

NDB-Artikel

Guggenbichler, Johann *Meinrad* Bildhauer, ~ 17.4.1649 Einsiedeln (Schweiz), † 10.5.1723 Mondsee (Oberösterreich). (katholisch)

Genealogie

V Gg. Guggenbüel, Baumeister u. Bildhauer in E. (s. ThB);

M Elisabeth Gwäschin;

• Mondsee 10.10.1679 Katharina, T d. Ratsbürgers u. Gastgebs Balthasar Aidtenpichler in Mondsee;

7 K; *vermutl. Verwandte* sind die Dillinger Bildhauer →Sebastian († 1646) u. →Joh. Michael (um 1630–1680/82), letzterer aus Einsiedeln (s. L).

Leben

G. fand seine erste Ausbildung als Holzbildhauer vermutlich in Oberitalien (Bergamo ?). Die frühesten urkundlich nachgewiesenen Arbeiten sind 1670 in Sankt Florian (Oberösterreich) entstanden. 1672 ist G. in Straßwalchen (Salzburg) nachweisbar. 1679 übersiedelte er nach Mondsee. Dort war er Inhaber einer großen Bildhauerwerkstatt, die fast ausschließlich im Auftrag des Benediktinerstiftes Mondsee¶ (Abt Coelestin Koelbl) arbeitete und dessen Pfarreien im Mondseegebiet mit Schnitzaltären belieferte. In Kenntnis der Ausstrahlungen der hochbarocken Skulptur Roms hat G. der oberösterreichischen Holzskulptur neue Impulse verliehen und ihren Weg in das 18. Jahrhundert angebahnt. Wichtigste Grundlagen des bildhauerischen Stils G.s sind erstens oberitalienische Reflexe der Kunst Berninis, deren gesteigerte innere und äußere Bewegtheit ihn stark berührt haben muß, dann die Wirksamkeit italienischer Steinbildhauer um und nach 1660 in Salzburg (Residenzbrunnen), schließlich Arbeiten der seit der Jahrhundertmitte im Innviertel tätigen Bildschnitzer, vor allem des um 15 Jahre älteren, in Ried ansässigen →Thomas Schwanthaler, der als einer der ersten einheimischen Künstler die „bernineske“ Stilrichtung gegen den generell noch manieristisch bestimmten alpenländischen Frühbarock durchgesetzt hat. Mit dem Doppelaltar von Sankt Wolfgang von 1675 schuf Schwanthaler das Vorbild für eine neue, Architektur und Plastik als optische Einheit zusammenfassende, kraftvolle Altarform, an die G. unmittelbar anknüpfen konnte. – Dieser Tendenz diente es, daß G., im Gegensatz zu der bis dahin meist üblichen Gepflogenheit der Bildschnitzer, nach einem vom Auftraggeber vorgelegten Entwurf (Visier), meist eines Malers, zu arbeiten, seine Altäre selbst entwarf.

Die künstlerische Entwicklung G.s läßt sich an einer Auswahl jener Altäre aufzeigen, die in ihrem ursprünglichen Zusammenhang erhalten blieben.

Jugendwerke sind der Heiliggeist- und der Wolfgang-Altar in der Stiftskirche Mondsee¶, 1679–81. Schwanthalers Ansätze auf Grund seiner Kenntnis des modernen italienischen Altarbaus weiterentwickelnd, verzichtet G. auf das geschnitzte Altarrelief zugunsten eines gemalten Altarblattes, gibt die Geschoßteilung auf und faßt die Aufsatzfiguren als eine auf die Mitte bezogene Gruppe zusammen. Die Altarfiguren der heiligen Benedikt und Bernhard beziehungsweise Placidus und Maurus sind als Gegensatzpaare charakterisiert. Für den bildhauerischen Stil sind die noble Auffassung der Einzelfigur und ihr starker Stimmungsgehalt kennzeichnend. Die Ausführung einschließlich der Fassung (Inkarnat von G. selbst) ist überaus lebendig. Dem farbig auf Gold (Gewänder und Ornament) und Schwarz (Architektur) gestellten Ganzen eignet eine ruhige, feierliche Wirkung. – Der Hochaltar von 1682 in der Pfarrkirche Irrsdorf (Salzburg) ist ein Hauptwerk der Reifezeit. Der zweigeschossige Säulenaltar mit seitlich bis an die Chorwände durchgezogenem Sockel hat eine bühnenprospektartige Gesamtwirkung. Sie wird erreicht durch Rückgriff auf ältere Elemente: Durchziehen des Sockelgeschosses in Erinnerung an spätgotische Lettneraltäre, Doppelgeschossigkeit, Flankierung der Altarheiligen Rupert und Virgil durch Nachfahren der gotischen „Schreinwächter“ Georg und Florian (vergleiche Michael Pachers Sankt Wolfgang Altar). In den in starker Bewegung ausladenden Bischofsheiligen und den theatralischen Ritterfiguren steigert G. die Errungenschaften des alpenländischen Hochbarock zu starkem Pathos, wobei die leidenschaftliche schnitzerische Durchgestaltung der raumgreifenden Einzelform zugleich ein immanentes spätgotisches Erbeil erkennen läßt. – Der Speise- und der Armeseelenaltar in der Stiftskirche Mondsee¶ (1682–84) sind als querschiffartige Erweiterungen der Seitenschiffe im Choreingang konzipiert: wohl unter dem Eindruck barocker Theaterinszenierungen staffeln sich je 3 Säulen zu beiden Seiten des Altarblattes in die Tiefe; die reichen Figurengruppen im Aufsatz sind zentral komponiert. Im linken (Speise-)Altar bilden je 4 reigenspielende Kinder unter jeder Säule die Trägerfiguren; dies sind die berühmtesten „Kindles“-Darstellungen G.s. – In dem Hochaltar von 1690/91, Stiftskirche von Michaelbeuren (Salzburg), erstrebt G. im Sinne der künstlerischen Gesamtentwicklung gegen 1700 eine flache, aufgelockerte Gestaltung des architektonischen Rahmenwerks. Das Altarbild flankieren je ein Paar glatte (anstatt wie bisher gedrehte) Weinlaubsäulen. Zwischen ihnen erscheinen, unter Akanthusgehängen frei eingestellt, auf Wolken emporschwebend, die heiligen Bischöfe Ulrich und Rupert. – Die isoliert erhaltenen, eigenhändigen Skulpturen zweier lebensgroßer kniender Engel vom ehemaligen Annenaltar der Pfarrkirche in Rattenberg (Tirol) (1704, Fassung modern) veranschaulichen besonders eindrucksvoll die neu gewonnene Einheit von körperhafter Statuarik und tiefer innerer Bewegtheit, wobei aber die für die deutsche Altarplastik aus Holz charakteristische Bindung an den rahmenden Altaraufbau gewahrt bleibt.

Zu den Hauptwerken der Spätzeit gehören 3 Altäre in der Wallfahrtskirche zu Sankt Wolfgang: Rosenkranzaltar, Antonius- und Kreuzaltar (alle geweiht 1706). G. verzichtet auf Säulen, das flache Rahmenwerk tritt hinter den Figuren zurück. Im Rosenkranzaltar werden die stehenden Heiligen durch 2 Gruppen in schreitender Bewegung: Abraham mit Isaak, Raphael mit Tobias, ersetzt; über ihnen im Rahmenwerk spielen Putten mit den Symbolen der Lauretanischen Litanei. Der sonore Farbkontrast von Schwarz und

Gold weicht der reichlichen Verwendung von Lüsterfarben. Hier ist die angestrebte „malerische“ Gesamtgestaltung der Altarrückwand, in der sich Akanthuslaub und reicher Figureschmuck in lockerer Verteilung zu einem Bilde zusammenschließen, am glücklichsten gelöst. Ähnlich werden die beiden anderen Altäre mit je einem Paar von Heiligen (Benedikt und Bonaventura, Maria und Johannes), an der von einem Wandpfeiler unterteilten Nordwand der Kirche, durch den an der Pfeilerstirn aufgestellten „Ecce homo“ zu einer einheitlichen Bildwand zusammengezogen. – Den plastischen Stil dieser Jahre bezeichnet die Dämpfung des Pathos der Zeit um 1680 zugunsten einer beruhigten, den Zusammenschluß mehr als den Kontrast suchenden, weichen Formensprache, in der sich das wieder aufklingende Sentiment der Frühwerke vertieft. In dem Ecce homo gelingt G. die ergreifendste Darstellung dieses volkstümlichen Andachtsbildes in der alpenländischen Barockplastik. – Seit der Zeit um 1700 beginnt sich G.s Einfluß in Salzburg, wo bis dahin der „große Stil“ aus Italien berufener und zugewanderter sowie italienisch geschulter einheimischer Bildhauer maßgeblich war, und im ganzen Salzburger Land durchzusetzen. Sein Erbe tritt vor allem die Salzburger Werkstatt des Simeon Fries an. Ein charakteristisches Beispiel für die Interpretation G.s in Salzburg sind die Statuen der Seitenaltäre der Kollegienkirche, in denen J. A. Pfaffinger um 1706 seinen Stil im Sinne einer dem Raume angemessenen, großflächig-dekorativen Weise umwandelt.

Literatur

H. Decker, Barockplastik in d. Alpenländern, 1943;

ders., M. G., 1949 (*W-Verz. [ca. 100 Nrr.], 120 Abb., L*);

E. v. Strohmer, M. G.s Werke in d. Pfarrkirche zu Rattenberg, in: Tiroler Heimatbl. 27, 1952, S. 36 f.;

ders., Verz. d. urkundl. gesicherten Werke J. M. G.s, in: Btr. z. Kunstgesch. Tirols, Festschr. Jos. Weingartner, 1954, S. 157-65, = Schlern Schrr. 139;

E. Eszláry, La vierge de la visitation de M. G., in: Bull. du Musée Hongrois des Beaux-Arts 10, Budapest 1957, S. 44-52;

E. Neumann, Ein Schmerzensmann aus d. Kreis G.s, in: Christl. Kunstbl. 1, 1956, S. 10 f.;

A. Feulner, Die Slg. d. Hofrats Sigmund Röhrer im Bes. d. Stadt Augsburg, 1926, S. 28, Nr. 23, Abb. 61 (*Relief d. hl. Herkulan*). - *Zu Sebastian u. Joh. Michael G.:* J. Schöttl, in: Jb. d. Hist. Ver. Dillingen 53, 1951, S. 67-79.

Portraits

(*nach lokaler Überlieferung*) auf d. Altarbl. d. Armeseelenaltars, 1684 (Stiftskirche Mondsee).

Autor

Antje Kosegarten

Empfohlene Zitierweise

, „Guggenbichler, Meinrad“, in: Neue Deutsche Biographie 7 (1966), S. 293-294
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
