

BRUCK

Der verkehrstechnisch bevorzugte Schnittpunkt einer Straßengabel, die ins Mürztal wie in das obere und untere Murtal abzweigt, bot frühzeitig den Wanderstämmen einen erwünschten Rastort, seßhaften Völkern einen vorteilhaften Handelsposten. Die Römer nannten ihn *Poedicum*, die Karolinger *ad Pruccam*. König Ludwig der Deutsche bestätigte 860 dem Erzbischof von Salzburg, seine dort gelegenen Besitzungen. Dort hat es zweifellos bald für seine Ministerialen und Untertanen eine Gottesdienststätte errichtet, eine Pfarre ist freilich erst 1224 ausdrücklich erwähnt: Pfarrer Heinrich de Prukke fungierte mit den Amtsbrüdern von Adriach und Gratwein als Zeuge, doch schon 1063 wurde laut Marmorinschrift die Kirche St. Ruprecht geweiht, bis 1498 Pfarrkirche. Das Chor der jetzigen Stadtpfarrkirche ward nachweisbar 1336 konsekriert, in den romanischen Grundlagen jedoch bei der Neuanlage der Stadt um 1270 erbaut. Schon 1272 errichtete Udalrich Graf Montfort den Minoriten ein Kloster mit Kirche, schon 1114 ist genannt die kleine aber äußerst sehenswerte Kirche St. Georgen am Pögelhof. Um 1430 werden die



Abb. 205. Muttergottes der Minoriten von Andre Posch?

Scheiben der Flösserkirche in Pischk angesetzt, 1490 begannen 6 Stadtbürger den Bau der interessanten, leider längst profanierten Hl. Geist-Kirche.

Entsprechend der Vielzahl alter Gotteshäuser hat sich auch eine erkleckliche Reihe gotischer Kunstwerke erhalten: Im Propsteihof ein Astkreuz aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, in der Stadtpfarrkirche eine steinerne Marienklage um 1420, ein ungefähr gleichaltriges Standkreuz ist von hier in das Joanneum abgewandert, ein größeres Kruzifix desselben Meisters im Leobener Stadtmuseum zu sehen, vielleicht etwas später ist die reizende Anna Selbdritt der Pögelhofkapelle entstanden. Den Blickpunkt des Rokoko-Hochaltars der Minoritenkirche bildet eine Maria mit Kind (Abbildung 205) um 1480, in der Ruprechtskirche hängt ein Kruzifix um 1490, steht ein Vesperbild, um 1515 angesetzt.

Da in zahlreichen Nachbarorten wie Utsch, Oberaich, Kirchdorf, Pernegg, Kapfenberg, St. Marein, St. Lorenzen, Thörl, Aflenz und so weiter verhältnismäßig zahlreiche und irgendwie sich annähernd ähnelnde Plastiken stehen oder standen, liegt die Vermutung nahe, einige von ihnen stammten von einem einheimischen Meister.

Ein „Maler zu Prugk“ ist, wie bereits Ilwof mitteilte, schon 1463 bezeugt. Leider wissen wir von ihm noch heute nicht mehr, als daß er bei einem Wiener-Neustädter



Abb. 206. Anna Selbdritt in St. Marein.
Von Lienhard Schelmerger?

Selbdritt (Abb. 206) aus Holz. Dehio setzt sie wohl zu früh um 1470, Garzarolli um 1495 an. In Schaldorf lag der Besitz des Bildschnitzers Andre Posch, die Frau war wahrscheinlich überhaupt eine Schaldorferin. Da Pfarrherren wie Bruderschaften Aufträge aus naheliegenden Gründen in der Regel einheimischen Künstlern übertrugen, käme als Schöpfer der Plastik, wenn Dehios Altersschätzung zuträfe, mit größter Wahrscheinlichkeit Andre Posch in Frage, hat Gazarolli recht, dann dessen Werkstattnachfolger Lienhard Schelmerger, der Posch' Witwe heiratete und ihren Besitz in Schaldorf übernahm. Charakteristika unserer Plastik sind: Breitangelegte Komposition, ausgewogene Symmetrie, flache Falten und das Auffälligste: Starr parallele Kerbung der Kopfhäube. Dieser Typ kehrt an späteren Skulpturen des Umkreises immer wieder. Beispielsweise am Bartholomäus, der in der Aflenzer Kirche gleich den anderen Aposteln die Stelle von Weihekreuzen vertritt: Die mittleren „Locken“ des Haupthaars laufen streng parallel, um dann seitlich wie am Bart in radiale Kerben überzugehen. Auffällig auch hier die im Thema durchaus nicht begründete Breite der Darstellung. An der Kirchdorfer Marienklage (Abb. 207) geht die Parallel-Rillung des Kopftuches an den Mittelsäumen bis zum Herrenleib herunter, die Falten der Fußpartie werfen sich zwar zu gratigeren Stegen auf, wahren aber im Ganzen das Liniensystem der St. Mareiner Anna. Wird die Pieta um 1520 angesetzt, so die sitzende „Anna“ im Kirchdorfer Oratorium um 1530. Sie hat mit der Mareiner Skulptur nicht nur die Parallelfälte- lung des Kopftuches, sondern auch die verhältnismäßig längliche Nase und die Gestal- tung der Gürtelpartie samt der tiefer sitzenden großen Querfaltenbildung gemeinsam. Im Zusammenhalt mit der Maria von Maria-Waasen halte ich die Kirchdorferin für eine ernstblickende Assunta. Doch lebte Schelmerger so lange?

Bürger Schulden hatte. Der Forscherfleiß Dr. Othmar Wonisch' dagegen über- raschte 1938 die steirischen Kunsthisto- riker mit der archivalisch beglaubigten Mitteilung, daß in Bruck um 1490 gleich 2 Bildschnitzer lebten: Andreas Posch, dessen Witwe um 1494 Meister Lienhard Schelmerger, wohl Geselle ihres Mannes, ehelichte. Genauer zitiert, ein Grundbuch der Herrschaft Aflenz vom Jahre 1494 hat die Eintragung: Anna Andreen Posch verlassen witwe und irer erben kaufrecht, hat darauf halben tayl irem hauswirt maister Leonharten Schelmerger snitzer vermacht. Aus einer Urkunde von 28. August 1506 geht hervor, daß Posch gleichfalls Bild- schnitzer war und mit seiner Frau zu Schaldorf im Mürztal zwei Huben besaß. Letzteres ist deswegen eigens erwäh- nenswert, weil wir genau dasselbe von einem Schnitzer in Rein und von zwei anderen in Gaishorn hören werden.

Schaldorf liegt im Pfarrbezirk von St. Marein im Mürztal. In einer Nische der dortigen Pfarrkirche steht eine kleine doch repräsentative Anna

Wonisch hat bereits aus den Kirchenrechnungen von Aflenz mitgeteilt, daß Schelmerger für die dortige Kirche, genauer für die Propsthofkapelle um 1502 eine „tafffl“, einen Schnitzaltar „vollbracht“ hat. Er hatte 1502 Rückstände an Naturalsteuern, davon wurden ihm 1504 von seinem Bildhauerhonorar 5 Pfund gutgebucht. Der Künstler arbeitete auch weiterhin für die Propstei, beispielsweise färbte er 1506 für sie drei „Raispiese“ rot, einen versah er mit einem Spitzeisen. An sich eine Lappalie, aber sie beweist, daß der Propst noch mit dem Bildhauer in Verbindung blieb, obwohl er die diesem zinspflichtigen Huben bereits verkauft hatte. Damals saß er bereits in Bruck, wahrscheinlich auch schon 1504.

Bei der Suche nach vermutlichen Arbeiten Meister Lienhards ist es

von Bedeutung zu wissen, wie lang seine Schaffenszeit währte. Wonisch weist nach, daß er noch 1519 in Bruck weilte und in der Nähe einen Acker gepachtet hatte. Er lebte dort aber noch an die 20 Jahre. Das älteste Stadtprotokoll von Bruck hat 1541 folgende Eintragung: Am 25. Ratstag, das Datum ist nicht beigesetzt, erklären die Gerhabenen der Kinder „weillendt Leonharden Schellenbergers“ es für ganz billig, daß sie und die Miterben zur „vnverzogentlichen Taillung greiffen“, unverzüglich die Erbteilung vornehmen. Das Verlangen darnach ist sicher bald nach dem Todesfall erfolgt. Jedenfalls wissen wir nun, daß Schelmerger auch 1530 noch in Bruck weilte und wirkte. Kirchdorf liegt nur an die 10 km von Bruck entfernt. Die vier geschilderten Plastiken stehen samt der Anna Selbdritt von St. Marein in einem unverkennbaren stilistischen Zusammenhang, die ungelegneten Unterschiede sind geradezu selbstverständlich, denn einem Künstler darf man und muß man in jenen Jahrzehnten des Überganges von der Gotik in die Renaissance einen nicht zu eng bemessenen Spielraum stilistischer Wandlungen zubilligen.

Garzarolli schreibt denn auch einem Murtaler (in Klammer Brucker?) Bildhauer nicht weniger als 29 Werke zu, darunter in der engeren Umgebung: In Bruck die Marienklagen der Minoriten- und der Ruprechtskirche, in Utsch St. Ulrich und St. Mar-



Abb. 207. Marienklage in Kirchdorf.
Von Lienhard Schelmerger?



Abb. 208. Ölberg von Veit Stoß 1499.
In der Sebalduskirche zu Nürnberg.

bestehen leider allesamt nicht mehr. Tags darauf weihte der Abbas noch die Kapelle im Propsthof: Maria — Johannes — Anna — Elisabeth — Magdalena — Martha. Wornisch weist darauf hin, daß alle diese Patrone bis auf Johannes auf dem aus Aflenz stammenden Mariä Krönungs-Altar in der St. Lambrechter Schloßkapelle (Tafel 38) vertreten sind. Der gewiegte Autor ist der Meinung, daß der Name Schelmpersers eine Herkunftsbezeichnung beinhalte. In Bayern gibt es nun nicht weniger als 17 Orte namens Schellenberg, einer davon nicht weiter als 18 km von Nürnberg, dem Wohnort des Meisters Veit Stoß, entfernt. Graus konstatierte an den Assistenzfiguren der berühmten Thörlers Kreuzigung, an der „Sicherheit der Stellungen ... Lebenskraft und Individualisierung ... dem knitterigen Faltenwurf“ Anklänge an die „Weise“ dieses Großmeisters.

Noch unmittelbare Zusammenhänge mit Meister Veits Art finden sich an den kleinen aber virtuosen Reliefs Maria Verkündigung und Heimsuchung (Tafel 30) im Joanneum, die aus Aflenz stammen und schon der Größe nach Überreste des Propsteikapellenaltars sein könnten. Allein diese impulsiv kraftvollen Schnitzwerke stehen in dynamischem Gegensatz zur ungleich zahmeren Art der Plastiken von St. Marein bis Kirchdorf, die schon regional sich als Werke Schelmpersers zur Debatte stellen.

Über das Schaffen des Bildschnitzers Andre Posch fehlen alle Anhaltspunkte. Vielleicht schuf er die schlichte Muttergottes am Hochaltar der Minoritenkirche (Abb. 205), um 1480 angesetzt: Schon die knöcheldünnen Ärmchen des Jesukindes heben sich klar ab von den urgesund rundlichen des Gotteskindes von St. Marein.

tin, die Kruzifixe von Leoben und Freienstein, bei denen er auch an einen Leobener Schnitzer denkt, weiter in Kirchdorf Grablegung, Schmerzensmann und Pieta, in Pernegg Maria und Kind und so weiter.

Die „Taffl“, die Schelmpersers 1502 für den Abt von St. Lambrecht, dem in Aflenz eine Propstei und in Schaldorf ein Amt unterstand, geschnitzt hat, läßt sich bei der Allgemeinheit des Wortlauts nicht eindeutig bestimmen. Unmittelbar in Frage käme einer der vier Altäre, die der Abt am 17. September 1503 konsekrierte: 1. Katharina — Margaretha — Barbara, 2. Baptista — Kreuz — Lambert am Lettner, 3. Laurentius — Sebastian — Ursula, 4. Laurentius — Martin — Nikolaus — Elegius. Sie

Die Aflenzer Kirchenrechnungen berichten auch, daß 1509 Meister Urban Maler zu Bruck vier große Fenster der Türnitzstube seines gnädigen Herrn mit 637 Scheiben verglaste. Pro Stück bekam er 1 Pfennig. Das waren also alles eher als gemalte Scheiben. Aber er mag gegen gesonderte Verrechnung auch die eine oder andere mit Wappen oder Schutzheiligen eingefügt haben, sonst hätte er seinen Ehrentitel „Maller“ nicht verdient. Aus dem Abschnitt „Grazer Gotik“ bringe ich in Erinnerung, daß Peter Schnitzer, der dort 1528 vor Richtern stand, aus Bruck zugewandert kam. Er war also ein Geselle Schelmpergers. Aus Bruck wurde er wegen „lutherischer Sachen“ ausgewiesen, in Graz wegen Wiedertäuferi angeklagt. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß er beide Neigungen aus dem Reiche, etwa aus Schelmpergers Heimat, mitgebracht hätte. Wie in der Barockzeit wanderten auch in der gotischen Ära zahlreiche Bildhauer aus Süddeutschland in unsere Lande ein. Jedenfalls stammt die Aflenzer Heimsuchung von einem Schüler des Nürnberger Meisters: Beide Köpfe ähneln verblüffend dem des Bamberger



Abb. 209. Engelskopf von Veit Stoß.
Am Bamberger-Altar 1520.

Engels (Abb. 209), entstanden 1520, die kühnen, tief herausgeschnitzten und breitkurvig verlaufenden Faltschwünge bewundern wir schon 1499 am Ölberg der Nürnberger Sebalduskirche (Abb. 208), der Aflenzer Schöpfung noch ähnlicher am Krakauer Ölberg, vor 1496 gemeißelt. Somit kämen wir wieder zu Schelmpergers Anfängen zurück. Als Werk eines Stoß-Schülers wäre das Heimsuchungsrelief durchaus schon 1502 möglich. Freilich käme dann der Brucker für die erstgenannten Arbeiten nicht in Frage. So steht Hypothese gegen Hypothese! Oder hätte der Abt sein Hausaltärchen gar aus Nürnberg bezogen? Die Frage läßt sich derzeit kaum lösen, ich warf sie auf, da sie für die „Brucker Gotik“ von hohem Interesse ist. Daß sie nicht müßig ist, beweist die Feststellung des Veit Stoß-Forschers Eberhard Lutze: Der Meister „bereist damals (1500) die Messen, er hält ohne besonderen Auftrag hergestelltes, auf Lager genommenes Werkstattgut feil“.

Die konfessionellen Kämpfe des späten 16. Jahrhunderts, die besonders hier — Brucker Landtage 1575 und 1578! — stürmische Höhepunkte erreichten, haben sich wie überall auf das künstlerische Leben lähmend ausgewirkt, 80 Jahre lang hören wir nichts von einem Bildhauer in Bruck, dann aber siedelte sich ein interessanter Mann hier an, Hans Georg Mader „vom Bodensee“, der als „Hoffbildhauer“ mit Hans Jakob Huldi aus Ulm am 22. April 1611 im Münster von Neuberger den Grundstein zu einem imposanten Hochaltar legte. (Tafel 52 und 53, Abb. 210.) Dort blieb Mader jedenfalls noch einige Jahre, am 2. Oktober 1620 jedoch legte er den Stadtgemeindevätern von Bruck



Abb. 210. Hans Georg Mader: Vom Hochaltar zu Neuberg 1611

„Geburtsbrief vnd Khuntschafft“ vor und bat, ihn für einen „Mitwohner“ aufzunehmen. Der Ratschlag des Magistrats klang just nicht begeistert, sondern realistisch, doch verantwortungsbewußt: Wann der Herr Mader von seinem Handwerk der Stadtsteuer 5 fl reicht, weiter nicht Schulden macht und sich allerseits der Gebühr nach gehorsam verhält, soll ihm die Kunstübung allhier verstattet sein — interim. 15 Tage später ersuchte er um „Interzession“ zwecks Erlangung seiner Erbschaft bei Niklas Mader, Fürstenbergischer Waldschreiber. Vater oder Bruder? Ratschlag: Supplicant wird derzeit zur Geduld gewiesen.

Schon am 11. September 1620 legte der „Piltschnitzer“ Rechnung für Ausbesserung des Tabernakels. Interessant deswegen: Den Neuberger Hochaltar faßte und vergoldete der Maler Johann Jakob Terzano, er versah auch dessen Rückseite mit einem Riesenbild, das irgendwie im Banne von Rafaels Disputa steht. (Stiftbuch, Tafel 83.) Von eben diesem Maler hängt, signiert und 1647 datiert, noch ein Hochaltarblatt in der Brucker Stadtpfarrkirche. Den Hochaltar mag Mader geschnitzt haben. Er hatte sich seit Neuberg nicht zu seinen Ungunsten weiter entwickelt. Wir bringen zum Neuberger Hochaltar in Tafel 64 einen 1640 datierten Altar der A l e x i k i r c h e von St. Kathrein an der Laming. Der Ort liegt kaum drei Wegstunden entfernt in einem Tale, das als „Sackgasse“ ans Hochgebirge führt, geographisch und kunsthistorisch ausgesprochenes „Hinterland“ unserer Stadt. Thema dasselbe wie in Neuberg, Mariä Krönung, vereinfacht auch dieselbe Komposition: Die Gestalten des Hochreliefs sind nicht „ineinandergeschnitzt“, sondern wie in Neuberg als Blöcke über- und nebeneinander gestellt, den Hintergrund bilden hier wie dort schematisch gerundete Wolkenknäuel. Der stilistische Zusammenhang beider Altäre ist evident. Diese Zusammensetzung aus Blöcken weist noch auf einen Mariakrönungsaltar von Strallegg, jetzt in Krackaudorf, doch ist er jünger.

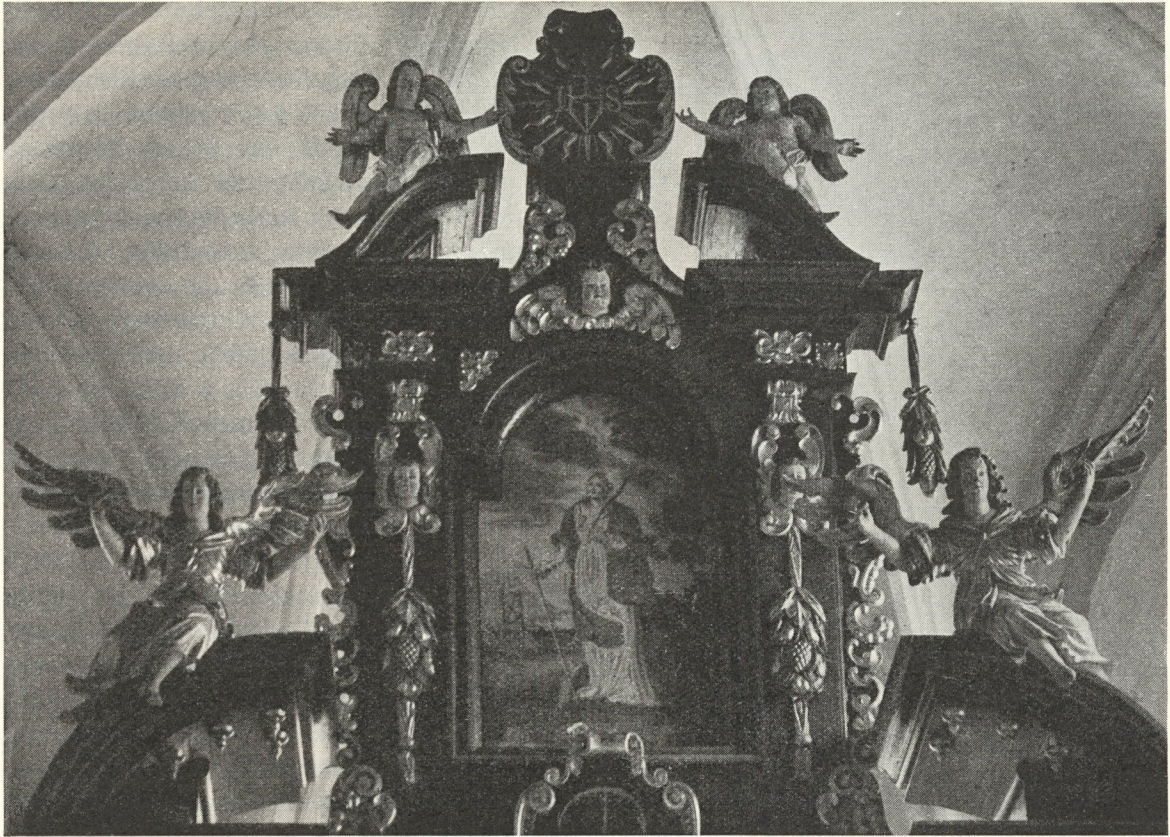


Abb. 211. Matthias Kern und Ägyd Meixner: Vom Hochaltar zu St. Ulrich in der Stanz 1660

Hanns Jörg Mader lebte wohl bis 1650 weiter in Bruck, denn erst in diesem Jahre siedelte sich von Frohnleiten kommend, ein neuer Mann hier an, Matthias Kern. Laut Wagners Brucker Gassen- und Häuserbuch besaß er von 1650 — 1660 ein Haus in der jetzigen Herzog-Ernst-Gasse Nr. 22. Noch Bürger von Frohnleiten schnitzte er 1651 ein Kruzifix für das obere Schlafhaus der Gösser Nonnen, dorthin wohl auch ein „Altärl“, das in der Rechnung unmittelbar vor dem Kreuz erwähnt und saldiert steht.

„Mathus Kherns“ Hauptwerk stellte schon 1899 Zahn in seinen „Miszellen“ vor: Am 7. April 1654 schloß er (Mosaik) zu Kapfenberg einen Akkord „wegen Machung eines neuen Hauptaltars“ für die Pfarrkirche St. Kathrein an der Laming. Wir zeigen daraus in Tafel 71 eine prachtvolle St. Ursula. Gegenüber Mader plastisch eine neue Welt: Nicht steif und starr umgrenzt, sondern biegsam und schmiegsam, nicht kompromißlos frontal, sondern in mondsichelförmiger Krümmung elastisch hochwachsend und in andeutender S-Linie das Haupt seitlich wendend, den weichen Wellenfluß der Mittelpartie voll dem Beschauer zur Augenweide darbietend.

Unstreitig eine liebenswerte und vollbürtige Bildhauerleistung. Die kunsthistorisch gebotene Frage ist nur: Ist sie eine Arbeit von 1654, steht Kerns Altar noch? Die Antwort ist meines Erachtens ein wohlüberlegtes Nein: Das damalige Hauptblatt malte Hofmaler Leonhard Fez, es befindet sich nicht mehr im Rahmen, sondern im Pfarrhofe. Auch der ursprüngliche Altaraufbau steht nicht mehr, der jetzige stammt, ob man die gerollten Blattornamente unter die Lupe nimmt oder das breitspurige Obergeschoß, aus den Jahren um die Jahrhundertwende. Die Altäre, die hierum zwischen 1670 und 1680 entstanden, wirken ihm gegenüber ausgesprochen altmodisch. Auch die Statuen, die stehen hier

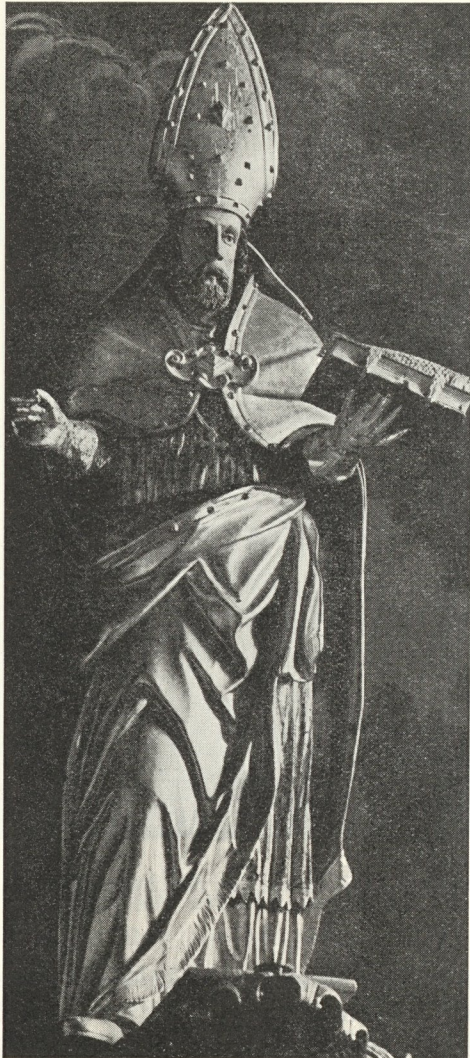


Abb. 212. Matthias Kern:
St. Ulrich in Stanz-St. Ulrich. 1660

vor allem zur Debatte, sind Jahrzehnte nach Matthias Kern entstanden, haben jedenfalls mit seiner gesicherten Art nichts gemein. Wie diese sich kennzeichnet, sehen wir an St. Ulrich (Abb. 212) aus dem Kirchlein St. Ulrich in der Stanz. Tiefernt, steif, von geradlinigen Eckfalten zerfurcht. Die Statue stammt aus Kerns letztem Lebensjahr.

Mit einem Lehrjungen arbeitete Matthias Kern 1660 37 Tage an der Aufrichtung der Triumphpforte für Kaiser Leopold in Graz. Sein letztes Werk, dessen Vollendung er nicht mehr erleben sollte, war der Hochaltar für St. Ulrich in der Stanz. Ihn finanzierte die Herrschaft Stubenberg, in deren Akten die Verrechnung liegt. Er war laut undatiertem Dingnis eine Gemeinschaftsarbeit zwischen Kern und einem „Gräzerischen Pilthauer“, dessen Name leider nicht genannt ist. Sold 222 fl. Davon bekam Kern insgesamt 175 fl, 1661 seine Witfrau 8 fl. Damit ist sein Todesjahr für 1660 festgelegt — die Pfarrmatriken der Stadt setzen, verschuldet durch den großen Stadtbrand, erst 1793 ein, nur die von St. Ruprecht, wohin die Landgemeinden gehörten, sind teilweise noch erhalten. Der Grazer, der den Altar vollendete, erhielt nach Kerns Tode insgesamt 41 fl. Er ist also im Wesentlichen Kerns Schöpfung, denn er bekam von den Gesamtkosten des Altares mehr als vier Fünftel. Was gemeiniglich der Meister schnitzte, waren die Hauptfiguren, hier steht nur eine, die des Kirchenpatrones, beherrschend in die Mitte des Aufbaues gestellt. Die Figuren des Obergeschosses (Abb. 211) an dem wir in der Mitte unten noch das Stubenberger Wappen, den „Anker“, sehen, geben sich belebter, jugendfrischer, fortgeschrittener in

der Stilentwicklung. Sie schuf entweder Kerns unbekannter Brucker Geselle oder der „Gräzerische Pilthauer“. Wer mag dies gewesen sein?

Um 1660 kommt nur Johann Baptist Fischer in Frage. Offiziell, als Werkstattinhaber, praktisch sein Geselle Ägyd Meixner. Sein erstes Kind ward 1661 noch in Graz getauft, sein zweites, Laurentius, 1664 bereits in Bruck-St. Ruprecht (Buch 1639 bis 1663 fehlt). Er war jetzt Sculptor ad St. Dionysium, Bildhauer zu St. Dionysen. Als solcher fungierte er noch 1669 als Taufpate, 1670 treffen wir ihn bereits in Leoben bei der Arbeit. Was kann Meixner in seiner Dionysener Zeit geschaffen haben? Im Zusammenhalt mit St. Ulrich und Leobener Arbeiten den Hochaltar Bruck-St. Ruprecht!

In meinem Stiftebuch berichtete ich, daß 1668 — diese Jahrzahl tragen die barocken Zutaten der beiden gotischen Flügelaltäre — der Bildhauer Lorenz Prandtstetter vom Stifte Neuberg eine Nachzahlung von 10 fl ausbezahlt bekam. Bis dahin ein völlig unbekannter Mann, dessen Wohnsitz ich damals selbst nicht eruieren konnte. Nun präsentiert er sich als im Brucker Magistrat höchst angesehener Bürger und vielbeschäftigter Künstler. Das Ratsprotokoll meldet: Am 21. April 1679 „wierdet beruffen“ Lorenz Prandtstetter Bildhauer a l l d a „wegen Verfassung“ eines Kruzifixes auf die Murbrücke beim

Spital. Er begehrt pro Höhenschuh 2 fl. Am 16. Juli 1679 wird er neuerlich vorgeladen und mit der Schnitzung eines zweiten Kreuzes für die andere Brücke betraut, 6 Schuh soll es hoch sein. Ein dritter Ruf erging an ihn am 27. Jänner 1680. Diesmal galt es den „Piltnussen“ Sebastian und Rochus.

Leider konnte ich an Ort und Stelle keines der drei Werke auffinden, an der Murbrücke neben dem einstigen Spital steht ein jüngerer Gekreuzigter, ebenso in der aufgelassenen Spitalkirche selbst. Wir wissen aber nunmehr, daß Lorenz Prandtstetter mindestens von 1666 — 1680 hier in Bruck eine leistungsfähige Bildhauerwerkstätte betrieb und so kann es nicht schwer fallen, in der Umgebung Werke zu eruieren, die aus ihr stammen können, zumal in dem Tal gegen St. Kathrein und Tragöß, das sich nur gegen Bruck zu öffnet. In ihm stehen immerhin vier Kirchen, die

sämtlich relativ alte Altareinrichtungen besitzen. In St. Kathrein Pfarrkirche und Alexikirche, in Tragöß Pichel und die Pfarrkirche selbst. Vorerst gilt es die Frage zu lösen, was schuf Prandtstetter in Ne u b e r g ? 1668 erhielt er dort eine Nachzahlung für eine ungenannte Leistung, doch schon am 16. Juni 1666 stellte der Abt einen Passierschein für eine „Fuhre mit etlichen Zierathen zu einem Altar mit anderen obhabenden sachen“ aus. Leute, Roß und W ä g e n (Plural!) seien laut Kaiserlicher, Königlicher und landesfürstlicher „Befreyung“ von Maut, Zoll und aller „exaction“ ausgenommen. Der Mautner von „Prugg“ aber unterfertigte die Bescheinigung: Auf diesen Pass „vnd beyliegende Befreyung“ hat er Roß, Wagen und obhabende Sachen ohne Maut und Brückengeld „v o r t führen lassen“. Welcher Altar ging da von Bruck nach Neuberg? Zweifellos der Hochaltar von Grünanger (Abb. 213), der laut dem Chronogramm „traVantI CeLos prospera Vota DaMVs“ 1666 aufgestellt wurde. Gotische Plastiken stellen Mariä Himmelfahrt dar, Aufbau, Flankenheilige und Obergeschoßengel sind barock, vor dem Altare steht eine zweifellos gleichzeitige Frauensäule mit einem Wappenengel.

Dazu bringen wir nun in Abbildung 215 den Votivaltar aus T r a g ö ß, den laut Predella-Inschrift der edel gestrenge Herr Lucas Casimir von Praunsberg, Schaffer des

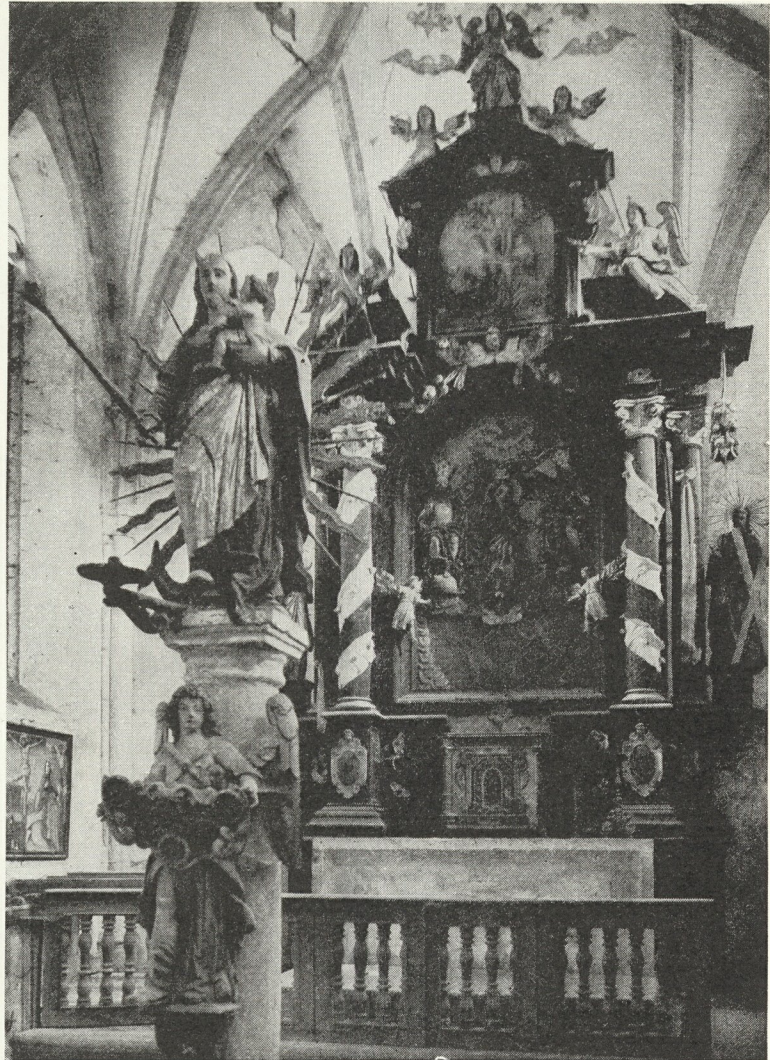


Abb. 213. Lorenz Prandtstetter:
Hochaltar in Neuberg-Grünanger 1666



Abb. 214. Lorenz Prandstetter:
Kanzelträger in Neuberg. 1670

Stiftes Göss, 1662 aufstellen ließ. Die Katharina ist nach Antlitz und Gewandung das ausgesprochene Gegenstück zur Grünanger Säulen-Maria, daß Letztere nicht so künstlerisch wirkt wie jene, kommt von der unklarerer Beleuchtung und dem ungünstigeren Erhaltungszustand, das Kirchlein ist ja längst exekriert. Des Wappenengels rechter Fuß ist über dem Stulpenstiefel hinauf weit entblößt, ebenso an dem zuhöchst postierten Engel von Tragöß, auch die anschließende Kleidpartie ist an beiden Figuren recht ähnlich gestaltet.

Noch unmittelbarer und intensiver erinnert der Tragößer Genius an den Kanzelträger von Neuberg (Abb. 214). Gradlinig und parallel laufen die gratigen Faltenstege, keine Rundung oder Bauschung unterbricht weich das starre System, Abwechslung schaffen nur schräg oder quer gestemmte Mulden. Die verblüffendste Ähnlichkeit: Der mächtige Kanzel-Atlant

trägt dieselben hahnenstoßartig geformten Schwingen, wie die putzigen und winzigen Engelchen am gesprengten Abschlußbogen zu Tragöß. Die Kanzel wurde unter Abt J. L. Holtz (1663 — 1671) errichtet, nach Pfarrer Finks handschriftlichem Führer 1670. Leider wurden etliche Statuen der Brüstungsnischen von Dieben entwendet.

Wohlerhalten ist ein stattliches, harmonisches und reifes Werk unseres Künstlers, der Familienaltar von P i c h e l bei Tragöß (Tafel 79), laut Predella aufgerichtet 1680. Das zweifelsfrei beweiskräftige Verbindungsstück zum Tragößer Altar ist der Gottvater im Oberbilde: Absolut ähnlich die segnende Rechte, die auf die Weltkugel gelegte Linke, der Faltenwurf der Brustpartie, letztlich aber nicht zuletzt die Häupter mit dem verwehten Bart und stark geöffneten Mund. Durch Lieblichkeit des Themas wie durch Virtuosität der Schnitztechnik bestrickt das reliefierte „Hauptblatt“: Die Hl. Familie, der auch das Knäblein Johannes beigeesellt ist — genau so wie auf dem Portalrelief der Brucker Minoritenkirche, datiert 1664. Auch dieses ist in Holz geschnitzt, die Gestalten sind thematisch genau dieselben, trotzdem verbleiben noch immer starke Unterschiede der Gruppie-

rung und Durchmodellierung, daß man an der Identität der Schöpfer zweifeln muß. Eine neue hochbefähigte Bildnerhand ist an diesem entzückenden, von italienischer Lieblichkeit überhauchten Relief am Werke: Joachim trägt noch den altmodisch geworfenen Mantel über der steifen Gestalt, Annas Kleid ist starr gerillt, wie wir es an einem 1653 geweihten Altar zu Semriach sehen, die Relieffiguren atmen freieres Leben, sind weich modelliert, Maria ist von bestrickender Lieblichkeit, das Knabenpaar

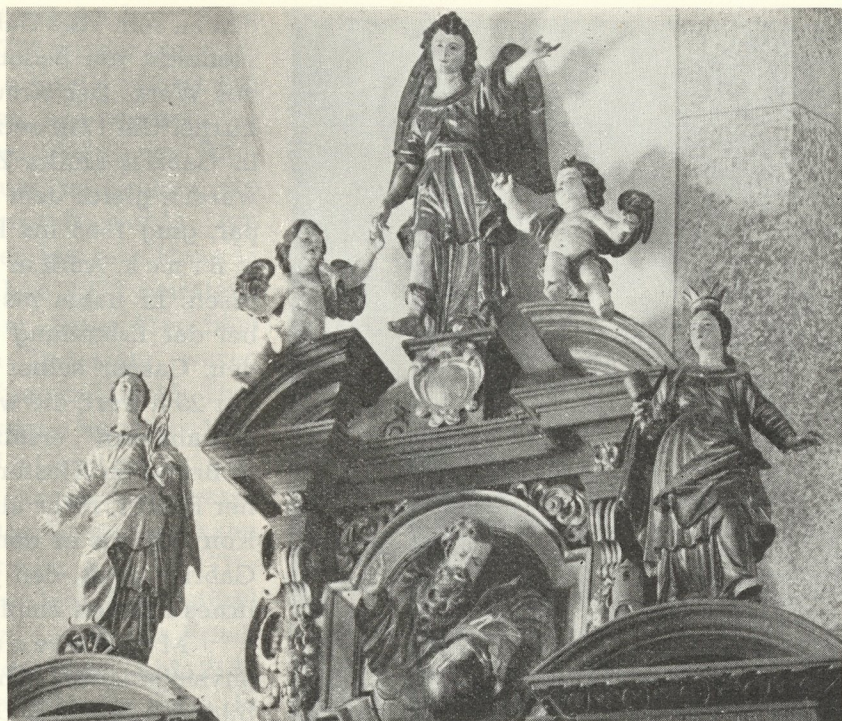


Abb. 215. Lorenz Prandstetter:
 Altar in Tragöb. 1662

von ungezwungener Natürlichkeit. Welches begnadete Händepaar mag sie geformt haben? Wir hoffen, auf diese Frage eine gesicherte Antwort geben zu können.

1690 ist das Altärchen des Tragösser Karners geweiht worden, damals wahrscheinlich auch der Hochaltar der Pfarrkirche. Um diese Zeit muß in der Stadt Bruck ein neuer selbständiger Bildhauer angetreten sein. Im Ratsprotokoll vom 6. März 1691 steht der lapidare Satz: Den Bildhauer solle man in das Scheitliche Haus aufnehmen . . . Wer mag das gewesen sein? Die Protokolle schweigen, die Stadtpfarmatriken fehlen. Die von St. Ruprecht kennen auch keinen Matthias Kern, sie nennen 1684 zwei Väter namens Prandstetter, einen Jakob und einen Michael, doch nirgends einen Lorenz. So wissen wir auch nichts von seinen verwandtschaftlichen Beziehungen zum Judenburger Baltasar Prandstätter, zeitlich könnte er ganz gut sein Vater gewesen sein. Dafür bringt uns ein Rechnungspäckchen im Brucker Stadtarchiv folgendes zur Kenntnis: Am 6. April 1704 legte der Hammerherr und Bürgermeister Johann Rittelmeyer den Grundstein zum Kalvarienberg. „Das gemauerte Kreuz, wo man in Calvarienberg hinaufgeht, hat Herr Dominicus Walchegger mauern lassen.“ Er ließ auch ein Hl. Grab aufrichten, „die Masserey ist von Grätz kommen, die Blutschwizung mit den Engeln hat alles ein Bildhauer gemacht, nämlich der von Leoben gebürtig“. Wer mag das gewesen sein? Am 12. November 1708 ward eine Rechnung des Herrn Matthias Gabriel Linkh mit 25 fl beglichen „wegen eines verfertigten Crucifix“.

Der Künstler wurde am 24. April 1656 in Leoben getauft und war ein Sohn des Malers Johannes Linck und seiner Ehwirtin Sophia. Er wohnte nun wohl in Bruck, sonst hätte die zitierte Rechnung kaum gesagt „von Leoben gebürtig“, sondern in Leoben. In Bruck war er wohl Lorenz Prandstetters Geselle und hat, damals 24jährig, 1680 für seinen Picheler Altar das prachtvolle Mittelrelief gearbeitet. Eine Blutschwizung befindet sich noch heute in der Kalvarienbergkirche, doch stammt sie mit ihr wohl aus dem Jahre 1719. Hier hängt auch ein mächtiges Kruzifix, das wieder scheint vor 1708 entstan-



Abb. 216. Gabriel Linck:
Margarithe in Rötelsstein

den zu sein. Aus Gabriel Lincks Hand stammt vielleicht ein bedeutendes und ansprechendes Werk: Der Kreuzaltar in der Minoritenkirche. Um 1710 setzt ihn Dehio an, also just in Gabriel Lincks Zeit. Zwei seiner Brüder wurden gleich dem Vater Maler, einer, Caspar, ging 1665 ins Kloster — der Minoriten in B r u c k. Auch er hatte künstlerische Interessen: Er nahm ins Kloster Farben mit, die bei der Erbteilung auf 75 fl geschätzt wurden. Caspar selber fand freilich, sie waren nur 25 fl wert, die wolle er „den Geschwistern abkhern“, ersetzen . . . Der Bildhauer saß in Bruck, im Kloster lebte sein kunstbessener Bruder, mehr als wahrscheinlich, daß der Konvent, als er den Kreuzaltar plante, nach Gabriel Linck, den ja auch ein außerordentliches Können empfahl, griff.

Magdalena ist eine vergeistigte, physiognomisch und technisch intelligente Bildhauerleistung. Die Vorliebe für Diagonallinien verrät der tiefhängende Umhangzipfel, die verhältnismäßig flache Faltengebung hat er mit dem Picheler Relief gemeinsam. Zweifellos derselben Hand wie Magdalena entstammt die M a r g a r e t a am rechten Seitenaltar zu Rötelsstein (Abb. 216), deren Haupt völlig dem der Picheler Maria gleicht. Der Altar stammt aus Leoben, 1871 hatte ihn die Pfarre Maria-Waasen hierher geschenkt. Vielleicht hat ihn dort Linck als Geselle Ägyd Meixners geschnitzt.

Mit Lorenz Prandtstetter und Gabriel Linck darf ich einen dritten bisher unbekanntem Brucker Barockplastiker erstmals vorstellen. Daß er in Bruck wohnte, ist eigentlich nirgends klar ausgesprochen, wohl aber daß er in Bruck gewirkt und ein repräsentatives Werk geschaffen hatte: Die Säulen-

gruppe am Hauptplatz. Laut Chronogramm ist sie 1710 entstanden, die Kammeramts-Raitungen dieses Jahres melden prompt und konkret: Am 6. Juli zahlen wir dem Joseph Wolff Bildhauer vermög Herrn Bürgermeisters Anschaffung die gefertigten „Stainern Statuen“. Er arbeitete auf „Tagwerch“ und bekam pro Woche etwas über 1 fl. Die Abrechnungen erstrecken sich vom 1. Juli bis zum 26. November. Bildhauer Wolff ist darin noch zweimal mit Namen genannt. Von den künstlerisch beachtenswerten Statuen zeigen wir in Tafel 112 die säulenkrönende I m m a k u l a t a, von den 6 Heiligen am Postament in Abbildung 217 St. R o c h u s. Beide Plastiken, obwohl aus Stein, erinnern irgendwie an „Matthäus Kherns“ St. Kathreiner Altar: Ihre Falten lieben halbkreisartige Bogen, die sich gegen Ende „fiedern“. Damit ist wenn auch vielleicht nicht derselbe Bildhauer, doch die annähernde Stilphase gegeben.

Soweit ich mich überzeugen konnte, ist im Brucker Archiv erst 1774 wieder ein Bildhauer genannt: Peter Krenauer bittet den Rat um drei Steinlerchen, sie wurden bewilligt. Er war Bildhauer, Sohn des Bildhauers Matthäus Krenauer zu Leoben, wo er am 28. Mai 1735 getauft wurde. Am 30. August 1772 kaufte er hier ein Haus in der Badergasse, am 27. Mai 1773 heiratete, am 29. April 1791 starb er. Seine Frau hieß Emmerentia, in seinem Todesjahr waren seine Kinder Peter 16, Emmerentia 15, Theresia 13 Jahre alt. Emmerentia heiratete 1798 den Bildhauer Andrä Unteregger, der bis 1804 ein Haus in der Ringelschmiedgasse besaß. Von Werken Peter Krenauers kann ich nennen St. Kathrein a. d. L. 1775: eine Statue des hl. Alexi und 4 Maistöckl um 21 fl. 1780: Ein Kruzifix in den Friedhof, das noch vor der Kirche steht (Abb. 218). Hochbegabt der Vater, begabt der Sohn. In diesem ergreifenden Christushaupt einen sich vorbildlich alte Überlieferungen mit selbständiger Eingebung.

Ein ganz kurzes Nachwort noch. In einem liebenswürdigen Brucker Heimatbuch steht ein grundgescheiter Aufsatz „Überblick über die Brucker Kunstgeschichte“ aus der Feder eines Brucker Künstlers. Erst 1937 wird ein Künstlernamen genannt ... Janisch schreibt: 4. und 5. September 1792 Großbrand, die ganze Stadt, insgesamt 170 Häuser eingäschert. „Hiebei gingen auch alle Archive, Akten und Privaturkunden zu Grunde.“ Solche Meldungen schrecken ab, Forschungsversuche muß man trotzdem machen. Ich arbeitete im Brucker Stadtarchiv drei Tage. Die Ausbeute an Malernamen war natürlich noch fruchtbarer. Zweifellos ist dort auch kunstgeschichtlich noch allerhand zu holen. Laßt Archivalien sprechen!

Im übrigen ist dieser kurze Abriß einer konkreten Brucker Bildhauergeschichte ein Schulbeispiel dafür, daß auch in schwieriger Forschersituation — Wegfall der Matriken, Fehlen von Kirchenrechnungen — andere Quellen, hier die Ratsprotokolle, rettend einspringen können. Es beweist auch, daß in einem solchen Falle nicht ein Kollegium von Mitarbeitern, die jeder für sich ein abgesondertes Gebiet „durchackern“, die Sache gedeihlich meistern kann, sondern ein „Archivwurm“, der in möglichst vielen Gebieten sich Einzelzüge zum Gesamtbild holt. So läßt sich auch hier eine beinahe kontinuierliche Folge von Werkstattinhabern, ein abgerundetes wenn auch zeitweise lückenhaftes Mosaik eines Gesamtöuvres erstellen.



Abb. 217. Joseph Wolf:
Rochus am Brucker Hauptplatz 1710



Abb. 218. Peter Krenauer:
Kruzifix in St. Kathrein an der Laming. 1780

Hans Georg Maders Art erscheint schon in Neuberg umrissen: Die „epische Breite“ seines Schnitzmessers, das in flacher Modellierung sozusagen nur die ornamentale Umrahmung der beiden beherrschenden Bildgruppen eines Riesenaltares beisteuern durfte, hat in der St. Kathreiner Alexiuskirche mit der altmodischen Manier der Raumauffüllung eine ansprechend unmittelbare Wirkung zu erzielen gewußt, die über seine Neuberger Kollegen hinauswuchs.

Kerns Können wird durch den Wegfall des Kathreiner Hauptwerkes leider etwas undurchsichtig, die St. Ulricher Plastik ist ein typisches Alterswerk. Umso „plastischer“ tritt die frühbarocke Honorierung von Künstlerleistungen hervor. Obwohl ein herrschaftlicher Pfleger als

Kontrahent auftrat, war die Entlohnung recht „naturalistisch“: „Von Lehens- und Vogtobrigkeits wegen“ waren ihm für Altar und Tabernakel 210 fl zugesagt worden, er erhielt sie zum Großteil in Naturalien: Ein Paar „Oxen“, 56 Pfund Schmalz, 28 Pfund „Spöckh“, ein Schaffel Honig, 2 Schafkäse ... 1654 saß er übrigens noch in Frohnleiten, doch besaß er schon 1650 in Bruck ein Haus.

Lorenz Prantstetter besaß keines, auch nicht Gabriel Linck, wohl aber von 1695 — 1740 der Tischlermeister Anton Nagl, der nicht bloß für verschiedene Bildhauer zahlreiche Altaraufbauten stellte, sondern auch die zwei mächtigen Choremporen von Semriach. Sie gehen in ihrer Hypertrophie einigermaßen auf Kosten der gotischen Architektur, für sich betrachtet sind sie beachtliche Leistungen eines Kunsthandwerkers, der auch bildhauerische Ambitionen hatte.