

JUDENBURG

Schon 1862 wußten die Mitteilungen der Central Commission zu berichten, daß der Kirchenpropst von Bozen Heinrich Schidman bei Hans Masolt, Maler zu Hall, und seinem Eidam Meister Peter, gesessen zu Brixen, einen Hochaltar für seine Stadtpfarrkirche bestellte, die beiden aber eingetretener Hindernisse halber ihre Zusagen zurückzogen. Nun

hielt der biedere Kirchenverwalter Ausblick nach einem anderen Künstler, der ihm der ehrenden Aufgabe gewachsen dünkte. Seine Wahl fiel auf — Hans von Judenburg. Mit ihm schloß er am 26. Dezember 1421 den Kontrakt, der Hochaltar hatte die Aufnahme Mariens in den Himmel darzustellen.

Ein Blitzlicht strahlte also vom Süden her über die Alpen und breitete ein verklärendes Leuchten über die alte angesehene Handelsstadt, die

schon um 1080 als neuen Turmhelm kein farbenfunkelnder gotischer Schnitzaltar, sondern ein gleißender barocker Marmoralter.

Wo kam des großen Steirers Werk hin, wie sah es aus, wo kann man wenigstens Bruchstücke bewundern? Noch 1935 schrieb Carl Theodor Müller in seiner großangelegten Monographie „Mittelalterliche Plastik Tirols“: „Alle Vermutungen über das Aussehen dieses Altarschreines tasten völlig im Dunkeln.“ Und doch hatte gerade Müller bereits interessante Zusammenhänge wahrgenommen: In seinem eben genannten Werke brachte er seitengegenüber fünf scheinbar fremde Plastiken zum Abdruck, vier Reliefe aus der Pfarrkirche Deutschnofen bei Bozen und eine Verkündigungsmaria aus dem Bayrischen Nationalmuseum, deren enge stilistische Zugehörigkeit er ausdrücklich betonte. Von den Deutschnofener Werken bekannte er, daß sie auf den ersten Blick „über den lokalen Rahmen hinaus“ reichen, allein ihre Verwandtschaft suchte



Abb. 252. Madonna von Krumau

Judenburg urkundlich bezeugt ist, 1103 bereits Markt- und Zollrecht genoß, 1148 als Kirchort in Erscheinung trat — und zu Zeiten der Hochgotik einen Bildschnitzer von länderüberspannendem Ruf besaß. Umso betrüblicher für unser und sein Heimatland, daß man noch vor einem Jahrzehnt keinerlei Möglichkeit besaß, mit dem großen Namen, greif- und schaubar, ein bedeutsames Werk zu verbinden, denn seit Jahrhunderten steht in der schönen Kirche mit dem durchbroche-



Abb. 253. Hans von Judenburg:
Krönungs-Maria, Germanisches Museum

er bei dem Altar St. Sigmund im Pustertal. Doch wiederum mehr als ein „Tasten im Dunkel“: Ein Blatt vor den Deutschnofener Plastiken brachte er eine dreifigurige Bildgruppe aus dem Germanischen Museum zu Nürnberg: Gottvater und Gottsohn begrüßen thronend die knieende Maria in der ewigen Herrlichkeit.

Und wiederum zuckte vom Süden her ein Lichtstrahl, der das Dunkel endgültig scheuchte und Ahnungen zur Gewißheit wandelte. Wiederum aus Bozen. Dr. Nicolo R a s m o, Vorstand des dortigen Stadtmuseums und Leiter des Denkmalamtes Trient, präsentierte der Ehernen Mark ein kostbares Geschenk, das konkrete Wissen um die geniale Meisterschaft unseres Hans von Judenburg. Auf — archivalischem Wege. Im Hefte 1947 Nr. 1 der von ihm begründeten Schriftenreihe „Kultur des Etschlandes“ (Cultura Atesina) brachte er den für Steiermark und Österreich gewichtigen Aufsatz: Neue Dokumente über die Errichtung des neuen Hochaltars in der Pfarrkirche von Bozen. Er erhob aus den Ratsprotokollen der Stadt: Am 20. Juni 1710 berichtete der Rat der Stadt dem Bischof von Trient, daß er einen neuen „hohen altar von marmor aufzurichten vorhabens“ sei, durch den Architekten Rongieri und den Bildhauer Vincentino Domenico Aglio zu Verona. 1715 passierten die neuen Statuen die Zollgrenze „am Eysackh“, am 26. März 1716 weihte der Trienter Bischof anlässlich seines Goldenen Priesterjubiläums den neuen Hochaltar. Aus dem Rats-

protokoll vom 26. Oktober 1724 geht hervor, daß der alte gotische Hochaltar nach seiner Abtragung in das Bozener Filialkirchlein St. Nikolaus verbracht, dann aber der Pfarrkirche D e u t s c h n o f e n (Novapontente) „gratis yberlassen“ worden war.

Doch auch hier blieb dem edlen Werk kein dauerndes Asyl gegönnt. 1770 leistete sich Deutschnofen laut den dortigen Archivalien einen Rokoko-Altar. Das kostbare Bozener Geschenk wanderte in das nahe Kirchlein St. A g a t h a. Dort traf es der letzte Schicksalsschlag, herbeigeführt von der leidigen Neogotik. Kunsthistoriker Sighard er-

zählte schon 1866 in den Mitteilungen der CC, ein bayrischer Altertumshändler habe ihm verraten, daß er allein bereits 20 (!) Flügelaltäre in Südtirol angekauft und abgeschleppt habe. Die Pfarre Deutschnofen leistete sich um 1885 ebenfalls einen „stilgerechten“ Altar und finanzierte ihn zum Großteil durch Verkauf einiger Stücke aus dem Werke Hans' von Judenburg. Sie wanderten zum Antiquar und durch ihn nach München und Nürnberg, nach Köln und nach Agram ...

Etliche wertvolle Stücke verblieben immerhin zu Deutschnofen, dessen schön gelegene Bergkirche rechtens zum Mekka der steirischen Kunsthistoriker werden müßte. Darunter die bei Müller in den Tafeln 193, 194, 196 und 197 abgebildeten doppelgeschossigen Altarflügeln mit den Reliefszenen Bethlehem, Dreikönige, Darstellung im Tempel und Marientod, die auf dem neugotischen Hochaltar Platz fanden, sowie die leider nicht eben glücklich neugefaßte Bildgruppe Mariä Heimsuchung (Abb. 254). Die für unseres Künstlers weichen, beseelten Stil besonders charakteristischen Stücke befinden sich, nunmehr doppelt beachtet, in Museen mehrerer Länder: Im Germanischen Museum zu Nürnberg die einstigen Mittelschrein-Figuren Mariä Krönung (Abb. 253), die kniend sich ihrem sie sitzend herzlich begrüßenden Sohne entgegenneigt, über denen zuhächst der segnende Gottvater thront; im Schnütgen-Museum zu Köln die stehenden Figuren der beiden Seitennischen Johannes der Täufer und ein Bischof mit Buch (Virgilius?); im Bayrischen Nationalmuseum zu München das holdselige Relieffragment Mariä Verkündigung (Tafel 17); im Agramer Museum für Kunstgewerbe das Relief Joachim und Anna, die gleich denen zu Deutschnofen die Innenseiten der Altarflügel bildeten. Am Taufsteindeckel zu Deutschnofen befinden sich reliefiert neun musizierende Engelpaare, zwei dazu gehörige Engel über Wolkenbank haben sich ins Bayrische Nationalmuseum München verflogen. Dr. Rasmus ist der Ansicht, daß sich diese Musikanten einst an der Predella des Bozener Hochaltars befanden, der Ausstellungskatalog „Gotik in Tirol“, Innsbruck 1950, nimmt ebenfalls „gleiche Herkunft und Urheberschaft“ an.

Der erlauchte Name Hans von Judenburg, nunmehr erlesene Form geworden, ist seit Rasmus fundamentaler Entdeckung ein bevorzugtes Thema in mündlicher und schriftlicher Behandlung geworden. Dr. Garzarolli hielt an der großen Historikertagung in Graz 1954 vor 400 Teilnehmern einen fesselnden Lichtbildervortrag, Dr. Emilijan Cevc veröffentlichte schon 1953 in Laibach eine ausführliche Studie über das „Problem Hans von Judenburg“, in der er dem Meister, bzw. seinen Mitarbeitern noch etliche andere Werke zuschrieb, seiner Werkstatt „mindestens 3 oder 4 Bildschnitzer“ zuteilte, darunter

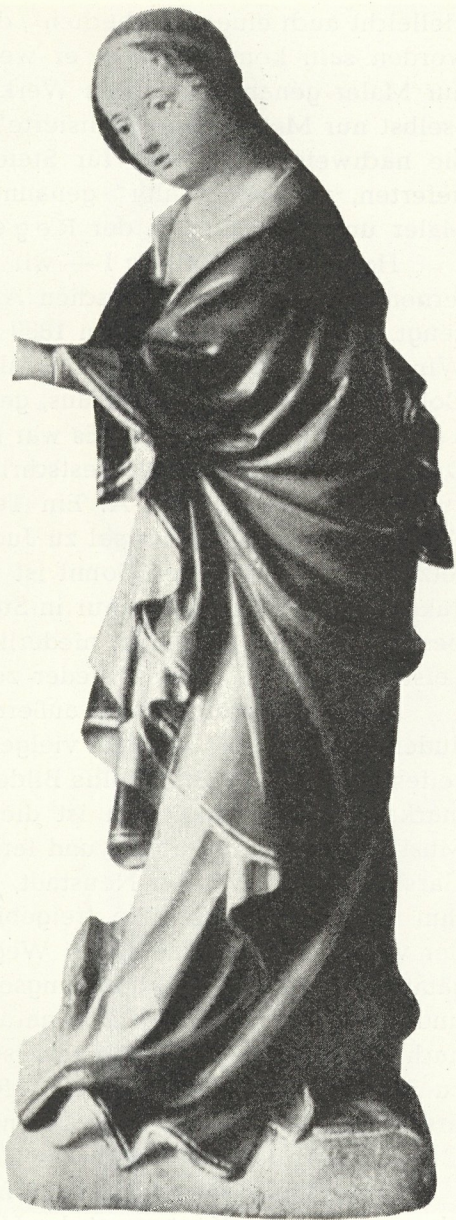


Abb. 254. Hans von Judenburg:
Heimsuchungs-Maria in Deutschnofen

vielleicht auch einen „Tschechen“, der durch den hussitischen Bildersturm 1409 vertrieben worden sein könnte. Wenn er weiterhin mutmaßt, daß Hans von Judenburg, der stets nur Maler genannt wird, als Werkstattinhaber „in erster Linie wirklich Maler war“ und „selbst nur Malaufträge realisierte“, muß ihm entgegengehalten werden: Alle Künstler, die nachweisbar in oder für Steiermark gotische Altäre, beziehungsweise Plastiken lieferten, werden „Maler“ genannt, hierzulande wurden also tatsächlich die Ausdrücke Maler und Bildhauer in der Regel synonym verwendet.

Hans von Judenburg I — wir werden gleich noch einen Hans II oder gar III kennenlernen — ist in den heimischen Archivalien als Bürger und Hausbesitzer mehrmals bezeugt. Josef Zahn wies schon 1889 auf die Urkunde Nr. 4448 im Landesarchiv hin: Hans Winkhler, Zechmeister der Dreifaltigkeitsbruderschaft, verkauft am 25. April 1411 an Goldschmied Albrecht ein Haus, gelegen „zwischen Hainreichs des Kramer und Hannsen des Maler hewser“. Es war freilich kein stattlicher Bau, sondern nur ein Häusel: Dr. Popelka bringt in der Festschrift für E. W. Braun 1931 die Urkunde Nr. 4957 vom 19. Mai 1424 unseres L-A: Ein Teilungsvertrag der in Judenburg vielfach begüterten Saurauer nennt ein „Hewsel zu Judenburg im Purgpach“. Das besaß einst der Kürschner, jetzt aber Hanns Maler. Somit ist bewiesen, daß unser Künstler nicht etwa wie Maler Jakob Sunter von Seckau nur in Steiermark geboren war, später sich aber in einem ihn beschäftigenden Gastland niederließ, sondern hier gebürtig, von hier zu ehrendster Leistung berufen, hieher wieder zurückkehrte.

Diese Feststellung ist außerordentlich von Belang für die Frage: Ist Hans von Judenburg identisch mit dem vielgenannten Meister von Großlobming? Sein reiches reifes Werk ist in Garzarollis Bilderschau der steirischen Plastik des Mittelalters der markante Höhepunkt. Ihm ist dieses Künstlers Oeuvre überragend wie Mozart in der Musik. 21 Werke in nahen und fernen Kirchen (Judenburg, Aflenz, Admont, Maria Saal, Garsten, Steyr, Wiener-Neustadt, Stephansdom, Cilli, St. Marco in Venedig) weist er ihm vielleicht etwas allzu freigebig zu, ihren Kern und Fleur bilden fünf vormals in der von Judenburg kaum drei Wegstunden entfernten Dorfkirche Großlobming, die er sämtlich abbildet: Verkündigungsendel und -Maria, Johannes Evangelist, ein Bischof und Drachentöter Georg. Das naturgegebene, ja zwangsläufige Senklot auf der Suche nach dem Wohnsitz des Meisters ist die wundervolle Muttergottes in der Frauenkapelle zu Judenburg, die wir in Tafel 16 nach ihrer vorbildlichen Restaurierung in der ursprünglichen Form (und Färbelung), die das königliche Faltenspiel und den himmlischen Gesichtsausdruck erst richtig zu Geltung und Ehren brachte, wiedergeben.

Schlechthin die schöne Madonna des weichen Stils um 1425 in maßvoller S-Linie, überzeugend der Kontrapost der Hände mit gesenktem Apfel und gehobenem Kind, ausgeprägter und ausschlaggebender zwischen linker Achsellast und rechtem Kleidaufstoß, fürstlich die auf beiden Füßen fest in den Boden wachsende, in hohenpriesterlichem Mantel breit in die Mitte verlagerte Statuarik, die ein kleiner sanft geneigter Mädchenkopf krönt. Mit Bedacht habe ich ins Stirnblatt des Abschnitts als Abb. 252 das Kopfbild der berühmten Krumauer Madonna, nun im Kunsthistorischen Museum Wiens, gerückt. Feulner-Müller datieren sie um 1415, nennen sie die „zarteste, kapriziöseste unter den schönen Madonnen“, den „Höhepunkt der höfischen Plastik“ — den Meister von Großlobming rangieren sie vornean unter den „wichtigsten Schülern“. Stammt das Bozener und das Großlobminger Werk aus einer Hand, sind ihre Meister identisch? Der Steirer Franz Kieslinger hat die Frage 1923 vorsichtig bejaht, der Innsbrucker Ausstellungskatalog 1950 dezidiert verneint, Dr. Rasmo hält die Personengleichheit für „nicht ganz ausgeschlossen“.

Um pflichtschuldig zur interessanten Kontroverse Stellung zu beziehen, vergleichen wir die Verkündigungs-Maria von Großlobming (Abb. 255) mit der Maria mit Kind

von Juden burg (Tafel 16). Das Haupt der Ersteren ist ovaler und wirkt herber, die Gestalt ist echt statuarisch angelegt, auf die exakte Wiedergabe der anatomischen Grundlinien bedacht, die Kleidsäume falten sich organisch, schlicht und unauffällig, die ganze Figur erwuchs aus rein plastischen Elementen, das Malerisch-Dekorative ist auf ein Minimum reduziert. Dies aber ist bei der Madonna von Juden burg Grundzug geworden, die seitlichen Hängebündel gestaffelter Röhrenfalten gehören wesentlich zum Schaubilde. Man darf natürlich mit Recht dagegenhalten: Zu Großlobming ist die Hauptsache die Botschaft von oben, Maria ist so richtig als „Magd“ dargestellt, in Juden burg ist die Gottesmutter Hauptperson, das Repräsentative ward Zweck, das Dekorative Mittel hiezu. Trotzdem: Zu solch heterogener Darstellung kann das anders geartete Motiv nicht zwingen, nicht „verleiten“. Die weitgehende Verschiedenheit der Madonnen resultiert aus einer gegenteiligen Grundeinstellung ihrer Schöpfer: Hie rein statuarisch-konstruktiv, da vorwiegend malerisch-dekorativ. Cevc charakterisiert kurz: In Juden burg Lyrismus, in Großlobming Realismus. Damit ist gesagt, daß ich die Judenburger Madonna für ein Werk des Hans von Juden burg und nicht des Meisters von Großlobming halte. Die charakteristischen Röhrenfalten der Judenburgerin sieht man auch an der Verkündigungs-Maria (Tafel 17), wie am Gottsohn der Marienkrönung in Nürnberg.

Zahn hat 1889 auch kurz einen Maler Veit, Bürger von Juden burg, genannt, der in der Urkunde Nr. 7074 b des Jahres 1465 des L-A vorkommt. Auf Pergament steht da geschrieben: Ich Veitt Maler bekenne für mich, meine Hausfrau und unsere Erben, daß ich von dem ehrbaren Niklas Stempfel, Bürger zu Juden burg einen Grund erkaufte habe. Auf dem Grundstück aber steht eine Smelczhütten, Schmelzhütte. Mitgekauft hat der Maler auch einen Hammer samt dem Werkzeug. Er steht an einem Baumgarten inmitten eines Ackers. Und nun das Sonderbare: Den Obstgarten, den ein Künstler wohl auch damals gut hätte brauchen können, behielt sich der Verkäufer vor, den Hammer aber samt Werkzeug und Zugehörung, übernahm, wie noch ein zweitesmal betont wird, der Maler. Sollte er diese verkaufen wollen, müßte er sie zuerst dem Verkäufer „an-netten“, anbieten...

Veit war angesichts der gesamten Sachlage eher ein Bildhauer als ein Maler. Als Maler hätte er wohl kaum eine aufgelassene Schmelzhütte für ein Atelier gebraucht, wohl aber als Bildhauer „in Stain vnd Holtz“, wie es in Lehrbriefen und Kontrakten



Abb. 255. Meister von Großlobming:
Verkündigungs-Maria aus Großlobming

gerne hieß. Gar wenn er etwa Epitaphe für Judenburg, Seckau, Knittelfeld, St. Lambrecht oder sonstwohin lieferte. Die interessante Alternative muß ungelöst bleiben, bis sich irgendwo eine klärende Notiz auf Pergament, Papier oder Stein findet. In Judenburg und seinem Umkreis fanden sich breitausladende Plastiken, denen gegenüber die Großlobminger Figuren wie Statuetten aussehen, sie sind freilich weit später entstanden, heute im Joanneum: Die wuchtende Marienklage der einstigen Jesuitenkirche Judenburgs, der prachtvolle „Bauernpapst“ aus der Obdacher Spitalskirche (Tafel 27), mit energischem Kinn und gekniffenem Auge, zu dem trotz der zeremoniell gelegten Pontifikalkleider ein charakterstarker Dorfpfarrer oder ein aus seiner Einsamkeit prophetisch in das harte Weltgeschehen blickender Großbauer das Modell abgegeben haben könnte.

Längst präsentiert sich der Name eines neuen Mannes, der für Plastiken, die im Murtal flußauf- und -abwärts trotz aller Türkengreuel in unsere Zeit gerettet blieben, zeitlich noch unmittelbarer in Betracht käme. Zahn nennt in seinem fingerhohen aber gewichtigen Artikelchen in den Mitteilungen des Historischen Vereines 1789 noch einen Hans Maler von Judenburg. Er zitiert leider allzunknap: 1488. Urkunde ebenda (im Landesarchiv). Keine Nummer, kein Datum. Ich konnte sie weder im Orts- noch im Personenregister wiederfinden. Aber der Name steht und wird bestätigt, mit zahlreichen „Malern“ und „Mallern“, die ich in anderen Quellen stellig machen konnte. Ich habe sie in meinem Stiftebuch im Abschnitt St. Lambrecht kurz genannt, hier will ich sie, um zwei vermehrt, so ausführlich vorführen, als es die Quellen ermöglichen. Es sind dies „Ambsraittungen“ und Steuerbücher, die Ratsprotokolle setzen leider erst 1536 ein.

Im Steueranschlag „Aufpoth in das Veldt“ des Stadtrichters Lienhard Rudel 1500 steht der Beitragsposten Hans Maler in Haus 4 P. Hans Maler scheint also bereits verstorben zu sein, seine Witwe aber lebte noch, führte vielleicht das „Handwerk“ mit Gesellen weiter. In des Bürgermeisters Georg Schmelzer Amtsrechnung des Jahres 1512 finden wir als Steuerträger Lukas Maller mit der Taxe 32 dn. In demselben Hefte in originalem Duktus noch der sonderbare Vermerk: „Hainrich Maller. Nicht dabei.“ Kann hier nur heißen: Hat nichts erlegt, bleibt im Rückstand. Im Steuerbuch 1522 — 1529 finden wir als braven „Mitleider“, als Steuerzahler Veitt maller. In all den acht Jahren tut er unter wechselnder Marke seine Bürgerpflicht, zahlt „gewandlich Steuer“, gewöhnliche Steuer, Schatzsteuer, Türkensteuer. In des Bürgermeisters Christian Eisenmann Amtsrechnung zahlt Hannss Maler in der Unngerin Hauss für 1522 und weiterhin eine der genannten Steuern, 1524 der „Pildsnitzer“ 12 dn gewöhnliche Steuer, an der Schatzsteuer 16 dn. Leider kein Name dabei, der Mann scheint von Ansehen gewesen zu sein, in seinem Fache vollgültig, daß man amtlicherseits keinen Schreib- noch Taufnamen brauchte. Vielleicht können wir letzteren aber doch „rekonstruieren“: Veit Maler war doch, wie wir hörten, von 1522 bis 1529 fleißiger und vielseitiger Steuerzahler, taucht aber in der letztgenannten Liste nicht auf, dafür aber einmal und nicht wieder „der“ Bildschnitzer. Sein Fehlen hier kann nur erklärt werden, wenn die beiden ein und dieselbe Person sind. Wäre Veit just in diesem Jahre säumig gewesen, stünde es samt dem Rückstand gewiß im Buch. Noch eins: Auch in der Ära der Barocke und Gotik war es üblich, daß Väter ihren Söhnen, besonders wenn sie ihnen im Berufe folgten, ihren Namen gaben, Veit II war also vielleicht der Sohn Veits I. Beide Bildhauer?

Von 1465 bis 1525 zählen wir also in Judenburg nach einheimischen Akten fünf oder sechs Maler. Zu ihnen stoßen nach anderen Quellen noch ihrer — drei! Im Landesarchiv erliegt eine Pergamenturkunde, die selbst Zahn entging: Am 26. November 1467 verkaufte Symon Anterkrist, Maler und Bürger zu Judenburg, dem Schneider



Abb. 256. Madonna im Pfarrhof Judenburg
Von Hans von Judenburg II?

Mathe Leichenslag sein Haus, alldort „am eck vnd gesslein, so man get gen den Augustinern“, samt Licht und Dachtraufe, Infahrt und Ausfahrt, nichts ausgenommen. Wir werden dem Mann nochmals begegnen. Laut Carinthia 1909 verdingten die Zechpröpste von St. Leonhard im Lavanttal 1511 dem Meister Lorenz Schwaiger zu St. Leonhard eine „Tafel“ zu Ehren Leonhards. Sie gaben 24 Pfund Pfennige und bedeuteten ihm, er müsse damit auskommen, er brauche sie „nit zum köstlichen“ zu malen. Der Meister macht sich an die Arbeit, das Geld geht zu Ende. Die braven Bürger ermuntern ihn, er solle die Tafel „nit zu gering“ machen, „ob es gleich ein mehreres kostet“. Der Meister hört es gerne, 1513 ist das Kunstwerk vollendet und wird am Annenaltare aufgerichtet, nun fordert er weitere 32 Pfund, bald darauf 18 Pfund mehr. Die Bürger bieten — 2 Pfund, die nimmt er nicht. Es kommt zu Klage, Verhör und Verhandlung, da stellt sich dreierlei heraus: Die Tafel ist kein Gemälde, sondern ein Altarwerk mit Statuen, die ein leider ungenannter Bildhauer schnitzte; Meister Lorenz ist ein Judenburger, Sohn des dortigen Goldschmieds Johann Schwaiger. Das Dritte ist weder erfreulich noch rühmlich: Fünf Zeugen geben zu Protokoll, Meister Lorenz kann weder malen noch richtig fassen, sondern nur — „vorbereiten“. Der Rechtsfall kommt vor das erzbischöfliche Gericht zu Salzburg, das entscheidet am 14. Februar 1515: Meister Lorenz' Klage wird kostenpflichtig abgewiesen. Umso ehrender: Garzarolli entdeckte 1943 in Maxlon bei Weißkirchen auf der Rückseite einer Bildtafel der Vierzehn Nothelfer eine Inschrift, derzufolge sie von Maler Ludwig, Bürger zu Judenburg gemalt wurde. Anno 1511.

In Abbildung 256 geben wir eine Maria mit Kind, zurzeit im Stadtpfarrhof, vordem gewiß in einer Judenburger Kirche befindlich. Ihr ähnelt verblüffend die Maria mit Kind aus Pöls im Joanneum. Auch hier greift das Kind nach dem Schleier der Mutter, auch hier wirft sich das Mantelende über die Mondsichel. Zweifellos Werke eines Judenburgers um 1485. 1487 ist in Pöls ein „Vnser Frawen Pildt“ der Vollendung nahe: Goldschmied Lienhard von Judenburg (!) bekommt, wohl für die Krone, 10 Pfund, Maler Hans (!) liefert für sie eine „Stangen“ um 32 Denar. Er saß wohl auch in Judenburg und hatte gewiß nicht nur „die Stanngen zu der Krohn“ geschnitzt. 1522 zahlt dort Hanns Glaser Steuern, Meister Michel Glaser arbeitet 1538 an Glasscheiben für die Pfarrkirche, deren „Formbwerch“ Steinmetz Albsteiger beistellt, 1537 war das Gotteshaus konsekriert worden. Hanns Malers Haus übernahm um 1530 Maurer Paul Wallich, 1559 saßen hier die Maler Peter und Christoph Lasser, 1585 Maler Hans Krauss, 1592 Maler Michel Schwär ...



Abb. 257. Grabstein? Gall Seligers in Judenburg. 1560.

platte liegt Stammvater Jesse. Aus seinem Herzen erwächst ein Stämmlein, dessen Äste sich an den Fuß der kelchartigen Kanzel hinüberschlingen. Sie tragen Brustbilder alttestamentarischer Gestalten, die Felder der gekanteten Brüstung die Szenen: Englischer Gruß, Geburt Jesu, Kreuzigung (Tafel 47), Erlösung und das Wappen des Stifters Georg von Kynsperg. Unsere Bildprobe erweist Seliger als alpenländischen Künstler voll tiefem Ernst und echter Religiosität. Sparsam die Mittel, stark die Wirkung. Wohlberechnet der „Einfall“, die Kreuzbalken nicht in die Rückwand zu zwängen, sondern außen an den Architekturrahmen zu „heften“. So wird die Raumillusion erhöht, der Erlöser in die Zeit und Welt gestellt. Eng aneinander gerückt die blockhaften Gestalten, überzeugend die Szene. Bestgeglückt der ratsherrnhafte Johannes, in dessen frommem Antlitz sich biblische Erinnerungen harmonisch mit bäuerlichem oder kleinbürgerlichem Erleben mischen.

„Vom Künstler kennen wir weder Namen noch Vaterland“, schrieb die Carinthia noch 1860, „heimischer Bildhauer“ die neue Kunsttopographie, Villacher Bürger der Kirchenführer. Seliger ist dies wohl geworden, aber er blieb Judenburg. Beweise? Zwei untereinander gerückte Schriftsteine: Die Signierung der Kanzel (Abbildung 258) und der von mir entdeckte Grabstein (Abb. 257) an der Außenseite der Judenburger Magdalenenkirche. Nicht bloß derselbe Name, sondern auch das Meisterzeichen in Form des Andreaskreuzes. Die Inschrift „Pit Got den Herrn allain so pleibs tu pey den Auserwelden

In der „Grazer Renaissance“ kamen wir bereits auf Gall Seliger, „Pildtschnitzer von Judenburg“ zu sprechen, der 1539 in der Grazer Landstube arbeitete, und 1555 eine Steinkanzel für Villach meißelte (Abb. 259). Ein „durchkomponierter“, reliefüberkleideter Predigtstuhl seriöser Art: Auf einer Marmor-



Abb. 258. Signum der Villacher Kanzel

in der Gemein. Gali Selinger Pildhaver. Got erparm dich vnser“, erweist den Künstler als Protestanten. Die Magdalenenkirche war Friedhofskirche, ist es aber wirklich ein Grabstein? Vom Tode spricht außer dem Schlußgebet kein Wort. Nicht ausgeschlossen, daß es sich um ein „Signum“ nach Villacher Art handelt, um eine Inschrifttafel an einer Kanzel oder einem Altar in der Kirche! 1560 ist die Tafel entstanden, 1562 hatten die Protestanten in der Stadt sosehr die Oberhand, daß sie die Franziskaner aus ihrem Kloster vertrieben. Eine Kanzel errichtete Seliger höchstwahrscheinlich auch — in der Stiftskirche Admont. Wichner erzählt in seinen „Beziehungen“, Abt Valentin habe 1557 in einem Briefe an Adam Hofmann gebeten, „ihm den Bildhauer Meister Gallus zu verschaffen“, in der Stiftsgeschichte berichtet er, der Abt ließ eine Kanzel „aus Marmor setzen, die mit alttestamentarischem Bildwerk geziert war“. Gallus kann nur Gall gewesen sein, die Kanzel sah laut Beschreibung aus, wie die zu Villach. Am selben Pfeiler ward ein kleiner Altar errichtet. „Diesen Altar nannte man später den lutherischen Altar.“ Adam Hofmann war Herr auf Strechau und mächtiger Beschirmer der Neugläubigen. An ihn wandte sich der Abt. Wahrscheinlich also hat unser Meister auch in Admont gearbeitet. Nach



Abb. 259. Gall Seliger:
Die Kanzel in Villach. 1555

Dr. G. H. Neckheim stammt aus seiner Hand auch der figurale Grabstein des 1556 † Balthasar von Pibriach zu Himmelberg in Kärnten.

Am 25. Juni 1597 erhielt der „Pildhauer zu Judenburg“ vom Hausverwalter zu Seckau 6 fl für die „Bilder“ St. Georg und Sebastian, die „in das Thür gerüst khumen“. Am 18. April zuvor war dort „auf sein fleissige Pit“ dem Bildhauer Hieremiä ein Reisegeld von 2 Schilling verabfolgt worden. 1592 weilte Jeremias Franck dienstlich in Seckau — sollte er das Viaticum bekommen haben? Dann müßte auch er seinen Sitz von Graz nach Judenburg verlegt haben.

Um 1590 hub auch in der Plastik Judenburgs die italienische Ära an. Am 18. April 1589 fand laut den Ratsprotokollen in der landesfürstlichen Burg ein Lokalausgensein von Baumeistern statt, damit sie einen „Vberschlag der Paur Costen“ zusammenstellten. Auch die Kapelle ward umgestaltet, 1600 übernahm Sebastian Carlone ihren plastischen Schmuck. Doch schon 1597 weilte Anthoni Vasol „Ihr Fürstlichen Durchlaucht Pildthauer“ in der Stadt. Als Freier. Er bat um die Hand Margarethens, der Ziehtochter des verewigten Urban Mayer. Der Rat erklärte, „darein nit willigen zu khinen“. Am 15. Jänner 1598 brachte der resolute Mann eine zustimmende „Resolution“

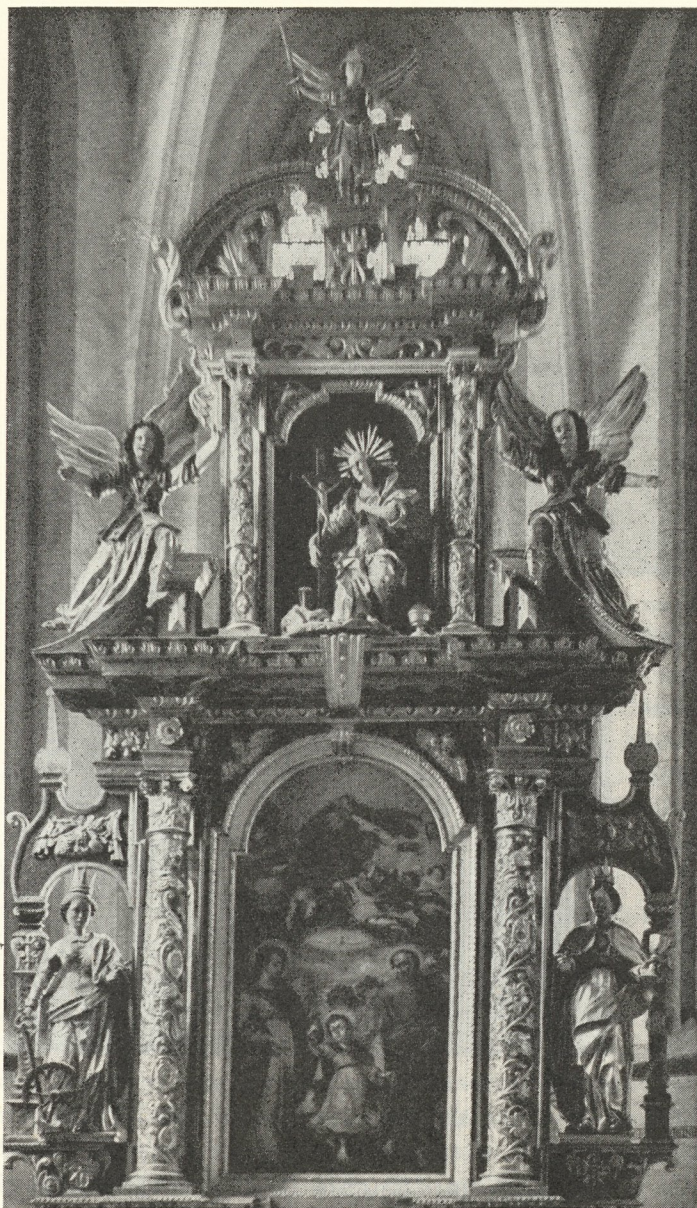


Abb. 260. Adam Niederl?
Hochaltar der Magdalenenkirche

des Landesfürsten, am 31. März kaufte er schon um 475 fl das Haus der Mayerischen Wittib, am 8. April 1599 ward ihm und seiner Gattin Margaretha — ein Kind Sigismund getauft. Am 2. Oktober 1602 schlossen die Kirchenpröpste mit dem „Ernvesten Fürnembem vnd Khunstreichen Maister“ einen Kontrakt auf Errichtung einer Chorempore in der Pfarrkirche. Honorar 250 fl. Der Vertrag sah laut „Musterabriß“ vor: Meister Antoni soll die alte „Schnekhen“ abbrechen, dafür zwei neue Stiegen bauen, mit „Gsimbs“ oben und unten, alles aus gehautem Stein. In diesem Jahr starb Valsolds Vater „Peter Väsäl Maurer in Riba in Italia“, er selbst war Ratsherr von Judenburg. 1604 schuf er „ain Grabstain vnd Epitaphium“ in die Franziskanerkirche. 1607 war er bereits Zechpropst und bekam Zahlungen für einen neuen Taufstein und einen angedingten Altar. Am 11. September bewarb er sich um ein größeres Grundstück der Kirche, ungeteilt. Der Rat aber befand, es sei wünschenswerter, daß er in vier Parzellen weiterverkauft werde. Die Stadt wolle „mehrs Burger herzue zigeln“. Am 3. November aber ward bereits sein Testament seiner Witwe zugestellt...

Er hatte bald einen landsmännischen Bildhauer zum Nachfolger.

Wiederum als Brautwerber. Bildhauer Philibert Poccabello aus Graz. Köstliche Szenen spielen sich vor den Judenburger Ratsherren ab, die mit entwaffnender Realistik eine Herzenssache behandelten. Signor Filiberto also hält am 5. Mai 1609 an um die Hand Maria Reiters, Mündel des Stadtrichters. Erklärt: Er begehre ihres Vermögens keinen Gulden, er wolle sie ehelich erhalten, daß daran nicht bloß sie, sondern auch der Magistrat „ain groß Wohlgefallen“ haben werden. Das Mädcl wird „fürgefordert“, der Antrag ihm zur Kenntnis gebracht. Es soll sich äußern, ob sie „ihn nemben wolle oder nit“, ihm zugleich „fürgehalten“, es solle zugreifen, es sei „geprüchenlich (gebrechlich), auch ältlich, „ein Junger würde mit ihr kaum fürlieb nehmen“. Die Braut erbittet sich Bedenkfrist bis zum nächsten Ratstag. Da erklärt sie schämig: Weil es ihr der obriste Herr Pflegvater ratet, wolle sie den Mann „in Gottes Namben“ nehmen. Sie heiraten

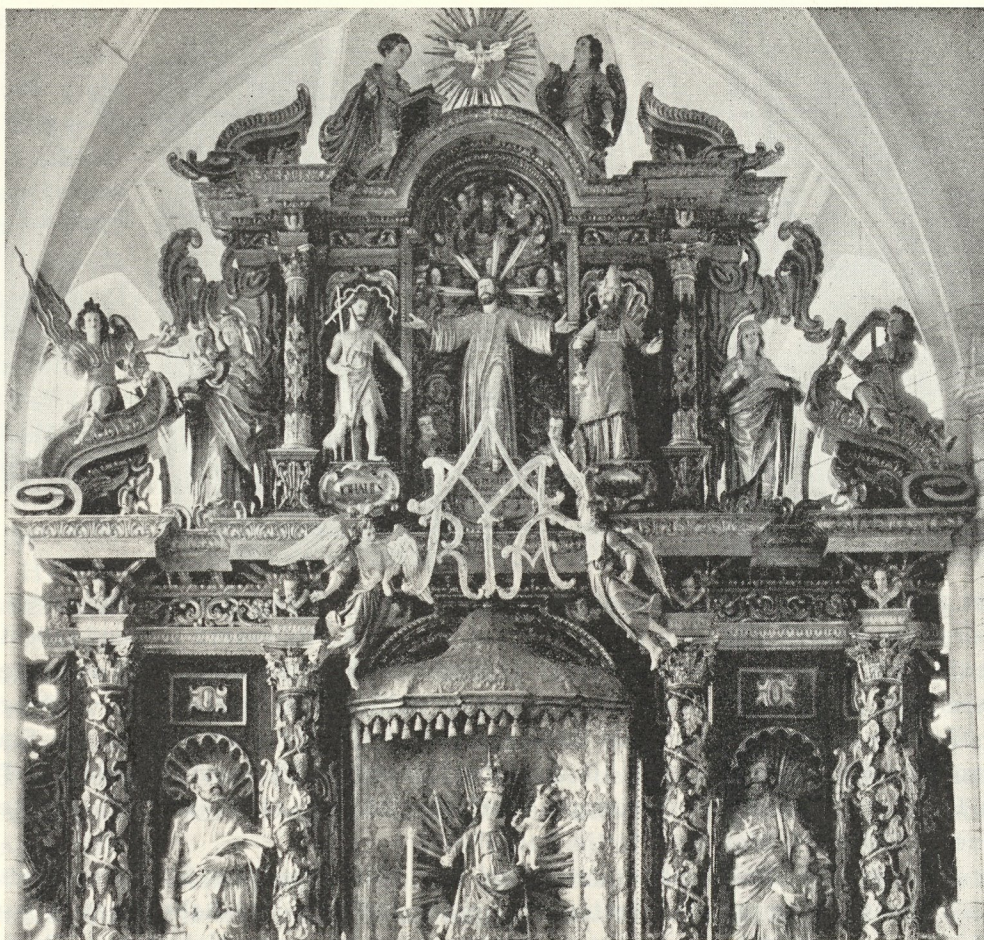


Abb. 261. Hochaltar zu Maria-Buch. Gefaßt 1651.
Von einem Judenburger Tischler- und Bildhauer?

„nach solennen Ritus“ am 5. Juli 1609 in Judenburg. Frau Poccabello erwies sich nicht so schwächlich, als sie der Rat hielt, ihr Mann nicht so selbstlos, als er sich bei der Werbung gab: Am 14. August ersuchte sie den Magistrat, dem Bürgermeister aufzuerlegen, ihr das elterliche Erbgut auszufolgen, am 8. April 1611 forderte er, der Rat möge dem Gerhaben dies „bevelchen“.

Auch sonst erwies sich Herr Philibert als robuster Mann. Im nämlichen Monat hatte er mit seinem Lehrjungen einen Raufhandel; beide wurden vor das Stadtgericht zitiert, schlichteten aber zuvor selbst den Kriegsfall. Die Ratsprotokolle geben auch interessanten Aufschluß über Bildhauerleistungen Poccabellos in der Bergstadt — und in Radkersburg. Am 18. Februar beklagt sich der dortige Magistrat, daß Poccabello „sein verdingte Arbeit nicht verricht“. Die Pluumbschen Erben verlangten einen „scharpfen“ Ratsschlag, daß er endlich des Herrn Sotij Epitaphium fertigstelle. Am 1. August 1614 gab es einen gerichtlichen Anstand mit Leonhard Mayr wegen eines Epitaphium. Derselbe Fall? 1617 erklärte er, er habe in der Burgkapelle soviel Arbeit, daß er seinem Haus nicht vorstehen könne, er wolle es vermieten. 1620 kommt im Rat zur Sprache, daß er zwei Altäre zu machen habe, wie es scheint, laut Stiftung des Fleischhackers Hainricher. Im selben Jahr fordert Bildhauergeselle Hanns Messerer durch den Magistrat einen Lohnrückstand von 12 fl von Poccabello, der 1621 einen Tabernakel nach vorgewiesenem Modell für die Stadtpfarrkirche zu liefern hat. Schon 1614 stellte er das Ersuchen, der

*J. J. Lethlls Lasse Pildhauer zu Judentburg
 bezeugt, das das gold für St. Wolfgang anbrut
 völlig ausgefaßt, außershalb des Lethlls, in 25 Juni
 1643.*

Abb. 262. Andreas Lethll, Bildhauer zu Judentburg, arbeitet für St. Wolfgang in Mönchegg:

Magistrat möge aus der Erbmasse des Bildhauers Anton Vasal Beträge freigeben — als Lehrhonorar für dessen Söhnlein Peter, der bei ihm „das Pildhauern lernen“ möchte. Der Kleine entschied sich aber später für das Studium im Ferdinandeum und ward letztlich — Goldschmied. Er starb als Judenburger Bürger 1626 an der Pest. Philibert Poccabello war am 27. Juni 1599 Trauzeugen des Steinmetz Matthäus Putz, Lapidida seu Sculptor, Steinmetz oder Bildhauer. Am 10. Juni 1625 heiratete Philibert Poccabellos Tochter Eva den Brucker Goldschmied Christoph Wolf. Ihre Mutter, also Poccabellos erste Frau, hieß Agnes. 1670 starb hier ein Martin Poccabello.

Der Abbruch der Burgkapelle, der Brand und Neuaufbau der Stadtpfarrkirche vernichteten leider die bezeugten Arbeiten der beiden Italiener. Sie haben gewiß auch für Nachbarkirchen gearbeitet, für konkrete Nachweise fehlen die Unterlagen. Poccabello hat, wie schon Wastler nachwies, 1611 in Teufenbach den Riesengrabstein Offos von Teufenbach (Tafel 54) gearbeitet. Ihm weist er auch den des Andreas Stubenberg † 1598 auf Frauenburg zu, ich halte es für wahrscheinlicher, daß ihn Vasal fertigte. Poccabello ist erst 1609 in Judentburg sesshaft.

Die „ganze Pfarrmenig“ von Maria-Buch beschwerte sich laut Judenburger Ratsprotokollen 1610, daß der Judenburger Pfarrer dem Bildhauer 250 fl und 3 Dukaten Leihkauf gegeben habe, obzwar die Kirche genug und schönere Altäre habe, 1620 bezog die Kirche Fohnsdorf vom Judenburger „Büldtschnitzer“ einen Altar, 1627 und 1630 Hochaltarkruzifixe.

Ein illustrer „Pildtschnitzer vnd Tischler“ ersuchte am 11. Mai 1612 um das Bürgerrecht in Judentburg. Er wies einen Geburtsbrief aus der Stadt Heidelberg vor. Ihm ward es am 15. Juni gegen Erlag von 3 Taler zugesprochen. Es war der uns wohlbekannte Hans Ludwig Ackermann. Doch fanden wir ihn schon ab 1615 dauernd in Graz.

Nach den Italienern St. Lambrecht! Dort schufen seit 1638 der Sachse Michael Hönel und der Neumarkter Christoph Paumgartner eine völlig neue Altareinrichtung, unter diesen Meistern arbeiteten, wohl als Gesellen, Adam Niederl und Sebastian Mass. Nun zogen beide nach Judentburg. Niederl fungiert hier schon 1641 als Pate, schon in St. Lambrecht verheiratet, hat er nun in Judentburg von 1643—1648 fünf Kinder: Helena, Johannes, Adam, Johannes, Maria. Helena und Adam starben hier als Kinder. Am 5. Mai 1648 forderte er durch den Magistrat seines Weibes Erbsportion von Sebastian Mass. Der — oder sein Vater? — war also sein Schwiegervater. Am 22. Dezember 1649

erst ward Adam Niederlhier Bürger, fünf Tage zuvor hatte er vom Büschenschlosser Tobias Salzmann ein Haus „erhandelt“. Hönel und Mass waren sodann, mit Altararbeiten für Mariazell beschäftigt, etliche Jahre in Aflenz ansässig, 1651 zahlt Hönel bereits in Juden-



Abb. 263. Altarengel, vormals in Mönchegg. Von Andreas Lethl?

burg Steuer, 1654 auch Mass. Niederl tut dies noch 1651, dann verschwindet er aus den Judenburger Matriken und Ratsprotokollen. Er war nach Marburg gezogen. Als Marburger Bildhauer arbeitet er 1660 mit einem Gesellen 39 Tage an der Grazer Triumphpforte mit, 1653 erscheint Hönel das letztmal in der Steuerliste, Mass, scheinbar schon länger Meister, ward hier am 11. April 1659 begraben, schon am 29. März 1658 sein Söhnchen Johann Baptist.

Was hat dies Judenburger Trifolium geschaffen? Von Niederls Arbeiten für St. Lambrecht werden wir im nächsten Kapitel handeln, das einzige, das erhalten blieb, im Bilde zeigen. 1646 ward in der Pfarrkirche ein Liebfrauenaltar aufgesetzt, den der Judenburger Maler Daniel Hohensteiner faßte und wohl Niederl schnitzte, er ist nicht mehr erhalten. In der Judenburger Magdalenenkirche steht ein vorzüglicher Hochaltar (Abb. 260), dessen „Portale“ an die des Hofkirchener Hochaltars (Tafel 66) vom Jahre 1647 erinnern. Auch er kommt zeitlich für Adam Niederl in Frage. Auch stilistisch? Darauf Antwort im nächsten Kapitel. In der Jesuitenkirche der Stadt wurden 1659 geweiht: Hochaltar und die Altäre Ignatius, Franz Xaver und Schutzengel, sie stammen vielleicht von Sebastian Mass. Der Prachtband „Die Steiermark“ bringt in Abb. 69 und 70 Illustrationen, zu erkennen ist nur ein Kreuz- und ein Josefsaltar. Die Plastiken der Kirche wanderten nach 1945 in die neuerbaute Kirche St. Jakob im Walde. Ab 1641 leistete Stift St. Lambrecht an Hönel und Mass, die damals in Aflenz saßen, Zahlungen für einen Mariazeller Altar, der nunmehr in der dortigen Filialkirche St. Sebastian zu bewundern ist. Wir tun dies im kommenden Abschnitt. Nach St. Peter ob Judenburg lieferte der Judenburger „Bildhauer“ 1655 die Statuen St. Stephan und St. Laurentius, ich konnte sie in der Kirche nicht zu Gesicht bekommen.

Nun aber haben wir Gelegenheit, Meister Sebastians Kunst an einem mächtigen Altarwerk kennen zu lernen. Frau Dr. Inge Mayer erhob aus dem Schwarzenberger Archiv, daß er laut Kontrakt vom 21. August 1654 — die Jahrzahl 1655 steht zuoberst auf dem Wappenschild — den Hochaltar der Murauer Stadtpfarrkirche (Tafel 72) schuf. Neben und über der gotischen Kreuzgruppe erheben sich in zwei Etagen kraftvolle und lebensnahe Gestalten. Dem Kirchenpatron Matthäus im Oberbilde hält, wie an Hönels Gurker Hochaltar ein Knabe das Riesenbuch vor das Gesicht. Im übrigen haben die Gestalten nichts mehr von Hönels Breite und Starre an sich, sie sind schlank, wendig

und volkstümlich geworden. Da uns nun ein gesichertes und figurenreiches Werk Meister Sebastians zum Stilvergleich zur Verfügung steht, ist es uns ermöglicht, nach anderen seiner Werke Umschau zu halten. In Betracht käme zeitlich vor allem der Hochaltar von Maria Buch, signiert 1651 (Abb. 261). Eines ist sicher: Der Aufbau stammt, wie die Säulen und Gebälke, Voluten und Zierate einwandfrei beweisen, von dem Judenburger Tischler Balthasar Khüenperger, der laut Kontrakt den zu Murau stellte. Judenburger Tischler, Judenburger Bildhauer! Das ist angesichts des Ranges der Werkstatt und ihrer zahlreichen und befähigten Kräfte sozusagen selbstverständlich. Also Sebastian Mass? Der Kontrapost der Murauer Hauptfiguren ist flüssiger als der zu Maria Buch, ihre leise komödienhaften Züge stehen im Gegensatz zu den strengen „Amtsmienen“ in Maria Buch. Im übrigen scheinen auch am hiesigen Altar zwei Künstler zusammengearbeitet zu haben: Die Gestalten des oberen Geschosses entstammen einer älteren Hand, ihre Haltung ist steifer, ihre Gewandfalten liegen glatter am Leibe, sind flächiger, starrer, altmodischer als an den Hauptgestalten. Eben Gemeinschaftsarbeit des „Trifoliums“ Judenburgs — denn selbst in der Ära der Italiener ließen, wie wir gesehen haben, die Judenburger bei Altarausstattungen und Grabsteinaufträgen nur Mitbürger zum Zuge kommen.

Den Murauer Hochaltar hatte man bisher aus etlichen Analogien, die sich aus der Zusammenarbeit in St. Lambrecht erklären, Christoph Paumgartner zu Neumarkt zugeschrieben, dem man auch unter anderem einen Altar zu St. Leonhard in Murau zuschrieb. Ihre Arten lassen sich nun abgrenzen und so manches noch „herrenlose“ Altarwerk seinem Meister zuteilen.

Eine ansonst gründliche Studie über die Judenburger Bildhauer des 18. Jahrhunderts wirft die Frage auf, ob sich dort auch im 17. Jahrhundert ständige Bildhauerwerkstätten befanden. Sie meint, das sei unsicher, die Frage müsse man „eher negieren“. Wir haben viele Seiten hindurch diese Negation negiert, nun aber ergibt sich, soweit ich es überprüfen konnte, tatsächlich in Matriken und Ratsprotokollen ein meisterloses Vacuum von über 50 Jahren, genauer, vom Tode Sebastians Mass 1659 bis zur Heirat Balthasars Prandtstätters 1713. Umso größer war meine Überraschung, im Pfarrarchiv von St. Wolfgang in Mönchegg eine Bildhauerrechnung vom 25. Juni 1673 zu finden, unterfertigt „Ich Andreass Lethl Pilthauer zu Judenburg ...“ (Abb. 262). Er bekennt, um 20 fl für das schucke Kirchlein 2 „Seiten Bilder St. Laurentii und St. Stephani, auch zway auff das Altar gehörige Engel“ geschnitzt zu haben. Der Altar steht nicht mehr im Gotteshaus, er kam nach Aussage des Pfarrherrn nach Reichenfels in die Zöhrer-Kapelle. Auch von ihren Besitzern wurde mir die Herkunft des Altars von Mönchegg bestätigt, allein auf dem Altar steht kein Stephan und kein Laurentius, wohl aber knien dort noch die Engel (Abb. 263). Sie sind „neogotisch“ überstrichen, doch gleich der Konsolenvolute zweifellos barock und daher wohl Werk des neu eruierten Judenburgers. Leider bieten sie in ihrer traditionellen Typik wenig Anhaltspunkte für stilvergleichende „Neu-Eroberungen“. Umso bedauerlicher, da sich gerade aus der Zeit um 1700 herum noch manche qualitätsvolle Altarwerke und Freiplastiken im weiteren Umkreis befinden. Es heißt also weiterhin nach Rechnungen zu fahnden, um andere Künstler des „Vacuums“ nachzuweisen.

Nun aber entsproß wie aus einer schöpferischen Pause eine letzte reife Blüte, eine überreiche Frucht: Balthasar Prandtstätter, eine der stärksten und wandlungsreichsten Kräfte des steirischen Spätbarock. 1690 der Maler, 1713 der Bildhauer gleichen Namens. Er heiratete am 18. September d. J. Jungfrau Anna Maria Adlbrechtin. Er hatte von 1714—1728 die Kinder: Anna Maria, Joseph, Maria Genovefa, Franz Borgias, Karl Lukas, Maria Elisabeth und Maria Klara. Am 19. November 1729 geleitete er seine Frau zum Grabe, am 16. September 1737 führte er in Schöder

Klara Spazin, Witwe des Georg Spaz in Graz, zum Altare. Am 1. Jänner 1717 ward er Bürger der Stadt. Tag und Ort seines Ablebens ist noch unbekannt, doch kann ich ersteren ziemlich nahe fixieren: Am 13. April 1756 saß Prandtstätter noch im Stadtrat, am 20. Oktober 1756 bestätigte seine Witwe den Empfang von 20 fl für eine Arbeit an Graf Saurau. Im Sterbebuch Judenburgs ist er nicht eingetragen.

Sein Leben verlief in vollen bürgerlichen Ehren, in staunenswert reichem Schaffen. Er war bald Ratsherr, dann Kirchenpropst und Oberkirchenpropst. Seines Wertes schien er sich bewußt zu sein: Zur Wallfahrt nach Weitschach im Mai 1750 beanspruchte er beim Magistrat ein Pferd. Es ward ihm „ohne künftige Konsequenz“ bewilligt, allerdings „in Ansehung seines hohen Alters“. Bei den Karfreitagsspielen betätigte sich der Bildhauer vielleicht als Regisseur, jedenfalls als „Theaterrequisiteur“: 1735 machte er an den Stadtrat eine Eingabe: Das Holz „zur jährlichen Char Freytag Vorstellung“ ist verbraucht und unbrauchbar, natürlich wurde ihm prompt eine neue Bühne bewilligt. Dazu ein volkskundliches Streiflicht: 1753 verrechnete er 20 kr. für Bilder und Nüsse zum Herabwerfen am Auffahrtstage (vom „Hl. Geist Loch“).

Im weiten Umkreis von Judenburg stehen, vielbewundert und sorgsam behütet, seine Altäre, Kanzeln und Einzelskulpturen: Bildhaftestes Rokoko, nach Faltenwurf, Körperhaltung und Gesichtsausdruck kostbares Gewächs aus geliebtem Bergheimatboden. Wie goldenes Flammenspiel schießt es (Tafel 131) an der Hl. Elisabeth von St. Margarethen bei Knittelfeld schräg von dem im Dekor verborgenen Postamente auf, züngelt spiralig um den Leib, quirlt noch um den Nacken; besorgt blickt die gealterte Mutter in die schwere Zukunft des spät geborenen Söhnleins, das aber fühlt sich geborgen in ihren starken Händen, in denen man beruhigt zwischen Himmel und Erde schweben kann ... Doch beginnen wir chronologisch.

Die künstlerische Bedeutung der letzten Judenburger Bildhauer erkannte zuerst Dr. Eberhard Hempel. Schon 1926 würdigte er sie in den „Blättern für Heimatkunde“, ihnen die Altäre zu St. Blasien, Unzmarkt und Teufenbach, wie auch die großartigen Apostel der Judenburger Stadtpfarrkirche zuweisend. Durch einen älteren Johann Nischelwitzer irregeleitet, schrieb er sie diesem zu. Mit Ausnahme von St. Blasien sind sie ihm noch im Dehio 1938 zugeeignet. Schon vor Jahren stellte ich anhand der Matriken fest, daß Nischelwitzer 1778 „alt bey 56 Jahr“ starb und die Werkstatt erst 1757 übernahm, daß die genannten Werke also Prandtstätter zugehören. Hier



Abb. 264. Balthasar Prandtstätter:
Apostel Bartholomäus in Judenburg

seien vorerst seine archivalisch beglaubigten Werke der Reihe nach vorgeführt. Wir sehen, es sind verwunderlich viele. Und trotzdem bilden sie **nur einen** Teil seines überreichen Schaffens, kaum ein Drittel der Pfarren des Bezirkes besitzt Kirchenrechnungen seiner Zeit.

- 1714 Kontrakt für die Frauensäule Knittelfeld (Ratsprotokolle).
- 1718 Statue Rosalia zur Frauensäule in Murau (Dr. Inge Mayer).
- 1719 Altar und Hochaltargloriole für Pöls (Kirchenrechnungen im Pfarrarchiv).
- 1722 Statue Sebastian für Köflach (Kirchenrechnungen im Pfarrarchiv).
Drei Statuen für Pusterwald (Hempel).
- 1723 Tabernakel-Baldachin mit zwei Engeln für Maria-Buch (Archiv, Wasserberg).
Statuen Joseph, Anton, Sebastian, Rochus, Franz und Karl Boromä nach Murau (Dr. Inge Mayer).
- 1727 Ein Dutzend Altarleuchter für Pöls (Landesarchiv).
- 1728 Kanzel und zwei Altäre für Allerheiligen bei Pöls (ebendort).
- 1730 Haupt des Hl. Johann Nepomuk und anderes ebendorthin (Landesarchiv).
Statue Johann Nepomuk für St. Peter am Kammersberg (Pfarrarchiv).
- 1732 Zwei Engel für Maria im Moos bei Pöls (Pfarrarchiv Pöls).
Statuen Petrus und Paulus nach Pöls (Pfarrarchiv).
- 1733 Zierknöpfe für einen Baldachin nach Weißkirchen (Pfarrarchiv).
- 1734—1738 Hochaltar St. Margarethen bei Knittelfeld (S. A. Seckau).
- 1735 Hochaltar mit Baldachin für Pöls, 1736 Antependien (Pfarrarchiv).
- 1740 Joseph-Statue und Altaraufsatz für Pöls (Pfarrarchiv).
Zwei Altäre für Schönberg (Seckau, Praesulatus).
- 1741 Altar für Krackau - St. Ulrich, 2 Tabernakelengel für Krackau - St. Oswald;
Auferstehung für Ranten (Schloßarchiv Murau).
- 1742 Kanzel, 1743 Drache für Oberhaus (Pfarrarchiv Haus).
Hochaltar für Schönberg (Seckau, Praesulatus).
- 1744 Muttergottesbild für St. Oswald in Krackau (Schloßarchiv Murau).
- 1746 Zwölfboten für Metnitz in Kärnten (Dr. Woisetschläger).
- 1747 Hochaltar für Straßburg in Kärnten (Pfarrarchiv).
- 1750 Apostel für Judenburg, 1751 Fassung (Diözesanarchiv).
- 1753 Altar (St. Joseph) für Kainach (Stiftsarchiv St. Lambrecht).
- 1754 Großes Kruzifix für Fohnsdorf (Pfarrarchiv).
- 1756 Zahlung an die Witwe: Altärl für den Grafen Saurau (Stiftsarchiv Seckau).

Dr. Kurt Woisetschläger hat 1952 in einer großangelegten Dissertation Prandtstätters Werk stilvergleichend wesentlich gemehrt und ihm unter anderem zugewiesen: Altäre zu Neumarkt, Frauenburg, St. Johann a. T., Scheifling, Knittelfeld, Laßnitz, Oberwölz, Turrach, Metnitz, St. Martha b. M., St. Cäcilia o. M., St. Oswald b. O., Piber, Judenburg-Kalvarienberg, auch zahlreiche Einzelstatuen. Bei etlichen Werken stützte er sich auf Wichner, Wonisch und Dehio. Von den obgenannten 30 Archivbelegen brachte er 9.

Das erstbezeugte Werk unseres Meisters ist die Frauensäule von Knittelfeld mit den beiden Pestpatronen. Schon am 27. August 1714 angedingt, erst um 1718 aufgestellt, trägt sie bereits einen stark windgeblähten Umhang, am Köflacher Sebastian dagegen legt sich das Kleid verhältnismäßig eng an den Leib, nur etliche Schüsselfalten profilieren die Gestalt — man hat nicht den Eindruck, daß beide Plastiken aus einer Hand stammen. War noch ein älterer Geselle in der Werkstatt? Wer leitete sie?

Dr. Inge Mayer erhob aus den Murauer Akten des Landesarchivs die durch eigenhändige Quittungen erhärtete Tatsache, daß Prandtstätter zur Säulengruppe in Murau, zu deren Lieferung sich Schokotnig 1715 verpflichtet hatte, nicht weniger als 7 Statuen gearbeitet hat. Wie es den Anschein hat, hielt sich Prandtstätter dabei an Schokotnigs

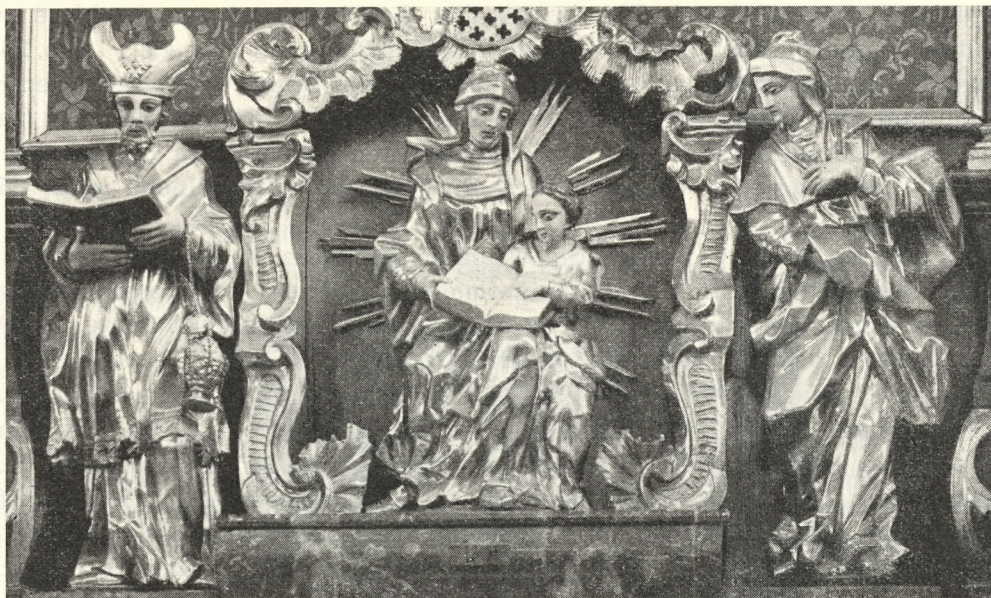


Abb. 265. Annenaltar in Haus. Von Joseph Prandtstätter?

Riß. Lernte er bei ihm? Am 30. Oktober 1688 fungierte der Malergeselle Walthasar Prandtstädter zu Graz als Taufpate, in Graz heiratete am 15. Februar 1756 des Bildhauers Balthasar „Prantstötter, so noch in Leben“, Tochter Anna Maria den Maurerpolier Joseph Bauer.

Der Wirt in Pöls stellte 1735 Kost „vor 4 Bildhauer“, schon 1730 oder 1732 diente dem Meister nach einer undatierten Pölser Rechnung, sein S o h n als „Gsöll“. Welcher? Franz starb mit acht Jahren, Karl Lukas, 1722 geboren, war 1732 erst 10 Jahre alt, also noch kein Lehrbub. Bleibt somit nur noch der Älteste, J o s e p h, getauft am 7. Februar 1716; seinen Tod konnte ich nicht in Erfahrung bringen, jedenfalls blieb er nach seinen Wanderjahren bei seinem vielbeschäftigten Vater. Karl starb 1751, laut Sterbebuch 25, laut Taufbuch 29 Jahre alt, etliche Jahre konnte er bereits als Geselle gedient haben.

Das reiche Werk Balthasar Prandtstätters — in den Matriken heißt er übrigens durchgängig Prandtstetter — ist so vielgestaltig, daß es nicht aus seinen Stilwandlungen, sondern nur aus seinen zahlreichen Mitarbeitern erklärt werden kann. Joseph gewann gewißlich bald führenden Einfluß. Am 13. Mai 1771 hob ein Joseph Prandtstätter ein Schuhmacherskind aus der Taufe. Der Beruf des Paten ist leider nicht angegeben.

Wir lasen, daß Meister Prandtstätter 1742 und 1743 die Kanzel von O b e r h a u s stellte, seine erstbezeugten Arbeiten für das Ennstal. Sie blieben nicht die letzten: Die drei 1753 geweihten Altäre von H a u s stammen unzweifelhaft aus seiner Werkstätte. Florian des Hochaltars ist im Wesentlichen einfach ein Duplikat des Georg von Metnitz, von den Seitenaltären sprechen wir sogleich. Die interessanteste Arbeit ist aber das T a b e r n a k e l relief von Oberhaus (Tafel 141). Wie an der analogen Arbeit in der Judenburger Kalvarienbergkirche sitzen die Apostel kreisum enge um den Herrn. Die Köpfe sind über die Skizze wenig hinausgediehen, variieren kaum im Gesichtsausdruck, in beinahe stumpfem Abschiedsschmerz umringen sie den Meister. Bannend und erschütternd J u d a s: Das böse Gewissen hat nicht bloß das Psychische des Antlitzes verheert, sondern auch sein Physisches zu zerstören begonnen. Ein haltloses Wrack eines aus dem Geleis geratenen Mannes, eine absolut moderne Bildnerleistung, die mich an Ludwig Meidners Gemälde „Ich und die Stadt“ erinnert, seine „expressive Kunst der

Vergangenheit“ (Max Osborn). Die Augen aller Gesichter sind von der Nase weg zu weit in die Wange gerückt, genau wie am Apostel Bartholomäus (Abb. 264) von Judenburg, die Nasen laufen „attisch“ geradlinig von der Stirne weg, wie an den Köpfen der Anna Selbdritt (Abb. 265) am Hauser Seitenaltar oder am Josephsaltar zu Edelschrott, dessen Hochaltarstatuen zu den markantesten Schöpfungen unserer Werkstatt zählen. War hier Joseph Prandtstätter am Werk, der anscheinend noch 1771 in Judenburg lebte?

Über unseres Meisters stilistische Wandlungsfähigkeit, beziehungsweise ihre plastischen Haupttypen könnte hier einigermaßen eingängig nur gesprochen werden, wenn ich sie durch genügend viele Illustrationen veranschaulichen könnte. Dr. Woiset-schläger hat sie in seiner Dissertation ausführlich und überzeugend behandelt.

Johann Nischelwitzer ehelichte am 7. Februar 1757 Balthasar Prandtstätters Witwe Klara, wohl auch schon länger Prandtstätters Geselle, in dessen Schatten sein spärliches Oevre steht: 1757 Joseph-Statue für Pöls, Kleinarbeit am Hochaltar St. Peter am Kammersberg, 1758 Kanzel für Ingolstadt in Kärnten (Ginhart), 1760 Kruzifix für St. Georgen bei Rottenmann, 1761 — 1772 Dekorationsarbeiten in der Sakristei der Hauptkirche Judenburg, auch an Prandtstätters Nikolaus, 1774 Kanzel für St. Peter bei Judenburg (Abb. 266). Petrus der Menschenfischer, ruhige, klare, kraftvolle, doch phantasiearme Gestaltung eines vereinfachten Themas. Ausklang in Klassizistik auch in Judenburg. Am 5. Dezember 1776 trug man den letzten Meister von Format dieser ruhm-vollen „Stätte der alpenländischen Kunst“ (Hempel) zu Grabe. Am 3. August 1779 führte Nischelwitzers Witwe den Bildhauer und Tischlermeister Johann Georg Panzer aus Minichstökheim in Franken als Gatten heim.



Abb. 266. Johann Nischelwitzer:
Aus der Kanzel von St. Peter. 1774