

STEIRISCHE ROMANIK

Ein glücklicher „Zufall“, den wir wohl dem geschichtskundigen Kunstsinn eines Benediktinerabtes oder Stiftsarchivares aus der Frühzeit des Stiftes St. Lambrecht verdanken, rettete ein plastisches Kunstwerk, das, wenn auch nicht von einem Bildhauer, so doch von einem begabten Steinmetz gearbeitet worden ist. Das älteste Steiermarks aus

der christlichen Ära, eine massive „Brücke“ von der Römerzeit zur Karolinger- oder Ottonen-Herrschaft. Befindlich jetzt im Museum des genannten Stiftes. (Abbildung 22.) Dr. Wornisch beschreibt es in seiner Kunsttopographie: „Römerstein. Gelblich-weißer Marmor. Höhe 162 cm, Breite 47 cm, Tiefe 48 cm. In gotischer Zeit stark abgeändert und wahrscheinlich als Pfeiler verwendet worden. An seiner Nordseite römische Inschrift, Westseite Akanthusranke, Südseite frühromanisches Flechtwerk.“ Die Richtungsbezeichnungen gehen zurück auf die Zeit, in der der Stein noch einen Erkerrest trug. Karl Ginharts

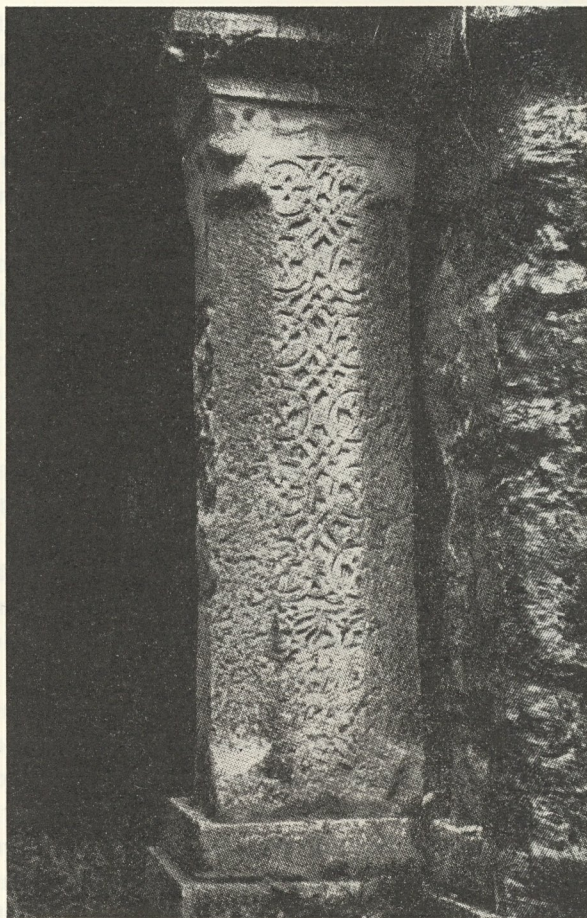


Abb. 22. Vorromanische Säule zu St. Lambrecht
Vor 900

„Kunstgeschichte“ Vorromanik aber gemeißelte und geschnitzte Figuren verschmäht oder gar verpönt hätte, ist zumindest unwahrscheinlich: Das Urchristentum schmückte selbst die Katakomben mit Gemälden, schon in der Verfolgungszeit besaß es seine Christus-Statuen in Form des Guten Hirten. Daß solche schon sehr früh auch nach Karantani en vordrangen, beweist das bereits genannte Stück des Kärntner Landesmuseums. Ginhart zeigt, dem 9. oder 10. Jahrhundert zugehörig, einen Bildstein mit zwei Köpfen aus der Pfarrkirche Untermais und einen mit drei Gestalten aus dem Diözesanmuseum Brixen.

Gottesdienst, Predigt, Kinderlehre brauchten außer dem architektonischen Schmuck der Portale, der Speisegitter, der Altartische und so weiter von Anfang auch nicht bloß

Österreich“ bringt unsere Säule in Wort und Bild unter den vorromanischen Werken des 9. Jahrhunderts.

Garzarollis „Mittelalterliche Plastik Steiermarks“ zeigt und bespricht nur religiöse, beziehungsweise kirchliche Skulpturen von 1150 an, aus dem einfachen Grunde, weil im Lande keine älteren erhalten geblieben sind. Von 1150 bis 1250 registriert er immerhin 20 Stücke. Sind nicht mehr, sind nicht noch ältere entstanden? Eine Antwort aus direkten Quellen ist nicht zu erkunden, wohl aber ein überzeugtes Ja aus kulturellen Erwägungen. Gewiß, die Romanik liebte vor allem Symbole, daß sie und die

die Spukgestalten, die das Christentum überwand, sondern auch eine dauerhafte, eine plastische Darstellung der Personen, die es zur Verehrung „auf die Altäre hob“: Fürs erste ein Kruzifix, den Kirchenpatron und eine Madonna. Wenn es uns auch nicht gönnt ist, zu erforschen, w e r in so früher Zeit etwas geschnitzt oder gemeißelt hat, so wollen wir doch wissen, w o solche Urwerke zuerst entstanden sein dürften. Nicht aus kirchengeschichtlichen sondern aus kunsthistorischen Gründen also einen kurzen Überblick über die Missionierung, die C h r i s t i a n i s i e r u n g unseres Landes. Wir haben da eine frühe und absolut verlässliche Quelle, nach Krones „das kostbarste Geschichtsdenkmal aus dem Schlusse des 9. Jahrhunderts“. Im Jahre 869 wurde das uralte Erzbistum Sirmium wieder aufgerichtet, dem die slawischen Staaten Mitteleuropas angegliedert wurden. Auch Unterpannonien, das sich über Teile unserer Oststeiermark erstreckte. Zum Erzbischof wurde Methodius ernannt, Sohn eines Militärbeamten aus Saloniki. Sein Bruder war Cyrillus, ursprünglich Konstantin genannt, Bibliothekar an der Hagia Sophia in Konstantinopel. Unterpannonien hatte früher zum Erzbistum Salzburg gehört. Dieses nun konnte es nicht ohneweiters hinnehmen, daß ihm ein großes Land, das es bisher seelsorglich betreut hatte, abgenommen werde. Es führte in Rom Klage. Dieses setzte ein Schiedsgericht zwischen Salzburg und Sirmium ein, dem der Salzburger Metropolit eine eingehende Darstellung vorlegte, was er und seine Vorfahren für die Christianisierung Pannoniens und — K a r a n t a n i e n s geleistet hatten, betitelt „*Conversio Bagoariorum et Carentanorum*“. Bekehrung der Baiern und der Karentaner, der — Kärntner.

Die Konversio ist also die Quelle, aus der wir unsere im „Jahreskalender“ gebrachten Eintragungen aus der Karolingerzeit holten. Auf drei ihrer Meldungen sei hier eingehender hingewiesen. Chorbischof Modestus weihte, vom Bischof zu Salzburg entsandt, in Karantainen drei Kirchen: Maria Saal, St. Peter im Holz und die *Ecclesia ad Undrimas*, an der Ingering. Sie ist somit die frühest beglaubigte Kirche Steiermarks. Darum ist es bedauerlich, daß ihr Patrozinium, ihre Lage nicht näher angegeben ist. Die Ingering mündet bei Knittelfeld in die Mur, so suchte man das Gotteshaus in der engeren oder näheren Umgebung: Baumkirchen, Fohnsdorf, Lind, St. Johann Baptist bei Knittelfeld und andere wurden da genannt. Ohne auf die interessante Streitfrage näher einzugehen, sei auf den Umstand hingewiesen, daß Baumkirchen als Pouminunichirichun der erstgenannte K i r c h o r t des Landes ist, erwähnt immerhin schon 935. Sodann sei unterstrichen die detaillierte Meldung der Konversio: Unter Fürst Priwina wurden in Unterpannonien von 850 bis 861 nicht weniger als 32 namentlich genannte Kirchen geweiht — von Salzburger Konsekratoren! Der Zweck der Konversio macht es selbstverständlich, daß die Verdienste Salzburgs um die Christianisierung von Pannonien ausführlicher, konkreter ins Licht gerückt wurden als die um Karantainen. Dieses aber lag der Metropole ungleich näher und ward zweifellos von ihr liebevoller und emsiger betreut. Darum sei ausdrücklich noch auf den Zusatz der Meldung vom Jahre „767“ hingewiesen: Modestus weihte außer den drei namentlich genannten Kirchen noch andere *in quam plurimis locis*, in möglichst vielen anderen Orten. Der geschichtliche Zweck, der hochseriöse Ton der Konversio verbietet, den Zusatz als rednerisch übertreibende Floskel zu nehmen, nein er hat als ernstzunehmende Tatsache zu gelten. Ganz gewichtig ist eine dritte Feststellung unserer Bekehrungsgeschichte: Erzbischof Liupram weihte um 850 bis 859 in Unterpannonien auch eine Kirche zu Ehren des hl. Adrian. Zu ihrem Bau, ihrer Ausschmückung *misit roganti Priwinae Liupramus Archiepiscopus magistros de Salzpurc m u r a r i o s et pictores, fabros et lignarios, qui infra civitatem Priwinae honorabilem Ecclesiam construxerunt*, „auf Bitten Priwinas sandte Erzbischof Liupram von Salzburg M a u r e r m e i s t e r und M a l e r, Zimmerleute und Tischler, die die Kirche erbauten“. Unter den Maurern war natürlich der Baumeister, der Bildhauer mag unter den Malern — die Handschrift spricht in der Mehrzahl — oder Tischlern mitverstanden sein. Auch

Karantaniens Fürsten mögen diese Bitte wiederholt gestellt haben, sie mag ebenso gerne erhört worden sein. Die Mitteilungen der Central Commission 1866 wissen hier beizufügen, daß Erzbischof Liupram dem Fürsten Priwina unter anderem den Priester Alfred, „Meister jeglicher Kunst“, entsandt hatte.

Wenn sich aus den Jahren der Frühgotik so wenig Kodizes, Missale und Urkunden in unsere Zeit gerettet haben, wie mochten erst Kampfhandeln, Brände und — Unachtsamkeit mit den Kunstwerken der Romanik oder gar Vorromanik umgesprungen sein! Naiv zu glauben, es war da nichts vorhanden, weil es nicht auf uns gekommen ist. Verhältnismäßig viel ist trotzdem auf uns gekommen. Zumal nach der Gründung von Stiften, unter deren Räumlichkeiten mit einem gewissen wissenschaftlichen Lokalstolz das Ar-

mentarium, das Archivium immer wieder ausdrücklich Erwähnung findet. Aus meinem Stiftebuch bringe ich nur die Feststellung in Erinnerung: Von den 733 Urkunden in Zahn I erliegen 415 in Admont. Es wirkt nachgerade als logische Folgerung, daß es ein Admonter Benediktiner war, P. Albert von Muchar, der die erste und umfangreichste Geschichte unseres Landes schrieb, der gerade die Frühzeit außerordentlich gründlich behandelte. Darin geschah es freilich, daß



Abb. 23.
Ein Portallöwe der Grazer Thomaskapelle

Zusammenhang ist bezeichnend und lehrreich die Tatsache, daß beispielsweise in Leibnitz der Pfarrhof um volle 34 Jahre vor der Kirche urkundlich beglaubigt ist. In den Reihen meiner Erstnennungen ist jedenfalls genau zwischen Ort und Kirche unterschieden. Bei vielen wäre genau genommen ein circa beizufügen.

Aus ihnen möchte ich 5 besonders herausgreifen: Am 12. Jänner 1245 sah sich der Landschreiber Witigo veranlaßt, in Voitsberg die Offiziale, Richter, Ordnungsorgane und Bürger der Umgebung zusammenzurufen und die Schenkungen Herzogs Leopold an die Mutterkirche Piber festzuhalten. Als ihre Filialen werden genannt: Gelenschrot, Modriach, Paka, Chovelach, Chaynach, Stalhoven, Hirzek, Salhe und Gaystal, wohlgemerkt nicht Ortschaften, sondern ecclesiae, Kirchen — mit Ausnahme von Graden und St. Martin a. W. sämtliche heutige Pfarren des Gebietes. Nur die Mutterkirche Piber hat ihre romanische Form beibehalten . . . Gut ein Dreivierteljahrhundert früher: Am 7. September 1170 bestätigte Erzbischof Adalbert zu Leibnitz die Rechte dieser Mutterkirche über die Kirchen: Frauenberg, Spielfeld, St. Johann i. S., Eibiswald, St. Georg in Klein, Heimschuh, Gamnitz, St. Nikolai i. S., St. Rupert bei Gralla, St. Michael am „Ulenberch“. Da sind also in der äußersten Südweststeiermark auch vier Kirchen genannt, von denen eine erst vor wenigen Jahren Pfarrkirche geworden ist, zwei noch heute Filialen sind . . . Noch ein gutes

er, dem Wortlaut zu wenig Rechnung tragend, eine lange Reihe von Kirchen zu früh beglaubigt fand: Der Text sprach nur von Orten. Trotzdem mag er in zahlreichen Fällen recht haben: Gülten und Zehente hafteten ja nicht so oft an Kirchen, sondern an den um sie gehäuften Höfen. Der Zweck der Urkunden bedingte nur die Nennung der Ortschaft, ein Gotteshaus mag, zumal zur Zeit der Eigenkirchen, sich lange vor seiner ausdrücklichen Nennung im Orte befinden haben. In diesem

Jahrhundert früher: Um das Jahr 1066 sichern sich der Herzogssohn Markwart von Kärnten und seine Gemahlin Liutpurg p f a r r l i c h e Rechte für die Kirchen: Weißkirchen, Graslup (Mariahof), Adriach, Piber, Lobming und St. Lambert im Walde, also gleich ein halbes Dutzend auf einmal . . . Noch zwei Jahrhunderte zuvor: Das Salzburger Urkundenbuch bringt eine gewichtige Urkunde vom 20. November 860. Formal eine „Fälschung“, genauer ein Duplikat, das nach Meinung des Herausgebers angefertigt wurde, weil das Erzbistum das kostbare Original nicht immer wieder zu Tagungen und Verhandlungen mitnehmen wollte. Es bekundet, daß König Luudwig der Deutsche dem Metropoliten die Stadt Sabaria und 24 Höfe, die er bisher nur zu Lehen hatte, schenkte. Darunter im Steirischen Graslup, Pöls, Kobenz, An der Ingering, St. Michael, Bruck, Moriza, Straßengel, An der Raab. Von einer Kirche steht ausdrücklich nichts dabei, doch wird mit Recht betont: Wo Salzburg eine Hube, einen „Hof“ besaß, wenn auch nur als Lehen, sorgte es allsogleich auch für eine Gottesdienststätte für seine Verwalter und Dienstleute. Ausdrücklich genannt aber ist die Kirche an der Safen — und gerade die ist heute verschollen, an der Ingering stand, wie wir bereits gehört haben, schon im 8. Jahrhundert eine Kirche . . .

Es mag also keine optimistische Übertreibung sein, wenn Tomek in seiner großen Diözesangeschichte schreibt: „Steiermark entwickelte sich, das steht unumstößlich fest, in der 2. Hälfte des 10. und in den 1. Jahrzehnten des 11. Jahrhunderts zu einem mit regelrechten Seelsorgskirchen besetzten Land.“ Das Thema abzuschließen: Der „Historische Atlas der österreichischen Alpenländer“, 1951 herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften in Wien, Teilkarte Steiermark, erarbeitet von Hans Pirchegger und Josef Karl Homma, verzeichnet 17 U r p f a r r e n : Admont, Fohnsdorf, St. Georgen o. M., Gratwein, Groß-Florian, Hengsberg, Irdning, Kobenz, Leibnitz, St. Lorenzen i. M., Sankt Lorenzen i. P., St. Michael, Pöls, Radkersburg, St. Ruprecht a. d. R., Straßgang und Waltersdorf, und 16 M u t t e r p f a r r e n : Bruck, St. Gallen, St. Georgen a. d. St., Graz (St. Ägydius), Gröbming, Hartberg, Haus, Kammern, Lassing, Piber, Riegersburg, Straden, Trofaiach, St. Veit a. V., Voralpe und Weiz. Mittelalterliche Tochterpfarren sind über 160 eingezeichnet.

Im Jahre 1065 weilte Bischof Altmann von Passau in unserem Lande. Er berichtet, daß er fast nur Kirchen aus H o l z gesehen habe. Dieser Umstand macht es verständlich, daß sich aus der romanischen oder gar vorromanischen Zeit so wenig sakrale Ausstattungsgegenstände erhalten haben. Die alten Klosterchroniken berichten auf den ersten Seiten immer wieder von Bränden, denen mit den Wirtschaftsgebäuden auch Klöster samt ihren Münstern zum Opfer fielen. Im Jahre 1072 legte Erzbischof Gebhard den Grundstein zum Stifte A d m o n t, schon zwei Jahre später konnten Stift und Kirche geweiht werden, höchstwahrscheinlich also Holzbauten. So konnten sie schon vier Jahre später durch Streitscharen des Salzburger Gegenerzbischof Berthold von Moosburg „beinahe zur Wüste“ gemacht werden. Eine Seckauer Urkunde vom Jahre 1158 betont ausdrücklich, daß die Mutterkirche Kobenz nunmehr aus Stein erbaut und daher neu geweiht wurde. Der Osten des Landes war in den Zeiten der Gotik den Einfällen der Ungarn und Türken, in der romanischen Zeit denen der Awaren ausgesetzt. In friedlichen Zeiten nagte der — Wurm an den romanischen Holzkunstwerken. Der größte Feind der Romanik aber war die sieghaft sich ausbreitende Gotik, wie deren grausamster Feind später Renaissance und Barock wurden. Wenn man dies alles ins Kalkül zieht, wundert man sich beinahe noch, daß doch noch etliche romanische Kruzifixe und Madonnen über den unbarmherzigsten Gegner, die Neogotik, hinaus erhalten geblieben sind.

An der Eingangsmauer von Admont ist eine Plastik eingelassen, die wohl vom alten Münster stammt: Ein Löwe (Garzarolli, Bild 8), der zwischen den Vorderpranken einen Knaben hält, dessen Kopf sich an das aufgerissene Maul des Tieres lehnt. Zer-



Abb. 24. Fraternisierende Löwen zu Gleinstätten

malmt es ihn, schützt es ihn? Nach der friedlichen Miene des Kleinen, fühlt er sich eher geborgen als bedroht. Romanische Standlöwen, sichtlich als Portalwächter gedacht, finden sich u. a. noch in Seckau (2), Hartberg, Pöllau und im Joanneum. Dieser (Abb. 23) stammt laut Mitteilung der Museumsleitung von der romanischen Kapelle St. Thomas am Grazer Schloßberg, die, um 1185 erbaut, leider 1809 demoliert wurde. Der Maler Alexander Wonsidler, Sohn des Burginspektors, sah sie noch als Knabe an Ort und Stelle und schrieb: Über dem Eingang waren zwei große Löwen, jeder zwischen zwei Säulen ruhend, in Stein gehauen. Wonsidler stellte auch fest, daß nun einer von ihnen „in einem Keller des Landesmuseum sein beschauliches Dasein friste“.

Die besterhaltene Löwenplastik des Landes, beinahe unbeachtet, ist nunmehr in die Kirchenmauer von Gleinstätten außen eingefügt (Abb. 24). Sie ist zweifellos älter als die von Admont, deren Knabe in Körperhaltung und Antlitz bereits frühgotische Züge vorwegnimmt. Das Tympanonrelief von Gleinstätten, nur diese Stelle kann die halbkreisförmige Darstellung, die vordem wohl in Leibnitz oder auf Schloß Seggau angebracht war, ursprünglich eingenommen haben, wirkt steifer und einheitlich romanisch. Das Charakteristicum romanischer Ornamentik ist restlos durchgehalten: Manieristische Raumauffüllung, ausgeprägte Symmetrie, Flachheit des Reliefs. Noch unaufgeklärt ist der Sinn der Handlung. Allgemein kann man den Gedankengang romanischer Tiergestalten folgend umreißen: Bannung des Spuks, Bändigung der Dämonen, Abwehr der Heilsfeinde, Einordnung heidnischer Vorstellungen in den Geist der Evangelien. Der Löwe ist nur selten Sinnbild des Bösen, etwa in der nicht seltenen Darstellung Simsons, der dessen aufgerissenen Rachen zerreißt. Portallöwen bewachen das Heiligtum, tragen gelegentlich auch die Pfeiler der Torgewänge. Hier sind trotz der grimmigen Mäuler, die eher klagen als brüllen, fraternisierende Söhne der Wüste dargestellt. Sie lehnen die Häupter aneinander, die Vorderpranken einen sich nicht kämpferisch, sondern brüderlich, den Kopf in der Tatze des linken, die Frucht in der des rechten, wie beidseits unter den Unterbeinen gilt es wohl kaum zu zermalmen, sondern zu schützen, zu bergen.

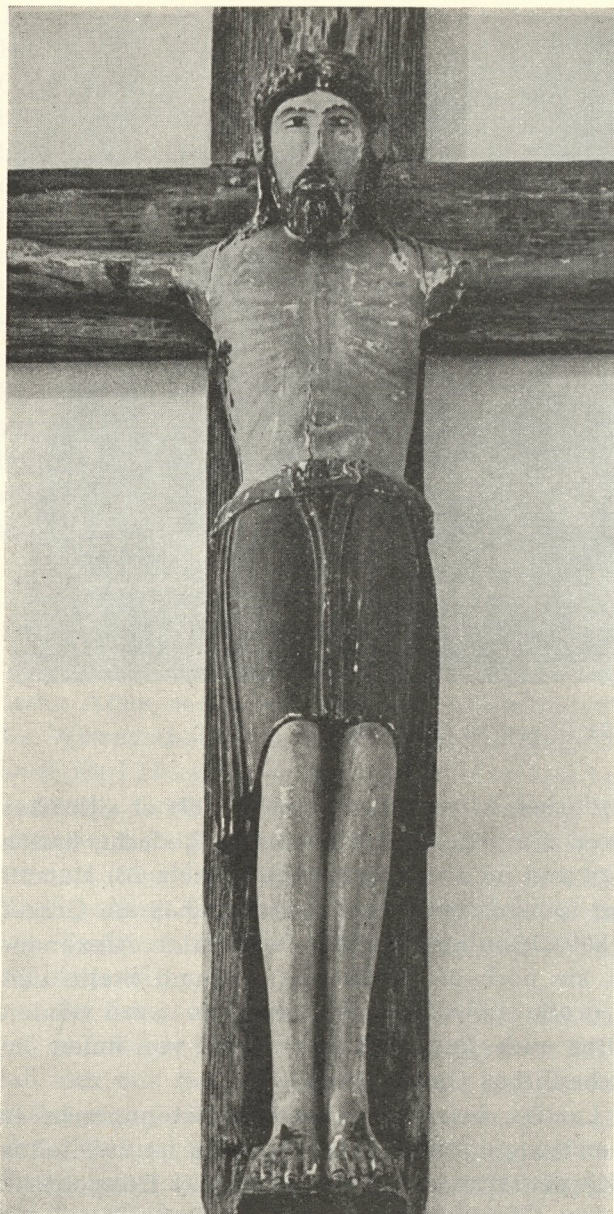


Abb. 25. Cruzifix von Oberhaus. Um 1150

Ora et labora? Bund der Übernatur und Natur? Darstellung aus Physiologus oder einer dem Religiösen wohlwollenden Fabel?

Da wir nun endlich zu den edlen, zu den heiligen Gestalten übergehen, vorerst noch, um Anhaltspunkte für ihre zeitliche Einordnung zu gewinnen, etliche Hinweise auf den chronologischen Stilfortschritt der romanischen Skulpturen. Es ging im Wesentlichen um dasselbe, als im Reifen der bildenden Kunst Griechenlands und Roms von der Archaisik zur Klassik: Kampf um eine naturwahre Perspektive, Entlassung der Bildnerie aus der Dienstbarkeit der Architektur ins plastische Eigenleben, Beseelung des rein Statuarischen, Übergang von der typischen zur individuellen Darstellung, naturgetreuere Anatomie, überzeugendere Veranschaulichung des Menschlichen und Göttlichen. Das schließt stofflich ein die „Entsteinung des Steines, die Entholzung des Holzes“, kompositorisch die Abkehr vom Geradeaus zum Seitlich, von der Starrheit zur Bewegung, vom teilnahmslosen Dastehen zur psychologischen Einordnung ins Thema, von der Maske zum Antlitz, von der Grimasse zum echten Weinen und Lächeln und Plaudern und — Leben.

Von diesen Gesichtspunkten aus gesehen ist unser ältester Cruzifixus der von Oberhaus (Abb. 25). Garzarolli beginnt denn auch seine Tabelle mit diesem Stück und setzt es um 1150 an: Dort war schon 1130 eine Kirche, gewidmet St. Paternion, geweiht worden! Die Ge-

stalt völlig steif, gestrafft und streng frontal. Die Füße gleichsam an den Kreuzstamm gepreßt, die Falten am Schamtuch parallel strichhaft senkrecht, am Brustkorb kaum eine Andeutung der Rippen, das Antlitz sieghaft geradeaus. Dargestellt nicht der am Schandholz leidende Mensch, sondern der göttliche Triumphator. Wie ganz anders der Gekreuzigte von Afrenz (Abb. 26): Die Augen nach überstandenen Erlösertod geschlossen — Christo morto, der gestorbene Christus, nennen das die Italiener. Frappierend die Fußhaltung: Der rechte Schenkel gleichsam aus dem Knie gedreht, gewaltsam an den linken gepreßt. Mißlungener Versuch eines eigenwilligen Schnitzers, in die Unterpartie Lebhaftigkeit zu bringen? Wohlüberlegte Darstellung einer besonderen Brutalität der Schergen? Jedenfalls sehen wir gleich hier, daß Künstler auch „aus dem Schema fallen“ können: Abhängigkeit von einem südländischen Meister, Eigenerlebnis eines begabten Avantgardisten? Ich halte das Kreuz für älter, als bisher („1200 ff“) angenommen: Die Lappen-

form der Brust ist ein antikisierendes Merkmal! Die Blockhaftigkeit des Hauptes hat eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem des Christus zu St. Emmeram in Regensburg (Feulner-Müller, Geschichte der deutschen Plastik, Abb. 29) auch wenn jenes stumpfer und maskenhafter dreinsieht, es ist ja eine Steinfigur aus dem Jahre 1060. Unwillkürlich erinnert man sich daran, daß in Aflenz schon 1140 eine Kirchenweihe (durch Bischof Reginbert von Passau) beglaubigt ist.

Entfernte stilistische Ähnlichkeiten, zeitliche Berührungen, weist das Aflenzer Werk auch auf mit dem kleinen aber kostbaren Silberkruzifix aus Zwettl (Tafel 5), das unserer Heimat durch die Bemühungen des verdienstvollen Vorstands des Kunsthistorischen Museums, Dr. Reicher, und die Munifizienz von Minister Dr. Illig 1950 gewonnen wurde. Der Katalog „Sonderausstellung — Neuerwerbungen“ datiert es mit „zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts“. Zweifellos älter als das 983—991 angesetzte Elfenbeinkruzifix von Trier (Feulner-Müller, Abbildung 7), das im Antlitz und am Schamtuch detaillierter, sorgfältiger und lebensnaher gearbeitet ist. Es ist hiemit das nach den Römersteinen weitaus älteste Werk der bildenden Kunst unserer Sammlungen und auch unseres Landes. Aus Oberitalien fügt der Katalog hinzu. Werke alpenländischer Künstler sind dagegen die beiden Gekreuzigten auf Tafel 7 und 8, jeder in seiner Weise religiös tief empfunden und bildnerisch wohl gelungen. Der von Gaal, glaubhaft einst im nahen Münster von Seckau hängend, von Garzarolli einem Salzburger Meister zugewiesen, war, bevor er im Joanneum geborgen wurde, allzulang in einer Wegkapelle des Bischofsfeldes den Unbilden der Witterung ausgesetzt: Die aufgekehrte Seite des stark geneigten Hauptes ward nicht bloß abgedeckt, sondern bis zum Holzschwund ausgelaugt, das Auge ward bis auf einen Schlitz weggewaschen. Der Gestalt — in ihrer Gänze zu sehen bei Garzarolli, Tafel I und Kohlbach, Stifte, Abb. 58 — gab die Verwitterung einen eigenen Reiz: Sie ist, bis auf die Arme (anderes Holz, nachgeschnitzt?) durch feine Sprünge „stilvoll“ zerklüftet — da die kleinteilige Parallelfältelung zu den Merkmalen der romanischen Schnitzkunst gehört, hat das Werk stilistisch richtig gewonnen, die dezent und geschmackvoll gebundene Doppelschleife am Lenden-



Abb. 26. Kruzifix zu Aflenz. Um 1170

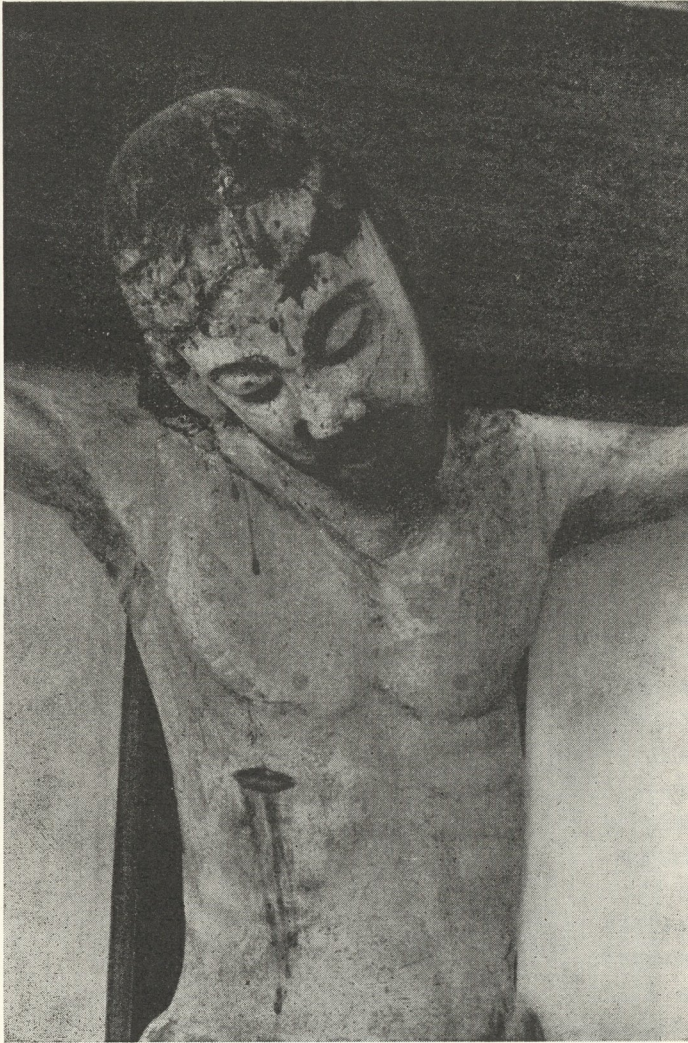


Abb. 27. Gösser Cruzifix: Um 1180

tuch stand von Haus aus im Konzept des begabten Bildhauers. Es ist gewißlich jünger als das Zillertaler Kruzifix (Gotik in Tirol Tafel 1), angesetzt 1160 — 1180, dessen Schamtuchschleife ähnlich, aber wesentlich derber geknüpft ist. Der Grund, warum ich, zumal im Danebenhalten des „Volto sacro“ von Oberhaus, das Gaaler Kreuzbildnis später ansetzen möchte, ist die ausgesprochene S-Form der Gestalt, die ausgewogene Schwingung des Körpers, beides Beweise, daß der Künstler sichtlich um die plastischen Möglichkeiten ungleich besser Bescheid wußte, als der von Oberhaus.

Das wirkungsstärkste Schnitzwerk der steirischen Hochromanik hält uns die Tafel 7 vor Augen, den Gekreuzigten von Pürgg. Ihm kommt freilich großartig zugute der adäquate, stimmungsvolle Raum (Tafel 6): Im Hintergrund das Rundbogenfenster der romanischen Apsis, die mit gleichzeitigen Fresken überdeckte Nische, das ebenso malerisch geheiligte Schiff der mit Recht berühmten Johanneskapelle. Doch ist die Skulptur auch für sich eine durchaus achtunggebietende Leistung: Sichtlich in physischer Vollkraft

in proportionierter Massigkeit sozusagen aus der Fülle gemodelt, hoheitsvoll das stillgetröstete Antlitz, das den Todeskampf eben ausgelitten hat, raumgestaltend und raumbherrschend das klug gelegte Faltenspiel des wichtigen Schamtuches. Ein zusätzliches Mehr der Wirkung vermittelt das Wissen, daß das Kreuzesholz selbst, 1487 datiert, aus der Gotik stammt.

Schlicht, ja geradezu simpel wirkt dagegen, wenn man aus einiger Entfernung den Blick flüchtig nach ihm wirft, das Gösser Kruzifix (Abb. 27, ganze Gestalt in Kohlbach, Stifte, Abb. 4). Es ist ja nur ein Altarkreuz von 80 cm Höhe, das einst über der Mensa der romanischen Unterkirche des Kanonissenstiftes hing, nun aber das älteste Stück unseres Diözesanmuseums ist. Wenn aber die Kamera naherückt, die tote Linse sich, durch Mitleid gleichsam zum Leben erweckt, liebevoll darüberneigt, bekommt das ovale Haupt aus Fichtenholz eine wundervolle religiöse und künstlerische Überzeugungskraft.

Lehrreich der Vergleich mit einem um zwei Generationen späteren Werke, dem Christusfragment von St. Ulrich bei Wildon. (Tafel 10): Ein souveräner Meister hat hier das Schnitzmesser geführt, wissend um die Feinheiten der Anatomie, um die Er-

rungenschaften der Beseelung, wie großes Auge und sprechender Mund. Und doch weht eine gewisse akademische Kühle um das adelige Antlitz und den verhaltenen Schmerz. Man hat das Gefühl, der Künstler ist mündig geworden, weiß, was er will, und will, was er kann, allein das, was die frühe Romanik so zu Gemüt sprechen ließ, das Geheimnisvolle, Hintergründige, Mystische hat er zum Teil verlernt, oder emanzipiert, „aufgeklärt“ geworden, freiwillig abgetan.

Romanische Kirchenbauten bedeckten einst das ganze Land. Gar nicht einmal so wenige sind noch erhalten, wenigstens in Bauteilen, in Türmen, Chorquadraten und auch in gotisch oder barock umgemodelten Schiffen. Konservator Graus zählt ihrer im Kirchenschmuck, die zahlreichen Karner nicht mitgezählt, über 30 auf. Sie alle bargen einst auch romanische Skulpturen, im jeden Gotteshaus wohl ein Kruzifix, eine Madonna und den Kirchenpatron. Die gotischen Madonnen haben die Stilwandlungen erfreulich zahlreich überstanden, sie galten fast überall als Gnadenstatuen. Bezeichnenderweise

hat man die romanischen Madonnen weniger geschont, sie galten wohl, als die elegantere Gotik aufkam, zu plump, zu altmodisch und wurden durch Werke des gefälligeren Stiles ersetzt. So kam es, daß wir nach der romanischen Gottesmutter selbst in alten Stiften wie Göss, Admont, Rein, Voralpe und Stainz vergebens Ausschau halten. Nur Seckau macht da eine rühmliche Ausnahme, als repräsentative romanische Basilika hat sie den weihetvollen Plastiken des aus der Mode gekommenen Stiles ein Asyl geboten.

Des Gaaler Gekreuzigten, der gewißlich einst hier beherbergt war, haben wir bereits entsprechend gedacht. Ein kostbares Vermächtnis der einstigen Seckauer Pfarrkirche St. Jakob grüßt nun eindrucksvoll vom Triumphbogen nieder, der Gekreuzigte zwischen Schmerzensmutter und Lieblingsjünger (Abb. 29). Garzarolli verlegt das Entstehen der Gruppe zwischen die Jahre 1200 und 1220, die Kirche war 1198 geweiht worden, und schildert den Eindruck treffend: „Dramatische Bewegtheit des Christuskörpers ... Eckig gebrochener, ausstrahlender Bewegungsdrang ... Wie das Christushaupt mit seinen langen Lockensträhnen, wie ferner seine Hand- und Fußformen zartfühlend empfunden und trotzdem wuchtig gestaltet sind, oder das in großen Formen gelegte Lententuch die Oberschenkel durchwachsen läßt und gleichzeitig tiefenführend und raumgestaltend wirkt, das ist großartiger in diesem späten linearen Formstil nirgends im deutschen Südosten knapp vor der Jahrhundertwende gestaltet worden.“ Weil im Lande einzig, erwecken unser Interesse fast mehr noch die Assistenzfiguren:



Abb. 28. Madonnenrelief zu Seckau. Um 1200

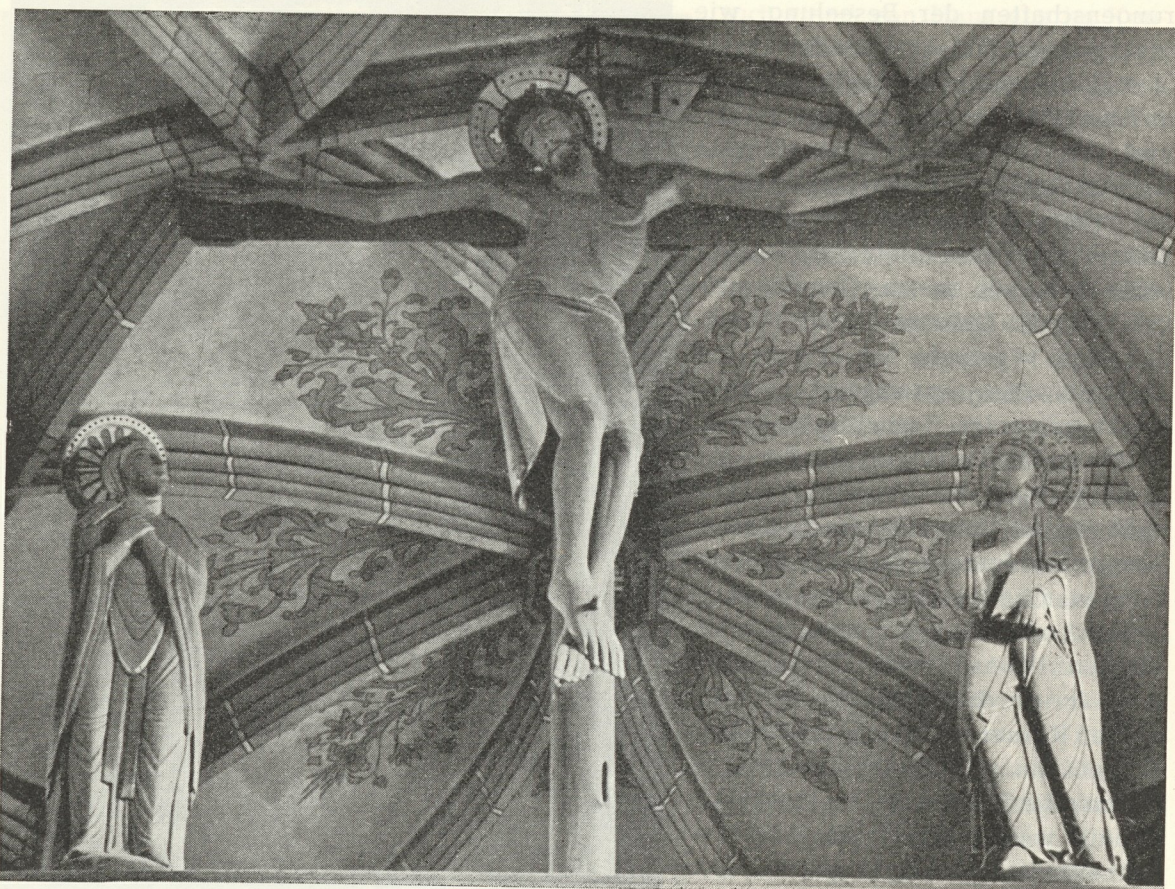


Abb. 29. Das Lettnerkreuz von Seckau. Um 1200 — 1220

Die nonnenhaft in wallende, apart gefältelte Kleider gehüllte, an Elfenbeinschnitzerei gemahnende, unverwandt aufblickende Dolorosa und der in Liebe und Hilfsbereitschaft sich näher neigende Apostel und Evangelist.

Wie den Chorherren ist auch den Benediktinern des Stiftes mit Recht besonders ans Herz gewachsen das kleine kaum 24 cm hohe Marmorrelief der Ursprungsmadonna (Abb. 28). Die Überlieferung, das anmutige Bildnis sei 1142 bei der Gründung des Stiftes gefunden worden, ist längst als pietätvolle Legende aufgegeben, dieses selbst als oberitalienisches Werk aus den Jahren um 1200 erklärt. 1953 wurde es durch Fr. Bernward Schmid, einem talentierten Goldschmied, mit zwei gekreuzten Blütenzweigen flankiert; eine monastisch verständliche Huldigung an die „Liebe Hausfrau von Seckau“, der originäre Eindruck aber ward vor allem durch die Metallspröblinge beidseits der Kniee verwirrt und verwischt, so geben wir die Nicopeia nach einer alten guten Aufnahme von Graus: Lieblich das Antlitz der Mutter und des Kindes, wunderbar voll das Gewelle und Gewoge der Faltenkämme, in das selbst die Finger der „Hausfrau“ einstimmen.

Die ältesten Plastiken, aus Sandstein, des alten Chorherrenstiftes, dämmern jedoch im Halbdunkel des wehevollen Baues am vorletzten Pfeiler links dicht unter dem Kapitell. (Abb. 30.) Evangelisten nach Garzarolli, Verkörperungen der Wochenkantika der Laudes II nach Dr. Roth. Gleichwie immer, verehrungswürdig als Gestalten der Urausstattung, die vielleicht nach dem Brand von 1257 überarbeitet wurden.

Außer der Seckauer „Hausmutter“, die ja zweifellos italienischen Ursprungs ist, führt Garzarolli noch sieben der Romanik zugehörige thronende Marien mit Kind



Abb. 30. Pfeilerstatuen von Seckau. Um 11200

an: Zu St. Lambrecht, um Kapfenberg, Obdach, Stadel, Murrau-Oberwölz, Maxlon und Predlitz, dazu eine stehende Madonna aus der Gegend St. Peter am Kammersberg. Zur Wiedergabe wählen wir aber die ergreifende Schutzmantelmadonna von Schrems (bei Fronleiten), derzeit im sehenswerten Stadtmuseum von Leoben verwahrt. (Tafel 9.) Ein prachtvolles Stück, trotz seiner recht bescheidenen Höhe von 84 cm gleich einer Bauplastik monumental wirkend, trotz des verletzten Antlitzes voll erhabener Würde und mütterlicher Anmut. Wanddiensten ähnelnd, portalrippenartig eng aneinander gereiht, fallen schwer und massig die Röhrenfalten vom Gürtel nieder, faßtaubenmäßig wölben sich schmal die Mantelsäume vor, je vier kindhaften Gestalten wie vor seitlich anstürmenden Gefahren Schutz bietend. Noch keine Andeutung der später so beliebt werdenden Rangunterschiede, der selbst noch in der Bedrängnis repräsentativen „Vertreter“ hoher und höchster Gewalten geistlichen und weltlichen Standes, nur einfach die machtvolle Beschützerin und die ohne sie schutzlosen hilfeheischenden Erdenkinder. Kopfform und Gesichtsausdruck der „Schremserin“ ähneln irgendwie der Pustertaler Maria (Anna?) auf Tafel II der „Geschichte der Deutschen Plastik“ von Feulner-Müller, die sie um 1230 ansetzen. Eine Maria mit Kind im Germanischen Museum zu Nürnberg — Tafel 35 in „Mittelalterliche Plastik Tirols“ von C. T. Müller — mit starr frontal gegebenen Köpfen und Körpern, die der Autor der „Frühzeit des 13. Jahrhunderts“ zuweist, trägt ein Diadem wörtlich a la Schrems. Gepa und Uta am Naumburger Dom (Feulner-Müller, Abb. 93, 97) tragen Umhänge, gebildet aus senkrechten Röhrenfalten wie hier, doch ihre Gestalten sind weitaus gelöster, ihre Mienen beseelter. Sie entstanden vor 1270, dies dünkt mich der späteste Termin für unsere Schutzmantelmadonna, deren Schutzbefohlene nach dem echt romanischen Prinzip der Raumauffüllung naiv übereinander „gestapelt“, physiognomisch bewußt oder unbewußt völlig uniform gehalten sind.

Ihr gegenüber wirkt unsere berühmte Gnadenstatue von Mariazell (Abb. 31)

mit Ausnahme etwa des Kopftuches und der Schulterpartie bereits ausgesprochen frühgotisch. Schon ist erwecktes Leben, bewußte Beziehung, Freude am Detail in dieser anmutigen Szene zwischen Mutter und Kind. Das rechte Knie spürt bereits die kleine liebe Last, das Dreieckgefältel der Fußpartie wirkt freier schon als an der Muttergottes am Leech. Die Augen träumen noch ernste Vergangenheit, der Mund spricht, auch geschlossen, lebhaft zur vermenschlichteren Zukunft. Auch kunsthistorisch ein bedeutendes Werk der reiz- und geheimnisvollen Übergangszeit.



Abb. 31. Gnadenstatue Mariazell. Um 1260