

LEOBEN

Die formal anzweifelbare Matighofener Urkunde vom 20. November 890 nennt als Besitztum des Salzburger Erzbischofs auch *Liubina*, 982 wurde es ihm von Kai-Otto II. bestätigt, ebenso 1051 von Kaiser Heinrich III., 1057 von König Heinrich IV. Es handelte sich aber nicht um die Stadt, sondern um den Gau. Am 16. April 1160

aber bekräftigte Markgraf Otacher V. von Steier einen Gütertausch seines Kämmerlings Reginward mit dem Stifte Seckau in *Liuben*, das war nunmehr die Siedlung. 1227 ist hier ein landesfürstliches Amt (*officium*) bezeugt, fand allda ein *Taiding* statt, Pirchegger ist der Meinung, daß Leoben mit Graz und Marburg eine Hauptdingstätte war, in denen die *Landtaidinge* nach sechs-wöchentlichen Fristen abwechselten.

Früh sind im heutigen Groß-Leoben

Gotteshäuser bezeugt. Um 1000 ward als erstes steirisches Stift *Göss* gegründet, 1020 bestätigte es Kaiser Heinrich II. Als Patrone werden Gottesmutter Maria und St. Andreas genannt,

Stift *Göss* mit seinen Pfarr- und Filialkirchen brauchte schon in den Jahrhunderten der Romanik Bildhauer und Maler. In seiner Gruft erhielt sich ja auch sein romanisches *Kruzifix* (Abb. 27), heute im Diözesanmuseum. Diese Künstler konnte es nicht ständig von Salzburg oder Admont holen, sie siedelten sich sicherlich bald in Leoben an.

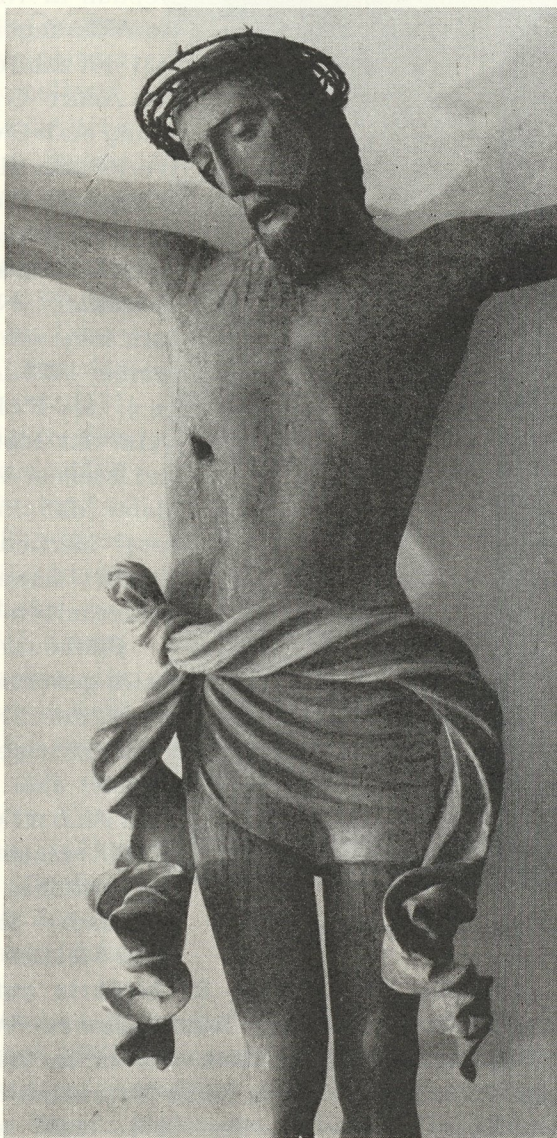


Abb. 287. Crucifixus am Jakobikreuz.
Von Hans Muerer? 1512

dem die jetzige Pfarrkirche geweiht ist. Um 1185 wird die Kirche *Maria Wasen* erwähnt, 1188 die alte Stadtpfarrkirche *St. Jakob*. 1263 werden hier erstmals Dominikaner vermerkt, der Konvent ist 1280 bezeugt, 1418 wird ihre neue Kirche geweiht. 1330 gab der Erzbischof von Salzburg die Genehmigung zum Bau der Johanneskirche, um 1370 ward das Bürgerspital gestiftet, am 12. November 1690 der Grundstein zur Kapuzinerkirche gelegt. Um 1613 übergibt Erzherzog Ferdinand den *Jesuiten* die landesfürstliche Burg samt der Johanneskirche zu einem Probationshaus, am 27. September 1667 wird ihre Ordenskirche Franz Xaver, nunmehrige Stadtpfarrkirche, samt ihrem Hochaltar vom Seckauer Bischof konsekriert.



Abb. 288. Gekreuzigter zu Freienstein

geboren sein, vielleicht auch zehn Jahre später. Er berührte auf seiner Wanderschaft Wien, kam um 1410 in Leoben an, wo sein Sohn Andre zur Welt kam, zog vielleicht zur Vollendung der Großlobminger Figuren, dann war er in Wien. 1422 schuf er den Altar in Bozen. In seinem Alter kehrte er in seine Vaterstadt Judenburg zurück. Sein Verwandter war vielleicht Jakob der Steirer, der 1404—1407 am Bau des Stephansdomes beteiligt war . . .

Ließen sich diese Zusammenhänge stichhältig beweisen, fiel ein strahlender Lichtkegel in die frühe Kunstgeschichte Leobens. Einen kleinen Hilfsbeweis hätte ich schon in meinem Stiftebuch, Seite 77, beigesteuert: Meister Hans Schwab, Steinmetz und Bürger zu Judenburg, der 1513 an der Hauptkirche und Stadtmauer baut. Er könnte Hanns Schwabnitzers, der auch in Wien zuweilen nur Hans Schwab heißt, Enkel gewesen sein. Doch vorerst müßte gesichert sein, daß Andre Grabner mit Andre des Bildhauers

Leider gingen die Gösner Nekrologien und Kodizes bei der Aufhebung verloren, wir kennen somit keinen einzigen Künstlernamen aus der romanischen und frühgotischen Ära. Wohl aber Kunsthandwerker, wenn nicht gar Bildhauer der Frühgotik. Nicht aus dem Stadtarchiv, sondern aus dem — Kirchmeisteramt von Stephan in Wien. In seinen Baumeisterrechnungen kommt von 1426 bis 1431 mit zahlreichen Einzelleistungen vor Andre Grabner aus Leuben, häufig auch Steyrer genannt. Er schuf Werkstücke für Pfeiler, Kreuzbogen, Wimperge, Fialen und Kreuzblumen (Genaueres auch bei Garzarolli). Steinmetzarbeiten also, doch schwierigeren Charakters. Nun aber bringt Uhlirz auch folgende Meldung vom 27. November 1428: Andre, Meister Hannsen, des Bildhauers Sohn, beweist mit Matthesen dem Helbling und Meister Andre von Parys, dem Maler, daß Jörg und Hans und Barbara, mertlen des Dachauers selig Kinder, seine rechten Geschwister mutterhalben gewesen sind. (13.862.)

Bildhauer Hanns wurde wesensgleich genommen mit Hanns Schwabnitzter, der 1415—1423 am Bau des Stephansdomes viel beschäftigt erscheint, aber auch mit Hanns von Judenburg. Franz Kieslinger faßt 1923 in seinem Werk „Zur Geschichte der gotischen Plastik in Osterreich“ die Sache folgendermaßen zusammen: Meister Hanns könnte um 1375

Sohn identisch ist, so aber bleibt des Steirers Kieslinger Meinung eine interessante und Leoben ehrende Hypothese, die schon als solche hier den gebührenden Raum beanspruchen darf.

Am Höhepunkt der Spätgotik setzt hier wie in anderen obersteirischen Städten auch eine rege sakrale Bautätigkeit ein, die neue Altarbauten im Gefolge hat: 1482 wird die Waasenkirche eingewölbt, 1486 „rekonziliert“, dabei werden eine Anzahl Altäre geweiht, 1506 setzt nach Errichtung einer „Stainhütten“ an der Jakobskirche ein Bau ein, den Meister H a n s, Steinmetz mit 4 Gesellen führt, um 1508 beginnt die Gotisierung des Langhauses der Stiftskirche Göss, das 1515 geweiht wird, doch erst 1521 vollendet ist. Gewichtig in diesem Zusammenhang eine völlig neue Altarausstattung in der J o h a n n e s k i r c h e: 1488 stiftete Valentin Muerer den Altar Mariä Tod, 1489 Paul Gabelhofer den Altar Dreifaltigkeit, 1512 Georg Reitsberger den Annenaltar, die zwei ersteren werden schon 1486 geweiht. Ein Beispiel für viele, daß man damals erst mit den Reliquiensteinen nur die Altartische konsekrierte, die später erst ihre Aufbauten erhielten. 1512 ward laut Inschrift das Jakobikreuz errichtet, dem 1513 die Hufeisensäule folgte.

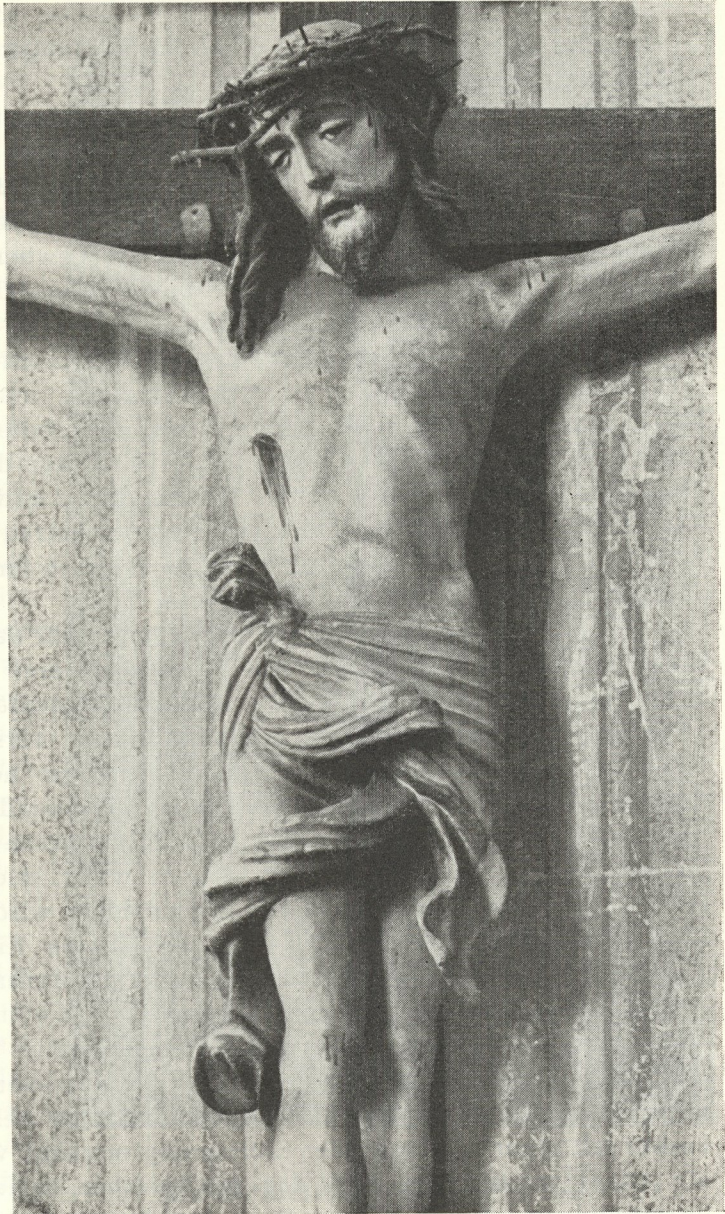


Abb. 289. Gekreuzigter in Groß-Stübing.
Vormals in Göß?

Glücklicherweise setzen im neuen Jahrhundert auch Kirchenraittungen ein, in Maria Waasen 1500, zu St. Jakob 1503, dazu stoßen 1525 die Gerichtshandlungen. In Waasen ist bis 1510 5mal der „Maller“ beschäftigt, doch sein Name wird nie genannt, soviel ist klar, er stand nahe zur Hand. Anders zu St. Jakob: V l r i c h Maler macht 1503 ein Glas, bekommt 1507 eine Besserung, H a n s Maler erhält 1507 um 2 Pfund Gold zur „Vberguldung“ eines J a k o b s - Bildes mit Engeln, 1508 Geld für zwei „Prust pilter“, 1506 zahlt Hans Malerin an die Kirchenpfründe 2 Pfund „Pfandt“, Pacht, ihr Mann saß also in Leoben. Er ist hier bis 1517 nachweisbar. Schon 1503 wird Hans Malerin von Tischler Hans in Graz auf Zahlung eines gelieferten Fasses gerichtlich belangt. 1517 bekommt C l a u s s Maler 5 Pfund für Vergoldung von Kerzenstäben und ihrer Engel. W o l f g a n g Maler kommt im Stadtpfarr-Urbar 1520 erstmals vor, vergoldet 1521 Bru-

derschaftsständer, ist laut den Gerichtshandlungen 1525 und 1526 — Torsperrer, 1530 treibt seine Wittib Außenstände ein. Sein Nachfolger war wohl *Steffan Maler*, dessen Witwe noch 1563 lebte.

Hochwillkommen fügen sich in diese spärlichen aber authentischen Leobener Künstlernachrichten „Zusätze“ aus den Kirchenrechnungen von *Eisenerz*, die Frau Dr. Maja Loehr 1929 in ihrem Werke Beiträge zur Ortsgeschichte“ veröffentlicht hat, 1934 ließ sie ihm die Monographie „Leoben, Werden und Wesen einer Stadt“, folgen. Wie wir bereits gehört: 1487 wurden dem „Muerer zw Lewben“ 70 Pfund für St. Oswalds Bild überwiesen. Der Betrag reichte nicht bloß für ein Gemälde oder eine Statue, sondern für einen kleinen Flügelaltar. Die Autorin dachte an einen Leobener Künstler namens Muerer. Die Vermutung ist zwangsläufig. Maja Loehr entdeckte aber auch das Testament des Leobener Eisenbürgers Niklas Schwartzpeck, um 1502 abgefaßt. Darin widmet er 100 Pfund für eine gemalte Tafel auf den Zwölfbotenaltar der Johanneskirche. „Die scholl aufrichtn der *Hannsmaler* . . .“ Tafel war damals der Fachausdruck für einen Flügelaltar, das „gemalte“ kann bedeuten, daß er auch gefaßt werden möge oder gemalte Altarflügel erhalten solle. Jedenfalls war der Betrag für ein Tafelgemälde allein viel zu hoch, er langte — siehe Rottenmann — reichlich für einen Flügelaltar. Schon das Wort „aufrichten“ läßt an einen Altar denken.

Hannsmuerer also war es, der um 1487 das Oswaldbild nach *Eisenerz* stellte, sicherlich auch nach 1488 den von *Valentin Muerer* — sein Vater, Bruder? — gestifteten Dreifaltigkeitsaltar der Johanneskirche, jedenfalls den 1502 bestellten Apostelaltar ebendorthin. Leider sind alle drei Werke verschollen. 1507 arbeitete Hans an einer Jakobi-Statue für St. Jakob. Eine solche ist noch an der Stelle eines Altarblattes am Hochaltare von St. Jakob. Eine Sitzstatue, dazu würden die beiden gleichzeitig gemachten Engel gut gepaßt haben. Nach dem Solde handelte es sich jedoch um eine kleinere Figur, vielleicht um ein Modell zu ihr, auch Modelle wurden, um die volle Wirkung zu erproben, gefaßt. Die vorhandene wird allerdings aus Stilgründen um 1520, ja 1530 datiert. Nach 1510 setzen leider die Kirchenrechnungen auf viele Jahre aus. Beim genannten „*Jacobsbild*“ wird in der Rechnung allerdings nur gesagt, daß es *Hannsmaler* gefaßt hat, bei der Gelegenheit wird einmal auch der „*Pildschnizr*“ genannt, leider nicht bei Namen. Er ist wohl mit dem „*maller*“ identisch, diese Doppelbeschäftigung war ja damals beinahe Regel. Der Bildschnitzer könnte, wenn er mit *Hannsmaler* nicht ident war, *Vlrich* gewesen sein: Er bekam 1507 eine „*Pesserung*“, ohne vorher mit einer Leistung oder Entlohnung erwähnt worden zu sein. Daß er 1503 auch ein „*Glass*“ machte, muß nicht dagegen sprechen, in den gleichzeitigen Salzburger Künstlerrechnungen ist auch dieser „*Doppilverdienst*“ mehrmals nachweisbar. Im Zusammenhalt mit dem Oswaldbildnis für *Eisenerz* und dem Zwölfbotenaltar *Niclas Schwartzpecks* ist jedoch kaum ernstlich daran zu zweifeln, daß *Hannsmaler* die Figuren nicht bloß faßte sondern auch schnitzte.

Ein *Georg Reithsperger* stiftete 1512 einen Altar in die Johanneskirche, *Pancraz Reitersperger* und *Reinhold Poxöder* erbauten laut Inschrift 1512 das noch erhaltene *Jakobikreuz*. Die Assistenzfiguren sind barock, der *Kruzifixus* (Abb. 287) spätgotisch, 1512 fügt sich überzeugend zur Stilstufe. Das mit Sorgfalt und Virtuosität geschnitzte Schamtuch mit seinen gedrehten, hartkantigen, in kreiselartigen Wirbeln endenden Schleifen unterscheidet sich ebenso eindeutig von den ungefähr gleichzeitigen *Gekreuzigten* in *Aflenz*, *Neuberg*, *Obdach*, *Maria Buch*, *Pöls*, *Mariahof* und *St. Lambrecht*. Die Rippenansätze des Brustkorbs weichen untenzu auffällig weit seitlich. Beide Eigenheiten kehren formgetreu am *Gekreuzigten* der Wallfahrtskirche *Freienstein* (Abb. 288) wieder, die Kirche wurde erst 1661—1663 erbaut, die Kapelle als Bau ist gleichfalls jüngeren Datums, die Gruppe kam also anderswoher, wahrscheinlich aus Leoben, wo so

viele Kirchen exekriert, so viele gotische Altarausstattungen verdrängt wurden. Das Leobener Kreuz wurde eben glücklich restauriert, am Freiensteiner weicht das Haupt tief in das Dunkel, doch lassen sich nicht bloß am weitgeöffneten Mund starke Ähnlichkeiten feststellen. Garzarolli hat denn auch die beiden Crucifixi wenn auch mit Fragezeichen, einem Leobener Bildhauer zugeschrieben. Jetzt wissen wir auch seinen Namen. Aller guten Dinge seien drei: Wir bilden noch ab den Gekreuzigten von Groß-Stübing (Abb. 289). Brustkorb und Rippenlauf sind nahezu sklavisch denen am Freiensteiner Korpus nachgebildet, das Haupt ist weicher gefaßt, vielleicht auch freundlicher geschnitzt, Analogien zu den beiden anderen sind trotzdem nicht zu verkennen, vor allem ist das Schamtuch genau so geknotet und gebalgt, sind seine Enden genau so gekantet, geordnet und ausklingend wie an den Gekreuzigten des Jakobi- und des Freiensteiner Kreuzes. Das Kreuz stammt höchstwahrscheinlich aus — Göss. Nach der Klostersaufhebung kam von dort hierher die Kanzel, deren Schalldeckel reichen Figurenschmuck trug. Im übrigen hatten einst in Leoben nachweisbar folgende Kirchen einen Lettner: Münster und St. Andräkirche in Göss, Dominikaner- und Johanneskirche. Der Lettneraltar war zumeist, wenn nicht stets ein Kreuz-



Abb. 290. Auffahrts-Maria von Waasen.
Von Wolfgang Maler?

altar. Ein Gösser Kruzifix kam auch in die Kirche Franz Xaver, gotisch ist es nicht. Noch ein Kranz von späteren und lieblicheren Figuren ist spezifisch „leobnerisch“. Sie haben mit dem ursprünglichen Standort auch eine Reihe stilistischer Eigentümlichkeiten gemeinsam. Wir zeigen von ihnen: Das schlecht geschnitzte Bildnis Mariens (Janisch), ursprünglich auf dem Hochaltar von Maria-Waasen (Abb. 290), jetzt im Wiener Belvedere, und die entzückende Immakulata (Tafel 40) der Grazer Galerie, aus Leoben, seinem Elisabethinenkloster stammend. Dazu vergleiche man die „modisch tönlichen hausbackenen Jungfrauen“ Katharina und Barbara (Garzarolli, Tafel 106 und 107), einst am Hochaltar Maria-Waasen, jetzt als Hauptsehenswürdigkeiten im Leobener Stadtmuseum.

Das Gemeinsame an ihnen ist nicht die Physiognomie, die von herber Trauer über versonnene Nachdenklichkeit zur „hausbackenen“ Schalkhaftigkeit und Selbstgefälligkeit

führt, sondern in der hierzulande seltenen Modellierung der Gewandung: In weichem Schwunge fließen die Parallelfalten über die Schultern, unter dem Gürtel bogenförmig eingefangen, wogen sie breitflächiger über den Hüften weiter, bilden hier ausgeprägte Falteninseln an den Knien, dort über dem Arme sich kräuselnde Gußstrahlen und verebben über den Plinten wie in leisem Geplätscher. Ganz selten gibt es die sonst um diese Zeit häufigen Eckbrüche oder Quetschfalten, dafür — das ist das Charakteristische — flattern die Säume gleich wellig gehämmertem Kupferblech von den Körpern ab.

Garzarolli schrieb die interessanten Arbeiten in Anlehnung an seine Abtenauer Bischöfe dem Halleiner Bildhauer Andreas Lackner zu, ließ ihn ihnen zu Ehren zweimal „in oder bei Leoben“ ansässig werden, von seiner Anwesenheit geben jedoch weder Rechnungen, noch Häuserverzeichnisse noch Ratsprotokolle Andeutungen; stilistisch sind gewiß Anklänge an seine Art gegeben, doch auch gerade in den entscheidenden Merkmalen starke Unterschiede: Lackners kompaktere Faltenbogen krümmen und schwingen sich auch, doch umkreisen sie unaufgelöst und unaufgeblättert nur den eigenen Leib. Im metallhaften Auszischen der Faltsäume, ja selbst in der Kopfbildung und im Gesichtsausdruck finde ich an der Waasener Maria mehr Ähnlichkeiten mit Hans Leinbergers Gottesmutter aus Moosburg, doch ist bei Leinbergers Vielbeschäftigung (und seiner andersartigen Weiterentwicklung) natürlich nicht an unmittelbare Beteiligung, sondern nur an eine Schulabhängigkeit zu denken. Hans Leinberger hatte seine Werkstatt zu Landshut in Bayern.

Die „Ausflatterung“ der Kleidenden zu beinahe rauchartigen Gebilden ging am weitesten am erschütternden Gekreuzigten in der Admonter Sakristei, 1518 gefaßt von Frater Vincentius Reichenhaus, Haupt und Antlitz haben in Leoben keinen Männerkopf zum Vergleichspunkt, wiederholen sich aber verblüffend ähnlich am Kreuze an der Kirchmauer zu Nestelbach, auch die breite und harte Umwicklung des Leibes hat hier ein ausgesprochenes Gegenstück, die Zipfel des Lendentuches verflattern aber nicht, sondern enden in kantigen Wirbeln, das Umfließen der Falten an Schultern und Knien geschieht ähnlich der Maria von Waasen an der Pieta zu Bruck-St. Ruprecht, ist aber zahmer und immanent, das Charakteristikum des besprochenen „leobenerischen“ Faltenbildes beschränkt sich in seiner eindeutigen Modellierung so ziemlich auf unsere Stadt, darum dürfen, ja müssen wir als seinen Schöpfer einen Bildhauer Leobens annehmen. Doch wen? Die Archivalien versagen eine direkte Auskunft. Eine indirekte nicht: Maler Wolfgang war als Pächter einer Stadtpfarrpfründe der Nachfolger des Malers Hanns (Muerer). Er starb 1530, da ist auch das Leobener Faltenpiel verstummt. Wolfgang ist also vielleicht auch Hannsens Werkstattnachfolger gewesen ... Im „Amte“ eines Torsperrers war Hanns Maler 1531 Hanns Staynmetz gefolgt.

Nun hören wir viele Jahrzehnte hindurch in den Leobener Quellen wohl von Malern und Steinmetzen, doch nichts von einem Bildhauer. Daß deshalb keiner hier weilte, ist damit, wie wir bald sehen werden, nicht bewiesen. Wahrscheinlich saß aber bald in Leoben oder Göss ein tüchtiger Steinmetz mit ausgesprochenen Bildhauergaben. Dies macht wahrscheinlich ein Grabstein im Münster von Göss. Er verewigt das Andenken des Supremus (Beichtvater) Nicolaus Artus Prunner (Tafel 48). Demütig kniet der würdige Greis in wallender Kukulie vor dem schönen Kurzifixe. Die Wappen-Details verraten technisches Können, die Häupter warme Einfühlung, die ganze Szene pietätvolle Altväterstimmung. Auch wenn das Epitaph von auswärts, von Judenburg etwa, Graz, Admont oder Bruck gekommen sein sollte, müssen wir uns mit ihm beschäftigen, denn es ist — eine große Seltenheit in so früher Zeit — signiert, freilich nur mit den Anfangsbuchstaben, ineinandergekerbt M H oder H M. Die Entstehungszeit ist durch das Sterbepjahr 1564 gegeben.

Wessen Initialen können dies sein? Steinmetzmeister Hans (Schwab) von Juden-

burg arbeitete 1520 und 1539 für die Kirche Allerheiligen bei Pöls,

Steinmetzmeister

Hans (Indringer) trieb 1541 in Bruck Schulden ein, ob sie 1564 noch lebten, ob sie auch bildhauerisch tätig waren? Wenn ja, wäre es möglich, daß sie sich als Meister Hans abgekürzt verewigt hätten. In Admont weiß selbst Wichner nichts von einem Steinmetzen oder gar Bildhauer dieser Zeit mit in Betracht kommenden Namen. In den Grazer Landhausrechnungen kommt 1552 ein Meister Hans Stainhauer vor, 1571 ein Hans Märbl, Maurer, von Bildhauerarbeiten kein Wort. Ich wüßte dort auch kein figurales Epitaph, dessen Bildnisse mit dem des Supremus stilistische Gemeinsamkeiten aufwiesen. Und in Leoben? Von 1561—1572 ist ein Hans Vario Maurer nachgewiesen. Ferner am 20. Mai 1577 ersucht Hanns Märbl um das „Haydstal“. Der

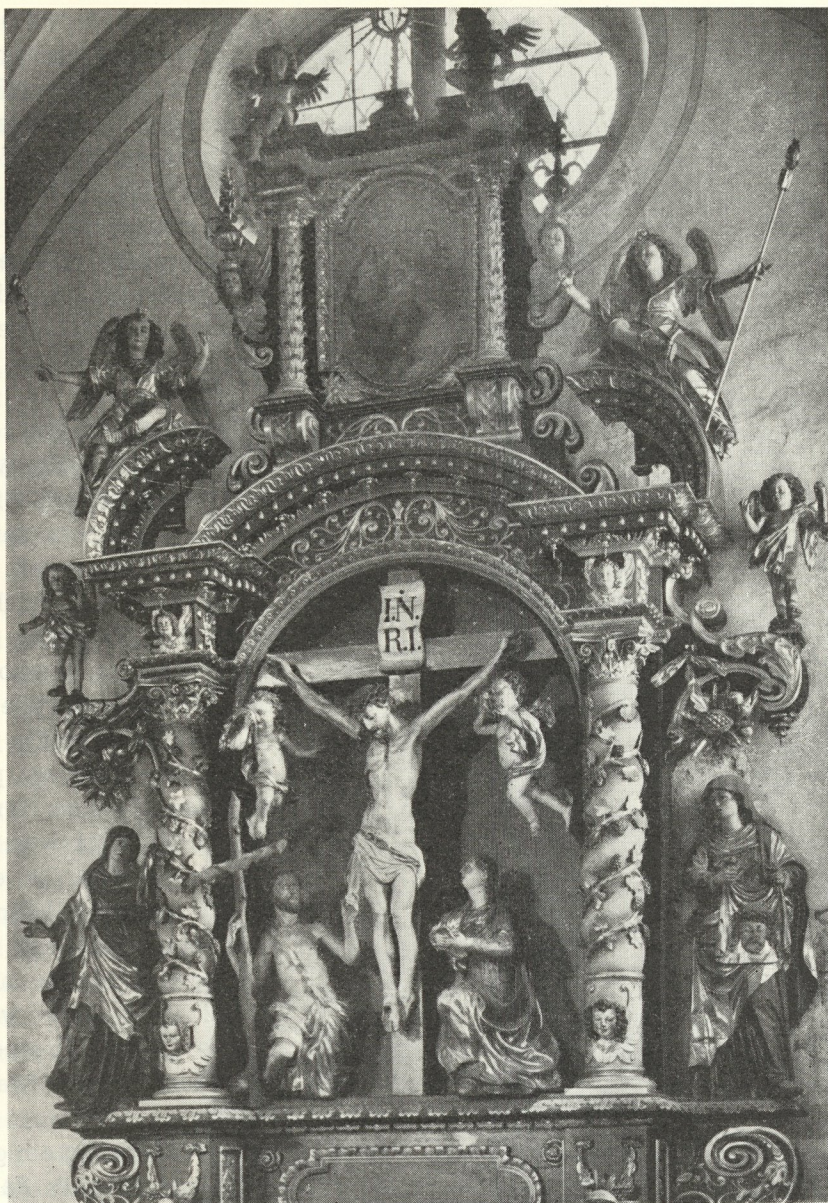


Abb. 291. Kreuzaltar der Jakobikirche.
Von Ägyd Meixner?

Mann kann nach zahlreichen Analogiefällen schon vorher hier tätig gewesen, der Grabstein einige Zeit nach dem Sterbefall in Auftrag gegeben worden sein. Hans Marl nennt sich freilich nur Maurer, war aber vielleicht auch Steinmetz. Vielleicht stammte er von dem vielbeschäftigten und befähigten Baumeister Christoph Marl in Rottenmann. Also auch hier nur entfernteste Möglichkeiten ...

In Maria-Waasen bekam 1598 „der Püldtschnizer“ 2 fl für das Bild im Kreuz bei der Strassen. Ein Einheimischer? Kaum: 1617 mobilisierte Pietro de Pomi die steirischen Bildhauer zum Bau einer Triumphpforte. Auch in Leoben forderte er solche an. Der Bürgermeister antwortete am 20. Oktober: Er werde alsbald 2 Tischlermeister mit 4 Gesellen schicken, allein ein „Püldthauer oder Pildschnizer befündet sich alda nit“. Das Leobener Taufbuch setzt bereits 1595 ein, die erste Taufe eines Bildhauerkindes fand ich erst — 1686, die erste Einbürgerung eines Bildhauers in den Ratsprotokollen „schon“



Abb. 292. Rochus in Mautern — Klosterkirche
Werkstatt Ägyd Meixner

gibt die Jahrzahl 1670, damals ward wahrscheinlich die prunkvolle Fassung vollendet. Relativ hoch und schlank ragen die vier Hauptstatuen, ausdrucksvoll sind ihre Züge, anatomisch überzeugend ist ihre Gewandung geordnet, vergeblich sucht man nach charakteristischen Eigenheiten, die an die Art uns bereits bekannter Meister gemahnen. Johann Baptist Fischer? Keinerlei eindeutige Anklänge. Seine Schüler? Auf einen kommen wir allsgleich zu sprechen.

Ägyd Meixner ward 1674 zum Leobener Bürger aufgenommen, er hatte wunschgemäß „seinen authentisierten Geburthsbrieffe produziert“. 1674 stirbt hier sein Knabe Johann Andreas, 1683 seine Gattin Catharina, am 9. Februar 1684 geht er mit der Glaserertochter Agnes Dietmayr eine neue Ehe ein, als Beistand fungiert Maler Christoph Stöckl, 1686 wird ihnen ein Matthäus Joseph, 1688 ein Georg Adam getauft, am

1674. Und doch saß bereits 1660 ein Bildhauer, ja „Bildhauermeister“ allhier. Dies erfuhren wir im „Grazer Frühbarock“: Unter den „frembden“ Bildhauern arbeitete am Bau der kaiserlichen Ehrenpforte laut eigenhändiger Unterschrift (Abb. 84) mit Georg Jakob Walch „von Loym“. In seiner Einzelabrechnung unterschreibt er sich als Bilthauer Meister und quittiert den Erhalt von 71 fl, mit seinem „Jung“ hat er hier vom 24. April bis 10. Juni gearbeitet.

Wieso ist er in Leoben nirgends „gemeldet“? Es konnte sein, daß er bei den Eltern wohnte. Ab 1679 wirkte hier Schulmeister und Regenschori Simon Peter Walch, der könnte höchstens sein Bruder gewesen sein, Adam Walch besaß um 1630 in der Sauraugasse ein Haus, der käme als Vater in Frage. Doch der Bildhauer war Meister, hatte vielleicht Familie, wieso steht nichts von ihr in den Matriken, er trieb ein „Gewerbe“, warum steht nichts davon in den Ratsprotokollen? Die Erklärung wäre am plausibelsten: Er wohnte bei den Jesuiten! Die führten eigene Matriken, dort war er laut Statut der Konfraternität von ihr exempt. Damit wäre indirekt auch ein Werk, ein grandioses Werk von ihm gesichert: Der Hochaltar der einstigen Ordens-, nunmehr Stadtpfarrkirche Franz Xaver — er wurde mit der Kirche laut ihrem „Alten Protocoll“ am 27. September 1667 von Bischof Maximilian Gandolf eingeweiht.

Wahrhaftig ein grandioser Bau (Tafel 75). Glitzernd strahlt das satte Gold vom ebholzschwarzen Hintergrund, verwirrend reiches Ziergerank umkleidet die gebauchten Säulenbasen, die Figurenkonsolen, plastisch funkeln die Kapitelle. Das Chronogramm er-

14. August 1695 im Alter von 73 Jahren Aegidius Bildhauer begraben. Kein Schreibe-Name ist genannt, so bekannt war der Mann hier, daß der Rufname genügte. In den letzten Monaten war er arbeitsunfähig und von der Steuerbehörde bedrängt. Deshalb kam bei ihr Meixners Frau am 30. März 1695 um den Nachlaß der Steuerschuld von 1694 ein. Sie wurde damit „vor dißmall abgewüssen ...“

Schon 1670 ist hier seine erste Arbeit bezeugt: Er bekommt zu St. Jakob „ausständige“ 7 fl, 1671 3 fl für einen Kanzelengel. 1670 lieferte Tischler Georg Höss, zugewandert aus Tegernsee, eine Kanzel. Ihre Figuren hatte wohl Meixner gestellt, daher der „Ausstand“. 1670 wurde dort auch ein neuer „Choralta-“, wohl ein Hochaltar, errichtet, auch wurden Statuen der 12 Apostel aufgestellt. Altar und Zwölfboten sind verschwunden, noch aber steht ein prachtvoller Kreuzaltar (Abbildung 291). Den aparten Aufbau stellte wohl Tischler Höss. Und die vortrefflichen Figuren? Da von Walch weiterhin nirgendwo die Rede ist, kommt vor allem Meixner in Frage.

Seine markante Art kennen wir aus einem kraftstrotzenden Werke. Schon Wichner berichtet, daß 1680 „ein ungenannter Bildhauer aus Leoben“ für Mautern die Statuen der 14 Nothelfer gestellt habe, die Höhenmaße derselben werden genau angegeben. Damit ist bewiesen, daß sämtliche noch in der Kirche vorhanden sind: Sie bilden zu je sieben geordnet, den Figurenschmuck der beiden Seitenaltäre. Auch habe er für den Hochaltartabernakel acht Engel gearbeitet. Das dieser Meldung zugrundeliegende Archivblatt „Vermörckht des Pilthauers Extra-Arbeith“, berichtet aber abschließend noch: Der „Pilthauer zu Leoben“ bekam für die vier Hauptbilder (des Hochaltares) 101 fl.

Der Leobener ist nach Ratsprotokoll und Matriken Ägydius Meixner, der Schüler Johann Baptist Fischers. Das Werk ehrt beide: Wahre Übermenschen an Gestalt und Wucht und doch zumal Johannes (Tafel 81) überhaucht von religiöser Weihe. Pfarrer Linkeseder, selbst ein ambitionierter Kunsthistoriker und Verfasser einer vorbildlichen Chronik, verriet mir, die Mauterner erzählten sich noch heute, daß die Riesenfiguren im Pfarrhofe geschnitzt wurden, „Pfarrhofknechte“ benamsten sie die Bauern. Ihnen gegen-



Abb. 293. Apostel Matthäus in Leoben-St. Xaver.
Von Ägyd Meixner



Abb. 294. Epitaph Paul Egger † 1700.
Werkstatt Joseph Claudius Zeller

über wirken die Gestalten der Seitenaltäre, zumal die an den Scheiteln, schwächlich und gesellenhaft. Doch Meixners Sondertyp zeigt sich auch hier: Der breitausladende rhombisch gestaltete „Faltenschurz“ über der Leibesmitte. Den sehen wir vollständig analog an Barbarafiguren in Seewiesen und Breitenau, kunstvoller geformt auch an den Flankenstatuen des genannten Kreuzaltares.

1681 schuf Meixner laut Ratsprotokoll den Hochaltar der Lorenzikirche zu Vorderberg; die Figuren wirken ungewöhnlich schlank; kam es davon, daß der Bildhauersold je Höhengschuh vereinbart wurde? Dr. Wonisch erhob, daß Meixner um 1675 die Kreuzwegfiguren von Mautern schuf. Zwifach wird somit die Vermutung

nahegelegt, daß er auch in der Mauterner Klosterkirche tätig war. An Rochus (Abbildung 292), gleichfalls eine vollsaftige Kraftnatur, sind die Falten kleinteiliger und hartkantiger geschnitzt, doch gleichfalls im Rhomben-Schema bleibend geordnet, am Gegenstück Sebastian rechteckig und sackartig geformt. Eindeutig und eindrucksvoller spiegelt sich Meixners Komposition wieder in den pompösen Aposteln (Abb. 293) der Leobener Stadtpfarrkirche. Am Matthäus von Leoben wiederholt sich eindeutig des Paulus von Mautern mähniges Haar, breitsträhniger verwehter Bart und breite niedere Stirne, stämmige Gestalt, von den Analogien der Faltengebung zu schweigen. Die Leobner Apostel sind archivalisch, wie mich Dr. Mallinger freundlich aufmerksam machte, 1686 erstmals bezeugt: „Johannesbruder“ Nußtaler, „gibt vor“, daß „in der hl. Jesuiten-Khürchen alle guldene n Manner mit ihm geredt haben“.

Hätte Meixner nur diese prachtvollen Apostel geschnitzt, müßte ihm in der Geschichte der steirischen Barockplastik ein Ehrenplatz eingeräumt bleiben. Er ist der interessanteste Mann unter Johann Baptist Fischers zahlreichen Schülern. Der Kranz der besprochenen Werke ist kompositionell eine Einheit, in ihrer Durchführung aber

voller Divergenzen. Er muß etliche Gesellen gehabt haben, auch wenn wir von ihnen wenig erfahren: Am 12. September 1688 ward beerdigt Lorenz Gärdner Bildhauergesell, er hat gewiß schon länger bei Meixner gearbeitet. Gelernt hat bei ihm zweifellos auch der Leobener Malersohn Gabriel Linkh, der uns in Bruck begegnete, ihm gedient ebenso sicher sein — Werkstattnachfolger.

Am 2. Oktober 1696 ehelichte Meixners Witwe Agnes den Bildhauer Joseph Claudius Zeller, Sohn des Augsburger Bürgers Matthias Zeller, Verwalter des Klosters St. Ulrich. Er ist sicherlich identisch mit dem Bildhauergesellen Joseph Claudius „Coller“, der mit Ertinger ein Jahr bei Bildhauer Adam Claudi Franz in Linz arbeitete, denn er wird dort ein Augsburger genannt. Im Text steht wahrscheinlich Celler, die Verwechslung von o und e ist selbst in der — Maschinenschrift gang und gäbe. Beide Vornamen gleich, darunter der seltene Claudius! Am 12. Dezember 1696 legte er das bürgerliche „Jurament“ ab. In Graz hatte er ein böses Erlebnis: Er nahm 1704 an der Fronleichnamsprozession teil, Stadtrichter Fuxberger aber tat ihm „den Affront“ an und ließ ihn „arrestieren“. Am 19. Juni bat Zeller den Leobener Magistrat, sich in Graz um den Grund der Verhaftung zu erkundigen. Der Stadtrichter hüllte sich jedoch in Schweigen, jedenfalls vermerkt das Ratsprotokoll keine Antwort. Zweifellos steckte die Konfraternität dahinter.

Wichner nannte bereits Zellers einzige bis dahin verbürgte Arbeit: 1717 stellte er für Gais-horn einen 6 Schuh hohen Gekreuzigten. Er hängt dort noch vor der Virgiliuskirche. (Tafel 122.) Nach Meixners wuchtiger Kraft hier beseele Verinnerlichung. Ich fand in Admont Zellers eigenhändige Bestätigung vom 27. September 1726, daß er für die Stiftspfarre Altenmarkt um 30 fl einen Altar stellte. Er ging leider durch Brand zugrunde. Der Kruzifixus gibt uns jedoch die Möglichkeit des Stilvergleiches: Wellig weiche Faltenbildung. Sie genügt, da im engen Umkreis der Stadt Altäre stehen,



Abb. 295. Vom Hochaltar in Trofaiach. 1722. Von Joseph Claudius Zeller



Abb. 296. Barbara in Göß
Von Matthäus Krenauer

die schon durch ihre gesicherte Entstehungszeit für Zeller zuvörderst in Betracht kommen. Da ist einmal der Hochaltar von Göß, laut Eintragung im — Sterbepbuch — 1720 in der Pfarrkirche St. Andreas mit zwei Seitenaltären errichtet und nach ihrer Demolierung in das Münster herübergenommen. Die Wellenlinien fließen am energischen Paulus in ungehemmtem Fluß über die Achsel, Hüften und Fußpartien. Noch eindeutiger die Stilbeziehungen zum Hochaltar der Marktkirche Trofaiach (Abb. 295), zu dessen Erbauung 1722 der oberhirtliche Konsens gegeben wurde. Mit dem Gösser Heiligen hat der Trofaiacher Petrus Kopfform und Brustpartie gemeinsam, den unmittelbaren Stilzusammenhang mit Zellers Art beweist der Wellengang an Petrus, noch unverkennbarer am knieenden Engel.

Noch zwei nachweisbare Werke unseres Künstlers: 1709 lieferte er zur Loreto-Kapelle der Stubenberger in Kapfenberg 12 kleine und 2 große Engel, 1713 um 8 fl zwei schwebende Engel nach Pöls.

Am 27. Mai 1720 geleitete Zeller seine Gattin Agnes zu Grabe, am 16. Jänner 1722 führte er Jungfrau Elisabeth Kopitschin heim. Sie gebar ihm 3 Kinder: Joseph Johann, getauft am 6. März 1723, Johann 1724, Eva Maria 1726. Sie heiratete am 9. Jänner 1757 in Graz den Bildhauergesellen Petrus Leger, mit dem sie nach Kindberg zog, Joseph aber trat am 28. Juni 1752 an den Leobener Magistrat mit der Bitte heran, ihm sein elterliches Erbteil zukommen zu lassen, denn er, der Bildhauergesell, wolle sich zu Deggendorf in Bayern ansässig machen, zugleich

wünschte auch Johann Rochus Zeller Abrechnung mit seinem Stiefvater. Wohin er sich wandte, konnte ich nicht erkunden. Über das Schicksal Josephs aber erhielt ich unerwartet Auskunft. Als mir im Vorjahr der bekannte Stiftsarchivar und Stiftschronist der Abtei Metten P. Wilhelm Fink einen Besuch machte, kamen wir auf diesen „gemeinsamen Bekannten“ zu sprechen. Und da erzählte mir mein Gast das tragische Ende, dessen archivalische Grundlagen er mir liebenswürdig übersandte: Joseph Zeller ließ sich noch 1752 in Deggendorf als Bildhauer und „Kramer“ nieder, als Entgelt für die Einbürgerung mußte er ein „2 schuh langes“ Kruzifix in die Ratsstube machen. Zur Ehe nahm er die Brauerstochter Anna Spandtner. Für seine neue Heimatskirche schnitzte er 1757 Engelsköpfe auf Fahnenstangen, 1761 Postamente und Pyramiden, 1764 für die Katharinenspitalkirche eine Kanzel. Sie ist äußerst geschmackvoll mit Zierat geschmückt, hat aber keinerlei Figuren. Er war ein guter Bildhauer und schlechter Geschäftsmann. Er hatte unklug kalkuliert, vielleicht auch in seiner Krämerei, geriet in schwere Schul-

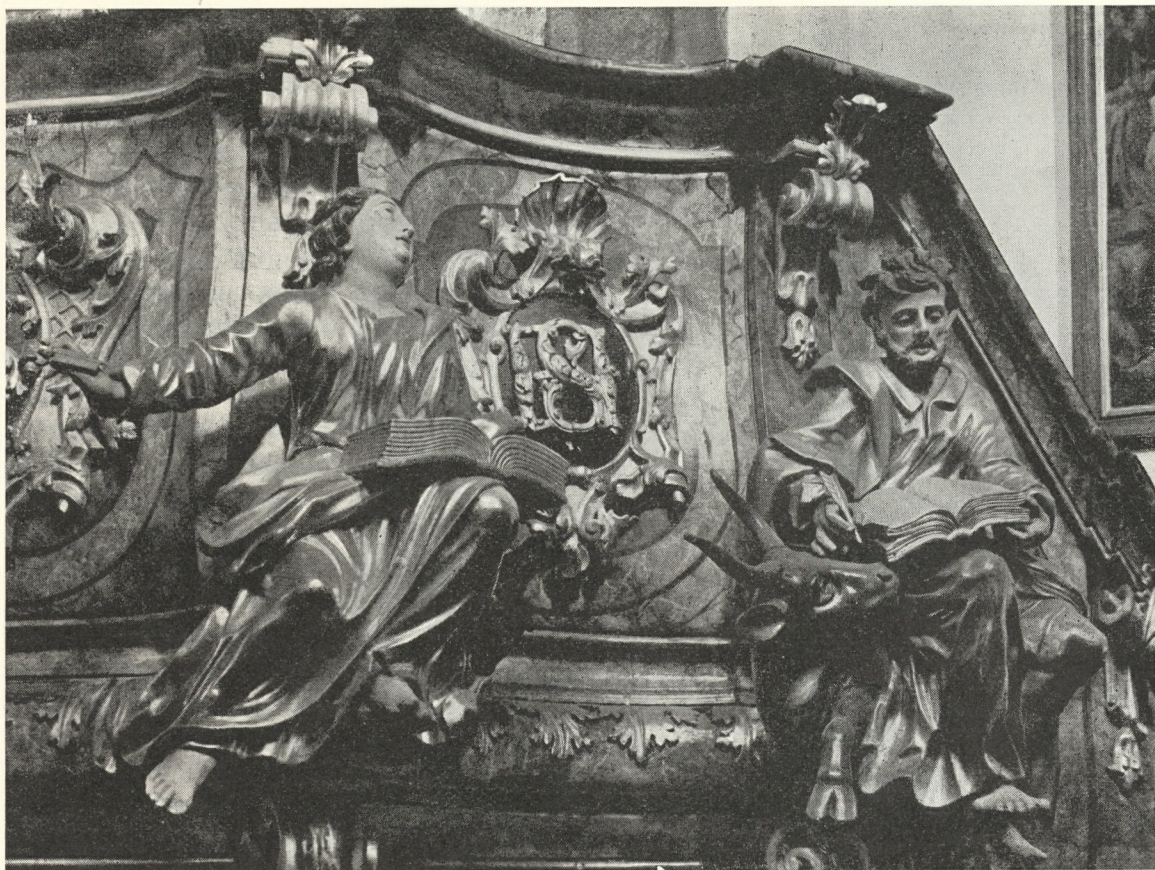


Abb. 297. Kanzel von Maria Waasen, vormals in Göß, 1733. Von Matthäus Krenauer

den und stürzte sich „tollen Sinnes“ in den Brunnen. Die Witwe führte auch weiterhin die Bildhauerei, 1769 stellte sie in die Kirche St. Martin ein großes hangendes Kruzifix ...

Joseph Claudius Zellers Witwe Elisabeth übergab am 27. August 1730 Hand und Bildhauergerechsamte Herrn Matthäus K r e n a u e r. Mit ihm erreichte die Leobener Bildhauerwerkstätte ihren zweiten Höhepunkt. Es ist bezeichnend, daß er sozusagen über Balthasar Prandtstätters Kopf hinweg Plastiken lieferte, der Judenburger aber nachweisbar niemals ins Leobener „Revier“ vorstieß. Übertraf ihn jener durch kühne Phantasie, so er jenen durch eine sozusagen klassische Statuarik. Nur ein einziges Werk des Meisters, den Tabernakel der Pfarrkirche Vordernberg, nannte bislang Dehio, der konnte kaum eine Ahnung seines Könnens vermitteln, nun aber breitet sich vor unseren Augen eine Vielfalt von Altären aus, die er in 48 Meisterjahren schuf. Wiederum ein Schulbeispiel dafür, daß nur die systematische Tatsachenforschung die Kunstgeschichte ernsthaft voranbringen kann. In Kürze also:

1730 Kanzel für Pfarrkirche Göss (eigenhändige Rechnung), 1733 ebendorthin Orgelzieraten, 1735 Trofaiach Kreuzaltar (eigenhändige Rechnung), 1736 Breitenau-Ehrhard 6 Maikrüge, 1737 Maria-Waasen 4 Engel, 1744 Tragöss-Pichl Hochaltar, 1747 Freientstein 3 Bildrahmen, 1748 St. Kathrein-Alexikirche Hochaltar (Chronik), 1750 Kalwang 4 Statuen, 1751 Pürgg Golgothagruppe, 1752 Frohnleiten Altar Dolorosa (eigenhändige Rechnung), 1753 Niklasdorf Kreuzaltar, Frauenaltar, 1754 Niklasdorf Tabernakel, 1758 Vordernberg Hochaltar, Seitenaltäre Florian und Sebastian, 1762 Leoben-St. Jakob Bild-

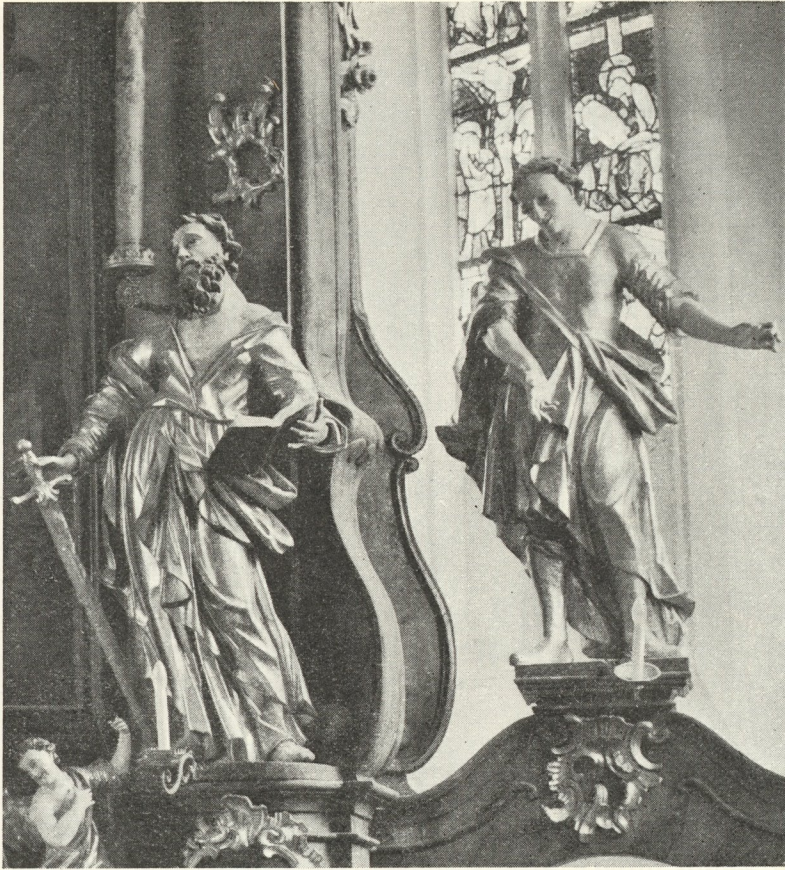


Abb. 298. Hochaltar von St. Jakob in Breitenau
Von Matthäus Krenauer. 1769

hauerarbeit, 1765 Vordernberg Kanzel, Frohnleiten-St. Katharina Orgelzierat, Muttergottes, Göss-St. Andreas 2 Engel, 2 Leuchter, 1769 Breitenau-St. Jakob Hochaltar, 1770 St. Georgen ob Murau Johann Nepomuk und Johann von Kent, Niklasdorf Johann Baptist auf Taufstein, 1772 Hochaltar der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Leoben um 240 fl.

Es tut mir gerade hier leid, nicht eine Serie von Bildern bringen zu können, um Matthäus Krenauers vielseitige Art anschaulich vor Augen zu führen. Ich zeige sein erst beglaubigtes Werk, die Kanzel, 1730 für die Gösser Pfarrkirche geschnitzt, 1785 nach Maria-Waasen übertragen (Abbildung 297). Lebensaufgeschlossen und schreibfreudig der Evangelist Mat-

thäus, himmelzugewandt hingegossen Johannes, die weichfließende Faltengebung läßt annehmen, daß er noch stark von Zeller beeinflusst ist, das frauliche Antlitz kehrt am Johannes des Trofaiacher Kreuzaltars wieder, an seiner Dolorosa kurvt sich ein breiter Dreieckflügel über das Knie, das analog, doch bewegter an der Mutter Anna des nebenan stehenden Frauenaltars wiederkehrt, ihr sorgenvolles Antlitz ist eine Physiognomiestudie, die selten einem Barockplastiker so faszinierend geglückt ist. Der Florian am anderen Nachbaraltar ist mit leicht kubisch gewürfelten Falten unverkennbar ein Ebenbild des Donatus von St. Kathrein-Alexius, das alles will beweisen, daß die drei Riesenaltäre der Trofaiacher Dekanatskirche, die beinahe die ganze Langhausfront ausfüllen, Matthäus Krenauers Werke sind.

In Abbildung 298 noch ein Werk des 65jährigen, geschaffen 8 Jahre vor seinem Tode. Ein Alterswerk also. Paulus und Vitus vom Hochaltar von St. Jakob in Breitenau. Den Altarraß hatte um einen Kremizer Dukaten Veit Königer geschaffen, die Figuren Krenauer, sie haben auch nichts Königerisches an sich. Sie sind „nur“ die abgeklärte Edelreife jugendlicher Eingebungen. An Paulus wohlabgewogener Kontrapost, in sich beruhende Statik und Statuarik. Veit balanziert, als fürchte er um sein Gleichgewicht auf erhöhtem Postamente. Diese bildhafte Stellung kehrt mit wirkungsvollen Anleihen am gürtelgetragenen Umhang wieder am Johannes des Jakobikreuzes (Tafel 149), den ich gestützt auf zahlreiche andere Analogien in seinem Oevre ohne Archivalien und ohne Fragezeichen Krenauer zuweise. Ebenso das Kruzifix hinter dem malerischen Torbogen des St. Jakobfriedhofs.

Krenauers trugen 10 Kinder zur Taufe: Anton 1731, Maria Cäcilia 1733, Peter 28. Mai 1735, Johann Georg 1737, Maria Elisabeth 1740, Simon Lukas 1742, Franz Xaver 2. Dezember 1744, Johanna 1746, Caspar 1749, Johann 1751. Die erste Frau war 1741 gestorben, am 29. Jänner 1742 hatte er Jungfrau Maria Veronika Fuxin heimgeführt. 1752 starb Anton im Alter von 21 Jahren. War er Bildhauergeselle? Es steht davon nichts vermerkt, doch halte ich es für wahrscheinlich. Zwei Söhne mindestens folgten dem Vater in der Kunstausübung. Peter ist uns schon in Bruck begegnet, mit 39 Jahren machte er sich dort selbständig. Es hat den Anschein, als habe er dort schon früher sozusagen eine Filiale seines Vaters betrieben. Seit 1761 hatte nämlich Matthäus Krenauer vor dem Stadt-



Abb. 299. Isidor vom Johann Nepomuk-Altar in Kammern.
Von Franz Krenauer

gericht einen Streit um Holz, daß es sich um Brennholz handelte, ist unwahrscheinlich. Von Peter Krenauers Arbeiten war schon im Abschnitt Bruck die Rede.

Franz Xaver Krenauer führte nach dem Tode des Vaters die Leobener Werkstatt weiter. Von ihm sind längst drei Leistungen bekannt. 1780 stellte er für Kammern einen Altar Johann Nepomuk, 1784 einen Tabernakel für St. Michael, 1791 — 1793 nicht weniger als 6 Seitenaltäre für das Gösser Münster, das 1786 aus einer Stiftskirche ein Dom geworden war. Dem Bildhauer boten sie keine lockende Aufgabe, waren doch knapp vorher 10 Altäre verkauft worden, weil dem Bischof die barocken Aufbauten und Figuren mißfielen. Krenauer hatte hier nur die Zierate für die nüchternen Aufbauten zu schnitzen. Zwei Barockfiguren, nachträglich wieder in die Kirche geholt und an die Flanken eines Seitenaltares gestellt, Katharina und Barbara (Abb. 296), lassen ahnen, wieviel Stimmung und Charme dem Gotteshaus durch die josefinische „Entrümpelung“ verloren ging. Die Statue ist zweifellos das Werk Matthäus Krenauers, der laut Chronik 1762 für die letzte Äbtissin eine Kopie der Freisteiner Muttergottes „geschnitzelt“ hatte. Das volle runde Gesicht trägt die Jungfrau gleich den Lieblings-

jüngern auf der Kanzel von Maria Waasen und am Kreuzaltar von Trofaiach. — Daß auch Franz Xaver Krenauer sich auf das „Schnitzeln“ verstand, zeigt sein Isidor in Kammern (Abb. 299). Über einem zeitgenössischen „Erzherzog Johann“-Trachtengewand sitzt ein kluger frommer Bauernkopf. Man merkt es ihm an, daß sein Schöpfer in Matthäus Krenauers Schule ging.

Einen dritten Gesellen dieses Meisters haben wir bereits kennen gelernt, Peter L e g e r, Sohn des Bildhauers Michael L ö g e r zu Neuberg. Seine Grazer Trauungsnotiz vom 9. Jänner 1757 nennt ihn ausdrücklich „Bilthauergesel in Leoben“, er heiratete bekanntlich eine Tochter Joseph Claudius Zellers. 1723 geboren, konnte er 1743 schon Geselle gewesen sein. In Abbildung 268 sehen wir ein Christushaupt, das mit Franz Krenauers Isidor-Kopf dieselbe gute Schule verrät. Auch ein vierter Geselle hat uns bereits beschäftigt, Z e l l e r s Sohn Joseph, der „ins Bayern“ zog. Über seinen Figurenstil konnten wir von seiner Wahlheimat Deggendorf aus nichts in Erfahrung bringen, vielleicht aber können wir ihn in Leoben selbst „rekonstruieren“.

Wir zeigen in Tafel 138 drei Gestalten einer K r e u z g r u p p e in der Dreifaltigkeitskirche von Trofaiach, signiert 1751. Der Markt hat Matthäus Krenauer reichlich Beschäftigung geboten, dem Hörensagen nach stammt die Gruppe gleich dem Hochaltar aus einer Kirche Leobens. Wie wogen die Gewänder, wie schwingen die Falten, wie — erinnern sie uns an Arbeiten Joseph Claudius Zellers. Bei der Dolorosa an Paulus am Gösser Hochaltar, bei Magdalena an den Engel des Pfarrkirchen-Hochaltars, bei allen dreien noch kühner an das Grabsteinrelief des Rauheisenverlegers Paul Egger † 1700 in Leoben-St. Jakob. (Abb. 294.) Der Vater Claudius ruht selber im dortigen Friedhof, Sohn Joseph aber werkte bei Krenauer am Hauptplatz Nr. 17. (Heute dort der „Durchbruch“.) Beim Grabsteinrelief kommt nach Zeit und Stil nur Vater Zeller in Frage, bei der Holzgruppe der Sohn. Wir kennen die plastische „Handschrift“ Vater Krenauers und seiner Söhne, auch die des Gesellen Löger, sie haben mit der Trofaiacher Gruppe nichts gemeinsam, die aber verwunderlich viel mit dem Epitaph. Verbleibt nur Geselle Joseph Zeller. Und es ist vom allgemein menschlichen Standpunkt aus nichts wahrscheinlicher, als daß der junge Zeller, der beim Stiefvater diente, in seiner Stilart sich an die des richtigen Vaters anlehnte. Sein Werk hatte er allsonntäglich in der Pfarrkirche vor Augen . . .

Meister Matthäus Krenauer ward am 1. August 1777 im Alter von 73 Jahren bestattet. Auch seine letzten Jahre waren nicht ohne Sorgen. Schon am 25. Jänner 1772 sah er sich genötigt, den Magistrat um Arbeit in der Pfarrkirche zu ersuchen, damit er „in einen besseren Contributions Vermögens Stand“ komme. Die Steuerlast war hoch, die Familie groß. Längst hatte er sich zusätzliche Einkünfte zu ergattern bemüht: Schon 1740 als „Schrenkhen Mautner“, als Zolleinheber, vor 1754 als Schreiber der Eisenverlegerschaft. Als ständiger Bedränger saß ihm auch die Grazer Konfraternität im Genick. Um von ihr Ruhe zu bekommen, drohte er schon 1754 mit dem — Verkauf der Werkstatt. (Mosaik.) Doch war das stete Lamento über Zahlungsunfähigkeit auch bei andern Künstlern der Zeit zum Großteil „steuertechnische“ Diplomatie. Die Konfraternität wußte er mit ihren Forderungen hinzuhalten — bis zu seinem Tode, obwohl er ihretwegen schon 1749 nach Graz zitiert, 1756 mit dem Profossen bedroht wurde. Krenauer machte wiederholt geltend, daß die Leobener Bildhauer „exempt“ seien, die Konfraternität wies ihm 1754 nach, daß sowohl Meixner als auch Zeller Mitglieder waren. Zum Beweis sandten sie vier Auszüge aus ihren „Handtbüchern“. Sollten sie nicht genügen, sind sie bereit, ihm ein „ganz Päquet schrufften“ zu überschicken. Die vier Auszüge bringen wir im Mosaik. Sie sind die einzigen authentischen Zitate aus den Protokollen der Standesinnung, die uns so oft beschäftigt hat. Matthäus Krenauers Sohn Simon ging 1763 zu den Petrinern, sein Sohn Joseph Cupertin 1777 zu den Minoriten.