

## Johann Andreas Wolffs „Verklärung Christi“, Hochaltarbild der Stiftskirche Kremsmünster

Nach der 900-Jahr-Feier des Stiftes Kremsmünster begann Abt Erenbert Schrevogl (1669-1703) mit der Neugestaltung der Stiftskirche. Bis 1682 errichteten Giovanni Battista Barberini und Giovanni Battista Colomba eine neue Kirchenfassade und verliehen dem Kircheninneren mit reichem und schwerem Stuck sein heutiges Aussehen. Farbe in den großen, hellen, weißen Raum des Langhauses und der Seitenapsiden brachten nur die Deckenfresken der Brüder Grabenberger, die Altarbilder und bunten Antependien der Seitenaltäre. 1687 waren auch die Seitenaltäre mit den Engeln von Michael Zürn fertig gestellt und alle Altarbilder geliefert. Baldachine und textile Rahmung kamen erst Jahrzehnte später hinzu.

Der Hochaltar von 1616-1618, das Presbyterium und das östliche Joch des Mittelschiffes mit Kreuzaltar und Stiftergrab sowie den beiden letzten Pfeileraltären aus der Zeit Anton Wolfradts blieben unberührt. Erst 1699, gegen Ende seines Lebens, entschloss sich Abt Erenbert Schrevogl, auch diese Aufgabe in Angriff zu nehmen. Ein prächtiger und farbenreicher Altaraufbau mit Säulen, Statuen, Engeln und Maibuschen wie in anderen Stiftskirchen sollte es dieses Mal werden, aus Stuckmarmor, wie er auch für zwei Altäre der Marienkapelle und die Wände des neuen Sommersaals, heute Kaisersaal, gewählt wurde. Die Stuckateure kamen alle aus München, einer Hochburg dieser Technik.

Mit der Errichtung des Hochaltars und der beiden Seitenaltäre der Marienkapelle wurde 1699 Johann Georg Baader (1675-1726) beauftragt. Von den beiden Altarblättern der Marienkapelle wissen wir, dass sie von Johann Benno Breitenbach noch 1699 ebenfalls aus Stuckmarmor (Scagliola) geschaffen wurden.

Das Vorhaben stand allerdings in weiterer Folge unter keinem guten Stern. Nachdem die beiden Altäre für die Marienkapelle fertiggestellt waren, erkrankte wohl Breitenbach, jedenfalls starb er am 14. April 1700 in München. Johann Georg Baader und seine Gesellen waren bereits Anfang Februar überstürzt nach München heimgekehrt und hatten in der Werkstatt einen fast fertigen Altaraufbau zurückgelassen, dem noch eine Säule und das Altarbild fehlten. Die Säule fertigte Bartholomäus Provisor an, der zur gleichen Zeit im Sommersaal und im Gasttrakt marmorierte. Für das fehlende Altarbild Ersatz zu organisieren war schwieriger.

Vermutlich war es der spätere Abt Alexander Strasser, damals noch Prior, der den Münchner Hofmaler Johann Andreas Wolff (1652-1716) ins Spiel brachte. Von seinen jährlichen Reisen zur Weinlese in Mautern und Stein musste ihm das Hochaltarbild „Himmelfahrt und Krönung Mariens“ in Göttweig, nur unwesentlich kleiner als das spätere Hochaltarbild in Kremsmünster, bekannt gewesen sein. 1688 hatte Wolff den Auftrag übernommen und 1694, nach mehrmaliger Urgenz, geliefert. Ohnehin hatte er bei seinen Zeitgenossen den Ruf eines *pictor lentus*, eines langsamen Malers. Aber Wolff war einer der ganz Großen, für eine Zusage nahm man Schwierigkeiten in Kauf.

Der Kontakt mit dem Maler wurde über den Vater des Stiftskammerers Sebastian Weinberger (1664-1736) aufgenommen. Veit Weinberger war Hofkomponist in München, Wolff war wiederholt Taufpate bei einem Mitglied der Hofkapelle. Man kannte einander und der private Zugang war ein erfolgreicher. Am 21. Mai 1700 erklärt sich der Maler bereit, den Auftrag zu übernehmen. Er brauchte nicht lange zu überlegen bei einem derart prestigeträchtigen Projekt. Sieben Wochen später ist man sich einig und der Künstler bestätigt 1500 fl als Honorar und den Empfang der *visier*. Worauf man verzichtet, ist ein Termin für die Lieferung.

Für Wolff ist der Auftrag aus Kremsmünster die einmalige Gelegenheit, all sein Können und Wissen aufzubieten und ein nicht nur in seinen Dimensionen großes Meisterwerk zu schaffen. 36 Jahre ist er alt, als er den Auftrag übernimmt. Er weiß nicht, dass er die Fertigstellung des Bildes nur um vier Jahre überleben wird. Aber er ist fest entschlossen, in seinen eigenen Ansprüchen an das Bild keine Kompromisse einzugehen. Einzigartig und makellos soll es werden, darum darf bereits die Leinwand für das Gemälde keine störende Naht aufweisen und muss in einem Stück gewebt sein. Das wiederum benötigt einen neuen Webstuhl, der erst gebaut werden muss. Und wegen der Größe des Gemäldes muss der Maler in eine größere Werkstatt ausweichen. Schwer vorstellbar, dass er vor 1701 mit der Arbeit begonnen hat. Zumindest erhält er am 1. Februar dieses Jahres von Veit Weinberger die vereinbarten 200 fl *in Abschlag* für das *Chorgemälde*. Zum Jahreswechsel 1702 vergisst er nicht, Abt und Konvent zu gratulieren und von gutem Fortschritt am Gemälde zu sprechen. Dann bricht der Kontakt zwischen dem Künstler und seinem Auftraggeber ab und wird erst vier Jahre später wieder aufgenommen.

Mit dem Überfall auf Ulm im September 1702 tritt der bayrische Kurfürst, lange Jahre wichtiger Verbündeter im Kampf gegen die Türken, aktiv in den Spanischen Erbfolgekrieg ein und stellt sich gegen Habsburg. Anfangs ist er militärisch durchaus erfolgreich und dringt mit seinen Truppen 1703 nach Oberösterreich vor. Dass hier die Situation nicht weiter eskaliert, ist lediglich dem Umstand zu verdanken, dass sich das Kriegsgeschehen nach Tirol verlagert. Die Gefahr für die österreichischen Länder dauerhaft abwehren kann erst Prinz Eugen am 13. August 1704 durch den Sieg der alliierten Truppen über die verbündeten Bayern und Franzosen in der Schlacht bei Höchstädt. Kurfürst Maximilian II. Emanuel verlor seine Kurfürstenwürde, wurde 1706 mit der Reichsacht belegt und musste ins Exil nach Belgien. Der Kurfürstin, sie weilte gerade zu Besuch bei ihrer Mutter in Venedig, wurde die Rückkehr verweigert, die vier Kurprinzen, die bei der Eroberung Münchens anwesend waren, wurden gezwungen, nach Klagenfurt, später nach Graz zu übersiedeln. In München residierte in Zukunft die Administration der kaiserlichen Besatzung. Gegen bewaffneten Widerstand wurde unbarmherzig vorgegangen. Als besonders blutig ist die Sendlinger „Mordweihnacht“ in Erinnerung geblieben, als kaiserliche Truppen am Weihnachtstag 1705 einen Bauernhaufen, der sich bereits ergeben hatte, bei Sendling vor München blindwütig niedermachten.

Auch für Kremsmünster brachen unruhige und bedrohliche Zeiten an. Hier hatte im Februar 1703 Abt Honorius Aigner (1703-1704) die Nachfolge Schrevogls angetreten. Seine 17 Monate Regierungszeit waren vom Krieg geprägt. Zuerst wurde der Kirchenschatz vor den anrückenden Bayern nach Spital am Pyhrn in Sicherheit gebracht, nur um im folgenden Jahr als Kriegssteuer an den Kaiser abgeliefert zu werden. Dazu gehörten auch der Einsatz des Tassilo-Liutpirc-Kelches oder eine soeben erworbene lebensgroße silberne Benediktstatue. Lediglich was für den Gottesdienst unbedingt notwendig und nicht aus Gold und Silber war, durfte behalten werden. Nach Aigners frühem Tod wurde im September Martin Resch (1704-1709) gewählt, konnte aber wegen des Krieges erst gegen Jahresende in Passau zum Abt geweiht werden. Nach dem Ende der bayrischen Bedrohung kann er sich dem widmen, was sein Vorgänger unerledigt lassen musste.

Dazu gehörte auch die immer noch offene Frage eines neuen Hochaltars für die Stiftskirche. Er beauftragt 1706 Sebastian Weinberger Kontakt mit Wolff aufzunehmen. Der Vater des Kämmerers hat in den Kriegswirren seinen Posten verloren, da die Hofkapelle aufgelöst wurde, ist alt und krank und nicht mehr imstande, den Kontakt zu Wolff aufrecht zu erhalten. Der energische Abt ist entschlossen, Klarheit zu schaffen und trifft mehrere Entscheidungen. Die Interessen des Stiftes in München vertritt in Zukunft Wolf Jakob Nagl aus Gmunden, der im Rahmen der kaiserlichen Administration als Sekretär des Administrationsrates und Salzoberamtmanns Johann Friedrich von Seeau in München lebte. Das Schreiben an Wolff, das offenbar in einer Absage und der Rückforderung der angezahlten 200 fl gipfelte, hat sich nicht erhalten, lediglich die Antwort des Malers, aus der sich manches erschließt.

Unbeantwortet bleibt, wie sehr die Einbindung Sebastian Weinbergers, der zweifellos seinen Vater in Schutz nehmen wollte, den Ton der Korrespondenz verschärfte. Zumindest musste sich der Kämmerer im Auftrag des Abtes für seine scharfe Formulierung entschuldigen und wenigstens einer seiner Vorwürfe wegen Benachteiligung ist nachweislich falsch.

Ausführlich geht Wolff in seiner Antwort, die zum ersten Mal direkt an den Abt gerichtet ist, auf die Vorwürfe ein und rechtfertigt sich. Er verweist auf technische Schwierigkeiten wie die Beschaffung der Leinwand und die notwendige Unterbrechung der Arbeit in der kalten Jahreszeit, auf seine zweifache Verpflichtung als Hofmaler in München und Freising und auf die Belastung durch die Kriegseignisse. Von keinem seiner Auftraggeber sei er je derart behandelt worden. Nachdem er im Postskriptum anbietet, das Bildformat zu ändern und auf die gesamte Leinwand zu erweitern, war ihm vielleicht bereits bekannt, dass der Abt auf die Aufstellung des Stuckaltars in der Stiftskirche verzichten und ihn der neuen Wallfahrtskirche Heiligenkreuz überlassen wollte. Dafür dem Maler die Schuld zuzuschreiben, wie es Weinberger in seinem Brief tut, ist zu eng gegriffen und lässt außer Betracht, dass auch sonst in Kremsmünster der Kunstmarmor verschwand. Auch die Seitenaltäre in der Marienkapelle wurden ersetzt und kamen ebenfalls nach Heiligenkreuz. Zuletzt ist beim Umbau des Sommersaals zum heutigen Kaisersaal 1720 der Kunstmarmor des Münchner Stuckateurs Bartholomäus Provisor entfernt worden.



*Sein Gesicht leuchtete wie die Sonne. (Mt. 17, 2)*

Aber auch ohne Altar ist der Abt noch daran interessiert, das Gemälde zu erwerben, so wie es 1600 vereinbart wurde, vorausgesetzt, es werde ein Termin für die Lieferung festgelegt. Außerdem müsse Wolff *den augenschein nochmahlen einnemben lassen*. Tatsächlich kommt es zu dieser Inspektion durch Wolf Jakob Nagl, der anschließend nach Kremsmünster berichtet, dass ihm Wolff das bestellte Altarblatt *vorgezaiget* und er, Nagl, *souil ersehen, daß die figuren beraits alle erkhäntlich mit denen grundtfarben entworfen, doch kheine noch zur perfection außgemahlen seye*. Gleichzeitig trifft auch die Antwort Wolffs ein, der die Bedingungen akzeptiert und eine Fertigstellung bis Jahresende verspricht. Trotzdem beauftragt der Abt Ende Juli 1706 den Stiftskämmerer, dem Künstler dessen Riss zu retournieren und die bereits angezahlten 200 fl zurückzufordern, dann sei man auch bereit, die Sache *discret* zu behandeln und keine weiteren Schritte zu unternehmen.

Eine schriftliche Reaktion des Künstlers ist nicht überliefert, auch von Seiten des Stiftes sind weitere Schritte nicht bekannt. Daran änderte sich auch nichts, als sich im Folgejahr der Stuckateur Johann Georg Baader aus München meldete, der von der Aufstellung seines Altars in Heiligenkreuz erfahren hatte und nun die vertraglich noch ausstehenden 200 fl – erfolglos – einforderte. Wenige Monate später erlitt Abt Martin Resch einen heftigen Schlaganfall und wurde in seinem Leben zunehmend eingeschränkt, bis er im Herbst 1709 resignierte.

Abt Alexander II. Strasser (1709-1731), der seinerzeit als Prior in die Pläne eines neuen Hochaltars eingebunden gewesen war, setzte rasch erste Schritte, um das Projekt des neuen Hochaltars zum Abschluss zu bringen. Da die 30 Jahre seit der Barockisierung mit Staub und Kerzenruß ihre Spuren hinterlassen hatten, begann er umgehend mit der *außpuz- vnd weissung der Closter Kkirchen*, die letzten drei Seitenaltäre und die Stufen zum neuen Aufgang aus dem Mittelschiff wurden in Auftrag gegeben.

Wie mit Wolff wieder Kontakt aufgenommen wurde oder ob ein solcher gar durch Dritte im Hintergrund weiterbestand, lässt sich nicht klären. Gesichert ist, dass im letzten Amtsjahr von Martin Resch, als der Prior Jakob Buechauer, der bereits im August 1706 gemeinsam mit P. Bernhard Aigner, dem Schwager Nagls, nach München gereist war, wesentlichen Anteil an der Führung des Stiftes nahm, eine rege Korrespondenz mit Wolf Jakob Nagl in München einsetzte. Seit Herbst 1710 korrespondierte man wieder direkt mit Johann Andreas Wolff, an den zwölf Briefe belegt sind.

Gleichzeitig gelang es Abt Alexander Strasser, den Baumeister Jakob Prandtauer an das Stift zu binden und zu regelmäßigen Inspektionen der Bauarbeiten zu verpflichten. Die Arbeiten im Chor und die Planung für den Altar wurden komplett auf das neue Altarbild ausgerichtet. Das setzte eine verbindliche Übereinkunft mit dem Maler und eine gute Koordinierung der Handwerker voraus, um die Behinderung der Gottesdienste möglichst kurz zu halten. Das zeigt sich am Liefertermin 24. Juni 1612, der am 11. Jänner 1711 mit dem Linzer Johann Baptist Spaz für die Marmorausstattung des Altars fixiert wurde. Sommer 1711 wird die Kirche noch einmal Baustelle: Die beiden letzten Pfeileraltäre werden – nachdem ihre Widmung auf die Seitenaltäre der Marienkapelle übertragen wurde – ebenso wie Stifteraltar und Hochgrab abgetragen, der neue Aufgang zur Vierung und eine neue Gruft im Presbyterium für die Gebeine aus dem Hochgrab werden angelegt und der Boden gepflastert. Im April 1712 beginnt der Kremsmünsterer Goldschmied Johann Kaspar Kuttner mit seiner Arbeit am Bilderrahmen für das im Sommer erwartete riesige Altarbild.

Endlich ist es soweit: Auf den Tag genau zwölf Jahre nach der Zusage Wolffs, den Auftrag zu übernehmen, wird am 21. Mai 1712 der Mautbrief für das Altarbild ausgefertigt. Am 3. Juni trifft das Bild auf dem Floss in Linz ein und wohl zwei Tage später in Kremsmünster, wo es wahrscheinlich am 6. Juni Abt und Konvent präsentiert wird. Pünktlich am 1. Juli beginnt der Abbruch des alten Hochaltars, der in der Pfarrkirche Grünau seine neue Bestimmung findet. Auch Prandtauer befindet sich in der ersten Juliwoche und wieder Anfang September in Kremsmünster. Am 20. November sind alle Bildhauer- und Steinmetzarbeiten am zwanzig Monate zuvor bestellten Altaraufbau beendet und Spaz reist nach Linz zurück.

Bereits am 25. Juni hatte Johann Andreas Wolff das noch ausstehende Honorar und eine Rekompens für seine Töchter aus der Hand Nagls erhalten. Dem *Secretario zu München* verfügte der Abt auf der Originalquittung *wegen seiner ratione dises bilts gehabten bemuehung* 50 fl zur Verehrung.

Am 27. November 1712, dem ersten Adventsonntag, wird der neue Hochaltar vom Abt im Rahmen des ersten Gottesdienstes geweiht. Am Stiftertag, zwei Wochen später, werden die Gebeine aus dem ehemaligen Stiftergrab in der neuen Gruft beigesetzt. Die Fertigstellung des gesamten Ensembles erfolgte in den nächsten Jahren: die beiden flankierenden Engel des Salzburger Bildhauers Anton Pfaffinger, der Tabernakel, die großen Wandleuchter und die Ampel. Ein großes Anliegen war es Alexander Strasser, das prägende Weiß des Kirchenraums zu reduzieren. Die Wände der Altarräume wurden mit rotem Stoff bespannt, Stoffbahnen in der Kirche aufgehängt, der Maler Franz Carl Remp lieferte 13 hohe Gemälde für die Pfeiler des Mittelschiffes und 1720 wurden die Gobelins mit der Geschichte des ägyptischen Joseph erworben. Mit 6000 fl liegen deren Kosten nur knapp unter dem Betrag, den 1682 Colomba und Barberini für die gesamte Barockisierung der Stiftskirche erhalten hatten. Auch die Seitenaltäre wurden mit Baldachinen und textilem Rahmen ausgestattet. Darin wird

sichtbar, dass die ursprüngliche Idee der Engelaltäre, bei denen Engel vom Himmel herabsteigen und das Bild den Gläubigen präsentieren, verloren gegangen ist.



*Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich Wohlgefallen gefunden habe. (Mt. 17, 5)*

Christus der Eucharistie im Tabernakel zeigt. Unterhalb des rechten Engels ist die Fortsetzung des Matthäus-Zitates angebracht: *in quo mihi bene complacui (an dem ich Wohlgefallen gefunden habe)*. Seine linke Hand liegt über seinem Herzen, seine rechte ist zu Christus erhoben, auf den sein Blick gerichtet ist, um dieses *Wohlgefallen* auszudrücken. Damit wiederholt er die Gestik Gott des Vaters, der am oberen Bildrand durch das von Christus ausgehende Licht hindurch sichtbar wird: die linke Hand über dem Herzen ruhend, mit dem Zeigefinger der anderen auf ihn verweisend. Wolff hat diesen liebenden Vater mit großer Empathie gestaltet, zärtlich – möchte man sagen - ruht sein Blick auf Christus. Im Bildausschnitt gewinnt die Szene ohne die umgebenden Figuren Intimität.

Wendelin Hujber

*Hujber, Wendelin (2018): „... und mithin alles in die beste perfection zu bringen“. Ein Beitrag zur Barockisierung der Stiftskirche von Kremsmünster. - In: Jahresbericht des öffentlichen Stiftsgymnasiums Kremsmünster 161 (2018), S. 63–126.*

Der neue Hochaltar greift die Form der Seitenaltäre auf und sichert so die einheitliche Ausstattung des Kircheninneren. Gleichzeitig wird die Funktion der Engel umgedeutet. Sie stützen jetzt nicht mehr das Bild mit ihren Armen, sondern stehen davor und interpretieren für die Gläubigen dessen Inhalt. Sie treten nicht mehr als Mittler zwischen Himmel und Erde auf, sondern fungieren als *Zeigeengel*. Die Durchgänge zu ihren Füßen tragen eine lateinische Inschrift, die durch ihre Gesten unterstrichen wird. *Hic est filius meus dilectus (Das ist mein geliebter Sohn)* ist unterhalb des linken Engels zu lesen, der mit einer Hand auf den verklärten Christus im Bild, mit der anderen auf den real anwesenden