

LEIBNITZ

Zu Matighofen bestätigte am 20. November 890 König Arnulf dem Salzburger Erzbischof die Besitztümer seiner Kirche. Darunter auch die Civitas Ziup ad Sulpam, die Stadt Ziup an der Sulm. Die Urkunde ist formal eine Fälschung, die Echtheit der gemeldeten Tatsachen wird in späteren einwandfreien Urkunden bestätigt. Anno 1136 urkundet im Hause des Pfarrers Engilschalk von Libeniz Markgraf Otaker eine Reihe von Besitzveränderungen, unter den

Zeugen befindet sich Dietrich von Leibnitz als Vertreter des Bischofs. Für 1172 war eine

Provinzialsynode in Leibnitz geplant, es baten aber die führenden Prälaten von Salzburg den Erzbischof, von der Einberufung abzustehen. Doch beweist schon das Projekt schlagend die kirchliche Bedeutung dieser Pfarrei und Stadt am Fuße des erzbischöflichen

Schlusses Seggau, das 1218 bei der Gründung der Diözese Seckau zur

Halbscheid an ihren ersten Bischof übergang.

Spielfeld und Eibiswald bildeten. Die wirtschaftliche Bedeutung dieser fruchtbaren Ebene und anmutigen Hügellandschaft erkannten bereits die Römer, die im nahen Wagna ihre Provinzialstadt Flavia Solva erbauten, auf Seggau residierten, wie der Plan einer Synode zu Leibnitz dartut, häufig Erzbischöfe und Bischöfe. Als Patronatsinhaber hatten sie für Bau und Ausstattung zahlreicher Gotteshäuser zu sorgen. Schon diese Tatsache macht es selbstverständlich, daß zu Leibnitz auch in den Jahren der Gotik und wohl auch Romanik Maler und Bildhauer sesshaft waren, leider reichen die Archivalien des Landes, der Diözese und der Pfarrei bei weitem nicht in diese ferne Zeit zurück.

Ihre Werke fielen wie etwa in Hartberg den Feindeinfällen, den Bränden und — Stilwandlungen zum Opfer. Herzlich wenig hat sich gerettet: Eine Marienklage aus



Abb. 277. Marienklage zu Eibiswald 1510

Den mächtigen Umfang dieser Urpfarre macht das Dokument vom 7. September 1170 anschaulich, in dem Erzbischof Adalbert die Basilicas autem sive capellas, die Kirchen und Filialen aufzählt, die ihr zugehören: Frauenberg, Schloßkapelle St. Michael, Pfarrkirche St. Jakob, St. Johann im Saggautal, St. Maria am Berge Radel, St. Georg in Klein, Heimschuh, Gamlitz, Spielfeld, St. Nikolai im Sausal und St. Rupert in Gralla. Ein Riesen-dreieck also der Weststeiermark, dessen Markscheiden Leibnitz, Spiel-



Abb. 278. Wilhelm Storer:
Kanzelrelief in Gabersdorf. 1678

Steinguß in Ehrenhausen, von Hempel um 1400 angesetzt, die Gnadenstatue „Maria Dorn“ in Preding, um 1460 entstanden, eine Pieta in Eibiswald, laut Inschrift schon 1510 gefaßt. Bezeichnend ist, daß auch die Außenmauern der Kirchen und Kapellen Steinplastiken erhielten: In Preding eine Maria mit Kind, wie am Leechportal auf einem geschichteten Steinsitz thronend, ihr zur Seite St. Dionysius und eine weibliche Heilige, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Aus seiner Mitte in Maxlon (Maximilian) „in primitivem doch ausdrucksvollem Stil“ eine thronende Weisheit zwischen Engeln am Westportal, am Südtor ein Christus am Ölberg. Künstlernamen sind natürlich weder an den Werken noch in Schriften eruierbar.

Zur Wiedergabe wählen wir in Abbildung 277 die ergreifende Marienklage, die den Mittelpunkt des spätbarocken Hochaltars von Eibiswald bildet, ihr Alter ist durch das auf der Rückseite aufgemalte Fassungsjahr 1510 mitbestimmt. Schon das ausdrucksvolle Heilandshaupt spricht gegen die Deklaration als „bäuerliche“ Arbeit.

Im Leobner Museum hängt ein kleines, doch bemerkenswertes Hochrelief, darstellend eine Mariä Schiedung (Tafel 44). Die Zwölfboten umknieen dicht gereiht die sterbende Muttergottes. Mit außerordentlicher Sorgfalt sind die Häupter, die Stirnen, die Haare und Bärte behandelt, was nicht ohne eine gewisse Uniformität abgeht. Die Darstellung erinnert unmittelbar an gotische Vorbilder, doch fehlen den mönchskuttenartigen Kleidern jegliche Eckbrüche, das Stirnbrett des Bettes hat schon eine ädikulaförmige Auszierung. Das Stück ist laut Kennkarte Leihgabe des Joanneums unbekannter Herkunft. Doch kann es sich nur um Nummer 52 in Suidas Galeriekatalog, Skulpturen, handeln. Dort steht: Aus dem Ortsmuseum von Leibnitz übergeben. Es ist recht wahrscheinlich, daß sich das treuherzig-liebenswürdige Schnitzwerk ursprünglich auf Frauenberg in der Marienkirche befand, vielleicht also die Arbeit eines Leibnitzer Künstlers ist. Suidas Datierung um 1560 stellt wohl die späteste Grenze dar.

Am 29. Juli 1623 transportierte Caspar Hupffauer einen Annenaltar von Leibnitz nach St. Anna am Aigen. Fürstbischof Jakob Eberlein hatte ihn „auf St. Anna verehrt“, für die „Fuhr“ und Aufrichtung zahlte Pfarrer Khern von Klösch nicht weniger als 30 fl. Das war also ein Hochaltar, sicherlich auch mit Figuren. 1636 bezog Gabersdorf zwei



Abb. 279. Wilhelm Storer:
Kanzeldeckel zu Gabersdorf. 1678

Nebenaltäre vom Tischler zu Leibnitz. Er ist leider nicht genannt, höchstwahrscheinlich jedoch identisch mit dem Tischler Wolf Reiss, der 1616 durch den Magistrat die Bitte an den Grazer Stadtrichter richten ließ, dafür zu sorgen, daß der Grazer Hofschlosser ihm die schuldigen 80 fl auszahle, 1632 war er noch Bürger in Leibnitz. Sein Enkel oder Sohn war wohl Bildhauer Franz Christoph Reiss, gebürtig aus Leibnitz, der 1687 Stiefvater und Lehrmeister unseres Domhochaltarbildhauers J. J. Schoy wurde. Vielleicht war auch Wolf Reiss Bildhauer.

1636 ließ der Leibnitzer Ratsbürger Lorenz Fari „ein Maria Bilt mit dem Kindlein in Weibsgroße“ schnitzen und verehrte es nach Frauenberg, wo es vor dem Hochaltar auf einer „hiltzernen Saillen“ Aufstellung fand. Es ist vielleicht dasselbe, das noch heute auf dem Hochaltar steht.

Die Taufbücher von Leibnitz beginnen erst 1704, die Trauungs- und Sterbebücher 1679. Doch erfuhren wir bereits, daß am 28. Juni 1671 zu Graz der edlveste Herr Johann Wilhelm Stör er, Ratsverwandter des „fürstlichen Markht Leimnitz“, seiner Kunst ein Bildhauer und Witiber, Frau Maria Magdalena von Perg, Hofmeisterin der Frau Anna Maria Eleonora Gräfin „Rindtsmaulln“, ehelichte. Von Adel die Gattin, von Rang der Beistand: Bildhauer Johann Baptista Vischer. Fischer war wohl auch der ungenannte Grazer Bildhauer, der 1667 für Gabersdorf Plastiken zweier Seitenaltäre lieferte.

Von Ruf auch unser Bildhauer. Der Schwabe F. F. Ertinger kehrte bei ihm ein, Storer, damals Marktrichter, „erzeigt ihm negst aller Heflichkeit grosse Freidt wegen der Landtsmannschaft“, er stammte nämlich aus Konstanz am Bodensee. Hochange-



Abb. 280. Leibnitzer Bildhauer:
Anna auf der Predinger Kirchhofmauer. 1699

sehen war er auch in der Wahlheimat. Von 1681 — 1696 war er mindestens 17mal Trauzeuge; bei der berühmten Stiftung vom Blutigen Kreuz war er Spendteiler, aus einem ihrer Archivalien holte ich mir auch sein Autogramm; dreimal war er Marktrichter, 46 Jahre lang Bürger. Letzteres erfahren wir aus seinem Grabstein, der bis 1900 in einer Seitenkapelle zu sehen war und damals samt dem seines Sohnes, des Bildhauers Dominicus Storer, höchst unnötig entfernt wurde, doch ihre Inschriften blieben in der Chronik erhalten. Da Wilhelm am 12. November 1696 „in Gott selig entschlaffen“ ist, war er ab 1650 hier Bürger, da er 82jährig starb, ward er 1614 in Konstanz geboren.

Wilhelm Storer führte eine große Werkstatt. 1666 und 1667 starben ihm Bildhauergesellen, dem einen widmete er zum Begräbnis zwei, dem andern vier Windlichter. Das steht in den Kirchenrechnungen, darum erfahren wir leider ihre Namen nicht. Entsprechend zahlreich sind denn auch die gesicherten Werke, die ihm laut Kirchenrechnungen weitem

beglichen wurden. In aller Kürze: 1655 Kruzifix und Wandlungskerzen in Straden, 1656 Gottsleichnamsaltar in Trautmannsdorf, später ein Rosenkranzaltar, 1658 Liebfrauenaltar in St. Veit a. V. und in Gabersdorf ein „Piltnuss St. Leonhardt mit Ross, Ochsen und andere Thür“ (Tiere), laut Inventar 1663 in Schwanberg mehrere Arbeiten, darunter ein Bildnis Johannes des Täufers, 1667 Antoniusaltar in der Pfarrkirche Leibnitz, 1669 Annenaltar in Straden-St. Florian, 1670 Hochaltar auf Frauenberg, 1671 Rosaliaaltar in Leibnitz, 1673 Florianaltar in St. Nikolai o. Dr., 1678 Kanzel in Gabersdorf, 1683 Hochaltar in Wundschuh (nicht Wildon), 1684 noch ein Altar in St. Nikolai.

Wir sehen, daß Storer mit seinen Werken hart an das Grazer Gebiet streifte und nach West und Ost über seinen Wohnbezirk hinausgriff. Ein Beweis, daß man seine Kunst weitem zu schätzen wußte. Sie arbeitete in pastoser Flächenführung und tiefer Faltenhöhlung schon nach hochbarockem Konzept. Wie stark er zu kontrastieren wußte, ersehen wir aus Abbildung 279: Den knieenden Heiligen deckt die schwere Baßgeigenkassel gleich einer Epitaphplatte, das Antlitz scheint bereits in den Tod zu entschlummern, umso lebensvoller reckt der Jüngling seine Arme, durchpulst durch Kraft von oben.

Wie in so früher Zeit nicht anders zu erwarten, mußte der Löwenanteil dieser gesicherten Schöpfungen späteren weichen, darunter sämtliche Altäre. Doch sichert dem Meister das wenige, das verblieb, wenn auch nicht unsere Bewunderung, so doch unseren vollen Respekt. Es verblieb die K a n z e l von Gabersdorf, deren Aufbau der Tischler Farintlacken stellte. Zwar nahm an ihr 1769 der Tischler von Straß, 1797 der von Ehrenhausen Änderungen vor, doch betrafen sie naturgemäß nur den Aufbau, die Plastiken verblieben: Die des S c h a l l d e c k e l s (Abb. 279), darstellend Ignatius, Franz Xaver und zwei attributlose jugendliche Heilige in Orantenstellung, vor allem die auf dem Vierungsknauf mächtiger Kränze thronende H i m m e l s k ö n i g i n (Tafel 84), wie die berühmten drei R e l i e f s an der Brüstung (Abb. 278), veranschaulichend die Wundertaten des Kirchenpatrons St. Leonhard, hier: Der König von Aquitanien ruft den Heiligen zum Krankenlager der Königin. Das Dahineilen der Gruppe, bei dem die Füße dem voranstürmenden Oberkörper kaum zu folgen vermögen, ist geradezu expressionistisch verkörpert. Ob allerdings die ziemlich kompakten Figuren oben aus derselben Hand stammen wie die filigran gearbeiteten Reliefs, ist zwar noch eine Frage, jedenfalls stammen auch sie aus der Zeit Storer's. Das horizontal die Gruppe teilende und die Felder einfassende Schnörkelgerank gehört derselben Zeit und Hand.

Im Leibnitzer Pfarrarchiv findet sich eine „Pau Raittung der Neuen Sacrestey“ vom Jahre 1667 mit detaillierten Angaben über die Schöpfer des Antoniusaltars. Zu ihm stellte Wilhelm Storer die Bildnisse Ignaz und Xaver, Johannes und Matthias. Die Gesellen erhielten 6 Schilling Trinkgeld, ein Engelpaar gab der Bildhauer gratis. 1671 schuf er den Rosalienaltar, um ihm Platz zu machen, mußte die Kirchentür vermauert werden. Beide Altäre sind verschwunden. Um diese Zeit muß der rechte S e i t e n a l t a r (Abb. 281) entstanden sein. Er trägt an der Stirne das Wappen des Bischofs. Er hat ihn also gespendet, darum fehlen in den Rechnungen einschlägige Belege. Der Engelkopf über dem Wappen erinnert stark an die Konsolen- und Gesims-

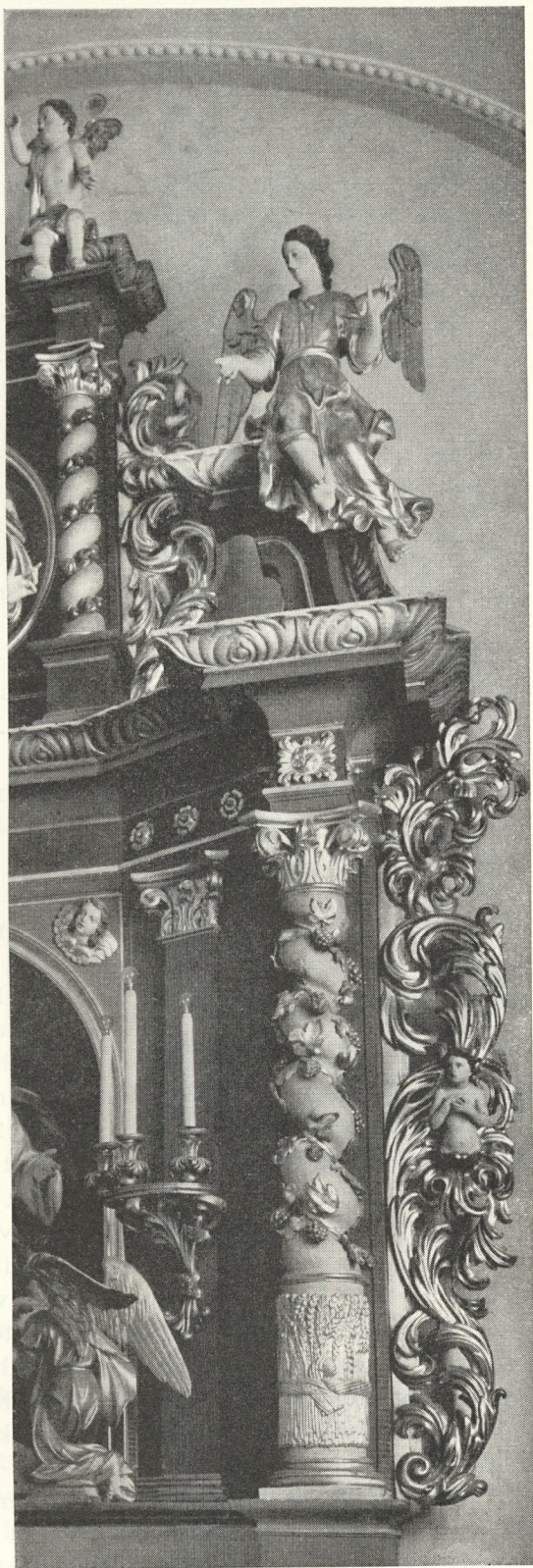


Abb. 281. Wilhelm Storer:
Altar in der Stadtkirche Leibnitz

putten der Gabersdorfer Kanzel, wie an ihr, umwinden auch hier Garbenreliefs die Säulenpostamente. (Die neogotische Herz-Jesu-Statue ließen wir aus Gründen der Stileinheit weg.)

Aus späterer Zeit bringen wir den sehr qualitätsvollen Josefsaltar im nahen Hengsberg (Tafel 103). Er entstand 1695, also rund 20 Jahre später. Trotzdem ist der Stilzusammenhang eng: Die gesprengten Gebälksbogen sind hier wie dort auffallend hoch aufgerichtet, das eingekerbte Blattornament der Architrave ist dasselbe, die großhäuptigen Engel seitlich der Leibnitzer Wappenkartusche kehren hier in offenen Portalen wieder. Der Altar ist nicht „grazerisch“, ist wohl das letzte Werk unseres Meisters, sein abgeklärter Altersstil. Ein Jugendwerk von ihm ist zweifellos die Märtyrerjungfrau zu St. Anna ob Schwanberg, die den linken Seitenaltar krönt. Eine Muttergottes „in Mannsgröße“ ward 1673 am Leibnitzer Hochaltar aufgestellt, sicherlich auch von Meister Wilhelm gearbeitet. Sie war laut Chronik so schön, daß ihretwegen „hohe Standespersonen, Cavaliere und adeliche Damen“ von Graz und Wien nach Leibnitz kamen ...

Anno 1682 ward die gesamte Leibnitzer Künstler„kolonie“ in einen Hexenprozeß „verwickelt“, der jedoch recht harmlos auslief. Er ward vor dem fürstlich Seggauer Landgericht abgeführt. Angeklagt war die Spitalmayrin Schwabin, als „beschädigte“ Zeugen waren vorgeladen der „walische Maurer Jakob Schmerlaib, der Traxler, der Fleischhacker, der Weißgärber, der alte und der junge Bildhauer“. Sie gaben einmütig zu Protokoll, die Alte habe sie weder — „bezaubert“, noch „beschädigt“. Im Mosaik kommen wir ausführlich auf das interessante Zeitdokument zurück.

Den alten Storer jedoch traf sechs Jahre später ein harter Schicksalsschlag: Am 24. Dezember 1688 starb, nur 29jährig, sein Sohn Dominikus. Erst am 23. Februar 1688 war er zu St. Veit a. V. mit Jungfrau Rosina Waichingerin kopuliert worden. Sein Grabstein, einst außen in die Sakristeimauer eingelassen, feierte ihn als edel und kunstreich, als Bürger und Bildhauer. Er war wohl zum Werkstattnachfolger ausersehen, an seiner statt trat Meister Wilhelms Erbe an Johann Baptista Stütz, Bürger und Bildhauer, der am 22. Juli 1697 die junge Witwe Benigna Rosina Storerin ehelichte. F. F. Ertinger gibt in seinem Reisebericht an, daß „neben seiner“ auch der Geselle Johannes Stiz aus Augsburg arbeitete. Um 1691 wirkte er also bereits in Leibnitz.

Schon Altmeister Zahn erhob aus den Saurauer Akten, daß 1711 Bildhauer Johann „Bachsturz“ — der Lesefehler ging noch in den Dehio 1938 über — für das Kirchlein St. Josef ob Schwanberg vier Statuen und vier Engel stellte. Laut dem gleichzeitigen Tischlerkontrakt handelte es sich um die Statuen Anna, Joachim, Johannes und Elisabeth. „Zu oberst des altar khumbb der hl. Geist vnd an denen 4 Ogen (Ecken) khumben Engel.“

St. Anna (Tafel 113) präsentiert sich als stattliche Matrone, die sanft kurvig fallenden Falten erzielen mit einfachen Mitteln eine hoheitsvolle Statuarik, die rahmennden Kaskaden unterstreichen sie bildwirksam. Trotzdem würde die Plastik beinahe simpel wirken, leuchtete nicht aus dem versorgten Antlitz frauliche Würde und mütterliche Güte. Das Faltenspiel der Gestalten des Obergeschosses flattert, komplizierter gehalten, unruhiger, der Stilzusammenhang mit den analog postierten Hengsberger Figuren ist angesichts des „gedrehten“ Kontraposts evident. Die großen Interkolumnialheiligen, schlanker und wendiger gehalten, entsprechen nicht den Hengsberger „Vorbildern“.

Stütz starb im Alter von 70 Jahren, am 18. Mai 1736 ward er zu Grabe getragen. Das erst 1704 einsetzende Taufbuch gibt natürlich über Kinder Wilhelm und Dominikus Storer keine Auskunft, von Stütz nennt es meines Wissens nur Regina Theresia, getauft am 22. April 1705. Doch hatte er ältere Kinder: 1723 heiratete seine Tochter Anna Maria den Radkersburger Maurermeister Andreas Funkh, 1727 sein Sohn Johann Jungfrau Franziska, Tochter des gewesenen Marktrichters Werner. War er Bildhauer?

Höchstwahrscheinlich! Zwar ist kein Beruf genannt, auch heißt er nur „edl ehrntugendreich“, doch werden wir ihn 1731 in Frauenberg mit kleinen Bildhauerarbeiten befaßt finden.

Daß auch unter Johann Stütz hierorts reges Künstlerleben herrschte, daß seine Werkstatt zahlreiche Gesellen beschäftigte, beweist das — Sterbebuch. In seinem Todesjahre 1736 wurden gleich zwei Bildhauer „gesöllen“ bestattet: Simon Räditschnigg, alt 62 Jahre, am 20. Jänner und Bartholomäus Perthiller, 77 Jahre alt, am 27. Oktober. Das Sterbebuch fügt hinzu: Im Salzburg (ischen) gebürtig. Laut Dehio haben 1695 die Berchtesgadener Bildhauer Andreas Steingassinger und Bartlmä Pertiller eine Kanzel für die Filialkirche St. Leonhard im Bezirk Salzburg geschaffen. Seltsam, wieso der Berchtesgadener in seinem Alter noch nach Leibnitz geriet. Er blieb nicht der einzige Salzburger ... Prinzipal und zwei Gesellen in einem Jahr! Man hat den Eindruck, da muß eine Naturkatastrophe vorgegangen sein. Schon 1704 gab es in der Stadt eine verheerende Feuersbrunst, der auch der Pfarrhof zum Opfer fiel. Unter den Abbrandlern nennt die Chronik (Tischler) Georg Ressler, (Bildhauer) Johann Stütz und (Maler) Urban Micheltisch. Hatte die Katastrophe ein Nachspiel? Perthiller kann schon bei Storer gedient haben. 1705 starb hier noch Jakob Bilt-schnitzer, als Beruf wird angegeben: Ein Betenkramer.

Das bedeutende Können Wilhelm Storers brachte es naturgemäß mit sich, daß sich die Gotteshäuser von Leibnitz und Umgebung mit Altären seiner Hand „eindeckten“, so blieb hier für den Werkstattnachfolger nicht viel Wesentliches zu tun. Die Aufträge sind zahlreiche, wenn auch nicht just bedeutend. Wir subsummieren:

1702 Kanzel für Frauenberg mit Gottvaterbildnis, 1705 Alexiusaltar in St. Johann i. S., 1709 Altarleuchter für Frauenberg, 1711 „verrichte Arbeit“ in St. Veit a. V., 1712 Nothelferaltar für St. Johann i. S., 1713 für Gabersdorf Arbeit um 17 fl, am Hochaltar oder Orgelgehäuse, 1714 Gottvater für die Kanzel zu Schwanberg-St. Josef, 1717 steinerner Johannes zur Stiege in St. Johann i. S., 1719 Restaurierung der Leibnitzer Frauensäule — die Statuen sind „ganz ruiniert und zerbrochen“, 1721 das Bildnis St. Oswald, Bauer, Bäurin „samt 3 Stukh Vüh“ für St. Johann i. S., 1729 Auferstandener für Frauenberg, 1732 für Wolfsberg i. S., „das Crucifix oder Bildnuss Christi auff dem Freydhoff“. Dorthin 1734 eine unbestimmbare Arbeit um 29 fl. 1731 macht der junge Stütz in



Abb. 282. Johann Baptist Stütz:
Oswald in St. Johann i. S. 1721

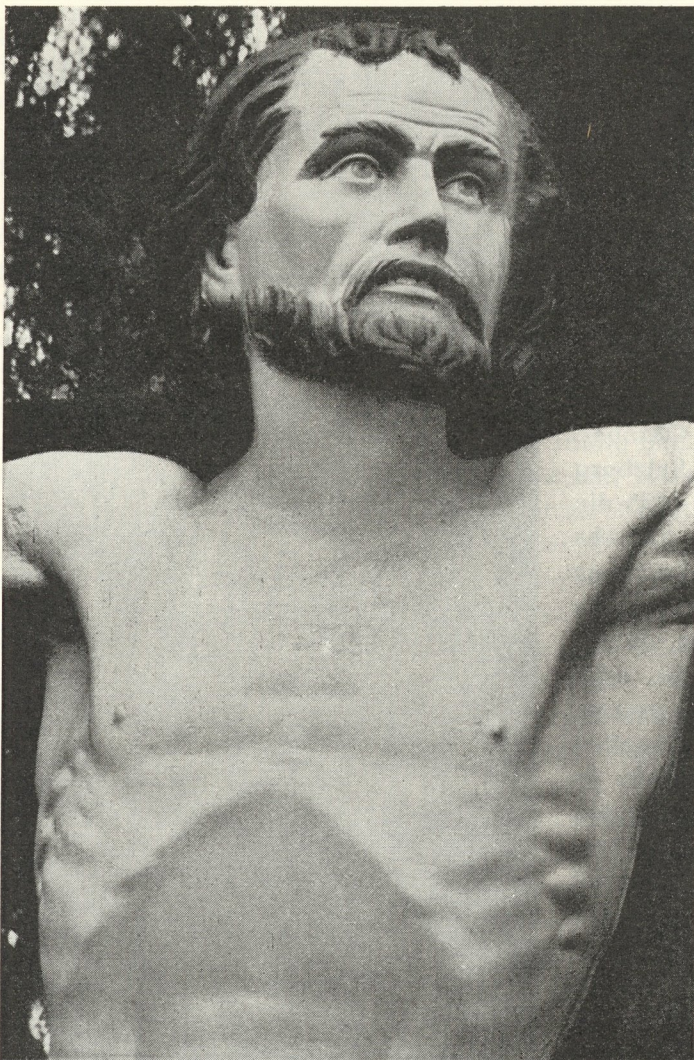


Abb. 283. Franz Abraham Schakar:
Dismas am Kalvarienberg Seggau

Frauenberg Bildrahmen zur Kirchweihe und „leimt“ zerfallene Engel. Ein bescheidener Auftrag, doch beweist er, daß auch Johann Stütz junior Bildhauergeselle war.

Nach St. Johann fertigte Stütz 1721 unter anderem die „Biltnus“ St. Oswaldi (Abb. 282). Sie ist wie alle seine hiesigen Figuren von recht bescheidener Höhe, trotzdem wirkt sie relativ monumental. Das Haupt erinnert stark an St. Anna unserer Tafel, die ganze Gestalt kehrt wieder auf dem Hengsberger Altar, der dem Storerischen gegenüberliegt, entstanden nach 1700. Die Jungfrauen des St. Johanner Altars tragen kraftvolle Umhangbäusche schräg über den Leib geschlungen. Stütz arbeitete zu St. Johann auch in Stein, die schwerst ramponierte Figurengruppe von Leibnitz sollte er laut Ratsprotokoll nach und nach ausbessern, wenn sie ruiniert und zerbrochen waren, handelte es sich vielleicht um Neuschöpfungen. Die jetzige Gruppe ist 1744 datiert, erstand also nach Stützens Tod. Zu seinen Lebzeiten ward 1717 erbaut die Frauensäule von Schwanberg, wo er 1711 tätig war. Um 1699 ward in Preding die Umfassungsmauer der Kirche aufgerichtet. Die Pfeiler

der Aufgangsstiegen krönen mächtige Steinfiguren, großflächig und derb gearbeitet, doch von gewaltigem Eindruck. St. Anna (Abb. 280) wirkt wie eine Norne der Urzeit. Von Grazer Meistern kenne ich kein Analogon.

Nach dem Augsburger der Berliner! Am 17. Februar 1737 führte Bildhauer Franz Abraham Schäkhär, Sohn des Daniel Schächhar, Feldwebel der Fürstlich Nassauer Picken-Leibkompagnie „zu Berlin in Brandenburg“, die edle Jungfrau Catharina, Tochter des fürstlich Seggauer Stallmeisters Sigmund Mezger (Mozger?) als Gattin heim. Sie gebär ihm die Kinder: Maria Catharina 1737, Maria Elisabeth 1740, Johann Nepomuk 1745, Rosa 1747, Xaver 1748. Welche Gesellen er von Stütz übernahm, ist unbekannt, wir wissen nur, daß mindestens drei später in seine Werkstatt eintraten.

Am 5. Februar 1743 ehelichte Georg Hueber, seiner Profession ein Bildhauer, des † Georg Hueber von Lofa (Lofer) Sohn, geboren zu Radstätt in Salzburg, Jungfrau Ursula, Tochter des Michel Labickh, gewesten Maurers in „Salurn in Salzburg“. Der Bräutigam war derzeit allhier bei Herrn „Tzagar“ Bildhauer in der Arbeit. 1744 ward ihm eine Tochter Maria Anna geboren. Am 22. September 1747 aber ward dem Bild-

hauergesellen Michael Labek und seiner Gattin Ursula Hueberin (!) eine Tochter Elisabeth getauft. Labek ist zweifellos derselbe Name wie Labickh, der Bildhauer Michael des Maurers Michael Sohn, also gleichfalls ein Radstätter. Er muß Huebers Witwe Ursula geheiratet haben, dessen Tod fand ich nirgends eingetragen, wie auch nicht den des Meisters Schakar. Nur in der Sterbemeldung seines Töchterchens Rosa vom 31. Mai 1749 wird der „Bilthauer alhie seelig“ genannt.

Nur 12 Meisterjahre waren ihm gegönnt, doch waren sie verhältnismäßig reich an nachweisbarem Leistungen: 1737 unbestimmbare Arbeit um 53 fl für Wolfsberg im Schwarzaual, 1738 dorthin einen „Taufkasten“ mit Plastik Johannes Baptista, 1742 Zieraten für die Orgelempore auf Frauenberg, 1743 laut Autogramm Kanzel nach Kleinsonntag, 1745 Hochaltar für Wettmannstätten, 1747 Hochaltar für Maxlon, 1748 ein Auferstandener für St. Andrä i. S. und zwei Schächer zum Kreuzweg auf Frauenberg. Der Täufer von Wolfsberg (Tafel 130) ist schon kompositionell eine bemerkenswerte Tat. Die meisten Bildhauer stellen auf den Taufbrunnen einfach die Szene am Jordan: Jesus und Johannes. Sie hat den Nachteil, daß die Figuren meist spielzeughaft klein ausfallen, dazu beinahe zwangsläufig schematisch und traditionell. Schakar postierte nur den Täufer, die Ankunft des Messias verkündend oder seine Tätigkeit lobpreisend. So konnte er seinem Antlitz beseelte Hingebung verleihen, dem weitgehend enthüllten Korpus anatomische „Akribie“. Man merkt den „Großstädter“, derlei naturtreue Wiedergabe der Rippenbogen, Muskelschwellungen und so weiter registrierten wir zu Graz erst an der Schwelle der Klassizistik.

Überhaucht den Johanneskopf von Wolfsberg wohlthuend eine religiöse Innigkeit, weist das Haupt des Frauenberger Schächer (Abb. 283), ähnlich rechteck-betont eine beinah mitleidlose naturalistische Charakteristik. Wohl spricht aus Mund und Auge Zuversicht und Vertrauen, doch manifestieren sie sich irgendwie profan, wirkend als Studie eines Mannes, dessen Züge das harte Abenteurerschicksal zerfurcht und gekerbt hat. Bei aller Realistik anerkennt man dankbar den künstlerischen Vorrang vor allzuvielen Darstellungen der „Straßenräuber“, deren Verworfenheit andere Schnitzer durch Blutrünstigkeiten und kretinhafte Mißbildungen glaubhaft zu veranschaulichen suchten. Etwas nüchtern wirkende Porträtähnlichkeiten gab der Künstler St. Ignaz zu Wettmannstätten



Abb. 284. Franz Abraham Schächhar:
Ignatius am Hochaltar Wettmannstätten



Abb. 285. Leibnitzer Bildhauer:
Papst Urban in Stadtkirche Leibnitz

(Abb. 284). Die Arbeit in Wolfsberg teilte er mit einem Grazer Bildhauer recht ungleich: Dieser erhielt von 1737 bis 1742 insgesamt 1160 fl, Schakar nur 67 fl. 1740 wurden die Statuen Petrus und Paulus „von Leibniz herauss“ geführt, doch kamen sie aus Graz. Der Grazer also hat die drei Altäre der ab 1734 von Johann Georg Steng erbauten und 1739 konsekrierten Kirche im Wesentlichen geschaffen. Nur ist er leider nirgends mit Namen genannt. Wir hoffen ihn noch kennen zu lernen.

Nach dem Berliner der Budapester! Am 15. Jänner 1749 reichte „Tschägärs“ Witwe ihre Hand Herrn Caspar Puan, Bildhauergesell allda, Sohn des verstorbenen Bildhauers Augustin Puan „in Ungarn von Offen“. Sie schenkte ihm im September die Zwillinge Caspar und Matthias, die noch in der Geburtswoche starben, schon 1755 folgte sie ihnen erst 33jährig in das Grab. Der Wittiber Caspar „Puchan“ nahm am 3. Mai 1760 die Schuhmacherstochter Anna Maria Inanger zur Gattin. Sie gebär ihm 5 Sprößlinge: Maria 1763, Josef Andreas 1764, Johann Nepomuk 1767, Michael 1770, Johann Nepomuk 1773. Der Meister ward, 56 Jahre alt, am 17. Juni 1775 in die Erde gebettet. Bald Puan, Puän, Puechan, Buchän, Puchän genannt, heißt er zu guterletzt Puchheim, so wollen wir ihn künftig nennen. Diese „Lautverschiebung“ erweckt den Anschein, als ob der Künstler, wenn auch deutschen Geblüts, der „schweren Sprache“ erst nur dürftig mächtig, sich allgemach „entmagyariert“ hätte.

Unter ihm starb der einzige Leibnitzer mit Messer und Meißel: Am 27. April 1713 ward dem Franz Larosch, Graf Lenghaimischer Hofgärtner, ein Sohn Philipp Jakob Larosch getauft, am 26. Dezember 1758 ward Philipp Jakob Lärsh, Bildhauer bei der Herrschaft Wagna im „Gschloss“, zum Friedhof getragen. Die Altersangabe 46 Jahr bürgt für die Identität des Täuflings und des Toten. Der schwäbische Bildhauer Ertinger arbeitete anschließend an seinen Besuch bei Bildhauer Storer im „Eggenbergischen“ Steinbruch, „ohnferen“ (unfern) dem Graf Lenghaimischen Schloß Wagna, allwo ihm „grosse Ehr widerfahren“, begab sich aber „nach Verfliessung einiger Zeit widerumb“ nach Graz, um die drei (!) großen Fronleichnamsprozessionen mitzuerleben. Aus dieser seiner Aussage geht hervor, daß auch vor Larosch ein Lenghaimischer Bildhauer engagiert gewesen sein dürfte. Janisch schreibt denn auch 1885, daß vor 170 Jahren, also um

1715, in Leibnitz zwei Steinmetzmeister „zugleich Bildhauer“ lebten. Einer von ihnen hat wohl die machtvolle Mutter Anna von Preding gemeißelt. An Steinmetzen dieser Zeit kennen wir: 1696 Karl Kuchler, Meister Martin Rauch † 1707, Matthias Bundtschardt, dessen Sohn Jakob 1729 heiratet.

Von Caspar Puchheim konnte ich archi- valisch nur drei Werke erkunden. Im Pfarr- archiv Gleinstätten befinden sich Rechnun- gen der alten gotischen Bergkirche Sankt Geor- gen bei Klein. Ihnen zufolge hat er 1756 um 80 fl zwei Seitenaltärl geschnitzt. Wir bringen in Abbildung 286 einen Engel vom Altar Franz Xaver. Ein entzückendes Stück. Die beiden schwebenden Engel sind von bestrickender Anmut, auch die Leib- nitzer Werkstatt hatte also ihr Rokoko. Die ringartig um den Leib schwingenden Kleid- falten des Genius ermöglichen es, für Puch- heim noch eine andere bedeutende Plastik zu reklamieren, die unter luftigem Regen- dach malerisch am Fuß des Seggauer Hügels hingestellte Maria mit Kind (Tafel 142). Zwar gerieten, an einer Steinstatue zwangs- läufig, die Umhangfalten steifer und flacher als am Engel aus Holz, doch die Vorliebe für Horizontallinien fügt diese Bildnisse zur stil- listischen Einheit, die verträumte Innigkeit der Gesichtszüge besiegelt sie. Die Himmels- königin trägt die Jahrzahl 1753, sie steht in unmittelbarer Nähe des Stadtgebietes, zeit- lich, räumlich und stilkritisch kommt also Meister Puchheim als Schöpfer in Frage.

Die Georgener Kirchenrechnung 1756 bringt gleichsam in einem Atem den weite- ren Posten: Dann ist d e r Bildhauer bezahlt worden vor Stellung eines großen Crucifix und Magdalenä Bild. Das Kruzifix steht am Portalaufgang, die Büsserin kniet in der Kirche. Durch Derbheit der Formen und Unbeholfenheit des Stellungsmotives erweist sie sich als Gesellenarbeit, die parallelen Faltenringe des rechten Armes, wie die ge- knickten Parallelstege des linken Kniees lassen gleich der Textformulierung an der Zu- gehörigkeit zu Puchheims Werkstatt keinen Zweifel. 1771 lieferte Puchheim noch nach Gabersdorf zwei Engel zu einem Frauenbild.

An den Mauern des Mittelschiffes der Stadtpfarrkirche stehen (allzuhoch) vier Hei- lige, Engel mit Attributen zu Füßen. Laut Mitteilung des verewigten Pfarrers Zenz ha- ten sie ursprünglich ihren Platz an zwei Seitenaltären des Mittelschiffes, er hat sie selbst noch dort gesehen. Gerade über ihr Entstehen fand ich weder in der Chronik noch in den Rechnungen Aufschluß. Wir zeigen in Abbildung 285 Papst Urban. Der Gottesmann gibt sich in Frisur und Gesichtszügen durchaus nicht als ländlicher Reb-



Abb. 286. Caspar Puchheim:
Altarengel in St. Georgen im Sulmtal

hügelheiliger, sondern eher als Ambassadeur an der Residenz eines Sonnenkönigs. Einiges tut zwar auch die aparte Fassung dazu, grundgelegt ist die höfische Wirkung — zumal auch an St. Ambrosius — durch den klassischen Schnitt der Lider, Nase und Lippen. Ein unmittelbarer Zusammenhang mit der Art Puchheims ist nicht ersichtlich. Ein Geselle, ein Werkstattnachfolger? Eher ein Vorgänger. Die Schriften verraten nichts, Puchheims Witwe heiratete ein Halbjahr nach seinem Tode den Maler Joseph Götz.

Alles in allem: Von provinzieller Enge weiß die Leibnitzer Bildhauerkunst nichts, ward sie doch ständig von Kräften aus ausgesprochenen Kunstzentren bestritten. Konstanz, Augsburg, Salzburg, Berlin, Budapest, wer hätte das den „Objekten“ abgelesen, ohne Kenntnis der Schriftquellen ablesen können! Sie in Verstecken aufzustöbern und Zeile für Zeile zu entziffern und ihre Aufschlüsse mit den „lokalen“ Kunstleistungen zu konfrontieren, ist erste Aufgabe der seriösen Kunstwissenschaft, deren Bahnbrecherin die exakte Tatsachenforschung ist. Kunstanalyse, Kunstexegese, Kunstparaphrase sind Notbehelfe dort, wo es keine archivalisch beglaubigte Tatsachen gibt oder wo es zu mühsam gilt, sie aus dem Staub der Jahrhunderte zu heben.

Die steirische Bildhauerkunst ist also auch keine lokale Angelegenheit, keine abgeschlossene Landeskunst, sondern die Leistung vieler Dutzende zugewanderter Kräfte, die amalgamierte Verflechtung diverserster Einflüsse. So wird die Kunstgeschichte erst richtig lebensnah und daseinsfroh. Sie sieht ein Riesenmosaik mit unzähligen scheinbar widerspruchsvoll hingetzten Farbsteinchen, gerade die fremdartigen sind von eigenem Reiz und verleihen dem Ganzen eine unmittelbarere Wirklichkeit und höhere Einheit.

Kurz ward bereits des hohen Lobes gedacht, das Wilhelm Storers Madonna auf dem Leibnitzer Hochaltar bei nah und fern fand. Wir wollen es noch einmal konkreter und gründlicher hören. Denn es ist ein Blick in das Seelenleben des barocken Menschen, ein Schulbeispiel der Verquickung des religiösen und künstlerischen Erlebens jener Zeit, die schon bei Beschauung einer Statue in eine Art Verzückung (Alteration) verfiel. Uneingestanden mischt sich in die Begeisterung auch eine starke Dosis von Lokalpatriotismus. Dechant Johann Heinrich von Hubegg berichtet am 27. August 1673 an den Bischof: Dieses Bildnis ist also lebhaft ausgearbeitet, daß Hoch und Nieder bei seinem Anblick in Alteration verfällt. Graf von Prandeis hielt auf seiner Reise von Wien nach Laibach in Leibnitz, es zu sehen. Eine volle Stunde bleibt er in der Kirche und erklärt, eine solche Statua habe er in ganz Wien noch nicht gesehen. Gräfin von Hois kam im Vorjahr von Wien nach Leibnitz, sieht die Madonna und beginnt zu weinen. Sogar die Hochfürstlichen Kommissäre erklären in actu Visitationis, eine Samstaglitanei vor diesem Bilde sei das „Vornembste“, was Leibnitz zu bieten habe. Übrigens gebe es solche Statuen in der ganzen Pfarre nicht bloß in den Gotteshäusern, „sondern auch auf allen Straßen“. Vor wenigen Tagen hätte der „gähe Sturmwindt“ vor dem Markt eine Säule, auf der Christus der Herr, das Kreuz in der Hand, stand, über den Haufen geworfen ...