

Hannes Etzlstorfer

Barock im Mühlviertel

Ein Zeitstil unter lokalspezifischen Bedingungen

Gemessen an den künstlerischen Glanzleistungen Oberösterreichs mag den barocken Kunstdenkmälern des Mühlviertels nur eine periphere Bedeutung zukommen. Als Kunstlandschaft primär vom spätgotischen Erbe geprägt, manifestiert sich jüngeres Formengut deshalb nicht selten als scheinbar dekorativer Fremdkörper. Wirtschaftliche und politische Verhältnisse erlaubten nur in wenigen Fällen barocke Gesamtkunstwerke größeren Umfanges. Nicht selten überstieg die Realisierung solcher Großprojekte deren Finanzierbarkeit. Ein Beispiel dafür ist der prunkliebende Graf Augustin Ochs von Sonnau, Propst des Stiftes Waldhausen (1680–1721). Die durch den kostenintensiven Stiftsneubau heraufbeschworene katastrophale Finanzlage wurde von diesem strengstens geheimgehalten und kam nur deshalb ans Licht, weil der von Gewissensbissen gequälte Propst in seinen schlaflosen Nächten laut Gott und die Heiligen um Hilfe rief.¹ Nicht immer fiel diese Gratwanderung zwischen Kunst- und Spargesinnung zugunsten der Künstler aus. So wie der Glanz eine Lichtquelle von außen voraussetzt, so ist auch der barocke Glanz im Mühlviertel lediglich ein Reflex des in den Zentren des Adels und Klerus entfachten Prunks. Deshalb lassen sich auch in diesem Landesviertel die Entwicklungslinien des österreichischen Barocks in groben Zügen nachzeichnen.

Wenn wir den Barock als *Stil der Gegenreformation*² definieren wollen, so muß besonders die Rekatholisierung des Landes durch die im 17. Jahrhundert angesiedelten Bettelorden³ als wichtige Basis hervorgehoben werden. Franziskaner in Grein (1622 gegründet), Kapuziner in Freistadt (ab 1643) und in Urfahr (ab 1687), Dominikanerinnen in Windhaag bei Perg (1664 gegründet) und Dominikaner in Münzbach (ab 1657)⁴ sorgen für die rasche Aufnahme der Kunst.⁵ Im Norden des Landes beginnt Propst Martin Greysing von Schlägl bereits 1626 mit der eigentlichen Barockisie-

rung des Stiftes — allerdings nicht ganz freiwillig, da durch rebellierende Bauern 1626 „das Gotteshaus dermassen in Asche gesetzt wurde, daß nit ein einziges Zimmer, so bewohnt werden könnte, übrig geblieben ist“.⁶ Raumvereinheitlichung und renaissancehafte Detailformen kennzeichnen auch die unter Greysing erbaute Wallfahrtskirche St. Wolfgang am Stein (Weihe 1644)⁷ samt baulichem Ensemble. Hans Getzingers Außenkanzel von St. Wolfgang (1652)⁸ ist nicht nur ein Indiz für die wiederbelebte Wallfahrt, sondern auch Ausdruck des Bemühens, an mittelalterliche Gebräuche der Frömmigkeit anzuknüpfen.⁹ Es sind in erster Linie Italiener, die ihre Kunstfertigkeit in die Dienste des eifrigen Schlägl Abtes Martin stellen. Cipriano Novo, den wir als Mitarbeiter an der alten Stiftskirche Spital am Pyhrn kennen, sein Polier Francesco Canevale aus der zweiten Generation der comaskischen Künstlerdynastie¹⁰ sowie Passibile Castellazzi¹¹ sind Provinzakteure einer frühbarocken Episode. Die Vormachtstellung und Meisterschaft italienischer Kräfte offenbart sich in überzeugender Weise erst mit dem Neubau des Stiftes Waldhausen. Während ein Architekt aus dem Kreis der Austro-Italiener den Grundriß mit seinem wirtschaftlich-politisch-religiösen Programm entwarf, wird die Ausführung der Stiftskirche (zwischen 1650 und 1680) dem Baumeister Carlo Canevale (aus der dritten Canevale-Generation) und die Stuckierung Christoph und Giovanni Battista Colomba übertragen.¹² Neben der stilistischen Nähe zu den Carbone-Kirchen (etwa Stift Schlierbach) zeichnet sich dieser Stiftsneubau besonders durch behutsame Lösung der Detailaufgaben aus (Einflechtung der Einturmfassade in die Klostergebäude¹³ sowie Integration der Wirtschaftsgebäude in den Gesamtentwurf).¹⁴

Die Barockisierung der Stiftskirche Baumgartenberg erfolgt zwischen 1660 und 1697. Unter Beibehaltung der basilikalischen Struktur und des für Zisterzien-



Blick in die barockisierte ehemalige Stiftskirche Baumgarten-
Aufn. Mayr

serkirchen typischen Chorumganges gelingt es den Gebrüdern Grabenberger, Giacomo Antonio Mazza (Fresken) und der Werkstatt Bartolomeo Carlones (Stuck), den mittelalterlichen Raum barock zu „maskieren“.¹⁵ Carlo Antonio Carlone (Bruder des genannten Stukkateurs Bartolomeo)¹⁶ schuf dagegen Pläne für die Schloßkapelle Marbach (1686 und 1689), die Innenbarockisierung der Stadtpfarrkirche Freistadt (1687 bis 1690), die Schwertberger Kalvarienbergkapelle, die Michaelskapelle in Obernhof (vor 1700), die Oepfinger Pfarrkirche (1694) und für die Rohrbacher Stadtpfarrkirche (1697 bis 1700). Während die Aufträge für Obernhof, Oeppling und Rohrbach vom Schlägler Abt Michael Felder initiiert wurden,¹⁷ geht Mar-

bach wohl auf das Betreiben des Stiftes St. Florian unter Propst David Fuhrmann zurück. In den Arbeiten von Obernhof und Schwertberg wird der Zentralbaugedanke spielerisch variiert. Der oktagonale Baukörper der Schwertberger Kalvarienbergkapelle verweist dabei auf eine Standardvorstellung lombardischer Baumeister, die Carlone mehrfach paraphrasiert.¹⁸ In Oeppling und Rohrbach wird der Akzent auf die Lichtführung gelegt (deutlich wird diese beispielsweise durch einen Vergleich mit der Klosterkirche Münzbach aus den Jahren 1664 bis 1669, in der nicht nur eine Vermengung des mehrschiffigen Bautypus mit dem Wandpfeilerbau ablesbar wird, sondern auch im Gegensatz zum Carlone-Typus durch die tiefsitzenden Fenster die Decke zur dunkelsten Raumzone degradiert wird).¹⁹ Im Falle Freistadt besteht Carlones Hauptaufgabe darin, die vom seinerzeitigen Dechanten Olben als „Stall und finstere Kuchl“ bezeichnete Katharinenkirche²⁰ aufzuhellen.

Jakob Prandtauer, dem heimischen Pendant zu Carlone, werden die Kirchtürme von Niederwaldkirchen und St. Peter am Wimberg zugeschrieben, ohne dafür jedoch konkrete stilistische Anhaltspunkte liefern zu können.²¹ Beim Neubau der Pfarrkirche Putzleinsdorf (1706–1708) treffen wir auf den begabten Pfarrkirchener Baumeister Salomon Peißmann, welcher mit dem gerade geschlossenen Chor und dem dreijochigen, einschiffigen Langhaus ein künstlerisches Derivat der Carlone-Architektur schuf.²² Auch der Linzer Barockbaumeister Johann Michael Prunner, dem wir die barocke Umgestaltung der Pfarrkirche Helfenberg (1712–1716), das Kalvarienbergensemble in Schenkenfelden (ab 1712)²³ und den Turm der Stadtpfarrkirche Freistadt (1736/37)²⁴ verdanken, verwendet hochbarocke Zitate, die nun aber vorrangig dem architektonischen Werk Fischers, Hildebrandts und Prandtauers entnommen sind.²⁵ Vom Polier Hergeth, dem Prunner „Profession und Werkzeug“ vermachte,²⁶ existiert ein nicht realisierter Plan für die Außenbarockisierung des Freistädter Katharinenmünsters (1750),²⁷ welcher deutliche Bezüge zum Linzer Lehrmeister Prunner aufweist. Ideenreichtum und Drängen nach Originalität charakterisieren auch das Œuvre des Wiener Barockbaumeisters Jakob Pawanger, welcher mit Prunner in enger Verbindung steht (seit 1712).²⁸ Das Gotteshaus von Hofkirchen im Mühlkreis (1716–1739) sowie der Sarleinsbacher Kirchturm (1723) tragen die künstlerische Hand-

schrift Pawangers, wenngleich diese nur für Sarleinsbach archivalisch gesichert ist.²⁹ In Zusammenhang mit dem Bau der massiv wirkenden Pfarrkirche Sandl (1739–1742) werden in den Rechnungen neben dem als „Palier“ bezeichneten Josef Neuperger auch die zwei Baumeister Johann Haslinger und Johann Matthias Krinner aus dem Prunner-Kreis genannt.³⁰ Krinner ist aber in erster Linie als Erbauer der Wallfahrtskirche auf dem Pöstlingberg bekannt geworden (Baubeginn 1742).³¹ Das Motiv der Zweiturmfassade mit freistehendem Giebelfeld (Hildebrandt als Vorbild), der Kontrast zwischen sich öffnender Kuppelpartie und dem von indirektem Licht erhelltem Presbyterium sowie die Reduktion der Raumüberschneidungen künden den stilistischen Übergang vom Rokoko zum Frühklassizismus an (sie gehen wohl auch auf die Mitarbeit von Krinner's Sohn Franz Xaver zurück, welcher 1764 die Maurergerechtigkeit erwarb und ab diesem Zeitpunkt bereits kleinere Bauaufgaben übernahm).³² Aus dieser Stilphase stammt auch die Saalkirche in Peilstein, welche ebenfalls Johann Matthias Krinner zugeschrieben wird (um 1770).³³ Wir sind damit bereits im Bereich josephinischen Bauens, in dem eine ständige Parallelität verschiedener stilistischer Auffassungen, ja bisweilen konträrer künstlerischer Möglichkeiten zu verzeichnen ist.³⁴ Zeigt das Jagdschloß Rosenhof (ab 1774, nach Plänen Hönels erbaut)³⁵ noch einen klassizistisch überlagerten barocken Grundtypus, so stellt das ungegliederte Freistädter Brauhaus (1777) bereits einen nüchternen Zweckbau dar. Als Beispiel für die josephinische Sakralarchitektur sei die Pfarrkirche Schwarzenberg erwähnt, deren Baubeginn in das Todesjahr des älteren Krinner fällt (1784). Die von Graf Herberstein, dem ersten Linzer Bischof, 1787 geweihte und vom Stift Schlägl finanzierte Kirche³⁶ ist in ihrer Schlichtheit nicht nur Spiegelbild der Einheitlichkeit und Uniformität der neuen Gottesdienstordnung,³⁷ sondern deutet auch den Stilpluralismus in der kirchlichen Architektur des 19. Jahrhunderts an.³⁸

Wollen wir einen ähnlich fragmentierten Überblick über den barockplastischen Bestand geben, so hat ein solcher wohl nicht nur eine Würdigung überlieferter Einzelleistungen, sondern auch spätere Importe und abhandengekommene Bildwerke zu beinhalten. Beim Schlägler Stiftsbrand des Jahres 1626 erlitt der neue Hochaltar aus dem Jahre 1624 starke Beschädigungen.³⁹ Dieses Werk Hans Waldburgers ging beim

Brand des Stiftes im Jahre 1702 endgültig zugrunde,⁴⁰ wodurch das Land ein wichtiges Zeugnis für die nach Oberösterreich übergreifende Salzburger Kunst verlor. Der erhaltenen Steinplastik in Schlägl (besonders Hans Perneggers Plastiken am Hauptportal des Stiftes, 1636) kommt deshalb für das Verständnis der von der Spätrenaissance geprägten Plastik besondere Bedeutung zu (Pernegger schuf auch für das Stiftskirchenportal Entwürfe, die aber nach Abtretung des Auftrages an Johann Spaz nicht verwirklicht wurden).⁴¹ Zu den großen Verlusten des Landes zählt auch der demontierte barocke Hochaltar der Stadtpfarrkirche Freistadt, von dem bis auf das Altarblatt nichts erhalten blieb.⁴² Während die Tischlerarbeiten am Altar bereits Ende September 1636 abgeschlossen werden können, ist ein Großteil der Skulpturen erst Anfang Februar 1639 fertig.⁴³ Diese entstehen in der Freistädter Werkstätte des Bildhauers Hans Heinz (Hens) aus Linz. Da Heinz noch 1647 in Freistadt nachweisbar ist,⁴⁴ werden ihm und seiner Truppe einige Plastiken der Umgebung zugeschrieben: der Hochaltar der Freistädter Liebfrauenkirche⁴⁵ sowie die Kreuzigungsgruppen in St. Michael ob Raichenödt⁴⁶ und in der Schloßkapelle Clam. Nur die Figuren des letztgenannten Auftrages (1631), welche Heinrich Decker als „bäuerlich ernste“ Skulpturen mit „anorganischen Gewandformen“ beschreibt,⁴⁷ sind urkundlich gesichert.⁴⁸ Stilistische Homogenität können wir von dieser Werkstätte wohl nicht erwarten, finden sich doch darin Gesellen mit verschiedener Traditionsprägung (zum Beispiel Lübeck und Costniz).⁴⁹ Etwa zur selben Zeit (ab 1642) avanciert der aus Taufers in Südtirol stammende Johann Worath (Barat) in Schlägl zum Stiftsbildhauer.⁵⁰ Dieser in der Literatur ausführlich behandelte Bildhauer wird zwar von seinem kaum bekannten Bruder Raphael Barat künstlerisch weit überragt,⁵¹ findet aber in Schlägl ein reiches Betätigungsfeld. Schwingt in manchen Arbeiten noch die expressive Manieriertheit seines Lehrers Adam Baldauf (eines Weilheim-Gesellen aus Meran)⁵² mit, so findet Worath in den großformatigen Skulpturen eine dem strengen Barock verwandte Figurensprache, die jedoch immer großen Stilschwankungen unterliegt.

Ganz nach monumentalem Maßstab sind die Hochaltarfiguren der Stiftskirche Waldhausen (um 1670) konzipiert. Der Bildhauer Johann Seitz aus Passau verleiht den beiden voluminösen und stark unter-schnittenen Kirchenvätern einen rhetorischen Akzent.

Dimbach, eine ehemalige Pfarre des Stiftes Waldhausen, ist noch im Besitz des barocken Hochaltars, den Georg Christoph Obermayr und der Maler Michael Purghart um 1680 schufen. In seinem Mittelpunkt steht noch heute eine spätgotische Madonna,⁵³ flankiert von Barockskulpturen, in denen das hart Gebrochene und das expressionistisch Überlängte als versuchte Stilangleichung an die Zentralfigur gedeutet werden kann. Mit der archaisierenden Faschenmadonna von St. Wolfgang am Stein (um 1683)⁵⁴ berühren wir ein ähnliches Problem. Vom Schöpfer dieses gnadenbildartigen Werks (dem in Aigen tätigen Bildhauer Georg Wilhelm Wagner zugeschrieben) stammt auch die Pietà der Pfarrkirche Aigen,⁵⁵ welche an Woraths Vesperbild des Jahres 1644 anschließt, dieses aber volkskünstlerisch umdeutet. Auf ähnlichem Niveau mögen sich auch die Arbeiten des Freistädter Bildhauers Philipp Cammerer bewegt haben, welcher zusammen mit Georg Wilhelm Wagner in Krumau nachweisbar ist.⁵⁶ Dabei sei erinnert, daß die Bildhauerei im 17. Jahrhundert eine handwerkliche Tätigkeit wie jedes andere Gewerbe ist und originelles Künstlertum von den heimischen Bildhauern ebenso wenig verlangt wird wie vom Bäcker (entsprechend groß ist dabei das Problem, das die Zünfte mit Pfuschern haben, Künstlern, die ohne Lehrbrief wesentlich billiger sind und daher gern beschäftigt werden).⁵⁷ Aus der Zeit um 1679 stammt der Sebastiansaltar der Marktkirche Waldhausen. Diese Kostbarkeit kommt aus Aurolzmünster und stellt eine Neuerwerbung (1957) dar. Auch die Kreuzigungsgruppe in Pierbach, welche ursprünglich für die Dorfkapelle Haslau bei Zell am Moos angefertigt wurde, gelangte erst 1953 (Abbruch der Kapelle) ins Mühlviertel. Um 1700 profitiert auch das Mühlviertel von den im Zuge der gewaltigen Barockisierungsprojekte entstandenen Stiftswerkstätten. Dem Garstener Laienbruder Marian Rittinger begegnen wir in Kefermarkt (Engelssturz) und in St. Magdalena bei Linz (Rahmenengel), die in St. Florian tätigen Bildhauer Johann Paul Sattler und Leonhard Sattler können wir dagegen mit Arbeiten in Niederwaldkirchen (Hochaltar) und in Bad Zell (Standbild des hl. Johannes von Nepomuk) belegen. In der Zwischenzeit haben auch die lokalen Bildschnitzer an Bedeutung und Qualität gewonnen, wie dies beispielsweise das Werk des Freistädters Philipp Rambler vor Augen führt (Helfenberger Hochaltarfiguren, 1714).⁵⁸ Leopold Mähl und dessen Sohn



*Pfarrkirche Helfenberg, hl. Gregor, Philipp Rambler, 1714
Aufn. Mayr*

Johann aus Linz erweisen sich in ihren Arbeiten (Altarfiguren für den Rohrbacher Hochaltar⁵⁹ und Gruppe der hl. Familie in Hagenberg, um 1730) als Befürworter einer sordinierten Theatralik, wobei der Vater seine Vorbilder aus dem Bereich des Carlone-Stuck und der Guggenbichler-Nachfolge zu beziehen scheint. Der Ennser Balthasar Melber verfertigt zur selben Zeit (1730) den plastischen Tabernakelschmuck für den Rechberger Hochaltar, welcher jedoch bereits 1665 entstand und mit Plastiken des Bildhauers Wolfgang Päll aus Windhaag bei Perg ausge-



*Pfarrkirche Helfenberg, hl. Ambrosius, Philipp Rambler 1714
Aufn. Mayr*

stattet wurde.⁶⁰ Zu einem besonders originellen Ergebnis gelangen dagegen die beiden Bildhauer Mayr und Sacher, welche 1742 den Hochaltar von Sandl plastisch ausgestalten und dabei alle Register ihrer narrativen und bis ins Groteske gesteigerten Handwerkskunst ziehen. Die monochromen Stuckplastiken Übelherrs in der Filialkirche Eidenberg (um 1750) sind bereits reinstes Rokoko Wessobrunner Provenienz. Johann Georg Schwanthalers Betschemelrelief (1787) und Johann Baptist Hagenauers Kreuzabnahme Christi im Stift Schlägl stehen am Ende unseres

Exkurses über die Barockplastik. Sie mögen die Überschneidung von Kult- und Privatanliegen in den Kleinkunstwerken des ausgehenden 18. Jahrhunderts veranschaulichen.

Deutlicher noch als die Architektur und Plastik des Landes vermögen die erhaltenen Gemälde die Entwicklungsphasen des österreichischen Barock widerzuspiegeln.⁶¹ Der Utrechter Adriaen Bloemaert setzt mit seinem Freistädter Katharinengemälde (nach 1638) nicht nur seine Linzer Konkurrenten Khärrer und Plan außer Gefecht, sondern präsentiert damit auch eine Probe seines geradezu internationalen Stils.⁶² Aus Salzburg kommend, erreicht er mit dem Auftrag für Freistadt den Zenit seines Könnens.⁶³ Beinahe gleichzeitig (1637) beginnt der Regensburger Maler Christoph Fuchs seinen Wechselbildzyklus für die Burg Clam. Die Bevorzugung von Bloemaert und Fuchs ist ein weiterer Beweis für die Tatsache, daß bei der Auftragsvergabe Können und Erfahrung vor lokalpatriotischen Interessen rangierten. Um 1650 sind es vor allem Künstler aus den Rückzugsgebieten des katholischen Glaubens (Bayern und Schwaben), die den Ton angeben. Während der Passauer Urtlmayr über die Grenzen des Malhandwerklichen kaum hinausragt, gelingt es Clemens Beutler, der im Gefolge des Freiherrn von Windhaag aus dem Schwäbischen ins Mühlviertel verschlagen wird,⁶⁴ dank flämischer Vorbilder den kleinfigurigen und glanzlosen Frühstil zu überwinden (Münzbach 1665, Pergkirchen 1665, Niederzirkling 1670, Gutau 1679 und wohl auch Saxen und Stift Waldhausen). Ein Großteil der heimischen Maler gelangt nur durch die Emanzipation von der Faßmalerei zur figuralen Darstellungsform, wofür die Gemälde des Linzers David Stangl in St. Wolfgang am Stein eine Vorstellung vom künstlerischen Niveau vermitteln. In den siebziger Jahren kommt das Mühlviertel mit einigen wichtigen deutschen Barockmalern in Berührung. Johann Spillenberger, welcher als Schöpfer des heute deponierten Maria-Himmelfahrt-Bildes im Wiener Stephansdom Berühmtheit erlangte, ist beispielsweise genauso vertreten (Waldhausen und Neumarkt, 1677) wie der als Maler und Künstlerbiograph tätige Joachim Sandrart aus Frankfurt (Aufsatzbild des Hochaltars in der Stiftskirche Waldhausen, 1675). Die tenebristischen Visionen Jan de Heerds für das Stift Waldhausen und die hochbarocken Gemälde des Rubens-Schülers Erasmus Quellinus für Kefermarkt (1671) sind wohl reiner Import. Ins späte



Stadtpfarrkirche Freistadt, Katharinengemälde, Adriaen Bloemaert, nach 1638

Aufn. BDA



Pfarrkirche Kefermarkt, Mariä Himmelfahrt, Martino Altomonte, 1728
Aufn. Mayr

17. Jahrhundert datieren auch die Fresken im Stift Waldhausen (Christoph Colomba zugeschrieben), das Kuppelfresco der Marbacher Schloßkapelle (aus der Carlone-Werkstatt, vor 1690?) und das Niederzirkinger Deckengemälde (wohl von Melchior Steidl, 1694). Schon im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts treten die ersten Loth-Schüler ihre Bewährungsprobe in der Heimat an: Glänzend besteht diese nicht nur der Garstener Stiftsmaler Johann Carl von Reslfeld⁶⁵ mit seinen vom venezianisch-neapolitanischen Mischstil durchdrungenen Kompositionen für Stift Baumgartenberg (1698), St. Magdalena bei Linz, Marbach und Urfahr, sondern auch Michael Wenzel Halbax (St. Jo-

hann am Wimberg, um 1700).⁶⁶ Überragt werden diese von Johann Michael Rottmayr (Barbarabild in Marbach, 1704), dessen Werk auch in diesem Landesviertel ein besonderes Echo hervorrief (davon zeugen unter anderem die Rottmayr-Kopien in Reichenau und Reichenthal). Äußerst konservativ wirken im Vergleich dazu die Altarblätter eines Johann Wolfgang Dallinger (Windhaag bei Perg) oder das Haslacher Nikolausbild des Krumauer Hofmalers Henri de Verol (= Heinrich von Veerle).⁶⁷ Die Grenzen des Landesviertels überschreitet auch der Sarleinsbacher Ruckerbauer mit seinem Werk, das in besonderem Maße dem römischen Barock nahesteht (Kirchberg 1709/10, Putzleinsdorf 1708, Rohrbach und Sarleinsbach).⁶⁸ Neben Vorlagen aus dem Bereich des römischen Barocks hatten auch Rubens-Stiche sowie grafisches Material des Spätmanierismus eine wichtige Vermittlerrolle eingenommen.⁶⁹ Das Abklingen der Barockisierungswelle in den seinerzeitigen Zentren bedeutete für viele Maler auch den Einbruch der Auftragsituation. Aus diesem Grunde nehmen sich die renommierten Künstler nun auch vermehrt der Aufträge aus der Provinz an. Dies trifft sowohl auf Martino Altomonte (Kefermarkt und Sarleinsbach, beide 1728), als auch auf dessen Sohn und Nachahmer Bartolomeo Altomonte (Bad Zell, Grein 1749, St. Gotthard und Hagenberg)⁷⁰ zu. Nähert sich der Tiroler Johann Georg Grasmair in den Bildern für Hollerberg noch dem Spätwerk Martino Altomontes, so artikuliert Wolfgang Andreas Heindl seine Bildidee im Briciusaltar der Schloßkapelle Harrachsthal (um 1734, heute in Weitersfelden)⁷¹ in dem für ihn typischen Stil, welcher Expressivität und Dynamik vereint. Male- risch solide ausgeführt, wenn auch etwas pathetisch in den Ausdrucksmitteln muten dagegen die Hervorbringungen der nur nebenberuflich tätigen Maler an. Als Beispiele seien das Sandler Hochaltarbild (1742) sowie ein Fronleichnamsaltarbild (1764, Lasberg) des Freistädter Bäckers Christian Leeb und das Pestheiligenbild in St. Michael ob Raichenödt aus der Hand des Wirtes Leopold Streer in Freistadt⁷² angeführt. Mit den Altarblättern des Martin Johann Schmidt, welche hauptsächlich über Vermittlung der Stifte St. Florian und Schlägl ins Mühlviertel gelangten, ist die Spätphase des Barocks auch in diesem Landesviertel mit ausgezeichneten Beispielen belegbar (Münzbach 1750, Walding 1770, Feldkirchen 1772, Neufelden 1774, St. Veit 1775, Schwarzenberg 1785



*Pfarrkirche Linz-St. Magdalena, Beweinung Christi, Carl von Reslfeld, um 1700
Aufn. Mayr*



Pfarrkirche Schwarzenberg, hl. Johannes von Nepomuk, Martin Johann Schmidt, 1785

Aufn. BDA

und Mauthausen 1796).⁷³ Die beiden Hitzenthaler schließen formal an das Erbe des Kremser Schmidt an. Während sich Anton Hitzenthaler der Ältere in seinen Gemälden (Peilstein 1789 und 1793, Münzbach 1794, Gallneukirchen 1800 und St. Peter am Wimberg 1805) noch deutlich an Schmidts „natürlichem Verhältnis zu den überirdischen Erscheinungen“⁷⁴ orientiert, verleiht sein gleichnamiger Sohn diesem spätbarocken Formenrepertoire lediglich nazarenische Prämissen, ohne aber einen grundsätzlichen Stilwandel erkennen zu lassen (Pöstlingberg 1829 und 1831, St. Georgen an der Gusen 1817 und Stiftungsgalerie Schlägl 1847).

Zum Abschluß sei noch kurz auf den Bereich des barocken Kunsthandwerks hingewiesen, in dem neben vereinzelt Zeugnissen heimischer Meister (etwa der Kunstschmied Karl Kaufmann aus Unterweißenbach)⁷⁵ erwartungsgemäß die Importe dominieren.

Die Schmiedeeisen-Arbeiten des Linzers Martin Albrecht (für den Kefermarkter Doppelaltar, 1675)⁷⁶ und des Kremsmünsterer Hofschmiedes Hans Walz (für Stift Schlägl, um 1635)⁷⁷ mögen für die zahlreichen anonymen Erzeugnisse der Schmiedekunst stehen. Die erhaltenen Goldschmiedearbeiten weisen meist in den südbayerischen Raum (zum Beispiel die Straubinger Monstranz in Aigen) und gehen im kirchlichen Bereich vorwiegend auf großzügige Stiftungen zurück. Von den Paramenten ist wohl der Doxaner Ornat des Stiftes Schlägl aus dem Jahre 1748 das qualitativste Beispiel.⁷⁸

Wie uns volkskünstlerische Leistungen des bis ins 19. Jahrhundert nachwirkenden Bauernbarock⁷⁹ beweisen, ist der Barock allmählich auch im Mühlviertel bodenständig geworden und dank des Historismus selbst noch in unserem Jahrhundert als Stilderivat aufgetreten.⁸⁰

Anmerkungen

- 1 WIMMER, JOSEF, und WÖGERER, KARL, Waldhausen, Wels 1983⁶, S 6.
- 2 ROMBACH, HEINRICH, Die Welt des Barock. Versuch einer Strukturanalyse. In: FEUCHTMÜLLER, RUPERT und KOVÁCS, ELISABETH (Hg), Welt des Barock (Ausstellungskatalog Stift St. Florian, Beitragsteil), Wien 1986, S 11.
- 3 ULM, BENNO, Das Mühlviertel. Seine Kunstwerke, historische Lebens- und Siedlungsformen (Österreichische Kunstmonographie, Band V), Salzburg-St. Peter 1976², S 35.
- 4 GRÜLL, GEORG, Die Klöster und Stifte in Oberösterreich. In: OÖ 17, Heft 3/4, Linz 1968, S 73 f.
- 5 Ulm, Mühlviertel, S 35.
- 6 Zitiert nach: SANDBICHLER-SCHOBER, HERTA, Das Prämonstratenserstift Schlägl — Kloster vor dem Böhmerwald. In: OÖ 36, Heft 2, Linz 1986, S 4.
- 7 PRÖLL, LAURENZ, Geschichte des Prämonstratenserstiftes Schlägl im Oberen Mühlviertel, Linz 1877, S 255.
- 8 PICHLER, ISFRIED HERMANN, St. Wolfgang am Stein, Aigen 1975, S 25.

- 9 HEILINGSETZER, GEORG, Schwaben, Bayern, Mähren und Oberösterreich im 17. Jahrhundert. Die historischen Voraussetzungen der bildenden Kunst. In: Ausstellungskatalog Die Bildhauerfamilie Zürn 1585—1724, Schwaben/Bayern/Mähren/Österreich. Ausstellung des Landes Oberösterreich, Braunau am Inn, Linz 1979, S 20.
- 10 Linzer Stukkateure (Ausstellungskatalog des Stadtmuseums Linz im Nordico), Linz 1973, S 59, und Pichler, St. Wolfgang am Stein, S 6.
- 11 Pröll, Prämonstratenserstift Schlägl, S 255.
- 12 Wimmer/Wögerer, Waldhausen, S 12, und Linzer Stukkateure, S 69.
- 13 STURM, JOHANN, Beiträge zur Architektur der Carlone in Österreich, ungedruckte Diss. phil., Wien 1969, S 61 f.
- 14 STURM, JOHANN, Der Beitrag der Carlone zum österreichischen Klosterbau. In: OÖ 18, Heft 1, Linz 1968, S 10.
- 15 NEUHARDT, JOHANNES, Baumgartenberg, Salzburg 1981³, S 10 f, und Ulm, Mühlviertel, S 58 f.
- 16 Im Gefolge des Baumeisters Carlo Antonio Carlone treten fast immer auch die Stukkateure dieser comaskischen Familie auf (auch im Mühlviertel). Aus diesem

- Grunde ist bei den sogenannten Carlone-Kirchen eine Unterscheidung von Stuck und Architektur besonders wichtig (siehe dazu: Sturm, Beiträge zur Architektur der Carlone, S 18). Zum Thema Stuck siehe: Katalog Linzer Stukkateure, LUGER, WALTER, Barocker Stuck in Oberösterreich. In: OÖ 24, Heft 1, Linz 1974, S 14–20, und KOLLER, MANFRED, Die Farbigkeit der Stukkatur — zu ihrer Entwicklungsgeschichte in Österreich vom 16. zum 18. Jahrhundert. In: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1979, Linz 1980, S 5–30.
- 17 SCHIMBÖCK, MAXIMILIAN, Siard Worath Abt von Schlägl (1661—1701—1721). Ein Beitrag zur Geschichte des Stiftes Schlägl in Oberösterreich (Schlägler Schriften Nr. 4), Linz 1977, S 55 und 79, und Ulm, Mühlviertel, S 148.
 - 18 Sturm, Beiträge zur Architektur der Carlone, S 237.
 - 19 ebenda, S 71.
 - 20 NÖSSLBÖCK, IGNAZ, Die Entstehung der Pfarre und die Baugeschichte der Katharinenkirche in Freistadt. In: MÖIG, 54. Band, Innsbruck 1942, S 353.
 - 21 Ausstellungskatalog Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis, Stift Melk, Wien 1960³, S 35.
 - 22 Ulm, Mühlviertel, S 170.
 - 23 GRIMSCHITZ, BRUNO, Johann Michael Prunner, Wien 1958, S 18.
 - 24 RAPPERSBERGER, OTHMAR, Die Stadtpfarrkirche von Freistadt (Das Katharinenmünster von Freistadt), Freistadt 1973, S 20.
 - 25 Grimschitz, Johann Michael Prunner, S 9.
 - 26 Ebenda, S 12.
 - 27 Ulm, Mühlviertel, S 77.
 - 28 LITSCHER, RUDOLF WALTER, Der Barockbaumeister Jakob Pawanger. Hinweise für eine Biographie. In: OÖ 18, Heft 1, Linz 1968, S 46.
 - 29 Ebenda, S 47.
 - 30 SCHMAT, FRANZ, Gemeinde-Chronik Sandl, Sandl 1982, S 23.
 - 31 HAHNL, ADOLF, Pöstlingberg bei Linz, Salzburg-St. Peter 1979³, S 4, und SCHMIDT, JUSTUS, Linzer Kirchen (ÖKT Band 36), Wien 1964, S 330 f.
 - 32 Zum Beispiel die Neugestaltung des Kirchturmes von St. Magdalena bei Linz im Jahre 1769. Siehe dazu: Schmidt, Linzer Kirchen, S 347.
 - 33 Ulm, Mühlviertel, S 163.
 - 34 RIZZI, WILHELM GEORG, und SCHWARZ, MARIO, Die Architektur zur Zeit Josephs II. In: Ausstellungskatalog Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Stift Melk, Wien 1980, S 200.
 - 35 Schmat, Sandl, S 34.
 - 36 PRÜGL, JOSEF STEPHAN, Schlägl im Josephinismus 1763—1816. Das Stift Schlägl und seine Pfarreien unter den Äbten Siard II. Dengler (1763—1797) und Wilhelm II. Waldbauer (1798—1816). Ein Beitrag zur Geschichte des Josephinismus im Lande ob der Enns (Schlägler Schriften Nr. 5), Linz 1978, S 172.
 - 37 WIDDER, ERICH, Josephinische Kirchen. In: Katalog Garsten, S 518 f.
 - 38 PROKISCH, BERNHARD, Studien zur kirchlichen Kunst Oberösterreichs im 19. Jahrhundert, ungedruckte Diss. phil., Wien 1984, Band 1, S 21.
 - 39 ULM, BENNO, Johann Worath als Künstler. In: Ausstellungskatalog Johann Worath 1609—1680 Bildhauer zwischen Renaissance und Barock, Stift Schlägl (Schlägler Schriften Nr. 3), Linz 1975, S 65.
 - 40 Schimböck, Siard Worath, S 5 und 64.
 - 41 Ulm, Mühlviertel, S 206.
 - 42 ULM, BENNO, Das Katharinenmünster in Freistadt, Freistadt 1973, S 21.
 - 43 NÖSSLBÖCK, Die Entstehung der Pfarre Freistadt, S 344 f.
 - 44 Ausstellungskatalog Die Bildhauerfamilie Zürn 1585—1724, Schwaben/Bayern/Mähren/Österreich, Ausstellung des Landes Oberösterreich, Braunau am Inn, Linz 1979, S 260.
 - 45 Ebenda, S 260 f.
 - 46 LINNINGER, FRANZ, St. Michael ob Rauchenödt, Linz o. J., S 8.
 - 47 DECKER, HEINRICH, Barockplastik in den Alpenländern, Wien 1943, S 26.
 - 48 Ulm, Mühlviertel, S 65.
 - 49 NÖSSLBÖCK, Die Entstehung der Pfarre Freistadt, S 345 f.
 - 50 Ausstellungskatalog Johann Worath, S 12.
 - 51 BAUM, ELFRIEDE, Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien, 1. Band, Wien—München 1980, S 50.
 - 52 Vergleiche dazu die Vorzeichnungen Baldaufs im Stiftsarchiv Schlägl (siehe dazu Katalog Zürn, S 256).
 - 53 Es waren die Kultbilder, wie die Muttergottes mit Kind, welche bei den Barockisierungen meist verschont und in die neuen Altäre miteingebaut wurden (vgl. FUHRMANN, FRANZ, Das Bildhauergeschlecht der Schwanthaler und die Kunstgeschichte, in: Thomas Schwanthaler 1634—1707, Ausstellungskatalog Oberes Belvedere in Wien, Wien 1974, S 13).
 - 54 Volksfrömmigkeit in Oberösterreich, Ausstellungskatalog des Oberösterreichischen Landesmuseums, Linz 1985, S 174.
 - 55 BREDL, KLEMENS, und PICHLER, ISFRIED HERMANN, Aigen-Schlägl. Porträt einer Kulturlandschaft (Schlägler Schriften Nr. 6), Linz 1979, S 331 f.
 - 56 RAMHARTER, JOHANNES, Der Bildhauer Jakob Gerold und die Salzburger Plastik um die Mitte des 17. Jahrhunderts, ungedruckte Diss. phil., Wien 1985, S 14.
 - 57 ZÁLOHA, JIŘI, Beziehungen der am Hofe der Fürsten zu Eggenberg in Český Krumlov (Böhmisch-Krumau) in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wirkenden

- Künstler zu Oberösterreich, in: *HistJbL* 1985, Linz 1986, S 543.
- 58 STEPAN, EDUARD, Unteres Mühlviertel. Bau- und Kunstdenkmale. Wien 1930, S 246.
- 59 Schimböck, Siard Worath, S 79.
- 60 GRÜLL, GEORG, Der Hochaltar in Rechberg, in: *Christliche Kunstblätter* 96, 2. Heft, Linz 1958, S 14 f.
- 61 Eine ausführliche Studie zu diesem Thema samt Detailliteratur findet sich bei: ETZLSTORFER, HANNES, Die Altarblätter des Mühlviertels. Ein Beitrag zum Oberösterreichischen Barock, ungedruckte Diss. phil., Wien 1985 (Dissertationsresümee in: *Kunsthistoriker, Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes*, Jahrgang III, 1986, Nr. 3/4, Graz 1986, S 45 f.
- 62 HEINZ, GÜNTHER, Holländische Maler des 17. Jahrhunderts in Österreich. In: *Alte und Moderne Kunst* 9, Heft 74, Salzburg 1964, S 12.
- 63 HEINZ, GÜNTHER, Studien über Jan van den Hoecke und die Malerei der Niederländer in Wien. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Band 63 (NF Band XXVII), Wien 1967, S 158.
- 64 GRÜLL, GEORG, Der Ebelsberger Maler Klemens Beuttler und seine Beziehungen zur Herrschaft Windhaag. In: *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, Wien—München 1963, S 8.
- 65 KOPPENSTEINER, ERHARD, Malerei im Stift Garsten. In: *Katalog Garsten*, S 208 f (Dissertation dieses Autors in Vorbereitung).
- 66 FRANZL, INGRID, Michael Wenzel Halbax. Leben und Werk. Ungedruckte Diss. phil., Innsbruck 1970, S 159 f.
- 67 Zálaha, Beziehungen, S 541.
- 68 ETZLSTORFER, HANNES, Der Sarleinsbacher Barockmaler Ruckerbauer als Vermittler römischen Hochbarocks. In: *OÖHbl* 40, Heft 3/4 (= *Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte*, Festgabe für B. Ulm), Linz 1986, S 356 f.
- 69 ETZLSTORFER, HANNES, Drei ausgewählte Altarbilder im Mühlviertel und ihre Motivquellen. In: *OÖHbl* 39, Heft 2, Linz 1985, S 150 f.
- 70 Die Altäre in Kollerschlag und Hellmonsödt gelangten erst im Zuge der josephinischen Klosterreformen ins Mühlviertel. In beiden Fällen stehen Altarblätter Bartolomeo Altomontes im Blickpunkt des Betrachters (das Kollerschlager Bild wurde ursprünglich für die Welser Minoriten, das Hellmonsödter für die Franziskaner in Popping gemalt).
- 71 GULDAN, ERNST, Wolfgang Andreas Heindl, Wien—München 1970, S 164.
- 72 Es handelt sich dabei um den Sohn des Malers Anton Streer, welcher durch Aufträge für das Mühlviertel und das Linzer Kapuzinerkloster in Erscheinung trat.
- 73 FEUCHTMÜLLER, RUPERT, Kremser Schmidt in Oberösterreich. In: *OÖ* 33, Heft 4, Linz 1983, S 57 f.
- 74 FEUCHTMÜLLER, RUPERT, und TABBERT, CHRISTIANE, Martin Johann Schmidt 1718—1801. Gedenkschrift zur Wiederkehr des 250. Todestages, Wien 1968, S 21.
- 75 KASTNER, OTFRIED, Eisenkunst im Lande ob der Enns, Linz 1954, S 150.
- 76 Ulm, Mühlviertel, S 113.
- 77 KASTNER, OTFRIED, Schmiedeeisen im Stift Schlägl. In: *Schlägler Schriften* Nr. 2, Linz 1974, S 119 f.
- 78 Paramente. Maßkleider aus vier Jahrhunderten (Schlägler Ausstellungskatalog Nr. 5), Linz 1979².
- 79 LIPP, FRANZ, Oberösterreichisches Bauernbarock. In: *OÖ* 18, Heft 1, Linz 1968, S 50.
- 80 Als Beispiele dafür seien die „barocken“ Skulpturen des Ottensheimer Bildhauers Jordan Koller für die Schwarzenberger Pfarrkirche oder die Hagenberger Monstranz aus dem Jahre 1913 erwähnt.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Kataloge des OÖ. Landesmuseums](#)

Jahr/Year: 1988

Band/Volume: [MUE_88](#)

Autor(en)/Author(s): Etzlstorfer Hannes

Artikel/Article: [Barock im Mühlviertel. Ein Zeitstil unter lokalspezifischen Bedingungen. 409-420](#)