

In der obersten Zone sind acht Medaillons zu sehen, die Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament zeigen, in denen Engel eine besondere Rolle spielen.

Das Zentrum des figuralen Teiles bildet die Gottesmutter als Königin »erhoben über die Chöre der Engel«. In der Mitte über

Prof. Fritz Fröhlich
»Die neun Chöre
der Engel mit Maria
als ihrer Königin«
Gruppe der Seraphine.



der Schrifttafel treffen wir auf den Soloengel, den Regenschori, der die Richtung angibt, in die sich alles Sein hineinentwickelt. Seine Farbe ist rot-grün, der erhobene Arm sonnenhaft gelb. Zur Linken begegnet uns die Gruppe der Engel, die im Zwielicht des Todesdurchganges stehen. Der Farbsymbolwert wird durch das dämmerige Grau ausgedrückt. Rechts neben dem Soloengel angeordnet ist die Gruppe der Engel, die sich im Zustand der Wahrnehmung des »Lichts« befinden. In ihrer Farbe spiegelt sich die Morgenröte. Dann folgt in »schweren roten Farben« die Gruppe der Engel, die als Darstellung bildender Kräfte aufgefaßt werden können. Neuerlich rechts werden wir mit einer Engelgruppe kon-

frontiert, die auf Grund ihrer Macht »Großräume« bewohnen, ihnen wurde die Farbe blau, rot, gold (aufsteigend) zugeordnet. Und schließlich finden wir – nochmals rechts – eine Gruppe von Engeln, »die das Licht gleichsam leben«.

Links von der Engelgruppe, die im Zwielicht des Todesdurchganges stehen, ist die Gruppe der Throne sichtbar, »die als Herrscher über ihren Willen dargestellt sind«. Ihre Farbe ist ein Grauton, der rot aufglüht. Links daneben zeigt uns der Maler die Gruppe der Seraphine. Ihnen werden jene Regungen zugeschrieben, die im Menschen durch Anschauung zu liebender Verehrung führen. Sie sind durch sanfte gelbliche Töne charakterisiert. Nochmals links daneben erkennen wir eine Gruppe von Engeln, die in mystischer Versenkung begriffen sind. Sie tragen die Farben Violett, gesteigert durch Grün. Links abschließend haben wir die letzte Gruppe von Engeln vor uns. Es sind jene, die Gott durch einen mächtigen Lobpreis immerwährend ehren. Der Künstler gab ihnen die Farbe rot, das durch grün komplementär gespannt und durch gelb und blau polar ergänzt ist.

In Bartholomeo Altomonte, der in der Stiftskirche von Engelszell die Fresken des Chores, der Vorchorkuppel und der Empore schuf und von dem auch die Altarbilder stammen, wird die Entwicklung der barocken Deckenmalerei der Wiener Schule lebendig. Diese setzt mit dem Spätbarock ein, wird durch Bartholomeo



Prof. Fritz Fröhlich
»Die neun Chöre
der Engel mit Maria
als ihrer Königin«
Gruppe der Throne, die
»als Herrscher über ihren
Willen« dargestellt sind.

Altomonte zu einem Höhepunkt geführt, erreicht im Rokoko mit Maulpertsch die Züge des Genialen und mündet allmählich in den Barockklassizismus.¹⁰

Das künstlerische Programm Altomontes in Engelszell ist auf die Verherrlichung Mariens ausgerichtet. So zeigt das Kuppelfresko im Chor in zarten Farben die Himmelfahrt bzw. die Krönung Mariens, ein Motiv, das in Zisterzienserkirchen stets zu fin-

Das künstlerische
Programm Altomontes



Deckengemälde von
B. Altomonte
»Jubilierende Engel«.
Rechte Seite:
»Aufnahme Mariens
in den Himmel«.

den ist. Das Gemälde ist nicht von Stuck umrahmt, vielmehr hat der Maler selbst mit seinen Mitteln den Rahmen geschaffen. Er besteht aus einer bemalten Balustrade mit vier Medaillons, die Szenen aus dem Leben Marias enthalten. Maria Verkündigung, Maria Heimsuchung, Geburt Christi und Ruhe auf der Flucht. In der Mitte des großen Freskos blicken wir auf Maria und die Dreifaltigkeit. Die gewaltige Szenerie der Marienkrönung wird eingrahmt von Gruppen Heiliger aus dem Alten und dem Neuen Testament, die auf Wolkenbänken lagern und der Himmelskönigin huldigen. In den Hängezwickeln über den Vierungspfelnern



Nicht eindeutig identifiziert sind die vier Statuen des Hochaltars. Zunächst sah man in ihnen die vier Kirchenväter, dann beschrieb man sie als Heilige, die dem Zisterzienserorden nahe stehen. Heute neigt man dazu, die ausdrucksstärkste aller vier Figuren, nämlich jene des Ordensheiligen Petrus von Tarantasia, dem Bischof Reginbert von Passau zuzuordnen, der gleich den anderen Altarheiligen (Erzbischof Konrad II. von Salzburg, Bischof Otto von Freising und Papst Eugen III.) zum zweiten Kreuzzug aufgerufen hat.



können wir die vier Evangelisten betrachten. Für die sitzenden Gestalten in den tiefen Nischen bilden die Architekturrahmen eine Art Thron.

An der Decke des Presbyteriums läßt Altomonte musizierende Engel über dem Altar schweben. Die Darstellung bildet zusammen mit dem Hochaltarbild und dem Kuppelfresko eine kompositorische Einheit. Die Inschriften enthalten Stellen aus dem Marienoffizium.

Das Hochaltarbild und die Seitenaltarbilder können ihre Qualität um so deutlicher ausspielen, als sie durch die plastischen Werke Üblhers in eine Umgebung von beachtlichem Rang gestellt sind. Der Blick des Kirchenbesuchers fällt zunächst auf den mächtigen Hochaltar. Dem strengen Ordensideal folgend, das der dritte Oberer von Cîteaux, der Engländer Stephan Harding, in der sogenannten »Carta caritatis« festgehalten hat, sind alle Zisterzienserkirchen der Muttergottes geweiht.¹¹ »Unsere Vorfahren und Väter«, so heißt es in der Anweisung, die vom ersten Generalkapitel ausging, »kamen einst von der Kirche in Molesme, die zu Ehren der seligen Jungfrau erbaut ist, an diesen Ort, Cisterz genannt, von wo auch wir ausgegangen sind; deshalb bestimmen wir, daß alle unsere Kirchen, auch die unserer Nachkommen, zum Gedächtnis Mariens, der Königin des Himmels und der Erde, gegründet und geweiht werden sollen.« Man spürt, in welcher Eintracht, aber auch in welcher geistigen Tiefe Maler und Bildhauer bereit waren, diesem Auftrag zu dienen. Schon das große Hochaltarbild mit dem Geheimnis der Aufnahme Mariens in den Himmel macht uns dies bewußt. Es handelt sich dabei um eine Variation zu dem Bild in Wilhering. Wir sehen den etwas schräg gestellten Sarg, um den die Apostel versammelt sind, und wir blicken auf die in den Himmel entschwebende Madonna, die von den Engeln geleitet wird. Solche und ähnliche Motive findet man im übrigen in der Barockzeit nicht selten. Über dem Altarbild wird uns ein Blick in den Himmel gegönnt, wo die Hl. Dreifaltigkeit thront und Maria erwartet und aufnimmt. Schwungvoll bewegte Engel beleben das überirdische Geschehen. Der Hochaltar wird von mächtigen Säulen eingerahmt.¹² Das Gebälk ist oben gekröpft und geschweift und über dem Altarblatt aufgehoben und durchbrochen. Davor befinden sich auf Rocaillekonsolen vier Statuen, die man allerdings noch nicht eindeutig identifiziert hat. Zunächst sah man in ihnen die vier Kirchenväter, dann beschrieb

Zisterzienserkirchen sind Marienkirchen



Johann G. Üblher: Hochaltarstatue, vermutlich Erzbischof Otto von Freising, Sohn des Markgrafen Leopold.

Die Statuen des Hochaltars



*Bartolomeo Altomonte:
»Aufnahme Mariens
in den Himmel«
Gruppe der Alten Bundes*

*Josefsaltar.
Statuen Hl. Joachim
und Hl. Anna von
Johann G. Üblher.
Altarbild von Bartholo-
meo Altomonte »Tod
des Hl. Josef im Beisein
von Jesus und Maria«.
Reliquienschrein
von J. Deutschmann.*



man sie als Heilige, die dem Zisterzienserorden nahestehen. Heute glaubt man vielfach, daß es sich bei der Gestalt mit der Tiara um Papst Eugen III. handelt und daß in den beiden äußeren Figuren die Söhne des Markgrafen Leopold, nämlich Erzbischof Konrad II. von Salzburg und Bischof Otto von Freising, zu sehen sind. Ungeklärt ist die Statue rechts innen,¹³ die eine Fahne hält. Sie wird häufig mit dem Ordensheiligen Petrus von Tarantasia in Verbindung gebracht. Nach Gubys Vorstellung hingegen haben wir den hl. Augustinus vor uns. Seit neuestem neigt man in einzelnen Kreisen dazu, diese ausdrucksstärkste aller vier Figuren dem Bischof Reginbert von Passau zuzuordnen, der gleich den anderen Altarheiligen zum zweiten Kreuzzug aufgerufen hat. In den Altarnischen befinden sich kleine Statuen der Heiligen Benedikt und Bernhard. Der Aufsatz mit der Dreifaltigkeitsgruppe ist nischenförmig in die Halbkugel der Apsis hineinkomponiert.¹⁴

Ein kurzer Hinweis auf die Seitenaltäre zeigt die Reichhaltigkeit des künstlerischen Programms, dessen Ausführung Bartholomeo Altomonte und Johann Georg Üblher übertragen war.¹⁵ Der erste rechte Seitenaltar, der Cäcilienaltar, ist mit einem Bild der Schutzpatronin der Musik geschmückt, daneben wird uns die hl. Maria Magdalena gezeigt, darüber sehen wir die hl. Katharina und die hl. Barbara. In den Stuckfiguren erkennen wir den hl. Leopold, den Namenspatron des Erbauers der Kirche, Leopold II. Reichl, sowie den Hl. Georg mit dem Drachen. Auf dem Bild des rechten mittleren Seitenaltars ist der hl. Johannes v. Nepomuk dargestellt, umgeben von Engeln und Putten, die ein Reliquiar, ein Kreuz und einen Kronreif halten. Die Statuen verkörpern die hl.

Die Seitenaltäre



*Originalvorzeichnung von
Bartholomeo Altomonte
für Seitenaltarbilder
»familia Christi« und
»Glorie des hl. Johann von
Nepomuk«.*

*Grafische Sammlung
Albertina, Wien*

Nonnen Mechtildis und Gertrudis. Der vordere linke Seitenaltar, der sogenannte Kreuzaltar, ist mit einem Altarbild ausgestattet, das uns ein hoch ausgerichtetes Kreuz zeigt und die Menschen, die bis zum Tode Christi davor ausgeharrt haben: Maria, der hl. Johannes und Maria Magdalena. Als plastische Figuren finden wir dort den hl. Sebastian und den hl. Florian.

Die Altäre auf der linken Seite enthalten folgende malerische bzw. bildhauerische Werke: der erste Altar hinten, der Marienaltar, ein Altarbild mit der hl. Maria sowie mit Zacharias, Elisabeth



Bartholomeo Altomonte:
«Aufnahme Mariens
in den Himmel»
Gruppe der Ordensgründer
und Stifter.

Kreuzaltar
Blatt von Bartholomeo
Altomonte: »Kruzifixus
mit hl. Maria, Johannes
und Magdalena«
Statue des hl. Florian
von Johann G. Übler.

Joseph Deutschmann:
»Hl. Michael«.



und dem kleinen Johannes und als bildhauerische Arbeiten den hl. Isidor und den hl. Donatus. Der mittlere Altar auf der linken Seite, der Schutzengelaltar, ein Altarbild, in dem der Schutzengel ein Kind auf seinem Weg begleitet, darüber den hl. Erzengel Michael, darunter die Symbole für die Gefahren des Lebens, die mit Bacchus, Venus und Amor umschrieben sind. Die beiden Skulpturen stellen rechts die hl. Luitgardis und links die hl. Hedwig dar. Und schließlich der dritte Altar links, der Josefsaltar, ein Altarbild mit dem Tod des hl. Josef und als Werke der Bildhauerei die Eltern Mariens, die hl. Joachim und Anna.

Hinzuzufügen ist, daß der Schutzengelaltar und der Josefsaltar, sowie der Kreuzaltar und der Cäcilienaltar Reliquienschreine enthalten. Die vom bekannten Klosterbildhauer Joseph Deutschmann aus Passau stammenden Schreine bergen als Kostbarkeiten Gebeine aus den Katakomben Roms der Märtyrerin Viktoria, des Märtyrers Maximianus, des Märtyrers Faustus und des Märtyrers Horatius.

Wer das bedeutende Werk des Malers und Freskantens Bartholomeo Altomonte in Engelszell betrachtet, kann kaum umhin, zumindest einen kurzen Vergleich mit dem Deckenfresko von Fritz Fröhlich zu ziehen. Er kann dabei die Unterschiede zwischen der barocken Kunstauffassung und Malweise und dem zeitgenössischen Schaffen geradezu studieren. Altomonte ist in seiner Darstellung körperhaft plastisch, Fröhlich bleibt in der Fläche. Altomonte verwendet auch in den Evangelistendarstellungen, die in den Nischen an den Pendantis zu sehen sind, kräftige Farben, Fröhlich hingegen ist in der Scheinarchitektur farblich zurückhaltend. Das Fresko Altomontes wird vom grau-blauen Grundton beherrscht, das Gemälde Fröhlichs hingegen





wirkt mit den rötlich braunen Farbabstufungen weicher und ist stärker aus der Farbe entwickelt. Altomonte führt uns in den barocken Himmel in gegenständlichen, detaillreichen Bildern, Fröhlich schafft in erster Linie himmlische »Atmosphäre«. Nach Fröhlichs Aussage waren die Materialien, die er für seine Arbeit verwendete, von hoher Qualität. Es waren Holzgebrannter Kalk aus St. Aegidi, ein besonderer Sand aus Jochenstein und ausgezeichnete Farbmaterialien.

Die Betrachtung der Altäre, der Kanzel und überhaupt des figuralen und ornamentalen Schmucks führt uns zum zweiten großen Meister, der in dieser Kirche gearbeitet hat. Es ist dies Johann Georg Üblher.

Johann Georg Üblher – der Name wird verschieden geschrieben, so etwa Ybelhör, Üblhör, Yblherr, Ybelherr, Yblher, Üblherr, udgl. – wurde 1703 in Wessobrunn (Oberbayern) geboren¹⁶ und entstammte einer der ältesten und weitverzweigtesten Familien des Gebietes. Der Vater war Zimmermann, der Sohn wandte sich jedoch dem Beruf des Stukkateurs zu. Bereits in Ehingen (Landkreis Augsburg) arbeitete er im Rahmen des Wessobrunnerschen-Augsburgischen Werkstattverbandes mit, deren Leiter Anton Feuchtmayer war und von deren Mitgliedern er die ersten Anregungen erhielt. Doch wurde diese für seine Entwicklung nicht von wirklicher Bedeutung. Die entscheidende Ausbildung erfuhr er anschließend am Münchner Hof, wo er als Gehilfe von Johann Baptist Zimmermann und von François Cuvilliés tätig war. Als bald spürte er die Spannung zwischen dem Praktisch-Volkstümlichen und dem Höfischen. Daher stehen in seinen frühen Arbeiten, in den Figuren, den Blättern, Ranken, den Friesen, Gittern und Trophäengebilden das Extreme-Umgestüme und das Zarte, Lyrische, Geistige und Vergeistigte einander gegenüber. 1838 gingen Johann Georg Üblher und Johann Michael Feichtmayr für zehn Jahre eine Werkstattgemeinschaft ein, der immer auch Franz Xaver Feichtmayr angehörte. Neben einer Reihe kleinerer Arbeiten sind als Frucht dieser Zusammenarbeit vor allem die Ausgestaltung der Stiftskirche Münsterschwarzach zu sehen, einer Abtei im unterfränkischen Kreis Kitzingen, die in den Jahren 1727–43 von Balthasar Neumann gebaut worden war; die Stiftskirche Wilhering an der oberösterreichischen Donau, die nach dem Brand von 1753 neu errichtet werden mußte; und schließlich die Abteikirche Amorbach in Unterfranken, wo Johann Michael

Johann G. Üblher
Kanzel



Johann G. Üblher:
Hochaltarstatue, vermutlich
Papst Eugen III.
(ein Zisterziensermönch
aus Clairvaux).

Johann G. Üblher,
Gehilfe von Johann Baptist
Zimmermann
und François Cuvilliés

Werkstattgemeinschaft mit
Franz Xaver Feichtmayr

Feichtmayr und Johann Georg Üblher die Stukkierung von »Chor, Kreuz und Langhausbau samt denen Capellen« übertragen wurde.¹⁷

Immer weniger befaßte sich Üblher mit dem ornamentalen Schmuck, in den es Johann Michael Feichtmayr zu einer anerkannten Meisterschaft gebracht hatte. Und immer stärker wandte sich der erstere dem figuralen Schmuck zu. Er sah sich darin durch andere Vorbilder bestärkt; durch Giovanni Battista Carloni und vor allem durch dessen Sohn Diego Francesco, ferner durch Joseph Anton Feuchtmayer, der zu den bedeutendsten Stuckplastikern des 18. Jahrhunderts zählt.¹⁸ Allerdings sind die Figuren Feuchtmayers von jener Übersteigerung, wie wir sie ähnlich

Caspar Modler (?)
Stuck im Refektorium.



Franz Joseph Ignaz
Holzinger

in der Ornamentik Üblhers sehen. In Wilhering begegnete Üblher auch dem Werk des Bildhauers und Stukkateurs Franz Joseph Ignaz Holzinger. Holzinger nimmt sowohl in der Freiplastik wie in der in ein Ensemble eingebundenen Form einen gleich hohen Rang ein. Ferner hat sich Üblher mit dem Holz- und Stuckplastikern Johann Joseph Christians auseinandergesetzt, der ja mehrfach mit Johann Michael Feichtmayr zusammengearbeitet hat.¹⁹

Ein Problem besonderer Art bildet die Verbindung mit der Stukkatorenfamilie Modler aus Kößlarn.²⁰

Von Jocher werden nicht der Vater Johann Baptist Modler oder die Söhne Kaspar bzw. Melchior als die große Begabung bezeichnet, sondern Balthasar, der unter Johann Georg Üblher gearbeitet hat, aber archivalisch nicht faßbar ist. Jedenfalls erfolgte zwischen der Werkstatt Üblher, die in der Stiftskirche Engelszell arbeitete, und jener von Modler, die unter der Führung von Johann Baptist



Modler das Refektorium und die Bibliothek stukkerte, ein entsprechender Kontakt. Er führte dazu, daß seit dieser Zeit die Modler in der Art des Spätstils Üblhers arbeiteten. Modler, der bereits 1741 bis 1744 in Fürstzell durch Johann Georg Funk das Rocaille kennengelernt hatte, verwendete nun dieses Dekorations- und Ornamentmotiv neu.

Mit Modler in Verbindung gebracht wird auch die Vollendung des Hochaltars und der Kanzel. Die Einweihung der Stiftskirche erfolgte 1764; Üblher starb das Jahr zuvor. Man vermutet daher, daß hier in Engelszell zwei wichtige Arbeiten Üblhers unvollendet blieben. Die eine betrifft den Hochaltar. Während die Figur des Heiligen mit der Fahne (rechts innen) durch ausgewogene Proportionen des Körpers und vor allem durch ein ausdrucksstarkes Antlitz gekennzeichnet ist und damit künstlerische Merkmale aufweist, die Üblher zuzuordnen sind, fehlt den übrigen drei großen Altarfiguren das eigentlich Schöpferische, Individuelle.

Die Stukkatorenfamilie
Modler

Beispiele des reichen
Wand- und Deckenstucks
in der alten Prälaten-
in der Art des Johann B.
Modler von Kößlarn
und seines Sohnes Caspar
in Linz.
Unten ein von Rocaille-
hämmen eingefasstes
Mittelfeld mit vergoldeter
Reliefdarstellung
des Jakobsleiter-Motives.



Vollendung
des Hochaltars und der
Kanzel in Engelszell

Die Seitenaltarplastik in Engelszell gilt als Johann G. Üblhers letztes und bedeutendstes stückplastisches Werk. Wie der Hochaltar läßt auch die Kanzel einen weiteren, anders arbeitenden Künstler vermuten. Die Putti des Kanzelkorbes weichen vom Stil des Meisters Üblher ab, sie sind korpulenter und unbeweglicher. Die Bekrönungsgruppe des Schalldeckels ist aber in ihrer Gesamtheit und Eleganz ein Glanzstück Üblhers (†1763).

Ägyd Verhelst

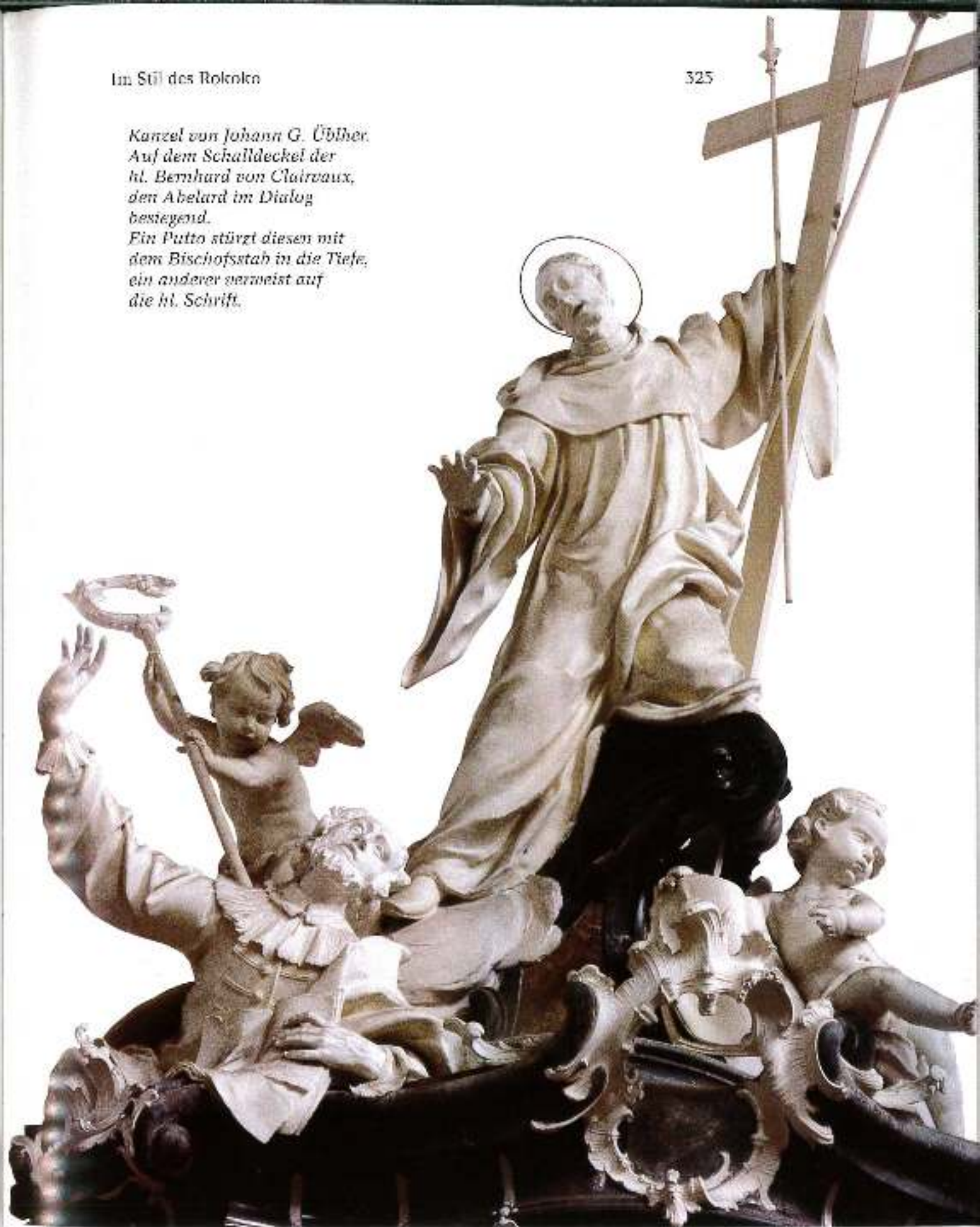
Die geringen Differenzierungen lassen sie, auch wenn gewisses Anklänge an Üblher vorhanden sind, allzu gleichförmig erscheinen. Da sie weder dem Stil Üblhers noch dem Modlers entsprechen, bleibt ungeklärt, wer ihr künstlerischer Gestalter ist.

Das zweite Werk, das neben Üblher einen weiteren, anders arbeitenden Künstler erkennen läßt, ist die Kanzel. Sie gilt in ihrer Gesamtheit, in der Eleganz der verwendeten Materialien, dem schwarzen Marmor mit den rötlichen Feldern und den weißen Figuren, mit Recht als ein Glanzstück des Meisters Üblher. Seine Hand ist besonders auch in der Bekrönungsgruppe spürbar, die den hl. Bernhard zeigt, wie er einen Häretiker besiegt. Diesen Abtrünnigen stößt ein Putto mit einem Krummstab über den Rand des Schalldeckels. Der Schalldeckel selbst wird seitlich von zwei Engelhermen getragen. Vom Stil Johann G. Üblhers abweichend zeigen sich die Putti auf dem Kanzelkorb, zumal sie korpulenter und unbeweglicher sind. Auf Grund von Vergleichen ist es durchaus zulässig, sie mit der Werkstatt Modler in Verbindung zu bringen, deren Arbeiten ab dem Jahr 1760 Anklänge an Üblher aufweisen.

Für den Figuralstil Üblhers war der Einfluß von Ägyd Verhelst bestimmend.² Ihn hatte der Wessobrunner mit großer Wahrscheinlichkeit in München kennengelernt. Die beiden Künstler arbeiteten in der ehemaligen Augustiner-Chorherren-Stiftskirche St. Maria in Dießen am Ammersee und in Kempten mit Franz Xaver und Johann Michael Feichtmayr zusammen.

Der 1696 in Antwerpen geborene Künstler Verhelst trat 1718 in den Dienst des Münchner Hofes, übersiedelte aber später nach Augsburg, wo er 1749 starb. Eine erste umfassende Arbeit wurde ihm in der nach den Plänen des Münchner Hofbaumeisters Enrico Zuccalli 1709–1739 durchgeführten weitgehenden Barockisierung der Benediktinerklosterkirche Ettal übertragen. Dießen, Herrgottsruh bei Friedberg, die Schloßkapelle Haimhausen in Oberbayern, die Kanzel in Ochsenhausen, die Hochaltarfiguren in der Wallfahrtskirche Wies (1748) u. a. sind andere Stationen seiner Tätigkeit. Im Laufe dieser Arbeiten vollzog Verhelst eine Weiterentwicklung vom Spätharock zum Rokoko. Dießen war dabei nicht nur ein Kulminationspunkt für diesen Übergang, die Arbeiten dort bedeuteten auch für das Schaffen Üblhers eine wichtige Station. Vor allem waren es die Putten Verhelst, dessen Typus Üblher übernahm. Sie sind durch eine hohle Mundöffnung,

Kanzel von Johann G. Üblher. Auf dem Schalldeckel der hl. Bernhard von Clairvaux, den Abelard im Dialog bestiegend. Ein Putto stürzt diesen mit dem Bischofsstab in die Tiefe, ein anderer verweist auf die hl. Schrift.





*Gestühlboangen
(Fische) aus der Zeit des
Kirchenbaues 1760.*

durch die Stupsnase und flache Augenschlitze gekennzeichnet und kommen im Bewegungsdrang den Vorstellungen Üblhers entgegen. Verhelsts wurde schließlich auch in der großfigurigen Plastik ein Vorbild des Künstlers aus Wessobrunn.

Die Werke Üblhers in Wilhering gehören zu seinen ersten, vertraglich gesicherten. Ihm war 1744 ausdrücklich aufgetragen worden, den Hochaltar und die beiden Kanzeln »mit eigener Hand seiner bösten Kunsterfahrtheit gemäß zu verförtigen«.²²

Die Seitenaltarplastik in Engelszell bezeichnet Norbert Jocher in seinem 1988 erschienenen Band über den Künstler als dessen letztes und gleichzeitig bedeutendstes stuckplastisches Werk.²³ Sie ist eine Weiterentwicklung der Darstellungskunst, zu der Üblher in Wilhering und in der Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Steinbach im Unterallgäu gefunden hat. Die Plastiken und die Kanzel sind in Entsprechung zur Altarsignatur von Bartholomeo Altomonte zwischen 1759 und 1762 anzusetzen. Körperhaltungen, Gesichtstypen und Gewandung der Figuren sind gegenüber Wilhering gleichgeblieben. Was sich jedoch geändert hat, das ist die Verdichtung der künstlerischen Form, das ist der gesteigerte Qualitätsanspruch, den der Künstler an sich selbst stellt. Von Wilhering nach Engelszell vollzieht Üblher seinen Weg zur ausgereiften Entwicklungsstufe. Es ist der Weg, der von der allgemein gehaltenen Charakterisierung zur deutlichen Differenzierung führt,

*Verglaster Holzschrein
von J. Deutschmann
Die aus den Katakom-
ben Roms stammenden
Gebetne der Märtyrerin
S. Viktoria sind in ein
gesticktes Gewand ge-
hüllt. Drei weitere ver-
goldete Schreine ent-
halten die Überreste der
Märtyrer S. Horalius,
S. Faustus und S. Maxi-
mianus.*



der Weg zur phantasievollen Verfeinerung, die in Gebärde und Bewegung sichtbar wird, der Weg der seelischen Vertiefung, des manchmal geradezu visionären Ausdrucks, der Weg der Überhöhung, der Weg der Verselbständigung und der Eigenständigkeit.

In der Stiftskirche Engelszell war schließlich ein weiterer Künstler tätig. Es ist dies der Bildhauer aus St. Nikola zu Passau, Joseph Deutschmann²⁴ (1717–87). 1717 in Imst geboren, erlernte Deutschmann das Bildhauerhandwerk und trat 1737 in die Werkstatt des berühmten Bildhauers Joseph Matthias Götz in Passau ein. Als dieser trotz seiner hohen Begabung und trotz seiner beachtlichen Leistungen, insbesondere in bayerischen und oberösterreichischen Klöstern seinen Beruf aufgab und als Ingenieur-Leutnant in die kurbayerische Armee eintrat, übernahm Deutschmann als Nachfolger die Werkstatt und machte sie zu einem der angesehensten Bildhauerzentren im deutschsprachigen Donauraum.

Deutschmann zeigte sich als vielseitiger Künstler, der in Holz und Marmor ebenso arbeitete wie in Stuck oder Elfenbein oder schließlich als Designer für Goldschmiedearbeiten. Auf Grund seines breitgefächerten Talentes war es ihm möglich, seine schöpferischen Ideen je nach den Erfordernissen oder nach seinen Vorstellungen zu verwirklichen. So arbeitete er einmal bäuerlich-volkstümlich, ein anderes Mal höfisch-elogant. Und so zeigt er sich hier in seinen Arbeiten lebhaft und bewegungsfreudig und dort ruhig und bedächtig. Es heißt, daß er seinen Mitarbeitern eine gewisse Selbständigkeit zugestand. Aus den Quellen geht auch hervor, daß er selbst den Gesamtentwurf für eine Arbeit übernahm, bzw., daß er selbst »die Gesichter und alles, was nakkend ist« bearbeitete, während die Gesellen die weniger schwierigen Aufgaben zu erfüllen hatten.²⁵

Die in Passau ansässigen Bildhauer beobachteten mit Neid und Mißgunst die erfreuliche Entwicklung der Werkstatt Deutschmann und unternahmen alles, damit er in der Stadt Passau keine Aufträge erhielt. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, finden wir daher seine Arbeiten, »die Altäre und Kanzeln, die Tabernakel und Reliefs, die Monumentalfiguren und Putten in den örtlichen Landesteilen des alten Kurfürstentums Bayern und in jenen Gebieten Oberösterreichs, die bis 1779 zu Bayern gehörten.«²⁶ Unter den Klöstern im oberösterreichischen Raum, für die Deutsch-

Joseph Deutschmann



*Vergoldete Brüstung,
bekrönt von einem Putto-
kopf mit Inful und
Krummstab (Presbyterium).*



Bibliothek.

Die Reliefs in der reich stuckierten Decke zeigen die Tageszeiten und Allegorien der Wissenschaften.

Morgen: Ein Bauer erhebt sich gähmend vom Heulager, ein Putto trinkt aus einer Muschel.

Mittag: Eine Bauernfamilie beim Mahl, ein Hund bittet um Speise.

Abend: Heimkehrender Hirt mit Alphorn.

Nacht: Nachtwächter mit Laterne und Lanze.

Allegorien der Wissenschaften: Geographie und Astronomie, Heraldik und Numismatik, Musik und Literatur, Physik und Naturgeschichte. Im Fresko des großen Mittelfeldes die göttliche Weisheit, von den Wissenschaftern umgeben.

Die Stuckarbeit vermutlich von Caspar Modler, die Fresken von Bartholomäo Altomonte.



Joseph Deutschmann
Chorgestühl, Eichen- u.
Lindenholz, vergoldete
Reliefs und Ornamente.
Pulte mit Rocailledekor,
Rückwand abwechselnd
mit Relief und Rocaille.
Linke Seite die Heiligen
Matthäus, Markus,
Cäcilie, Lukas, Johan-
nes, Benedikt und Albe-
rik. An der westlichen
Rückseite die Anbetung
der III. Drei Könige.

mann tätig war, befindet sich auch Engelszell. Hier schuf der Künstler das Chorgestühl aus Eichenholz,²⁷ mit den vergoldeten Reliefs und Ornamenten, wobei an den Pulten Rocailledekor appliziert ist, während sich an der Rückwand der Stallen jeweils die Reliefs von Heiligen mit Rocailleformen wechseln. Das Gestühl ist mit einem darüber befindlichen Orgelprospekt verbunden, der mit musizierenden Engeln bekrönt ist. Von Deutschmann stammen ferner die geschnitzten Brüstungsgitter auf den Emporen, das Orgelgehäuse, die vier Erzengel aus Holz und die Reliquiensarkophage. Er schuf auch die Steinumrahmung des äußeren Kirchenportals und die Steinvasen links und rechts des Turmes.

Die Klostergebäude sind um zwei rechteckige Höfe angeordnet. Sie vermitteln durch ihre Stattlichkeit den Eindruck, zu einem großen Kloster zu gehören.²⁸ Von seinen Ausmaßen her entspricht der westliche Hof dem ehemaligen, heute allerdings nicht mehr bestehenden Kreuzgang. Wir hören von ihm um 1600, damals soll der Passauer Domherr Rieger von Westernach als Administrator von Engelszell die Fenster dieses Klosterbezirkes erneuert haben.²⁹ In späterer Zeit ist der Kreuzgang aber verfallen und beseitigt worden. Vom Kreuzgang aus, der um das ganze Klosterviereck führte, waren die regulären Räumlichkeiten zugänglich. Ein Raum, der noch in die Frühzeit des Klosters zurückreicht, hat sich bis heute erhalten und zählt zu den außerordentlichen Schenswürdigkeiten des Stiftes. Es ist dies der Kapitelsaal. Im Jahre 1975 fanden im Auftrag des Bundesdenkmalamtes Untersuchungen in diesem Saal statt. Sie bestätigten die Vermutung, daß unter späteren Kalkübertünchungen Reste aus der Erbauungszeit des Klosters vorhanden sind.³⁰ Man fand tatsächlich eine Reihe von Wandbildern und Inschriften, die aus dem frühen 14. Jahrhundert stammen und in der ursprünglichen Farbfassung erhalten sind. Man datiert sie in die Zeit des Abtes Christian (1296–1317), zumindest jedoch in die des Abtes Friedrich (1319–1337). Bei der Restaurierung hat man neben den Wandmalereien auch den gesamten frühgotischen Farbschmuck freigelegt und konserviert. Damit konnten das ursprüngliche Raumkonzept und die Atmosphäre der Erbauungszeit der klösterlichen Anlage wieder lebendig gemacht werden. Der dreischiffige, kreuzrippengewölbte und mit zwei Mittelpfeilern versehene Kapitelsaal präsentiert sich nicht nur als baukünstlerisch und raumgestalterische Besonderheit, sondern auch als das älteste Baudenkmal des Stiftes. »Dieses kann, nachdem man im aufgehenden Mauerwerk sogar Teile der ersten (halb aus Stein und halb aus Holz erbauten) Kirche von vor 1300 vermutet, als Urzelle angesprochen werden.«

Gemalte Totenschilder an den Wänden lassen darauf schließen, daß der Raum als Grablege für verschiedene Äbte von Engelszell verwendet wurde. Die Umschrift des Totenschildes des Abtes Pilgrim lautet übersetzt: Im Jahr des Herrn 1339 am 19. März starb Herr Pilgrim Abt dieses Klosters. Auf dem Schriftband steht zu lesen: »Herr wende dein Angesicht ab von meinen Sünden.« Auf der Umschrift des Totenschildes für den Abt Heinrich heißt es: »Im Jahr des Herrn 1364 am 19. November starb Herr Heinrich,

Der Kapitelsaal



Joseph Deutschmann
»Anbetung der Hirten«
Vergoldetes Relief
am rechten Chorgestühl.

Abt dieses Klosters, das er 26 Jahre im Herrn leitete.« Bei zwei weiteren Totenschilden ist die Umschrift nicht mehr lesbar.

Das Fresko an der Südwand zeigt die Muttergottes mit dem Jesuskind auf dem Schoß. Sie sitzt auf einem Thron, ihr zu Füßen knien zwei Priester. Die Schrift daneben sagt: »Aus reinem ... Herzen bitten wir o Herr Gott du mögest die Seele des Nikolaus reinigen, dieses Priesters, unseres Wohltäters, der wie dieser Syboto mit diesem Stein zugedeckt ist.« Von beachtlicher Schönheit sind die sechs Schlußsteine, von denen einige die Wappen der Falkensteiner darstellen. Die Vertreter dieses Geschlechtes waren dem Kloster wohlgesinnt. So hören wir von Chalhoch I. als Herrn von Rannriedl. Auch sein Sohn Heinrich II. tritt in Engelszeller Urkunden auf. Ein Schlußstein zeigt einen Abt mit Krummstab. Interessant ist, daß die breit gemeißelte Kopfform farblich schmaler gemacht wurde.

Eine Sehenswürdigkeit bilden schließlich die in der Mitte des Raumes befindlichen achteckigen Pfeiler. Sie besitzen je ein Lesepult, das zusammen mit dem Pfeiler herausgemeißelt wurde. Die Pulte dienen als Auflage bei der Verlesung der Ordensregel, bei Vorträgen, Predigten, zur Kompletlesung, usw.

Der ursprüngliche Kreuzgang war um den Westhof angelegt. Der neue Kreuzgang wurde 1925 durch Neubau des westlichen und eines Teiles des nördlichen Flügels angelegt. Er ermöglicht nicht nur den Zugang zu den einzelnen Räumlichkeiten, er wird auch als Prozessionsweg und als Weg zum Friedhof genutzt. Daher ist es nur natürlich, daß entlang der Wände Grabmäler der verstorbenen Wohltäter angebracht wurden. So kann man im Klausurbereich gegenüber dem Eingang zum Kapitelsaal den bemerkenswerten Grabstein des Jörg Pernpeck (1516) bewundern. Er trägt die

Inschrift: »Anno dni 1516 an / Suntag vor Erasmj starb der edl und vest Jörg Pernpeck / zum Hammphersperg / un(d) Pfler zum Gremplstain der lest des namens dem got gnad.« Den Grabstein ziert ein stehender Ritter, der in der Linken eine Lanze und eine Fahne trägt, auf der sein Wappentier zu sehen ist. Links unten befindet sich wieder das Wappen des Geschlechtes mit Helm und Helmzier. Bei der Arbeit aus rotem Marmor handelt es sich um ein Werk des Passauer Meisters Jörg Gartner. Im zweiten Stock des Westtraktes kommen wir in die ehemalige Prälatur. Ihre Ausschmückung erfolgte unter Abt Leopold II. Reichl.

Joseph Deutschmann
Putti auf der Chororgel.



Stuckbekrönung in der alten Prälatur
Geschweifte Gesimse,
von Wolken verdeckt,
auf denen Putten sitzen
Nach Guby Arbeit von
J. B. Modler und seines
Sohnes Caspar.



Wandstuck im nördlichen Eckzimmer der alten Prälatur
Ranken mit vergoldeten Affen und Vögeln
Nach Guby Arbeit von
J. B. Modler und seines
Sohnes Caspar.

Die Stukkaturen stammen von Kaspar Modler,³¹ der im ausgehenden Rokoko in Linz tätig war. Er hatte 1758 in Kößlarn geheiratet, sein Name wird 1778 im Zusammenhang mit einem Auftrag in der Bibliothek des Stiftes Spital a. P. als Stukkadorer genannt, 1782 unterschrieb er einen Vertrag mit dem Stift Wilhering als »burgl. Stuckh et Marmolierer« in Linz, 1784 liest man seinen Namen in einem Band der Linzer Steuerbücher ein letztes Mal. Die Zeit, in der er nach Linz übersiedelte, dürfte demnach zwischen 1769 und 1776 liegen. Gestorben dürfte er vor 1786 sein. Die Lehrzeit von Kaspar Modler war demnach die Zeit des französisch beeinflussten Münchner Rocaillestils. Wir sehen das in den verschiedensten Arbeiten, vor allem auch in der niederbayerischen Abtei Aldersbach, in der er mit seinem Vater künstlerisch tätig war. Sein Formenschatz von damals weist auf Kupferstichvorlagen hin, die im Auftrag Cuvillies herausgebracht wurden. Diese Formen zeigen Reihern, Drachen und sonstige Fabeltiere, Masken, Springbrunnen etc. Häufig verwendet er als verbindendes Ornament den Akanthus. Überall aber huldigt er eher dem Bodenständigen als dem Eleganten. In Engelszell kamen die Modler mit Johann Georg Üblher in Verbindung und durch Üblher mit der von ihm gepflegten Rocaillekunst. Es muß offen bleiben, ob der ab 1760 spürbare Einfluß von Üblher auf Modler direkt oder indirekt erfolgt ist. Jedenfalls ist nicht völlig auszuschlie-

ßen, daß damals ein Mitglied der Modler-Werkstätte in jener Üblhers gearbeitet hat.

Von Modler stammt der Stuck u. a. auch im Speisesaal, der Bibliothek und in verschiedenen anderen Räumen, vor allem der ehemaligen Prälatur. Die Deckengestaltung im Fürstenzimmer wiederholt die Motive von Aldersbach nahezu wörtlich. Auch in der Kapelle können wir Modlerschmuck sehen, allerdings in et-



Stuckbekrönung in der alten Prälatur
Dreifache Wappenkartusche (Stiftswappen und Wappen des Abtes Leopold II. Reichl)
Nach Guby Arbeit von
J. B. Modler und seines
Sohnes Caspar.

was größerer Art. Von liebenswerter Qualität hingegen ist die Stuckdecke im Refektorium. »Wie leichtes Wellengekräusel«, sagt Wolfram Buchner, »huscht es in leichtem Auf und Ab über die Fläche. Gefällig und abwechslungsreich, in freiem rhythmischen Spiel bewegen sich die feinen Muschelbogen um die leider leeren Spiegel und Medaillons.«

Beachtung verdient auch der in seiner Farbe erhaltene Deckenschmuck in der Bibliothek. In den vier Ecken finden wir vier figurale Reliefs, sie symbolisieren die Tageszeiten in naturalistischer Manier. Die Decke selbst gibt den Blick frei auf den bewegten Rocaillerahmen, in dem ein großes mittleres Medaillon von vier kleineren umgeben wird. Das Mittelfeld stellt eine Allegorie der gött-

Stuck mit Cherubshöpfen und Vögeln im Refektorium
Nach Guby Arbeit von
J. B. Modler und seines
Sohnes Caspar.



Wandstuck im sog.
Fürstenzimmer der
alten Prälatur
Ranken mit vergoldeten
Affen und Vögeln
Nach Guby Arbeit von
J. B. Modler und seines
Sohnes Caspar
In diesem Raum wurde
1746 der berühmt-
berüchtigte Panduren-
oberst Freiherr von der
Trenk gefangengesetzt.



lichen Weisheit dar, der die Wissenschaften huldigen, wie dies die kleineren Felder verdeutlichen: die Geographie und Astronomie, die Heraldik und Numismatik, die Musik und Literatur und die Physik und Naturgeschichte.

Brigitte Heinzl nennt das Deckenfresko in der Engelszeller Bibliothek, das in der Zeit der Ausmalung der Kirche entstanden sein dürfte, »eines der lebenswürdigsten Werke Altomontes«.³²

Wie schon das Wappen über der Pforte zur ehemaligen Prälatur erkennen läßt, ist dieser Bereich unter Abt Leopold Reichl entstanden und von Kaspar Modler stukkirt worden. Eigens erwähnt zu werden verdienen vor allem die Stuckdecken und Wände der Prälatenkapelle und im Fürstenzimmer, die aus der Zeit zwischen 1740 und 1760 stammen. Im Fürstenzimmer werden wir zudem mit einer historisch interessanten Geschichte bekannt. Hier wurde nämlich Jahre 1746 der berühmt-berüchtigte Pandurenoberst Freiherr von der Trenk gefangengesetzt, nachdem man längere Zeit hindurch vergeblich versuchte, seiner habhaft zu werden. Er hatte sogar eine kaiserliche Vorladung ignoriert. Nach seiner Verhaftung wurde er, wie berichtet wird, auf einem Kahn nach Wien gebracht. Dort verurteilte man ihn zum Tod, wandelte aber die Strafe schließlich in eine lebenslängliche milde Kerkerhaft um.³³



Louis-seize-Ofen,
weiß glasiert mit Gold,
kannelierter Körper,
aufsteigende Voluten-
bänder, muschelförmige
Beibrönung,
um 1780.

Schloßmuseum Linz
(Dauer-Leihgabe
des Stiftes an das öö. Lan-
desmuseum)



*Refektorium
Muldengewölbe mit reicher
Stuckierung um 1760,
große Rocaillekartuschen
mit Landschaften, da-
zwischen Cherubsköpfe
und Vögel.*

*Es darf angenommen wer-
den, daß in den jetzt leeren
Mittelkartuschen und im
geschweiften Mittelfeld ur-
sprünglich Fresken waren.
»Wie leichtes Wellen-
gekräusel«, sagt Wolfram
Buchner, »huscht es in
leichtem Auf und Ab über
die Fläche. Gefällig und
abwechslungsreich, in frei-
em rhythmischen Spiel
bewegen sich die feinen
Muschelbogen um die lei-
der leeren Spiegel und
Medaillons.«*

*Nach Guby Arbeit von J. B.
Modler und seines Sohnes
Caspar.*

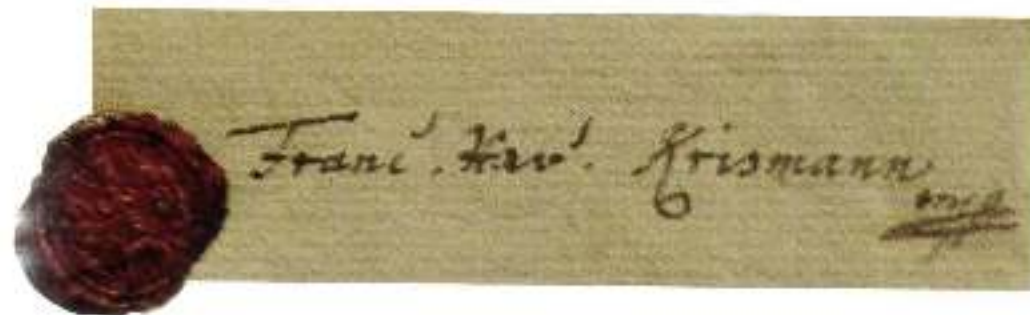


Der Einsatz um die neue Orgel

Zu den erfreulichen Bemühungen, der Stiftskirche Engelszell zusätzlich etwas von der einstigen Schönheit und Bedeutung zurückzugeben, gehört der Einsatz für eine Orgel, die in ihrer Qualität dem Rang der Kirche entspricht. Der Gedanke, den Bau einer neuen Orgel mit Nachdruck zu betreiben, wurde im Rahmen der 200-Jahrfeier der Diözese Linz im Jahre 1985 lebendig.³⁴ Schließlich verband das Stift mit diesem Jubiläum die Erinnerung an den wohl bedeutendsten Abt seiner Geschichte, den Prälaten Leopold II. Reichl, der 1786 verstarb. Ihm verdankt Engelszell die Wiederherstellung des Klosters nach dem Brand von 1699 und den Bau der prachtvollen Rokokokirche, für die der berühmte Orgelbaumeister Franz Xaver Chrisman eine wertvolle Orgel schuf. Dieses wertvolle Klanginstrument wurde nach der Aufhebung des Stiftes abgetragen und in der Domkirche des neu errichteten Bistums nach Linz (Alten Dom) aufgestellt. Noch im gleichen Jahr wurde in Engelszell die Chororgel an die Stelle der Hauptorgel gebracht. Teils durch die Länge der Zeit, teils durch die Menge von Staub und andere Unbilden in den Jahren 1838 und 1839, wo das Gewölbe über dem Schiff eingeschlagen und neu gebaut wurde, ist sie »bedeutend heruntergekommen«. So steht in einem Brief der Vogtei der Pfarr- und Marktkirche Engelszell aus 1857 zu lesen. Und dann wird hinzugefügt: »Nach dem Urtheil des Orgelbauers J. Mauracher, welcher die Orgel untersucht (und den beiliegenden Kostenvoranschlag verfertigte) würde sie in kurzer Zeit ganz zu Grund gehen, was um so mehr zu bedauern wäre, da sie ein Werk des berühmten Orgelbauers Abbé Chrysmann ist und Engelhartzell eine Hauptbesuchsstation für die aus Baiern, Württemberg und Baden nach Österreich Reisenden ist.«³⁵ Tatsächlich wurde 1857 die Orgel restauriert und dem Orgelbauer Mauracher ein Betrag von 162 fl ausbezahlt.³⁶

Die Goldhaubenfrauen des Unteren Innviertels, hier beim Festgottesdienst in der Stiftskirche Engelszell, unterstützen mit namhaften Zuwendungen das Orgelbauvorhaben.

Original-Spieltisch der Chrismann-Organ. Alter Dom zu Linz



Unterschrift und Siegel Franz Xaver Chrismanns. Stiftsarchiv Stift St. Florian

Am 17. September 1871 versagte die Orgel, wie die Pfarrchronik berichtet, während der sonntäglichen Messe ihren Dienst. Fortan bis zur Herstellung einer neuen Orgel wurde der Hauptgottesdienst in der Marktkirche gehalten.³⁷

1882 hatte der Orgelbauer Johann Lachmayr aus Urfahr einige Reparaturen vorgenommen, aber schon damals erklärt, daß die Orgel nicht mehr reparabel sei. »Über Aufforderung des Hochwürdigen Herrn Pfarrers Daxner zu Engelhartzell«, so steht in dem Befund zu lesen, »wurde von dem Gefertigten die Orgel von der Pfarrkirche daselbst untersucht und in einem derart schadhafte Zustand gefunden, daß mit der Reparatur nichts abgerichtet wäre...«³⁸ Zugleich wurde an die Statthalterei das Ansuchen gerichtet, aus den Mitteln des Religionsfonds eine neue Orgel anzuschaffen. Am 4. April 1892 schrieb das Bischöfliche Ordinariat folgendes zurück: »Der anhergeleitete vom Orgelbaumeister Johann Lachmayr in Urfahr unterm 4. Jänner 1891 verfaßte Kostenvoranschlag in Betreff der Herstellung einer neuen Orgel in der Pfarrkirche zu Engelszell wurde auf Grund des von der Vorsteherung des o.ö. Diöcesan-Cäcilien-Vereines in Linz. 16. November 1891 abgegebenen Gutachtens mit 1.555 fl adjustiert. Von diesen Gesamtkosten konnte nur ein Theilbetrag oder 60 fl seine Bedeckung finden, indem sich einerseits die Pfarrgemeinde Engelszell unterm 27. Dezember 1891 zur Übernahme der im Kostenvoranschlag mit 50 fl bezifferten Kosten für Aufstellung, Intonation und Stimmung, dann der vom Orgelbaumeister nicht geleisteten Auslagen für den Transport der neuen Orgel, sowie für die bei der Aufstellung erforderlichen Handlanger, andererseits aber der vorgenannte Orgelbaumeister laut seiner Protokoll-Äußerung do. Urfahr, 26. Dezember 1891 zur Übernahme der Bestandteile der alten Orgel um den Preis von 10 fl bereit erklärt hat.

Beim Abgange sonstiger Geldmittel habe ich mich unter Betonung der unabweislichen Notwendigkeit der Neuanschaffung einer Orgel für die Pfarrkirche Engelszell an das hohe k.k. Ministerium für Cultus und Unterricht gewendet und hat diese Centralstelle mit dem Erlasse vom 14. März ... die k.k. o.ö. Statthalterei ermächtigt, aus Billigkeitsrücksichten ausnahmsweise den für die Anschaffung einer neuen Orgel bei der Pfarrkirche in Engelszell von den bezüglichen mit dem nicht zu überschreitenden Betrage von 1.555 fl veranschlagten Kosten noch unbedeckten Theilbetrag per Eintausend Vierhundert neunzig und fünf Gulden /

Chrismann-Vase
am Orgelprospekt im
Alten Dom Linz.



Prospekt der
Chrismann-Organ im
Alten Dom Linz.

:1.495 fl im Voranschlag des Religionsfonds für das Jahr 1893 ordnungsmäßig zu präliminieren.«³⁹

Die Orgel ist von Johann Lachmayr signiert, aber mit keinem Datum versehen. Sie ist aber vermutlich 1892 oder 1893 eingebaut worden, denn am 21. 2. bestätigt Lachmayr den Erhalt eines bestimmten Betrages und erklärt: »Ich arbeite mit aller Kraft, um zur richtigen Zeit fertig zu sein.« Lachmayr hat das Orgelwerk in das vorhandene Orgel-Hauptgehäuse eingebaut, das 1764 für eine Orgel von Franz Xaver Chrisman errichtet wurde. Das Rückpositiv ließ Lachmayr unbenutzt. Nach der Übertragung der Chrisman-Organ 1788 standen Hauptgehäuse und Rückpositiv leer. Dieses leere Orgelgehäuse besaß gemalte Prospektfelder, die einen Pfeifenprospekt vortäuschten.⁴⁰

Stift und Bevölkerung hegten seit langem den Wunsch, in das Rokoko-Organgehäuse ein neues Orgelwerk zu bauen, das beide Gehäuseteile aktiviert und sich im Klangkonzept an den Stilprinzipien der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts orientiert. Zu-

1995 soll in diesem Prospekt, dessen Pfeifen nur aus Pinselstrichen bestehen, wieder eine Orgel vom Range eines Chrisman-Instrumentes erklingen.

Unten: Die Orgel in den dreißiger Jahren.



Unterschriftenblatt der anwesenden Mitglieder des Orgelbauvereines bei der Weihe der Chororgel im Dezember 1992.



nächst harrten freilich noch viele andere Aufgaben auf eine Lösung. Bei den Feiern anlässlich des 200-Jahrjubiläums der Diözese im Jahr 1985 wurde jedoch dieser Wunsch neu aufgegriffen und seine Erfüllung bis dahin als festes Ziel formuliert. Nicht zuletzt erinnerte man sich in Engelszell in diesem Jahr besonders an den 1786 verstorbenen Prälaten Leopold II. Reichl. Dieser wohl bedeutendste Abt der Stiftsgeschichte war ja der Erbauer der barocken Stiftskirche und der Auftraggeber für die Chrisman-Orgel. Man spürte mit einem Mal auch wieder besonders deutlich, daß die Lachmayr-Orgel klanglich nicht dem äußeren Erscheinungsbild entspricht. Zu den bedeutendsten Vertretern der Idee, die Stiftskirche Engelszell wieder mit einer adäquaten Orgel auszustatten, zählen der Bürgermeister des Marktes Engelhartzell, LAbg. Friedrich Bernhofer, ferner Bezirkshauptmann Dr. Alfred Kimberger und Alexander Graf Faber-Castell. Sie waren es auch, die 1986 den »Orgelbauverein Stiftskirche Engelszell« gründeten, in dem der Bürgermeister die Funktion des Obmannes innehat und die beiden anderen Herrn als Stellvertreter tätig sind. Weitere 22 Personen unterstützen als Beiräte das Team.

Die Funktionäre nahmen nach der Konstituierung des Vereines unverzüglich die Arbeit auf. Zunächst ging es um die Sichtung der rechtlichen Gegebenheiten. Dabei stieß man auf das Übereinkommen von 1926, das die Trappisten mit der Pfarre Engelhartzell, dem Religionsfonds, vertreten durch das Amt der Landesregierung, und dem bischöflichen Ordinariat geschlossen hatte. Darin wird den Trappisten »die bisher als Pfarrkirche in Verwendung gestandene Klosterkirche in Engelszell als Kirche in Benützung übergeben«. Diese Übergabe wird noch einmal bekräftigt.

