



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Losensteiner-Kapelle
im ehemaligen Benediktinerstift Garsten“

Verfasserin

Sarah Seidl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin:

Ao. Univ. - Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel

Danksagung

An erster Stelle gebührt mein Dank meiner Betreuerin Ao. Univ.-Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel, für die ich auch als Tutorin tätig war. Ihr verdanke ich wertvolle wissenschaftliche Hinweise und Erfahrungen.

Mein weiterer Dank gebührt all jenen, die mich im vergangenen Jahr auf verschiedenste Weise unterstützten und dadurch zum Gelingen meiner Arbeit beigetragen haben. Besonders Herrn Helmut Begsteiger für die vielen Urkunden, die er mir transkribierte, Herrn Karl Mayr, Herrn Günter Merz für das bereitwillige Zurverfügungstellen von Fotografien, Herrn Andreas Zajic für die sehr hilfreichen wissenschaftlichen Tipps, Pfarrassistent Stefan Grandy und Pfarrsekretärin Brigitte Mausz für ihre Zeit und Geduld vor Ort, Sabine Prokop und meinen Studienkolleginnen Martina Stöttinger, Barbara Riedl und Christine Meiseneder für das Durchlesen meiner Texte und die wertvollen Tipps. Besonderer Dank gebührt auch meinem Studienkollegen Florian Köhler, der für meine Diplomarbeit Rekonstruktionen der ehemaligen Losensteiner-Kapelle erstellte.

Auch meinen Eltern, meinem Bruder und meinem Freund bin ich zu großem Dank verpflichtet. Sie ermöglichten mir mein Studium und haben mich bei meinen zahlreichen Fototouren für meine Diplomarbeit begleitet und unterstützt.

**Die Losensteiner-Kapelle im ehemaligen
Benediktinerstift Garsten**

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	9
Motivation und Themenfindung	10
Forschungsstand.....	11
Die Losensteiner – das Adelsgeschlecht.....	13
Die Losensteiner auf der Stammburg im Ennstal.....	14
Die Aufspaltung des Geschlechtes der Losensteiner in drei Linien und ihre Besitzungen	16
Das Wappen der Losensteiner	19
Die Losensteiner und ihre Religion.....	21
Die Familiengrablege Garsten – ihre Entstehung und Nutzung.....	22
Die gotische Baugeschichte	23
Rekonstruktion der Laurentius-Kapelle	25
Die mittelalterlichen Grabsteine.....	30
Das Grabmal Otakars II. von Steyr.....	33
Die Renaissance-Monumente in Einzelanalysen.....	36
Die Grabmonumente von Georg III. und Dietmar V. von Losenstein.....	37
<i>Materialitäten der Grabmonumente.....</i>	<i>38</i>
<i>Die Reliefplatten der Monumente.....</i>	<i>39</i>
<i>Zuschreibung und Rekonstruktion.....</i>	<i>47</i>
Das Monument von Georg Achaz I. von Losenstein.....	52
<i>Der Künstler und sein Stil – Überlegungen zur Zuschreibung.....</i>	<i>55</i>
<i>Zum Typus des ursprünglichen Grabmonuments.....</i>	<i>59</i>
Die Pyramide als Element der Grabmonumente und ihre Entwicklung.....	65
Der Kapellenbau unter Abt Anselm Angerer.....	70
Der Kapellenbau in seinem Erscheinungsbild.....	72
Das Altarbild der Losensteiner-Kapelle.....	82
Schlussbetrachtung	84
Anhang.....	86
Literaturverzeichnis.....	97

Abbildungsverzeichnis.....	107
Abbildungsnachweis.....	173
Abstract.....	175
Lebenslauf.....	177

Einleitung

In der vorliegenden Arbeit möchte ich die Losensteiner-Kapelle vorstellen, die sich im ehemaligen Benediktinerstift Garsten in Oberösterreich befindet. Diese Kapelle liegt heute rechts neben dem Chor der ehemaligen Stiftskirche im Bereich der Strafvollzugsanstalt Garsten und ist über den Chor der Stiftskirche erreichbar. Stey-Gärsten, wie es in alten Urkunden genannt wurde, war ursprünglich ein Kollegiatsstift, welches von Otakar II. im 12. Jahrhundert zu einem Benediktinerstift umgewandelt wurde.¹ Die Abtwahl von Berthold im Jahr 1111 war für die Garstner Stiftsgeschichte sehr wichtig. Der ehemalige Prior von Göttweig, um welchen in den folgenden Jahrhunderten ein Kult entstand und in Garsten auch immer noch stattfindet, forcierte neben dem monastischen Leben die Seelsorge nach außen. Auch für die Rodungen des Waldes im Enns- und Steyrtal war er verantwortlich.² Berthold vergrößerte während seiner Amtsperiode das Reformkloster durch Schenkungen und Stiftungen. Um 1140 dürften laut Josef Perndl schon alle für Benediktinerklöster wichtigen Gebäude bestanden haben.³ 1179 wurde dem Kloster die Begräbnisfreiheit von Papst Alexander III. verliehen. Diese Erlaubnis ermöglichte Eigen- und Erbbegräbnisse von hochrangigen Personen und stellte infolge dessen eine wichtige Einnahmequelle dar. Von ca. 1300 bis 1677 existierte eine gotische Stiftskirche. Die Quellen über den Bau dieser ehemaligen Kirche sind dürftig. Von 1616 bis 1626 gab es eine erste Barockisierung, in deren Verlauf die Innenausstattung erneuert wurde. Erst 1677 entschied sich das Mönchskapitel unter der Führung von Abt Roman Rauscher für einen barocken Neubau.⁴ Im Zuge dessen wurde auch die Losensteiner-Kapelle neu errichtet. Am 1. Mai 1787, wenige Monate nach dem Tod des letzten Abtes Maurus Gordon, erließ Josef II. das Aufhebungsdekret für Garsten. Nach dem Tod des Kaisers versuchten die verbliebenen Mönche, die als Pfarrer in den ehemaligen Klosterpfarren arbeiteten, unter der Leitung des

¹ Stey-Gärsten hieß das Kloster aufgrund der geografischen Nähe zur Burg Steyr und um Verwechslungen mit Windisch-Garsten, ebenfalls in Oberösterreich gelegen, zu vermeiden.

² Wichtig für die Ausübung des Kultes ist eine am 16. Juli 1236 erfolgte Kultanerkennung von Bischof Rudiger von Passau. Er erlaubte die Anführung Bertholds im Heiligenkalender. Die offizielle Anerkennung des Kultes fand erst 1970 durch Papst Paul VI. statt. Der Sel. Berthold wird landläufig auch als Heiliger angebetet. In der Literatur sind aus diesem Grund beide Bezeichnungen zu finden. Korrekterweise muss Berthold allerdings als Seliger bezeichnet werden. Siehe: Perndl 1962/63, S. 6 und Homepage der Pfarre Garsten.

³ Ebd., S. 6.

⁴ Ebd., S. 12-15.

Priors Marian Kammerhofer eine Wiederherstellung des Benediktinerstiftes.⁵ Nach einem Hofdekret vom 20.10.1792, welches die ehemaligen Klosterbesitzungen als Dotationsgut der neuen Diözese Linz zusprach, ging Kammerhofer resigniert zurück nach Göttweig. Die Idee, das Kloster wieder herzustellen, wurde endgültig aufgegeben. Perndl formuliert dies sehr treffend: *„So kehrte der letzte Prior von Garsten dorthin zurück, von wo einst, vor fast 700 Jahren, der erste Prior und erste Abt nach Garsten gekommen war.“*⁶

In der vorliegenden Arbeit geht es hauptsächlich um die Zeit der Renaissance, aus der die Grabmonumente der Losensteiner stammen. Bei der Barockisierung, die in diesem Falle einen kompletten Neubau bedeutete, wurden die Grabmonumente abgebaut und in der neuen Kapelle wieder aufgebaut. Dieser besondere Umstand, dass sich in Garsten Renaissancedenkmale in einer barocken Kapelle befinden, macht eine Auseinandersetzung mit diesem Thema besonders spannend.

Motivation und Themenfindung

Im Zuge meines Studiums habe ich mich intensiv mit österreichischer Kunst beschäftigt. Anfänglich interessierte mich vor allem gotische Malerei. Besonders die Kunstgeschichte meiner eigenen Heimat – das Salzkammergut, Enns- und Steyrtal in Oberösterreich – weckten mein Interesse. Gerade weil Oberösterreich keine geschlossene Kunstlandschaft darstellt, sondern Einflüsse aus den umliegenden Kunstzentren wie Salzburg, Süddeutschland, Wien und Böhmen aufnahm, ist die Beschäftigung mit den vorhandenen Kunstgegenständen sehr spannend. Immer mehr begannen mich auch die Jahrhunderte nach der Gotik zu interessieren und ich stellte fest, dass besonders in der Gegend Steyr-Umgebung viele Kunstschatze in der bisherigen Forschung wenig behandelt wurden und somit weite Betätigungsfelder für Kunsthistoriker und -historikerinnen – vor allem im Bereich des Barock – bieten. Die Losensteiner-Kapelle in meiner Heimatgemeinde nimmt in der Kombination aus Renaissance-Grabmonumenten und barocker Kapelle eine Sonderposition ein und weckte daher mein Interesse.

Diese Arbeit soll ein Forschungsbeitrag zur wenig behandelten Renaissancekunst,

⁵ Perndl 1962/63, S. 29.

⁶ Ebd., S. 29.

speziell der Sepulkralkunst, in Oberösterreich und zur Geschichte des ehemaligen Benediktinerstiftes Garsten sein. Ein Anstoß für meine Arbeit war, die von Günter Garstenauer 2010 und 2011 herausgegebenen Buchreihe *Beiträge zur Geschichte des Klosters Garsten und der Stadt Steyr*. Er transkribierte und publizierte die historische Beschreibung von Ernest Koch, dem letzten Benediktinermönch des Stiftes.⁷ Ziel ist es einen weiteren Aspekt des Klosters Garsten aufzuarbeiten und aus kunsthistorischer Sicht zu beleuchten: die Funktion der Grablege des in Oberösterreich nicht unwesentlichen Geschlechtes der Losensteiner.

Forschungsstand

Es ist mir ein Anliegen, in dieser Arbeit die Losensteiner-Kapelle in ihrer gesamten Entwicklung zu beleuchten. Verschiedene Publikationen, die entweder Informationen zum Geschlecht der Losensteiner, zur Stiftsgeschichte von Garsten oder zu Renaissance- und Barockkünstlern bieten, waren Grundlage der Arbeit.

In jedem Kapitel beziehe ich mich auf ein bis zwei Hauptwerke. Der erste Teil der Arbeit, die Vorstellung des Geschlechtes der Losensteiner, stützt sich hauptsächlich auf den Ausstellungskatalog der Landesausstellung zur *Schallaburg. Geschichte – Archäologie – Bauforschung* aus dem Jahr 2011.⁸ Gerhard Floßmann⁹ widmet darin einen Artikel dem Zweig der niederösterreichischen Losensteiner, die für rund 150 Jahre im Besitz der Schallaburg waren. Die Losensteiner in Oberösterreich waren schon länger nicht mehr Gegenstand eigener Untersuchungen. Hierfür habe ich mich auf Texte der Heimatforscher Adolf Brunnthaler und Josef Aschauer gestützt.¹⁰

Die Losensteiner-Grabmonumente zählen in vielen Publikationen, zum Beispiel in jenen, die im Zuge der oberösterreichischen Landesausstellung *Renaissance und Reformation 2010* veröffentlicht wurden,¹¹ zu den Paradebeispielen der Renaissancekunst in Oberösterreich. Bei genauerer Untersuchung stellte ich allerdings fest, dass die Forschung sich nur oberflächlich mit den Grabmonumenten beschäftigt hat und genauere Analysen zu

⁷ Neumann 2010 und Koch 2011.

⁸ Aichinger-Rosenberg 2011.

⁹ Floßmann 2011.

¹⁰ Adolf Brunnthaler, *Losenstein, Losenstein* 1995 und Josef Aschauer, *Losenstein – Einst und Jetzt, Losenstein* 1958.

¹¹ Ausst. Kat. Oberösterr. Landesausstellung 2010.

diesem Thema fehlen. Die Renaissance in Oberösterreich wurde vor allem von Norbert Loidol, einem Historiker, behandelt. Er verfasste einen Kulturführer, der in alphabetischer Ortsreihung die wichtigsten Renaissance-Werke sammelt und kurz beschreibt.¹² Das Werk wurde in Hinblick auf die Landesausstellung Oberösterreich 2010 publiziert. Loidols Beitrag zu verwenden ist allerdings nicht unproblematisch, da er zum Beispiel keine Fußnoten oder Anmerkungen anführt. Seine Zuschreibungen sind dadurch schwer nachvollziehbar. Dieser Ansicht ist auch Andreas Zajic. In seiner Rezension über Loidols Buch, die in der *Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* erschienen ist, setzt er sich mit dieser Problematik auseinander.¹³

Über das Stift Garsten existiert eine unveröffentlichte Dissertation aus dem Jahr 1939 von Josef Perndl, in der er die damals vorhandenen Quellen auswertete. Eine überarbeitete Version dieser Stiftsgeschichte erschien 1962/63 in einer Festschrift des Petrinums in Linz.¹⁴ Perndl stützt sich in den beiden Arbeiten sehr genau auf die verbliebenen Archivalien. Viele nachfolgende Publikationen übernehmen, zum Beispiel im Bereich der Fresken, seine Zuschreibungen. Es ist jedoch zu erwähnen, dass Perndl Kirchen- und nicht Kunsthistoriker war. Gerade bei der Zuweisung von Werken an einzelne Künstler zeigen seine Schriften Schwächen. Ich stütze mich in meiner Arbeit bei den bauchronologischen Ereignissen auf die Werke Perndls und versuche sie in einigen, für die Losensteiner-Kapelle wesentlichen Punkten zu erweitern. Bei Perndl, der die ausführlichsten Angaben zur Losensteiner-Kapelle macht, werden die Grabmonumente selbst nicht behandelt. Meine Aufgabe besteht somit darin, diese genau zu beschreiben und in einen kunsthistorischen Zusammenhang – wie Vorbilder von Formengut und Ikonografie – zu bringen.

Für den letzten Teil meiner Arbeit, der auf der Basis von Perndls archivarischen Fakten entstand, war in Bezug auf den Stuck Gerlinde Lerchs Werk über den *Stuck der ehemaligen Stiftskirche Garsten* essentiell.¹⁵ Für die Freskenausstattung griff ich auf unterschiedliche Literatur zurück und für das Altarbild war Erhard Koppensteiners Dissertation über Johann Carl von Reselfeld aus dem Jahr 2007 wesentlich.¹⁶ Die weitere relevante Literatur werde ich an den jeweiligen Stellen in den einzelnen Kapiteln genauer besprechen.

¹² Loidol 2010.

¹³ Zajic 2011, S. 176-181.

¹⁴ Perndl 1962/63, S. 3-66.

¹⁵ Lerch 1985.

¹⁶ Koppensteiner 1993.

Die Losensteiner – das Adelsgeschlecht

Die Geschichte um die Herkunft und Entstehung des Geschlechts der Losensteiner ist für die vorliegende Arbeit von wesentlicher Bedeutung. Deshalb werden sich die folgenden Kapitel mit dieser Thematik beschäftigen. Aus den Unterkapiteln, die ihre Besitzungen, ihr Wappen und ihre Religion behandeln, geht hervor, welchen Stellenwert dieses Geschlecht im Land ob der Enns inne hatte.

Der gemeinsame Stammvater Gundakar I. verbindet die Geschlechter der Zelkinger, Polheimer, Puchheimer, Starhemberger, Pernegger, Losensteiner u. a. Dies führt dazu, dass die Losensteiner zu den sogenannten ‚Landesapostel‘ gezählt wurden.¹⁷ Von diesen zwölf ältesten Adelsgeschlechtern wurde schon zur Zeit der Babenberger berichtet.¹⁸

Eine frühe Beschreibung des Adelsgeschlechtes der Losensteiner wurde von Johann Georg Adam von Hoheneck verfasst. In den drei Bänden, die 1727, 1733 und 1747 unter dem Titel *Die Löbliche Herren Herren Stände, Von Herren- und Ritterstand, In dem Ertzhertzogthum Oesterreich ob der Ennß* erschienen, versuchte er, die gesamte Familiengeschichte der wichtigsten oberösterreichischen Adelsfamilien aufzuarbeiten.¹⁹ Er schuf einen umfangreichen Stammbaum mit anschließender Beschreibung. Dieser Stammbaum wurde zur Grundlage für viele Publikationen. Auch ich greife teilweise auf diese Quelle zurück. Das Werk von Hoheneck sowie einige ungedruckte Archivalien über die Losensteiner befinden sich heute im Landesarchiv in Linz. Aufgrund der Heirat der letzten Losensteiner-Tochter mit einem Herren von Auersperg befindet sich ein Großteil der Urkunden im Archiv der Familie Auersperg in Wien.

¹⁷ Floßmann 2011, S. 47.

¹⁸ Ebd., S. 47.

¹⁹ Wichtig zu bedenken ist, dass Hoheneck für seine Beschreibungen vermutlich auf einen weit größeren Urkundenbestand zurückgreifen konnte als Wissenschaftler heute. Die Familie der Losensteiner wird im 3. Band beschrieben, welcher die Genealogie von Adelsfamilien beschreibt, die zu seinen Lebzeiten schon ausgestorben waren. Hoheneck 1747, S. 361-390.

Die Losensteiner auf der Stammburg im Ennstal

Das Geschlecht der Losensteiner aus dem Traungau siedelte sich 1152²⁰ im Ennstal auf der Burg Losenstein an, die in der Zeit vor 1170 von Steyr aus gegründet wurde.²¹ Aufgrund der Bezeichnung der Burg erhielten sie den Namen Losensteiner.²² In der bisherigen Forschung, die nicht sehr umfangreich ist, waren die Autoren der Meinung, dass die Losensteiner gemeinsam mit den Herren von Hohenberg, Pernegg und Starhemberg von den Steyrer Markgrafen abstammten. Der von Floßmann 2011 erschienene Artikel ist der aktuellste Beitrag zur Geschichte des Geschlechts der Losensteiner. Er vermerkt, dass die jüngere Forschung sich über die Abstammung der Losensteiner von den Steyrer Markgrafen nicht mehr so sicher sei.²³ Die erste Erwähnung eines Losensteiners, ein gewisser Ortolf, erfolgte zwischen 1165 und 1180.²⁴ Von den nächsten beiden, Imbricho von Losenstein²⁵ und Duringus de Losinstaine²⁶ ist bekannt, dass sie Brüder waren. Ihr verwandtschaftliches Verhältnis zu Ortolf ist allerdings ungeklärt. Brunnthaler stellt die Überlegung an, dass auch der Sohn Gundakars von Steyr During geheißen haben könnte. Handelt es sich hier tatsächlich um dieselbe Person, so könnte During der Ahnherr der Losensteiner sein. Brunnthaler verweist weiters auf das Problem, dass die Informationen sich auf Traditionsnotizen stützen, die große Datierungsspielräume zulassen. Sie sind daher mit Vorsicht zu behandeln und lassen keine konkrete Schlüsse zu.²⁷

Noch bevor im Ennstal die Burg gebaut wurde, veranlasste man im Gebiet um Garsten verstärkt Rodungen, weshalb der Verkehr und auch der Handel anstiegen.²⁸ Eine Burg, die auf dieser Verbindungslinie zwischen Steyr und der Steiermark lag, war somit von großer

²⁰ Schöndorfer 2001, S. 217.

²¹ Brunnthaler 1995, S. 66.

²² Der Name Losenstein leitet sich vom mittelhochdeutschen Wort „ló“ ab, beziehungsweise vom slawischen „laz“, was in beiden Fällen so viel wie „Felsen in einer Rodung“ bedeutet. Im Dialekt hat sich diese Form noch erhalten, da der Ort von den Einheimischen kurz „lo-stoa“ genannt wird. Siehe: Brunnthaler 1995a, S. 181.

²³ Floßmann 2011, S. 47.

²⁴ Brunnthaler 1995, S. 81.

²⁵ Imbricho wird auch als Imbricho von Steyr, von Steinbach (Grünburg) und von Pleß (Ternberg) bezeichnet und könnte möglicherweise mit einem Imbricho im Gefolge des Herzogs Otakars VI. ident sein. Siehe: Ebd., S. 81.

²⁶ Ebd., S. 81.

²⁷ Ebd., S. 81.

²⁸ Ebd., S. 60.

Bedeutung. Die Burg Losenstein kam, wie in einer Urkunde des Urkundenbuches des Landes ob der Enns vermerkt ist, im Jahr 1252 in den Besitz der Losensteiner.²⁹ Ottokar Přemysl von Böhmen nahm die Stadt Steyr ein.³⁰ Am 30. August 1252 kam es zum Vertrag zwischen Dietmar I. von Steyr³¹ und Ottokar, der in Linz unterzeichnet wurde. Dietmar I. musste die Stadt Steyr und „ander an sich gebrachte Güter ausliefern“.³² Im Gegenzug erhielt er die Burg Losenstein und laut Rolleder 200 Pfund. Zusätzlich übertrug sich das alte Recht auf Burglehen in Steyr auf die Losensteiner.³³ Dietmar versprach Ottokar Gehorsam und Treue. Er scheint in späterer Zeit im Gefolge Ottokars bei Schenkungen und Stiftungen an die Klöster Kremsmünster, Steitenstetten und Garsten auf. Laut Vertrag war Losenstein fortan Eigentum der Losensteiner.³⁴

Die Burg Losenstein war eine Grundherrschaft, die von Steyr aus gegründet wurde. Sie hatte einen Burgfried,³⁵ der den Bereich des Burgherren und dessen Rechte auf Eintreiben der Abgaben, das Verfügungsrecht einer Herrschaft auf Grund und Boden und die Grundherrschaft kennzeichnete.³⁶ Vorerst mussten sich die Losensteiner der Vogtei Steyr, die Lehensherr war, unterwerfen, jedoch waren sie stets darum bemüht, eigene Rechte zu erhalten. Durch die im Jahr 1252 stattgefundenene Trennung von Steyr, bei der Losenstein als

²⁹ „1252. 30. August. Linz – Vertrag zwischen Otakar, Herzog von Österreich, und Dietmar von Steyr wegen Auslieferung der Stadt Steyr. Nos *Ottokerus dei gratia dux Austriae et Styriae et marchio Moraviae* innotescimus universis, quod fideli nostro Diethmaro de Steyr honestatis suae meritis inclinati, jus nostrum in *Losstein* duximus conferendum, volentes firmiter, ut feudo suo, quod Burglehen vulgariter dicitur, in *Castro Steyr* pleno jure gaudeat velut ante, in quo Castro inimicos suos non locabimus aliquatenus ex permissio in suum Praejudicium aut Gravamen, super hac ut favoris nostri plenitudinem adesse sibi sentiat cum effectu, ducenta Talenta persolvemus eidem, ut et ipse nobis adesse debeat perpetuo omni obsequio et fidelitate, nec de cetero teneat civitatem nostram Steyr et alias possessiones et alia quæque, quæ contingunt ex debito nos et nostros in nostrum et nostrorum Praejudicium occupata, sed permittat nos et nostros in singulis nostris possessionibus et juribus pacificos et quietos. Cæterum contra et suis remittimus universas injurias atque...“ Siehe: OÖUB, Bd. 3, Nr. 193, S. 184. Herv. i. Orig.

³⁰ Wichtig ist, dass es sich an dieser Stelle um den böhmischen Monarchen Ottokar II. Přemysl handelt. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird die Rede von den Otakaren von Steyr, bzw. von Otakar I. und seinem Sohn Otakar II. sein. Die beiden waren Markgrafen von Steyr, die bei der Gründung des Stiftes Garsten eine wichtige Rolle spielten.

³¹ Dietmar I. von Steyr trat nach dem Tod Friedrichs des Streitbaren, dem letzten Babenberger, die Nachfolge im Herrschafts- und Gerichtsbezirk Steyr an. Siehe: Brunthaler 1995, S. 60.

³² Rolleder 1894, S. 495.

³³ Ebd., S. 495.

³⁴ Zum österreichischen Lehen wurde es erst 1338. Siehe: Aschauer 1958, S. 17.

³⁵ Bei dem Burgfried handelte es sich um einen typischen Steirer Dachtraufenburgfried, der auf die Zeit vor 1252 zurückgeht. Siehe: Brunthaler 1995, S. 63. Der Einflussbereich dieser Burgfriede war zwar klein, dennoch deutet der ‚Hochgerichtsberg‘ oder ‚Amperkogel‘ (Gerichtskogel) darauf hin, dass dort Hinrichtungen stattgefunden haben. Siehe: Brunthaler 1995, S. 64.

³⁶ Ebd., S. 63.

Herrschaft im landesfürstlichen Kammerbezirk gegründet wurde, war es zwar schwierig, die Vogteirechte zu behalten, trotzdem wurde Losenstein zur adeligen Grundherrschaft.³⁷ Über das Geschlecht der Losensteiner war bis 1300 nicht sehr viel bekannt, außer dass sie sich kurz nach der Herrschaft Dietmars auf die Seite von Rudolf von Habsburg stellten, da sie von Ottokar nicht sehr gut behandelt wurden, und dass sie bei Schenkungen als Zeugen und als Schiedsrichter aufschienen.³⁸

Ab 1400 wurde die Gerichtsbarkeit nicht mehr auf der Burg Losenstein sondern in Losensteinleiten ausgeführt.³⁹ Die Dynastie entwickelte sich aus Dienstmannen, dennoch konnten sie durch Vergrößerung ihrer Besitzungen, Machtausbau und gezieltes Heiraten mit adeligen Familien beinahe eine „*völlige Gleichstellung mit dem ‚alten‘ Adel erreichen*.“⁴⁰

Die Aufspaltung des Geschlechtes der Losensteiner in drei Linien und ihre Besitzungen

Ausgehend von der Stammburg im Ennstal wurde im 13. und 14. Jahrhundert der Besitz Richtung Steyr, ins Flachland ausgedehnt.⁴¹ Anton Rolleder, Heimatforscher im ausgehenden 19. Jahrhundert, beschreibt die Gütervermehrung der Losensteiner mit folgenden Worten: „*Durch glückliche Heiraten und Ausnützung anderer günstiger Umstände gelangte das Geschlecht der Losensteiner zu großem Reichthume und hohem Ansehen*.“⁴² In dieser Zeit besaßen die Losensteiner Gebiete längs der Donau und breiteten sich vor allem im Traunkreis aus, wie zum Beispiel durch Güter in Pucking, Weichstetten, Leonstein und Weißkirchen an der Traun.⁴³ Die Losensteiner hatten sowohl Besitzungen, als auch einige Lehen. Eine weitere wichtige Einnahmequelle und der Grund für die Steigerung ihres Ansehens unter anderen Adeligen stellte das 1338 erworbene Landesgericht dar.⁴⁴

³⁷ Brunnthaler 1995, S. 60 und S. 63.

³⁸ Aschauer 1958, S. 18.

³⁹ Brunnthaler 1995, S. 63

⁴⁰ Ebd., S: 81.

⁴¹ Diese Orientierung in Richtung Norden erfolgte ab 1252, weil das Gebiet der Steiermark zu Ungarn kam und die Herrschaften Losenstein und Steyr bei Ottokar von Böhmen blieben. Siehe: Brunnthaler 1995, S. 82.

⁴² Rolleder 1894, S. 497. Brunnthaler erwähnt, dass die Losensteiner, aufgrund dieser Heiratspolitik ‚Habsburger im Kleinen‘ genannt wurden. Er verweist allerdings nicht auf die entsprechenden Quellen. Siehe: Brunnthaler 1995, S. 81.

⁴³ Ebd., S. 83.

⁴⁴ Ebd., S. 83.

Als die Losensteiner 1347 das Passauer Lehen Geschwendt⁴⁵ von Otto von Volkenstorf erwarben, wurde der Grundstein für die Stammsitze der drei Losensteiner-Linien gelegt (Abb. 2).⁴⁶ Als zweites gelangte das Lehen Leithen im Jahr 1359 in den Besitz der Familie.⁴⁷ Etwa ab 1450 zerfiel die Burg im Ennstal zusehends, denn die Besitzungen im Flachland hatten einen weitaus höheren Wert. Die Rechte wurden nun von den Besitzungen Gschwendt und Losensteinleiten ausgeübt.⁴⁸

Wesentlich für eine geregelte Erbfolge der Besitzungen war eine im Jahr 1359 erhaltene Erlaubnis von Herzog Rudolf von Österreich. Darin wurde geklärt, dass die Brüder Dietmar, Hartnid und Dietleib die Güter unter sich aufteilen durften. Der Besitz desjenigen, der keine leiblichen Erben hatte, wurde unter den übrigen Brüdern aufgespalten. Auch von Gottfried von Passau erhielten sie im selben Jahr eine derartige Erlaubnis, die Klarheit in die Erbfolge brachte.⁴⁹ Nachdem sich die Familie der Losensteiner in drei Linien teilte, übernahm jeweils das älteste Familienmitglied den Lehensbesitz für alle anderen.⁵⁰

Eine erste Teilung des Besitzes ist aus der Zeit nach 1387 bekannt in der Bernhart I. und Peter I. über die Gebiete der Losensteiner herrschten.⁵¹ Da Peters Sohn Burkhard keine Nachkommen gezeugt hatte ging nach dem Tod des Vaters, der gesamte Besitz auf Bernhard I. über und es kam zu einer erneuten Einigung des Herrschaftsgebietes.⁵² Bernhard I. ist es auch, der 1409 das Schloss Losensteinleiten erbaute⁵³ und durch seine Heirat mit Anna von Zelking die Schallaburg in den Familienbesitz brachte. Sein Schwager Stefan IV. von Zelking starb kinderlos und vermachte den Besitz seinen Nichten und Neffen.⁵⁴

Bernhards Sohn Rudolf III. gilt als Gründer der Gschwendtner Linie. Diese Linie führt in Folge zu Georg I., der durch seinen Anteil an der Stiftung des Dominikanerstiftes Steyr bekannt ist. Außerdem hatte er von 1491 bis 1501 das Amt des Landeshauptmannes im

⁴⁵ Das Schloss Gschwendt befindet sich in Gries in der heutigen Gemeinde Neuhofen in Oberösterreich.

⁴⁶ Aschauer 1958, S. 19.

⁴⁷ Aschauer 1958, S. 19. Leithen wurde aufgrund des Geschlechtes der Losensteiner im Laufe des 16. Jahrhunderts zu Losensteinleiten. Heute ist Losensteinleiten ein Ortsteil von Wolfers im Bezirk Steyr-Land. Siehe: Brunthaler 1995, S. 85.

⁴⁸ Ebd., S. 63.

⁴⁹ Ebd., S. 84.

⁵⁰ Ebd., S. 84.

⁵¹ Bernhart I. war der Sohn von Hartnid II. und hatte mit Peter I., Gundakar III. als gemeinsamen Ur-großvater. Siehe: Aschauer 1958, S. 20.

⁵² Ebd., S. 21.

⁵³ Ebd., S. 20.

⁵⁴ Seine Nichten und Neffen waren: Berthold, Rudolf, Hertlein, Florian, Kathrein, Martha und Barbara von Losenstein. Siehe: Floßmann 2011, S. 49.

Lande ob der Enns inne.⁵⁵ Sein Sohn Wolfgang ist nur dahingehend interessant, weil er der Vater von Georg III. und Dietmar V. war. Über Georg III. ist wenig bekannt, Aschauer erwähnt lediglich einen Ver- und Zurückkauf des Amtes Hornbach in den Jahren 1546 und 1551. Dietmar V. war 1529 an der Verteidigung Wiens beteiligt und geriet in türkische Kriegsgefangenschaft. Er war, wie sein Großvater, Landeshauptmann und Besitzer des Freihauses Linz. Aschauer bezeichnet Dietmar als bedeutendsten Losensteiner im Land ob der Enns. Er starb im Jahr 1577 im kaiserlichen Schloss Linz.⁵⁶

Am Beginn der Losensteinleitener Linie steht Florian von Losenstein, Bruder von Rudolf III. Sein Enkel Sebastian von Losenstein wurde durch das sogenannte ‚Linzer Turnier‘ bekannt.⁵⁷ Diese Linie endete mit Georg Christoph II.. Der Besitz ging 1636 an Georg Achaz II. zurück und wurde somit wieder mit der Gschwendtner Verwandtschaft vereinigt. Auf welchen der Brüder die Linie der Schallaburg zurückgeht, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.⁵⁸ Floßmann vermutet, dass Hartneid der Begründer dieses Zweiges war.⁵⁹ Die wichtigsten Vertreter dieser Linie sind mit Sicherheit die Brüder Hans Wilhelm und Georg Achaz.⁶⁰ Gemeinsam mit seinem Bruder Hans Wilhelm unternahm der 1545 geborene Adelige Georg Achaz im Alter von 16 Jahren die Kavaliersreise nach Italien. Beide Brüder studierten an der Universität von Padua Rechtswissenschaften.⁶¹ Georg Achaz wurde auf Wunsch des Vaters mit Christina von Perkheim verheiratet. Nach dem Erreichen der Volljährigkeit erhielt er Losensteinleiten und Weißenburg und Hans Wilhelm die

⁵⁵ Aschauer 1958, S. 22.

⁵⁶ Ebd., S. 22-23. Dietmar V. legte 1573 ein Verzeichnis der Losensteiner Güter an. Siehe: Brunnthaler 1995, S. 86.

⁵⁷ Bei der Hochzeit von Erzherzog Ferdian I. am 26. Mai 1521 fiel ein Spanier auf, der ungehobelt die Gäste zum Turnier aufforderte. Vorerst unbeachtet, meldete sich dann Sebastian, um den spanischen Gast zurechtzuweisen. Nach anfänglichen Schwierigkeiten wendete sich das Turnier zu Sebastians Gunsten. Siehe: Floßmann 2011, S. 55.

⁵⁸ Durch Bernhard I. kommt zwar die Schallaburg in den Besitz der Losensteiner, dies ist aber nicht gleichbedeutend mit der Teilung der Linien, dies geschieht erst unter seinen Söhnen.

⁵⁹ Floßmann 2011, S. 52.

⁶⁰ Hans Wilhelm von Losenstein wurde im Juni 1546 geboren und heiratete kurz nach seiner Volljährigkeit. Siehe: Floßmann 2011, S. 60. Auf Hans Wilhelm geht der Ausbau der Schallaburg in ein Renaissanceschloss, die Gründung einer protestantischen Schule und der Bau der Kirche Loosdorf zurück. Im Jahr 1601 starb Hans Wilhelm und ließ sich in der Kirche Loosdorf eine Grabtumba mit vollplastischer Liegefigur errichten. Siehe: Brunnthaler 1995, S. 85 und Zajic 2011, S. 331. Der Bau der Tumba wird auf 1587 datiert. Siehe: Zajic 2011, S. 338.

⁶¹ Floßmann 2011, S. 60. Georg Achaz und sein Bruder Wilhelm studierten somit an der wichtigsten Universität der damaligen Zeit. Padua war vor allem für protestantische Studenten interessant, denn deren Studienreformatoren setzten sich gegen die Jesuiten und die Inquisition durch. Siehe: Matschinegg 2010, S. 166.

Schallaburg.⁶² Georg Achaz starb im Jahr 1597 und ließ sich in der Losensteiner-Kapelle in Garsten in einem monumentalen Wandgrab bestatten. Zu einer letzten Vereinigung der Erbgüter kam es, als Anna Stubenberg, die Ehefrau von Georg Christoph II., in zweiter Ehe Wolf Sigmund von Losenstein heiratete. Nach dem Tod von Franz Adam, dem Enkel von Wolf Sigmund, fiel 1685 der gesamte Besitz der Losensteiner an seinen jüngeren Bruder Franz Anton, Domprobst von Passau. Als Franz Anton im Jahr 1692 starb, erlosch das Geschlecht der Losensteiner nach ungefähr 500 Jahren.⁶³

Das Wappen der Losensteiner

Bei dem Geschlecht der Losensteiner handelt es sich ursprünglich um Ministerialen der Herren von Steyr. Aus diesem Grund zeigt das Wappen der Losensteiner ebenfalls einen Panther auf einem Schild.⁶⁴ Der Losensteiner-Panther war in den Anfängen des Geschlechtes ‚gemindert‘ – nur halb abgebildet –, um die Abhängigkeit von den Otakaren von Steyr zu zeigen.⁶⁵ Im Mittelalter war es durchaus üblich, dass Gefolgsmänner dasselbe heraldische Symbol wie ihre Gefolgschaftsherren führten.⁶⁶ Sie traten dadurch auch eine gewisse Nachfolge an und verwendeten das heraldische Tier als eigene Legitimation. Dies trifft auch auf die Pernegger, die Hohenberger und die Starhemberger zu. Sie alle haben den Panther der Otakare in ihr Wappen übernommen.⁶⁷ Die frühest Darstellung dieses Emblems der Losensteiner befindet sich auf einem Siegel von Gundakar III., welches er am 12. September 1293 auf einem Kaufbrief anbrachte (Abb. 3). Im oberen Bereich eines Schildes ist ein halbfiguriger Panther dargestellt. Die Umschrift des Siegels lautet: „*Gundacheri de Losenstain*“.⁶⁸ Auf Grabsteinen vor der Losensteiner-Kapelle ist das Wappen schon früh zu finden. Als Beispiel kann hier der Grabstein von Perchtold I. angeführt werden, der, wie aus

⁶² Floßmann 2011, S. 61.

⁶³ Brunthaler 1995, S. 87.

⁶⁴ Der Panther ist ein Fabelwesen und setzt sich aus den Körperteilen von verschiedenen Tieren zusammen. Der Kopf eines Pferdes oder eines Drachens, mit Hörnern und einem feuerspeiendem Maul, wächst aus einem schlanken Körper eines Löwen heraus. Der Hals des Tieres wird als schwanenartig charakterisiert und ist meist stark gebogen. Alle vier Füße haben Krallen wie von einem Adler. Siehe: Baumert 1979, S. 2.

⁶⁵ Ebd., S. 5.

⁶⁶ Brunthaler 1995, S. 89. Dies trifft auch auf die Pernegger, die Hohenberger und die Starhemberger zu. Sie alle haben den Panther der Otakare in ihr Wappen übernommen.

⁶⁷ Baumert 1979, S. 8.

⁶⁸ Brunthaler 1995, S. 89.

der Umschrift des Steines hervorgeht, im Jahr 1355 starb (Abb. 4).⁶⁹ Auf diesem Stein ist ein Helm mit Büffelhörnern und Ohren, sowie ein Wappen mit einem Panther unter einem gotischen, architektonischen Bogenelement abgebildet.⁷⁰ Aschauer unterscheidet des Weiteren sechs verschiedene Kategorien von Losensteiner-Wappen, deren Gemeinsamkeit der Panther als heraldisches Symbol ist.⁷¹ In den anfänglichen Versionen spielt die Farbe eine noch untergeordnetere Rolle. Das erste kolorierte Beispiel befindet sich im Wiener Minoriten-Nekrolog, dem *Liber Sepulcorum Patrum Minorum ad S. Crucem Vindobonae*.⁷² Hier ist einmal das Wappen einer Tochter von Gundakar,⁷³ ein goldener Panther auf blauem Schild, und einmal für Dietmar III., der 1354 gestorben ist, ein silberner Panther ebenfalls auf einem blauen Schild dargestellt (Abb. 5/Abb. 6).⁷⁴ Laut Brunnthaler deuten die Farben Blau und Weiß/Silber auf die Abstammung der steirischen Otakare hin. Er weist auch weiters darauf hin, dass sich die Farbe des Panthers zu Beginn des 13. Jahrhunderts von Silber auf Gelb/Gold änderte.⁷⁵ Die Linie der Losensteiner auf der Schallaburg ergänzte ihr Abzeichen ab der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts mit dem Löwen der Zelkinger, woraus ein viergeteiltes Wappen entstand, auf dem zwei goldene Panther auf blauem und zwei gekrönte Löwen auf rotem Grund zu sehen waren. Über dem Schild befanden sich zwei Helme: einer mit den Hörnern und dem Panther der Losensteiner, der andere mit einem roten mit „*goldenen Herzen bestreuter Flug*“.⁷⁶ In Oberösterreich, im Stadtwappen von Steyr, und im Landeswappen der Steiermark ist der Panther erhalten geblieben.

⁶⁹ Die Umschrift des Steines lautet: ANNO^{a)} · DOMINI · / · M·CCC·LU · IN · CRASTINO · BEATI · LAV/RENCIJ · PERCH/TOLDUS · DE · LOSENSTAIN · OBIIT ·Übersetzung (Mag. Dr. Andreas Zajic): Im Jahr des Herrn 1355 am Vortag des Heiligen Laurentius starb Perchtold von Losenstein.
a) vor ANNO eine Rosette aus vier Quadrangeln.

⁷⁰ Aus den 1350er-Jahren sind zwei weitere Grabsteine mit jeweils einem Panther auf einem Schild erhalten, jedoch können diese aufgrund der fehlenden Umschrift nicht mit Sicherheit den Losensteinern zugeordnet werden. Der nächste Grabstein in dieser Folge ist jener von Berthold oder Perchtold aus dem Jahr 1255.

⁷¹ Ich persönlich kann mich nicht dieser Kategorisierung anschließen, denn jeder der Grabsteine in der Kapelle von Garsten ist anders ausgeformt und verziert. Aschauer 1958, S. 20.

⁷² Diese Handschrift befindet sich heute im Stadt- und Landesarchiv Wien, Gasometer.

⁷³ Aschauer ist sich in diesem Fall nicht ganz sicher, ob es sich um Gundakar III. oder dem IV. handelt. Siehe: Aschauer 1958, S. 20. Im Nekrolog heißt es dazu: „*Sub tertio lapide marmoreo in mediate juxta Altare sepulte sunt due uxores domini Hainrici de prunn, quarum una fuit filia domini Gundarchi de Losenstein, secunda filia domini (ausgelassen) de Gerloz, ubi littera Z. (T.)*“ Siehe: Sollmann 2008, S. 56. Herv. i. Orig.

⁷⁴ Sollmanns Eintrag hierzu lautet: „In Blau ein gestümmelter silberner Panther. *Ibidem dominus Dietmarus de Losenstain filius domini Gundacheri obiit XVI. Kalendas Julij. (T.)*“ (Fig. 105)“, Siehe: Ebd., S. 72. Herv. i. Orig.

⁷⁵ Brunnthaler 1995, S. 89.

⁷⁶ Floßmann 2011, S. 47.

Die Losensteiner und ihre Religion

Über den protestantischen Glauben ist in der Linie der Schallaburger-Losensteiner wesentlich mehr als im oberösterreichischen Teil des Geschlechts bekannt und besser erforscht, nicht zuletzt weil die Schallaburg in der älteren Literatur als Zentrum der ‚Reformation in Niederösterreich‘ gesehen wird.⁷⁷ Als erster Anhänger des neuen Glaubens nennt Brunthaler Sebastian von Losenstein, der den ersten evangelischen Prediger 1532 auf die Schallaburg bestellte.⁷⁸

Der berühmteste Protestant der Familie war Hans Wilhelm, der in Loosdorf die evangelische Schule⁷⁹ ausbaute und die Erweiterung und Renovierung der Kirche Loosdorf durchführen ließ.⁸⁰ Rüdiger von Starhemberg auf Schönbühel, der ebenfalls aus einer wichtigen protestantischen Familie kommt, wird nach dem Tod Christoph II. von Losenstein Vormund von Hans Wilhelm und Georg Achaz. Bei der Kavaliersreise der Brüder vermutet Reingrabner einen Aufenthalt in Augsburg und er erwähnt, dass bei der Pfarrvisitation im Jahr 1580 evangelische Prediger in Frankenfels, Schwarzach und Loosdorf wirkten.⁸¹

Nichtsdestotrotz gab es auch im Hauptstamm der Losensteiner, im Land ob der Enns, wichtige protestantische Standesvertreter. Offiziell wurde das Land ob der Enns 1538⁸² auf das Religionsbekenntnis von Augsburg rekuriert.⁸³ Dietmar V., Landeshauptmann in Linz, veranlasste den Bau des heutigen Landhauses, in dem auch die protestantische Landschaftsschule, deren berühmtester Vertreter Johannes Kepler als Landschaftsmathematiker war, eingerichtet wurde.⁸⁴ Im Laufe des 16. Jahrhunderts war eine Losensteinerin,

⁷⁷ Reingrabner 2011, S. 113.

⁷⁸ Brunthaler 1995, S. 85.

⁷⁹ Die Schule wurde bereits um 1574 von Christoph II. von Losenstein gegründet und von Hans Wilhelm in eine Landschaftsschule für Adelige ausgebaut. Sie umfasste neben Klassenräumen auch Wohnmöglichkeiten für den *Rector scolae*, andere Lehrpersonen und Stipendiaten. Neben Griechisch war in diesem Gymnasium auch Latein Unterrichtssprache. Die Schule bestand bis 1627. Siehe: Reingrabner 2011, S. 124.

⁸⁰ Hans Wilhelm ließ noch zu seinen Lebzeiten seine Taten auf einer Tafel festhalten, die ursprünglich im Inneren, heute an der Außenseite der Kirche Loosdorf angebracht ist. Flossmann 2011, S. 65.

⁸¹ Reingrabner 2011, S. 118 und S. 121.

⁸² Acht Jahre nach dem Augsburger Bekenntnis (1530). Siehe: Eichmeyer/Karzel 1985, S. 173.

⁸³ Eichmeyer/Karzel 1985, S. 173.

⁸⁴ Im Landhaus wurden neben Versammlungen der Stände auch protestantische Gottesdienste abgehalten. Aus dieser Zeit stammt auch eine Lutherbibel, die sogenannte „Landhausbibel“, die neben dem Neuen Testament auch ein handschriftliches Gebet eines protestantischen Predigers enthält. Siehe: Ebd., S. 174-175.

Euphemia II., Äbtissin des protestantischen Nonnenklosters Traunkirchen.⁸⁵

Auch das Kloster Garsten war Teil der Reformation, denn unter Abt Anton I. Prundorfer, der selbst Protestant war, herrschte freie Religionsausübung im Stift. Es entstanden im Folgenden zwei ‚Ringe‘, ein innerer Konvent, der nach wie vor katholisch war, und ein äußerer, protestantischer Ring.⁸⁶

Da die Losensteiner bis weit ins 17. Jahrhundert protestantisch waren, fallen auch die drei Monumente in der Grabkapelle Garsten in diese Zeit. Katholisch wurden die Losensteiner wieder in der Gegenreformation unter Georg Achaz II. und dessen Sohn Franz Anton, der Priester und späterer Dompropst zu Passau wurde.⁸⁷

Die Familiengrablege Garsten – ihre Entstehung und Nutzung

Das Gebiet um das Stift Garsten war aus politischer Sicht sehr wichtig, da es im Vorfeld der Residenzburg der Otakare lag.⁸⁸ Die Festung Steyr gehörte zu dieser Zeit zum Gebiet der Pfarrkirche Garsten.⁸⁹ Bisher ging die Forschung davon aus, dass Garsten von Otakar I. vor 1075 mit einem Kollegiatstift besiedelt wurde. Es bestand, laut Haider, sicher bereits zu Lebzeiten des ersten Propstes Eberhard. Ob Otakar I. oder sein Sohn Otakar II. das Kollegiatstift gründete, ist nicht sicher festzustellen, da die Quellenlage lückenhaft ist, beziehungsweise die erhaltenen Stücke teilweise Fälschungen sind und unterschiedlich gedeutet werden können.⁹⁰ Das Kloster Garsten sollte jedenfalls wirtschaftliches und religiöses Zentrum der Herrschaft der Otakare werden und wurde daher laut Huber sowohl von Otakar I. als auch von Otakar II. mit Schenkungen bedacht.⁹¹ Aufgrund der Klostergründung lässt Otakar II. seine um 1100 verstorbene Ehefrau Elisabeth im Garstner Stift in der Krypta unter dem Chor beisetzen.⁹² Dieser Stifter ist es auch, der mehr Disziplin

⁸⁵ Euphemia II. war von 1543 bis 1551 Vorsteherin des Klosters. Siehe: Brunthaler 1995, S. 86.

⁸⁶ Perndl 1962/63, S. 11.

⁸⁷ Brunthaler 1995, S. 87.

⁸⁸ Haider 2005, S. 311 und 315.

⁸⁹ Faust/Krassnig 2000, S. 503. Otakar II. wurde bei einem Tausch im Jahr 1082 Eigenherr der Pfarre. Siehe: Ebd., S. 503.

⁹⁰ Haider diskutiert diese Ungereimtheiten sehr ausführlich. Siehe: Haider 2005, S. 309-310.

⁹¹ Huber 1985, S. 20.

⁹² Haider 2005, S. 315. Perndl beschreibt die Krypta, die wahrscheinlich auf die Gorzer Reform zurückgeht. Die erste Bauphase dürfte um 1080 stattgefunden haben. Es wird angenommen, dass sie halb unterirdisch lag und auf der einen Seite zum Langhaus hin geöffnet war. Vor diese Krypta siedelt Perndl das damalige Grab des Sel. Berthold an. Siehe Perndl 1962/63, S. 6.

in der Klostersgemeinschaft von Garsten forderte und daher im Jahr 1107 Benediktiner von Göttweig nach Garsten holte.⁹³ Er selbst lässt sich, wie aus der Vita des Sel. Berthold hervorgeht – die von Lenzenweger abgedruckt wurde – in der Laurentius-Kapelle, später Losensteiner-Kapelle, bestatten.⁹⁴ Die Funktion des Hausklosters und der festgelegte Ort, an dem nach dem Ableben durch die Mönche für das eigene Seelenheil gebetet wurde, war ein wesentlicher Faktor für die Klostergründung.⁹⁵ Perndl schreibt, dass die Errichtung der Kapelle vor dem Tod Otakars II. im Jahr 1122 stattgefunden haben muss.⁹⁶ Die Losensteiner sahen sich in ihrer Genealogie als Nachkommen der Otakare und daher war es naheliegend, dass sie ebenfalls das Stift Garsten als Erbbegräbnisstätte wählten. Neben den gotischen Grabsteinen, die diese Grablege bestätigen, sind im Urkundenbuch des Landes ob der Enns Stiftungen erhalten, wie zum Beispiel von Berthold von Losenstein mit den Worten: „*Im Capitel vnd sol auch darinne brinnen nacht vnd tag ein ewiges Licht.*“⁹⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es sich bei dem Geschlecht der Losensteiner um eine wichtige Familie in der Geschichte der Bundesländer Ober- und Niederösterreich gehandelt hat. Hergeleitet aus österreichischem ‚Uradel‘, von den Otakaren, stellten sie unter anderem mindestens zweimal den oberösterreichischen Landeshauptmann und spielten eine wichtige Rolle bei der Rezeption der Ideen der Reformation in ihrem Einflussbereich, welcher Teile des östlichen Oberösterreich und des Kernlands von Niederösterreich umfasste. Ihre Grablege in der Laurentius-Kapelle – im Hauskloster der Otakare – unterstreicht die Bedeutung dieses Landadelsgeschlechtes.

⁹³ Haider 2005, S. 315. Dies ging nicht ohne Auseinandersetzung vor sich. Ein Teil der Stiftskanoniker wanderte ab, andere, deren Abhängigkeitsverhältnis es nicht zuließ, da sie Unfreie waren, wurden, durchaus mit Gewalt gezwungen, ins Stift einzutreten. Siehe: Lenzenweger 1958, S. 227 und 228.

⁹⁴ Nicht nur die Losensteiner, sondern auch andere Ministerialiangeschlechter wie zum Beispiel die Panham wählten Garsten als Erbbegräbnisstätte. Siehe: Ebd., S. 96.

⁹⁵ Haider 2005, S. 315.

⁹⁶ Perndl 1962/63, S. 5.

⁹⁷ OÖUB, Bd. VI, 358, Nr. 355.

Die gotische Baugeschichte

Die barocke Losensteiner-Kapelle hatte einen Vorgängerbau, der romanisch oder gotisch ausgeführt gewesen sein musste.⁹⁸ Von diesem Bau ist heute nichts mehr erhalten, da er beim Neubau der Kapelle am Ende des 17. Jahrhunderts komplett abgerissen wurde. Anhand des Vergleichsbeispiels, der Marien-Kapelle in Kremsmünster, wird im Folgenden der Typus der ehemaligen Laurentius-Kapelle rekonstruiert. Die Quellenlage zum Kloster Garsten – ganz besonders zum Aussehen der Kapelle – ist aufgrund der Säkularisierung des Stiftes durch Josef II., durch die viele Dokumente verloren gingen, nicht sehr ergiebig. Hauptsächlich stütze ich mich in diesem Kapitel auf die noch vorhandenen Grabsteine, das Grabmal von Otakar II. und vereinzelte Mess-Stiftungen. Eine wichtige Stiftung, die explizit die Laurentius-Kapelle betrifft, ist jene von Frau Geisel aus dem Jahr 1300 die für den Komptur Heinrich den Preuhaven eine ‚Selmesse‘ und Lichter für den Altar der Kapelle stiftete.⁹⁹ Diese Notiz verweist darauf, dass, wie oben schon erwähnt, nicht nur die Losensteiner, sondern auch andere Mitglieder des oberösterreichischen Landadels die Losensteiner-Kapelle als Grablege in Betracht zogen und Stiftungen errichteten. Diese sollten sicherstellen, dass auch die eigentliche Funktion der Grabkapelle, nämlich das Totengedenken und das Gebet für das Seelenheil der Verstorbenen, erfüllt wurde. Heute befinden sich die mittelalterlichen Grabsteine in einem Gang vor der Kapelle. Sie können aufgrund ihrer Anbringung an der Wand, einer Beleuchtung und einer klaren Beschriftung gut untersucht werden.

Neben den zehn mittelalterlichen Grabsteinen der Losensteiner, den drei Renaissance-Grabmonumenten und dem Hochgrab Otakars II., war, wie Perndl schreibt, die Kapelle auch Grablege des Ministerialiengeschlechtes der Panham und der Starhemberger. Deshalb wurde sie, laut Perndl, in der Frühzeit in den Quellen auch Starhemberger-Kapelle genannt. Der Wissenschaftler bezieht sich dabei auf eine im oberösterreichischen Urkundenbuch vorhandene Quelle, in der Gundakar von Starhemberg sich seine Grablege sichert.¹⁰⁰ Dies

⁹⁸ Beim Vorgängerbau der Losensteiner-Kapelle gab es zwei Bauphasen. Der erste Bau entstand vor 1122 und war somit romanisch. Danach wurde die Kapelle mit großer Sicherheit gotisch umgebaut.

⁹⁹ „daz di Erbærge frowe die edele witwe fro Gaisel div priwehafninne ze Stæier gesessen durch ire trive vnd rechte beschaidenhait [...] alle wochen ze einem tage alain heren Hainriches des vor benanten prwehavens sele in sand Laurenzen Chappel, da er bestattet ist, mit einer selmesse gedenchen sol.“
Siehe: OÖUB, Bd. 1, S. 201-202, Nr. 237.

¹⁰⁰ OÖUB, Bd. 3, S. 329-330, Nr. 354.

ist mit großer Sicherheit keine korrekte Bezeichnung, denn gemäß einer schriftlichen Mitteilung des Historikers Andreas Zajic kann sich das lateinische Wort *sepultura* auf einen eigenen Kapellenbau oder auf ein reich gestaltetes Grabmal beziehen. In den *Variae inscriptiones sepulchrales*¹⁰¹ eines unbekanntenen Autors, der in der Zeit von ca. 1632 bis 1635 Inschriften von Grabsteinen sammelte, sind ebenfalls keine Starhemberger-Gräber verzeichnet. Für die Laurentius-Kapelle gibt der Autor jene der Losensteiner und der Scheck wieder.¹⁰²

Aufgrund der dürftigen Quellenlage sind nur wenige Ansichten der Klosteranlage aus vorbarocker Zeit erhalten geblieben. Außerdem sind viele schriftliche Zeugnisse bei der Aufhebung des Klosters verlorengegangen. Daher muss dieses Kapitel in weiten Teilen spekulativ bleiben. Das betrifft nicht nur den eigentlichen Gegenstand meiner Untersuchungen, die Laurentius-Kapelle, sondern auch die Stiftskirche und die Klosteranlage im Gesamten. Erschwerend erweist sich auch die Tatsache, dass die wenigen bildlichen Darstellungen keine topografisch genauen Abbildungen sind und somit unsichere Quellen darstellen. Die Kapelle wird in dieser Arbeit in ihrem gotischen Zustand nach ihrem ersten, ursprünglichen Patrozinium als Laurentius-Kapelle bezeichnet, im Unterschied zur Losensteiner-Kapelle, die den Zustand ab dem barocken Umbau beschreibt.

Rekonstruktion der Laurentius-Kapelle

Die Kapelle befand sich damals, sowie auch heute, im Süden der Stiftskirche (Abb. 7). Die Lage der heutigen Kapelle entspricht im Großen und Ganzen auch der des Vorgängerbaus. Leider gibt es dazu keine Ausgrabungen, die diese These bestätigen könnten. Laut Perndl geht die Errichtung der Laurentius-Kapelle vor das Jahr 1122, dem Todesjahr Otakars II., zurück.¹⁰³ In der Vita Bertholdi aus dem 12. Jahrhundert wird von einer Laurentius-Kirche

¹⁰¹ Siehe: Anhang - 7 und ÖNB, Cod. 9221, fol. 21r-23r.

¹⁰² Otto Scheck ist auch aus einer Stiftung bekannt, die im Urkundenbuch des Landes ob der Enns enthalten ist. Sie lautet: „daz alle wochen wert gesprochen ein messe auf sant larenzen alter ze hilf vnd ze trost miner vnd aller miner vordern sel vnd dem prister drei phenning werden geben von dem oblayer vnd ob di Sampnvnge dar an trege vnd laz were, so sullen mein nest vrevnt gaz gut so lang inne haben, vntzen daz gelub wert volpracht von Herren zu Garsten.“. Siehe: OÖUB V, 215, Nr. 222. Laut schriftlicher Mitteilung von Andreas Zajic befindet sich auch in der lateinischen Schrift von Bruschius' Supplementum aus dem Jahr 1692 kein Hinweis darauf, dass Starhemberger in der Losensteiner-Kapelle begraben waren. Siehe: Bruschius 1692, S. 128-133.

¹⁰³ Perndl 1962/63 S. 5.

gesprochen. Im lateinischen Text, der die früheste Erwähnung der Kapelle aufweist, ist die Rede von einer „*Sancti laurentii ecclesia*.“¹⁰⁴ Anhand des hier verwendeten Wortes ‚Kirche‘ kann zwar noch nicht darauf geschlossen werden, dass es sich um einen eigenständigen Bau handelte, jedoch befand sich die Kapelle laut Perndl im Hof des Kreuzgangs.¹⁰⁵ Die Kapelle wurde während des barocken Neubaus der Stiftskirche vorerst nicht abgerissen oder beschädigt.¹⁰⁶ Dies geht aus einer Notiz von Lindner aus dem 17. Jahrhundert hervor. „*Illud quoque Rmus. vel demoliri voluit, at ne forsitan in posterum cum illis in litem aliquam incideret, pro tempore a Rmo. nihil est attentatum; attamen per interpositionem quarumdam sedium confessionalium paucis hoc tempore ad illud aditus patet.*“¹⁰⁷

Zusammenfassend geht aus diesen ersten Anhaltspunkten hervor, dass es einen ersten romanischen/gotischen Bau gegeben hat, der sich südlich der Stiftskirche im Bereich des Kreuzganges befunden haben muss. Abbildungen speziell von der Kapelle gibt es keine. Auch Stiche der Klosteranlage sind nur wenige aus der Zeit vor dem barocken Umbau erhalten. Im Folgenden werden zwei Stiche beschrieben, die das Kloster von dessen zwei wichtigen Schauseiten zeigen.

Der ältere der beiden stammt aus dem Jahr 1634 von Karl Stengel und wurde 1638 in

¹⁰⁴ „Caput I.: Fundator memorati cenobii venerabilis marchio Stirensis dominus (dominus) Otacher existitit, qui et ibi in ecclesia sancti Laurentii in Christo requiescit, avus illius Otachari, qui novissimus in Ungaria obiit itinere, quod ad invisitandum et honorandum sanctum domini sepulchrum, devotus arripuit...“ Siehe: Lenzenweger 1958, S. 226-227.

¹⁰⁵ Perndl 1992/63, S. 5. Perndl erwähnt zwar nicht, warum er davon ausgeht, dass sich die Kapelle im Kreuzgang lokalisieren lässt, aber anhand der Stiftskirche und den umliegenden Gebäuden wie Kapitelsaal und Refektorium kann der Kreuzgang für diesen Bereich rekonstruiert werden. Dass die Lage der Kapelle nicht verändert wurde geht aus dem barocken Umbau hervor. Dies geht aus einer Notiz von Abt Anselm Angerer, die ich im Kapitel *Kapellenbau unter Abt Anselm Angerer* noch genauer behandeln werde, hervor. Siehe: Anhang - 8 und Annalen des Anselm Angerer, S. 400-409.

¹⁰⁶ Erst nach Abschluss der Bauarbeiten an der Kirche wurde mit dem Neubau der Losensteiner-Kapelle begonnen. Die Stiftskirche wurde am 5. Oktober 1685, an dem sich die Grundsteinlegung zum achten Mal jährte, feierlich eröffnet. Sechs Tage danach wurde mit dem Abreißen der Kapelle begonnen. Siehe: Perndl 1962/63, S. 21 und S. 23.

¹⁰⁷ Wolfgang Lindner ist ein Augenzeuge aus dem 17. Jahrhundert, der die Kapelle noch im gotischen Zustand gesehen hat. Der Text lautet im lateinischen Original: „Est in dextero latere adhuc quoddam sacellum profanatum, in quo DD. de Losenstain suam sepulturam in hodiernum diem habent. Illud quoque Rmus. vel demoliri voluit, at ne forsitan in posterum cum illis in litem aliquam incideret, pro tempore a Rmo. nihil est attentatum; attamen per interpositionem quarumdam sedium confessionalium paucis hoc tempore ad illud aditus patet.“ Siehe: Schiffmann 1910, S. 290.

Übersetzung (Mag. Dr. Andreas Zajic): „Auf der rechten Seite befindet sich bislang eine profanierte Kapelle, in der die Herren von Losenstein bis zum heutigen Tag ihre Begräbnisstätte haben. Auch diese wollte der Hochwürdigste (Herr Abt) abtragen lassen, um nicht womöglich in Zukunft mit jenen in irgendeinen Streit zu geraten. Bislang wurde aber nichts vom Hochwürdigsten unternommen. Jedoch steht der Zugang zu ihr derzeit wegen der Aufstellung einiger Beichtstühle nur wenigen offen.“

dem Band *Monasterologia* in Augsburg gedruckt.¹⁰⁸ Der darin befindliche Stich misst 12 x 16 cm und zeigt das Kloster Garsten vom Sarningberg aus der Vogelperspektive (Abb. 8). Der Standort des Künstlers mit dem am unteren Bildrand in der Mitte befindlichen Pestmarterl und der Position des Ennsflusses stimmen mit den topografischen Gegebenheiten der Gegend überein. Diese Abbildung zeigt die repräsentative Hauptansicht des Klosters von Steyr aus kommend. Auch heute hat der Betrachter vom Sarningberg aus einen guten Blick über Garsten und kann den ehemaligen Verlauf des Flusses nachvollziehen. Klar erkenntlich ist weiters der monumentale Torturm, der in die Klosteranlage führt, und die links davon befindliche gotische Pfarrkirche mit dem dahinter liegenden Mesnerhaus. Der Bereich rund um die Stiftskirche, die sich am Ennsfluss befindet, ist nicht klar auszumachen und birgt ein Konglomerat aus Gebäuden und Dachreitern, die schwer lesbar sind. In diesem Bereich befand sich höchstwahrscheinlich die Laurentius-Kapelle, die aber von dieser Betrachterposition aus von der Stiftkirche verdeckt gewesen sein muss. Ebenfalls nicht zu erkennen ist der Kreuzgang, in dem sich die Kapelle laut Perndl befinden haben muss. Der Blick, den Stengel in seinem Stich festhält, ist bis zum barocken Umbau der Anlage eine der beiden Schauseiten des Klosters.

Eine weitere wichtige Ansicht des Klosters stammt von Georg Matthäus Vischer und wurde in seiner *Topographia Austriae Superioris modernae* im Jahr 1674 gedruckt (Abb. 9).¹⁰⁹ Der Künstler widmet sich dem Blick über den Ennsfluss auf das Kloster. Neben der Bezeichnung des Flusses kennzeichnet Vischer auch den Gaisberg, einen Gipfel im Südwesten in der dahinter liegenden Bergkette. Der Künstler positioniert zwar die gotische Pfarr- und Stiftskirche an der richtigen Stelle, formuliert sie aber nach seinem eigenen künstlerischen Verständnis. Die Stiftskirche dürfte anstelle des dargestellten geraden Chorschlusses einen mit drei Apsiden gehabt haben.¹¹⁰ Der überaus monumentale Torturm

¹⁰⁸ Stengel 1634, o.S.

¹⁰⁹ Vischer 1674, Tafel 53.

¹¹⁰ Perndl rekonstruiert aufgrund des Stifterbildnisses, welches Otakar II. mit Kirchenmodell in Händen zeigt und heute in der Pfarrkirche zu sehen ist, einen drei-apsiden Chorschluss. Siehe: Perndl 1962/63, S. 9. Allerdings wirkt die Kirche bei Stengel, wie auch bei Vischer und einer Zeichnung, die als älteste Abbildung (Abb. 10) des Stiftes Garsten gilt und das Kloster von der selben Perspektive aus wiedergibt, wie es Vischer in seiner Grafik tut, gerade geschlossen. Beziehen sich alle Künstler auf dieselbe künstlerisch freigestaltete Vorlage? Wesentlich wahrscheinlicher ist allerdings, dass das Kirchenmodell des Stifterbildnisses, ähnlich wie in Klosterneuburg, wenig mit dem Vorgängerbau des Stiftes gemein hat.

bei Stengel ist bei Vischer wesentlich unwichtiger, und daher ist er auch kleiner dargestellt, allerdings weist er in beiden Fällen dieselben Charakteristika auf. Auf beiden Bildern ist der Turm in gliedernde Geschößsegmente mit mittigen Fenstern eingeteilt. Im obersten Segment nach Norden, Richtung Steyr hin ausgerichtet, befindet sich eine große Uhr. Abgeschlossen wird der Torturm von einer barocken Zwiebel mit Laterne. Dieses Beispiel zeigt, wie sich beide Künstler am Original orientiert haben, trotzdem weichen die Darstellungen der Kirchen stark voneinander ab. Ein freistehender Kirchturm in der Mitte des Stiches wird bei Vischer besonders hervorgehoben. Gemäß dieser Abbildung müsste sich die Laurentius-Kapelle links neben der mittig positionierten Stiftskirche befunden haben. Das hier abgebildete Gebäude mit den langen gotischen Fenstern dürfte das 1618 neu errichtete Kapitelhaus sein, hinter welchem die Kapelle versteckt liegt.¹¹¹ Festzuhalten ist daher, dass sich die Laurentius-Kapelle inmitten des Klosterkomplexes befand und auf Darstellungen des Klosters vor der Neugestaltung des Areals nicht abgebildet sein kann. Das fiktive Aussehen des Baus bleibt daher auf eine Rekonstruktion durch das Vergleichen mit anderen Bauten beschränkt. Mit dem barocken Umbau entwickelte sich allerdings eine neue Schauseite. Die Ausrichtung des Klosters wird von einer Nord-Südausrichtung, von Steyr in Richtung Ennstal, in eine West-Ost-Achse verwandelt. Erst durch diese Achsendrehung wird der Blick auf die südlich liegende Kapelle frei, um sie auf Abbildungen darstellen zu können.

Ausgehend von anderen Kapellen oder Kirchen dieser Zeit dürfte es sich auch in Garsten bei dem Bau aus der Kollegiatsstiftszeit um einen einfachen Saalraum mit Holzdecke und einem apsidialen Chorschluss gehandelt haben, der aber mit sehr großer Wahrscheinlichkeit in der Gotik umgebaut und vielleicht auch vergrößert wurde.

Vom Typus her kann die Garstner Kapelle am ehesten mit der Marien-Kapelle in Kremsmünster, die auf einem anonymen Kupferstich des Stiftes um 1650 in der Vogelschau gezeigt ist, verglichen werden (Abb.11).¹¹² In der Mitte der Grafik, gut erkennbar durch die zwei mit barocken Turmhelmen bekrönten Westtürme, ist die Kirche des Klosters dargestellt. Durch den erhöhten Standpunkt des Künstlers sind auch die Gebäude innerhalb der Klostermauern gut sichtbar. Die Marien-Kapelle ist vor dem 3-apsidialen Chorschluss

¹¹¹ Sturm 1985, S. 184.

¹¹² Georg Matthäus Vischer hat auch das Stift Kremsmünster abgebildet. Auf diesem Stich ist im vorderen Bereich, rechts neben der Stiftskirche, die Marien-Kapelle zu erkennen. (Abb.12)

gezeigt. Die Positionierung der beiden Kapellen parallel zur alten Stiftskirche dürfte ähnlich gewesen sein, die Marien-Kapelle befand sich ebenfalls am Kreuzgang. Im Unterschied zur Position der Laurentius-Kapelle in Garsten lag die in Kremsmünster zwar am Kreuzgang, aber nicht innerhalb des Hofes, sondern schloss außen an die Ostwand an.¹¹³ Es handelt sich ursprünglich um einen Saalraum, der mit einer Apsis im Osten geschlossen war. Der Raum wird durch gotische Maßwerkfenster, die auf dem Stich gut erkennbar sind, belichtet. Im vorderen Teil der Kapelle befindet sich ein Dachreiter auf dem First. Die Kremsmünsterer Kapelle wurde 1220 geweiht und vom gleichen Baumeister wie in Garsten in der Barockzeit erneuert. Daher muss an dieser Stelle ein weiterer wesentlicher Punkt angesprochen werden:¹¹⁴ Die Kapelle wurde in der Barockzeit gedreht und somit auf die bisherige Ostung verzichtet, um die neue Kapelle direkt an die Stiftskirche anzuschließen (Abb. 13). Auch in Garsten befindet sich die Kapelle in der gleichen Ausrichtung, in einem 90-Grad-Winkel zur Stiftskirche. Aus Notizen zum barocken Umbau im Tagebuch von Abt Anselm Angerer geht hervor, dass die Kapelle bei der Neuerrichtung ein paar Schritte konventwärts verschoben werden musste, um sie mit dem Presbyterium der Kirche in eine Achse zu bringen. Aus dieser Notiz und dem Beispiel von Kremsmünster schließe ich, dass diese Achsendrehung auch in Garsten stattgefunden haben muss. Einen Eindruck des möglichen Aussehens dieser Kapelle soll die Zeichnung von Florian Köhler vermitteln (Abb. 14/Abb. 15.).

¹¹³ Ich beziehe mich bei der Position der Laurentius-Kapelle auf Perndl. Ob die Kapelle tatsächlich im Kreuzgang war, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Im südlichen Bereich der Stiftskirche waren aber mit großer Sicherheit sowohl die Laurentius-Kapelle als auch der Kreuzgang angesiedelt. Siehe: Perndl 1962/63, S. 5

¹¹⁴ „Nach dem siebten der vom Chronisten aufgezählten Brande kam es zu einer weitgehenden Neuherstellung des Klosterquadrums. Abt Rudolf (1209–22) erbaute die 1220 geweihte Marienkapelle, ein Dormitorium und zwei Flügel des Kreuzgangs. Das mit dem Südflügel des Kreuzgangs verbundene Dormitorium wurde dicht am südöstlichen Steilabfall errichtet. Die damalige Marienkapelle stand östlich des Kreuzgangs, parallel zur Stiftskirche, deren Erneuerung Abt Heinrich von Playen 1232 mit der Öffnung des im Vorgängerbau befindlichen „Stiftergrabes“ begann. (...) Während des Baurfortschritts im Langhaus übertrug Abt Berthold II. die Reliquien des vor dem alten Thomasaltar bestatteten seligen Mönches Wisinto gleichfalls in die Marienkapelle.“ Die Marien-Kapelle diente als Zwischenbegräbnisort für wichtige Gebeine während des Umbaus der Stiftskirche. Siehe: Wutzel 1977, S. 34.

Die mittelalterlichen Grabsteine

In der ursprünglichen Kapelle haben sich sämtliche damals gängige Formen der Grabmale befunden. Bei den frühesten, die erhalten geblieben sind, handelt es sich um einfache Wappensteine, deren Verwitterung und Abnutzung darauf schließen lassen, dass die Steine im Boden eingelassen waren. Es ist aber auch eine Deckplatte erhalten, die wahrscheinlich zu einer gotischen Kastentumba gehörte. Ein figürlicher Grabstein ist auch erhalten, dieser war möglicherweise immer schon aufrecht an der Wand positioniert (Abb. 16 bis Abb. 25).¹¹⁵ Eine Chronologie der erhaltenen Grabsteine lässt sich anhand der Veränderungen der dargestellten Wappen und deren Inschriften herstellen.

Der älteste Grabstein der Kapelle ist jener von Perchtold I. aus dem Jahr 1355 (Abb. 16).¹¹⁶ Ulm datiert zwei unbeschriftete Grabplatten aufgrund der Wappenform auf eine Zeit nach Perchtold I. (Abb. 17/Abb. 18).¹¹⁷ Der abgebildete Panther verweist auf die Losensteiner, beziehungsweise deren Umkreis. Auch der Helm und die Helmzier in Form von zwei geschwungenen Hörnern und die sich darunter befindenden abstehenden Ohren verweisen schon auf die nachfolgenden Grabplatten, die dann mithilfe der umlaufenden Inschrift den einzelnen Mitgliedern des Geschlechtes der Losensteiner zugeordnet werden können.¹¹⁸ Die ersten von Karl Lind wie auch von Benno Ulm im Jahr 1985 beschriebenen Grabsteine sind ähnlich aufgebaut (Abb. 16 bis Abb. 21). Der schräggestellte Schild zeigt den Panther der Losensteiner, darüber ist frontal ein Helm mit zwei geschwungenen Hörnern und zwei Ohren dargestellt. Das Tuch unter der Helmzier ist bei den älteren

¹¹⁵ In den schon zitierten *Variae inscriptiones sepulchrales* von ca. 1632/35 steht hierzu: „In der herren von Losenstain Capellen folgende Grabschriften und Epitaphia“. Interessant ist die daneben angeführte Randnotiz: „Der stain hoch in der Maur“. Daraus lässt sich schließen, dass einige Grabplatten schon an der Kapellenwand angebracht waren. Siehe: Anhang - 7 und ÖNB, Cod. 9221, fol. 221.

¹¹⁶ Der Stein von Hartneid I. soll noch älter sein (1344?), jedoch lässt sich dies aufgrund der fast zur Gänze zerstörten Inschrift nicht mehr feststellen.

¹¹⁷ Benno Ulm beschäftigte sich mit den Grabplatten der Laurentius-Kapelle in den 1980er-Jahren. Der erste, der sich mit den Grabsteinen auseinandersetzte, war Hoheneck, der die Inschriften für seine Genealogie der Herrenstände für die Lebensdaten der Losensteiner verwendete. Um 1900 berichtet Karl Lind in den Berichten der k. und k. Central Commission über die Bergung der Grabplatten aus dem Fußboden und beschäftigt sich näher mit der Beschreibung der Steine. Ulm stützt sich auf beide Vorgänger und korrigiert sie in Bezug auf manche Inschriften. Siehe: Ulm 1985, S. 62.

¹¹⁸ Bei Hoheneck haben sich allerdings einige Fehler eingeschlichen, die Karl Lind, ein ‚Erforscher der österreichischen Grabdenkmale‘ wie Ulm ihn nennt, in zwei Artikeln in den Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale korrigiert. Siehe: Ulm 1985, S. 62 und Lind 1878, S. 144-146. Und Lind 1879, S.42-44.

Steinen weniger bewegt als bei den jüngeren. Diese Darstellungstradition hält sich bis ins 15. Jahrhundert. Erst 1443, mit Berchtold IV., wird das Motiv verändert (Abb. 22). Auf seinem Grabstein ist erstmals der Helm ins Profil gedreht und die Platte mit deutscher statt lateinischer Inschrift versehen.¹¹⁹ Zwischen den geschwungenen Hörnern ist nun ein zweiter Panther abgebildet. Die Verzierung wie das Wappen, welches in Blendmaßwerk eingeschrieben und mit geschwungenen Bändern – ornamentalem Zattelwerk – hinterlegt ist, verdichtet sich ebenfalls.

Am interessantesten ist der Grabstein von Florian von Losenstein – einem der Brüder, die die Schallaburg erbten –, denn bei diesem Wappenstein wird das Programm durch vier Symbole erweitert (Abb. 25). Laut Ulm trägt die Inschrift der Platte folgende Worte: „*Hye leit · begrab · der edel/ und vest · Ritter · herr Florian · von Losenstein und · ist gestorben · an [_ _] da man zalt · nach christi gepurd.m.cccc.lii. dem got · genad.*“¹²⁰ Der Bereich der Inschrift ist auf dieser Platte nach außen hin etwas abgeschrägt. Deshalb ist anzunehmen, dass es sich um einen Deckel einer Kastentumba oder um eine erhöhte Grabplatte handelt.¹²¹ Hinsichtlich der Anordnung der einzelnen Elemente auf der Platte und der verwendeten Zierelemente, wie die Schleifen hinter dem Wappen oder das Blendmaßwerk, ist sie der von Berthold IV. sehr ähnlich. Das Hauptwappen wurde durch vier kleine Wappen an den Ecken der Platte ergänzt. Rechts oben ist ein weiteres Mal der Panther der Losensteiner zu sehen, die beiden anderen Wappen identifiziert Ulm als jene der Ehefrau von Florian, Anna Auer von Prennberg.¹²² Das vierte Symbol, heute nicht mehr erhalten, wäre noch einmal jenes von Florian von Losenstein. Karl Lind schreibt die vier Wappen je einer Person zu. Die ersten beiden ebenfalls Florian und Anna. Eines davon führt er auf Jakob Auer von Prennberg zurück und das vierte, welches auch er nur noch sehr schlecht erkennen konnte, legt er als das Wappen der Waldau aus.¹²³ Im oberen Feld, links und rechts der Büffelhörner,

¹¹⁹ Die Inschrift auf dem Grabstein Berthold IV. lautet: „*Hie leit begraben · der · edel / herr · herr · Perichtold · von · losenstain · Ritter · dem · got · genad / vnd · ist · gestorben an / sandt · lucein · tag · da · man · zalt · nach · kristi · geburd · mcccc · XLIII.*“

¹²⁰ Ulm 1985, S. 65. Leider können aufgrund vieler abgeschlagener Stellen, nur noch einige Worte nachvollzogen werden.

¹²¹ Der Historiker Andreas Zajic hat mich in einem Gespräch auf diese Art von Grabtypus aufmerksam gemacht. In dem schon zitierten Text eines unbekanntes Autors wird diese Art eines Grabmals für einen Herrn von Polheim beschrieben. „*Zu Grieskirchen – Ein auff aicht Löwen ligender Stain, darin herr von Polhaim im Curaß aus gehauen ligent die Schrift am rand herumb*“. Siehe: Anhang - 7 und ÖNB, Cod. 9221, fol. 23r.

¹²² Ulm 1985, S. 65.

¹²³ Lind 1879, S. 43.

sind vier Symbole zu erkennen, deren Ikonografie auf den ersten Blick nicht geläufig ist (Abb. 26-Abb. 29). Es handelt sich dabei um einen Adler mit einem Schriftband, eine Taube mit Hostie oder Nimbus, die, nach der Zeichnung von Karl Lind, auf einen Panther, Hund oder ähnliches Tier zufliegt. Auf der anderen Seite, rechts der beiden Hörner, sind ein Ring aus Krügen gebildet und ein Drache, der mit seinem Schwanz einen Kreis bildet und im Nacken ein Kreuz trägt. Am geläufigsten und auch von anderen Grabsteinen bekannt ist das Symbol des Drachens. Es steht für den Drachenorden, der im Jahr 1418 von König Siegmund von Ungarn gestiftet wurde.¹²⁴ Der Zeitpunkt der Gründung des darüberliegenden Mäßigkeitsordens, dessen Symbol der Kreis aus Krügen ist, wurde laut Ulm entweder im Jahr 1402 oder 1410 von König Ferdinand II. von Aragón gestiftet beziehungsweise erst vor 1458 von König Alfons V. von Aragón.¹²⁵ Der Orden kann aber definitiv nur vor 1452 gegründet worden sein, sonst wäre er auf der Grabplatte Florians nicht dargestellt. Bei den beiden Orden auf der anderen Seite handelt es sich beim oberen um den Adlerorden, der von Erzherzog Albrecht V. im Jahr 1443 gegründet wurde. Auf dem Spruchband, welches nur noch schwach zu erkennen ist, stand wahrscheinlich der Wahlspruch dieses Ordens, welcher lautet: „*Thue recht und scheue niemand*“.¹²⁶ Der vierte Orden ist nicht klar zu bestimmen, es gab allerdings einen Ritterorden der Taube, der vom König von Kastilien zwischen 1379 und 1390 gestiftet wurde.¹²⁷

In Garsten befindet sich neben den Wappensteinen auch ein Figurengrabstein in der Kapelle. Es handelt sich um jenen von Achaz I. von Losenstein (Abb. 24), der ganzfigurig als Ritterfigur auf der Platte dargestellt ist. Der Stein fügt sich in die Tradition der Rittergrabsteine ein. Auf diesem Grabstein ist, wie auf jenem von Florian von Losenstein, das Wappen seiner Frau, Salome von Polheim, dargestellt. Die Ritterfigur ist zur Gänze stehend dargestellt. Das übliche Kissen vieler Rittergrabsteine ist in diesem Fall durch eine

¹²⁴ Ulm 1985, S. 66. Der Drachenorden, der sich eigentlich „Die Gesellschaft vom Drachen“ nannte, wurde 1408 von Sigmund von Luxemburg, König von Ungarn, gegründet. Der Orden wurde hauptsächlich als politisches Instrument genutzt. Ab 1409 wurden außerdem auch ausländische Mitglieder aufgenommen. Seine ursprüngliche Intention bestand darin, die ungarische Thronfolge der Tochter Sigmunds gegen die Habsburger zu garantieren. 1433 änderte der Papst auf Wunsch des Königs die kaum beachteten politischen Forderungen auf religiöse Vorschriften. Siehe: Bogyay 2003, S. 1346.

¹²⁵ Ulm 1985, S. 66.

¹²⁶ Ebd., S. 66. und Lind 1879, S. 43.

¹²⁷ Ebd., S. 66. Vergleichbar sind die Grabsteine laut Lind mit jenen von Reinprecht von Wallsee (1420) und Jörg Perkheimer (145?), die ebenfalls den Drachenorden, den Orden der Mäßigkeit und den Adlerorden aufweisen. Er gibt allerdings nicht an, wo die Ritter begraben, beziehungsweise ihre Grabsteine heute zu finden sind. Siehe: Lind 1879, S. 43.

Fahne, die der Verstorbene in seiner rechten Hand hält, ersetzt worden. Bei den meisten Grabplatten der Kapelle handelt es sich um Steine, die die Lage des Toten in der Erde kennzeichnen, wie Lindner es in seinen Annalen (1590–1622) angibt, der den Zustand des Bodens wiedergibt: *„Das Pflaster war in der ganzen Kirche wegen der zerbrochenen Ziegelsteine und mehrerer Marmorplatten oder Grabsteine so uneben, daß man bei unvorsichtigem Gehen Gefahr lief zu stürzen. Kurz und gut: die Kirche war alt und fast eine Ruine.“*¹²⁸ Eine Notiz aus der bereits zitierten Archivalie benennt die Steine mit der Zusatznotiz: *„Der stain hoch in der Maur.“*¹²⁹ Später wurden die Steine in der neuen, barocken Kapelle in den Fußboden verlegt und blieben dort bis zu ihrer Hebung um 1900. Zusammenfassend kann davon ausgegangen werden, dass die Laurentius-Kapelle in der Klosteranlage von Garsten für die Familie der Losensteiner von großer Bedeutung war.¹³⁰ Hier sollte der verstorbenen Familienmitglieder gedacht und für ihr Seelenheil gebetet werden. Besonders wichtig war es, den Rang und die Bedeutung ihres Geschlechtes sowie ihre Herkunft von den Otakaren zu manifestieren. In diesem Zusammenhang ist es notwendig, auch auf das Hochgrab Otakars II., das sich ursprünglich in der Laurentius-Kapelle befunden hat, einzugehen.

Das Grabmal Otakars II. von Steyr

Das Grabmal von Otakar II. ist ein essentieller Teil eines thematischen Bogens, der bei den mittelalterlichen Grabsteinen – die primär zur Markierung von Gräbern genutzt wurden – beginnt und sich bis zu den repräsentativen Grablegen, die bereits Komponenten von Renaissance-Grabmälern tragen, spannt. Otakar II. hatte aufgrund seiner Stifterfunktion des Klosters eine besondere Stellung inne und wurde mehrmals in der Kirche umgebettet, wobei auch seine Grablege neu gestaltet wurde (Abb. 32). Seine Grabstätte in der Kapelle wurde

¹²⁸ Perndl 1962/63, S. 4 und S. 13.

¹²⁹ Siehe: Anhang - 7 und ÖNB, Cod. 9221, fol. 22.

¹³⁰ Neben den mittelalterlichen Grabsteinen gibt es noch zwei weitere Platten in der Kapelle. Es handelt sich dabei um Losensteiner, die erst nach der Errichtung der drei großen Monumente gestorben sind. Sie befinden sich heute im Sockelbereich, links und rechts neben dem Altar. (Abb. 30/Abb. 31) Beide Platten sind aus weißem Marmor gefertigt und können wohl auch als Epitaph interpretiert werden. Rechts befindet sich die Grabplatte von Wolf Sigismund, der 1626 gestorben ist und links die von Georg Achaz II., der 1653 verstarb. Beide Platten setzten sich aus verschiedenen Kartuschen mit Wappen und Schrift zusammen. Die mittleren Kartuschen werden von Putti getragen. Die unteren beiden sitzen auf je einem Totenschädel.

in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit einer neuen Tumba mit Liegefigur ausgestattet. Später wurde die Figur gemeinsam mit den Gebeinen des Stifters mehrmals umgebettet und ist heute noch erhalten.

Das Bertholdgrab, welches sich vor dem Presbyterium befand, bekam ebenfalls in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine neue Grabfigur (Abb. 33).¹³¹ Die Skulpturen entstanden nach einer Umgestaltung des Presbyteriums, bei der auch Elisabeth im Jahr 1347 neben ihrem Gatten Otakar II. in der Grabkapelle neu bestattet wurde.¹³²

Seit 1677 befindet sich das Grab Otakars nicht mehr in der Laurentius-Kapelle, sondern wird beim Kreuzaltar in der Stiftskirche erwähnt.¹³³ Seine endgültige Ruhestätte fand der Stiftsgründer nach dem barocken Neubau der Stiftskirche in einer Kapelle gegenüber dem Grab des seligen Bertholds, welches auch heute noch dort liegt. Die Figuren des Sel. Bertholds und Otakars II. befanden sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf einer Kastentumba. Dieser Typus des repräsentativen Grabmales entspricht der üblichen gotischen Form im 13. und 14. Jahrhundert, die laut Schmidt in Österreich überraschend wenig gewählt wurde.¹³⁴ Das ursprüngliche Garstener Grabmal kann mit dem Grab Gunthers, dem Sohn Tassilos III., in Kremsmünster verglichen werden (Abb. 34). Die Liegefigur Otakars stammt laut Perndl aus der Zeit um 1330, die von Gunther entstand um 1304.¹³⁵ Gunther ist wie Otakar als vollplastische Liegefigur dargestellt. Beide Figuren zeigen trotz der längst verstorbenen Persönlichkeiten einen individuellen Stifter. Der Garstener Stifter ist lebensgroß mit dem Kirchenmodell dargestellt. Die Augen sind offen, der Kopf ruht auf einem Kissen (Abb. 35.). Das Modell hält er in seiner Rechten und in seiner Linken ein Schwert mit darüberliegendem Binnenschild. Das Babenberger Wappen stammt von der Ehefrau Otakars, Elisabeth, die eine Tochter Leopolds II. war.¹³⁶ Baldass erkennt gemeinsam mit der Figur des Sel. Berthold eine Werkgruppe und vermutet dahinter

¹³¹ Perndl 1962/63, S. 7.

¹³² Ebd., S. 10.

¹³³ Ebd., S. 10.

¹³⁴ Schmidt 2000, S. 300.

¹³⁵ Perndl 1962/63, S. 10 und Wutzel 1977, S. 76.

¹³⁶ Aus dem Babenberger Binnenschild von Elisabeth und dem Panther setzte sich auch das Stiftswappen von Garsten zusammen. Es wurde meist noch mit den Wappen der amtierenden Äbten kombiniert. Warum Otakar im frühen 14. Jahrhundert den Binnenschild und nicht das eigene Wappen trägt ist unklar. Möglicherweise geht dies aber auf eine spätere Fassung zurück, sodass ursprünglich ein Panther zu sehen war.

auch denselben Künstler.¹³⁷ Er verweist auf die Kopfform und die Ausarbeitung der Falten. Hier schließe ich mich allerdings der Meinung von Lothar Schultes an, der im Fall von Otakar II. zwar den Verweis von Baldass auf eine Figur von St. Florian bestätigt (Abb. 36), im Bezug auf den Sel. Berthold aber von der süddeutschen Skulptur ausgeht.¹³⁸ Auch in der Materialwahl unterscheiden sich die beiden Figuren voneinander. Otakar II. ist aus Sandstein gefertigt und die Figur des Sel. Bertholds aus Marmor gehauen.¹³⁹ Die heutige farbige Fassung Otakars stammt aus der Barockzeit und erschwert dadurch die Analyse der Figur.¹⁴⁰ Hier lohnt sich ein Blick auf die bereits erwähnte Figur Gunthers in Kremsmünster, bei dem noch die originale Fassung erhalten ist.

Angesichts der dürftigen Quellenlage ist festzuhalten, dass unstrittige Aussagen über den mittelalterlichen Klosterbau von Garsten kaum möglich sind. Das gilt für das gesamte Kloster und für die Grabkapelle der Losensteiner, die ehemalige Laurentius-Kapelle im Besonderen. Es dürfte sich bei dieser Kapelle um einen Saalbau mit Apsis gehandelt haben, der geostet im Kreuzgang des Benediktinerklosters stand. Vergleichbare Kapellenbauten sind aus Kremsmünster und Seitenstetten bekannt. Die Kapelle diente der Familie der Losensteiner und anderen hochrangigen Persönlichkeiten der Umgebung als Grabkapelle. Die Losensteiner wollten jedoch nicht nur das Gedenken an die Toten und das Gebet für deren Seelenheil in den Mittelpunkt der Überlegungen stellen – da man sonst auch eine Grablege in der Burgkapelle oder in der Losensteiner Pfarrkirche hätte wählen können – sondern auch die Wichtigkeit der eigenen Familie unterstreichen. Ihre Abstammung leitet sich schließlich von den Otakaren von Steyr ab, die zum österreichischen Uradel zählten.

¹³⁷ Baldass nimmt an, dass die Figuren ganz bewusst ältere Stilmerkmale aufnehmen, da die Werkstatt möglicherweise auf ‚Porträts‘ von verstorbenen Persönlichkeiten spezialisiert war. Er datiert die Figuren ins zweite Viertel des 14. Jahrhunderts. Siehe: Baldass 1993, S. 88. Eine weitere Meinung vertritt Horst Schweigert, der in seinem Aufsatz *Gotische Plastik unter den frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358* annimmt, dass die beiden Liegefiguren Otakar II. und Berthold von Garsten vom Bildhauer der Apostelfiguren im Wiener Neustädter Dom stammen. Siehe: Schweigert 2000, S. 319.

¹³⁸ Schultes vergleicht vor allem die mandelförmigen Augen mit der süddeutschen Skulptur. Siehe: Schultes 2002, S. 110. Es herrscht in diesem Punkt in der Forschung keine Einigung, denn Schmidt verweist vor allem auf die Einflüsse der französischen Skulptur im ausgehenden 13. Jahrhundert. Vor allem der Kopftypus und die Falten des Sel. Berthold, die feinsträhnig und doch etwas spröde verlaufen, deuten laut Schmidt auf eine Orientierung an Frankreich hin. Siehe: Schmidt 2000, S. 301.

¹³⁹ Perndl 1962/63, S. 10.

¹⁴⁰ Stadlober 1996, S. 154.

Die Renaissance-Monumente in Einzelanalysen

Die Einzelanalyse der Grabmonumente umfasst zwei Bereiche: Einerseits werden die Monumente vorgestellt und ihre kunsthistorischen Zusammenhänge dargelegt, andererseits werden Rekonstruktionsmöglichkeiten der ursprünglichen Aufstellung im Vorgängerbau behandelt.

Einleitend muss die Terminologie angesprochen werden. In der Sepulkralkunst liegen unterschiedliche Bezeichnungen für Grabmale vor. Es ist nicht immer ganz klar, welcher Begriff verwendet werden soll, beziehungsweise was der verwendete Begriff genau bezeichnet. Korrekterweise – mit dem Verweis auf Gerhard Schmidts Text – müssen die Monumente an der Ostwand der Losensteiner-Kapelle als Denkmale bezeichnet werden.¹⁴¹ Jene von Georg III. und Dietmar V. waren – vorausgesetzt, dass Ende des 17. Jahrhunderts die Grundstruktur unverändert blieb – nicht für die Leichname vorgesehen. Diese waren in einem einfachen Bodengrab, in einer freistehenden Tumba oder separat in einer Gruft, möglicherweise in der Stiftskirche oder einer Vorgängergruft der Losensteiner-Kapelle, beigesetzt. Es handelt sich somit um Grabdenkmale oder repräsentative Epitaphien und nicht um Grabmale. Auch das Monument von Georg Achaz I. war in der Form, wie es sich heute präsentiert, nie Grablege des Ritters. Welche Funktion und welches Aussehen es ursprünglich besaß, ist heute nicht genau feststellbar. Ich habe daher für die vorliegende Arbeit beschlossen, die sehr neutralen Termini Grabmonument beziehungsweise Grabdenkmal zu verwenden.

Ein weiterer, für meine Arbeit wesentlicher Begriff, ist jener des *Gisant*. Als *Gisant* wird die vollplastische Liegefigur, meist auf Tumbengräbern, bezeichnet. Die Figur ist vorwiegend schlafend beziehungsweise tot dargestellt. Oft wird *Gisant* daher auch als liegende, tote Figur übersetzt. Im Gegensatz zu einem *Tranci*, einer verwesenden Totendarstellung, wird der *Gisant* in zeitgenössischer Kleidung und oft idealisiert präsentiert. In meiner Arbeit umschließt dieser Begriff aber auch die betende Figur, wie im Falle der Liegefigur von Georg Achaz I. von Losenstein. Der Terminus *Demi-Gisant* bezeichnet im Gegensatz dazu eine zur Seite gedrehte, meist den Kopf auf einen Arm

¹⁴¹ Schmidt 1990, S. 13–82.

gestützte Skulptur des Verstorbenen. Diese Darstellungen zeigen meist eine Figur mit offenen Augen, die vom Grabmal blickt. Die dritte Variation der vollplastischen Grabfiguren wäre die knieende Skulptur. Diese Figuren werden als *Priants* bezeichnet – sind aber im weiteren Zusammenhang ohne Belang.

Die Grabmonumente von Georg III. und Dietmar V. von Losenstein

Beide Monumente (Abb. 37) sind eine Addition von verschiedenen sepulkralen Elementen, die zu Wanddenkmälern zusammengesetzt wurden und gleichen sich in ihrem Aussehen. Die Denkmäler sind horizontal in zwei Ebenen gegliedert. Ganz unten befindet sich eine breite Reliefzone. Darüber sind je außen zwei reliefierte Sockel mit Obelisken und in der Mitte Grabplatten der Adeligen dargestellt. Ungewöhnlich sind die unterschiedlichen Sockelzonen, auf denen nicht nur die Monumente sondern auch die Obelisken und die Grabplatten aufbauen. Das Gesamtbild wirkt dadurch unrhythmisch.

Der Abstand zwischen Reliefzone und Grabplatten der Adeligen von 26 cm wurde durch je zwei Löwen ausgeglichen. Die Löwen sind fein ausgearbeitet, und sehen jenen der Grabplatten sehr ähnlich. Bei genauerer Betrachtung ist zu erkennen, dass die beiden unteren einen wesentlich besseren Erhaltungszustand aufweisen, als die, die sich oben auf den Platten befinden. (Abb. 38./Abb. 39) Zwischen den unteren Löwen liegt je ein auf einem Totenkopf schlafender Putto auf einer Erdscholle (Abb. 40). Spätestens bei diesem Element fällt die ‚Zusammengesetztheit‘ dieser Werke auf. Auf diesen Umstand werde ich im Laufe meiner Arbeit noch genauer eingehen. Die Grabplatten zwischen den Obelisken werden von je zwei Säulen mit stilisiertem Wappenfries und Gebälk eingerahmt. Im Giebel darüber ist das Wappen der Losensteiner dargestellt. Die Platten stehen in der Tradition der älteren, ganzfigurigen Reliefplatten, wie die von Achaz von Losenstein, die auch in der Kapelle zu finden sind. (Abb. 24)¹⁴² Die Ausführung der Renaissance-Monumente ist allerdings um einiges moderner, denn es handelt sich um beinahe vollplastische Standfiguren.

Die beiden Herren sind mit einer ungefähren Größe von 1,70 Metern lebensgroß dargestellt. Jeweils auf dem Rücken eines Löwen stehend, präsentieren sie sich in voller

¹⁴² Achaz I. starb laut Platteninschrift im Jahr 1527. Diese Platte befand sich ursprünglich wahrscheinlich im Boden der Laurentius-Kapelle. Heute befindet sie sich in aufrechter Position an der rückwärtigen Kapellenwand neben dem Eingangsportal.

Rüstung (Abb. 41). Neben den Figuren befindet sich eine bis zu den Knien reichende Säule mit den Helmen der Losensteiner. Das Motiv des Löwen wiederholt sich, indem die gesamte Grabplatte von zwei weiteren getragen wird. Das Symbol des Löwen für Treue und Tapferkeit ist laut Winkler typisch für Renaissancegräber.¹⁴³ Das für mittelalterliche, österreichische Grabsteine typische Kissen wurde durch die Renaissance-Form der Muschelnische ersetzt. Die beiden Ritter haben sich somit gänzlich vom mittelalterlichen ‚Zwischen-Stadium‘ des ‚stehend Liegens‘ gelöst.

Materialitäten der Grabmonumente

Die zum Aufbau der Monumente verwendeten Materialien sind unterschiedlich. Die Sockel der Denkmale und deren Reliefs sind aus Kalkstein, der obere Teil besteht aus weißem Marmor. Einzig die Säulen, die die Grabplatten einrahmen, und je ein querovales Feld sind aus rotem Adneter Marmor und ergeben somit einen optisch anregenden Kontrast. Die Standfiguren der beiden Losensteiner waren, laut Kösslers Restaurierbericht aus den 1970er-Jahren, ursprünglich farbig gefasst. Diese ursprüngliche Farbigkeit lässt sich anhand von Spuren an der Rüstung und im Gesicht der Dargestellten erahnen und rekonstruieren.¹⁴⁴ Durch die Polychromie entsteht ein überaus lebendiger Eindruck (Abb. 42). Dieses Streben nach einer lebendigen Darstellung ist Zeichen des neuen Lebensgefühls in der Renaissance. Nicht mehr das „erretten“¹⁴⁵ sondern „den Lebenden in Erinnerung bleiben“¹⁴⁶ steht im Vordergrund. Ein weiterer wichtiger Aspekt der Renaissance bzw. der neuen Religion des Adels, des Protestantismus, ist eine Schwerpunktverlagerung auf Inschriften, die im Gegensatz zu den deutschsprachigen Schriften des Spätmittelalter oft in lateinischer Sprache verfasst waren. Beliebte Inschriftthemen waren Bibelstellen oder andere religiöse Werke, die auf einen hohen Bildungsgrad der Verstorbenen verweisen. Im Falle der beiden Losensteiner fällt allerdings auf, dass keine Inschriften vorhanden sind. Weder ein tröstender Bibelspruch noch ein Verweis auf die Leistungen oder das Todesjahr der

¹⁴³ Winkler 1974, S. 214.

¹⁴⁴ Kössler 1979, S. 314. Nicht nur auf den Bildnissen der Toten, auch an den Architekturformen sollen laut Kössler Farbspuren erhalten sein. Für den heutigen Betrachter wirkt es allerdings so, als wären nur die Gesichter und einige goldene Elemente an der Rüstung farbig gefasst gewesen.

¹⁴⁵ Panofsky 1964, S. 77.

¹⁴⁶ Ebd., S. 77.

Verstorbenen sind auf dem Monument zu finden. In der Sockelzone der Grabplatte befindet sich, wie schon erwähnt, eine Kartusche aus rotem Adneter Marmor, die aber nicht gefüllt ist. Dieser Aspekt wird im Laufe meiner Arbeit noch ausführlicher thematisiert. Die einzelnen Monument-Elemente sind nur auf der vorderen Seite bearbeitet. So sind zum Beispiel die rückwärtigen Seiten der Grabplatten nur grob behauen (Abb. 43), was die bereits ursprünglich geplante Aufstellung an der Wand beweist.

Die Reliefplatten der Monumente

Bei den Reliefplatten, die aus Solnhofener Kalkstein gefertigt sind, ergibt sich ein für Gräber durchaus traditionelles ikonografisches Programm.¹⁴⁷ Die Szenen werden häufig auf Epitaphien des 16. Jahrhunderts dargestellt, oder stammen von Vorlagen aus der Druckgrafik. Exemplarisch stelle ich in diesem Kapitel einige Vergleichsbeispiele vor. Manche Szenen wurden vom Protestantismus ab der Mitte des 16. Jahrhunderts stark beeinflusst.

Sechs der sieben Szenen sind in die Renaissanceform des Rundbogens eingeschrieben. Auch diese Gestaltungsform ist üblich für Darstellungen auf Grabsteinen und Epitaphien des 16. Jahrhunderts. Zuerst möchte ich die Reliefs vom Monument Georgs III. besprechen. Die beiden äußeren, vorspringenden Reliefs zeigen den Stifter und seine Frau in zeitgenössischer Kleidung (Abb. 44/Abb. 45). Georg III. trägt eine enge Hose mit darüberliegenden Stiefeln, ein Wams und einen modischen, kurz geschnittenen Überwurf. Seine Frau, die auf der rechten Seite dargestellt ist, war ursprünglich durch ihr Wappen, welches heute sehr stark beschädigt ist, identifizierbar. Sie trägt ein langes Gewand, bei dem ein Unter- und ein Oberkleid zu erkennen sind. Der Gesichtsausdruck der Ehefrau ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustands nicht mehr zu erkennen. Die Darstellung des Ehegatten ist hingegen besser erhalten geblieben. Bei ihm ist lediglich der untere Teil, vom Gürtel weg abwärts, abgebröckelt. Die beiden Adligen sind ganzfigurig dargestellt. Sie knien in kontemplativer Haltung und wenden sich den biblischen Szenen auf den Reliefs in der Mitte zu. Das Ehepaar ist in der traditionellen Stifterpose, wie sie schon seit der Gotik

¹⁴⁷ Kössler 1979, S. 314. Der Kalkstein wird nach seinen bayrischen Abbauorten Solnhofen und Kehlheim benannt.

auf Epitaphien vorkommt, dargestellt. Die knieenden Figuren wurden früher noch durch Heilige begleitet und präsentiert. Hinsichtlich des zunehmenden Selbstbewusstseins des Menschen, das sich im Laufe des 16. Jahrhunderts entwickelte, treten die Stifterfiguren zunehmend alleine auf.

Links ist die Szene der Erschaffung Evas zu sehen (Abb. 46). Im Vordergrund liegt bildparallel an der unteren Bildkante der nackte Adam. Das weitere Bildfeld wird durch den Baum der Erkenntnis genau in der Mitte in zwei Hälften geteilt. In der rechten Hälfte hinter Adam kniet Gottvater in wallendem Gewand. Er ist nach vorn gebeugt und zieht mit seiner rechten Hand Eva aus der Seite Adams. Gottvater ist in der Tracht eines jüdischen Hohepriesters dargestellt. Er trägt eine Hohepriestermütze, sein Bart weist die typisch jüdische Teilung auf und er trägt die Peies, die jüdisch-orthodoxen Schläfenlocken. Mit einer Hand weist Gott in die linke Bildhälfte, in der in der Ferne ein Hirsch und ein Pferd zu erkennen sind. Im oberen Drittel ist weiters noch eine Baumreihe, die den Garten Eden eingrenzt, und eine Stadt im Hintergrund zu erkennen. Diese Darstellung dürfte auf Kupferstiche wie die von Heinrich Aldegrever zurückgehen (Abb. 47/Abb. 48). In seinem Werk finden sich zwei Stiche, die die Erschaffung Evas zum Thema haben. Beide Stiche sind formal sehr ähnlich aufgebaut, wobei jedoch einer spiegelverkehrt ausgerichtet ist. In der Reihe *Die Macht des Todes* (Abb. 47), die von Hollstein auf das Jahr 1541 datiert wurde, ist Adam wie in Garsten nach links ausgerichtet.¹⁴⁸ Das Gewand ist in beiden Darstellungen vom Wind aufgebauscht, als würde Gottvater gerade eben erst vom Himmel herabschweben. Auch in der Druckgrafik hat Gottvater eine mitra-artige Kopfbedeckung. Seine rechte Hand hat er in dieser Grafik ebenfalls erhoben und zu einem Segensgestus geformt. Dieser Stich Aldegrevers ist mit dem Garstener Relief nur formal ähnlich, nicht aber inhaltlich, denn mit der linken Hand zieht Gott die Rippe aus Adams Seite hervor, um daraus im nächsten Schritt Eva zu formen. Anders in der Reihe *Die Geschichte von Adam und Eva* (Abb. 48) aus dem Jahr 1540.¹⁴⁹ Diese Grafik ist zwar spiegelverkehrt, allerdings ist hier Eva schon als Figur dargestellt, die von Gottvater aus Adams Seite hervorgezogen wird und ist somit auch inhaltlich vorbildhaft für das Garstener Relief. Kleine Abweichungen von Aldegrevers Grafik, wie zum Beispiel die Gestaltung des Hintergrunds, ergeben sich womöglich dadurch, dass es eine gemeinsame Vorlage in der Druckgrafik oder in anderen

¹⁴⁸ Bevers/Wiebel 1998, S. 120.

¹⁴⁹ Ebd., S. 29.

Gattungen gegeben haben muss. Dieser Umstand würde die Spiegelverkehrtheit erklären. Aldegrevers Stich ist inhaltlich noch etwas genauer, denn in seiner Version erklärt sich die Handhaltung Gottvaters in beiden Werken. Bei ihm handelt es sich bei der Handhaltung ausdrücklich nicht um einen Segensgestus. Gottvater weist in der Druckgrafik direkt auf den Baum und nicht wie in Garsten auf die zweite Bildhälfte. Inhaltlich verweist Gottvater hier schon auf den Baum der Erkenntnis. In der Relieftafel ist der Baum sehr zart angelegt, woraus sich eine Unstimmigkeit in der Lesbarkeit der Szene ergibt.

Rechts, im vierten Bildfeld des Grabdenkmals Georgs III. ist ein Weltgericht dargestellt (Abb. 49). Dieses Bildfeld, ebenfalls rundbogig, ist in zwei Hälften aufgeteilt und bedient sich dabei der traditionellen Darstellungsweise. In der unteren Hälfte sind rechts von Christus die guten Menschen dargestellt, wie sie von einem Engel in den Himmel geschickt werden. Zu seiner Linken werden die bösen Menschen von einem Höllenschlund verschlungen. Die obere Bildhälfte ist von der unteren durch ein ornamental aufgefasstes Wolkenband getrennt, auf dem in der Mitte Christus auf einer Weltkugel thront. Er ist in traditioneller Form als *Salvator mundi* dargestellt und sitzt mit nacktem Oberkörper, bekleidet nur mit einem Umhang, von dem die Schließe über seiner Brust zu sehen ist, auf einer Weltkugel und hat seine rechte Hand zum Segensgestus erhoben. Neben seinem Kopf sind die Attribute des Weltenherrschers, Schwert und Lilie, die sich aus der Apokalypse sowie aus dem alten Testament herleiten, dargestellt. Zwei Putti neben Christus blasen geschwungene Trompeten. Rechts und links außen knien Maria und Johannes. Das Garstener Relief gleicht in der Komposition sehr stark einem Grabaufsatz aus der Steiermark. Dieses Weltengericht befindet sich in der Pfarrkirche Teufenbach (Abb. 51) und wird von Barbara Kienzl Gallus Seliger zugeschrieben.¹⁵⁰ Es entstand ungefähr zur selben Zeit wie das Garstener Weltgericht.¹⁵¹ Im Fall der Teufenbacher Platte wachsen die beiden Attribute beinahe aus dem Kopf des Erlösers, wie es der Ikonografie des Jüngsten Gerichts entspricht. Die beiden Reliefs weisen – nicht nur inhaltlich sondern auch formal – in der Gestaltung des Wolkenbandes Ähnlichkeiten auf. Variationen bestehen darin, dass das Teufenbacher Relief die Assistenzfiguren nur als Brustbilder abbildet, Christus in einer Mandorla erscheint und zusätzlich zur Weltkugel noch auf einem Regenbogen sitzt. Den

¹⁵⁰ Kienzl 1990, S. 55.

¹⁵¹ Kienzl gibt keine genaue Datierung an, jedoch kann das Relief in der Zeit zwischen 1540 bis 1560 angesiedelt werden. Siehe: Kienzl 1990, S. 55.

Platz des Bogens nehmen in der Garstener Darstellung zwei trompetenblasende Putti ein. Die beiden Reliefs gehen auf eine gemeinsame Vorlage zurück. Es handelt sich dabei um einen Stich von Dürer aus seiner 1511 entstandenen kleinen Passion (Abb. 50). Er verkürzt erstmals die beisitzenden Figuren auf Maria und Johannes. Dürer holt die beiden Figuren aus der Fläche heraus und positioniert sie schräg vor Christus. Diese Räumlichkeit geht bei den beiden Reliefs allerdings verloren. Möglicherweise gibt es zwischen der Dürer-Vorlage und den Reliefs noch eine gemeinsame Zwischenstufe, die den Rundbogen mit den Zwickeln ins Spiel bringt. Diese vier beschriebenen Reliefs gehörten zur Sockelzone des Grabmonuments von Georg III. von Losenstein. Im nächsten Abschnitt werde ich die noch ausstehenden drei Darstellungen des zweiten Monuments vorstellen.

Die Reliefs vom Denkmal von Dietmar V. von Losenstein sind in einer anderen Reihenfolge als jene vom Monument Georgs III. aufgebaut. Der Stifter befindet sich bei diesem Grabmonument in der Mitte auf einer doppelt so breiten Tafel, und auf den beiden vorspringenden Seitenteilen sind zwei christologische Szenen dargestellt: links eine bisher als Himmelfahrt Christi bezeichnete Szene und rechts eine Christus-Salvator-Darstellung mit dem Thema *Triumph über Tod und Teufel*.¹⁵² Das mittlere Bildfeld ist rechteckig, und vor einer angedeuteten Arkadenarchitektur reiht sich die Familie von Dietmar V. auf (Abb. 52). Ganz links ist der Stifter zu erkennen. Er wird in einem sehr ähnlichen Gewand wie Georg III. gezeigt. Vor ihm sind die neun Söhne dargestellt, die Dietmar V. mit drei Ehefrauen hatte. Die Söhne sind in zwei Reihen bildparallel und fast isokephal abgebildet, die zur Mitte hin etwas kleiner werden. Zwischen den beiden Figurengruppen fällt der Blick auf eine Mauer im Hintergrund. Rechts sind in der hinteren Reihe die drei Ehefrauen, Martha von Lichtenstein, Euphemia von Hohenfeld und Helena von Herberstein gezeigt.¹⁵³ Vor ihnen befinden sich die gemeinsamen acht Töchter. Der Stifter und die drei Ehefrauen sind jeweils die Größten, dann sind die Kinder, der Größe und wahrscheinlich ihrem Alter nach, aufgereiht. Diese Art der Familiendarstellung ist sehr häufig auf Epitaphien, weniger oft auf Grabmonumenten zu finden. In vielen Fällen, wie beim gegenüberliegenden Grabmonument von Georg Achaz I. von Losenstein, wurde mittels kleiner Kreuze über den Köpfen der Dargestellten zwischen lebenden und toten Personen zur Zeit der Entstehung des Reliefs unterschieden. Die Dargestellten gruppieren sich meist um ein christliches

¹⁵² Loidol 2010, S. 77.

¹⁵³ Ebd., S. 77.

Symbol, wie zum Beispiel um ein Kruzifix oder Christus im Lebensbrunnen. Darauf wurde im Relief von Dietmar V. gänzlich verzichtet. Diese Art der Darstellung kommt auch auf anderen Grabsteinen in Oberösterreich vor, beispielsweise in Eferding auf dem Epitaph von Leonhard Hasner, der 1608 verstorben ist (Abb. 53/Abb. 54).

Christus Salvator, im linken Relief, erscheint in einem Kranz aus Wolken und Kerubim. Er triumphiert in einem wallenden Umhang mit der Siegesfahne (Abb. 55).¹⁵⁴ Die rechte Person zeichnet sich durch ein markantes Gerippe aus und stellt den Tod dar. Die linke Person ist nicht mehr so gut erhalten, dennoch sind zwei Hörner auf dem Kopf der Gestalt zu erkennen. Es handelt sich dabei ziemlich sicher um Satan. Das Bildmotiv *Triumph über Tod und Teufel* findet sich nicht nur in Garsten, sondern auch auf dem Epitaph von Johann und Anna zu Sprintzenstein in der Pfarrkirche Sarleinsbach (Abb. 56). Die Szene im Sarleinsbacher Epitaph ist ebenfalls in den bereits erwähnten, für Grabszenen typischen Rundbogen eingeschrieben. Leider lässt der schlechte Zustand des Garstener Reliefs es nicht zu, weitere Vergleiche anzustellen. In einem Relief eines Polheimer Epitaphs in Oberthalheim aus dem Jahr 1570 wurde die Szene noch um eine Person erweitert (Abb. 57). Es handelt sich dabei um die Sünde in Gestalt einer Frau. Ob es diese Gestalt im Garstener Relief gegeben hat muss offen bleiben, denn dieser Bereich ist zur Gänze verwittert. Diese Erweiterung stellt allerdings nicht die Regel dar, denn das Bildthema *Triumph über Tod und Teufel* steht in engem Zusammenhang mit dem protestantischen Thema *Gesetz und Gnade*. Das Motiv hat sich von Lukas Cranachs Gemälden (Abb. 58/Abb. 59) aus den Jahren 1529 und um 1535 und auch, wie am Epitaph der Anna von Schaumberg zu sehen ist, in der Sepulkralkunst durchgesetzt (Abb. 60/Abb. 61). Im späteren der beiden Werke (Abb. 59) ist der Triumph Christi über Tod und Teufel am rechten Bildrand dargestellt. Christus, im langen roten Umhang, sticht mit der Siegesfahne in das Maul eines Drachens, dem Teufel, auf dem er mit seinem rechten Fuß steht. Mit seinem Linken tritt er auf das Gerippe des Todes. Mittels der Stiche, wie zum Beispiel jenem von Hans Cranach (Abb. 62), verbreitete sich das Motiv sehr rasch, und so wurde auch die Szene *Triumph über Tod und Teufel* aus dem Bildthema extrahiert und separat dargestellt. In der näheren Umgebung von Garsten befindet sich die Darstellung *Triumph über Tod und Teufel* gemeinsam mit einem Stifterbildnis auf einem Epitaph von Wolfgang und Anna in in Steyr (Abb. 63).¹⁵⁵

¹⁵⁴ Die Siegesfahne ist schwer zu erkennen, da sie sich im Wolkenband neben einem Kerubim befindet.

¹⁵⁵ Der Stein befindet sich in der Vorhalle der Stadtpfarrkirche Steyr. Der Familienname von Wolfgang

Die Reliefs der Sockelzone am Monument von Dietmar V. sind beide in eine irdische und eine himmlische Zone unterteilt. Im rechten Bild ist, nach Meinung der dazu erschienenen Literatur, die Himmelfahrt Christi dargestellt (Abb. 64).¹⁵⁶ Demnach wäre der Auferstandene in der Mitte umringt von Wolken dargestellt, darunter müssen sich die drei Jünger befinden. Jedoch ist diese Deutung nicht zufriedenstellend, denn neben Christus sind zwei halbfigurige Personen zu erkennen. Obwohl sie zum Teil sehr schlecht erhalten sind, ist doch links von Christus Mose, mit gespaltenem Bart und Hörnern, zu erkennen. Demnach sind auf der rechten Seite Elias und unten die Jünger Petrus, Jakobus und Johannes dargestellt. Es wirkt auch so als würde Christus auf einem Berg stehen, der rechts hinten die Sicht auf eine Stadt halb verdeckt. Es handelt sich bei diesem Bildthema somit um die Verklärung auf dem Berg Tabor.¹⁵⁷ Dieses Thema, als Zeichen der „*grenzenlosen Macht Gottes*“,¹⁵⁸ ist laut Winkler durchaus ein gängiges Bildmotiv auf Grabsteinen der Renaissance.¹⁵⁹ Winkler vertritt auch die Annahme, dass dies bei Protestanten ein beliebtes Bildthema war.¹⁶⁰ Weitere Epitaphien in Oberösterreich, die diese Szene verarbeitet haben, befinden sich in der Pfarrkirche von Hellmonsödt, in der Stadtpfarrkirche von Braunau und in Waizenkirchen (Abb. 65 – Abb. 67).¹⁶¹ Auch für diese Darstellungen spielen, zur Übermittlung des Motivschatzes, Grafiken eine große Rolle. Zu erwähnen wäre hier ein Holzschnitt von Albrecht Altdorfer aus dem Passionszyklus, allerdings nicht als zwingendes Vorlagebeispiel für Garsten. Die Verklärung Christi entstand um 1515 (Abb. 68). Der

und Anna ist aufgrund großer Verwitterung unlesbar.

¹⁵⁶ Vergl.: Loidol 2010, S.77

¹⁵⁷ „Sechs Tage danach nahm Jesus Petrus, Jakobus und Johannes beiseite und führte sie auf einen hohen Berg, aber nur sie allein. Und er wurde vor ihren Augen verwandelt; seine Kleider wurden strahlend weiß, so weiß, wie sie auf Erden kein Bleicher machen kann. Da erschien vor ihren Augen Elija und mit ihm Mose und sie redeten mit Jesus. Petrus sagte zu Jesus: Rabbi, es ist gut, dass wir hier sind. Wir wollen drei Hütten bauen, eine für dich, eine für Mose und eine für Elija. Er wusste nämlich nicht was er sagen sollte; denn sie waren vor Furcht ganz benommen. Da kam eine Wolke und warf ihren Schatten auf sie, und aus der Wolke rief eine Stimme: *Das ist mein geliebter Sohn; auf ihn sollt ihr hören*. Als sie dann um sich blickten, sahen sie auf einmal niemand mehr bei sich außer Jesus. Während sie den Berg hinabstiegen, verbot er ihnen, irgendjemand zu erzählen, was sie gesehen hatten, bis der Menschensohn von den Toten auferstanden sei. Dieses Wort beschäftigte sie und sie fragten einander, was das sei: von den Toten auferstehen.“ Mk, 9,2-10.

¹⁵⁸ Winkler 1974, S. 220.

¹⁵⁹ Ebd., S. 220.

¹⁶⁰ Dinzinger 1985, S. 327.

¹⁶¹ Auf diese Epitaphe bin ich durch Günter Merz aufmerksam gemacht worden, der im Zuge der Recherchen für den Ausstellungskatalog *Fröhliche Auferstehung* des Evangelischen Museums Rutzenmoos sehr viele Kirchen in Oberösterreich besuchte und dadurch viele Epitaphe aus der Renaissancezeit fand. Siehe: Merz 2010.

Aufbau der beiden Werke ist fast ident. Christus auf dem Berg erscheint in strahlendem Licht auf einem Berg. Die festgelegte Ikonografie und das häufige Auftreten dieser Szene auf Grabsteinen und Epitaphien in Oberösterreich garantierte einen hohen Wiedererkennungswert, auch bei der allgemeinen Bevölkerung.

Auf den Quadern unter den Pyramiden der Grabmonumente von Georg III. und Dietmar V. von Losenstein sind unter einigen ornamental geschmückten Bildfeldern auch je zwei Schlacht- bzw. Belagerungsszenen zu finden. Hier kann zwar eine Verbindung zum Leben der Verstorbenen hergestellt werden, denn Dietmar V. war im Jahre 1537 in Esseg in Kriegsgefangenschaft der Türken.¹⁶² Jedoch ist aufgrund der unterschiedlichen Verarbeitung der Sockel nicht ganz klar, ob sie ursprünglich schon in diesen Denkmälern enthalten waren. Das Relief ganz rechts (Abb. 69) könnte aber trotzdem als Belagerung Essegs gedeutet werden. Die zweite Darstellung (Abb. 70) wird im Garstener Kirchenführer als Belagerung Wiens beschrieben. Diese Zuschreibung bleibt allerdings spekulativ. Es handelt sich aber auf jeden Fall um eine Belagerung durch die Türken, denn die im oberen Teil des Reliefs dargestellte Stadt wird durch kreisförmig angeordnete Kanonen umstellt, zudem sind Figuren in türkischer Tracht zu erkennen. Das nächste Relief der Sockelzone des Grabmonuments (Abb. 71) zeigt einen Ritterzug auf Schlachtrössern, der sich einen Berg hinauf bewegt und einen Trupp Soldaten mit Gewehren und parallel nach oben gehaltenen Lanzen. Sie werden vom zentral dargestellten Befehlshaber, der auf einem sich aufbäumenden Pferd sitzt, dirigiert. Das letzte Relief (Abb. 72) ganz links zeigt eine Seeschlacht. Dabei dürfte es sich um die Seeschlacht von Lepanto handeln. Diese vier Reliefs sind geprägt durch geordnete, feine und exakt parallel gearbeitete Darstellungen¹⁶³ von Lanzen, Rudern oder Segelschnüren und reihen sich somit in die gängige Darstellungsweise von Kriegsdarstellungen mit gefächerten Lanzen ein. Wichtig ist, dass, wie Winkler schreibt, Schlachtendarstellungen sich wesentlich häufiger auf Tumben befinden als auf Wandgräbern bzw. Epitaphien.¹⁶⁴

¹⁶² Loidol 2010, S. 77-78.

¹⁶³ „In der äußerst blutigen Seeschlacht von Lepanto am 7.10. 1571 besiegte die Flotte der am 20.5.1571 gebildeten Heiligen Liga (Venedig, Spanien, Papst) unter dem Oberbefehl von Don Juan de Austria die zahlenmäßig überlegene Flotte der Osmanen. Zu einer unmittelbaren Veränderung der Kräfteverhältnisse kam es nicht, da Spanien und Venedig den Sieg nicht ausnutzten. Die Schlacht von Lepanto leitete aber den allmählichen Niedergang der osmanischen Vorherrschaft im Mittelmeer ein und gilt als die letzte große, mit geruderten Galeeren geschlagene Seeschlacht.“ Siehe: Zwahr 2006, S. 622.

¹⁶⁴ Winkler 1974, S. 221.

Die Schlachtenszenen, die auf den Denkmälern dargestellt sind, lassen sich mit dem Grabmal des Grafen Niklas von Salm in der Wiener Votivkirche vergleichen (Abb. 73/Abb. 74). Das Grabmal Salms, des Befreiers von Wien, entstand zwischen 1530 und 1535 und stand ursprünglich in der Dorotheerkirche. Es wird dem Umkreis von Loy Hering zugeschrieben. Wie bei den Losensteinern zeigen die Reliefplatten die siegreich geschlagenen Schlachten.¹⁶⁵ Auf die Wichtigkeit dieses Grabmals verweist Zajic in seinem Artikel *Memoria und politische Integration des niederösterreichischen Adels* aus dem Jahr 2005. Die Popularität dieses Grabmals zeigt sich in zeitgenössischen Beschreibungen.¹⁶⁶ Aufgrund der großen Beliebtheit ist es einleuchtend, dass die Kriegsdarstellungen auf der Tumba prägend für nachfolgende Reliefs waren. Verglichen mit den Reliefs von Garsten, sind die Szenen am Salm-Denkmal wesentlich bewegter und belebter, was auf eine wesentlich höhere Plastizität zurückzuführen ist. Die Garstener Reliefs wirken ruhig und statisch, denn hier ist, abgesehen von der Seeschlacht, nur auf einem Relief, im unteren rechten Eck, tatsächlich eine Kampfszene dargestellt. Die anderen Bilder zeigen einen Marsch und Verhandlungen beziehungsweise eine Belagerung. Ähnlich ist bei den Darstellungen die Figurenauffassung. Bei der Abbildung eines Ritterzuges zu Pferd wird die Räumlichkeit durch Hintereinanderstaffelung geschaffen, wobei Überschneidungen von Köpfen der Ritter, der Pferde und Hinterteile weitgehend vermieden wurden. Auch die Lanzen und Kanonen sind strikt parallel angeordnet und kreuzen einander nicht. Die Landschaft, in der die Szenen spielen, ist in beiden Monumenten nur angedeutet und versatzstückartig dargestellt. Sie dient einzig zur Gliederung der Truppen. Die Kriegsreliefs von Christoph Haim von Reichensteins Denkmal, auf welches ich später in der Rekonstruktion noch ausführlicher zu sprechen komme, sind in diesem Punkt anders (Abb. 75/Abb. 76). In den Mühlviertler Tafeln, die in die Obelisken eingesetzt wurden, ist keine Landschaft mehr dargestellt. Vor allem im linken Relief sprengen die Figuren, die ein einziges Kampfgewühl zeigen, fast den Rahmen.¹⁶⁷ Die jüngsten Kriegsdarstellungen dieser Reihe sind somit die fortschrittlichsten Darstellungen.

¹⁶⁵ Schemper-Sparholz 2005, S. 354.

¹⁶⁶ Zajic 2005, S. 335.

¹⁶⁷ Sie haben die Maße 30 x 30 cm. Die starken Überschneidungen am Rand, die Pferde und Krieger nur halb zeigen, sind mit großer Wahrscheinlichkeit auf ein nachträgliches Zuschneiden zurückzuführen. Die Beschneidungen nehmen nach oben hin zu. Dies dürfte darauf hindeuten, dass die Bildhauer ursprünglich quadratische Bildtafeln bearbeitet haben. Ob dies auf eine Wiederverwendung zurückzuführen ist, ist nicht zu klären.

Zuschreibung und Rekonstruktion

Urkundlich ist für die beiden Denkmale kein Künstler dokumentiert. Einzig Norbert Loidol schreibt in seinem oberösterreichischen Renaissanceführer die Gräber dem Künstler Kaspar Toretto zu.¹⁶⁸ Über diesen Bildhauer ist sehr wenig bekannt. Er tritt in Zusammenhang mit dem Landhausbau in Linz auf und soll auch beim Freihaus der Losensteiner in Linz Figuren geschaffen haben. Das Freihaus der Losensteiner wurde 1573 durch Dietmar V. von der Familie Faschang gekauft und befindet sich in der Hofgasse 17 in der Linzer Altstadt. Die Losensteiner besaßen das Freihaus jedoch nur sehr kurz, denn schon im Jahr 1616 wird Hans Jörger als Besitzer dieses Hauses verzeichnet. In den 1570er-Jahren wurden die zwei mittelalterlichen Häuser miteinander verbunden und die Fassade vereinheitlicht.¹⁶⁹ Das Portal entstand ebenfalls in dieser Zeit. Auf die Losensteiner verweist das Wappen, welches sich auf dem erhöhten Renaissance-Erker am Hauseck befindet. Die Figuren am Erker werden von Loidol Kaspar Toretto zugeschrieben (Abb. 77/Abb. 78).¹⁷⁰ Die Verbindung zu den Linzer Bauwerken besteht über Dietmar V., der Landeshauptmann in Oberösterreich war und 1564 mit dem Neubau des Landhauses Linz begonnen hatte.¹⁷¹ Das Nordportal des Landhauses mit den sogenannten Toretto-Reliefs, wieder von Loidol zugeschrieben, wurde 1565 geplant und 1577 fertiggestellt (Abb. 79/Abb. 80). Eine urkundlich belegte Arbeit von Toretto ist die Fertigstellung des Schultraktes der Landschaftsschule im Südflügel entlang der Linzer Stadtmauer, die er gemeinsam mit Christoph Canevale ausgeführt hatte.¹⁷² Jedoch geht aus dem Vertrag lediglich hervor, dass Toretto Geld erhalten hat und nicht, welche Werke er geschaffen hat. Diese beiden Zuschreibungen von Loidol in Linz, wie auch die der Losensteiner Monumente sind aufgrund der schlechten Quellenlage meiner Meinung nach nicht nachvollziehbar.

In ihrem Aufbau sind die beiden Gräber konkret einem Mühlviertler Epitaph sehr ähnlich (Abb. 81). Es handelt sich um jenes von Christoph von Haim von Reichenstein. Der

¹⁶⁸ Loidol 2010, S. 77.

¹⁶⁹ Dehio Linz 2009, S. 55.

¹⁷⁰ Loidol 2010, S. 142. Der Fassadenentwurf des Freihauses geht laut Loidol auf Pietro Ferrabosco zurück. Er beruft sich dabei auf stilistische Vergleiche mit dem Linzer Landhaus. Die einzige Verbindung zwischen Landhaus und Freihaus ist Dietmar V. von Losenstein. Es ist durchaus möglich, dass er denselben Bildhauer für die Ausgestaltung des Freihauses engagierte. Gleichermäßen könnte er auch einen anderen Künstler gewählt haben.

¹⁷¹ Dehio Linz 2009, S. S. 55 und S. 34.

¹⁷² Ebd., S. 34.

Mühlviertler Adelige starb 1571, zeitgleich wie die beiden Losensteiner, und ihm wurde von seiner Frau in der Burgkapelle Reichenstein ein Epitaph errichtet.¹⁷³ Beigesetzt wurde der adelige Ritter in der Familiengruft in Wartberg ob der Aist.¹⁷⁴ Beide Denkmale zeigen einen additiven Charakter. Auch das Monument von Christoph von Haim besteht aus einer separaten Mittelplatte, die von kanellierten Säulen gerahmt und von einem darüberliegenden Gebälk und Volutengiebel begrenzt wird. Außen befinden sich rahmend die beiden Pyramiden, die im Mühlviertler Epitaph die szenischen Reliefs tragen. Darauf dargestellt sind Schlachtszenen, Familiendarstellungen und Trophäen. Der Mittelteil hat weniger den Charakter einer mittelalterlichen Grabplatte mit Renaissanceformen als vielmehr den eines Portals, in dem der gerüstete Ritter auf einen Befehl wartet. Haims Monument ist eindeutig ein Epitaph, weil er in Wartberg in der Gruft bestattet wurde. Es ist daher möglich, dass die Monumente in Garsten ebenfalls als Wand-Epithaphe und weniger als Gräber zu sehen sind.

Vergleichsbeispiele für diese Variante der Mischform, zwischen Wandgrabmal und Epitaph, mit einer sehr klaren architektonischen Form, gibt es, meinen Forschungen nach, nicht sehr viele in Österreich. Ein Beispiel findet sich jedoch in der näheren Umgebung der Losensteiner, in Loosdorf nahe der Schallaburg, die zu diesem Zeitpunkt schon im Besitz der Losensteiner war. Es handelt sich um den Epitaph von Adam Gall von Loosdorf (Abb. 82). Er befindet sich heute im Schloss Loosdorf. Das Monument ist sehr ähnlich aufgebaut wie die beiden oberösterreichischen Denkmale. Im Zentrum steht der Verstorbene, auf einem besiegten Türken triumphierend, ebenfalls ein Symbol der Tapferkeit und des Ruhmes, ähnlich dem Löwen. Er befindet sich wie die Garstener Ritter in einem Rundbogen. Die Pose von Adam Gall kann am Besten mit der von Dietmar V. von Losenstein verglichen werden (Abb. 83). Beide haben in ihren Körpern einen leichten Linksschwung, ihre rechte Hand mit einem Kommandostab erhoben. Sehr ähnlich ist auch der formale Aufbau der Sockelzone. Diese zeigt bei Adam Gall seine Wappen. Die Hauptzone ist gegliedert in die Standfigur und flankierende Elemente wie Säulen oder Kariatyden und darüber befindet sich ein Gebälk, welches im Fall des Loosdorfer Epitaphs einen figürlichen Fries trägt.

Diese Formen der Denkmale haben sich möglicherweise aus Stichwerken entwickelt, in denen Heiligenbilder sowie berühmte Persönlichkeiten in einer Renaissance-Architektur

¹⁷³ Winkler 1974, S. 214.

¹⁷⁴ Loidol 2010, S. 195.

dargestellt wurden. In diesen Druckgrafiken finden sich ähnliche Elemente wie in den Beispielen der Sepulchralkunst. Vor allem der links und rechts vorgezogene Sockel ist auf den meisten Stichen zu finden. Ein von mir gewähltes Beispiel ist der Kupferstich mit Kaiser Karl V., der in einem Großbandfolio aus dem Jahr 1582 enthalten ist. Die Grafik zeigt den Monarchen ganzfigurig, in einer Nische stehend. (Abb. 84). Die Nische wird von reich verzierten Säulen flankiert. Sowohl die als Rahmen dienende Architektur, als auch der Architrav und die reliefierte Sockelzone können formal gut mit den oben besprochenen Denkmälern verglichen werden. Die genannten zwei Beispiele stehen für eine Reihe weiterer Vergleiche in Skulptur und Grafik. Sie zeigen, dass die Garstener Monumente nicht Einzelwerke sind, sondern sich in eine Tradition einfügen. Es lässt sich allerdings heute nicht feststellen, wie viele Monumente dieser Art ursprünglich existierten. Viele Werke könnten im Laufe der Zeit, vor allem im Zuge der vielerorts stattgefundenen Barockisierungen, verlorengegangen sein.

Bei der Betrachtung aller drei Denkmäler in Garsten ist zu bedenken, dass sich die Monumente heute in einer barocken Kapelle befinden. Es gilt zu klären, ob sie wirklich immer in dieser Form in der Vorgängerkapelle präsentiert wurden. In der Literatur ist zu dieser Fragestellung noch keine Antwort zu finden. Die beiden Denkmäler auf der heutigen Ostseite von Georg III. und Dietmar V. bilden in ihrer Anordnung eine Bildwand (Abb. 37), jedoch muss das im ausgehenden 16. Jahrhundert, beziehungsweise im 17. Jahrhundert nicht der Fall gewesen sein. Beide Monumente stellen für sich eine geschlossene Einheit dar, denen ein Mittelpunkt, eine besonders hervorgehobene Mitte fehlt. Deswegen entsteht der Eindruck, dass die Gräber ursprünglich einander gegenüber oder beidseitig einer ‚anderen Mitte‘, wie einem Portal oder einem Seitenaltar, aufgestellt waren, um die in der Renaissance übliche Symmetrie herzustellen. Möglich ist auch, dass die Denkmäler in der gotischen Kapelle je in einem Wandfeld zwischen zwei Diensten positioniert waren. Hiermit wären die Monumente in sich abgeschlossen. In der heutigen Aufstellung ist auffallend, dass die Blicke der Losensteiner voneinander weg führen. Nimmt man an, dass die Gräber ursprünglich einander gegenüber aufgestellt waren, dann wäre damals eine leichte Interaktion zwischen den beiden Adeligen zustande gekommen und sie hätten über den Tod hinaus miteinander kommunizieren können.¹⁷⁵ Dieses Kompositionsschema beruht

¹⁷⁵ Eine Aufstellung mit Blickrichtung auf den Altar wäre ebenfalls möglich. Da sich die beiden Adeligen unterschiedlich stark in dieselbe Richtung wenden, wäre es in diesem Fall denkbar, dass sich

auf einem italienischen Vorbild.¹⁷⁶ Laut Perndl waren die Gräber auch im ersten Entwurf, den Carlo Antonio Carlone für die neue barocke Kapelle vorlegte, in Gegenüberstellung geplant.¹⁷⁷ Carlone berichtet darüber, wie bei Perndl nachzulesen ist: „*Im Grundriss war geplant, das große Monument des Grafen Georg Achaz von Losenstein in der vorderen Nische der Südseite aufzustellen und jene von Dietmar V. und Georg III. in den zwei Querschiffarmen gegenüberstellt unterzubringen. Der Altar wäre in diesem Fall freistehend in die Mitte der Kapelle gekommen, „nach romanischer manier“ wie sich Carlantonio ausdrückte.*“¹⁷⁸

Weiters fällt dem aufmerksamen Betrachter auf, dass sich die beiden Denkmale von Georg III. und Dietmar V. genau in die Nische einfügen und das Gebälk sich optisch mit dem im Hintergrund verlaufenden Gesimsband des Fensters verbindet (Abb. 85). Dies lässt auf eine barocke Änderung schließen, die auf die Einfügung der Putti und plattentragenden Löwen zurückzuführen ist. Diese ermöglicht die Anpassung der Denkmale an die repräsentative Nische. Die Erhöhung um 16 cm lässt die Denkmale monumentaler erscheinen. Dies entsprach wohl eher dem barocken Geschmack und bildet einen geeigneten Gegenpart zum gegenüberliegenden Denkmal von Georg Achaz. Wenn diese Löwen und Putti somit nicht ursprünglich vorgesehen waren und die Grabplatten niedriger waren, könnten sie nach vorne gerückt werden und die verschiedenen Sockelzonen würden wegfallen.¹⁷⁹ Auch bei den Quadern mit den Kriegsdarstellungen unter den Obelisken könnte es sich um spätere Einfügungen handeln, die zu einer Monumentalisierung beigetragen haben (Abb. 86/Abb. 87). Dies würde auch erklären, warum sie sich in ihrer Breite nicht auf die Sockelzone darunter beziehen. Dieser Punkt erweist sich als besonders problematisch, denn die Reliefs stammen stilistisch aus dem frühen 16. Jahrhundert und wurden in die Sockel eingesetzt, was durch die Fugen rund um die Reliefs und die zwei

Dietmar V. näher beim Altar befunden hat, als sein Bruder Georg III., der sich stärker in eine Richtung neigt.

¹⁷⁶ Bruhns 1940, S. 260.

¹⁷⁷ Perndl 1962/63, S. 24.

¹⁷⁸ Ebd., S. 24.

¹⁷⁹ Die meines Erachtens eingefügten Löwen sind stilistisch in dieselbe Zeit zu datieren, wie die auf denen die Adligen stehen. Die Löwen weisen eine sehr ähnliche Gestaltung der Mähne auf. Die Löwen könnten ursprünglich zu einem in Oberösterreich weit verbreiteten Grabtypus – der erhöhten Grabplatte – gehören. Durch eine bereits zitierte Beschreibung wird deutlich wie diese Grabmale ausgesehen haben. „*Zu Grieskirchen – Ein auff aicht Löwen ligender Stain, darin herr von Polhaim im Curaß aus gehauen ligent die Schrift am rand herumb*“. Siehe: Anhang - 7 und ÖNB, Cod. 9221, fol. 23r.

verschiedenen Materialien ersichtlich wird. Die Reliefs könnten bereits in der Renaissancezeit eingesetzt worden sein. Dies schließe ich allerdings aus, denn die Sockel, verglichen mit allen anderen Abschlusskanten am Monument, weisen keine Verzierungen auf. Die Frage nach der ursprünglichen Verwendung der Reliefplatten ist nicht eindeutig zu klären. In diesem Punkt kann ich nur die Vermutung äußern, dass die Platten von anderen Gräbern, Epitaphien oder Zierelementen stammen, die beim barocken Umbau abgebaut wurden und in den heutigen Losensteiner-Monumenten ihre zweite Aufstellung fanden.

Das ursprüngliche Aussehen des Denkmals lässt sich am einfachsten mit einem Blick auf den Haym'schen Epitaph rekonstruieren (Abb. 81).¹⁸⁰ Am Mühlviertler Beispiel steht die ädikulaförmige Nische direkt auf dem Sockel und ist an den vorderen Rand gerückt. Auch die beiden Seitenteile des Sockels, die den Pyramiden als Basen dienen, sind etwas nach vorne gezogen, gleich dem Garstener Denkmal. Die Pyramiden sind direkt auf der Sockelzone positioniert. Der Gesamteindruck ist dadurch wesentlich homogener, denn die für das Auge des Betrachters unrhythmischen Sockelzonen fallen weg. Die Garstener Monumente haben mit großer Wahrscheinlichkeit wie das Mühlviertler Epitaph ausgesehen.

Im Folgenden möchte ich noch die schon angesprochene Inschriftlosigkeit der Monumente der Ostwand besprechen. Es wäre möglich, dass es zu diesen Grabdenkmälern ein zusätzliches Bodengrab, eine Inschrifttafel oder eine Tumba mit einfacher Inschriftplatte gegeben hat. Dies würde erklären, weshalb kein Schriftzug an den beiden Monumenten zu finden ist. Jedoch könnte es auch eine zusätzliche Inschrifttafel nach dem Beispiel von Hans Wilhelm von Losenstein geben haben, dessen sehr ausführliche Tafel in der Außenwand der Pfarrkirche immer noch erhalten ist (Abb. 88). In den *variae inscriptiones sepulchrales* eines unbekanntenen Autors, auf die ich mich schon im Kapitel *Gotische Baugeschichte* auf Seite 32 bezogen habe, findet sich folgender Eintrag: „*dergleichen zwey andere große und herrliche monumenta mit darbey aufstehenden bildnuss das ainn herr dietmar Hr. von Losenstain gewesten Landtshauptman ob der Enns alda zu sehen ist aber kein schrift daran.*“¹⁸¹ Da die Schrift um 1632/1635 entstand, sah der Autor die Denkmale im originalen Zustand, nur knapp 60 Jahre nach der Errichtung. Aufgrund dieser Notiz kann angenommen

¹⁸⁰ Leider befinden sich sehr knapp vor dem Epitaph die Sitzbänke der Kapelle, weshalb der Gesamteindruck nicht fotografisch festgehalten werden kann. Ich beziehe mich bei der Gesamtwirkung auf meine Fotokollage und hauptsächlich auf die Zeichnung von Alfred Höllhuber (Abb. 89). Höllhuber 2007, S. 49.

¹⁸¹ Siehe: Anhang - 7 und ÖNB, Cod. 9221, fol. 221.

werden, dass auch ursprünglich keine Inschriften vorhanden waren. Möglicherweise sollte nachträglich eine angebracht werden, was allerdings offensichtlich nie zustandekam.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass beim Neubau der Kapelle einige Änderungen vorgenommen wurden, vor allem was die Größe der Monumente betrifft. Die Grabdenkmäler, die ursprünglich harmonischer und kleiner waren, dürften zwischen zwei Diensten des ursprünglichen Kapellenraums aufgestellt gewesen sein. Auch eine Aufstellung einander gegenüber muss in Betracht gezogen werden. Diese Rekonstruktionsmöglichkeit zeigt Florian Köhler in einer Zeichnung, die er nach meinen Anweisungen anfertigte (Abb. 14/Abb. 15). Bei der barocken Wiederaufstellung wurde nicht in die Grundstruktur der ursprünglichen Monumente eingegriffen. Es gab lediglich in der Art der Aufstellung Veränderungen. Ganz anders wurde bei der Neukonzeption beim Grabmonument von Georg Achaz I. von Losenstein vorgegangen.

Das Monument von Georg Achaz I. von Losenstein

Das gegenüberliegende Grabdenkmal in der Kapelle ist jenes von Georg Achaz I. von Losenstein, Herr von Losensteinleiten und Gschwendt (Abb. 90). Über die Biografie von Georg Achaz I. ist mehr bekannt als von den beiden anderen Losensteinern in der Grabkapelle. Die Rekonstruktion seines Grabmonuments erweist sich als sehr spannend, weshalb ich ausführlich darauf eingehen will. Unter Georg Achaz I. und seinem Bruder, Hans Wilhelm von Losenstein, Herr der Schallaburg, erreichte die Macht der Losensteiner einen Höhepunkt.¹⁸² Mit dem Formengut der Renaissance dürfte Georg Achaz I. schon früh vertraut gewesen sein, denn er und sein Bruder studierten im Zuge ihrer Kavaliertour in Padua. Als sie nach Österreich zurückkehrten integrierten sie italienische Stilelemente in den Bau von zwei Burgen. Georg Achaz ließ die ehemalige Wasserburg in Losensteinleiten in eine drei-flügel-Anlage umbauen und Hans Wilhelm stattete die Schallaburg mit einem Arkadenhof aus Terracotta aus. An welchen Orten sie sich – außer in Padua – während ihrer Reise sonst noch aufhielten, kann heute nicht mehr in Erfahrung gebracht werden. In der

¹⁸² Wilhelm von Losenstein ließ sich nahe seines Anwesens, der Schallaburg, ein Grabmal errichten (Abb. 91). Es handelt sich dabei um eine Tumba mit einer ganzfigurigen, vollplastischen Ritterfigur, die ursprünglich in der Kirche von Loosdorf aufgestellt war und seit 1973/74 in der Schlosskapelle der Schallaburg zu besichtigen ist. Dinzinger 1985, S. 274-175. Die Tumba schreibt Dinzinger Hans Pötzlinger dem Lehrer von Friedrich Thön zu. Dinzinger 1985a, Abb. 29a.

Leichenpredigt, die anlässlich des Todes von Georg Achaz I. von Stephan Klötzner¹⁸³ gehalten wurde, wird erwähnt, dass diese Reise acht Jahre lang dauerte und die Brüder nach Böhmen (Böheim), Frankreich und ins Welschland führte. Die jungen Adelige sollten neben den freien Künsten auch die Sprachen Latein, Böhmisch, Französisch und Welsch erlernen. Floßmann hält auch einen Aufenthalt in Augsburg für möglich, wo die beiden intensiv mit dem Glauben Luthers in Berührung kamen.¹⁸⁴ Georg Achaz war, wie aus einer anderen Leichenpredigt von Ludwig Pusch¹⁸⁵ aus dem Jahr 1597 hervorgeht, ein gläubiger Mann, der sich für den neuen Glauben engagierte und aus Überzeugung auf eigene Kosten einen Prediger für sein Schloss engagierte.¹⁸⁶ Georg Achaz I. war mit Christina von Perckheim verheiratet, die ebenfalls in der Laurentius-Kapelle begraben wurde. Klötzner berichtet, dass Christina mit 25 Jahren heiratete und dass die Hochzeit 1569 in Wien stattfand. Christina und Georg Achaz waren laut Klötzner 28 Jahre miteinander verheiratet, gemeinsam hatten sie einen Sohn namens Christoph II. Georg Achaz I. starb friedlich am 5. Mai 1597.¹⁸⁷ Sein Grabmonument, ein Wandgrab, stellt heute eine monumentale Wand-Tumba dar, auf welcher der Adelige als vollplastischer *Gisant* dargestellt ist. Der Blick des Betrachters wird vom Sockel durch ein- und ausschwingende Elemente des Grabbaus bis nach oben hin zu einem Pelikan gelenkt, der in das Gewölbe der Kapellennische reicht (Abb. 92). Erkennbar ist der Vogel durch drei Blutspuren mit je einem Jungvogel. Die goldene Kugel auf der Pyramide kann bei genauerer Betrachtung als das Nest des Vogels

¹⁸³ Von Stefan Klötzner ist eine gedruckte Grabpredigt erhalten, die er anlässlich des Todes von Georg Achaz I. von Losenstein verfasste. Er war protestantischer Prediger in der Pfarrkirche Waizenkirchen und hielt die Rede am 29. Juni 1597. Die Leichenpredigt enthält neben vielen Bibelstellen umfassende Informationen zum Leben des Adligen.

¹⁸⁴ Floßmann 2011, S. 56.

¹⁸⁵ Ludwig Pusch war, wie aus seiner Predigt hervor geht, Pfarrer von Offenhausen ob der Enns. Er hielt die Grabpredigt „*am Tag Achatij*“, welcher der „*dritte Sonntag nach Trinit. Anno 1597*“ ist. Siehe: Pusch 1598, o.S.

¹⁸⁶ Ludwig Pusch hielt anlässlich des Todes von Georg Achaz I. eine Leichenpredigt in der er neben religiösen Überlegungen auch das Leben des Verstorbenen beschrieben hat. Die Rede wurde im darauf folgenden Jahr gedruckt. Es haben sich noch weitere Leichenpredigten erhalten. Leider waren für mich im Rahmen dieser Arbeit nicht alle zugänglich. Das Werk von Stefan Klötzner war mir in Auszügen, die Predigt von Johannes Salius leider gar nicht zugänglich. Gedruckt wurden die Predigten über Georg Achaz 1598 in Regensburg von einem gewissen Bartolomäus Graf. Siehe: Pusch 1598 und Klötzner 1598.

¹⁸⁷ Ebd., o.S. und Pusch 1598, o. S. Aus einer Inschrift vom Grabmal des Bruders, der Georg Achaz überlebte (Pusch 1598, o.S.) ist bekannt, dass er die Arbeit zu seiner Grabtumba noch zu seinen Lebzeiten verrichten ließ. Es wird in dieser Inschrift die Jahreszahl 1588 genannt. Daraus lässt sich schließen, dass auch Georg Achaz schon vor seinem Tod den Auftrag für das Garstener Monument erteilte. Siehe: Zotti 1974.

identifiziert werden.

Das Denkmal ist, durch die vielen Einzelemente, die sich vor allem durch ihre unterschiedlichen Materialien auszeichnen, in verschiedene Zonen geteilt. Ganz unten befindet sich das breiteste Element, ein Sockel aus rot-weißem Marmor.¹⁸⁸ Der Sarkophag wird von einer Inschrift-Kartusche und einem Relief mit zwei Putti, die wahrscheinlich aus Solnhofer-Stein gefertigt wurden, zusammengefasst. Ein breites Relief mit der Stifterfamilie ist auf Augenhöhe angebracht. Das Relief ist eingerahmt von zwei Steinen mit Arkantusranken, die sich nach unten über den Stein legen. Darüber befindet sich die skulptierte Liegefigur von Georg Achaz über Elementen aus drei verschiedenen Marmorarten. Die Teile weisen die Farben weiß, rot-weiß gesprenkelt und dunkelrot auf. Der Ritter liegt vor einem monumentalen Kreuz mit Kruzifix auf einem gerafften Leichentuch, welches vorne mit kleinen Kerubim in Form gebracht wird (Abb. 93). Auffallend ist, dass das Tuch nur seitlich, nicht aber am Kopf- und Fußende über die Bahre fällt. Der Oberkörper des Toten liegt auf einem Kissen und ist dadurch etwas erhöht. Neben seinem Kopf kniet ein Engel und versucht, Georg Achaz etwas aufzurichten, damit er seinen Blick zum Kreuz erheben kann, gleichzeitig zieht er ihn verspielt am Bart (Abb. 94). Das massive Marmor-Kreuz, auf welchem ein kleineres Kreuz mit dem aus Stuck gefertigten Corpus Christi appliziert wurde, ist direkt zu seinen Füßen aufgestellt und ermöglicht dem Toten, der seine Hände gefaltet auf der Brust hält, in ewiger Anbetung zu verweilen (Abb. 95/Abb. 96). Hinter Georg Achaz ist eine goldene Inschrift auf schwarzem Grund angebracht, die vom Standpunkt des Betrachters aus nur schwer lesbar ist, jedoch das Motiv der Anbetung wird durch die Worte verstärkt.¹⁸⁹ Diese Inschrift ist gleichzeitig der Sockel für die Pyramide (Abb. 97). Sie stellt das Hauptelement, in dem das gesamte Monument

¹⁸⁸ Alois Kieslinger fertigte auch in Garsten Materialanalysen an. Er vermerkt in seinem Buch *Die nutzbaren Gesteine Salzburgs* jedoch lediglich in der Kategorie ‚Adneter Rot Marmor‘: ‚Garsten. Ehem. Stiftskirche., Losensteiner Gräber 1590 – 1600‘. Er geht nicht näher darauf ein, ob und welche Teile der Stiftskirche er analysiert hat – aufgrund der Datierung wohl das Grabdenkmal von Georg Achaz I. – bzw. ob er auch die beiden anderen Gräber oder Teile der Kirche untersuchte. Siehe: Kieslinger 1964, S. 234.

¹⁸⁹ DISCE MEO EXEMPLO TVA TOLLERE / LVMINA CAELO /
CONSTANTI ET CHRISTI PREN-/DERE DONA FIDE /
CVI VITAM IMPENDI TITVLISQVE / ET HONORIBVS AMPLIS /
ORBIS ET HVMANIS OMNIBVS / ANTE TVLI
Übersetzung (Mag. Karl Mayer): Lerne nach meinem Beispiel deine Augen zum Himmel zu erheben und in beständigem Glauben Christi Gaben anzunehmen, auf den ich mein Leben ausgerichtet habe und es allen umfassenden Titeln der Welt und allen weltlichen Ehren vorgezogen habe.

gipfelt, dar. Auf ihr ist der traditionelle Totenschild angebracht. Der Schild stellt ein Fantasie-Wappen dar, welches aus heraldischen Motiven zusammengesetzt ist. Unter einem Waffenrock sind Bogen, Köcher, Schwert und Trompete sichtbar. An der Spitze des Obeliskens sitzt ein Pelikan, der das Monument nach oben hin abschließt.

Der Künstler und sein Stil – Überlegungen zur Zuschreibung

Das erste Mal wird dieses Grabmonument 1985 von Gertraud Dinzing in ihrer Dissertation *Hans Pötzlinger und die Süddeutsche Plastik in der 2. Hälfte des 16 Jahrhunderts* einem Regensburger Künstler namens Friedrich Thön zugeschrieben.¹⁹⁰ Laut Dinzing geht aus einer Urkunde hervor, dass am Hochgrab für den Grafen Ortenburg, der 1573 starb (Abb. 98), Hans Pötzlinger mit einem „Jung“¹⁹¹ gearbeitet hat. Dinzing sieht in diesem „Jung“ Pötzlingers Schüler Friedrich Thön.¹⁹² Wenn diese Annahme richtig ist, handelt es sich bei diesem Werk um das erste, bei dem Thön mitgearbeitet hat. Das Grab von Anton Ortenburg ist ebenfalls ein Wandgrab mit einer plastischen Liegefigur, wenn auch nicht in denselben monumentalen Ausmaßen. Ein wichtiger inhaltlicher Unterschied liegt in der Präsentation der Verstorbenen. Beide sind vollplastische Ritterfiguren, die sich etwas aufrichten. Dennoch präsentiert Anton Graf von Ortenburg, in der Pose des *Demi-Gisant*, sich selbst. Er ist in seitlicher Pose, den Kopf auf seine Hand aufgestützt, auf seinem Grab liegend dargestellt. Im Gegensatz zu Georg Achaz, der in Anbetung mit gefalteten Händen ruht (Abb. 96). Dinzing spricht beim Aufbau des Garstener Denkmals von einem völlig neuen Grabmaltypus.¹⁹³ Allerdings zweifelt Dinzing in ihrer Dissertation nicht daran, dass es sich bei dem Garstener Monument um eine Schöpfung der Renaissance handelt und nimmt an, dass das Grab nach dem barocken Umbau exakt gleich wiederaufgebaut wurde. Dies halte ich für sehr unwahrscheinlich und werde noch genauer erklären, weshalb ich dieser Meinung bin. Trotzdem verwendet auch Loidol ebenfalls den Aufbau des Monuments als Begründung für seine Zuschreibung. Weiters erkennt der

¹⁹⁰ Bei Thieme/Becker scheint dieser Künstler unter dem Namen Friedrich Tönf auf. Laut Loidol geht dies auf einen Lesefehler seiner Signatur in einer Grabinschrift in St. Georgen zurück. Siehe: Loidol 2010a, S. 60.

¹⁹¹ Dinzing 1985, S. 361.

¹⁹² Ebd., S. 361.

¹⁹³ Ebd., S. 373.

Historiker in der Ausarbeitung der Motive und der Verwendung von antropomorphen Formen Ähnlichkeiten mit den Werken Pötzlingers und seinem Schüler.¹⁹⁴ Er geht in seinem Aufsatz über Friedrich Thön wie Dinzinger von keiner barocken Veränderung aus. Die Betrachtung des Objekts weist allerdings einige Diskrepanzen in der Materialwahl und Stilistik auf, sodass eine einheitliche Datierung des Monuments auf die Zeit um 1600 nicht möglich ist. Näher werde ich diese Umstände im Unterkapitel *Zum Typus des ursprünglichen Grabmonuments* beschreiben. Dennoch ist Dinzingers Zuschreibung nicht gänzlich falsch, wie ein wesentlich zielführenderer, stilistischer Vergleich mit einem Epitaph-Relief aus St. Georgen, welches von Thön signiert wurde, zeigt (Abb. 99). Thön hatte in der Gegend um Grieskirchen eine Werkstatt.¹⁹⁵ Das in der Pfarrkirche St. Georgen erhaltene signierte Werk, welches für den 1591 verstorbenen Hans Adam Jörger und seine Familie geschaffen wurde, weist die Inschrift ‚Fridrich Thön f‘ auf. Das ‚F‘ steht für ‚fecit‘ und nicht für Friedrich Tönf, wie er bei Thieme/Becker bezeichnet wird (Abb. 100).¹⁹⁶ Dieser Namenszug stimmt laut Dinzinger mit einer in ihrer Dissertation publizierten Urkunde der Regensburger Archivalien überein.¹⁹⁷ Der Epitaph, aus rotem Adneter Marmor und vermutlich Kehlheimer Platten, erstreckt sich über das gesamte Jochsegment zwischen zwei Diensten der gotischen Pfarrkirche. Es handelt sich um einen dreiteiligen Architekturriegel mit einer Sockelzone, in der sich Reliefs mit Wappen und Stifterbildnis befinden, einer Mittelzone mit christlichem Inhalt und darüber einen Architrav, der Inschriften trägt. Dieser Teil wird von einer hochovalen Kartusche hinterfangen.¹⁹⁸ Am ehesten lassen sich von den beiden Werken die Reliefs vergleichen (Abb. 101/ Abb. 102). In beiden Fällen sind die Familien der Toten dargestellt. In Garsten kniet der verstorbene Georg Achaz in voller Ritterrüstung direkt vor Christus. Vor ihm ist sein Helm positioniert und über seinem Kopf kennzeichnet ihn ein kleines Kreuz als Verstorbenen. Hinter dem Toten sind seine beiden Söhne dargestellt. Der erstgeborene Sohn, der laut Klötzner schon

¹⁹⁴ Loidol 2010a, S. 57.

¹⁹⁵ Thieme/Becker 1978, S. 238.

¹⁹⁶ Ebd., S. 228.

¹⁹⁷ Dinzinger 1985, S. 316. Dinzinger geht davon aus, dass der Epitaph von Hans Adam Jörger kurz nach dem Grabmonument in Garsten entstanden ist. Siehe: Ebd., S. 374.

¹⁹⁸ Loidol hält diesen Epitaph für eine eigenständige Komposition, bei der er jedoch Vorbilder verwendet. Er beschreibt die Einflüsse in seinem Artikel wie folgt: „für die Art des Gesamtaufbaus Blatt 25 des Vredemann'schen Grabsteinbuches, für das Relief mit der Vision des Propheten Ezechiel Blatt 68 der Bocksberger – Amman Bibel von 1564 und für die Figur der Charitas eine Plakette Peter Flöttners. Siehe: Loidol 2010a, S. 61.“

ein paar Wochen nach empfangener Taufe verstarb, ist aufgrund des Kreuzes über seinem Kopf zu identifizieren.¹⁹⁹ Der zweite Sohn ist Christoph II., der Erbe der Burg Losensteinleiten. Über Christoph von Losenstein berichtet Klötzner: „...*welcher nun durch Gottes gnad auff den zehenden tag Junij dises Jahres das achte Jahr seines Alters erfüllet hat. Wir bitten Gott von Herzen er wolle uns dieses übergelassene Adelige zarte Zweiglein von dem löblichen Stammen der Herrn von Losenstein lang erhalten und zu einem grünen lieblichen un fruchtreichen Baum lassen auff wachsen und seine Zweige weit außbreiten auff daß wir lang darunter wohnen und schatten und ruhe labung und erquickung davon haben können.*“²⁰⁰

Beim Vergleich der Reliefs fällt auf, dass beide dieselbe Anordnung aufweisen, die für Stifterbildnisse typisch ist. Links sind die männlichen und rechts die weiblichen Mitglieder der Familie dargestellt. In der Mitte befindet sich jeweils eine christologische Szene. Im St. Georgener Beispiel ist eine Kreuzigung abgebildet, in Garsten gruppieren sich die Figuren um einen Christus im Lebensbrunnen. Hier handelt es sich um den ab dem Spätmittelalter entstandenen Typus des Blut-Christi-Brunnens (Abb. 103).²⁰¹ Das Becken sammelt das herabfließende Blut des Gekreuzigten und ist dadurch Symbol des ewigen Lebens.²⁰²

Dinzinger vermutet, dass der Auftrag für das Garstener Monument ursprünglich Hans Pötzlinger zugedacht war. Hans Pötzlinger war der Bildhauer des Grabmals von Hans Wilhelm, dem Bruder von Georg Achaz. Der Künstler war zu dieser Zeit allerdings aufgrund eines Auftrags in Klosterneuburg und empfahl vermutlich dem Losensteiner Bruder seinen Schüler.²⁰³

In der Umgebung von Garsten, in Stadelkirchen, gibt es einen Epitaph von Georg Neuhaus, der von Dinzinger Hans Pötzlinger zugeschrieben wird, den sie auf 1581 datiert.²⁰⁴ Eine Zuschreibung des Garstener Monuments an Pötzlinger kann im direkten Vergleich mit dem Relief des Neuhaus Epitaphs ausgeschlossen werden (Abb. 105), denn es

¹⁹⁹ Obwohl er als Baby verstarb, ist er wesentlich größer abgebildet als sein damals achtjähriger Bruder. Dies geht wohl auf die Bedeutungsperspektive zurück und kennzeichnet ihn als Erstgeborenen.

²⁰⁰ Klötzner 1598, o.S.

²⁰¹ Ein besonders schönes Beispiel eines Epitaphs der eine Lebensbrunnen-Darstellung als Hauptmotiv zeigt, ist jener von Lorenz Schutter aus dem Jahr 1599 in der Pfarrkirche Münzbach im Mühlviertel (Abb. 104).

²⁰² Riese 2007, S. 262.

²⁰³ Pötzlinger arbeitete laut Dinzinger von 1599 bis 1603 an einem heute verschollenen Altar und weiteren Werken in Klosterneuburg. Siehe: Dinzinger 1985, S. 171 u. S. 374.

²⁰⁴ Ebd., S. 242.

ergeben sich Unterschiede in der Figurenauffassung. Vor allem die Stifterinnen (Abb. 106-Abb. 108) lassen sich gut vergleichen. Im Garstner Relief und im St. Georgener bilden die Figuren mit ihren voluminösen Gewändern ein gleichschenkeliges Dreieck. Die dargestellten Personen Pötzlingers sind im Gegensatz dazu körperbezogener, die Gewänder legen sich etwas mehr um die Figuren und sind detailreicher herausgearbeitet. Die Stifterinnen, die in einer Dreiviertel-Porträtansicht gezeigt sind, haben in den Reliefs von Garsten und St. Georgen ähnlich kleine Köpfe. Das Motiv des Vorhangs, der nur seitlich etwas in das Relief ragt, ist in beiden Stifterreliefs Thöns, nicht aber in dem von Pötzlinger zu finden. Aus diesen Gemeinsamkeiten ergibt sich, dass Friedrich Thön das Relief des Garstener Grabmonuments von Georg Achaz I. von Losenstein mit großer Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden kann.

Gertraud Dinzinger schreibt auch die Liegefigur Friedrich Thön zu. Dies kann allerdings nicht mit Sicherheit gesagt werden, da ein stichhaltiges Vergleichsbeispiel fehlt. Thön arbeitet laut Dinzinger in der Anlage der Reliefs ähnlich wie sein Lehrer Hans Pötzlinger. Sie charakterisiert den Stil Thöns folgendermaßen: Der Blick des Betrachters wird vom Rand mittels sanfter Einbuchtungen in den Reliefhintergrund geführt.²⁰⁵ Thön verwendet Hochrelieffiguren auf vorkragenden Sockeln,²⁰⁶ die im Garstener Relief besonders gut sichtbar sind. *„Wie sein Lehrer versetzt auch Friedrich Thön seine Reliefs in ‚Steinkistenmanier‘ ohne plastische Rahmungen und verwendet mit Vorliebe knapp gerundete Gliedmaßen und ornamentlose Gewänder. Hinsichtlich Gesichtstypen und Habitus sowie in der Häufung paralleler Gewandfalten entwickelte Friedrich Thön seinen eigenen Stil.“*²⁰⁷ Über die Oberflächenbehandlung schreibt Dinzinger, dass Thön das verwendete Material sorgsam glättet und poliert, dies trifft auf den Epitaph von Hans Adam Jörger zu.²⁰⁸

Mit Sicherheit kann eine weitere Hand, die am Grabmonument des Losensteiners beteiligt war, in der Inschriftkartusche festgestellt werden (Abb. 109). Darüber hinaus sind die beiden Putti, auf beiden Seiten der Kartusche, ganz anders aufgefasst und stammen mit Sicherheit nicht von Thön und dem Künstler des *Gisants*. Diese Uneinheitlichkeit an ein

²⁰⁵ Dinzinger 1985, S. 364.

²⁰⁶ Ebd., S. 364.

²⁰⁷ Ebd., S. 365.

²⁰⁸ Ebd., S. 367.

und demselben Grabmonument ist nichts Ungewöhnliches, wenn an das Grabdenkmal von Kaiser Maximilian I. und dessen beteiligte Künstler gedacht wird. Im Falle des Garstener Monuments war möglicherweise ein Werkstattbetrieb beschäftigt, dessen Oberhaupt Friedrich Thön war.

Zum Typus des ursprünglichen Grabmonuments

Beim Denkmal von Georg Achaz I. von Losenstein muss nicht nur die Position in der Kapelle geklärt, sondern auch die Fragen, „wie war das Monument ursprünglich geplant?“ beziehungsweise „wie hat es ursprünglich ausgesehen?“ gestellt werden.

Viele Grabmale der frühen Neuzeit, so auch jenes vom Bruder Hans Wilhelm von Losenstein, wurden im Laufe der Zeit abgebaut und anderwärtig verwendet. Aufgrund der bereits beschriebenen Unstimmigkeiten im Aufbau und der großen Materialvielfalt kann angenommen werden, dass es sich im Falle des Losensteiner Monuments um eines dem barocken Zeitgeschmack angepassten Grabdenkmal handelt.²⁰⁹ Vor allem die vorne und hinten abgeschnittene Matratze von Georg Achaz I. lässt auf eine Neuversetzung schließen. Ein wichtiger Hinweis darauf ist der doppelt geschwungene Unterbau des Epitaphs, denn dabei handelt es sich um eine typisch barocke Form, die in der Renaissance um 1600 noch nicht verwendet wurde. Interessant ist, dass Dinzinger gerade dieses geschwungene Element mit Hans Pötzlinger beziehungsweise mit dem Grabsteinbuch von Vredemann de Vries in Verbindung bringt.²¹⁰ Typisch ist diese geschwungene Form bei Altarmensen des 18. Jahrhunderts, wie zum Beispiel die in Christkindl (Abb. 110).²¹¹ Die unbearbeiteten freiliegenden Flächen weisen bei dem Stein, aus dem dieser geschwungene Teil gefertigt wurde, darauf hin, dass es sich um eine Wiederverwendung handelt. Möglicherweise um eine Mensa eines barocken Altars der Vorgängerkapelle oder aus der ersten Barockisierungsphase der Stiftskirche. Aus demselben konglomeratartigen Stein sind einige andere Elemente am Denkmal, wie die Pyramide, gemacht. Dieses Material wurde auch in

²⁰⁹ An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass die Gräber bei einer Restaurierung in den 1970er-Jahren komplett abgebaut wurde, dies aber auf die folgenden Argumente keinen Einfluss hat, da Fotos von 1902 (Abb. 111) ebenfalls diese Unstimmigkeiten zeigen.

²¹⁰ Dinzinger 1985, S. 373.

²¹¹ Bei diesem Aspekt kann wiederum an die Parallelfunktion von Altarmensen als Heiligengräber gedacht werden.

der Stiftskirche häufig verwendet. Er findet sich vor allem bei Stufen, Schwellen und Speisgittern (Abb. 112).

Im folgenden Abschnitt werden einige Rekonstruktionsvorschläge besprechen, die das Denkmal besser verständlich machen und erklären, warum Dinzinger in ihrer Dissertation im Jahr 1985 noch schreibt: „*Während bei Du Cerceau die Pyramiden wie Kandelaber aufgestellt sind, gipfelt das Losensteiner-Monument Thöns in der Pyramide, die auf diese Weise konstituierender Bestandteil des Grabmales wird. Für diese Art der Verwendung der Pyramide scheint es weder Vorbilder noch Parallelen zu geben.*“²¹² Es gibt bei der Rekonstruktion des ursprünglichen Monuments von Georg Achaz I. mehrere Möglichkeiten. Dinzinger meint, der geschweifte Unterbau des Monuments von Georg Achaz I. könnte eventuell vom Antongrab in Ortenburg stammen. Aber auch hier finden sich Widersprüche und die Herleitung ist nicht zufriedenstellend, denn dabei handelt es sich um eine einfach geschwungene Renaissanceform. Sämtliche Rundungen lassen sich gedanklich beim Grabmal von Anton von Ortenburg zu einem Kreis fortsetzen. In Garsten handelt es sich allerdings um eine gegengeschwungene Form.

Bei der ersten Frage, um welchen Typus es sich bei dem Grab gehandelt haben könnte, muss allerdings zuerst geklärt werden, welche Teile tatsächlich aus der Zeit um 1600 stammen. Das Relief, die Inschriftkartusche und die Liegefigur habe ich bereits stilistisch der Renaissancezeit zugeordnet. Weiters findet sich auf einigen Elementen ein Stahlschnittmuster. Sämtliche Teile, die dieses Muster aufweisen, sind zudem aus einem einheitlich dunkelrotem Marmor. All diese Elemente und die zwei Steine mit den Arkantusranken gehören zum ursprünglichen Grabmonument.

An dieser Stelle wird noch einmal auf das Antongrab in Ortenburg von Hans Pötzlinger verweisen, weil Dinzinger dieses Grab als Vorbild für das Garstener sieht (Abb. 113). Das Antongrab ist ein Wandgrab. Die flache Nische gibt eine Orientierung des *Demi-Gisant* aus der Nische heraus zum Betrachter vor. Dem Garstener Denkmal wird durch seine Inschrift allerdings eine himmelwärtsstrebende Intention verliehen. Das Kreuz hat es in der ursprünglichen Form noch nicht gegeben, vor allem weil die Christusfigur – später – aus gefasstem Stuck geschaffen wurde (Abb. 114 und Abb. 115).²¹³ Die Materialität, gefasster

²¹² Dinzinger 1985, S. 373.

²¹³ Gegen eine Aufstellung in der heutigen Form spricht auch, dass die Kombination von Liegefigur direkt vor einem monumentalen Kreuz in der Renaissance in Österreich nicht vorkommt. Die

Stuck, ist in der Renaissance eher untypisch. Das Lendentuch ist einfach gestaltet und weist auf den Umkreis von Hans Spindler²¹⁴ hin. Die Haare, die in regelmäßigen Kreisen auf die Schulter Christi fallen, weisen ebenfalls Analogien zu Spindlers Plastiken auf. Das massive Marmorkreuz und der wuchtige Kruzifix-Körper sprechen aufgrund fehlender Vergleichsbeispiele definitiv gegen eine Verwendung vor 1600. Verglichen mit der barocken Dreifaltigkeitsgruppe in der Losensteiner-Kapelle, die ich im Anhang behandle, die ein wesentlich bewegteres Lendentuch, stärkere Ausarbeitung der Muskelpartien an Armen und Oberkörper aufweist, kann eine barocke Datierung ausgeschlossen werden. Das Kreuz dürfte somit aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen. Möglicherweise war das Kruzifix eine Votivgabe oder Teil eines Kreuzaltars und wurde bei der barocken Neugestaltung zweitverwendet.

Die heute oberhalb der Liegefigur angebrachte Inschrift „... *Lerne nach meinem Beispiel die Augen zum Himmel zu erheben ...*“²¹⁵ gibt ein inhaltliches, himmelwärtsstrebendes Konzept vor, das durch die Gestalt des Engels deutlich wird: Er unterstützt den Toten dabei, seine Augen zum Himmel zu erheben. Dieses komplexe und durchdachte Konzept lässt eine ursprüngliche Aufstellung im Bereich des Triumphbogens, in einer Linie mit dem Altar, vermuten.

Der *Gisant* in Garsten stellt einen Sonderfall dar, für den ich keine Vergleichsbeispiele gefunden habe. Es gibt bei anderen Grabmalen einerseits Liegefiguren mit geschlossenen Augen und meist mit auf dem Bauch gefalteten Händen, Beispiele hierfür wären die drei Grabfiguren Ferdinand I., Anna von Ungarn und Kaiser Maximilian II. im Veitsdom in Prag, Karl II. und seine Frau in Seckau oder Maria von Bayern im Mausoleum von Graz (Abb. 118 bis Abb. 120). Die andere Variante ist die der knienden Figur, *priant* genannt, die in ewiger Anbetung vor dem Altar verharrt, wie Maximilian I. auf dem Kenotaph in der Hofkirche in Innsbruck, beziehungsweise Hans Georg III. von Kuefstein in der Pfarrkirche

Verbindung von *Priant* und Kreuz hat eine lange Tradition in Stifterbildnissen und kommt in monumentalen Formen im Dom von Freiberg am Grabmal von Kurfürst Moritz von Sachsen von Anton van Zerreen im Jahr 1563 vor (Abb. 116) und wird von Vera Lenek 1980 für das geplante Grabmal von Herzog Wilhelm V. Wittelsbacher für St. Michael in München rekonstruiert (Abb. 117). Beide Grabmale weisen eine kniende freiplastische Figur auf, die mehr oder weniger das vor ihnen aufgestellte Kreuz anbeten.

²¹⁴ Hans Spindler ist ein Garstner Bildhauer, der am ehemaligen Hochaltar der Pfarrkirche gearbeitet hat. Siehe: Thieme/Becker 1978a, S. 383.

²¹⁵ Inschrift am Grabmonument von Georg Achaz I. von Losenstein (Im Original in Latein).

Maria Laach am Jauerling (Abb. 121/Abb. 122). Der *Demi-Gisant* stellt, als seitlich gedrehte Figur, die den Kopf auf einer Hand aufstützt, wie die von Anton von Ortenburg oder die von Erzherzog Ernst in St. Michel in Brüssel, eine Mischform der beiden Varianten dar (Abb. 123). Ein verbindendes Element all dieser Figuren ist die Inaktivität. In Garsten benötigt das Gesamtkonzept, welches uns heute durch die Inschrift bekannt ist, eine andere Form des *Gisant*. Sämtliche Figuren anderer Grabmale ruhen in sich, wirken schlafend oder andächtig. Keine dieser Figuren verhält sich wie die von Georg Achaz von Losenstein, denn die Garstener Figur versucht, sich aufzurichten, beziehungsweise wird vom Putto aufgerichtet. Zwischen dem Engel und dem Toten besteht eine zärtliche, momenthafte Interaktion, indem der Putto Georg Achaz am Bart zieht und aufrichtet (Abb. 96). Die Betrachter bekommen den Eindruck, dass sie Zeugen der Auferstehung von Georg Achaz von Losenstein werden. Diese Bewegtheit lässt an das Grabthema der ‚Elevatio‘ denken. Für eine direkte Ausrichtung auf den Altar spricht auch, dass die Toten in Renaissancegräbern meist mit dem Altar oder einer Statue über den gesamten Raum hinweg kommunizieren. Ein sehr prominentes Beispiel für die über den gesamten Kirchenraum konzipierte Kommunikation der Toten ist das Grab von Maximilian I. in Innsbruck, der in ewiger Anbetung auf seiner Tumba kniet und so den heiligen Messen in der Hofkirche beiwohnt. Es wird so der Elevatio-Aspekt noch verstärkt.

Auch die Tatsache, dass das Grab seines Bruders Hans Wilhelm von Losenstein eine freistehende Tumba mit *Gisant* ist, spricht gegen ein Nischengrab (Abb. 91). Verglichen mit der rekonstruierten Tumba in der Schallaburg, die nach fachlichen Angaben des Wiener Historikers Andreas Zajic wesentlich reicher gegliedert war, finden sich einige Parallelen. Es ist einleuchtend, dass die Position des *Gisant* bei dem Grab in der Losensteinerkapelle wesentlich tiefer geplant war als in der heutigen Anbringung. Wie bei der Tumba von Hans Wilhelm lässt sich am Kopf- und Fußende ein ähnlicher Aufsatz rekonstruieren. Möglicherweise haben sich an dieser Stelle die Teile befunden, die heute neben dem Relief angebracht sind. Sie zeigen Voluten mit Arkantusblättern.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gab es Künstler, die sich Gedanken über die Form von Grabtumben und Epitaphien gemacht haben und diese in Stichsammlungen publizierten. Zwei dieser Werke werden im folgenden Abschnitt herangezogen, um mögliche Rekonstruktionen anschaulicher zu machen. Anhand der vorhandenen Teile ist es

sehr schwierig, sich ein Bild vom ursprünglichen Grabdenkmal zu machen. Die Traktate zeigen wie vielseitig die Einflüsse sein können und wie sehr sich die Zeit des 16. Jahrhunderts mit dem Aufbau von Gräbern auseinandergesetzt hat. Das erste Beispiel stammt aus einer Stichsammlung und zeigt den großen niederländischen Einfluss dieser Zeit. Es handelt sich um das Grabsteinbuch von Vredemann de Vries. Er führt in seinem Werk 27 Stiche an, die die verschiedensten Möglichkeiten zeigen, ein Grabmal oder einen Epitaph zu gestalten. Bei dem von mir rekonstruierten, ursprünglichen Garstener Grabmonument von Georg Achaz I. von Losenstein handelt es sich um ein Tumbengrab, welches auch tatsächlich für den Leichnam des Losensteiners bestimmt war. Am ähnlichsten dürfte der Stich Nr. 4 mit einer Grabtumba für eine Frau in Vredemanns Grabsteinbuch sein (Abb. 124). Die Tumba zeigt einen geschwungenen Unterbau und Elemente, die jenen am Monument von Garsten ähnlich sind. In der Grafik handelt es sich um Spangen mit Füßen und Köpfen, in Garsten könnten diese Spangen die Elemente, die heute die Inschriftkartusche einbinden, gewesen sein. Neben dem *Gisant* der Frau hält ein Putto, der sehr häufig bei Renaissance-Tumben neben dem Kopf des Toten positioniert ist, eine Inschrifttafel. Die Tafel, die der Putto am Stich in den Händen hält, kann mit der oberen Inschrifttafel beim Monument von Georg Achaz verglichen werden und dürfte sich ursprünglich am Kopf- oder Fußende der Liegefigur befunden haben. Hier ist wieder auf die Grabtumba von Hans Wilhelm von Losenstein zu verweisen, bei der die Inschrifttafel heute am Kopfende positioniert ist. Aufschlussreich ist auch der Vergleich mit dem Blatt 6 von Vredemann die Vries (Abb. 125). An dieser Stelle befindet sich eine Inschrifttafel am Fußende der Tumba. Die stahlschnittartige Verzierung, die einige Elemente des Garstener Grabes aufweisen, lassen sich wieder mit Blatt 8 des Grabsteinbuches vergleichen (Abb. 126). Auf dieser Grafik lassen sich deutlich die verschiedenen Arten der niederländischen Renaissance-Ornamentik ausmachen. Vredemann de Vries spielt in seinen Entwürfen – von Eierstabvariationen bis Flechtband in der Sockelzone – mit sämtlichen Dekorationsmöglichkeiten. Besonders der Unterteil der Tumba mit Schleiwerk²¹⁶ ist dem Garstener Monument

²¹⁶ „Rollwerk, Sammelbezeichnung für Ornamente aus stilisierten Spruchbändern, Wappenschildern und Kartuschen, deren Enden schneckenartig eingerollt sind und plastisch aus der Fläche hervortreten. [...] Bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts hatte das Rollwerk auch in Verbindung mit der Groteske, seinen Höhepunkt und wurde durch C. Floris und H. Vredeman de Vries in seine manieristische Spätphase eingebracht. Beschlagwerk und Schleiwerk lösen das Rollwerk im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts ab.“ Siehe: Anger 1987, S. 231.

ähnlich. Es zeigt sich, dass es sich bei den Elementen, die Vredemann de Vries für seine Entwürfe und jene die der Garstener Künstler für das Monument verwendete, um gängige Elemente in der Formensprache des 16. Jahrhunderts handelt.²¹⁷

Das zweite Beispiel, aus Frankreich, stammt aus dem zweiten Buch der Architektur von Androuet du Cerceau, in dem sich zehn Entwürfe für Gräber befinden. Es sind Grabtumben sowie Wandepitaphien dargestellt. Diese Gräber enthalten ebenfalls Formengut, das in Garsten Verwendung fand. Vor allem der dritte Entwurf wird im Unterkapitel *Die Pyramide als Element der Grabmonumente und ihre Entwicklung* genauer vorgestellt, da er vier Obelisken zeigt, die jenen von den Monumenten von Georg III. und Dietmar V. von Losenstein gleichen. Wichtig ist bei all diesen Entwürfen, dass sie trotz der runden Elemente von einer klaren, rechtwinkligen Form bestimmt werden. Dies unterscheidet sie vom jetzigen Garstener Monument von Georg Achaz I. von Losenstein, vor allem was den geschweiften Unterbau betrifft. In welcher Weise das Stifterrelief versetzt war, oder an welchen Positionen sich die übrigen Teile mit dem Stahlschnittmuster befanden, lässt sich nicht klar sagen. Es wird somit ersichtlich, dass viele Teile des ursprünglichen Grabmals verloren gingen. Einzig die für die Wiedererkennung des Grabmonuments wichtigen Elemente, wie die Inschriften, der *Gisant* und das Stifterrelief, wurden in das neue Monument transferiert. Durch die verschiedensten – aus der Renaissance stammenden, wiederverwendeten Teile – wirkt es auf den ersten Blick zusammengesetzt. Damit erhärtet sich der Verdacht, dass das Grabmonument von Georg Achaz I., welches in den 1580iger- oder 90iger-Jahren entstanden sein dürfte, verändert wurde. Im heutigen Zustand ist es als barockes Monument unter der Verwendung von Renaissance-Elementen zu verstehen.

Damit wird deutlich, wie stark bei der barocken Neuaufstellung in die ursprüngliche, sehr komplexe und durchdachte Konzeption eingegriffen wurde. Das Grabdenkmal von Georg Achaz von Losenstein war ursprünglich als Tumba mit Liegefigur konzipiert, ähnlich dem Grab von Wilhelm von Losenstein (Abb. 128). Es dürfte mit vielen Schmuckelementen ausgestattet gewesen sein. Eine genaue Rekonstruktion der ursprünglichen Grablege kann anhand der heute vorhandenen Teile allerdings nicht angefertigt werden. Die Veränderungen um 1700 stellen eine Art ‚Modernisierung‘ des Grabmonuments dar. Anselm Angerer schreibt in seinem Tagebuch „... *an einem anderen orth widerumben vergraben worden und*

²¹⁷ Weitere Elemente lassen sich in Blatt Nummer drei finden (Abb. 127). Aber auch die weiteren Entwürfe sind nicht uninteressant. Siehe: Online-Datenbank Universität Heidelberg.

dises zwar noch in der alten Capellen, so anitzt aber 3 oder 4 schritt von der Capellen sein wird dem Convent werts“²¹⁸. Aus dieser Notiz geht hervor, wie wichtig es für das Kloster und die Hinterbliebenen war, dass die ursprünglichen Gräber in der Kapelle vorhanden bleiben, um die Stiftungen der Vorfahren der Losensteiner aufrechtzuerhalten.

Die Pyramide als Element der Grabmonumente und ihre Entwicklung

Nördlich der Alpen existierten im 16. Jahrhundert die mittelalterlichen Grabmaltypen, wie Grabplatte, Tumbengrab, Tisch-Grab und Epitaph nebeneinander.²¹⁹ Renaissance-Elemente wurden in diesem Gebiet nur zitathaft übernommen. Dies fand vor allem in der Grab-Architektur statt. Neben dem Aufgreifen der antiken Formen in der Sepulkral-Kunst wurde auch im Ritus der Begräbnisse auf klassisch antike Symbolik zurückgegriffen. Neben der Verdoppelung der Grabfigur und deren Aktivierung zu einer lebensnahen Repräsentationsfigur kamen laut Panofsky „quasi-emblematische“²²⁰ Motive, die er Symbole der „gloria dei principi“ nennt.²²¹ Beispiele hierfür wären das Buch als Zeichen der Gelehrsamkeit und eben, wie im Falle der Losensteiner, die Pyramide. Erstmals kommt dieses Symbol im Zusammenhang mit sepulkralen Monumenten in Raffaels Grabmal für Agostino Chigi in der Kirche Santa Maria del Popolo aus dem Jahr 1515 vor (Abb. 129).²²² Das Grabmal befindet sich zwar nicht mehr im originalen Zustand, dennoch ist dessen Aussage noch klar lesbar. Raffael greift mit der Pyramide, die er auf dem Sarkophag platziert, ein Element auf, welches „im Renaissance-Rom mit antiken Grabmalen assoziiert wurde“.²²³ Es galt als Symbol der Unsterblichkeit. Der moderne Aspekt Raffaels, die Figur Agostinos gänzlich durch die Pyramide zu ersetzen, fehlt bei den Grabmalen nördlich der Alpen. Dinzinger verweist in ihrer Dissertation auf Du Cerceau, der erstmals die Pyramide seitlich, einen Grabstein einrahmend, positioniert. Du Cerceau zeigt in seinem 1561 erschienenen zweiten Buch der Architektur zehn Grabmalentwürfe.²²⁴ Aus einer der Zeichnungen greift er das Element der Pyramide auf (Abb. 130). Der Obelisk wird nicht

²¹⁸ Siehe: Anhang - 8 und Annalen des Anselm Angerer, S. 401-402.

²¹⁹ Panofsky 1964, S. 75.

²²⁰ Ebd., S. 81.

²²¹ Ebd., S. 81.

²²² Ebd., S. 81.

²²³ De Vecchi 2002, S. 276.

²²⁴ Du Cerceau 1561, o. S.

wie bei Raffael als Hauptelement verwendet, sondern er tritt als eine der verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten auf. Die Pyramiden sind jenen die bei Christoph Haim von Reichenstein und bei den Losensteinern vorzufinden sind, sehr ähnlich (Abb. 131/Abb. 132). Sie laufen schmal und spitz zusammen, werden je von vier Kugeln getragen und von jeweils einer Kugel bekrönt.

Bei den Grabmonumenten der Losensteiner ist es durchaus möglich, die oberen Kugeln zu ergänzen, wie es in den 1980er-Jahren getan wurde. Die Obelisken haben einen hohen Sockel und weisen an den vier Seiten Verzierungen auf. Es dürfte sich dabei ebenfalls um Symbole des Sieges handeln, denn es lassen sich zu dem sowohl Bogen und Köcher als auch Schild und Helm erkennen. Allerdings ist bei Du Cerceau kein Wandgrab dargestellt, sondern es handelt sich um einen Entwurf einer freistehenden Tumba, die an den vier Ecken von den Obelisken begrenzt wird. Sie erinnert dadurch ein wenig an ein Baldachingrab, wie Du Cerceau später veranschaulicht. In den Entwürfen zeigt er – bis auf das Wandgrab – alle Formen von gebräuchlichen Gräbern: Tumba, Baldachingrab und Tischgrab mit knieender Betfigur. Im Entwurf sieben zeigt der Architekt weiters, wie das lange Relief von Georg Achaz I. von Losenstein möglicherweise in der ursprünglichen Zusammenstellung angebracht war (Abb. 133). Selten zeigt Du Cerceau Inschriften und er entkoppelt die Grabmale komplett von einem christlichen Hintergrund. Es wurden ausschließlich mythologische Szenen und Elemente für diese Entwürfe gewählt.

Vor allem die Pyramide als Symbol für „*ewig fortdauernden Ruhm*“²²⁵ steht laut Winkler bei den Grabdenkmalen der Losensteiner im Mittelpunkt.²²⁶ Der Wissenschaftler schreibt in seinem Artikel *Zur Typologie und Ikonografie der sepulkralen Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich* kurz über die Losensteiner Gräber. Dabei ist er jedoch etwas ungenau, denn er schreibt, dass die Kriegsreliefs direkt auf den Pyramiden angebracht seien und daher die Aussage von Ruhm und Repräsentation noch gesteigert würde. Diese Reliefs befinden sich auf den Sockeln, die die Pyramiden tragen. Aufgrund der Verzierung geht von ihnen dennoch ein gewisser hoheitlicher Anspruch aus. Beim Epitaph von Christoph Haim von Reichenstein sind die Schlachten und die Stifterfamilie direkt auf der Pyramide dargestellt.

Die Integration der Pyramide in die sepulkrale Kunst bleibt bis ins 17. Jahrhundert

²²⁵ Winkler 1974, S. 214.

²²⁶ Ebd., S. 214.

üblich. So kommt es, dass auch in Garsten das Grabmonument von Georg Achaz I. bei der Wiederaufstellung verändert, angepasst und die Obelisken vom heute gegenüberliegenden Grab aufgegriffen wurden. Mittels dieser Veränderung wurde versucht, eine Verbindung zwischen den beiden sehr verschiedenen Monumenten herzustellen, um sie ins gesamte Ensemble der Kapelle zu integrieren. Die Symbolik der Pyramiden dürfte im ausgehenden 17. Jahrhundert in diesem Bereich sehr präsent gewesen sein, denn auch in der ephemeren Kunst, den Trauergerüsten, die sich im 17. Jahrhundert entwickelten, ist die Pyramide ein beliebtes Gestaltungselement. Die Variationen reichen von Obelisken als Dekorationselement, wie bei dem Grabstein-Entwurf von Du Cerceau, bis hin zu einem gänzlich pyramidenförmigen Aufbau. Spannend ist die Weiterentwicklung, die in der Losensteiner-Kapelle offensichtlich wird. Die Obelisken nehmen als rahmende Objekte im Laufe der Zeit einen immer zentraleren Stellenwert ein, bis sie schließlich Hauptobjekte des Grabes werden und der in der Renaissance so wichtige *Gisant* zum Nebenakteur wird. Einige Beispiele der Trauergerüste möchte ich, um die angeführte These zu bekräftigen, an dieser Stelle vorstellen. Ich stütze mich bei der Auswahl von Aufbauten auf eine Publikation von Liselotte Popelka mit dem Titel *Castrum Doloris oder Trauriger Schauplatz* aus dem Jahr 1994. Die Kunsthistorikerin behandelt in ihrem Werk viele Aspekte dieser ephemeren Kunstgegenstände, wie zum Beispiel die liturgischen Wurzeln, den architektonischen Aufbau, das Material und die Symbolik. Eines dieser Kapitel beschäftigt sich mit der Pyramide und deren Bedeutung als Himmelssymbol.²²⁷

Als Beispiel für ein frühes Trauergerüst, das für das 16. Jahrhundert von exemplarischer Bedeutung ist, dient jenes von König Sebastian von Portugal (Abb. 134), das 1578 errichtet wurde.²²⁸ Es handelt sich dabei um einen Baldachin in Form eines Tempels. Zwölf Säulen tragen das Gebälk und darüber befindet sich, statt eines Tympanons, eine hoch aufragende Pyramide. An den Eckpunkten des Tempels sind vier weitere Obelisken angebracht. Das Trauergerüst bekommt dadurch eine stark himmelwärtsstrebende Optik. Das nächste Beispiel, geografisch näher zu Oberösterreich gelegen, stammt aus München und wurde für Wilhelm V. von Bayern 1626 aufgestellt (Abb. 135).²²⁹ Das Gerüst zeigt einen riesigen Bogen, der als Portal gelesen werden kann. Durch hintereinander

²²⁷ Popelka 1994, S. 66-70.

²²⁸ Ebd., S. 138.

²²⁹ Ebd., S. 149.

gestaffelte, kleiner werdende Kulissentteile wird bei dieser Scheinarchitektur Tiefenräumlichkeit suggeriert. Der Bogen ist der Rahmen für fünf Obelisken. Je zwei flankieren das Gewände des Bogens und führen zu einer zentralen, von Wappenfeldern hinterfangenen Pyramide. In beiden Beispielen ist die Pyramide ein wesentlicher Teil des Aufbaus. Dies kann, wie Popelka es in ihrem Buch ausführt, auch mit der Himmels- oder Lichtbedeutung der Pyramide zu tun haben. Sie schreibt, dass die Pyramide als ein Licht- bzw. Ewigkeitssymbol interpretiert wurde beziehungsweise aufgrund einer im 17. Jahrhundert entstandenen, falschen etymologischen Herleitung mit Feuer gleichgesetzt wurde.²³⁰ Diese Bedeutungen schwingen bei der Verwendung von Pyramiden bei Grabmalen mit. Vor allem bei jenen, wo die Pyramide als Hauptgestaltungsobjekt fungiert. Ein aussagekräftiges Beispiel hierfür ist der Entwurf für ein Trauergerüst von Gianlorenzo Bernini, welches im September 1669 für die Kirche Sta. Maria in Ara Coeli geschaffen wurde (Abb. 136).²³¹ Der für François Vendôme, den Herzog von Beaufort, geschaffene Entwurf zeigt eine Pyramide, die von Skeletten, die auf einem hohen Sockel stehen, getragen wird. Sie trägt eine Inschrifttafel und Szenen, bei denen es sich vermutlich um Kriegsszenen handelt. Die Gestaltung mit der Inschrifttafel geht in Richtung des Garstener Monuments von Georg Achaz dem I. Der ursprünglich separat angebrachte Totenschild aus der Renaissancezeit wurde in der Losensteiner-Kapelle auf der Pyramide angebracht. Dabei handelt es sich bereits um ein klassizistisches Gestaltungsmoment. Vergleichen lässt sich diese Kombination des Garstener Monuments mit der Pyramide des Trauergerüsts von Kaiser Josef I. in Wien, welches in St. Stephan 1711 aufgestellt wurde (Abb. 137).²³² Hier sind auf dem Obelisken Porträtmedaillons angebracht, ähnlich dem Totenschild in der Garstener Kapelle.

Auch in der Grabmalkunst gibt es einige wichtige Werke, die sich in diese Argumentationsfolge eingliedern lassen. Vor allem das Grab für Marschall Turenne von Charles le Brun, welches sich heute fragmentarisch im Invalidendom in Paris erhalten hat (Abb. 139). Der Aufbau dieses Grabmals lässt sich mit dem Losensteiner-Denkmal in Garsten vergleichen. Der tote Marschall liegt hoheitsvoll auf seinem Prunksarkophag, der

²³⁰ Popelka 1994, S. 69.

²³¹ Ebd., S. 171.

²³² Popelka zeigt in ihrem Buch noch wesentlich mehr Trauergerüste, wie zum Beispiel jenes von Kaiser Franz I. von Österreich (Abb. 138), die Obelisken und Pyramiden in sämtlichen Formen und Variationen zeigen. Ich habe exemplarisch vier herausgegriffen. Siehe: Ebd., S. 190.

sich ursprünglich in einer Wandnische befunden hat. Hinter ihm ragt der Obelisk auf und verleiht dem Grab eine himmelwärtsstrebende Ausrichtung. Umkränzt wurde dieses Monument, welches auf einen Entwurf von Charles le Brun zurückgeht und in den Jahren 1676–1680 entstand, von zwei trauernden Damen, Rüstungen und Fahnen sowie nach oben weisenden Palmzweigen.

Höhepunkte der pyramidalen sepulkralen Monumentkunst lassen sich im Klassizismus eruieren. Hier reduzieren sich die Grabmale wie auch die Trauergerüste auf die schlichte Form der Pyramide. Ein Beispiel dafür ist der Grabmalentwurf von Canova für das Grab von Erzherzogin Marie Christine in der Augustinerkirche in Wien (Abb. 140/Abb. 141). Antonio Canova schuf das Grabmal zwischen 1798–1805.

Diese Ausführungen zeigen die bereits angesprochene Entwicklung der architektonisch verwendeten Obelisken. Sie wurden anfangs als Gliederungselemente, später für gänzlich pyramidal aufgefasste Grabmonumente oder Trauergerüste eingesetzt. Es lässt sich anhand der gewählten Beispiele gut erkennen, dass diese Entwicklungen in den Losensteiner-Monumenten aufgenommen wurden und somit den Zeitgeist widerspiegeln.

Der Kapellenbau unter Abt Anselm Angerer

In diesem Kapitel wird, anhand von archivalischen Daten sowie kunsthistorischen Erläuterungen der große Umbau der Laurentius-Kapelle in die Losensteiner-Kapelle beleuchtet. Zuerst wird der Baubeginn und der Baufortschritt im Überblick vorgestellt. Nach dieser allgemeinen Einführung wird auf die einzelnen Aspekte des Baus, zu denen die Architektur, der Stuck- und die Freskenausstattung zählen, eingegangen. Dies soll dem Leser einen ersten Überblick bieten und den Raum vorstellen, in dem sich die Grabmonumente heute als einzigartiges Ensemble präsentieren (Abb. 142).

Der Umbau, der zum jetzigen Erscheinungsbild der Kapelle führte, begann nach der Beendigung der Bauarbeiten am Neubau der Stiftskirche.²³³ Die Planungen für den Neubau der alten Laurentius-Kapelle wurden von Franz Anton Graf von Losenstein initiiert, der nach dem Tod seines Neffens der letzte lebende Losensteiner war. Franz Anton war Domprobst und Generalvikar von Passau und Titularbischof von Duccia und stand in einem Naheverhältnis zum Kloster, denn er nahm im Jahr 1683 die Amtseinführung von Abt Anselm Angerer vor und setzte sich für das Begräbnis seines Neffens in Garsten ein.²³⁴ Der Graf unterstützte das Bauvorhaben mit 900 Gulden und versprach, die Kapelle im Stil der Stiftskirche ausführen zu lassen.²³⁵ Das detaillierte Wissen über den Umbau des Klosters geht aus den Annalen und einem Decennium des Bauherren Abt Anselm Angerers hervor.²³⁶ Angerer beschreibt in seinen Aufzeichnungen wie die alte Kapelle in wenigen Tagen niedergerissen und am 11. Oktober 1685 mit dem Neubau begonnen wurde.²³⁷

Als Baumeister wurde Carlo Antonio Carlone engagiert, der am 24.01.1684 den ersten

²³³ Perndl 1962/63, S. 20.

²³⁴ In einem Brief bittet der Graf Abt Anselm, seinen Neffen in Garsten zu begraben, denn er sei bei einem unglücklichen Streit und nicht bei einem Duell ums Leben gekommen. Siehe: Ebd., S. 23 und S. 64.

²³⁵ Ebd., S. 23.

²³⁶ Bei den Annalen handelt es sich um ein in deutscher Sprache verfasstes Tagebuch von Anselm Angerer, in dem er die wichtigsten Ereignisse festhielt. Sie befinden sich heute im Archiv der Stadt Steyr. Zum Umbau der Losensteiner-Kapelle schrieb er: „Ist in diser woith bey aufführung der neuen losenstainer capellen wenig merkwürdiges fürgefallen, als allain des bey grabung der fundamenti einmahl ain gross kupferner sarg, und bei deren eröffnung ain frauen bildt“ darin gefunden. Siehe: Anhang - 8 und Annalen des Anselm Angerer, S. 408. Beim Decennium handelt es sich um eine in lateinischer Sprache verfasste Handschrift des Abtes. Sie befindet sich heute im Stiftsarchiv St. Florian.

²³⁷ Siehe: Anhang - 8 und Annalen des Anselm Angerer, S. 400-401.

Grundriss mit Erläuterungen aus seinem Heimatort Scaria nach Garsten schickte.²³⁸ Wie schon bei der Aufstellungsrekonstruktion der Grabmonumente beschrieben, war in diesem ersten Vorschlag ein achteckiger Bau in gelängter Form geplant (Abb. 143).²³⁹ Die drei Grabdenkmale der Losensteiner sollten in diesem Plan rund um einen freistehenden Marmoraltar aufgestellt werden. Das Monument von Georg Achaz I. wäre an der Südwand positioniert gewesen und die beiden Grabdenkmale von Georg III. und Dietmar V. sich gegenüberstehend an der Ost- und Westwand. Doch der Abt sprach sich klar gegen diesen Kirchenraum und den Altar aus. Im folgenden Entwurf verlangte der Abt einen Altar aus Holz in einer längsrechteckigen Kapelle.²⁴⁰ Diesen Schnitzaltar lehnte wiederum der Geldgeber Franz Anton ab. Wie aus einem noch erhaltenen Brief hervorgeht, war in den Augen des Grafen ein Altar aus Holz nicht anständig genug. Franz Anton von Losenstein wollte einen Altar auf „*Marmor monier*“.²⁴¹ Er übernahm die Mehrkosten für die Änderung in einen Stuckaltar und die Korrespondenz mit Giovanni Battista Carlone.²⁴²

Am 27. Oktober des Jahres 1685 wurde mit dem Fundament begonnen. Die Kapelle wurde zwar an der alten Stelle, im Kreuzgang des Stiftes, wieder aufgebaut, wurde jedoch um einige Schritte verschoben, damit eine gerade Achse mit dem Presbyterium der Kirche entstehen konnte.²⁴³ Es heißt im Tagebuch Angerers, dass Knochen unter einem Fenster ausgegraben wurden: „*Under selbigen fensters = pfällern aber hat eine grosse menge bainer sich befunden, welche nochmahls heraus genohmen, und an einem andern orth widerumben vergraben worden und dises zwar noch in dem plaz der alten Capellen, so*

²³⁸ Laut Perndl sollten die Erläuterungen zum Grundriss im Landesarchiv Oberösterreich zu finden sein. Meine Forschungen blieben diesbezüglich leider ohne Erfolg. Siehe: Perndl 1962/63, S. 65.

²³⁹ Sturm und Koppensteiner schlagen vor, sich den Kirchenraum in der Art der Schlosskapelle Marbach im Bezirk Perg im Mühlviertel vorzustellen (Abb. 144/Abb. 145). Es handelt sich dabei ebenfalls um einen von Carlo Antonio Carlone geschaffenen Kapellenraum. Der Bau der Kapelle fällt in die Zeit von 1686 bis 1689. Der Zentralbau hat einen rechteckigkanzel villachen Grundriss und die Ecken wurden durch Wandpfeiler abgeschrägt wodurch in achteckiger Raumeindruck entsteht. Siehe: Sturm/Koppsteiner, 1985, S. 341. und Dehio Mühlviertel 2003, S. 673.

²⁴⁰ Perndl 1962/63, S. 24.

²⁴¹ Brief von Franz Anton von Losenstein am 27. Juli 1687 (LA, Garstner Akten, Bd. 16, Nr. 5)

²⁴² Franz Anton bestimmte auch bei der Freskenausstattung mit, denn ursprünglich wollte er den in Passau ansässigen Maler Tencalla, der jedoch erst im darauffolgenden Jahr Zeit gefunden hätte, wie aus einer Randnotiz einer undatierten Urkunde hervorgeht. (LA, Garstner Akten, Bd. 16, Nr. 5) Der Graf konnte umgestimmt werden und entschied sich, nach Einsichtnahme in die Entwürfe, für Peter de Buschiers Fresken. Siehe: Perndl 1962/63, S.24.

²⁴³ Ebd., S. 23.

anietzt aber 3 oder 4 schritt von der Capellen sein wird dem Convent werts.“²⁴⁴ Die Innenausstattung erfolgte im Jahr 1687 und umfasste eine stuckierte und freskierte Deckengestaltung und den Wiederaufbau der Grabdenkmale der Losensteiner.

Der Kapellenbau in seinem Erscheinungsbild

Die Losensteiner-Kapelle ist ein längsrechteckiger Bau, der quer zur Hauptachse der Kirche ausgerichtet ist. Rechts des Presbyteriums der Klosterkirche befindet sich ein schmaler Gang, der die Stiftskirche mit der nach Süden ausgerichteten Kapelle verbindet.²⁴⁵ Der Grundriss zeigt diese längliche Kapelle mit einem geraden Chorschluss (Abb. 146). Das Hauptjoch ist im Gegensatz zum Chor- und Eingangsjoch durch zwei flache Nischen erweitert, in denen die Grabmonumente positioniert wurden. Das Eingangsjoch weist neben dem Hauptportal zwei seitliche Türen auf, die in dahinterliegende Gänge führen.²⁴⁶ Flache Pilaster gliedern den Kapellenraum. Darüber ruht auf einem verkröpften Gesims eine flache Stichkappentonne.

Laut Sturm und Koppsteiner handelt es sich bei der Losensteiner-Kapelle um eine Weiterentwicklung der Marien-Kapelle im Stift Kremsmünster, die ebenfalls von Antonio Carlone umgebaut wurde (Abb. 147).²⁴⁷ In Kremsmünster handelt es sich vom Grundriss her ebenfalls um einen längsrechteckigen Bau, allerdings mit einem leichten Kressegmentschluss. Die Marien-Kapelle entstand 1676/77, also fast zehn Jahre vor Garsten. Sie ist ebenfalls mit der Stiftskirche verbunden, jedoch nicht über einen Gang mit dem Presbyterium, sondern direkt mit dem südlichen Seitenschiff. Die formalen Gegebenheiten des Grundrisses stimmen mit Garsten überein, denn es handelt sich um einen dreijochigen, einschiffigen Bau, der durch Pilaster gegliedert ist. Der Raum wird ebenfalls von einem flachen Gewölbe überspannt. Das Verhältnis von Freskenfeldern zu

²⁴⁴ Siehe: Anhang - 8 und Annalen des Anselm Angerer, S. 401-402.

²⁴⁵ Der Gang ist mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Position des Vorgängerbaus der Kapelle zurückzuführen. Wie im Kapitel *Gotische Baugeschichte* ausgeführt wurde, befand sich der Bau ursprünglich im Kreuzgang und wurde auch während des Umbaus der Stiftskirche nicht beschädigt oder abgerissen. Aufgrund der bestehenden Stiftungen, die innerhalb der Kapelle bleiben mussten wurde auf den Gang zurückgegriffen, um die Kapelle mit der Stiftskirche zu verbinden.

²⁴⁶ Diese beiden Türen sind für die Landesausstellung 1985 in Garsten angelegt worden und waren ursprünglich nicht vorgesehen. Heute sind die zwei Türen noch sichtbar, die rechte der beiden ist allerdings vermauert, da sich dahinter die Strafvollzugsanstalt Garsten befindet.

²⁴⁷ Sturm/Koppsteiner 1985, S. 341.

Stuck ist in den beiden Kapellen ähnlich. (Abb. 148). Der Raumeindruck unterscheidet sich dennoch grundlegend von dem in Garsten. Das Aussehen wird vor allem durch eine rückwärtig eingebaute Empore und durch die angedeutete Apsis in Form einer Muschel verändert. Die Kapelle wirkt dadurch gedrunen und weniger emporstrebend als der Garstener Kirchenraum. In der Losensteiner-Kapelle wird der vertikalisierende Eindruck vor allem durch die Gräber und hier besonders durch die Pyramiden unterstrichen.

Die Stuckierung in der Kapelle, geschaffen von Giovanni Battista Carlone, wurde im Jahr 1687 ausgeführt und im Juli desselben Jahres abgeschlossen.²⁴⁸ Carlone betonte dadurch gekonnt die Rhythmisierung des Raumes. Im unteren Bereich ist die Kapelle nüchtern und einfach gehalten und nimmt nach oben hin an Gestaltung zu. Fruchtgirlanden und Arkantusranken wechseln einander ab und schaffen somit eine Gliederung bei der Jochtrennung, sowie zwischen aufgehender Mauer und Deckenspiegel. Zusätzlich wird der Raum durch stuckierte Putti belebt. Die Stuckdekoration ist sehr lebhaft gestaltet und zeigt keine eindeutigen Kompositionsprinzipien mehr.²⁴⁹ In den Zwickeln neben den geschwungenen Kartuschen mit den Evangelisten befinden sich Äste anstelle der in der Stiftskirche verwendeten Rosetten. Die Kapelle wird durch den Stuck in eine irdische Zone mit den Grabmonumenten und eine himmlische Zone mit den verspielten Putti geteilt. Die Funktion als Grabkapelle wird in der Stuckdekoration berücksichtigt. Gerlinde Christa Lerch, die den Stuck des ehemaligen Benediktiner-Stiftes Garsten im Zuge ihrer Dissertation beschreibt, zählt die Waffen in den Quergurten akribisch von Nord nach Süd auf: „*Krummschwert, Lanze, Beil, zwei Köcher mit Pfeilen, Pistole, Visierhelm, Schwert, Palmwedel mit Eichenblättern, Säbel, Streitkolben, zwei Stichwaffen, Palmwedel mit Eichenblättern, Schild, Kartusche, Schwert, Helm und Rüstungsteile.*“²⁵⁰ Lerch sieht Carlones Konzept in Zusammenhang mit den Grabmonumenten. Die Dekoration trägt zu einer Glorifizierung des Geschlechtes der Losensteiner bei und unterstützt den Wunsch des Auftraggebers, dass seine Familie nicht in Vergessenheit gerät.

Lerch betont die Wichtigkeit dieser Kapelle im Œuvre Giovanni Battista Carlones. Sie bezeichnet diese Ausstattung als positive Weiterentwicklung in seinem Schaffen. Die Putti

²⁴⁸ Der Stuck kostete laut Decennium von Anselm Angerer 200 Gulden. Siehe: Perndl 1962/63, S. 24.

²⁴⁹ Lerch 1985, S. 92.

²⁵⁰ Ebd., S. 92.

und Figuren können mit jenen der Stiftskirche verglichen werden. Diese Gegenüberstellung zeigt, dass der Stuck der Grabkapelle wesentlich lockerer, der Arkantus scharfgratiger und die Putti feiner und anmutiger gestaltet wurden (Abb. 149).²⁵¹

Die Farbigkeit des Stucks in der Kapelle wurde mittlerweile wieder dem Original angenähert (Abb. 150). In den 1970er-Jahren wurde im Zuge einer Restaurierung eine Stuckanalyse gemacht. Die Restauratoren entdeckten, dass sich sechs Übermalungen auf dem Stuck befanden, welche daraufhin in mühsamer Arbeit während der Restaurierung abgenommen wurden. Sie stellten fest, dass Giovanni Battista Carlone das Material in drei verschiedenen Farben herstellte und entgegen der bisherigen Annahme, der Stuck nicht gefasst, sondern bereits farbig gegossen wurde.²⁵² Die Stuckteile zeigen heute, dem Restaurierziel folgend, wieder das Erscheinungsbild von Carlone. Berger weist in seinem Bericht darauf hin, dass, wenn die einzelnen Teile schon farbig gegossen wurden, Carlone eine kompositionelle Idee und ein „*vieltimmiges, farbenreiches Raumkonzept*“²⁵³ verfolgt haben musste.

Besonders stark wurde das Erscheinungsbild des Altars verändert. Dieser erlebte schon in der Zeit des Klassizismus eine Übertünchung in Steingrau. Der darunterliegende Stuccolustro konnte bei der Restaurierung mit wenigen Ergänzungen wieder im originalen Zustand freigelegt werden.²⁵⁴ Der Altar, der aufgrund des Volksaltares heute nicht mehr das originale Erscheinungsbild zeigt, ist einfach aufgebaut (Abb. 151). Das von Reselfeld geschaffene Altarbild in schwarzem Rahmen wird von Stuccolustro-Pfeilern, die durch Putti, fruchtdurchsetzte Blattketten und ein verkröpftes Gebälk sowie kariathidenartige Engel – anstelle von Pfeilerschäften – aufgelockert werden, und einem verkröpften Gebälk umfangen. Auf den beiden über Eck gestellten Außenteilen des Gebälks thronen zwei Engel mit Pfeilen und Märtyrerpalme. Zwischen ihnen umkreisen Putti und Kerubim das Altaroberbild. Der gesamte Altar wird durch zwei Begleitfiguren – die Märtyrerjungfrauen

²⁵¹ Lerch1985, S. 95.

²⁵² Der Stuck tritt in der Kapelle in drei verschiedenen Farbnuancen auf. Einerseits wurde eierschalenweiß für alle ornamentalen Elemente und Wandflächen im Gewölbe und der aufgehenden Wand verwendet. Auch die zwei Engel auf der Nordwand, über dem Portal, sind in dieser Farbe gestaltet. Alt-Rosa gebrauchte der Künstler für die Figuren am Altar, aus gelbgrauen Trassit (Kalkstein) wurden die Engel im Gewölbe um die Freskenfelder und die Wappengruppe über dem Eingang gemacht. Siehe: Berger 1975, S. 2. Archiv des Bundesdenkmalamts Wien.

²⁵³ Ebd. S. 2. Archiv des Bundesdenkmalamts Wien.

²⁵⁴ Ebd., S. 1 und S. 4. Archiv des Bundesdenkmalamts Wien.

Hl. Apollonia und Hl. Lucia – komplettiert.²⁵⁵

Die Nordwand besteht aus einem Portal und einem darüberliegenden Fenster. (Abb. 152). Das Fenster wird von einem schweren Stuckvorhang gerahmt, welcher gerade von zwei Putti geöffnet wird. Im gesprengten Volutengiebel des Portals gibt sich erstmals der Auftraggeber zu erkennen. Eine große Kartusche, gehalten von zwei Putti, zeigt ein Doppelwappen. Dieses ist oben von einem Kronreif abgeschlossen, aus dem eine Mitra, ein Doppelkreuz und einen Krummstab herausragen. Auf den Wappen sind heraldisch rechts eine Maria Immaculata mit Christuskind und auf der linken Seite vier heraldische Löwen, gleich jenen der im Kapitel der *gotischen Baugeschichte* besprochenen Wappensteinen der Losensteiner, dargestellt. Die Zusammenstellung über dem Nordportal ist eine Kombination aus den Funktionen und Titeln des letztverstorbenen Losensteiners. Mitra und Krummstab weisen den Losensteiner als Titularbischof von Duccia und die Grafenkrone als Grafen von Löwenstein aus. Laut Lerch steht die Madonna des Stiftswappens für seine Funktion als Probst von Altötting. Weiters war Franz Anton von Losenstein Coadjutor von Olmütz und Domprobst von Passau.²⁵⁶

Erst durch die Kombination von Stuck und Fresken ergibt sich ein einheitlich barocker Deckenspiegel. Die erste Freskenausstattung erfolgte nach der Stuckierung im Jahr 1687. Eigentlich sollte der Passauer Carpofo Dommaler Tencalla den Auftrag erhalten, allerdings lehnte dieser ab, weil er in Passau unabhkömmlich war. Der Abt von Garsten empfahl Franz Anton von Losenstein einen Maler, dessen Entwürfe der Graf auch akzeptierte. Es dürfte sich dabei laut Perndl um Johann Peter de Buschier gehandelt haben.²⁵⁷ Über Aussehen und Ikonografie dieser ersten Fresken ist nichts bekannt, denn sie wurden schon nach kurzer Zeit wieder abgeschlagen. Bezüglich dieser Arbeiten am ersten Freskierdurchgang gibt es eine im Landesarchiv erhaltene Abrechnungsspezifikation, auf der Folgendes vermerkt ist: „Für den Fresko-Mahler die Kost... 25 Gulden.“²⁵⁸ Neben dieser Notiz wurde nachträglich vermerkt: „Dieses Fresko Mahlers arbeits hat wiederumb

²⁵⁵ Lerch verweist darauf, dass die Hl. Lucia in der bisherigen Literatur oft mit der Hl. Ottilie verwechselt wurde, weil die Attribute nicht klar identifiziert werden konnten. Allerdings verweist die Öllampe und die fehlende Äbtissinentracht der Hl. Ottilie ganz eindeutig auf die Hl. Lucia. Siehe: Lerch 1985, S. 94.

²⁵⁶ Lerch 1985, S. 95.

²⁵⁷ Im Ausstellungskatalog der Landesausstellung in Garsten wird ein Pierre de Bussier erwähnt. Sturm/Koppensteiner 1985, S. 341.

²⁵⁸ Siehe: Anhang - 5 und LA, Garstner Akten, Bd. 16, Nr. 5.

*herunter miessen geschlagen werden.*²⁵⁹ Daraufhin versuchte der Abt, der die schnellstmögliche Fertigstellung der Kapelle forcierte, den Auftraggeber von einem Freskanten aus Kremsmünster zu überzeugen.²⁶⁰ Franz Anton von Losenstein willigte ein und so wurden die Fresken im Jahr 1688 geschaffen.

Dem von Giovanni Battista Carlone stuckierte Deckenspiegel entsprechend, wurde dieser dreigeteilt. Es entstanden zwei quadratische Bildfelder im vordersten und hintersten Joch und ein beinahe rundes Freskenfeld im mittleren Hauptjoch der Kapelle. Die Felder sind von schweren Frucht- und Blumenwülsten und Kartuschen in Dreiecksform, die von Putti gehalten werden, eingefasst. Das Deckenfeld über dem Altarraum zeigt in der Mitte das Martyrium des Hl. Laurentius (Abb. 153). Bei der Wahl dieses Heiligen wird der Hinweis auf das ursprüngliche Patrozinium, das des Hl. Laurenz, gegeben. Bei sämtlichen Deckenfresken handelt es sich in der Losensteiner-Kapelle um *quadri riportati*. Das vorderste Bildfeld ist ein Paradebeispiel für die Definition dieses Fachbegriffs der Kunstgeschichte, denn es bezieht sich kompositionell auf ein beziehungsweise zwei Altarbilder von Tizian (Abb. 154/Abb. 155).²⁶¹ Der Künstler schuf in den Jahren 1548 bis 1559 und 1564 bis 1567 zwei Gemälde mit dem Thema *Martyrium des Hl. Laurentius*. Das erste war ein Auftragswerk von Lorenzo Massolo, der einen privaten Altar in der Kreuzherren-Kirche in Venedig stiftete. Diese Kirche ist in den Besitz der Jesuiten übergegangen, das Gemälde befindet sich aber immer noch in der Kirche und kann dort besichtigt werden.²⁶² Bei dem zweiten Gemälde handelt es sich wiederum um ein Auftragswerk. Philipp II. bestellte es ein Jahr nach der Grundsteinlegung des Klosters El Escorial für den Hochaltar der Basilika.²⁶³ Die beiden Gemälde ähneln sich in der Komposition stark. Ein paar kleine Veränderungen nahm Tizian in der Architekturgestaltung im Hintergrund vor und fügte in die zweite Variante Putti ein. Von Cornelis Cort ist ein Stich des Gemäldes oder wie Humfrey, Clifford, Weston-Lewis and Bury schreiben, eine Mischung aus den zwei Gemälden von Tizian erhalten (Abb. 156).²⁶⁴ Der Garstener

²⁵⁹ Siehe: Anhang - 5 und LA, Garstner Akten, Bd. 16, Nr. 5.

²⁶⁰ Perndl 1962/63, S. 65. Laut Perndl handelt es sich bei dem Maler um Antonio Galliardi. Der Historiker verzeichnet in Anmerkung 137, dass Galliardi in einem Brief, vom Kremsmünsterer Abt Ehrenbert an den Garstener Abt Anselm Angerer erwähnt wird. Dieses Dokument befindet sich laut Perndl im Landesmuseum.

²⁶¹ Sturm/Koppsteiner, 1985, S. 341.

²⁶² Der Altar ist in den 1730er-Jahren versetzt worden. Siehe: Pedrocco 2000, S. 243.

²⁶³ Pedrocco 2000, S. 200 und S. 286.

²⁶⁴ Humfrey 2004, S. 304.

Künstler stützt sich mit großer Sicherheit auf einen Stich wie diesen, denn er übernimmt zwar die Komposition, allerdings nicht die Farbwahl des venezianischen Gemäldes. Das Bild ist spiegelverkehrt angelegt, was ein weiteres Indiz für eine grafische Vorlage ist. Eingefasst wird das Martyrienbild von zwei Kartuschen, in denen sich zwei der Kirchenväter befinden. Links ist der Hl. Gregor und rechts der Hl. Ambrosius abgebildet.

Nach Beendigung der Arbeiten wurde die Kapelle 1693 vom Passauer Bischof dem Hl. Sebastian geweiht, weshalb auf dem mittleren Fresko der Hl. Sebastian dargestellt ist. (Abb. 157). Er ist als Pestheiliger, gemeinsam mit pestkranken Menschen dargestellt. Es handelt sich dabei um eine, meinen Recherchen zufolge, selten dargestellte Szene.²⁶⁵ Weit geläufiger sind die Darstellungen seiner Martyrien.²⁶⁶

Auf dem Fresko in Garsten erscheint der Heilige in seiner Schutzfunktion. In einer in zwei Hälften geteilten Szene ist er, im oberen Bereich, von Wolken umhüllt, zu sehen. Der Heilige ist durch die Pfeile zu identifizieren, die er in seiner rechten Hand hält. Diese sind es auch, die Sebastian als Pestheiligen kennzeichnen, denn der lautlos tötende Pfeil war ein Symbol für schwere Krankheiten. Sebastian ist umringt von Engeln, von denen einer eine Palme zum Zeichen des Märtyrertodes hält. In der unteren Ebene sind die Kranken

²⁶⁵ Auch bei Anton Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts* aus dem Jahr 1956, war nichts zu diesem Thema zu finden. Er verzeichnet unter dem Stichwort ‚Sebastian‘ nur Werke, die die Pflege durch Irene zum Inhalt haben. Im Zuge meiner Forschungen bin ich auf nur zwei Vergleichsbeispiele dieses Themas gestoßen. Interessanterweise handelt es sich dabei um Werke des Garstener Stiftsmalers Carl Reselfeld. Das Blatt „Der Heilige Sebastian als Pestheiliger vor der eucharistischen Monstranz“ (Abb. 158) entstand im Zeitraum zwischen 1685 und 1692. In diese Jahre fällt auch die Entstehung des Deckenfreskos und des Altarblattes der Losensteiner-Kapelle von Reselfeld. Kompositionell weisen die beiden Werke, außer der Trennung zwischen der himmlischen und der irdischen Sphäre, wenig Gemeinsamkeiten auf. Koppsteiner verweist in seiner Dissertation darauf, dass dieses Werk wohl das erste eigenständige, druckgrafische Blatt Reselfelds war. Das zweite Beispiel von Reselfeld ist ein Ölgemälde und wurde für den Seitenaltar der Stadtpfarrkirche geschaffen (Abb. 159). Dieses Werk ist kompositionell dem Garstner Fresko schon ähnlicher. Die Zweiteilung in Reselfelds Werk geht laut Koppsteiner auf das Rubensgemälde des Hl. Rochus zurück (Abb. 160). Es ist allerdings fraglich, ob nur für diese Übernahme die Kenntnis des Rubensgemälde nötig war. Reselfeld schafft mit diesem Gemälde eines, das das Garstener Thema, die Erscheinung des Hl. Sebastians bei den Pestkranken, wiedergibt. Auf beide Reselfeld-Werke, sowie auf das Garstener Fresko von Galliardi trifft in der unteren Zone der Terminus des „horror vacui“ des Hochbarock zu. Es kommt dadurch, wie Koppsteiner es schreibt, zu einer Fülle von dargestellten Leiden. Besonders typisch für diese Leidensdarstellungen ist die auf dem Rücken, quer zum Bild liegende Figur, die Tiefenraum und Bezug zum Betrachter schafft. Siehe: Koppsteiner 1993, S. 534, S. 446 und S. 534.

²⁶⁶ Diese zeigen ihn wie er an einen Baum beziehungsweise eine Säule gefesselt ist, sein Körper ist dabei von Pfeilen durchbohrt. Andere Bilder stellen dar, wie seine Leiche in die Cloaca Maxima geworfen wird. Ein weiteres beliebtes Thema ist die Auffindung und Abnahme des Leichnams durch Irene. Diese Szene zeigt zum Beispiel das Hochaltarbild in der Kapelle.

dargestellt. Sie werden von Mitmenschen herbeigetragen, die um sie trauern. Kompositionell ist das Fresko sehr ausgewogen aufgebaut. Der Heilige bildet mit den Strahlen vom Himmel eine Mittelachse, die durch ein Loch in der Figurengruppe verstärkt wird. Links und rechts sind die Seiten gleichmäßig mit Personen gefüllt. Die Leidenden am Rand sind stark an die runde Form des Freskos angepasst. Auch die Architektur, die zwischen der irdischen und der himmlischen Zone gezeigt wird, ist gespiegelt dargestellt. Die Pest war durchwegs zentrales Thema barocker Fresken, allerdings sind in diesem Zusammenhang der Hl. Rochus und der Hl. Carl Borromäus eher mit Kranken abgebildet. Die Pestpfeile sind ebenfalls das Attribut des Hl. Carl Borromäus. Der Heilige spendet den Kranken meist die Kommunion, während der Hl. Rochus den Segen spendet.²⁶⁷ Das Sebastians-Fresko wird von vier Zwickeln eingefasst, die die Brustbilder der vier Evangelisten mit ihren Attributen zeigen (Abb. 157).

In der hintersten Stichkappentonne ist der Brückensturz des Hl. Florian gezeigt (Abb. 161).²⁶⁸ Warum dieser Heilige, der Schutzheilige bei Feuer und Wassergefahr, in das Programm der Freskogestaltung aufgenommen wurde, ist nicht ganz klar, da die beiden anderen die Patrozinien der Kapelle zeigen. Es bedarf aber möglicherweise keines konkreten Grundes, da Florian schon früh als ‚Nationalheiliger‘ in Oberösterreich galt. Eine große Verehrungswelle ging einher mit dem Sieg über die Türken. Nachdem Kaiser Leopold I. gemeinsam mit seiner Frau Eleonora 1684 eine Dankwallfahrt zum Augustiner Chorherrenstift St. Florian unternahm, wurde Florian als Schutzherr des Landes gefeiert. Dadurch stieg die Popularität des Heiligen enorm.²⁶⁹ Interessanterweise gibt es in Garsten aber trotzdem keinen Altar, der dem Hl. Florian geweiht wäre.

Das Fresko des Hl. Florian im hintesten Joch der Kapelle wird von den zwei noch ausstehenden Kirchenvätern, dem Hl. Hieronymus und dem Hl. Augustinus, flankiert. Die vier Darstellungen gleichen nicht nur in ihrer Komposition, sondern auch in der Gestaltung der Männer und ihrer Attribute den Darstellungen des Passauer Domes (Abb. 162 bis Abb. 169). Die Figuren sind jeweils in ein stuckiertes Feld eingeschrieben. Die Passauer Fresken zeigen die klassische vegetabile Umrandung. Im Gegensatz dazu sind die Garstener

²⁶⁷ Wichtige Beispiele hierfür sind: *Hl. Rochus Pestpatron vor Christus* von Peter Paul Rubens oder von Johann Michael Rottmayr *Glorie des Hl. Carl Borromäus*.

²⁶⁸ Sturm/Koppsteiner, 1985, S. 341.

²⁶⁹ Korth 1975, S. 40.

Bildfelder wesentlich fortschrittlicher und von ein- und ausrollenden Kartuschen gerahmt. Der Garstener Künstler übernimmt die Position der Hände und die Gestaltung der Haare. So haben zum Beispiel Ambrosius und Augustinus einen kurzen Vollbart und Hieronymus einen langen. Die Attribute – wie der Löwe des Hieronymus oder der Bienenkorb des Augustinus – befinden sich an denselben Stellen wie beim Passauer Vorbild. Bei der Betrachtung der beiden Ambrosiusdarstellungen fällt allerdings auf, dass der Garstener Künstler die Figuren etwas beschneidet und dadurch nachsichtigere Ausschnitte schafft. Dies könnte daher kommen, dass der Passauer Freskant Platz für ein Schriftband mit Namenszug benötigte. Die Beschriftung wurde in Garsten nicht übernommen und die Figuren umso größer geschaffen. Der Freskant der Losensteiner-Kapelle übernimmt die Komposition, ist aber in Ausführung, Ausgewogenheit und Figurenauffassung dem Passauer Künstler unterlegen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel des Hl. Hieronymus. In Passau ist er wesentlich malerischer aufgefasst. Der Kopf passt proportional zum Körper und Glanzlichter auf Stirn und Buch lassen den Heiligen in gedämpftem Licht erscheinen. In Garsten ist der Körper des Heiligen im Vergleich zum Kopf viel zu klein und der Bart wirkt beinahe ornamental angeordnet. Der Garstener Freskant setzt keine atmosphärischen Werte in seinen Werken ein. Besonders augenscheinlich wird dies beim Vergleich der beiden Löwen. Der Künstler der Losensteiner-Kapelle arbeitet nach der Vorlage Passaus, tut sich aber in dessen Umsetzung schwer. Zwar sind beide Tiere nicht wirklichkeitsnahe und zeigen menschliche Züge, doch der Löwe in der Losensteiner-Kapelle ist beinahe karikierend und in sich nicht stimmig.

Dieser starke Passau-Bezug ist wenig verwunderlich, ist doch durch den Auftraggeber Franz Anton von Losenstein und dem von ihm bevorzugten Künstler Carpophoro Tencalla eine starke Verbindung zu Passau gegeben. Auch Giovanni Battista Carlone war in Passau und stuckierte den Dom.

Die Garstener Fresken in der Losensteiner-Kapelle stellen in Hinblick auf eine Zuordnung der Autorschaft eine Herausforderung dar. Perndl schreibt sie Galliardi zu und weist auf Frans de Neve hin. Die Anlage der Fresken geht laut eines Briefs des Abtes von Kremsmünster an jenen von Garsten auf den niederländischen Künstler zurück. Daher möchte ich die Komposition des Sebastian-Freskos mit dem Hochaltarbild *Maria*

Himmelfahrt vergleichen, welches Frans de Neve 1683 in Antwerpen schuf (Abb. 170).²⁷⁰ Das Altarbild und auch das von ihm stammende Oberbild des Hochaltares der Stiftskirche weisen ähnliche Kompositionsschemata auf, die auch in der Szene *Sebastian als Pestheiliger* in der Losensteiner-Kapelle zu finden sind (Abb. 157). Im Hochaltarbild und im Sebastians-Fresko sind folgende Ähnlichkeiten zu finden. Die Szenen sind in eine irdische und in eine himmlische Zone geteilt, verbunden durch Säulen, die am Bildrand platziert sind. In der Losensteiner-Kapelle betrifft das beide Seiten, am Hochaltarbild nur eine. Die terrestrische Zone weist eine Ansammlung von Menschen auf. Die Figurengruppen sind nahe an den Bildrand gerückt, daraus ergibt sich eine flache Bildbühne. Beide Darstellungen haben eine geringe Tiefenräumlichkeit.

Es ist nicht klar welcher Anteil des Freskos Frans de Neve zugeschrieben werden kann und welcher dem ausführenden Künstler. In der Quelle heißt es „*die Abriß dazu gemacht*“.²⁷¹ Ist damit ein Entwurf oder tatsächlich eine Ritzung als Freskovorzeichnung gemeint? Laut Perndl ging der zweite Auftrag an Antonio Galliardi. In der zuvor zitierten Abrechnungsspezifikation findet sich ein Hinweis, der auf Galliardi verweist: „*Antoni fesco mahlers Cost auf 9 Wochen20 Gulden.*“²⁷² In diesem Brief des Kremsmünsterer Abtes an den Garstener, taucht wieder als Künstler der Fresken ein gewisser ‚Anthoni‘ auf und der Abt verweist darauf, dass sich der Freskant auf Entwürfe von Franz de Neve stützt.²⁷³ Galliardi wurde vom damaligen Abt Ehrenbert 1684 nach Passau zum Unterricht bei Tencalla geschickt. Der Dommaler erklärte sich bereit, dem jungen Künstler das „*Präparieren und Herrichten*“²⁷⁴ der Farben beizubringen. Galliardi musste diesbezüglich

²⁷⁰ Zumindest ist laut Dehio neben der Signatur der Schriftzug ‚Antwerpen‘ zu finden. Siehe: Dehio Oberösterreich 1956, S. 83.

²⁷¹ Perndl 1962/63, S. 41. Perndl verweist auf einen Brief in den Garstener Akten, den ich bei meinen Recherchen allerdings nicht auffinden konnte. In diesem Brief steht laut Perndl: „habe nit ohne sonderbahres Wohlgefallen vernomben wie das der Antoni in fescomallerey genugsames Contento gebe und durch Herrn de Neve die Abriß dazu gemacht werden, in welchen er guete practica entlehnen und in Zaichnung perfectioniert werden kann.“ Brief des Abtes Ehrenbert aus Kremsmünster an Abt Anselm Angerer. LA, Garstner Akten, Bd. 16, Nr. 5.

²⁷² Siehe: Anhang - 6 und LA, Garstner Akten, Bd. 16, Nr. 5. Der Maler Antonio Galliardi scheint auch bei Schloss Lamberg auf. Er soll 1687 laut Volker Lutz unter Franz Josef von Lamberg gemeinsam mit Karl Resefeld Fresken im Schloss geschaffen haben. Lutz 1977, S. 13-14.

²⁷³ „über den Abt Ehrenbert von Kremsmünster an Abt Anselm schreibt, es freue ihn, dass man mit Galliardi zufrieden sei und es könnte diesem nur nützen, wenn ihm die Entwürfe von Franz de Neve gemacht würden.“ Siehe: Perndl 1962/63, S. 65.

²⁷⁴ Dorn 1924, S. 42.

vor seinem Arbeitsantritt an Tencallas Seite am 3.6. 1684 einen Vertrag unterzeichnen.²⁷⁵

Die Zuschreibung an Galliardi ist problematisch, denn in den Garstener Urkunden wird lediglich von einem „*Antoni fresco mahler*“²⁷⁶ gesprochen. Es wird nur der Vorname des Künstlers genannt. Im Zuge meiner Forschungen stellte sich heraus, dass das einzige, laut der österreichischen Kunsttopographie bisher gesicherte Werk Galliardis in Kremsmünster ebenfalls nur eine Zuschreibung ist. Galliardi ist als Künstler somit absolut nicht greifbar. Es wird einzig in einer Zeile in einem Brief aus dem Archiv Kremsmünster, welche Dorn in den christlichen Kunstblättern abdruckt, erwähnt, dass Galliardi in Garsten arbeitete.²⁷⁷ Ob dies die Fresken in der Losensteiner-Kapelle sind, geht auch aus diesem Brief nicht eindeutig hervor. In diesem steht: „... *Endlichen sollen Sr. Hochwüird: und Gnaden dahin eine gnädige Reflexion machen, damit Er Galliardi nit allein die zu Gärsten bereiths angedingte Arbeith völlig zum Endt bringen sondern auch sonsten zu Sommerszeithen um anderwertige Arbeith bißweilen sich bewerben, und solchergestalten den Winter wan inen sonderlich mit der fresco: Mahlerei wenig oder gahr nichts zugewinnen, ...*“²⁷⁸

Zusammenfassend lässt sich festmachen, dass Frans de Neve einen Entwurf oder Vorzeichnung für die Kapelle erstellte und die tatsächliche Ausführung von einem ‚Meister Anthoni‘ stammt. Ein Naheverhältnis zu den Freskanten des Passauer Doms lässt sich, wie aufgezeigt, aufgrund der Kirchenväter auf jeden Fall feststellen.

Die Thematik des Sebastian-Patroziniums liegt sowohl dem Deckenfresko als auch dem Altarbild zu Grunde. Neben der Darstellung der Verehrung als Pestheiliger wird auch das Martyrium des Hl. Sebastian gezeigt.

²⁷⁵ Dieser Vertrag und andere Schriftstücke des Stiftes Kremsmünster bezüglich Galliardi wurden von Theophilus Dorn in den christlichen Kunstblättern abgedruckt. Siehe: Dorn 1924 und 1924a.

²⁷⁶ Siehe: Anhang - 6 und LA, Garstner Akten, Bd. 16, Nr. 5.

²⁷⁷ Dorn 1924, S. 42.

²⁷⁸ Dorn 1924a, S. 42.

Das Altarbild der Losensteiner-Kapelle

Das Gemälde vom Altar der Losensteiner-Kapelle stellt die Hl. Irene dar, wie sie mit Frauen den Hl. Sebastian vom Baum losbindet und ihn gesundpflegt. Es wurde vom Garstener Stiftsmaler Johann Carl von Reselfeld ausgeführt (Abb. 171). Der Künstler stammte ursprünglich aus Tirol und wurde vom Garstener Abt Roman Rauscher, der ebenfalls gebürtiger Tiroler war, sehr gefördert.²⁷⁹ Genaue Informationen zu der Herkunft des Malers oder seiner Familie gibt es allerdings keine.

Das Werk in der Losensteiner-Kapelle kann eindeutig Reselfeld zugeordnet werden, denn das Gemälde ist signiert und datiert. Es befindet sich der Schriftzug „*Johann Carl Resler F. 1688*“ auf dem Bild.²⁸⁰ Koppensteiner, der sich in seiner Dissertation über Reselfeld sehr genau mit dem Schaffen des Garstener Künstlers auseinandersetzt, hält dieses Werk für eine bravouröse Leistung, für die der Kunsthistoriker keine direkten Vergleichsbeispiele sieht. Das Gemälde zeigt eine dunkle Komposition, bei der gedämpfte Farben, vor allem sanfte Brauntöne, überwiegen.²⁸¹ Diese Dunkelheit erschwert die Lesbarkeit des Bildes. Die Szene spielt im Freien, ein Baum erstreckt sich über die gesamte Höhe des Gemäldes. Der Körper Sebastians nimmt die untere Hälfte des Bildes ein. Die Szene wird nur durch eine einzige Lichtquelle, eine Kerze, die eine Dienerin hält, erhellt. Der Schein gibt die leblose Aktdarstellung Sebastians wieder. Rund um den Heiligen sind im schwachen Schein der Kerze Frauen zu erkennen. Die Hl. Irene ist im Gegensatz zu den knienden Dienerinnen stehend hinter dem leblosen Körper zu erkennen und beugt sich über eine Waschschüssel. Behutsam drückt sie den Schwamm aus, um Sebastian zu waschen. Die starke *Chiaro-Scuro*-Stimmung ist von Reselfeld ideal gewählt, um den sensitiven Charakter der Szene auszudrücken und kennzeichnet ihn als Schüler von Carl Loth.²⁸² Die Körper der Hll. Irene und Sebastian sind aus der Dunkelheit herausmodelliert. Die beiden Dienerinnen, die die Pfeile aus der Seite Sebastians ziehen, der Baum und die für Reselfeld typischen Putti, die laut Koppensteiner über der Szene schweben, sind heute nur mehr sehr schwer zu erkennen. Das Gemälde wurde zwar 1903 durch Professor Weber

²⁷⁹ Koppensteiner 1993, S. 16.

²⁸⁰ Das Öl auf Leinwand geschaffene Gemälde misst 395 x 242 cm.

²⁸¹ Ebd., S. 145. Allerdings ist das Bild in einem schlechten Erhaltungszustand, der das Werk zusätzlich verdunkelt.

²⁸² Loths Malerei lernt Reselfeld bei seinem Aufenthalt in Venedig von ca. 1680 bis 1684 kennen. Siehe: Koppensteiner 1993, S. 51.

und 1974 durch Arnulf Mayrhofer restauriert, das Ergebnis ist allerdings wenig zufriedenstellend. Über dem Altarblatt befindet sich noch ein rundes Oberbild, welches die Heilige Rosalia von Palermo²⁸³ zeigt und ebenfalls von Reselfeld gemalt wurde. Nicht nur inhaltlich, sondern auch kompositionell wird das Thema der Sebastiansverehrung als Pestheiliger in diesem Gemälde fortgesetzt. Für Koppensteiner besteht kein Zweifel, dass es sich auch bei diesem Ölgemälde um ein Werk Reselfelds handelt.²⁸⁴

²⁸³ Rosalia von Palermo lebte im 12. Jahrhundert als eine Einsiedlerin zunächst in einer Höhle auf dem Quisquina bei Bivona, später in einer auf dem Monte Pellegrino gelegenen Grotte. 1624 wurden ihre Gebeine im Dom von Palermo bestattet. Neben der Landespatronin von Sizilien wird sie gegen die Pest verehrt. Ihre Attribute sind Rosen, Kreuz und Totenkopf. Außerhalb von Sizilien wird sie erst im 18. Jahrhundert dargestellt. Siehe: Keller 2010, S. 516.

²⁸⁴ Koppensteiner 1993, S. 147.

Schlussbetrachtung

Die Losensteiner-Kapelle im ehemaligen Benediktiner-Stift Garsten in Oberösterreich bietet ein breites Forschungsfeld. Die Verbindung von mittelalterlichen Grabsteinen und drei im späten 17. Jahrhundert veränderten Renaissance-Grabdenkmälern in einer barocken Kapelle zeigen ein harmonisierendes Ensemble. Es war spannend den Fragen nach dem Aussehen der ursprünglichen Kapelle und den Veränderungen bei der Neuaufrichtung der Monumente nachzugehen. Aufgrund der zahlreichen Unstimmigkeiten in Material und Form sowie stilistischen Vergleichen bei den Renaissance-Monumenten bin ich zu dem Schluss gekommen, dass die Denkmäler von Georg III. und Dietmar V., welche in den 1570er-Jahren entstanden, wesentlich kleiner und einheitlicher waren als jenes von Georg Achaz I. von Losenstein, welches um 1600 entstand und ursprünglich eine Tumba darstellte.

Die Grabdenkmäler befanden sich in einer einfachen Kapelle aus romanischer oder gotischer Zeit, die ursprünglich geostet und parallel zur Stiftskirche ausgerichtet war. Bemerkenswert ist das ausgeklügelte, ikonografische Konzept des Denkmals von Georg Achaz I. Es besteht aus theologischen und genealogischen Inschriften, einem Stifterrelief und einer Liegefigur. Diese Elemente, die des Verstorbenen gedenken und ihn ehren, lassen sich mit dem Grabdenkmal seines Bruders Hans Wilhelm von Losenstein, Herr der Schallaburg, vergleichen.

1685 wurde der baufällige Sakralraum abgerissen und eine neue, größere Kapelle errichtet. Giovanni Battista Carlone stuckierte den Raum und verband mit seiner Ausstattung die Architektur seines Bruders Carl Antonio Carlone, die Fresken eines Malers Anthoni und die neu, speziell für diesen Raum adaptierten Denkmäler der verstorbenen Losensteiner. Sämtliche Arbeiten an der Kapelle waren Ende des Jahres 1687 vollendet und kosteten laut einem Brief des Grafen von Losenstein insgesamt 1701 Gulden 59s und 2 d.²⁸⁵ Nach der Weihe der Kapelle im Oktober 1697 fanden eine Reihe kleinerer Veränderungen statt.

Die erste ‚Restaurierung‘ ließ Abt Maurus Gordon von 1776 bis 1778 von Modini durchführen. Es wurden dabei die Wände, die Stuckdekoration und der Altar mit weißer Farbe übertüncht. Im Laufe der Zeit kamen noch weitere Schichten der Übermalung hinzu,

²⁸⁵ Perndl 1962/63, S. 25.

wie in der zuletzt durchgeführten Restaurierung festgestellt wurde. Aus Notizen im Monatsblatt des Altertumsvereins von 1884 und 1885 geht hervor, dass größere Veränderungen an der Kapelle durchgeführt wurden. Unter der Leitung von Anton Petermandel, Custos der k. u. k. Fachschule und Versuchsanstalt, wurden die nach dem Neubau der Kapelle in den Fußboden eingelassenen Grabsteine gehoben und an den Wänden positioniert. Besonders hervorgehoben wird – neben den Erhaltungsmaßnahmen der Steine – deren kunsthistorischer Wert und die interdisziplinären Forschungsgebiete, die sich damit öffnen.²⁸⁶ Diese Tätigkeiten waren tatsächlich Anlass für die erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Grabsteinen, die von Karl Lind in den Jahren 1878 und 1879 durchgeführt wurde.

Eine weitere Restaurierung dürfte es gegeben haben, über die jedoch heute keine Aufzeichnungen erhalten sind. Denn im Zuge der Restaurierung, die anlässlich des *Europäischen Jahres der Denkmalpflege* 1975 initiiert wurde, stellte der zuständige Restaurator für Fresken fest, dass die Schattenpartien der Kleider stark mit einer Leim-Wasser-Lösung übermalt worden waren. Bei dieser in den 1970er-Jahren durchgeführten Restaurierung fanden Fresken-, Stuck- und Grabmalanalysen statt. Der gesamte Deckenspiegel und der Altar wurden in den von Carlone geplanten ‚Urzustand‘ zurückversetzt. Bei den Fresken und den stark durch Bodenfeuchtigkeit geschädigten Grabdenkmalen wurden lediglich konservierende Maßnahmen durchgeführt.

Ich hoffe, dass ich mit dieser Arbeit einen Grundstein für weitere Forschungen gelegt habe. Vor allem die Frage nach dem Aussehen des ursprünglichen Grabdenkmals von Georg Achaz I. von Losenstein bietet Anlass für weitere Rekonstruktionsversuche. Es würde mich freuen, wenn KunsthistorikerInnen meine Arbeit weiterentwickeln.

²⁸⁶ Altertumsverein 1884/85, S. 30 und S. 40

Anhang

1 Brief von Carlo Antonio Carlone aus Scaria LA, Garstener Akten, Bd. 16, Nr. 5.

hochwürdig gnädig und hochgebietendter herr
herr
eure hochwürdigem und gnaden und er 19. xber datirte schreiben
hab ich zu recht empfangen Hab demnach mit herrn Toriani
wegen ainem und andern geredt und bedeythet
so ißt schon in allem recht, und hat versprochen
allen möglichsten flaiß anzuwendten daß die blatt
vertig werden und khündte mit denen krems
minsterischen hinauß gebracht werden. Erwartet
aber und er dessen den pass wegen der müth
der brüder Johannes last sich für hochwürden und
gnaden dienstgehorsamstl. Empfel und belangent
des gelt der 150 thaller, das will er dem
herrn Torinai gehrn geben. Überschickhe hirmit
den grundriß zu der losenstainer capelln
sambt ainem überschlag wegen selbigen uncostens
wegen welches euer hochwürden und gnaden mit
herrn graffen schon werden sich zuverstehen wissen
ich verhoffe auch mit fasten aldorth zu erschainen
neues wais ich dermahlen auß disen orthten nichts
zu überschreiben, und thue mich sodann euer hochwürden
und gnaden negst göttlichen schuz undthertänigst
empfehle
euer hochwürden und gnaden
unterthl diener
carl anthoni carlon
mauermaister

scaria dem 24. jänner

1684

**2 Vertrag zur Erbauung der Losensteiner-Kapelle zwischen Abt Anselm Angerer und Carlo Antonio Carlone
LA, Garstener Akten, Bd. 16, Nr. 5.**

Seite 1

Zu wissen dass anheuth untergesezten dato, zwischen ihro hochwürden und gnaden herrn herrn anselmo abbaten des löbl stifts und closters Steyrgärsten pp. Eines thails

dem Carl Antoni Carlon welischen Paumaister andernthails einem ordentlichen acord getroffen benandtlicher verspricht obbesagter maister carlon die alte Graff Losenstainerische Begräbnis Capell, sambt deren darinigen Monumenta, abzubrechen, alles beschith und stain auf die saiten zu räumen, die neue grundtveste zugraben, alles gmeyer, die gewelber, und die grüster aufzuführen, selbiges Inn und außen (dem abrißgemäß) Zuverbutzen. Wie dan auch das gesimbs und das Tachträpf herumb zu machen. Dass neue Tachwesen einzudeckhen, das capellenpflaster zulegen, und die bemeldte Monumenta wiederumb aufzusezen, auch under der capell ein neue grufft bey 12 schuh lang und 10 weith zumachen, und in der jezt stehendten Oratorio oder gangmauer zway fenster auß zubrechen und zurichten.

Dahingegen verspricht hochgedacht ihro hochwürdl und gnad. herr Prelath, benanntden Maister Carlon für alle obbnandte arbeith zu bezahlung der Maurer, Pallier und Zueraicher, , wiederdanach für seine müche waltung richtig zubezahlen fünffhundert fünff

Seite 2

und achtzich gulden, dann auch sein cost so offt und lang er bey erwendten gepey zusehen würdt, dem Pallier aber an ainem werchtag zu Mittag in der Thürnitz sein Essen Sambt ainem Halb Bürr und ein weckhl broth. Ihm fahl es aber widerhoffen, neben angewandten möglichste fleiß ob benandte suma der 585 fl. Zu bezahlung der maurer und tagwerkher nicht verbleibhen solte verspricht ebenfahls hochgedacht ihro hochwürden und gnaden dem maister Carlon der übrigen Unkosten beyzutragen und ihn nicht entgelten zu lassen

dann widerumb wegen auffiehrung des Inneres gemayer oberhalb benandter Losenstainerischen Capell, Selbiges auch Inn und außen Zuverbutzen, auch einwendig under das Tach den Zimmer Boden beschitthen und ein Zieglpflaster zulegen. (und aber

außgenomben den Tachstuel abzubindten, aufzusezen und die Pöden zulegen, auch im bemeldten obigen Zimmer das gesimbs so under dem Poden auf der Mauer Zumachen) Für solche arbeith Versprechen auch Ihro Hochwüden und gnaden, absonderlich dem Maister Carlon Zu Bezahlung der Maurer, der Pollier und Zuraicher auch für sein Mühewaltung ein hundert fünff und fünffzich gulden, sambt auch 4 Thaller Leykhauff welche er Carlon auch zuhandten empfangen.

Solle es aber widerverhoffen (das Gott davor sein wolle) Durch offft ernenten Maister Carlon sein übersehen oder unflaißfige obsicht in bemeldten gepey einen fähler oder Schaden des gepeys sich eraignen, solches obligiert sich ermeldter Carlon auf sein Spesa und ohne entgelt des Closters zu

Seite 3

ersezen. Solchen nach sein zwey gleichlautendte Exemplaria aufgericht, von Jedenthail Handtschrift und Pedt schafft geferdigt und Zuhandten gestellt worden, Treulich ohne Gevarde Actum Steyergarsten den 23 nov. 1685isten Jahres

Nach aufgesezten Contract über die Graf Losen stainische Capellen hat sich befundten das in der überschlag 55 quadrierte Claffter mauer über sehen worden, die Claffter per 30 X (Kreuzer?) angeschlagen thurt 27 fl 15 kl welcher zu der in der Spalt zetul Specificierten Summa der 585 fl zuschlagen und ihm herrn Baumaister zubezallen sindt. Actum et Supra

Anselmo Abbt zu Gärsten

Carl Anthoni Carlon
Maurmaister

**3 Capitulation über den Bau der neuen Losensteiner-Kapelle
LA, Garstener Akten, Bd. 16, Nr. 5.**

So wegen Erpauung der neuen Losenstainer Cappellen
alhier woan solches werkh iberhaupt verdingt wurde,
aufzusetzen wahren, als:

Erstlichen daß alte gewölb und gemeyer abzubrechen, die
übrige beschüth in den hoff auszuscheiben, die Monumenta
auch abzubrechen, sammbt auch dem alten Tachstuel. Die
grundtveste Zugraben, alles gemeyer aufzuführen biß
oben auf eben des Capellengewelb, die Capellen neu
einzelgeben, die Fenster Zumachen, alles gemeyer und
gewölber zu verbuzen. Sowoll auch ihne als auß
wendige in gesimbs zufürhen. Ein Neue Gruft
zumachen bey 12 schuh lang und 10 weith. Das neue
Zach auf zudekhen daß Plaster zulegen, die
Altär auf zumauern und die Monimenta widerumb auf
zusezen. Für Alle obbenannte arbeith zur beyzallung
der Maurer und ihre zurraicher (aus genomben den
abzubrechen, und selbige schith weckh zuscheiben)
inclusive des maisters und Pallierlohn ist wenigste

585 fl

dann widerumb absonderlich das obern gemeyer ob der Capellen auf Zufirhen, ihne und
aus=

weandig abzubuzen

und auch under das Tach den Podn zu beschithen und zu
Pflastern auch für solches wenigst

154 fl
zus 139 fl

**4 Bauakt, Auszug über den Bau der Gruft der Losensteiner-Kapelle
LA, Garstener Akten, Bd. 16, Nr. 5.**

Seite 1

Auszug

waß auf verfertigung der Grufft, in der
Graf Losenstainischen Capell, in allem auferlauffn
vom 22. Sept biß 16. oct l anno 1666
erstlichen auf die mauerer und tagwercher
N°1.laut 1. Wochenzettel n° 1..... 3 fl 40 kr

N°2.... vermög der anderten wochenzettel n°24 fl 50
N°3laut dritter wochenzettel n° 36 fl
N°4.....und laut vierter wochenzettel n° 4.....4 fl 10 kr

umb 2400 Ziegl.....12 fl
umb dritthalb muth kalch.....5 fl
für 15 bodnladn und 25 gmaine
ladn zu 12 pögen zu dem gwölb3 fl 20 kr

----- und grüst---

umb 2 eißen stangn, daraufd das
stainerne thürgricht ligt, so ge
wogn 51 (muth?) sambt des schmids
lohn.....2fl 45-20 kr
-satl 41 fl 45 kr

N°5 dem schmidtnim Außzügl zalt N°51fl 12 kr
~~dene stianmezen für das staineine-~~
~~thürgricht, daran der grabstain-~~
~~zulign, bezalt~~ satl 42 fl
summa aller

Seite 2

dene stianmezen, für das staineine
thuergericht, darin der grabstain zu
legn, bezahlt.....3 fl 48 kr
für die Verrichte ——— Sandt: Ziegl:
Kalch und Schüttfurhen würdet nichts ge=
raittet
satl 3fl 48

Summa der auferlohffnen Uncostn
46 fl 20 kr

5 Rechnung über laufende Kosten
LA, Garstener Akten, Bd. 16, Nr. 5.

für 28 podenäden, a 9 kz 4 pfossten (→ *kz könnte für Kreuzer stehen*)

a 24 kz: zu dene stüellen, postament

khüre p zusammen 5fl48 kz

für das Creutz zuschmidten, so auf dem

knopf stehet, die Pfefferhofnin zahlt 4 fl kz

für die Thokhen und wändt bey denen

Stüellen nach anschlag F Mariani 36fl kz

für 2 nußbaumene thüren so noch

zumachen 5fl kz

der stainerne antritt bey dem altar

hat 17 schuech item der stafl bey dem

speißgätter hat 8 schuch, 1 schuch per

25 kz facit 14fl 35 kz

die pflaster halten 4 ½ Clafter aine

per 6 fl facit 27 fl kz

zway stainene thür gwäng 9fl kz

für das große eysene gätter sambt

dem gschloß 24fl kz

für den fresco mahler die cost 25 fl kz

für die stucator cost 80 fl kz

tagwerkher für den mahler und stucator 40fl kz

werden

Dises Tosiani (?) mahler
 arbeith hat widerumb
 herunter miassen geschlagen

6 Bauanweisungen

LA, Garstener Akten, Bd. 16, Nr. 5.

zu dem knopft ist die ausgegrabene kupferne sarg gegeben worden wirdt also nichtes
azuschlagen seyn, sondern
vielleicht wohl des Closter selbst disfahls ainen vortheil haben.
Das hindere fenster, in dem Oratorio, habe ich darumben
nicht angeschlagen, weillen die zway in die Bibliothec
versetzte sonsten verleiben hetten müssen.

Noch ist anzuschlagen, und
aus zumerzzen

das sprengwerkh an dem speißgätter
schlossers arbeits 24fl i.s. 6 kl
schmidts arbeits
Eeysen zu dem creutz auf dem knopf, so 40 Loth (*od. Muth?*) gewesen
Eysen zu denen Schlüssen und anderes.
Kalch über abzug das von losstain ge
liefert
Goldt den knopf und creutz vergolden
Antoni fresco mahlers cosst
auf 9 wochen 20
item bauen und losen
altarblatt

**7 Anonym, Variae inscriptiones sepulchrales, ca. 1632/35.
ÖNB, Cod. 9221, fol. 22 li.**

Seite 2

In der herren von Losenstain Capellen
folgende Grabschriften und Epitaphia
Anno dom M CCC XLIII in vigelia inventionis „Der stain hoch in der Maur“
S Crucis obyt hertnidus de Losenstain
Anno Dom M CCC XL IIII obyt nobilis miles
Gundaker de Losenstain Anno coctom Anna
ucor cius
Anno Dom: M CCC L V obyt Bertoldus de Losen
stain
Anno dom: M CCCLXX Idib oetob obyt
nobilis miles Dietmarus d Losenstain
Anno dom M CCCLXXX III obyt nobilis miles Hartnidus de Losenstain in die S
olrici et uxor crius Anges A 1380 in d S Anthony
Anno Dom M CCC XXX III obyt nobilis et strenaus miles Dom Bernardus D Losenstain
hie ligt begraben der edel und vest Ritter Hr
Florian v Losenstain und ist gestorben am Hl
Weinacht abendt da man zahlt 1452 Jahr
Hie

Seite 3

Hie ligt begraben der edel Herr Herr Berchtoldi
von Losenstain Ritter dem Gott genad und
ist gestorben auf St. Lucia tag da man Zählt 1443
Jahr
Hie ligt der Edel wohlgebornne Herr herr Rudolfos
von Losenstain dem gott gnadig sei der
gestorben ist ahn St Jahoannis tag 1449
Hie ligt begraben der wohlgeborne herr Achaz
von Losenstain der gestorben ahn St. Maria
Magdalena tag A 1527 und ein fraw gemahl
Fraw Maria Salome geborene von Polhaimb
1541

Seite 4

dergleichen zwey andere große und herrliche mo
numenta mit darbey aufstehenden bildnuss
das ainn herr dietmar Hr. von Losenstain ge
westen Landtshauptman ob der Enns alda zu
sehen ist aber kein schrift daran

Mehr in gemelter Capellen

Vencks

Henricus ditus Venck obyt IM CCC L XXX
Anno MCCCLXIII abyt marquanredus Venck
et uxor eius Brigitta
An M CCC XXXIX
An M CCC L XX III abyt nobilis miles Simon
venck

Seite 5

Zu Grieskirchen

Ein auff aicht Löwen ligender Stain, darin
herr von Polhaim im Curaß aus gehauen ligent
die Schrift am rand herumb
hie ligt begraben der wohlgebron herr herr
sigmund ludwig herr zu polhaimb auff
Parz und stainhaus aaines löbl. Landschafft
das ertz hertzogtumb österraich standes verort
neter sonkherr gestorben im schloss parz den
10. sept 1598.

Ein anderer gehebter großer stain

alhie ligt haus oberkammerer des zeit wer
weser der landtmanschaft ob der Enns dergleichengestorben ist A Dom: MCCCC XXX V.

**8 Anselm Angerer, Annalen des Anselm Angerer, 1683.
Stadtarchiv Steyr. Sammlung Schroff, Bd. 11**

ab Seite 400

Als ist Volgende Zeit und zwar
dem 11. Octobber instehenden 1685igsten Jahrs mit abbrechung
gedachter Capellen und deren darinn gestandenen
maromor = stainen cenotaphien angefangen
worden bey welchen werkh dan jenes werkhls man
sich bediennet wie bey abbrechung der
khirchen, mit schraufn nemblichen wordurch in wenig
tagen dises ganze alte gebäu man zu boden
gebracht hat. Also das den 27. gemelden Mo-
nats octobris umb halb sieben uhr der erste der erste stain wiederumben
zu denen fundaments gelegt worden, mit welchen
man so lang fortgefahren, so lang es die zait des anbrechenden winter
und das Wetter zurlassen hat.

Eunes ist hier zubemerken von jenem marmorstain wel-
cher bei den mitlern fenster des linkhen saithen
von dem aingang zu rechnen eingemauert gewesen
(und umb
dessen
endte herumb einer
alle von messing
gegossen schrifften
eingelassen sonsten
habe in der mitte
ganz bloß und
lähr die schrifft durch
nicht wohlmehr zu
lesen gewesen)

als von denen das gemeine geschray und red ge-
gangen, das darunder ain herr von Losenstain,
umb aines seinigen widersachers schimpf welcher
ihm auch nach dem todt in der gruft zuverunehen (vernehmen)
bedrohet habe soll, zuendgehen auf seine ver-
ordnung in ainem sessel sizendt alldahin in
die wandt vermauert woaden say: nun hat
man hierauf genau beobachtet, hat aber
nichtiges als feste maur durchaus befunden
also das hiermit obgedachter fabul ain endt ge-
macht ist worden. Under selbigen festers=pfäl-
lern aber hat aine grosse menge bainer sich
befunden, welche nochmahls heraus genohmen, und

an ainem anderen orth widerumben vergraben

worden, und dises woar noch in den Platz der alten Capellen, so anietzt aber 3. oder 4. schritt von der Capellen seyn wirdt, dem convent= wertts. Endtzwischen ist mehrmahlen wegen anhaltenden Türken=kriegs aine neue Bulla Pontificia herauskommen

In dem ietzlauffenden 1686igsten jahr ist widerumben zaithlich mit dem Losenstainischen Capellen gebäu angefangen, und darbey die khrichen auch zu endt zubringen mit versetzung der fenster in der faciatta forthgefahren worden

....

Aus solches mass (?) kan beylauffig die völlige läng dises b??? gefunden und ausgenachert worden
ist in diser woith bey auf fürhrung der neuen losenstainer capellen wenig merkwürdiges fürgefallen, als allain des bey grabung der fundamenti einmahl ain gross kupferner sarg, und fey deren eröffnung ain fauen bildt, wie das die khlayder gefunden worden so sehr cösstlich gewesen zu seyn , zaigten welche eröffnung daraumb geschehen, willen die sarg, wie sehr gehebtwoaden, voll wasser gewesen.

Literaturverzeichnis

Anger 1987

Eberhart Anger, Der Kunstbrockhaus. Aktualisierte Taschenbuchausgabe in zehn Bänden, Bd. 8, Mannheim/Leipzig u.a. 1987.

Aichinger-Rosenberg 2011

Peter Aichinger-Rosenberg (Hg.), Die Schallaburg. Geschichte Archäologie Bauforschung, Weitra 2011.

Aschauer 1958

Josef Aschauer, Losenstein. Einst und Jetzt, Losenstein 1958.

Ausst. Kat. Oberösterreich. Landesausstellung 1985

Karl Pömer (Hg.), Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, (Ausst. Kat. Oberösterreichische Landesausstellung, ehemaliges Benediktinerstift Garsten, Garsten 1985), Linz 1985

Ausst. Kat. Oberösterreich. Landesausstellung 2010

Karl Vocelka/Rudolf Leeb/Andrea Scheichl, Renaissance und Reformation, (Ausst. Kat. Oberösterreichische Landesausstellung, Schloss Parz, Grieskirchen 2010), Linz 2010.

Baldass 1961

Peter von Baldass u.a., Gotik in Österreich, Wien 1961.

Baumert 1979

Herbert Erich Baumert, Der Panther – das alte Wappentier der Traungauer als heraldisches Wahrzeichen der Stadt Steyr, in: Kulturzeitschrift Oberösterreich, Jg. 29/4, Linz 1979, S. 2 – 5.

Belting 2005

Hans Belting, Das echte Bild, München 2005.

Berger 1975

Helmut M. Berger, Bericht über die Restaurierung der Fresken und Stuckarbeiten in der Losensteiner – Kapelle in Garsten bei Steyr, (unpubl. Archiv des Bundesdenkmalamts Wien) Linz, 1975.

Bevers/Wiebel 1998

Holm Bevers/Christiane Wiebel (Hg.), Heinrich Aldegrever, in: The new Hollstein Germain Engravings, Etchings and Woodcuts 1400 – 1700, Rotterdam 1998.

Bogyay 2003

Thomas von Bogyay, Drachenorden, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. III, Stuttgart 2003, S. 1346.

Bonnet/Kopp-Schmidt 2010

Anne-Marie Bonnet/ Gabriele Kopp-Schmidt, Die Malerei der deutschen Renaissance, Ostfildern 2010.

Bruhns 1940

Leo Bruhns, Das Motiv der ewigen Anbetung in der Grabmalplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 4, Wien 1940, S. 253 – 432.

Brunnthaler 1995

Adolf Brunnthaler, Losenstein, Losenstein 1995.

Brunnthaler 1995a

Adolf Brunnthaler, Losenstein – Zur Klärung eines Ortsnamens, in: Oberösterreichische Heimatblätter, Jg. 49/2, 1995.

Dinzinger 1985

Gertraud Dinzinger, Hans Pötzlinger und die Süddeutsche Plastik in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, phil. Diss., Bd. 1, Regensburg 1985.

Dinzinger 1985a

Gertraud Dinzinger, Hans Pötzlinger und die Süddeutsche Plastik in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, phil. Diss., Bd. 2, Regensburg 1985.

Dehio Oberösterreich 1956

Erwing Hainisch u.a., Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich Linz (Dehio Handbuch), Horn/Wien 1956.

Dehio Mühlviertel 2003

Peter Adam u.a., Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich Mühlviertel (Dehio Handbuch), Horn/Wien 2003.

Dehio Linz 2009

Beate Auer u.a., Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich Linz (Dehio Handbuch), Horn/Wien 2010.

De Vecchi 2002

Pierluigi De Vecchi, Raffael, München 2002

Doberer/Neumüller u. a. 1977

Doberer/Neumüller u. a., Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. Das Stift – der Bau und seine Einrichtung, Teil 1, in: Eva Frodl-Kraft, Österreichische Kunsttopographie, Bd. 43, Wien 1977.

Dorn 1924

Theophilus Dorn, Die Beziehungen der Künstler Antonio Galliardi und Carpophoro Tencalla zu Kremsmünster, in: Christliche Kunstblätter, Jg. 65/1-4, Linz 1924, S. 21-24.

Dorn 1924a

Theophilus Dorn, Die Beziehungen der Künstler Antonio Galliardi und Carpophoro Tencalla zu Kremsmünster (Schluss), in: Christliche Kunstblätter, Jg. 65/1-4, Linz 1924, S. 36-44.

Dürer 2002

Albrecht Dürer, Das druckgraphische Werk Bd. 2, München 2002.

Eichmeyer/Karzel 1985

Karl Eichmeyer/Herwig Karzel, Kulturgut der Reformationsbewegung bis zu Toleranz und Kirchwerdung, in: Karl Pömer (Hg.), Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, (Ausst. Kat. Oberösterreichische Landesausstellung, ehemaliges Benediktinerstift Garsten, Garsten 1985) Linz, 1985, S. 171 – 180.

Faust/Krassnig 2000

Ulrich Faust/Waltraud Krassnig, Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol, in: Germania Benedictina, Bd. 3, St. Ottilien 2000.

Feldbauer 1969

Peter Feldbauer, Studien zu den Anfängen des Herrenstandes in Oberösterreich, phil. Diss., Wien 1969.

Floßmann 2011

Gerhard Floßmann, Die Schallaburg unter den Losensteinern, in: Peter Aichinger-Rosenberger (Hg.), Die Schallaburg. Geschichte Archäologie Bauforschung, Weitra 2011, S. 47 – 77.

Geisberg 1926

Max Geisberg, Der Deutsche Einblatt-Holzchnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jh., München 1926.

Glover 2000

Lindsay Suzanne Glover, Mummies and Tombs. Turenne, Napoléon, and Death Ritual, in: The Art Bulletin, Bd.82, Nr. 3., 2000, S. 476.

Haider 2005

Haider Siegfried, Zu den Anfängen von Pfarre und Kloster Garsten, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. 113/3-4, Wien/München u.a. 2005, S. 293 – 329.

Hiestand 2002

R Hiestand, Ritterorden, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. Planudes bis Stadt (Rus'), München 2002, S. 878-879.

Höllhuber 2007

Alfred Höllhuber, Burgen auf allen Bergen. Wie auch der Freibauernsitz auf dem „Reichenstainischen Caluary Berg“, Reichenstein 2007.

Huber 1985

Waldemar Huber, Das Kloster Garsten als Gundherrschaft im Mittelalter, in: Kulturzeitschrift Oberösterreich. 900 Jahre Garsten, Jg. 35/1, Linz 1985, S.19 – 26.

Hübner 2005.

Manfred Hübner, Dom und Domviertel Freiberg/Sachsen, Rostock 2005.

Humfrey 2004

Peter Humfrey u.a., The Age of Titian. Venetian Renaissance Art from Scottish Collections, Edinburgh 2004.

Keller 2010

Hildegart L. Keller (Hg.), Rosalia, in: Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart 2010, S. 516.

Kienzl 1990

Barbara Kienzl, Zur Plastik der Renaissance in Innerösterreich. I Der Judenburger Bildhauer Gallus Seliger und seine Werke in Kärnten und Steiermark; II Georg Kevenhüller als Auftraggeber für Bildhauer; III. Ulrich Vogelsangers Arbeiten für Georg Khevenhüller, in: Dieter Neumann (Hg.), Neues aus Alt-Villach, 27. Jb, Villach 1990, S. 53 – 100.

Kieslinger 1964

Alois Kieslinger, Die nutzbaren Gesteine Salzburgs, Salzburg 1964.

Koch 2011

Ernest Koch, Biographien. Biografische Denkmäler aufgehobenen Stifte Steyr-Garsten getreulich und mühsam aus verschiedenen Dokumenten von einem Ordensprofessen daselbst gesammelt 1803, in: Günter Garstenauer (Hg.), Beiträge zur Geschichte des Klosters Garsten und der Stadt Steyr, Bd. 2, Neuzeug 2010.

Koppensteiner 1993

Erhard Koppensteiner, Der Garstner Stifs-Hof-Maler Johann Carl von Reselfeld: ca. 1658-1735. Gemälde und Druckgrafiken, phil. Diss., Salzburg 1993.

Korth 1975

Thomas Korth, Stift St. Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage, phil. Diss., Nürnberg 1975.

Kössler 1979

Johannes Kössler, Zur Restaurierung der Losensteinergräber in Garsten, in: Restauratorenblätter. Steinkonservierung und Steinrestaurierung, Bd. 3, Wien 1979, S. 314 – 320.

Kühlenthal/Zunhamer 1982

Michael Kühlenthal/Martin Zunhamer, Der Passauer Dom und die Deckengemälde Carpoforo Tencallas. Ergebnisse der Restaurierung 1972 – 1980, München 1982.

Lauro 2007

Brigitta Lauro, Die Grabstätten der Habsburger. Kunstdenkmäler einer europäischen Dynastie, Wien 2007.

Lenzenweger 1958

Josef Lenzenweger, Berthold. Abt von Garsten : † 1142, Graz 1958.

Lerch 1985

Gerlinde Christa Lerch, Der Stuck in der ehemaligen Stiftskirche und des Klosters Garsten. Eine Stuckanalyse, phil. Diss., Salzburg 1985.

Lind 1878

Karl Lind, Die Losensteiner Kapelle in Garsten, in: Mitteilungen der K.K. Central-Comission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst und historischen Denkmale, Jg. 4, 1878, S. 144 – 146.

Lind 1879

Karl Lind, Die Losensteiner Kapelle in Garsten, Mitteilungen der K.K. Central-Comission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst und historischen Denkmale, Jg. 5, 1879, S. 42 – 44.

Loidol 2010

Norbert Loidol, Renaissance in Oberösterreich. Kulturführer zu den Denkmälern des konfessionellen Zeitalters (1517-1648), Weitra 2010.

Loidol 2010a

Norbert Loidol, Zum Œuvre der Renaissance-Bildhauer Friedrich Thön und Hans Pötzlinger aus Regensburg in Ober- und Niederösterreich, in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins. Gesellschaft für Landeskunde, Bd. 154/155, Linz 2010, S. 49 – 190.

Lutz 1977

Volker Lutz, Schloß Lamberg in Steyr. Geschichte und Zukunft, in: Kulturzeitschrift Oberösterreich, Jg. 27/4, Linz, 1977, S. 11-18.

Merz 2010

Günter Merz, Fröhliche Auferstehung. Von der Reformation geprägte Grabdenkmäler in Oberösterreich, Salzburg 2010.

Müller 1997

Christian Müller, (Hg.), Hans Holbein der Jüngere. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel, Basel 1997.

Neumann 2010

Ilse Neumann, Steyr und die Glaubenskämpfe, in: Günter Garstenauer (Hg.), Beiträge zur Geschichte des Klosters Garsten und der Stadt Steyr, Bd. 1, Neuzeug 2010.

Panofsky 1964

Erwin Panofsky, Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Altägypten bis Bernini, Köln 1964.

Pedrocco 2000

Federico Pedrocco, Tizian, München 2000.

Perndl 1962/63

Perndl Josef, Die Stiftskirche von Garsten, ihre Baugeschichte und Ausstattung, Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Petrinums, Linz 1962/63.

Pigler 1974

Anton Pigler, Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts, Darstellungen religiösen Inhalts, Bd. 2, Budapest 1974 (Original Erscheinungsjahr 1956).

Popelka 1994

Liselotte Popelka, Castrum doloris oder „Trauriger Schauplatz“. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemere Architektur, Wien 1994.

Pühringer-Zwanowetz 1977

Leonore Pühringer-Zwanowetz, Die Barokisierung der Stiftskirche von Kremsmünster, in: Hans Sturmberger (Hg.), Cremifanum 777-1977. Festschrift zur 1200-Jahr-Feier des Stiftes Kremsmünster, Linz 1977.

Ramisch 1997

Hans Ramisch (Hg.), Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern in der Münchener Frauenkirche, Regensburg 1997.

Reingrabner 2011

Gustav Reingrabner, Die Schallaburg - „Zentrum der Reformation“, in: Peter Aichinger-Rosenberger (Hg.), Die Schallaburg. Geschichte Archäologie Bauforschung, Weitra 2011, S. 113 – 116.

Riese 2007

Brigitte Riese (Hg.), Seemanns Lexikon der Ikonografie. Religiöse und profane Bildmotive, Leipzig 2007.

Rolleder 1894

Anton Rolleder, Heimatkunde von Steyr. Historisch-topografische Schilderung der politischen Bezirke Steyr Stadt und Land, Steyr 1894.

Schemper-Sparholz 2005

Ingeborg Schemper-Sparholz, Grab-Denkmäler der Frühen Neuzeit im Einflussbereich des Wiener Hofes. Planung -Typus – Öffentlichkeit und mediale Nutzung, in: Mark Hengerer (Hg.), Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit, Köln 2005, S. 347-380.

Schmidt 1990

Gerhard Schmidt, Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes, in: Jörg Garms/ Angiola Maria Romani (Hg.), Skulptur und Gra bmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, Wien 1990, S. 13-82.

Schmidt 2000

Gerhard Schmidt, Die Skulptur, in: Hermann Fillitz (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2000, S. 298 – 321.

Schöndorfer 2001

Ilse Schöndorfer, Burgen und Schlösser in Oberösterreich, St.Pölten/Wien/Linz 2001.

Schultes 2002

Lothar Schultes, Gotische Plastik in Oberösterreich, in: Lothar Schultes/Bernhard Prokisch (Hg.), Gotikschätze Oberösterreich, (Ausst.kat., Oberösterreichischen Landesmuseums (Schlossmuseum) ,Freistadt, St. Florian, Kremsmünster, Mondsee, Steyr, Peuerbach, Braunau, Ried, Schlierbach, Linz 2002), Linz 2002, S.109 - 121.

Schulz 1998

Paul Otto Schulz, Ostbayern. Kunst und Kultur der Oberpfalz, Niederbayerns und des Bayrischen Waldes, Köln 1998.

Schweigert 2000

Horst Schweigert, Gotische Plastik unter den frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358, in: Hermann Fillitz (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2000, S. 318 – 321.

Sollmann 2008

Monika Sollmann, Das Bürgertum in der Heraldik der Wiener Minoritenkirche, phil. Dipl., Wien 2008.

Stadlober 1996

Margit Stadlober, Gotik in Österreich, Graz/Wien/Köln 1996.

Sturm/Koppsteiner 1985

Johann Sturm, Erhard Koppsteiner, Losensteinerkapelle, in: Karl Pömer (Hg.), Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, (Ausst. Kat. Oberösterreichische Landesausstellung, ehemaliges Benediktinerstift Garsten, Garsten 1985), Linz 1985, S. 341.

Thieme/Becker 1978

Ulrich Thieme/Felix Becker (Hg.), Tönf. Friedrich, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 33, Leipzig 1978 (Originales Erscheinungsjahr 1864/65).

Thieme/Becker 1978a

Ulrich Thieme/Felix Becker (Hg.), Tönf. Friedrich, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 31, Leipzig 1978 (Originales Erscheinungsjahr 1864/65).

Ulm 1985

Benno Ulm, Die Mittelalterlichen Grabplatten der Losensteiner Kapelle, in: Oberösterreichische Kulturzeitschrift Jg. 35/1, Linz 1985, S. 61-68.

Winkler 1974

Gerhard Winkler, Zur Typologie und Ikonografie der sepulkralen Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich, in: Rupert Feuchtmüller (Hg.), Renaissance in Österreich. Geschichte – Wissenschaft – Kunst, Horn 1974, S. 213 – 222.

Wutzel 1977

Otto Wutzel, 1200 Jahre Kremsmünster. Stiftsführer, Linz 1977.

Zajic 2005

Andreas Zajic, Zwischen Zentrum und Peripherie. Memoria und politische Integration des niederösterreichischen Adels in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, in: Mark Hengerer (Hg.), Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit, Köln 2005, S. 319-346.

Zajic 2011

Andreas Zajic, Norbert Loidol. Renaissance in Oberösterreich. Ein Kulturführer zu den Denkmälern des konfessionellen Zeitalters (1517-1648), in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Heft 1/2, Horn/Wien 2011.

Zotti 1974

Wilhelm Zotti, Schallburg: Losenstein-Tumba neu aufgestellt, in: Kultur Berichte. Monatsschrift für Wissenschaft und Kultur, 4, Wien 1974, S. 4-5.

Zwahr 2006

Anette Zwahr (Hg.), Lepanto, in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Bd. 16, Leipzig/Mannheim 2006, S. 622.

Gedruckte Quellen

Du Cerceau 1561

Jacques Androuet Du Cerceau, Livre d'Architecture. Avec les desseigns des dix Sepultures toutes differentes, Paris 1561.

Hoheneck 1747

Johann Adam Hoheneck, Die Löbliche Herren Herren Stände, Von Herren= und Ritterstand, In dem Ertz=Hertzogthum Oesterreich ob der Enns. Dero Familien abgestorben, und völlig erloschen. 1747

Klötzner 1598

Stefan Klötzner, Leich Predigt // Vber den // christlichen ...// Abschied/Weyland des // Herrn Georg // Achatien / Herrn von Losenstain / auff // Losensteinleuten/ auch Herrn auff Wir= // ting /Roßbegk vnd Weydenholz// Gehalten bey der Pfarr= // kirchen deß Marckts Watzen = // kirchen / den 29. Junij / Anno 1597, Gedruckt zu Regenspurg // durch Bartolome Graef, 1598.

Pusch 1598

Ludwig Pusch, Ein Christlichen Predigt von dem frommen König Josia 2.2 Chron 35. Vber dem vnzeitigen ...Absterben ...deß Herrn Georg Achatien, Herrn zu Losenstain, vnd auff Losenstainleuthen, Gehalten in der Pfarrkirche Anno 1597, Excudebat Bartholomaeus Gräf // Anno 1598.

Schiffmann 1910

Konrad Schiffmann, Die Annalen des Wolfgang Lindner, in: Archiv für die Geschichte der Diözese Linz. Beilage zum Linzer Diözesanblatt. Hg. Bischöfliche Ordinariate, Linz 1910.

Stengel 1634

Karl Stengel, Monasterologia, Bd. 2, Augsburg 1634.

Urkundenbuch ob der Enns

Urkunden-Buch des Landes ob der Enns, Verwaltungs-Ausschuss des Museum Francisco-Carolinum zu Linz (Hg.), Bd. 1, Wien 1852.

Urkunden-Buch des Landes ob der Enns, Verwaltungs-Ausschuss des Museum Francisco-Carolinum zu Linz (Hg.), Bd. 3, Wien 1852.

Urkunden-Buch des Landes ob der Enns, Verwaltungs-Ausschuss des Museum Francisco-Carolinum zu Linz (Hg.), Bd. 5, Wien 1852.

Vischer 1674

Georg Matthäus Vischer, Topographia Austriae Superioris modernae, Augsburg 1674.

Ungedruckte Quellen

Anonym 1632/35

Anonym, Variae inscriptiones sepulchrales, ca. 1632/35, ÖNB, Cod. 9221

Angerer 1683

Anselm Angerer, Annales 1683, Sammlung Schroff, Bd. 11, Stadtarchiv Steyr.

Dokumente zur Losensteiner-Kapelle

Landesarchiv Linz, Bd. 317, Bd. 16/Nr. 5

Wiener Minoriten, Nekrolog

Liber Sepulcorum Patrum Minorum ad S. Crucem Vindobonae, Ende 14./Anf.15. JH,
Wiener Stadt- und Landesarchiv im Gasometer. (Sig: 3.4.A.284).

Online Ressourcen

Bildindex

www.bildindex.de

(Letzter Zugriff: 02.06.2012)

British Museum (Datenbank)

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

(Letzter Zugriff: 15.06.2012)

Digitales Archiv der Universitätsbibliothek Heidelberg

http://digi_ub.uni-heidelberg.de/diglit/vries1620/0001?sid=0a59538c609e3a7f1a80dc3de9269e82#current_page

(Letzter Zugriff: 02.06.2012)

Google-Maps

<https://maps.google.com/maps>

(Letzter Zugriff: 28.5.2012)

Homepage der Pfarre Garsten

<http://www.dioezese-linz.at/pfarren/garsten/wissen/berthold/index.asp>

(Letzter Zugriff: 25.06.2012)

Urmappe, doris OÖ

http://doris.ooe.gv.at/geoinformation/urmappe/viewer/umview.aspx?ID=46027_1

(Letzter Zugriff: 13.06.2012)

Abbildungsverzeichnis

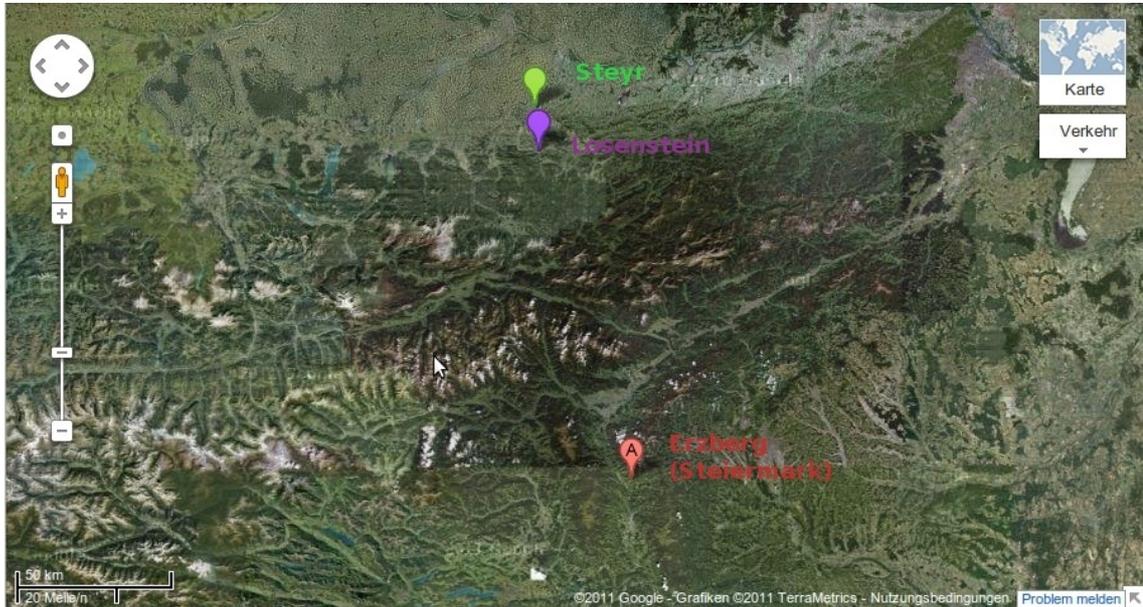


Abb. 1: Satellitenbild Oberösterreich, Eisenstraße.

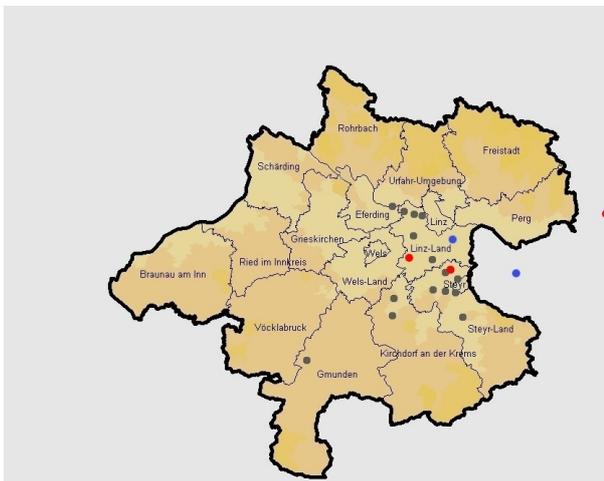


Abb. 2: Karte von Oberösterreich, rote Markierungen von Li nach Re: Gschwendt, Losensteinleiten, Schallaburg.



Abb. 3: Siegel Gundakars III. von Losenstein, ‚geminderter‘ Panther verweist auf die Abstammung von den Herren von Steier, 12. Sept. 1293.



Abb. 4: Grabstein von Perchtold I., Rotmarmor, gest. 1355, Losensteiner-Kapelle, Garsten.



Abb. 5: Wappen der zweiten Tochter von Gundakar, Liber Sepulcorum Patrum Minorum ad S. Crucem Vindobonae, Ende 14./Anf. 15. JH, Wiener Stadt- und Landesarchiv im Gasometer.



Abb. 6: Wappen von Dietmar III., gest. 1354, Liber Sepulcorum Patrum Minorum ad S. Crucem Vindobonae, Ende 14./Anf. 15. JH, Wiener Stadt- und Landesarchiv im Gasometer.



Abb. 7: Luftaufnahme des ehemaligen Benediktinerstiftes Garsten, heute Pfarrkirche, Pfarrhof und Justizanstalt Garsten.

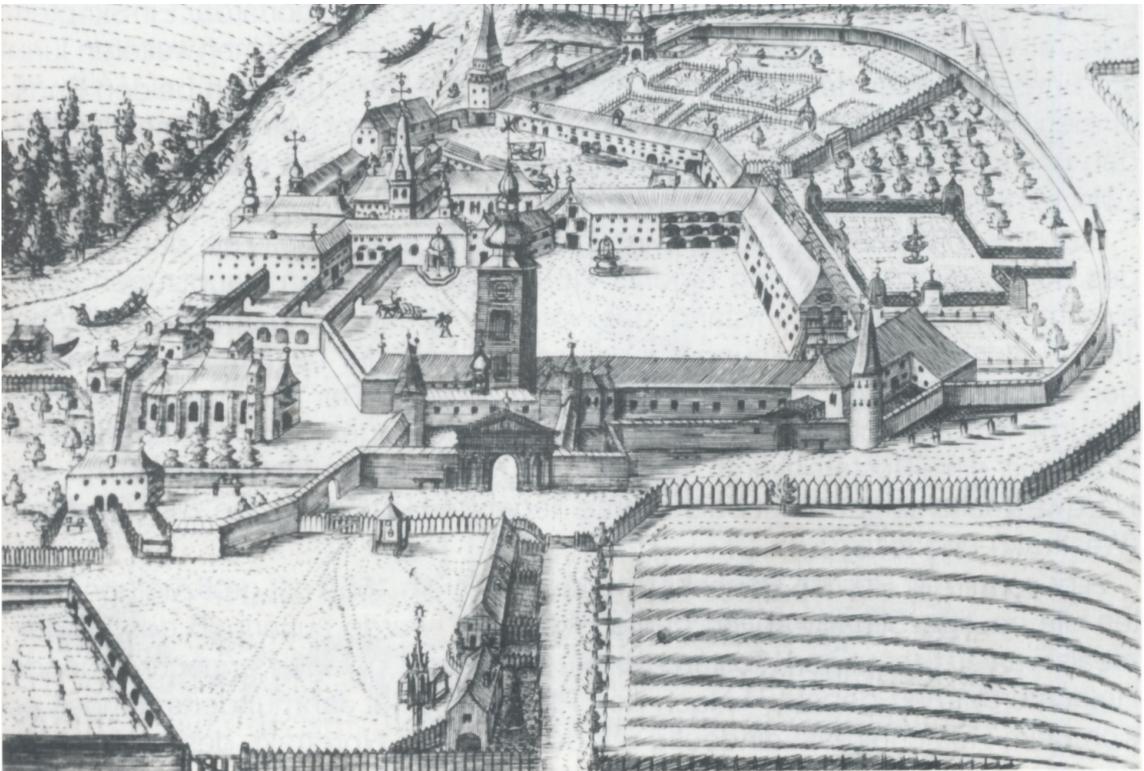


Abb. 8: Karl Stengel, Monasterium Garstense, Kupferstich, 12 x 16 cm, 1638, Augsburg, Bundesstaatliche Studienbibliothek Linz.



Abb. 9: Georg Matthäus Vischer, Closter Steiergarsten, Tafel 53, Kupferstich, 1674, Landesmuseum OÖ.



Abb. 10: Skriptenaquarell, „älteste“ Ansicht des Kloster Garsten, in: Placidus Wagerl, Comentarium in Octo Libros Physicorum, 1624.

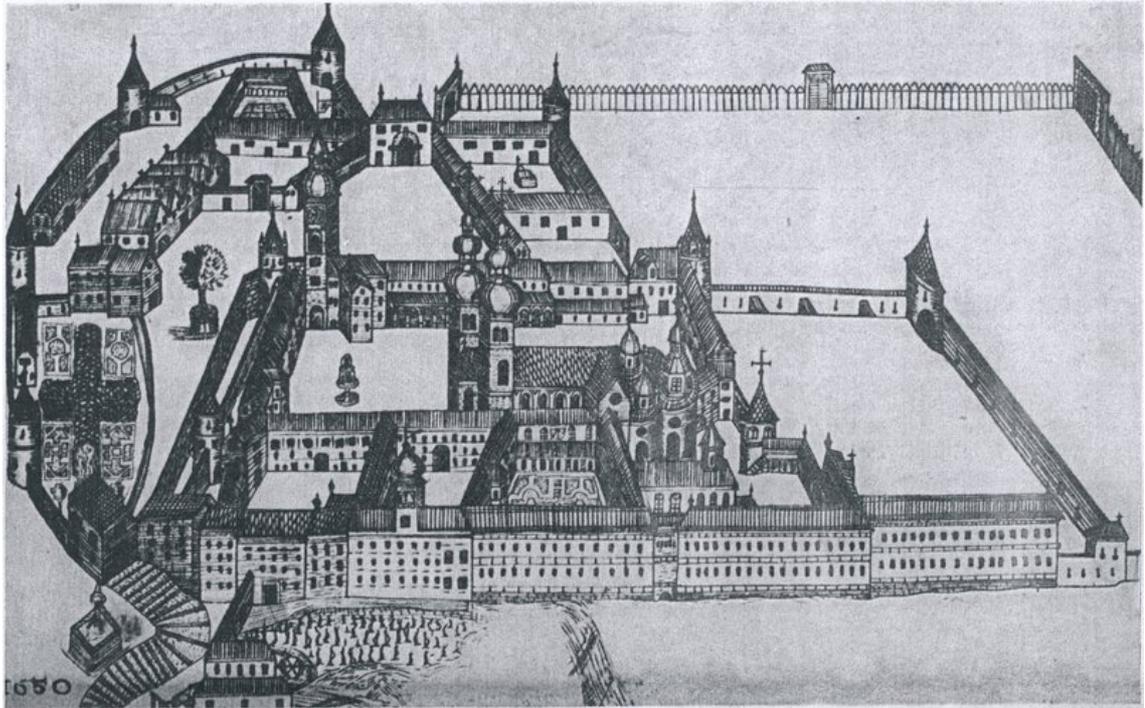


Abb. 11: Unbekannt, Vogelschau des Stiftes Kremsmünster von Süden, Kupferstich, bez. 1650.



Abb. 12: Georg Matthäus Vischer, Closter Kremsmünster, Kupferstich, 1674, Landesmuseum OÖ.

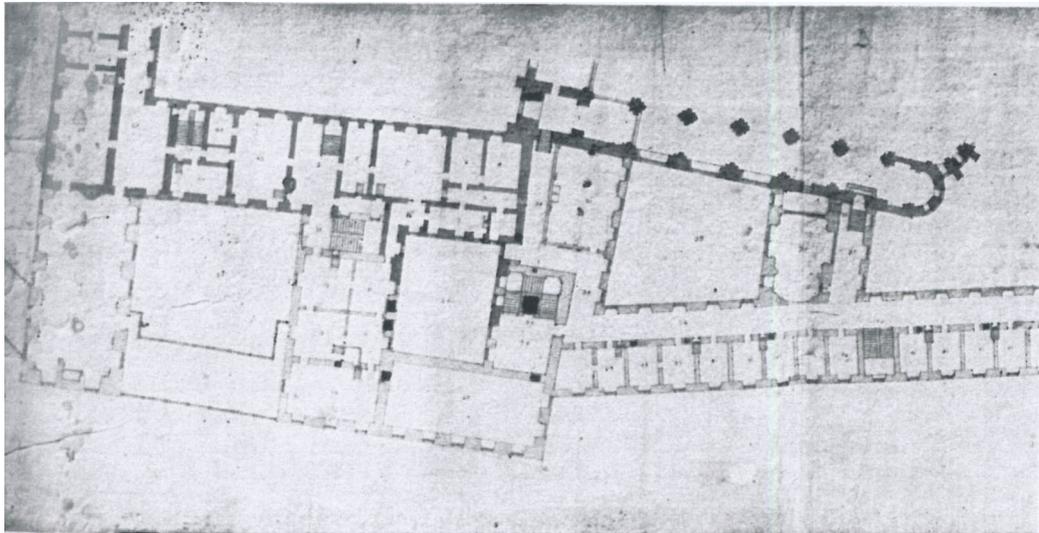


Abb. 13: Stift Kremsmünster, Grundriss des südl. Teils der Gesamtanlage, erstes Obergeschoß, linker Abschnitt, Projekt von Carlo Antonio Carlone, 1676. Kremsmünster, Stiftsbibliothek.

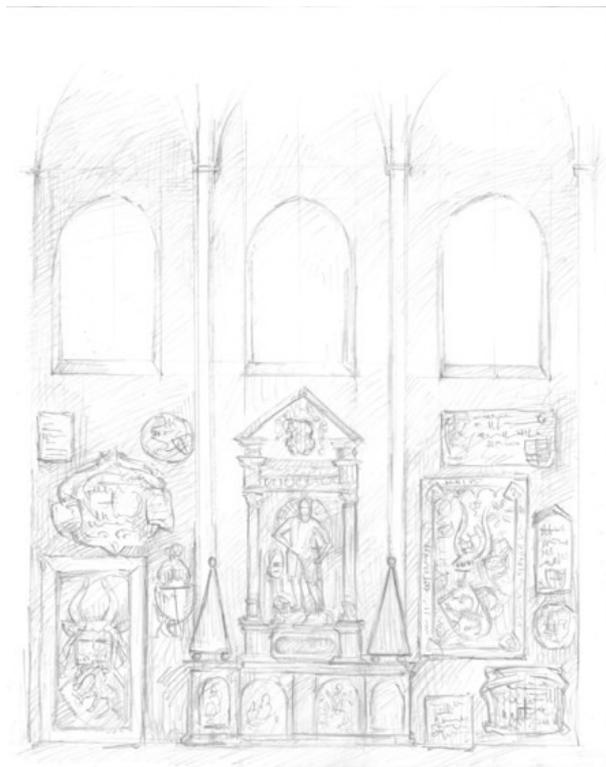


Abb. 14: Florian Köhler, Rekonstruktionszeichnung, fiktiver Einblick in die Laurentius-Kapelle, Bleistift auf Papier, 2012.

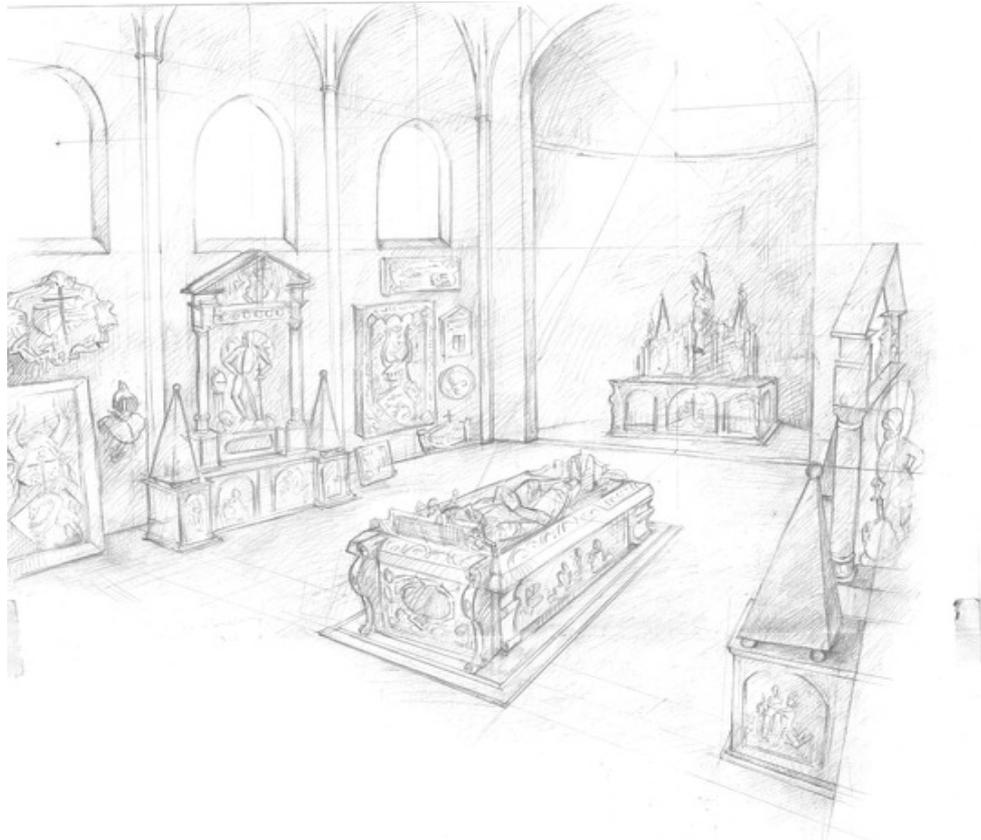


Abb. 15: Florian Köhler, Rekonstruktionszeichnung, fiktiver Einblick in die Laurentius-Kapelle, Bleistift auf Papier, 2012.



Abb. 16: Grabstein von Perchtold I. von Losenstein, Adneter Rotmarmor, gest. 1355, Losensteiner-Kapelle, Garsten.



Abb. 17: unbeschriftete Grabplatte, grauer Kalkstein, nach 1355, Gang vor der Kapelle, Garsten.



114 **Abb. 18:** unbeschriftete Grabplatte, grauer Kalkstein, nach 1355, Gang vor der Kapelle, Garsten.



Abb. 19: Grabstein Hartneid I. von Losenstein, Adneter Rotmarmor, gest. 1344 (?), Gang vor der Kapelle, Garsten.



Abb. 20: Grabstein Hartneid II. von Losenstein, Adneter Rotmarmor, gest. 1387, Gang vor der Kapelle, Garsten.



Abb. 21: Grabstein Gundacher IV. von Losenstein, Adneter Rotmarmor, gest. 1374?, Gang vor der Kapelle, Garsten.



Abb. 22: Grabstein Berchtold IV. von Losenstein, Adneter Rotmarmor, gest. 1443, Gang vor der Kapelle, Garsten.



Abb. 23: Grabstein Rudolf III. von Losenstein, Adneter Rotmarmor, gest. 1449, Gang vor der Kapelle, Garsten.



Abb. 24: Grabstein Achaz I. von Losenstein, gest. 1527 und Maria Salome von Polheim, gest. 1541, Adneter Rotmarmor, Losensteiner - Kapelle, Garsten.



Abb. 25: Grabstein Florian von Losenstein, Adneter Rotmarmor, gest. 1452, Gang vor der Kapelle, Garsten.



Abb. 26: Detail: Adler mit Schriftband, Grabstein Florian von Losenstein.



Abb. 27: Detail: Krüge, Grabstein Florian von Losenstein.

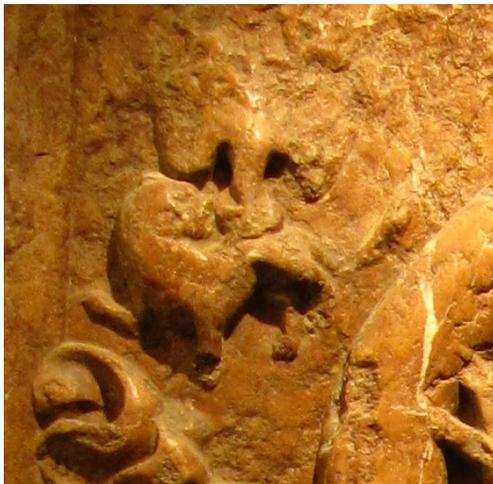


Abb. 28: Detail: Taube und Hund oder Panther, Grabstein Florian von Losenstein.



Abb. 29: Detail: Drache mit Kreuz, Grabstein Florian von Losenstein.



Abb. 30: Grabplatte Wolf Sigmund von Losenstein, weißer Marmor, gest. 1626, Losensteiner-Kapelle, Garsten.



Abb. 31: Grabplatte, Georg Achaz II. von Losenstein, weißer Marmor, gest. 1653, Losensteiner-Kapelle, Garsten.



Abb. 32: Grablege Otakar II., Stifter des Benediktiner Klosters Garsten, Sandstein (Barocke Fassung), um 1347, Stiftskirche Garsten.



Abb. 33: Grab des Sel. Berthold, Marmor (Barocke Fassung), um 1347, Stiftskirche Garsten.



Abb. 34: Grabmal Gunther, weißer Nagelfluh, um 1304, südl. Turm, ehem. Läuhaus, Stift Kremsmünster.



Abb. 35: Grablege Otakar II., Stifter des Benediktiner Klosters Garsten, Sandstein (Barocke Fassung), um 1347, Stiftskirche Garsten.



Abb. 36: Ritterskulptur, Holz, 1. H. 14. JH, Stift St. Florian.



Abb. 37: Grabmonument von Georg III. und Dietmar V. von Losenstein, weißer Marmor, Rotmarmor, Kalkstein, um 1580, Losensteiner - Kapelle, Garsten.



Abb. 38: Detail: Grabmonument Georg III.



Abb. 39: Detail: Grabmonument Georg III.



Abb. 40: Detail: Grabmonument Dietmar V.



Abb. 41: Detail: Grabmonument Dietmar V.



Abb. 42: Detail: Grabmonument Dietmar V.



Abb. 43: Detail: Rückseite Grabmonument Dietmar V.



Abb. 44: Detail: Grabmonument Georg III., Stifterbildnis Georg III.



Abb. 45: Detail: Grabmonument Georg III., Ehefrau von Georg III.



Abb. 46: Detail: Grabmonument Georg III., Die Erschaffung von Eva.



Abb. 47: Heinrich Aldegrever, Die Erschaffung Evas, aus: die Macht des Todes, Kupferstich, 8,8 x 5,6 cm, 1541, Albertina, Wien.



Abb. 48: Heinrich Aldegrever, Die Erschaffung Evas, aus: Die Geschichte vom ersten Mensch, Kupferstich, 6,6 x 5 cm, 1540, British Museum, London.



Abb. 49: Detail: Grabmonument Georg III., Weltengericht.



Abb. 50: Albrecht Dürer, Kleine Passion - Jüngstes Gericht, Holzschnitt, 12,7 x 9,7 cm, 1509/11.



Abb. 51: Gallus Seliger, Weltgerichtsdarstellung, Aufsatz eines Grabmals, 1. H. 16. Jh., Pfarrkirche Teufenbach.



Abb. 52: Detail: Grabmonument Dietmar V., Stifterbildnis.



Abb. 53: Detail: Epitaph von Leonhard Hasner (gest. 1595), 1608, Stadtpfarrkirche Eferding.



Abb. 54: Epitaph von Leonhard Hasner (gest. 1595), 1608, Stadtpfarrkirche Eferding.



Abb. 55: Detail: Grabmonument Dietmar V., Christus Salvator oder Sieg über Tod und Teufel.



Abb. 56: Epitaph Johann und Anna von Sprinzenstein, um 1595, Pfarrkirche Sarleinsbach.

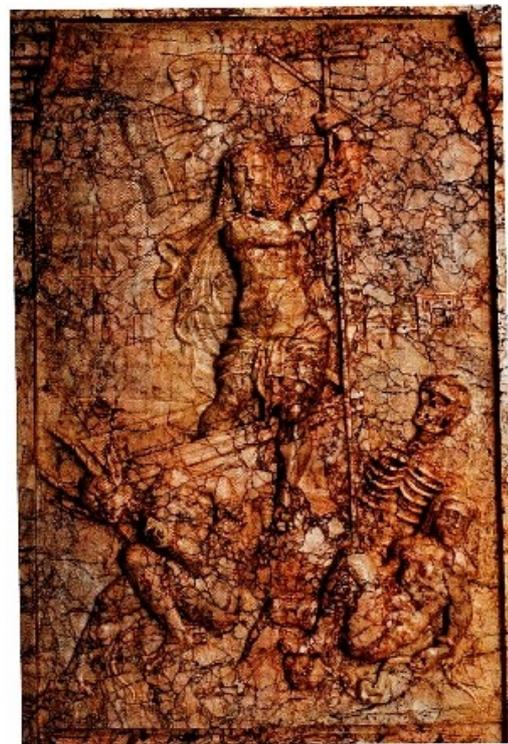


Abb. 57: Epitaph eines Polheimers, 1570, St. Anna-Kirche, Oberthalheim.



Abb. 58: Lukas Cranach, Verdammnis und Erlösung (Gesetz und Gnade), Tempera auf Lindenholz, 82,2 x 118 cm, 1529, Schloss Friedenstein, Gotha.



Abb. 59: Lukas Cranach, Gesetz und Gnade, Öl auf Holz, 71,9x59,6 und 72,6x60,1 (nachträglich zersägt) um 1535, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.



Abb. 60: Epitaph Wolfgang von Schaunberg, 1559, Turmaufgang, Stadtpfarrkirche Eferding.



Abb. 61: Detail: Epitaph Wolfgang von Schaunberg.



Abb. 62: Hans Cranach oder Lukas Cranach der Jüngere, Das Alte und das Neue Testament, 23,5 x 32,8 cm, Holzschnitt, 1528 – 1532, British Museum, London.



Abb. 63: Epitaph Wolfgang und Anna 15(?)65, Vorhalle Stadtpfarrkirche Steyr.



Abb. 64: Detail: Grabmonument Dietmar V., Verklärung auf dem Berg Tabor.



Abb. 65: Epitaph Paul Jakob und Paula von Starhemberg, um 1560, Pfarrkirche Hellmonsödt.



Abb. 66: Epitaph, Verklärung Christi auf dem Berg Tabor, Stadtparkkirche Braunau.



Abb. 67: Epitaph, Verklärung Christi, Pfarrkirche Weizenkirchen.



Abb. 68: Albrecht Altdorfer, Verklärung Christi, Einblattholzchnitt, 22,0 x 15,0 cm, um 1515, Universitätsbibliothek, Erlangen.



Abb. 69: Detail: Grabmonument Dietmar V., Belagerungsszene.



Abb. 70: Detail: Grabmonument Dietmar V., Belagerungsszene.



Abb. 71: Detail: Grabmonument Georg III., Schlachtzug.



Abb. 72: Detail: Grabmonument Georg III., Seeschlacht.



Abb. 73: Grabmal Salm, Reliefplatte, Votivkirche Wien.



Abb. 74: Hochgrab von Johann Graf von Salm, gest. 1530, urspr. Dorotheer-Kirche, heute Votivkirche Wien.



Abb. 75: Detail: Epitaph Christoph Haim von Reichenstein.



Abb. 76: Detail: Epitaph Christoph Haim von Reichenstein.



Abb. 77: Ehem. Freihaus der Losensteiner, 1573 gekauft, Altstadt Linz.



Abb. 78: Detail: ehem. Freihaus der Losensteiner, Wappen.



Abb. 79: Nordportal, 1577, Landhaus, Linz.



Abb. 80: Detail: Nordportal Landhaus.



Abb. 81: Epitaph Christoph Haim von Reichenstein, 1571, Schlosskapelle Reichenstein.



Abb. 82: Epitaph von Adam von Gall, 1574, Schlossmuseum, Loosdorf.



Abb. 83: Grabmonument Dietmar V., gest. 1557, um 1580, Losensteiner-Kapelle, Garsten.



Abb. 84: Kaiser Karl V., in: Beschreibung und Bildnisse von Kaysern, Königen, etc., Schlüssberger Archiv, Schepe.



Abb. 85: Detail: Grabmonumente Georg III. und Dietmar V, Gesimsband und Fenster.



Abb. 86: Detail: Grabmonument Dietmar V.



Abb. 87: Detail: Grabmonument Dietmar V.



Abb. 88: Inschrifttafel zum Grabmal von Hans Wilhelm von Losenstein, gest. 1601, Pfarrkirche Loosdorf.

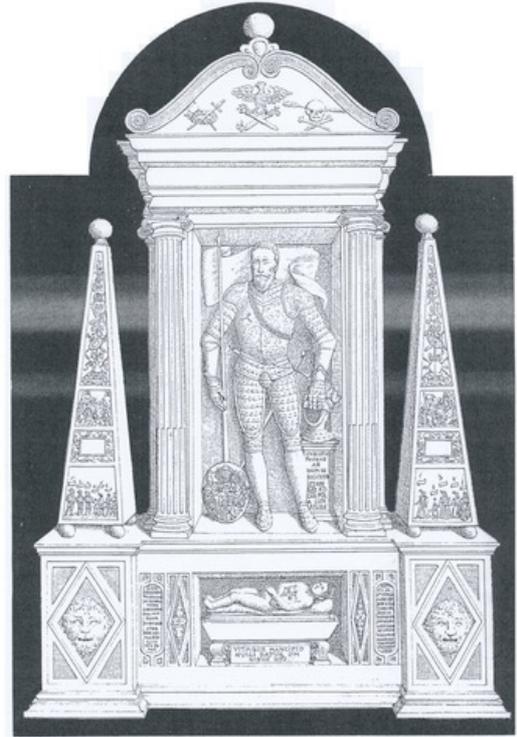


Abb. 89: Alfred Höllhuber, Abzeichnung des Epitaph des Christoph Haim von Reichenstein, Schlosskapelle Reichenstein.



Abb. 90: Grabmonument Georg Achaz I. von Losenstein, gest. 1597, um 1600, Losensteiner - Kapelle, Garsten.



Abb. 91: Grabmal von Hans Wilhelm von Losenstein, gest. 1601, Schlosskapelle Schallaburg.



Abb. 92: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Pelikan mit drei Jungen.



Abb. 93: Detail: Grabmonument Georg Achaz I.



Abb. 94: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Gisant mit Engel.



Abb. 95: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Kreuz.



Abb. 96: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Gisant mit Engel.



Abb. 97: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Inschrifttafel.

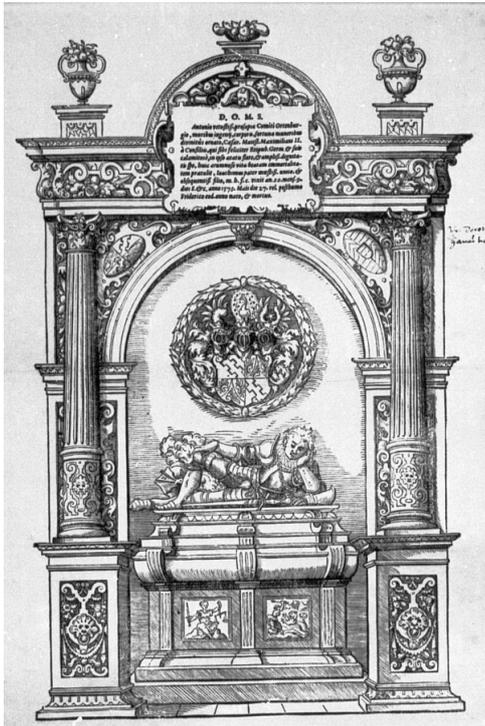


Abb. 98: Leonhard Heckenauer, Grabmal des Graf Anton von Ortenburg (gest. 1573), Einblattholzschnitt, 37,8 x 28,3 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.



Abb. 99: Epitaph des Hans Adam Jörger und seiner Familie, gest. 1591, Pfarrkirche St. Georgen bei Grieskirchen.



Abb. 100: Detail: Epitaph von Hans Adam Jörger, Signatur.



Abb. 101: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Stifterrelief.



Abb. 102: Detail: Epitaph Hans Adam Jörger, Stifterbildnis.



Abb. 103: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Stifterrelief, Christus im Lebensbrunnen.



Abb. 104: Epitaph von Lorenz Schutter von Klingenberg , Windhaag und Eggenburg, 1599, Sakristei, Pfarrkirche Münzbach.

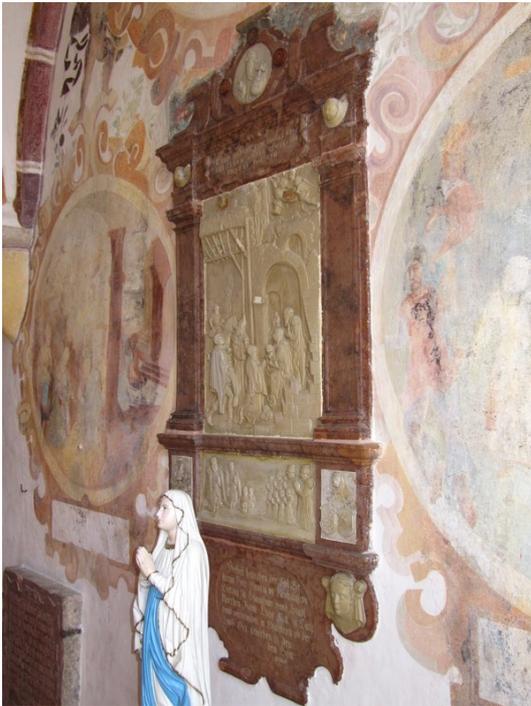


Abb. 105: Hans Pötzlinger, Epitaph Otto von Neuhaus, 1581, Pfarrkirche Stadtkirchen.



Abb. 106: Detail: Epitaph Neuhaus, Stifterinnen.



Abb. 107: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Stifterin.



Abb. 108: Detail: Epitaph Hans Adam Jörgler, Stifterin.



Abb. 109: Detail: Grabmonument Georg Achaz I. von Losenstein, Inschriftkartusche.



Abb. 110: Leonhard Sattler (?), Hochaltar, 1720, Pfarrkirche Christkindl.



Abb. 111: Emil Prietzel, Fotografie Grabmonument Georg Achaz I., 1902, Garsten.



Abb. 112: Speisgitter, Rotmarmor, 2. H. 17. Jh., Pfarrkirche Garsten.



Abb. 113: Detail: Grabmal Graf Anton von Ortenburg, um 1570, Pfarrkirche Ortenburg.



Abb. 114: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Kreuz.



Abb. 115: Detail: Grabmonument Georg Achaz I., Kreuz.



Abb. 116: Anton van Zerroen, Monument für Kurfürst Moritz von Sachsen, 1563, Dom St. Marien, Freiberg.



Abb. 117: Vera Lenek, Rekonstruktion des von Herzog Wilhelm V. für St. Michael (München) geplanten Grabmals um 1593, 1980.



Abb. 118: Alexander Colin, Grablege von Ferdinand I., Anna und Maximilian II. von Habsburg, 1527-1576, Veitsdom Prag.



Abb. 119: Alexander da Vreda/Sebastian Carlone, Kenotaph Ehz. Karl II. von Habsburg und Maria von Bayern, ab 1575, Grabkapelle, Stift Sekkau.



Abb. 120: Sarkophag Maria von Bayern, gest. 1608, Rotmarmor, Mausoleum, 1616, Graz.



Abb. 121: Alexander Colin und andere, Grabmal Maximilian I., gest. 1518, ab 1512, Hofkirche, Innsbruck.



Abb. 122: Alexander Colin (?), Grabmal von Hans Georg von Kuefstein, 1607, Pfarrkirche Maria Laach am Jauerling.

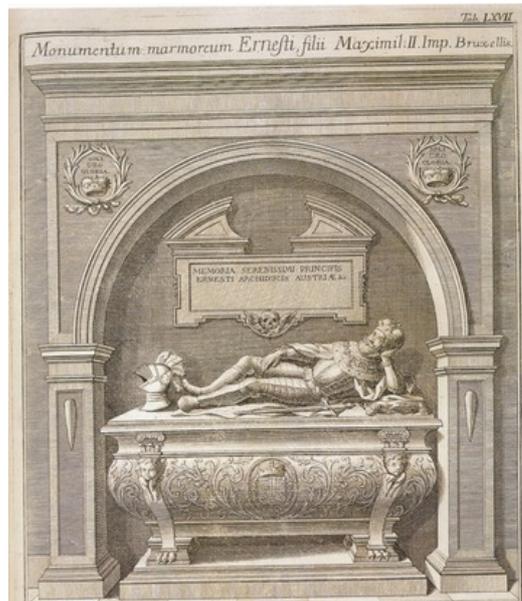


Abb. 123: Salomon Kleiner, Grabdenkmal von Ehz. Ernst, Kupferstich, ab 1743.

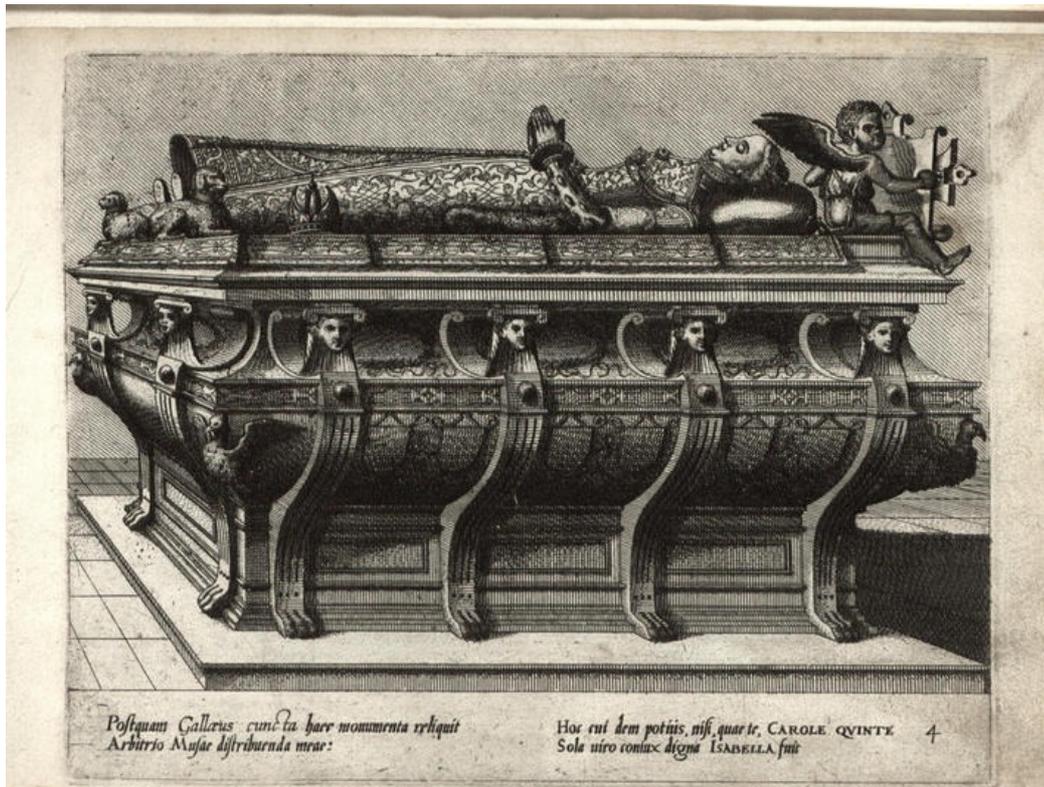


Abb. 124: Vredemann de Vries, Grabsteinentwurf, Kupferstich, aus: Grabsteinbuch, Nr. 4, 1563.



Abb. 125 Vredemann de Vries, Grabsteinentwurf, Kupferstich, aus: Grabsteinbuch, Nr. 6, 1563.



Abb. 126: Vredemann de Vries, Grabsteinentwurf, Kupferstich, aus: Grabsteinbuch, Nr. 8, 1563.

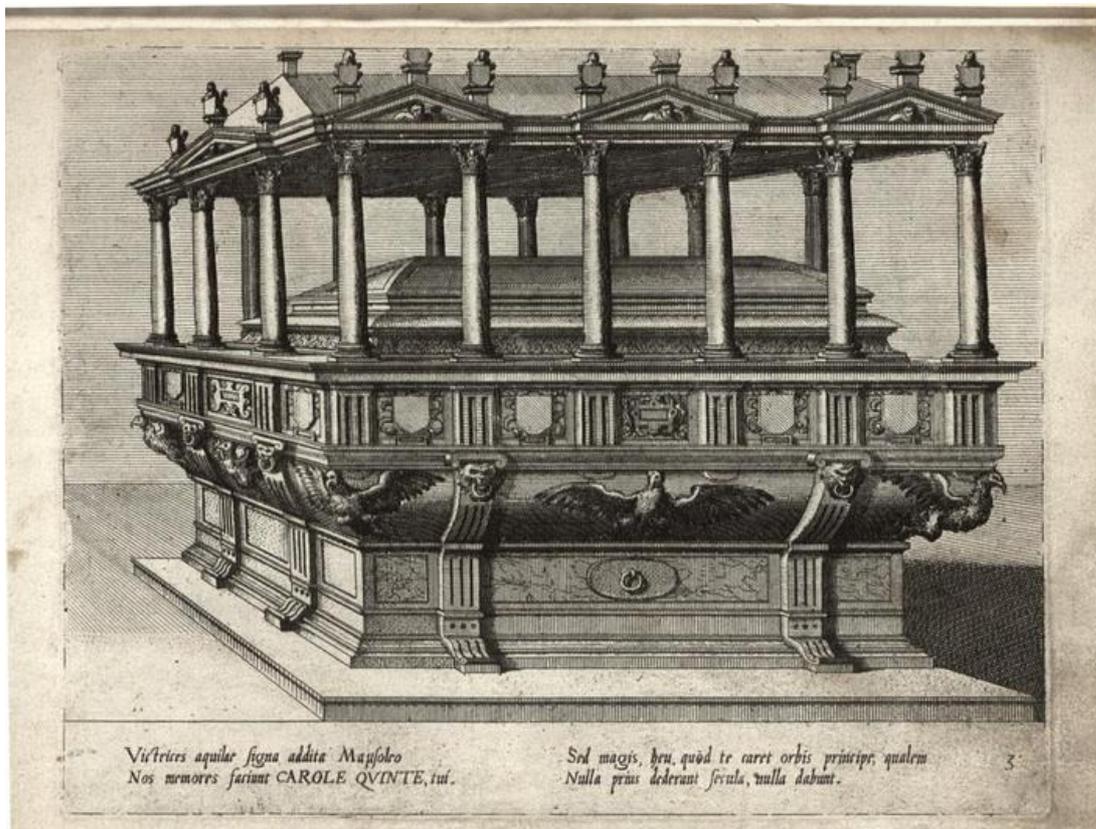


Abb. 127: Vredemann de Vries, Grabsteinentwurf, Kupferstich, aus: Grabsteinbuch, Nr. 3, 1563.

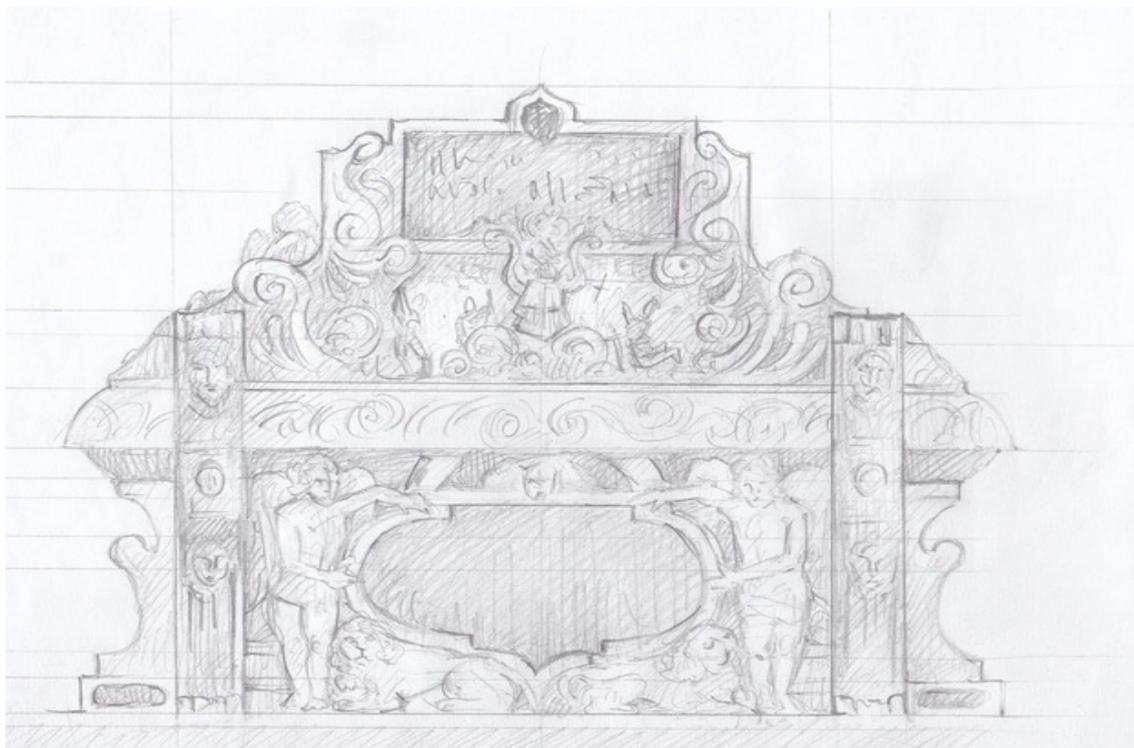
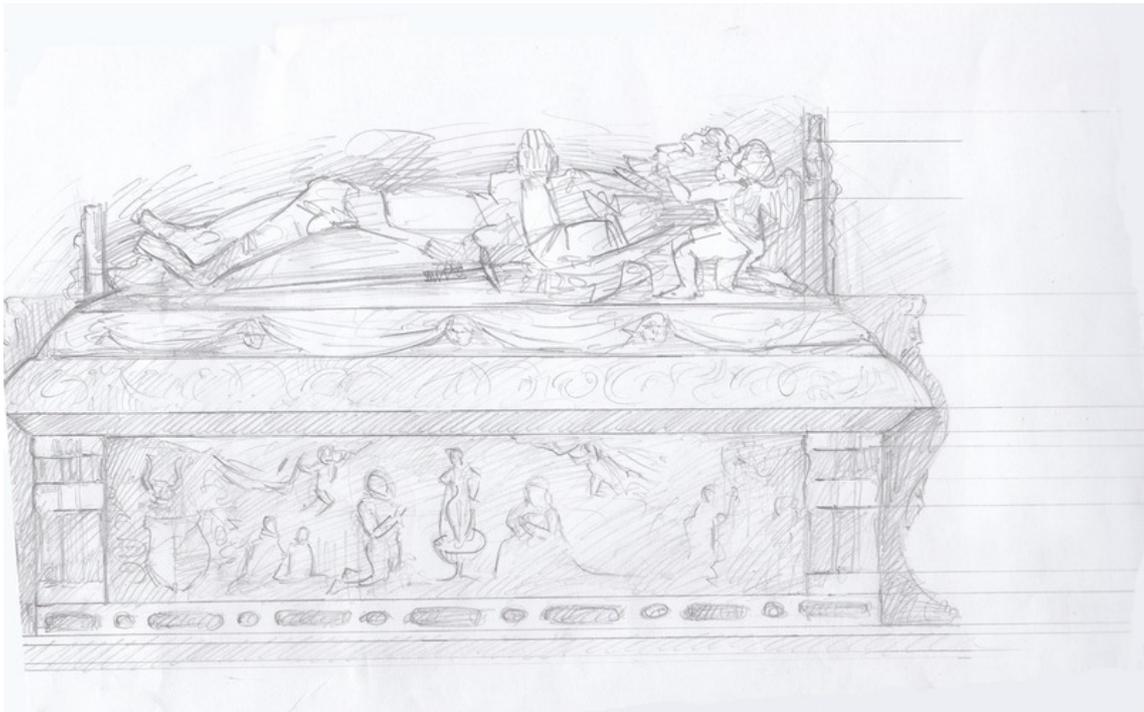


Abb. 128: Florian Köhler, Rekonstruktion Grabmonument von Georg Achaz I. zur Entstehungszeit um 1600, 2012.



Abb. 129: Raffael/Bernini, Grabmal des Agostino Chigi, ab 1515, Santa Maria del Popolo.

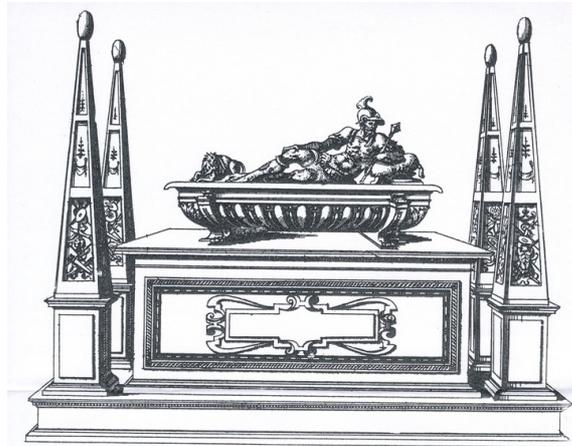


Abb. 130: Androuet Du Cerceau, Livre d'Architecture. Avec les desseigns des dix Sepultures toutes differentes, 1561, Paris.



Abb. 131: Epitaph Christoph Haim von Reichenstein, 1571 Schlosskapelle Reichenstein.



Abb. 132: Grabmonument Dietmar V., gest. 1557, um 1580, Losensteiner-Kapelle, Garsten.



Abb. 133: Androuet Du Cerceau, Livre d'Architecture. Avec les desseins des dix Sepultures toutes differentes, 1561, Paris.

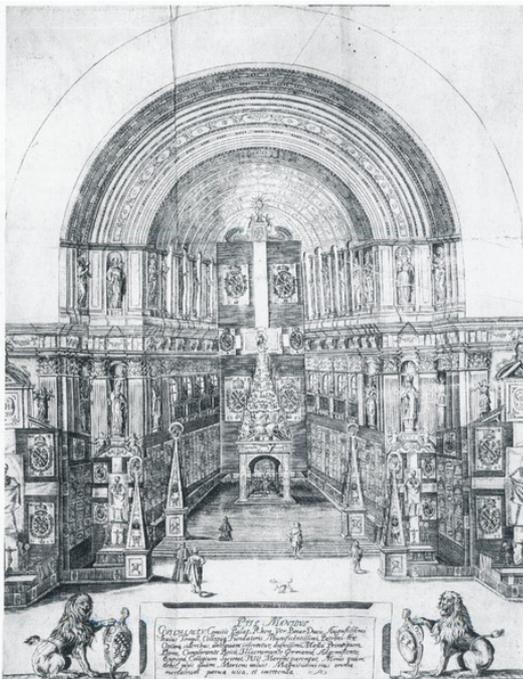


Abb. 135: Trauergerüst für Wilhelm V., Herzog in Bayern, 1626, München.

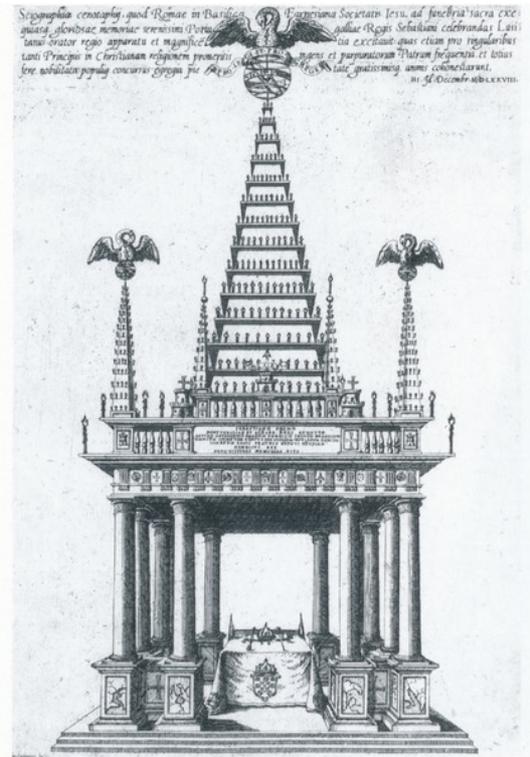


Abb. 134: Trauergerüst für König Sebastian von Portugal, 1578, Rom.



Abb. 136: Bernini, Trauergerüst für Francois Vendome, Herzog von Beaufort, 1669, Sta. Maria in Aracoeli, Rom.



Abb. 137: Trauergerüst für Kaiser Josef I., 1711, St. Stephan, Wien.

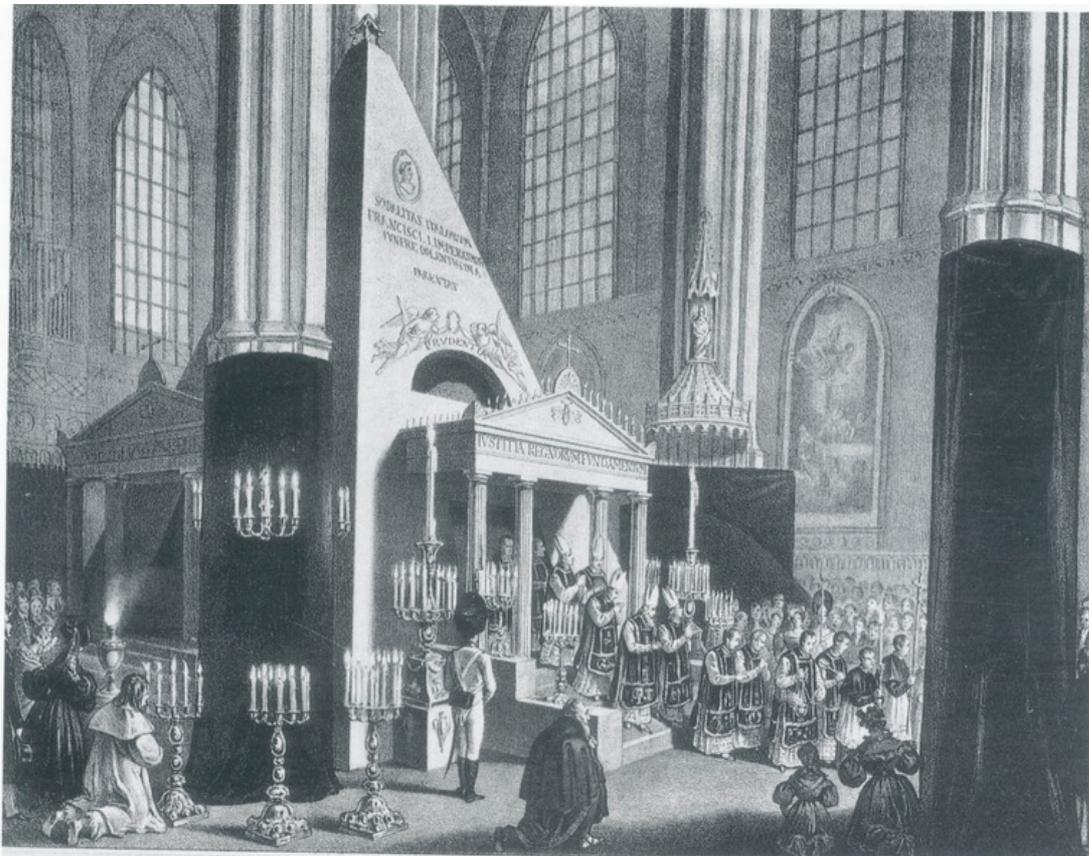


Abb. 138 Trauergerüst für Kaiser Franz I. von Österreich, 1835, Minoritenkirche, Wien.



Abb. 139: Charles Le Brun, Grab von Marschall Turenne, 1676-1680, Invalidendom, Paris.



Abb. 140: Antonio Canova, Entwurf für das Grabmal der Erzherzogin Marie Christine, 1800, Augustiner Kirche, Wien.



Abb. 141: Antonio Canova, Grabmal Erzherzogin Marie Christine, 1800, Augustiner Kirche, Wien.



Abb. 142: Einblick in die Losensteiner-Kapelle.

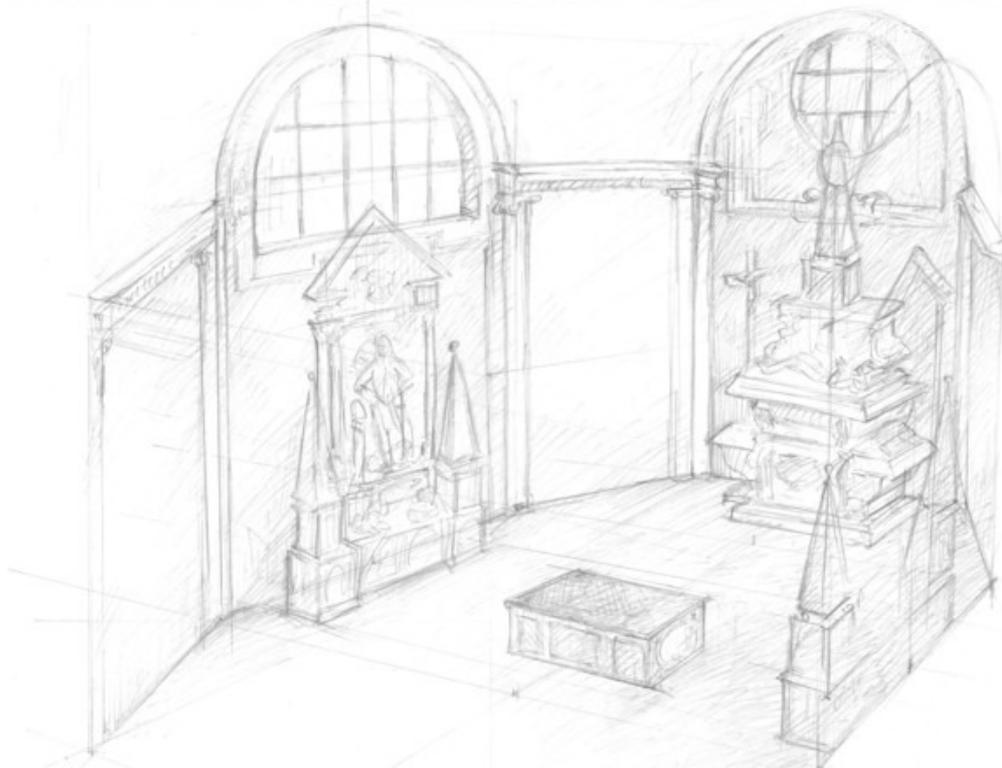


Abb. 143: Florian Köhler, Rekonstruktionsversuch des 1. Entwurf von Carlo Antonio Carlone, Bleistift auf Papier, 2012.



Abb. 144: Carlo Antonio Carlone, Schlosskapelle, 1686 bis 1689, Marbach.



Abb. 145: Schloss Marbach, Ur-Mappe, 1823-1830 Oberösterreich.

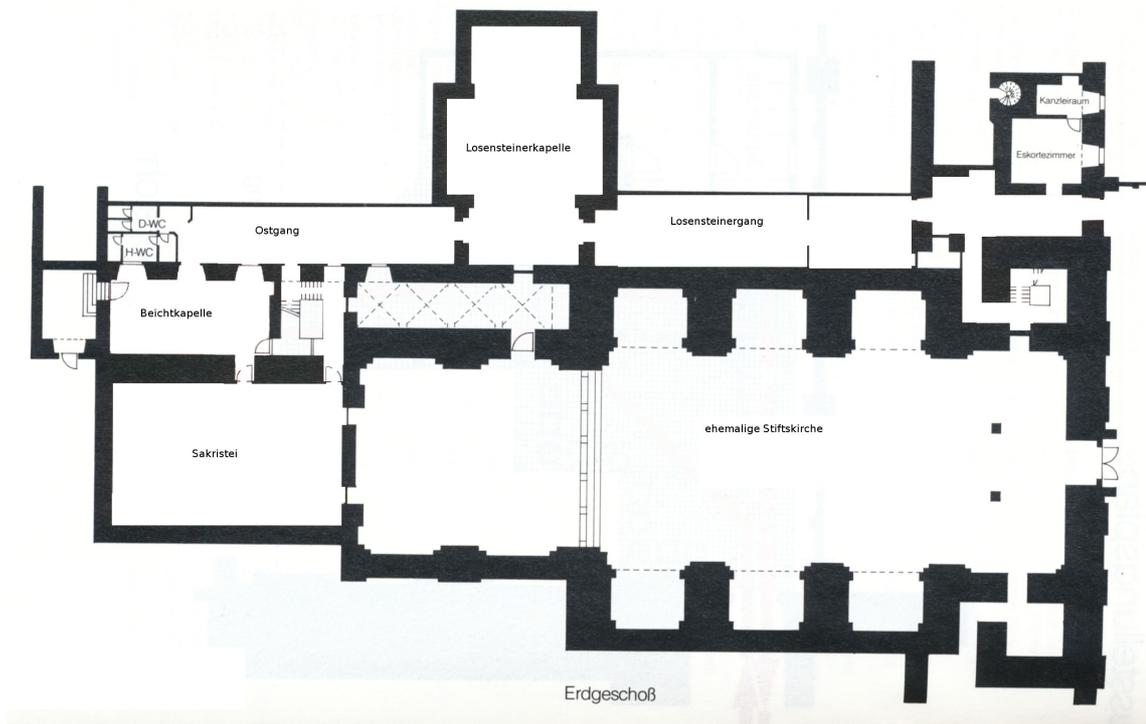


Abb. 146: Grundriss Stiftskirche mit im Osten und Süden angrenzenden Gebäuden.



Abb. 147: Carlo Antonio Carlone, Marien-Kapelle, 1677, Stift Kremsmünster.



Abb. 148: Marien-Kapelle, Stift Kremsmünster.



Abb. 149: Detail: Giovanni Battista Carlone, Stuck, Losensteiner-Kapelle.



Abb. 150: Detail: Stuckausstattung Losnsteiner-Kapelle.



Abb. 151: Detail: Giovanni Battista Carlone, Altar, Losensteiner-Kapelle.



Abb. 152: Detail: Nordwand Losensteiner-Kapelle.



Abb. 153: Meister Anthoni, Altarjoch, Kartuschen mit Kirchenväter und Martyrium des Hl. Laurentz, 1687, Losensteiner-Kapelle.

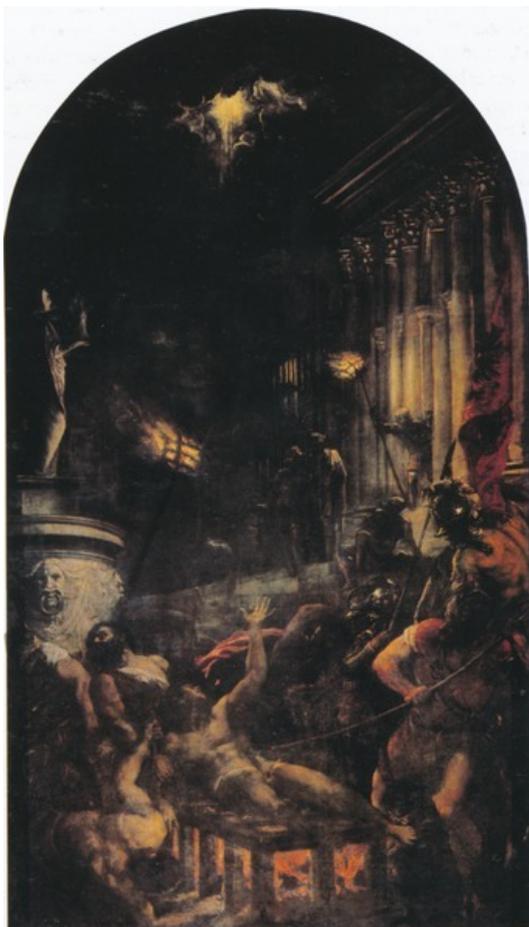


Abb. 154: Tizian, Martyrium des Hl. Laurentius, Öl auf Leinwand, 493 x 277 cm, 1559, Sta Maria Assunta, I Gesuiti, Venedig.



Abb. 155: Tizian, Martyrium des Hl. Laurentius, Öl auf Leinwand, 440 x 320 cm, 1567, Real Monasterio El Escorial, Madrid.



Abb. 156: Cornelis Cort, Martyrium des Hl. Laurentz nach Tizian, Kupferstich, 51 x 35,2 cm, 1571, British Museum, London.



Abb. 157: Meister Anthoni, Deckenfresko Mitteljoch, Der Hl. Sebastian erscheint den Pestkranken, 1687, Losensteiner – Kapelle, Garsten.



Abb. 158: Johann Carl von Reselfeld, Der Hl. Sebastian mit Pestkranken vor der Monstranz, gestochen von Bartolomäus Kilian, 1685/1692, Augsburg.



Abb. 159: Johann Carl von Reselfeld, Sebastian erscheint den Pestheiligen, Öl auf Leinwand, 182 x 133, 1702, Stadtpfarre Steyr. 167



Abb. 160: Peter Paul Rubens, Der Hl. Rochus als Pestpatron vor Christus, 1623-1626, St. Martinkirche, Alost.



Abb. 161: Eingangsjoch, Martyrium des Hl. Florian, in den Kartuschen die Kirchenväter Hieronimus und Antonius, Losensteiner-Kapelle, Garsten.



Abb. 162: Detail: Hl. Gregor, Losensteiner-Kapelle.



Abb. 163: Detail: Hl. Antonius, Losensteiner-Kapelle.



Abb. 164: Detail: Hl. Hieronymus, Losensteiner-Kapelle.



Abb. 165: Detail: Hl. Ambrosius, Losensteiner-Kapelle.



Abb. 166: Campophoro Tencalla, Hl. Gregor, Dom von Passau.



Abb. 167: Campophoro Tencalla, Hl. Augustinus, Dom von Passau.



Abb. 168: Campophoro Tencalla, Hl. Hieronymus, Dom von Passau.

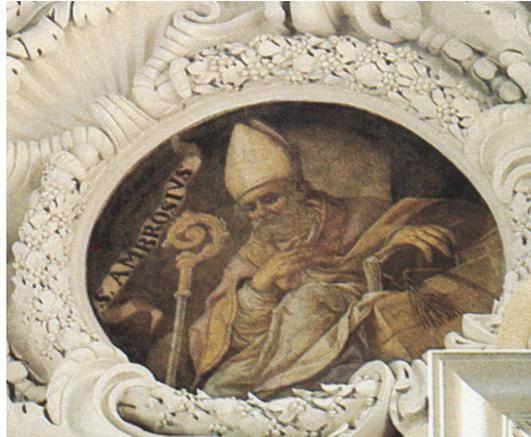


Abb. 169: Campophoro Tencalla, Hl. Ambrosius, Dom von Passau.



Abb. 170: Frans de Neve, Hochaltarbild Garsten, Maria Himmelfahrt, Öl auf Leinwand, 1683, Antwerpen, Pfarrkirche Garsten.



Abb. 171: Johann Carl von Reselfeld, Martyrium des Hl. Sebastian, Altarblatt, Öl auf Leinwand, 1688, Losensteiner-Kapelle, Garsten.

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Abbildungsnachweis

- Ausst. Kat. Oberösterr. Landesausstellung 1985, S. 181, 654, Abb.: 8/146.
- Ausst. Kat. Oberösterr. Landesausstellung 2010, S. 504, Abb.: 84.
- Baumert 1979, S. 5, Abb.: 3.
- Belting 2005, S. 185, Abb.: 59.
- Bildindex (letzter Zugriff: 02.06.2012), Abb.: 98.
- Bonnet/ Kopp-Schmidt 2010. S. 171, Abb.: 58.
- British Museum (Online-Datenbank, letzter Zugriff: 02.06.2012), Registration Number: 1892,0628.177 und 1852,0612.67 und 1895,0122.285 und Nn,7.3.25. Abb.: 47/48/62/156.
- Digitales Archiv der Universitätsbibliothek Heidelberg (letzter Zugriff: 02.06.2012), Abb.: 124-127.
- Doberer/Neumüller u.a. 1977, S. 67, Abb.: 11.
- Du Cerceau 1582, o.S, Abb.: 130/133.
- Dürer 2002, S. 344, Abb.: 50.
- Florian Köhler, privat, Abb.: 14/15/128/143.
- Fotoarchiv, BDA Wien, Abb.: 111.
- Fotothek, Institut Kunstgeschichte Wien, Abb.: 129.
- Google-Maps (letzter Zugriff: 25.06.2012), Abb.: 1/7.
- Grafische Sammlung Albertina, Inv. Nr. 14390, Abb.: 140.
- Grafiksammlung des Landesmuseum Linz, Inv. Nr.: OA I 74/1 und OA I 140/1, Abb.: 9/12.
- Geisberg 1926, S. 19, Abb.: 68.
- Glover, 2000, S. 476, Abb.: 139.
- Günter Merz, privat, Abb.: 66.
- Höllhuber 2007, S. 49, Abb. 89.
- Hübner 2005, S. 117, Abb.: 116.
- Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien, Abb.: 122.
- Kienzl 1990, S. 66, Abb.: 51.
- Koppensteiner 1993, G 2. und Abb. 46, Abb.: 158/160.
- Kühlenthal/Zunhamer 1982, S. 18, Abb.: 166-169.
- Lauro 2007, S. 23, 137, 183,157 und 169, Abb.: 118-121/123.
- Merz 2010, S. 25, Abb.: 57.

Pedrocco 2002, S. 243 und 286, Abb.: 154/155.

Popelka 1994, S. 138, 149, 171, 190, 203, Abb.: 134-138.

Pühringer-Zwanowetz 1977, S. 209, Abb.: 13.

Ramisch 1997, S. 69, Abb.: 117.

Sarah Seidl, privat, Abb.:2/4/16-33/35/37-46/49/52-56/60/61/63-65/67/69-81/83/85-88/90-97/99-109/114/115/131/132/141-144/147-153/157/159/161-165/179/171.

Schlossmuseum Loosdorf, Abb.: 82.

Schulz 1998, S. 259, Abb.: 113.

Sollmann 2008, S. 56 und S. 72, Abb.: 5/6.

Stadlober 1996, S. 154, Abb.: 36.

Stadtarchiv Steyr, S. 144. (Ausst. Kat. Oberösterreich. Landesausstellung 1985, S. 187.),
Abb.: 10.

Urmappe, doris OÖ (Online-Datenbank, letzter Zugriff: 13.06.2012), Abb.: 145.

Wutzel 1977, S. 5, Abb.: 34.

Abstract

In the ancient Benedictine monastery in Garsten there is a sepulcher chapel called ‚Losensteiner-Kapelle‘. This is a baroque chapel with three Renaissance tombs. The first part of my diploma thesis includes the description of the precursor building. That was probably a small Roman chapel with a simple Gothic arch. Beside the three Renaissance tombs, the chapel includes many Gothic tombstones with the coat of arms of the nobility family of the *Losensteiner* and the tomba of the founder of the monastery, *Otakar I*. The main part of my work includes a very detailed analysis of these interesting Renaissance tombs. Selected comparison should show that the reliefs of the older tombs of *Georg III*. and *Dietmar V. of Losenstein* are in the tradition of sepulcral illustrations. Most of those examples are found in Upper Austria. A very important part of my diploma thesis is the reconstruction of the original tombs as they were changed due to the new construction of the chapel in 1697. Especially the tomb of *Georg Achaz I of Losenstein* had a very different concept in the Renaissance. The last part of my work shows the new construction under the abbot *Anselm Angerer*.

Im ehemaligen Benediktiner Stift Garsten liegt die Grabkapelle der Losensteiner. Es handelt sich dabei um eine barocke Kapelle, in der drei Renaissancegrabdenkmale stehen. Die Losensteiner waren ein lokales Adelsgeschlecht, deren Wichtigkeit in ihrem Herrschaftsgebiet, im heutigen Ober- und Niederösterreich im ersten Kapitel gezeigt wird. Sie errichteten schon früh ihre Familiengrablege im Benediktiner Stift Garsten.

Aus dem Vergleich mit anderen Kapellen aus dieser Zeit ergibt sich, dass es sich bei der Grabkapelle, die dem Hl. Laurentius geweiht war, mit großer Wahrscheinlichkeit um einen einfachen romanischen Saalraum gehandelt hat, der gotisch umgebaut wurde, etwa mit gotischem Gewölbe. Neben den Renaissance-Grabmonumenten befanden sich dort einige mittelalterliche Grabplatten mit den Wappen der Adelsfamilie und ein Hochgrab des Klosterstifters Otakar II.. Der Hauptteil meiner Abhandlung ist einer genauen Analyse der Renaissance-Grabdenkmale gewidmet. Anhand von ausgewählten Vergleichsbeispielen soll

gezeigt werden, dass der Typus der Monumente, wie auch die darauf befindlichen Reliefs in einer Tradition der sepulkralen Kunst des 16. Jahrhunderts stehen. Die meisten Vergleiche dazu fand ich auf Grabplatten und Epitaphien (=Gedenksteine) in Oberösterreich. Ein sehr wesentlicher Aspekt meiner Arbeit ist die Rekonstruktion der ursprünglichen Grabmale. Die Kunstwerke befinden sich heute in einer barocken Kapelle. Beim Neubau 1697 wurden die Monumente abgebaut und in der neuen Kapelle wieder aufgestellt. Hierbei kam es zu gravierenden Veränderungen. Dazu möchte ich im vierten großen Teil meiner Diplomarbeit den Neubau der Kapelle unter Abt Anselm Angerer beschreiben, der zum heutigen Erscheinungsbild des Ensembles führte.

Lebenslauf

Name: Sarah Seidl

Geburtsdatum: 29.01.1988

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung

2002 - 2007 Höhere Lehranstalt für Wirtschaftliche Berufe für Kultur- und Kongressmanagement Steyr, Abschluss mit Matura

seit WS 2007 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

seit WS 2007 Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

Absolvierten Praktika (Auswahl)

07-08/2008 Ferialpraktikum als Regieassistentz beim Musikfestival Steyr (Comedian Harmonists)

09/2010 Praktikum im Dom- und Diözesanmuseum Wien

09/2011 Praktikum in der oberösterreichischen Landesgalerie Linz

09-01/2011/12 Tutorium an der Universität Wien am Institut für Kunstgeschichte,

03-06/2012 Tutorium an der Universität Wien am Institut für Kunstgeschichte

Seit 2010 Mitarbeit im Domcenter Linz als Kulturvermittlerin