



Mögliche Trageweise der Gürtelkette von Mitterndorf
Foto: A. Bräunling

die Kelten kaum schriftliche Zeugnisse ihrer Sprache hinterlassen haben, ist anzumerken, dass die Sprachwissenschaftler das »Urkeltische« aus den heute in Irland, Schottland, Wales, Cornwall und in der Bretagne verwendeten Sprachen Irisch- und Schottisch-Gälisch, Kymrisch/Walisisch, Kornisch und Bretonisch rekonstruiert haben.

Römische Kaiserzeit

Mit dem Alpenfeldzug von Drusus und Tiberius im Jahre 15 vor unserer Zeitrechnung endete zwar die Epoche der Latène-Zeit, aber in der frühen römischen Kaiserzeit ging die keltische Kultur nicht abrupt zu Ende. Sie wurde auch nicht vollständig von der römischen Kultur überlagert. So findet sich auch in römerzeitlichen Siedlungen spätkeltische Keramik. Dass im Wesentlichen die Frauen die Überlieferer der alten Kultur waren, lässt sich am Beispiel der »Heimstettener Gruppe« zeigen. In Heimstetten, das im Münchner Osten liegt und zur Gemeinde Kirchheim gehört, fanden sich Trachtbe-

standteile in Frauengräbern, die auf das 1. Jahrhundert, um die Jahre zwischen 30 bis 70, datiert werden konnten. Die dort gefundenen Armreife, Halsringe, Gürtel und Gürtelhaken ähneln in frappierender Weise ihren spätkeltischen Vorläufern.⁷ Vielleicht ist es nur eine Frage der Zeit, dass solche Nachweise auch im Landkreis Dachau gelingen.

Anmerkungen:

- ¹ Hermann Dannheimer/Rupert Gebhard (Hrsg.): Das keltische Jahrtausend. Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung, Band 23. Mainz 1993. – Meinrad Maria Grewenig (Hrsg.): Die Kelten. Druiden. Fürsten. Krieger. Das Leben der Kelten in der Eisenzeit vor 2500 Jahren. Völklingen 2010. – Sabato Moscati/Otto Hermann Frey/Venceslas Kruta/Barry Raftery/Miklos Szabo (Ed.): *The Celts*. New York 1991. – Ludwig Pauli (Red.): Die Kelten in Mitteleuropa. Kultur, Kunst, Wirtschaft. Salzburg 1980.
- ² Vom Lateinischen »gallus« für Hahn.
- ³ Sie leben weiter im lateinischen Namen für Augsburg: *Augusta Vindelicorum*.
- ⁴ Wolfgang Assmann: Neue archäologische Funde der Kelten und Römer im Dachauer Land. In: *Amperland* 28 (1992), S. 230–232.
- ⁵ Alfred Bammesberger: Der Name der Amper. Eine Nachlese. In: *Blätter für oberdeutsche Namenforschung* 38/39 (2001/2002), S. 47–51. – Wolf-Armin Frhr. v. Reitzenstein: Lexikon bayerischer Ortsnamen. Herkunft und Bedeutung. Oberbayern, Niederbayern, Oberpfalz. München 2006, S. 18. – Albrecht Greule: Die keltischen Ortsnamen in Bayern. In: Tobias Appl/Georg Köglmeier (Hrsg.): *Regensburg, Bayern und das Reich. Festschrift für Peter Schmid zum 65. Geburtstag*. Regensburg 2010, S. 15–26.
- ⁶ Reitzenstein (wie Anm. 4), S. 97.
- ⁷ W. Zanier: Gedanken zur Besiedlung der Spätlatène- und frühen römischen Kaiserzeit zwischen Alpenrand und Donau. In: C.-M. Hüssen/W. Irlinger/W. Zanier (Hrsg.): *SpätLa-Tène-Zeit und frühe römische Kaiserzeit zwischen Alpenrand und Donau* (Akten des Kolloquiums in Ingolstadt am 11. und 12. Oktober 2001). Bonn 2004, S. 237–264.

Weitere Literatur:

- Dorothee Ade/Andreas Willmy: *Die Kelten*. Stuttgart 2007.
 Helmut Birkhan: *Kelten. Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur*. Wien 1997.
 Wolfgang Czeszyl/Karlheinz Dietz/Thomas Fischer/Hans-Jörg Kellner: *Die Römer in Bayern*. Stuttgart 1995.
 Alexander Demandt: *Die Kelten*. München 1998.
 Janine Fries-Knoblach: *Die Kelten. 3000 Jahre europäischer Kultur und Geschichte*. Stuttgart 2002.
 Friedrich Hector Graf Hundt: *Alterthümer des Glonngebietes*. In: *Oberbayerisches Archiv* 14 (1853–1854), S. 291–320. Tafel I. Und: *Oberbayerisches Archiv* 15 (1855), S. 227–283. Tafeln V–VII.
 Walter Irlinger/Toni Drexler/Rolf Marquardt: *Landkreis Fürstfeldbruck. Archäologie zwischen Ammersee und Dachauer Moos* (Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland 48). Stuttgart 2007.
 Werner Krämer: *Die Grabfunde von Manching und die latènezeitlichen Flachgräber in Südbayern* (Die Ausgrabungen in Manching 9). Stuttgart 1985.
 Martin Kuckenburg: *Die Kelten*. Stuttgart 2010.
 Bernhard Maier: *Die Kelten. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München 2000.
 Wolfgang Meid: *Die Kelten*. Stuttgart 2007.
 Maria Meisenheimer: *Vor- und Frühgeschichte* (Kulturgeschichte des Dachauer Landes 4). Dachau 1992.
 Sabine Rieckhoff/Jörg Biel: *Die Kelten in Deutschland*. Stuttgart 2001.
 Markus Schußmann: *Die Kelten in Bayern. Mit Bodendenkmälern und Museen*. Treuchtlingen 2000.
 Susanne Sievers: *Manching – Die Keltenstadt* (Führer zu archäologischen Denkmälern in Bayern. Oberbayern, Band 3). Stuttgart 2003.
 Peter S. Wells: *Die Barbaren sprechen. Kelten, Germanen und das römische Europa*. Stuttgart 2007.

Anschrift des Verfassers:

Andreas R. Bräunling, Stadtarchiv Dachau, Münchner Str. 7 B, 85221 Dachau

St. Florian in Gilching

Ein verschollenes Altarblatt des Wiener Hofmalers Peter Strudel aus dem Stift St. Florian/OÖ wiederentdeckt

Von Lothar Altmann und Friedrich Buchmayr

Am 30. Dezember 2007 teilte Dr. Lothar Altmann der Stiftsbibliothek St. Florian mit, in der alten Pfarrkirche St. Vitus in Gilching hinge »ein riesiges Gemälde, das wohl das Martyrium des heiligen Florian darstellt«. Das angeblich von Johann Andreas Wolff gemalte Bild sei laut Überlieferung 1891 von einem Maler

namens Maurer in St. Florian angekauft worden. Man fragte nach Belegen zu diesem Verkauf im Stiftsarchiv St. Florian. Stiftsbibliothek Dr. Friedrich Buchmayr schlug die Brücke zum Restaurator und Maler Karl Maurer und zum ehemaligen Seitenaltarbild in der Floriankapelle der Stiftskirche, das freilich vom Maler Peter

Strudel stammt. Eine gemeinsame Besichtigung des Gemäldes vor Ort in Gilching am 7. Juni 2011 brachte die Gewissheit. Die inhaltliche Übereinstimmung mit historischen Beschreibungen des Gemäldes sowie die Maße und das eigentümliche Bildformat, die zu dem noch originalen barocken Bildrahmen des Florianaltars in der Stiftskirche St. Florian passen, gaben den Ausschlag. Weitere gezielte Nachforschungen führten zu den folgenden Ausführungen.

Forschungslage zum Bild in Gilching

Die bekannteste Sehenswürdigkeit der alten Pfarrkirche St. Vitus in Gilching im Landkreis Starnberg ist eine der ältesten Glocken Deutschlands, die laut Umschrift im Auftrag von »Arnoldus Sacerdos de Giltekin« gegossen wurde, der zwischen 1170 und 1194 nachweisbar ist. Sie hängt heute an der Turmwand im Kircheninnern und ist Bestandteil des Ortswappens. Obwohl aufgrund seiner beträchtlichen Ausmaße (ca. 243 × 400 cm) unübersehbar, findet das gegenüberhängende Barockgemälde dagegen kaum Beachtung, auch nicht in der einschlägigen Literatur. So wird das Bild in den »Denkmälern in Bayern« von 1989 überhaupt nicht erwähnt.¹ Im aktuellen »Dehio-Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Band IV: München und Oberbayern«, ist darüber zu lesen: »An der Nordwand ehem. Altarblatt mit Darstellung des heiligen Sebastian [sic!], der auf den Mühlstein gebunden wird, Mitte 17. Jh.«² Eigentlich hätte man es im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, das bei beiden genannten Publikationen federführend war, besser wissen können. Denn schon in der kleinen Festschrift »Chronik von St. Vitus«³, die im Mai 1981 anlässlich der Fertigstellung einer umfassenden Kirchenrenovierung erschienen war, heißt es auf S. 20: »Vor dem Altarraum sind an den Langhauswänden noch drei Bilder angebracht. Links das große Gemälde der Marter des heiligen Florian. Er wurde um 304 in der Verfolgung unter Kaiser Diokletian in die Enns gestürzt. Sein Grab ist in St. Florian/OÖ. Das Bild trägt eine Schrift auf der Rückseite: ‚1891 gekauft in St. Florian von Maurer (Konsul, Maler), gemacht von Wolf (Joh. Andr.)‘. Im Rahmen ist eine Bleistiftnotiz: ‚aufgehängt (!) 1897‘ in der Kirche« – also zum Abschluss der Renovierung der Vituskirche 1896/97.

Dementsprechend ist in der aus Sicherheitsgründen unpublizierten »Kunsttopographie des Erzbistums München und Freising, Dekanat Aubing-Pasing, Pfarrei Gilching/St. Sebastian« zu diesem Gemälde richtig vermerkt: »Martyrium des heiligen Florian, Öl/Lw. (sehr hoch gehängt, Maße eines großen Altarbildes), Rahmen vergoldet mit plastischen Cheruben und Rocailles in den Ecken, Aufschrift: ‚1891 gekauft in St. Florian von Maurer (Konsul, Maler), gemacht von Wolf (Joh. Andr.)‘, 1897 in der Kirche aufgehängt, laut Bleistiftnotiz auf dem Rahmen. Restaurierungsbedürftig.«⁴

Eine Nachforschung in Ulrike Götz' Magisterarbeit über den Münchner Hofmaler Andreas Wolff⁵ ergab, dass dieser tatsächlich für das Augustiner-Chorherrenstift St. Florian bei Linz tätig gewesen ist. Demnach schuf er 1699 für die dortige Stiftskirche das Seitenaltargemälde »Abendmahl«⁶ und die beiden verschollenen Supraportenbilder »Fußwaschung« und »Abschied Jesu von den Jüngern«.⁷ Ein Florianbild Wolffs ist aber weder unter dem oberösterreichischen Augustiner-Chorherrenstift noch unter Gilching verzeichnet.

Auf Fotos vom Inneren der Vituskirche, die dessen Zustand vor 1953, das heißt vor dem Abbruch der neugotischen Altäre und der zugehörigen Kanzel, wiedergeben, ist das Floriangemälde an der Turmwand als Pendant zur Kanzel, also dem jetzigen Standort gegenüber, zu sehen.



Gemälde »Martyrium des heiligen Florian« von Peter Strudel, 1699, geschaffen für die Stiftskirche St. Florian, heute in St. Vitus/Gilching Foto: E. Fuchshuber, Gilching

Bildinhalt und Inschrift

Bei dem barock-theatralischen Gemälde in St. Vitus zu Gilching handelt es sich um ein ehemaliges Altarblatt, wie der dreiblattförmige obere Abschluss und natürlich das Bildthema verraten. Die sehr dunkel gehaltene bzw. stark nachgedunkelte, überdies sehr extravagant komponierte und daher schwer zu entziffernde Szene stellt dar, wie der heilige Florian nackt an einen Mühlstein gebunden wird, um auf Anordnung eines römischen Soldaten (rechts) von einer Holzbrücke in die Enns geworfen zu werden. Es handelt sich also um eine unmittelbare zeitliche Vorstufe beispielsweise zum Geschehen im themengleichen Fresko von Johann Anton Gumpp und Melchior Steidl am Langhausgewölbe der Stiftskirche St. Florian, wo der Heilige schon kopfüber ins Wasser stürzt. Die gut sichtbare, aber bislang von niemandem zitierte Inschriftkartusche am Rahmen unten verrät, wem das Floriangemälde seine Übertragung nach Gilching zu verdanken hat: »Gestiftet von den Jagd-Pächtern Karl Maurer Maler, Gustaf Tasche Glas-Fabrikant [und] Wilhelm Löwenfeld Privatier aus München 1891«.

Wer waren die Stifter?

Der 1838 in Stuttgart geborene und 1913 in München verstorbene Maler Karl Maurer verdiente seinen Lebensunterhalt als Restaurator und Kunsthändler und ist auf dem Alten Nördlichen Friedhof begraben.⁸ Nachweislich von 1884 bis 1909 veranstaltete er in München Kunstauktionen von Objekten aus Privatsammlungen und Nachlässen. Sein Atelier in der Schwanthalerstraße führte der Landschafts-/Stillebenmaler und Restaurator Hermann Maurer, offenkundig sein Sohn,



Karl Maurer als Jäger

Foto: Stiftsarchiv St. Florian

fort. Dieser ist angeblich 1874 in München geboren und 1936 in Dachau gestorben.⁹ In den Matrikelbüchern der Akademie der Bildenden Künste in München erscheinen weder Karl (Carl)¹⁰ noch Hermann Maurer.

Wie in der »Historie« des Unternehmens »Zwiesel Kristallglas AG«¹¹ zu lesen ist, kaufte 1884 der Kölner Großglashändler Gustav Tasche mit seinem Bruder Theodor die Tafelglashütte »Annathal« in Zwiesel und benannte sie in »Zwieseler Farbenglashütte Gebrüder Tasche«, kurz »Tasche-Hütte«, um. Im Jahr

1898 erfolgten ihr Zusammenschluss mit den »Sächsischen Cathedral- und Farbenglaswerken in Pirna an der Elbe« und ihre Umwandlung in eine Aktiengesellschaft. Gustav Tasche wurde der erste Vorstand und blieb bis zu seinem Tod 1905 Generaldirektor des Unternehmens. Die Schwerpunkte der Produktion lagen damals auf Antikglas für Kirchenfenster, das weltweit vertrieben wurde, und auf der Glasfliese »Monachia«, wofür die Firma das Patent besaß. Seit 1889 befand sich das Verkaufsbüro der Firma in München.

Wilhelm Löwenfeld war nicht nur »Privatier« und »Realitätenbesitzer«, sondern auch Sammler von »Gemälden alter und zeitgenössischer Meister«. Seine Privatgalerie war 1889 nach München, den neuen Wohnort Löwenfelds, überführt worden. Nach dem um 1897 zusammengestellten »Erläuternden Verzeichnis« umfasste diese Gemäldesammlung 238 Bilder, vor allem von niederländischen Malern, aber auch deutsche, italienische und französische Werke.¹² Die finanzielle Grundlage hierzu hatte Löwenfeld in Oberösterreich geschaffen. 1853 hatte Adolf Hofmann die Jaukermühle in Kleinmünchen bei Linz gekauft und sie zusammen mit seinen Schwägern Moriz und Wilhelm Löwenfeld zu einer modernen Kunstmühle ausgebaut. Nach einem steilen Auftragsanstieg wurde 1867 eine weiterverarbeitende Teigwarenproduktion angeschlossen. Die »Kleinmünchner Dampfteigwarenfabrik« zählte mit einem täglichen Ausstoß von 500 kg Nudeln zu den bedeutendsten einschlägigen Produktionsstätten in der gesamten Donaumonarchie. Bis zu 50 Prozent der Produktion gingen in den Export, vor allem nach Süddeutschland. 1881 ließen sich Löwenfeld und Hofmann ein Herrenhaus in Kleinmünchen errichten, das erhalten geblieben ist. 1889 stieg Wilhelm Löwenfeld aus dem Konsortium aus und übersiedelte als Privatier nach München.¹³ Seine umfassende Kunstsammlung nahm er mit.

An Löwenfeld erinnert im heutigen Linzer Stadtteil Kleinmünchen noch das Restaurant »Löwenfeld«. 1873 hatte Wilhelm Löwenfeld hier für die Angestellten seiner ebenfalls von ihm betriebenen Baumwollspinnerei eine Schießstätte errichtet, die 1902 zu einer Schießhalle mit Gaststätte umgebaut wurde. Auf der an dem Gebäude angebrachten Gedenktafel liest man: »Wilhelm Löwenfeld. Erbauer und Gründer dieser Schützenhalle und Ehrenbürger von Kleinmünchen 1876–1902.« Doch war dies nicht alles. 1879 ließ er in Kleinmünchen beispielsweise eine »Kleinkinderbewahranstalt« errichten. Auch spendete er wiederholt für das Oberösterreichische Landesmuseum in Linz.

Aber was verband diesen Personenkreis und was hatte er mit Gilching und dessen Pfarrkirche St. Vitus zu tun? Darüber wissen wir bislang nichts, doch dürfte der Schlüssel hierzu bei der formal wie inhaltlich auffälligen Bezeichnung »Jagd-Pächter« in der Kartuscheninschrift des Florianbildes zu suchen sein. Dies legen ein Foto im Stiftsarchiv St. Florian, auf dem Karl Maurer als Jäger zu sehen ist, und auch einige von Karl bzw. Hermann Maurer bekannte Gemäldemotive nahe: »Abspringender Rehbock«, seit 1898 im Besitz von Stift St. Florian, bzw. »Ausblick [von der] Dellinger Höhe bei Seefeld am Pilsensee – mit Ammersee und Zugs Spitze« und »Stilleben mit totem [d.h. erlegtem] Hasen [im Zentrum]«. Beide letztgenannten Bilder entstanden wohl 1898.¹⁴ Demnach dürften die drei (Geschäfts-) Freunde Maurer, Tasche und Löwenfeld in der damals noch waldreicheren Umgebung Gilchings ein Jagdrevier gepachtet haben. Wie gelangte das barocke Altargemälde der Stiftskirche St. Florian in ihre Hände?

Peter Strudel und St. Florian/OÖ

1699 lieferte der um 1660 in Cles/Trentino geborene und 1714 verstorbene Wiener Hofmaler und Bildhauer Peter Stru-



Familie Löwenfeld

Repro aus: Barbara u. Helfried Hinterleitner: Kleinmünchen 75 Jahre bei Linz. Linz 1998

del, ab 1701 Freiherr Strudel von Strudendorff, ähnlich wie schon Jahre zuvor in die Stiftskirchen von Garsten und Klosterneuburg, auch in das Augustiner-Chorherrenstift St. Florian in Oberösterreich zwei Seitenaltarbilder und zwei Supraporten.¹⁵ Dort leitete der italienische Baumeister Carlo Antonio Carlone seit 1686 den barocken Neubau der Stiftskirche und der gesamten Stiftsanlage, der sich über viele Jahrzehnte bis 1751 hinziehen sollte. Eines der beiden Altarbilder und die zwei Supraporten Strudels waren für die Kreuzkapelle in der Stiftskirche bestimmt, das zweite Altarbild für die Floriankapelle. Eine Baurechnung belegt, dass als Honorar an den Maler 3550 Gulden bezahlt wurden.¹⁶ Ein Vergleich zeigt, dass diese Summe überraschend hoch war. Johann Andreas Wolff und Johann Michael Rottmayr erhielten für ihre Seitenaltarbilder in St. Florian jeweils nur 1000 Gulden, andere, nicht so renommierte Maler zum Teil sogar deutlich weniger. Warum also das hohe Honorar für Peter Strudel?

Nach dem ursprünglichen Plan von Propst David Fuhrmann sollte das Gewölbe der Stiftskirche stuckiert und mit Leinwandgemälden Peter Strudels ausgestattet werden. Ein entsprechender Vertrag mit Strudel wurde abgeschlossen. Als der Propst 1689 starb, entschied sich sein Nachfolger Matthäus von Weissenberg für eine Planänderung. Offizieller Grund waren Einwände von Sachverständigen, die auf die begrenzte Lebensdauer der großflächigen Leinwandbilder hinwiesen. Weissenberg dürfte aber auch die Ambition gehabt haben, die Stiftskirche von St. Florian zur ersten Kirche im deutschsprachigen Raum mit einer kompletten monumental-illusionistischen Deckenmalerei in der von den Italienern praktizierten Frescotechnik zu machen. Der Münchner Hofmaler Johann Anton Gump, ein gebürtiger Tiroler, hatte eine solche 1686/87 erstmals nördlich der Alpen im profanen Bereich (Schloss Lustheim) für den Kurfürsten von Bayern vollbracht und erhielt deshalb 1690 zusammen mit seinem Schüler und Landsmann Melchior Steidl den Auftrag für die Ausmalung der Stiftskirche in St. Florian.

Um den im Vorjahr zum Kaiserlichen Hofmaler ernannten Peter Strudel zu einer Vertragslösung zu bewegen, schickte Propst Matthäus von Weissenberg 1690 seinen kunstverständigen Mitbruder Johann Paul Perger, der selbst Maler war, zu Verhandlungen nach Wien. Strudel sollte als Ersatz hierfür der Auftrag zur Herstellung zweier Seitenaltarbilder und zweier Supraporten, eben der oben genannten, angeboten werden. Der selbstbewusste und geschäftstüchtige Hofmaler dürfte erkannt haben, dass der Propst um jeden Preis aus dem ursprünglichen Vertrag herauskommen wollte, und ließ sich den Rücktritt teuer abgelten, sodass es zum erwähnten hohen Betrag von 3550 Gulden kam.¹⁷

Die älteste Beschreibung von Strudels Florianaltarbild findet sich in einem Gemäldekatalog aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts: »Der h. Florian, wie er mit dem Mühlstein am Hals über die Brücke in die Enns gestürzt wird, von Peter Strudel aus Khloes in Tyrol.«¹⁸

Strudels Florianbild wird ersetzt

Bereits 1837 entschied der damalige Propst Michael Arneth, das in seiner Komposition etwas unübersichtliche Florianbild von Strudel in der Stiftskirche abnehmen zu lassen und durch ein neues, klar gemaltes Gemälde des nazarenisch geprägten Historienmalers Leopold Schulz (1804–1873) zu ersetzen. Arneth hatte den jungen Wiener Kunststudenten zwischen 1826 und 1829 im Stift St. Florian beherbergt und gefördert und blieb auch später sein eifriger Mäzen.¹⁹ So ermöglichte er ihm einen Studienaufenthalt in Rom. Ein dem Maler wohlge-

sinnter Kritiker lobte an dessen neuem Florianbild die jugendliche Schönheit des Heiligen, seine Furchtlosigkeit angesichts des bevorstehenden Todes und seinen verklärten Blick nach oben zum Himmel.²⁰ Später ließ Arneth von Schulz noch zwei weitere Seitenaltarbilder anfertigen, wofür er die entsprechenden Barockbilder von Johann Michael Rottmayr und Johann Andreas Wolff entfernen ließ: 1842 in der Augustinuskapelle und 1848 in der Abendmahlkapelle. Propst Jodok Stülz beauftragte Schulz schließlich 1864 noch mit einem neuen Seitenaltarbild für die Kreuzkapelle und beseitigte auch dort das Barockbild Peter Strudels. Damit waren ab diesem Zeitpunkt die vorderen vier Seitenaltäre der Stiftskirche St. Florian mit Bildern von Leopold Schulz ausgestattet.

Das Florianbild Strudels kam in die Stiftsgalerie. Stiftsbibliothekar und Kustos Albin Czerny sah es dort in den 1880er Jahren und beschrieb es so: »Es war eine lebhaft Scene. Die wilderregten Kriegsknechte waren mit ihren Vorbereitungen zum Sturz des Märtyrers über die Ennsbrücke eben fertig geworden. Der Heilige lag mit dem Mühlstein am Halse auf dem Boden, auf dessen Brust hatte einer der fanatischen Peiniger noch den Fuß gestemmt.«²¹ Dann verschwand das Gemälde im Stift St. Florian aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit.

Karl Maurer und das Stift St. Florian

Am 18. Dezember 1901 wurde Josef Sailer als Nachfolger Ferdinand Mosers zum Propst des Stiftes St. Florian gewählt. Wenige Tage später warb der Münchner Restaurator und Kunsthändler Karl Maurer bei dem neuen Propst um Vertrauen, indem er seine langjährigen Beziehungen zum Stift anführte: »Seit dem Jahre 1867 komme ich in das Stift St. Florian, und habe mir zuerst durch Geschäfte und später durch viele Restaurations-Arbeiten das Vertrauen und den Dank des sel. Herrn Prälaten Moser sowie der andern Hochw. Herrn zu erwerben gewußt.«²²

In Wirklichkeit hatte Karl Maurer auch schon mit Ferdinand Mosers Vorgänger Jodok Stülz Geschäftsbeziehungen unterhalten, wie Tagebucheinträge des einstigen Kustos Wilhelm Pailler belegen.²³ Demnach kam Karl Maurer am 17. April 1864 in das Stift St. Florian, besichtigte die Gemäldesammlung und lud den Propst zu einem Besuch in das Hotel »Krebs« in Linz ein. Dort hatte sich der Kunsthändler mit seinen zum Verkauf stehenden Gemälden einquartiert. Schon am nächsten Tag besichtigte Jodok Stülz mit seinem Kustos die Bilder, unter denen laut Maurer einzelne von Leonardo da Vinci, Tizian, Rembrandt und Lukas Cranach stammten. Bei seinem Rundgang in St. Florian hatte Maurer bemerkt, dass die Chorherren das Gemälde »Vertreibung aus dem Paradies« des Rubensnachfolgers Pieter Thys »wegen seiner Nuditäten« ablehnten und als »nicht herzeigbar« betrachteten.²⁴ Er bot dem Propst daher einen Tausch mit seinem Gemälde »Schmerzensmann mit zwei fackeltragenden Engeln« an, das nach seinen Angaben von Pietro (Berrettini) da Cortona gemalt war. Der Aufpreis sollte 150 Gulden betragen. Propst Jodok Stülz konnte den Aufpreis auf 100 Gulden herunterhandeln und überließ die Entscheidung seinem Hauskapitel, das am nächsten Tag mehrheitlich zustimmte. Somit kam es zum Bildertausch.²⁵

Karl Maurer kam daraufhin bei seinen Linz-Besuchen regelmäßig auch in das Stift St. Florian, um Bilder anzubieten bzw. anzukaufen. Er dürfte dabei sein Augenmerk besonders auf Barockbilder mit lasziven Sujets gelegt haben, die mittlerweile als für eine klösterliche Kunstsammlung nicht mehr passend empfunden wurden. 1874 erwarb er beispielsweise für 2200 Gulden vier Gemälde unbekannter Meister mit den bezeichnenden Titeln: »Susanna und die beiden Hohepriester«, »Schla-

fende Nymphe von einem Faun belauscht«, »Narciss« und »Diana nach der Jagd«.²⁶

Wilhelm Pailler stand mit Karl Maurer in regem Kontakt, auch nachdem er 1878 sein Amt als Kustos der Stiftssammlungen aufgegeben hatte und in eine Stiftspfarrkirche gewechselt war. Mehr als ein Dutzend Gemälde, darunter einige wertvolle spätgotische Tafelbilder, kaufte Pailler nachweislich über den Kunsthändler Karl Maurer an. So erwarb er 1870 zwei Tafeln eines Altars (um 1480) des sogenannten Meisters des Hersbrucker Altars. 1881 vermittelte ihm Maurer aus der Versteigerung der Kunstsammlung Gustav Landauers in Stuttgart drei Gemälde des 17. Jahrhunderts. Ein Jahr später kaufte Pailler wieder über Maurer aus der Kunstsammlung des Kaufmanns Josef Brindl in München vier Gemälde, darunter die zwei spätgotischen Tafelbilder »Heilige Magdalena« und »Heilige Katharina und Heilige Barbara« eines unbekanntes oberösterreichischen Malers.

Ein schwäbisches Tafelbild der vier abendländischen Kirchenväter Augustinus, Gregor, Hieronymus und Ambrosius aus dem 15. Jahrhundert soll durch das Stift auf dem Tauschweg von Karl Maurer erworben worden sein. Welche Bilder bei dieser Aktion aus der Stiftsgalerie abgegeben wurden, ist nicht dokumentiert. Auch zwei Christusskulpturen (um 1470) kamen per Kauf von Karl Maurer in die Stiftssammlungen. Maurer bedankte sich für die im Stift St. Florian gewährte Gastfreundschaft wiederholt mit kleinen Gaben, so am 20. März 1878 mit dem Aquarell »Mariä Verkündigung« von Friedrich Overbeck.

Im November 1885 kam Karl Maurer in St. Florian erstmals als Restaurator zum Zug. Im Auftrag von Propst Ferdinand Moser restaurierte er 49 Gemälde der Stiftsgalerie.²⁷ Ein nicht datiertes Foto zeigt ihn, wie er in einem Galerieraum des Stiftes St. Florian hinter einer Staffelei sitzt. Später wurden ihm auch Wandmalereien in den Kaiserzimmern zur Renovierung anvertraut. Die alle Wände überziehenden Landschaftsmalereien von Felix Mayer aus dem Jahr 1707 im Prinz-Eugen-Zimmer restaurierte Karl Maurer im Jahr 1898, wie ein Vermerk über der südlichen Enfiladetür zeigt: »Felix Mayer 1707 pinx. Carl Maurer Mchn. rest. 1898«. Bei dieser Gelegenheit überreichte er im Juli 1898 Propst Ferdinand Moser ein Foto, das ihn bei der Jagd zeigt, und »zur freundlichen Erinnerung« ein von ihm selbst gemaltes kleines Bild »Abspringender Rehbock«. 1899 nahm Karl Maurer zwei Prälatenporträts zur Restaurierung mit nach München.²⁸ Die von einem unbekanntes Maler zwischen 1710 und 1728 angefertigten Wandmalereien in den Fensterlaibungen des Audienzsaales restaurierte Karl Maurers Sohn Hermann laut einer Inschrift beim nördlichsten Fenster im Oktober 1900: »Hermann Maurer aus München rest. October 1900«.

1901 nahm Karl Maurer vier Gemälde aus St. Florian zur Restaurierung mit nach München. Ein Foto vom 28. März 1901 zeigt ihn zusammen mit seinem Sohn Hermann und dem Chorherrn Franz Rank, der sich gerade zur Malerausbildung in München aufhielt, vor dem St. Florianer Gemälde »Die mystische Verlobung der heiligen Katharina mit dem Jesuskind« nach Frans Floris. Auf das bereits erwähnte Schreiben vom Dezember 1901 hin setzte der neue Propst Josef Sailer die Zusammenarbeit mit Karl Maurer fort. Im Herbst 1902 restaurierten Karl und Hermann Maurer seitliche Deckengemälde im Treppenhaus. 17 Gemälde in der Stiftsgalerie und Deckengemälde in der Prälatur und im Roten Salon. Im Sommer 1903 setzten Karl und Hermann Maurer die Arbeit an den seitlichen Deckengemälden des Treppenhauses fort und restaurierten mehr als 50 Gemälde der Stiftsgalerie. Das dürfte der letzte Besuch Karl Maurers im Stift St. Florian gewesen sein. Bei der nächsten überlieferten Restaurierungsarbeit im

Sommer 1911 kam Hermann Maurer allein. Am 15. Januar 1913 starb Karl Maurer in München.

Karl Maurer und Wilhelm Löwenfeld

Der erste persönliche Kontakt zwischen Karl Maurer und Wilhelm Löwenfeld dürfte wohl im Zuge von Maurers Geschäftsaufhalten in Linz zustande gekommen sein. Nach dem Tod Wilhelm Löwenfelds im Januar 1903 bezeichnete Karl Maurer den Verstorbenen rückblickend als »seinen besten Freund«. Maurer war einer der Testamentsvollstrecker und konnte daher dem St. Florianer Chorherrn Franz Rank erzählen, dass Löwenfeld in seinem Testament zahlreiche karitative Verfügungen getroffen habe: »H. Löwenfeld hat eine Unmasse von Legaten vermacht. Unter diesen sind solche für die Kinderbewahranstalt v. Kleinmünchen, Gemeinde, u. auch für die neue Kirche.« Das Interesse des Chorherrn erklärt sich aus dem Status der Pfarre Kleinmünchen als St. Florianer Stiftspfarrkirche. Die Witwe Marie Löwenfeld-Köppel spendete daher 1904 nicht nur 40 000 Kronen für den Umbau der Kinderbewahranstalt in Kleinmünchen, sondern zwei Jahre später auch 20 000 Kronen für den dortigen Kirchenneubau, der noch 1906 abgeschlossen werden konnte.³⁰ 1906 kam die Gemäldesammlung Wilhelm Löwenfelds zur Versteigerung.³¹ Ein Jahr später versteigerte Karl Maurer weitere Gemälde aus der Sammlung Löwenfelds.³²

Auch Kontakte Löwenfelds direkt zum Stift St. Florian sind nachweisbar, wie wir gleich sehen werden.

Der angebliche Verkauf von 1891

Stiftsbibliothekar Albin Czerny war ab 1878 auch Kustos der Kunstsammlungen des Stiftes. 1886 publizierte er in seiner Kunstgeschichte des Stiftes St. Florian die bereits angeführte Beschreibung des Florianbildes von Peter Strudel.³³ In seinem ungedruckten Katalog der rund 500 Bilder der Gemäldesammlung St. Florians von 1893 erwähnte er das Florianbild nicht.

Auch in den zwei erhaltenen Briefen Karl Maurers an Albin Czerny vom 3. März 1897 und vom 3. November 1899 ist an keiner Stelle vom Florianbild die Rede. Noch verwunderlicher ist es, dass selbst in den fünf Briefen von Wilhelm Löwenfeld an Albin Czerny, in denen Löwenfeld Czerny stets als seinen »Gönner« und »Freund« bezeichnet, das Bild nicht erwähnt wird. Seine ersten beiden Briefe, der erste undatiert und um 1890 geschrieben, der zweite vom 30. Dezember 1891, liegen zeitlich auch noch nahe am angeblichen Verkaufsdatum. Die weiteren Briefe Löwenfelds stammen vom 17. Juli 1896, vom 30. Dezember 1896 und vom 26. Oktober 1898. Auch hier ist nirgends vom Bild bzw. von dessen Anbringung in der Kirche St. Vitus in Gilching im Jahr 1897 die Rede. Im letzten erhaltenen Brief erwähnt Löwenfeld auch den gemeinsamen Freund Karl Maurer. Diesem Schreiben legte er für Czerny ein Exemplar des Katalogs seiner privaten Gemäldesammlung bei mit dem Kommentar: »Sicher aber glaube ich annehmen zu dürfen, dass das Durchblättern des Buchs, vom Standpunkte des Kunst-Kenners und Freundes, Ihnen hier und da interessante Anregung bieten werde, zumal, wie ich es beklage, Sie, meines Wissens, die betreffenden Werke selbst s. Z. [seiner Zeit] in Kleinmünchen niemals gesehen haben dürften.«³⁴

Im Nachlass von Czernys Nachfolger als Kustos, Johann Langthaler, befinden sich sechs Briefe von Karl und Hermann Maurer aus dem Zeitraum 1902 bis 1912, auch sie ohne Hinweis auf das Florianbild. Auch der nächste Kustos Franz Rank (ab 1905) hinterließ keine entsprechenden Aufzeichnungen. Erst sein Nachfolger (ab 1907), Josef Ackerl, notierte zu Peter

Strudel: »Das Florianialtarbild ist wie das des Corpus Christialtars nicht mehr vorhanden. /: Karl Maurer scheint sie erhalten zu haben.«³⁵ Ob mit »erhalten« ein Verkauf, ein Tausch, eine Schenkung oder ein Honorarersatz gemeint war, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Akten zum angeblichen Verkauf des Bildes 1891 sind im Stift St. Florian jedenfalls nicht aufzufinden. Das Floriangemälde fehlt erwartungsgemäß im Gemäldeverzeichnis von Franz Linninger aus dem Jahr 1937, ist dort aber auch in der Kategorie der verkauften Bilder nicht erwähnt.³⁶ Thomas Korth bezeichnet das Floriangemälde in seiner Buchpublikation über die barocke Baugeschichte des Stiftes St. Florian 1975 als »verloren«.³⁷ Auch in der einschlägigen Literatur über den Maler Peter Strudel gilt das Gemälde als verschollen, zuletzt noch in der bisher umfassendsten Strudel-Monografie von Manfred Koller aus dem Jahr 1993.³⁸

Wünschenswerte Konsequenz aus der Wiederentdeckung

Das Stift St. Florian bemühte sich in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, nach und nach die originalen barocken Seitenaltarbilder wieder in die Stiftskirche rückzuführen und die Gemälde von Leopold Schulz durch diese zu ersetzen: 1954 kam das Augustinusbild von Johann Michael Rottmayr wieder in die Augustinuskapelle, 1985 das Kreuzigungsbild von Peter Strudel wieder in die Kreuzkapelle zurück. Daher wäre eine Rückführung des Floriangemäldes von Peter Strudel aus der alten Pfarrkirche St. Vitus in Gilching nach St. Florian eine Fortsetzung dieser Bemühungen und ein großer Gewinn für die dortige Stiftskirche, ein barockes Baudenkmal der höchsten Güteklasse.

Anmerkungen:

- ¹ Gerhard Schober: Denkmäler in Bayern, Bd. 21/1: Landkreis Starnberg. München/Zürich 1989, S. 166.
- ² Dehio-Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. IV: München und Oberbayern, bearbeitet von Ernst Götz, Heinrich Habel, Karlheinz Hemmeter. 3., aktualisierte Aufl. München 2006, S. 388.
- ³ Autorenteam: Josef Schinagl, Herbert Jung, Johann Haimel, Michael Kleintz und Erwin Thumann.
- ⁴ Kunsttopographie des Erzbistums München und Freising, Dekanat Aubing-Pasing, Pfarrei Gilching/St. Sebastian, bearbeitet von Christine Goetz, 1988, revidiert von Alexander Heisig, 2001/02, S. 3.
- ⁵ Ulrike Götz: Der Münchner Hofmaler Andreas Wolff (1652–1716). Untersuchungen zu seinen Altarbildern (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 35). München 1988.
- ⁶ Öl auf Leinwand, ohne spätere Anstückelungen ca. 3,60 × 2,45 m; heute im Querhaus des Würzburger Doms.
- ⁷ Götz (wie Anm. 5), S. 123 und Abb. 12 (»Abendmahl«).
- ⁸ Elfi Zuber: Der Alte Nördliche Friedhof. Ein Kapitel Münchner Kulturgeschichte. München 1983, S. 67/68.
- ⁹ <http://www.kunsthandel-dachau.de/index.php> [9. 6. 2011].
- ¹⁰ Die Schreibweise »Karl« ist die ursprünglichere und wird hier der eleganteren »Carl« vorgezogen, die Maurer in der Spätzeit verwendete.
- ¹¹ http://www.zwiesel-kristallglas.com/de/unternehmen_historie.htm [8. 6. 2011]; http://regiowiki.pnp.de/index.php/Zwiesel_Kristallglas_AG [8. 6. 2011].
- ¹² [Emilie von Hoerschelmann:] Collection Wilhelm Löwenfeld. Erläuterndes Verzeichnis der in der Gemäldesammlung W. L. Privatier und Realitätenbesitzer in

München befindlichen Gemälde alter und zeitgenössischer Meister. München o. J. [1897].

- ¹³ Vgl. hierzu und zum Folgenden Rudolf Kropf: Oberösterreichs Industrie (1873–1938). Linz 1981, S. 363ff.; Linzer Wirtschaftschronik. Wien 1990, S. 114f. und 134; Die profanen Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Linz III: Außenbereiche Urfahr, Ebelsberg (Österreichische Kunsttopographie, Bd. 55). Horn 1999, S. 46–52, 310f.; Barbara und Helfried Hinterleitner: Kleinmünchen 75 Jahre bei Linz. Linz 1998, S. 122–124.
- ¹⁴ <http://www.hampel-auctions.com/de/56-68/archive/43236> [9. 6. 2011] bzw. <http://www.liveauctioneers.com/item/1367548> [9. 6. 2011].
- ¹⁵ Manfred Koller: Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie. Wien 1993, S. 139/140, G 35–38.
- ¹⁶ Stiftsarchiv St. Florian, Baurechnung 1699 (ohne Nummer), abgedruckt bei Thomas Korth: Stift St. Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage. Nürnberg 1975, S. 342, und Koller (wie Anm. 15), S. 225.
- ¹⁷ Stiftsarchiv St. Florian, Hs. 79 b, S. 232, abgedruckt bei Korth (wie Anm. 16), S. 321, und Koller (wie Anm. 15), S. 274.
- ¹⁸ Stiftsbibliothek St. Florian, Handschrift XI 541 G: Johann Georg Pfisterer: Vorzügliche Merkwürdigkeiten des Stiftes St. Florian, Reinschrift und Nachträge von Friedrich Mayer. – Die beiden Supraporten der Florianikapelle dürfte Johann Anton Gumppe angefertigt haben. Die Supraporten der Seitenkapellen der Stiftskirche St. Florian, auch jene der Florianikapelle, wurden im 19. Jahrhundert entfernt und sind seither verschollen.
- ¹⁹ Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich Bd. 32. Wien 1876, S. 183–188 (Art. Schulz, Leopold). In der Stiftsgalerie und in den Kaiserzimmern sind mehrere Porträtmalereien von Leopold Schulz vorhanden.
- ²⁰ Der Tod des heiligen Florian. In: Kunstblatt – Morgenblatt für gebildete Stände 18 (1837), S. 38–40.
- ²¹ Albin Czerny: Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Linz 1886, S. 231.
- ²² Stiftsarchiv St. Florian, Schachtel Kunst, Mappe Karl Maurer, Karl Maurer an Josef Sailer, 31. 12. 1901.
- ²³ Stiftsarchiv St. Florian, Nachlass Wilhelm Pailler, Tagebuch der Arbeiten in der Gallerie und an den Bildern überhaupt (1864).
- ²⁴ Ebenda, Eintrag vom 19. April 1864.
- ²⁵ Die Zuschreibung an Pietro da Cortona hat sich mittlerweile als unrichtig erwiesen.
- ²⁶ Stiftsarchiv St. Florian, Nachlass Wilhelm Pailler, Amand Schrick an Wilhelm Pailler, 2. 4. 1874.
- ²⁷ Stiftsarchiv St. Florian, Schachtel Kunst, Mappe Karl Maurer, Karl Maurer an Josef Sailer, 11. 11. 1885 mit einer Liste der 49 restaurierten Gemälde.
- ²⁸ Stiftsarchiv St. Florian, Nachlass Albin Czerny, Karl Maurer an Albin Czerny, 3. 11. 1899.
- ²⁹ Stiftsarchiv St. Florian, Nachlass Franz Rank, Franz Rank an Propst Ferdinand Moser, 19. 3. 1901.
- ³⁰ Stiftsarchiv St. Florian, Schachtel Kleinmünchen, Korrespondenz Marie Löwenfeld-Köppl und Karl Maurer mit Propst Josef Sailer. Das dortige Hochaltarbild »Martyrium des heiligen Quirinus« fertigte übrigens Franz Rank im Jahr 1918 an.
- ³¹ Galerie Wilhelm Löwenfeld, München: Katalog von Gemälden alter Meister. [Nachlass.] Versteigerung. Berlin 1906.
- ³² Auktionskatalog Carl Maurer: Sammlung W. Löwenfeld – Ölgemälde. München 17. 10. 1907.
- ³³ Czerny (wie Anm. 21).
- ³⁴ Stiftsarchiv St. Florian, Nachlass Albin Czerny, Wilhelm Löwenfeld an Albin Czerny, 26. 10. 1898.
- ³⁵ Stiftsarchiv St. Florian, Nachlass Josef Ackerl, Mappe Künstler (Maler): Peter Strudel.
- ³⁶ Stiftsarchiv St. Florian, Franz Linninger: Vollständiges Verzeichnis der Gemälde des Stiftes St. Florian (1937).
- ³⁷ Korth (wie Anm. 16), S. 238, Anm. 436.
- ³⁸ Koller (wie Anm. 15), S. 140, G 36.

Anschrift der Verfasser:

Dr. Lothar Altmann, Landsberger Straße 84, D-82205 Gilching
Dr. Friedrich Buchmayr, Stiftsbibliothek, Stiftstraße 1, A-4490 St. Florian

Stanglmaiersaal, Wiedemannsaal, Kapplerbräusaal

Zum 100-jährigen Bestehen des Garten- und Theatersaales beim Kapplerbräu in Altomünster

Von Bärbel Schäfer

Das kulturelle Leben wurde im Markt Altomünster auch schon vor einhundert Jahren intensiv gepflegt. Seit 1911 standen den Bürgern zum Feiern, Tanzen und Theaterspielen gleich zwei große Brauereisäle zur Verfügung: der Gartensaal des Maierbräu und der Gartensaal des Kapplerbräu. Damit kamen nicht nur Lebensfreude und kulturelle Aktivität der Altomünsterer zum Ausdruck, sondern auch das Konkurrenzdenken zwischen den

beiden großen Brauereien. Während der Festsaal des Maierbräu am 1. Dezember 1996 abbrannte und nicht wieder aufgebaut wurde, erstrahlte der Jugendstilsaal des Kapplerbräu wieder in neuem Glanz und erfreute sich eifriger Nutzung. Seit 1994 ist er feste Spielstätte und Heimat der regional bekannten »Theatergruppe Altomünster e. V.«¹ Der in der herben Strenge des bayerischen Jugendstil ausgestattete Garten-Tanzsaal ist einzigartig