabe; gewiss eine von den glitzernden Münzen aus dem Teller, den der Page dafür bereit hält. Auch die Familie der bedürftigen Frau ist rechts hinten versammelt, während links ein Wächter mit Barett und Federbusch, die Helmbarte in Händen sich ins Bild drängt. Die junge Frau im schlichten Kleid, mit gefalteten Händen direkt neben Elisabeth stehend, spielt wohl auf den von der Königstochter geübten Verzicht an, als diese nach dem Tod ihres Gemahls in einen geistlichen Orden eintrat und sich der Krankenpflege widmete.

Die Bilder haben Platz in Retabel-artigen Aufsätzen aus Stuckmarmor, die der Wand direkt angetragen sind. Reicher figürlicher Stuck mit Engelchen in Gewölk überspielt den rahmenden Aufbau, von dem oben nur der Giebelauszug mit der applizierten Stuckkartusche hervor tritt. Die seitliche, leicht heraus gebogene Einfassung übernehmen kurvig bewegte Voluten, die oben Spitzgiebel tragen. Rautengitterwerk in den Rahmenfeldern und kleine Stuckbaldachine mit Quasten komplettieren das kunstvolle Werk, welches heute als Unterbau lediglich einen schmucklosen Sockel hat; die Mensa wird wohl dem gestiegenen Platzbedarf der Pfarrkirche zum Opfer gefallen sein, als man anstelle mittig angeordneter Kirchenbänke seitlich an die Wand gerückte Bankreihen aufstellen musste. Die beiden Altäre sind als Pendants konzipiert und variieren nur in den Stuckengeln und beigegebenen Attributen; im ersten Fall Lorbeerkranz und Märtyrerpalm, im zweiten Krone und Zepter. Allerdings gibt es beim Johannes Nepomuk-Altar in der Predellenzone ein kleines Vorsatzbild, für welches Rahmen und Altarblatt rundbogig ausgenommen sind, währen beim Elisabeth-Altar die Ausnehmung Rechteckform hat; vermutlich geht es hier um eine Tabernakeltür für den einstigen Gebrauch als Sakramentsaltar, heute ist auch dort ein Bildchen eingelassen.

Unter den zahlreichen Blättern von Bartolomeo Altomonte im Fundus der Graphischen Sammlung Albertina gibt es kleinformatige Vorzeichnungen zu den beiden großen Seitenaltarbildern, welche bereits in allen wesentlichen Punkten der Ausführung entsprechen und ebenfalls bekannt sind (Abb. 10, 11)¹². Eine weitere Vorzeichnung des Künstlers ebendort betrifft ein in Form und Abmessung den

12 Albertina, Wien, Inv. 27133 (Johannes Nepomuk) u. 27139 (Elisabeth). Beide schwarze Kreide mit Graulavierungen, 320 × 210 mm bzw. 310 × 200 mm. – HEINZL 1964, 72 (2006y u. 2006z). – Ein Kompositionsentwurf mit Übertragungsraster für das Elisabeth-Altarblatt in Staatliche Graphische Sammlung, München, sog. Passauer Skizzenbuch, fol. 19; siehe HEINZL 1964, 64 f. u. Abb. 41.

Hagenberger Altarblättern gleichendes Bild, mit der auf Weltkugel und Mondsichel die Schlange zertretend dargestellten Maria Immaculata, ein Zepter in der Linken, während gegenüber ein Engel die Lilie reicht. Brigitte Heinzl hat bereits an ein nicht zur Ausführung gelangtes Seitenaltarbild für die Schlosskapelle gedacht, wo für einen weiteren Altar tatsächlich kein Platz ist (Abb. 12)¹³. Es muss daher der Altar-Titel in einem Fall geändert und das Bild von Maria durch Elisabeth ersetzt worden sein. Auf den Vorzeichnungen für Johannes Nepomuk und für Maria sieht man deutlich, dass bei beiden Bildern der obere Abschnitt zunächst anders ausgebildet und auch deren Breite etwas geringer war. Zudem markiert ein punktierter Bogen den unten wegfallenden Ausschnitt für das Vorsatzbild; auch dies eine nachträgliche Entscheidung, denn beim Brückenheiligen ist gerade die Moldaubrücke, der Hauptschauplatz des Martyriums, davon betroffen. In der Ausführung rückt die Komposition daher insgesamt hinauf. Die Vorzeichnung zum Elisabeth-Bild muss zuletzt entstanden sein, wird doch bereits das definitive Bildformat angenommen und ist auch der Ausschnitt unten von Lavierung frei, hat aber noch nicht die Rechteckform der Ausführung. Der Stuckmarmorrahmen lässt indes keine spätere Änderung erkennen, so dass auch der in der Zeichentechnik gering abweichende Bildentwurf für Elisabeth offenbar noch im Zuge der Herstellung des Altars entstanden ist.

Die von der Fachforschung für alle Bilder vorgeschlagene Spätdatierung um 1767 wird von den zugehörigen Zeichnungen nicht bestätigt. Bei Stilduktus und Zeichentechnik finden sich engste Entsprechungen zu Werken der letzten 1740er Jahre. Überzeugende Vergleiche ermöglichen die Vorzeichnungen für das Altarblatt des hl. Ägidius in der Pfarrkirche Grein, der Entwurf für ein Medaillon der Oratorium-Fresken in der Stiftskirche St. Florian und der früher Daniel Gran zugeschriebene Deckenentwurf für den Kapitelsaal ebendort¹⁴. Die Beispiele stammen allesamt aus dem Jahr 1748, eine Vorgabe, von der die Bilder in Hagenberg wohl nur wenig abrücken können. Schließlich passen zu diesem Ansatz auch die beiden Dekorationsentwürfe, die beim Auftrag für die Altarblätter wahrscheinlich Draufgabe waren. Da die Stuckaltäre an den Seiten zeitgleich entstanden sind, scheint damals eine Ausstattungswelle durch die Kirche gegangen zu sein, bei der Bartolomeo Altomonte ein bestimmender Faktor gewesen ist. Die mitunter vertretene Meinung, dass er wohl auch für die Entwürfe der Seitenaltäre selbst verantwortlich sein könnte, lässt sich indes nicht bestätigen, erweist doch nun ein Vergleich mit den Zeichnungen für die Rotunde die damals vom Künstler

13 Albertina, Wien, Inv. 27101. Technik wie vor, 261 × 161 mm. – HEINZL 1964, 72 (200621).

14 Hl. Ägidius, heute Albertina Wien, Kat. 2010g; siehe GARZAROLLI-TURNLACKH 1928, Abb. 39. – Christus heilt den Blinden, Albertina Wien, Kat. 2006q; siehe HEINZL 1964, Abb. 25. – Entwurf für Deckenfresko des Kapitelsaales in St. Florian, Stift St. Florian, Graphische Sammlung Z/29; siehe BIRKE – KLIMESCH 1988), Abb. 782. Dazu GARZAROLLI-TURNLACKH 1923, 118–123 u. Abb. 2. – Weiters KORTH 1975, 186 ff. u. 276 f. (Anm. 1441).

vertretene andersartige Prägung im Dekorativen. Bei den Stuckaltären wirkt die Stilhaltung stärker retardierend, große Form und dekoratives Zugehör scheinen noch ganz der Stufe des Bandelwerks verpflichtet. Ein Künstler aus dem unmittelbaren Umkreis von Altomonte könnte aber in Frage kommen: Josef Ignaz Holzinger (1691-1775), einer der besten Stukkateure seiner Zeit, besonders im Figürlichen, der wie Bartolomeo durch Jahrzehnte für St. Florian und Seite an Seite mit diesem auch im Stift Wilhering gearbeitet hat, würde sich anbieten, weil er bis zuletzt dem Bandelwerkstil verhaftet gewesen ist und die Wende zu dem von Bayern nach Oberösterreich strömenden Rokoko im Wesentlichen nicht mitgemacht hat¹⁵.

Nicht an Bartolomeo, aber vielleicht an dessen jüngeren Bruder Andrea würde man gerne beim Hochaltar denken, doch gestatten die wenigen auf diesem Gebiet bekannten Arbeiten des Künstlers nicht mehr als einen vagen Verdacht¹⁶. Andrea Altomonte war allerdings Theater-Zeichner am Wiener Hof und außerdem Architekt; für eine Leistung wie den Hagenberger Hochaltar, der offenbar das Wiener Vorbild der Josephssäule auf dem Hohen Markt variiert, wäre er grundsätzlich qualifiziert gewesen.

Wer war nun der Auftraggeber, dem die Schlosskapelle ihre bemerkenswerte Ausstattung verdankt? Oben am Johannes Nepomuk-Altar auf die Kartusche gemalt, prangt das freiherrliche Wappen der Wöber, nicht korrekt wiedergegeben und wohl als Ersatz einer älteren Darstellung erst spät hinzugekommen¹⁷. Augustin Thomas von Wöber (um 1692–1771) hatte die Standeserhöhung 1753 erhalten; damals war er wirklicher Hofrat, Hofkriegsrat und geheimer Referendarius, zuletzt dann k. k. Feldmarschall-Leutnant sowie Präsident des Justiz-Kriegsrates. Im Jahr 1739 konnte er die Herrschaft Hagenberg, die 1692 schon sein Vater Johann Adam (um 1633–1701) erworben hatte, doch 1709 an seinen Schwager Wolf Wilhelm Andreas von Blumenthal (gest. 1731) und dessen Familie gegangen war, wieder zurück an die Wöber bringen. Schon bald nach dem Tod von Blumenthal hatte Augustin Thomas dessen hinterbliebene Gattin aus zweiter

15 Dessentwegen blieb Holzinger etwa die Fertigstellung des Deckenstücks der Stiftskirche Wilhering versagt, an der er 1739–41 gearbeitet hatte. An seine Stelle traten die „Wessobrunner“ Johann Michael Feichtmayr und Johann Georg Uebelherr; vgl. WEINBERGER o. J. – MIES VAN DER ROHE 1945. – Eine Aufstellung der Arbeiten von Holzinger bei LUGER 1973, 76–79.

16 WAGNER 2003 – Ebd., 105, zum Hochaltar der Stiftskirche Wilhering, dessen Entwurf Andrea Altomonte spätestens im Oktober 1743 geliefert hat. Mit dem Altarbild war Vater Martino, mit der Deckenmalerei Bruder Bartolomeo beauftragt worden. – Für den Entwurf des 1746 ausgeführten Hochaltars in Bad Zell wird Andrea Altomonte vermutet; vgl. DEHIO OBERÖSTERREICH 2003, 71.

17 Siehe Wappendarstellung bei: SIEBMACHER 1918, T. 286 (Wöber, III). – Die folgenden biographischen Angaben siehe: Wöber, ebd., 580 f.; Blumenthal, ebd., 35. – Am Elisabeth-Altar gegenüber ist das Wappen der Maurer v. Hohenstein – Egon Gotthard hatte den Vorgänger-Altar errichtet – aufgemalt; vgl. SIEBMACHER 1885–1904, 133 f. u. T. 39. – Früher waren bei den Wappen die Geschlechternamen Wöber und Hohenstein angebracht, doch hatte man diese vertauscht.

Ehe, Maria Elisabeth, geborene von Tallmann geheiratet. Die aus Passau stammenden Wöber hatten ihren Lebensschwerpunkt bereits nach Wien verlagert, wo schon der Vater, Johann Adam, als geheimer Referendarius und wirklicher Hofkriegsrat diente. Auf der Landstraße, im dritten Gemeindebezirk, hatte dieser 1685 Grund erworben und dort dann auch gebaut¹⁸. Als Wohnsitz von Augustin Thomas gibt der Hofschematismus von 1760 dessen Eigenhaus auf dem Graben an¹⁹. Auch die Herrschaft Vöslau stand 1740–1753 in dessen Besitz; dort unterzog er das Schloss einer Modernisierung und errichtete einen Anbau für die Kapelle²⁰. Dieses Engagement dürfte denn auch den späten Beginn der Ausstattungsarbeiten in Hagenberg, ein knappes Jahrzehnt nach Erwerb der Herrschaft, erklären.

Während berufsbedingter Abwesenheit von Augustin Thomas hat wohl dessen Gemahlin in Hagenberg die Geschäfte geführt und nach dem Rechten gesehen. In dieser Eigenschaft schloss Elisabeth v. Wöber im Oktober 1751 einen Kontrakt mit dem Linzer Bildhauer Josef Mähl, den die Pfarrchronik abschriftlich überliefert²¹. Insgesamt geht es um Bildhauerarbeiten in Holz, zunächst beim Hauptaltar, dessen Aufbau aus Stein jedoch nicht umfasst ist; allein Kuppel samt Baldachin und Vorhang sowie der Zierrat beim Tabernakel samt Türe mit Kruzifix werden angeführt. Weiters soll Mähl die Bilderrahmen der beiden Seitenaltäre schnitzen und schließlich *das Tischl zum Jesu Maria u. Josef* gemäß Planskizze anfertigen; gemeint ist wohl das kleine Postament für das Jesuskind. Für diese Arbeiten samt vor Ort erforderlicher Montage sind einschließlich Reisekosten 200 Gulden vereinbart. Der Betrag scheint erstaunlich hoch, ist doch die zentrale Figurengruppe des Hochaltars nicht inkludiert. Ob diese schon vorher angefertigt und geliefert worden war, bleibt offen, denn die Gruppe könnte durchaus von der früheren

18 Heute: Wien 3., Landstraße 3-5; grundbücherlich angeschrieben sind 1685 Johann Adam v. Wöber und Ehefrau Eva Margarethe, 1705 letztere allein, 1733 Maria Anna Felizitas v. Wöber. Garten und Gebäude sind auf der Stadtkarte von Anguissola/Marinoni 1706 dargestellt (Nr. 44). Die Bauführung war 1698, als Wöber Befreiung von der Hofquartierspflicht für 20 Jahre erhielt, wohl schon abgeschlossen; Österr. Staatsarchiv, HHStA, Österr. Akten – Niederösterreich, F 116, fol. 379. Eine Fotografie um 1900 (Stauda 882) zeigt die offenbar im späten 18. Jahrhundert neu gestaltete Straßenfassade. Abbruch und Neuerbauung erfolgten 1910.

19 Eigentlich Haus seiner Gemahlin: Graben 16/Habsburgergasse (KN 1144), ab 1703 im Besitz von Carolus de Verdura, unter dem ein Neubau erfolgte. Verdura (gest. 1721) testierte das Haus seiner Gattin Elisabeth, geb. v. Tallmann, die weitere Ehen mit W. W. A. v. Blumenthal 1722 und mit A. Th. v. Wöber 1732 einging. 1776 verkaufte sie das Objekt; vgl. HARRER-LUCIENFELD 1951–???, I, 77 f. – Über Verdura war auch das von dessen erster Ehefrau stammende, ehemals in Volckhira- und dann in Tepser-Besitz gestandene Jagdschloss in Wien 2., Am Tabor, an Elisabeth, geb. v. Tallmann übergegangen; vgl. CZEIKE 1995, 605. – A. Th. v. Wöber hatte in der Wiener Innenstadt weiteren Hausbesitz: Wolfengasse KN 693 (vgl. HARRER-LUCIENFELD 1951 ff., IV, 197) und Seilergasse 16/Spiegelgasse 15 (Ebd., VI, 260).

20 KEIBLINGER 1851 (1869), II/1, 507 ff. Danach „bestand im Schlosse die alte Pfarrkirche als Schlosskapelle, welche samt dem Schlosse 1740 durch Herrn von Wöber neu erbaut wurde“. Die von der späteren Umgestaltung unberührten Fassaden lassen darauf schließen, dass Wöber den nö. Landschaftsarchitekten Franz Anton Pilgram beschäftigt hat. – CHARBUSKY 1979, 2 f.

21 Dir. Florian Voigt, Hagenberg, sei für Überlassung einer Kopie der von ihm aufgefundenen Abschrift herzlich gedankt.

Ausstattung der Schlosskapelle stammen²². Die 1676 an der Kapelle etablierte Bruderschaft zu Ehren der Heiligsten Dreifaltigkeit und Jesus, Maria und Joseph hat direkten Bezug zur Ikonographie der szenischen Darstellung, die häufig als Andachtsbild für Bruderschaften oder für den häuslichen Bereich diente²³. Wenn man die projektierte Malerei einbezieht, erscheint die familiäre Dreieinheit der „Trinitas terrestris“ hier zudem in Beziehung zur Himmlischen Trinität gesetzt und mit dieser in Kreuzform kompositorisch verknüpft: In der Vertikale Gott-Vater und Heiliger Geist im Himmel der Kuppel und darunter, horizontal auf Erden, der Jesusknabe in Mitte der Heiligen Familie. Die kopiale Schriftquelle hat jedenfalls besonderen Wert, gibt es doch nun ein festes Datum für die Altäre, die bereits im Stadium der Fertigstellung stehen. Ende 1751 ist die Neuausstattung so gut wie abgeschlossen. Damit bestätigt sich die aus den Vorzeichnungen für Ölgemälde und Fresken erschlossene Datierung um 1748, welche den Beginn des Vorhabens anzeigt.

Elisabeth v. Wöber ist wohl auch mit dem auf ihre Namenspatronin abgeänderten Weihetitel beim Altar der Evangelienseite in Verbindung zu bringen. Die zunächst beauftragte Mariendarstellung hätte hingegen auf ihre Vorgängerin, in Hagenberg wie auch als Ehefrau von Blumenthal, Maria Regina, geborene v. Wöber (1684/87–1718), eine Schwester von Augustin Thomas, angespielt. Bedenkt man bei der Zeichnung die Änderung der Bildform und die seltsame Anordnung bei Maria, die offenbar mit einem Bein auf Wolken kniet während sie mit dem anderen nach der Schlange auf der Weltkugel tritt, so wäre eine partielle Übermalung und Ergänzung eines bereits vorhandenen Altarbildes durchaus in Betracht zu ziehen, um die Darstellung der Regina, von der wohl auch das Zepter stammt, in eine der Immaculata zu verwandeln. Doch dazu ist es nicht mehr gekommen.

II

Blicken wir nun zurück auf das Bauwerk und dessen Entstehung (Abb. 13). Scheinen doch bei der Chorrotunde grundsätzliche Zweifel an der gängigen Spätdatierung nach dem Brand 1728 am Platz, denn diese findet beim Sakralbau des Hoch- und Spätbarocks so gut wie keinen Gebrauch. Als separierte, geschlossene Raumeinheit steht der Rundbau, einzeln oder im Bauverband, freilich immer in Verwendung. Die Rotunde gilt aber seit alters als klassischer Bautyp für Mausoleen, wobei genetische Wurzeln in die römische Antike und noch weiter zurück reichen. Funktionen

²² Bei ULM 1971, 93, wird als Bildhauer Johann Mährl, Linz, um 1730, angegeben.

²³ Die Gründung der Bruderschaft bei VOIGT 1997. – Zur „Trinitas terrestris“ vgl. MIKUDA-HÜTTEL 1997, 105–125. – Zur Thematik „Himmlische und Irdische Dreifaltigkeit“ vgl. ETZLSTORFER 2002, 70 f.

von Grablege und Kapelle sind in der Regel vereint. Die Kombination mit einem ausgeprägten Kirchenlanghaus ist jedoch der ganz seltene, meist Altbauvorgaben geschuldete Ausnahmefall. Ein Beispiel, das sich hier zum Vergleich besonders anbietet, findet man in Murstetten in Niederösterreich (Abb. 14).

Neben dem Schloss ließ die hier ansässige, trotz protestantischen Glaubens bei Hof angesehene Adelsfamilie Althan 1616/17 eine Kirche errichten, offenbar im Wesentlichen ein Neubau²⁴. Wie in Hagenberg ist dem Saalbau eine überhöhte Rotunde im Osten angegliedert. Anders ausgebildet ist nur der Bereich beim Langhausansatz, wo der Zylinder nun nicht in Gesamtbreite geöffnet, sondern nach Art eines eingezogenen Chores angesetzt erscheint, so dass der sein Rund stärker bewahrende Mauermantel sich im Grundriss als Dreiviertelkreis abbildet. Lange war man der Meinung, dass dieser Bauteil wesentlich älteren Ursprungs ist, doch dafür haben sich bei der letzten Restaurierung keine Hinweise gefunden. Erst 1810 hat man den Chorturm im oberen Teil abgetragen, er hatte als „Kirchturm“ gedient, ehe im Westen ein neuer errichtet wurde. Bedeutend ist die Kirche besonders durch die im Inneren angebrachten Epitaphien, Grabdenkmäler und Totenschilder, allesamt von prominenter Künstlerhand. Das Ensemble der ältesten drei wurde nach Entwürfen von Alexander Colin 1578 geschaffen. Der Auftraggeber Christoph v. Althan hatte auf seiner Herrschaft 1566 den Protestantismus eingeführt. Sein Sohn Quintin Leo wird daher beim späteren Kirchenvorhaben bereits von Anbeginn eine Kombination der Funktionen von Gotteshaus und Familienmausoleum vor Augen gehabt haben, so dass die Wahl der Rotunde für den Chor wohl nicht Zufall entsprungen war.

Der Verdacht, in Hagenberg könnten die Dinge recht ähnlich gelaufen sein, kann sich mit Ausnahme einer historischen Ansicht nicht explizit auf Quellen stützen und bleibt sohin vorerst Hypothese. Mangels schriftlicher Nachrichten, Baubefunden und exakter Vermessungen soll gleichsam versuchsweise ein Entstehungsprozess skizziert werden, der bekannte Fakten neu interpretiert, wahrscheinliche Zusammenhänge aufzeigt und vor allem die äußerliche Analyse des

24 HOLZSCHUH-HOFER 1984, 78–80 u. 191–193. – DEHIO NIEDERÖSTERREICH 2003, 1509 ff. – Trotz der bei Holzschuh-Hofer für die Rotunde dokumentierten, mit dem Langhaus nahtlos verzahnten Ziegelbauweise bleiben Zweifel gegenüber einem einheitlichen Neubau. Stellt sich doch die Frage nach dem ursprünglichen Aufstellungsort der von Colin entworfenen Epitaphien, für welche der Vorgängerbau, nach Brand 1529 nur notdürftig gedeckt, schwerlich geeignet war. Mit dem Ausbau des Schlosses wurde erst 1580 begonnen.

Bauwerks einbezieht²⁵. Ausgangspunkt ist die Darstellung auf dem Kupferstich in der 1674 erschienenen Topographie des G. M. Vischer: Schlosskapelle und Rundturm bilden hier ein Bauegefüge, welches im Grund bereits der Situation von heute entspricht (Abb. 15)²⁶. Nicht ganz richtig erscheint die geringe Länge der am Biforium kenntlichen eigentlichen Kapelle, aber der angestellte Turm, der bis zur Firsthöhe des Kapellendachs reicht und mit einem Zwiebelhelm abschließt, stimmt recht genau. Gewiss ist hier ein Rundturm abgebildet, denn man sieht am Baukörper keine Binnenkante, und neben dem runden Helm spricht auch das in einer Kurve anstoßende Kapellendach unmissverständlich dafür. Beim Langhaus-Abschluss gibt es allerdings eine Kante, die Schatten auf den Turm wirft. Dieser gehört mit seinem auskragenden Umgang und den Fensterschlitzten offenbar zur Wehranlage und bewacht die anschließende Toreinfahrt in den Schlossbezirk²⁷. Hinter dem Kapellendach tauchen dann noch Dach und Turm auf, beide wohl von der Gruftkapelle der Hohenek; der 1862 abgetragene Bau stand jedoch in Nord-Südrichtung, also im Rechten Winkel zur Schlosskapelle und erscheint hier in die Bildebene geschwenkt.

Kunde von einer Schlosskapelle in Hagenberg liefert 1610 ein Ansuchen des Ehrenreich von Hohenek, mit welchem der Herrschaftsbesitzer als eifriger Protestant um Errichtung eines großen Gotteshauses für den neuen Glauben beim Landeshauptmann einkommt. Als Begründung wird die alte, vom Großvater errichtete, aber vom Wasser weggerissene Kapelle angeführt²⁸. Für das Vorhaben gab es jedoch keine Genehmigung. *Der Bau wurde eingestellt*, heißt es in der Pfarrchronik²⁹. Lediglich eine kleine Gruftkapelle wurde gestattet und in der Folge errichtet, deren Dach zeigt die Ansicht. Sie war im Bereich der heutigen beiden vorderen Langhausjoche seitlich angesetzt und mit der Schlosskapelle offenbar auch räumlich verbunden. Erhalten geblieben ist eine Gedenktafel. Deren Inschrift berichtet, dass das Gebäude 1610 von Ehrenreich von Hohenek gegründet, von Georg Christoph von Schallenberg geschmückt und von der

25 Die Quellenlage ist wenig günstig, allein in den Pfarrarchiven und -Chroniken von Wartberg/Aist und Hagenberg – für die Jahre 1786–1836 fehlt hier die Pfarrchronik – finden sich vereinzelte Nachrichten. Ab 1725 hatte Pfarrer Basilius Millechner von Wartberg Wissenswertes zum Pfarrsprengel zusammengetragen und in die Pfarrchronik eingeflochten, worauf spätere lokale Forschung zurückgreifen konnte. Josef Mayr, 1894–1908 Pfarrer von Hagenberg, hat davon Gebrauch gemacht: MAYR 1902. (In größerem Zusammenhang wiederveröffentlicht: MAYR 1903, 12–15). – Zu Millechners Sammeltätigkeit vgl. OBERCHRISTL 1928 – Aus eingangs genannten Quellen schöpfen auch neue, sachkundige Arbeiten: VOIGT 1997. – Weiters die Beiträge im Sammelband, hier besonders HAAS 2005 und SALABERGER – WIDER 2005.

26 VISCHER 1674.

27 Vgl. übereinstimmende Situation am Franziszeischen Kataster.

28 VOIGT 1997.

29 HAAS 2005, 30.

frommen Nachkommenschaft ausgestattet worden sei; dazugesetzt ist das Jahr 1624³⁰.

Geht man bei der Schlosskapelle vom heutigen Bestand aus und stellt den üblicherweise ökonomischen Umgang mit baulich intakter Altsubstanz in Rechnung, wäre es naheliegend, dass auch hier auf Bestehendes zugegriffen worden ist. Doch die Wahrscheinlichkeit, dass Kapellenraum und Turm genau auf einer Achse liegen und exakt gleiche Breite haben, ist sehr gering. Viel näher liegt die Annahme einer einheitlichen Bauplanung, die allfälligen älteren Bestand jedoch einbezieht. Als Teil der Torbefestigung ist offenbar der Turm das ältere, primäre Bezugsobjekt, nach welchem am Plan das Langhaus ausgerichtet wird. Daran ändert auch nicht, dass von dem bestehenden Turm ein Teil wieder abgetragen werden muss, um den Kapellensaal in der gewählten Form baulich anzuschließen.

Wäre es möglich, dass das Vorhaben nicht nur nach einem Plan sondern gleich auch in einem Zug ausgeführt worden ist? Dann hätte Hohenek die große Kirche für seinen Glauben bereits errichtet, ehe er noch darum angesucht hat. Dem widersprechen die Nachricht von der Einstellung des Baues und die spätere bildliche Darstellung. Beide weisen darauf, dass die Arbeiten am Gebäude keineswegs zum Abschluss gelangt sind. Die bauliche Vereinigung von Langhaus und Rundturm erscheint auf der Ansicht zwar äußerlich vollzogen, doch letzterer hat weiterhin wehrhaften Charakter; der Ausbau hat die Rotunde also noch nicht erfasst. Die Tafelinschrift, der zufolge die Schallenberg dann Ausstattung und Schmuck besorgt haben sollen, wäre – sofern nicht überhaupt die kleine Gruftkapelle gemeint ist – daher auf den fertigen Bauabschnitt zu beziehen. Allerdings könnte auch der Bau selbst, ungeachtet des Verbots, ganz nach dem Motto: nun erst recht, von den Besitznachfolgern ab 1615 noch weiter betrieben, doch nicht mehr zu Ende gebracht worden sein. Die Plangrundlage hatte offenbar bereits der als Gründer angeführte Hohenek geschaffen. Dafür spricht entschieden die für das weitere Geschehen konstitutive Einbeziehung der Turm-Rotunde als typischer Grab- bzw. Mausoleums-Bau. Wenngleich erst viel später im Ausbau vollendet, ist es um diese wohl primär gegangen, da den protestantischen Herrschaftsbesitzern eine Beisetzung am katholischen Friedhof verwehrt war.

Die Verbindung der Rotunde mit dem Langhausbau in der vorliegenden Form wirft allerdings ein Problem auf; ist doch zu dieser frühen Zeit ein Gebrauch von Pendentifs in unseren Breiten nicht bekannt. Allgemein treten diese erst zusammen mit Rundkuppeln auf, die aus rechteckigem Unterbau aufsteigen. Die frühesten, zunächst ausnehmend seltenen Beispiele datieren rund um 1620 und lassen sich als

30 MAYR 1902, 88. – HAAS 2005, 31 u. Abb. – 1615 gingen Schloss und Herrschaft durch Ehe von Eva, Erbtöchter nach Ehrenreich von Hohenek, mit Georg Christoph von Schallenberg an diesen und dessen Familie; vgl. LOIDL 2010, 98.

Muster für Hagenberg gewiss nicht vermuten³¹. Eine Lösung dürfte die Ansicht von Vischer indes selbst anbieten. Denn die beim Langhaus dargestellte Kante zeigt an, dass dieses eben nicht nahtlos in das Rund übergeht, sondern offenbar bei der Stirn einzieht, womit vom Turm im Grundriss statt des Halbkreises lediglich ein Segment abgetrennt wird. Der Turm tritt wohl soweit heraus, dass der Raumzylinder innen komplett erhalten bleibt und sein Mantel sich erst vor dem eingezogenen Fronbogen öffnet. Das Familienmausoleum, kombiniert mit dem Gotteshaus, hätte sohin seine bauliche Ausformung in unmittelbarer Analogie zur Anlage in Murstetten erfahren. Den Althan-Sitz auf der dortigen Goldberg und damit auch die Kirche gleich nebenan wird man in Protestanten-Kreisen vermutlich gekannt haben. Doch es könnte auch umgekehrt gelaufen sein und Priorität bei dem Bauprojekt in Hagenberg liegen. Hier ist das Zeitfenster allerdings bis 1627 offen, dann hatte der protestantische Adel die Wahl, katholisch zu werden oder auszuwandern³². Die Schallenberg zogen das Erstere vor, womit sich die Frage der Grablege und deren Ausbau wohl erübrigte. Doch in Glaubensfragen blieb die Lage im Umkreis weiterhin zwiespältig.

Ein grundsätzlicher Wandel trat dann erst mit Egon Gotthard Maurer von Hohenstein (gest. 1699) ein, der die Herrschaft Hagenberg 1672 erwarb und eifriger Anhänger des alten Glaubens war. Zwei Jahre später erschien die Ansicht von G. M. Vischer, doch die Darstellung von Schloss und Kirche fußt auf Aufnahmen, die etwas früher entstanden waren und nicht genau den Zustand von 1674 wiedergeben. Der neue Schlossherr hat bei Bau und Ausstattung aber bald Maßnahmen gesetzt. Presbyterium und Hochaltar wurden 1676 konsekriert und eine Stiftung zugunsten der Kapelle eingerichtet. Im Weiheansuchen an den Passauer Bischof liest man, er habe *die alte gleich am Schloss anliegende, von Ketzern zu ihrem Gebrauch verwendete Kapelle wieder erhebt und der rechten katholischen Form nach sub titulo et patrocinio s. Josefi restauriert und zugerichtet ... genugsam dotiert und versichert*³³. Einer Nachricht zufolge sei später die geradlinig abschließende Hochaltarwand abgetragen und die Kuppel angebaut worden³⁴; das könnte bedeuten, dass der Mauerdurchbruch zur Verbindung von Langhaus und Rotunde damals noch gar nicht vorhanden war. Doch auch eine andere Interpretation wäre möglich: In seinem Glaubenseifer, das protestantische Andenken auszutilgen, hätte Maurer v. Hohenstein sohin das prononciert damit konnotierte Rondell kurzerhand beim Fronbogen abgemauert und den Turm in seinem Zustand belassen, eben so, wie Vischer dies zeigt. Nur die Turmzwiebel weist darauf, dass es damals nicht mehr um Fortifikation ging.

31 Graz, St. Katharina (Mausoleumskirche), Baubeginn 1614; Volders, Servitenkirche 1620–54.

32 HAAS 2005, 34.

33 VOIGT 1997.

34 MAYR 1902, 89.

Nur wenig später wird 1681 die bischöfliche Weihe der Schlosskapelle und zweier Altäre gemeldet³⁵. Man erfährt, dass in der Kirche nur ein Seitenaltar im Norden stand; der Vorgänger des heutigen Elisabeth-Altars, auf welchen dann das in die Giebelkartusche gemalte Maurer v. Hohenstein-Wappen übertragen wird. Der Schlossherr hat nun also auch den Zugang zur kleinen protestantischen Gruftkapelle verstellt und diese profaniert. Doch mag die neuerliche Weihe des Gotteshauses noch auf weitere zwischenzeitliche Bau- und Ausstattungstätigkeit hinweisen. Einschlägige Untersuchungen am Mauerwerk könnten Aufschluss geben, wie sich die Geschichte tatsächlich abgespielt hat, denn die heutige Außenhaut lässt wenig erkennen, sie stammt aus jüngerer Zeit.

Von außen verrät die Gliederung der Rotunde bemerkenswerten Anspruch, wobei sich stilistisch ältere Züge mit merklich jüngeren vermischen (Abb. 16). So könnte die Dorische Pilasterordnung, mit Astragal beim Echinus und allein über den Pilastern zum Gesims hochgeführt, auf die letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts verweisen, gäbe es nicht dazwischen die ornamentalen Rahmen, welche die Fenster in vertikaler Bahn verketteten und bewegte Formen annehmen³⁶. Beide „Systeme“ sind aufeinander fein abgestimmt. Dennoch muss man wahrscheinlich zwei Phasen annehmen, lässt besonders die strenge, in den Zwischenfeldern aufgerissene Ordnung mit dem in dieser Form höchst seltenen Kapitell kaum eine andere Wahl³⁷. Sie weist gewiss nicht auf einen Landbaumeister, sondern ist Handschrift eines architekturtheoretisch geschulten Baukünstlers, der aus älteren Regelwerken korrekt zu zitieren versteht. Für einen solchen hätten besonders unter Johann Adam v. Wöber mit seiner Anbindung an Wiener Hofkreise entsprechende Voraussetzungen aufseiten der Bauherrschaft bestanden. Ab 1692 steht Hagenberg in Wöber-Besitz. In dem knappen Jahrzehnt bis zu Johann Adams Tod 1701 könnte sohin die – primäre – Gliederung entstanden sein. Wer hier konkret am Werk gewesen ist, muss jedoch offen bleiben, ebenso ob es sich um den in Wien gerade mit Wöbers Gartenhaus beschäftigten Meister handelt.

35 MAYR 1902, 89. – OBERCHRISTL 1928, 122.

36 Das Gliederungsinstrumentar der Dorischen Ordnung erinnert an Wiener Bauten wie das ehem. Palais Traun in der Herrengasse und die Kirche Am Hof, beide ab Mitte der 1650er Jahre entstanden. Allerdings dringen hier wie auch bei den sonst von Praemer abgebildeten Bauten die Fenster immer nur in den Architrav ein. Den aufgesprengten Fries findet man aber in Prag bei Francesco Caratti am Palais Czernin, ab 1669 in Bau, ebenso auf einem kurz nach 1671 entstandenen Projekt für ein Dietrichstein-Palais. Der Baumeister in Hagenberg war wohl mit beiden Architekturszenen eng vertraut. Das würde etwa auf Giovanni Battista Maderna, dem Nachfolger von Caratti als Hausarchitekt bei Czernin, in besonderem Maß zutreffen. Vgl. TIETZE 1915. – MORPER 1940. – LORENZ 1991, 283 (Kat. 49) u. Abb. 326.

37 Als Beispiele für die Verwendung der Dorica mit Astragal beim Echinus lassen sich in der heimischen Architektur dieser Zeit lediglich zwei Wiener Bauwerke von Johann Bernhard Fischer v. Erlach, das Palais Trautson (ab 1709) und die Karlskirche mit den Riesensäulen (ab 1716) anführen. Häufigeren Gebrauch machen vor allem italienische Architektur von Renaissance und Manierismus und auch französische Klassik des 17. Jahrhunderts.

Bei Adaptierung des Turms als Chorrotunde hat man, von der Kapellenachse ausgehend, sechs Fenster in gleichen Abständen angeordnet, die außen beiderseits ein Pilaster flankiert (Abb. 13). Bei den verbleibenden fensterlosen Zwischenfeldern fällt das Intervall kürzer aus, so dass die Gliederung einem einfachen Rhythmus folgt. Eine Abweichung von diesem System findet man allerdings am – frei stehenden – Nord-Scheitel der Rotunde, wo das vorgezogene Langhaus heute genau auf einen Pilaster trifft, der zur Gänze am Zylinder liegt (Abb. 5). Die dort für den baulichen Anschluss wichtige Lage wird durch starke Verkürzung des Zwischenintervalls erzielt, so dass die Pilaster hier nun enger beisammen stehen, hernach aber den Rhythmus wieder aufnehmen. Interessant ist, dass die Fenster bzw. Stichkappen der Kuppel davon nicht betroffen sind, sondern weiterhin dem sechsteiligen Schema folgen (Abb. 6); mit der Konsequenz, dass an der Kuppelhälfte zum Langhaus das – heute allein sichtbare – nach Nordwest blickende Oberfenster blind ist, weil es mit der Stichkappe nicht korrespondiert. Diese Anomalie gestattet wichtige Schlüsse; sie bestätigt offenbar die in zwei Phasen zustande gekommene Vereinigung von Rotunde und Langhaus und auch, dass die Außengliederung des Runds größtenteils der frühen Phase angehört. Denn das gewählte Anordnungsschema bei Fenster und Gliederung erscheint auf die zu drei Viertel freistehende Rotunde genau zugeschnitten. Erst die spätere Raumverschmelzung hat die sonst nicht verständlichen Abweichungen mit sich gebracht. Zweifellos haben die Arbeiten an der Rotunde unter Johann Adam Wöber auch deren Inneres erfasst; das schon bei Altomonte bemerkte Schmuckdetail am Gesims stammt offenbar von der damaligen Ausstattung. Die Schlosskapelle war nun in der von Hohenek intendierten Bauform fertiggestellt. Schade, dass nach 1681 keine Kirchweihe-Daten mehr überliefert sind.

Der Bau des Turms wird 1725 berichtet³⁸. Da das Langhaus vor Errichtung des Johann Nepomuk-Altars an der Südseite drei Fenster hatte, musste man mit Turm samt Stiege zu Vorjoch und Rotunde rücken. Den Einsprung dazwischen hat man in der Längsflucht ausgemauert, so dass sich der aufstehende Turm hier mit beiden Bauteilen verklammert. Vermutlich stammen aus dieser Zeit weiters die Gliederung im Langhaus und die einheitlichen Fenster, die man auch bei Turm und, in Ergänzung des oberen Lichtkranzes, bei der Rotunde verwendet hat. Die Form mit über Schulterbogen abgesetztem Sturz wird dort von den schmalen, präzisen Putzrahmen der Felder spiegelbildlich weitergeführt und bereichert die ältere strenge Gliederung. Dem Herrschaftsbesitzer Blumenthal fehlte es nicht an finanziellen Mitteln; nur wenig später ließ er sich in Wien Am Hof ein siebenge-schoßiges Wohnhaus bauen, zeitgleich mit seinem Schwager und Nachbarn, dem

38 VOIGT 1997. – Die Position des Turms setzt bereits die Existenz der Rotunde voraus, womit deren Spätdatierung nach 1728 jedenfalls hinfällt.

Hofkriegsrat Christoph v. Merklein, der gleichfalls mit einer Wöber-Schwester verheiratet war³⁹. Infolge dieser Unternehmung war er dann allerdings außerstande, die Schäden des in Hagenberg 1728 durch Blitzschlag entstandenen Brandes zu beheben.

Für den Versuch, Baugeschehen chronologisch zu ordnen, resultiert aus der Brandkatastrophe ein grundsätzlicher Unsicherheitsfaktor, denn wir wissen nicht, in welchem Ausmaß die Schlosskapelle zu Schaden gekommen ist. Weiterhelfen könnte jedoch, dass das Turm-Erdgeschoß mit seinen charakteristischen Fenstern durchaus zur Schlosskapelle passt, also wohl von der Bauführung um 1725 stammt, der Aufbau darüber hingegen stilistisch merklich abweicht (Abb. 5). Als Ursache dieser Zäsur bieten sich Brandzerstörung 1728 und verspäteter Wiederaufbau von anderer Hand zwanglos an. Beim neuen Turm weist das Stilbild direkt auf Johann Michael Prunner (1669–1739) oder einen Meister seines engsten Umkreises. Den klassizierenden Giebelabschluss, der das Feld freihält für die Turmuhr, derentwegen auch unten der Architrav durchbiegt, gibt es ganz ähnlich in Freistadt bei der Pfarrkirche, wo der Linzer Baumeister ab 1734 beschäftigt gewesen ist⁴⁰. Auch die Giebelform der Schallfenster ist von seinen Werken gut bekannt. Wenn Prunners Autorschaft zutrifft, müsste der Wiederaufbau des Hagenberger Turms gleich bei Antritt des neuen Schlossherrn Augustin Thomas v. Wöber 1739 angegangen worden sein⁴¹.

39 Im Dezember 1730 wurde Blumenthal für seine neu erbaute Behausung Befreiung von der Hofquartierspflicht für 18 Jahre zuerkannt. Die – nicht erhaltenen – Planbeilagen waren vom Wiener Baumeister Leopold Gießl signiert, Baudirektor war Johann Jacob Scheibelauer. Das Haus (KN 328) mit einer zweiten Front am Tiefen Graben hatte lediglich drei Achsen und schloss nordseitig direkt an das große, heute noch bestehende Merklein-Haus Am Hof 7 (KN 329), welches zeitgleich von Gießl und Scheibelauer – allerdings nach Plänen des kaiserlichen Ingenieurs Johann Lucas v. Hildebrandt – errichtet worden ist. Auch die Zuerkennung der Baufreijahre erfolgte unter demselben Datum, erging jedoch an die Witwe Anna v. Merklein, geb. v. Wöber, deren Gemahl bereits 1727 verstorben war. Spätestens in diesem Jahr muss demnach mit Bau beider Häuser begonnen worden sein. Die Fassaden sind auf den Wien-Veduten von Salomon Kleiner, Folge 3 u. 4, zu sehen. Danach hatte das Blumenthal-Haus über dem gebänderten Sockel einen zweizonigen Aufbau mit Lisenenrahmen und vertikal verketteten Fensterbahnen, deren geringes Relief die schmale Fassade berücksichtigte. Ehem. Österr. Staatsarchiv des Inneren und der Justiz, Fasz. IV, A 1, Kart. 400, 22. Dezember 1730; zit. nach Abschriften der originalen, beim Justizpalast-Brand später vernichteten Akten im Archiv des Bundesdenkmalamtes, Wien. Mein Dank geht an Dr. Andreas Lehne, der diesen wertvollen Bestand im BDA wieder gefunden hat. – Maria Anna v. Wöber (um 1690–1757) war in erster Ehe mit Andreas Christoph v. Merklein, Hofkriegsrat und geheimer Referendarius, verheiratet; vgl. SIEBMACHER 1918, 581.

40 GRIMSCHITZ 1960, 97 f.

41 Infrage käme sonst vor allem Sebastian Hergeth, zuletzt bei Prunner als Polier tätig und von diesem knapp vor dem Tod testamentarisch dem Linzer Magistrat als nachfolgender Meister des eigenen Baubetriebs erfolgreich vorgeschlagen; vgl. GRIMSCHITZ 1960, 141. Hergeth hatte 1728–30 die Wiener Akademie besucht, war vorher bei Christian Alexander Oedtl Polier gewesen und kannte die klassizierenden Tendenzen in der Wiener Architektur im Umkreis von Anton Ospel. Nach Oberösterreich ist er dann als Polier des Anton Erhard Martinelli beim Schlossbau in Neuwartenburg gelangt. Vgl. RIZZI 1981 2847 u. 2851 (Anm. 102).

Vermutlich hatte sich der Brand über die Dächer ausgebreitet und den Turm mit seinem Holzwerk im Inneren voll erfasst, womit nahe läge, dass der herabstürzende Helm die Kuppel der Rotunde durchschlagen hätte. Das könnte die mit erheblichen Baumaßnahmen verbundene Entscheidung, die Räume von Langhaus und Rotunde nun in maximaler Breite zu öffnen und neu zusammenzuführen, in starkem Maß begünstigt haben. An der Südseite gab es bereits die beim Turmbau vorgezogene Außenmauer, doch von der Rotunde musste die westliche Hälfte in voller Höhe abgetragen und unter Verwendung von Pendentifs in der heutigen Form neu errichtet werden. Die an der Ost-Hälfte sichtbare ältere Gliederung bestätigt, dass der untere Bereich der Kapelle beim Brand nicht zu Schaden gekommen ist und das Schema, im neu hergestellten Abschnitt entsprechend adaptiert, weiter verwendet werden konnte. Bei der wieder errichteten Kuppel musste man allerdings auf die von den östlichen Fenstern festgelegte alte Anordnung der Stichkappen zurückgreifen. Abgesehen von der Empore hinten im Langhaus hat sich seither am Bau der Schlosskapelle nichts mehr geändert.

Aus der spannungsreichen Kombination von horizontalem Langhaus und vertikaler Rotunde bezieht dieses Bauwerk markante Wirkung. Außen setzt das turmartig überhöhte Element am Osthaupt seinen zeichenhaften Akzent, den der später angestellte Turm allerdings zum Großteil benimmt. Auch innen bietet die Rotunde mit dem ins Zentrum gestellten Altar, über dem sich die Kuppel erhebt, Raum für schöne Baugedanken. In der Substanz schon älter ist sie, als Rundbau für Grabkapellen typologisch prädestiniert, offenbar Ausgangspunkt und verbindliche Vorgabe für sämtliches Planungs- und Baugeschehen in Hagenberg. Lässt sich unsere Hypothese verifizieren, dann wächst der heute vor allem ihrer Ausstattung wegen interessanten Schlosskapelle aber auch als bemerkenswertem Beispiel eines im frühen 17. Jahrhundert für den protestantischen Glauben konzipierten Gotteshauses samt Grablege erhebliche Bedeutung zu.

Literatur:

BIRKE – KLIMESCH 1988

V. BIRKE – G. KLIMESCH, Die Graphische Sammlung. I. Die italienischen und österreichischen Zeichnungen und die italienische Druckgraphik des 16. Bis 18. Jahrhunderts. In: Österreichische Kunsttopographie, XLVIII: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian, Wien 1988, 225–254.

CHARBUSKY 1979

K. CHARBUSKY, Von der Wasserburg zum Rathaus, Bad Vöslau 1979.

CZEIKE 1995

F. CZEIKE, Historisches Lexikon Wien, IV, Wien 1995.

DEHIO NIEDERÖSTERREICH 2003

DEHIO-NIEDERÖSTERREICH südlich der Donau, 2, Horn – Wien 2003.

DEHIO OBERÖSTERREICH 2003

DEHIO-OBERÖSTERREICH. Mühlviertel, Horn – Wien 2003.

ETZLSTORFER 2002

H. ETZLSTORFER, Martino und Bartolomeo Altomonte. Ausstellungskatalog Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2002.

GARZAROLLI-THURNLACKH 1923

K. GARZAROLLI-THURNLACKH, Studien zur österreichischen Barockmalerei, I. Findlinge zu „Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken“. In: Belvedere III, Heft 10, Wien 1923, 118–123.

GARZAROLLI-THURNLACKH 1928

K. GARZAROLLI-THURNLACKH, Die Barocke Handzeichnung in Österreich, Zürich – Wien – Leipzig 1928.

GRIMSCHITZ 1960

B. GRIMSCHITZ, Johann Michael Prunner (zweite, erweiterte Auflage), Wien 1960.

HAAS 2005

R. HAAS, Reformation und Gegenreformation in der alten Pfarre Wartberg. In: Hagenberg Kirche (Hg. Marktgemeinde Hagenberg), Hagenberg 2005, 25–42.

HARRER-LUCIENFELD 1951 ff.

P. HARRER-LUCIENFELD, Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur, Wien 1951 ff. (maschinschriftl. Exemplar in Wien, Stadtbibliothek).

HEINZL 1964

B. HEINZL, Bartolomeo Altomonte, Wien – München 1964.

HOLZSCHUH-HOFER 1984

R. HOLZSCHUH-HOFER, Studien zur Sakralarchitektur des 16. und begin-

nenden 17. Jahrhunderts in Niederösterreich, Diss. phil., Wien 1984.

KEIBLINGER 1851/69

I. KEIBLINGER, Geschichte des Benediktinerstiftes Melk, Wien 1851–1869.

KNALL-BRSKOVSKY 1984

U. KNALL-BRSKOVSKY, Italienische Quadraturisten in Österreich (Böhlau Dissertationen zur Kunstgeschichte 21), Wien – Köln – Graz 1984.

KORTH 1975

T. KORTH, Stift St. Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 49), Nürnberg 1975.

LOIDOL 2010

N. LOIDOL, Renaissance in Oberösterreich, Weitra 2010.

LORENZ 1991

H. LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, Wien 1991.

LUGER 1973

W. LUGER, Linzer Stukkateure. Ausstellungskatalog Stadtmuseum Linz im Nordico, Linz 1973.

MAYR 1902

J. MAYR, Die Pfarrkirche in Hagenberg. In: Christliche Kunstblätter, 43 (1902), 88–90.

MAYR 1903

J. Mayr, Die Kirchen Prägarten, Wartberg und Hagenberg. In: Christliche Kunstblätter 44 (1903), 4–6, 17–20, 27–30)

MIES VAN DER ROHE 1945

W. MIES VAN DER ROHE, Franz Josef Holzinger, Ein österreichischer Stukkator und Stuckbildner des 18. Jahrhunderts, Diss. phil., München 1945.

MIKUDA-HÜTTEL 1997

B. MIKUDA-HÜTTEL, Vom „Hausmann“ zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert (Bau- und Kunstdenkmäler im östlichen Mitteleuropa 4), Marburg/Lahn 1997.

MORPER 1940

J. J. MORPER, Das Czernin-Palais in Prag, Prag 1940.

OBERCHRISTL 1928

F. OBERCHRISTL, Die Pfarrchronik in Wartberg ob der Aist. In: Heimatland. Illustrierte Beilage zum Linzer Volksblatt 16, 15. April 1928, 121–123.

PRIEMETSHOFER 1985

J. PRIEMETSHOFER, Baugeschichte der Kirche. In: Heimatbuch Bad Zell, Linz 1985, 206 ff.

RIZZI 1981

W. G. RIZZI, Der Tiroler Barockbaumeister Christian Alexander Oedtl. In: Das Fenster, Tiroler Kulturzeitschrift, 28, Innsbruck 1981, 2821–2851.

SALABERGER – WIDER 2005

J. SALABERGER – K. WIDER, Die Geschichte der Pfarre Hagenberg. In: Hagenberg Kirche (Hg. Marktgemeinde Hagenberg), Hagenberg 2005, 45–56.

SIEBMACHER 1885–1904

J. SIEBMACHER's großes und allgemeines Wappenbuch, 4. Bd., 5. Abtg., Oberösterreichischer Adel, Nürnberg 1885–1904

SIEBMACHER 1918

J. SIEBMACHER's großes und allgemeines Wappenbuch, 4. Bd., 4. Abtg., Der Niederösterreichische Landständische Adel, I, Nürnberg 1918.

TIETZE 1915

H. TIETZE, Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des 17. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, XXXII, 4, Wien – Leipzig 1915, 343–402.

ULM 1971

B. ULM, Das Mühlviertel (Österreichische Kunstmonographie, V), Salzburg 1971.

VISCHER 1674

G. M. VISCHER, Topographia Austriae superioris modernae, Augsburg 1674.

VOIGT 1997

F. VOIGT, Schlosskapelle Hagenberg (Kirchenführer), Katsdorf – Linz – Wels 1997.

WAGNER 2003

P. B. WAGNER, Andrea Altomontes Leben und Werk. Eine Spurensuche. In: Illusion & Illustration Altomonte, Ausstellungskatalog Stift Seitenstetten, Seitenstetten 2003, 97–124.

WEINBERGER o. J.

G. WEINBERGER, Wilhering Stift und Kirche, Linz o. J.

Bildnachweis:

Albertina, Wien: 10–12

Bundesdenkmalamt, Wien: 13, 14

Dr. Andrea Euler: 4–9

OÖ. Landesmuseum, Linz, Schlossmuseum (Alexandra Bruckböck): 1–3, 15

Verfasser: 16

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2015

Band/Volume: [160](#)

Autor(en)/Author(s): Rizzi Wilhelm Georg

Artikel/Article: [Bartolomeo Altomonte in Hagenberg und eine Hypothese zur Baugeschichte der Schlosskapelle 423-453](#)