

ERGÄNZUNGEN

Venus von Willendorf. Zu Seite 9. Die hohe Altersschätzung geht natürlich nicht auf den Stilvergleich zurück, für ihn stünde ja kein einziges österreichisches Gegenstück zur Verfügung. Dr. Modrian zeigte mir aber geologische Bestimmungsbücher, denen zufolge die Formationsschicht, in der die Statuette eingebettet lag, auf ein Alter von 20.000 bis 100.000 (!) Jahren geschätzt wird. Natürlich wird dabei vorausgesetzt, daß die Plastik von Anfang an in dieser Schicht lag und nicht etwa durch ein späteres Naturereignis, etwa ein Erdbeben, das das Erdreich klüftete, tiefer sank. Pirchegger gibt das Alter mit rund 10.000 Jahren an.

Zu S. 16, Z. 12

rechts: Muchar nennt in Frojach sechs Römersteine, aber sieben Plastiken. Einer trägt zwei Todesgenien.

Stilunterteilung kennzeichnend, spricht man vom „ebenenmäßigen“ Stil um 1300, vom „schlappen“ vor 1340, vom kraftbetonten der Folgeära. Von 1400 — 1430 ist er „weich“, später „eckig“, die Jahrzehnte von 1430 — 1470 erklärte man (Wilhelm Pinder) als „dunkle Zeit“. Nun konstatiert man bald Manierismus, bald Protobarock, Holzschnittstil und ab 1500 Spätgotik. Natürlich variieren die Stilschemen je nach Gauen und Volkschaften, so daß sich eine verwirrende Fülle von „Stilbildern“ ergibt, durchwegs Blüten geistvoller Intuition, allein für eine klar abgrenzende Stilfolge kaum hieb- und stichfest angelegt. Und immer wieder gibt es eigenwillige und hochbegabte Künstlerpersönlichkeiten, die — zum Glück für die lebendige und stets sich erneuernde Kunst — sich schulmäßig nicht „richtig“ einordnen lassen.

Interessant Dr. Ernst Knebels Dissertation über die Verteilung der österreichischen



Abb. 384. Geschnitzter Faßboden aus Schladming

gen der Gotik (zu S. 54, Z. 2).

Feulner-Müller überschreiben ihre Kapitel: Das Ritterliche Zeitalter, zirka 1150 bis 1350 (unterteilt in Staufische Renaissance, Ritterliche Klassik und Ritterliche Spätzeit), Aus-

klang des Mittelalters (Parlerzeit und Idealität-Realismus) und Spätgotik und Frühe Renaissance, zirka 1450 — 1550. Die Namensgebung scheint mehr von geistesgeschichtlichen als stilformalen Kriterien beeinflusst. Auf letzteren basierend und besonders das Faltenbild, damit natürlich auch die Kör-

perhaltung kennzeichnend, spricht man vom „ebenenmäßigen“ Stil um 1300, vom „schlappen“ vor 1340, vom kraftbetonten der Folgeära. Von 1400 — 1430 ist er „weich“, später „eckig“, die Jahrzehnte von 1430 — 1470 erklärte man (Wilhelm Pinder) als „dunkle Zeit“. Nun konstatiert man bald Manierismus, bald Protobarock, Holzschnittstil und ab 1500 Spätgotik. Natürlich variieren die Stilschemen je nach Gauen und Volkschaften, so daß sich eine verwirrende Fülle von „Stilbildern“ ergibt, durchwegs Blüten geistvoller Intuition, allein für eine klar abgrenzende Stilfolge kaum hieb- und stichfest angelegt. Und immer wieder gibt es eigenwillige und hochbegabte Künstlerpersönlichkeiten, die — zum Glück für die lebendige und stets sich erneuernde Kunst — sich schulmäßig nicht „richtig“ einordnen lassen.

Interessant Dr. Ernst Knebels Dissertation über die Verteilung der österreichischen



Abb. 385. Vinzenz Cumini: Epitaph Christoph von Mindorf in der Schloßkapelle Feistritz. 1596

Flügelaltäre. Er zählt ihrer 215, in Tirol 95, in Kärnten 55, in Niederösterreich 20, in Salzburg und Steiermark je 16, in Oberösterreich 13. Für Steiermark zumindest stark zu nieder gegriffen. Dr. Kodolitsch zählt ihrer 30.

Zwerchfeld gleich Ziernheld? (S. 71, Z. 40). Nein. Stud. phil. Karl Ludwig Lippert in München hatte die Liebenswürdigkeit, auf mein Ersuchen, der Frage in den Altöttinger Archivalien nachzugehen. Er teilte mir mit: Zwerchfeld, der 1506 am Altöttinger Sakramentshäuschen arbeitete, hieß *Lienhard* und war Steinmetz. Somit bleibt Matthäus Kreniss als mutmaßlicher Schöpfer des Flügelaltars der Sebastiankirche im Vordergrund.

Der Seitenfolge des Buches vorausseilend, aber im Thema Gotik bleibend, schon hier einen Blick in die Stifte Rein und Rottenmann. Auf Seite 421 lasen wir, daß 1450 im Schnitzhause von *Rein* der Schnitzmeister *Heinrich* tätig war. Da im Nekrologium dieser Jahrzehnte Maler *Heinrich* aus *Graz* verewigt ist, liegt ihre Identifizierung auf der Hand. Es soll nun nicht verschwiegen werden, daß im archivalischen Zusammenspiel ein „Schönheitsfehler“ auftaucht: Der Meister war, wie es scheint, augenblicklich bei der Arbeit an einem „Vass“, einem — Fasse! War Meister *Heinrich* am Ende nur — das Schnitzhaus wird einmal auch „*Pintthaws*“ genannt — ein Faßbinder? Das Neuberger Schnitzhaus heißt später *Glashaus* — wer deshalb vermeint, es hätte einen Gärtnereibetrieb beherbergt, ist im Wortsinn auf einem Holzweg, es war eine gutausgestattete Bildhauerwerkstatt, ab 1708 werkte laut Matriken darin ein kleines *Völklein* von Bildhauern. Es ist weiterhin glattweg selbstverständlich, daß im *Reiner* Schnitzhaus nicht Jahrzehnte hindurch sozusagen am laufenden Band Flügelaltäre in Arbeit waren. Das geschah eben in den Bedarfsfällen, in der übrigen Zeit warden darin Tischler-, Wagner- und gelegentlich auch Binderarbeiten gemacht.

Und nun: Auch wenn unser *Grazer* Meister 1450 just bei einem Fasse tätig gewesen wäre, ist es durchaus möglich, daß er dabei Schnitzarbeiten im engeren Sinne verrichtete. In jener kunstfreudigen Zeit — und später — hat man in die Faßböden Reliefs eingeschnitzt. Just in diesen Tagen erschien in der „*Südost-Tagespost*“ ein instruktiver Artikel „*Weinbau von der vorrömischen Zeit bis heute*“. Als Illustration in ihm auch der hier in

Abbildung 384
wiedergegebene
Faßboden aus
Schladming, dar-
stellend das Bild-
nis Maria
Schutz, links
von ihm das
Kreuzsymbol,
rechts wohl den
Schutzheiligen der
Stadt Achatius als
Ritter. An ihm er-
sieht man, daß
hier wohl kaum
ein blutiger Dille-
tant, sondern ein
ernstzunehmender
Bildschnitzer das
Messer führte. Die
Kleidfalten der
Muttergottes sind
über 2 cm tief
herausgehöhlt, der
Durchmesser des
Bodens mag an die
65 cm betragen.
Das Relief befindet
sich nunmehr im
Volkskunde-
museum, dort auch
ein analoges Werk
mit der Darstellung
des Sündenfalles
vom Beginn des
19. Jahrhunderts,
eines mit Anna
und Maria aus
Stiwoll vom Jahre
1836 und eines aus



Abb. 386. Vinzenz Cumini: Epitaph Adam von Lenghaim † 1585 und Helena von Weißenbeck † 1584 in der Kirche Trautmannsdorf

St. Martin mit dem Admonter Wappen vom Jahre 1869. Im Jahre 1865 befand sich beim Kreuzwirt in Raaba ein geschnitzter Faßboden mit Josua und Kaleb, eine Weintraube tragend. Wir sehen, der Fall, daß sich Schnitzer an Faßböden verewigten, ist durchaus nicht selten. Gewiß waren hier häufig „Bauernschnitzer“ am Werke, doch der Lehrsatz vom „Gesunkenen Kulturgut“ besagt: Das „Volk“ trägt Kleider, die voreinst Herrschaften trugen, bäuerliche Schnitzer ahmten nach, was voreinst richtige Künstler geschaffen haben. Und echte Künstler verschmähten es damals nicht, bescheidene Handwerksarbeiten zu verrichten, Bildschnitzer Lienhard Schelmpberger färbte „Reisspieße“, Wanderstöcke?

Für das Reiner Schnitzhaus haben wir noch einen „Schnitzknecht“ nachzutragen. Aus sehr früher Zeit, laut Rechnungsfragmenten: 1404 erhielt Steinmetz R u o d e l von

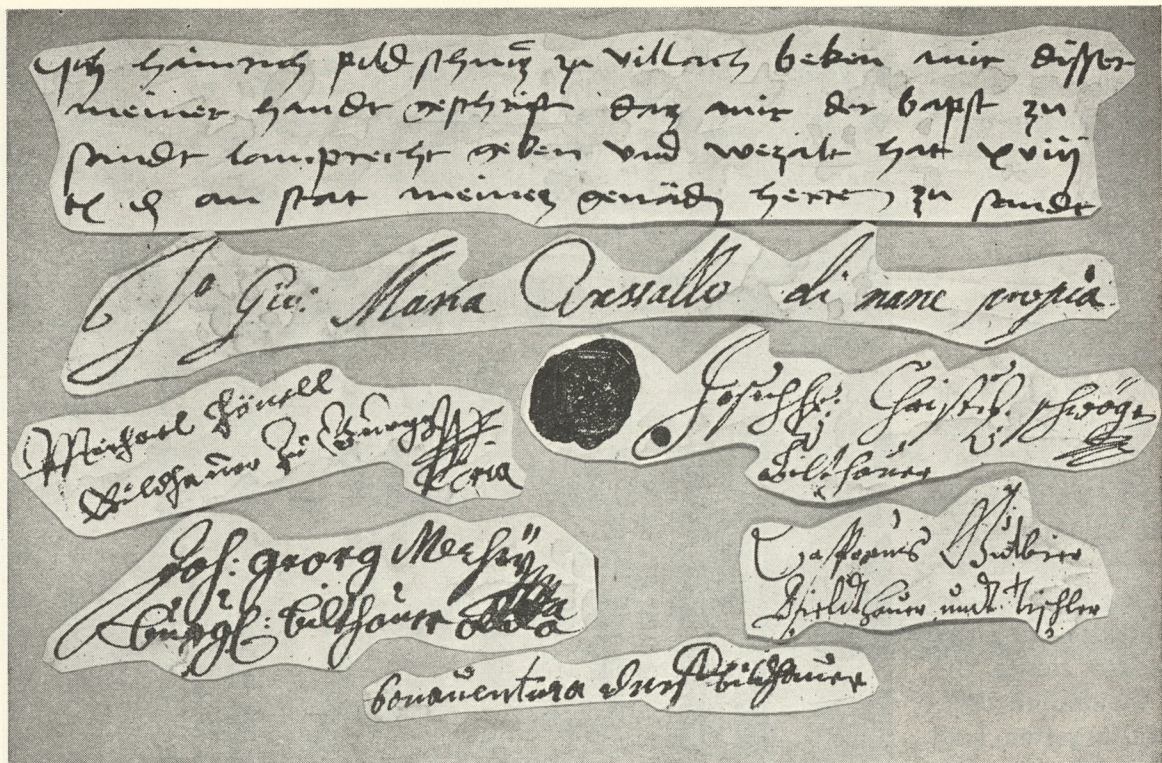


Abb. 387. Autogramme von Bildhauern. Voran: Hainrich pildschneitzer zu Villach. 1523

Strassengel 15 Pfund, der Snizknecht Vilius (Ulricus) 60 S 10 Denar. Auch ein Frater Nicolaus wird erwähnt. Der Bildhauer."

In Abbildung 108 des Stiftebuches gab ich den berühmten Kaiserlichen Betstuhl von Rottenmann vom Jahre 1514 wieder. Beidseits des Stützbrettes hocken zwei kleine Löwen, am Kielbogen des Gesprenge steht ein Engel, beide noch gotisch. Ebenso die plastisch herausgeschnitzten Wappen und Spruchbänder der zweiteiligen Rücklehne. Neben der Jahrzahl ist ein W nicht aufgemalt, sondern eingekerbt. Schon Graus vermutete in ihm das Namensinitial des Schnitzers. Ich riet im Buche auf Wolfgang Wunderlich, der 1510 in die Admonter Steinmetzbruderschaft eingetreten war. Vor wenigen Monaten restaurierte Herr John Anders, geschult an seinen Wiederherstellungsarbeiten in Frauenberg, Mariazell und Mausoleum, die Wölbung der einstigen Stiftskirche. Dabei kamen zum Vorschein: In den Gewölbezwickeln des Triumphbogens die Jahrzahl 1509, Name und Meisterzeichen des Kirchenerbauers Christoph Marl und ein Fresko, einen Bischof darstellend, zwischen den aufsteigenden Rippen der beiden vorderen Pfeiler aber Rankenfresken und an ihren Stirnseiten die Gemälde Sebastian und Florian. Unter dem letzteren stehen deutlich z w e i W! War also Wunderlich Steinmetz, Bildhauer und Maler? Er wäre durchaus nicht der einzige „Universalist“ der Gotik. An seinem Betstuhl tragen schwächliche gewundene Säulchen das Gesprenge. Genau dasselbe ist der Fall bei den Schreinen der Flügelaltäre von Großreifling und St. Georgen in Rottenmann.

Die Gotik abzuschließen: Schon Graus berichtete im Kirchenschmuck, daß an einem Fresko der Kirche Niederhofen eine teilweise zerstörte Inschrift zu lesen sei. Er entzifferte sie folgendermaßen: „Joannes Schärndl... 1495 bis 1499 hi ouz got... mönch des St. Benedictus... 1499 — 1546 bilderconterfeit.“ Das Kirchlein ist eine Filiale von Pürgg, St. Rupert geweiht, der Benediktiner Malermönch entstammte also vielleicht St. Rupert in Salzburg oder Admont. Dort saß jawohl auch später Frater Vincentius

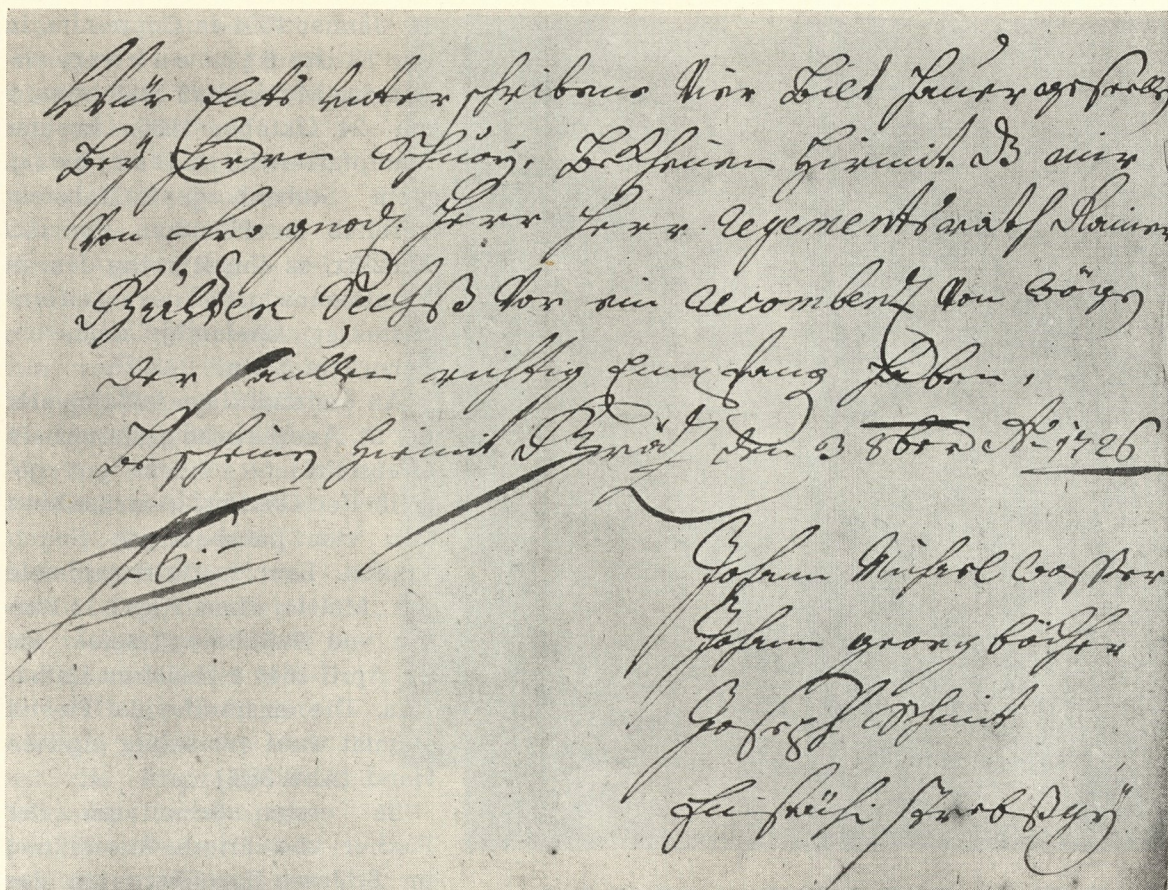


Abb. 388. Vier Gesellen Johann Jacob Schoy's an der Arbeit bei der Dreifaltigkeitssäule. 1726

von Reichenhaus, der 1518 als Faßmaler, wenn nicht „Herrgottschnitzer“, tätig war (S. 246, Z. 23). Der stilistische Zusammenhang mit Leoben (S. 368, Z. 22) ist evident. Admont stellte nach Göß die Beichtväter, die Stadtpfarre St. Jakob in Leoben war damals admontisch.

Landesarchivar Kraßler entdeckte vor einigen Wochen in einem Grazer Schreibkalender vom Jahre 1596 Notizen, denen zufolge der Schloßherr von Feistritz bei Ilz, Bernhardin von Mindorf, für seinen † Bruder Christoph einen Grabstein meißeln ließ: Bei Meister Vincenz C u m i n i. Er bekam dafür u. a. 4 Startin Wein und 10 Viertl „Waiz“. Damit ist wiederum ein aufhellender Einbruch in das Dunkel um unsere Renaissance-Epitaphe erfolgt. Ich bringe den Stein, offenkundig nur ein Rest des ursprünglichen Werkes, in Abbildung 385. Daneben vom viergeschossigen Epitaph, das in der Kirche Trautmannsdorf Adam von Lengheim, † am 31. März 1585, mit seiner Gemahlin Helena von Weißeneck, † am 2. November 1584, unter dem Kreuze kniend zeigt. Der formgetreu kopierte Helm über Handschuhen, die Detail für Detail von Panzerung, Handhaltung und Körperstellung analog gemeißelten Männer, die sklavisch ähnlich gestalteten Häupter der im Tod vorangegangenen Frauen, lassen an der Identität der Bildhauer keinen Zweifel, verbliebe einer, scheuchte ihn der an beiden Steinen buchstabengetreu konforme Vers: Mein Seel nimb Herr in deine Schoss, mein Leib im Grab nit ligen lass ...

Demselben Meister gehören schon nach den Nachzeichnungen in Stadls Ehrenspiegel das Grabmal des Ritters Herrn Hans Jerg Steinpeiss, Kavalierleutnant, † den

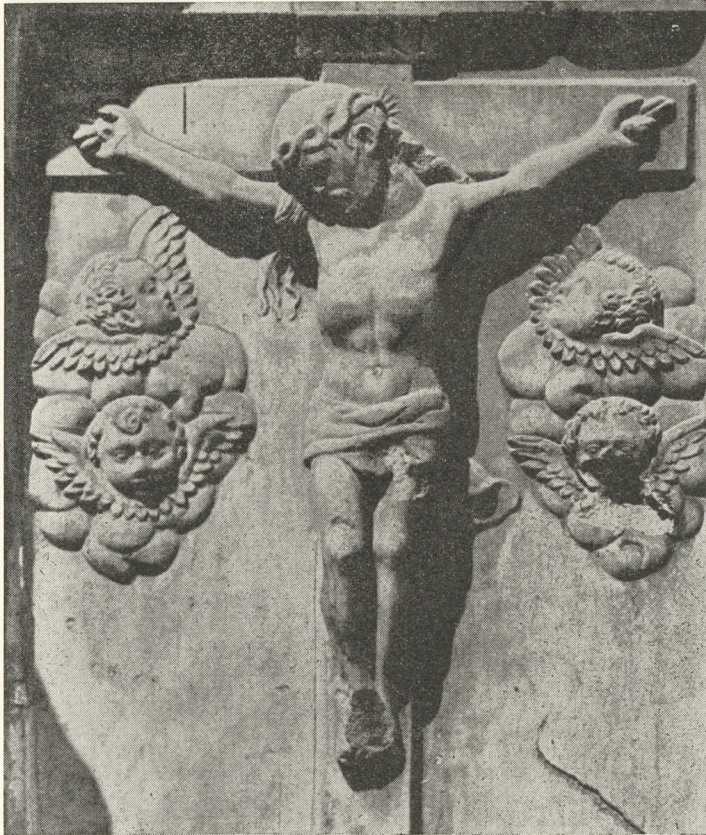


Abb. 389. Hans Vasoll: Grabstein seiner Gattin Maria an der Kirche St. Andrä. 1640

18. Jänner 1591 in Copreinitz, in der Kirche Stubenberg, sowie des Maximilian Stainpeiss, † am 24. Oktober 1585, in der Stadtpfarrkirche Hartberg. Vom Stubenberger Grabstein verblieb an Plastiken nur das Kreuzifix, es ähnelt völlig dem in Trautmannsdorf, der Letterncharakter eindeutig dem am Feistritzer Stein.

An der südlichen Außenmauer der St. Andräkirche grüßt uns ein Grabstein mit einem gut gemeißelten Gekreuzigten, flankiert von vier pausbackigen Engelköpfen. Laut Inschrift widmete ihn „Maister Hans Fasoll Burger vnd Stainhauer“ seiner am 24. April 1640 † Hausfrau Catharina. Die ansprechende Plastik stammt wohl aus seiner eigenen Hand. (Abb. 389.)

Im ersten Schauraum der Fischer-von-Erlach-Ausstellung im Schlosse Eggenberg lag das Hofkanzleiprotokoll des Fürst Liechtenstein'schen Hausarchives

auf. Darin ist eingetragen ein Brief, den Graf Michael Althan aus Frain an Fürst Maximilian Jakob Moriz von Liechtenstein am 15. April 1688 schrieb. Er enthält die Frage, „ob derjenig, so bey dem Cavaglier Bernini 16 Jahr sich aufgehalten, Fischer heiße“. Die Antwort lautete: „Derjenige, so vom Fürsten Hans Adam licentiirt und anjezo auf der Fischerstiegen in Wien bey einem Bildhauer wohnhafft sein solle, nennet sich Fischer“. Wenn sie also auch auf den uns interessierenden Kernpunkt der Frage vorbeiging, so ist diese selbst ein beinahe vollwertiger Beweis für die Graz ehrende Tatsache, daß ein Grazer Bildhauersohn bei dem weltberühmten Begründer des Hochbarocks, dem päpstlichen Hofbildhauer Lorenzo Bernini jahrelang Bildhauer- und Baukunst lernen durfte. 16 Jahre können es freilich nicht gewesen sein, denn Bernini starb 1680. Wäre Fischer tatsächlich 16 Jahre bei ihm „in der Lehre“ gewesen, hätte er als Achtjähriger in die Ewige Stadt wandern müssen. Undenkbar. Hermann Egger hat darum schon 1931 einen Hör- oder Schreibfehler statt 6 Jahre angenommen. Er konkretisierte sie auf den Zeitraum 1674 bis 1680. Die zwei römischen „Stichjahre“ Ilgs, 1682 und 1685 verwirft er, ohne stichhältige Begründung.

Hans Sedlmayr's neuerschienenenes Prachtwerk „Johann Bernhard Fischer von Erlach“, das, nebenbei gesagt, mein Barockbuch und meinen Artikel in der „Furche“ vom 21. Juli 1956 wiederholt zitiert, kam mir erst Monate nach der Drucklegung meines einschlägigen Abschnitts in diesem Buche zur Hand. Eine hochseriöse Publikation, die des großen Themas würdig ist und unseres Landsmannes, den Fürst Anton Florian von Liechtenstein schon 1688 einen „großen Virtuosi“ nennt, grandioses Werk in 348 Textseiten würdigt und in 336 Illustrationen anschaulich macht. Auf das Merito-

rium des genialen Baumeisters einzugehen hindert das Thema, die endgültig zur Neige gehende Seitenzahl verwehrt es mir, Dr. Aurenhammers tieferschürfenden Ausstellungskatalog auszuwerten.

Auf meine Anregung hin ward auf der Ausstellung Johann Baptist Fischers erstbezeugtes Werk St. Paulus vom Passailer Hochaltar gezeigt. Zu diesem Behufe ward die Plastik durch Diplomrestaurator Eugenie Wiedner und akademischen Bildhauer Heinz Hiebl vorbildlich abgedeckt und ihr die ursprüngliche Wirkung wiedergegeben. Den neuen Anblick vermittele ich auf der

letzten Seite. Ein wahrhaft ergreifendes Haupt, wie ganz anders wölbt sich jetzt die Stirn, wie leuchten nunmehr die Augen, wieviel Störendes und Irreführendes (S. 136, Z. 43) fiel ab ... Es ist somit kein triftiger Grund mehr vorhanden, hier an einen Gesellen Fischers zu denken, die hervorragende Plastik ist Werk des Meisters selbst. Seiner Werkstatt darf stilvergleichend noch ein treffliches Statuenpaar zugeschrieben werden: Die Schmerzensmutter und der Lieblingsjünger einer Wegkapelle am Breitenweg. Von ihr wiederum führen eindeutige Beziehungen zur Gruppe der Drei Frauen am Grazer Kalvarienberg.

In „Alte und neue Kunst“ 1954 3/4 wies Dr. Aurenhammer jeden Zweifel abschließend nach, daß die vielbeachtete Marienbüste in der Wiener Minoritenkirche in der Alserstraße ein Werk des spanischen Bildhauers Pedro de Mena ist, entstanden zwischen 1670 und 1690. Die Kirche gehörte vor Josef II. den Trinitariern. Aurenhammer stellt weiterhin fest, daß „in Verbindung mit den Weiß- und Schwarzspaniern und Paulanern ... zahlreiche Zeugnisse spanischer Devotion nach Österreich gekommen sind“. Diese Feststellung ist auch für Graz von Wichtigkeit, im Zusammenhang mit unserem „Türkischen Kreuz“ (Tafel 73) in der einstigen Paulanerkirche in Karlau. Ich zeigte dem Autor dessen Lichtbild. Auch er ist überzeugt, daß das Kruzifix auf keinen Fall Werk eines Grazers oder Steirers, sondern südlicher Herkunft ist. Er findet, daß es der italienischen „Kapuzinerplastik“, die auch in Spanien Verbreitung fand, nahe steht.

In Abbildung 387 bringen wir noch acht Bildhauer - Autogramme. Insgesamt finden sich 68 im Buche, Wastler nennt insgesamt 49 Namen ... Das letzte ist zeitlich das früheste: Lukas Tausmann von Villach (Abb. 391) unterfertigte sich am 31. Oktober 1497 in St. Lambrecht. Das Faksimile ist in Naturgröße wiedergegeben.

Abbildung 388 bringt faksimiliert den Abschluß eines Schreibens, das am 3. Oktober



Abb. 390. Andreas Mantegna in Mantua:
Elfenbeinschnitzerei am linken Reliquienschrein im Dome

1726 die „bey dem allhiesigen Bildthauer J. J. Schoy in Condition stehenden Bildthaugesöllen“ schrieben. Sie bitten um eine „Ergötzlichkeit“, um eine Geldbuße. Sie hatten nämlich an den Statuen der Dreifaltigkeitssäule mitgearbeitet und dabei den „fürgewesten harthen Wünther hindurch“ große Kälte gelitten, sodann „die khürzlichen eingebrochene Hiz“. Denn sie werkten „unter hellem Himmel“. Sie hießen Johann Michael Waßer (?), Johann Georg Bödher, Joseph Schmit und Eustachius Strebbgy. Sie sind mir allesamt in Graz kein zweitesmal untergekommen.

Die treffende Bemerkung Andorfers über Veit Königers Schnitzwerke zu St. Veit a. V. (S. 229, Z. 48) gilt der Petrusstatue an der Kirchenwand. Ertingers Wandergefährte David Zirn, der mit ihm ein Vierteljahr in Eibiswald (S. 282, Z. 4) arbeitete, ward nach seiner Studienreise Werkstattnachfolger seines Vaters Franz Zirn in Olmütz. Thieme-Becker nennt einige Werke, die er dort vollbracht hat. Was aus Franz Ferdinand Ertinger geworden ist, ist leider noch unbekannt. Das Künstlerlexikon von Nagler berichtete bereits, daß ein Bildhauer Franz Ertinger, 1640 zu Weil geboren, 1700 in Paris verstarb. Aus den Wiener Matriken kann ich hinzusetzen: Zu St. Ulrich heiratete am 20. April 1704 der Bildhauer Philipp Jakob Ertinger, stammend aus Kempten in Schwaben, Maria Rosina Hartmannin.

Wastlers Lexikon meldete bereits: In Wien starb 1797 der Bildhauer, Erzverschneider und Medailleur Andreas Nowatin, geboren 1765 in Graz. Die Akademie verlieh ihm 1792 die Goldmedaille für eine Minerva. Bildhauer Joseph Kähsmann, geboren in Feistritz in Steiermark, nach 1823 in Wien verstorben, schuf unter anderem ein Grabmal für Herrn von Mack in Kalksburg. Auf der Wiener Akademie gewann 1792 einen Ersten Preis auch der Bildhauer und Erzstecher Sebastian Irrwoch aus Murau.

Druckfehlerberichtigungen. Es ist zu lesen: 42,6 (S. 42, Z. 6) kurzen, 44,8 Ludwig, 69,22 statt 1529 1527, 79,28 Emblemen, 107,22 statt 1631 1630, 197,5 Rusconi, 206,43 scheiden statt schneiden, 214,20 den statt dem, 228,41 licitando, 296,14 Sandrart, 309,29 Sabnizam, 338,4 Anna statt Anna Selbdritt, 362,18 diversester, 386,49 deren statt dessen, 390,35 26. Juli, 398,43 können, 413,5 Sakristeiportal, 427,6 Stiriante sonst Liezen, 435,17 Pfarrer statt Tischler, 440,34 1163 statt 1164, 453, Bildunterschrift 1461 statt 1462. 357,22 Berchtesgadener statt Salzburger.

Das Druckpapier geht zur Neige, das Buch zu Ende. Einige der angekündigten „Mosaiks“ müssen ausbleiben, ihr Inhalt ist ja überall angegeben, dafür habe ich etliche „unangesagte“ eingefügt. Einen gewichtigen Nachtrag habe ich zum guten Abschluß aufgespart: Wie ich im Dombuch (S. 67 — 78), Coudenhove-Erthals Dissertation folgend, ausführlich berichtete, besitzt der Dom eine vielgerühmte Elfenbeinschnitzerei von Andrea Mantegna aus Mantua. Dort ehelichte 1477 Paola von Gonzaga einen Grafen Görz auf Schloß Bruck bei Lienz. Im Brautschatz befanden sich laut Inventar „zwo grosse truchen von helfandbain ausgeschnitzt mit triumphn und wapen des Haus zu Mantua“. Über Millstatt, das den Jesuiten gehörte, gerieten sie um 1618 in ihre Grazer Hofkirche. Sie bergen jetzt Reliquien, ihre Stirnfelder zieren Francesco Petrarca sechs Trionfi. Der erste, Sieg des Amor (Abb. 390), gilt als eigenhändiges Werk des Hauskünstlers der Gonzaga, des genialen Begründers der italienischen Frührenaissance.

Noch zwei allerletzte „Zusätze“: Der früheste Maler Südsteiermarks war Hermannus Colorator, der am 9. Juni 1286 als Zeuge in einer Pettauener Urkunde genannt ist, der letzte „Obervorsteher“ der Konfraternität Bildhauer Anton Karlon in Graz, der am 24. Mai 1798 bezeugte, daß die Maler-Gerechsamte der Witwe Joseph Landschauers auf den Liezener Johann Bierker übergehe.