

ST. LAMBRECHT

Vielbegangen und kämpfdurchtobt war im Frühlicht der deutschen Geschichte der Sattel von Neumarkt. Drei Wegstunden südöstlich liegt der kleine Pfarrort St. Margareten am Silberberg, nach wohlbegründeter Ansicht namhafter Altertumsforscher das alte Noreja. Ausgrabungen, um 1930 vom Landesarchäologen Dr. Walter Schmid vorgenommen, haben dort zwei Siedlungsschichten der junghallstättischen und jüngsten Estepériode festgestellt. Illyrische und keltische Gebrauchsgegenstände lagen friedlich nebeneinander. Die Auffindung von Grundmauern eines „Königshauses“ hat der Ansicht, daß hier die Hauptstadt Norikums stand, neuen Auftrieb gegeben. So wäre also diese liebliche Wiesenlandschaft zwischen sanft ansteigenden Urgebirgen die schicksalsschwere Stätte gewesen, auf der sich um 113 vor Christus der berühmte Waffengang zwischen den Kimbern und Teutonen abspielte. Die idyllische „Völkerscheide“ sah auch friedsamere Begegnungen. Bernstein und Gold wurden getauscht, römische Soldaten und Kaufleute feilschten um die Erzeugnisse der Ureinwohner, die mittelalterlichen Handelsbeziehungen Venedigs zu Judenburg waren ungleich reger als die zu Graz. Und auch die frühchristliche Kunst strömte vom Patriarchat Aquileja ein, nachdem sie die alte Römerstadt Villach erobert hatte. In der Gotik beherbergte sie bahnbrechende Kräfte, wie etwa den lebenswürdigen Thomas von Villach, der das berühmte Gottsplagenbild an die Südseite des



Abb. 27. Terrassen-Standbilder behüten Kirche und Stift

Grazer Domes malte. Eine erste Halt- und Pflegestätte fand sie auf ihrem irenischen Vormarsch in das Herzogtum Steyer wie in Gurk und Friesach auch im Benediktinerstift St. Lambrecht, bald nach Admont vor 1076 durch Markwart von Kärnten gegründet und seinen Sohn Herzog Heinrich III. 1103 vollendet. Nach einer umständlichen Vorgeschichte.

Laut Zahns Urkunde I 68 übergaben um 1066 M a r k w a r t (Marchuuart), des Herzogs Adalbero von Kärnten Sohn, und seine Gemahlin Liutpirc dem Salzburger Erzbischof Gebhard Zehente im Erzbistum und bekamen dafür Zehnt- und Dritteile der Einnahmen ihrer Kirchen zu Weißkirchen (Wizinchiricha), Graslupp (Grazluppa), Treffling bei Millstatt (Treueliccha), Maria-Feicht bei Feldkirchen (Fiuhta), Sulz bei Leibnitz (Sulca), Treffen (Treuenä), Molzbichel bei Spital (Mulzpuhil), Adriach (Agriah), Piber (Pibera), Lobming (Lomnicha), et ad ecclesiam sancti L a m p e r t i in silua, und zu St. Lambert im Walde. Das ist die erste Nennung der Vorgängerin unserer Stiftskirche. Damit werden Überlieferungen in das Gebiet der Fabel verwiesen, so dieses Gotteshaus schon im 10., ja 8. Jahrhundert bestehend wähten. Gab es doch Stimmen, die es 764 vom Slawenherzog Carast erbaut wissen wollten. Markgraf Adalbero hatte dieses Gebiet um 1000 von Kaiser Otto III. erhalten.

Unwahrscheinliches wird uns vom ältesten Chronisten des Stiftes M e n e s t a r f e r 1482 erzählt. Die stark angezweifelte Glaubwürdigkeit des Mannes wurde aber zumindest bei seinen Frühmeldungen über Mariazell von berufener Seite gefestigt. Markwart von Eppenstein also habe gegen Ende seines Lebens in loco, am Orte St. Lambert im Walde den Bau des K l o s t e r s begonnen. Das wäre um 1070 gewesen. Diese Feststellung wird durch eine kaiserliche Urkunde bestätigt. Allein unter den Söhnen Markwarts hätte nach seinem Tode ein leidenschaftlicher Zwist begonnen, der soweit führte, daß ein Sohn den Bau seines Vaters wieder zerstörte. Zwei der Brüder seien sodann verstorben, ein dritter, Liutold, 1077 zum Herzog von Kärnten ausgerufen, hätte den Klosterbau wieder in Angriff genommen und in fünf Jahren fertig gebracht. Auf Liutold folgte 1090 sein Bruder H e i n r i c h III. auf den Kärntner Herzogstuhl. Er „wollte diese langwierige Angelegenheit seines Hauses, das bereits in St. Lambrecht die Hausgruft der Eppensteiner sah, umso schneller erledigen, als er selbst kinderlos war“. (Tomek.) Zwischen Papst und Kaiser bestanden damals schwerste Spannungen, die Zwistigkeiten wegen der Investitur. Beider Konsense zu erreichen, war kaum möglich. Aus guten Gründen begnügte sich der Herzog vorerst damit, die Bestätigung des Kaisers Heinrich IV. zu erreichen. Dies gelang ihm 1096 in Verona. Hier also bestätigte Heinrich IV. — siehe Zahn, Urkunde I 88 — die Gründung, die Unverletzlichkeit und das Vogtwahlrecht des Klosters St. Lambrecht. Vogt ist der Herzog, dann sein ältester Sohn, nach dem kinderlosen Tode der Herzogin darf sich der Abt seinen Vogt frei bestimmen. Die bei Klosterstiftungen ganz ungewöhnliche Tatsache, daß noch kein päpstlicher Konsens da war, als der Kaiser seine Einwilligung gab, war einer der Hauptgründe, warum Zahn die Urkunde schlankweg als Fälschung erklärte. Matthias Pangerl hatte dies bereits 1865 getan. August von Jaksch aber stellte im Jahrgang IX der Mitteilungen des Historischen Vereines die Ehre der Urkunde wieder her und erwies sie als „zweifellos echt“. Schon vor 1096 hatte der Herzog in Gegenwart des Kaisers durch Markgraf Burkhard die Stiftung dem Schutze des Päpstlichen Stuhles anvertraut, am 25. März 1109 nun sicherte ihn Papst Paschal II. am Lateran in aller Form zu und gewährte unter anderem das freie Begräbnisrecht. Doch schon sechs Jahre zuvor, am 7. Jänner 1103 hatte Herzog Heinrich seine Stiftung mit neuen Zuwendungen bedacht, übergab ihr Güter und Almen, Marktrechte und Zölle, Kapellen und Kirchen: Baumkirchen, Lind, Weißkirchen, Mariahof, St. Marein i. M., Aflenz, Adriach, Piber und St. Margareta, nach Zahn in Köflach, nach Tomek und Wonisch in Voitsberg.

Schon 1096 fiel das Wort Abbatia, Abtei, 1103 aber wurden die großen Schenkungen vollzogen praesente abbate Hartmanno, in Gegenwart des Abtes H a r t m a n n. Das

also war der Gründungsabt von St. Lambrecht, ein vielbeschäftigter Gottesmann von edler Abkunft. Er leitete nacheinander die Abteien von Kempten, St. Ulrich zu Augsburg und Göttweig. Der Grund dieser seltsamen Tatsache kann nicht etwa in einem Hang zur Wanderlust und Abwechslung gesucht werden, vielmehr in seiner erprobten Befähigung, in seinem missionarischen Eifer für Klosterreformen im Sinne der Clunienser. Er galt als der Sohn der ältesten deutschen Dichterin, der Includa Ava, sein Bruder Heinrich war der Verfasser des Todes gehugede, Totengedächtnis. Hartmann selbst war „ein gottbegnadeter Poet“. (Tomek.) Er starb 1114 als Abt von Göttweig. Seine erste geistliche Heimat war St. Blasien im Schwarzwald, so beruht die Überlieferung, die ersten Benediktiner von St. Lambrecht seien dorthin zugewandert, auf sicherer Grundlage, unser Stift aber wurde so „ein neuer Vorposten der Kirchenbesserung“.



Abb. 28. Das Hauptportal, anno 1750

Dem Vorbild von Monte Cassino, St. Peter zu Salzburg und Admont folgend, siedelten sich wohl auch zu St. Lambrecht bald nach seiner Gründung Nonnen desselben Ordens an. Die Nekrologien des Stiftes bringen schon Namen von Chorfrauen (moniales) und Laienschwestern (conversae), die hier gestorben sind. Dies schließt Tomek aus dem Umstand, daß bei ihnen kein Zusatz, der auf die Zugehörigkeit zu einem andern Kloster hinweist, beigefügt steht. Ob sie deswegen sämtlich Lambrechterinnen waren, ist gewiß noch eine Frage, bei Einzelnen war es wohl der Fall. Während Caesar und Muchar daraus noch keinerlei Schlüsse zogen, ist Tomek überzeugt, daß es sich hier um ein regelrechtes Frauenstift handelte. Dr. Othmar Wonisch führte jedoch in der „Literarischen Rundschau“ eine Reihe von Gründen ins Treffen, die das Bestehen eines richtigen Nonnenstiftes in St. Lambrecht in Abrede stellen. Er wies die meisten der genannten Äbtissinnen und Nonnen anderen Klöstern zu. Im 13. und 14. Jahrhundert sei keine einzige St. Lambrechter Nonne nachzuweisen. Eine Überprüfung des Lambrechter Nekrologiums ergab, daß Wonisch bei den allermeisten Nonnennamen Tomeks recht hat, bei Gertrudis aber, gestorben an einem 14. Jänner, steht jedoch deutlich: m(onacha) n(ostrae) c(ongregationis), Nonne unserer Kongregation. Die interessante Kontroverse kann also noch nicht völlig als abgeschlossen gelten.

Alle steirischen Stifte, bestehende und aufgehobene, haben ihr Schrifttum, zumindest Studien über einzelne Zeitabschnitte und Leistungen, die ersteren auch geschulte Archivare, die wenn auch nur in Broschüren, immer wieder von neuem in die Vergangenheit leuchten, St. Lambrecht in Dozent Dr. Othmar Wonisch einen Fachmann von For-

mat, der an einer großen Stiftsgeschichte arbeitet, 1951 aber bereits eine vollbürtige, gründliche und reichbebilderte Kunsttopographie seines Klosters veröffentlichte. Für mich, der ich in den drei Büchern über die Kirchen von Graz bemüht war, in den meisten Fällen sozusagen kunsthistorisches Neuland zu erpflügen, ergibt sich hier wie schon in Admont, die ungewohnte Situation, ein überreiches Material bereitet zu sehen, aus dem ich nur die allerwichtigsten Aushübe in das Prokrustes-Maß meiner 30 Seiten pressen soll. Aber es ist doch eine helle Freude, ein ganzes großes Archivzimmer sozusagen säuberlich in ein stattliches Buch abgefüllt zu wissen. Bei der unerwartet reichhaltigen Anzahl von Künstlerkontrakten und Rechnungsbüchern ahnt man erst, wie viel noch aus den Archiven Admont, Seckau, Rein und Vorau Wissenswertes und kunsthistorisch Interessantes auszuheben sein dürfte. Freilich ist das nicht eine Frage des guten Willens, sondern der gegebenen Arbeitskräfte, genauer der nicht gegebenen nötigen Arbeitszeit. Sämtliche Stiftsarchivare sind als Seelsorger oder Professoren überbelastet. Trotzdem sei der Hoffnung Ausdruck verliehen, daß das Beispiel St. Lambrecht bald Nachfolge finden möge. Wir aber wollen ungesäumt dem erfolgreichsten Chronisten von St. Lambrecht folgen in sein durch ihn zum großen Teil „vom grünen Waasen gerodetes Neuland“.

Stifter Herzog Heinrich starb 1122 und wurde in der Klosterkirche beige-
setzt. War sie noch die alte Kirche „im Walde“ oder schon eine wenn auch unvollendete
Stiftskirche? Menestарffer schreibt: Abt Ulrich ließ die Kirche des Stiftes abreißen und
began eine andere größeren Ausmaßes. Sie wurde 1129 geweiht, die angefangenen Kir-
chengebäude vergrößerte und verschönerte er ... Aus einer um diese Zeit entstandenen
Lebensgeschichte des seligen Hartmann wissen wir, daß dieser Bischof von Brixen die
neue Kirche samt Hochaltar konsekrierte. Wonisch beweist, daß dies 1148 geschehen
sein muß. In diesem Jahre existiert auch schon ein Karner, Kaltenkirchen genannt, 1183
ein Marienaltar in der Stiftskirche, bald darauf eine Jakobskapelle, ein Martinaltar und
ein Kreuzaltar. Am 9. Juni 1232 weihte Erzbischof Eberhard II. von Salzburg unter Assi-
stanz der Bischöfe von Lavant und Chiemsee das monasterium, das Münster. Von dieser
ersten romanischen Stiftskirche stammen noch, in den gotischen Umbau übernom-
men, die beiden Türme (Tafel 33) bis hart an die Uhrblätter, die Mauern der Seiten-
schiffe und Reste der Hauptapsis. Um zu diesen äußerlich ohneweiters erkennbaren Bau-
teilen noch zusätzliche Ergänzungen unterhalb der Erde zu eruieren, um den Verlauf der
romanischen Grundmauern, um Fundamente der ältesten Pfeiler zu konstatieren, um
möglichst viele Anhaltspunkte zur Rekonstruktion des Urbauens nach Länge und Breite
zu gewinnen, fanden 1928 unter Leitung von Dr. Wonisch Grabungen statt, über die er im
Buche interessante Einzelheiten mitteilt. Eine Bruchstelle an der nordseitigen Schiffs-
mauer, die in der gotischen Periode geradlinig weitergeführt wurde, erwies sich als Ab-
schluß des ältesten Mauerbandes, das sich dort einst zum Halbkreis der linken Abseite
bog, zu einem mächtigen Vierungspfeiler auswuchs und dann parallel zur Schiffsmauer
zur Bildung des verhältnismäßig tiefen Presbyteriums voranführte. Der Innenrand des
Apsisbogens war deutlich ersichtbar. Die fixen Kirchstühle, das Pflaster und anders lie-
ßen es natürlich nicht zu, den Grundriß der alten dreischiffigen Basilika zur Gänze frei-
zulegen, immerhin zeitigten die Stichproben das Ergebnis: Die Innenbreite betrug ins-
gesamt 20 m, das Hauptschiff war beinahe doppelt so breit als die Seitenschiffe, das
Chorquadrat, leicht rechteckig, war 10 m lang und etwas über 8 m breit, der Radius der
Hauptapsis betrug 3.30 m, das Langhaus war schätzungsweise 40 m lang. Der Gesamt-
typus des Urmünsters ähnelte interessanterweise weniger denen der geographisch näher-
liegenden Basiliken von Seckau, Gurk und St. Paul als der von Millstatt. Dies erklärt sich
einleuchtend aus personalen Gründen: Der Abt Millstatts zur Bauzeit, also der Bauherr,
war Otto, ein Mönch von St. Lambrecht, der um 1242 postuliert wurde, zur Zeit der Erbau-
ung der alten Stiftskirche von St. Lambrecht aber noch im Mutterkloster weilte. Er hatte

also das „Modell“ von hier nach dort gebracht. Die Ausgrabungen (Abb. 29) bewiesen auch anschaulich, daß die Chorpfeilerbasen einst auf einem Estrich aufruhten, der wesentlich tiefer lag als das Bodenpflaster von heute. Die Pfeilersockel sind also später halb und halb „verschüttet“ worden.

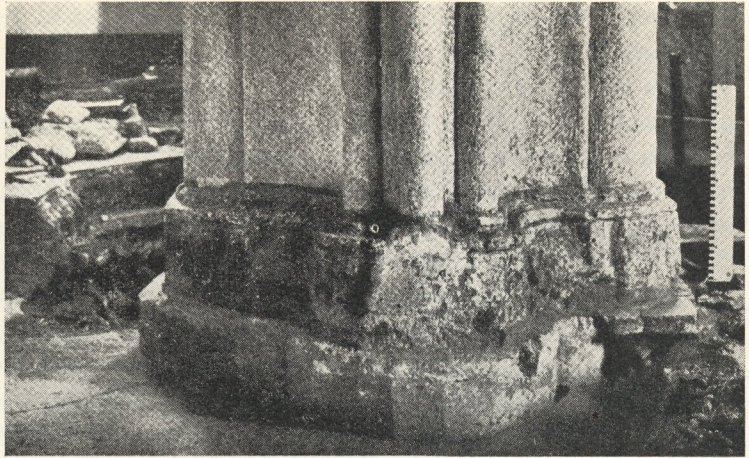


Abb. 29. Freigelegte Pfeilerbasis

Die alten Nekrologien bieten erfreulicher Weise die seltene Möglichkeit, die Namen einiger Künstler, die an Bau und Ausgestaltung der romanischen

Kirche Anteil hatten, kennenzulernen. Mit gesicherten Jahreszahlen kann freilich nicht aufgewartet werden, weil diese Totengedenkbücher nur die Sterbetage, nicht aber die Todesjahre angeben. Wir wissen aber, bis zur Wende des 12. zum 13. Jahrhundert wirkten hier: Der Bildhauer *Hartwik*, der Maler *Geroch* und der Drechsler *Adelgooz*. Dem 13. Jahrhundert gehören an: Der Maler *Hertnid*, der Steinmetz *Hermann von Kaltenhof*, die Maurer *Otto*, *Johann* und *Rudolf von Swent*. Die *Wilbirch Malarin* ist zweifellos ein Gegenstück zur *Brigide pixtrix* in Seckau, Gattin eines Malers oder gar (als Miniaturzeichnerin?) eine selbständige Künstlerin. *Magister Leupold*, gestorben an einem 31. August, führt *Wonisch* im Texte, nicht aber im Index der Maler. Er war aber zweifellos eine führende Persönlichkeit im frühesten Künstlerkreis von *St. Lambrecht*. Denn im *Necrologium* ist er eingetragen als *Magister Leupoldus pictor*. War er ein Mönch, so könnte das *Magister* auch einen akademischen Rang bezeichnen, sonst aber — und das ist das dem Texte nach Wahrscheinlichere — bedeutet es *Meister*. Vielleicht also war *Maler Leupold Meister* einer *St. Lambrechter Schule* für Malerei oder der führende Kopf einer hier beschäftigten Gruppe von Fresko-, Glas-, Buch- oder Tafelbildmalern, jedenfalls Inhaber einer Malerwerkstatt. Der Maler *Ulrich* des 14. Jahrhunderts saß „in Hof“, also wohl in *Mariahof*.

Am 9. Juni 1262 stiftete ein Brand schweren Schaden an Münster und Kloster. Ein Stiftspoet besang das böse Ereignis in nicht üblen Versen. Wir bringen drei:

*Tota fuit ecclesia subito cinis atque favilla,
sancti Lamberti; nil prorsus mansit in illa,
ni soli muri fuerant qui non ruituri.*

Augenblicklich wurde zur Gänze die Kirche zu Asche und Feuer
Des heiligen Lambert; nichts von allem blieb übrig,
Das nicht wankte und stürzte, lediglich das Gemäuer . . .

Erster Eindruck: Alles liegt vernichtet im Staub. Gleich aber der Trost: Die Mauern blieben stehen. Völlig zerstört war also der Dachstuhl, vielleicht auch die Kircheneinrichtung. Das alles konnte verhältnismäßig rasch wieder hergestellt werden. Schon vier Jahre später konnten durch *Bischof Heinrich von Chiemsee* drei Altäre geweiht werden: ein *Oswald-Altar*, sowie die *Kapellenaltäre* *Unsere Liebe Frau* und *Johannes Evangelist*. An sich war es ganz gut möglich, daß sie alle im erhaltenen romanischen Mauerwerk erstanden, da es sich aber dabei vorwiegend um Altäre in Kapellen handelte, ist es nicht ausgeschlossen, daß diese neu errichtet wurden — im frühgotischen Stile. Erhalten ist davon jedoch nichts. Kaum zwei Menschenalter später, Ende 1327, traf die *Ordensfamilie* ein noch schwererer Schlag: Das Münster stürzte ein. Diesmal blieb ange-

lich nichts verschont. Am 24. Februar 1328 gab Papst Johann XXII. dem Seckauer Bischof Heinrich III. den Auftrag, dem Stifte die Pfarre Weißkirchen einzuverleiben, da es zum Wiederaufbau dringend 20.000 fl benötige. Denn: monasterium totum jacet ruina prostratum, das ganze Münster liegt in Trümmern. Seltsamer Weise weiß aber der älteste Stiftschronist Menestarffer von dieser Tragödie nichts, behauptet vielmehr, Abt Ulrich habe die Kirche des Stifters abgetragen, destruxit. Man kann sich des Gedankens nicht erwehren: Auch nach diesem Unglück wäre es möglich gewesen, die vielleicht von einem Gewölbeeinsturz schwer beschädigte Kirche völlig auf den alten Grundmauern neu zu gewölben, tatsächlich blieben ja auch die Türme heil und ein langer Mauerzug der Westseite wurde in den Neubau einbezogen, vielleicht war also nur die Ostseite in Trümmer gegangen — aber es standen bereits im Lande eine Reihe von Gotteshäusern im Stile der Hochgotik in Flor und Ansehen und der unternehmungslustige Abbas ersah die Gelegenheit, in den Kranz des neuen Baustiles auch seinerseits ein stattliches Ruhmesblatt zu flechten. Daß solche Motive im berechtigten Gestaltungsdrang der Stifte eine Rolle spielten, sehen wir daraus, daß im Zuge der nun einsetzenden Bauten der Name eines in dieser Tätigkeit verdienten Abtes aus einem bereits vermauerten Denkstein ausgemeißelt wurde, damit der Ruhm seinem Nachfolger ungeschmälert verbliebe. Jedenfalls hatte nunmehr der neue Baustil in St. Lambrecht siegreich Einzug gehalten. Er formte das architektonische Bild des nunmehrigen Münsters.

Nicht in einem Zuge. Schon 1881 hat Archivar P. Norbert Zechner im Kirchenschmuck der Kirche eine eingehende Studie gewidmet, die noch heute instruktiv ist. Er suchte aus Grundriß und Pfeilern, die ruckweise Errichtung der Bauteile abzulesen. Er setzte auch zeitlich das Chor vor das Langhaus. Trotz vieler kluger Einzelbeobachtungen schien er sich in diesem Punkte zu irren. Archivar P. Bruno Quitt kam im Kirchenschmuck 1899 zum gegenteiligen Schluß. Dehio äußert sich über diese Streitfrage kurz und bündig: „Nach den Weihedaten ist zuerst das Querschiff, dann das Langhaus, am Schluß der Chor gebaut worden. Mitteilung von Othmar Wonisch.“ Wir bringen also in gedrängter Kürze diese authentischen Hinweise, in deren Reihe chronologisch auch andere einschlägige Texte. So geben diese Aushübe gleichzeitig Einblick in die Bau- und Ausstattungsgeschichte — von einem Brande zum andern.

- 1287 28. April. Eingeäschert wurde das Kloster St. Lambrecht. (Kodex-Eintragung)
 1300 Marienkapelle neu erbaut durch Abt Friedrich. (Bestätigungsbrief)
 1317 21. Jänner. Prior bestätigt die Stiftung Alhait Chumer für den Apostelaltar im Karner
 1326 — 1341 Abt Ulrich zerstört die Kirche, beginnt ihren Neubau. (Menestarffer)
 1328 24. Februar. Einsturz der Kirche bescheinigt durch Papst Johann XXII. (Kopialbuch)
 1311 — 1329 Abt Otto beginnt den Bau nächst den Türmen und im Chor. (Weixler)
 1329 — 1341 Abt Ortholph vollendet das Werk des Vorgängers. (Weixler)
 1347 6. Februar. Bischof Heinrich von Lavant weiht Altar Dorothea. (Konsekrationstafel)
 1347 7. Februar. Er weiht 2 Altäre; Gregor und Benediktus. (Urkunde)
 1358 7. Februar. Bischof Petrus von Lavant weiht Fronleichnamsaltar. (Konsekrationstafel)
 1359 1. Mai. 18 Bischöfe verleihen Ablässe zugunsten des Kirchenbaues. (Urkunde)
 1366 6. September. Abt Petrus bestiftet den Kreuzaltar
 1366 6. September. Bischof Heinrich von Lavant weiht 3 Altäre: den Kreuzaltar, den Hl. Geist-Altar im Kapitelsaal, den Annenaltar in der Marienkapelle. (Urkunde)
 1375 29. Sept. Stiftung des Michael-Altars zwischen den Türmen bestätigt. (Urkunde)
 1385 22. Jänner. Gottesdienstordnung für den Magdalenen-Altar im Kapitelsaal. (Urkunde)
 1386 4. Mai. Güterstiftung zum „paw des münsters und chor des gotzhaus“. (Urkunde)
 1387 — 1419 Abt Rudolf erbaut die Kirche und die Kapelle Philipp-Jakob-Stephan. (Urkunde)
 1388 5. April. Stiftung der Dreikönig-Kapelle bestätigt. (Urkunde)

- 1398 22. Jänner. Messestiftung für den Thomas-Altar im Chor. (Urkunde)
 1415 14. Februar. Abt akzeptiert Stiftung des Katharina-Altars in der Frauenkapelle. (Urkunde)
 1418 Abt Rudolf erneuert die Schloßkapelle Philipp und Jakob. (Chronik)
 1421 30. März. Weihe der Schloßkapelle mit 2 Altären. (Urkunde)
 1421 7. Mai. Päpstlicher Konsens zum Bau der P e t e r s k i r c h e. (Urkunde)
 1452 28. März. Päpstliche Bewilligung eines Tragaltars für Abt Heinrich. (Urkunde)
 1471 3. Juli. Brandkatastrophe in Stift und Kirche. (Weixler).

Wo nun alle diese genannten Altäre standen, darüber bestehen verschiedene Ansichten. Der eine oder andere stand gewiß noch bis zur Barockisierung. Kurz vorher, 1614, hat P. Hieronymus Marchstaller sozusagen eine Generalbilanz der Ausstattung vorgenommen. Er zählt 14 Altäre auf, deren Lage er genau angibt. Wir werden zeitgerecht darauf eingehend zurückkommen. Der ausschlagende Unterschied zur Ausstattung von heute, das interessanteste Bau- und Ausstattungsstück von damals war der Lettner. Ohne den Fachausdruck zu gebrauchen, schildert ihn P. Peter Weixler um 1637 anschaulich folgend: *Supra chorum veterem Templi posterioris, über dem alten Chor der rückwärtigen Kirche . . . stand, gleichfalls von Abt Sax geweiht, ein Altar der hl. Kirchenlehrer. Unter der Wölbung, die den (Bet)chor und die Orgel der Musiker trug, war inmitten der Kirche der Altar des hl. Lambert, verbunden mit der Mauer, die die Kirche teilte, ecclesiam dividenti, ohne Zweifel uralte.* Norbert Zechner nannte 1881 das Kind bei Namen: „Dieser Lettner — der einzige bisher in Steiermark nachweisbare — befand sich zwischen jenen Pfeilern, die in ihrer schöneren Form und Gliederung den Säulen des Presbyteriums gleichen. Unter dem Gewölbe desselben in der Mitte der Kirche befand sich der Altar des hl. Lambert.“ Mittlerweile sind im Lande eine ganze Reihe von Lettnern bekannt geworden, in diesem Buche bereits zu Göss und Admont.

Die Lettnermauer war, wie die Ausgrabungen 1928 noch erkennen ließen, 160 cm stark; sie lief nicht bloß von Pfeiler zu Pfeiler, sondern auch, die Seitenschiffe einbeziehend, von Schiffsmauer zu Schiffsmauer. Eine mächtige Etage, deren Bild uns klarer werden wird, wenn wir den Seckauer Lettner im Bilde sehen werden, trug nicht bloß den Betchor und die Orgel, sondern auch drei Altäre: Kirchenlehrer, Gregor-Agnes und Benediktus-Scholastika. Die Orgel reichte beinahe bis zum Gewölbe hinauf, sodaß das Lettnerkreuz, das samt den Schächern von der Decke niederhing, unter ihr schwebte. Es befindet sich heute im Geschoß zwischen den Türmen (Abb. 31). Den seltsam schlanken und beinahe lächelnd verinnerlichten Crucifixus setzt Wonisch Mitte des 14. Jahrhunderts an, die Assistenzfiguren sind natürlich barock, die Schächer gemalt. Auch ebenerdig umfaßte die Anlage drei Altäre: Im linken Sei-

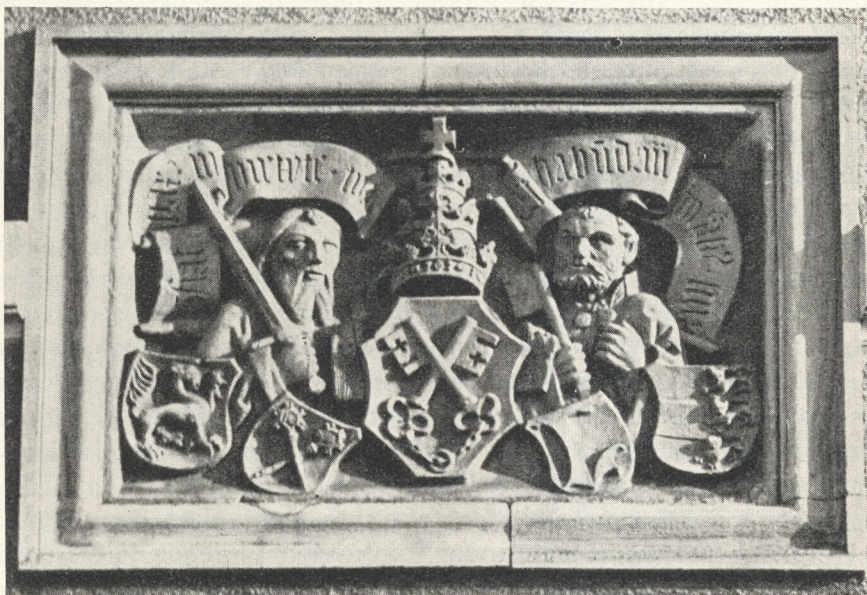


Abb. 30. Steinrelief über dem Innenportal des Stiftes um 1482

tenschiff St. Dorothea, im rechten Fronleichnam, inmitten den Hauptaltar, 1366 geweiht zu Ehren des hl. Kreuzes, der Seligen Jungfrau Maria und des hl. Lambert. Von der Laienkirche führten zwei Durchgänge in das Presbyterium, über ihnen waren St. Lambert und St. Benedikt aufgemalt. In der Apsis stand der Hochaltar, gleichfalls St. Lambert geweiht. Seine „Holztafel“, sein Schrein enthielt nach Weixler geschnitzt oder gemalt 7 Bilder: In der Mitte die Gottesmutter, das Christuskind auf den Armen, links Mutter Anna, Agnes und Scholastika, rechts Joachim, Gregor und Benedikt. Zwischen Hochaltar und Lettnerhauptaltar stand der Stifteraltar, von dem noch zwei Bildflügel erhalten sind, im Presbyterium noch ein Thomasaltar, geweiht dem Apostel und dem Aquinaten. Als er 1644 abgetragen wurde, wanderten seine Bildtafeln nach Karchau. Der Lettner selbst, der einen imposanten Anblick geboten haben muß, aber durch seine Höhe und Breite die Kirche halbierte, wurde 1638 niedergerissen. In der Laienkirche, also dem vom Lettner zum Portal führenden Raum, befanden sich u. a. ein Kreuzaltar, ein Dreikönigsaltar, im Turmgeschoß eine Michaelskapelle. Von der sonstigen Ausstattung sei noch genannt ein riesiges Fresko St. Christophorus neben dem Fronleichnamsaltar, auch die Gewölbe trugen Malereien, die Fenster bargen schöne Farbenscheiben, sie wurden ein Opfer des Brandes 1471.

Am 18. März 1359 starb laut Necrologium N y c o l a u s conversus istius loci magister operis, Laienbruder Nikolaus dieses Ortes Werkmeister, im Sprachgebrauch der Zeit — B a u m e i s t e r der Kirche und anderer Baulichkeiten. Zu St. Lambrecht galt also damals noch die ursprüngliche Klosterübung, seine Gebäude durch Ordensangehörige selbst zu erbauen und auszustatten. Noch zwei Männer vom Bau lernen wir kennen, Meister S y g h a r d Maurer, gestorben am 3. August 1381 und Meister U l r i c h Steinmetz, verschieden am 14. Juli 1405. Sie waren nicht Klosterbrüder, waren aber um das Stift verdient, sonst wären sie in die Totenbücher nicht eingetragen worden. Vielleicht sind sie zum Zwecke des Kirchenbaues zugezogen, wie T h o m a n Stainmetz, der am 24. April 1457 sich hier einen Besitz erwarb und häuslich niederließ. Schon im 14. Jahrhundert starb hier an einem 18. Jänner Maler U l r i c h, der selbstverständlich seinen Pinsel gern in den Dienst des Stiftes gestellt hat. Dasselbe gilt gewiß auch von zwei Malern, die im nahen N e u - m a r k t saßen, W ö l f l e i n, der im Urbar der Pfarrkirche St. Katharina in Neumarkt vom Jahre 1382 erwähnt wird, und H a n s, der laut Urkunde und Kopialbuch zwischen 1384 und 1403 dort saß. Die Gleichheit des Vornamens — der Schreibname wird leider nicht angegeben — legte die Vermutung nahe, Meister Hans mit dem berühmten Hans von J u d e n b u r g gleichzusetzen, dessen Pinsel und wohl auch Schnitzmesser derart in Ansehen stand, daß der Meister 1421 nach Bozen berufen wurde, um dort eine Altartafel zu vollenden, die Meister Hans Maler zu Hall angedingt worden war. Und als der gefeierte Maler und Bildhauer Michael Pacher zu Bruneck am 27. Mai 1471 mit der Herstellung eines Flügelaltars für die Kirche in Gries betraut wurde, mußte er sich verpflichten, ihn nach Art und Güte des Bozener Altars von Hans von Judenburg zu erstellen. Neuestens wird der Künstler in Verbindung gebracht mit dem Meister von Großlobming, inwieweit das alles zutrifft, müssen Archivalien beweisen, die erst gefunden werden müssen. Als in das Münster das Frühbarock Einzug hielt, leistete Neumarkt durch seinen Tischler und Bildhauer einen entscheidenden Beitrag. Am 19. Jänner 1454 drückte einer Lambrechter Urkunde Maler C h r i s t i a n, Bürger zu Friesach, sein Siegel auf. Da er auch 1457 und 1458 in den Stiftsmanuskripten vorkommt, ist es mehr als wahrscheinlich, daß er zum Schmuck des Münsters beitrug.

Dank der Sorgfalt, mit der Stifte ihre Archivalien bewahren, können wir nun auch eine Reihe von Quittungen oder Kontrakten vorlegen, die freilich die Leistungen nicht wünschenswert präzisieren, immerhin aber konkrete Arbeit verbürgen. Vor 1481 hatte sich der kunstreiche Meister Wolfgang R u e d o r f, „orgelmaister, des römischen kayser



Abb. 31. Lettnerkreuz des 14. Jahrhunderts, jetzt im Vorraum des Münsters

dynner" 70 ungarische Gulden wohl an der Stiftsorgel verdient, deren Empfang er durch Kirchmeister Pottenstainer in Wiener Neustadt am 16. Oktober 1481 bestätigte. Abt Johann Sachs (1478 — 1518) hatte im Münster die Dreikönig-Kapelle am Portal abbrechen und dafür drei Altäre — Gottesmutter, Anna und Dreikönig — errichten, aber auch ein „Sacramenthaus sambt der Orgel machen lassen“. Am 31. Oktober 1497 bekannte Lucas Tavsman, Schnitzer und Bürger zu Villach, daß er für Abt Johann „ain taffel mit materien bilden tabernakelen auszugen und violen“ geschnitzt habe, nunmehr für seine Mühe bezahlt und mit dem Konvent „quiltedig“ sei; zum Beweis drückte er sein „petschad“ auf. Es war die Jahre her für St. Lambrecht viel zu tun: Im September 1497 weihte hier der Hilfsbischof des Bischofs Nikolaus von Gurk gleich 7 Altäre: Kirchenlehrer und Agnes auf dem Lettner, Anna und Margaretha am Portal, Jungfrau Maria, Evangelist Johannes und Christophorus „in medio“, in der Mitte, ihm gegenüber Dreikönige und Unschuldige Kinder, Benedikt und Scholastika, Johannes Evangelist, Fünfzehn Nothelfer. Von letzterem Altar sind die entzückenden Statuen im Stiftsmuseum noch vorhanden. Wir zeigen von ihnen (Abb. 33 und 34) die Heiligen Veit und Barbara im Bilde. Wonisch schreibt sie Lucas Tavsman zu! Am 18. Oktober 1499

bekannt der Salzburger Maler Marx Reichlich, daß er „ain tafel in seiner gnaden münster“ gefaßt, gemacht und gemalt hat und daß er für Farben, Arbeit und Gesellenlohn völlig ausbezahlt wurde. War Fassen, Machen und Malen ein und dasselbe oder bedeutete „machen“ schnitzen und „malen“ Bilder auf Flügelaltären? Betrag ist leider keiner angegeben, der Schlüsse auf diese Frage ziehen ließe. Dagegen quittiert Orgelmacher Christian Taler, Bürger zu Wasserburg, in Salzburg am 1. Juli 1505 den Empfang von 150 fl rheinisch seines Gedings von 600 fl für eine Orgel ins „gotshaws“. Die Fassung besorgte der Salzburger Maler Bernhartt Teuffenpeckh. Schon 1511 ist der „Pildschnitzer“ Meister Heinrich von Villach mit einer Quittung vertreten und noch am 10. Dezember 1523 bescheinigt er eigenhändig den Empfang von 18 Pfund Pfennig aus der Hand des „Bapst zu sandt Lamprecht“. (Das war nicht der Abt oder Propst, sondern ein Bürger von St. Lambrecht.) Er war gewiß auch inzwischen für den Abt und sein Münster tätig. Sein Gehilfe war vielleicht der kunstfertige Bruder Matthäus Dietler, im Nekrolog ist nur verewigt, daß der Sculptor einen Tabernakel, genauer ein Sakramentshaus, und einen Abtstuhl verfertigt hat — und daß er der Älteste des Konvents war. Er hat somit wohl seit lange hier als Kunsthandwerker gewirkt. Am 12. November 1538 legte Steinmetz Meister Anthoni Walh Rechnung für Arbeit auf Schloß Stein und im Kaltenhof. Ein Katalog vermerkt für 1573 den Vertrag mit einem Steinhauer auf Meißelung eines Grabsteins für den 1591 verewigten Abt Johann Trattner. Abt Trattner hat sich also wie manch anderer Ordensmann oder Laie jener Zeit, die dem Tode offen und gefaßt ins Auge blickten, das Grabmal selbst bei Lebzeiten bestellt. Es ist — Wonisch Bild 52 — noch vorhanden, umso bedauerlicher, daß das Regest den Namen des „stainhauer“ nicht festgehalten hat. Friedliche Sturmzeichen, daß im Münster die kunsthistorische Zeitenuhr eine gewichtige neue Stunde zu umfassender Arbeit in Spätrenaissance schlug und daß sich hiezu an Ort und Stelle bereits Männer des Schnitzmessers und des Pinsels befanden: Um 1600 ist wieder ein Bildschnitzer ansässig namens Hans Temleitner, 1611 sitzt am Trattenhof Maler Michel. Doch bevor wir die für die Innenausstattung der Stiftskirche noch heute entscheidende Phase besprechen, einen Rückblick auf die Vergangenheit, eine Bilanz der damaligen Gegenwart, das Altäreverzeichnis vom 16. April 1614 des Pater Hieronymus Marchstaller. Es zählt nicht weniger als 14 Altäre auf — lagegerecht.

Hochaltar Selige Jungfrau, Martyrer Lambert und Theodor

Johannes und die übrigen Evangelisten — rechts bei der Sakristeitüre

Benedikt und Scholastika — links vom Hochaltar

Katharina und die übrigen Fünfzehn Nothelfer — rechts im Chore

Dreifaltigkeit, Seligste Jungfrau, Gregor und Agnes, Stifteraltar. (Lage laut Wonisch bei Marchstaller falsch angegeben)

Thomas Apostel und Thomas von Aquin — zur linken Seite

Vier Kirchenlehrer und Agnes — über dem Chor (am Lettner)

Kreuz, Maria und Lambert — unter dem Chor (Lettnerhauptaltar)

Maria und Dorothea — unter dem Lettner im linken Seitenschiff

Fronleichnam — gegenüber im rechten Seitenschiff

Maria, Johann Baptist und Christophorus — beim „Eingang“ der Laienkirche, inmitten

Anna und Margaretha — beim Eingang der Laienkirche links

Dreikönig und Unschuldige Kinder — beim Eingang der Laienkirche rechts

Kapelle Michael und alle Engel — über dem Kirchportal (zwischen den Türmen)

Kapellenaltar Apostel — im Karner „vulgo die Khalte Kürchen“

Stephan, Philipp, Jakob — in der Schloßkapelle als Hochaltar

(Nachtrag: geweiht 1622)

Maria, Michael, Johann Ev. und Baptist, Katharina — ebendort am Musikchor

Hochaltar Petrus — in der Peterskirche (Pfarrkirche)

Sebastian — ebendort zur rechten Hand

Johann Evangelist — ebendort zur linken Hand

Von anderer Hand nachgetragen die Neukonsekrationen 1620 (1) und 1622 (6):

Maria Magdalena, Cäcilia, Barbara, Agnes — Hochaltar im Kapitelsaal

Hl. Geist und Maria Magdalena — ebendort. Beide zugleich geweiht mit der Krypta

Marienkappelle — im Siechenhaus. „Ist bereits abgetragen“

Kreuzaltar — im Kapitelsaal

Anna — in der Kapelle der hl. Jungfrau

Katharina — in der Kapelle d. v. (Divae Virginis, Seligste Jungfrau).

In Judenburg saßen in den Jahrhunderten der Gotik und der Renaissance nachweisbar tüchtige Steinmetze und Bildhauer. Solche haben, wie wir genauer lesen werden, bei der Renaissance-Ausstattung mitgewirkt, zweifellos auch früher manches Kunstwerk für St. Lambrecht und für das nähere Seckau geschaffen. Darum will ich hier einen Blick auf die Bau- und Ausstattungskünstler der regen Handels- und Kulturstadt einschalten. Wir werden sehen, es ist ihrer eine stattliche Anzahl. Selbst Garzarolli kennt in seinem Werk über Steiermarks mittelalterliche Plastik 1941 nur den bereits genannten Hans Dehio weiß vom Baumeister Matthias Harer, der 1509 den Stadtturm vollendete. War er wirklich der Architekt oder nur ein Bauaufseher oder Zechmeister? Urbare und Steuerlisten, Stadtamts- und Kirchenrechnungen enthalten aber eine Reihe von Künstlernamen, die ich hier nenne, meines Wissens erstmalig. Laut den Stadtamtsrechnungen brannte Judenburg am Freitag nach dem Sonntag Ecce Deus (9. Sonntag nach Pfingsten) bis auf ein Viertel nieder. Das machte dem „Stattmaurer“ viele Arbeit, doch ist er bei Namen nicht genannt. Am Steinbruch arbeitete 1504 Maister Sigmund Steinmetz, Meister Asm (Erasmus) und Sohn, Thoman Klingsmid und Christoph Pleyer. Die Raittungen nennen später die Steinmetzen: Wolfgang 1506, Meister Michel 1514, Meister Hans Swab 1523, Hannss Haller, Christoph, Caspar, Andre und Math 1524. Sie hatten „gewelbt“, gewölbt. 1526 noch Wolfgang Moser und Wolfgang Parlier. Gleichfalls 1504 beginnen die Rechnungen des „Gotzhaws sand nicla“, der Stadtpfarrkirche St. Nikolaus. In den Einnahmen 1504 sind genannt die Goldschmiede Loy und Lienhard, nach der „Prunst“ erhält Steinmetz Andre einen Startin Wein, 1506 spendet Herr Kerbler zwei Glasscheiben (!) beim Zwölfbotenaltar, 1509 arbeiten am Turmbau die Steinmetze: Niklas, Jorg, Andre, Meister Sigmund Payr, 1510 „hat er das gewelb aussgemacht“, das Gewölbe vollendet. An der Kirchenapsis steht die Jahrzahl 1513. Vom Jahre 1512 tritt führend auf den Plan Meister Hans Steinmetz, zweifellos Hans Schwab. Bald „haut“ er Steine, bald mauert er. 1515 wird bereits der Turm gedeckt, doch die Rechnungen gehen weiter. 1514 waren die Steinmetze Peter, Vinzenz und ein zweiter Michel zugestoßen, 1518 kommt ein Albsteger dazu, 1519 schließt das Heft mit den Steinmetzen Meister Hans, Anton und Veit. Im Steuerbuch 1515 scheinen auf: die Goldschmiede Jacob und Oswaldt, der Zinngießer Niclas und Hans Malerin. Ihr Haus zahlt 4 Schillinge. Im Heft 1522 — 1539 sind eingetragen die „Gewantlichen“ (gewöhnlichen) Steuern, dann die Türken- und Schatzsteuern. Als Steuerzahler figurieren: Hans Glaser, Steinmetz Hannss Lavantaller und Hans Schwab. Von 1522 bis 1529 sind seine Leistungen eingetragen, 1526 betrug seine Normalsteuer 1 Pfund. Steuerzahler und somit Einheimische waren auch die Steinmetze Hannss Albsteger, Andre, Thoman und Hanns Revschl. Hannss Maller steht im Index mit Seite 147 eingetragen, am betreffenden Blatte ist er durchgestrichen und dafür Paul Wallich Maurer gesetzt. Er war aber nicht tot oder in eine andere Stadt verzogen, sondern hatte wohl nur dieses Haus verkauft. Denn in einem anderen Hefte ist 1526 eingetragen: Hanns Maller in der Vnngerin Hauss im (15)22 Jar an der Turgkhensteuer

zum Pfingsten 22 und Crucis 22 Pfennig, im 23 Jar an der gewandlichen Steur 16 Pfennig, im 24 Jar an der schatzsteuer 26 Pfennig, facit 2 Schilling 22 Pfennig. 1524 entrichtet auch an gewöhnlicher und Schatzsteuer 28 Pfennig der Pildsnitzer, dessen Name leider nicht genannt ist. Aber er ist nicht mit dem Maler identisch, denn die beiden stehen gesondert in einer Rubrik. 1512 zahlte Lukas Maller 32 Pfund Steuer.

An der Stadtmauer arbeiten 1530 die Steinmetzen Hans Schwab, Asm Wolgemuet, Christoph, Jorg, Pangratz und Simon. Michel Steinmetz ward angedingt, „die Pasteyn zu verkeylen vnd zu vertunichen“ (verkeilen und tünchen), Meister Hannes Reyschl liefert 12 Fuder Mauer- und Schiefersteine, 1536 amtieren im Stadtrat Stadtschreiber Christoph Schwab und der Kaufmann Florian Schwab, wohl Angehörige des Baumeisters. Ein loses Blatt der Kirchenrechnungen gibt Nachricht von konkreten Künstlerleistungen. Am Sonntag nach Lawrenti (Laurentius) 1538 meldet Stadtpfarrer Simon Schreyer seinem „Hochwirdigen Fvrsten vnd Herrn“, Bischof Christoph Rauber von Seckau: Auftragsgemäß hat er „das glass in sandt Niclasparr Kirchen“, angedingt dem Meister Michel Glaser und dem Steinmetzen Hanns Albsteger. Der Glaserer bekommt für Scheibe, Eisen, Blei und Zinn 15 Pfund Pfennige, der Steinmetz 5 Pfund und 4 Schillinge für das „stainerne Formbwerch“ (Maßwerk). Das Glas (Fenster?) ist bereits fertig, es fehlt nur noch Euer Fürstlichen Gnaden Gewappen. „So das herkhumbt, soll es der Glaser auch einsetzen, des er sich denn guetwillig erbotten.“ Der Bürgermeister wünscht, daß die Wappenscheibe hineinkommt, er will sie in Augsburg „verordnen“, bestellen. 1537 ersucht der blinde Steinmetz Wolfgang Moser um Aufnahme ins Spital, zur Erstellung von fünf Altären werden Umlagen auf die Steuern geschlagen. 1548 schließt der Magistrat mit Christoph Lasser, Bürger und Maler zu Tamsweg, auf Freskierung des Rathauses ein Geding. 1559 zahlt der Steinmetz Ruprecht Nussbacher Steuer für einen Besitz, den er dem Peter Maler abgekauft hatte, 1572 arbeitet bei Freiherrn Adam Pögl der Maler Walthasar Diernschwamb, 1575 zahlt Maler Sebastian Prischnick 1 fl Hauszins, 1585 bekommt der Maler Hanns Khraus 4 fl für Wappen, 1591 der wanderlustige Maler Michel Schwär 13 fl für ein Epitaph, 1597 läßt sich Ihrer fürstlichen Durchlaucht „Pildthauer“ Anthoni Vasol hier nieder, 1609 gründet der Bildhauer Philibert Poccabello einen Hausstand. Die landesfürstliche Burg wird umgebaut, so mehren sich Bildhauer und Maler, doch wir schließen mit der Feststellung, daß sich alle zitierten Unterlagen im Landesarchiv, Spezialarchiv Judenburg, befinden. Aus anderer Quelle: Um 1539 Bildhauer Gall Seliger.

Und nun zu den Künstlern von St. Lambrecht im 17. und 18. Jahrhundert! Sie werden uns in den Rechnungen begegnen, wir wollen sie aber zuvor aus den Matriken feststellen. Diese beweisen fürs erste, daß die beteiligten Baumeister, Bildhauer und Maler hier nicht vorübergehend beschäftigte Fremdlinge blieben, sondern sich beinahe ausnahmslos mit Frau und Kind niederließen und heimisch machten. Das interessanteste Ergebnis dieser „Fleißarbeit“ ist die Tatsache, daß vier Puecher hier von 1625 an in drei Generationen — Vater, Sohn und Enkel? — als Maler seßhaft waren. Die Trauungs- und Sterbebücher beginnen geschlossen verhältnismäßig spät, die Taufbücher aber bereits 1599. Doch bringen sie erst jahrzehntelang keine Berufsangaben, 1628 werden sie kunsthistorisch ergiebig, 1627 ward mit der Errichtung des Hochaltars die neue Kunstphase eröffnet. Lassen wir also die Dokumente sprechen:

- 1604 Tod des Bildhauers Hans Temleitner (Abhandlungsprotokoll)
- 1611 9. XII. Michel Maler am Trattenhof bekommt 4 Schilling für einen Maderbalg
- 1613 Abt Heinrich von Stattfeld wird gewählt, der Inaugurator der Renaissance
- 1620 19. IV. Magdalena, Tochter des Hoftischler Ulrich Köberle getauft
- 1628 20. II. Maria Rosina, Tochter des Elias Puecher, „Mahler alhie“ getauft
- 1632 sein Sohn Friedrich, 1634 figuriert Elias als Maler zu Klagenfurt

- 1640 18. X. Ein Kind des Bildhauers Adam Niederl hier getauft
 1641 12. IX. Dominik Lambert, Sohn des Bildhauers Michael Hönlle (sic) getauft
 1642 8. XII. Johannes des Khunstreichen Melchior Mayr, Hoffmaler allhie, getauft
 1643 6. VI. Maria Renata des Dominico Sciascia, Baumaister allhie, getauft
 1645 5. V. Sein Sohn Johann Cyprian Taufpate beim Kind eines Lehrjung des Vaters
 1646 20. X. Kind des Zimmermeisters Gregor Pacher (Erbauer des Dom„turms“?)
 1647 10. V. Kind des Steinhauers Johann Baptist Solär getauft
 1648 26. VII. Joh. Ägyd, Kind des Martin Puecher, ein Maller, getauft
 1651 11. XI. Eva, Kind des Thoman Puecher, Steinhauer, getauft
 1653 17. I. Martin, Sohn des Martin Mayr, Maller allhie, getauft
 1655 1. VI. Zwillinge des Maler Martin Puecher, Anna und Maria Juliana
 1660 28. XI. Andreas Stengg, Sohn des Ruepp Stengg, Stammvater der Grazer!
 1661 13. X. Stirbt hier Laienbruder Hieronymus Bugg „ein guter Maler“
 1679 19. II. Baumeister Sciascia stirbt in Graz, wird in Mariazell beigesetzt
 1682 31. VII. Johann Bernhard, Kind des Malers Franz (?) Puecher bestattet
 1683 10. VII. Johann Jakob des Malers Johann Jakob Puecher, getauft
 1694 9. II. Steinhauergesell T. A. Mischl bei Steinmetzmeister Matthias Rumpelmayr heiratet die Tochter † Steinhauers Lienhart Payer
 1699 13. VIII. Jakob Puecher, Maler und Ratsbürger, wird hier begraben
 1711 3. IV. Seine Witwe Elisabeth Puecherin wird begraben
 1754 13. III. Stirbt P. Ernest Deyersperg „in der Malerkunst wohlerfahren“
 1760 I. u. II. An einem Trauerkatafalk ist Christoph Walter als Maler tätig
 1783 12. I. Tod der Malerin Maria Walterin zu St. Lambrecht
 1784 22. XI. Der Wohl Edl und Kunstreiche Herr Ferdinand Walter Rathsverwandter und Mahler alhier, Wittiber, heiratet J. F. Stainlechenerin

Um die Entstehungs- und Ausstattungsgeschichte der Altäre übersichtlicher und anschaulicher gestalten zu können, erst einen Lageplan — von heute. Aus den Jahreszahlen schon erlesen wir die verblüffende Tatsache, daß hier die Stilgeschichte über 300 Jahre „stehenblieb“, daß seit über drei Jahrhunderten kein neuer Altar errichtet wurde. Dieser Umstand sichert aber unserem Münster kunsthistorisch einen Vorrang vor allen steirischen Stiftskirchen mit Ausnahme von Seckau. Sie alle bringen Zutaten aus dem Barock und Rokoko, hier aber herrscht der biedere Vätersinn aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, der etwas steife aber würdige Ernst einer Zeit, in der handwerkliches Können auch der Kunst eine solide Unterlage bot, in der Ratsäle wie Kirchen etwas von der ruhigen Behaglichkeit des wohleingerichteten Heimes atmeten. Daß der Eindruck nicht in Einförmigkeit erstarrt, dafür sorgen nicht bloß

die 22 Pfeiler (Tafel 34 und 35), die eine vielhundertjährige gotische Vergangenheit künden, sondern auch die glitzernde Zierlichkeit des Knorpelstiles in den Hauptaltären der Seitenschiffe; den Wissenden erfreut der Gedanke, daß Stift St. Lambrecht, wie es die Ausstattung der Spätrenaissance im Münster treulich hütet, im Museum die kostbaren Stücke der gotischen Bildnerei und Malerei nach Zahl und Güte in einem Ausmaß verwahrt hält, das einen beim Gedanken an andere Stifte wehmütig stimmt.

| | | |
|---------------------|-------------------|-------------------|
| Benedikt 1638 | Hochaltar 1632 | Emmeran 1639 |
| Paumgartner | Maria Himmelfahrt | Hönell |
| Marienaltar 1643 | | Lambert 1642 |
| Anna 1643 | | Nothelfer 1643 |
| Johannes 1643 | | Cäcilia 1644 |

Alle sechs Seitenaltäre haben standbildlose Aufbauten von Christoph Paumgartner und Altarblätter des Hofmalers Melchior Mayr.

Aus der Altarliste 1614 Nachtrag 1622 konnten wir entnehmen, daß schon vor 1620 ein Altar, selbstverständlich im neuen Stile, errichtet worden war. Die detaillierten Bau-rechnungen sind nicht mehr vorhanden. Das Handbuch des Abtes Heinrich Stadtfeld weist 1617 — 1618 beinah 300 fl pro pictura, für Malerei aus, allerdings mit dem Zusatz pro mercimoniis, für Waren, jedenfalls Farben. Für Künstler aber wurden 1617 — 1619 nicht weniger als 505 fl ausgegeben. Die Ausgaben betrafen jedoch weniger die Stiftskirche als die Sakristei, denn schon 1614 heißt es im Visitationsbericht des Nuntius Paravicini: Der Abt versprach, im früheren Kapitelsaal eine neue Sakristei zu bauen. Er fand übrigens, daß sie mit alten, überaus schönen Paramenten versehen sei. Um 1620 wurde der untere Altar der Schloßkapelle abgetragen, 1622 wurde ein neuer geweiht. 1624 ward der Grazer Uhrmacher Hausperger betraut, für die Kirchtürme ein „gross toptles uhrwerch“, für die Kirche eine „nachuhr“ zu liefern. In den Rechnungen 1626 — 1631 ist der Maler im Markt, wohl Elias, mit 24 fl, der Judenburger Steinmetz Lamprecht Salzman mit 240 fl, der Bau-meister Valentin K h a u t t mit 311 fl Honorar vertreten. Wofür, ist nicht gesagt. Bald aber wird dieses Murauer Meisters, der am 31. Oktober 1628 zu St. Lambrecht bei der Taufe des Johann Ludwig, Kind des hiesigen Hofrichters J. A. Bart, als Stellvertreter des Murauer Schloßherrn Graf Schwarzenberg fungiert, St. Lambrechter Tätigkeit ehrend konkret.

Am 26. Februar 1627 schließt Abt Stadtfeld mit ihm einen Vertrag auf Erstellung des Hochaltars: Drei Corpus, Geschosse, übereinander soll er aus schönem marbara, Marmor, nach vorgelegtem Riß bauen, aus demselben Material auch einen Tabernakel. Farben, Gold, Öl, Malerei, Bilder soll er auf seine Kosten beistellen, den Altar der „archedectur gemess volfiern“. Dafür bekommt er 100 fl Leihkauf und 2000 fl Sold. Mit zwei Malern ist er kostenfrei. Wer sind die Maler? Wird leider nicht gesagt. Auch vom Bildhauer steht nichts da. Doch wimmelt es in den Rechnungen des Jahres 1626 nur so von Malern: S e r v a t i u s bekommt 50 fl, Marx W e i s s zu Aflenz 10 fl, E l i a s zu St. Lambrecht erhält in Graz ein Darlehen von 3 fl. 1630 ist Marx Weiss in Piber, auch noch 1631 und 1632, 1635 aber in Graz. Dazu stößt 1632 ein a l t e r Maler, der für etliche Bilder 20 fl einstreicht, 1634 wird Elias als Maler von Klagenfurt geführt, samt seinem „Puben“ kassiert er 12 fl. Bis zu diesem Jahr ist kein anderer Altar des Münsters angedingt, sie alle also kämen theoretisch für Arbeiten am Hochaltar — oder bald auch zu Piber, Mariazell, Aflenz und Graz in Frage. In den drei übereinander liegenden und sich verjüngenden Geschossen des Hochaltars sind Altarblätter eingefügt. Sie stellen dar zutiefst im Hauptgemälde Mariä Himmelfahrt. Wonisch stellt fest: Kopie eines Gemäldes nach Rubens in der Akademie von Düsseldorf, ebenso im Mittelteil das Gemälde Mariä Krönung. Zuoberst der Kirchenpatron St. Lambert. 1631 erhält E l i a s für ein Marienbild zu Mariahof und a n d e r e Arbeiten zusammen 27 fl. Kein Betrag, der auf Beteiligung am Hochaltar schließen ließe. 1636 wird einem Maler, so auf St. Lambrecht kommen soll, eine Kleinigkeit als Leihkauf ausbezahlt, gleich aber heißt es: Hat Bestallung auf ein Jahr 200 fl. 1639 ist ein Maler angekommen der „bey den fürtrefflichsten Maler in Reich gelernt haben sollt“ — wohl Melchior Mayr. Aber für den Hochaltar ist das alles zu spät, er wurde bereits 1632 aufgestellt, was allerdings nicht ausschließt, daß die Kopien später ausgeführt und eingefügt worden sind. An Statuen beleben den Aufbau: unten Benedikt und Scholastika, darüber Johann Baptist und Kaiser Heinrich II., oben Petrus und Paulus, zuhöchst Erzengel Michael, den Höllenfürst durchbohrend. Der Bildhauer? Schon 1630 bekommt Christoph Paumgartner als Bildschnitzer in Abschlag des Spanzettels 120 fl. Das würde vortrefflich in den Zusammenhang passen, allein die Zahlung kann auch einer Arbeit in einer Stiftspfarre gelten, etwa in Mariahof, für dessen Hochaltar Paumgartner 1627 einen Künstler-Kontrakt geschlossen hat. Und — der Stilvergleich

spricht eher für Michael Hönell: Diese flachen, ausgesprochen auf Frontalansicht berechneten, in parallelgefältelte Prunkgewänder gehüllten Gestalten, die freilich im Werke Paumgartners irgendwie auch zu finden sind, sprechen die leicht verständliche Zeremoniensprache des Meißener Meisters. Und was hier alles eher als eine Kleinigkeit: Auf dem Hochaltar zu Gurk trägt St. Benedikt genau so auffällig schräggekehrt das Patriarchenhaupt wie hier, sein Vollbart hat dieselben manieristisch parallel geringelten Strähle, auch zu den kontraktlich ihm zugehörigen Kirchenlehrern an der Orgelepore gibt es eine

Reihe von Analogien. Und 1639 wird ihm hier ein großer Seitenaltar übertragen. Zuvor allerdings zieht der vielbeschäftigte Neumarkter als Altarbauer in der Stiftskirche ein. Am 7. Juli 1636 schließt der Abt mit ihm den Vertrag auf Erstellung des Altares St. Benedikt im Chorabschluß des linken Seitenschiffes. Nach eingehändigter



Abb. 32. Maria im Strahlenglanz um 1425. Ölbild.
Jetzt im Joanneum

einlagenartig sollen Zierate sich kreuzen und krümmen auf Postamentfries und Gebälken, Baldachinfragmenten und Gesimsvoluten, Wappen und Fruchtschnüren. (Tafel 40.) Allerhand Respekt vor diesem Handwerker, der ein ernstzunehmender Künstler ist, diesem Tischler, der sich im Bildhauer vollendet. In der Hauptnische sitzt St. Benedikt, ihm zur Seite stehen seine ersten Jünger, außen unter den Baldachinschnörkeln, Gregor d. G. und Bischof Urban, im oberen Geschoß inmitten Scholastika, Kunigund und Walpurga, außen Lothar und Karlmann. Die im Zenit thronende Himmelskönigin hat trotz des Größenunterschiedes auffällige Berührungen zur majestätischen Madonna Hönells dem Lettnerkreuz gegenüber im Vorraum des Hauptportals. Ähnliche Modelle, Schulbeziehungen oder einfach das damals wie heute häufige gegenseitige „Abgucken“ wirk-samer Motive und gekonnter Kunstkniffe?

Am 11. Juni 1639 schloß Abt Benedikt mit Meister Paumgartner einen Vertrag, demzufolge er den Abschlußaltar des rechten Seitenschiffes tischlern solle in der Größe, im architektonischen Aufriß des gegenüberliegenden Benediktusaltars. Sei es, daß der Abt Paumgartners Arbeitskraft schon damals für die Fertigung der Seitenaltäre und Chorstühle reservieren wollte, sei es, daß er ein monumentales Bildhauerwerk des Meisters, der just in der Stiftskirche von Gurk den Hochaltar schnitzte, haben wollte, die Fer-

Visierung hat er ihn zu bauen samt den „fürgeschriebenen Bildern“. Honorar 740 fl, acht Silberkronen Leihkauf. Kein Altargemälde ist vorgesehen, in den gewölbten Mittel-nischen sollen Statuen sitzen und stehen, in hieratischer Würde wett-eifern mit den zahlreichen Standbildern zwischen ge-wundenen, weinlaubüber-rankten Säulen, elfenbein-



Abb. 33. St. Veit vom Nothelferaltar

ihn. Utas Bruder Lambert nahm, wohl im Auftrag des Herzogs, an dem Missionar blutige „Rache“ und verstümmelte ihn zu Helfendorf bei München. Als seine Unschuld ans Tageslicht kam, wurde seine Leiche unter fürstlichen Ehren eingeholt und zu St. Georg in Regensburg feierlich beigesetzt. Die Szenen, zumal die untere, sind in treuherzigem Naturalismus wiedergegeben, die reiche Vergoldung bringt eine gewisse Unruhe in die Schnitzwerke, sodaß der Altar ungleich lebhafter wirkt als sein Pendant im Nordschiff. (Tafel 41.)

tigung der Reliefs und Statuen hatte er schon zwei Tage vorher Michael H ö n e l l, „Bildhauer zu Gurgg“, kontraktlich übertragen. Als Honorar wurde vereinbart: 330 fl, Leihkauf 10 Taler, ferner ein Hirschenfell oder vier Gemshäute. Das plastische Programm ward gleichzeitig genauest festgelegt: Im Scheitel die Schmerzhaft Mutter, im Obergeschoß die Statuen Katharina und Barbara, im Hauptgeschoß Johannes Evangelist, Stephan, Laurentius und Georg, in den Mittelfeldern die „Historien“ St. Placidus und St. Emmeram. Im „Verzeichnuss der Bildnussen“ war auch ausgemacht, daß noch tiefer die Historia des hl. Veit, flankiert von den Bischofgestalten Bonifatius und Blasius, Platz finden sollen. Von ihnen ist heute nichts zu sehen, für sie blieb schon anfangs kein Raum mehr. Das Programm ist also nachträglich geändert worden. Die beiden erstgenannten Vollreliefs wurden ausgeführt, in Anlehnung an die verflossene Form gotischer Schreine. Placidus war ein Lieblingsjünger des Ordensstifters Benedikt. Als Sohn des römischen Ratsherrn Tertullus dem Heiligen zu Monte Cassino zur Erziehung übergeben, trat er dort in den Orden. Maurus, der zweite Vertraute Benedikts, errettete ihn vom sicheren Ertrinkungstod. Die Szene war mit vielen andern einst als Fresko in der alten Stiftskirche zu Admont zu sehen. Von Benedikt nach Sizilien gesandt, um ein von seinem Vater Tertullus gewidmetes Gut zu verwalten, gründete er in der Nähe von Messina ein Benediktinerkloster — das erste außerhalb Italiens. Dort überfielen ihn Seeräuber maurischen Stammes und marterten ihn zu Tode. Emmeram, zu Poitiers geboren soll Bischof von Pettau gewesen sein, kam dann um 649 nach Regensburg, ward Liebling des Herzogs Theodo I. von Bayern. Ein Höfling, der sich an Theodos Tochter Uta vergangen hatte, wälzte den Verdacht auf

Die Musikempore der Oswaldikirche von Eisenerz weist zu anderen Eigentümlichkeiten auch zwei „stumme“ Predigtstühle, Ambonen, auf. Schon Konservator Graus hat darauf hingewiesen, daß sie die Form eines Lettners zeige. Er hat auch bereits vermerkt, daß der in alten Kirchenrechnungen häufig vorkommende Ausdruck „Parkirche“, Emporkirche, ursprünglich Lettner und später Musikempore bedeute. Ein Beweis zu andern, daß die Lettneranlage auch in steirischen Kirchen sich viel häufiger fand, als man noch vor wenigen Jahren annahm. Am Lettner zu St. Lambrecht befand sich ein Altar der „Vier Kürchenlehrer“. Als der Lettner 1638 abgetragen wurde, schuf man Ersatz im Westen. Dies war schon deshalb nötig geworden, weil in der gotischen Einrichtung der Bethor der Mönche am Lettner angebracht war, nun ward er auf den westlichen Abschluß der Laienkirche, eben die heutige Musikempore verlegt. So schloß denn Abt Benedikt am 7. März 1639 mit dem Grazer Steinmetzmeister Martin S a m b r i z i einen Vertrag, daß dieser mit den Gesellen Lorenz Cultur, Stephan Schena und Sebastian Conduat, ein „Chor in der Hofkirchen“ aufrichte „nach ausweisung des inen gegebenen models I“ — oder wie es der Meister am bequemsten erachten würde.

Der „Gurger“ Bildhauer Michael Hönell (einmal heißt er zur Abwechslung Hendl) bekam seit 1639 immer wieder Zahlungen auf Abschlag, also wohl für seine Arbeit am Emmeram-Altar, am 23. Oktober 1640 aber erstmals „wegen seiner arbeit an den 4 Kirchenlehrer, so auf den Newen Chor gesetzt sollen werden“. Überlebensgroß, wuchtig, die stereotype Dreieckform auf Kosten einer durchmodellierten Körperlichkeit und eines anatomischen Faltenwurfes betonend, stehen sie die Brüstung entlang: Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus. — Dehio hält dafür, daß sie für Hönell's Art charakteristischer seien, als die Statuen des Emmeram-Altars. Wonisch schreibt: „Werkstatt?“ Meister „Michel Hönell bildhauer aus Pirna in Meissen gebürtig“ erklärt jedenfalls am 6. Juni 1641, für diese ihm vom Abte „angeschaffte“ Arbeit völlig bezahlt worden zu sein. Doch scheinen in den Rechnungsbüchern außer Baumgartner und Hönell noch vier andere Bildhauer auf. Paumgartner wird trotz seiner vielen Lambrechter Arbeiten immer als Neumarkter geführt, Hönell wieder bei seinem Namen oder auch als Gurker. Am 13. Juni 1640 erhält



Abb. 34. St. Barbara vom Nothelferaltar

aber der „Bildthauer alhie zu St. Lamprecht“ 6 fl für „St. Lamprechts Bildtnus“, so auf das Kirchportal gesetzt werden soll, am 24. Juli wieder 8 fl für die „Pilder“ St. Benedikt und St. Scholastika, die auf den zwei Türen des neuen Chors Platz finden sollten. Am 18. Oktober 1640 aber wird dem Adam Niederl „Bildthauer seines Handtwerchs“ hier ein (ungenanntes) Kind getauft. Höchstwahrscheinlich war er auch der bestellte Künstler dieser drei Statuen. Zweifellos aber hat er von seinem neuen Wohnsitz aus für St. Lambrecht gearbeitet: Am 8. Februar 1643 wird ihm zu Judenburg ein Mädchen Helene getauft. Daß es sich um den gleichen Mann handelt, erhellt daraus, daß dort wie hier die Gattin Ursula heißt. Am 9. April 1643 bekommt der „Bildthauer zu Judenburg wegen der Canzel alhie“ 20 fl. Auch der Tischler des Predigtstuhls war ein Judenburger, Balthasar Kienperger. Daß man zu der Zeit, als Paumgartner und Hönell in St. Lambrecht arbeiteten, bei dem gewiß ehrenden Auftrag auf Adam Niederl zurückgriff, beweist zweierlei: Einmal daß er der Schöpfer der drei genannten „Piltnusse“ war, sodann — daß er sich auf sein „Handtwerch“ verstand. Am 19. März 1651 werden dem Bildhauer Adam Niederl zu Judenburg 5 fl ausbezahlt „auf die khaiserlichen statuen“. Damit schwindet sein Name aus den St. Lambrechter Rechnungsbüchern, aus den Judenburger Matriken verliert er sich bereits 1649. Als 1660 die Stadt Graz Kaiser Leopold I. eine Ehrenpforte errichtete und vom ganzen Lande die Maler und Bildhauer „mobilisiert“ wurden, zeigte seine Künste auch der „Bildhauer“ Adam Niederle aus Marburg, zweifellos also unser wanderlustiger Künstler. Woher er kam? Das wissen wir leider nicht, vielleicht ist er als verheirateter Geselle mit Michael Hönell nach St. Lambrecht gekommen, wo ja auch Michael Hönnle, derzeit Bildhauer alhie, am 12. September Tauffreuden erlebte. Am 16. Februar 1647 erhält der Bildhauer zu „Rottenmondt“ 3 fl für 2 Brustbilder. Da es sich hier nur um Rottenmann handeln kann, werde ich den Namen des Unbekannten — er war des Stiftes wohlbestallter Bildhauer — in der Geschichte dieses Klosters nennen. Am 5. November 1647 bekommt der Bildhauer Peterl de Colle 4 fl. Der Taufname weist auf einen jugendlichen Nachfolger des Praxiteles hin. Leider scheint er seiner Kunst nicht treu geblieben zu sein — in unseren Rechnungen scheint er später als Verwalter Stiftischer Weingärten im Unterland auf. Er starb in Köflach, nicht ohne dort ein plastisches Werk seiner Hände zu hinterlassen. Im Juni 1640 wurden übrigens „dem Jungen Pilthauer im Markht“ auf zukünftige Arbeit 1 Viertel Weizen und um einen Gulden Speck und Schmalz angewiesen. Wohl Adam Niederl. Und noch ein Nachwuchs-Künstler: Am 24. August 1642 hatte der stiftische Gärtner seinen „Buben“ dem Meister Michael Hönell „zu der Pildthauerkunst verdingt“. Das Festessen kostete 6 fl. Leider ist kein Name genannt.

Ein ehrender Auftrag ward Meister Christoph Paumgartner am 18. Februar 1640 zuteil: Die Erstellung des Chorgestühls auf dem neuen Chor der Musikempore, „von nusspaumben Holz nach der Visierung gemacht“. 28 Sitze für die Patres, der „stuel“ des Prälaten solle dabei „mit mehrerem Fleiss gemacht werden“. Also eine lohnende Aufgabe für einen hochbegabten Tischler, aber auch der Bildhauer soll nicht ganz leer ausgehen, das Kapital beispielsweise solle mit geschnittenen „Frazengesichtern oder Schnagenköpfen“ verziert werden. Honorar 500 fl und 15 fl Leihkauf. Ehrend auch die Verköstigung: Die Gesellen sollen an der Handwerker-, der Meister aber an der Offizierstafel speisen. Die Abbildung 35 beweist, wie trefflich der Neumarkter sein Werk gestaltete. Auch die Anfertigung der Kirchenstühle ward ihm übertragen, während die Einrichtung der Sakristei und des Refektoriums um 1650 vom Stiftischen Hoffischler Gregor Perchtold beigestellt wurde.

Die ausgiebigsten Kontrakte wurden Paumgartner 1641 zur Unterzeichnung vorgelegt, sie umfaßten nicht weniger als den Aufbau von sechs Seitenaltären. Sie stehen heute die beiden Schiffsmauern entlang, ursprünglich standen sie an den Pfeilern. Der Verzicht auf bedeutenderes bildnerisches Beiwerk macht sie, gemessen am Benediktusaltar,

schlicht, durch die tiefdunkle, ja schwarze Farbe wirken sie düster. Doch sind sie durchaus nicht eintönig gehalten, Säulen, Kapitelle, Abschlußdekor usw. sind an jedem Altar anders geformt. Also tüchtige Handwerkerarbeit, den in die Augen springenden Schmuck und Wert erhalten sie durch die Altarblätter. Sie stammen von Melchior M a y r. Schon am 20. April 1636 hatte der Künstler, der aus Donauwörth „im Schwabenland“ kam, seine Bestallung in der Tasche. In der stattlichen Höhe von 200 fl jährlich. Aber Mayr war noch nicht im Lande, soll erst kommen. Am 1. Jänner ward seiner Frau Regina eine Vorauszahlung geleistet, im August erfolgen schon Farbenzuweisungen an seine Hand. Sein Vater war mit ihm gekommen oder hatte ihn 1640 besucht. Es zeugt von warmem sozialen Empfinden des hochherzigen und kunstsinnigen Abtes Benedikt Pierin, des großzügigen Erneuerers der Stiftskirche, daß am 11. Mai 1640 eine Summe, die den Monatslohn eines Hilfsarbeiters entsprach, angewiesen wurde an den Vater des Hofmalers, „als er von St. Lambrecht zurück in Schwabenland verweist und aldorten durchs Kriegswesen (Dreißigjähriger Krieg!) alles verderbt“,



Abb. 35. Figureschmuck am Chorgestühl

man zu St. Lambrecht mit den Zahlungen nicht im Rückstand: Am 22. Juli 1642 hatte der Künstler insgesamt zu fordern 1050 fl, hatte aber bereits 473 fl darüber empfangen. Gemalt hatte er damals schon das Altarblatt St. Lambert wie drei Wandgemälde, St. Benedikt in zwei Darstellungen und einer Schwester Scholastika. Ein Monat später war auch ein Liebfrauenbild soweit, daß es diese Woche „aufgesetzt“ werden kann und „manchen große Devotion verursachen“ wird. Von 1641 bis 1647 malte er nicht weniger als 20 große Szenen aus dem Leben des Ordensstifters, 1802 waren noch 14 vorhanden, heute sind es nur noch 5. Von seinen Altarblättern sind vielleicht die schönsten die beiden Darstellungen des Cäcilienaltars. Am 30. Juni 1647 schenkte ihm seine Gattin noch ein Kind Regina, am 14. November 1647 verrechnete sie bereits, was ihr „lieber Hauswirt seliger“ noch zu fordern habe; diesmal war es freilich eine äußerst ansehnliche Summe. In der Bilanz ist auch ein Bild in der Prälaturkapelle „Christus auf der Rast“ angeführt. Obwohl bereits der Grazer Hofmaler F e z hier arbeitete, führte die Witwe mit Gesellen die Werkstatt noch mindestens zehn Jahre weiter. Der vielseitige Hofmaler starb — die Sterbematriken beginnen erst 1676 — nach Wonisch zwischen dem 14. August und 27. September 1647, begraben liegt der „pictor de Danowerda“ nach Weixler im Münster an dem ersten Pfeiler rechts am Eingang. Angesichts des reichen Stoffes, der wenn auch nur andeutungsweise behandelt werden muß, über die anderen Maler nur in Schlagworten:

aus Mitleid als Reise-geld. Munifizent war der Vertrag vom 28. Juli 1641: Nach und nach sollen 1400 fl ausgelegt werden für die Fassung von vier Seitenaltären und die Ausmalung des Münsters „durch das Gewölb und beede Seiten(schiffe) samt den Pfällern“. Freilich sollte er dabei „mit Golt nit sparen“, allein die Fassung beschränkte sich, wie man noch heute sieht, auf Rahmen und bescheidenes Dekor. Auch „stuck“, Gemälde, solle er für die Schiffswände beisteuern, doch wurden ihm für jedes 60 fl eigens verwilligt. Zum Unterschied von anderen Mäzenen blieb

- 1631 Elias P u e c h e r für ein Marienbild zu Mariahof und anderes 27 fl
 Er malte auch ein Porträt des Abtes Stattfeld. Zog dann nach Klagenfurt
- 1631 — 1639 bald in Graz, bald in Piber, Markus W e i s s kleinere Beträge
- 1641 Malergeselle zu Friesach für 11 Wochen Arbeit in St. Lambrecht 10 fl
- 1648 Leonhard F e z auf ein Stück in die Abtskapelle 20 fl
 Wilhelm F l e i s c h a c k h e r zu drei malen 27 fl
 Martin P u e c h e r alhie 8 fl, für Malerei in der Apotheke 40 fl
 Maler zu A f l e n z für des Abts Porträt und 2 Gemälde 40 fl
- 1651 Maximilian M a y r für Altarblätter auf die Stupalpe und anderes 40 fl
- 1654 J. Melchior O t t o zu Eggenberg für ein Franziskaner-Konterfei 8 fl
 Leonhard F e z Geding auf die Brotvermehrung im Refektorium 1500 fl
- 1661 Maler zu Votschberg (Voitsberg) für ein Bild 6 fl (Nach Piber?)
- 1676 Franz S t a i n p i c h l e r Bestellung auf 80 Ordensheilige a 7 fl.

Mittlerweile war die Ausstattung der Stiftskirche so weit gediehen, daß Abt Benedikt Pierins Amtsnachfolger Franz von Kaltenhausen die K o n s e k r a t i o n der neuen Altäre vornehmen konnte. Am 11. Juli 1674 weihte er den Hochaltar und die beiden Chorschlußaltäre, am 1. Mai 1676 die 6 Seitenaltäre, am 11. Juli 1680 die 3 Altäre der Peterskirche: Hochaltar Petrus und Paulus, dann Sebastian an der Evangelien- und Leonhard an der Epistelseite, 1690 den Benediktaltar im Kapitelsaal. 1727 erstand in der Mitte der linken Seitenschiffmauer an Stelle eines Ausgangs in den Friedhof eine neue, die jüngste Kapelle. Abt Kilian ließ sie von Grund auf als Kapelle des hl. Joseph errichten und weihte ihren Altar am 19. März 1727. Schon zwei Jahre später erhielt sie wenigstens im Volksmunde seinen neuen Patron: Eine schöne Muttergottesstatue, um 1470 geschnitzt, die den Altar der Schloßkapelle geziert hatte, dann am Hochaltar und in der Prälaturkapelle gestanden war, wurde dorthin übertragen. Garzarolli schreibt sie dem Meister der Mariazellerbrunnen-Maria zu. Auch für den Altaraufbau hatte man dort Maß genommen, am Hochaltar Johann Bernhards Fischer von Erlach. So kam das kleine Heiligtum zum Namen Mariazeller-Altar.

Nun einen wenn auch flüchtigen Besuch im stattlichen, wohlgegliederten, auch baulich Ernst und Würde atmenden S t i f t s g e b ä u d e, das, an der rechten Seite des Münsters in voller Länge angebaut, zwei Höfe umschließt, einen dritten an drei Seiten umgrenzt und mit dem Eingangstrakt nach Westen vorspringt. „In der gleichmäßigen Anlage, die noch die Steigerung nach einem Zentrum vermeidet, typischer, noch vom Renaissance-Geist erfüllter Bau, imponierend durch die Einheitlichkeit und wohlabgewogene Zeichnung aller Details.“ (Dehio.) Signor Domenico S c i a s s i a aus Rovereto war sein genialischer Schöpfer. Abt Benedikt Pierin hatte sich den Mann selbst ausgesucht, es schien aber nicht ganz leicht, ihn nach St. Lambrecht zu bekommen. Am 19. März 1639 schreibt P. Leander aus Mariazell an ihn: „Den begehrten Paumeister hab ich zu Wien nit getroffen, ist auch derzeit nit in Lilienfeldt, hab aber weiter um ihme post getan.“ Aber schon am 12. Juli 1639 berichtet ihm der Stiftungsschaffner P. Huetwoll: Der Herr Baumeister ist am 8. dieses Monats „alhero komen“ und hat „alsobalden den abriß des k l o s t e r s für die hand genommen“. Der Kontrakt hat sich leider nicht erhalten. Daß der Abt seinen „Paumaister“ zu schätzen und zu ehren wußte, geht aus mancherlei Präsenten hervor. Bald ein Kruzifix, bald ein Buch, bald ein Kleidungsstück. Im November 1640 gab es ein rotes Tuch zu einem „Pözl“, 1655 gleich zwei Hüte um 7 und 6 fl. Müßen ganz respektable Schatenspender gewesen sein, denn das Hütl, das ein Jahr zuvor Herrn Melchior Ottos Malerjunge bekam, kostete nur 6 Schilling. Meister Domenico wurde ja bald auch zu anderen stiftischen Großbauten als Baumeister herangezogen: In Mariazell Aufbau der Seitentürme, Zubau der beiden Seitenschiffe der Gnadenkirche, Bau des Kirchleins St. Sebastian, Neubau des Schlosses und der Kirche St. Gotthard bei Graz, des Stiftshofes mit Kapelle in Graz, heute Joanneum. Meister Domenico war mit Familie gekommen, am

6. Juni 1643 schenkte ihm hier seine Gattin Barbara ein Töchterchen Maria Renata, genau ein Jahr später fungierte schon sein Sohn Johann Cyprian als Taufpate. Auch Domenicos Bruder hieß Cyprian, gleichfalls Baumeister. Er und nicht Domenico erbaute, wie schon Dechant Stampfer feststellte, die Kirche zu Köflach. Johann Cyprian erhielt als Medizinstudent 1662 einen „Wexl“ von 50 fl nach Padua, die Jahresbestallung Domenicos betrug 1660 bis 1667 volle 1800 fl zuzüglich 240 fl Zinsen. Die großzügigen Bauten hatten die finanziellen Kräfte des Stiftes stark hergenommen, bis 1658 hatte der Stiftsbau allein an die 200.000 fl gekostet, 1684 mußte es den Grazer Hof verkaufen. Am 19. Februar 1679 starb Domenico Sciassia darin, seine letzte Ruhestätte fand er bei der Magna Mater Austriae.



Abb. 36. Kaisersaal, stuckiert 1643 von Taddeo Galli und Mattia Camin

Über die sonstige künstlerische Tätigkeit in Münster und Konventgebäude bringen wir weiterhin Streiflichter:

1643 Taddeo Galli und Mattia Camin stuckieren den Kaisersaal (Abb. 36)

1647 Paul Rottenburger in Salzburg liefert eine neue Orgel um 1000 fl

1650 Steinmetzmeister Jakob Bolla baut das Refektorium

1651 Maler Leonhard Fez quittiert Lehrgeldzahlungen für Max Mayer, Melchior's Sohn

1653 Er legt Rechnung über 12 Bildnisse von Benediktinerpäpsten und 2 Abtporträts

1657 Johann Cherubini aus Judenburg stuckiert die Sakristei

1666 Errichtung eines Altares in der neuen Mönchsgruft

1692 Maler Jakob Puecher von St. Lambrecht arbeitet wochenlang im Stift

1693 Maler Christoph Stöckl von Leoben kommt zweimal hieher

1701 J. B. Fischer von Erlach verehrt dem Abte zwei Stiche von Schönbrunn

1704 Das Stift liefert um 2000 fl Edelmetall ab ob der Kriegsnot des Kaisers

- 1705 Maler Georg Fränzl arbeitet hier, 1709 ein Maler von Murau
 1721 Modell eines Silberengels kommt von Scheibs an. Nach Lorenzo Mattielli?
 1729 J. M. Eisen schmitt aus Judenburg faßt den Mariazelleraltar
 1730 Baumeister Fidelis Hainzl beginnt den Bau des Prälatur- und Gasttrakts
 1731 Neue Kanzel. Statuen vermutlich von Balthasar Prandtsstätter
 1737 Die kunstsinnigen PP. Leonhard Raymundt und Basilius Reichenberg malen am Ehrenkatakomb für Abt Kilian, J. M. Eisen schmitt aus Judenburg wirkt mit, malt 1742 beinahe das ganze Jahr am Archiv; nachdem er 1749 ein volles Jahrzehnt hier den „Maler abgegeben hatte“, pictorem egit, übernimmt Werkstatt und Aufträge sein Tochtermann Ignaz Loy
 1740 Der Grazer Stuckateur Johann Cajetan Androy verschönt mit duftigem Gerank „viele Jahre“ Prälatusaal, Gemäldegalerie, Stiegenhaus, Corridore usw.
 1746 Bildhauer M. Leitner stellt 16 Heiligenstatuen auf die Bastei (Abb. 37)
 1756 Maler Hiert aus Graz verschönt einen Baldachin im Tafelzimmer.

* * *

Nicht eines eigenen Abschnittes, nein, eines eigenen Bandes bedürfte es, wollte man die hoch- und spätgotischen Kunstschätze an Gemälden und Skulpturen, die den Osttrakt entlang im Stiftsmuseum vereint sind, auch nur einigermaßen entsprechend würdigen. Die Elite der steirischen Kunstforscher, wie Johann Graus, Wilhelm Suida, Eberhard Hempel, Karl Garzarolli-Turnlackh, Othmar Wonisch u. a. haben sich mit ihnen in wertvollen Einzeluntersuchungen beschäftigt, natürlich sind ihre Zimelien auch in österreichischen und reichsdeutschen Kunstbüchern achtungsvoll vermerkt. Hier kann nur eine dürftige Übersicht geboten werden. Sie möge anregen, Othmar Wonisch' Monographie gründlich zur Hand zu nehmen und einen Besuch im Stift ins Urlaubsprogramm aufzunehmen. Fünf der bedeutendsten Tafelbilder mußten in einer akuten Wirtschaftskrise dem Lande Steiermark als Eigentum überlassen werden, mit den uns bereits bekannten Skulpturen des Stiftes Admont gehören sie zu den Hauptsehenswürdigkeiten der gotischen Abteilung des Joanneums; in unserer Reihenfolge werden sie durch ein angehängtes* kenntlich gemacht, die Stücke, die dort als Leihgaben hängen, durch die Bezeichnung**. Entstehungszeit und Zuschreibung nach Othmar Wonisch.

Skulpturen

- Spätes XIII. Jh. Maria mit Kind, frei nach dem Mariazeller Gnadenbild. Linde, 50.5 cm
 Um 1350 Sitzfigur St. Lambert. Linde, 104 cm. Einst am Lettner
 Um 1430 Sitzender Petrus. Sandstein, 76 cm. Früher über dem Westportal in Aflenz?
 Um 1480 Maria und Johannes (Kopf barock) einer Golgothagruppe. Holz, 155 cm
 Um 1500 Weibliche Heilige. Hemma? Holz, 90 cm. Von einem Schüler M. Pachters?

Die 14 Statuen des einstigen Nothelferaltars, die früher in der Galerie, in der Prälaturkapelle, in der Hofmeisterei, in der Schloßkapelle und in der Kirche Maria Schönanger verstreut standen, wurden im Stiftsmuseum wieder zu einer Altargruppe geeint. Daß sie nicht gleich hoch sind, daß sie teils vollplastisch, teils im Relief gehalten sind, spricht nicht gegen, sondern für ihre Zusammengehörigkeit: Die Figuren standen eben nicht „ausgerichtet“ reihenlang, sondern zu einer perspektivischen Gruppe vereint. Ein Nothelferaltar wurde 1497 geweiht, zu Weixlers Zeit wurden die Statuen hinc inde, eine dahin eine dorthin verstreut, 1810 war wieder ein vollzähliger Vierzehn-Nothelfer-Altar beisammen. Die Weiheurkunde spricht allerdings von 15 Nothelfern (Rochus fehlt). Die Altersangaben differieren bei Wonisch und Garzarolli: Bei ersterem käme zeitlich Lukas Taussmann, bei letzterem Heinrich von Villach als Schnitzer in Betracht, man denkt auch an eine Werkstatt in St. Veit an der Glan ... Weixler vermerkt in seiner Stiftschronik einmal grandia tria simulacra domini nostri crucifixi, drei große Bilder unseres gekreuzigten Herrn. Auch

sie sind, wenn auch räumlich getrennt, vorhanden: Das Lettnerkreuz im Portalvorraum, eines am Gang des Osttraktes (Abb. 38) einst mit Maria und Johannes (1480) am Kreuzaltar im Chor, eines einst beim Sakramentshäuschen beim Lettner, jetzt im Mitteltrakt. Seit Erscheinen der Kunsttopographie hat die Skulpturensammlung einen wertvollen Zuwachs erhalten in der sogenannten Brunnenmadonna von Mariazell aus der Werkstatt Jakob Kaschalers in Wien.

Gemälde

- Um 1366 Passionsretabel** (Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme) vom Lettnerhauptaltar?
- Um 1416 Marter des hl. Andreas** und Marter des hl. Dionysius*, darüber Maria und der Verkündigungengel, zwei zusammengehörige Altarflügel, Reste des Stifteraltares
- Um 1425 Maria im Strahlenglanz*, zwei Stifter mit ihren Namenspatronen* (Andreas Graslaber und Johannes Meissner?). Beide zusammengehörig, vielbewunderte Schöpfungen des Meisters vom „Londoner Gnadenstuhl“. (Abb. 32.)
- Um 1430 Votivtafel* zugeschrieben Hans von Tübingen: Maria hilft im Kampf gegen Türken. „Bedeutendstes hochgotisches Tafelbild Österreichs“ (Garzarolli). Die linke Hälfte zeigen wir auf Tafel 37
- Um 1430 Kreuzigung mit Petrus, Paulus, Thomas und Johannes.** Von demselben Meister: Maria mit Kind, Pfingstfest** und Petrus. Die Bilder stammen aus Mariahof (?), Aflenz und der Peterskirche.
- Um 1435 Beidseits bemalte Tafel: Ölberg** und Kreuztragung,** erstere von Hans von Tübingen, letztere Gehilfenarbeit
- Um 1450 Zwei Altarflügel von Konrad von Friesach, beidseits bemalt; von demselben Meister Brustbilder der Apostel Petrus** und Paulus*
- Um 1465 Tryptichon, in der Mitte Anna selbdritt, seitlich Maria-Elisabeth und Joachim-Anna
- Um 1465 Zwei Altarflügel, innen Marienleben, außen Passionsszenen
- Um 1500 Stammbaum Christi, entstanden unter Abt Johannes Sachs.
- Um 1510 Doppelseitiges Tafelbild mit Geburt Christi und St. Wolfgang
- Um 1517 Zwei Altarflügel vom Hochaltar der Peterskirche. Von Lienhard Astl?
- Um 1571 Doppeltafel mit Passionsszenen. Von einem Schüler Urban Görtschachers? Erst in der Schloßkapelle, dann im Karner
- Um 1598 Kopie einer „Schönen Madonna“ der Gotik, „also sie Lucas selbst gemalt“. Christus Salvator „wie ihn Lentulus hat abgemalt und geschickt ghen Rom“.

Zu den schönsten Schöpfungen der Frührenaissance gehören außer dem bereits genannten Stammbaum Christi (Wurzel Jesse) zwei Madonnen, unter Abt Valentin Pierer gemalt 1517 und 1524, Augsburger und süddeutschen Malern zugeschrieben, einst am Lettner, jetzt in den Gängen angebracht. Von späteren Meistern sind vertreten: Melchior Mayer (aus dem Leben St. Benedikts), Leonhard Fez (Abtporträts), Franz Steinpichler (Werkstatt, Benediktinerheilige), Hans Adam Weissenkirchner (Maria Magdalena), Ignaz Flurer (St. Joseph), Anton Jandl (Porträt Abt Eugen), Kremers Schmidt (Johannes der Bußprediger), Johann Lederwasch, Raffael Mengs, Ignaz Raffalt. Eine altehrwürdige und kostbare Sehenswürdigkeit des Stiftes ist das Fastentuch aus der Stiftskirche Veitsch mit 56 Darstellungen aus der Heilsgeschichte. Um 1470 entstanden, bekundet es Anlehnungen an Arbeiten des (jüngeren) Schottenmeister.

Außer der Stiftskirche laden zu St. Lambrecht noch drei interessante sakrale Gebäude zu stimmungsvollem Besuch. Das älteste ist der Karner. Schon 1148 wird die

„Kalte Kirche“ als Besitztum des Stiftes genannt, genau 100 Jahre später, am 17. November, wurde sie von Bischof Ulrich von Lavant geweiht. Als Zwölfboten-Kirche. Dieser Bestimmung entspricht sinnvoll schon der Bau: 12 Fenster erhellen den kreisrunden Hauptraum, an den sich eine halbkreisförmige Apsis schließt. Also ein Grundriß, den zu Graz seinerzeit die Thomaskapelle am Schloßberg, wie die Vorläuferin des Mausoleums, die Katharinenkapelle, aufwies. Die Rundbogen der Fenster, der Bogenfries der Apsis, die reliefierten Würfelkapitelle der Rundsäulen, Menschenköpfe und Löwe auf den Konsolen bezeugen einhellig, daß wir den romanischen Urbau vor Augen haben, dessen ursprüngliches Niveau „der Schutt der Jahrhunderte“ um einen vollen Meter erhöht hat. Das Untergeschoß diente wohl im Wortsinn als Carnarium, als Bewahrungsstätte von Gebeinen, der Oberraum wie heute als Kapelle. Über die alte Ausstattung äußert sich Weixler anschaulich und ausführlich: Die Altartafel zeigte den Tod Mariens in den Händen der Apostel, eine Skulptur die Gottesmutter, ihr heiligstes Knäblein stillend. Wiege und Grab. Der pietätvolle Chronist versagt sich nicht die treuherzige Bemerkung: Die älteren Besucher, zumal die Frauen, beteten hier vor Jahrhunderten lieber als nach Beseitigung der alten Bildnisse, die Lactans Virgo Mater dünkte den „Neuerern“ deformis, ungestalt, sie wurde entfernt und ging in einem „profanen Winkel“ zugrunde. Eine Statue desselben Motivs aus Siegmundsberg bei Mariazell; entstanden um 1390, ward würdig befunden, im Germanischen Museum zu Nürnberg Aufstellung zu finden. Der heutige Altaraufbau des Karners stammt aus dem Jahre 1633, wahrscheinlich aus den Händen Christoph Paumgartners, das Tafelbild zeigt auch heute den Tod Mariens.

Der Sage nach besaßen die Herzoge von Kärnten bei St. Lambert im Walde ein Jagdschloß. Im 12. Jahrhundert ist eine Jakobskapelle urkundlich gesichert. Ein Inschriftstein meldet: Im Jahre 1400 errichtete Abt Rudolf von Liechtenberg dieses Haus — der Stein ist in die jetzige Schloßkapelle eingemauert. Ein Kodex berichtet 1418: Abt Rudolf zerstörte in seinem Abtshaus eine alte Kapelle und errichtete eine neue zu Ehren der Heiligen Philipp, Jakob und Stephan. Ein Ablaßbrief vom 30. März 1421 beweist, daß sie damals von Bischof Wolfhard von Lavant eingeweiht wurde. Ein Thesenblatt 1655, ein Pestbild 1715 und andere alte Ansichten beweisen, daß dieses „Abtshaus“ ein stattliches Schloß war; ein altes Modell (Abb. 42) führt uns vor Augen, daß es mit Torbogen und Wehrmauern, mit Erkern und Arkaden, mit Bergfried und Festungstürmen ein malerischer Bau, eine „rassige“ Veste, eine Prachtanlage war, wie wir sie im Lande nicht mehr besitzen. Bis ins 17. Jahrhundert diente sie als Abtswohnung, dann fanden darin ein Gymnasium, eine philosophische und theologische Lehranstalt eine romantische Unterkunft. Im kurzen josefinischen Interregnum fanden staatliche Stellen, daß sich das „ausser Gebrauch gesetzte Schlossgebäude“ höchstens zu einer — Loden- oder Flanellfabrik eigne, daß die Mauer- und Dachziegel, ja „der gewonnene Mörtel“ gewinnbringend zu veräußern wären, daß es vielleicht am besten sei, es um 1992 fl zu versteigern. Gedacht, getan. Trotz mehrmaliger Versteigerung fand sich kein Käufer. Und so begann man es am 31. März 1794 abzutragen. Richtig gewann der Utilitäts-Staat 16 Fensterstöcke, 120 Pflastersteine, 150 Hohlziegel, 5600 Dachnägel, 47.640 Dachziegel, 72.000 Mauerziegel. Eine wahrhaft triumphale Bilanz, gezogen und gezeichnet am 26. September 1801. Nur Torbogen, Bergfried und Schloßkapelle blieben erhalten, dank der Fürsorge des ein Jahr später wieder hergestellten Stiftes. Die Kapelle, am Modell mit XII bezeichnet, ragt keilbedacht links unten aus einer dreistöckigen Mauer mit dem Presbyterium ins Freie, der dreijochige Kirchoraum steckt im Gebäude. Im Aufhebungsinventar werden aus der Schloßkapelle nur drei Posten ausgewiesen, zwei Glocken, auf 78 fl, und ein „altvaterischer hölzerner Altar“, auf 4 fl geschätzt. Trotzdem konnte er laut Bericht ans Kreisamt „nicht an den Mann gebracht werden“. Der Ausrufpreis wird herabgesetzt, trotzdem findet sich kein Bewerber. Neuerlich wird der „Hochaltar“ auf 30 fl,

ein Bild des hl. Stephan auf 20 fl geschätzt. Auktion wiederum vergeblich ... Das Stephansbild ist wohl identisch mit dem Passionsaltärchen 1571 des Abtes J. Trattner, denn die Rückseite trägt ein Bild dieses Märtyrers und es stand nach Weixler anfangs im Schloß, in der „oberen Kapelle“, also auf der Empore. Was aus dem Hochaltar geworden ist, darüber schweigen die Akten. Nun steht auf der Mensa ein spätgotischer Flügelaltar, doch stammt er

aus der Kirche Aflenz, von dort ließ ihn laut Rentamtsrechnungen Abt Joachim im Mai 1847 hieher bringen. Der Schrein zeigt, von zierlich geranktem Gespreng überwuchert, die Krönung Mariens durch die AH. Dreifaltigkeit (Tafel 38), die Flügel, die geschlossen einen Kielbogen bilden, außen je vier gemalte Heilige, innen je zwei Szenen des Marienlebens. Das Altarwerk datiert Garzarolli 1520—1525 und schreibt es einem Villacher Schnitzer zu. Wonisch äußert sich: „Daß es ein Werk des Heinrich von Villach sei, wage ich nicht für sicher auszusprechen.“ Eine Scheibe aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, darstellend Maria mit



Abb. 37. Madonna von Matthias Leitner auf der Bastei

dreijochige Schiff zeigt noch heute die klaren Kreuzgewölbe ohne spätgotische Verästelung, ein kostbares Altarwerk führt in die Jahre um 1435, der Hochaltar freilich weist schon in das 16. Jahrhundert: Bei geöffneten Flügeln sieht man sechs spätgotische Reliefs, im Schrein das Letzte Abendmahl (Abb. 40, Tafel 39), am linken Flügel Ölberg und Fußwaschung, am rechten Geißelung und Dornenkrönung, auf der Predella die Kreuztragung. Die dazugehörigen alten Altarflügel zeigen in ramponierten Gemälden Jesus mit den Aposteln, mit den Frauen und Maria mit den klagenden Mitschwestern. Sie befinden sich in der Galerie, an Ort und Stelle Kopien von Heinrich Schwach-

dem Jesukind, einst hier in einem romanischen Fenster eingefügt, ist in der Stiftsgalerie geborgen.

Am 8. April 1424 stellten Abt Heinrich und Prior Caspar den Stiftungsbrief zu Bau und Dotierung einer Kapelle aus „zu Ehren der süßen Herrin der Welt, dem jungfräulichen Morgenstern, dem heiligsten Stellvertreter Christi Petrus“, am 21. April 1424 gab Abt Nikolaus von Melk über päpstlichen Auftrag die Erlaubnis zum Bau der Peterskirche. Sie sollte zugleich als Spitalskirche dienen, 1442 war die neue Gottesdienststätte bereits soweit in Gebrauch, daß der Abt ihr ein Missale widmete, 1471 aber wütete der Brand wie in Stift und Stiftskirche auch im Hospital und in der Peterskirche. Zerstörend wirkte er auch hier nicht, denn das

Die Originale werden dem Maler der Madonna II Valentin Pierers zugeschrieben, die Plastiken von Wonisch einer kärntnerisch-steirischen, von Garzarolli einer kärntnerischen Werkstatt um 1515 — 1517. Der rechte Seitenaltar hat im Schrein eine 80 cm hohe Marienstatue um 1430, nach Wonisch stark dem Gnadenbild von Seon ähnelnd, in der Predella ein Relief der Dreikönige, die Altarflügel zeigen innen St. Annen-Szenen, außen Jungfrau Margaretha von Olibrius umworben und in der Marter, darum erklärt sie Wonisch als Bestandteile des 1497 geweihten Anna- und Margaretha-Altars der Stiftskirche, gemalt vielleicht von Marx Reichlich zu Salzburg. Ihm links gegenüber der Kreuzaltar. Mittelbild Golgotha, Hauptwerk des „Meisters der St. Lambrechter Kreuzigungen“ um 1435, an den beweglichen Flügeln außen Dolorosa und Schmerzensmann, innen Thomas und Benedikt, an den fixen Johannes, Evangelist und Baptist. Als Kleinodien werden in der Galerie verwahrt vier Glasgemälde, weitere zwei gehören nun dem Joanneum; sie schmückten bis 1930 die Fenster der Schloßkapelle, vorher aber, wie Ausmaße und Überlieferung bezeugen, die Peterskirche. Sie haben zum Inhalt: Jonas steigt, vom scharfzähnigen Walfisch freigegeben, betend ans Land, Elias fährt über den Köpfen von Elisäus und anderen Propheten auf feurigem Wagen in den Himmel, Christi Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt, endlich Petri Kreuzigung. Sie lassen ahnen, welch mystisch schimmernde Farbenpracht einst die Stiftskirche durchflutet haben mag. Wie häufig sie von Forschern besprochen, wievielen Schöpfern sie zugehört wurden, beweisen ihre Namen bei verschiedenen Autoren: Meister der Linzer Kreuzigung (Otto Benesch), Meister des Wiener Andreasaltars, Schüler des Hans von Tübingen (Garzarolli), Meister der Passion von Lichtenstein oder resigniert einfach Meister der Lambrechter Scheiben (Karl Oettinger). Und all diese gotischen Juwelen samt Baurumpf und Dachreiter, samt Hochaltar und zwei Seitenaltären „von Holz“ wurden 1790 auf 192 fl geschätzt und im Juli 1793 feilgeboten. Aber es hat sich „kein Kauflustiger hervorgetan“. Neuerliche Schätzung der Kirche auf 75 fl und Versteigerung. Lederermeister Franz Steng tut sich hervor und bietet 45 fl. Das Gubernium findet das denn doch etwas wohlfeil, bedeutet dem Bewerber fürsorglicherweise, das „Pfarrkirchengebäude“ dürfe keineswegs als Kirche oder Kapelle weiterverwendet werden, gibt der Güterverwaltung den Auftrag nachzukalkulieren, ob nicht durch Abtragung ein höherer Materialwert herausschaue. Leider nein. Der Lederermeister wankte nicht und kaufte die Kirche um bare 45 fl, verkaufte sie 1807 dem wiedererstandenen Stift um 150 fl. Nun waren noch die „Geräthschaften“ zu veräußern; am 24. Mai 1794 werden die drei Altäre um sage und schreibe 13 fl ausgerufen. Trotzdem wagt kein Käufer das „Risiko“. Scheute man die Erbitterung des Pfarrvolkes? Die Altäre werden der Stiftskirche überlassen.

Wir haben bereits an zwei „Objekten“ die beschämenden Vorgänge der Aufhebungszeit gestreift, nun zum Stammesbesitz, zum Stift. Am 4. Jänner 1786 wurde die Säkularisierung durch allerhöchsten Federstrich verfügt, am 14. März langte die „Hebungskommission“ in St. Lambrecht ein. Chronist Graff berichtet lateinisch: Die Herren Kommissäre wunderten sich selbst über die Einrichtung des Hauses und der Kirche, über die vielen und besteingerichteten Räume, delectabantur, ergötzen sich an Ordnung, Zier, Glanz, Eleganz und Sauberkeit der Einrichtung. Ein Bürger sah tiefer in ihre Seelen und schreibt an seinen Bruder in Krems: „Nachmals verfügten sie sich an die Kirchenschätze, was sie in der Sacristej von Gold oder Silber ansichtig wurden, das war ihnen gleich alles anstendig; die Kelch haben sie bis auf 9 Stück alle zu sich genohmen, wie auch die grössere Mastranzen; meldeten auch, dass sie was solches von der Kirchen zu iwerkomen nicht gehofet hatten, indeme das Gold, Silber und gute Perln wie auch Mesgewandter und Alben beyleifig auf 20 fl belaufen würde.“ Man „beteuerte“ denn auch 4 Brustkreuze mit 575 fl, 9 ungerahmte „Stücke geistliche Altarblätter“ mit 20 fl, 45 Abtsporträts mit 45 fl, dieweilen nach Ansicht des Hofrichters kaum jemand willens sein dürfte, sich eine „Prä-

laten-Gesichter-Sammlung“ anzulegen. Ein Ordensbild erwarb bei der Versteigerung vom 24. September 1794 der einheimische Maler Ferdinand Walter, den Altar der Benediktinisch-Kapelle ein Herr Johann Schludermann. Das Deckenbild des Refektoriums von Fez, das 1500 Köpfe zählen soll, ward auf 50 fl geschätzt, blieb unverkauft, weil es wenig Kirchen und keine Zimmer gäbe, „die es fasseten“, aber auch 200 Bilder auf den Gängen, mit 100 fl berechnet. Man war schließlich froh, daß sich etliche zur Seelsorge verbliebene Stiftspriester bereit erklärten, für ihr einstiges Eigentum, für 273 Bilder 78 fl 30 kr auszuliegen, damit sie an Ort und Stelle verbleiben könnten. Auch wäre ihr innerer Wert

nicht höher. Das Angebot wurde also angenommen. Am 11. November 1795 kam die Staatsgutverwaltung zur Erkenntnis, das Stiftsgebäude sei bei aller Ausdehnung und Pracht „weder zu einer Fabrique“, noch zu einem „Depos“ oder „anderer Verwendung“ zu gebrauchen. Man möge also die Wohnungen für Beamte und Priester zusammen legen — und den Ostrakt demolieren. Ersparungshalber. Was bekamen eigentlich die Arbeiter vom Staate für ihre mühsame und nicht ungefährliche Tätigkeit, daß



Abb. 38. Haupt des Gekreuzigten um 1480

gegen die einen; vielleicht wollte er Mariazell, wohin so zahlreiche wie kostbare Weihgaben von den edelsten Fürsten und Fürstinnen des Hauses Habsburg gesendet worden, den ursprünglichen Pflegern zurückstellen. Eine Lambrechter Sage bezeichnet Maria Theresia, die erlauchte Gattin Franz II. als treibende Kraft bei der Restitution des Stiftes; der Stiftskatalog zählt sie unter den ‚Gründern und Wohltätern‘ namentlich auf.“ (P. Gabriel Schmidbauer zur Jahrhundertfeier der Wiederherstellung.)

Allein das kunstgeschichtlich unersetzliche Schloß war bereits demoliert, der kostbare Schatz von Handschriften außer Haus. Vom rechtlichen Standpunkt, der eine Rückgabe wohl als Selbstverständlichkeit hätte betrachten müssen, abgesehen, sie wurden so in der Landeshaupt- und Universitätsstadt zu einem kostbaren Lehrbehelf für das Studium der Kulturleistungen der Stifte — und des Landes! — im Mittelalter, wie ihre Skulpturen und Gemälde die ausschlaggebenden Zeugnisse der mittelalterlichen Kunst der Grünen Mark darstellen. Als ihre erlesensten Stücke unter dem Ehrenschatze des Landeshauptmannes Dr. Karl Maria Stepan 1936 in der Landesgemäldegalerie erstmals ausgestellt wurden, schrieb Garzarolli im Führer: „Für die aus den Benediktinerstiften St. Lambrecht und Admont erworbenen Tafelbilder und Skulpturen waren lediglich Qualitätsmomente entscheidend. Aus diesem Grunde gebührt dem versammelten Ma-

sie sich für den Fiskus „lohnte“? Am 13. März 1802 wird dem Gubernium mitgeteilt, Seine Majestät, Kaiser Joseph II. zweiter Nachfolger Franz II., habe befohlen, mit den Verkäufen von Häusern und Liegenschaften innezuhalten, am 21. September 1802 setzte ein Hofdekret das Stift wieder in seine Rechte ein. „Über die Gründe, welche Franz II. veranlaßten, St. Lambrecht wiederzuerichten, sind die Meinungen geteilt. Die Königin von Neapel habe sich für das Stift verwendet, sa-

terial europäische Bedeutung.“ Und die Kodizes? Die Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek umfaßt gegen 2000 Bände. Ihr vieljähriger und verdienter Leiter Staatsbibliothekar Dr. Anton Kern ist daran, sie in exakter Überprüfung nach ihren Herkunftsorten zu untersuchen. Eintragungen dieses Sinnes sind selten, die Zugehörigkeit muß in den meisten Fällen aus Schrifteigentümlichkeiten, ja aus der Form der Vorstoßblätter, der Einbanddeckel oder Verschlüsse erschlossen werden. Das Resultat der Untersuchung ist zum größeren Teil nur in Kerns Manuskript enthalten, in 714 Fällen aber bereits in einem Kataloge gedruckt. Ihm zufolge blieben nur bei 120 Handschriften die Besitzer unbekannt; da es sich auch hier vielfach um Missale, Breviere oder Rituale handelt, ist es klar, daß sie vormals im Besitz von Klöstern oder Stiften waren. Und die 594? 50 Handschriften aus Millstatt, zuletzt den Jesuiten an der Ägydiuskirche gehörig, „bilden den ältesten Teil der Grazer Handschriftensammlung“. 52 stammen aus vormals steirischen Klöstern wie Pettau (24), Seitz (22), Mahrenberg (4), Gairach (1), je 1 Exemplar stammt aus Komorn, Straßburg, Gaming und Leoben (Dominikaner), 484 aber aus den Stiften Steiermarks, deren Kulturgeschichte zusammen Zielsetzung dieses Buches ist: Rottenmann (1), Stainz (2), Neuberg (113), Seckau (182), Lambrecht (186). Vorau und Admont, damals nicht aufgehoben, besitzen ihre Handschriften noch. Was besagt diese Bilanz? Nicht mehr und nicht weniger als: Unsere Kenntnisse über romanische und gotische Schriftkultur und Miniaturkunst holen wir noch heute von den Mönchen in engen Zellen, so werden ihre Kulturtaten wie eh auch je uns fruchtbar, die steirischen Stifte zu Lehrmeistern der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Möge den Stiften St. Lambrecht und Seckau bald ein kulturbewußter und opferbereiter Verlag auferstehen, der ihre Handschriften so vornehm und illustrationsreich der Öffentlichkeit vorstellt, als es 1911 der wackere Leipziger Verlag Hiersemann mit Buberls Forschungsergebnissen über die Handschriften Admonts und Voraus wagte. Die wissenschaftliche Vorarbeit ist in Anton Kerns Katalog zum größten Teil bereits geleistet. Ihm folgend eine kurze Orientierung über das Alter der 168 bereits untersuchten Handschriften



Abb. 39. Die Stiftsgebäude nach einem Bilde um 1756
Hinter dem Hauptportal die Peterskirche, darüber das einstige Schloß

St. Lambrechts. Es gehören zu dem IX. Jahrhundert 1, dem XI. 1, dem XII. 27, dem XIII. 13, dem XIV. 31, dem XV. 75 Codices. Die übrigen verteilen sich auf spätere Zeiten. Wir nennen hier nur einige der ältesten Stücke: Kodex 412, enthaltend Leben und Leiden der Apostel und Heiligen, hat 34 Blätter aus dem 13. Jahrhundert, die übrigen 214 gehören dem IX. Säkulum an. Sie weisen rote Überschriften und Anfangsbuchstaben auf, sowie „Initialen in irischer Flechtwerk-



Abb. 40. Hochaltar der Peterskirche um 1515

technik in roter, gelber und dunkelbrauner Farbe.“ Besitzvermerk und Einband — weißlederüberzogener Holzdeckel — vom Jahre 1677, eignen das wertvolle Stück eindeutig unserem Stifte zu. Die nächstälteste Handschrift ist Nr. 406 vom Ende des XI. Jahrhunderts. Inhalt Haymo's Erklärung der Paulusbriefe. Beide Bände im 15. Jahrhundert in braunes Leder gebunden und durch Eisenbuckel geschützt. Kunsthistorisch bedeutsam sind hier wie in allen Stiften die Nekrologien. Kodex 325 enthält 32 Blätter des *Necrologium vetustius*, des älteren Totenbuches, schon 1170 angelegt, mit Nachträgen versehen bis ins XV. Jahrhundert, Handschrift 391 enthält in 31 Blättern das *Necrologium recentius*, das neuere Totenbuch. Matthias Pangerl hat die wertvollen Eintragungen schon 1868 im Drucke „mitgeteilt“. Die *Monumenta Germaniae Historica* nennen ihn darob 1904 einen *vir egregius*, einen hervorragenden Mann. Die Künstlernennungen haben wir daraus bereits gebracht. Die Leistung Pangerls war, wie die Anlage einer solch steinalten „Sterbematrikel“ beweist, viel gewaltiger, als der Laie vermeint: Nach dem römischen Kalender noch mit Kalenden, Iden und Nonen rechnend, wurden für die einzelnen Tage des Jahres auf einem Blatte 8—10 Räume ausgespart. In sie wurden die Sterbefälle des Datums von Fall zu Fall eingetragen. Die Eintragungen eines jeden Tages bilden also ein sehr ungleiches Gepräge: Erst große eckige abgegrenzte Buchstaben wie aus einem alten Meßbuch, die dann im Lauf der Jahrhunderte in unsere verbundene Kursivschrift übergehen. Es gehört — die Todesjahre sind ja in den seltensten Fällen beigegeben — eine

unerhörte Übung und Erfahrung dazu, die einzelnen Namen nach ihrem Schriftcharakter den tatsächlichen Jahrhunderten und Jahrzehnten zuzuweisen. Herzberg-Fränkell hat diese heikle Riesenarbeit für die steirischen Stifte Admont, Lambrecht, Seckau und Rein, wie für die österreichischen Stifte besorgt. Ihm danken wir es also, daß wir soviel Künstlernamen der Romanik und Gotik ungefähr ihrer Generation zuweisen können ...

Den Bestand der erhaltenen Handschriften St. Lambrechts hat Dr. Othmar Wonisch schon 1918 im Zentralblatt für Bibliothekswesen überprüft und festgelegt: 342 sind sicher St. Lambrechter Ursprungs, bei drei ist die Herkunft unsicher, acht Stücke sind noch unauffindbar oder nicht zweifelsfrei zu identifizieren. Als Unterlage für seine Untersuchungen diente ihm ein Handschriftenkatalog aus der Aufhebungszeit, den die Konventualen Ildephons Pierbaum und Christoph Jäger erarbeitet hatten. Er weist 360 Nummern auf. Mit Einschluß der Handschriften umfaßte die Bibliothek des Stiftes 1786 gegen 30.000 Bände. Auch sie wanderten in die Universitätsbibliothek nach Graz, kehrten dann aber 1802 zum Großteil in ihre kulturelle Heimat zurück, während die Kodizes in Graz verblieben. Vom ersten Missale, das nachweisbar hier entstand, lesen wir im Jahre 1336. Es ist die Handschrift 395. An seinem Schlusse steht: Anno D(Omini) 1336 finitus est liber iste. Im 15. Jahrhundert in braunes Leder gebunden, weist es „Initialen mit reicher Filigranverzierung“ und ein Kanonbild auf. 1358 ward ein Meßbuch — Kodex 393 — angekauft, geschrieben laut Eintragung von Andreas Moravus, wohl einem Mähren. Ein anderes schenkte 1442 Abt Heinrich der Petruskapelle, 1445 aber ein drittes Priester Nikolaus von Zwittau der Kirche Mariazell, 1450 tauschte es das Stift gegen ein Graduale um. Ein kostbares Stück, das die Grazer Nummer 128 trägt. Um unsere „abstrakten“ Ausführungen konkret zu beenden, bringen wir daraus auf Tafel 36 ein wundervolles Kanonbild, das freilich erst in farbiger Wiedergabe zur vollen Wirkung kommen würde. Doch auch „auf schwarz und weiß“ gibt es eine Andeutung seiner edlen Linienführung und adeligen Ausdrucksgestaltung. Wir kennen auch den hochbegabten und fruchtbaren Miniator Michael. Er arbeitete von 1422 — 1450 für Kaiser Friedrich III. und für das Stift Klosterneuburg. Für ersteren malte er 1423 den Schwabenspiegel und 1447 eine „Goldene Legende“. Er verschönerte auch ein Missale für Passau, das sich jetzt in Klagenfurt befindet. Seine Kunst würdigte schon 1940 ein italienischer Autor, vor kurzem aber ausführlicher Dr. Karl Oettinger in Wien. In Abbildung 41 zeigen wir eine ungleich ältere, nicht minder interessante Zeichnung aus einem Evangeliar des 12. Jahrhunderts, aus Handschrift Nr. 185. Eine Weihnachtsszene an die 800 Jahre alt! Die vollbekleidet ruhende, dem göttlichen Kinde abgewandte Gottesmutter befremdet auf den ersten Blick, der philosophisch sinnende Nährvater verblüfft anfangs. Je länger wir aber das Bild betrachten, umsomehr faszinieren uns die beiden, ergreift uns ihr unentwegtes Grübeln: Bei Joseph über das Mysterium seiner singulären Berufung, bei Maria die Vision des Erlöserleidens ihres Jesulein, das eingefatscht gleichsam auf einem Opferaltare liegt. Was uns aber vollends bestrickt, ist die unerhörte Naturverbundenheit der scheinbar zeremoniös „gestellten“ Szene: Die Hirten eilen schon mit großen Schritten zur Krippe, allein die — Lämmer lauschen noch „mit offenem Munde“ der Freudenbotschaft, Esel und Rind aber wärmen und lieblosen bereits beglückt den Gast aus Himmelshöhn ...

Das Necrologium nennt auch einige Scriptoros, Schreiber, sogar mit ihren Todesjahren: 1345 Ulrich dictus Scriptor, hierorts Pfarrer und Mönch, Schreiber war wohl sein Familienname. 1345 starb Friedrich genannt Rosula. Von ihm heißt es ausdrücklich: Der hiesigen Stiftskirche Schreiber von musikalischen Büchern, ein guter Musikus. Also kein gewöhnlicher Notenschreiber, sondern auch namhafter Komponist. Gleichfalls dem 14. Jahrhundert gehört Ulmann von Aflenz als Schreiber an. An einem 25. April starb Friedrich von Apholter, ein Laie, Schreiber „dieses Buches“. Der Zusatz stammt aber

aus späterer Zeit und ein Necrologium ist das Werk vieler Hände. An einem 28. Jänner des 13. Jahrhunderts findet sich die Eintragung: Vlricus laicus de Lihtenstein senjor — schon Pangerl dachte hiebei an den großen Minnesänger der Frauenburg! Nach dem Seckauer Totenbuch starb er an einem 26. Jänner. Abschließend sei kurz aber ehrend eines wackeren St. Lambrecht Schriftstellers gedacht, des Stiftschronisten P. Peter Weixler, der um 1637 seine „Kurzen Anmerkungen“ über das Stift und seine Kirche in altertümelnder Urkundenschrift niederschrieb, nach ihrem Einband liber ruber, rotes Buch genannt. Wir haben ihn wiederholt zitiert. Der Mann und sein Werk fand das starke Interesse des Altmeisters Zahn, der große Teile daraus veröffentlichte, ihn aber schließlich einen „schwatzhaften Mönch“ schalt. Das hat der Brave wahrhaftig nicht verdient. Trotz einer geistigen Krise, zugezogen vielleicht durch Überarbeitung, hat er immer wieder zur Feder gegriffen. Wollte Gott, die Ordensleute und — Weltpriester seiner Zeit hätten anderwärts häufiger seinem Beispiel gefolgt. Dann wüßten wir mehr über die Spätgotik und Renaissance unserer Gotteshäuser! In Graz beispielsweise hat leider kein Zeitgenosse Mönch, Priester oder Laie, so ausführlich über das uns heute brennend interessierende Thema „geschwätzt“ ...

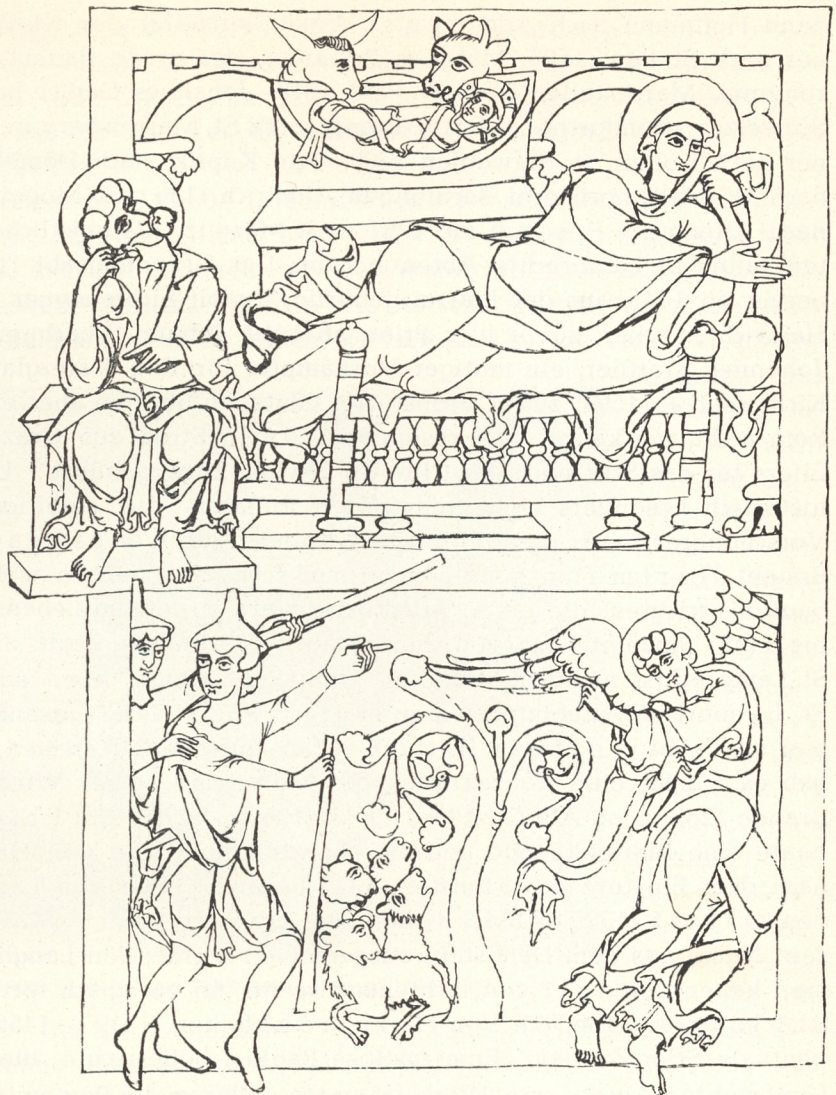


Abb. 41. Weihnacht, gesehen vor 800 Jahren

Die „Geschichte der österreichischen Klerisey“ von Marian nennt 1784 unser Stift „eine weltberühmte Benediktinerabtey“. Mag das Kompliment hochgegriffen sein wie das geflügelte Wort vom Achten Weltwunder der Admonter Stiftsbibliothek, es zeugt doch vom hohen Ansehen, das St. Lambrecht in Priesterkreisen genoß. Daß man es unter Ordensleuten außerordentlich hochschätzte, beweisen die zahlreichen Fälle, daß sie durch Postulation sich hier häufig ein Oberhaupt holten, wenn es schwierige Aufgaben zu meistern galt. Das Mortuologium allein nennt 16 Fälle: Rudolf nach Admont 1141, Abt Wernher 1177 nach Admont, er wurde aber von Rom und vom Konvent „nicht fortgelassen“, Gisilher nach Mosnitz 12., Hermann nach Seitenstätten 1250, Otto nach Millstatt 13., Otto nach Beligne bei Aquileja 13. Jahrhundert, Leo nach Oberburg 1309, Jo-

hann Hoffmann nach Admont als „Wiederhersteller des Klosters“ 1581, Vinzenz Lechner nach St. Paul 1583, Matthias Preiniger, der große Bauabt, nach Admont 1615, Hieronymus Marchstaller nach St. Paul 1616, Johannes Geißer nach Ossiach 1621, Wilhelm Schweizer ebendorthin, Martin Rumer nach St. Martinsberg in Ungarn 1688, Emerich Rainer nach Koblon in Slawonien 1700, Otto Koptik nach Dömölk in Ungarn 1737. Dazu nach Wonisch noch drei Berufungen: Udalrich 1136 nach Moggio (Mosnitz), Gottfried 1144 nach Altenburg, Friedrich um 1281 nach Mosnitz. Als geistliche Schriftsteller ragten unter St. Lambrechts Äbten hervor: Der Gründungsabt Hartmann, Johannes Friedberger ab 1341, aus der Pfarrei gebürtig, Rudolf Lichtenegger aus dem Mürtal ab 1387, Heinrich Moyker, zuvor hier Prior, ab 1419, Johann Schachner von Frauenberg ab 1455, Johannes Trattner, ein mutiger Vorkämpfer für den Väterglauben, ab 1562, Christoph Kirmesser ab 1597, zuvor Propst von Glatz, im übrigen aber ein „Eindringling“, der, von Rom nicht anerkannt, bald resignierte, Anton Stroz aus Graz ab 1707, dem ob seines Eifers für das Stift nach der Chronik „ewige Ehre gebührt“. Und schließlich die kunsthistorisch besonders bemerkenswerten Prälaten, die ambitionierten Vergrößerer und Verschönerer, nach den zahlreichen Bränden die Restauratoren der Stiftsgebäude: Erstabt Hartmann konnte in seinen sechs Amtsjahren wohl nur provisorische Notbauten errichten, die erste Stiftskirche ward im letzten Lebensjahre Udalrichs (1124 bis 1148) geweiht, also von ihm erbaut, er gründete auch die ersten drei „Filialen“ St. Lambrechts, nämlich Mariahof, Lind und Aflenz, aber auch die Benediktinerabtei St. Lambert zu Altenburg, wohin er 1144 zwölf Mönche entsandte. Einen Umbau oder Zubau muß Abt Wolfker II. (1231—1232) durchgeführt haben, denn im letzteren Jahre gab es wieder eine Konsekration des Münsters; seine Wiederherstellung nach dem Brande 1262 oblag Abt Gottschalk (1260 — 1279); Abt Friedrich (1288 — 1301) erbaute eine Marienkapelle und die benachbarte Kirche von Heiligenstatt, geweiht 1303; nach dem Einsturz des Münsters 1328 begann Otto von Laa den Bau des Hochchors, den Ortolf (1329 — 1341) vollendete. David Krall (1376 — 1387) muß, auch wenn sein Name aus dem Denkstein ausgemeißelt wurde, den Langhausbau in Angriff genommen haben, Rudolf von Lichtenegg setzte ihn energisch fort und begann den Bau des Schlosses (Abb. 42). Von Heinrich Moiker (1419 — 1455) schreibt 1902 der Konventuale Schmidbauer: „Eine rastlose Baulust beherrschte diesen sowie fast sämtliche Lambrechter Äbte“, sein Werk ist unter anderem die Peterskirche. Die Brandkatastrophe 1471 spornte die Tatkraft der Äbte Johann Schachner (1455 — 1478) und seines Nachfolgers Johann Sachs (1478 — 1518), sie schufen das architektonische Baubild des heutigen Münsters, ihre Innenausstattung die Äbte J. H. von Stattfeld (ab 1613) und Benedikt Pierin (bis 1662). Der glänzendste Repräsentant der weithin reichenden Kulturmacht St. Lambrechts war Valentin Pierer (1518 — 1541), „Hofkaplan“ des Kaiser Karl V. und König Ferdinand I., die beide 1532 im Stifte auf Besuch weilten. Der Abt aber, nach Wonisch „der letzte Ritter“ unter den Lambrechts Äbten, der „Pfaff mit der samtenen Kutte“, tat seine Reise an den Kaiserhof mit 50 Pferden und einem male- rischen Gefolge von „Junkern“ und „Knappen“. Seine gastliche Tafel galt als „Mittelpunkt zahlreicher Gelehrten und Künstler“ ... Sein Name bleibt ehrend in Erinnerung in den Madonnen I und II, deren Maler wir leider nicht kennen.

Großbauten einer begüterteren Vorzeit sind ein sorgenvolles Erbe für die Treuhänder der Gegenwart. Abt Zölß von Admont restaurierte sein Stift innen und außen, zwei — Hektar Wandflächen. Abt Wilhelm Blaindorfer von St. Lambrecht, der jüngste der steirischen Stiftsvorstände, hat unter anderem die Aufgabe, drei — Joch Dächer intakt zu halten, nach der wirtschaftlichen Beengtheit vor 1938, nach den Gewaltmaßnahmen, die unser Stift schon im Mai 1938 okkupierten, nach der Materialknappheit ab 1945 keine geringe Sache. Trotzdem hat der lebenswürdige Abbas unter anderem

eine moderne elektrische Säge erbaut; was nach den kunsthistorischen Gesichtspunkten dieses Buches wiegt: Er unterstützte Dr. Othmar Wonisch großzügig in der Einrichtung des Stiftsmuseums, nach dem Grazer Joanneum die sehenswerteste Schauweide gotischer Plastiken und Gemälde, die von der akademischen Restauratorin Frau Schober bestens in Stand gesetzt wurden.

Schon 1881 hat sich Monsignore Graus in seinem „Kirchenschmuck“ mit ihnen beschäftigt. Von der Stiftskirche sagt er treffend: „Sie verspricht wenig in der Ferne, aber wer eingeht in ihre Räume, dem hält sie mehr, als sie verspricht; ihr Wesen athmet der Altvordern biedere kerngesunde Ehrlichkeit,“ von den „mittelalterlichen“ Gemälden aber schreibt er, daß „man nicht bald anderswo im Lande“ so viele und so wertvolle beisammen findet.

Für die Wert-schätzung, die sie schon damals genossen, zeugt, daß er die Passionsretabel giottesk findet, ein Flügelaltärchen der Kölner Schule zuweist, von der Madonna II Pierers bemerkt, daß man sie der-einst Michel

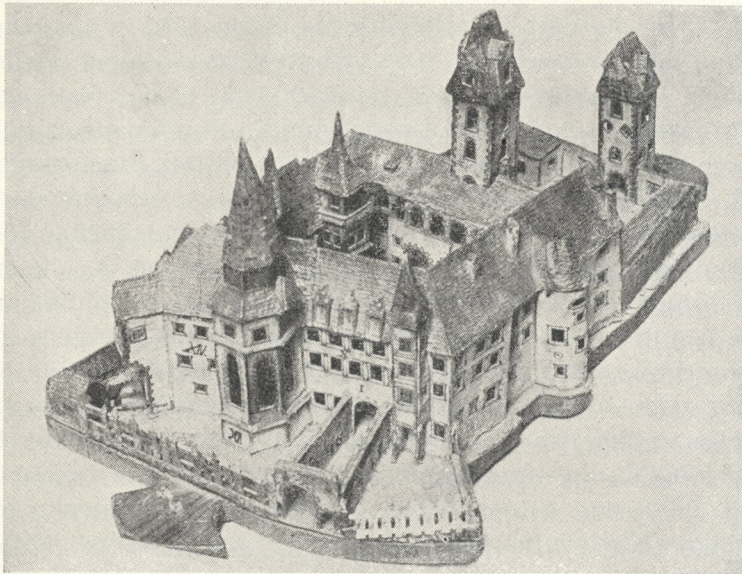


Abb. 42. Modell des Schlosses, erbaut 1400 — 1482

zuschrieb. Das stimme zwar zeitlich nicht zusammen, doch atme sie Geist vom „Geiste dieses Großmeisters der fränkischen Schule“. Wir haben den Gemälden so beschämend wenig Raum widmen können, darum noch einige Worte wenigstens über die

Wohlgemuth

beiden, die wir wiedergaben. Der „St. Lambrechter Votivtafel“ (Tafel 37) reicht, wie wir lasen, Garzarolli die Palme unter den hochgotischen Tafelgemälden Österreichs, über sie existiere „bereits eine sehr umfassende Literatur, die von Jahr zu Jahr zunimmt, aber noch keineswegs als abgeschlossen angesehen werden darf.“ Auf der rechten Hälfte, die wir notgedrungen weglassen mußten, tobt, flott gemalt, eine lebhaft Schlacht, mit Speeren und Krummsäbeln anrückende Angreifer werden von einem gekrönten Ritter auf weißem Zelter zurückgejagt. Vertrauenerweckend, ragt, dem Getümmel gegenüber doppelt wirksam, in statuarischer Ruhe, auf die Himmelskönigin, unter deren Mantel Priester und Volk Schutz suchen, über einer knieenden Frau schimmert ein umkämpftes, ein gerettetes Heiligtum — Mariazell. König Ludwig von Ungarn verteidigt sein Gnadenhaus, die fromme Beterin ist seine Schwester, deren Seligsprechungsprozeß eben eingeleitet wurde, die aber bereits einen strahlenden Heiligenschein trägt, unter den Zufluchtsuchenden vornean erkannte man längst Abt Heinrich Moyker und Thomas Hofmann, damals Missar der Peterskirche. Beide waren zusammen an der Wiener Universität immatrikuliert. „Sowohl der sehr unruhige Kompositionsverlauf, wie auch die Gegensätzlichkeit helleuchtender und tiefschattender Farben hebt das Werk aus der gleichzeitigen österreichischen Malerei durch das außergewöhnliche Temperament seines Schöpfers heraus“ (Garzarolli). Der war nach heute ziemlich allgemeiner Ansicht, zuerst ausgesprochen von Karl Oettinger, Hans von Tübingen, Hofmaler Friedrichs III. in Wiener Neustadt. Wirkt dieses Temperabild mit seinen 167 cm Breite schon räumlich imponierend, so rückt ihm die wesentlich kleinere und schlichtere Strahlenkranzmadonna (Abb.32) künstlerisch,

vor allem religiös nahe. Wohl überlegt hat ihr Schöpfer sie in ein Kreisrund, gebildet aus betenden und musizierenden Engeln gestellt; allem Irdischen entrückt thront in seliger Zweisamkeit die jungfräuliche Mutter und das göttliche Kind, unendlich holdselig lockt sie die unsichtbaren Beschauer gleich ihr zu trauestem Verkehr mit dem sieghaft auf ihrem Knie postierten Erlöserlein. An Größe und Stilart hat das Bild ein ausgesprochenes Gegenstück, sie bildeten einst ein Ganzes und wurden vorzeiten auseinandergesägt, erst nach gründlicher Untersuchung erkannte man ihre Zusammengehörigkeit. Auf diesem zweiten Gemälde sind zu sehen zwei knieende Mönche mit Spruchbändern, hinter ihnen stehen die Apostel Andreas und Johannes Evangelist. Der Schluß lag nahe, sie als Namenspatrone aufzufassen, ihre Schützlinge als die Patres Andreas Graslaber, laut Nekrologium 1438 verstorben, und Johannes Meissner, 1427 Kellermeister, zu identifizieren. Wonisch sagt vom Gemälde kurz „steirisch“, Karl Oettinger rühmt 1942 in „Altdeutsche Maler der Ostmark“: „Spätling des weichen Stils, b e s t e r steirischer Maler“, vielleicht aus Judenburg. Schöpfer eines Dreifaltigkeitsbildes, das sich jetzt in der Nationalgalerie London befindet, somit „Meister des Londoner Gnadenstuhls“. Den Gnadenstuhl setzt Oettinger mit 1435 — 1440, die Madonna Wonisch mit zirka 1425 an. Den Stammbaum Christi datiert Wonisch um 1500, die Pierer-Madonnen 1517 und 1524, ich erinnere daran, daß ich aus den Judenburger Steuerlisten 1512 einen Maler L u k a s und 1522 — 1526 einen Maler H a n s eruiert habe! Wie schade, daß sich die Aufschreibungen der Judenburger Finanzbehörde des 15. Jahrhunderts nicht erhalten haben und daß die gotischen Maler hierzulande so gar keine Autoreneitelkeit zu haben schienen und ihre Werke so selten signierten.

Stift St. Lambrecht war von Anfang an nicht bloß ein Kristallisationspunkt wertvoller Kunst, sondern auch rege Organisationsstelle pfarrlich geregelter Seelsorge. Von den neun Kirchen, die ihm Herzog Heinrich II. von Karantanien schon 1103 in aller Form übergeben hatte, warden zwei, obwohl sie vom Kloster weitab lagen, für ihre Umgebung von segensreicher Bedeutung, Piber und Aflenz. Schon ein Jahrhundert später war Piber selbst Mittelpunkt zahlreicher Kirchen im ganzen Kainachtal. Am 12. Jänner 1245 konstatierte zu Voitsberg Landschreiber Witigo namens seines Herrn, des illustren Herzog Friedrich von Österreich und Steiermark, daß der matrix ecclesia, der Mutterkirche Piber, folgende Kirchen untertan seien: Gelenschrot (Edelschrott), Modriach, Paka (Pack), Chovelach (Köflach), Chaynach (Kainach) Stalhoven, Hirzek (Hirschegg), Salhe (Salla) und Gaystal (Geisttal), somit außer Lankowitz fast sämtliche heute im Stubalpengebiet bestehenden Pfarren. Ligist und Graden kamen später hinzu. Laut einer Urkunde, am 21. Dezember 1155 (?) von Papst Adrian IV. am Lateran ausgestellt, wirkten damals in der „Zelle“ St. Michael zu Graslupp 12 (!) St. Lambrechter Benediktiner, zu Lind 7, in Aflenz 5. Nach einer uralten Legende hat von dort Abt Otker, dem Stifte Admont entstammend, um 1157 den frommen Mönch M a g n u s nach M a r i a z e l l beordert, „um die Seelsorge des daselbst ansässigen Hirtenvolkes“ auszuüben. Er nahm dorthin aus seiner Zelle eine „überaus geliebte“ Marienstatue mit und baute für sie eine schlichte Kapelle. Markgraf Heinrich von Mähren habe um 1200 ein Gotteshaus zu bauen begonnen, ein größeres und stattlicheres um 1380 — 1396 König Ludwig von Ungarn. Laut Nekrologium war Mönch C h u n r a d magister operis, Bauaufseher oder gar Baumeister. Die heutige Form gab der Basilika von 1644 — 1679 der stiftische Baumeister Domenico S c i a s s i a. In Tafel 42 bringen wir zu Ehren der Magna Mater Austriae das weltbekannte Bild der nach Höhe, Länge und Breite größten Kirche des Landes, der berühmtesten Gnadenstätte Österreichs.