

BAROCKPLASTIK

Das Gesamtbild einer reichen und bedeutenden Barockplastik, das heute noch die Straßen und Plätze von Krems und Stein wie auch — nach großen Verlusten durch josephinische Klosteraufhebungen und Purismus — die Innenräume der Kremser Kirchen vermitteln, wird durch Werke bestimmt, die seit dem letzten Viertel des 17., vor allem aber im 18. Jahrhundert entstanden sind. Für eine Vorstellung von den Anfängen barocker Bildhauerkunst in den beiden Schwesterstädten sind daher zunächst die Ergebnisse der archivalischen Forschung wesentlich, welche die Kontinuität des lokalen bildhauerischen Schaffens seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert mit einer Reihe von Namen in Krems ansässiger Meister beweisen.¹ Betrachten wir andererseits die ganz wenigen, sämtlich anonymen erhaltenen Werke, die diesen Namen als zeitlich zugehörig gegenübergestellt werden können, so läßt sich um 1600 jedenfalls noch ein Verharren in den Werkstattüberlieferungen der Spätgotik und des Donaustiles erkennen (Kat. Nr. 243). Wie weit darüber hinaus schon die Anfänge einer Barockplastik in Krems durch Anregungen von auswärts beeinflußt wurden, ist angesichts der breiten Lücken im Denkmälerbestand nicht festzustellen. Der Zustrom aus Bayern, den der wirtschaftlich so bedeutende damalige Schiffsverkehr auf der Donau mit sich brachte und der eine Hauptquelle der späteren künstlerischen Entwicklung war, bot jedenfalls eine Möglichkeit dazu.² Unter den durchwegs deutschen Namen der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Krems genannten Bildhauer fällt in diesem Sinne der des Elias Angermayr auf, der 1627 die Tochter eines Bürgers zu Eichstätt in Bayern heiratete.³ Ob er ein Verwandter des aus Weilheim gebürtigen, um 1632 als pensionierter Hofkünstler in München gestorbenen bedeutenden Elfenbeinschnitzers Christoph Angermair war, bleibt allerdings bis auf weiteres unbekannt. Ein vermutlich aus Passau kommender Meister dürfte ferner mit seiner Werkstatt um 1625 den großen holzgeschnitzten Altar aus der Kapelle des ehemals bischöflich-passauischen Schlosses in Mautern — der Stein gegenüberliegenden Stadt am anderen Ende der Donaubrücke — geschaffen haben (Kat. Nr. 244/45). Ein zukunftssträchtiger Anstoß kann jedoch von diesem im einzelnen noch Vorbildern der Zeit um 1520 verbundenen Werk, an dem eine Kenntnis auch der großen west- und süddeutschen Schnitzaltäre aus dem zweiten Dezennium des 17. Jahrhunderts nur sehr von ferne durchscheint, kaum ausgegangen sein. Eine — durchaus qualitätvolle — Fortführung heimischer Tradition, zugleich aber auch die sehr lebensverbundene Funktion, die gerade die Denkmäler der Barockplastik oft innegehabt haben, sprechen schließlich aus einem steinernen Bildstock, den Blasius Bayrl, Bürgermeister von Krems und Stein, im Jahre 1610 an der Verbindungsstraße zwischen den beiden Städten errichten ließ. Das kleine Denkmal hat noch die Form des gotischen Tabernakelwegkreuzes und enthält vier Reliefs mit Darstellungen aus der Passion Christi. Verschiedene Inschriften geben diesen Bildwerken einen besonderen, für die Entstehungszeit höchst aktuellen Sinn und führen uns damit in die zeit- und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen hinein, die der österreichischen Barockkunst im allgemeinen und der Kremser Barockplastik im besonderen zugrunde liegen.⁴ Wir lesen da zuerst eine Umschrift: „Lob Preis und Dank / Dem Fridens Gott / Der uns hat bracht / Aus der Krieges Noth.“ Dann, unter dem Relief der Kreuzigung an der Straßenseite des Denkmals: „ALLER WEISHEIT FUNDAMENDT IST, DAS MAN GOTT RECHT ERKENDT.“

Wie dieser Satz im Zusammenhang mit den Passionsdarstellungen der Reliefs zu verstehen ist, steht als das eigentliche Programm des ganzen Bildstocks unter dem Relief der Geißelung an der entgegengesetzten Seite, zuerst in lateinischer Formulierung und gleich darunter in deutscher Übersetzung: „DIE PILDNUS IST GOTT SELBER NID. ER WIRT ALEIN BEDEIT DARMIT, DAS PILDT SIECH AN UND RICHT DEIN SIN, WER BEDEITET WIRT DARIN.“ In einem Zeitpunkt, in dem die in Krems äußerst heftige Auseinandersetzung des Protestantismus mit der vordringenden Gegenreformation noch nicht beendet war, wird also hier mit aller Deutlichkeit die neue Bindung der Kunst an das religiöse Leben im Zeichen des Konzils von Trient und des wiederkehrenden Katholizismus verkündet. Der Anruf des „Friedensgottes“ verweist uns dabei noch auf die Entfaltung einer selbständigen großen österreichischen Barockkunst erst nach der endgültigen Befreiung von der Türkengefahr, wofür der Entsatz von Wien (1683) und die Wiedereroberung Ofens (1686) die entscheidenden Ereignisse waren. So schlägt der kleine Bildstock zwischen Krems und Stein, den heute die Fronten einer Teppichfabrik und einer Strafanstalt überschatten, die Brücke zu den bedeutenden plastischen Werken kirchlicher Thematik, die in den beiden Städten und im Raum einer von dort ausgehenden Kunsttätigkeit im Spätbarock entstanden und in beträchtlichem Umfang erhalten sind.

Wohl gleichfalls aus der Spätzeit der religiösen Auseinandersetzung stammt der Kruzifixus aus der Kremser Bürgerspitalskirche, der dort ursprünglich zu einer auch die beiden Schächer einbeziehenden Gruppe gehörte, große Verehrung genoß, im bedrohlichen Kriegsjahr 1704 feierlich in die Pfarrkirche übertragen und im Jahre 1707 auf den in Erfüllung eines Gelübdes von Richter und Rat der Stadt neu errichteten Kreuzaltar gestellt wurde (siehe Kat. Nr. 253/54). Es handelt sich um eine Figur von frühbarocker Schwere, deren plastische Qualitäten unter dem weißen Ölstrich leiden, der sie heute bedeckt.

Einige spärliche Angaben über Arbeiten von Kremser Bildhauern aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts haben sich im Stift Göttweig gefunden.⁵ So erhielten nach Göttweiger Rechnungen im Jahre 1610 — ein Jahr nach der Aufstellung eines nicht erhaltenen neuen Hochaltars in der Göttweiger Stiftskirche⁶ — der Bürger und Bildhauer Kilian Fuchs aus Krems 10 fl. für ein (unbekanntes) *Altär*, im Jahre 1635 der Bildhauer Jobst Martin (Martij), der anderseits seit 1622 als Bürger in Krems nachweisbar ist,⁷ 40 fl. für eine ungenannte Arbeit. Aus den *Litterae annuae* des Jesuitenordens erfahren wir ferner, daß die Patres, als ihnen im Jahre 1616 durch den damaligen Abt von Göttweig als Anführer einer kaiserlichen Kommission die Frauenkirche in Krems übergeben wurde, auf dem dort vorgefundenen Hochaltar noch im selben Jahr ein neues *sehr schönes* Tabernakel aufstellten, dessen Kosten der Göttweiger Stiftpfandherr Konrad Eberle bestritt. Der Meister der an solcher Stelle zu vermutenden Bildhauerarbeit ist freilich eben so wenig genannt wie jener der rund zwanzig Jahre später — 1637 — in der Kirche aufgestellten Marienstatue, für welche die Jesuiten, gleichfalls nach den Annalen des Ordens, die hohe Summe von 200 fl. bezahlten. Über die künstlerische Ausgestaltung zweier nicht erhaltener Seitenaltäre, die 1640 in der Kremser Jesuitenkirche (der heutigen Piaristenkirche) geweiht wurden, ist nichts bekannt.⁸ Unbekannt in sämtlichen Einzelheiten ist auch der erste Hochaltar der neuen, 1630 baulich vollendeten Kremser Pfarrkirche. Wir wissen nur, daß ihn die Dominikaner für ihre eigene Kirche erwerben wollten, als er im Jahre 1732, vor der Errichtung des jetzt noch stehenden Hochaltars der

Pfarrkirche, abgebrochen wurde, daß dieses schon weitgehend vorbereitete Projekt aber wieder aufgegeben wurde, weil das Ergebnis — letztlich doch nur ein *opus vetustum, imperfectum, et regulis architectonicae minime adaptatum* — den hohen Kosten der Transferierung und des Umbaus nicht entsprochen hätte.⁹ Der erste Hochaltar der Pfarrkirche verschwand also ebenso wie der um 1624 aufgestellte erste barocke Hochaltar der Kremser Dominikanerkirche, den der oberitalienische Maler G. G. Terzano (ohne Beteiligung eines Bildhauers?) *volpiert und außgemalt* hatte¹⁰ und den dann ebenfalls ein neuer spätbarocker Aufbau ersetzte (Kat. Nr. 260). Im Hinblick auf die erwähnte Heranziehung von Kremser Bildhauern für kleinere Aufträge des Stiftes Göttweig fällt schließlich auf, daß die Plastik des 1639 errichteten, heute noch stehenden prunkvollen Göttweiger Hochaltars nicht von einem Kremser Meister, sondern von dem später in Wien nachweisbaren Hermann Schmidt „von Essen (Esschen?) aus Niederland“ stammt. Unter der Leitung Hermann Schmidts entstand 1642 auch die Kanzel der Göttweiger Stiftskirche.¹¹ Einschneidende kriegerische Ereignisse haben bald danach in Krems die Auftragsbedingungen für Bildhauer jedenfalls nicht verbessert. Die Stadt wurde 1645 von den Schweden eingenommen, 1646 durch kaiserliche Truppen zurückerobert. Zu eben dieser Zeit ersuchte der Bildhauer Jobst Martin, der durch vierundzwanzig Jahre (seit 1622) in Krems ansässig gewesen war, den Rat der Stadt um Erhebung von den bürgerlichen Pflichten und *erthailung eines abschiedts*.¹² Auf welchen Meister die steifen kleinen Figuren der in der ehemaligen Jesuitenkirche erhaltenen Kanzel mit Knorpelornament zurückgehen, ist wieder unbekannt; der Gesamtentwurf ist jenem der 1646/47 erbauten Kanzel der Stiftskirche von Schlägl sehr ähnlich.¹³ Es scheint zur ganzen Situation um die Mitte des Jahrhunderts zu stimmen, daß es in der seit 1666 erhaltenen Steuervorschreibung des Bildhauers Franz Kern für Haus und Ausübung des Handwerks heißt, es sei um letzteres *allhie schlecht bestellt* gewesen.¹⁴

Mit Franz Kern, der als Bildhauergeselle aus *Altkirchen* — Altkirchen bei Wolfratshausen, nicht weit von Weilheim in Bayern — einwanderte und sich 1655 durch Heirat mit der Tochter eines Ratsbürgers in Krems ansässig machte, beginnt ein geschlossen zu verfolgender Werkstattzusammenhang, der über drei weitere aus Bayern zugezogene Bildhauer bis in die Jahre 1735/36 reicht und sich in diesen mit der ersten in erhaltenen Werken faßbaren Periode der Kremser Barockplastik deckt. Die Tätigkeit Franz Kerns in Krems, die sich über siebzehn bis achtzehn Jahre erstreckt, ist noch wenig erforscht. Sie ist anfangs mit dem Neubau des Kapuzinerklosters Und (Stein) durch Domenico Sciassia (1656) verknüpft. Als (nicht erhaltene) Arbeiten Kerns sind dort 1658 eine Anzahl von Tabernakelfiguren, zwölf Apostel und neun weitere Heilige, genannt, die an ein Werk von der Art des figurenreichen ursprünglichen Tabernakels des Göttweiger Hochaltars denken lassen, sowie (1659) ein lebensgroßer geschnitzter Kruzifixus.¹⁵ Die Verbindung mit Sciassia, der nach dem Tod Cipriano Biasinos (1636) als Baumeister am Langhaus der Göttweiger Stiftskirche wirkte,¹⁶ könnte für Kern auch hinsichtlich einer Tätigkeit in Göttweig, die möglicherweise aus anderen, nicht ganz klaren Nachrichten hervorgeht, von Bedeutung gewesen sein. Nach Göttweiger Rechnungen hat ein *Franz Kren aus Krems* unter Abt Gregor Heller (1648–1669) Heiligenstatuen geschaffen oder ausbessert und ist (nach einer datierten Rechnung über 19 fl. 45 kr. für eine ungenannte Arbeit) in Göttweig noch 1688 beschäftigt gewesen.¹⁷ Die erstere Nachricht ließe sich umso eher unter der Annahme einer der damals so häufigen Namensverschreibungen auf Franz Kern beziehen, als ein Bildhauer namens Kren in den Kremser

und Steiner Archivalien nirgends nachzuweisen ist. Die Rechnung von 1688 allerdings könnte nicht mehr von dem um 1672/73 verstorbenen Franz Kern ausgestellt worden sein, möglicherweise aber von dessen 1668 geborenem ältesten Sohn Franz.¹⁸ (Zur Frage einer eventuellen bildhauerischen Ausbildung und Tätigkeit des Sohnes Franz Kerns vgl. Kat. Nr. 248.) Die Klärung der in den zitierten Göttweiger Nachrichten erscheinenden Namensfragen wäre auch im Hinblick auf eine in Göttweig vorhandene Skulptur von Bedeutung, die als ein Werk des (älteren) Franz Kern beziehungsweise jenes *Franz Kren aus Krens* in Betracht kommt: die steinerne Nischenstatue einer Madonna mit Kind an dem laut Inschrift 1668 errichteten ehemaligen (heute vermauerten) Portal an der Südseite des Langhauses der Stiftskirche. Im Vergleich mit dem sonst im strengen architektonischen Rahmen derartiger Portale üblichen repräsentativen Typus (Madonna am Portal der Wiener Schottenkirche!) fällt diese kräftig proportionierte Marienfigur, die das nach der Wange der Mutter greifende Kind mit beiden Armen an sich drückt, durch ihre im Sinn spätgotischer Andachtsbilder „vermenschlichte“ Haltung auf. In die Lebenszeit Franz Kerns gehört schließlich in Krens selbst noch der 1669 errichtete, nicht erhaltene Hochaltar der Jesuiten-(Piaristen-)kirche, zu dem keine Künstlernamen bekannt sind.¹⁹ Die Witwe Franz Kerns heiratete im September 1673 den Bildhauer Matthias Schwanthaler, den um elf Jahre jüngeren Bruder des in der damals bayerischen Stadt Ried im Innkreis ansässigen Thomas Schwanthaler.²⁰ Mit dieser Übernahme der Werkstatt Kerns durch einen Angehörigen der bekannten und bedeutenden oberschwäbisch-bayerisch-oberösterreichischen Bildhauerfamilie beginnt jener Abschnitt der Geschichte der Kremser Barockplastik, in dem sich nachgewiesene Meisternamen und gesicherte, erhaltene Werke zu einer konkreteren Gesamtvorstellung vereinigen lassen. Auch Matthias Schwanthaler arbeitete bald nach seiner Niederlassung in Krens für das Stift Göttweig. Auf ein 1675 für Göttweig geliefertes unbekanntes *Altär* folgte 1678 die bildhauerische Ausstattung des (erhaltenen) Altars in der Kapelle des dem Stift gehörenden Hellerhofes in Paudorf: Putten und Cherubsköpfe. Ergiebiger für die künstlerische Beurteilung Matthias Schwanthalers ist dessen gesichertes Hauptwerk, die 1681–1683 entstandene Plastik des Hochaltars in der Bürgerspitalskirche in Krens. Die beiden überlebensgroßen Statuen dort, ein hl. Nikolaus (Kat. Nr. 246) und ein zweiter heiliger Bischof, sind schwere Gestalten, umgeben von mächtigen, bei der zweiten Figur schräg vor dem Körper spiralig zusammengedrehten Mantelfalten. Der Stil dieser Arbeiten entspricht den frühen Werken Thomas Schwanthalers für die Rieder Pfarrkirche, den Statuen des Hochaltars (1665) und des Florianialtars (1669). Doch vermag sich das Pathos bei Matthias nicht zu entladen, die Figuren bleiben im Zustand einer gespannten Starrheit. Der Vergleich zeigt vor allem auch, daß Matthias Schwanthaler die Qualität seines Bruders und wahrscheinlichen Lehrers Thomas nicht erreicht. Bemerkenswert ist die Zusammenarbeit Matthias Schwanthalers mit dem auch in Oberösterreich tätigen, in Stein ansässigen Maler Johann Bernhard Grabenberger, der am Hochaltar der Bürgerspitalskirche als Maler, aber auch als für die Gesamtausführung verantwortlicher Unternehmer auftritt. Aus diesem Grund ist der Name Schwanthalers beim Hochaltar gar nicht genannt, seine Autorschaft für die dortige Plastik ergibt sich aus der anscheinend mit eigenem Kontrakt übernommenen Ausführung der Seitenaltarfiguren. Möglicherweise bestand eine Zusammenarbeit wie beim Hochaltar der Bürgerspitalskirche und somit eine Ausführung der Plastik durch Schwanthaler auch bei dem nicht erhaltenen ehemaligen Barbara-Altar der Kremser Pfarr-

kirche, dessen Statuen (*vier Bülder*) J. B. Grabenberger laut Kontrakt vom 25. Juni 1684 zu vergolden übernahm, ohne daß der Name des Bildhauers genannt wird.²¹ Das Œuvre Matthias Schwanthalers ergänzen in Krems schließlich noch die auf einem gestürzten Türken stehende Madonna (Kat. Nr. 247), die sich am ehemaligen Wohnhaus des Künstlers befand, sowie die Schwanthaler (als Werkstattarbeiten?) zuzuschreibenden, der Türkenmadonna ähnlichen Figuren auf dem rechten Seitenaltar (mit Bild des hl. Josef von Calasanz vom Kremser Schmidt) der Piaristenkirche. Daß Schwanthaler auch Steinbildhauer war, ist nicht anzunehmen. In die Zeit der Kremser Tätigkeit Schwanthalers fällt die Herstellung eines Brunnens samt zugehöriger Plastik durch den Steinmetz Heinrich König, 1680–1682 (heute auf dem Hohen Markt, ursprünglich auf dem Täglichen Markt).²²

Die Werkstatt Matthias Schwanthalers ging nach dessen Tod durch die Wiederverheiratung der Witwe im Februar 1688 an den aus Tölz in Oberbayern zugewanderten, um 1665 als Sohn eines Bildhauers geborenen Andreas Krimmer über.²³ Krimmer war durch rund fünfundvierzig Jahre als Hauptmeister einer lokalen Barockplastik in und um Krems tätig. Er arbeitete in Holz und Stein. Unter seinen bisher erfaßten Werken sind die (nur in Resten erhaltene) Plastik des Kreuzaltars der Pfarrkirche in Krems (1706/07; vgl. Kat. Nr. 253/54), die Immaculatastatue des Pestaltars in der Kapelle in Schiltern (1713; die Halbfiguren von Heiligen dort Werkstattarbeit),²⁴ die steinerne Johannes-Nepomuk-Statue vor dem Haus der Englischen Fräulein in Krems (1724)²⁵ und die Bildhauerarbeit für den Johannes-Nepomuk-Altar der Pfarrkirche in Stein (1726)²⁶ urkundlich gesichert. Dazu kommen noch, laut Steiner Kirchenamtsrechnungen, Ausbesserungsarbeiten an nicht erhaltenen Skulpturen (*Bilder und Statuen der Auferstehung Christi*, Bildnis des hl. Nikolaus, 1716), ein in der Kirche noch vorhandener Gedenkstein mit Inschrift und Wappen des Stiftes Kremsmünster (1719) und Bildhauerarbeit für die gleichfalls nicht erhaltene Kanzel (1726) der Pfarrkirche Stein.²⁷ Von den sonst für Krimmer in Anspruch zu nehmenden Skulpturen fallen besonders die frühesten — die steinerne Maria der Säule auf dem Körnermarkt (Kat. Nr. 251) und die wahrscheinlich vom ehemaligen Peter-und-Pauls-Altar der Pfarrkirche Krems stammenden Holzstatuen der Apostel Simon und Judas Thaddäus (Kat. Nr. 253 und 254) — als profilierte und qualitätsvolle Arbeiten auf. Sie deuten auf eine Anregung Krimmers durch Werke aus dem Umkreis Michael Zürns d. J. hin.²⁸ Außer den weiteren in der Ausstellung gezeigten Werken (Kat. Nr. 255 und 256) sind Krimmer noch eine Halbfigur Gottvaters im Historischen Museum Krems (Inv.-Nr. S 25) und die Figuren des (im Aufbau später veränderten) Sebastianaltars der Kremser Pfarrkirche zuzuschreiben: Standbilder der Heiligen Leopold und Rochus, Liegefigur der hl. Rosalie, kniende Engel im Aufsatz. Eine Zuschreibung der Pestsäule in Langenlois²⁹ ist stilkritisch nicht begründbar.

In die Zeit der Tätigkeit Krimmers in Krems fällt die Errichtung neuer Hochaltäre in der Pfarrkirche und in der Frauenbergkirche in Stein. Die Gemälde beider Altäre schuf J. B. Grabenberger, die Bildhauer sind in beiden Fällen nicht genannt. Krimmer stand vermutlich beim Peter-und-Pauls-Altar der Kremser Pfarrkirche (1701–1709; vgl. Kat. Nr. 253/54) mit J. B. Grabenberger in Verbindung. Die Plastik der Steiner Hochaltäre stammt aber in keinem Fall von ihm. Bei dem früheren von beiden, dem 1688–1690 errichteten Hochaltar der Pfarrkirche (Kat. Nr. 248), der ganz am Anfang der Niederlassung Krimmers in Krems entstand, fällt dies um so mehr auf, als die bekannten Umstände der Ausführung und auch der Gesamtentwurf des Altars

direkt an die Verhältnisse beim Hochaltar der Kremser Bürgerspitalskirche anknüpfen, für den Matthias Schwanthaler — dessen Werkstatt Krimmer ja im Februar 1688 übernommen hatte — die Plastik schuf. Da überdies auch die Statuen des (heute in St. Michael in der Wachau befindlichen) ehemaligen Steiner Hochaltars von Stil und Typen der Schwanthaler-Werkstatt bestimmt scheinen, bleibt nur die Annahme übrig, daß hier ein — nicht sehr ausgereifter — Schüler Matthias Schwanthalers tätig war, der zu Grabenberger vielleicht persönliche Verbindungen hatte. Sämtliche Umstände würden auf jenen 1688 in Göttweig genannten *Franz Kren aus Krems* deuten, sofern er nämlich als Franz Kern der Sohn des 1672/73 verstorbenen Kremser Bildhauers gleichen Namens war: Der 1668 geborene Sohn Franz Kerns, über dessen Beruf und weiteren Lebensweg die erhaltenen Nachrichten nichts aussagen, hat, wenn er ebenfalls Bildhauer war, vermutlich bei Matthias Schwanthaler als dem zweiten Gatten seiner Mutter gelernt, war zur Zeit der Erbauung des Steiner Hochaltars zwanzig bis zweiundzwanzig Jahre alt und im übrigen wahrscheinlich mit J. B. Grabenberger verschwägert. (Grabenbergers Frau Anna Maria Franck hatte den gleichen Familiennamen wie die Gattin und Witwe Franz Kerns d. Ä., Anna Regina Franck, die später Matthias Schwanthaler heiratete.) Daß ein Bildhauer Franz Kern d. J. (oder auch ein „Franz Kren“) sonst namentlich niemals aufscheint, stünde in Einklang damit, daß auch weitere Werke des Bildhauers vom ehemaligen Hochaltar der Steiner Pfarrkirche im Raume von Krems und Stein offensichtlich nicht vorhanden sind.

Auch bei dem um 1705 errichteten Hochaltar der Frauenbergkirche in Stein (heute in Ottental; Kat. Nr. 249/50) läßt sich der aus äußeren Gründen in Frage kommende Bildhauer — Johann Peter Thornir aus Mautern — mangels erhaltener gesicherter Werke nicht wirklich nachweisen. Thornir arbeitete noch 1726 für die Pfarrkirche in Stein. Er schuf für ein erstes, von Johann Schmidt entworfenes, doch nicht völlig zur Ausführung gekommenes Projekt für den dortigen Johannes-Nepomuk-Altar zwei große Engel, die dann *beym Hochaltar* standen.³⁰ Was mit ihnen geschah, als dieser Hochaltar nach St. Michael übertragen wurde, ist unbekannt. Heute sind sie jedenfalls dort wie da nicht mehr vorhanden.

Es scheint nach allem, daß bis zum Jahre 1726 in Stein überhaupt kein Bildhauer ansässig war. Andreas Krimmer, der selbst in den Jahren 1716—1726 in den Steiner Kirchenamtsrechnungen einige Male genannt ist (siehe oben), hat schließlich zu einem Zeitpunkt, zu dem er in Krems noch seine Werkstatt führte, für einen — wieder als Bildhauergesellen aus Bayern zugewanderten — Schwiegersohn dort wohl ausreichende Arbeitsmöglichkeiten gesehen: Johann Georg Muhrauer *von Pogn* (Bogen) *auß Payrn*, der am 24. September 1726 in Krems Anna Barbara, Krimmers Tochter aus zweiter Ehe, heiratete, legte am 11. März 1727 in Stein den Bürgereid ab und bewohnte dort, wie aus seinem späteren Verlassenschaftsinventar hervorgeht, als bürgerlicher Bildhauer ein Haus *in der Landstrassen gelegen*.³¹ Muhrauer erhielt laut Kirchenamtsrechnungen bereits im Jahre 1727 für Bildhauerarbeiten an den neuen Kirchenstühlen der Pfarrkirche 157 fl., 1728 aus dem gleichen Anlaß nochmals 40 fl., 1729 *von gemachten crucifix samt denen Pohnsamenthen und Toden köpfen auf die seithen altär* 7 fl. und schließlich 1731 *vor schnitzendmachung eines Crucifix* 70 fl.³² Das letztere, der bezahlten Summe nach größere Werk dürfte mit einem heute noch in der Kapelle des Nepomukaltars in der Steiner Pfarrkirche stehenden etwa lebensgroßen, gut geschnitzten, leider mit Ölfarbe überstrichenen barocken Kruzifixus identisch sein.

Muhrauer starb am 12. März 1736, erst vierzig Jahre alt,³³ nur ein Jahr nach Andreas Krimmer, der seine Kremser Werkstatt — nach dem Tod seiner dritten Frau und anscheinend aus Krankheitsgründen — bereits 1734 aufgelöst hatte. In dem damals aufgenommenen Inventar Krimmers³⁴ sind unter den — von Muhrauer geschätzten — zahlreichen vorhandenen Bildhauerarbeiten u. a. 3 *Steinene Creuz* (25 fl.), 1 *Crucifix mit Maria und Joannes* (3 fl.), 9 *Köpf und andere unausgemachte Arbeit* (4 fl.), 2 *Ramen auf Altär* (10 fl.), ein *Bildnus Gott Vatters* (4 fl.), ein *Engl* (6 fl.), 4 *unausgemachte Kinder* (20 fl.) genannt. Im Verlassenschaftsinventar Muhrauers erscheinen nur ein *neu geschmitztes Crucifix samt den dazugehörigen Creuz* (4 fl.), einige Rahmen und 4 *geschmizte Altar Leichter, welche dem Vermelden nach Hn. Christian Crammer zu Edstorff gehörig*. Da Muhrauers Frau Anna Barbara schon 1734 gestorben war,³⁵ wurde die Werkstatt jedenfalls mit dem Tod des laut Inventartext verwitwet gebliebenen Meisters aufgelöst.

Ob Krimmer zu seiner Zeit der einzige in Krems ansässige Bildhauer war, läßt sich nicht mit völliger Sicherheit sagen. Nach einer Nachricht aus dem Pfarrarchiv Schönberg am Kamp lieferte ein ungenannter *Bildhauer in Krems* 1719 eine Statue der hl. Agnes und zwei Engel um insgesamt 30 fl. für den Hochaltar der dortigen (der hl. Agnes geweihten) Pfarrkirche.³⁶ Eine Agnesstatue ist heute in der Kirche nicht mehr vorhanden, die Engel sind nicht identifizierbar, die übrige Plastik des Hochaltars hat jedenfalls nichts mit Krimmer zu tun. Von wem die Statue des hl. Johannes Nepomuk stammt, die 1715 durch Schlüsselamtman Popp auf dem Rathausplatz in Stein aufgestellt³⁷ (und später mit architektonischen und plastischen Ergänzungen versehen) wurde, konnte bisher ebenfalls nicht geklärt werden. Der Steinmetz Vital Strobl, der damals viel beschäftigt war, schuf neben dekorativen Arbeiten (darunter die Vasen am Kirchturm von Stein, nach dem Riß Prandtauers, 1712) auch figurliche Plastik³⁸ und scheint in einer kleinen Statue des Erzengels Michael (Kat. Nr. 257) durch Krimmer (Mariensäule) angeregt worden zu sein. Kontakte mit Steinmetzen sind für Krimmer, der ja selbst auch Steinbildhauer war und gelegentlich geradezu Steinmetzarbeit übernahm (die erwähnte Gedenkplatte des Stiftes Kremsmünster in der Pfarrkirche Stein), grundsätzlich anzunehmen.

Im Gesamtbild vom Schaffen Krimmers fehlt leider das Ergebnis der Mitarbeit an den von Matthias Steidl im Auftrag von Richter und Rat der Stadt Krems für die Pfarrkirche entworfenen Projekten. Der 1706—1707 errichtete Kreuzaltar enthält heute in der Hauptsache nicht mehr die von Krimmer ausgeführte ursprüngliche Plastik (siehe Kat. Nr. 253/54) und ist überhaupt als das Gesamtkunstwerk, das er in der Einheit mit der Ausstattung seines früheren Aufstellungsortes war, zerstört. Nur mit Hilfe der im Kremser Stadtarchiv in seltener Ausführlichkeit erhaltenen Quellen ist es noch möglich, sich eine Vorstellung von der einstigen Wirkung zu machen und den Einbruch der Wiener höfischen Ingenieurkunst zu rekonstruieren, den die Tätigkeit Steinls für Krems bedeutete.³⁹ Steidl stand mit dem Stadtmagistrat bis zur Vollendung des Werks in ständiger brieflicher Verbindung, lieferte alle Entwürfe und Direktiven für die ausführenden Künstler und Handwerker und kam selbst während der Arbeiten mehrmals nach Krems. Da Steidl auch den Freskomaler Luca Antonio Columba (für die Ausstattung der Kapelle mit Darstellungen aus der Passion Christi) und den Faßmaler Peter Andre Koch (für die Vergoldung der Figuren, an denen jedoch die Gesichter *mit natürlicher Fleischfarb* zu bemalen waren, und für die Marmorierung des heute schwarz gestrichenen Altars) aus Wien mitbrachte, ist es um so bemerkenswerter, daß Krimmer den Auftrag für die Bildhauer-

arbeit erhielt. Im Anschluß an die Errichtung des Kreuzaltars entstand auch der Plan für ein Heiliges Grab, für das Steinl 1707 Riß und Modell nach Krems schickte und über das man noch im selben Jahr *mit dem Bildhauer, Tischler und Mahler wegen eines jeden dabey zu verrichten habender Arbeith* traktieren wollte. Die Ausführung des Vorhabens, an dem Krimmer zweifellos ebenfalls beteiligt gewesen wäre, wurde schließlich auf unbestimmte Zeit verschoben und wohl erst mit dem rund fünfzig Jahre später nach neuem Plan zustande gekommenen, heute noch vorhandenen Werk (Kat. Nr. 268/69) wieder aufgenommen.

Matthias Steinl schuf gegen Ende seines Lebens noch den Entwurf für den Johannes-Nepomuk-Altar, den die unter dem Namen dieses Heiligen neu gegründete Bruderschaft in der Pfarrkirche in Stein errichtete.⁴⁰ Andreas Krimmer wurde im Februar 1726 zu dem damals zweiundachtzigjährigen Steinl nach Wien geschickt, *umb das er sich des Grundtrises halber und wie sowohl Tischler als Bilthauer Arbeith zu verfertigen seye, sich recht informiren solle*. Der nach dem Steinlschen Entwurf im April 1726 vollendete Altar, der einen durch J. P. Thornir (siehe oben) bereits in Ausführung begriffenen Entwurf Johann Schmidts verdrängte, wurde seinerseits bereits im September desselben Jahres 1726 wieder abgebrochen, weil man nachträglich festgestellt hatte, daß er sich an einem engen, finsternen und für die wachsende Zahl der Andächtigen zu kleinen Ort befände. In der daraufhin erbauten Kapelle wurde anschließend ein neuer, marmorner, jetzt noch vorhandener Nepomukaltar aufgestellt. Die beiden dort stehenden ganz vergoldeten Holzstatuen der Apostel Petrus und Paulus sind charakteristische Arbeiten Krimmers und gehörten aller Wahrscheinlichkeit nach zu der nicht näher bezeichneten „Arbeit beim Bruderschaftsaltar“, für die Krimmer bei der Ausführung des Steinlschen Risses 200 fl. verrechnete. Die beiden Apostelstatuen sind also vermutlich nach Entwurf Steinls geschaffen, und es fehlt ihnen zu ihrer vollen Wirkung jetzt sicherlich nicht nur der einstige Gesamtzusammenhang, sondern auch das naturalistische Inkarnat, das in Analogie zu den Angaben beim Kreuzaltar der Kremser Pfarrkirche für die ursprüngliche Fassung vorauszusetzen ist.

Die Zäsur, die der Tod Steinls (1727) für die Planung größerer künstlerischer Vorhaben in Krems und Stein und das Ende der Krimmer-Werkstatt für den Stil der lokalen Plastik im einzelnen bedeuten, wird anderseits im Sinne einer beginnenden neuen Ära markiert durch das Auftreten eines Künstlers, der als entwerfender Architekt, Bildhauer und Unternehmer tätig war: Joseph Matthias Götz aus St. Nikola bei Passau, der das ebenfalls durch den Tod Steinls entscheidend betroffene Hochaltarprojekt für die Stiftskirche in Zwettl in Zusammenarbeit mit Joseph Munggenast ausgeführt hatte, schloß kurz vor seiner Abreise aus Zwettl mit dem Kremser Dechanten Johann Anton Kraevogl am 13. Februar 1733 einen Kontrakt über die Errichtung eines neuen Hochaltars in der Pfarrkirche ab.⁴¹ Götz verpflichtete sich darin, Riß und Modell des Altars zu verfertigen, sämtliche Bildhauerarbeiten — sechs überlebensgroße Heiligenstatuen und eine Gruppe der Himmelfahrt Mariae — mit seinen Gehilfen in Krems auszuführen, den für den Aufbau nötigen Salzburger Marmor zu liefern und die Herstellung des Speisgitters zu übernehmen. Auch der Auftrag für das Altarblatt an Johann Georg Schmidt ging über Götz, der am 16. September 1734 über die dafür bezahlte Summe quittierte. Noch 1733 griff Götz auch in das bereits durch François de Roettiers begonnene neue Hochaltarprojekt der Kremser Dominikaner ein, indem er den Altaraufbau in seinem oberen Teil veränderte und ein neues Tabernakel mit der überlebensgroßen Statue einer

Rosenkranzmadonna schuf (Kat. Nr. 260). Anschließend war Götz zunächst in Maria Taferl tätig (Entwurf für den Hochaltar 1734, zwei Seitenaltäre 1735), im Oktober 1735 schloß er bereits wieder in Krems den Kontrakt über die Errichtung des Chorgestühls der Pfarrkirche ab, und um eben diese Zeit etwa dürfte er auch die Kanzel der Pfarrkirche geschaffen haben, zu der keine schriftlichen Quellen bekannt sind. 1736–1738 entstand der in Eggenburger Stein ausgeführte Dreisäulenbau auf dem heutigen Dreifaltigkeitsplatz mit bekrönender Trinitätsgruppe, zentraler Immaculatastatue und drei umgebenden Heiligenstatuen in der Sockelzone. Wahrscheinlich für die ehemalige Jesuitenkirche (heute Piaristenkirche) in Krems war weiters das Hochaltarprojekt bestimmt, das in einem jetzt im Stadtmuseum befindlichen Modell überliefert und durch die Signatur der Altarblattskizze (von Johann Georg Schmidt) 1739 datiert ist (Kat. Nr. 262). Mit dem Entwurf für den seit 1742 – nicht mehr in eigener Werkstatt – ausgeführten Seitenaltar des hl. Johannes Nepomuk in der Pfarrkirche wird schließlich in Krems die zeitliche Grenze erreicht, bis zu der Götz, so viel man weiß, künstlerisch tätig war. Mit Ausnahme des Hochaltars der profanierten Dominikanerkirche sind diese Schöpfungen in Krems heute noch erhalten. Durch sie hat Joseph Matthias Götz, 1696 geboren und somit Generationsgenosse der Brüder Asam, aber auch Georg Raphael Donners, das Gesamtbild des barocken Krems in der letzten Phase eines noch im vollen Sinn barocken Gestaltens dominierend und höchst effektiv mitgeprägt. Im grandiosen Aufbau des Hochaltars der Pfarrkirche scheint die standfeste Körperlichkeit der überlebensgroßen Heiligenstatuen in den Faltenmassen der Gewänder entmaterialisiert. Die ekstatischen Gesten der Gestalten beziehen sich auf zwei Vorgänge, die der bühnenartige Tiefraum der Säulenstellungen in optischer Zusammenfassung umfängt: Die plastisch dargestellte Szene der Himmelfahrt Mariae entfaltet sich in einer vom Hochaltar der Zwettler Stiftskirche übernommenen Komposition zugleich mit dem im Altarbild ebenfalls als ein Aufschweben zur himmlischen Glorie erscheinenden Martyrium des hl. Veit, des Weihepatrons der Kirche. Ein wesentliches Element der künstlerischen Wirkung ist hier die Ganzvergoldung der Plastik, die vor dem warmen Farbgrund des Marmors das zentrale Gemälde als ein leuchtender Rahmen umgibt. Die Ausstrahlung des Hochaltars ergänzt das Chorgestühl mit seinen vergoldeten Reliefs der Apostelmartyrien. Ein Werk von großer plastischer Kraft ist die Kanzel, an der mächtige, frei bewegte Schnörkelgebilde die Expressivität der figürlichen Darstellungen in phantastischer Weise erhöhen. Als Dreifaltigkeits„säule“ von besonderer Art steht schließlich in fast klassischer Geschlossenheit der tempelartige Bau mit der zentralen Gestalt der auf der Weltkugel schwebenden Immaculata vor uns. Er nimmt Ideen des älteren Fischer von Erlach auf⁴² und schließt in der architektonischen Dreizahl-symbolik auch an die – von Götz bildhauerisch ausgestattete – Dreifaltigkeitskirche in Stadl-Paura an. Das „Theatrum sacrum“ des architektonisch-plastischen Aufbaues bekront an dem Kremser Denkmal ein großer vergoldeter Strahlenkranz, der einen Kreis natürlichen Lichtes in die Glorie der Trinitätsdarstellung einbezieht.

Götz schuf an den riesenhaft dimensionierten Werken der beschriebenen Art im allgemeinen als Bildhauer mit eigener Hand so viel, als im Kontrakt für den Hochaltar der Stiftskirche von Zwettl ausdrücklich vorgeschrieben ist: *Alle Gesichter und was nackhend*.⁴³ In diesem Sinne ist die majestätische Statue der Madonna mit Kind vom ehemaligen Hochaltar der Kremser Dominikanerkirche ein eindrucksvolles Zeugnis für die bildhauerischen Qualitäten des Meisters von St. Nikola (Kat. Nr. 260). Ein weitgehend eigenhändiges Werk ist zweifellos auch die schon von Rokokostimmung

geprägte Sitzfigur Johannes des Täufers aus der Stiftskirche von St. Andrä an der Traisen, die im Anschluß an die Arbeiten für Krems entstand (Kat. Nr. 261). In der Nachfolge des J. M. Götz stehen in Krems, wenn auch in verschiedener Weise, zwei Bildhauer, die in den folgenden Jahren die Kirchen der beiden Städte noch einmal mit bedeutenden, leider nicht sämtlich erhaltenen Werken bereichert haben. Der eine von ihnen ist Jakob Christoph Schletterer,⁴⁴ gebürtig aus Wenus in Tirol und nur um drei Jahre jünger als Götz. Als dessen Nachfolger hatte er, durch Paul Troger empfohlen, seit Juni 1733 im Stift Zwettl eine große Zahl von Bildhauerarbeiten ausgeführt, von denen einige zu noch von Götz entworfenen und begonnenen Altären gehörten. Von Zwettl kommend, heiratete Schletterer im Juni 1737 eine Kremser Bürgerstochter⁴⁵ und ließ sich anschließend in Stein nieder, wo er bis 1743 ein eigenes Haus bewohnte.⁴⁶ Er arbeitete während dieses Zeitraumes für eine Reihe von Auftraggebern außerhalb von Krems, erst 1742 begann er sein erstes bekanntes Werk für die Stadt selbst: die Ausführung der Plastik an dem von Götz entworfenen Johannes-Nepomukaltar der Pfarrkirche. Von größerer künstlerischer Bedeutung sind jedoch die Werke, die nach der Übersiedlung nach Wien, wo Schletterer 1751 Professor an der Akademie der bildenden Künste wurde, für die beiden Städte entstanden. Bekannt ist vor allem der bei der Neogotisierung am Anfang des 20. Jahrhunderts zerstörte Hochaltar der Pfarrkirche in Stein, der 1748 begonnen und 1751 mit sechs von Schletterer geschaffenen Steinstatuen ausgestattet wurde⁴⁷. In zeitlichem Zusammenhang mit diesem großen Werk entstand wohl die schöne Liegefigur, die, von einem Grabmal der Pfarrkirche stammend, wahrscheinlich den durch Christus vom Tode auferweckten „Jüngling von Naim“ darstellt (Kat. Nr. 267). Mit dem Höhepunkt von Schletterers bildhauerischem Schaffen, den Alabasterengeln des Hochaltars der Wallfahrtskirche auf dem Sonntagberg, ist schließlich das Heilige Grab der Kremser Pfarrkirche verbunden (Kat. Nr. 268/69). In diesem hervorragenden Werk vereinigt Schletterer im Zeichen des künstlerischen Impulses, den er offensichtlich der Mitwirkung an Melchior Hefeles großartigem Sonntagberger Altar verdankte, seine im Geiste der Wiener Akademie erneuerte Bindung an G. R. Donner mit den zum Rokoko tendierenden Stimmungswerten, die von den späten Arbeiten des J. M. Götz (Johannes der Täufer in der Wildnis, Kat. Nr. 261) ausgehen. Anknüpfend an Götz und Hefe, war Schletterer für Stein und Krems aber nicht nur als Bildhauer, sondern auch als entwerfender Architekt wahrscheinlich zweier großer Altäre tätig. Nach einer nicht zu bezweifelnden Nachricht, die auf den damaligen Pfarrer von Stein Georg Sebastian Fritz zurückgeht, hat Schletterer den Hochaltar in der Steiner Pfarrkirche nicht nur mit Statuen versehen, sondern überhaupt den ganzen, in seinem Säulenaufbau vom Hochaltar der Kremser Pfarrkirche angeregten Altar *erbaut*; er wurde aus diesem Grund 1754 auch nach Maria Taferl berufen, wo er einen – hinsichtlich der vorgesehenen Plastik und ihrer Anordnung genau beschriebenen – Entwurf für die als Gegenstücke gedachten großen Seitenaltäre (Kreuz- und Josefsaltar) schuf, der jedoch nicht zur Ausführung kam.⁴⁸ Das Kremser Stadtmuseum besitzt ein Modell des Kreuzaltars von Maria Taferl in der Form, in der er schließlich 1775 aufgestellt wurde, mit großem Altarbild an Stelle der ursprünglich vorgesehenen plastischen Gestaltung der Mitte; ob der architektonische Rahmen an den Entwurf Schletterers von 1754 anschließt, ist nicht zu entscheiden. Auf Schletterer als Urheber weisen hingegen alle Elemente des architektonischen Aufbaues an dem 1756 errichteten Hochaltar der ehemaligen Jesuitenkirche in Krems, dessen Inventor in den Annalen des Ordens nicht genannt ist. Die Säulen-

stellung mit dem großen, flachen, gebrochenen Segmentgiebel gleicht in ihrem Mittelteil in auffälliger Weise dem ersten barocken (heute in St. Michael befindlichen) Hochaltar der Steiner Pfarrkirche, was auf eine persönliche Verbindung des entwerfenden Architekten mit diesem Werk deutet. Schletterer, der sechs Jahre in Stein wohnte, hat den Altar dort genau gekannt und ihn später durch seinen Hochaltar von 1748–1751 ersetzt. An dem letzteren findet sich das – an sich von Götz (Hochaltar der Kremser Pfarrkirche) übernommene – Motiv des Vorhangs in Verbindung mit einem kleinen Baldachin, wie beides ganz ähnlich am Jesuiten-Hochaltar zu sehen ist.⁴⁹ Die dort im Aufsatz frei und steil übereinandergestellten großen Schnörkel aber, die weder bei Götz noch am Steiner Hochaltar vorkommen, sind deutlich Abkömmlinge der Bekrönung des ebenfalls 1756 (nach Entwurf Hefeles) entstandenen großen Sonntagberger Hochaltartabernakels. Wohl niemand anderer als Schletterer konnte ein von dort stammendes Motiv in so engem zeitlichen Anschluß nach Krems übertragen.⁵⁰ Vergleicht man zuletzt noch den Gesamteindruck des Hochaltars der Kremser Jesuiten-(Piaristen-)kirche mit jenem des Hochaltars der Pfarrkirche in Stein, wie ihn die Abbildung überliefert, so fallen der reliefmäßige Charakter, die geringe tiefenräumliche Wirkung auf, die beiden gemeinsam und gegenüber den Altarentwürfen von Götz als Kriterien der persönlichen Eigenart Schletterers anzusehen sind.⁵¹

Die Zuschreibung des architektonischen Entwurfs für den Hochaltar der ehemaligen Kremser Jesuitenkirche an Schletterer ist wesentlich auch für die Frage nach dem ebenfalls ungenannten Namen des Bildhauers, der dort die Plastik – vier Evangelistenstatuen (Kat. Nr. 270/71) und eine Trinitätsgruppe mit Engeln – geschaffen hat. Dieser Meister ist neben Schletterer der zweite bedeutende Bildhauer, der damals in der Nachfolge des J. M. Götz in Krems tätig war. Gänzlich unbeeinflußt von der akademisch-harmonisierenden Art Schletterers geht der Meister der Statuen des Jesuiten-Hochaltars direkt von der expressiven und kraftvollen Plastik des Hochaltars der Kremser Pfarrkirche aus und entwickelt einen sehr persönlichen Stil, der sich bruchlos mit der reichen und qualitätvollen Rocailleornamentik des Altars verbindet. Unter den Werken, die dem Meister sonst noch zuzuschreiben sind, findet sich eine aus der ehemaligen Kremser Dominikanerkirche stammende, heute in Tautendorf befindliche Statue der schmerzhaften Muttergottes,⁵² die etwas früher, vielleicht noch vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden sein dürfte und den künstlerischen Anschluß an Götz (Rosenkranzmadonna des Dominikaner-Hochaltars, Kat. Nr. 260) ebenfalls ganz deutlich zeigt. Als Werke des Meisters vom Hochaltar der Jesuiten-(Piaristen-)kirche sind weiters die in die Kirche der ehemaligen Kartause Aggsbach übertragene ganz asymmetrisch aufgebaute Rokokokanzel der ehemaligen Kremser Dominikanerkirche⁵³ und die Plastik (zwei große stehende Engel, ein schwebender Christus) des durch Chronogramm 1756 datierten Michaelsaltars der Kremser Pfarrkirche anzusehen. Ob der für die Jesuiten und Dominikaner tätige Meister auch an dem 1754 datierten, 1797 in die Pfarrkirche von Korneuburg übertragenen ehemaligen Hochaltar der durch die Aufhebung des Klosters profanierten Minoritenkirche in Stein⁵⁴ beschäftigt war, läßt sich leider nicht feststellen, da von dem Altar keine Plastik mehr erhalten ist. Von diesem Meister könnte aber auch die schöne steinerne Immaculatastatue mit großem Rocaillemotiv an der Fassade des Hauses Steiner Landstraße Nr. 19 stammen, deren Zuschreibung an Jakob Schletterer⁵⁵ im Hinblick auf mittlerweile neu bekannt gewordene, sehr andersartige späte Immaculata Darstellungen Schletterers⁵⁶ wohl nicht aufrechterhalten werden kann.

Man darf somit eine ausgedehnte Tätigkeit in Krems, eine künstlerische Verbindung mit Götz und eine persönliche Verbindung mit Schletterer als wesentliche Kriterien für die Bestimmung des Meisters der Hochaltarplastik in der heutigen Piaristenkirche bezeichnen. Aus ihnen ergibt sich der Hinweis auf den aus *Teyniz* stammenden Bildhauer Johann Baptist Peran, der am 20. November 1736, *noch ledigen Standts* und mit dem zum Götz-Kreis gehörenden Maler Johann Georg Schmidt als Trauzeugen, in Krems die Tochter eines Arztes aus Stockerau heiratete, am 18. Juni 1737 das Bürgerrecht erhielt, am 24. Mai 1776 starb und als einziges urkundlich gesichertes Werk das in der Art von J. M. Götz mit großer bekrönender Strahlenglorie hoch aufgebaute Tabernakel für Schletterers Hochaltar der Steiner Pfarrkirche schuf.⁵⁷ Da dieses Tabernakel nicht erhalten beziehungsweise verschollen ist,⁵⁸ fehlt für die Identifizierung des Meisters aus der Piaristenkirche bis auf weiteres die Möglichkeit des stilkritischen Beweises. Nach der Aussage der archivalischen Nachrichten war jedenfalls der durch vierzig Jahre in Krems tätige Johann Baptist Peran als bürgerlicher Bildhauer der Nachfolger des ersten lokalen Hauptmeisters Andreas Krimmer. Nach der Aussage der Werke war der ungenannte Bildhauer der Hochaltarplastik der Kremser Jesuiten-(Piaristen-)kirche der zweite lokale Hauptmeister der Kremser Barockplastik.

Im übrigen bietet die Plastik in Krems um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein Bild von bis dahin nicht festzustellender Mannigfaltigkeit. Auch sonst können nicht alle der zum Teil qualitätvollen Werke, die erhalten sind, mit einem Meisternamen verbunden werden (Pfeilerstatuen der Piaristenkirche!). Eine eigenwillige Entwicklung zum Rokoko, vielleicht unter dem Eindruck der Werke von Götz, doch wohl aus bodenständigen Voraussetzungen, zeigt eine kleine Paulusstatue im Stadtmuseum (Kat. Nr. 264). Es scheint, daß auch Bildhauer tätig waren, die nicht für längere Zeit in einer der beiden Städte blieben — so der unbekannte Schöpfer der Immaculatastatue von der Fassade des Hauses Untere Landstraße Nr. 38 in Krems (Kat. Nr. 263), einer bemerkenswert guten Skulptur, deren Stil ganz aus dem Rahmen des sonst Vorhandenen fällt. Unbeeinflusst vom Wirken des J. M. Götz ist auch ein steinernes Denkmal der Immaculata mit Pestheiligen und einem Relief des hl. Florian auf dem Ehmannplatz in Stein, zu dessen Errichtung durch ungenannte *Guttäter* der Magistrat Krems im Jahre 1744 um die Erlaubnis des Ordinariates Passau ansuchte und dessen Meister bisher nicht identifiziert werden konnte.⁵⁹ Es handelt sich zweifellos um ein Werk des um diese Zeit im Förthof am Ortsausgang von Stein ansässigen, hauptsächlich für die Stifte Dürnstein (Kat. Nr. 258/59) und Göttweig tätigen Johann Schmid.⁶⁰ Das Ganze erinnert sehr an die große Brunnenpyramide im Hof vor der Göttweiger Stiftskirche, ein urkundlich gesichertes, 1739–1743 entstandenes Hauptwerk Schmidts.⁶¹ Noch deutlicher tritt Schmidt als ausführender Bildhauer und Inventor des Steiner Denkmals hervor, wenn man eine Abbildung desselben neben eine Ansicht des Turmes der Stiftskirche von Dürnstein hält. Ganz offensichtlich variiert die Zusammenstellung der Freiguren und Reliefs auf und an dem konkav gekrümmten, in seitliche Voluten auslaufenden Sockel des Denkmals das Steinlsche Konzept des Dürnsteiner Turmes, wobei die Immaculata auf der von Wolken umgebenen Weltkugel dem (von Munggenast nach Steinls Tod verändert ausgeführten) oberen Turmgeschoß entspricht. Das Steiner Mariendenkmal ist also aus der bildhauerischen Tätigkeit Johann Schmidts am Dürnsteiner Turm und der jedenfalls engen Verbundenheit des Meisters mit den Ideen Steinls in Dürnstein hervorgegangen. Aus dieser Beziehung entspringt in der Formensprache Schmidts ein etwas bizarrer

Reiz, den eine fortgeschrittene Verwitterung der Skulpturen und der geschlossene Rahmen des kleinen alten Platzes „malerisch“ erhöhen.

Für die Ausgestaltung des Stadtbildes von Stein war ferner besonders der Bildhauer Carl Höfer von Bedeutung, dem die architektonische Bereicherung der schon erwähnten Nepomukstatue von 1715 auf dem Rathausplatz — eine dekorative Rokokovariante (Rocailienkapitelle!) des symbolisch zu verstehenden Dreisäulenbaues von J. M. Götz auf dem Dreifaltigkeitsplatz in Krems — mit den daran angebrachten Engelsfiguren zuzuschreiben ist. Höfer kam, wie Götz, aus Passau.⁶² In seiner Plastik brachte er ein Rokoko von unverkennbarer, freilich recht starrer persönlicher Formulierung in die beiden Städte. Sein erstes Werk war hier die Bildhauerarbeit des 1755 nach Entwurf des Wiener Hofmalers Franz Anton Danne errichteten neuen Hochaltars der Kirche des Kapuzinerklosters Und (Stein), die er mit zwei Gesellen gleichen Familiennamens, möglicherweise seinen Söhnen, ausführte.⁶³ Höfer schuf 1768/69 Entwurf und Plastik des großen Hochaltars der oberösterreichischen Wallfahrtskirche Maria Scharten, eine nicht ohne weiters zu vermutende Ausstrahlung der Kremser Plastik (Kat. Nr. 272). Zu dem nun immer reicher werdenden plastischen Schmuck der Hausfassaden in Krems und Stein, an denen sich weitere Immaculatastatuen und eine reizvoll gerahmte Nachbildung der spätgotischen Skulptur des hl. Veit im Ölkessel aus dem Bürgerspital finden,⁶⁴ gehören schließlich als typische Arbeiten Höfers die Darstellungen der vier Jahreszeiten — drei davon als Putten, der Winter in einer auf die langen Nächte anspielenden steinernen Laterne symbolisiert — am ehemaligen Wohnhaus des Meisters in Krems, Körnermarkt Nr. 4.⁶⁵

Die weitere bildhauerische Tätigkeit im 18. Jahrhundert bietet in Krems und Stein nichts sonderlich Bedeutendes mehr. Aus der Zeit um und nach 1760, in der an einigen Seitenaltären der Kremser Pfarrkirche und der Piaristenkirche noch plastische Werke geschaffen wurden, ist ein in Krems wohnhafter, sonst unbekannter Bildhauer Pollakh beim Vergrößerungsbau der Kirche in Brunnkirchen (Göttweiger Pfarre) genannt.⁶⁶ Dem zeitgemäßen Klassizismus gehört der Kremser Bildhauer Anton Carcon an, der um 1780 die Einrichtung der Pfarrkirche in Albrechtsberg an der Großen Krems herstellte.⁶⁷ Bald danach zerstreute oder vernichtete die josephinische Aufhebung von drei Klöstern — des Dominikanerklosters in Krems, des Minoriten- und des Kapuzinerklosters in Stein — einen beträchtlichen Teil dessen, was im Laufe der barocken Entwicklung geschaffen worden war und damals noch bestand. Als ein letztes bemerkenswertes Ereignis im 18. Jahrhundert erscheint so die Rettung des Hochaltars der Steiner Kapuzinerkirche für die Kremser Pfarrkirche (1796),⁶⁸ in der dieses mit Plastik und Ornamentik schon dem Rokoko angehörende Werk als neuer Marienaltar aufgestellt wurde und dabei die Ordnung der älteren barocken Querschiffaltäre zerstörte.

Leonore Pühringer-Zwanowetz

ANMERKUNGEN

¹ H. Kühnel, Forschungen zur Kunstgeschichte von Krems, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 3/1963, S. 23—62 (fortan: Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963).

² Eine erste Untersuchung dazu: A. Kerschbaumer, Die Volksbewegung in Krems, Culturgeschichtliche Matrikenstudien über das 17. und 18. Jahrhundert, in: Bl. d. Ver. f. Landeskunde v. NÖ., N. F. 28/1894, S. 1—11.

³ Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 25.

- 4 Die Inschriften vollständig bei J. Kinzl, Chronik der Städte Krems, Stein und deren nächster Umgegend, Krems 1869 (fortan: Kinzl, Chronik), S. 190.
- 5 L. Koller, Waldviertler Barockkünstler im Dienste des Stiftes Göttweig, in: Das Waldviertel 6/1957, S. 52—61 (fortan: Koller, in: Waldviertel 1957), bes. S. 57.
- 6 ÖKT 1/1907 (polit. Bez. Krems), S. 443.
- 7 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 25.
- 8 Die kunstgeschichtlich relevanten Nachrichten über das Kremser Jesuitenkollegium aus den Litterae annuae Societatis Jesu Provinciae Austriae 1616—1771 (CVP 13561ff.) z. T. bei Kinzl, Chronik, S. 197ff.; ausführlich bei G. Stanke, Die Geschichte des Kremser Jesuitenkollegs (1616—1773), phil. Diss. Wien 1964 (fortan: Stanke, Diss.), S. 32ff.
- 9 Kinzl, Chronik, S. 289f. — G. Hanika, Die Dominikaner in Krems von der Gründung bis zur Aufhebung ihres Klosters, phil. Diss. Wien 1969 (fortan: Hanika, Diss.), S. 144f.; die dort benützte Hauptquelle Ambrosius Stephanig (Prior des Kremser Konvents 1730—36), Collectanea Ven. Convent. Crems. ordinis F. F. Praedicatorum ad normam Annalium concinnata, Hs. Nr. 70 des Dominikanerklosters in Wien, Lichtpause im Stadtarchiv Krems (fortan: Stephanig, Collectanea), p. 169.
- 10 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 28.
- 11 ÖKT 1, S. 461 (Schmidt dort als „belgischer Bildhauer“ bezeichnet) u. 464. — U. Thieme — F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 30, Leipzig 1936, S. 146 (Artikel ohne Verfasserangabe). — Nach Koller, in: Waldviertel 1957, S. 56, verfertigte der Bildhauer Hermann Schmidt aus Essen den Hochaltar, zu dem der Bildhauer Jehkle aus Waldsee in Oberschwaben nach dem Modell die Figuren beistellte.
- 12 Siehe Anm. 7.
- 13 W. Luger, Das Prämonstratenser-Stift Schlägl, Kunst der Heimat, Reihe 3, Kirchen und Klöster, Linz o. J., S. 6 u. Titelabbildung.
- 14 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 30.
- 15 Siehe Anm. 14.
- 16 O. Wonisch, Ein Beitrag zur Baugeschichte des Stiftes Lilienfeld, in: Festschrift zum 800-Jahr-Gedächtnis Bernhards von Clairvaux, 1954, S. 316ff. — L. Koller, Die Comasken Cypriano Biasino und Domenico Sciasia, in: Das Waldviertel 4/1955, S. 97—101. — Koller, in: Waldviertel 1957, S. 52ff. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 29.
- 17 Koller, in: Waldviertel 1957, S. 58.
- 18 Zu den vier Kindern (zwei Söhnen und zwei Töchtern) des Franz Kern und der Beteiligung der noch lebenden davon (Franz, Maria Susanna und Barbara) mit dem mütterlichen Erbteil 1685 siehe Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 30; über die Berufsausbildung des Sohnes Franz ist in der Verlassenschaftsabhandlung nichts angegeben.
- 19 Stanke, Diss., S. 36.
- 20 Matthias Schwanthaler ist der Forschung erst spät bekannt geworden. Bei R. Guby, Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit, in: Kunst und Kunsthandwerk 22/1919, S. 228—260, ist er unter den Kindern des Hans Schwanthaler (Vater des Thomas etc.) nicht genannt. Der Name des Meisters und dessen Tätigkeit für Krems (Bürgerspitalskirche) erstmalig bei Fr. Dworschak, in: Der Maler Martin Johann Schmidt, genannt der „Kremers Schmidt“, Wien 1955 (fortan: Dworschak, in: „Kremers Schmidt“), S. 10. Tätigkeit für Göttweig (1675 ein „Altär“, 1678 Altar in der Hellerhofkapelle) bei Koller, in: Waldviertel 1957, S. 58. Daten der Geburt (als Sohn des Hans Schwanthaler und Bruder des Thomas) und des Lebens und der Tätigkeit in Krems publiziert von Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 31. Stammbaum der Schwanthaler bei M. Bauböck, in: 92. Jahresbericht des Bundesgymnasiums Ried im Innkreis, 1963/64 (Sonderdruck), S. 4.
- 21 Kinzl, Chronik, S. 253. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 39.
- 22 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 42f.
- 23 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 32f. u. 35.
- 24 St. Biedermann, Der Altar zu den hl. Pestzufuchten in der Marktkapelle zu Schiltern, in: Das Waldviertel 8/1935, S. 29—30.
- 25 H. Peters, Die Gründung der Englischen Fräulein in Krems, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 3/1963, S. 123—132, bes. S. 129.
- 26 A. Plessner, Barockisierung der Pfarrkirche in Stein a. d. Donau im 18. Jhd., in: Monatsbl. d. Altertumsver. z. Wien 12/1917 u. 1918, S. 145—147, 150—151, 153—155 (fortan: Plessner, in: Monatsbl. d. Wr. Altertumsver. 1917/18), S. 145f. — H. Rauscher, Die Johann Nepomukbruderschaft in Stein an d. Donau, in: Unsere Heimat N. F. 7/1934, S. 227ff. — Ders., Kaiserl. Rat Jakob Oswald von Mayreck, Stein a. d. Donau, Heimatkundl. Beitr. Heft 1, Mai 1946,

- S. 11 ff. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 34f. — L. Pühringer-Zwanowetz, Matthias Steinl, Wien—München 1966 (fortan: Pühringer-Zwanowetz, Steinl), S. 242f., 288f. (Qu. 202—213).
- 27 Pfarrarchiv Stein, Kirchenamtsrechnungen 1716, fol. 29v; 31v; 1719, fol. 42r; 1726, fol. 39v.
- 28 Vgl. die von H. Decker, Barockplastik in den Alpenländern, Wien 1943, M. Zürrn d. J. zugeschriebenen Statuen vom zerstörten Pestaltar in Mattsee (Abb. 103—108) und die Statuen weiblicher Heiliger aus der Frauenbergkirche bei Admont (Abb. 113—116); die letzteren auch zur Immaculata der Pestkapelle in Schiltern.
- 29 F. Eppel, Das Waldviertel, Salzburg, 2. Aufl. 1963 (fortan: Eppel, Wachau), S. 148. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 34.
- 30 Pühringer-Zwanowetz, Steinl, S. 288 (Qu. 202). — Zu weiteren Arbeiten Thornirs siehe Koller, in: Waldviertel 1957, S. 58 (die früheste bisher bekannte Nennung 1692) u. 60; Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 58 (Anm. 90).
- 31 Pfarrarchiv Krems, Ehebuch 1722—1726, p. 329 (mit Namensschreibung „Mohrauer“); Stadtarchiv Krems, Bürgerbuch 1693—1829, p. 44; ebendort, Ratsrapulatur ad Privata 1736, Ord. Session 13. März 1736 u. 10. April 1736; ebendort, Testamentbuch 1734—1739, fol. 124r—128r (Verlassenschaftsinventar). — Krimmer heiratete, kurz vor der Eheschließung seiner Tochter mit Muhrauer, am 28. Juli 1726 in dritter Ehe Magdalena, Tochter des bürgerl. Tischlers Jakob Oßwaldt, die jedoch schon am 9. Februar 1731 starb (Pfarrarchiv Krems, Ehebuch 1722—1726, p. 318; Sterbebuch 1729—1766, p. 47).
- 32 Pfarrarchiv Stein, Kirchenamtsrechnungen 1727, fol. 39r f.; 1728, fol. 45r; 1729, fol. 40v; 1731, fol. 33r. — Zu einem Muhrauer von der Pfarre Stein 1727 geliehenen Kapital bzw. einem daraus bestehenden Kapitalsrest von 150 fl., siehe Stadtarchiv Krems, Filialarchiv Stein, Besitzaufnahme der St. Nikolai-Pfarrkirche in Stein 1733; ferner Pfarrarchiv Stein, Kirchenamtsrechnungen 1736, fol. 68v.
- 33 Pfarrarchiv Stein, Sterbebuch 1731—1783, p. 288.
- 34 Stadtarchiv Krems, Testamentbuch 1734—1739, fol. 4v ff.
- 35 Stadtarchiv Krems, Testamentbuch 1734—1739, fol. 32r—33r, Testament der Anna Barbara Murauerin vom 19. Oktober 1733, eröffnet 23. November 1734.
- 36 ÖKT 1, S. 368 ff.
- 37 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 44.
- 38 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 43f. — Weitere Arbeiten Strobls u. a. genannt in: ÖKT 3 (polit. Bez. Melk), S. 191; H. Göhler, Zur Baugeschichte des aufgehobenen Chorherrenstiftes St. Andrä a. d. Traisen, in: Der Traisengau, 2/1936 (fortan: Göhler, in: Traisengau 1936), S. 142 (Anm. 51); Koller, in: Waldviertel 1957, S. 60.
- 39 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 33f. — Pühringer-Zwanowetz, Steinl, S. 29, 83, 233, 243, 279 ff. (Qu. 168—201).
- 40 Siehe Anm. 26.
- 41 Über J. M. Götz und seine für Krems ausgeführten Werke (mit Ausnahme des Hochaltars für die Dominikanerkirche) siehe R. Guby, Passauer Bildhauer des 18. Jahrhunderts, Bd. 1, Joseph Matthias Götz, Sonderdruck aus Niederbayrische Monatsschrift 6/1917; ferner ÖKT 1, S. 50f., 212., 215 ff., 230f. — Die Vorbereitungen zur Ausführung des neuen Hochaltars der Pfarrkirche Krems, für den schon 1711 eine testamentarische Schenkung vorlag, begannen 1732: Abbruch des alten Hochaltars in diesem Jahr (vgl. Anm. 9) und Marmoriererkontrakt von der ersten Blate, auf welcher die Säulen stehen, aufwärts vom 27. August 1732 (Kinzl, Chronik, S. 277 u. 289). Wohl auf Grund der letzteren Nachricht nennt Guby ein 1732 entstandenes Modell von Götz.
- 42 Schon M. Riesenhuber, Die kirchliche Barockkunst in Österreich. Linz 1924, S. 496, stellte fest, daß das Kremser Dreifaltigkeitsdenkmal an den Wiener „Vermählungsbrunnen“ erinnert, womit in der heutigen Form von Josef Emanuel Fischer von Erlach 1729 errichtete tempelartige Viersäulenbau mit der Gruppe der Vermählung Mariae auf dem Hohen Markt in Wien gemeint ist. Zu dem (nur in Holz ausgeführten) ersten Entwurf dieses Denkmals und der Möglichkeit eines Zusammenhanges des Kremser Dreisäulenbaues mit dem Plan des älteren Fischer, für das Dreifaltigkeitsdenkmal auf dem Graben in Wien anstatt einer Säule (und des ausgeführten, von Wolken umzogenen Obeliskens Burnacinis) etwas anderes „Ungemeines“ zu entwerfen, siehe H. Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien—München 1956, S. 195 u. 165. — Dem Kremser Dreifaltigkeitsdenkmal in der architektonischen Form sehr ähnlich waren die (1718 entfernten) Dreisäulenbauten an den vier Ecken der Place des Victoires in Paris (Plan von Jules Hardouin-Mansart), die sich

- mit vom Gebälk herabhängenden Medaillons und bekronenden, Tag und Nacht brennenden Laternen auf das in der Mitte des Platzes aufgestellte Denkmal Ludwigs XIV. bezogen; L. Hauteœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome 2/2, Paris 1948, S. 606 u. Fig. 476.
- ⁴³ Kontrakt vom 8. Februar 1731; ÖKT 29/1940 (Stift Zwettl), S. 337.
- ⁴⁴ Über Schletterer siehe zusammenfassend F. Windisch-Graetz, Jakob Christoph Schletterer, Ein Bildhauer des Wiener Spätbarocks, phil. Diss. Wien 1950 (fortan: Windisch-Graetz, Diss.); dort (S. 80f.) auch die Richtigstellung der in ÖKT 1, S. 215f. falsch angegebenen Daten zum Johannes-Nepomuk-Altar der Kremser Pfarrkirche. Ferner ders., Jakob Christoph Schletterer, die Plastiker des Donner-Kreises und die Wiener Akademie, in: Katalog der Ausstellung Paul Troger, Stift Altenburg 1963, S. 27—36.
- ⁴⁵ Über die Heirat mit Barbara Susanna Clara Öfferl wurde am 13. Juni 1737 ein Ehekontrakt abgeschlossen; ein Eheaufgebot erfolgte in Zwettl (Windisch-Graetz, Diss., Urkunden 28, 29). Zum Ehekonsens der Stadt Stein siehe Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 62 (Anm. 226). — Die bisher unbekannte Trauungseintragung vom 25. Juni 1737, in der Schletterer als *noch Ledigen St(ands) seiner Kunst ein Bilthauer zu Zwetl* bezeichnet wird, im Ehebuch 1737—1743, p. 49, Pfarrarchiv Krems. Die Braut dort *Maria Barbara* genannt, unter den Trauzeugen der Kaiserliche Rat und Bürgermeister von Krems und Stein Jakob Oswald von Mayreck.
- ⁴⁶ Der Kauf des Hauses und die Absicht Schletterers, sich in Stein *für alzeit ins Künftige zu stabilirn*, bereits in einem Brief an den Abt von Zwettl vom 17. Jänner 1737 erwähnt (Windisch-Graetz, Diss., Urkunden 24). Zu weiteren Einzelheiten der Niederlassung und zum Verkauf des Hauses in Stein siehe Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 62 (Anm. 226).
- ⁴⁷ Plesser, in Monatsbl. d. Wr. Altertumsver. 1917/18, S. 147, 150f., 153—155. — Die einzige Wiedergabe des Inneren der Pfarrkirche Stein, mit dem in den Details undeutlichen Hochaltar Schletterers, vor der 1901—1904 durchgeführten Neogotisierung, der fast die ganze barocke Einrichtung zum Opfer fiel, bei M. Dvořak, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1918, Abb. 74.
- ⁴⁸ A. Plesser, Beiträge zur Geschichte der Wallfahrt und Pfarre in Maria Taferl, in: *Gesch. Beil. z. St. Pöltner Diözesanblatt*, 10/1912, S. 1—278, bes. S. 140ff.
- ⁴⁹ Der *Baldachin* ist in den Quellen zur Entstehung des Altars genannt (Plesser, in: Monatsbl. d. Wr. Altertumsver. 1917/18, S. 150) und bei einiger Anstrengung auf der Abbildung bei Dvořak (vgl. Anm. 47) zu sehen.
- ⁵⁰ Zur Rolle Schletterers beim Sonntagberger Hochaltartabernakel siehe besonders F. Windisch-Graetz, Die Entstehungsgeschichte des Hochaltars vom Sonntagberg und die Marmorengel von J. C. Schletterer, in: *Alte und moderne Kunst*, 8/1963, Nr. 66, S. 16—21.
- ⁵¹ Vgl. die stilkritisch begründete Übereinstimmung mit der archivalischen Überlieferung zur Autorschaft Schletterers beim Steiner Hochaltar bei Windisch-Graetz, Diss., S. 148.
- ⁵² G. Winner, Die Aufhebung des Kremser Dominikanerklosters, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1/1961, S. 131—139 (fortan: Winner, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1961), S. 137.
- ⁵³ Siehe Anm. 52.
- ⁵⁴ *Kirchliche Topographie*, 2/2, Hist.-top. Darstellung von Korneuburg und Stockerau und deren Umgebungen . . . , Wien 1829, S. 194.
- ⁵⁵ Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 51.
- ⁵⁶ M. G. Agghazy, Die Immaculatastatuen des Jakob Christoph Schletterer, in: *Alte und moderne Kunst*, 9/1964, S. 24f.
- ⁵⁷ Pfarrarchiv Krems, Ehebuch 1736—1743, p. 13; Bürgerrecht und Hausbesitz: Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 51; Todesdatum laut Stadtarchiv Krems, Testamentbuch 1773—1777, p. 902ff. Abb. des Steiner Hochaltartabernakels siehe Anm. 47.
- ⁵⁸ Laut Plesser, in: Monatsbl. d. Wr. Altertumsver. 1917/18, S. 151 u. 155, erhielt *Johann Beran von Krems* am 22. November 1751 für das Tabernakel zum Hochaltar 50 fl. und wurde das letztere *mit den Engeln* nach der Zerstörung des Hochaltars der Steiner Pfarrkirche in die Institutskapelle der Schulschwester nach Haindorf bei Langenlois abgegeben. Nachforschungen durch das Kulturamt Krems haben ergeben, daß es dort wie auch im weiteren Umkreis der Schulschwester (Englischen Fräulein) nicht mehr vorhanden ist.
- ⁵⁹ Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 44. — Beschreibung unter „Reiserbachplatz, Pestsäule“ in ÖKT 1, S. 421.
- ⁶⁰ Zu Leben und Tätigkeit Johann Schmidts siehe W. Pauker, Die Kirche und das Kollegiatstift der ehemaligen regulierten Chorherren zu Dürnstein, in: *Jb. d. Stiftes Klosterneuburg*

- 3/1910, S. 179—344 (fortan: Pauker, in: Jb. d. Stiftes Klosterneuburg 1910). — Dworschak, in: „Kremserschmidt“, S. 11ff. — E. Ritter, Der Bildhauer Johann Schmidt, in: Kulturberichte aus NÖ., 1961, S. 81—85, bes. S. 83.
- 61 E. Ritter, Die Brunnenpyramide zu Göttweig. Die Krönung des barockzeitlichen Wasserleitungsbaues, in: Kulturberichte aus NÖ., 1960, S. 73—75.
- 62 Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 52.
- 63 ÖKT 1, S. 419.
- 64 Fr. Dworschak, Krems, Stein und Mautern, mit dem Katalog des städtischen Museums in Krems a. d. Donau, Wien—Augsburg—Köln 1928 (fortan: Dworschak, Krems, Stein und Mautern), S. 17. — F. Biberscheck d. Ä., Krems-Stein und Mautern, Krems 1951 (fortan: Biberscheck, Krems-Stein und Mautern). — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 51 (mit Zuschreibung der Immaculata am Hause Stein, Schürerpl. 7 an Johann Schmidt).
- 65 F. Eppel, Wachau, S. 116. — H. Kühnel, Krems a. d. Donau, München—Berlin 1968 (fortan: Kühnel, Krems a. d. Donau), S. 27 u. Abb. 42.
- 66 Koller, in: Waldviertel 1957, S. 60.
- 67 ÖKT 4/1910 (polit. Bez. Pöggstall), S. 1ff.
- 68 S. Liebhart, Geschichte und Beschreibung der Stadtpfarrkirche zum heiligen Veit in Krems, NÖ., Krems 1875 (fortan: Liebhart, Stadtpfarrkirche), S. 30. — ÖKT 1, S. 213f.

243 CHRISTUS AM KREUZ MIT ANBETENDEM STIFTER, IM MITTELGRUND GRABLEGUNG CHRISTI

Krems, Ende des 16. Jhs.

Relief aus dem Haus Göglstraße Nr. 18.

Kehlheimer Stein, mit gelbbraunem Firnis überzogen, H. 66,5 cm, Br. 57,5 cm.

Aus zwei größeren und mehreren kleineren Bruchstücken zusammenge kittet.

Restaurierung Prof. H. Kröll.

Ausnehmungen im Stein (neben dem linken Oberschenkel des Stifters und rechts vom Kreuzstamm) zeigen ehemals vorhandene, verloren gegangene Applikationen (Wappen, Inschriftkartusche) an. Eine Identifizierung des Stifters daher nicht mehr möglich. Der zum Totenbein unter dem Kreuz gehörende Schädel ebenfalls weggebrochen. Eine große Anzahl von eingeritzten Namen mit Jahreszahlen von 1602 (am Kreuzstamm) bis 1870 lassen darauf schließen, daß das Relief ursprünglich an frei zugänglicher Stelle angebracht war. In einem Bildstock in Mauternbach bei Mautern ein offensichtlich aus derselben Werkstatt stammendes, die gleiche Steinbehandlung und eine weitgehend identische Komposition (doch ohne Szene im Mittelgrund) aufweisendes, etwas kleineres Relief einer Stifterin mit Wappen und Widmungsinschriften mit Datum 1676 (ÖKT 1, S. 320, Fig. 211). Die Grundelemente der Komposition — das am rechten Bildrand vor der Stadt im Hintergrund (Jerusalem) schräg in die bergige Landschaft gestellte hohe Kreuz, der Gekreuzigte mit nach links geneigtem Kopf und nach links ausgebogenen Knien, der links neben dem Kreuz kniende Stifter, eine ganz links im Mittelgrund dargestellte, auf die Kreuzigung bezogene zweite Szene — wohl von einem Motivbild des Abtes Michael Herrlich von Göttweig (1564—1604) übernommen (jetzt in den Kunstsammlungen des Stiftes; ÖKT 1, S. 33 u. 507, Abb. 400; nach Tietze, ebendort, „ein letzter und ganz verspäteter Ausläufer der Donauschule“ und ein Beispiel dafür, „wie zäh und hartnäckig sich der Stil, besonders in Komposition und Technik, in der lokalen Kunstübung hält“; neben dem Stifter ein Schutzheiliger, im Mittelgrund die in typologischer

Beziehung zur Kreuzigung Christi stehende Eherne Schlange des Moses). Die Szene der Grablegung auf dem Relief jedenfalls nach anderer malerischer oder graphischer Vorlage ohne Berücksichtigung der in der Komposition enthaltenen räumlichen Werte im Sinne der Flächenfüllung vor den Abhang des Berges gesetzt.

LIT.: ÖKT 1, S. 246. — H. Kühnel, Führer durch das Museum der Stadt Krems a. d. Donau, Krems a. d. D. 1961, S. 12.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 26

244 DIE APOSTEL PETRUS UND ANDREAS VOM EHEMALIGEN ALTAR
und DER SCHLOSSKAPELLE IN MAUTERN

245 Passauer Meister (?), um 1625.

Lindenholz, vollplastisch, H. 112 cm und 117 cm.

Fassung: Die Köpfe polychrom übermalt, das übrige alt polychromiert und vergoldet, doch stark abgelaugt (an der Innenseite der Mäntel Blau über Silber zeigend).

Schloß und Herrschaft Mautern ehemals im Besitz des Bistums Passau, 1710 durch Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf von Schönborn erworben. Friedrich Karl Graf von Schönborn-Buchheim schenkte 1905 den abgebrochenen Altar aus der Schloßkapelle dem Kremser Stadtmuseum, wo zunächst nur die beiden großen Reliefs (s. u.) ausgestellt wurden. Vollständige Aufstellung des Altars 1937 durch Schulrat Franz Biberschick. Der zweigeschossige, in seiner architektonischen Rahmung flächenhafte Aufbau enthält zwei zentrale Reliefs, Christus am Ölberg (H. 221,5 cm, Br. 192 cm) und Steinigung des hl. Stephanus (H. 138,5 cm, Br. 125 cm), alt polychromiert und vergoldet, die Hintergrundszenerien (Landschaft und Stadtveduten) zum Teil nur gemalt. Flankierende Statuen: im Hauptgeschoß links hl. Kaiser (Heinrich II.?), rechts hl. Leopold; im Obergeschoß links hl. Petrus (nach Biberschick ursprünglich rechts, die ursprüngliche linke Figur fehlend), rechts hl. Andreas (nach Biberschick ursprünglich nicht zugehörig, da etwas größer als die Petrusfigur, doch von derselben Hand wie diese). Als Abschluß, freistehend: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes. — In den Proportionen der beiden von Säulen gerahmten Wandgeschosse und der Anordnung der seitlichen Plastik sowie in der bekrönenden, hoch aufragenden Kreuzigungsgruppe entspricht der Aufbau dem des Überlinger Altars (1613–1616) von Jörg Zürn. Der Stil der beiden aus spätgotischen Typen entwickelten Apostelstatuen in der manieristischen Bildung der Köpfe und in der aus enger Schrittstellung gewonnenen geschlossenen Silhouette etwa nach der Art der Statuen Hans Deglers auf dem 1614–1618 errichteten ehemaligen Hochaltar der Stiftskirche Kremsmünster (jetzt in der Pfarrkirche Grünau). Zu diesen Hinweisen auf eine ober-schwäbisch-bayerische Schulung kommt die Vermutung einer passauischen Herkunft des Mauterner Meisters, für die nicht nur der Auftraggeber, sondern hinsichtlich des noch vom Donaustil bestimmten Charakters der beiden großen Reliefs auch künstlerische Beziehungen sprechen. Die Komposition der Ölbergzene, in der in ikonographisch ungewöhnlicher Weise ein aus den drei schlafenden Jüngern (in der Mitte) und den in zwei Zügen anschließenden Rückenfiguren der übrigen Apostel gebildeter Halbkreis den Felsensockel

mit dem knienden Christus umzieht, scheint von den Darstellungen der Verklärung und der Himmelfahrt Christi auf zwei von vier Flügelreliefs eines kleinen, 1519 „unter unmittelbarem Einfluß Wolf Hubers“ entstandenen Altars in der Trenbachkapelle am Kreuzgang des Passauer Doms (seit 1934 im Oberhausmuseum in Passau, gezeigt in der Ausstellung Die Kunst der Donauschule, St. Florian 1965, Kat. Nr. 655/658 und Abb. 58 — das besonders in Frage kommende Himmelfahrtsrelief nicht abgebildet) abhängig zu sein. Die seltsamen aufgemalten Bäume des Mauterner Ölbergreliefs und sogar der breitflächige Gesichtstypus des Ölbergchristus erklären sich ebenfalls aus diesem Vorbild.

LIT.: E. Tietze-Conrat, Eine niederösterreichische Skulpturengruppe vom Ende des 17. Jahrhunderts, in: Jb. d. Zentralkommission f. d. Erforschung und Erhaltung der Kunst- und histor. Denkmale, 4, 2/1906, S. 78. — ÖKT 1, S. 37f., 246, Fig. 153. — Dworschak, Krens, Stein und Mautern, S. 95. — F. Biberschick, in: Gedenkbuch des Städt. Museums Krems, angelegt im Jubiläumsjahr 1931 (Hs. im Stadtarchiv Krems), Eintragung 1937. — H. Kühnel, Das städtische Museum in Krems a. d. Donau, in: Österr. Zs. f. Kunst u. Denkmalpflege 13/1959, S. 127—130, Abb. 131; Ders., Führer durch das Museum der Stadt Krems a. d. Donau, Krems a. d. Donau 1961, S. 22.

Historisches Museum Krems, Inv. Nr. S 32, S 33

MATTHIAS SCHWANTHALER

Bildhauer. Geboren 5. September 1645 in Ried im Innkreis, OÖ. (damals Bayern), als Sohn des Bildhauers Hans Schwantaler und dessen Ehefrau Katharina, geb. Oberl. Wahrscheinlich Schüler seines Bruders Thomas (geboren 1634), der 1656 nach dem Tod des Vaters dessen Werkstatt übernahm. Heiratete am 26. September 1672 in Krems in erster Ehe Anna Regina, Tochter des Kremser Ratsbürgers Michael Franck und Witwe des aus Altkirchen in Bayern stammenden Kremser bürgerlichen Bildhauers Franz Kern, die ihm kurz vor ihrem Tod (1679) das Haus (heute) Obere Landstraße Nr. 22 vermachte. Heiratete noch 1679 in zweiter Ehe *Maria Claußerin, ledig*. Erhielt 1680 das Bürgerrecht. Vermachte das durch Steuerschulden, teils noch vom Vorbesitzer her, schwer belastete Haus 1683 seiner zweiten Frau. Gestorben Ende 1686 oder Anfang Jänner 1687 (Sterbebuch der Pfarre Krems aus diesen Jahren nicht erhalten; Befehl des Stadtrates zur Aufnahme des Verlassenschaftsinventars vom 27. Jänner 1687). Die Witwe Maria heiratete 1688 den Bildhauer Andreas Krimmer. — Werke für Stift Göttweig (Hellerhofkapelle) und in Krems.

246 HL. NIKOLAUS VOM HOCHALTAR DER BÜRGERSPITALSKIRCHE IN KREMS Abb. 44

Zwischen 1681 und 1683.

Holz, H. 266 cm.

Restaurierung 1971 Atelier M. Pfaffenbichler: Inkarnatteile in polychromer Originalfassung freigelegt, übrige Brannweinvergoldung gereinigt und partiell ausgebessert.

Caspar Schönwetter von Nondorf bestimmte 1679 testamentarisch eine Erbschaft von rund 250 fl. für die Errichtung eines neuen Hochaltars in der Bürgerspitalskirche. Die Ausführung wurde dem Maler zu Stein Johann Bernhard Grabenberger als Unternehmer in der Weise übertragen, daß derselbe für 500 fl. das vollständige Werk an die Stelle zu liefern, im einzelnen die *Maler-*

arbeit selbst auszuführen, Bildhauer und Tischler dagegen für deren erforderliche Arbeit zu bezahlen hatte. Der Hochaltar wird Grabenberger laut Bürgerspitalsrechnung in den Jahren 1681, 1682 und 1683 (Rest) bezahlt, ohne daß der Name des Bildhauers genannt wird. Die Autorschaft Schwanthalers für die Plastik des Hochaltars ergibt sich aus der Verrechnung zweier anschließend (1683) errichteter Seitenaltäre. (Für die Arbeit am Elisabethaltar bekommen der Tischler zu Stein Caspar Mück 22 fl., der Bildhauer Matthias Schwanthaler *gedingtermaßen* 44 fl.; die Figuren Schwanthalers auf den um 1800 teilweise erneuerten Seitenaltären erhalten). Weitere figürliche Plastik des Hochaltars: als Gegenstück zur Statue des hl. Nikolaus (links) ein weiterer heiliger Bischof, dessen Attribut verloren gegangen ist (Augustinus?; rechts), auf den Giebelfragmenten über den beiden Säulen des Hauptgeschosses je ein großer sitzender Engel, auf jenen des Obergeschosses je ein Putto. — Für den Gesamtentwurf, der mit je einer mächtigen glatten Säule im stark dominierenden Hauptgeschoß in der Nachfolge des Hochaltars von St. Stephan in Wien (J. J. Pock, 1640 bis 1647) steht und im Hochaltar für die Pfarrkirche in Stein (Kat. Nr. 248) variiert wird, kommt nach den in den schriftlichen Quellen fixierten Umständen vor allem Grabenberger in Betracht. Doch ist eine Mitwirkung Schwanthalers (unter dem Eindruck der Altäre Thomas Schwanthalers, besonders des Hochaltars der Pfarrkirche in Ried, 1665) dabei nicht ausgeschlossen.

LIT.: Dworschak, in: „Kremserschmidt“, S. 10. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 31f.

Bürgerspitalskirche Krems

247 MARIA MIT KIND, AUF EINEM ZU BODEN GESTÜRZTEN TÜRKEN STEHEND

Um 1684/85.

Lindenholz, Gesamthöhe 132 cm.

Ursprünglich am Haus Krems, Obere Landstraße Nr. 22, an der Ecke zur Gaheisgasse Nr. 2, in der Höhe des ersten Stockes unter einer Bedachung.

Restauriert in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes 1964. Reste alter Polychromierung, neue Vergoldung der Insignien; drei Finger an jeder Hand Mariens, zwei Finger der rechten Hand des Kindes, Teile der Krone und der Weltkugel ergänzt, der Krummsäbel des Türken neu.

Maria mit Mitrakrone und Szepter, das segnende Christuskind mit der Weltkugel entsprechen im Typus der „Patrona Bavariae“ vor dem Münchner Rathaus (Hubert Gerhard, 1613). Während dort aber, wie meist im Barock, Maria zugleich als Immaculata Conceptio erscheint und im Sinne der Identifizierung mit dem apokalyptischen Weib auf der Mondsichel steht, ist dieses letztere Attribut an der Kremser Skulptur durch einen zu Boden gestürzten Türken (den ein Turban als solchen kennzeichnet) ersetzt. Die ungewöhnliche Darstellung ist offenbar unter dem Eindruck der Befreiung Wiens aus der zweiten Türkenbelagerung (Kaiser Leopold I. hielt sich während der Flucht nach Linz am 9. Juli 1683 in Krems auf) entstanden, wobei eine unbefangene Gleichsetzung der Mondsichel unter dem Fuß Mariens mit dem türkischen Halbmond oder auch eine Beziehung des an anderen Immaculatarstellungen (z. B. der Mariensäule Am Hof in Wien) durch Maria besiegt erscheinenden apokalyptischen Drachens auf den türkischen Erbfeind eine Rolle gespielt

haben werden. Sonstige Symbole des Kampfes an Mariendarstellungen der Gegenreformation sowie der aus den Türkenkriegen des 16. Jahrhunderts (Schlacht von Lepanto) hervorgegangene Titel der „Maria vom Siege“ (Einführung des Festes Maria de victoria — später als Rosenkranzfest am ersten Sonntag im Oktober gefeiert — durch Papst Pius V. 1571) oder der häufig mit Beziehung auf die Türkengefahr vorkommende Marientitel „Hilfe der Christen“ (auxilium Christianorum) ergeben weitere Voraussetzungen. Zuschreibung an M. Schwanthaler aus äußeren Gründen (die Gruppe befand sich am ehemaligen Wohnhaus des Künstlers) in Verbindung mit charakteristischen Stilmerkmalen: der starren Grundhaltung der stehenden Figur und den im Gegensatz dazu heftig bewegten, von Thomas Schwanthaler (hl. Joachim vom Florianialtar der Rieder Pfarrkirche, 1669!) herkommenden Faltenmotiven, besonders den spiralig gedrehten, vom Körper wegfliegenden Mantelteilen. Terminus ante quem für die Datierung der Tod M. Schwanthalers, um das Ende des Jahres 1686.

LIT.: Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 32.

Historisches Museum Krems, Leihgabe Novotny

248 JOHANNES DER EVANGELIST VON EINEM EHEMALIGEN HOCHALTAR DER PFARRKIRCHE IN STEIN

Schüler oder ehemaliger Mitarbeiter Matthias Schwanthalers („Franz Kren aus Krems“, vielleicht identisch mit Franz Kern d. J.), zwischen 1688 und 1690.

Holz, H. 230 cm.

Am rechten Ellbogen (anlässlich der Übertragung und Neuaufstellung des Altars?) ein Stück abgesägt.

Polychromierung und Vergoldung nach gewerblicher Restaurierung.

Nach einem im Oktober 1688 zu Stein verfaßten Kontraktentwurf zwischen Frau Clara Sidonia Zäch, geb. Lachowitz, wohnhaft in Wien, und *Hn. Grabenberger zu Stein* (Johann Bernhard Grabenberger) sollte für die Pfarrkirche ein ganz neuer Hochaltar von weichen Holz nach der darüber ordentlich verfasten *Visirung*, weiters die in der *Visirung* bedeute geschmitzte Bilter gemacht werden, für welche acht Heilige — Johannes Evangelist, Joseph, Antonius von Padua, Klara, Katharina und Barbara — namentlich genannt sind; doch sollten 2 davon welche sich zum besten werden schüekhen auf das große Altarblatt (mit der Darstellung Unserer lieben Frau mit dem Kind und dem hl. Nikolaus als Kirchenpatron; im Oberbild Hl. Dreifaltigkeit) gemalt werden. Die geschmitzten Bilter samt den anderen Zieraten sollten vergoldet, der Altar im übrigen schwarz gemacht werden. Gleichfalls nach diesem Kontraktentwurf sollte Grabenberger die Ausführung des Altars um 800 fl. (und einen der Ziffer nach nicht angegebenen *Leithkauff*) ganz völlig übernehmen und Bildhauer und Tischler für deren erforderliche Arbeit allein befriedigen. Nicht in Übereinstimmung mit dieser Regelung steht ein von dem Steiner Kirchenmeister Christoph Grienthaller direkt mit dem bürgerlichen Tischler zu Stein Caspar Mück (Möck)

abgeschlossener Kontrakt vom 12. April 1689 über die Ausführung der Tischlerarbeit *nach der deßwegen ihme behentigten Visierung* für 170 fl. und 3 fl. *Leithkauff*. Mück quittiert auf dem Kontrakt für vier Zahlungsraten vom 14. April bis 23. Dezember (1689). Auf das jedenfalls maßgeblich geliebene Gesamtprojekt Grabenbergers (zum architektonischen Entwurf vgl. Kat. Nr. 246) verweist eine weitere Nachricht, nach welcher die aus Stein gebürtige Clara Sidonia Zäch, Handelsfrau in Wien, den Hochaltar, der ohne Antependium und Tabernakel auf 800 fl. zu stehen kam, im Jahre 1690 machen ließ. Der Name des Bildhauers ist nirgends genannt. — Der ganze Altar wurde 1748, anlässlich der Errichtung eines neuen Hochaltars in der Pfarrkirche Stein, durch Pfarrer G. S. Fritz um 60 fl. an die Kirche St. Michael in der Wachau verkauft. Plastik: Im Hauptgeschoß die vier überlebensgroßen Statuen der Heiligen Sebastian und Rochus (an den Innenseiten der Säulen), Antonius von Padua und Johannes der Evangelist (an den Außenseiten); im Obergeschoß die wesentlich kleineren Figuren der Heiligen Katharina und Barbara; die bekrönende kleine Figur des Erzengels Michael — zwischen zwei im Kontraktentwurf nicht genannten sitzenden Engelsputten auf den oberen Giebelfragmenten — jedenfalls erst nach der Übertragung des Altars nach St. Michael aufgesetzt. Die Figuren besonders in Körperhaltung und Standmotiven von der Art Matthias Schwanthalers beeinflusst, die Statue des Evangelisten Johannes im ikonographischen Typus einer Altarstatue Thomas Schwanthalers in Zell am Pettenfirst (1664/65; H. Decker, Barockplastik in den Alpenländern, Abb. 13) nahestehend. Zur Identifizierungsfrage des Bildhauers siehe S. 265 f.

LIT.: Plesser, in: Monatsbl. d. Wr. Altertumsver. 1917/18, S. 138f., 147. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 39.

Filialkirche St. Michael in der Wachau

249 JOHANNES DER EVANGELIST UND HL. CHRISTOPHORUS
und VOM EHEMALIGEN HOCHALTAR DER FRAUENBERGKIRCHE
250 IN STEIN

Meister aus der Umgebung (Peter Thornir aus Mautern?), um 1705.
Holz, H. 145 cm und 160 cm.

Alte Polychromierung und Vergoldung, anlässlich der Übertragung des Altars nach Ottenthal 1962 im Atelier M. Pfaffenbichler restauriert.

Der Passauer Offizial unter der Enns Joseph Dominik Graf Lamberg errichtete am 11. April 1704 eine Stiftung, nach welcher gemäß Testament des Kooperators in Stein Johannes Christoph Michael Teutscher vom 21. März 1702 u. a. ein Betrag von 500 fl. zur Aufstellung eines neuen Hochaltars in der Frauenkirche zu Stein bestimmt wurde. Die Aufsicht über die Stiftung wurde dem Dechant von Krems übertragen. Über die Ausführung des Altars ist nichts bekannt. Die beiden unterlebensgroßen Statuen der Heiligen Johannes Evangelist (mit Giftkelch als Attribut, nach einem anderen ikonographischen Typus als die der Überlieferung der Schwanthaler-Werkstatt nahestehende Johannesstatue Kat. Nr. 248) und Christophorus, über den äußeren Säulen des konkav gekrümmten Retabels auf Gebälksverkröpfungen frei aufgestellt, sind jedenfalls als die Namenspatrone des Stifters zur Darstellung gekommen. Im Hauptgeschoß, in den Säulenintervallen, die knapp lebensgroßen Statuen der Apostel

Petrus und Paulus, über den inneren Säulen sitzende Putten, ferner eine Anzahl frei verteilter Wolkenstücke mit Cherubsköpfchen. Am Tabernakel zwei vorhanghaltende fliegende Putten. Die Bilder des Altars — elliptisches Hauptbild Himmelfahrt Mariae, Oberbild Taufe Christi — von J. B. Grabenberger. Der Entwurf des Altars, in dem das architektonische Element einer malerisch-dekorativen Gesamtaufassung untergeordnet ist und ein freiplastisches Rankenornament im Aufsatz allein die tragende Funktion für Oberbild und bekrönenden großen, geschwungenen Giebel übernimmt, zeigt im ganzen keine Verwandtschaft mit dem ca. 15 Jahre früher entstandenen ehemaligen Hochaltar der Pfarrkirche Stein (Kat. Nr. 248) und dessen Vorbild, dem Hochaltar der Kremser Bürgerspitalskirche (Kat. Nr. 246), an denen J. B. Grabenberger als Maler und Unternehmer auftritt. Auch der Bildhauer des Altars ist an der in Krems-Stein vorhandenen Plastik sonst nicht feststellbar; ein in Stein ansässiger Bildhauer kann für die fragliche Zeit überhaupt nicht nachgewiesen werden. Für die Vermutung, daß die Altarplastik von dem in Mautern ansässigen, zwischen 1692 und 1727 nachweislich in der Gegend tätigen Peter Thornir (Dornir, Thurnir, Thoriner usw.) stammen könnte, spricht unter diesen Umständen eine Eintragung in der Kirchenamtsrechnung Stein 1708 (p. 49), nach welcher *Hanns Peter Dornir, Bildhauer in Mautern, für die mit Zieraten und Kindeln geschnittenen zwei Postamente zur Unterbringung des hochwürdigen Gutes* 4 fl. erhielt. Eine Zuschreibung kann nicht ausgesprochen werden, da keine der bisher aus schriftlichen Nachrichten bekannt gewordenen Bildhauerarbeiten Thornirs erhalten ist.

LIT.: ÖKT 1, S. 414. — G. Winner, Das Diözesanarchiv St. Pölten. St. Pölten 1962, S. 318f. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 40f.

Pfarrkirche Ottenthal, NÖ.

ANDREAS KRIMMER

Bildhauer. Geboren um 1665 als Sohn des Johann Krimmer, bürgerlichen Bildhauers zu Tölz in Oberbayern, und dessen Ehefrau Regina (beide 1688 noch am Leben). Heiratete am 23. Februar 1688 in Krems (Ehebuch der Pfarre Krems 1687—1708, p. 15, mit Namensschreibung „Kainer“; bei späteren Eintragungen auch Kriemer, Krümer, Grümer, Grüner usw.) als Bildhauergeselle Maria, Witwe des aus Ried im Innkreis (damals Bayern) stammenden Kremser bürgerlichen Bildhauers Matthias Schwanthaler, die ihm im selben Jahr, kurz vor ihrem Tod, das Haus (heute) Obere Landstraße Nr. 22 vermachte. (Das von der Witwe des Bildhauers Franz Kern an Matthias Schwanthaler gekommene Haus war somit im Besitz von drei aufeinander folgenden, sämtlich aus Bayern zugewanderten Kremser bürgerlichen Bildhauern.) Heiratete in Krems 1689 in zweiter Ehe Maria Barbara, Tochter des verstorbenen Simon Holzer, Hauers zu Imbach; 1726 in dritter Ehe Magdalena, Tochter des verstorbenen Johann Jacob Obwaldt, bürgerlichen Tischlers in Krems. Nach deren Tod (1731) am 5. Juni 1734 auf Magistratebsbefehl Inventaraufnahme (Schätzung des Werkzeugs und der vorhandenen Bildhauerarbeit durch Johann Georg Muhrauer, Bildhauer zu Stein und Schwiegersohn Krimmers), offenbar in Zusammenhang mit der Aufnahme Krimmers in das Kremser Bürgerspital. Gestorben am 20. Juni 1735, *annorum 70*, begraben *mit dem Spital gleitt*. — Hauptmeister der lokalen Kremser Barockplastik. Werke in Krems und Schiltern.

251 MARIA MIT KIND UND ERZENDEL MICHAEL
und MIT GESTÜRZTEM SATAN VON DER MARIENSÄULE
252 AUF DEM KÖRNERMARKT IN KREMS

Letztes Jahrzehnt des 17. Jhs. (nach 1688).

Sandstein, H. 184 cm und 182 cm.

Die stark beschädigten Statuen (die folgenden Teile weggebrochen und verloren: Finger beider Hände Mariens, Kopf, rechter Arm, linke Hand und linker Fuß des Kindes, rechte Hand und Nase Michaels, rechter Arm des Satan, u. a. m.) abgenommen und am ursprünglichen Standort durch Abgüsse ersetzt. In der Werkstätte des Historischen Museums Krems gereinigt. Weitere Restaurierung (Schließung von Fehlstellen im Gesicht der Maria: linke Schläfe, linker Nasenflügel, Kinnpartie; Ergänzung der Nase des Michael) durch Prof. H. Kröll.

Über die Errichtung der Mariensäule sind keinerlei urkundliche Nachrichten bekannt. Die heute nur noch in Spuren vorhandene Dedikationsinschrift an der Ostseite des Sockelbaues muß schon seit langem unleserlich sein, da sie in der Literatur nirgends wiedergegeben ist. Wohl aus diesem Grunde erwähnt Kinzl (Chronik der Städte Krems, Stein und deren nächster Umgegend, 1869), der als erster eine Sammlung schriftlicher Nachrichten zur Geschichte der Kremser Kunstdenkmäler bringt, die Mariensäule überhaupt nicht. Keine der später in der Literatur erscheinenden, sehr verschiedenen Datierungen (Kerschbaumer: „Die Mariensäule auf dem Körnermarkt wurde 1749 errichtet. Der Bürger Joseph Eggel ließ sie 1866 restaurieren“; Tietze in ÖKT 1: „1685 errichtet, 1885 restauriert“; Biberschick: „Mariensäule von 1674“; Eppel: „Sockel, Kapitell und Marienplastik stammen von der ursprünglichen Anlage 1683, die Neuaufstellung mit vier flankierenden Sockelfiguren erfolgte 1744“; sowie weitere Autoren, die den zitierten folgen; bei Dworschak keine Jahreszahl!) ist mit einer Quellenangabe verbunden. Bestimmte Vermutungen zum Anlaß der Errichtung wurden nirgends geäußert, festgestellt wurde die Abhängigkeit des vierseitigen Sockelbaues mit hoher, auf eigenem Postament stehender Säule in der Mitte und vier Engelsfiguren an den Ecken von der Mariensäule Am Hof in Wien und deren Vorbild in München. Zum Unterschied von diesen und den meisten nachfolgenden derartigen Denkmälern ist jedoch die Maria der Kremser Säule ohne jede Beigabe von Attributen der Immaculata als von den vier Erzengeln (Michael links vorne, nach rechts folgend Gabriel, Raphael mit Fisch und die vierte Figur als Schutzengel mit Kind) umgebene Himmelskönigin (Krone) mit dem Kind auf dem Arm dargestellt. Dieses ikonologische Konzept scheint zur Tradition der Marienverehrung im Dominikanerorden zu stimmen, in der die (im Mittelalter im Streit mit den Franziskanern abgelehnte) Lehre von der Unbefleckten Empfängnis nicht im Vordergrund stand. Vier Reliefs von Dominikanerheiligen an den Seiten des Säulenpostaments (an der Ostseite, gegen das Westportal der Dominikanerkirche blickend, Dominikus mit Kreuzstab, Lilie und einem Kirchenmodell in der Hand des hl. Dominikus verweist auch auf das Fresko im rechten Seitenschiff der Kirche, auf dem der Ordensgründer ebenfalls mit diesem Attribut — d. h. mit sechs um seinen Kopf angeordneten Kirchenmodellen, wovon er eines anscheinend in der linken Hand hält — dargestellt

ist (vgl. Kat. Nr. 72). Man darf nach allem annehmen, daß es sich bei der Mariensäule um ein Schutzdenkmal für Kirche und Kloster der Kremser Dominikaner gehandelt hat. (Zum Schutz des neuerbauten Klosters vor Gefahren aller Art wurde z. B. 1710 vor dem Portal der damals noch nicht baulich erneuerten Kirche des Chorherrenstiftes St. Andrä a. d. Traisen — *directe ante portam templi* — eine Immaculatasäule, auf einem dem Kremser Denkmal sehr ähnlichen vierseitigen Unterbau mit großen Engelfiguren an den Ecken, errichtet; Propst Augustin Errath, *Annales Andreani ab anno 998 usque 1717*, p. 885f., Stiftsarchiv Herzogenburg.) Der Stil des Kremser Denkmals und der daran angebrachten Plastik weist jedenfalls noch in das 17. Jahrhundert. Die Engelstatuen, die jeweils zu zweit auf eine der Grundform des Sockels angegliche Frontalansicht von Westen bzw. von Osten gearbeitet sind, stammen zwar von geringerer Hand als die Marienstatue, sind aber mit dieser offensichtlich zeitgleich und in Entwurfszusammenhang (letzteres besonders deutlich bei der Figur des Gabriel). Die schlanke, langgliedrige, in ihrer gelöst-klassischen Haltung im Umkreis ähnlicher Denkmäler auffallende Marienstatue fügt sich im ganzen und in vielen Einzelheiten (Faltenbildung) in das Œuvre Krimmers ein, in dem sich bis in die Spätzeit (vgl. Kat. Nr. 256) immer wieder Gestalten von verwandter Proportion und Haltung finden. Die Niederlassung Krimmers in Krems (1688) darf somit als *Terminus post quem* für die Datierung der Mariensäule gelten. — In Übereinstimmung mit der Überlieferung von Restaurierungsdaten befindet sich der Sockelbau heute in einem in den einzelnen Steinteilen weitgehend nicht mehr originalen Zustand, mit stellenweise noch lesbaren Marienanrufungen oder -lobpreisungen an der Nord- und Westseite sowie der Ausmündung eines Brunnens (metallener Löwenkopf, halbrundes Steinbecken) an der Südseite. Der Brunnen scheint erst spät in das Denkmal hineinverlegt worden zu sein, da die photographische Reproduktion einer Postkarte des späten 19. Jahrhunderts (Stadtarchiv Krems) neben der Säule gegen die Platzmitte zu noch einen Pumpenbrunnen zeigt.

LIT.: A. Kerschbaumer, *Geschichte der Stadt Krems*. Krems 1885, S. 377. — ÖKT 1, S. 321. — Dworschak, *Krems, Stein und Mautern*, S. 30. — Biberschick, *Krems, Stein und Mautern*, S. 70. — Eppel, *Wachau*, S. 117.

Historisches Museum Krems

253 DIE APOSTEL SIMON UND JUDAS THADDÄUS
und VOM KREUZALTAR DER PFARRKIRCHE IN KREMS Abb. 45

254 Wahrscheinlich von dem 1709 errichteten ehemaligen Peter-und-Pauls-Altar der Kremser Pfarrkirche stammend.

Holz, H. 186 cm und 185 cm.

Restaurierung 1971 Atelier M. Pfaffenbichler: Alte Polierweißfassung (Köpfe, Hände und Füße sowie Keule des Judas Thaddäus) freigelegt, Vergoldung gereinigt und partiell ausgebessert.

Besonders qualitätvolle Werke Krimmers; Zuschreibung mit stilkritischer Begründung im Vergleich mit dem gesamten erfaßten Œuvre. — Die beiden Apostelstatuen können nicht, wie früher angenommen, zu dem auf Grund eines Gelübdes aus dem Jahre 1704 zur Neuaufstellung eines samt zwei Schächerfiguren aus der Bürgerspitalskirche übertragenen (frühbarocken) Kruzifixus durch Richter und Rat der Stadt Krems nach Entwurf Matthias Steinls 1706 bis

1707 errichteten, später innerhalb der Kirche versetzten und dabei einschneidend veränderten Kreuzaltar gehört haben, auf dem sie jetzt (an den Außenseiten des Säulenaufbaues) stehen. Im Kontrakt Krimmers, der die Bildhauerarbeit des Kreuzaltars ausführte, sind Ornamente und die Kreuze der (jetzt nicht mehr vorhandenen) Schächer sowie im einzelnen nicht näher bezeichnete *Statuen*, für die zuerst Modelle anzufertigen waren, erwähnt. Diese der alten Gruppe der drei Kreuze zugeordneten Statuen können aber nicht zwei zur historischen Szene nicht zugehörige Apostel mit ihren Marterwerkzeugen, sondern nur, wie allgemein üblich, Maria und Johannes dargestellt haben; wozu im besonderen noch der Kreuzaltar Steins in der Pfarrkirche Maria Lanzendorf (1703) zu vergleichen ist, in dem ein zentrales Relief der die beiden Schächer einbeziehenden Kreuzigungsszene durch die Statuen von Maria und Johannes in den seitlichen Säulenstellungen ergänzt wird. Die beiden Apostelstatuen auf dem Kremser Kreuzaltar sind überdies merklich größer als der dort noch vorhandene ursprüngliche Kruzifixus. Auf ihre Herkunft vom ehemaligen Peter und Pauls-Altar weisen folgende Umstände hin: Der Rat der Stadt Krems bewilligte am 5. Juli 1701 die Verwendung diverser Gelder aus zur Pfarrkirche gewidmeten Legaten und der Kasse der Corporis-Christi-Bruderschaft für das Vorhaben des Dechanten Petrus Franz Gregory, den St.-Pauls-Altar (sonst Peter und Pauls-Altar genannt) neu zu errichten und die zugehörige Kapelle (den südlichen Querschiffarm der Pfarrkirche) mit Fresken ausmalen zu lassen. Zu dieser Zeit war bereits mit den für die Ausführung vorgesehenen Künstlern *traktiert* worden, wobei für *Herrn Gräbenberger* wegen der Malerei 450 fl. und 12 fl. Leuthkauf, für den (wie die folgenden Handwerker ungenannten) Bildhauer 90 fl., für den Maurer 50 fl. und für den Tischler 50 fl., zusammen 652 fl., angegeben werden. Bei der Todeseintragung des Dechanten Gregory vom 21. Oktober 1711 (Sterbebuch 1687–1729 der Pfarre Krems, p. 547) ist vermerkt, der Verstorbene sei *bey dem von ihme aufgerichten SS. Petri et Pauli altar beygelegt und conducirt worden*. Das gleiche geht aus der Inschrift des in der südlichen Querschiffkapelle noch vorhandenen Epitaphs hervor. Eine Kartusche, die sich heute auf dem Kreuzaltar befindet und die nebst Wappen und Devise Gregorys eine Inschrift enthält, welche besagt, daß „dieser Altar“ (*hoc altare*) den Apostelfürsten Petrus und Paulus durch den Genannten im Jahre 1709 errichtet worden sei, kann demnach nur von dem 1701 schon geplanten ehemaligen Peter und Pauls-Altar stammen. Der Peter und Pauls-Altar muß 1796 im ganzen abgebrochen worden sein, als an seine Stelle der (seinerseits durch den neuen Marienaltar der Pfarrkirche, den ehemaligen Hochaltar der Kirche des aufgehobenen Kapuzinerklosters Und, von seinem Platz im nördlichen Querschiffarm verdrängte) Kreuzaltar gesetzt wurde. Die Übertragung der Dedikationskartusche geschah jedenfalls mit Rücksicht auf das Andenken des Dechanten Gregory, dessen Stiftung man nicht völlig zerstören und nicht von der Grabstätte trennen wollte; sie setzt aber zugleich voraus, daß in den von Richter und Rat der Stadt errichteten Kreuzaltar wesentliche Teile des alten Peter und Pauls-Altars — eben die beiden Apostelstatuen — übertragen worden sind. Die von Krimmer nach Entwurf Steins ausgeführte figurale Plastik des Kreuzaltars hingegen muß damals, mit Ausnahme der noch vorhandenen Engel im Aufzug, entfernt worden sein und ist seitdem verschollen. (In der weiteren Folge dieses ganzen

Vorgangs wurde der alte Marienaltar der Pfarrkirche, in der zweiten nördlichen Langhauskapelle von Westen, zwar durch ein entsprechendes Altarblatt zum neuen Peter und Pauls-Altar bestimmt, behielt aber sonst seine auf eine Erneuerung von 1755 zurückgehende Gestalt, die Plastik — Gottvater und Engel — und sogar eine nun über dem Bild der Apostelfürsten zu lesende, auf Maria bezügliche Inschrift.)

LIT.: Kinzl, Chronik, S. 269ff. — Liebhart, Stadtpfarrkirche, S. 30ff. — Kerschbaumer, Geschichte der Stadt Krems, S. 93, 163, 383. — ÖKT 1, S. 50, 213ff. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 33f. — Pühringer-Zwanowitz, Steinl, S. 32f.

Pfarrkirche Krems

255 MARIA IMMACULATA

Um 1715.

Nischenstatue von der Fassade des Hauses Obere Landstraße Nr. 8 in Krems. Sandstein, H. (mit Sockel) 176 cm.

Spuren alter Polychromierung.

Maria mit gefalteten Händen, auf Weltkugel und Schlange stehend. Die bisher in die Mitte des 18. Jahrhunderts datierte (Tietze in ÖKT 1), zuletzt (Kühnel) mit Jakob Christoph Schletterer in Zusammenhang gebrachte Figur erweist sich aus der Übersicht über die Werke Krimmers als Arbeit dieses Meisters, die nach der Immaculatastatue des Pestaltars in Schiltern (1713), doch noch in zeitlicher Nähe der gleichfalls Krimmer zuzuschreibenden Plastik des Sebastianaltars der Kremser Pfarrkirche (1715) entstanden sein dürfte. Stellungsmotiv und Bewegungscharakter der Figur entsprechen völlig der Statue des hl. Rochus vom Kremser Sebastianaltar. Die fliegenden Faltenbildungen des Mantels erinnern an Matthias Schwanthalers Madonna auf dem Türken (Kat. Nr. 247) an dem auch von Krimmer bewohnten Haus Obere Landstraße Nr. 22.

LIT.: ÖKT 1, S. 255. — Biberschick, Krems-Stein und Mautern, S. 78. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 51, mit Abb. zwischen S. 48 und 49.

Sparkasse in Krems

256 HEILIGER JOSEPH MIT JESUSKIND

Um 1725.

Lindenholz, H. 114,5 cm.

Polychrome Originalfassung (Gewand blauschwarz, Sockel grün, Säume und Tuch weiß; beim Inkarnat nur noch der Grund vorhanden) bei Restaurierung in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes 1965 freigelegt.

Späte, in Haltung und Standmotiv der schlanken Gestalt typische Arbeit Krimmers. Ursprünglicher Standort unbekannt.

LIT.: J. Zykan, Restaurierung von Museumsobjekten durch das Bundesdenkmalamt, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 5/1965, S. 171.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 74

VITAL STROBL

Steinmetz. Geboren um 1667 als Sohn des Johann Franz Strobl, Gerichtsadwokats in der Stadt Salzburg, und dessen Ehefrau Clara. Heiratete am 27. September 1705 in Krems Maria Rosalia, Witwe des Kremser bürgerlichen Steinmetzmeisters Andreas

Kollenberger (gestorben 20. November 1704), welcher dieselbe 1688 als Witwe des Kremser bürgerlichen Steinmetzmeisters Balthasar Vollmost (gestorben 11. April 1687) geheiratet hatte. Erhielt 1709 das Bürgerrecht. Bewohnte das Haus (heute) Schmidgasse Nr. 5, dessen vorheriger Besitz für Kollenberger seit 1688 nachgewiesen ist. Gestorben in Krems am 16. Februar 1734, *annorum* 67. — Arbeiten in Krems und Stein, für die Stifte Melk, Göttweig, St. Andrä a. d. Traisen, wahrscheinlich Dürnstein (*Steinmetz zu Crembs* beim Stiftsportal 1717), usw.

257 ERZENGELE MICHAEL MIT GESTÜRZTEM SATAN

1713.

Von einem 1905 abgetragenen Wegkreuz in der Nähe des ehem. Kapuzinerklosters Und (zwischen Krems und Stein).

Sandstein, H. 74 cm.

Das von dem Bürger und Lederer Michael Hölzl gestiftete und durch Vital Strobl errichtete Wegkreuz (*steinerne Säul oder Kreuz*) enthielt an drei Seiten Reliefs (Marienkrönung, Hl. Familie, Ölberg) und die Michaelsfigur als Bekrönung. Diese bemerkenswert als bildhauerische Arbeit eines Steinmetzen, vom Vorbild der Michaelsstatue der Mariensäule auf dem Körnermarkt (Kat. Nr. 252) ausgehend.

LIT.: Notiz im Mb. d. Altertumsver. z. Wien, 22/1905, S. 80. — Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 43f.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 7

JOHANN SCHMIDT

Bildhauer. Getauft 8. Oktober 1684 in Bönstadt (*Pinstatt*) bei Assenheim, Kreis Friedberg/Oberhessen, als Sohn des Binders Bernhard Schmidt und dessen Ehefrau Margarethe. Über Jugend und Ausbildung keine Nachrichten; kam möglicherweise als Schüler seines Vaters und Bindergeselle zur Bildhauerei (mit Reliefs verzierte Faßböden, in den österreichischen Weingegenden im Barock üblich, im späteren Œuvre Schmidts vorkommend). Heiratete am 27. November 1714 in Grafenwörth (die Pfarre dem Stift Dürnstein inkorporiert) als *bürgerlicher Pilthauer alda* in erster Ehe Katharina, Tochter des Thomas Paumbgartner, Hofgärtners auf Schloß Friesing bei St. Pölten. Seit 1717 für Propst Hieronymus Übelbacher von Dürnstein als Hauptmeister der Plastik beim dortigen Stiftsbau tätig. 1718 Geburt des Sohnes Martin Johann (später als Maler unter dem Beinamen „Kremers Schmidt“). Übersiedelte zwischen Ende 1725 und Ende 1726 in den damals dem Stift Dürnstein gehörenden, oberhalb der Steiner Donaubrücke gelegenen Förthof. Seit 1728 auch beim Neubau des Stiftes Göttweig unter Abt Gottfried Bessel tätig. Heiratete nach dem in der Pfarre Stein registrierten Tod seiner ersten Frau (1744) in Krems in zweiter Ehe Anna Maria Tax aus Graz. Seit April 1746 nachweislich in Mautern ansässig. Gestorben dortselbst 28. Juni 1761 (Grabstein mit Darstellung des zeichnenden Meisters, heute im Langhaus, ursprünglich an der südlichen Außenwand der Pfarrkirche Mautern). Werke in Dürnstein, Göttweig, Krems, Stein, Zwettl, Grafenwörth, vielleicht auch Weißenkirchen und Spitz.

Vaters. Arbeitete als Geselle bei dem Bildhauer Joseph Hardtmann in Passau, wo er 1715 um bürgerliche Aufnahme als Meister ansuchte. Ließ sich vor Erledigung des von den drei schon in Passau ansässigen Bildhauern heftig bekämpften Gesuches Ende 1715 im Chorherrenkloster St. Nikola bei Passau nieder. 1740 kurfürstlicher Hofarchitekt, unter Karl VII. kaiserlicher Architekt genannt, im Österreichischen Erbfolgekrieg 1742 als Ingenieur-Leutnant in der bayerischen Armee angestellt. Nach 1742 keine künstlerischen Arbeiten mehr bekannt. Gestorben am 7. August 1760 in München. — Tätig in St. Nikola (die dort für die Stiftskirche geschaffenen Altäre heute in der Pfarrkirche von Vilshofen a. d. Donau), Aldersbach, Paura bei Lambach, Zwettl, Krems, Maria Taferl, St. Andrä a. d. Traisen, Straubing, Wilhering, Fürstenzell.

260 MARIA ALS STIFTERIN DES ROSENKRANZES, VOM HOCHALTAR DER EHEMALIGEN DOMINIKANERKIRCHE IN KREMS *Abb. 47*
1733.

Lindenholz, mit angesetzten Partien (rechte Seite von der Schulter an, ausladende Teile der Falten), durch eingesetzte Teilstücke über der Ausnehmung an der Rückseite zur Rundplastik ergänzt, H. 235 cm.

Fassung: Bei Restaurierung in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes 1970/71 eine entstellende polychrome Übermalung des 20. Jahrhunderts entfernt und die (in ÖKT 1, S. 548 noch erwähnte) originale Ganzvergoldung (Glanz- und Mattgold) freigelegt und angleichend ergänzt (Rückseite ungefaßt).

Maria mit dem segnenden Kind auf dem linken Arm, Mitrakrone, mit der rechten Hand den Rosenkranz darreichend (dessen Andacht sie nach der Legende den hl. Dominikus lehrte). Kopf und Hände Mariens sowie das Kind sicher eigenhändig, das übrige Werkstattausführung. Die Statue bildete den Mittelpunkt des im ganzen nicht erhaltenen letzten Hochaltars der Dominikanerkirche. — Das Hochaltarprojekt der Dominikaner 1732 mit der Absicht begonnen, den alten Hochaltar der Kremser Pfarrkirche zu erwerben, der damals wegen der bevorstehenden Errichtung des jetzt noch vorhandenen Aufbaues von Joseph Matthias Götz abgebrochen wurde. Dieser Plan nach genauerer Prüfung der Umstände aufgegeben. 1733 Entwurf eines neuen Hochaltars von François de Roettiers, der dem ausgeführten Werk in der Hauptsache zugrunde lag (*hic equidem delineavit ichnographiam altaris, ut etiamnum inpraesentiarum cernitur*), dessen ausgeführtes Tabernakel jedoch vom Konvent als ganz unzulängliche Arbeit (*opus inconcinnum, deforme et indignum tanto opere*) verworfen wurde. Nach dem Ausscheiden de Roettiers' vollendete Götz den Hochaltar, indem er noch 1733 den oberen Teil desselben (noch im Entwurfsstadium?) veränderte und vor der Gefahr des Herabfallens bewahrte (*altare ipsum absolvit ex parte ipsum in superioribus partibus immutando et a periculo casus vindicando*), sowie ein neues Tabernakel für 200 fl. (heute in der Pfarrkirche Tautendorf; Holz, alte Vergoldung und Versilberung) und die große Marienstatue (*Imago procerae magnitudinis*) für 500 fl. schuf. Die Aufstellung des Hochaltars im März 1734 erwähnt, die Ausführung im übrigen in Stuck (1735 Jakob Gallo, ein Stukkateur, dabei genannt; nach der Aufhebung des Klosters 1785 Feststellung des Materials — *gemauert und nur mit Gips überzogen, auch die Statuen* —, wodurch sich der Hochaltar im ganzen als nicht transportabel erwies und nicht,

258 ZWEI RELIEFS, REINIGUNG DER ZEHN AUSSÄTZIGEN UND DIE
und EHEBRECHERIN VOR CHRISTUS, AUS DER VORHALLE DER
259 PFARRKIRCHE (EHMALS STIFTSKIRCHE) DÜRNSTEIN

1728.

Holz, 113×102 cm und 114×103 cm (kurvierter Umriß).

Neue gewerbliche Vergoldung. Rahmen Holz, furniert, Ornamente und
Inschriften vergoldet.

Jeweils zwei Inschriftkartuschen, mit lateinischen und deutschen Erklärungen
auf Grund der zitierten Evangelienstellen: *Decem Leprosi Luc: Cap: XVII. / Liberat a lepra denos / tua gratia Jesu / unus qui grates fert tibi / mundus adest. / Unus et est cuius tu tollis / crimina mundus / heu scelus! Ingratus / si foret ille tibi — Die zehnen Aussätzige, Luc: Cap. XVII / Du Jesu heilest hier den Kreis / Von zehnen Kranken / Doch stellt sich einer nur / Rückgängig dankbar ein. / Die Welt hat zehnen Kreis / Sollt Einer Dir nicht danken / Den Du von Sünden heilst / So muß es teuflisch sein; Mulier adultera Joan: Cap. VIII / In terram en Jesus scribit / stat adultera tristic / in pavidae ora reae / mittere saxa jubet; / mox abeunt scribae, non / condemnata monetur / ne posthac faciat / femina tale nefas — Die Ehebrecherin, Joannis, VIII / Hier Christus schreibt in Staub / Spricht seydt ihr ohne Sünd / So werfft ihr wer der fromb / Den ersten Stein aufs Weib. / Da giengen alle forth / Sich keiner wolte finden. / Die Sünderin warnt der Herr / Geh hin und Rein Verbleib. Beide Reliefs, denen unten am Rahmen noch „fingierte Weihbrunnkessel“ angearbeitet sind, bezeichnet: „H. P. Z. T. (Hieronymus Propst zu Thirnstein) 1728“. Angebracht an der Westwand der Vorhalle, zwischen den dort stehenden Beichtstühlen. Gegenüber, an den Pfeilern der Orgelempore und oberhalb der dort befindlichen wirklichen Marmorbecken (Weihwasser- und Taufbecken), zwei weitere Reliefs mit Szenen aus dem Alten Testament, Sintflut und Reinigung Naamans im Jordan. Die Reliefs ergänzen das in Plastik (reueige Sünder) und Inschriften der fünf Beichtstühle zum Ausdruck gebrachte Bußprogramm, das den Besucher der Kirche vor dem Eintritt in das Langhaus empfängt. Über die Ausführung der vier Reliefs nach Stichvorlagen aus den illustrierten Bibelausgaben von Christoph Weigel (Nürnberg 1708) und (Relief der Ehebrecherin) Melchior Kysel (Augsburg 1679) Kontrakt vom 1. September 1728 mit Johann Schmidt, dem außer der Bezahlung von 50 fl. noch der Nachlaß einer bestehenden Schuld (35 fl. 49 kr.) versprochen wird, sofern er die Arbeit *extra schön und guet machen* sollte. Die Reliefs demnach wohl eigenhändig. Mit sämtlichen angeführten Umständen sind sie darüber hinaus charakteristische Beispiele für die Tätigkeit Johann Schmidts in Dürnstein, die den in allen Einzelheiten vom Bauherrn, Propst Hieronymus Übelbacher, bestimmten Aussagegehalt eines umfangreichen ikonologischen Programms vor Augen führt, ohne daß dabei allzu viel künstlerische Selbständigkeit von dem Meister erwartet worden wäre.*

LIT.: ÖKT 1, S. 48. — Pauker, in: Jb. des Stiftes Klosterneuburg, 1910, S. 308. — F. Dworschak u. D. Willner, Stiftskirche Dürnstein/Wachau, Kunstführer Nr. 672 (Schnell & Steiner), 5. Aufl., München-Zürich 1969, S. 4f. u. Abb. S. 15.

Pfarrkirche Dürnstein

JOSEPH MATTHIAS GÖTZ

Bildhauer, Architekt und Unternehmer. Geboren 1696 als Sohn eines Bamberger Hofbildhauers (vermutlich des Johann Georg Götz). Wahrscheinlich Schüler seines

wie beabsichtigt, in die Pfarrkirche Griesbach übertragen werden konnte). Altarblatt 1736 von Johann Georg Schmidt (verschollen). Das Aussehen des vollendeten Hochaltars überliefert eine wohl als Vorzeichnung für einen Stich angefertigte Federzeichnung Salomon Kleiners, beschriftet *Der neue Hoch-Altar in der Kirche deren W. W. E. E. P. P. Dominicanern zu Crembs*, in der Württembergischen Staatsgalerie in Stuttgart (aufgefunden von H. Kühnel). Das daraus ersichtliche ikonologische Programm des ganzen Altars: Im großen Bild Vision des hl. Dominikus, dem in der Peterskirche in Rom die Apostel Petrus und Paulus (die Weihepatrone der Kremser Dominikanerkirche!) erscheinen und den sie zum Predigeramt berufen; die Marienstatue, vor diesem Hintergrund in der schon durch den Rosenkranz gegebenen Beziehung zum Ordensstifter, gerahmt von zwei adorierenden, auf Wolken knienden Engeln und hinter dem Tabernakel so aufgestellt, daß sie darüber zu schweben scheint; in den Säulenstellungen Dominikanerheilige, links Thomas von Aquino, rechts Vinzenz Ferrerius; im Aufzug in der Mitte zwei Putten mit Attributen des hl. Petrus (Schlüssel, verkehrtes Kreuz) zu Seiten eines dritten mit Symbolen des Papsttums (Tiara und dreifacher Kreuzstab), flankiert von zwei großen Engeln mit Attributen des hl. Dominikus (Lilie und Fackel), die in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung des Predigerordens für die Stärkung des Papsttums verweisen; an der Tabernakeltüre Kreuzigungsrelief, darüber als Bekrönung apokalyptisches Lamm in Strahlenglorie stehend (am erhaltenen ausgeführten Tabernakel auf dem Buch mit den sieben Siegeln liegend), von Cherubsköpfchen umgeben und von zwei kleinen Engeln adoriert; auf den seitlichen Voluten des Tabernakelaufbaues Personifikationen der Kirche und des Papsttums.

Vgl. auch Kat. Nr. 79.

LIT.: ÖKT 1, S. 545ff. — Winner, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1961, S. 136f. — H. Kühnel, Der Hochaltar der ehemaligen Dominikanerkirche in Krems, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 2/1962, S. 355—357. — Hanika, Diss., S. 127 und 144f. — Stephanig, *Collectanea*, p. 169f.

Pfarrkirche Tautendorf, NÖ.

261 JOHANNES DER TÄUFER IN DER WILDNIS

Abb. 46

1738.

Lindenholz, H. der Sitzfigur 180 cm.

Alte, teilweise ergänzte, durch die starke Zerstörung des Holzes beeinträchtigte Vergoldung (Glanz- und Mattgold) bei Restaurierung in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes 1970/71 gereinigt und ergänzt. Landschaftliches Beiwerk polychromiert.

Urkundlich gesichertes, offenbar weitgehend eigenhändiges Werk. Aufgestellt in einer Wandnische oberhalb der Mensa eines Altars in einem einfenstrigen Nebenraum der Sakristei der ehem. Chorherrenstiftskirche (heute Pfarrkirche) St. Andrä a. d. Traisen. Götz quitiert am 3. Juni 1738 in Krems wegen einer *pactirter statuen St. Johannes Bapstia in die sacristey* dem Auftraggeber, Propst Antonius Ruckebaum, über 50 fl., 2 Eimer Wein und 2 Speciesdukaten (Stiftsarchiv Herzogenburg, Bestände des ehem. Stiftsarchivs St. Andrä).

LIT.: Göhler, in: Traisengau 1936, S. 142, Anm. 51. — Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis, Ausstellungskatalog, Stift Melk 1960, Kat. Nr. 606.

Pfarrkirche St. Andrä a. d. Traisen

262 MODELL EINES HOCHALTARS MIT DEM THEMA DER HIMMELFAHRT MARIAE

Abb. 48

1739.

Holz, H. 145 cm, B. 96 cm, T. 72 cm.

Originalfassung, die Säulen rosa, gelblich und blau, die Pilaster grün marmoriert, Sockel und Gesimse bräunlich, Gebälkfries dunkelblau, der Aufzug grünlich mit dunkelblauem Mittelfeld, Ornamente und die vorhandenen Teile des Tabernakels vergoldet, Figuren polychromiert und (Gewänder) vergoldet.

Altarblattskizze (Himmelfahrt Mariae), Öl auf verzinnem Eisenblech, bez.: Jo: Geo: Schmidt. Pinxit. 1739.

Das Modell befand sich innerhalb einer spätbarocken Vitrine in der Vorhalle der Pfarrkirche Stiefern am Kamp, von wo es 1918 durch das Kremser Stadtmuseum erworben wurde. Es enthielt einige nicht zugehörige Figuren (Moses und Aaron zu Seiten des Bildes und zwei auf die Brüstung des Kommuniongitters gesetzte kniende Engel auf großen Wolkenballen, sämtlich wesentlich größer als die übrigen Figuren, im Stil verschieden, die Gewänder nicht vergoldet sondern polychromiert), die ebenso wie ein an Stelle des fehlenden Mittelteiles des Tabernakels lose aufgestelltes Täfelchen in vergoldetem Rahmen mit in Klosterarbeit gefaßten Reliquien für die derzeitige Ausstellung entfernt wurden. Vorhanden und ursprünglich zugehörig sind folgende Figuren: Vorne vor den Säulen die Apostel Petrus und Paulus, rechts in der Mitte des tiefenräumlichen Aufbaues Joachim (? — das Gegenstück links fehlt); auf den Säulengebälken zu Seiten des Aufzugs Johannes der Täufer und Johannes Nepomuk(?), auf Wolken kniend; in der Mitte des Aufzugs Dreifaltigkeitsgruppe auf Wolken, zu Seiten derselben je zwei musizierende Engel, ein paukenschlagender Engel auf Wolken oberhalb des Altarbildes; zwei Putten in der Bekrönung des Altars; auf den vorhandenen Seitenvoluten des Tabernakels zwei sitzende weibliche Figuren, deren Attribute fehlen. — Über Schöpfer und ursprüngliche Bestimmung des Modells keine Nachrichten. Die traditionelle Zuschreibung an J. M. Götz bestätigt vor allem ein Vergleich mit dem bald danach entstandenen Hochaltar der Karmelitenkirche in Straubing (1741–1742), der wie das Kremser Modell einen nahezu wörtlich von einem früheren Werk übernommenen Säulenaufbau (beim Modell: vom Hochaltar der Kremser Pfarrkirche; beim Straubinger Altar: vom — nach Entwurf von F. de Roettiers begonnenen — Hochaltar der Kremser Dominikanerkirche, Kat. Nr. 260) mit einem Aufsatz von kleinteilig-zerrissener Formgebung verbindet, die sich auffallend von der früher an solcher Stelle bei Götz erscheinenden Zusammenfassung durch massige, großformige Volutengebilde unterscheidet. Typisch für Götz die Bekrönung durch ein effektiv auf die Spitze des Altars gestelltes Marienattribut: Weltkugel und Sonne, bezogen auf die Unbefleckte Empfängnis, als welche Maria in der Himmelfahrtsdarstellung der Altarbildskizze erscheint (Sternenkranz); vgl. dazu das schriftlich überlieferte, auf das Gnadenbild der schmerzhaften Muttergottes bezogene Programm des von Götz entworfenen Hochaltars in Maria Taferl (ÖKT 4, S. 93). — Hinsichtlich der ehemaligen Aufstellung des Modells in der (Johannes dem Täufer geweihten) Pfarrkirche von Stiefern fällt auf, daß der dortige, 1767 errichtete Hochaltar

ein reiches, hoch aufgebautes vergoldetes Tabernakel enthält, dessen Einzelheiten teils von Götz herkommen (Lamm auf dem Buch mit den sieben Siegeln in großer, von Cherubsköpfchen durchsetzter Strahlenglorie; vgl. Kat. Nr. 260), teils auf J. Chr. Schletterer verweisen (auf seitlichen Volutenfragmenten kniende Seraphim, der linke mit vor der Brust gekreuzten Armen, der rechte mit gefalteten Händen, dies alles sehr ähnlich wie am Hochaltartabernakel der Kirche auf dem Sonntagberg, nach Entwurf von Melchior Hefele 1756, mit von Schletterer ausgeführter Alabasterplastik). Sollte für dieses Tabernakel das jetzt fehlende Tabernakel des Götzschen Modells die Entwurfsgrundlage gebildet haben, so wäre dabei aus den auf Schletterer verweisenden Einzelheiten des ausgeführten Stieferner Tabernakels zu vermuten, daß das Modell über Schletterer in die Pfarrkirche Stiefern gekommen sei. (Die Hochaltarpplastik stammt dort von einem durch den Wiener Akademiestil geprägten Bildhauer; ob dieser im Kreis der Schüler Schletterers nachzuweisen ist, bleibt zu untersuchen.) Wenn sich aber das Modell im Besitz Schletterers befand, so wäre weiters zu vermuten, daß es ursprünglich für einen Altar bestimmt war, den Schletterer nach Entwurf von Götz hätte ausführen sollen. Wegen des Bildes der Himmelfahrt Mariae kann der Altar des Modells anderseits nur für eine Marienkirche entworfen worden sein. Es handelt sich (was schon F. Dworschak vermutete) wahrscheinlich um ein unausgeführtes gebliebenes Projekt für die Jesuitenkirche (jetzt Piaristenkirche) in Krems, entstanden im Anschluß an die großen neuen Hochaltäre der Pfarrkirche und der Dominikanerkirche. Zur Möglichkeit einer vorgesehenen Ausführung durch Schletterer vgl. die Verhältnisse beim ausgeführten Hochaltar der Kremser Piaristenkirche, Kat. Nr. 270/71.

LIT.: ÖKT 1, S. 535f. — Verhandlungsschriften über die Sitzungen des Museumsausschusses Krems, 1881—1933 (Hs. im Stadtarchiv Krems), Sitzungsberichte 1916—1918. — Dworschak, Krems, Stein und Mautern, S. 95 und Abb. S. 100.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 70

263 MARIA IMMACULATA

Abb. 50

Krems, um 1740.

Nischenstatue von der Fassade des Hauses Untere Landstraße Nr. 38.

Sandstein, H. 163 cm. (Weltkugel in der unteren Hälfte nicht mehr vollständig.)

Reste blauer und gelber Bemalung bzw. Vergoldung.

Maria mit gefalteten Händen, auf der von Cherubsköpfen und Wolken umgebenen Weltkugel mit der den Apfel als Symbol des Sündenfalles im Rachen haltenden Schlange stehend. Keinerlei schriftliche Nachrichten; die ehemaligen Besitzverhältnisse des Hauses geben keinen Hinweis auf den Bildhauer. Die sehr qualitätvolle Statue schließt stilistisch weder an die Art A. Krimmers an, noch hat sie mit den zum Rokoko tendierenden Werken des J. M. Götz aus dieser Zeit (vgl. Kat. Nr. 261) oder mit der Wiener akademischen Richtung (J. Chr. Schletterer; vgl. Kat. Nr. 267) etwas zu tun. Nach H. Tietze (der sie mit „erstes Viertel des 18. Jahrhunderts“ wohl zu früh datiert) stammt sie „von einem österreichischen Bildhauer italienisierender Richtung“; weitergehende Versuche einer Zuweisung wurden in der Literatur bisher nicht

gemacht. Der großzügige Schwung in der Entfaltung eines eher schweren körperlichen Typus und einer voluminösen Gewandbildung, die Neigung zur breiten Form und gerundeten Linienführung erinnern an manche um 1735–1740 entstandene Werke J. Th. Stammels (der in Italien ausgebildet wurde). Eine steirische Herkunft des Meisters der Statue wäre daher in Erwägung zu ziehen.
LIT.: ÖKT 1, S. 254. — Eppel, Wachau, S. 125.

Konsumgenossenschaft NÖ.-West

264 HEILIGER PAULUS

Taf. 10

Bildhauer aus der Umgebung von Krems, um 1750.
Lindenholz, H. 78,5 cm.

Alte Fassung (Polychromierung, Versilberung und Vergoldung) bei Restaurierung in der Werkstätte des Historischen Museums Krems freigelegt. Über Meister und Provenienz keine Nachrichten. Die Figur ist durch ihre Attribute — Buch und Schwert — eindeutig als Paulus charakterisiert, doch entsprechen das lange, lockig zum Hinterkopf geführte Haar und der kurze Bart nicht dem üblichen ikonographischen Typus dieses Apostels. Ein sehr ähnlicher Kopftypus und dazu Ähnlichkeiten in der Körperbildung (die merkwürdig schlanke Taille) und Faltenanlage finden sich an einer unterlebensgroßen polychromierten Holzfigur des Apostels Judas Thaddäus (mit Buch und Keule) auf dem Altar in der Josefskapelle der Pfarrkirche Imbach, die freilich wesentlich älter ist (gegen 1700). Auf demselben Altar befand sich aber noch eine sicher nicht zugehörige Statue eines hl. Dominikaners (mit Dornenkrone), die der Paulusfigur stilistisch und zeitlich nahestehen scheint. (Beide Figuren aus Imbach abgebildet in ÖKT 1, Fig. 107 u. 108, und dort — S. 47 u. 191 — als zusammengehörig „Ende des 17. Jhs.“ datiert.) Die Vermutung, daß der Meister der Kremser Paulusfigur auch die Imbacher Dominikanerstatue geschaffen haben und bei der Paulusfigur von der in Imbach vorhandenen älteren Figur des Judas Thaddäus angeregt worden sein könnte, läßt sich letztlich nicht überprüfen, da die Figur des Dominikaners in der Imbacher Kirche nicht mehr vorhanden ist und ihr Verbleib nicht festgestellt werden konnte. Die eigenartige Rokokotendenz der Paulusstatue, an der die lockere, raumbezogene Körperdrehung auffällt, hat keine Beziehung zu den sonst um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Krems gegebenen Richtungen. Für ihre Entfaltung (nicht für ihre Einzelheiten) könnte ein Eindruck von späten Werken des J. M. Götz (Kat. Nr. 261) maßgeblich gewesen sein.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 309

265 CHRISTUS AN DER SÄULE

Krems, um 1745–1750.

Aus dem Bezirksarmenhaus.

Holz, H. 45 cm.

Alte Polychromierung und Vergoldung.

Haltung und Stellung der Figur an der balusterförmigen Säule sehr ähnlich an einer als „süddeutsch, um 1600“ bestimmten, 16 cm hohen Holzstatuette (s. A. Schestag, Die Neuaufstellung der Sammlung der Kleinplastik im

Österr. Museum, in: Kunst und Kunsthandwerk 22/1919, S. 126 u. Abb. 17). Der Stil der bemerkenswerten Arbeit verrät eine genaue Kenntnis der Werke G. R. Donners, hat aber in seiner von jeder klassizistischen Beimischung freien, betonten Weichheit nichts mit der akademischen Richtung der Wiener Donner-Nachfolger zu tun.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 40

266 KRUZIFIXUS MIT SITZENDER SCHMERZHAFTER
MUTTERGOTTES

Krems, Mitte des 18. Jahrhunderts.

Aus dem Bürgerspital.

Holz, H. des Corpus 48 cm, H. der Sitzfigur 30 cm.

Kreuz mit angesetzten Ornamenten an den Enden, Gesamthöhe 114,5 cm.

Fassung: Alte Polychromierung und Vergoldung bei Restaurierung durch akad. Maler Prof. Fr. Weninger 1950 durch Entfernen einer polychromen Ölübermalung freigelegt. Kreuz schwarz gebeizt, Ornamente vergoldet.

Die beiden Figuren ihrem Stil nach verschieden (die Sitzfigur der Muttergottes von anderer Hand hinzugefügt?). Die Dreipässe aus Muschelkämmen an den Enden des waagrechten Kreuzbalkens in der Größe nicht ganz passend, daher vielleicht ebenfalls nachträglich angebracht; die den senkrechten Balken abschließende große geschnitzte Blume nur als nicht zugehörige spätere Füllung einer Leerstelle verständlich.

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 254

JAKOB CHRISTOPH SCHLETTERER

Bildhauer. Getauft 22. Juli 1699 in Wenus, Tirol, als Sohn des Friedrich Schletterer und dessen Ehefrau Margaretha, geb. Hörligl. In Wien Schüler Johann Stanetti und (1726–1728, 1730–1733) der Akademie. Aufenthalt in Venedig (zwischen 1721 und 1724/25), anschließend in Wien als Mitarbeiter Christoph Maders an den Reliefs der Triumphsäulen vor der Karlskirche tätig. Um 1727 Mitarbeiter G. R. Donners am Stiegenhaus von Schloß Mirabell in Salzburg. Seit 1733, von Paul Troger empfohlen, als Nachfolger des J. M. Götz Bildhauer im Stift Zwettl. Suchte am 8. Jänner 1737 um das Bürgerrecht in Stein an, wo er ein am 17. Jänner brieflich erwähntes Haus gekauft hatte. Verließ Zwettl am 10. Juni, schloß am 13. Juni als kaiserlicher akademischer und bürgerlicher Bildhauer zu Stein einen Heiratskontrakt mit Barbara Susanna Clara, Tochter des verstorbenen bürgerlichen Senfhändlers Georg Friedrich Öfferl in Krems ab, erhielt am 18. Juni den Ehekonsens der Stadt Stein und heiratete am 25. Juni 1737 in Krems als *seiner Kunst ein Bilthauer zu Zwettl*. Verkaufte 1743 das Haus in Stein (Verkaufsbewilligung durch den Rat der Stadt Krems vom 13. Juli) und übersiedelte nach Wien. Seit 1751 Professor an der Wiener Akademie der bildenden Künste, der er am 3. Jänner 1757 ein „Preisstück“ überreichte. Gestorben am 19. oder 20. Mai 1774 in Wien. — Werke in Zwettl, Altenburg, Geras, Krems, St. Pölten, Ödenburg, Wien, Stein, Sonntagberg, Draßburg, Oed, Tata, Pöchlarn, Gobelburg, Güssing.

Wahrscheinlich aus einer Gruppe der Auferweckung des Jünglings von Naim.
Um 1750.

Lindenholz, vollplastisch, H. 55 cm, Br. 95 cm.

Bei Restaurierung in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes 1970/71 die ursprüngliche Polierweißfassung durch Entfernen einer weißgrauen Ölübermalung freigelegt und kleine Fehlstellen (Finger, Zehen) bildhauerisch ergänzt.

1929 von Dr. Karl Salomon, Stein, erworben; laut Inventarisierungsangaben von einem ehemals in der Pfarrkirche Stein befindlichen, von dort im Zuge der Neogotisierung Anfang des 20. Jahrhunderts entfernten Grabmal stammend. Zu dieser Zweckbestimmung paßt die Identifizierung der Liegefigur, die keine Attribute hat, als Darstellung des durch Christus vom Tode auferweckten „Jünglings von Naim“ (F. Windisch-Graetz) auf Grund von Habitus und Ausdruck der Gestalt: von einem großen, über den Kopf gezogenen Tuch halb verhüllt, sonst nackt; mit aufgestütztem rechten Arm, emporgewendetem Blick und ausgestreckter linker Hand gleichsam im Begriffe, sich aus der liegenden Stellung zu erheben. Eine sichere Bestimmung des Grabmals, an dem sich die Gruppe mit der Liegefigur befunden hat, ist heute nicht mehr möglich. Wahrscheinlich gehörte sie in den Zusammenhang von Anlagen an der Südseite des Langhauses, von denen noch die in die Südwestecke der Kirche eingebaute barocke Kapelle mit Deckenfresko der Auferstehung Christi vom Kremser Schmidt erhalten ist. Nach Angaben Plessers (in: Monatsbl. d. Wr. Altertumsver. 1917/18, S. 153f.) befand sich an der teilweise durchbrochenen Südwand auch eine Altarstelle mit schwarzmarmorner Mensa und Gruppe der Kreuzabnahme sowie die Grabstelle der Theresia Gigl (*wegen welcher die schöne Capell erbauet*; Vermerk bei der Eintragung vom 1. September 1767 im Sterbebuch) und deren Gatten Franz Josef Gigl (gest. 1782); ferner eine weitere benachbarte Mauernische, die gleichfalls einen Marmoraltar enthielt. Sollte die Jünglingsfigur zum Grabmal Gigl gehört haben, so müßte dieses allerdings noch zu Lebzeiten beider Inhaber errichtet worden sein. Der Stil der Schletterer zuzuschreibenden Skulptur weist mit den massig-rundlichen, schweren Formen der Gestalt und der ruhigen Zuständigkeit des Ausdrucks in die zeitliche Nähe des (ebenfalls zu Lebzeiten des Besitzers: nach F. Windisch-Graetz, Diss. S. 136, „bald nach 1751“; nach P. J. Hubalek, *Der Deutschritterorden in Wien*, Wien 1961, S. 22, „17 Jahre vor dem Tod“ des Inhabers, d. h. also 1747 ausgeführten) Grabmals des Grafen Josef Philipp von Harrach in der Wiener Deutschordenskirche, an dem sich auch ein trauernder Putto mit ganz ähnlich über den Kopf gezogenem Tuch befindet. Das Grabmal in der Pfarrkirche Stein dürfte also im Anschluß an den dort seit 1748 errichteten Hochaltar, auf dem 1751 sechs Steinstatuen Schletterers aufgestellt wurden, andererseits aber noch vor den – eine neue Stilphase Schletterers einleitenden – Alabasterengeln des Sonntagberger Hochaltars (1756) entstanden sein.

LIT.: Denkmalpflege in Österreich, Ausstellungskatalog, Wien 1970, S. 227f. (Kat. Nr. 32).

Historisches Museum Krems, Inv.-Nr. S 108

Wahrscheinlich 1756/57.

Holz, der große Engel an der Rückseite hohl, die Putten vollplastisch, H. des großen Engels (von der Ebene unter dem rechten Knie an, mit Flügeln) 96 cm, der Puttengruppe 70 cm.

Restaurierung 1971 Atelier M. Pfaffenbichler: Lackübermalung entfernt, originale Polierweißfassung freigelegt, Fehlstellen geschlossen und Oberflächen behandelt. Die nicht originale Vergoldung der Faltenränder ausgebessert.

Das Hl. Grab besteht im ganzen aus einem symmetrischen Felsenaufbau mit halbrund geschlossenem Hügel in der Mitte, darin zuunterst die Liegefigur Christi (Länge 130 cm) im Grab sichtbar ist, adoriert von zwei großen knienden Engeln (der rechte davon in der Ausstellung gezeigt). Oberhalb des Grabes ein mit Cherubsköpfchen und Kerzenhaltern ausgestattetes Expositorium für die während der Zeremonien der Karwoche dort verhüllt ausgestellte Monstranz, als deren Hintergrund eine große, selbst wieder von der Felsenkulisse des Grabhügels optisch gerahmte vergoldete Strahlensonne erscheint. Über eine als Bekrönung des Grabhügels in S-Kurve frei im Raum stehende, dann über den Felsen bis zum Expositorium herabgeführte vergoldete Wolkenbahn, deren Spitze die in der Ausstellung gezeigte Puttengruppe einnimmt, schweben weitere Putten und Cherubsköpfchen bis in den Bereich der großen Strahlensonne herab, umkreisen adorierend die Monstranz und schließen so an die beiden großen Anbetungseln des darunter befindlichen Grabes mit dem Leichnam Christi an. Zu beiden Seiten je ein schlafender Grabwächter, auf Felsensockel sitzend. Im Vordergrund große Kerzenständer. — Auf eine vollständige Ausstellung des in seinem Aufbau großartigen Ensembles wurde verzichtet, um den Eindruck des von der kunstgeschichtlichen Forschung bisher nur am Rande erfaßten Werkes nicht durch die (während der liturgischen Verwendung, bei Aufstellung in einer Langhauskapelle der Pfarrkirche und Kerzenbeleuchtung nicht so sehr ins Auge fallende) entstellende Ölübermalung herabzumindern, die sowohl die in Polierweiß gefaßte Plastik als auch das polychromierte landschaftliche Beiwerk erfahren haben. Eine vollständige Restaurierung, die in dem für die Ausstellungsvorbereitung verfügbaren Zeitabschnitt nicht möglich war, ist vorgesehen. — Das Projekt eines plastisch ausgeführten Hl. Grabes für die Kremser Pfarrkirche geht auf das Jahr 1707 zurück, in dem Richter und Rat der Stadt im Anschluß an den neu errichteten Kreuzaltar (s. Kat. Nr. 253/54) bei Matthias Steinl einen (dem Aussehen nach unbekanntem) Entwurf bestellten, dessen bereits vorbereitete Ausführung jedoch 1709 auf unbestimmte Zeit verschoben wurde und wahrscheinlich ganz unterblieb. Über die Ausführung des vorhandenen Hl. Grabes sind keinerlei Nachrichten bekannt. Ein Zusammenhang mit dem Entwurf Steinls ist nicht anzunehmen. Die Kühnheit der Invention (die frei im Raum stehende Wolkenbahn) läßt an die Möglichkeit einer Anregung durch einen eventuell vorhandenen Entwurf von J. M. Götz denken, der im Anschluß an dessen Schöpfungen zur Einrichtung der Pfarrkirche entstanden sein könnte. In der ausgeführten Form ist das Hl. Grab jedoch zweifellos ein hervorragendes Werk Schletterers, das in engstem Zusammen-

hang mit dem Hochaltar der Wallfahrtskirche auf dem Sonntagberg (Entwurf von Melchior Hefele, Ausführung 1755/56, zwei Alabasterengel des 1756 gesondert entworfenen Tabernakels und zwei weitere solche zu Seiten des Gnadenbildes Hauptwerke Schletterers) entstanden sein muß. Von dort kommt die Verbindung einer mit Engelsputten besetzten Wolkenbahn oder -säule (eine solche versinnbildlicht im architektonischen Aufbau des Sonntagberger Altars das emporsteigende Gebet) mit einem Expositorium, auf dem die Monstranz zwischen Kerzen (auf seitlichen Haltern) vor der Strahlenglorie eines auch für sich allein wirkenden Symbols (am Sonntagberger Tabernakel: Auge Gottes) steht. Auch der Stil der Plastik setzt die Sonntagberger Engel voraus (vgl. besonders den Gesichtsschnitt der großen Anbetungselgel, der andererseits auch jenem der Minerva des Anfang 1757 überreichten „Akademiepreisstücks“ nahesteht, sowie die weitergeführte Beziehung auf das Vorbild G. R. Donners im Typus der Engel). Darüber hinaus zeigt die Plastik des Hl. Grabes (fliegende Putten, Grabwächter) eine Annäherung an den Stilbegriff des süddeutschen Rokokos, die noch deutlicher an einer (nach Maria G. Agghazy) „um 1760“ datierten Immaculatastatuette Schletterers im Museum von Tata (aus Fürstlich-Esterhazyschem Besitz) hervortritt. Da Schletterer wahrscheinlich, in engstem zeitlichen Zusammenhang mit der Tabernakelarbeit am Sonntagberger Hochaltar, auch den Entwurf für den 1756 errichteten Hochaltar der Jesuiten-(Piaristen-)kirche in Krems geschaffen hat (vgl. Kat. Nr. 270/71), dürfte der Entwurf des Hl. Grabes ebenfalls noch 1756, die Ausführung im folgenden Jahr entstanden sein.

LIT.: Pühringer-Zwanowetz, Steinl, S. 243. — Denkmalpflege in Österreich 1945—1970, Ausstellungskatalog, Wien 1970, S. 227.

Pfarrkirche Krems

JOHANN BAPTIST PERAN

Bildhauer. Sohn des Carolus Peran (*Päran*), bürgerlichen Tischlers zu *Teynitz* (Teinitz, Jungferteinitz, beide in der weiteren Umgebung von Prag; Bischofteinitz in Westböhmen; Großteinitz bei Olmütz?) und dessen Ehefrau Magdalena. Heiratete am 20. November 1736 in Krems, noch ledig, *seiner Kunst ein Bilthauer allhier*, Maria Anna, Tochter des Doktors der Medizin Johann Anton Trymel in Stockerau. Suchte am 18. Dezember 1736 um das Bürgerrecht *auf seine erlernte Bildhauerprofession* an, das er am 18. Juni 1737 erhielt, nachdem er die am 27. Oktober 1736 erfolgte Schenkung (*donationem inter vivos*) eines Hauses *in der hintern Landstraß* (später „am neuen Dreifaltigkeitsplatz“ genannt) durch Maria Elisabeth Pichler, Witwe des 1735 verstorbenen Kremser Malers Mathias Pichler, an deren *Maimb* (Muhme) *Maria Anna Drimlin, nunmehr verehligte Peränin* nachgewiesen hatte (Stadtarchiv Krems, Ratsrap. ad Privata, 1736, Sitzung vom 18. Dezember; 1737, Sitzungen vom 5. Februar und 18. Juni). Heiratete nach dem Tod seiner ersten Frau (1. April 1764, *von Burger Spitall unterhalten*; Aufnahme des Verlassenschaftsinventars, Stadtarchiv Krems, Testamentbuch 1762—1768, p. 409) am 24. Juni 1764 in Krems in zweiter Ehe Maria Anna Lindtner, Tochter eines Hauers zu Weinzierl, *in Diensten bey obbemelten Hn. Beran*. Testament Perans vom 4. März 1776, Tod am 24. Mai 1776; Vermögensbekenntnis der Witwe vom 24. Juli 1776, in dem eine auf dem Haus haftende *Gastgebens Gerechtigkeit* erwähnt wird; Bildhauerarbeiten nirgends genannt (Stadtarchiv

Krems, Testamentbuch 1773—1777, p. 795 u. 902ff.). Das Haus *am neuen oder Dreyfaltigkeitsplatz*, Vorbesitzer *Peran Johannes, Bildhauer, Maria Anna uxor, 1777* — noch vor dem Tod der Witwe (1778) — durch das Steueramt verkauft, mit dem Vermerk: *Bildhauer Gewerb ist eingegangen*; als schon *untern besagten Peran eingegangen* wird auch die ehemals auf dem Haus existierende „Schildgerechtigkeit zum Schwarzen Bären“ vermerkt (Stadtarchiv Krems, Häuserrepertorium seit 1745, p. 91f.). — Einziges urkundlich gesichertes Werk das nicht erhaltene (verschollene?) Tabernakel des ehemaligen, zerstörten Hochaltars der Pfarrkirche Stein (1751).

Es ist unter diesen Umständen nicht möglich, mit stillkritischer Begründung weitere Werke des durch vierzig Jahre in Krems ansässigen, als bürgerlicher Bildhauer auf Andreas Krimmer folgenden Meisters zu bestimmen. Die Verbindung der folgenden Kat. Nrn. 270 u. 271 mit dem Namen Johann Perans ist daher nicht als Zuschreibung, sondern als Arbeitshypothese für die weitere Forschung zu verstehen. Über die Indizien, die für die Identifizierung des anonymen Meisters der Hochaltarstatuen der Piaristenkirche mit Johann Peran sprechen, siehe S. 274.

270 DIE EVANGELISTEN JOHANNES UND LUKAS VOM HOCHALTAR
und DER PIARISTEN-(EHEMALS JESUITEN-)KIRCHE IN KREMS *Abb. 51*
271 1756.

Holz, H. 202 cm und 208 cm.

Fassung: Neue (gute) Vergoldung mit Resten der alten. Originale Polychromierung der Inkarnate im Atelier M. Pfaffenbichler 1971 freigelegt.

Die Annalen des Jesuitenordens vom Jahr 1756 enthalten eine Beschreibung des neu errichteten Hochaltars, in der das große Altarbild der Himmelfahrt Mariae als von der Hand des *Apellis Steinensis*, d. h. des in Stein wohnhaften Martin Johann Schmidt stammend, erwähnt wird. Die übrigen Künstler sind überhaupt nicht näher bezeichnet, es heißt nur abschließend: *In tota hac ara architecti ars, statuarii et pictoris manus ab omnibus pro merito celebratur*. Daraus ist zu entnehmen, daß entwerfender Architekt und ausführender Bildhauer nicht identisch waren. Der Entwurf des Altars wahrscheinlich von J. C. Schletterer (Begründung s. S. 272f.), der möglicherweise schon mit einem früheren, von J. M. Götz stammenden Hochaltarprojekt für die Kremser Jesuitenkirche in Verbindung stand (vgl. Kat. Nr. 262). Plastik: Die überlebensgroßen Statuen der vier Evangelisten — Johannes und Matthäus zu Seiten des Altarbildes neben den inneren, Markus und Lukas neben den äußeren Säulen —; Trinitätsgruppe unter dem Baldachin des Aufsatzes, umgeben von zwei großen und vier kleinen Engeln und zahlreichen Cherubsköpfen auf Wolken; dazu Vasen und sonstiger Dekor mit reichem Rocailleornament. Auf den aufgeschlagenen Büchern des Matthäus, Markus und Lukas griechische Inschriften, von denen die sichtbar vorgezeigte des erstgenannten in Übereinstimmung mit dem Altarbild steht (Maria als Mutter Jesu, Matth. I/16). Die beiden anderen Inschriften sind in der originalen Aufstellung der Figuren nicht lesbar. Auf dem Buch des Lukas, in Übersetzung: „Sei in diesem Heiligtum Priester und heilige ihn in diesem Stand“, somit kein Zitat aus dem Lukasevangelium (Beziehung auf Luc. I/8, 9?). Die Evangelistensymbole sind plastisch ausgeführt, doch nicht mit bildhauerischen Mitteln an die Statuen gebunden. Ihre Zuordnung wird in typisch barocker Weise nur innerhalb des Gesamtzusammenhanges im architektonischen Auf-

bau des Altars künstlerisch wirksam. Die zu den Evangelisten Johannes und Lukas gehörenden Attribute Adler und Stier wurden daher in der Ausstellung nicht beigegeben. — Nach der Beschreibung in den Annalen war ferner auf dem Tabernakel ursprünglich nicht das jetzt dort befindliche kleine Marienbild, sondern eine (verschollene?) Marienstatue in vergoldetem Strahlenkranz aufgestellt (*inter radios auro fulgentes collocata est statua Thaumaturgiae virginis*). — Die Plastik ist die bedeutende Leistung eines anscheinend ortsansässigen Meisters, der von J. M. Götz (Statuen des Hochaltars der Kremser Pfarrkirche, besonders der hl. Paulus!) ausgeht und vom plastischen Stil Schletterers und der Wiener Akademie unbeeinflusst ist. Die Statue des Lukas im ganzen und diverse Details der übrigen (Gesichtsbildung — Nase — des Johannes) stehen überdies in auffälliger Beziehung zur Gestalt eines Propheten, in einer Wandnische rechts neben dem Hochaltar der Stiftskirche in Melk und zu dessen Plastik gehörend, doch unter den einzelnen Figuren dort hervorragend und zweifellos nicht von der Hand des St. Pöltner Bildhauers Peter Widerin stammend, der mit seiner Werkstatt die Melker Hochaltarplastik nach Modellen Matiellis in den Jahren 1731—1733 ausführte und persönlich jedenfalls in der — viel schwächeren und stilistisch andersartigen — Mittelgruppe (Petrus und Paulus) hervortritt. (Vgl. die Abb. 291 u. 293 bei Decker, Barockplastik in den Alpenländern). Es wäre denkbar, daß es sich bei der Melker Prophetenstatue um eine frühe Arbeit des Meisters aus der Kremser Piaristenkirche handelt, der vor seiner Niederlassung in Krems als Geselle bei Widerin gearbeitet haben könnte.

LIT.: ÖKT 1, S. 233. — Stanke, Diss., S. 36 mit Anm. 4. — Kühnel, Krems a. d. D., S. 23 und Abb. 9.

Piaristenkirche Krems

CARL HÖFER

Bildhauer. Zuerst in Passau ansässig, wo er sich 1751—1753 ohne Erfolg um die Ausführung der Grabmäler des Bischofs Rabatta und des Fürstbischofs Joseph Dominik Graf Lamberg im Dom bewarb. 1755 in den Rechnungen des ehem. Kapuzinerklosters Und genannt, für dessen neuen Hochaltar er die gesamte Bildhauerarbeit ausführte; über die dort mit ihm arbeitenden Gesellen Johann und Sigmund Höfer — seine Söhne? — später keine Nachrichten mehr. Erhielt 1764 in Stein das Bürgerrecht. Heiratete nach dem Tod seiner Frau Theresia (1772) am 25. August 1772 in Krems in zweiter Ehe Anna Maria, Tochter des Kremser Glockengießers Ferdinand Vötterlechner. Bewohnte das Haus Körnermarkt Nr. 4 in Krems (mit von ihm geschaffener Fassadenplastik, die vier Jahreszeiten darstellend). Gestorben 6. Oktober 1772 in Krems. — Werke in Krems, Stein, Seitenstetten, Maria Scharten.

272 STEHENDER ENGEL VOM HOCHALTAR DER WALLFAHRTSKIRCHE MARIA SCHARTEN

1768.

Holz, H. 159 cm.

Fassung: Neue Polychromierung, deren Entfernung, abgesehen vom Inkarnat, im Hinblick auf die liturgische Verwendung in der Zusammenstimmung mit dem Gesamtzustand des Hochaltars nicht in Betracht gezogen werden konnte. Linker Vorderfuß ergänzt (Atelier M. Pfaffenbichler, Wien).

Aus einer Auseinandersetzung über die testamentarischen Verfügungen Höfers zwischen dem Kurator der Kinder aus erster Ehe und der Witwe des Künstlers geht hervor, daß Höfer den Hochaltar zu Scharten 1768 *geschnitzt und erbauet* und im folgenden Jahr für die Fassung und Vergoldung des Altars 1900 fl. erhalten hat. Der Hochaltar der oberösterreichischen Wallfahrtskirche ist somit ein bemerkenswertes Beispiel für einen auswärtigen Auftrag eines in Krems ansässigen Bildhauers. Die persönlichen Voraussetzungen dafür sind unbekannt. — Der architektonische Aufbau des Altars und die Anordnung der Plastik gehen vom Vorbild des von Franz Anton Danne entworfenen Hochaltars der Kapuzinerkirche in Und (1755; heute als Marienaltar im nördlichen Querschiff der Pfarrkirche Krems, vgl. Kat. Nr. 253/54) aus, für den Höfer die Plastik ausführte. Der Entwurf des Schartener Altars stammt daher sicher von Höfer. Der große Engel, der eine heute leere Inschriftenkartusche hält, steht wie ein ebenso ausgestattetes Gegenstück seitlich unterhalb einer spätgotischen Marien-Gnadenstatue in der Mitte des triumphbogenartigen Aufbaues. Weitere Plastik: An den Außenseiten neben den Säulen die Apostel Petrus und Paulus, in den Säulenintervallen die Heiligen Joachim und Joseph; im Aufzug in der Mitte Gottvater auf Wolken und Taube des Heiligen Geistes (mit dem Christuskind der Gnadenstatue zur Trinitätsdarstellung zusammengeschlossen), vier große und zwei kleinere sitzende Engel sowie zahlreiche Cherubsköpfchen auf Wolken. Am Tabernakel, mit großer Strahlenglorie um apokalyptisches Lamm nach der Art des J. M. Götz, seitlich ebenfalls zwei große sitzende Engel. Große Partien eines Rokokoornaments ohne Neigung zur Asymmetrie an der Rückwand der seitlichen Säulenstellungen, gleichfalls in Weiterbildung entsprechender Motive am ehemaligen Hochaltar der Kapuzinerkirche Und.

LIT.: Kühnel, in: Mitt. Kremser Stadtarchiv 1963, S. 52.

Wallfahrtskirche Maria Scharten, OÖ.