

VEREIN STIFTSMUSEUM MILLSTATT IN VERBINDUNG MIT DEM GESCHICHTS-
VEREIN FÜR KÄRNTEN

S M P O S I U M

, z u r

GESCHICHTE VON MILLSTATT UND KÄRNTEN

Millstatt, Stiftsgebäude 6.-7.Juni

1 9 8 5

Dr.Peter PASCHER / Dr.Josef GRÖCHENIG (Universität Klagenfurt)
Neuentdeckte Fragmente Millstätter Handschriften in der
Universitätsbibliothek in Klagenfurt

Dr.Martina PIPPAL (Universität Wien)
Der Millstätter Physiologus und die romanische Plastik
in Millstatt

Ing.Walther BRAUNEIS (Bundesdenkmalamt Wien)
Bartlme Viertaler - Ein Kärntner Baumeister der Spätgotik
und seine Bauten in Kärnten und Tirol

Franz STUBENVOLL (Domkapitel Wien)
Aus dem Leben des Hanns Siebenhirter - Erster Hochmeister
des St.Georgs-Ritterordens (1420 - 1508)

Robert WLATTNIG (Universität Wien)
Die sogenannte Siebenhirter-Tafel, eine kunsthistorische
Analyse

Dr.Gertrud BUTTLAR-GERHARTL (Stadtarchiv Wiener Neustadt)
Der St.Georgs-Ritterorden und Wiener Neustadt

Dr.Gerhard WINKLER (Universität Salzburg)
Der Jurisdiktionsstreit zwischen den Millstätter Jesuiten
und dem Erzbischof von Salzburg



Neuentdeckte Fragmente von Millstätter Handschriften
in der Universitätsbibliothek in Klagenfurt.

Peter Hans Pascher und Hans Gröchenig

Das vorliegende Referat wurde beim Symposium 1985 in Millstatt gehalten. Deswegen wird auch hier auf Fußnoten und wissenschaftlichen Apparat verzichtet, zumal ja auch die meisten Fragmente in der Zeitschrift Buchkunde vorgestellt werden. Dort werden auch weitere Hinweise zu finden sein.

Als Vorbemerkung muß an dieser Stelle erwähnt werden, daß nicht alle vorgestellten Neufunde tatsächlich aus Millstätter Büchern stammen, es sollen auch andere Bibliotheken Erwähnung finden. Es sind auch nicht alle Funde neu, teilweise handelt es sich um Stücke, deren Bestimmung neu ist, ferner konnten zu bereits bekannten neue Bruchstücke aufgefunden werden.

In den letzten Jahren ist durch die unter verschiedenen Gesichtspunkten erfolgte Aufarbeitung des Kärntner Altbuchbestandes, die allerdings erst am Anfang steht und noch lange nicht abgeschlossen sein wird (sind doch rund 5000 Handschriftenbände zu beschreiben, von den vielen Fragmenten gar nicht zu reden), neues Material ans Licht gekommen und sind dadurch neue Forschungsergebnisse zu verzeichnen. So ist es möglich geworden, Einbandwerkstätten mit ihrem Stempelmateriale in Kärntner Klöster zu bestimmen, es haben sich Schreiberwerkstätten eindeutig lokalisieren lassen, Untersuchungen haben einen hohen Stand der Buchausstattung zu Tage gebracht. Manches wurde ja hier in Millstatt schon erörtert.

Daß viele dieser Ergebnisse erst jetzt zu erreichen waren und nicht schon früher, ist zum einen auf die weite Verstreuung des klösterlichen Buchbestandes zurückzuführen - es ist nur ein Bruchteil dessen, was vorhanden war, im Land verblieben (man vergleiche etwa die geringe Zahl der Handschriften aus so wichtigen Klöstern wie

St. Paul, Ossiach, Viktring, Millstatt u.a. in der UB Klagenfurt und die vertreuten Bände in Graz, Wien, aber auch Stockholm, München, London, Monaco), zum anderen auf die hohe Verlustrate, die deutlich aus den Ablieferungskatalogen der Aufhebungszeit ersehen werden kann, und zum dritten auf die Unkenntnis zahlreicher kaum zugänglicher Bestände in kirchlichen und privaten Buchbeständen (Adelsbibliotheken), ferner von Einzelstücken, die in großen Bibliotheken ohne jeden Provenienzhinweis ruhen.

Eine Lokalisierung hochwertig ausgestatteter Handschriften oder volkssprachlicher Texte nach Kärnten bzw. in ein hiesiges Kloster schien kaum möglich, da vergleichbares Material fehlte. Dabei hätte sehr wohl aus den historischen Gegebenheiten die Bedeutung etwa der Klöster St. Paul, Millstatt und Ossiach erkannt werden können. Nicht umsonst besitzt das Hirsauer Reformkloster St. Paul ein Stiftungsprivileg von Papst Urban II. von 1099, das als Vorlage für die Fälschung des Mutterklosters und Reformzentrums Hirsau angesehen werden muß. Ein von Hirsau selbst als Zentrum gegründetes Kloster hat nicht nur Handschriften besessen, sondern zur weiteren Verbreitung der Reform selbst hergestellt. Eines der hervorragenden Beispiele dafür ist wohl das Stuttgarter Missale, dessen Entstehung in St. Paul durch Fragmentfunde mit erstklassiger Ausstattung in Archivhandschriften als gesichert gelten kann. Auch die Verbreitung deutscher Texte durch die Hirsauer Reformbewegung sollte nähere Beachtung finden. So hat etwa St. Paul als Grundausrüstung vom Mutterkloster Hirsau eine deutsche Genesis und Physiologus-Handschrift mitbekommen, so daß die Herstellung einer Handschrift mit ähnlichen Texten an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Nicht unähnlich muß die Lage für Millstatt beurteilt werden. So muß die wichtige Rolle des Klosters im Zusammenwirken mit St. Paul bei der Gründung von Rosazzo beachtet werden, woher auch die späteren Beziehungen

zu Aquileia besser verständlich werden. Zwar scheint der Import an italienischen Handschriften keine bedeutendere Rolle gespielt zu haben, doch zeugen die zahlreichen Heiligen in den Kalendarien von intensiver Beeinflussung. Die Untersuchungen Peter Winds in den letzten Jahren haben auch gezeigt, daß die Millstätter Handschriften durchaus von Salzburg zu trennen sind und Vergleiche mit St. Pauler Handschriften und Fragmenten zeigen einen eigenen bodenständigen sehr qualitätvollen Stil in Schrift und Ausstattung. Auf dieser Basis wird es möglich sein, zahlreiche andere aus Kärntner Bibliotheken stammende Handschriften zu erkennen und einzelnen Skriptorien zuzuweisen, wobei anzumerken ist, daß die Überlieferungslage nicht überall so gut ist wie bei St. Paul und Millstatt; wesentlich schlechter ist es etwa bei Ossiach, Griffen, Eberndorf, Arnoldstein u.a. bestellt.

Die verdienstvollen Arbeiten Eislers und auch Menhardts sind durch neue Untersuchungen und Funde bei den Lokalisierungen überholt, was ein Neuüberdenken gerade bei den wichtigen Handschriften, wie etwa der Millstätter Genesis nahe legen sollte. Die Chronologie des Skriptoriums wird so auch zahlreiche Datierungen ins Wanken bringen und Neuansätze notwendig machen.

Ein Projekt des Fonds zur Förderung von Wissenschaft und Forschung unter der Leitung von Prof. Dr. Alois Brandstetter hat nun die Aufgabe übernommen, wenigstens einen Teil der heute in Kärntner Bibliotheken und Archiven ruhenden Handschriften und Inkunabeln zu verzeichnen. In bisher dreijähriger Tätigkeit konnten die Inkunabeln der Bischöflichen Mensalbibliothek und der UB Klagenfurt, des Kärntner Landesmuseums und Landesarchivs und von Maria Saal vollständig verzeichnet werden, wobei auch eine systematische Bearbeitung und Registrierung von Ausstattung, Besitzvermerken und Einbänden erfolgte. Die Bearbeitung des St. Pauler Inkunabelbestandes wird noch heuer abgeschlossen sein. Damit werden etwa 1500 Wiegendrucke katalogisiert sein; darunter finden sich zahlreiche Unikate und überaus seltene Stücke, die teil-

weise auch bereits veröffentlicht sind (Einblattdrucke, Praktiken). Von großer Bedeutung sind auch die Druckfragmente, unter denen sich Pergamentdrucke aus der ältesten Zeit des Buchdruckes finden (von 1459 aus dem *Rationale divinarum officiorum* des Guillelmus Duranti in St. Paul; aus der 48-zeiligen Bibel von 1462, usw.). Auch Blockdrucke waren zu verzeichnen gewesen und aus zwei Millstätter Handschriften wurden zwei Teigdrucke in der Restaurierwerkstätte der ÖNB gerettet. Bei dieser Bestandaufnahme kamen aber auch zahlreiche Handschriftenfragmente zum Vorschein, von denen die interessantesten hier vorgestellt werden sollen.

Die Einbände der Wiegendrucke wurden alle abgerieben und durch Abreibungen der Handschriften- und Frühdruckbestände erweitert, womit bisher etwa 4000 Abreibungen vorliegen, von denen etwa die Hälfte als gotische Blindstempelbände zu bezeichnen sind. Obwohl das Material verschiedenster Herkunft ist (so sind Einbände vieler Klöster des Ober- und Niederösterreichischen Raumes, sowie der Steiermark vertreten), konnten durch Provenienz- und Stempelvergleiche bald einige Kärntner Werkstätten festgestellt werden. Schon Holter hatte in der *St. Pauler Kunsttopographie* auf Einbände dieses Klosters hingewiesen, es ließen sich aber noch weitere Bände auffinden. Ähnliches gilt für die Ossiacher Einbände, die hauptsächlich mit Inkunabeln zu belegen sind; insgesamt 20 Bände sind bisher schon nachzuweisen, wobei neben den Bänden der UB Klagenfurt auch Einzelstücke in der Mensalbibliothek, in St. Paul, Graz UB und London BM liegen. Das sehr originelle Stempelmateriale ist zwischen 1475 und 1488 zu belegen, einige Stempel sind aber auch noch 1530 mit weiterem neuen Material verwendet worden. Für die Werkstätte ist Augsburger und Salzburger Einfluß maßgeblich gewesen, wobei allerdings eine gewisse Gleichförmigkeit in der Anordnung des Schmuckes zu bemerken ist. (Vergleiche die Beilage 1).

Da vor 1460 Einbände in den Klöstern eher selten mit

Ossiach
Stempel

Beilage 1



Blindstempeln verziert wurden und die Zustände in Millstatt in dieser Zeit auch eine intensive Beschäftigung mit den Büchern kaum erwarten lassen, sind die ältesten Millstätter Handschriften nur mit Streicheisenlinien, einfach oder doppelt, geschmückt, lassen sich aber am Material (helles Schweinsleder, lange Schließenbänder und verzierte Nägel) eindeutig als zum Kloster gehörig erkennen. In der Georgsritterzeit wurden die Bücher hauptsächlich in Wiener Neustadt gebunden, und zwar vor allem in einer Werkstätte, deren Verbindung zu dem Meister mit dem Devisenstempel Friedrichs III. kaum zu übersehen ist. Frau Hofrat Dr. Mairoid hat in der Carinthia die Stempel und Bände bereits vorgestellt, wobei die Liste um einige Handschriften zu ergänzen ist. Auch die Verbindungen zu Wien sind durch viele Wiener Einbände nachzuweisen, wobei zahlreiches Material neu entdeckt werden konnte.

Von einigem Interesse für eine Bibliotheksgeschichte Kärntens dürfte die Handschrift XXIX d 3 der Bischöflichen Bibliothek sein, die auf fol. 41v ein Bücherverzeichnis vermerkt. Es ist leicht zu erkennen, daß es sich dabei um ein Bücherverzeichnis einer Schule, vermutlich innerhalb eines Klosters handelt, weil hauptsächlich Schulbücher aufgezählt werden (Dialektik, Grammatik, Rhetorik; an Autoren: Ovid, Vergil, Boethius usw.). Menhardt zitiert eine Notiz von Jaksch, der ein großes verziertes M auf dem sonst leeren Blatt 1 als "M"agdeburg lesen möchte und die Handschrift damit nach St. Paul weist, das als Grundausstattung des Mitstifters Erzbischof Hartwig von Magdeburg auch Handschriften erhalten hat. Dieses M kann aber ebenso Millstatt bedeuten und würde damit den ältesten Hinweis auf Bücher in der im Kloster sicher vorhandenen Lateinschule geben. Bevor alledings nicht Handschriften oder wenigstens Fragmente davon nachweisbar

sind, muß dies alles Theorie bleiben.

Doch nun zu den Fragmenten:

1)

Aus dem Spiegel und den Falzen der Hs. Pap. 152.

2 Bl. Pergament. 285x190 mm. 25 Z.

Homilien.

Karolingische Minuskel der 1. Hälfte des 9. Jhdts. Südostdeutschland (nicht Salzburg). Während die Schrift von Menhardt als "prachtvolle karolingische Minuskel" bezeichnet wird, meint B. Bischof (Die südostdeutschen Schreibschulen, S. 173) "ziemlich kleine sorgfältige, aber ungewandte südostdeutsche Schrift". Diese Charakteristik würde also auf ein eher kleines Skriptorium schließen lassen, das nach den historischen Gegebenheiten durchaus in Kärnten zu finden sein könnte. Die Hs. Pap. 152 stammt zwar aus Millstatt, hat aber einen Besitzvermerk, der auf einen Vorbesitzer aus dem mitteldeutschen Raum weist. Da dieser Besitzer auch in einer weiteren Grazer Hs. aus Millstatt vorkommt, wird er vermutlich in Kärnten gelebt haben und hat seine Bücher wahrscheinlich auch hier binden lassen. Dies wäre deshalb auch noch von großer Bedeutung, weil in den Falzen dieser Hs. die Fragmente der Nibelungenhandschrift Z gefunden wurden.

Angemerkt sollte hier auch noch werden, daß im ältesten eine Kärntner Bibliothek betreffenden Verzeichnis von Büchern, dem Maria Wörther Kircheninventar des Bischofs Adam von Freising aus dem 10. Jhd. eine Homilienhandschrift angeführt wird. Da sich einige Handschriften aus Maria Wörther Besitz in Millstatt erhalten haben, könnten diese Fragmente durchaus auch diesen Weg gegangen sein. Eine sichere Bestätigung dafür war bisher allerdings noch nicht zu erbringen gewesen.

Beilage 2

ascendit. Qui veniens hierosolimam quid ibi esset et audiam.

Sed inuenit in templo uendentes boues & oves & columbas & num
mularios & sedentes & cum frustis quasi flagellum de aniculis

Tempe iocit de templo. Jactat omnia signa que fecit hoc uidebat

esse maximum. quod unus homo & ipse in illo tempore contempti
lulis. Et manent uias apud iudaeos. ut per crucifigerent. psinapi

hureos. cermentibus. lucrasua destrui audebat. Potuit q; unius die
celi uerberare tantum eicere multitudinem. Et alia facere que in

factus non potuit. & facere exercitus. In uent enim fulgor radiatur ex
oculis eius & circumiacet maiestas lucebat in facie. & uidebantur ei

non audebant. inuicem principes. & uidebantur enim licite uenduntem
suo. quae ad hoc uendebantur. ut in eodem templo offererentur. dno

Sed in istis uisus aliqui in domo sua. tunc enac. negociationis fieri
ed & licet omnia ipsosq; factores reppulit. Quid ergo putamus

ut mei facere. & dno. sicut anter. stacionis. & bulis. uacanter. uel aliqui
libel. sceleris. repperit. occupator. qui hostias. quae sibi immolabant

temper in templo uidit. & delinere festinauit. Haec omnia reppulit
illo die. & facta sunt. qui ingrediuntur ecclesiam. non solum in templo

ne. & grandi. ne legant. uerum & iam ea p quibus. orare debuerunt
augent. conuicti. odus. & ractionibus. q. alios. insequuntur. Addeunt

Tuidelicet. peccata. & reprobos. ne timentes. eo dicitur. iudicis. & amma
ricus. diuinitas. & ipse. multum. nemendasunt. haec dicitur. digno. exp

uicenda. timore. sed utiq; uicendum. industria. ne ueniens. dno. quan

bonum. me. contra. inuicem. reuer. sine. quid. uult. in. de. in. con. & c. & c.

2)

Aus dem Spiegel und den Falzen der Hs. Pap. 92.

2 Bl. Pergament, 205x170 mm. 30 Z.

Donatus Aelius: Ars maior. Teile des 1. Buches.

Karolingische Minuskel der 2. Hälfte des 10. Jhdts.
Südostdeutsch.

Rot und braun geschrieben. Sehr ausgeprägte und sorgfältige Schrift von einem geübten Schreiber. Da die Handschrift für den Schulgebrauch bestimmt war, könnte sie aus einem klösterlichen Skriptorium stammen, allerdings gibt es keine Hinweise aus welchem.

3)

Als Vor- und Nachsatzblatt der Ink. I 12861 (Nicolaus von Ausmo: Summae Pisanellae u.a. Venedig: Franciscus Renner 1483. HC 2165) mit einem Ossiacher Einband.

2 Bl. Pergament. 175x135 mm. 22 Z.

Sulpicius Severus: Epistola tertia ad Bassulam socrum suam. PL 20, Sp 184.

Karolingische Minuskel vom Ende des 10. Jhdts. Kapitelanfang in Kapitalis Rustica.

Das sorgfältig bearbeitete Pergament und die flüssige Schrift weisen auf ein geübtes Skriptorium hin. Da der Text die Vita des hl. Martin enthält, sollte die Handschrift im Zusammenhang mit der Verehrung dieses Heiligen gesehen werden. Die Martinsverehrung ist für Kärnten aber seit den ältesten Zeiten gesichert und könnte sehr wohl mit der karolingischen Pfalz in Karnburg und damit mit Maria Saal in Verbindung stehen. Die Inkunabel, aus der die Fragmente stammen, wurde allerdings in Ossiach gebunden; alle diese Indizien weisen auf eine alte Kärntner Provenienz. Der Nachweis des Skriptoriums ist auf einer so schmalen Materialbasis nicht zu erbringen. Vielleicht kann durch weitere Funde eine größere Wahrscheinlichkeit dieser Annahmen erzielt werden.

Beilage 3

Ista pisanella est
 rum ante se pastor exire
 se illius multitudinis paludibus
 b. fagnina pallata & aut emeritorum
 labor senes aut iuvenes xpi in sacramen
 tuarones. ta iarginu choros. fleu abste
 nent prapudore. culcanda potius illi
 scutu. & que ia suo dñs gremio confortat
 Qui scã dissimulabat gaudio. quo adolebat
 si uide fides. flere phibere gemitu co
 turquere affectus. & eni ta gra
 d illius gla exultacio qua pla
 demorte confusio. Ignosce illi fletibus
 gaudere gauderibus. Quia & pnie gaude
 marthi & pnie flere marthi. Du
 huius quisq; sibi prestat ut doleat. et il
 lebeat ut gaudeat. Hoc igitur beati uir. huius
 nec corpus usq; ad locu sepulchri. ymnis
 a nora. desib. turba psequitur. Cope
 au siplacæ. secularis illa popa iudica
 tione sed triumpho quicquid. a. u. r. o.
 uis conferunt. Ducunt illi pcurrib; suis
 uolunt. et q; captiuos. m. n. i. u. r. o. p. u. s.

4)

Als Einbände für die Inkunabeln und Frühdrucke III 12810, III 10132, III 10134, III 10726.

8 Bl. Pergament, 580x350 mm. Karolingische Minuskel aus der 2. Hälfte des 11. Jhdts(?). Mit mehreren Initialen in Wasserfarben in der Form von Spaltleisteninitialen, wie sie im alemannischen Raum im 10. Jhd. gebräuchlich waren.

Augustinus, Aurelius: Ennarrationes in Psalmos. (Ps. 12, 14, 16 - 21, 78 - 80.

PL XXXVI, 148-159

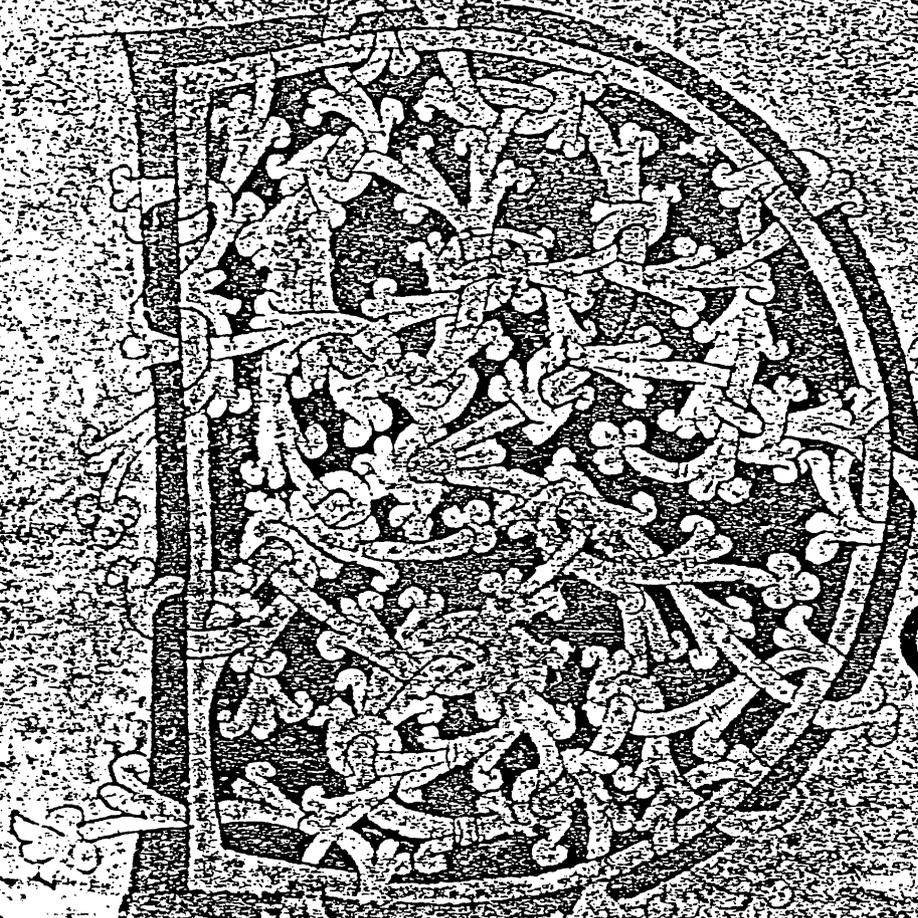
Hans Malloth hatte schon 1970 im Landesarchiv zwölf Blätter aus dieser Handschrift, ebenfalls zum größten Teil als Umschläge verwendet, gefunden und B. Bischoff davon Mitteilung gemacht; von ihm wurden die Fragmente auch bestimmt und datiert. Malloth veröffentlichte seinen Fund in der Carinthia und brachte die Stücke in Zusammenhang mit den in Oberitalien im 11. Jhd. entstandenen Riesenbibeln, die in der Ausstattung auch den in Landesarchiv gefundenen Fragmenten gleichen. Aber der völlig andere Ausstattungstyp der neugefundenen Fragmente läßt Zweifel sowohl an der Datierung als auch am Typus aufkommen. Die überaus altertümlich wirkende Schrift, in der Merkmale des 10. Jhdts überwiegen, ferner der Gebrauch älterer Kürzungen und schließlich die Ausstattung bewegen uns eher zur Annahme, daß hier eine Handschrift des 10. Jhdts. vorliegen könnte.

Ob die Handschrift, die in Millstatt vermakuliert wurde, aber vermutlich erst in der Jesuitenzeit, nicht vielleicht aus Maria Wörth stammt, scheint zumindest überlegenswert. Im Verzeichnis Abrahams wird jedenfalls dieser Text auch angeführt und damit die Datierung auch gestützt.

Die Schrift der Fragmente weisen auf ein großes Skriptorium, weil nach dem Ausweis der bisher bekannten Fragmente und dem Versuch, einzelne Lagen zusammenzustellen, lagenmäßig die Schreiber wechseln, ein Merkmal, das eben dafür spricht. Der Umfang der sehr großen Handschrift muß wenigstens drei Bände ausgemacht haben, um die ge-

ipsi p[ro]p[ri]o. Nam sic dicitur in scripturis. Saul p[ro]p[ri]o interpretari dicitur. Notum est autem quomodo ille p[ro]p[ri]o regem sibi p[ro]p[ri]o et accepit non s[ecundu]m d[omi]ni sed s[ecundu]m suam uoluntatem. Dicit ergo haec x[rist]us. et haec ecc[lesi]a. Idem totus x[rist]us caput et corpus. EXPLICIT IIIVVS DE PSALMO CXVII

INCIPIT DE PSALMO



ILII
GAM

domine uirum meum. Diligam te d[omi]ne p[ro]p[ri]o foras sum. Domine firmamentum meum et refugium meum et liberator meus. Domine quia non formasti quia refugium ad te. refugium autem quia liberasti me. Domine aduocatus meus. et sp[irit]us in me. Domine qui prius michi aduocatum uocaui. et uocasti me. ut perire me possim. Protector meus et cornu salutaris mee. et redemptor meus. Protector meus quia non desit presumpsi et ueni aduersum me cornu superbie. factum ip[s]um in cornu. hoc est firma celsitudinem salutis. ueni et uocasti me redemisti me. Laudans inuocabo d[omi]n[u]m. et ab inimicis meis saluus ero. Non exi in gentem sed in gentem querens. inuocabo eam. et non erit

samen Texte, die nach den Fragmenten vorhanden gewesen sein müssen, umfassen zu können.

Es wäre zu hoffen, daß bei der Bearbeitung weiterer Kärntner Buchbestände noch mehr Fragmente aus dieser Handschrift auftauchen, um eine größer Basis für eine Untersuchung zu haben.

Beilage 4

5)

In den Spiegeln der Ink. I 12732.

2 Bl. Papier. 290x190 mm.

Schriftraum und Zeilenzahl unregelmäßig, eher Notizencharakter. Bastarda aus dem Ende des 15. Jhdts.

Medizinisch-astrologische Verse und Notizen.

Diese Einträge des Besitzers sind nicht eigentlich als Handschriftenfragmente anzusehen, sollen aber die Wichtigkeit der Erfassung solcher Textzeugen zeigen. Mehr als sechs lateinische Merksprüche aus dem med.-astrologischen Bereich sind hier zu finden, von denen die meisten bei Walther (Initia Carminum) auch nachzuweisen sind. Die Überlieferungslage ist allerdings eher schlecht, einige der Sprüche sind nur ein einziges Mal überliefert.

Deutsche Fragmente

Von großer Bedeutung für die Germanistik waren die im Rahmen unserer Arbeit gemachten Funde deutscher Texte. Waren schon bei der Handschriftenkatalogisierung durch Menhardt ein Nibelungen- und Lazelotfragment gefunden worden, waren die Vorarbeiten zur Bestandsaufnahme in St. Paul durch zahlreiche Funde recht ergiebig gewesen.

So waren in Einbänden und Falzen von Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucken, aber vereinzelt auch als Umschläge des 17. und 18. Jhdts. Fragmente des Iwein

Hartmanns von Aue, Lieder Neidharts von Reuenthal, ein Blatt aus dem Willehalm, ein Doppelblatt mit Noten aus dem Kreuzleich Frauenlobs und ein Doppelblatt aus Eilharts von Oberge "Tristrant und Isolde" zu finden gewesen. Von besonderer Bedeutung war aber neben diesen für die Überlieferungsgeschichte wichtigen Stücken ein einzelnes Blatt mit einem weiteren bisher unbekanntem Text aus dem "Klages" Ulrichs von Türheim. Alle Bruchstücke sind in der Zwischenzeit auch bereits veröffentlicht oder sollen es in nächster Zeit auch werden.

Zwei Fragmente mit deutschen Texten wurden bei der Inkunabelinventarisierung der UB Klagenfurt gefunden und sollen hier vorgeführt werden.

6)

In den Spiegeln des Frühdruckes II 10 022 wurden nach dem Auslösen von Druckfragmenten acht kleinere Fragmente einer deutschen Hs. entdeckt.

Teile eines Doppelblattes, mit 34 Zeilen
Sorgfältige Textualis, um 1300.

Hartmann von Aue: Iwein, V. 2417-2428, 2451-2464, 2487-2492, 2521-2526 usw.

Mundart: Mitteldeutsch.

Der Frühdruck, aus dem dieses zweite in Kärnten gefunden Iweinfragment stammt, trägt einen eindeutigen Besitzvermerk des Klosters Millstatt und zwar aus der Zeit der Jesuiten; er muß aber schon in der Zeit der Georgsritter dort vorhanden gewesen sein. Da deren Bücher hauptsächlich in Wiener Neustadt und Wien gebunden wurden, kann auch eine solche Herkunft für dieses Fragment angenommen werden. Der Einband weist allerdings keinen Schmuck auf, der charakteristisch dafür sprechen würde.

Das Fragment wurde von H. Gröchenig in der Zeitschrift Biblos veröffentlicht.

Beilage 5

7)

Im Spiegel der Ink. 12822 ein schmaler Streifen.

Eine nicht ganz vollständige Spalte eines Blattes. 205x
40 mm. 43 Z.

Wenig sorgfältige Textualis der Mitte des 14. Jhdts.

Heidin (Fassung B) V 1818-1862 (1r)

Dietrich von Glazze: Der Gürtel V 44-86 (1v)

Durch einen glücklichen Zufall ist hier auf nur einer erhaltenen Spalte eines einzigen Blattes das Ende der Heidin und auf der Rückseite der Beginn einer weiteren Märe erhalten geblieben. Dadurch kann auf das Vorhandensein einer umfangreicheren Märenhandschrift geschlossen werden. Zwar trägt die Inkunabel einen Ossiacher Besitzvermerk, sie wurde aber vermutlich in Augsburg gebunden, da sie Einbandschmuck einer dort nachweisbaren Werkstatt zeigt. Auch in dieser Inkunabel war das Fragment erst nach dem Auslösen eines Druckfragmentes zu erkennen gewesen. Das Fragment wird noch im heurigen Jahr in der Zeitschrift "Buchkunde" veröffentlicht werden.

Bei der Vorstellung der neu aufgefundenen Handschriftenfragmente wurde versucht, durch eine kleine Auswahl von besonderen Stücken die Wichtigkeit der Aufarbeitung von Bruckstücken für die gesamte Überlieferungsgeschichte zu zeigen. Die große Zahl von Fragmenten können die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte Kärntens in einem ganz neuen Licht zeigen, muß man doch damit erkennen, daß das ursprünglich vorhandene Material viel größer war, als bisher angenommen und damit muß wohl auch deren Lokalisierung neu überprüft werden, weil ähnliche Stücke, deren Herkunft bisher nicht in hiesige Bibliotheken oder Schreibschulen nachzuweisen war, neu aufgefunden wurden und die Qualität der bodenständigen Schrift und Ausstattung viel besser war, als man meinen konnte.

Auch der Nachweis, daß an literarischen Texten (auch

volkssprachlichen) eine größere Vielfalt im Lande anzutreffen war, scheint mir mit der Fragmentenforschung hinlänglich beweisbar zu sein.

Bis es allerdings möglich sein wird eine Geschichte der klösterlichen Schreibschulen etwa von Millstatt oder anderer Kärntner Klöster zu schreiben, wird noch viel Material gesichtet und aufgearbeitet werden müssen.

DER MILLSTÄTTER PHYSIOLOGUS UND DIE ROMANISCHE PLASTIK IN MILLSTATT

von Dr. Martina Pippal/Wien

Das vorliegende Referat ist die Antwort auf eine Frage, die Prof. Nikolasch im Februar l.J. an mich herantrug; sie ergab sich für den Veranstalter des Symposiums aus der Vergewärtigung des Kunstschaffens in Millstatt am Ausgang des Hochmittelalters: Im 12. Jahrhundert entstand - möglicherweise in loco - der sog. Millstätter Physiologus¹. Im gleichen Säkulum wurde das Kloster (Kirche und Kreuzgang) ausgebaut, wobei in die Architektur eine große Menge von Bauplastik eingebunden worden ist². Angesichts dessen, daß die Skulptur zahlreiche zoomorphe Motive enthält, ist die Frage berechtigt, ob und in welcher Weise eine Abhängigkeit der Bauplastik von den Tierdarstellungen der Millstätter Physiologus-Handschrift besteht.

Der Antwort soll eine kurze Charakterisierung von Skulptur und Handschrift vorausgehen, wobei keine erschöpfende monographische Behandlung angestrebt ist, sondern lediglich eine kurze Zusammenstellung derjenigen Fakten und Literaturmeinungen, die für die Lösung unseres Problems relevant sind, gegeben wird.

Der sog. Millstätter Physiologus bildet den zweiten Abschnitt einer Sammelhandschrift, die insgesamt aus sieben Einzeltexten besteht³. Der aus dem Kloster Millstatt stammende Codex befand sich bis 1974 im Eigentum des Geschichtsvereins für Kärnten (Cod. 6/19) und wird jetzt im Kärnter Landesarchiv/Klagenfurt verwahrt.

Wie erinnerlich ist der Physiologus ein zoologisches Lehrbuch, das merkwürdige und wunderbare Tiergeschichten verzeichnet sowie Wissenswertes über Fabelwesen (Sirenen etc.). Die Entstehung des Textes wird im 2. Jahrhundert, und zwar in Alexandria, angenommen. Lateinische Fassungen lassen sich bis ins 6. Jahrhundert zurückverfolgen. Aus dem Hochmittelalter sind zudem auch drei deutsche Fassungen erhalten, zwei in Prosa und eine gereimte⁴. Kopiert wurden im Mittelalter nicht

nur die Tier g e s c h i c h t e n, sondern auch die zum Text gehörenden D a r s t e l l u n g e n.

Die Beliebtheit des Physiologus im Mittelalter, und zwar insbesondere im Hochmittelalter, hängt mit der "Verwertbarkeit" seines Inhalts für das begriffliche Weltbild zusammen: Mittels der Allegorie wurde eine Beziehung zwischen den Eigentümlichkeiten mancher Tiere und Aspekten der christlichen Heilslehre hergestellt. So präfiguriert die Pelikan-Mutter, die sich die Brust aufreißt, um ihre Jungen mit ihrem Herzblut zu ernähren, Christus, der den Opfertod auf sich nimmt. Der Löwe, der durch Brüllen seine todegeborenen Jungen erweckt, sowie der alte Adler, der sich beim Flug gegen die Sonne verjüngt und der Phönix, der sich aus der Asche wiedergeboren erhebt, stehen für den auferstehenden Christus. Und das scheue Einhorn, welches nur im Schoß einer reinen Jungfrau gefangen werden kann, ist ein Zeichen für Christus resp. seine jungfräuliche Empfängnis etc. etc.

Der Millstätter Physiologus-Text entspricht der deutschen Reimfassung, wobei sich der Text eng an den sog. "jüngeren" Physiologus anlehnt, den der Cod. 2696 der ÖNB repräsentiert⁵. Das Millstätter Exemplar ist mit 32 bunten Federzeichnungen illustriert, welches die abgehandelten Tiere und deren Eigenschaften und Spezifika wiedergeben. Der Millstätter Physiologus wurde in der älteren Literatur um 1130/50⁶ bzw. um die Mitte des 12. Jahrhunderts⁷ datiert, A. KRACHER schlug hingegen (in der kodikologischen Beschreibung der Handschrift, die der faksimilierten Edition beiliegt), eine Ansetzung zwischen 1180 und 1200 vor⁸. Dieser Datierungsvorschlag überzeugt, da die spezifischen Byzantinismen, welche die Federzeichnungen aufweisen, erst gegen das Jahrhundertende möglich sind⁹. Auch aus paläographischen Gründen wird jetzt eine Spätdatierung erwogen¹⁰.

Ob der Millstätter Physiologus in Millstatt selbst geschrieben und illustriert wurde, läßt sich beim jetzigen Stand der Forschung noch nicht eindeutig festlegen¹¹; für die zur Rede stehende Frage ist eine Lösung dieses Problems nicht nötig. Der byzantinisierende Stil der Zeichnungen wurde von MENHARDT mit Regensburg in Verbindung gebracht;¹² eine befriedigende

Deduktion des Stiles steht aber noch aus.

Die Bauplastik im Millstätter Kloster ist in der Literatur wiederholt behandelt worden. Zu verweisen ist diesbezüglich auch auf den Vortrag von W. DEUER zu diesem Thema, der während des Millstatt-Symposiums 1982 gehalten wurde¹³. Ein kurzer Überblick über die einschlägige Literatur und eine knappe Stellungnahme dazu kann hier daher genügen: R. HAMANN hat bereits die stilistischen Divergenzen innerhalb der Bauplastik erkannt, diese aber in toto nach dem großen Brand in die Mitte des 13. Jahrhunderts datiert¹⁴. Der Brand als solcher ist überliefert, nicht aber seine Auswirkungen und nicht das genaue Datum des Ereignisses. Während man das Feuer früher, so auch HAMANN, mit einem Datum mitte des Jahrhunderts in Verbindung brachte, hat die jüngere Literatur die Brandkatastrophe mit anderen Daten in Relation gesetzt, die vom 2. Viertel bis in die 90er Jahre verteilt sind. Dementsprechend müßte auch die Datierung des Skulpturenschmucks ins "Schwimmen" geraten¹⁵.

F. NOVOTNY hat 1930 drei Entstehungsphasen für die Bauplastik angenommen und damit die stilistischen Divergenzen erklärt¹⁶: (1.) um 1100/Anfang 12. Jahrhundert (Großteil der Kreuzgangssäulchen), (2.) um 1170 ("innerer" Teil des Westportals ohne Türsturz, "innerer" Teil des Kreuzgangportals, einige Säulchen im Kreuzgang) und (3.) mitte des 13. Jahrhunderts (Westportal: Türsturz und Teil des floralen Frieses am rechten Pfeiler, die vorgesetzten Freisäulchen samt Figurengruppen; Kreuzgangportal: die vorgesetzten Freisäulchen samt Figurengruppen). Die Datierungen ergeben sich für NOVOTNY aus dem Stil der Skulpturen und für die "zweite" Phase aus der Nennung eines "HENRICUS ABBAS" am Tympanon des Westportals, der - wiederum aus stilistischen Gründen - nur mit Abt Heinrich II. (1166-1177/78) identifiziert werden kann¹⁷.

E. DOBERER hat die Analyse verfeinert¹⁸: Im Kreuzgangportal sieht sie ein Konklomerat aus romanischen Teilen, die erst im späten 15. Jahrhundert in den auf uns gekommenen Zusammenhang gebracht worden wären¹⁹. DOBERER sieht in dieses

"historisierende" Pasticcio Fragmente von Groß- und Kleinarchitekturen hineinverbaut, was sie an eine Provenienz der Einzelteile vom Chor und vom Lettner denken läßt; diese waren abgebrochen worden, als der St. Georgsritter-Orden das Kloster übernommen hatte. DOBERER datiert die Fragmente um 1170 bzw. ins ausgehende 12. Jahrhundert²⁰.

O. DEMUS schloß sich in seinem Aufsatz, der ausschließlich der Frage nach der Herleitung des Stiles von 1170 gewidmet ist, den zeitlichen Einordnungen NOVOTNYS an und bezog auch schon die Überlegungen von E. DOBERER mit ein²¹.

W. DEUER hat gleichfalls die Datierungsvorschläge von NOVOTNY und DOBERER übernommen²².

Zu untersuchen wäre bei einer neuen Bearbeitung der Millstätter Bauplastik die Frage, ob am Westportal tatsächlich erst in einer zweiten Phase, also mitte des 13. Jahrhunderts, die Freisäulchen mit den Figuren vorgesetzt und der Türsturz unterschoben worden sind. Der Stil dieser Teile ließe es ja durchaus zu, sie noch in das 12. Jahrhundert "hereinzu- ziehen", wie das von E. DOBERER für die beiden Figuren- gruppen am Kreuzgangportal vorgeschlagen wurde²³. Damit würden die Entstehungsdaten der gesamten Bauplastik in einen engeren Zeitraum (zwischen dem Beginn und dem 3. Viertel des 12. Jahrhunderts) zusammenrücken.

Was die Provenienz des Stils betrifft, so wurden von der Literatur u.a. folgende einflußnehmende Gebiete genannt: Frankreich, Bayern und Oberitalien (NOVOTNY)²⁴, Bayern und Lombardei (GINHART)²⁵, östliches Oberitalien, besonders Aquileja (DEMUS)²⁶, Rheinland, Italien (DOBERER)²⁷. Die Frage nach der Herkunft des Stiles müßte nochmals eingehend untersucht werden; dabei sollte auch Schwaben als impuls- gebende Kunstlandschaft berücksichtigt werden. Die beiden Figuren in der Türleibung des Kreuzgangportals zeigen ja - neben ihrer typusmäßigen Verwandtschaft mit Modena und Verona - stilistische Affinitäten zu schwäbischen Arbeiten des dritten Jahrhundertviertels (vgl. auch das Gaaler Kruzifix)²⁸.

Als Fazit aus den angeführten Datierungsvorschlägen ergibt sich

also: Der allergrößte Teil der Millstätter Skulpturen ist v o r dem Millstätter Physiologus (nach KRACHER: 1180-1200, s. o.) anzusetzen. Lediglich die "vorgesetzten" Teile der beiden Portale wären laut NOVOTNY, DEMUS und DEUER n a c h der Handschrift entstanden. DOBERER und die Referentin denken hingegen auch bei diesen Abschnitten an eine Datierbarkeit v o r oder g l e i c h z e i t i g mit dem Physiologus.

Berücksichtigt man dennoch die von NOVOTNY etc. vertretene Ansetzung der oben angeführten Teile n a c h dem Physiologus, so zeigt sich beim Vergleich von Skulptur und Codex-Illustrationen, daß keine zwingenden ikonographischen Parallelen bestehen, die auf eine Abhängigkeit der Plastik von den Federzeichnungen schließen ließen. So ist es in unserem Zusammenhang auch nicht nötig, der Frage nach der zeitlichen Einordnung der - laut NOVOTNY etc. - "vorgesetzten" und "eingefügten" Abschnitte weiter auf den Grund zu gehen. Die übrigen Teile der Bauplastik können, um es zu wiederholen, aus Gründen der Chronologie von dem illustrierten Codex n i c h t b e e i n f l u ß t worden sein. Auch bestehen keine ikonographischen Affinitäten, die auf eine Einflußnahme in umgekehrter Richtung, also von der Bauplastik auf die Illustrationen des Millstätter Physiologus, hindeuten würden.

Ein einziges Relief ist in ikonographischer Hinsicht mit dem Physiologus in Zusammenhang zu bringen, und zwar dasjenige am linken Pfeiler neben dem Eingang zur Vorhalle, welches einen großen Vogel mit drei kleinen Vögeln zeigt²⁹. Aus Stilistischen Gründen muß das Relief mit der Plastik des Westportals, (die aufgrund des Tympanonreliefs in die Regierungszeit von Abt Heinrich II., 1166-1177/78, s.o., datierbar ist) in Verbindung gebracht werden. Die angenommenen Entstehungszeiträume von Skulptur und Codexillustrationen lassen, wie ausgeführt, keine Beeinflussung des Reliefs durch den Physiologus zu. Aber es könnte uns entgegengehalten werden, daß die gegebene Datierung von Plastik und/oder Codex unrichtig sei; es soll daher die Frage nach der Interpendenz

- quasi sicherheitshalber - beantwortet werden.

Das Relief wird von K. GINHART wie folgt beschrieben: "Ein großer Vogel zieht, zu den Unholden an der Pfeilarkante blickend, seine drei Jungen heran, um sie unter den Schwingen vor den Dämonen zu bewahren. Der Sinn: Der Vogel im Weingarten des Herrn ist die christliche Kirche, die ihre Gläubigen beschützt"³⁰.

GINHART hat die Darstellung nicht erkannt. Richtig wurde sie hingegen von W. DEUER gedeutet: Es handelt sich um die Pelikan-Mutter mit ihren Kindern. DEUER wies auch schon auf die inhaltliche Relation zum Physiologus hin³¹. Aus der Brust der Millstätter Pelikan-Mutter ergießt sich ein breiter (Blut-) Strom, die Kinder trinken hier allerdings nicht davon, sondern "flattern" um die Mutter herum. Trotz dieser ikonographischen Abweichung kann an der Richtigkeit der Interpretation kein Zweifel bestehen. Die ikonographische Modifikation scheint aus der stilistischen Grundeinstellung des Bildhauers zu resultieren: Dieser vermeidet dezitiert alle Überschneidungen, bindet das Dargestellte in die Fläche zurück³². Zieht man nun - um die Probe aufs Exempel zu machen - die entsprechende Darstellung aus dem Millstätter Physiologus-Exemplar zum Vergleich heran³³, so zeigt sich, daß keinerlei ikonographischen Übereinstimmungen bestehen. Gerade die Geschichte vom Herzblut kommt auf der Zeichnung gar nicht vor.

Hier findet sich im Detail bestätigt, was ja auch in der Regel zutrifft, daß nämlich die Bauplastiker üblicherweise ihre Anregungen aus Arbeiten in ihrem eigenen Medium bezogen und nur in Ausnahmefällen neue ikonographische Schemata, die etwa in der Buchmalerei entwickelt worden waren, rezipierten. D.h. Bauhütte und Skriptorium (inkl. Illuminatoren) haben offenbar unabhängig nebeneinander gearbeitet. Wenn tatsächlich einmal ein Austausch ikonographischer Modelle stattfand, dürfte dieser auf den Wunsch eines Auftraggebers zurückgegangen sein.

Was nun den Pelikan betrifft, so taucht gerade dieses ikonographische Motiv in der Bauplastik verhältnismäßig oft auf; das Millstätter Relief ist diesbezüglich also in eine Tradition innerhalb des Mediums Bauskulptur fest eingebettet. Das Pelikan-Motiv wurde auch noch weit in die scholastische Zeit hinein häufig verwendet um mit dem Opfertod Jesu und seinem Erlösungswerk in Verbindung gesetzt zu werden. So taucht es auch noch im 14. und 15. Jahrhundert immer wieder auf Schlußsteinen über dem Altar auf, um nur einen Anwendungsbereich herauszubreifen³⁴.

Es bleibt nach unserer verneinenden Antwort auf die uns gestellte Frage noch zu untersuchen, w a r u m denn die Bauplastik des Millstätter Klosters so reich an z o o = m o r p h e r Skulptur ist. Die Antwort, mit der ich mein Referat schließe, ist primär für die Nicht-Kunsthistoriker unter den Symposiumsteilnehmern gedacht; den Fachkollegen werde ich mit meinem Erklärungsversuch wohl nichts Neues sagen können. - Die Frage nach dem Grund für das zahlreiche Vorkommen von Tieren in der Millstätter Bauplastik ist letztlich nicht mittels der ikonographischen Analyse beantwortbar. Die reiche zoomorphe Skulptur ergibt sich vielmehr aus der Struktur des hochmittelalterlichen Kirchenbaus schlechthin oder zumindest aus der Struktur der Säkralarchitektur, wie sie aus der späten Babenbergerzeit auf uns gekommen ist: In dieser Zeit - und hier generalisieren wir im vollen Bewußtsein der widersprechenden Tendenzen - wird die Architektur keineswegs durch Bauplastik d e k o r i e r t (wie uns das vom Historismus des 19. Jahrhunderts geläufig ist), da ja überhaupt kein Gegensatz von "abstrakter" (also: "toter") Architektur und darauf dargestellten Pflanzen, Tieren etc. besteht. Vielmehr ist die Architektur in toto etwas Lebendiges, von innerer K r a f t Erfülltes. Dies Phänomen kann vielleicht noch deutlicher anhand von Buchmalerei veranschaulicht werden. So ist der Buchstabenkörper bei zwei Initialen aus Göttinger Handschriften des 3. Viertels des 12. Jahrhunderts³⁵, die hier als beliebige Beispiele herausgegriffen sind, ein "Lebewesen" mit einer innewohnenden "Seele".

Diese "Seele" geht quasi der materiellen Manifestation voraus. Diese "Seele", wie wir das nennen wollen, kann dann die Form einer Pflanze (Ranke, Blüte, Palmette etc.) annehmen, aber auch unverhofft in einem Menschen- oder Vogelkopf Gestalt finden. Oder aber ein ganzer Buchstabenteil verwandelt sich in einen Drachen, der wiederum in eine Schlange beißt, die sich ihrerseits um den stengelförmigen Schaft des Buchstabenkörpers kringelt. Das Gesagte gilt gleichermaßen für die Architektur des späten 12. und der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts, in Millstatt also primär für die Bauplastik der Westanlage. Auch hier artikulieren sich die inneren "Kraftstränge" des Baus in Pflanzen, Menschen, Fabelwesen, Dämonen, Teufeln und Tieren. Und diese sind dann ihrerseits wieder Teil der tektonischen Struktur des Baus.

(Die S t r u k t u r steht dann ihrerseits wieder in einer Wechselwirkung mit den einflußnehmenden Gebieten (Italien, Bayern etc.), worauf hier aber nicht näher eingegangen werden soll.)

W a s und w e r sich aus dem Stein herauslöst, hängt mit der T o p o g r a p h i e des Gebäudes zusammen, d a ß sich die "Seele" in verschiedenen Wesen artikuliert, resultiert aus dem, was wir "Struktur" nennen wollen.

NOVOTNY hat dieses Phänomen für das Gewände des Westportals bereits angerissen, wenn er einige "Eigentümlichkeiten" behandelte, die nach einer Erklärung verlangen: In einige Säulchen sind quasi Löcher geschnitten, in denen Gesichter sichtbar werden. Die Gesichter wiederum verwandeln sich punktuell in Ornament (Nasen in Blätter etc.). Und zwischen den Säulchen entwickeln sich aus den abgefasten Pfeilern Tiergestalten. "Das Leben in diesen Tieren und Masken ist kein selbständig neben einem umgebenden Schmuck bestehendes, sondern es ist aus diesem hervorgegangen; nicht ornamental zerlegtes Gesicht, sondern Gesicht des Ornaments. In den vorderen Ecksäulen des linken Gewändes blickt aus einem kleinen Loch ein Gesicht und zwingt zu der Vorstellung eines dazugehörigen Körpers, der sich im Inneren des Säulenzylinders durch die ganze Schafthöhe schneckenartig emporwindet. ES lassen

sich in der romanischen Plastik wenige Fälle finden, in denen die glaubhaft lebendige Darstellung eines Lebewesens in diesem Maß zum Ausdruck der in einem Bauglied empfindbaren tektonischen Kräfte dienstbar gemacht sind"³⁶.

In dieser 1930 verfaßten Charakterisierung NOVOTNYs ist bereits die Polarität zwischen Bau und Bau-Schmuck aufgehoben, worum wir uns ebenfalls bemüht haben, wenn wir von der "beseelten" Grundstruktur sprachen, die in gleichermaßen in glatten Mauern uns Stützelementen, wie in ungegenständlichen wie floralen, zoomorphen und antropomorphen Formen Gestalt finden kann. Von diesem Aspekt her läßt sich auch unschwer zeigen, daß eine Deutung der in den "Löchern" sichtbaren Gesichtern als "furchtsam herausblickende ... gefangene Sünder"(GINHART)³⁷ verfehlt ist. Die Figuren sind nicht in die Architektur eingekerkerte Lebewesen, sondern sichtbar gewordene tektonische Kräfte. Lebewesen aus der Architektur.

Es wäre ein Desiderat, die Skulpturenprogramme der österreichischen Kirchen des ausgehenden Hochmittelalters erneut zu analysieren und eine Interpretation zu versuchen, wobei die romantischen Deutungsmodelle, mit denen die Kunstgeschichte seit über hundert Jahren unreflektiert operiert, überprüft und nötigenfalls, was wohl häufig geschehen wird, ad acta gelegt würden.

ANMERKUNGEN

- 1 "Millstätter Genesis und Physiologus Handschrift, vollständige Faksimileausgabe der Sammelhandschrift 6/19 des Geschichtsvereins für Kärnten, Kärntner Landesarchiv Klagenfurt". (Codices Selecti Vol. X), Graz (ADEVA) 1967; Die kodikolog. Beschreibung von A. KRACHER.
- 2 F. NOVOTNY, Romanische Bauplastik in Österreich, Wien 1930, Abb. 43ff.
- 3 KRACHER (zit. Anm. 1), S. 15ff.
- 4 Ebenda. - Zum Physiologus allgemein vgl. "Lexikon der christlichen Ikonographie", E. Kirschbaum Hrg., 3. Bd., Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, Sp. 432ff.
- 5 KRACHER (zit. Anm. 1), S. 16f.
- 6 Ausst.Kat. "Romanische Kunst in Österreich", Krems 1964, Kat. Nrn. 371f.
- 7 K. GINHART, Die vier Kärntner Seestifte (Heraklit-Rundschau Heft 35), Dez. 1955, S. 25. - Ders., Millstatt am See (Führer), Klagenfurt 1960, S. 6.

- 8 KRACHER (zit. Anm. 1), S. 29.
- 9 Diese Welle des Byzantinisierens wird in der Monumentalplastik zB. durch die Fresken von Hocheppan repräsentiert; O. DEMUS, Romanische Wandmalerei, München 1968, Tfn. XXIX ff.
- 10 So von Dr. Pascher in seinem während des Millstatt-Kolloquiums 1985 gehaltenen Referat angedeutet. - Sowohl die Datierungen wie Lokalisierungen in der Literatur beziehen sich meist auf die "Genesis" und deren Ausstattung. Die diesbezüglichen Literaturmeinungen sind aber auf den "Physiologus" übertragbar. Nur in "Romanische Kunst" (zit. Anm. 6) ist eine zeitliche Differenz zwischen den beiden Teilen der Sammelhandschrift angenommen.
- 11 Vgl. Anm. 8 und Anm. 10 unten.
- 12 H. MENHARDT, Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten, in: Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte III (Klagenfurt 1954), S.247ff. - Vgl. Anm. 10 unten.
- 13 W. DEUER, Die romanische Plastik und Architektur des Stiftes Millstatt, in: Symposium zur Geschichte von Millstatt und Kärnten, Millstatt-Salzburg 1982 (Typoskript, unpaginiert). - Ders., Die Stiftskirche von Millstatt und ihre romanische Umbauten, in: Carinthia I 1984 (174. Jg.), S. 73ff.
- 14 R. HAMANN, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, Bd. I, Marburg 1922, S. 127ff.
- 15 Zur zeitlichen Festlegung des Brandes vgl. DEUER, Stiftskirche (zit. Anm. 13), S. 75; ebenda die ältere Lit.
- 16 NOVOTNY (zit. Anm. 2), S. 61ff.
- 17 Ebenda, S. 64f. - DEUER, Stiftskirche (zit. Anm. 13), Abb. 3.
- 18 E. DOBERER, Eingefügte Fragmente am Kreuzgangsportal der Millstätter Kirche, in: Wr. Jb. für Kunstgeschichte XXIV (1971), S. 49ff.
- 19 Ebenda, Fig. 1 und Abb. 42ff.
- 20 Ebenda, S. 55.
- 21 O. DEMUS, Millstatt und Aquileja, in: Carinthia I 1975 (165. Jg.), S. 169ff.
- 22 Vgl. Anm. 13.
- 23 Vgl. Anm. 20.
- 24 NOVOTNY (zit. Anm. 2), S. 70.
- 25 GINHART, Seestifte (zit. Anm. 7), S. 21.
- 26 DEMUS (zit. Anm. 21), S. 169-177.
- 27 DOBERER (zit. Anm. 18); S. 51ff.
- 28 Zum Gaaler Kruzifix vgl. Ausst. Kat. "1000 Jahre Babenberger in Österreich", Lilienfeld 1976, Kat. Nr. 1071, Abb. 25.
- 29 GINHART, Seestifte (zit. Anm. 7), S. 23f., Abb. 43.
- 30 Ebenda.
- 31 DEUER, Plastik und Architektur (zit. Anm. 13), S. 11.

- 32 Darin kommen nach wie vor Stiltendenzen des sog. Langobardischen Stiles zum Tragen; vgl. dazu H. FILLITZ, Die Spätphase des "Langobardischen Stiles", in: Jb. d. Kunsthistorischen Sammlungen in Wien LIV (1958), S. 7ff.
- 33 Fol. 97v; vgl. Faksimileausgabe (zit. Anm. 1). - E. WEINZIERL-FISCHER, Geschichte des Benediktinerklosters Millstatt in Kärnten (Geschichtsverein für Kärnten Hrg.), Klagenfurt 1951, Abb. 11.
- 34 "Lexikon" (zit. Anm. 4), Sp. 390ff.
- 35 Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 119, fol. 29v und Cod. 122, fol. 77r; Ausst. Kat. "900 Jahre Stift Göttweig", Göttweig 1983, Kat. Nr. 1070 (Abb. S. 550 unten) und Kat. Nr. 1075 (Abb. S. 558).
- 36 NOVOTNY (zit. Anm. 2), S. 71. - WEINZIERL-FISCHER (zit. Anm. 33), Abb. 6.
- 37 GINHART, Seestifte (zit. Anm. 7), S. 22.

Millstatt-Symposium 7.-8. Juni 1985

Referent: Walther Brauneis (Bundesdenkmalamt Wien)

Bartlme Viertaler - Ein Kärntner Baumeister der Spätgotik
und seine Bauten in Kärnten und Tirol

V o r b e m e r k u n g

Die wissenschaftliche Erforschung der Kärntner Kunst wendet sich seit jeher vorwiegend dem Mittelalter zu. Zahlreichen Publikationen über gotische Freskenfunde, spätgotische Tafelmalerei und Bildhauerkunst stehen jedoch wenige Werke über die Architektur dieser Epoche gegenüber. So kommt es, daß das bedeutende Werk Bartlme Viertalers kaum bekannt ist. Der aus dem südtirolischen Innichen stammende Baumeister schuf nach einem umfangreichen Frühwerk in seiner Heimat und am einstigen Sitz der Görzer Grafen in Lienz zwischen 1510 und 1535 in Oberkärnten seine Hauptwerke, in denen sich Gedanken und Formengut des Mittelalters und der Renaissance begegnen. Sein Werk hebt sich durch eigenwillige Gestaltung von den verschiedenen Entwicklungsströmungen ab. Die Gewölbe Bartlme Viertalers mit ihren eigenartigen Rippenfigurationen beweisen, daß sich auch südlich des Alpenhauptkammes die schöpferischen Kräfte der Spätgotik entfalten konnten.

Erstmals hat Gottfried Biedermann im Carinthia-Jahrbuch 1972 eine Übersicht der Bauten Bartlme Viertalers vorgelegt. Durch die Forschungen von Erich Egg wurde das Frühwerk des Meisters aus Innichen in seiner Südtiroler Heimat in vollem Umfang erfaßt. Francé Stelè hat dem Oeuvre Viertalers die Mariae Himmelfahrtskirche von Kranjska Gora und Rupert Feuchtmüller das Pfarrwidum im osttirolischen Virgen hinzugefügt. Baugeschichtliche Studien über Kötschach veröffentlichte Siegfried Hartwagner, der als Landeskonservator von Kärnten die Restaurierung der Kirchen und Kapellen in Kötschach (1956), Würmlach (1957), Stein im Drautal (1975), Feistritz an der Drau (1979) und Maria Luggau (1980) geleitet hat. Die Ausführung lag in den bewährten Händen der Restauratoren Lukas Arnold, Klagenfurt und Walter

Campidell, Feistritz/Drau. Der Forschungsarbeit von Meinrad Pizzinini verdanken wir eine Monographie der 1983 restaurierten Viertaler-Kirche St. Michael am Rindermarkt in Lienz.

Die vorliegende Arbeit versucht erstmals das Gesamtwerk dieses in Kärnten beheimateten Baumeisters vor dem historischen Hintergrund darzustellen. Einzelne Zuschreibungen, wie die der Pfarrkirche in St. Michael ob der Gurk (Michelangelo Baron Zois) oder die der Georgskirche in Lölling (Walther Buchowiecki) waren auszuscheiden. Hinzugefügt wurden die Schlösser Mandorf und Oberaich als Beispiele seines profanen Schaffens. Durch den freundlichen Hinweis von Herrn Generalkonservator Hofrat Univ.-Doz. Dr. Ernst Bacher (Bundesdenkmalamt Wien) auf die bisher nicht publizierte Baurechnungen für die Michaelskirche in Lienz konnte für die Chronologie im Werk Viertalers wesentliche Klarheit geschaffen werden. Für wertvolle Hinweise und Ratschläge danke ich meinen Kollegen, Herrn Dipl. Ing. Dr. Ulrich Harb (Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Kärnten), Herrn Dr. Franz Caramelle (Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Tirol) und Herrn Dr. Helmut Stampfer (Landesdenkmalamt Bozen). Für Beratung und Auskünfte, insbesondere in heraldischen und paleographischen Fragen, habe ich Herrn Museumsrat Dr. Friedrich Leitner (Kärntner Landesmuseum) zu danken.

E i n l e i t u n g

Am 26. Juli 1476 vereinten sich zu Lienz die Steinmetzen und Maurer der Grafschaft Görz zu einer Bruderschaft, wie sie bereits seit 1460 in Hall im tirolischen Inntal und 1464 in Maria Saal für Kärnten bestanden. Die Satzungen, die sich im Lienzer Pfarrarchiv erhalten haben, entsprechen den Regelungen des deutschen Hüttentages in Regensburg von 1459, wo die Rangordnung der Bauhütten innerhalb der habsburgischen Erblande mit einer Haupthütte in Wien geschaffen worden war. Lienz war Stammsitz der einst mächtigen Görzer Grafen, deren Einflußsphäre jedoch im Lauf des 15. Jahrhunderts auf das Pustertal zwischen Bruneck und Oberkärnten zusammenschrumpfte. Hier entwickelte sich eine selbständige Bauhütte, deren Tätigkeit im ganzen Pustertal und in Oberkärnten zu verfolgen ist. Zu den Eigenheiten der Görzer Hütte gehören kräftige Strebepfeiler, die das Äußere der Kirchenbauten gliedern, während im Inneren über halbrunden Wandvorlagen dichtmaschige Rautennetzfigurationen

mit bemalten oder wappenförmigen Schlußsteinen und gemalten Vierpässen in den Gewölbefeldern zu finden sind. Den Höhepunkt der Görzer Bauhütte bildet um 1520 das Schaffen des Oberkärntners Laurenz Rieder und des Pustertalers Bartlme Viertaler, wie es südlich der Alpen ohne Beispiel ist. Während sich Laurenz Rieder in seinen Kirchenbauten von Obervellach (1514), Pusarnitz (1519), Greifenburg (1521), Stallhofen (1521) und Baldramsdorf (1522) nicht aus dem älteren Netzrippenschema zu lösen vermochte, schuf Bartlme Viertaler mit seinen schwingenden, vegetabilisch anmutenden Gewölbefigurationen einen eigenwilligen Beitrag zur Architekturentwicklung der Spätgotik, der ihn in eine Reihe mit benedikt Ried in Prag, Anton Pilgram in Wien und Stephan Wultinger im oberösterreichischen Attergau stellt. Sie alle bestimmen mit ihren Werken die Baukunst der Donauschule, einer kurzen Periode des Übergangs vom Spätmittelalter zur Renaissance.

Viertalers Herkunft aus dem südtirolischen Innichen erfahren wir aus der Bauinschrift von 1505 in der Burgkapelle zu Stein im Drautal, in der er sich selbst als Meister bezeichnet, wonach man annehmen kann, daß er um 1480 geboren wurde. Aus Innichen stammte auch Andre Viertaler, der von der Forschung allgemein als Bartlmes Vater bezeichnet wird und vielleicht mit jenem Meister Andre identisch ist, der 1501 in Lienz mit einem Jahresold von sechzehn Gulden zum Baumeister in Kärnten bestellt wird. Vom älteren Viertaler wurde in der Kirche in Vierschach/Versciaco bei Innichen im Anschluß an den 1479 vollendeten Chor zwischen 1505 und 1510 das Langhaus gewölbt. Vom selben Meister stammt vermutlich auch der doppelgeschossige Karner am Friedhof in Niederdorf/Villabassa, und wahrscheinlich gehören dieser Werkstatt auch die um 1500 entstandene St.-Veit-Kirche in Prags/Braies und der 1503 geweihte Chor der Pfarrkirche im osttirolischen St. Johann im Walde, sowie der 1507 geweihte, jedoch 1817 seiner Rippen beraubte Chor der Nikolauskirche in Winnebach/Prato Drava an. Die Meisterinschrift von 1512 am Chorbogen der Nikolauskirche in Wahlen/Valle S. Silvestro weist gleichfalls auf Andre Viertaler als Baumeister.

Das Steinmetzzeichen des Vaters, ein schräg gestelltes Winkelmaß mit aufgesetztem Kreuzchen, wird von Bartlme Viertaler als aufrecht stehendes Zeichen abgewandelt.

In seinem Erstlingswerk von 1505 in Stein im Drautal steht Bartlme Viertaler noch ganz in der älteren Pustertaler Tradition der Görzer Bauhütte, wie sie sein Vater Andre Viertaler vertrat. Zwischen 1510 und 1535 entstanden die Südtiroler Kirchen und Kapellen von Wahlen/Valle S. Silvestro, Lerschach bei Toblach/Dobiacco, Innichen/San Candido, Prettau/Predoi und Welsberg/Monguelfo, im Kärntner Drautal die Georgskirche in Feistritz, am Fuße der alten Plöckenstraße die Lambertkirche in Würmlach, in Krain die Mariae Himmelfahrtskirche von Kronau/Kranjska Gora und in Osttirol die Michaelskirche am Rindermarkt in Lienz. In Laas, Kötschach und Maria Luggau entstand im oberen Gailtal jene Trias spätgotischer Landkirchen, die den Namen des Baumeisters Bartlme Viertaler weit über die Grenzen Kärntens hinaus bekannt gemacht haben.

Die künstlerische Entfaltung Bartlme Viertalers läßt vermuten, daß er während des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts auf seiner Wanderschaft mit bedeutenden Baumeistern und deren Bauten in Berührung gekommen ist. Für die Baukunst um 1500 war der in Prag wirkende Benedikt Ried von größter Bedeutung, der mit der 1502 vollendeten Einwölbung des Wladislawsaales in der königlichen Burg am Hradschin neue Maßstäbe in der Wölbungstechnik setzte. Seine schwingenden Rippenfigurationen finden sich bald im oberösterreichischen Donauraum und auch im Süden jenseits der Alpen. Als beispiel für den Kärntner Raum sei hier die 1506 gewölbte ehemalige Stiftskirche in Eberndorf genannt, deren nur aus Kreismotiven gebildete Rippenfigurationen zum Vorbild für zahlreiche spätgotische Einwölbungen von Kirchen der Umgebung werden sollten.

Mit dem Werk Bartlme Viertalers endet die spätgotische Phase der Görzer Bauhütte. Die Freude am Dekorativen, die das ausklingende Spätmittelalter wie auch die aufkeimende Renaissance auszeichnet, hat in den Rippenfigurationen Bartlme Viertalers ihren umfassendsten architektonischen Ausdruck gefunden. Er hat die Anregungen der Bauhütten in Prag und im Donauraum bis in die ferne Görzer Grafschaft getragen und dort in seiner persönlichen Art gestaltet. Nach dem Aussterben der Görzer Grafen im Jahr 1500 ging die Görzer Bauhütte in die Tiroler Bauhütte auf, die seit 1460 mit Sitz in Hall das Inntal betreute und ab 1480 ihr Einflußgebiet auf ganz Nord- und Südtirol ausdehnen konnte.

Das Gebiet, in dem Bartlme Viertalers Kirchenbauten entstanden sind, war zu dieser Zeit in landesfürstlichem Besitz. Die Grafschaft Görz mit ihren Besitzungen in Oberkärnten und die Grafschaft Ortenburg waren nach dem Streit um das Erbe des letzten Grafen von Cilli im Frieden von Pusarnitz 1460 Kaiser Friedrich III. zugefallen. 1497 gelangten die Görzer Besitzungen in Oberkärnten wieder an den letzten Görzer Grafen Leonhard, nach dessen Tod am 12. April 1500 die "Vordere Grafschaft Görz" mit der Residenz Lienz ebenso wie die Grafschaft Ortenburg endgültig den habsburgischen Ländern eingegliedert werden konnte. Beständige Geldnot zwangen den Landesherrn jedoch bald, die verschiedenen Herrschaften entweder zu verkaufen oder zu verpfänden. Bereits am 12. Juni 1500 wird Lukas von Graben mit Burg Stein im Drautal belehnt. Zwei Jahre später, am 17. Oktober 1502 hatte König Maximilian I. Burg Pittersberg samt dem Amt und Gericht Lesach seinem Generalschatzmeister Jakob Villinger pfandweise verschrieben. Am 27. Januar 1510 erhält Villinger Burg und Landgericht Goldenstein als Pfand, die er acht Jahre später für die dem Kaiser im Venedigerkrieg vorgestreckten Geldmittel der Burg Pittersberg inkorporieren durfte. Zu Füßen der Burg liegt die einst dem Patriarchen von Aquileja direkt unterstehende Pfarre St. Daniel, kirchlicher Mittelpunkt des oberen Gailtales und des angrenzenden, damals noch nicht erschlossenen Lesachtals. Der ursprüngliche Pfarrsprengel deckte sich mit den Grenzen der Landgerichte Pittersberg und Goldenstein. Die von Viertaler errichteten Patronatskirchen in Laas, Kötschach, Würmlach und Maria Luggau waren damals Filialkirchen dieser Kärntner Urfparre.

Als Pfleger auf Pittersberg und Goldenstein hatte Jakob Villinger den Gewerken Hans Mandorf eingesetzt und ihm damit die gesamte Verwaltung im neuerworbenen Obergail- und Lesachtal übertragen. Bereits 1501 war Hans Mandorf das Recht zugesprochen worden, das von ihm erworbene Gut Edling bei Kötschach am Fuße der Jauken nach seiner Familie zu benennen. Sein Wappen, drei aufrechte Lanzen auf geteiltem Schild in Schwarz und Gold, und das seiner Gemahlin Anna Söll von Theisegg, ein Zweig mit zwei Eicheln auf einem Dreieck, finden sich an den Kirchenbauten des Bartlme Viertaler in den Landgerichten Pittersberg und

Goldenstein. Bei allen Bauten in seinem Wirkungsbereich finden sich an den Rippenfigurationen der Gewölbe das Lanzenspitzenmotiv (fälschlich bisher als stilisierte Lilie gedeutet) und das Eichelmotiv, beides von Viertaler aus den Wappenfigurationen des Bauherrn und seiner Gemahlin als Dekorationselement entwickelt. Dem Mandorfer folgte 1530 Lukas von Waldenburg als herrschaftlicher Pfleger auf Pittersberg und Goldenstein. 1535 war Sigmund Khevenhüller von Aichelberg Pfleger beider Landgerichte; er ließ sich mit seiner Familie im Chor der Apostelkirche in Laas gegenüber dem Baumeisterbildnis des Bartlme Viertaler als Vollender dieses Kirchenbaues verewigen.

Am 10. März 1524 überließ Erzherzog Ferdinand seinem Schatzmeister Gabriel Salamanca die Grafschaft Ortenburg, der zwei Jahre später Pittersberg und Goldenstein einlöste und den Ortenburgschen Besitzungen einverleibte. Mit der Belehnung an Gabriel Salamanca geht die Tätigkeit des letzten kaiserlichen Hauptmannes in Ortenburg zu Ende: Hans Manstorfer. Als Förderer von Kirchenbauten findet sich sein Wappen, unter schwarzem Schildhaupt zweimal gespalten und dreimal geteilt ("Ofenkacheln"), in der Viertalerkirche von Feistritz an der Drau. Hans Manstorfer stirbt hochbetagt am 20. Mai 1535; sein Grabstein ist an der Außenwand der Mariae Verkündigungskirche in Spittal an der Drau angebracht.

K i r c h e n u n d K a p e l l e n

Die Anfänge in der Grafschaft Görz

Die Burgkapelle auf Burg Stein im Drautal

Als erste bisher bekannte Arbeit des Bartlme Viertaler gilt die Einwölbung der Oberen Kapelle in Burg Stein im Drautal, wo er sich selbstbewußt in einer Bauinschrift verewigt und das Zeichen seiner Meisterwürde, das aufgestellte Winkelmaß mit dem Kreuz, hinzugefügt hat. Unter Lukas von Graben, der nach dem Tod des Leonhard von Görz, dem letzten Sproß des Görzner Grafengeschlechtes, am 12. Juni 1500 von König Maximilian I. mit der landesfürstlichen Veste belehnt worden war, begann ein großzügiger Ausbau der Burg, der mit der Neuein-

wölbung der Oberen Kapelle abgeschlossen wurde. Zu dieser Arbeit wurde Bartlme Viertaler als Mitglied der Görzer Bauhütte herangezogen, wie die erwähnte Bauinschrift besagt: "Das paw hat gmacht maister partllme virt(a)ler von In[i]chhin 1505 jar". Obgleich die aus der Rautenform hergeleitete Gewölbefiguration noch ganz der älteren Pustertaler Tradition entspricht, wie sie auch sein Vater Andre Viertaler angewendet hatte, lassen die drei aus gratigen Stuckrippen gebildeten, sechszackigen Rippensterne bereits jene achtblättrigen Rippenblüten erahnen, die - sechs Jahre später - das Gewölbe der Michaelskirche in Lienz bestimmen. Anstelle der üblichen Schlußsteine finden sich sechs Wappentartschen, welche die Besitzgeschichte der Burganlage widerspiegeln: gegen Osten der österreichische Bindenschild, gefolgt von den Wappen des letzten Görzer Grafen und dessen Gemahlin Paola Gonzage aus Mailand sowie dem Wappen der Herren von Graben. Das fünfte Wappen mit der Rose weist auf die Familie Orsini-Rosenberg, die seit 1681 die wehrhafte Veste über dem Drautal zu ihrem Besitz zählt. Das sechste Wappenfeld ist leer geblieben. In den Gewölbefeldern sind Medaillons mit Darstellungen der Evangelistensymbole und der Kirchenväter von der Hand des Görzer Hofmalers Simon von Taisten gemalt.

St. Michael am Rindermarkt in Lienz

Den Mittelpunkt des dreieckigen Marktplatzes am linken Ufer der Isel bildet die spätgotische Michaelskirche, für die der kaiserliche Rat und Ritter Virgil von Graben, einer der politisch einflußreichsten Männer in der Umgebung des letzten Görzer Grafen Leohard, am 17. August 1501 ein noch heute bestehendes Benefizium stiftete. Mit der Erneuerung der Kirchengewölbe hatte die Familie derer von Graben, wie sechs Jahre zuvor in der Burgkapelle zu Stein im Drautal, den Meister Bartlme Viertaler beauftragt. In Lienzener Privatbesitz findet sich eine noch unpublizierte Baurechnung von 1511, die bisher einzige Urkunde, die Viertaler als Baumeister ausweist. Die Rippenfigurationen im Langhaus sind dem fast gleichzeitig entstandenen Chorgewölbe der Apostelkirche in Laas eng verwandt: fünf achtblättrige Rippenblüten reihen sich aneinander, deren schlußsteinartige Rosetten mit meist fischblasenartigem Maßwerk besonders reich ausgeführt sind. Die Schlußsteine sind mit paarweise angeordneten Wappentartschen geziert. Das vorderste Wappenpaar ist dem Inhaber der Herrschaft Lienz,

dem Freiherrn Michael von Wolkenstein-Rodenegg und seiner Gemahlin Barbara von Thun gewidmet. Dann folgt das Wappenpaar Görz-Tirol und Gonzaga. Der dritte und vierte Wappenschlußstein ist zwei Förderern des Kirchenbaues zuzuordnen, nämlich dem "wolkensteinischen Diener" Wolf Goldacher und seiner Frau aus der bayerischen Familie Auer von Puelach sowie dem Lienzer Amtmann der ossiachschen Güter Balthasar Panndorfer und seiner Gattin, deren Wappen eine Variante des Graben-Wappens bildet. Zwischen diesem neuartigen Gewölbeschema und dem traditionsverhafteten Frühwerk Viertalers in Stein im Drautal ist nicht leicht eine stilistische Verbindung zu schaffen, da Zwischenstufen vollkommen zu fehlen scheinen. Die irrtümliche Annahme, die Vollendung des Kirchenbaues sei mit dem an der Rückwand der Empore eingelassenen Wappenstein des Andre von Graben aus dem Jahr 1531 gleichzusetzen, führte in der Literatur zu einem viel zu späten Ansatz für die Datierung der Einwölbung.

Nach einer kunsthistorischen Hypothese wären die aus Stuck in Astwerk geformten Rippenfigurationen im Chorgewölbe 1667 entstanden und könnten als Beweis für das lange Nachwirken der Formenwelt Viertalers angesprochen werden.

Kirchenbauten in Südtirol

Pfarrkirche St. Nikolaus in Wahlen/Valle S. Silvestro

Die Wölbung des Langhauses der Pfarrkirche im südtirolischen Wahlen bei Toblach dürfte nach langen Jahren der Wanderschaft die erste Arbeit Bartlme Viertalers in seiner Südtiroler Heimat gewesen sein. Nach der Meisterinschrift am Chorbogen hat der ältere Viertaler mit dem Chor den Neubau der Kirche begonnen, den Bartlme Viertaler weiterführte und mit der Einwölbung des Langhauses vollendete. Im Chor findet sich noch ein reines Netzgewölbe mit runden Schlußsteinen, während das Gewölbe des Langhauses von drei sechsblättrigen Rippenblüten, die aus trichterförmigen Wanddiensten aufsteigen, überzogen wird. Im Mittelpunkt der Rippenblüten sind zierliche Rosettensteine eingebettet. Kleine Wappenschilde an den Jochgrenzen bereichern das dekorative Bild dieser Rippenfigurationen. Die Rippen dürften nicht aus Sandstein, sondern ^{aus} einer in Formmodellen hergestellten Gußmasse bestehen.

Verwandt mit dem Viertaler-Bau sind die Kirchen und Kapellen in Lerschach, Innichen, Prettau, Ahornach und Oberwielenbach.

Wallfahrtskirche "Unsere Liebe Frau auf dem Rain"
in Welsberg/Monguelfo

Der spätgotische Kirchenbau liegt abseits der Pustertaler Ortschaft Welsberg auf freiem Hügel. Das Chorgewölbe ist nach einer Aufschrift im Chorhaupt "1526" vollendet worden. Aus den Wandpfeilern des kleinen, zwei-jochigen Fünfachtelchores wachsen lanzettförmige Schlingrippen hervor. Blütenkelchartig legen sie sich um die Gewölbetrichter und werden in den Spitzen von Kiel- und Rundbögen durchdrungen und überfangen. Zarte Rankenmalereien ergänzen das vegetabilische Rippengeflecht. Im Gewölbescheitel sind Rosetten angeordnet, denen sternförmige Rippenfiguren eingeschrieben sind, die mit Darstellungen der Muttergottes, des Lammes Gottes und der vier Evangelistensymbole bemalt sind. Die Wappen von Tirol, Görz, Brixen und Welsberg künden von der weltlichen und geistlichen Macht im Pustertal.

Weitaus einfacher ist das Rippensystem im vierjochigen Langhaus aufgebaut, es erinnert an die Netzformen im Frühwerk Viertalers. Es bleibt dahingestellt, ob die Jahreszahl "1551" auf die Einwölbung zu beziehen ist oder wie die darunter befindliche Inschrift von 1635 den Zeitpunkt einer Restaurierung festhält.

Das Hauptwerk in Oberkärnten und Krain

Filialkirche zu den heiligen Aposteln Andreas und Bartholomäus
in Laas

Um 1510 wurde nach Visierungen Bartlme Viertalers ein einheitlicher Neubau der am Südfuß des ^{unterhalb der Burgruine Pittersberg} Gallbergsättels gelegenen Kirche begonnen, der am 24. August 1536 geweiht werden konnte. Der über den gesamten Bau verteilte Wappenschmuck weist zahlreiche Lehensträger und Gewerke in den Landgerichten Pittersberg und Goldenstein mit den Familien Villinger und Mandorf-Söll sowie Khevenhüller-Aichelberg an der Spitze als Stifter dieser Kirche aus. Das unverändert erhaltene Bauwerk ist gleichsam der Auftakt zu jenen Kirchenbauten Viertalers, die den glanzvollen Abschluß der letzten Entwicklungsphase der Görzer Bauhütte bilden.

Strebepfeiler, Maßwerkfenster und Portale sind aus rotem Sandstein gehauen, der sich wirkungsvoll von den weißgetünchten Mauern der Wände abhebt. Einer künftigen Restaurierung bleibt es vorbehalten zu klären, ob dieser Kontrast von Anfang an bewußt gesetzt war oder die Steinteile wie so oft ursprünglich farbig gefaßt waren. Die mehrfach abgetreppten Strebepfeiler an der Südfront sind mit Krabben und Knospen, Masken und Wappen der Mandorf, Söll und Villinger geziert und enden in phantasievollen kreuzblumenartigen Abschlüssen. Am Chorchaupt bekrönen kegelförmige Aufsätze die als dreikantige Lisenen ausgebildeten Streben. Die beiden Portale an der West- und Südfront des Langhauses sind von einer in der Görzer Bauhütte bisher kaum gekannten Formenvielfalt: geflochtene und geschuppte Sockel, ein aus Maßwerkornamenten in Flachrelief gemeißeltes Bogenfeld, romanisierende Köpfe, die im Kielbogen endende Umrahmung mit Wappen und drei lilienförmigen Kreuzblumen. An der Südwand haben Hans Mandorf und seine Gemahlin Anna Söll von Theisegg den vorbeiziehenden Reisenden zum Trost ein überlebensgroßes Fresko des hl. Christophorus gestiftet.

Der Reichtum des Äußeren verblaßt allerdings neben der Innengestaltung. Der zwei-jochige Fünffachtelchor war 1510 bereits im Bau, wie der Wappenstein der Familie Mandorf-Söll in der Leibung des südöstlichen Chorschlußfensters erweist. In dem deutlich vom saalartigen Langhaus abgesetzten Presbyterium entwickeln sich aus Wandpfeilern fächerförmig jeweils vier Rippenstrahlen, die sich in Kurven zu drei miteinander verbundenen sechsblättrigen Rippenblüten verschlingen, in deren Mittelpunkt sich das sechsblättrige Blütenmotiv anstelle eines Schlußsteines rosettenartig wiederholt. An den Spitzen der Blätter sitzen schildförmige Schlußsteine mit Wappen, die - soweit feststellbar - in hierarchischer Ordnung im Chorchaupt die Wappen des Römischen Kaisertums und des Hauses Österreich zeigen, gefolgt von den Wappen des Lehensträgers Jakob Villinger, des herrschaftlichen Pflegers Hans Mandorf und seiner Gemahlin Anna Söll von Theisegg sowie den Familienwappen der Platzer und Mägerle. Vom Baumeister und von der Fertigstellung berichtet am Chorschluß über dem Mittelfenster eine gemalte Inschrift: "1516 Meister partholome fiertaler".

Die Rippenfiguration des Langhauses muß wesentlich später entstanden sein. Die Jahreszahl "1518" im Bogenscheitel des Südportals dürfte den Baubeginn fixieren. Der streng geometrische Charakter der Figurationen im Chor verändert sich hier zugunsten einer freieren Gestaltung. Die vier Joche werden von einem dichten Rippengeflecht überzogen, dessen Kurvaturen den Raum scheinbar in Schwingungen versetzen: die letzte Regelmäßigkeit der Rippenführung und der Jochgrenzen ist hier aufgelöst. Die mit Blüten und Knospen gezierten Rippenenden vermitteln den Eindruck eines pflanzlichen Schlingwerks, das sich über den ganzen Kirchenraum rankt. Wie im Chor steigen aus den Wandpfeilern die Rippenschleifen empor, an denen herzartige Rippengebilde ansetzen, wobei jeweils drei durch einen Halbkreisbogen zu einer Einheit zusammengefaßt werden. Im Gewölbescheitel entwickeln sich jeweils sechsteilige Rippenfigurationen, die - wie Glieder einer Kette untereinander verbunden - sich aus blütenartigen Sternformen und kurvierten Bogenstücken zusammensetzen. Das malerische Bild wird durch die zarte Rankenmalerei und sechzehn farbige Wappen ergänzt. Hier handelt es sich um die Wappen des Königreichs Jerusalem, des Hauses Österreich, des Herzogtums Kärnten, der Grafschaften Görz, Cilli und Tirol sowie die Wappen der Familien Khevenhüller-Aichelberg und Gleintz, Weißbriach, Mandorf und Mägerle.

In der Nordwand des Chores ist das Sakristeiportal eingefügt, dessen Bekrönung sich aus drei ineinander verschlungenen, aus Astwerkstücken geformten Kielbögen entwickelt, die in drei aufrechten Lanzen - dem Wappenzeichen der Mandorf - enden. Das Geäst dieser Bekrönung ist wie ein Stammbaum mit sechzehn kleinen Wappenschildern geziert. Aus der Bauzeit stammen das Sakramentshäuschen und der Kanzelfuß.

Mit dem Abschluß der Arbeiten an der Kirche hängt wohl das 1535 entstandene Wandgemälde des Urban von Görtschach an der Südwand des Chores zusammen, das den Pfleger der Herrschaften Pittersberg und Goldenstein, den Edlen Sigmund von Khevenhüller zu Aichelberg, mit seiner Gemahlin Katharina von Gleintz in Anbetung der Heiligsten Dreifaltigkeit zeigt. Auf der gegenüberliegenden Wand war wohl vom gleichen Künstler das Bildnis des Baumeisters Bartlme Viertaler gemalt. Daneben war geschrieben: "Maister partholome firtaler hat gmacht die kirchen 1535". Dieses einzigartige Porträt ist 1914 durch eine unsachgemäße Über-
tünchung zerstört worden.

Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Kranjska Gora/Kronau

Jenseits der Karawanken, am Fuße des Wurzenpasses in Krain, findet sich das südlichst gelegene Werk des Baumeisters aus Innichen. Um 1520 waren drei Joche des Langhauses der 1362 erstmals erwähnten Kirche neu eingewölbt worden. Die charakteristischen Rippenfigurationen, eine von aufsteigenden Rippen-schleifen getragene sechsblättrige Rosette mit eingeschriebenem Sternmotiv, aber auch die Eichel- und Lanzenspitzen am Ende der Rippen lassen den Bau als typisches Werk Viertalers erkennen, stilistisch den Kirchenbauten in Feistritz an der Drau und Welsberg im Pustertal nahestehend. Das vierte Joch über der Orgelempore wurde um 1905 in malerischer Form an das Rippengeflecht der anderen Joche angeglichen, um einen einheitlichen Raumcharakter zu erzielen. In stark übermalter Form hat sich die vegetabilische Bemalung in den Zwickeln der Gewölberippen erhalten. In den Büsten eines Mannes und einer Frau, die im ersten Joch an hervorragender Stelle an der sechsblättrigen Rippenblüte eingefügt sind, sind wohl die Stifter des Kirchenumbaus zu vermuten. Auf Patronatsherrn und Pfarrer weisen die beiden Wappentartschen an den Jochgrenzen.

Pfarrkirche St. Georg in Feistritz an der Drau

In der Einwölbung des dreijochigen Langhauses der Georgskirche in Feistritz an der Drau findet sich in den Mittelrosetten des Gewölbes bereits ein Motiv, das von Viertaler in seinen späteren Werken zur höchsten Vollendung geführt worden ist. Die Rippen entspringen in Kapitelhöhe aus runden Wandvorlagen, sie bilden Lanzettbögen, die sich um die Gewölbeansätze zu blütenartigen Kelchen formieren. Im Gewölbescheitel liegen sechsblättrige Rosetten, in deren Mitte sich eben jene Motive finden, die ähnlich Blütenstempeln aus Viertelbögen gebildet sind. Die sich überschneidenden Rippenbahnen der Rosetten enden in vegetabilischer Formen, unter denen sich Eichel- und Lanzenspitzen finden. Die 1979 an der Westseite hinter der Orgel wiederentdeckte Bauinschrift "Das gewelb ist gemacht worde(n) durch Maister Bertlome vierta [.]ler In de(m) 1521 J(ar)" bestätigt die kunsthistorische Hypothese einer Entstehung nach dem Chorgewölbe von Laas, aber noch vor dem Langhaus in Kötschach. Über der Inschrift befindet sich das gemalte Meisterschild mit dem Steinmetzzeichen des

Bartlme Viertaler und eine blaue Wappentartsche.

An den Berührungspunkten der Schlingrippen sitzen schildartige Schlußsteine, die gegen Osten das Wappen des 1526 gestorbenen Pfarrers Johannes Neukirch - drei Feuerflammen auf gelbem Grund - und fünf bisher nicht identifizierte Wappen hier ansässiger Familien, sowie den Bindenschild und das Wappen des Herzogtums Kärnten zeigen; das "Ofenkachel"-Wappen nächst der Bauinschrift über der Orgelempore gehörte dem Ortenburger Hauptmann Hans Manstorfer. Eigenartigerweise fehlt das Wappen der Familie Dietrichstein, hatte doch 1518 Siegmund von Dietrichstein neben dem Amt Stockenboi auch das von Feistritz an der Drau erworben und beide 1523 zur Herrschaft Paternion vereinigt.

Die Orgelempore öffnet sich gegen das Langhaus in drei Kielbögen. Die zu Rosetten verschlungenen Astrippengewölbe unter der Empore ruhen auf halbrunden, mit Kerbschnittmustern und gegenläufig gedrehten Kanneluren verzierten Halbsäulen. Die hölzerne Emporenbrüstung ist mit drei verschiedenen, dem Formenrepertoire Viertalers entnommenen Maßwerkverzierungen aus- geschmückt.

Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau in Kötschach

Noch als in Laas und Feistritz an der Drau gebaut wurde, begann Viertaler auch mit dem Umbau und der Einwölbung der Wallfahrtskirche in Kötschach. Unverändert wurde der Chor ^{der} alten Kirche miteinbezogen, auch die Umfassungsmauern des Langhauses wurden mitverwendet. Das verkümmerte südliche Seitenschiff und wahrscheinlich auch die rudimentären Formen des ersten Pfeilers der nördlichen Stützenreihe dürften auf die Einbeziehung des Vorgängerbaues zurückzuführen sein, der 1452 und 1485, nach dem Türkeneinfall von 1478, geweiht worden war.

Die Erweiterung der Kirche wurde durch die ständig wachsende Zahl der Wallfahrer zu dem wundertätigen Gnadenbild, eine nur fünfzehn Zentimeter hohe Holzstatue vom Typus der Schwarzen Madonna in Altötting, notwendig. Bestiftet wurden die Bauarbeiten wohl von dem herrschaftlichen Pfleger Hans Mandorf und seiner Gemahlin Anna Söll von Theisegg, wie das Doppelwappen, die drei Mandorfschen Lanzen und die Söllschen Eicheln auf einem Dreieck, mit der Jahreszahl "1518" in der Leibung des östlichen Fensters der Nordwand der Kirche bezeugt. Die Konsole des

linksseitigen Scheidbogens zum Presbyterium trägt auf gleicher Höhe ein Adlerwappen. Bis zum Gewölbeansatz war die Kirche damals bereits emporgewachsen. Ein zweites Baudatum findet sich am westlichen Mittelschiffpfeiler der Nordreihe: Über einer Tartsche mit einem Fallgitter, das fälschlicherweise als Wappen des Ortenburger Hauptmannes Hans Manstorfer gedeutet wird, finden sich auf einer steinernen Schriftrolle die Jahreszahl "1527" und die Initialen "S. G.", die wohl schwerlich mit Gabriel Salamanca in Zusammenhang gebracht werden können. Nicht sehr viel später wurde der Bau vollendet.

Das Äußere des Langhauses ähnelt in seiner Gliederung mit den gestuften, massigen Strebepfeilern aus rotem Sandstein, die in Giebeln und Kreuzblumen enden, der Apostelkirche in Laas. Dem Westturm hat Viertaler das Glockengeschoß und den Spitzhelm hinzugefügt; das Turmfenster zeigt reichstes Maßwerk mit "flam-menden" Formen. Einer Restaurierung nach dem Ersten Weltkrieg ist die gemalte, reich gezierte Umrahmung der spitzbogigen Toröffnung zur Vorhalle im Erdgeschoß des Turmes zum Opfer gefallen.

Unversehrt erschließt sich dem Eintretenden das Innere des dreischiffigen Langhauses. Den vorhandenen Langhauspfeilern sind kräftige Säulendienste vorgestellt, aus denen sich trichterförmig die Gewölberippenfigurationen entwickeln. Die Rippen sind ihrer tragenden Funktion entbunden und bilden unvergleichliche, phantasievolle Ornamente. Weit ausgreifende, vielfach verschlungene Schleifen mit kreisförmig aneinandergereihten Bögen ergeben ein engmaschiges Schlingrippennetz, aus dem Vierpässe, Mandelformen und Herzfiguren herauszulesen sind. Das scheinbar in Rotation geratene und so seiner Schwerkraft entbundene Rippensystem ist als netzartige Hülle zu verstehen, die den Raum einfängt und deren abgekaptete Rippenenden an den Pfeilerdiensten des Langhauses der Kirche durch steinerne Seiltauere festgebunden zu sein scheinen. Der Vergleich mit einer Traglufthalle drängt sich auf. Gegenüber der Apostelkirche in Laas sind die Rippenansätze vielteiliger und komplizierter, die Rippenfigurationen dichter und an Motiven reichhaltiger geworden.

Bemerkenswert ist die bei der Restaurierung von 1956 freigelegte Farbgebung der Rippen: im westlichsten Mittelschiffjoch findet sich die lebhafteste Polychromierung, sind doch an den die frei endenden Rippen zierenden Eicheln, Blüten und Blättern alle Farben vertreten, die in den übrigen Jochen nur getrennt aufscheinen. Im zweiten Joch sprießt grünes Weinlaub mit blauen Traubengehängen aus den Rippenenden; das dritte wird in der Mitte durch einen aus Vergißmeinnicht geflochtenen, von roten Linien umrahmten Kranz geschmückt. Im letzten, am Triumphbogen endenden Joch beleben rote Lanzenspitzen die grau getönten Rippenfigurationen. Die Farbigkeit in den Seitenschiffen beschränkt sich auf den Zweiklang Grau-Gelb, wobei die Rippenfigurationen an ältere Viertaler-Motive anknüpfen. An der Nordseite halten im westlichen Joch die Rippenschlingen ein großes Rad in der Gewölbemitte; im folgenden Joch sind es vierpaßähnliche Formen, die eine anstelle des Schlußsteines angebrachte Rosette umrahmen; an den Rippenenden sind Eicheln und Kleeblätter appliziert. Im dritten Joch fehlen die Schlingen; alle Rippenenden des großen Vierpasses und des ihm eingeschriebenen Kreuzes sind mit Eicheln geziert. Im letzten Joch sitzen die Eicheln an den Enden der Bögen, die aneinandergereiht mehrere gegen die Mitte zu kleiner werdende Kreise bilden. Den innersten Kreis schmücken acht kleine Wappenschilder; anstelle des Schlußsteines findet sich eine maßwerkartige Rosette. Wesentlich schlichter wirken die Vierpaßformen im südlichen Seitenschiff, das mit seiner geringen Raumbreite von etwas mehr als einem Meter der Phantasie Viertalers wohl wenig Spielraum geboten hatte.

Der 1542 geweihte Bau wurde 1627 in den Rang einer Pfarrkirche erhoben und 1712 den Serviten von Maria Luggau übergeben.

St. Lambert und Georg in Würmlach bei Kötschach

Den Aufstieg der alten Plöckenstraße im oberen Gailtal bewachte seit alters die 1255 erstmals genannte Weidenburg. Anfang des 16. Jahrhunderts gab Kaiser Maximilian I. die Burg dem Lukas von Graben zu Lehen, dessen Sohn Hans sie 1545 als landesfürstliches Lehen dem Sigmund Khevenhüller zu Aichelberg verkaufte. Die Entstehungsgeschichte der Dorfkirche am Fuße der

heutigen Ruine läßt sich mangels archivalischer Belege nur aus dem Baubefund ableiten. Das dreijochige, später erweiterte Langhaus, das mit seinen Pfeilervorlagen und dem Rautennetz des Gewölbes das weitverbreitete Bauschema der Görzer Bauhütte zeigt, wird im Osten in gleicher Breite von einem Fünfeckchor abgeschlossen. Das Gewölbe ziert eine von Rippenbögen getragene achtblättrige Rosette, die aus Bogenstücken in Astwerkformen gebildet wird. Die Endigungen des Astwerkkränzes in stilisierten Lanzenspitzen lassen vermuten, daß der herrschaftliche Pfleger Hans Mandorf auch an diesem Bau als Stifter mitbeteiligt war, der zur nahegelegenen Pfarre von St. Daniel gehörte und deren Patronat von der Herrschaft Goldenstein ausgeübt wurde.

Aus der Bauzeit der Kirche stammt das 1957 freigelegte Fresko an der mittleren Chorschlußwand mit Darstellung einer Kreuzigung "im Gedräng".

Wallfahrtskirche zu Maria Schnee in Maria Luggau

Im oberen Lesachtal, nahe der osttiroler Grenze, entstand das letzte der gesicherten Werke des Bartlme Viertaler: "Lukaw", wie das Dorf um 1374 im Görzer Urbar genannt wird, gehörte zur Herrschaft Pittersberg, einem ansehnlichen Teil der Grafschaft Ortenburg. 1594 wurde die weithin berühmte Wallfahrtskirche als selbständige Pfarre aus dem Sprengel von St. Daniel im Gailtal herausgelöst und noch im selben Jahr den Franziskanern übergeben, die 1635 von den Serviten abgelöst wurden.

Mittelpunkt der Marienverehrung ist ein 1513 aufgestelltes, holzgeschnitztes Vesperbild. 1515 findet die Grundsteinlegung zur heutigen Wallfahrtskirche statt. In Legenden und Inschriften (Oberring, Mattling) wird der herrschaftliche Pfleger Hans Mandorf als Kirchenstifter genannt. Im folgenden Jahr war nach einem im Luggauer Klosterarchiv bewahrten Ablaßbrief der Bau in vollem Gang. Im Mirakelbuch werden 1518 ein "Maister Sigmundt, Paumaister des bemelten Gottshauß" und "Peter Ranitscher, sein Palier" genannt. Zwischen 1518 und 1521 wird auch "Asem am Guggenberg" als "Paumaister" bezeichnet, womit allerdings die Funktion des die Baufinanzen überwachenden Kirchenpflegers gemeint ist.

Ob der 1519 genannte "Maister Hannß Khürsner von Innichingen" (Hans Kürschner von Innichen) als Baumeister angesprochen werden kann, muß offen bleiben. 1520 taucht der Name Viertalers in Luggau auf: am Sockelgeschoß des Turmes ist über dem Baujahr die Meisterinschrift "master partllme viertaller" zu lesen. Unter seinem Meisterzeichen, dem Winkelmaß mit dem Kreuzchen, ist der Beginn einer offenbar falsch angesetzten Bauinschrift, die mit "parthllm" beginnt, eingeritzt. Im Mirakelbuch bezeugt ab 1522 mehrmals "Bartlmä Fürtaller, Paumaister" wundersame Krankenheilungen. Auch das Kirchenurbar von 1513 nennt den "Berühmten Meister der Gotik" als Erbauer der Wallfahrtskirche. 1536 wird der fünfjochige Kirchenbau mit zweijochigem Fünfaachtelchor auf das Patrozinium "Maria ad Nives" geweiht.

Nach einer Notiz im Kirchenurbar von 1513 hatte Hans Mandorf die Kirchenbauschriften im Pflegamt Kötschach hinterlegt, dessen Archivbestand im Kärntner Landesarchiv bewahrt wird, jedoch für diese Zeit als verloren gelten muß. Im Inneren der Kirche, die "ein zierliches Gewölb von Stockätor" überspannte, läßt sich aus dem Kircheninventar von 1619 der Hochaltar als spätgotischer Flügelaltar rekonstruieren. Von der mittelalterlichen Ausstattung haben sich der Taufstein mit dem an versteckter Stelle eingemeißelten Steinmetzzeichen Viertalers sowie zwei spätgotische Holzreliefs auf den Altarmensen der beiden Seitenaltäre erhalten. Ein weiteres spätgotisches Holzrelief wird im Kloster bewahrt.

Wegen der Barockisierung nach dem Brand von 1738 bleibt die Frage offen, wie weit Viertaler überhaupt am Bau der Kirche beteiligt war. Unverändert zeigt sich heute nur der hochragende Westturm. Hier verwendete Viertaler im Gegensatz zu Laas und Kötschach anstelle des roten Sandstein den grauen Flaserkalk. Das 1520 entstandene Sockelgeschoß des Turmes, an den Ecken von dekorativen Pylonen und einer Kopfkonsole flankiert, dient wie in Kötschach als Vorhalle. Hier hat sich das Gewölbe mit den für Viertaler so typischen pflanzenartigen Rippenfigurationen und kleeblattartigen Endigungen erhalten: ähnlich wie in Laas und Kötschach steigen aus den Gewölbeansätzen sich verschneidende Rippenschleifen empor, an denen vier halbkreisförmige Rippengebilde ansetzen, die jeweils ein schlußsteinartiges, achtblättriges Blütenmotiv umrahmen. Das Jahr der Kirchenweihe - 1536 - ist im zweiten, von einem romanisierenden Rundbogenfries

begrenzten Turmgeschoß eingemeißelt. In der Folge wuchs das Bauwerk langsam empor: 1543 entstand das dritte Geschoß, dessen Kanten durch Rundstäbe aufgelöst sind. Von 1544 bis 1550 wird am vorletzten Turmgeschoß gearbeitet, die Glockenstube wurde erst 1552 vollendet.

Die Profanbauten

Die Erfassung der profanen Bauwerke Bartlme Viertalers ist mangels spezifischer Kriterien einigermaßen schwierig. Zweifellos entstand 1505 gelegentlich der Einwölbung der Oberen Kapelle in Burg Stein im Drautal auch die mit drei, einst bemalten Wappentartschen gezierte Wölbung des Kapellenvorraumes und das dreijochige Netzgewölbe des großen Saales. Vermutlich ist Viertaler von Hans Mandorf für Bauarbeiten in der heute zur Ruine gewordenen Burg Pittersberg herangezogen worden. Auch das Pflegehaus in Kötschach ließ Mandorf erbauen, wovon die spätgotische, mit gratigen Netzrippen gewölbte Halle im Obergeschoß des später mehrfach umgebauten Hauses zeugt.

Drei Bauwerke, die durch ihre Stilmerkmale besonders aber durch den Bauherrn mit Bartlme Viertaler in Verbindung gebracht werden können, seien hier erwähnt. Für Hans Mandorf plante er 1520 den Umbau des Gutshofes Edling am Südfuß des Jauken zu einem schloßartigen Ansitz. Der Ortenburger Hauptmann Hans Manstorfer läßt von ihm 1529 den Hof zu Oberaich in Schüttbach schloßartig ausbauen (1966 nach Überschwemmung eingestürzt, 1973 letzte Reste gesprengt). Auf seinen Entwurf könnte das ehemals Görzische Jägerhaus (heute Pfarrhof) in Virgen in Osttirol zurückgehen. Die Herrschaft Virgen samt Burg Rabenstein war seit 1501 an Freiherrn Michael von Wolkenstein, der auch mit der Lienzer Michaelskirche in Verbindung steht, verpfändet.

A N H A N G

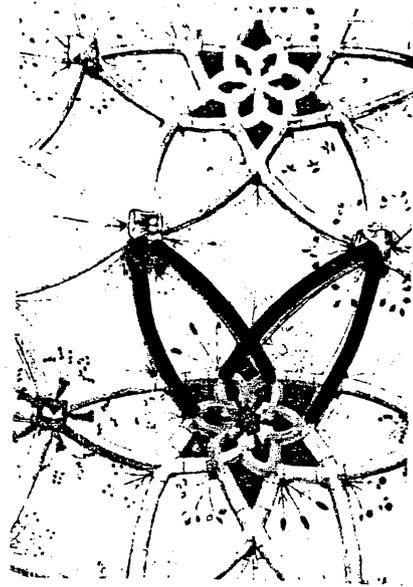
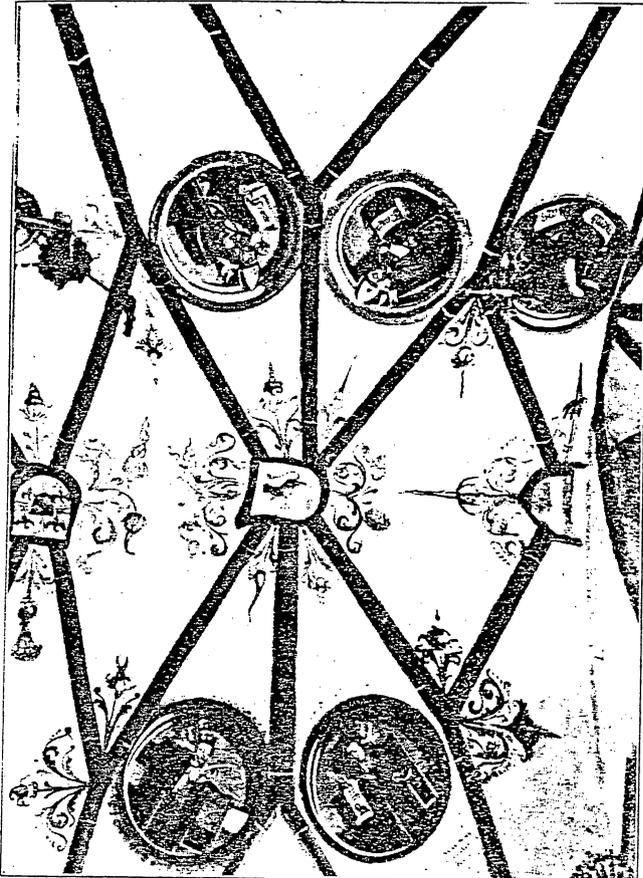
G E W Ö L B E F I G U R A T I O N E N

Nach den Türkeneinfällen im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts mußten die in Brand gesteckten und verwüsteten Kirchen im Kärntner Raum wiederaufgebaut werden. Das stehengebliebene Mauerwerk wurde wie üblich meist wiederverwendet, so daß sich Viertalers Tätigkeit in der Regel auf Einwölbung und Verschönerung der Kirchen beschränkte. In den Gewölben Viertalers sind die geschwungenen Rippen ihrer statischen Funktion enthoben, sie sind nicht mehr tragender Bestandteil der Gewölbekonstruktion, sondern dekorativ auf den Gewölben appliziert. Die sphärisch verformten Rippenstücke wurden nicht aus Stein gemeißelt, es mußten ^{sie} vielmehr jedes einzelne Stück aus Kunststein gegossen werden, um ^{sie} werkgerecht versetzen zu können.

D e r R i p p e n s t e r n

Der Rippenstern, die älteste Rippenfiguration im Werk Viertalers, 1505 in der Burgkapelle von Stein im Drautal erst-

mals angewendet, hat sich aus dem spätgotischen Rautennetz der Görzer Bauhütte entwickelt. Dieses Motiv findet sich bereits in dem von Andre Viertaler gewölbten Langhaus der Pfarrkirche von Vierschach in Südtirol.

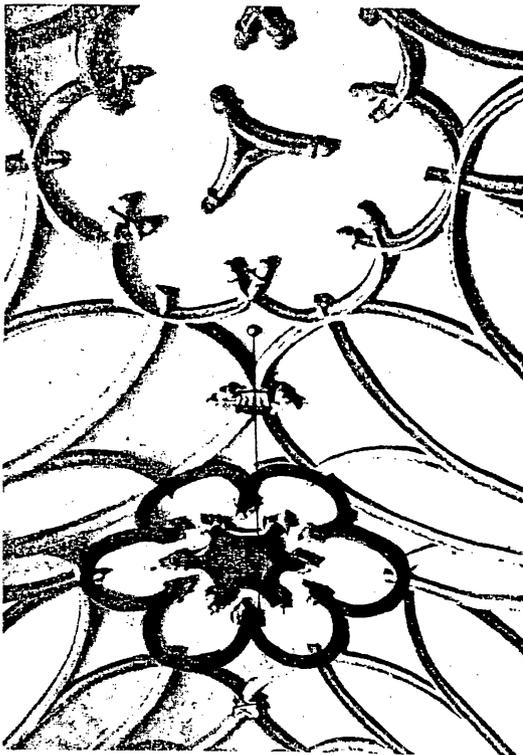


Die Rippenblüte

Aus dem Rippenstern entwickelte Viertaler das sechs- bis achtblättrige Blütenmotiv. Im Mittelpunkt, gleichsam als Blütenstempel, finden sich zierliche maßwerkartige Rosettensteine, aber auch gemalte oder reliefierte Schlußsteine. Erstmals erscheint die Rippenblüte ^{nach} ~~im~~ 1512 im Langhaus der südtirolischen Pfarrkirche von Wahlen, danach im Chor von Laas und im Langhaus von St. Michael in Lienz.

Das Rosettenmotiv

Um 1518 entwickelt sich aus der Rippenblüte das Rosettenmotiv, das erstmals bei der Einwölbung des nördlichen Seitenschiffes in Kötschach nachzuweisen ist. Das Gewölbe ist mit vier- bis achtblättrigen Rosetten geziert, in deren Mittelpunkt aus Bogenrippen gebildete sternförmige Motive - ähnlich Blütenstempeln - eingefügt sind. Diese Rippenfiguration findet sich voll entfaltet in Kranjska Gora/Kronau, Feistritz an der Drau (1521) und Welsberg/Monguelfo (1526).



Das Schlingrippenmotiv

Viertalers Wölbungskunst gipfelt in den sich wiederholenden kreisenden Verschlingungen der Rippenfigurationen seiner Spätwerke. Dieser letzten Phase gehören das 1518 begonnene Langhaus in Laas, die 1520 datierte Turmhalle in Maria Luggau und das um 1527 eingewölbte Mittelschiff des Langhauses von Kötschach an.

Franz Stubenvoll

AUS DEM LEBEN DES HANNS SIEBENHIRTER

Erster Hochmeister des St. Georgs-
Ritterordens (1420 - 1508)

Selbst wenn man diesen Mann nicht als bedeutend einschätzt, kann man über dessen Leben in seinem Heimatsort; - dessen Namen er als Familiennamen trägt, und vor allem in Millstatt berichten, wo er das "Stadtbild" entscheidend geprägt hat und wo er bis heute "gegenwärtig" ist. Auffallend ist es allerdings, daß es bis heuer keine wissenschaftliche Biographie dieses Mannes gibt,¹ obwohl eine Unzahl von Aufsätzen, Büchern und Dissertationen - besonders über Millstatt und den St. Georgsorden - viele Details aus Siebenhirtens Leben erforscht haben.

Er selbst nannte sich und wurde auch Hanns Siebenhirter genannt. Erst gegen Ende seines Lebens taucht gelegentlich sein voller Vorname Johann auf. Die Literatur nennt ihn fast nur Johann.

1. S E I N E H E R K U N F T

Alte Topographien² und ältere Werke über den Orden³ nehmen mit großer Selbstverständlichkeit, aber ohne Versuch, dies zu beweisen, die Abstammung des Hanns Siebenhirter aus einer ritterlichen Familie in Seibenhirten bei Liesing (heute Wien 23) an. Seit 1938 wurde das anlässlich eines Regestendruckes über die "Siebenhirter" durch Ludwig Bittner richtiggestellt: "Hanns Siebenhirter entstammte einer rittermäßigen Familie, die sich nach dem Dorf Siebenhirten bei Mistelbach (heute ist es eine Katastralgemeinde von Mistelbach) nannte."⁴ Trotzdem wurde noch 1966 das Burgenland⁵ und 1978 eine Wiener Adelsfamilie⁶ als sein Ursprung bezeichnet.

Vor 50 Jahren mußte man noch beweisen, woher dieser Siebenhirter wirklich stammte, was aber nicht schwierig war. Denn als er 1469 als Hochmeister des eben gegründeten St. Georgs-Ritterordens "in Millstatt einzog, brachte er ohne Zweifel sein Privatarchiv mit. Neben einer Anzahl Urkunden, die für ihn selbst ausgestellt waren, lag darin eine stattliche Reihe von Stücken, die bis in die Zeit seines Großvaters Leublein von Siebenhirten zurückreichten."⁷

Ein Teil des Archivs ging später freilich verloren. Dieser ist uns

in der Regestensammlung der Millstätter Registratur des Rates und Sekretärs des Kaisers Ferdinand I. Wilhelm Putsch aus dem Jahr 1567 erhalten.⁸ Einige Urkunden liegen auch im Ständearchiv des N.ö. Landesarchivs (NÖLA-St). In diesen Quellen kann man die Geschichte dieser Familie bis mindestens 1351 zurückverfolgen.

Im oben genannten Dorf Siebenhirten gab es seit dem 12. Jh. einige ritterliche Familien, die sich, wie damals üblich, nach dem Ort nannten, und Gefolgsleute der Herren von Mistelbach waren, deren Wappen sie auch trugen.⁹ Der letzte dieser Geschlechter starb um 1350.¹⁰

Im 14. Jh. gab es auch Siebenhirter in Siegersdorf (heute Gem. Pottendorf, BH Baden bei Wien), die auch Beziehungen zum heutigen Burgenland hatten¹¹ und deren Nebenlinie in OÖ (Ipf bei St. Florian).¹² Diese könnten Beziehungen zum Weinviertler Geschlecht gehabt haben, führten aber ein fünfspeichiges oberhalbes Rad im Wappen.¹³

Die Familie des Hanns Siebenhirter saß auf einem freien Hof (heute Nr. 51) in Siebenhirten, der der Mittelpunkt einer kleinen Herrschaft wurde und im "Freyen Edelsitz Siebenhirten" bis 1848 weiterbestand. Das sehr einfache "Schlößl" steht noch heute in der Schlößlgasse; auch Schloßkeller, Schüttkasten, der ehemalige Schafstall und die Stallungen mit dem Gesindehaus sind z. T. noch erhalten (Nr. 94-96).¹⁴

2. S E I N E F A M I L I E

Ein freieigener Hof des Hermann des Schern in Siebenhirten, (1304 genannt) kam 1386 durch Kauf in die Hand des Leupolt Siebenhirter und dessen Frau Agnes,

die Großeltern

des Hanns.¹⁵ Leupolt, auch ein ritterlicher Gefolgsmann der letzten Herren von Mistelbach, ist seit 1351 bezeugt (+1390). Ursprünglich nannte er sich Leubl(ein) von Siebenhirten. Erst gegen das Ende seines Lebens verfestigte sich der Ortsname zu seinem Familiennamen.¹⁶ Seine Frau Agnes ist seit 1379 (1352?) bezeugt und starb 1403/04.¹⁷ Leupolt war ein "erber Knecht" und gehörte der untersten Stufe des Ritterstandes an.

Beide vermehrten ihren Besitz durch Käufe um etwa 300 Pfd Pfg. 1390 besaßen sie an freiem Eigen 2 Höfe, um 120 Joch Äcker,

Weingärten, etliche Zehente und Gülten; an Lehen den zur Herrschaft Asparn gehörigen "Hof zu oberst am Ort" mit 44 Joch u.a. Zugehör, weiters über 100 Joch Äcker; an Zehenten einen Ganzzehent von über 400 Joch und einen Zweidrittelzehent von 80 Joch.

Die Eltern des Hanns:

Von den drei Söhnen Leupolts (Koloman, Ruprecht und Erhart) hatte letztlich Ruprecht Siebenhirter (gen. seit 1395, +1419/20) das Erbe der Eltern inne, das er noch um zwei Höfe, um einen großen bischöflich-passauischen Zehent (von 4 Halblehen, einer Hofstatt und von 1.300 Joch Überländäckern) u.v.a. vermehrte.¹⁸

1412 heiratete Ruprecht die Magdalena, eine Tochter des + edlen (ritterlichen) Stephan Chersperger (Kerschberger) und dessen Frau N., einer Tochter des Ulrich Anhangen, die er 1386 geehelicht hatte.¹⁹ Stephan war um Steyr (und Krenstetten, GB St. Peter in der Au, NÖ. ?) begütert.²⁰

Ruprecht Siebenhirter lebte nicht mehr ständig in Siebenhirten. Schon 1407 stellte ihm Herzogin Beatrix, geb. v. Hohenzollern, Witwe des 1395 verstorbenen Herzogs Albrecht III., einen "Dienstbrief" aus, er solle "mit zwei Pferden gen Hofe reiten"²¹ und 1409 war er ihr Pfleger (Burggraf, Verwalter) und Marktrichter in ihrem Witwensitz Perchtoldsdorf (BG Mödling);²² 1416 war er "gesessen zu Asparn bei der Zaya".²³ War er dort Verwalter und Burggraf der Herren von Wallsee, die um diese Zeit diese lfl. Pfandherrschaft innehatten? Oder war diese kurzfristig gar in seiner Hand?

Ruprechts Eheglück währte nicht lange. Schon 7 oder 8 Jahre nach der Heirat starb er, nur wenig über 40 Jahre alt.²⁴ Seine ersten beiden Söhne Kaspar und Benedikt erlebte er noch, nicht mehr aber den dritten, Hanns, der als Posthumus erst nach seinem Tod zur Welt kam. Die Witwe Magdalena wurde bereits am 18. Mai 1420 nur für sich und für Kaspar und Benedikt mit dem großen Zehent in Wetzelsdorf belehnt.²⁵

1422 ist Hanns erstmals

bei der nach dem Tod der Mutter notwendig gewordenen Belehnung urkundlich genannt.²⁶ 1423 nennt ihn eine Urkunde H^ann^slein.²⁷ Die Vormundschaft über die drei Vollwaisen dürfte ihr Stiefvater, von dem sonst nichts bekannt ist, übernommen haben.²⁸ Benedikt dürfte 1431 bereits tot gewesen sein; die letzte Nachricht von Kaspar datiert von 1438, wo er^{lfl.} Burggraf in Laa war.²⁹

Spätestens unter Kaspar Siebenhirter muß in Siebenhirten

ein festes Haus

als Ansitz dieser reichen Familie bestanden haben. Aus der Zeit um 1500 besitzen wir davon eine Nachricht, u.zw. eine Liste von "Schlössern", die wahrscheinlich 1486 während der Feldzüge des Matthias Corvinus oder schon vorher durch Georg Podiebrad "gebrochen" wurden. Diese Liste nennt aus der Umgebung Siebenhirtens Stützenhofen, Steinebrunn, Walterskirchen (alle GB Poysdorf), "Eibenhirten"(!), Martinsdorf u.v.a.³⁰ Der Ungarnkönig eroberte 1486 ja nicht nur Zistersdorf, Feldsberg und Laa/Th., worüber wir gute Nachrichten haben, sondern zerstörte auch andere, wie z. B. das Schloß Hagenberg³¹ (GB Laa), Poysbrunn (GB Poysdorf),³² die kaum erwähnenswert erschienen. Auch Mistelbach wurde damals in Brand gesteckt.³³ Warum nicht auch Siebenhirten? So wäre es verständlich, daß die späteren Besitzer dieses Edelsitzes (die Sanndorfer, Wilhelm Königsfelder und die Käls von 1450 bis 1612) nicht in ihm wohnten.³⁴

3. DIE JUGENDZEIT

Wegen des Fehlens von Nachrichten aus der Zeit nach 1423 wissen wir über die Kindheit des Hanns Siebenhirter und über seine Jugendzeit überhaupt nichts. Wo wohnte sein Stiefvater? Heiratete dieser anderswohin? Blieb Hanns - wie sein Bruder in Laa? Um 1440 war Hanns der Inhaber des Siebenhirter Hofes (seit längerem schon irrtümlich als Wallseer Lehen bezeichnet) und anderer Lehen im Ort,³⁵ was aber über seinen Wohnort nichts besagt.

Auffallend und nicht erklärbar ist es, daß Hanns 1449 in Raabs an der Thaya im oberen Waldviertel dem Jörg von Puchheim eine Urkunde siegelte.³⁶ Wie kam er dorthin? Unbekannt ist es auch, wo er studierte. An der Wiener Universität war er nicht immatrikuliert. Sein erhaltener Bücherbesitz deutet aber auf den Besuch einer Schule hin.

Strebte Hanns wie sein Vater und sein Bruder Kaspar einen Dienst beim Landesfürsten an? War/^{er}vielleicht schon in der Zeit 1440/50 schon "Page am Hof Friedrichs III. in Wr. Neustadt? Da er aus keinem alteingesessenen Geschlecht des Landes stammte, ist dies fast anzunehmen. Wie wäre er sonst unter jene Knappen gekommen, die 1452 den

Ritterschlag in Rom

erhielten? Er war im Gefolge Friedrichs III., als dieser 1452 nach Rom zog, um dort als letzter König vom Papst zum Kaiser gekrönt zu werden. So erlebte er als 32jähriger diese denkwürdigen Tage. Beim Einzug in Rom am 8. März 1452 trugen alle ihren Ritterharnisch.³⁷ Voran schritten Reichsgraf Michael von Maidburg und Graf von Hardegg mit dem Reichsbanner; vor ihnen zogen 200 Mann zu Pferd, hinter ihnen 600, dann ritt König Friedrich, ihm zwei Kardinäle und viele geistliche und weltliche Herren und des Königs Räte und zum Schutz des Königs viele in Harnisch zu Fuß. Dann folgten 200 Knappen mit Fahnen, hoch zu Roß, unter ihnen auch Hanns Siebenhirter, und nach ihnen viele Herren Ritter und Knechte. Nach diesen kam Königin Eleonora mit vielen Rittern. Vor dem Petersdom empfing Papst Nikolaus V. den König und sein Gefolge. Am 19. März erfolgte die Krönung Friedrichs mit der Krone Karls des Großen. Nachher zogen alle in Begleitung des Papstes zur Tiberbrücke; dort erteilte der Kaiser etwa 300 Knappen den Ritterschlag. Nach drei Monaten zog der Kaiser wieder in seine Lieblingsresidenz Wr. Neustadt ein.³⁷

4. KAISERLICHER KÜCHENMEISTER

Spätestens nach der Rückkehr aus Rom schlug der Ritter Hanns Siebenhirter seine Wohnung in Wr. Neustadt auf.

Hauskauf in Wr. Neustadt

1454 erwarb er dort von den Brüdern Reinprecht und Albrecht von Ebersdorf deren Wohnung mit einem Wohnturm in der Neugasse (heute Hg. Leopoldstr, 28) und einen Meierhof im Frauenviertel an der Ringmauer. Unter ihm wurde in dieses Haus - möglicherweise mit Benützung des Turmes - eine Kapelle eingebaut. Es blieb bis nach seinem Tod im Besitz des Georgsordens (1511).³⁸ 1463 verlieh Papst Pius II. dieser St. Christophoruskapelle einen Ablass.³⁹ Dieses Haus war kein Freihaus und wurde auch später keines.⁴⁰ War die Ankündigung eines Hofamtes für Siebenhirter der Anlaß, sich hier niederzulassen? Denn in diesen Jahren kam es zum völligen Abschied von seiner Heimat durch den

Verkauf des Siebenhirter Erbes,

des dortigen freien Eigens und der lfl. und Wallseer Lehen in und um Siebenhirten, soweit es noch in seinen Händen war, an den Laaer Stadtbürger Ulrich Sanndorfer. Erhalten ist nur die Urkunde

über den Verkauf der lfl. Lehen (wahrscheinlich 1455) an diesen.⁴¹

Küchenmeister

wurde Siebenhirter Ende 1454 oder zu Beginn 1455. Als solcher hatte er wohl nicht nur die kaiserliche Küche und Tafel zu versorgen, sondern wohl auch die dafür bestimmten Güter zu betreuen.⁴² Friedrich III. war wegen seiner ständigen Geldnot auch bei Siebenhirter mit der Bezahlung im Rückstand. 1456 war es die gewaltige Summe von 2.080 Pfd 5 ß 27 d.⁴³ Oft mußten erst zu gewätigende Einnahmen aus dem Ungeld und aus dem Salzamt zu Aussee angewiesen werden.⁴⁴ Das Amt des Küchenmeisters übte er wahrscheinlich nur bis 1468 aus, wenn er auch noch 1484 so betitelt wurde. Die Zeit der Ernennung Siebenhirters zum

kaiserlichen Rat

ist nicht bekannt. 1465 war er es bereits und 1478 und 1480 war er es noch.⁴⁵ Wie groß war sein Einfluß auf den Kaiser? Es gibt Bittbriefe an ihn um seine Fürsprache beim Kaiser (1465).⁴⁶ Jedenfalls aber war er ein

guter Finanzmann,

der den guten wirtschaftlichen Sinn seines Vaters und Großvaters geerbt zu haben scheint. Trotz seiner hohen Außenstände bei seinem Herrn lieb er 1457 dem Kloster Ossiach in Kärnten 1.200 Pfd Pfg; es gibt aber auch andere Schuldbriefe.⁴⁷ Und schon 1455 hatte Siebenhirter mit Caspar Posch die Güter und Ansprüche des ehemaligen Landschreibers in der Steiermark Leonhard Stubier von dessen Verwandten gekauft.⁴⁸ Weitere Käufe im Burgenland sollten folgen. Das Jahr 1462 brachte die

Belagerung des Kaisers in der Wr. Burg:

Zwischen Friedrich III. und seinem Bruder Albrecht VI. war es zu einem Zwist gekommen. Um den Abfall Wiens zu verhüten, zog der Kaiser mit seiner Frau und dem Söhnlein Maximilian eiligst in die ksl. Burg in Wien, wo er aber vom 17. Okt. bis 4. Dez. 1462 belagert wurde.⁴⁹ In der Burg waren bei 200 Mann, meist Adelige, darunter auch Siebenhirter:

"Her(r) Hans der Sibenhirter, ain riter, auch an dem ort erschein, der was kuchinmaister zu Haff."⁵⁰

Nicht ohne Einfluß auf die Festigkeit Friedrichs, sich nicht erpressen zu lassen, war Siebenhirter, einer der tüchtigsten Männer

und festesten Verteidiger, der noch eine bedeutende Rolle zu spielen berufen war.⁵¹ Kg. Georg von Podiebrad IV. brachte damals Hilfe und Rettung.

Es wird überliefert, daß der Kaiser damals das Gelübde gemacht habe, im Falle der Rettung einen geistlichen Ritterorden zum hl. Gegorg zur Abwehr der Türken zu gründen.⁵²

5. I M B U R G E N L A N D

1459 wählten unzufriedene westungarische Magnaten Kaiser Friedrich III. zum König von Ungarn, der größere Teil aber hatte Matthias Corvinus (1458-1490) zum König erhoben. In einem zwischen beiden 1463 geschlossenen "Vergleich" erhielt Friedrich einige bisher ungarische Gebiete u. zw. die Burgen und Herrschaften Eisenstadt, Forchtenstein, Kobersdorf und Güssing.

Nach einigem Schwanken ernannte der Kaiser seinen treuen Diener Hanns Siebenhirter (möglicherweise schon 1459⁵³) zum

Burghauptmann von Eisenstadt,

spätestens 1460, da dieser schon 1460 "Hauptmann zu der Eysenstadt" genannt wird.⁵⁴ Ab 1464 wurde ihm die Herrschaft und auch die Grafschaft Forchtenstein pfandweise überlassen.⁵⁵ Dieser Grenzraum kam damals nie zur Ruhe. Noch schwieriger wurde die Lage, als 1477 Matthias dem Kaiser den Krieg erklärte, als dann von 1479 an trotz vieler "Friedensschlüsse" faktisch ununterbrochen Krieg war und Matthias seit 1486 fast ganz NÖ. in der Hand hatte. Schon 1485 hatte er Wien erobert und dort bis zu seinem Tod am 6. April 1490 residiert.

Es spricht viel dafür, daß Hanns Siebenhirter - nun schon Ordenshochmeister - Eisenstadt und Forchtenstein aus dem Krieg heraushielt.⁵⁶ 1480 leistete er auch Kontributionszahlungen an die Ungarn, wodurch er besonders die Besitzungen des Ordens in Millstatt vor Brandschatzung schützen wollte. Am 10. Nov. 1485 schloß er mit Matthias sogar einen Waffenstillstand in Eisenstadt.⁵⁷

Trotzdem gab es vor- und nachher Verhandlungen, Beschwerden, Geleitbriefe...⁵⁸ 1486 verlangte der Ungarnkönig, ihm "seine Leute in Ebergassing (GB Schwechat, NÖ)" zu nid(er)prehung des Schloß daselbst zu leyhen".⁵⁹

1488 hielt Siebenhirter noch Eisenstadt und Forchtenstein besetzt. Als aber Friedrichs Lage immer aussichtsloser wurde, entschloß er sich nach einer Absprache, 1488 beide Schlösser, "die unter die

Krone Ungarns gehören", an König Matthias abzutreten. Als Ersatz erhielt er von diesem am 6. Febr. d. J.-und gegen das Versprechen der Treue - für den Georgsorden Wartenstein (GB Gloggnitz) und Trautmannsdorf (GB Bruck/L).⁶⁰ Im folgenden Jahr, am 8. Mai 1489, stellte er auch Friedrich III. einen Revers aus, daß er ihm (in dessen Land) gehorsam sei und ihm die Ordensschlösser offenhalten wolle, weil ihm der Kaiser zum Hochmeisteramt verholfen habe.⁶¹ Dieser hatte ihm nämlich am 30. April d. J. in seinem Amt bestätigt.⁶²

Es scheint, daß Eisenstadt gerade damals, als Hanns Siebenhirter den Privatfrieden schloß und dann die Herrschaften tauschte,⁶³ belagert wurde.⁶³ Denn von Friedrich war kaum Hilfe zu erhoffen. Schon 1487 (?) hatte ihm "des Kaisers und des Reiches obrister Hauptmann" Hg. Albrecht von Sachen geschrieben, ihm die Städte und Schlösser zu halten, bis er ihm Hilfe schicke,⁶⁴ die aber nie kam.

In seiner Eisenstädter Zeit wurde Siebenhirter erster und gründender

Bauherr der Pfarrkirche zum hl. Martin

In dieser Stadt. Sie ist eine spätgotische dreischiffige Hallenkirche aus der 2. Hälfte des 15. Jn. Für diesen Bau war anscheinend die drohende Türkengefahr von Bedeutung: Die nahe der Stadtmauer gelegene Kirche wurde zu einem Bollwerk ausgebaut. Noch heute ragt der stattliche Turm mit seinem Satteldach über die hier gut erhaltene Stadtmauer. Seine Mächtigkeit und die mit Schießscharten versehenen vier Wehrtürmchen lassen über seine Funktion keinen Zweifel aufkommen.⁶⁵

Nach altem Brauch dürfte zuerst das Presbyterium aufgeführt worden sein, um bald den Gottesdienst zu ermöglichen. Bei seiner zweiten Romfahrt erwirkte Siebenhirter von Paul II. am 9. Jänner 1469 für alle, die zugunsten der Martinskirche spenden, einen Ablass. Da dieses Dekret von Gewölben und Mauern als etwas Fertigm spricht, wäre damals der Chor schon geweiht und benützbar gewesen. Dann hätte man wohl mit dem Langhaus an der Westseite (Turmvorhalle) begonnen, wo sich ein Siebenhirterwappen befindet. Das Langhaus wurde aber erst 1495, der Turm erst 1522 fertiggestellt.⁶⁶ Man nimmt heute freilich an, daß sich das Wappen nicht an seinem ursprünglichen Platz befindet.⁶⁷ Der zweigeschoßige Pfarrhof wurde schon um 1467 errichtet.⁶⁸ In der Kirche befindet sich der Grabstein eines Dieners Siebenhirters (+1467).⁶⁹

Der St. Georgs-Ritterorden in Eisenstadt

Dieser dürfte dort bald nach seiner Gründung eine Niederlassung erhalten haben. Für Hanns Siebenhirter bedeutete das neue Sorgen. Denn es begannen bald Zwistigkeiten mit ^{dem} Bischof von Raab wegen der Steuern, die laut Friedensvertrag noch an Ungarn zu leisten waren. Siebenhirter weigerte sich aber, dem Bischof den Kirchenzehent zu entrichten. Er wurde deshalb sogar in Rom angeklagt. Schließlich setzte er aber auf einer Zusammenkunft aller Beteiligten seine Ansprüche wenigstens teilweise durch.⁷⁰ Die Verhandlungen fanden im Hause des Lorenz von Rust in Wien statt. Für Siebenhirter führte sie der Ordensritter Propst Thomas von Eisenstadt. Der Raaber Bischof erhielt den Zehent für 1477 als Abfertigung; weiterhin nahm ihn nun Siebenhirter ein.⁷¹

Aus seiner fast zwanzigjährigen Verantwortung im Burgenland erklären sich die

Käufe und Verkäufe Siebenhirters

in diesem Raum. Er erwarb 1460 einen Freihof zu St. Georgen bei Eisenstadt, 1462 den Grundweingarten ebenda, 1471 einen Weingarten bei Großhöflein, 1478 einen Freihof in Trausdorf und einen Weingarten in Eisenstadt, 1482 ein Haus in Eisenstadt und je einen Hof zu Sigleß und Schattendorf, 1485 eine Badstube in Eisenstadt. Es gab aber auch Verkäufe, z.B. 1478 ein Haus und eine Hofstatt in Eisenstadt.⁷²

Schon seit 1467 hatte Siebenhirter die Burghut in Wr. Neustadt. Am 14. Mai 1478 ernannte ihn Friedrich III. zudem noch zum

Hauptmann von Wr. Neustadt.⁷³

Er blieb dies aber nur bis 1483. Bis dahin war die Stadt gegen König Matthias verteidigungsbereit zu machen. Die Stadtgräben wurden instandgesetzt; die Besatzung (300 Söldner) waren zu bezahlen, es fehlte aber an Geld. Die Stadt hielt sich dann in einer langen Belagerung tapfer, mußte sich aber 1487 den Ungarn ergeben.

6. DER ORDENS HOCHMEISTER

Friedrich III. plante "zur Ehre Gottes und der glorreichen Jungfrau Maria, zur Erhöhung des katholischen Glaubens und zur Verherrlichung des Hauses Österreich" einen Ritterorden mit dem Namen des hl. Georg zu gründen. Wahrscheinlich spielte dabei

auch die Sorge um die Abwehr der Türken, die nach dem Fall von Konstantinopel schon die Grenzen von Kärnten und Steiermark bedrohten, eine gewisse Rolle.

Als Hochmeister des neuen Ordens nahm der Kaiser Hanns Siebenhirter in Aussicht. "Die Belagerung der Wr. Burg 1462 machte er an der Seite des Kaisers mit. Seine dabei bewiesene Tapferkeit mochte ihn ebenso wie seine wirtschaftliche Fähigkeit dem Kaiser für die Leitung des neuen Ritterordens empfehlen, sein ansehnliches Vermögen schien geeignet, die kaiserliche Dotation für den Orden wirksam zu vergrößern."⁷⁴ Dazu war er als Unverheirateter auch geeignet. Nichts deutet darauf hin, daß er früher verheiratet, aber seine Frau vor 1469 verloren habe.⁷⁵

Das kaiserliche Dokument über

die Ordensgründung

ist nicht erhalten, wohl aber die Bestätigungsbulle des Papstes Paul II. (1464-1471), die am 1. Jänner 1469 in Rom ausgestellt wurde,⁷⁶ als der Kaiser in Rom weilte.

Dieser hatte für den Fall seiner Rettung bei der Belagerung in Wien auch eine Wallfahrt nach Rom gelobt, die er am 16. Nov. 1468 antrat. Am Hl. Abend traf er dort ein.⁷⁷ Mit seiner stattlichen Schar, in ihrer Mitte auch Siebenhirter, die gleich ihrem Herrn in Schwarzbraun gekleidet war, zog er in die Ewige Stadt ein, wo er über die Festtage verblieb.⁷⁸ Am Neujahrstag 1469 erfolgte die Amtseinführung des Hanns Siebenhirter als Ordenshochmeister durch den Papst selbst. Dieser nahm die Gelübde entgegen, schlug ihn zum Ordensritter (?) und reichte ihm das weiße Ordensskapulier mit dem roten Kreuz. Der Kaiser selbst assistierte dabei.⁷⁹

Die im Kärntner Landesmuseum befindliche sogenannte Siebenhirtertafel (3x2,30 m) aus der Zeit um 1510 hält diese Szene fest. Sie diente ursprünglich als Retabel eines Altars in der Siebenhirterkapelle in der Millstätter Stiftskirche und zeigt Papst, Kaiser und Siebenhirter in den drei Phasen der Einführungszeremonie. Diese wichtige Feier spielt sich vor den Kardinälen und vor dem kaiserlichen Hofstaat ab.⁸⁰

Auf Wunsch des Kaisers errichtete der Papst damals auch die zwei kleinen Stadtbistümer Wien und Wr. Neustadt (18. Jänner 1469).

Ein Reichsfürst

Mit dem Rang eines Hochmeisters war der Fürstenrang von selbst gegeben. Ausdrücklich verlieh der Kaiser diesen dem Siebenhirter

erst 1491. Es mag die Annahme zutreffen, daß der Beweggrund für die Erhebung Siebenhirter und seiner Nachfolger dem Versuch entsprang, für die geringe materielle Ausstattung des Ordens auf anderer Ebene einen Ausgleich zu geben. Siebhirter mußte damals geloben, in kein dem Kaiser feindliches Bündnis einzutreten. Nach der Leistung des Treueides empfing er vom Herrscher die Investitur. Nun war er bei allen etwaigen Anschuldigungen nur Kaiser Friedrich und dessen Nachfolger aus dem Hause Habsburg Rechenschaft schuldig.⁸¹ Schon 1489 hatte er Friedrich einen Revers ausgestellt, daß er ihm mit allen Schlössern des Ordens gewärtig sei.⁸²

Hanns Siebhirter in Millstatt

Die päpstliche Bulle vom 1. Jänner 1469 bestimmte das Benediktinerstift Millstatt als Hauptsitz des neuen Ordens. Die Besitzergreifung davon und die Einführung des neuen Hochmeisters erfolgte am 14. Mai 1469 in Millstatt durch den hierfür bestellten päpstlichen Exekutor und Kommissär Michael Altkind, ehemals Chornerrenpropst in Wr. Neustadt, nun Bischof von Pedena (Piben in Istrien). Nach einer Bischofsmesse in der Stiftskirche und einer feierlichen Prozession durch den Markt vollzog sich unter Glockengeläute vor dem versammelten Klerus der Umgebung der Festakt, der mit einem Te Deum schloß. Alle Stiftsuntertanen bis hinein zur Turrach waren für diesen festlichen Tag aufgeboten; ja selbst die Bischöfe von Würzburg, Passau, Freising, Aquileja und ein Vertreter des Erzbischofs von Salzburg waren mit ihrem Gefolge gekommen.

Vor dem versammelten Volke wurde nun eine Urkunde⁸³ verlesen, daß der letzte Benediktinerabt Christoph und sein Prior Stephan mit fünf weiteren Ordensbrüdern freiwillig auf ihr bisheriges Kloster verzichteten und es nach des Kaisers und Papstes Willen dem neuen Herrn übergeben. Siebhirter verpflichtete sich, als Hochmeister diese sieben Mönche in angemessener Weise zu versorgen.⁸⁴

Vom St. Georgs-Ritterorden

Der neue Orden konnte freilich, weil es ihm ständig an Mitgliedern aber auch an Mitteln fehlte, die Aufgabe der Türkenabwehr nicht erfüllen. Dem sollte nach dem Willen Maximilians I. eine Verbrüderung abhelfen, die ohne bindende Gelübde, nur durch Beiträge von Geld oder Waffen oder die Teilnahme an einem einjährigen Feldzug gegen die Türken den prunkenden Titel

"Gekrönter Ritter von St. Georg" verlieh (13. April 1494).⁸⁵

Zwei Tage später forderte der Papst alle Bischöfe des Reiches auf, eine Bittprozession gegen die Türkengefahr und eine Sammlung für den St. Georgs-Ritterorden zu veranstalten.⁸⁶ Aber auch das brachte keinen nennenswerten Erfolg.

Die Zeit der Ritterorden und der Kreuzzüge war schon lange vorbei. An die Stelle kämpfender Ritter mußten jetzt Söldnerheere treten, die das Kriegshandwerk mit den neuen Feuerwaffen verstanden.

Zweifellos war Siebenhirter die stärkste Persönlichkeit des Ordens während der ganzen Zeit seines Bestandes. Immer auf dessen Wohl und Gedeihen bedacht, glaubte er, ihn zur Blüte bringen zu können. In diesem Sinn war er unermüdlich und umsichtig tätig. Er baute und befestigte den Ordenssitz Millstatt und suchte immer neue Mittel für den Orden zu gewinnen. Für dessen innere Erneuerung gab er den Ordensstatuten eine neue Fassung und schrieb 1504 einen Kommentar dazu.

So überlebte der Ritterorden seinen ersten Hochmeister, nicht aber die Wirren der Reformation, die den Orden überhaupt nicht wohlgesinnt war. Nach dem Tod des 3. Hochmeisters (1541) war die Gemeinschaft faktisch am Ende; die endgültige Auflösung schleppte sich aber noch bis 1598 hin.

7. DER TOD SIEBENHIRTERS

Von seinen 88 Lebensjahren hatte Hanns Siebenhirter fast 40 seinem Orden gedient und ihm in dieser Zeit sein ganzes Privatvermögen geopfert, um ihn nach dem Willen des Stifters auszubauen. Viele Früchte seiner Mühe konnte er nicht ernten. Aber mit Zähigkeit - wie Friedrich III. - überdauerte er auch Mißerfolge. Noch im hohen Alter war er ein herrlicher Greis, an Körperbildung seinem zweiten kaiserlichen Gönner Maximilian I. ähnlich, unbeugsam am Geiste und treu seinem Wahlspruch "Vergiß dich nicht!".⁸⁷

In dem von ihm erbauten Hochmeisterschloß zu Millstatt starb er am 10. Oktober 1508. Bestattet wurde er vor dem Altar des legendären Herzogs Domitian in der Millstätter Stiftskirche. Um Domitians Reliquie größere Verehrung zu verschaffen, hatte er "neben dem Hochaltar ein neues und mit Marmorstein geziertes und erhöhtes Grab verfertigen lassen und hat die hl. Reliquie in der Sakristei erhöht und unter andächtiger Ceremoni in das neue Grab ver-

setzt (anno) 1492."

Siebenhirter Grabmal,

ursprünglich über seinem Grab im Boden eingelassen, wurde 1633 an den jetzigen Platz⁸⁸ in der Siebenhirterkapelle gebracht. Diese - ein sternrippengewölbter Anbau an der Nordseite der Stiftskirche mit seinen zwei Wappen auf Schlußsteinen - soll noch er selbst, wohl im 15. Jh. erbaut haben. An der Wand unter dem Fenster steht nun sein prachtvoller Grabstein, einer der schönsten in Österreich aus der Frührenaissance aus rotem Adneter Marmor.

Er zeigt die lebensgroße Ganzfigur des Hochmeisters im Ordenskleid (Talar, darüber Skapulier mit großem Kreuz) mit Schwert (Nachbildung seines Zeremonienschwertes) und Ordensbanner, zu Füßen einen Löwen als Symbol der Stärke. Der Körper ist vollplastisch dargestellt,⁸⁹ Das Gesicht trägt einen feinen Zug, der mehr auf geistige als auf kriegerische Veranlagung hindeutet. Über dem wallenden Haupthaar trägt er eine Art Propsthaube, der Kopf ruht auf einem Polster, die rechte Hand hält die Ordensfahne. links und rechts unten lehnen seine beiden Wappen. Die Umschrift lautet:

hie · leit · der · hochwirdig · first · und · her
 her · johans · sibenh(i)rter
 von · gottes · genaden · der · erst · hochmaister
 sand · jörgen · orden
 g'storbe' · nach · crist · geburt
 m.ccccc.viii · jar · x · tag · herstmona(t)

"Das Antlitz des Toten ist voll Würde und Erhabenheit, die Knitterfalten am Kleid noch rein spätgotisch, alle Einzelheiten, z.B. die rechte Hand, die gelockten Haare, das Muster im Stoff des Kissens, voll Sorgfalt und in erlesener Meisterschaft durchgeführt. Es handelt sich u. E. um ein Werk des in Augsburg tätigen Bildhauers Hanns Bäuerlein (Peurlin), + 1508 aus ca 1500, der Grabmäler aus Adneter Marmor bis St. Paul im Lavanttal geliefert hat.⁹⁰ Ginhart⁹¹ meint, Hanns Siebenhirter habe dieses prächtige Grabmal zu seinen Lebzeiten angeschafft und in der eigens dafür erbauten Kapelle aufstellen lassen.

8. "A N D E N K E N" AN HANNS SIEBENHIRTER

Bildnisse:

- Auf der Siebenhirtertafel (s.o!) kniet Siebhirter immer dem Papst zugewendet, so daß sein Gesicht kaum ins Bild kommt. Diese Tafel wurde anlässlich der Aufstellung eines neuen Altars in der Siebhirterkapelle in das Hochmeisterschloß gebracht und hing dort (noch) 1825) im Gang vor dem großen Rittersaal.⁹²

- Auf dem linken Flügel des spätgotischen Flügelaltars in der Kirche zu Lieseregg (um 1500) kniet Siebhirter in einem reichgeschnitzten Betstuhl in Ordenstracht; vor ihm das 1. Siebhirterwappen. Hier kommt sein Gesicht ins Bild.

- Von manchen wird er auf einem Votivbild in der Kapuzinerkirche in Wr. Neustadt (Kreuz mit St. Georgsritter als Stifter) vermutet. Hier fehlt allerdings das sonst übliche Siebhirterwappen. Dieses könnte freilich bei einer Übermalung im 19. Jh. verdeckt worden sein.

- Sein Grabmal (s.o!).

Dinge seines persönlichen Gebrauchs:

- Sein Amts- und Zeremonienschwert (dzt. im Landesmuseum in Klagenfurt), eine süddeutsche Arbeit, datiert 1499. Der vergoldete Griff hat einen Scheibenknauf mit einem emaillierten Medaillon mit den zwei Siebhirterwappen. Die geschwungene Parierstange trägt die Inschrift AVE MARIA GRACIA PLENA.⁹³ Dieses Schwert war 1873 bei der Weltausstellung in Wien und 1966 in Wr. Neustadt ausgestellt.

- Kostbare Bücher: Der Georgsorden besaß - durch das Verdienst des kunstverständigen ersten Hochmeisters - eine äußerst wertvolle Bibliothek aus Handschriften und Inkunabeln (26 sind erhalten), die nach 1600 in alle Winde zerstreut wurden,⁹⁴ z.B. nach Graz, Wien, Klagenfurt, Budapest u.a.Orte. Der Georgsorden spielt also noch heute eine Rolle in der Literatur- und Bibliotheksgeschichte. Nur einige Bücher Siebhirters seien genannt: Sein Antiphonar (1480) gehört zu den wertvollsten österr. Erzeugnissen jener Zeit (dzt. in Graz), sein Brevier (ca 1470), dzt. in der Königl. Bibliothek in Stockholm), der Codex 2781 in der Hs.-Sammlung der Österr. Nationalbibliothek in Wien, u.s.w.

Siebhirters Bauwerke:

Unter seiner Bauherrschaft entstanden zahlreiche Bauten und Umbauten, die auch sein Wappen tragen Vor allem seien genannt: ⁹⁵

- Die Martinskirche in Eisenstadt (s.o!);
- das Schloß der Georgsritter in Millstatt ("Stiftshof"), 1494 begonnen;
- das Hochmeisterschloß in Millstatt (heute Hotel Lindenhof) mit dem Siebenhirterturm (an der Hofseite Wappen und 1499);⁹⁵
- Friedhofstor vor der Stiftskirche und Siebenhirterkapelle (s.o!)
- Festungsmauern mit Türmen um den ganzen Komplex des Ordenssitzes;
- auch an der Pfarrkirche zu Pürgg im steirischen Ennstal, die dem Orden einverleibt war, dürfte er gebaut haben, weil sich an ihr sein Wappen befindet.

9. DIE WAPPEN SIEBENHIRTERS 96

In der Literatur findet man eine gewisse Unsicherheit bzw. eine schweigende Ratlosigkeit über die zwei Wappen, die Hanns Siebenhirter privat führte. Erstmals versuchte 1869 Franzenshuld eine Klärung: Das Wappen des Geschlechtes der Siebenhirter "mag zuerst ein oberhalbes Rad und später der Kopf mit der Gugel in Roth (Hirtenkopf?) gewesen sein".⁹⁷ Im Jahr zuvor hatte Bergmann ein Bild des Epitaphs Siebenhirter veröffentlicht, in dem aber die zweite Tartsche irrtümlich das Kreuz des Georgsordens zeigte.⁹⁸ Jaksch spricht 1920 vorsichtig nur "vom andern Wappen desselben Hochmeisters, da er ja zwei führte."⁹⁹ Andere erkennen in diesem wohl das Kerschbergerwappen, aber ohne erklären zu können, wieso es der Hochmeister führte.¹⁰⁰

Das erste Wappen

wird so beschrieben: Im roten Schild eine nach links blickende bartlose Mannsbüste mit blauer Gugelhaube. Gugel (franz. chaperon) hieß im Mittelalter eine in einen Zipfel auslaufende Kapuze mit einem Schulterkragen (-überwurf). Das volle Wappen: Über dem Schild ein Helm und als Helmzier noch eine (Mönchs-) Büste.¹⁰¹ Die Gugel halten manche für eine Anspielung auf Siebenhirter Namen (Hirt).¹⁰² Es wäre also ein "sprechendes" Wappen.

Woher kommt dieses Wappenbild? Es ist keines der zwei bekannten älteren Siebenhirterwappen und wohl kaum das des Vaters und Großvaters des Hanns Siebenhirter. Denn von denen ist uns keines überliefert. Ihre zahlreichen Urkunden sind immer von ihren

Geschäftspartnern ausgestellt, so daß sie selbst nicht siegeln mußten. Der Onkel des Hochmeisters verzichtete am 30. Mai 1404 zugunsten seiner Mutter und Brüder auf sein Erbteil. Aber nicht er ist Siegler, sondern der Landkomtur und das Deutschordenshaus in Wien, in das er eingetreten war. ¹⁰³

Hanns Siebenhirters erstes bekanntes Siegel hängt an einer Verkaufurkunde des Jörg von Puchheim in Raabs a. d. Thaya vom 28. April 1449. ¹⁰⁴ Das Rundsiegel trägt die Umschrift "+hanns Siebenhirtter". Im hochovalen Vierpaß selbst ist trotz der Schärfe der Wachskonturen nur mit Mühe ein nach links blickendes Gesicht erkennbar.

Deutlicher ist das Siegelbild an zwei Urkunden vom 27. Jänner 1464: ¹⁰⁵ Innerhalb der runden Umschrift "hanns sibenhierter" steht wieder ein hochovaler Vierpaß. In dessen Mitte und oben ist eine nach rechts blickende Mannsbüste mit Gugel, im unteren Vierpaß ein schräggestellter Schild mit einer Büste als Wappenbild.

Der Schlußstein aus der St. Martinskirche in Eisenstadt - wohl aus der Zeit vor 1469 - zeigt auf dem von einem Engel gehaltenen Schild wieder eine nach rechts gewandte bartlose Mannsbüste mit einer Gugel. Die Umschrift: "hanns ·sybenhirtt". ¹⁰⁶

Dieses Wappenbild findet sich in der Folgezeit - allerdings seitenverkehrt - immer wieder auf der ersten Tartsche auf Bauten und in Siebenhirters Büchern, als voll entfaltetes Wappen - aber ohne das zweite! - am Flügelaltar in Lieseregg.

Eine kaiserliche Verleihung dieses Wappens an Siebenhirter ist nicht zu finden.

Das zweite Wappen

zeigt im schwarzen (blauen) Schild ein oberes rechtes weißes (silbernes) Freiviertel und ober dem gekrönten Helm einen in Silber und Schwarz geteilten Flügel und schwarz-silberne Decken. ¹⁰⁷ Früh wurde es als Kerschbergerwappen erkannt.

Hanns Siebenhirter verwendete es nach 1469, weil seine Mutter Magdalena eine geb. Kerschberger war. Obwohl er sie persönlich nicht kannte - sie starb zu früh - setzte er ihr damit ein ehrendes Andenken.

Als Grund für die Verwendung eines zweiten Wappens wird aber angeführt: Wenn das mütterliche Geschlecht höher war als das väterliche, wurde auch das mütterliche mitverwendet. Und dies war bei

Siebenhirter der Fall. Sein eigenes Geschlecht scheint erst um 1350 allmählich aus dem Bauernstand in den untersten Ritterrang der "erbaren Knechte" aufgestiegen zu sein, während die Kerschberger - wenn auch ursprünglich Bürger in Steyr - schon längst in die Ritterklasse aufgerückt waren.

Eine Parallele aus jener Zeit sei genannt:¹⁰⁸ Auf der Grabtafel des ledigen (!) kaiserlichen Söldnerführers Florian Winkler in Wiener Neustadt (+9. Sept. 1477) lehnt neben seiner stifterartig gemalten Figur rechts der Wappenschild der Winkler, links das Wappen der Familie seiner Mutter.¹⁰⁹

Der Vollständigkeit halber sei noch

das Hochmeistersiegel Siebenhirtens

erwähnt:¹¹⁰ Es enthält in der Mitte das Wappen des Georgs-Ritterordens mit dem roten Kreuz in Silber und darüber die Kaiserkrone, welche Friedrich III. auf manchen von ihm verliehenen Wappen anzu- bringen liebte. Als Schildhalter stehen rechts die hl. Maria, links der Ordenspatron St. Georg, mit seinem Speer den Drachen tötend.

Unterhalb befinden sich ^{die} gegeneinander gelehnten Wappenschilder Siebenhirtens. Über diesen in einen Dreipaß gestellten Schilden schwebt das Ordensbanner mit dem roten Kreuz auf silbernem Grund. Um das Ganze windet sich ein Spruchband mit der Inschrift

"sig ... iohannis sibenhirter ein erst hochm ...
sant iorgen orden".

-
- 1 Erst 1985 erschien von Stubenvoll F. in Kurzform eine Gesamtdarstellung mit dem Titel "Hanns Siebenhirter. Hochmeister und Reichsfürst (1420-1508)" in der Zs Heimat im Weinland, Heimatkundl. Beibl. z. Amtsbl. der BH Mistelbach, Jg 1985, Heft 1, S. 207-216. Bereits 1961 wurde ein kurzer Ausfsatz von Hans Spreitzer mit dem Titel "Ein Fürst aus Siebenhirten" in der Ztg. NÖ. Volkspresse (Ausgabe f.d.Bez.Gänserndorf, Hollabrunn, Mistelbach und Korneuburg), Wien, 16. Jg. Nr. 32 veröffentlicht.
 - 2 So z. B. Weiskern Friedrich Wilhelm, Topographie von Niederösterreich(...), Wien 1769, II. 186; nicht aber Schweickhardt Franz, Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Enns, VUMB, VI. (Wien 1835), 54 wohl aber in VUWW.Bd.VI S.83
 - 3 Z.B. Franzenshuld Ernst, Beiträge zur Geschichte der Siebenhirter, in: Mittheilungen der k.k.Central.Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, XIV.(Wien 1869), 118-120.
 - 4 Bittner Leopold, Gesamtinventar des Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchivs, III. Bd. Wien 1938, 586 ff (=Bittner, Inv.)

- 5 Ginhart Karl, Millstatt am See, Klagenfurt 1966, 7f
- 6 Maierbrugger Matthias, Urlaub am Millstätter See, Klagenfurt 1978², 37
- 7 Bittner Inv. (Anm. 4), 600
- 8 Putsch Wilhelm/Sweinhambl Hanns, Registratur über die brieflichen vrkhunden Sannd Georgen Orden...zu Mülstatt vnd zu Wien...1567 (=Putsch, Reg.), Hs 2/16 im Kärntner Landesarchiv. Zu Putsch vgl.Quellen z. Gesch.d.St. Wien, I/9 Reg. 17 708
- 9 Dessen Abb in Mitscha-Märheim (Red.), Mistelbach, Geschichte I, S. 63
- 10 Bitter, Inv. 600, Anm. 1; Putsch, Reg. fol 170; NÖLA-Ständearch., Eheim Fritz, Die Urkunden der Johanniterkommende Mailberg, Reg. 174
- 11 Franzenshuld, (Anm. 3), 119; Hueber Phil., Austria ex arch. Mellicensibus, Lipsiae 1722, S. 67, Taf.XIV Nr. 9; Csatkai E., Die Denkmale des pol. Bezirkes Eisenstadt, Wien 1932 (ÖKT 24.Bd.), S. 261; Nagy I., Sopron vármegyé története, Sopron 1889ff, I.505
- 12 FRA 2/4, Nr 477
- 13 Franzenshuld, wie Anm. 3, 9; Mittlg.d.Stiftsarch. St.Florian
- 14 Vgl. Stubenvoll Franz, Pfarre, Dorf und Herrschaft. Aus der Geschichte Siebenhirtens, 177-187, in: (Festschrift) 200 Jahre Siebenhirten, 1984. - Die Geschichte dieses Hofes behandelt auch: Spreitzer Hans, Zur Besitzgeschichte von Siebenhirten, in: Mistelbach in Vergangenheit u. Gegenwart. Heimatkundl. Beilage zu den Mittg. d. Stadtgem. Mistelbach, II .1973, 170-183; ders., In Siebenhirten - ein Hof zu oberst am Ort, in: Mistelbacher Bote, 71. Jg. (Mistelbach 1958) Nr 12-18; Heimatbuch des Verw. Bez. Mistelbach, Wien 1959, I, 187f
- 15 FRA 2/3, S. 193 f; NÖLA-St, Priv. Urk. Nr 4911; zum freieigenen Hof s. Spreitzer, Ein Fürst, wie Anm. 1
- 16 FRA 2/10, Nr 341; Bittner, wie Anm. 4, 600; vgl. Stubenvoll, Hanns Siebenhirter (wie Anm 1), S 214, Anm 10
- 17 Ein Stammbaum dieser Familie in: Stubenvoll, Pfarre, wie Anm. 14, S. 180
- 18 Bittner, wie Anm. 4, 600 f.; Putsch, Reg. (wie Anm. 8), fol 150, 153; HHStA, Urk.d.Friedrich Pökchel v. 29.11.1406 und des W. Inpruckher v. 3.3.1414
- 19 Putsch, Reg (wie Anm 8), fol 161
- 20 StA, Urk. d. Reinprecht von Wallsee v. 11.3.1412
- 21 Putsch, Reg (wie Anm 8) fol 105; Der volle Text der Urkunde ist leider nicht erhalten, so daß nicht eindeutig ist, was ihm befohlen wurde.
- 22 NÖLA-St, Priv. Urk. Nr 4351
- 23 StA, Urk. d. Asparner Schulmeisters Peter Ott v. 26.12.1416
- 24 NÖLA-St, Priv.Urk. Nr 4920 v. 18.5.1420; Hanns starb 1508 mit 88 Jahren; so müßte er 1420 geboren sein.
- 25 wie Anm. 24
- 26 StA, Urk. d. Otto v.Maissau v. 23.5.1422
- 27 StA, Urk. d. Hanns von der Leiten v. 22.9.1423

- 28 wie Anm. 27; Spreitzer (in: Fürst, wie Anm. 1 und in Besitzgeschichte (wie Anm. 14, S. 176) nennt irrtümlich den lfl. Burggrafen von Laa/Th, Hanns von der Leiten als zweiten Ehemann der Mutter des Hanns Siebenhirter, Magdalena, und als Stiefvater der drei Siebenhirterbrüder. Die Urk. v. 22.9.1423 sagt aber: "...ich Hanns Pirpawmer an stat meins selbs und Caspars, Benedikt und Hënnslein der Sybenhirter, meiner steuffen..."
- 29 StA, Urk. d. Hg. Albrecht V. v. 23.10.1431 und v. 7.3.1438
- 30 NÖLA-St, Hs 78/3 (Ms Enenkel), S. 728-739; ungarische Quellen um 1486 erwähnen diese kleinen festen Häuser nicht
- 31 Bayer F.-Ettl J.-Spreitzer H., Hagenberg, in: Heimat im Weinland (wie Anm 1) 1968, S. 401-428, 410
- 32 Hadriga Franz, Das Dorf Poysbrunn, Diss Wien 1942, 35-38
- 33 Fitzka Karl, Gesch. d. Stadt Mistelbach (M. 1901), I. 135
- 34 Stubenvoll, Pfarre (wie Anm. 14), 182 f
- 35 NÖLA-Reg(ierungsarchiv), Nö. Reg. 17/6, fol 19
- 36 StiftsArch. Zwettl, Urk. Nr 937; Geschichtl. Beilagen zum St. Pöltner Diözesanbl. XIII (St. P. 1951), 35
- 37 Pez Hyeronimus, Scriptorum Rerum Austriacarum, II. Leipzig 1725, Sp. 561 ff; Caesar Aquilinus Julius, Annales Ducatus Styriae, III. 447 ff; Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, Bd. 22 (= Die Chroniken der schwäb. Städte, Augsburg, III. Leipzig 1892), 307 ff; NÖLA-St. Hs 78/3 (Ms Enenkel), 750 ff (frndl. Mittlg. von Dr. Inge Friedhuber, Graz)
- 38 Krzak Friedrich, Zur Baugeschichte der Wohnburgen von Wr. Neustadt, in: Unsere Heimat 32 (Wien 1961), 99; Mayer Josef, Geschichte von Wiener Neustadt, 4 Bde (Wr. N. 1924-1928), 1/2, 87 f. Er nennt als Standort Herzog-Leopoldstr. 30 und Reyer-gasse 4; StA, Orig. Urk; Bittner, Inv (wie Anm 4) 602 Nr 29, 30
- 39 Reg. Vatic. 509 f lt. BlVLkNÖ, 1892, 400
- 40 Mittlg. von Dr. Gertrud Buttlar-Gerhartl, Wr. Neustadt
- 41 Notizenblatt, IV (1854), 284 (=Lehenb. Kg. Ladislaus); QuGesch St. Wien II/3, Reg 3870; nach Putsch, Rg.(wie Anm 8) fol 132 gab es 1455 "eine Copey, wie Herr Hanns Sibenhirter seine gueter vnnd gulden zu Sibenhirten nach lenngs specificiert"; enthielt diese Güteraufzählung mehr als die im Notizenblatt genannten Lehen?
- 42 Mayer, Wr. Neustadt (wie Anm 38) I/2, 96; Putsch, Reg (wie Anm 8), fol 170
- 43 Putsch Reg. (wie Anm 8) fol 170
- 44 Chmel Joseph, Regesta Friderici III., Wien 1859, II. Reg 4479, 4617, 5188, Lichnowsky, Habsburg, VIII. Nr 1133 (aber mit anderer Summenangabe); StA, Urk. v. 30.7.1467 (Rep. II)
- 45 Chmel Joseph (Hg.), Monumenta Habsburgica von 1473 bis 1576, Wien 1854-1858, I/2, S. 532, 537, 564 f., 568, 596, 618, 621; Seuffert Burkhard, Drei Register aus den Jahren 1478-1519, Innsbruck 1934, 94

- 46 FRA 2/52, Nr 1673, 1674, 1698; NÖLA-St, Hs 708/1, 395
- 47 Putsch, Reg (wie Anm. 8), fol 108 109, 161; Bittner, Inv (wie Anm 4) 602, Nr 34, 40 ; StA Urk. Rep II (1457)
- 48 Bittner, Inv (wie Anm. 4), 602 Nr 31; StA Urk. v. 28.4.1455
- 49 Csendes Peter, Wien in den Fehden der Jahre 1461-1463 (militär. Schriftenreihe, Heft 28) Wien 1974, mit weiterer Lit.
- 50 Beheim Michael, Buch von den Wienern 1462-1465, hg. v. Karajan Th. G., Wien 1843, S. 60, Z. 9-12
- 51 Mayer, Wr. Neustadt (wie Anm. 38), I/2, 29
- 52 Z. B. Maierbrugger, Urlaub (wie Anm 6), 37
- 53 Lt. Házi J., Sopron Szabad királyi várostörténete, Sopron 1921, I/3, Nr 454 stellte Siebenhirter schon 1459 in Eisenstadt Urkunden aus
- 54 Bittner, Inv. (wie Anm.4), 600 Nr 35, 37; StA Urk. v. 9.4.1460, 2.2.1462); gegen Aull Otto (Eisenstadt, seine Geschichte und Kunst, E. 1931, 11), der Siebenhirters Ernennung erst 1463 ansetzt
- 55 Putsch, Reg. (wie Anm 8), fol 19; Allgemeine Landestopographie des Burgenlandes, hg. v. d. Burgenl. Landesregierung, II., Eisenstadt 1963, S. 349; gegen Lechner Karl, Handbuch der historischen Stätten Österr., I. Stuttgart 1970, 725
- 56 Allgem Landestop, (wie Anm 55), II, 318
- 57 Putsch, Reg. (wie Anm 8), fol 182: "Ain Anstand von König Mathias von Hungern mit dem Hochmeister S. Jörgen Ordens"; StA Urk. v. 10.11.1485; Halbwachs Ursula, Kaiser Friedrich III. und seiner Klöster- und Ordensgründungen..., Phil. Diss. Wien 1969, 105
- 58 Vgl. Putsch, Reg. (wie Anm 8), fol 106, 9 (1478), 78, 9 (1481), 78 (1484)
- 59 Putsch, Reg. (wie Anm. 8) fol 173
- 60 Halbwachs, Ordensgründungen (wie Anm 57), 106; Schober Karl, Die Eroberung Niederösterreichs durch Matthias Corvinus in den Jahren 1482-1490, in: BlfLkNÖ, 1879, 391; die Vertragsurkunde in: Teleki József, Huniadiak Kora Magyarországon (Die Zeit der Hunyadi in Ungarn), 12 Bde, Hung. Pest 1852-1941, XII. 395; vgl. auch Putsch, Reg (wie Anm. 8) fol 78 ; zu Trautmannsdorf: Feigl Helmuth, Geschichte des Marktes und der Herrschaft Trautmannsdorf a.d. Leitha, Wien 1974, 45-47
- 61 StA Urk v. 8.3.1489; Lichnowsky, Habsburg, VIII. Nr 1489; Chmel, Regesta (wie Anm 44) Nr 8410; Wiessner Hermann (Hg.), Die Kärnter Geschichtsquellen 1414-1500 (Mon. Ducatus Carinthiae, XI.) Klagenfurt 1972, Nr 615
- 62 Wiessner, Geschichtsquellen (wie Anm 61) Nr 612
- 63 Allgemeine Landestopographie (wie Anm 55) II., 318
- 64 Putsch, Reg (wie Anm. 8), fol 106
- 65 Lit. über St. Martin: ÖKT XXIV; Schmeller Alfred, Neues zur Baugeschichte der Stadtpfarrkirche in Eisenstadt, in: Österr. Zs. f. Kunst u. Denkmalpflege, hgg. v. BDA^W (Wien 1954), 29-31; DEHIO-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs: Burgenland, bearb. v. Schmeller-Kitt Adelheid, Wien 1980², 68ff; Allgem.

- Landestopographie (wie Anm. 55), II., 349; Gangl Michael, Die Stadtpfarrkirche in Eisenstadt, E, 1930; Mehling Franz N.(Hg.), Knaurs Kulturführer in Farbe: Österreich, München-Zürich 1977, 70
- 66 Aull, Eisenstadt (wie Anm. 54), 18 f
- 67 Mittlg. Ing. Walther Brauneis, BDA Wien
- 68 Mohl Adolf, Die Seelsorger von Eisenstadt, 3, in: Gangl, Die Stadtpfarrkirche (wie Anm. 65)
- 69 Jovanovic Viktor, Mittelalterliche Grabsteine in der Eisenstädter Pfarrkirche, 20, in Gangl, Die Stadtpfarrkirche (wie Anm 65); DEHIO-Burgenland (wie Anm.65) 70; Mehling (Knaurs Kulturführer, wie Anm 65) hält diesen Grabstein für den des Hanns Siebenhirter
- 70 Löger Ernst, Heimatkunde des Bez. Mattersburg im Burgenlnd, Wien 1931, 67
- 71 Aull, Eisenstadt (wie Anm. 54), 67; im Millstätter Archiv lagen einige Urkunden darüber: vgl. Putsch., Reg (wie Anm. 8) fol 9, 78, 106
- 72 Bittner, Inv (wie Anm.4), 602, Nr 35, 36, 37; StA, Urk. v.5.3.1478, 28.1.1478; Putsch, Reg.(wie Anm 8) fol 96 4.4.1485,)
- 73 Chmel, Monumenta (wie Anm. 45) II. Nr 5189
- 74 Bittner, Inv, (wie Anm. 4), 587
- 75 Franzenshuld, Beiträge (wie Anm. 3) 120
- 76 Text in: Hormayr Joseph, Wiens Geschichte und seine Denkwürdigkeiten, 9 Bde, Wien 1824 ff, V. S.190, Nr 172; Original im StA; vgl. Putsch, Reg (wie Anm. 8) fol 142
- 77 Hermann Heinrich, Die St. Georgenritter und ihre Besizung in Österreich, Kärnten und Steyer, in: Neues Archiv für Geschichte..., 2. Jg. (Wien 1830), 501 ff
- 78 Mayer, Wr. Neustadt (wie Anm. 38) I/2, 41
- 79 Mabilionius Johannes, Descriptio Adventus Friderici Imperatoris ad Paulum Papam II. (in Pez, wie Anm 37, Sp 609-622), Sp 619; Hermann, Die Georgenritter (wie Anm. 77), 501 ff
- 80 Eisler Robert, Die Hochzeitstruhen der letzten Gräfin von Görz, in:Jb d. k.k. Centrankommission, hg. Jos.Helfert, NF III (Wien 1905), II. 65-176),89f; das Bild ist veröffentl. in: Friedrich III. Kaiserresidenz Wr. Neustadt. Katalog des Nö. Landesmuseums NF 29 (Wien 1966) 369; Ginhart, Millstatt (wie Anm. 5) 8f; Literatur zum Bild:Suida W., Österr. Kunstschatze I., Taf. 1 (Wien 1911); Pächt O., Österr. Tafelmalerei der Gotik, Augsburg-Wien 1929, 84; Winkelbauer, St. Georgsritterorden (Phil. Diss Wien 1949)9; Eger H., Ikonographie Kaiser Friedrichs III., Phil. Diss Wien 1965,59f
- 81 Mayer, Wr. Neustadt (wie Anm. 38), I/2, 314
- 82 Lichnowsky, Habsburg, VIII. Reg 1255
- 83 Text des Notariatsinstruments über die Einführung im StA; Druck: Bittner, Inv. (wie Anm 4), 586
- 84 Gerhartl Gertrud, Wiener Neustadt, Wien 1978,164;Kroner Claudia, Das Kloster Millstatt im Mittelalter. Beiträge zur 900-Jahrfeier des Stiftes Millstatt, Klagenfurt 1970; Maierbrugger, Urlaub (wie Anm. 6), 38. f.; Schroll Beda, Geschichte

- des Benediktinerstiftes Millstatt, in: Archiv f. vaterländische Geschichte, 17. (Klagenfurt 1894), 53 f
- 85 StA Gründungsurkunde Max. I. v. 13. 4. 1494; Bulle Alex. VI. vom selben Tag; Putsch, Reg. (wie Anm 8), fol 68 und fol 141: "zwei Gewaltbriefe des Hochmeisters an etliche Ordensbrüder, Bruderschaftsbrüder und -schwestern aufzunehmen." - Eine historische Sammelhandschrift der ÖNB in Wien (Cod 3301 Pap) enthält auf Bl. 277^V-278^V einen Einblattdruck aus Basel vor 1503: "Apostolische und königliche Privilegien für die Bruderschaft und den Ritterorden St. Georg".
- 86 StA, Originalbreve v. 15.4.1494; Lit.: Bittner, Inv. (wie Anm. 4), 591, Anm. 4
- 87 Hermann, St. Georgenritter (wie Anm. 77)
- 88 Mittheilungen der k.k. Central-Commission, 3. Folge, Wien 1906, Sp. 103f
- 89 Ginhart, Millstatt (wie Anm. 5) 34; ders. Millstadt (!) am See in Kärnten (Österr. Kunstbücher, Bd. 4) Wien 1922, 15
- 90 Ginhart, Millstatt (wie Anm. 5) 35; DEHIO-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs: Kärnten, bearb. v. Bacher Ernst u.a., Wien 1976, 404
- 91 Ginhart, Millstatt (wie Anm. 5) 9
- 92 Ginhart, Millstatt (wie Anm. 5) 8f; Friedrich III., Kaiserresidenz (wie Anm. 80) 369; Lit. z. Bild s. Anm 80
- 93 Friedrich III. Kaiserresidenz (wie Anm. 80) 386f; Lit.: Bergmann Josef, Der St. Georgsritterorden vom Jahre 1469 bis 1579.
- 94 Menhardt Hermann, Die Millstätter Handschriften, in: Zentralbl. f. Bibliothekswesen 40 (Leipzig 1923) 129-142; Mairold Maria, Die Millstätter Bibliothek in: Carinthia I, 170. Jg. (Klagenfurt 1980) 87-106; Diese Liste dürfte aber nicht vollständig sein; In der ÖNB befinden sich aus Millstatt: Cod. 1705, 2682, 2781, 3301, 3305; ein Bd. ist im Wr. Kriegsarchiv (Curiosa Nr 25); S. weitere Lit. in Stubenvoll, Hanns Siebenhirter (wie Anm. 1), 216, Anm. 148ff.
- 95 Vgl. dazu: neben anderen: Ginhart, Millstatt (wie Anm. 5) und DEHIO-Kärnten (wie Anm. 90) 405 ff
- 96 Auszug aus dem Aufsatz "Die Wappen des Hanns Siebenhirter" von Franz Stubenvoll, der in der Carinthia I, Jg. 1985 erscheinen wird.
- 97 Franzenshuld, Beiträge (wie Anm. 3) 119 f
- 98 Bergmann Josef, Der St. Georgs-Ritterorden vom Jahre 1469-1579, in: Mittlg. d. k.k. Central-Comm. XIII (Wien 1868), 169, Fig. 2
- 99 Carinthia I, 100 (Klagenfurt 1920) 39, in der Besprechung des Artikels von Wiselgren O., Johann Siebenhirters Breviarium. En af Kungl. Bibliotekets miniatyr-handskrifter identifierad (Eine Miniaturhandschrift der Königl. Bibliothek identifiziert), in: Nordisk Tidskrift för bok-och bibliotekväsen, arg V (Stockholm 1918), 187-192

ROBERT WLATTNIG (Universität Wien) Die sogenannte Siebenhirt
Tafel - eine kunsthistorische Analyse

A. I. E i n l e i t u n g

Sich die Siebenhirter-Tafel des Landesmuseums für Kärnten zum Thema zu stellen, ist berechtigt. Von der kunsthistorischen Literatur ist die monumentale Tafel bisher kaum behandelt worden, ein Schicksal, das sie bei der generell schlechten Forschungslage über die Tafelmalerei des Landes mit anderen spätgotischen Gemälden Kärntens teilt.

Der erste Teil meiner Arbeit soll einen kurzen historischen Einstieg in die Thematik geben. Der Auftraggeber des zu behandelnden Tafelgemäldes, Johannes S i e b e n h i r t e r , war zur Zeit Kaiser Friedrich III. eine historische Persönlichkeit von nicht geringer Bedeutung für das Herzogtum Kärnten. So ist auch der kurze rechtshistorische Anhang am Schluß der Arbeit als notwendige Ergänzung zur Bildikonographie zu verstehen.

Die Siebenhirtertafel makiert in gewisser Hinsicht als früher Typus des historischen Ereignisbildes - dargestellt ist die Erhebung Johann Siebenhirters zum ersten Hochmeister des St. Georg-Ritterordens - den Beginn der Kärntner Historiemalerei, die über das Werk eines J. F. Fromiller im 18. Jahrhundert vermittelt, ihren Höhepunkt bei Lobisser im 20. Jahrhundert findet.

Der zweite Teil der Arbeit wird versuchen, über eine eingehende Bildanalyse die künstlerische Herkunft des Meisters der Siebenhirtertafel zu klären. Wobei ich nicht ausschließen will, daß mehrere Hände (mindestens zwei Persönlichkeiten lassen sich herauslösen - der Meister und sein Gehilfe ? -) an der Bemalung der wandfüllenden monumentalen Tafel beteiligt waren. Die stilistische Einordnung der Siebenhirtertafel in eine topographisch begrenzte Schule gestaltete sich als besonders schwierig, da an der Tafel selbst sehr unhomogene stilistische Phänomene zugleich auftreten. Daß ich grundsätzlich einmal die durch

die Literatur gegangene Meinung, der Künstler stamme aus der Nachfolge des Thomas von Villach, anzweifelte, erwies sich als äußerst fruchtbar, da die Blickrichtung auf andere künstlerische Quellen dadurch frei wurde. Ich erwähne in diesem Zusammenhang vor allem das süddeutsche bayrisch/ schwäbische Kunstgebiet, das immer schon auf die Kärntner Malerei anregend wirkte.

An dieser Stelle muß ich jedoch gestehen, daß bei allen Versuchen, eine eindeutige stilistische Abhängigkeit nicht von dem einen (Kärnten) und auch nicht von dem anderen (Schwaben, Bayern) künstlerischen Entwicklungsstrom festzustellen war. Als dann auch noch salzburgische (Meister von Großmeim) und tirolerische (Michael Pacher-Schule) Zitate auftauchten, wuchs meine Überzeugung, ein Werk des typisch mitteleuropäischen M i s c h - s t i l e s gefunden zu haben.

Die Datierung der Siebenhirtertafel ist auf 10 Jahre eingeschränkt, einerseits durch den Bau der Siebenhirterkapelle an der Millstätter Stiftskirche - frühestens ab 1496 -, für deren Schmuck sie bestimmt war, und andererseits durch das Sterbejahr Siebenhirter - 1508 - .

Auf der gegenüberliegenden Seite der Stiftskirche entstand analog zur Siebenhirtertafel rund 20 Jahre später die, ebenfalls zum Schmuck einer Kapellenwand bestimmte, spitzbogige monumentale Tafel des zweiten Hochmeisters des St. Georg-Ritterorden mit der Darstellung einer Schutzmantelmadonna. Diese Tafel wird gelegentlich in der folgenden Arbeit zusammen mit der Siebenhirtertafel als Geumann-Tafel - nach ihrem Stifter Johann Geumann - genannt werden, nicht zuletzt weil die Geschichte sie beide zusammen - wie ein ungleiches Paar - nach der Aufhebung des Stiftes Millstatt im Jahre 1773 nach Klagenfurt führte, wo sie heute einander gegenüberstehend im zweiten Stock des Landesmuseums für Kärnten ihre Aufstellung gefunden haben.

A. II. Historischer Hintergrund:

Der St. Georgs-Ritterorden
Kaiser Friedrich III. und
seiner erster Hochmeister
Johannes Siebenhirter

" Als Kaiser Friedrich III. mit seiner Gemahlin Leonor und dem Söhnchen Maximilian im Oktober-November 1462 von den Bürgern Wiens in seiner Burg belagert wurde und die Not immer mehr zunahm, tat er das Gelübde, bei glücklicher Abwendung der Gefahr in Wien ein Bistum zu gründen und einen Ritterorden vom heiligen Georg zur Bekämpfung der Türken nach dem Vorbild der Johanniter und Templer zu errichten. Ferner gelobte er eine Wallfahrt nach Rom ".¹

Nach dem Tod seiner Gattin trat Kaiser Friedrich III. unter politisch ungünstigen Verhältnissen am 16. November 1468 seine zweite Romfahrt an. Von dort, in Folge der in Österreich mittlerweile ausgebrochenen Unruhen rasch zurückkehrend, brachte er wesentliche kirchenpolitische Zugeständnisse mit heim: Die langersehnten Landesbistümer Wien und Wiener Neustadt; sowie mit der Bestätigung des St. Georg-Ritterordens durch den Papst einen wesentlichen politischen Erfolg.²

Da es sich bei dem St. Georgs-Ritterorden um einen geistlichen Ritterorden handelt, oblag die rechtskräftige Bestätigung dem Papste; der Kaiser als der Inspirator und Stifsherr war und galt auch fernerhin als der wirkliche Gründer. Die Gründungsurkunde des Kaisers für den St. Georgs-Ritterorden ist nicht mehr erhalten und somit gilt die Bestätigungsbulle Paul II. vom 1. 1. 1469 als erstes Schriftstück des Ordens. Trotzdem wird in der

Literatur das Jahr 1467 als mögliches Gründungsdatum des Ordens gehandelt.³

Als Sitz des Ordens wurde das aufgelassene Benediktinerstift Millstatt in Kärnten bestimmt, dessen Vogt Friedrich war. Dort konnte der Orden seiner ihm gestellten Aufgabe der Türkenabwehr am ehesten gerecht werden.⁴ Das Stift Millstatt blieb als Hauptdotationsobjekt von 1469 - dem Jahr der Bestätigung durch die Kurie - bis zur Aufhebung des Ritterordens im Jahre 1598 dessen Hauptniederlassung.⁵ Politisch hat der Orden völlig versagt. Trotz tatkräftiger Unterstützung durch Kaiser Friedrich III. und seinem Sohn Maximilian I. konnte er seiner Hauptbestimmung zur Osmanenabwehr nie gerecht werden. Im Jahre 1471 zählte der Orden erst 11 Mitglieder und stand bei der Bevölkerung in keinem hohen Ansehen. Schon im Jahre 1541 wurde dem Orden kein weiter Hochmeister an die Spitze gestellt, und so war der Verfall nicht mehr aufzuhalten. Nach der 1598 erfolgten Auflösung des St. Georgs-Ritterorden kamen die Jesuiten als die ' neuen Herrn ' nach Millstatt.

Daß der Orden nicht existieren konnte, lag an seiner für die damalige Zeit überholten Konstruktion. Die Idee des St. Georg -Ritterorden mußte scheitern, da sie aus der veralterten religiösen Einstellung ihres Stifters entsprang und in keiner Weise den Anforderungen eines neuen Zeitalters gerecht werden konnte. Es ist charakteristisch für die Politik Friedrich III. und seiner Zeit, daß an der Wende eines neuen Zeitalters noch der Versuch unternommen wird, neuartige Probleme (z.B. Türkeneinfälle) durch den Einsatz längst veralteter Strukturen (z.B. die Gründung eines Ritterordens zur Heidenbekämpfung) zu lösen. In diesem Sinne war der Orden eine politische Mißgeburt von Anfang an.

Die wahren Leistungen des Ordens liegen nicht in der Vollbringung historischer Heldentaten, sondern auf dem Gebiete der Kunst.⁶ Vom St. Georgsritterorden gingen kunstanregende

Impulse aus wie von sonst keiner Institution des Landes. Vor allem in den Jahrzehnten vor und nach 1500 entstanden Kunstwerke von europäischem Rang unter dem Auftrag der Georgsritter. Am bekanntesten ist wohl das Weltgerichtsfresko Urban Görtschachers, das in den Jahren um 1519 für die Fassade der Stiftskirche in Millstatt entstand. Von 1500-1538 scheint in Millstatt eine eigene Buchmalereiwerkstätte gearbeitet zu haben, die in engen Kontakt zur zeitgleichen Wiener Werkstätten stand.⁷ Das gewichtigste Stück der Millstätter Handschriftensammlung ist das sogenannte Siebenhirter-Antiphonar, dessen Beschlüge die Jahreszahl 1480 eingestanzelt haben und auf der Innenseite des Vorderdeckels das eingeklebte Bücherzeichen des Johann Siebenhirters zeigt (heute M_s 1 der Universitätsbibliothek Graz).

Unter den Georgsrittern kam es zu einem enormen Anstieg der Kunstproduktion im Lande, getragen von der fortschrittlichen Gesinnung der Auftraggeber, in den meisten Fällen vorbildlich die Hochmeister des Ordens selbst. Vor allem im künstlerischen Programm Kaiser Maximilians I. nimmt der Georgsritterorden eine hervorragende Stellung ein. Etwa im Gebetbuch oder in der "Ehrenpforte" Maximilians von Albrecht Dürer oder in den Holzschnitten "Die Heiligen der Sippe-, Mag- und Schwägerschaft" von Hans Springinklee, sowie in den Diktaten Maximilians an Marx Treitzsaurwein. Alle diese künstlerischen Werke sollten dem Georgsritterorden, der durch Maximilian im Jahre 1493 durch eine St. Georgsbruderschaft und 1503 durch eine Rittervereinigung zum Hl. Georg erweitert wurde, die nötige ideelle Untermauerung geben, ein Unterfangen, das jedoch angesichts des Versagens des Ordens sinnlos geworden war.⁸

Die bedeutendste Persönlichkeit des Ordens und einer der größten Kunstmäzenen der Zeit war sein erster Hochmeister Johannes Siebhirter (1420 - 1508). Er entstammt einer rittermäßigen Familie bei Wien (Dorf

Siebenhirten bei Mistelbach) und wurde 1456 Küchenmeister Friedrich III..⁹

Daß der Kaiser Friedrich III. seinen Günstling Siebenhirter, der 1462 das Schicksal des in der Burg eingeschlossenen Kaisers teilte und sich bei deren Verteidigung besonders auszeichnete - dieser Umstand mag viel zur nachmaligen Erhebung zum Magister des Georgritterordens beigetragen haben - , im Herbst 1468 bei seiner Romreise mitgenommen hat, um ihn dort gemeinsam mit dem neuen Papst zum ersten Hochmeister des Ordens einzukleiden, bestätigt uns nachträglich die Vermutung, der Orden sei von Seiten des Kaisers spätestens 1468 gegründet worden. Siebenhirter stand zum Zeitpunkt seiner Einsetzung als erster Hochmeister des Ordens im Alter von 49 Jahren und übte sein Amt bis zu seinem Tode 1508 ohne Unterbrechung aus.

Er führt zwei persönliche Wappen: Einmal den Mönchskopf mit schwarzer (blauer ?) Gugel als redendes Wappen und dann vermutlich das seiner Mutter: eine Tartasche schwarz gefärbt mit rechtem weißen oberen Freifeld. In seinem Siegel bzw. in seinem Bücherzeichen kommt auch noch das Ordenswappen: ein rotes Kreuz auf weißem Grund vor.

Die Georgsritter waren in den ersten Jahrzehnten ihrer Existenz voll damit ausgelastet, die alten verwahrlosten Gebäude des Benediktinerstiftes Millstatt gegen die drohende Türkengefahr wehrhaft zu machen.¹⁰

Den größten Anteil daran hatte Siebenhirter, der die vier Wehrtürme mit der Ringmauer, sowie Teile des Obergeschoßes des Stiftshofes (Wappenstein mit der Jahreszahl 1 4 9 7) und 1499 seinen nach ihm benannten profanen Turm errichten ließ. Sicherlich aus seinem eigenen Kapital hat Siebenhirter (die Einkünfte des kleinen Ordens hätten dazu nicht ausgereicht) die Errichtung der beiden Grabkapellen nördlich (S i e b e n h i r t e r k a p e l l e) und südlich (G e u m a n n k a p e l l e) der Seitenschiffe der

Stiftskirche bestritten. Für die jüngere Nordkapelle seines Nachfolgers ist eine Bauinschrift erhalten, die das Datum 1 5 0 5 trägt. Daraus kann man schließen, daß die Siebenhirterkapelle um 1500 erbaut und anschließend mit einem prächtigen Tumbagrab, das der Augsburger Hans Peuerlin¹¹ (Beierlein) 1504 im Auftrag Siebenhirter geschaffen hat, und jener monumentalen spitzbogigen Tafel eines unbekanntem Meisters, die den Gegenstand dieser schriftlichen Arbeit bildet, ausgestattet worden ist. Das Tafelbild zeigt jene Einsetzungszeremonie, die dreißig Jahre vorher bei der Erhebung Johann Siebenhirter zum ersten Hochmeister des Ordens in der Lateranbasilika in Rom stattgefunden hat, und war ursprünglich in eine seichte Wandnische an der Ostwand der Kapelle angebracht.

Wichtig ist es mir, an dieser Stelle festzuhalten, daß die sogenannte Siebenhirtertafel nicht zeitgleich mit der Einsetzungszeremonie in Rom entstanden ist, sondern erst nachträglich - posthum - als Erinnerungsbild nach Berichten, die vielleicht der betagte Hochmeister noch selbst als Programm der Komposition unterschob, geschaffen wurde. Auf jeden Fall ist es unwahrscheinlich, daß der Meister, der die Tafel entworfen und gemalt hat, Augenzeuge des vor einem Vierteljahrhundert stattgefundenen Ereignisses gewesen sein könnte.

Ebenfalls mit einem weiten Triumphbogen gegen das Langhaus hin öffnet sich die Geumannkapelle an der Südseite der Stiftskirche. Ihr Inneres ist analog zur Siebenhirterkapelle an der Ostwand mit einem großen spitzbogigen Tafelgemälde (sogenannte G e u m a n n t a f e l), die den zweiten Hochmeister des Ordens mit seiner Sippe unter einer Schutzmantelmadonna knieend darstellt, und mit Geumanns Tumbagrab, eines der letzten Werke des Salzburger Bildhauer Hans Valkenauer, geschmückt gewesen.¹²

Aber schon mit dem Tod des ersten Hochmeister Johannes Siebenhirter im Jahre 1508 hat der Orden seinen größten Splendor und geistigen Mittelpunkt verloren.

D I E S I E B E N H I R T E R - T A F E L d e s
L a n d e s m u s e u m s K l a g e n f u r t

B. I. B i l d b e s c h r e i b u n g : K o m p o s i t i o n -
D a r s t e l l u n g s i n h a l t - F i g u r e n s t i l -
G e w a n d s t i l - F a r b e u . L i c h t - I k o n o -
g r a p h i e - V e r s u c h e i n e r r e c h t s -
h i s t o r i s c h e n I n t e r p r e t a t i o n

S I E B E N H I R T E R T A F E L (A b b . 1)

Spitzbogiges aus drei horizontal übereinander zusammen-
gefügt Tafeln bestehendes Bild. Ohne Rahmung und ohne
wahrscheinlich dazugehöriger Inschriftentafel. Öl/ Holz,
238 x 295 (Landesmuseum für Kärnten) Dat. um 1500
Dargestellt ist die Einsetzungszeremonie des ersten Hoch-
meisters des St. Georg-Ritterordens, Johann Siebenhirter,
1469; das Datum der Einsetzung ist jedoch nicht ident mit
dem Zeitpunkt der Herstellung der Tafel zwischen 1500 und
1510. Ursprünglich der Ostwand der Siebenhirterkapelle in
Millstatt eingefügt. Seit 1851 im Besitz des Museums.

K o m p o s i t i o n

Ganz richtig beschrieben hat das erste Mal Richard Milesi
die Siebenhirtertafel: " Der Kärntner Maler half sich, in-
dem er das Bildfeld aus zwei Kompositionsstreifen zusammen-
setzte. Ein dekorativer Figurenfries vor steil aufgeklapptem
Fliesenboden, darüber, wohl von Marienkrönungsdarstell-
ungen abgeleitet, das Spitzbogenfeld mit der kontinuier-
enden Darstellung des Verlaufes der Zeremonie im Jahre

1469 in der Lateranbasilika in Rom mit der dreimal Dreipersonengruppe; sitzend Papst Paul II., stehend der Ordensgründer Friedrich III. und kniend der Hochmeister Siebenhirter: der Treueid, der Ritterschlag und die Investitur mit dem Ordenstalar, der wie die beiden Bildhälften überwachsene Georgsfahne das rote Kreuz auf weißem Grunde führt. Die perspektivische Verbindung beider Bildteile geben die seitlichen Reihen der sitzenden Kardinäle, die etwa analog den Apostelreihen zu seiten der Deësis in Weltgerichtsdarstellungen komponiert erscheinen. Kurios ist das Kreuzrippengewölbe, angeregt durch die in der Georgs-Ritterzeit gotisierte Decke der Millstätter Kirche und ihr angepaßt, obwohl die Lateranbasilika, in der die Zeremonie stattfand, eine flache Decke hat ".¹³

Diese sehr prägnante und durchaus mit dem Darstellungsinhalt übereinstimmende Formulierung möchte ich als Ausgangspunkt für eine nähere Analyse meiner Arbeit voranstellen. Die Herkunft des Malers aus der Nachfolge des Thomas von Villach, wie Milesi behauptet, will ich zunächst als eine zu lokalpatriotische Zuschreibung beiseite lassen und in einem eigenen Abschnitt bearbeiten.¹⁴

Magarethe Witternigg bietet in ihrer Dissertation über Urban Görtschacher und seine Stellung in Kärnten¹⁵ eine sinnvolle Ergänzung zu den Formulierungen Milesis: " Gegeben ist ein Innenraum, dessen Rückwand parallel

zur Bildfläche steht, während die Seitenwände nach vorne stoßen. Zwei Stufen, ebenfalls parallel zur Bildfläche, gliedern den Raum, in welchen eine perspektivische Fliesenmusterung hineinführt. Links und rechts an den Seitenwänden sitzen in schrägverkürzter Reihe je sechs Kardinäle, vorne, die untere Hälfte des Bildes locker füllend, steht eine Reihe von Figuren, welche teils Insignien halten (Schwert, Sporen und Banner), teils als Statisten und Zuschauer der Feier beiwohnen. ... Hier finden sich schon die der Bildfläche parallele Verfestigung des Raumes, die senkrecht in die Tiefe führenden Verkürzungen, welche in der Projektion schräg nach außen geklappt erscheinen. Hier findet sich auch die lineare girlandenartige Aufreihung der Figuren in einer den ganzen Raum umspannenden, geschlossenen Reihe ". (Zitat Ende)

Die beiden im Raum zueinander parallel geschichteten Kompositionsteile - im Bildvordergrund wie ein durchlaufendes horizontales Figurenband die Höflinge und darüber, in sich wieder schichtmäßig gegliedert, die in drei Bildern nebeneinander ablaufende Einsetzungszeremonie des ersten Hochmeisters Siebenhirter - nehmen jeweils eine Bildhälfte in Anspruch. Wobei die Grenze zwischen den beiden Teilen auch formal genau mit dem Punkt zusammenfällt, in dem die einzelnen Tafelstücke mit Nud und Feder zusammengesteckt eine einheitliche bemalbare Bildfläche ergeben. Diese Zäsur läuft noch dazu exakt durch den hinteren Stufenansatz, der den Abschluß des perspektivisch fluchtenden Fliesengrundes markiert und

so die feierliche Zeremonie vom übrigen Geschehen abhebt. Dieses Ineinandergreifen von inhaltlichen und formalen Prinzipien wird nicht nur im Aufbau der Komposition durchgehalten sondern auch bei der Strukturierung der einzelnen Bildelemente. So erscheinen die Kardinäle, die als einziges Bildelement von einer Kompositionslinie durchschnitten werden, einander auf Bänken im Raum gegenüber sitzend, in ihrer charakteristischen Tätigkeit miteinander diskutierend, durch den entleerten Raum in der Bildmitte begünstigt. Ihre Gesten und Ausdrucksgebärden in den Gesichtern bedeuten die Überbrückung des kompositionell für den freien Blick des Betrachters auf die Einsetzungszereemonie notwendig gewordenen freien Mittelgrund. So ergibt sich ein Gefüge von sich kreuzenden Kraftlinien, die sich von den Höflingen im Bildvordergrund und den seitlich dazugestellten Kardinälen ausgehend vor der eigentlichen Hauptszene der Einkleidungszeremonie zusammenfinden und dieselbe betonen.

Eine weitere Verstärkung erfährt die Hauptszene im Bildhintergrund durch das sie plastisch überwölbende Deckenmotiv, wodurch besonders die Mittelszene mit dem Ritterschlag eine kräftige Akzentuierung erfährt.

Die wie zwei Blöcke symmetrisch rechts und links einer Mittelachse aufgereihten Kardinäle machen eine Raumstraße frei, der entlang der Blick des Betrachters zur Hauptszene in die Tiefe, in den Bildhintergrund wandern kann.

Die in der Bildmitte frei gewordene perspektivische Raum-

gasse ist ihrerseits noch durch horizontal und diagonal nach hinten fluchtende Linien als saugender Raumpörper charakterisiert.

Überhaupt scheint ein fein gezogener Linienraster von horizontalen und vertikalen Kompositionslinien, die sich in etwa die Waage halten, das ganze Bildgefüge als " versteckter Ordnungsplan " zusammenzuhalten.¹⁶

Der Betrachter steht vor extrem nahsichtig gemeinten Vordergrundfiguren, die durch die relativ hohe Anbringung der Tafel unter der Kapellendecke in Millstatt noch zusätzlich vor ihm in die Höhe wachsen. An diesen Figuren blickt er dann wie durch ein "verfestigendes Gitter" vorbei zur erhöht dargestellten Zeremonie in der Raumtiefe.

Es ist eine extrem aufsichtige Perspektive mit vordergründiger Aufreihung von Assistenzfiguren und rasanter Überbrückung des Mittelgrunds. Etwas weiter entfernt von der Tafel stehend ist der Betrachter durch die nunmehr scheinbare "doppelte Perspektive" - Figurenfries vorne nun draufsichtig, die Zeremonie hinten wiederum aufsichtig - genötigt den Augpunkt zu wechseln.

Die beide Kompositionsteile überwachsene Fahnenstange trägt einen sich kunstvoll im Wind(!)- obwohl die Zeremonie im Innenraum abläuft - bewegenden Fahnenwimpel, der die von links nach rechts ablaufende Handlungsfolge der Komposition gegen den Bildrand hin abschließt.

Für die Raumbildung verantwortlich ist vor allem die stereometrische Figurenanordnung um einen quadratischen

Fliesengrund im Raumzentrum. Über den im Verhältnis zum vorhandenen Raum nicht sehr monumentalen Figuren wird ein hoher Luftraum sichtbar, der dem Betrachter erst die Teilnahme an der Zeremonie ermöglicht.

Vor einem neutralen blauen Grund stehen drei unterschiedlich in den Raum projizierte Fliesengründe.

Jede dieser drei künstlich erzeugten Raumebenen bildet für die ihr zugeordnete Szenerie den notwendigen Existenzraum. Der am steilsten aufgeklappte schmale Fliesengrund vorne beherbergt die größte Anzahl an Figuren. 16 Höflinge stehen geschickt durch ein Vor- und Zurücksetzen der einzelnen Figuren rhythmisiert wie auf einer schiefen Ebene.

Die Kardinäle sitzen etwas steif und unbeweglich in ihren an die Wand des mittleren Fliesengrundes gestellten hölzernen Bänken. Und schließlich kniet Siebenhirter auf einem schmalen, in die Tiefe umkippenden Fliesenstreifen und über ihm auf einem Podest der Kaiser stehend und der Papst sitzend.

Wie eine Verdoppelung des durch die regelmäßige Sitzanordnung der Kardinäle u. der kulissenhaft geordneten Figurenreihe im Bildvordergrund gebildeten geometrischen Bildgefüges erscheint alle drei sichtbaren Wände des Innenraums zusammenhaltend eine bunte Anzahl von Teppichen über Stangen gelegt über den Köpfen der Beteiligten.¹⁷

Diese Brokatteppiche gehen weit über ihre Funktion, die Wände zu schmücken hinaus; das Zusammenlaufen der

hölzernen Stangen im Gewölbe des Bildhintergrundes betont die Raumecken. Dadurch erst wird der blaue neutrale Grund hinter den Köpfen der Kardinäle als Seitenwände eines Innenraums erlebbar. Die breiten, glatten Brokatstoffflächen der an der Wand entlang führenden Teppiche akzentuieren-wie Fensteröffnungen wirkend-den Raumeindruck. Eine ähnliche, die Komposition verfestigende Funktion wie die Teppiche haben die großflächigen Stoffbahnen in den Gewändern der Randfiguren der vorderen Figurenreihe. Die verdichteten Gewänder dieser Randfiguren wirken als große Farbflächen wie " Quasi-Eckpfeiler " zur Stabilisierung der Komposition. Die rechts und links am äußersten Rand des vorderen Figurenfrieses stehenden Höflinge werden wie die Teppiche der Seitenwände vom Bildrand beschnitten. Diese Fragmentierung von Figur und Interieur steigert den Wirklichkeitscharakter der Darstellung. Der Figurenparavent im Bildvordergrund wirkt ausschnitthaft und der Betrachter ist dadurch veranlaßt, sich die Figurenreihe über den Rand des Bildes hinausgehend vorzustellen. Es ist ein transitorisches Moment bei der Aufreihung der vorderen Figuren mitgedacht, das im Bildhintergrund bei der bewegt geschilderten Einsetzungszeremonie seinen Höhepunkt findet. Die Raumdarstellung der Siebenhirtertafel ist nicht konkret definiert. Die Innenraumgestaltung wird fast ausschließlich von den raumsuggestiven Bodenmusterungen, sowie von dem dargestellten Gewölbefragment und den in den Raum gehängten Teppichen getragen. Gerade dort wo die Bildnähte sitzen,

und die kritischen Punkte der Raumkonstruktion liegen, nämlich dort, wo die Wände aufeinanderstoßen oder der Fußboden an die Wände angrenzt, verdecken die flächengerechten Bildmuster der Figuren mit ihrem bandartigen Charakter das Raumbild. Etwa die Kardinäle, je sechs Stück zu einem Block zusammengefaßt auf hölzernen Bänken sitzend, fluchten nicht im Sinne einer Linearperspektive in den Raum, sondern wirken wie an die Wand geklatschte, gewaltsam in die Bildfläche gedrehte Versatzstücke.¹⁸

Für den Tiefensog verantwortlich zeichnen sich ganz andere Momente, etwa der geschickte Einsatz der Farben oder die Vertikalisierung jener Figurenreihen, die im Raum zueinander parallel geschichtet stehen (Höflinge vorne, Zeremonie im Bildhintergrund).

Die Siebenhirtertafel bewahrt durchaus das flächige Gepräge des 15. Jahrhunderts¹⁹, zeigt aber in ihrem flächenspannten Muster durch die Anordnung in einem geometrisch-regelmäßigen Schema, Züge, die für die raumlose Kärntner Malerei eines Thomas von Villach durchaus modern und zukunftsweisend wirken mochten. Im Verleisch mit der Malerei des Kärntner Urban Görtschacher um 1508 (z. B. Ecce Homo, KHM Wien), der schon italienisches Formengut rezipiert und der Renaissance angehört, erscheint die Siebenhirtertafel, obwohl im frühen 16. Jahrhundert entstanden, noch äußerst rückständig.

D a r s t e l l u n g s i n h a l t

Das Werk ist nicht um seiner selbst willen entstanden, sondern als Illustration eines historischen Sachverhaltes. Da das dargestellte Ereignis, die Einsetzungszeremonie des ersten Hochmeisters des St. Georg-Ritterordens Johannes Siebenhirter, zum Zeitpunkt der Entstehung der Tafel - um 1504 - schon über 30 Jahre zurück lag, liegt der Zweck ihrer Erzeugung eindeutig in der Absicht, Erinnerung hervorzubringen. Der denkmalhafte Charakter der Tafel mag bei der Interpretation ihres Aussagewertes eine nicht ganz unwesentliche Determinante darstellen.

Für die Mitglieder des St. Georg-Ritterordens stellte die Siebenhirtertafel im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts so etwas dar wie ein Identifikationsobjekt, an dem sie den Anfang ihrer Geschichte mit der Einsetzung des Johannes Siebenhirter in Rom am 01. 01. 1469 bildlich dargestellt nachvollziehen konnten. Für den Auftraggeber der Tafel, Johannes Siebenhirter²⁰, bedeutete die Anbringung der monumentalen Erinnerungstafel in seiner von ihm gestifteten Grabkapelle der Stiftskirche Selbstdarstellung; nicht zuletzt um auf seine persönlichen Leistungen und finanziellen Aufwendungen zu Gunsten des Ordens hinzuweisen. Auf diese Art und Weise glaubt der greise Hochmeister Siebenhirter, sich das Andenken und die Fürbitte der Nachwelt zu sichern.²¹

Wie stark das Interesse in Millstatt an der historisierenden Wirkung der Siebenhirtertafel war, vermittelt uns eine er-

haltene Aquarellkopie des 17. Jahrhunderts aus einer Zeit, in der es den Georgsritterorden schon längst nicht mehr gab, und die Jesuiten in Millstatt herrschten (Abb. 2) ²².

Den Vorgang der Einsetzungszeremonie des ersten Hochmeister des St. Georgsritterordens Johannes Siebenhirter erläutert eine ursprünglich unten an die Tafel angehängte Flügeldecke (?) mit einer mehrzeiligen Inschrift. Die Inschrifttafel ist heute ebenso wie der verlorengegangene Rahmen der Siebenhirtertafel nicht mehr erhalten.

Der Text der Inschrift wird in der Literatur mehrfach, aber mit kleinen Abweichungen wiedergegeben. Ankershofen kommt mit seiner Version dem Original am nächsten. ²³

Auf die Rückseite der Aquarellkopie der Siebenhirtertafel (um 1650) wurde nachträglich eine 13 zeilige Inschrift, die mit der verlorengegangenen Inschrift der Siebenhirtertafel ident sein könnte, angebracht. ²⁴ Ich gebe sie hier wie folgt wieder: (Abb. 3 ; Photomontage 1)

Anno Domini

MCCCCLXVIII

am Ersten Tag Januarij hat Babst
Baulus der anderte bestätt auf be-
gehrn Kayses Friderichs des Dritten
als Stifters den löblichen Ritters Or-
den St. Jörgen, und den gestrengen
Herrn Johansen von Sibenhirt zum
Ersten Hochmaister erwählt, geseeg-
net, angelegt, und bestätt, wie hie-

rinen gemahlt und beschehen zu
Rom in S. Johanes Kirchen in
Laterano.

Das " erwählt ", " geseegnet " und " angelegt " der In-
schrift entspricht nur teilweise der in drei Szenen auf
der Siebenhirtertafel dargestellten Einsetzungszeremonie.
Diese beginnt mit der Ablegung der Profeß (= Schwur auf
die Ordensregel ²⁵), setzt mit dem Ritterschlag ²⁶ fort
und endet mit der Überreichung des Ordensgewandes ²⁷.

Zum Hochmeister erwählt wurde Siebenhirter schon vom
Ordensstifter Friedrich III. vor der Reise nach Rom; ge-
seegnet wird der Hochmeister erst im dritten Bild, in dem
Augenblick, in dem ihm das Ordensskapulier - rotes Kreuz
auf weißem Grund - angezogen wird, wie am segnenden Gestus
der rechten Hand des Papstes deutlich erkennbar; und be-
stätigt wird seine Einsetzung erst nach der Zeremonie
mit dem Erlaß der päpstlichen Stiftungsbulle vom 01.01.
1469. Es ist nicht nachzuweisen, ob die verlorengegangene
Inscription zeitgleich mit der Entstehung des Tafelbildes
anzusetzen ist. Die überlieferte Abschrift(?) trifft auf
jeden Fall nicht das im Bild Dargestellte; sie scheint viel-
mehr aus einer undifferenzierten nachträglichen Anschauung
gewonnen zu sein.

Rekonstruieren wir den Vorgang: Alle drei Szenen laufen
gleichzeitig im einheitlichen Raum vor ein und dem selben
Hintergrund nebeneinander ab, ohne daß wir als Betrachter
der Zeremonie den Anachronismus der innerbildlichen Raum-

und Zeitvorstellung als störend empfinden. Eine mit Goldbrokat belegte Bank breitet sich als gemeinsame Sitzfläche für alle drei Abschnitte der Handlung hinter den Figuren bildparallel aus. Dreimal erscheinen auf demselben Grund (Fliesenboden bzw. ein erhabenes Podest) vor einem kontinuierlich durchlaufenden Hintergrund (Bank) Friedrich III. stehend, Paul II. sitzend und Siebenhirter kniend. Zugleich übersehen wir alle drei Bestandteile der Handlung, die Profeß, den Ritterschlag und die Einkleidung. Hier wandeln drei Mal die selben Personen von links nach rechts im Bildfeld, unbekümmert um das Gesetz der Erfahrung, daß nur dasjenige zugleich gesehen werden könne, was zur gleichen Zeit vor sich geht, also unmöglich dieselbe Person im selben Augenblicke mehrmals in dem selben Raume²⁸.

Der Künstler hilft sich, indem er aus dem ganzen Ablauf der Zeremonie, den er hier im Bild unmöglich vollständig darstellen kann, einige bevorzugte Augenblicke auswählt und nebeneinander präsentiert, als ob sie eine kontinuierliche Abfolge von Bewegungen darstellen. Das Zusammenstellen von den drei für die Zeremonie charakteristischen Bildern (Profeß, Ritterschlag, Einkleidung) in dem selben Bildraum, eng aneinandergerückt wie eine verbundene Reihe, soll die Glaubwürdigkeit der Erzählung erhöhen.

Es wird ein eigentlich länger andauernder Handlungsablauf dem Betrachter zeitverkürzt gezeigt, indem drei Momente aus einer Reihe von notwendigen Handlungen auserwählt und zusammengestellt werden. Nach den Wichhoff'schen Kategorien liegt im Falle der Siebenhirtertafel eine Mischung aus

distinguierender und kontinuierlicher Erzählweise vor. Der Ordensgründer Friedrich III., der Papst und Siebenhirter bilden ein bildparallel geschichtetes Figurenmuster mit großer Handlungsdichte. Daß die Bewegungsabfolge in der Zeremonie des Bildhintergrundes im Vergleich mit den Bewegungen, die die Kardinäle und die Höflinge im Bildvordergrund ausführen, beruhigt und feierlich überhöht empfunden wird, hat seine Ursache in den gleichmäßig nebeneinander wiederholt auftretenden Farbflächen in den Gewändern der Dreiergruppe Kaiser-Papst-Hochmeister.

Um die Handlungen, der an der Investiturszene teilhabenden kirchlichen (Kardinäle) und weltlichen (Hofstaat) Würdenträger gleichzeitig mit der Zeremonie im Bildhintergrund zeigen zu können, hat der Künstler den Innenraum nach vorne durch einen auseinandergezogenen Mittelgrund geweitet und in Draufsicht dargestellt. Die Bewegungen, die die Höflinge und Kardinäle vollführen, sind ebenfalls *s i m u l t a n* zur Einsetzungszeremonie in der Raumbtiefe gedacht. So besteht eine unmittelbare inhaltliche und formale Verbindung zwischen den Höflingen im Bildvordergrund und der Einsetzungszeremonie im Bildhintergrund²⁹. Am deutlichsten ausgedrückt ist dieses Verhältnis in der Figur des Hofmarschalls, der im Begriffe ist, mit jenem Schwert in der Hand den Raum zu durchqueren, mit dem bereits gleichzeitig der Papst in der Ritterschlagsszene Siebenhirter zum ersten Georgsritter macht. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen scheint dem mittelalterlichen Künstler kein Problem gewesen zu sein; ihm kam es nur darauf an, den funktionalen

Zusammenhang zwischen Kaiser und Hofstaat bzw. zwischen Papst und Kardinälen zu zeigen.

In Form einer paraliturgischen Handlung läuft die Einsetzungszeremonie des ersten Hochmeisters als halb weltliche, halb kirchliche Szenerie vor einer breiten Zuschauerkulisse ab.

Figurenstil

Die vielen Gewandfiguren (16 lebensgroße und 21 im Maßstab verkleinerte Figuren) der Siebenhirtertafel verdienen besondere Beachtung. Erst ihre regelmäßige Verteilung und Anordnung auf der Bildfläche erzwingt den Raum. Der Figurenstil der Siebenhirtertafel ist sehr uneinheitlich und deshalb schwer zu beschreiben. Obwohl das Bild um 1504 entstanden ist, wirken die dargestellten Figuren noch sehr altertümlich. Von einer renaissancehaften Standfestigkeit und linearer Plastizität kann bei den meisten Figuren noch nicht gesprochen werden, obwohl die weltlich-höfische Stimmung, die das Bildganze beherrscht, viel vom Charakter des neuen Jahrhunderts aufweist. Formal jedoch ist das Gros der Figuren der spätgotischen Ausdrucks- und Bewegungsstilisierung verpflichtet, wie sie nördlich der Alpen sich vor allem durch die Stiche des E. S. (gest. nach

1467) durchsetzte.³⁰

Die Höflinge der vorderen Figurenreihe wirken trotz der affektiert gesetzten Bewegungsmotive einzelner Figuren steif und ungelentig. Sie scheinen nicht wirklich zu gehen oder zu stehen, sondern vermitteln den Eindruck, vor dem steil aufgeklappten Fliesengrund zu schweben. Das Verhältnis zwischen Bildgrund (Fliesenboden) und vertikal dazuge-dachten Figuren ist nicht eindeutig genug definiert. Schon erwähnt wurde das eigenartige " Schweben " der linken Kardinalsreihe im Raum des Bildmittelgrundes. Das überspitze Sichgehen und gewundene Schreiten der Kostümfiguren im Bildvordergrund trägt viel zum "unfesten" Charakter des Figurenstils der Siebenhirtertafel bei. In ihrer weltlich höfischen Überfeinerung vollziehen die Figuren Bewegungen, die von einem vorgestemten Knie geleitet werden, aber ihr Körpergewicht fast widernatürlich auf dem senkrecht aufragenden Standbein belassen. Es scheint überhaupt charakteristisch für den Figurenstil in den Höflingen der Siebenhirtertafel, daß die meisten Figuren ein Bein nach vorne schieben³¹ und dadurch den Eindruck von raumgreifender Bewegung vermitteln. Besonders deutlich ist diese Bewegungstypik am gelb gewandeten Hofnarren³² in der Bildmitte, sowie am jeweils vierten Höfling von links und rechts und am Fahnen-träger verwirklicht. Letztlich entwickeln sich die Bewegungen der Höflinge nicht in den Raum, sondern streng in die Fläche gezogen.³³ Diese Wesensart des Künstlers kommt am prägnant-

esten in der Rückenfigur des Fahnenträgers zum Ausdruck. Das durchgestreckte Standbein der Figur ist durchaus plastisch empfunden und seiner Anatomie nach realistisch wiedergegeben. Das spitz nach außen vom Körper weggedrehte Spielbein jedoch wirkt durch seine bunte Streifenfärbung, die jede Binnenform negiert, als reiner Flächenakzent. Wir haben also an ein und der selben Figur auf der einen Seite das räumliche, auf der anderen das flächenbezogene Prinzip verwirklicht. ³⁴

Anstatt den Figuren glaubhafte Verkürzungen ihrer Körperlichkeit zu geben, setzt der Künstler den Figuren Oberkörper auf, die in einem Richtungskontrast zur Beinstellung stehen. Dadurch versucht er, dem Aufbau der Figur eine möglichst gezielte und verzwickte Gegensätzlichkeit zu verleihen. Besonders auffällig ist die Vorliebe des Künstlers für komplizierte Stellungen am linken äußersten Höfling verwirklicht, dessen rechtes Bein um 180 Grad gedreht bildauswärts schaut, gegenläufig zur Raumrichtung des Oberkörpers.

Die Flächengebundenheit des Figurenaufbaus äußert sich auch darin, daß bei den Rückenfiguren die Köpfe meist stark zurück ins Profil gedreht sind.

Die meisten der Vordergrundfiguren der Siebenhirtertafel - namentlich jene der linken Bildhälfte - werden unter dem Einfluß ihrer illustrativen Aufgabe stark in die Höhe gezogen und mittels begradigter Konturlinien verblockt. Mit ruhigen und wenig gezackten Silhouetten heben sich die Figuren vom Hintergrund ab. Ihr Wesenszug liegt in einer

graphisch empfundenen Konturlinie, die ihren Körper umschreibt, und nicht selten bei manchen Figuren in einer Art Linienraasterung für die Binnenstrukturierung derselben mündet.³⁵

Für das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts wirkt der Figurenstil der Siebenhirtertafel noch sehr rückständig und hat seine Wurzeln etwa im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, dessen Stil Martin Weinberger³⁶ wie folgt charakterisierte: " Die Figuren bisher sauber voneinander getrennt, um sich in ihren Konturwirkungen nicht zu stören, werden jetzt (90iger Jahre des 15. Jhs) durcheinandergeschoben, so daß sie sich decken und überschneiden und die Aufgabe des Betrachters, sie auseinanderzulesen, jetzt eine noch weitergehende geistige Konzentration erfordert; sie wird aber durch die wieder etwas kontrastreicher gewordene Farbe ein wenig erleichtert; überhaupt sind alle Gegensätze energisch betont ". Es ist eine Beschreibung, die sehr schön die Figurenstaffelung der Höflinge im Bildvordergrund beschreiben hilft. Durch ein girlandenartiges Vor- und Zurücksetzen der Figuren, belebt durch den Wechsel Vorderansicht zu Rückenansicht, nützt der Künstler das schmale Terrain des Bildvordergrundes maximal aus, sodaß jeder Höfling seinen eigenen Existenzraum gewinnt. Krampfhaft versucht er möglichst jede Figur vollständig zu zeigen, um den Eindruck der Fragmentierung zu vermeiden.³⁷

Trotz des Versuchs die Figuren als zusammengehörig erleben zu lassen - die Verkettung der Figuren erfolgt über die Be-

wegung der Arme - gelingt es dem Meister nicht, einen psychischen Zusammenhang zwischen den Figuren herzustellen (ausgenommen davon die beiden ganz rechts stehenden Höflinge, in deren Köpfen eine hohe Lebendigkeit steckt). Der mittelalterliche Dualismus, das Auseinanderklaffen zwischen Bewegungsrichtung (= Handlung, Aktion) und Blickrichtung scheint in den Figuren der Siebenhirtertafel noch nicht überwunden zu sein: Einige Figurenpaare im Bildvordergrund, sowie alle zwölf Kardinäle befinden sich miteinander im Gespräch, blicken sich dabei aber nicht an. Der Papst hebt das Schwert, um Siebenhirterers linke Schulter zu berühren (zweites Bild der Einsetzungszereemonie), blickt aber mit einer seitliche Augendrehung am erwählten Hochmeister vorbei.

Die einzelnen Bewegungen der Figuren sind unglaublich und ganz ohne innere Kraft geführt. Die hochgewachsenen Leiber sind bloß summarisch nebeneinander aufgereiht und finden ihren plastischen Abschluß in besonders betont erscheinenden Köpfen. Eine wesentliche Neuerung für die Kärntner Malerei bedeutet aber der Freiraum, der zwischen den Höflingen im Bildvordergrund spürbar ist, und seine großzügige Verwendung fürs Bildganze (entleerte Mitte !).

Die Kardinäle im Bildmittelgrund sind im Vergleich zu den Höflingen viel traditioneller behandelt. Ihre unteren Figurenhälften wirken wie ein einziger Farbkörper zu einem Block zusammengefaßt als Ersatz für eine perspektivisch fluchtende Mauer. Aus dieser einheitlichen Masse wachsen

wie hölzerne Gliederpuppen die Oberkörper der Kardinäle summarisch neben- bzw. hintereinandergelegt heraus. Durch hellere und dunklere Nuancierung des Karminrots in einzelnen Kardinälen hat der Künstler versucht, die Figuren wieder voneinander zu isolieren. Vollständig gelungen ist ihm das nicht, erkennbar daran, daß in der rechten Kardinalsreihe die hinteren drei Kardinäle nur zwei Unterkörper besitzen (Abb. 4).

Der Künstler ist nicht in der Lage, die Arme der Figuren organisch aus dem Körperrumpf herauswachsen zu lassen.³⁸

Die redenden Handbewegungen der Kardinäle werden häufig noch durch die Anpressung des Oberarms und Ellenbogens an den Körper in ihrer Künstlichkeit gesteigert (Abb. 5).

In den mittleren Figuren der linken Kardinalsreihe sind die Armbewegungen so zu- u. gegeneinander geführt, daß man von Stakkatoqualitäten sprechen kann (Abb. 6).

Die redende Gesichtssprache der Kardinäle unterstreicht ihr wildes Gestikulieren mit den Händen und Armen. Die Vertreter der Kurie scheinen über den entleerten Raum in der Bildmitte hinweg miteinander in Gesprächsverbindung zu stehen. Kein einziger Kardinal blickt zur Einsetzungszeremonie.

Die Physiognomien der dargestellten Personen:

Ich gehe von der Annahme aus, daß mindestens zwei Künstler an der Siebenhirtertafel zugleich gearbeitet haben. Die beiden Hände lassen sich besonders leicht an den unterschiedlich verwendeten Kopftypen erkennen.

Für den Großteil der Köpfe der Siebenhirtertafel gilt, daß sie grob und großflächig aufgebaut sind, durch eine flache Stirn und durch fleischig empfundene überhängende Wangenpartien charakterisiert werden. Das Gesicht ist in der Mitte zu lang und es entwickelt sich nach unten spitz zulaufend in eine vorragende Kinnpartie. Die linsenförmigen Augen sind graphisch gezeichnet und weit auseinandergezogen. Die dargestellten Typen haben etwas Groteskes und bäurisch Derbes an sich.³⁹

Mit diesen selben Vokabeln arbeiten zwei unterschiedlich qualitätsvolle Künstler. Der Großteil der Physiognomien der Kardinäle stammt von der schwächeren Hand. Die Gesichter der Kirchenfürsten (Abb. 4-6) sind unfest aufgebaut und wirken stark verquetscht. Vollmondartig flachgedrückt, wie auf Scheiben aufgesetzt, sind die Gesichter in die Fläche gezogen. Die ausladende Mundpartie ist stark an die plump und knollenartig hingestzte übergroße Nase gebunden.

Von einer anderen Hand stammt der mittlere Kardinal in Abb. 6. Er ist im Unterschied zu seinem Nachbarn viel zarter und beseelter empfunden, seine wohlproportionierten Gesichtszüge sind plastisch modelliert. Wie aus Holz herausgeschnitten hat der selbe Maler auch das Antlitz Paul II. in der Einsetzungszereemonie gemalt. Die rundplastisch geglätteten Wangen des Papstes und die hellen Lichter auf Nasenrücken und Stirn scheinen Skulptur zu imitieren (Abb. 3).

Aber die wohl qualitätsvollsten Köpfe der ganzen Tafel hat er in den beiden rechten Höflingen der vorderen Figurenreihe

gezeichnet⁴⁰ (Abb. 7). Die beiden Köpfe sind stark plastisch durchgebildet und von einer fein und zügig gezeichneten Kopfbedeckung (rechter Kopf) bzw. Haartracht (linker Kopf) gerahmt. Die graphische Qualität der Zeichnung und das Vorherrschen der Linie im Bildaufbau durch Wiederholung von Kurven - ein stilistischer Zug der der ganzen Komposition der Siebenhirter-Tafel, nicht nur dem Figurenaufbau zu eigen ist - wird am Oberkörper des vermummten rechten Höflings deutlich sichtbar. Diese nach Nordwesten (Süddeutschland-Schwaben- Bayern) weisende Stilqualität, daß die Konturlinien vor der Fläche erlebt werden, scheint den Meister der Siebenhirtertafel nachhaltig beeinflußt zu haben. Anders wäre die starke Silhouettenwirkung der Figuren mit der Betonung der redenden Kontur und der bewegte Linienrhythmus einzelner Gewandteile etwa in den drei Szenen der Einsetzungszeremonie der Siebenhirtertafel nicht erklärbar. Grundlage des Figurenaufbaus und ihrer Gestaltung ist die Zeichnung.

G e w a n d s t i l

Die Oberfläche der Figuren der Siebenhirtertafel und ihre Erscheinung wird zum größten Teil vom Faltenstil der Gewanddraperien bestimmt. Das Gewand ist noch stark an den Körper gebunden - eine renaissancemäßige Beschwingtheit ist ihm fremd - und ist noch ganz dem engen gotischen Knitterfaltenwerk verbunden. Der an sich einfache Figurenaufbau mit den begradigten Konturlinien wird durch Nester von Knitterfalten

verunklärt. Nehmen wir zum Beispiel die Figur des linken Hofmeisters (sechste Höfling von links , Abb. 1) her: Im größeren Zusammenhang ist die Figur von wenig gezackten Umrißlinien eingefast, in den einzelnen Teilen des bodenlangen Mantels vor allem in der Körpermitte sitzen Nester von enggefaltetem Knitterfaltenwerk. Sie wirken wie zusammenhanglos auf die Körperoberfläche gelegt und dienen bloß zur Belebung und Ornamentierung der ansonsten glatten Gewandoberfläche. Sie sind eigentlich Überreste eines Stils, der schon in den 60iger und 70iger Jahren des 15. Jahrhunderts gepflegt wurde. Der Versuch, die Faltenzüge der unteren Körperhälfte melodisch und weich ausschwingen zu lassen, erinnert an das kärntnerische Formengut eines Thomas von Villach.⁴¹ Ein weitaus moderneres Formengut rezipiert der Künstler in den Figuren des Hofnarren, des Sporrenträgers und des Fahnen-trägers. Diese Figuren wirken nur noch durch ihr Körpervolumen, und sind vom überalterten Knitterfaltenspiel teilweise ganz befreit. Die Figur des Hofnarren wirkt wie von innen her aufgeblasen und gemahnt in ihrer kubischen Erscheinung an Stilprinzipien, die wir von der Kunst eines Marx Reichlich kennen.⁴² Die Tatsache, daß der Hofnarr bis zum Hals in seinem Kleid steckt, vermittelt den Eindruck als seien Gewand und Körper Eins..

Die Kardinäle, vom schweren Stoff ihres Kleides fast gänzlich verhüllt, drücken wie die Höflinge des Bildvordergrundes ihre Knie sichtbar durch die Oberfläche des Gewandes. Das klein-

teilige Knitterfaltenwerk in den Stauzonen ihres Gewandes hat nichts von der langschwingenden weichen Faltengebung eines Thomas von Villach, sondern ist durchaus rundplastisch empfunden und hart und kantig gegen- und durcheinandergeführt. Es ist charakteristisch für die spätgotische Verspieltheit des Künstlers, daß er ganze Bildflächen mit hölzernen wirkenden Faltenverästelungen ausfüllt. (z. B. der großflächige Faltenstau über den Köpfen der rechts stehenden Höflingsgruppe).

Die an die 60iger und 70iger Jahre des 15. Jahrhunderts erinnernde Faltenbildung der Siebenhirtertafel läßt sich am schönsten an der Rückenfigur des Johannes Siebenhirter beschreiben (Abb. 3): Langgezogene, stabförmige, am Oberkörper parallel geführte Röhrenfalten bestimmen den Körperaufbau der Rückenfigur. Dort wo die Überlänge des Gewandes sich an der Oberfläche des Fliesenbodens zu stauen beginnt, fließen die Faltenstege mäanderartig zu Boden oder bilden verquetschte Faltenröhren an der Figurenbasis aus (siehe mittleres bzw. erstes Bild der Einsetzungszeremonie).

Wenn die Falten im Boden weggleiten, werfen sie sich lebendig auf, sodaß man in runde Öffnungen von trompetenförmigen Trichtern sieht. Entweder gleitet das Gewand wie in eine Form gegossen über die Kante des Fliesengrund hinaus, ohne zu brechen (mittleres Bild in der Verlängerung des linken Beines), oder es ändert - ganz nach dem Gesetz der Schwerkraft - an der Fliesenkante seine Ausbreitungsrichtung (drittes Bild, links). In der letzten Szene der Zeremonie wächst Siebenhirter pyra-

midenförmig von einer breiten Faltenbasis aus der Gewandöffnung über ihm entgegen. Die Figur Siebenhirters hat im Vergleich zu den beiden anderen Rückenfiguren der vorhergehenden Bilder beträchtlich an Volumen zugenommen, unter der linken Achsel wird ein breiter wannenförmiger Gewandkörper sichtbar, der stark an die Formerstarrungen eines Konrad Witz erinnert. Überhaupt wirken die zwischen den erhabenen Faltenstegen liegenden, wannenförmigen Faltentäler und Faltenbinnenräume wie aus Holz plastisch herausgeschnitzt. Sehr originell ist die transparente, durchscheinende, obake Malweise des Meisters, wodurch der Blick des Betrachters an erhabenen Faltenstegen vorbei bis an die Knochen der Rückenfigur stößt. Jedesmal wenn der Oberkörper Siebenhirters eine Bewegung nach vorne macht, reagieren die Faltenstege folgerichtig, indem sie das Gesäß der Figur betonen (erstes Bild), macht der Rücken Siebenhirters ein Hohlkreuz, dann versuchen die Falten an der Gewandoberfläche dieser neuen Haltung zu entsprechen (mittleres Bild der Zeremonie). Es liegt also in der Hauptszene der Siebenhirtertafel ein sehr organisch empfundenes Gewand-Körper-Verhältnis vor, das uns über die bildliche Mitteilung hinaus verrät, daß hier kein minderwertiger Künstler an der Arbeit gewesen sein kann.

M o d e

Die Kostümfiguren der Siebenhirtertafel tragen eng anliegende Beinlinge, extrem lange Schnabelschuhe oder kurze körperbetonte Socken, lauter Bekleidungsstücke, die zu Beginn des 16.

Jahrhunderts längst aus der Mode waren. Dazu kommen die verschiedensten Kopfbedeckungen - vom Haarreif bis zum breiten Filzhut -, die mit in Gold gearbeiteten metallenen Schmuckgegenständen verziert sind. Die dargestellten Männer tragen keine Bärte. Helmut Hundsbichler stellt in seinem Aufsatz zur spätmittelalterlichen Sachkultur ganz richtig fest, daß die Wiedergabe der vielfältigen, aber veralteten Kleidungsformen auf der Siebenhirtertafel keineswegs als charakteristisch für die Entstehungszeit des Bildes angenommen werden darf⁴³. Die Darstellung vergangener modischer Trends darf nicht als Beweis für eine besonders konservative oder rückständige Einstellung des adeligen Auftraggebers (Siebenhirt) gewertet werden, sondern ist wohl bewußt als historisierendes Moment eingesetzt, um dem Betrachter den Eindruck des Vergangenen - die Ordensgründung von 1469 - zu vermitteln.

F a r b e u n d L i c h t

Die Farben auf der Siebenhirtertafel sind nicht Selbstzweck, sondern immer als Mittel zum Zweck eingesetzt. Einerseits dienen sie in den Höflings- und Kardinalsreihen dazu, die Figuren auseinanderzulesen und andererseits sind sie so gesetzt daß gewisse Interessensgruppen im Bild als zusammengehörig empfunden werden. So sind die Vertreter der Kurie rot gewandet und im weltlichen Hofstaat dominiert in den Schlüsselfiguren Kaiser-Hofmeister das Grün.

Auffällig ist, wie der Künstler die Gegenfarben Rot (Papst-Kardinäle-Schwerträger-Gewölbe) und Grün (Hofstaat-Teppich

der Podest- Sitzbankfläche der Kardinalsreihen) um den im neutralen Grau (in der Farbpsychologie der "mittlere Grauwert") gehalten Fliesengrund des Bildzentrums herumführt.⁴⁴ Der Maler verwendet keine reinen strahlenden Farben - wie sie in der Spätgotik etwa der Schottenmeister um 1460 gebraucht -, trägt in den Figuren Mischöne auf, die stark ins Erdfarbene tendieren. Der Grundton der Tafel ist ein Rotbraun. Daneben gibt es auch schon Farben, die an die Malerei der Donauschule erinnern, das wenige grelle Gelb und leuchtende Orange in einigen Höflingen des Bildvordergrundes.

Als ganz modern erweist sich die Art und Weise des Malers, wie er oft zwei oder mehrere Farben an ein und demselben Gewandstück changiert.⁴⁵ Dadurch erreicht er eine bunte Vielfalt reicher Übergangswerte. Was damit gemeint ist, verdeutlicht am besten die Beobachtung am Detail. Die Abb. 7 zeigt auf der linken Seite einen fragmentierten Filzhut, der mit einer roten Masche mit dem Kopf eines Höflings verbunden ist (vgl. Abb. 1). Das Phänomen an diesem Hut ist, daß hinter der roten Masche soetwas wie ein " farbiger Schatten " sichtbar wird. Durch den Lichteinfall von links verursacht, wirft die rote Masche einen farbigen Schatten auf den sonst gelben Hut.

L i c h t

Ganz modern zeigt sich der Künstler der Siebenhirtertafel auch in der Frage der Lichtführung. Er nimmt nicht mehr eine bloß neutrale innere Bildquelle an, die alle Personen und Gegenstände in gleicher Weise beleuchtet - diese Rolle über-

nahm in gotischen Bildwerken oft der strahlende Goldgrund - , sondern er läßt von links außen hinter den Höflingen nach rechts Helligkeit ins Bild einströmen. So werfen die Figuren des Bildvordergrundes sehr akzentvoll gesetzte, kurze Schattenstriche. Der mittlere Fliesenbodengrund, die rechte Kardinalsbankreihe und die linken Gewandpartien des knienden Siebenhirter zeigen die stärksten Aufhellungen.

I k o n o g r a p h i e - rechtshistorische Interpretation

Die Siebenhirtertafel stellt eine halb weltliche und halb profane Thematik dar. Auf der einen Seite der fürstliche Hofstaat, auf der anderen die kirchliche Kurie; beide bedingen eine ganz spezielle Ikonographie.

Der Darstellungsinhalt, die Erhebung Siebenhirter in den Georgsritterstand, findet bildlich seinen Abschluß in der Einkleidungszeremonie. Durch den Kleidungswechsel wird die Standesveränderung, die Siebenhirter erfährt, ausgedrückt. Für Gürtung mit den 'cingulum militare' gibt es einige ikonographische Vorbilder. Ich stelle der Siebenhirtertafel, die eigentlich keine richtige Schwertumgürtung zeigt, aber die Insignien für die ritterliche Standeserhebung - goldenes Sporenpaar und Schwert - mitabbildet, die Darstellung Simone Martinis (1284-1344) " Der Hl. Martin wird zum Ritter ernannt " (Unterkirche von S. Francesco in Assisi) gegenüber (Abb. 8). ⁴⁶

Die eigentliche Ritterpromotion, die die Teilnahme von weltlichen und geistlichen Würdenträgern beinhaltet, ist bei Simone Martini mit Musik und Gesang festlich begleitet in dem Moment dargestellt, in dem der Hl. Martin die Sporen angelegt bzw. das Schwert umgürtet bekommt.

Auf der Siebenhirtertafel laufen die Vorakte für die Zeremonie (Darbringung des Schwertes und des Sporenpaares durch weltliche Diener im Bildvordergrund) und der Erhebungsvorgang im Bildhintergrund gleichzeitig auf einer Bildebene ab. Dem Künstler ist die Wahrung der Einheitlichkeit des szenischen Ablaufs der Zeremonie wichtiger als die historische Treue.

So wird in der Ritterschlagsszene dem Papst, der eigentlich kein Schwert besitzen darf, die Aufgabe zu teil, Siebenhirter die Promotion zu erteilen ⁴⁷, obwohl als gesichert angenommen werden darf, daß ihn der Kaiser zum Ritter schlug.

Siebenhirter kniet mit dem Rücken zum Betrachter vor dem Papst, sein rechtes Knie bis zum Boden gebeugt und das linke Bein leicht angezogen, sodaß der linke Schuh - wie vom Gewand verhüllt - auf der einen Seite fehlt.

Der Papst und der Kaiser tragen als Herrschaftszeichen ihre Kronen, die Kirchenfürsten ihr rotes Purpurkleid ⁴⁸ und die Träger der Hofämter ihre Insignien ⁴⁹.

Richard Milesi hat schon auf die Zusammenhänge in der Komposition einzelner Teile der Siebenhirtertafel mit der allgemeinen christlichen Ikonographie hingewiesen. Neben Vorbildern aus Marienkrönungsdarstellungen ⁵⁰ für die Dreiergruppe Kaiser-Papst-Siebenhirter in der Einsetzungszeremonie und

von Aposteldarstellungen auf Weltgerichtsszenen⁵¹ für die Kardinalsreihen sei auch noch ergänzend angemerkt, daß die Zweiergruppierung der Höflinge seitlich des Bildvordergrundes starke Reminiszenzen in der Kreuzigungsikonographie⁵ hervorruft.

B. II. Zur stilistischen Herkunft

der Siebenhirter-Tafel:

Da uns keine archivalischen Quellen vorliegen, die über die Person des Meisters der Siebenhirtertafel und über seine künstlerische Herkunft Auskunft geben, bleibt für die Zuordnung der Siebenhirter-Tafel zu einer topographisch umgrenzten "Schule" bzw. für die Feststellung von namhaften stilistischen Einflußquellen, die auf die Siebenhirtertafel gewirkt haben könnten, nur der Weg über die Stilkritik. Eine stilistische Einordnung der Siebenhirtertafel vorzunehmen, erwies sich auf Grund der sehr unhomogenen stilistischen Erscheinung derselben als schwierig und - ich kann es gleich vorwegnehmen - führte auch zu keinem eindeutigen Ergebnis.

In der Literatur ist der Maler der Siebenhirtertafel immer wieder als "Kärntner Künstler" aus der Nachfolge des Thomas von Villach" bezeichnet worden.⁵³

Für einen Kärntner als Autor der Siebenhirtertafel sprechen das Flächenverspannte der Komposition und in einzelnen Figuren Anklänge an den "späten weichen Stil" der Villacher Schule (vor allem der dritte, vierte und sechste Höfling von links), sowie die kontinuierende Erzählweise in der Einsetzungszere-
monie und der geistige Gehalt der Tafel. Jedoch überhaupt nicht in das Kärntner Kunstwollenen des 15. Jahrhunderts paßt der überdimensional ausgeweitete Innenraum mit der betonten Raumschichtung, die hohe zeichnerische Qualität etwa in der

Einsetzungszeremonie, das Arbeiten mit natürlichem Licht, das von links auf das gerahmte Bild fällt und sich auf der Bildoberfläche raumsuggestierend ausbreitet, sowie das stabförmig Geradlinige, Schlankgliedrige und Zierliche der Rückenfigur Siebenhirtens und der burleske Ausdruck einiger Höflingsphysiognomien im Bildvordergrund.

Die meisten der letztgenannten Charakteristika des Stils der Siebenhirtertafel verweisen direkt auf Einflüsse aus dem Westen und dem süddeutschen Raum, wie überhaupt alles, was in Kärnten an Kunst im Dürerzeitalter entstand, auch von dort - oft über Umwege natürlich - seine Anregungen schöpft. Selbst Einflüsse aus dem benachbarten Italien wurden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhundert bis ins erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts mit wenigen Ausnahmen⁵⁵ auch über die Süddeutschen Städte nach Kärnten vermittelt.

Beginnen wir mit dem Bildtypus. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß im Jahre 1504 Siebhirter sich den "prächtiger Peuerlin aus Augsburg nach Millstatt holte, um sich von ihm ein Tubagrab in seiner neu errichteten Grabkapelle aufstellen zu lassen (Der erhaltene Grabstein: Abb. 8; sowie Gewölbe der Siebhirterkapelle: Abb. 9 und 10).

Hans Peuerlin hat vielleicht durch seine Anwesenheit in Millstatt eine nicht unbedeutende Rolle für die Übertragung eines Bildtypus, der von 1499-1504 in Augsburg kreiert wurde, nach Kärnten gespielt. Es handelt sich dabei um die sechs monumentalen Basilikenbilder des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Augsburg, die sich heute in der Augsburger Sta

galerie befinden und folgende Form zeigen: Da die Bilder für den Kapitelsaal des Klosters bestimmt waren, um dort die spitzbogigen Wandflächen zwischen den ansetzenden Gewölberippen zu schmücken, zeigt der Typus eine aus drei Tafelstücken zusammengesetzte tympanonähnliche Form. Da die Gemälde " zu zierung des Capitl hauß "⁵⁶ dienen sollten, mußten sie von den entwerfenden Künstlern - Holbein der Ä. und Hans Burgkmaier und ein bislang unbekannter Maler - entsprechend monumental - im Durchschnitt H 2,30 x B 3 Meter - komponiert werden. Die Augsburger Basilikenbilder erfüllen als Tafeln eine wandflächenschmückende Aufgabe, die man vorher nur der Wandmalerei zugemutet hat.⁵⁷

Die Idee, eine große leere Wandfläche dadurch zu schmücken, daß ihr eine monumentale Holztafel angepaßt wird, so wie man früher schon Lünettenfelder künstlerisch ausgestaltet hat, dürfte nicht nur in Millstatt Nachahmung gefunden haben, sondern über ganz Mitteleuropa ausgestrahlt haben.⁵⁸

Worin sich aber die Siebenhirtertafel von den Augsburgerischen Spitzbogentafeln unterscheidet liegt darin, daß auf der Millstätter-Tafel ganz darauf verzichtet wurde, das Bildfeld durch aufgemaltes Maßwerk zu unterteilen; vielmehr versuchte der Künstler über alle drei Tafelteile hinweg eine einheitliche Komposition durchzuziehen. Vergleichen wir die Basilikentafel des Monogrammisten L.F. "Basilica San Lorenzo-Basilica San Sebastiano", 1502 datiert (Abb. 11) mit der Siebenhirtertafel: Beide Bilder sind aus drei Tafeln zusammengesetzt. Bloß zeigt die Tafel des Monogrammisten jenes aufgemalte Leisten- und Rankenwerk, das die Bildfläche in sieben Felder unter-

teilt. Diese Einteilung steht noch dazu in keinem Zusammenhang mit der Aufteilung des Gesamtbildes in drei Einzeltafeln. Der Meister der Siebenhirtertafel hat hingegen größten Wert darauf gelegt, daß die vorgegebenen Zäsuren an der Bildfläche - dort wo die einzelnen Tafelstücke zusammengefügt sind - mit den innerbildlichen kompositionellen Schranken (die beiden horizontal gelegten Stufen) zusammenfallen.

Als weiteres Vergleichsbeispiel für den verwandten Bildtypus stelle ich Burgkmaiers "Basilica San Giovanni in Laterano" der Siebenhirtertafel gegenüber (Abb. 12).⁵⁹

Der von der Siebenhirtertafel aufgegriffene Typus hat dann in Kärnten selbst Nachfolge gefunden. Am naheliegendsten ist zunächst einmal die Votivtafel des zweiten Hochmeisters Geumann. Der Vertikalisierung der Komposition entsprechend, sind auf diesem - im Vergleich zur Siebenhirtertafel etwas kleineren Erinnerungsbild - die drei Tafelteile vertikal zusammengesteckt (Abb. 13 Aquarellkopie der Geumanntafel (1650), Abb. 14 Detail der Geumanntafel des Landesmuseums Klagenfurt: Entstellte Madonna und Gott-Vater, Abb. 15 Der Hochmeister Geumann, Abb. 16 Eine weibliche Verwandte, Abb. 17 Drei Ritter).⁶⁰ Die spätere Geumanntafel (ab 1518) ist auch stilistisch ganz von der Siebenhirtertafel abhängig

Aber schon um 1515 entstanden in Gurk in die Schildbögen des Kreuzganggewölbes eingelassen sechs monumentale (H 1,5 x B 2,5 M) Holzreliefs mit Darstellungen aus der Legende der Hl

Hemma von Gurk (Abb. 18 Zwei Holzreliefs samt zugehörigen
Inskriftentäfelchen).

Man kann ruhig annehmen, daß außer in Millstatt und Gurk
auch noch in anderen Orten Kärntens dieser Typus Anwendung
fand, nur ist von etwaigen monumentalen Tafelgemälden oder
Reliefs sehr wenig auf uns gekommen.

Ebenfalls keine Erfindung des Meisters der Siebenhirtertafel
ist die für Kärnten neuartige Innenraumdarstellung des Mill-
stätter Tafelbildes. Die Komposition haftet nicht mehr an der
vorderen Bildfläche wie etwa in Werken des Thomas von Villach
(Abb. 19 Beweinungstafel Abtei, 90iger Jahre des 15. Jhs.),
wo eine linear bewegte Flächenhaftigkeit und Raumlosigkeit
das Bild aufbauen, sondern entwickelt sich terrassenförmig
nach oben und gleichzeitig in die Rauntiefe.

Es ist so, daß der Betrachter von der vordergründigen Auf-
reihung der Höflinge ausgeht und über die architektonischen
Ordnungsformen (Fliesenboden und die Stufen) und die beiden
Kardinalsreihen, die einen Durchgang freimachen, in das geisti-
ge und formale Zentrum des Geschehens oben in der Bildmitte
herangeführt wird.

Für dieses rational und streng geregelte Bildgefüge läßt sich
Vergleichbares konzentriert in den 70iger Jahren des 15. Jhs.
finden. Ich denke da etwa an die "Konzilsdebatte im Münster
von Konstanz unter Vorsitz Johannes XXIII." (Abb. 20 aus
der Wiener Handschrift der Richentialschen Konzilschronik,
1465/70), die wie die Siebenhirtertafel eine ähnliche Figuren-
anordnung um einen entleerten quadratischen Mittelgrund zeigt.⁶¹

Otto Pächt hat aber in seinem Aufsatz über " Die Gestaltungsprinzipien der westlichen Malerei des 15. Jahrhunderts " darauf hingewiesen, daß das Konstruierte einer solchen Ordnung ganz der französischen Darstellungsweise entspricht. Sehr gut vergleichbar mit der Figurenanordnung auf der Siebhirtertafel sind französische Buchmalereien, die für den Herzog von Burgund in den 70iger Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden sind. Etwa die Miniatur mit der Darstellung " Karl der Kühne von Burgund inmitten seines Hofes vor seinem Zusammentreffen mit Friedrich III. " (Abb. 21 von Philippe de Mazerolles(?) 1473-75) oder aus dem ersten Buch der Geschichte des Ordens des Goldenen Vlieses von 1472 die Darstellung " Der Herzog sitzt dem Kapitel des Ordens vor " (Abb. 22 entworfen hat diesen Kompositionstypus Guillaume Fillaste), sowie ein Blatt aus den Statuten des Ordens vom Goldenen Vlies, das wieder den Herzog als Vorsteher seines Ordens zeigt (Abb. 23 1468-77)⁶³. Das letztgenannte Blatt eignet sich gut für einen stilistischen Vergleich mit der Siebhirtertafel. In beiden Fällen ist die Gestaltung des Innenraumes nur durch die nötigsten Architekturlinien gegeben, die Innenräume sind so spärlich wie möglich möbliert und von einer rasanten Fliesenbodenperspektive gebildet. Die Wirkung der Fluchtlinien des steil aufgeklappten Fliesenbodens wird durch die streng symmetrische Figurenanordnung verstärkt. Die eigentliche Innenraumbildung wird in beiden Fällen durch die Strukturierung und Gestaltung der beiden fluchtenden Seitenwände geleistet. Auf der Miniatur wird

die Wand durch Fensteröffnungen verräumlicht, auf der Siebenhirtertafel durch vor die Wand gelegte Teppiche.

Ebenfalls noch vor der Siebenhirtertafel entstanden ist ein Tafelgemälde des Johanneums in Graz, das eine ähnliche stilistische Abhängigkeit zur westlichen Malerei - namentlich zur süddeutschen Malerei - aufweist wie die Siebenhirtertafel, die sogenannte " Danielstafel " (Abb. 24 um 1490).⁶⁴ Dieses monumentale Tafelgemälde (H 1,95 x B 1,64) mit dem Thema " Daniel als Richter " ist stilistisch charakterisiert durch hochgewachsene, auf einer gemeinsamen Standlinie stehende Vordergrundfiguren mit " pyramidenförmiger ", symmetrischer Innenraumkonstruktion, die wie auf der flämischen Miniatur (Abb. 23) durch Fensterausblicke links und rechts belebt wird.

Aber nicht nur in der Raumauffassung sind die Siebenhirtertafel und die Grazer Danielstafel miteinander verwandt, sondern auch in der Figurenstellung -jähler Wechsel von Profil- und En-face-Gesichtern- und der erregten Gestikulation mit den Händen (vgl. Kardinäle). Die grotesken übersteigerten Gesichtstypen der Danielstafel werden in der Siebenhirtertafel noch immer verwendet, genauso wie in zeitstilverwandten Wandmalereien Kärntens - Pöckau, Filialkirche St. Ruprecht 1500-1510 - und Sloweniens - Krizna Gora (bei Bischoflack) 1502 - . Otto Demus löst das Problem indem er die engen Zusammenhänge der oben genannten Werke, aus einer gemeinsamen Abhängigkeit von bayrischen Vorbildern, die zwischen dem Meister der Tabula Magna und Jan Pollack liegen, erläutert.⁶⁵

Für eine bayrische Komponente in der Stilbildung der Siebenhirtertafel sprechen eigentlich nur vereinzelte Analogien zur bayrischen (Münchner) Malerei der Jahrhundertmitte ⁶⁶, viel greifbarer sind hingegen die Beziehungen zur gleichzeitigen schwäbischen Malerei.

So haben einige Schöpfungen des Ulmer Bartholomäus Zeitblom im linearen Aufbau der Figurenkomposition und in der hohen zeichnerischen Qualität der malerischen Durchführung derartige Entsprechungen auf der Siebenhirtertafel, daß mit einer direkten Beeinflußung des Meisters der Siebenhirtertafel durch die schwäbische Malerei gerechnet werden muß. Vergleichbar mit den Höflingen der Siebenhirtertafel (z.B. der erste Höfling von rechts, Abb. 7) sind zwei Heilige von einem Altar aus Donzdorf bei Geislingen des Bartholomäus Zeitblom (Abb.25 zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts) ⁶⁷. Aus den selben stilistischen Quellen gespeist wurden die physiognomischen Darstellungen auf der Siebenhirtertafel. Ein Vergleich zwischen einem Ulmer Bildnis um 1490/95 (Abb. 26) und zwei Höflingsphysiognomien der Siebenhirtertafel offenbart die Zusammenhänge: in beiden Fällen ein großflächiger, grober Gesichtsaufbau mit plastisch gerundeten, breiten Wangenpartien und einer grob ins Gesicht fahrenden Nase, sowie auf beiden Gesichtern große linsenförmige, weit auseinander gezogene Augen. Die Köpfe sind stirnlos und tragen schulterlanges Haar. Ein Vergleich des Ulmer Kopfes mit jenem des Sporenträgers lohnt sich. Als weiteres Vergleichsbeispiel für die verwandten Kopftypen stelle ich ein oberrheinisches Porträt (Kurfürst Friedrich von Sachsen) dem Kopf

des dritten Höflings von links gegenüber (Abb. 27)⁶⁸.

Betrachten wir nun, nachdem wir die westliche, süddeutsche Ausrichtung des Meisters der Siebenhirtertafel festgelegt und am Bildtypus und an verwandten Kopfstudien konkretisiert haben, was an stilistischen Eigenheiten der Kärntner Malerei des 15. Jahrhunderts - Thomas von Villach - für die Siebenhirtertafel noch namhaft gemacht werden kann.

Ein wichtiger Aspekt der Siebenhirtertafel ist ihr Erzählstil, die Phasenerlegung des Handlungsablaufes. Aber gerade die Vorliebe für kontinuierlich ablaufende Szenen ist ein Werkstattgut der Villacher Schule. Ebenfalls für die Millstätter Stiftskirche entstanden ist im Jahre 1428 der Passionszyklus des Meister Friedrich von Villach, der das charakteristische Ineinanderlaufen der einzelnen figuralen Kompositionen zeigt (siehe Abb. 8 links unten)⁶⁹.

Die Flächenverspanntheit der Komposition, ein weiteres stilistisches Ausdrucksmittel der Villacher Schule, kommt an der Siebenhirtertafel am ehesten in den schräg in den Raum gestellten Kardinalsreihen zum Ausdruck. Das oft zitierte Weltgericht von St. Lorenzen im Lesachtal (um 1510 , Abb. 28) hat gleich gebildete Apostelreihen, die ebensowenig wirklich in die Tiefe führen wie die Kardinalsbänke der Siebenhirtertafel. Gleich aufgefaßt sind außerdem noch die in die Bildfläche gedrückten Physiognomien der Figuren und die lebhaftere Redegestik der Hände derselben.⁷⁰

Es handelt sich beim Stil des St. Lorenzener Meisters um veraltetes Formengut der 70iger Jahre des 15. Jahrhunderts, das bis ins frühe 16. Jahrhundert konserviert werden konnte. Auch im Figurenstil der Siebenhirtertafel gibt es solche Anklänge an längst überkommene Bewegungsstilisierungen des letzten Drittels des 15. Jahrhunderts. Vergleiche etwa die gekreuzte Beinstellung des Sporenträgers der Siebenhirtertafel mit der eines tanzenden Höflings der Zeit (Abb. 29).

Für den Gewandstil der 70iger Jahre glaube ich ein gutes Beispiel in der "Hl. Barbara" (Tiffen) des Thomas von Villach gefunden zu haben (Abb. 30). Das Ausstrahlen der Faltenröhre gegen den Boden zu scheint im dritten Höfling von links und einiges auch an den Faltennestern des Hofmeisters der Siebenhirtertafel dem Tiffener Vorbild nachgebildet.

Selbst für das Gebrechliche, Spröde, Stabförmige und doch von dynamischer Zick-Zack-Bewegung erfüllte Gewand Siebenhirter, mit diesen Eigenschaften ganz 'oberdeutsch' empfunden, gibt es bedingt Vergleichbares in der Villacher Werkstätte vorgebildet. Der 1440 nach Laibach ausgewanderte Sohn des Meisters Friedrich von Villach, genannt Johannes von Laibach, schuf am seinem Lebensende in Muljava einen Marienbild (1456), an dem im Unterteil des Gewandes der Madonna sich Faltenzüge ausbilden, die als eine Vorstufe des Gewandstils der Rückenfiguren Siebenhirter gesehen werden könnten.⁷¹ Nicht nur daß die Falten wie in eine Form gegossen erstarren oder trompetenförmig auslaufen, auch der Fliesenboden ist am Marienbild des Johann mit dem selben Muster und dem gleichartigen Einsatz der farblichen Akzentuierung gestaltet als auf der Siebenhirtertafel

Alle diese Entsprechungen und Mehr-Oder-Weniger-Übereinstimmungen machen neben einer vorherrschenden stilistischen Prägung durch die zeitgleiche schwäbische Kunst auch einen vielleicht früheren Kontakt (Lehrzeit ?) mit der Villacher Werkstätte wahrscheinlich. Anders ist die stilistische Eigentümlichkeit der Siebenhirtertafel mit dem Nebeneinander von Altem - Villacher Schule - und Neuem - Ulmer Malerei bzw. Augsburger Bildtypus - nicht erklärbar. Der "horror vacui" des Mittelalters scheint in der Raumkomposition schon überwunden, herrscht im Kleinen, im einzelnen Figurenaufbau aber durchaus noch vor.

Obwohl das Werk in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden ist, ist es noch ganz dem Geist des 15. Jahrhunderts verpflichtet. Dies ist eine Wirkung, die der Auftraggeber der Tafel, Johannes Siebenhirter in seiner historisierenden Absicht, durchaus mitgedacht haben mag. Vielleicht erklärt sich daraus die eigenartige Stilvermischung an der Siebenhirtertafel, daß nämlich der Künstler - obwohl einer anderen Stilstufe angehörig - verpflichtet war, den Inhalt des Tafelgemäldes so darzustellen, als sei es kurz nach der Zeremonie im Jahre 1469 gemalt worden. Dann würde das Nebeneinander von Stilmerkmalen der 70iger Jahre (Gewandstil, Mode, Flächenbezug) mit jüngeren - 90iger Jahre - (Figurenstellung der Höflinge, Tiefensog) und neuesten Ideen (Bildtypus, Orange und Gelb als Donauschulen-Einfluß) zusammenpassen.

Die Art und Weise wie der Künstler ein Motiv nach dem anderen immer von woanders entlehnt und diese baukastenartig auf einer

Bildfläche zusammenstzt, läßt an einen drittklassigen Maler denken. Wenn man aber abgesehen von der großen Anzahl motivischer und stilistischer Zitate die Einsetzungszeremonie in ihrem Ablauf von links nach rechts verfolgt, dann wird hier eine hohe Qualität in der zeichnerischen Durchführung und Charakterisierung der Teilnehmenden - Siebenhirter ist porträthhaft dargestellt - nicht geleugnet werden können.

Woher nun der Meister der Siebenhirtertafel wirklich kam und welchen Werdegang er nahm, konnte in dieser Arbeit nicht geklärt werden. Die Siebenhirtertafel steht einsam und vereinzelt in der Kärntner Malerei der Jahrhundertwende da. Es ist bislang nicht gelungen, dem Meister der Siebenhirtertafel ein zweites Werk anzuschließen.

Trotzdem war die Ausstrahlung der Siebenhirtertafel auf spät entstandene Kärntner Tafelwerke nicht unbedeutend. Ihre modernsten Züge - die Darstellung des Luftraumes zwischen den Figuren (Höflinge) und das Arbeiten mit einer Lichtquelle - wurden verstanden und etwa im Werk eines Urban Görtschacher weitergeführt.

C. Provenienz und Erhaltungszustand

Die Siebenhirter-Tafel war ursprünglich für das Innere der Siebenhirter-Kapelle der Millstätter Stiftskirche bestimmt. Dort diente die Tafel - in eine 28 cm tiefe Wandnische eingelassen - zum Schmuck der Ostwand. In spitzbogiger Form hat sich die monumentale Tafel optimal als Lünnettenfüllung keinen Raum beanspruchend den engen Raumverhältnissen in der Kapelle angepaßt.

Die wie ein Tympanon sich öffnende seichte Wandnische im Osten der Kapelle mißt in ihrer Breite 3,10 Meter, die Siebenhirtertafel in ihrem jetzigen Zustand 2,95 Meter. Man kann daraus schließen, daß die Tafel ursprünglich von einem 10 cm starken Rahmen gefaßt war, auf dem vielleicht auch die überlieferte Inschrift der Siebenhirtertafel angebracht war. Die Existenz einer Flügeldecke(?), auf der sich die durch eine Aquarellkopie des 17. Jahrhundert überlieferte mehrzeilige Inschrift befunden haben soll, ist als weitere Möglichkeit anzunehmen. Diese Aussage gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man berücksichtigt, daß die im Typus verwandten, ebenfalls pyramidal gestalteten monumentalen Holzreliefs mit der Geschichte der Hl. Hemma von Gurk ebendort noch mit den dazugehörigen beweglichen Inschriftentafeln am unteren Bildabschluß erhalten sind.

Daß es sich bei der Ostwand der Kapelle um den ursprünglichen Aufstellungsort der Tafel handelt, unterstreicht auch die Tatsache, daß die Lichtführung in der Siebenhirtertafel Bezug nimmt auf die natürlichen Lichtverhältnisse in der Kapelle. Das durch ein Spitzbogenfenster von Norden und durch ein kleineres Okkuli von der Westwand in die Kapelle einströmende Licht wird in realistischer Darstellung (die kurzen Schattenstriche hinter den Füßen der Höflinge

fluchten nach rechts vorne) an der Siebenhirter Tafel reflektiert. Überhaupt muß die Siebenhirterkapelle in der Zeit der Georgsritter einen feierlichen, würdevollen Gesamteindruck vermittelt haben. Die einzelnen Bestandteile der Innendekoration der Kapelle kommunizieren in einem sehr starken Maß miteinander: etwa die blaue Färbung des Gewölbes mit dem blauen Grund der Siebenhirtertafel bzw. die Färbung der Gewölberippen (schwarz-grünrot) mit den Figuren der selben. Das Gewölbefragment im Hintergrund der Tafel scheint seine reale Fortsetzung in der Gewölbekonfiguration der Kapelle zu finden.

Das Tumbagrab des Hochmeisters, von dem sich die prächtige figurale Grabplatte erhalten hat, an der Nordwand und ein Flügelaltar des Thomas von Villach (die nach links gewendete Figur des Hl. Domitians würde in das Ensemble mit der ebenfalls links geöffneten Siebenhirtertafel sehr gut hineinpassen) an der Westwand als Aufträge des Johannes Siebenhirter mußten der Kapelle einen gesamt-kunstwerklichen Eindruck gegeben haben.

Als im Jahre 1598 der St. Georgsritterorden aufgehoben wurde, übernahmen die Jesuiten als die neuen Herrn in Millstatt den Besitz. Im Zuge der Barockisierung des 17. Jahrhunderts stellte man zwei Knorpelwerkaltäre in die Grabkapellen Siebenhirter und Geumanns im Jahre 1650. Die beiden spitzbogigen Tafel der Hochmeister kamen daraufhin in den Kreuzgang des Stiftes. Es ist wahrscheinlich, daß dabei der ursprüngliche Rahmen und die Inschriftentafel verloren ging.

Mit dem Ende der Jesuitenherrschaft in Millstatt 1773 kam das Stiftsgebäude in staatliche Hände und die Stiftskirche wurde zur Pfarrkirche. In den folgenden Jahrzehnten verwahten die ehemaligen Klostergebäude, der Kreuzgang wurde zum Schweinestall. Was noch an wertvollen Kunstwerken vorhanden war, wurde verkauft, etwa das Zeremonienschwert des St. Georgsritterordens wurde für 135 Gulden Konventions-

münze nach Klagenfurt gebracht. So schenkte das k.u.k. Finanzministerium im Jahre 1851 die beiden Lünnettenbilder der Hochmeister dem Geschichtsverein für Kärnten. Im Museum des Geschichtsvereins, dem nunmehrigen Landesmuseum für Kärnten wurden sie aufbewahrt, bis sie schließlich mit den anderen Beständen des Geschichtsvereins im vorigen Jahrzehnt vertraglich in den Besitz des Landes Kärnten kamen.

Richard Milesi hat im Zuge der Neuordnung der Objekte des Landesmuseums die beiden monumentalen Tafeln ihrer ursprünglichen Aufstellung entsprechend in seichte Wandnischen versenkt, wo sie heute noch im zweiten Stock des Landesmuseums zu besichtigen sind.

Siebenhirtertafel:

Maße: 238 cm (Höhe), 295 cm (Breite)

Die Tafel besteht aus 3 Teilstücken, die horizontal übereinander mit Nud und Feder zusammengesteckt sind, sodaß der Eindruck entsteht, es handle sich um eine einzige durchgehende Fläche. Solche spitzbogige, aus drei Tafeln bestehende monumentalen Bilder gibt es gleichzeitig mit den beiden Millstätter Tafeln in Augsburg (Süddeutschland). Auf der Geumantafel sind die drei Teile nicht horizontal miteinander vernietet, sondern vertikal.

Die einzelnen Teile bestehen aus 30-35 cm starken Brettern, die sauberlich miteinander verleimt sind, aber deren Form schon stark gewölbt ist.

Als Holzart vermute ich auf Grund der großen ovalen Äste, die oft abgesägt und gefüllt wurden, Fichte.

Der Erhaltungszustand ist im Vergleich zur stark beschädigten Geumantafel sehr gut, bloß der kleine oberste Teil scheint leicht beschädigt. Von den Farben-die typisch mittelalterlich sind- haben sich vor allem das ursprüngliche Violett als

Kontrast zum Zinnoberrot der Kardinäle in ein helles Rosa verwandelt (siehe Höflinge der vorderen Figurenreihe), sowie das helle Giftgrün, das nachdunkelte. Das Rot in den Mänteln der Kardinäle hat sich nicht stark verändert, vielleicht etwas an Kraft verloren. Ebenso sind die Gelbtöne und das wenige Orange original. Vor allem am Fliesenboden in der Mitte haben die Farben ihre ursprüngliche Deckkraft verloren, sodaß die Vorzeichnung durchscheint. Auch im Gewand der Rückenfigur Siebenhirthers scheint das Pigment nachgelassen zu haben und bewirkt diese stark durchscheinende Qualität des Stoffes. Der Blick des Betrachters dringt durch die nicht deckende Gewandhülle fast bis zu den Knochen der menschlichen Figur durch.

Der matt blau (Azurrit), etwas stumpf wirkende Hintergrund ist charakteristisch für die spätgotische Malerei um 1500. Dieser ist stärker beschädigt und muß schon mehrmals restauriert worden sein, wodurch er seine heutige fleckige Struktur erhielt. Dort wo er abbröckelt, wird der weiße Kreidegrund sichtbar. An einzelnen Stellen punktartig ausgebessert wurde auch Einiges in den roten Roben der Kardinäle.

Die einzige größere überarbeitete Stelle befindet sich im zweiten Bild der Zeremonie gerade an der Stelle, wo der linke Schuh Siebenhirthers sichtbar werden sollte. Ich schließe es nicht aus, daß vielleicht der Meister selbst diese Stelle eigenhändig im Nachhinein verändert hat. Die ursprüngliche Farbpalette läßt sich sehr gut an der erhaltenen Aquarellkopie der Siebenhirtertafel aus der Mitte des 17. Jahrhunderts verifizieren. Auch für die Geumanntafel ist so eine Aquarellkopie erhalten, und in diesem Zusammenhang besonders wertvoll, weil sie die heute stark in Mitleidenschaft gezogene Tafel noch im erhaltenen Zustand überliefert.

Die Aquarellkopie der Siebenhirtertafel ist hingegen das beste Zeugnis dafür, die Tafel nahezu unverändert 5 Jahrhunderte überstanden hat.

Technik: Ölmalerei (wahrscheinlich gemischt mit Tempera, wie für ^{das} ausgehende 15. und beginnende 16. Jahrhundert üblich)

ANMERKUNGEN

- 1 zit. nach Walter Franz Winkelbauer, Der St. Georgs-Ritterorden Kaiser Friedrich III., Phil.Diss. Wien 1949, 1; Neuere Literatur: Heinrich Koller, Der St. Georgs-Ritterorden Kaiser Friedrich III., in: Die geistlichen Ritterorden Europas, hrsg. v. Josef Fleckenstein und Manfred Hellmann, Vorträge und Forschungen Bd. 26, Sigmaringen 1980, 417-429; Ders., Neue Forschungen zur Epoche Kaiser Friedrich III., in: Tagesberichte des 15. Österreichischen Historikertages Salzburg 1981 (= Veröffentlichungen des Verbandes Österr. Geschichtsvereine 23), Salzburg 1984, 42-57; sowie Hermann Hold, Adelsbünde und Rittergesellschaften, Phil. Diss. Wien 1975, 473 ff

- 2 " In dem 68. jar zoch Kayser Fridreich gein Rom durch Gots willen mit wenig seines hoffgesindes und was guet zeyt zw Rom. Und daselbs stiftt und macht der kayser ain newen orden " aus Jakob Unrest, Österreichische Chronik, hrsg. von Karl Grossmann, Mon. German. hist. SS. rer. Germ. Nov. ser. Bd. XI, Weimar 1957, 23;
Über den eigentlichen Zweck der Romreise erfährt man wenig. Alphons Lhotsky unterstreicht die politischen Anliegen Friedrichs, die sich wohl auf Böhmen und Ungarn bezogen haben. A. Lhotsky, Kaiser Friedrich III., in: Ausstellungskatalog "Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener Neustadt" Wr. Neustadt 1966, 33; H. Jedin, Sanchez de Arevalo und die Konzilsfrage unter Paul II, HJ 73 (1954), 95 weist auf das Drängen Friedrichs auf ein allgemeines Konzil in Konstanz hin.
Am 01.01. 1469 erging die Stiftungsbulle Paul II. für den St. Georgs-Ritterorden, am 18. 01. 1469 jene für die Errichtung der Zwergbistümer Wien und Wiener Neustadt. Die Abreise dürfte Friedrich Ende Februar angetreten sein,

am 1. März 1469 ist er bereits in St. Veit (Kärnten) und anschließend urkundet er in Judenburg (J. Chmel, Reg. II, Wien 1840, 553). Vgl Rudolf Buchner, Quellen zur Verfassungsgeschichte des Römisch Deutschen Reiches, Bd. 23 Spätes Mittelalter (1250-1500), Darmstadt 1983, 513-19

3 Ich zitiere Winkelbauer, S. 9 Anm. 1: " Nach Tomek erfolgte die Gründung bereits 1467 in Millstatt ". Dieses Datum wird dann in der Literatur übernommen: z.B. Katalog Wiener Neustadt 1966 (Anm. 2), 368

4 Über die Einsetzung der Georgsritter in Millstatt schreibt Jakob Unrest: " Dasselbig Kloster vermacht der Kayser den selben Orden ... und das altlößlich Kloster ward also zer- ruddt und die krewtzer herrschen da " (Chron. Car., 559) zit. nach Winkelbauer, 14. Die Funktion des Georgsritterorden: Rein äußerlich war von Friedrich die Bekämpfung der Türken, die erstmals 1469 in Krain eingefallen waren, gedacht, wie überhaupt die in der Georgslegende enthaltenen Grundgedanken von der Befreiung eines Landes vom Götzendienst und der Bekehrung zum Christentum durch einen gottgesandten Kämpen die Basis für die Errichtung der zahlreichen Georgsritterorden bilden. Der St. Georgsritterorden sollte Millstatt und Rann zu Hauptstützpunkten der Osmanenabwehr ausbauen. Als die Türken 1473 erneut in Kärnten einfielen, konnten die Georgsritter ihr Vordringen ebensowenig verhindern wie sieben weitere Türkeneinfälle bis 1499. Der Orden war unfähig, sich zu einem seiner Bestimmung gemäßen Wirken aufzuraffen. Dieser in der Literatur allgemein geteilten Meinung, widerspricht nur Hermann Wiesflecker, Kaiser Maximilian I., Bd. III, Wien 1977, 146, der in den Abwehrplanungen der Georgsritter den Anfang der Innerösterreichischen Militärgrenze sieht.

Der eigentliche Grund für die Gründung des St. Georg-Ritterordens, lag aber in der altertümlichen religiösen Frömmigkeit des Kaisers begründet. In einer additiven Art und Weise reiht er eine Ordensgründung an die andere, im festen Glauben sein inneres Seelenheil dadurch zu finden. Anstatt die ohnehin knappen materiellen Mittel auf ein bis zwei Ordensniederlassungen zu konzentrieren, versuchte er allen zugleich zu

helfen, wodurch keinem gedient war. Vgl. Ursula Halbwachs, Ordensstiftungen Kaiser Friedrich III., Phil. Diss. Wien 1969

- 5 U. Halbwachs (siehe Anm.4) meint Wiener Neustadt sei der ursprünglich geplante Ordenssitz der Georgsritter gewesen (Diss., 103), was ebenso unglaubwürdig ist, wie die Verlegung des Ordenshauptsitzes von Millstatt nach Wiener Neustadt im Jahre 1479; eine Meinung die übrigens auch die Kunstgeschichte übernahm: siehe Gerhard Schmidt, Buchmalerei, in: Ausstellungskatalog "Gotik in Österreich" Krems an der Donau 1967, 178.
- 6 Richard Milesi, Der Millstätter Georgsritterorden und Kunst, in: Geschichte und Kunst in Millstatt (900 Jahr-Feier des Stiftes), Klagenfurt 1970, 55-66
Ders., Kunstwerke im Auftrag Siebenhirter, in: Burgen und Schlösser in Österreich, Zeitschrift des österreichischen Burgenvereins 7 (1971), 28-31
- 7 Vgl. Maria Mairoid, Die Millstätter Bibliothek, in: Car. I 170 (1980), 92: " Von 191 erhaltenen Stücken gehören sicher 26 in die Zeit der Georgsritter, 23 gehören der Benediktinerzeit an ". Siebenhirter hat wie Friedrich III. bibliophile Neigungen besessen. Noch als Privatmann - vor seiner Einsetzung als Hochmeister - gab er sein illuminiertes Gebetbuch in Auftrag, das sich heute in der Königlichen Bibliothek Stockholm befindet. Später um 1470 das großartige Antiphonar des Ordens, das dem Meister des Friedrich-Brevier zugeschrieben wird.
- 8 Hellfried Brandl, Kaiser Maximilian I. und die Ritterorden, Phil. Diss. Graz 1970, 34; vgl Ausstellungskatalog "Maximilian Innsbruck 1959, 131 ff
Maximilian I. spielte sich selbst nach dem Tod des Johannes Siebenhirter 1508 mit dem Gedanken, an dessen Stelle die Hochmeisterwürde des St. Georg-Ritterordens zu übernehmen. Kurz vor seinem Tod setzte er aber doch noch im Jahre 1518

Johann Geumann definitiv als Hochmeister ein. Nach Maximilians testamentarischen Wunsch sollten Georgsritter täglich an seinem Grabmal im Wiener Neustadt Gebete halten. Auch dieser Verpflichtung konnte der im Verfall begriffene Orden nicht nachkommen, wenige Jahre danach schon wurde dieser letzte Dienst an ihrem Förderer und Schutzherrn gröblich vernachlässigt.

- 9 Johannes Siebenhirter, " von osterreich purtig, der was langg sein (des Kaisers) kuchelmaister gewesen " (J. Unrest, Anm. 2) , entstammte einer wohlhabenden Familie, die im 15. Jahrhundert der Wiener Bürgerschaft angehörte. Seine wirtschaftliche Tüchtigkeit - für einen Orden dieser Zeit wohl wertvoller als eine starke Hand - dürfte Siebenhirter schließlich die Leitung des St. Georgsritterordens eingebracht haben. Es gab auch einen eigenen Passus in den Ordensstatuten, der den Mitgliedern eigenen Besitz und Besitzerwerb gestattete.
- 10 Die wichtigste Literatur über Millstatt und sein Stift:
Erika Weinzirl-Fischer, Geschichte des Benediktinerklosters Millstatt in Kärnten (=Archiv für vaterl. Gesch. u. Top. 33) Klagenfurt 1951; Helmut Glaser, Die Herrschaft der Jesuiten in Millstatt, Phil. Diss. Wien 1967; Von der neueren kunst-historischen Literatur vor allem E. Doberer, Eingefügte Fragmente am Kreuzgangportal der Millstätter Stiftskirche, in: Wiener Jahrbuch f. Kunstgeschichte XXIV (1971); Wilhelm Deuer, Die Stiftskirche von Millstatt und ihre romanischen Umbauten, in Car. I 174 (1984), 85 ff, Anm. 198. Siebenhirter beginnt die Gotisierung der romanischen Stiftskirche, indem er polygonale gotische Chöre errichtet und zu mindest in den Seitenschiffen ein Netzrippengewölbe einziehen läßt. In seinem Auftrag entstanden weiters das Netzrippengewölbe des Kreuzganges und das Friedhofsportal. Zur künstlerischen Ausgestaltung dieser Objekte beschäftigt er Freskanten der Villacher Schule: 1499 Madonna und Heilige (Kreuzgang), Friedhofsportal Innen- u. Außenseite 1490. Vgl. Walter Frodl, Gotische Wandmalerei Kärntens, Klagenfurt 1944, 126-30 und R. Milesi 1970 (Anm. 6), 59 ff

11 Philipp Maria Halm, Hans Beierlein, in: Münchner Jb. f. bildende Kunst 6(1911), 27-60 . Zur Zeit Siebenhirthers gab es in Kärnten keinen bedeutenden Bauplastiker von Rang und Namen, der die anspruchsvollen Ziele und Wünsche des Hochmeisters hätte erfüllen können. So hat sich Siebenhirter an den bekannten Steinmetzen Peuerlin gewandt, dem die Kunstgeschichte über die Stilkritik den heute noch erhaltenen figuralen Grabstein des Johannes Siebenhirter zuschreibt. Milesi schreibt über die Grabplatte Siebenhirthers: " In diesem packendsten Porträt aller Grabplastik im Lande dokumentiert sich die gerühmte Porträtkunst Peuerlins " (Milesi 1971, 29)

Der Siebenhirter-Stein ist aus dem selben Material wie die meisten Werke Peuerlins aus dem prächtigen roten , wenig geäderten Salzburger Mamor, wie er in Adnet bei Hallein gebrochen wird, gearbeitet. Die beiden Wappen Siebenhirthers links der Mönchskopf und rechts sein persönliches Wappen (weißes rechtes Freifeld auf schwarzem Grund) sind zu Füßen des im weiten Ordensstalar mit darüber gelegtem Skapulier dastehenden Hochmeisters ebenso dargestellt, wie das getreu nachgebildete Zeremonienschwert des Ordens, das 1499 entstanden ist. Da Beierlein von 1501-1504 wegen Rechtsstreitigkeiten in Augsburg festgehalten wurde und erst 1504 nachweislich die Stadt für längere Zeit verlassen hat (von 1493-1508 fehlt seine Eintragung in den Steuerregistern der Stadt nur im nämlichen Jahre 1504) , ist seine Tätigkeit in Millstatt für dieses Jahr höchst wahrscheinlich geworden. Noch dazu paßt eine Entstehungszeit des Steins um 1504 sehr gut mit dem Bauabschluß der Arbeiten an der Siebenhirterkapelle überein. (Vgl. besonders die Ausführungen bei Halm 1911 Quellenanhang)

Es stellt sich bei der Datierung der Siebenhirtertafel, die zur Dekoration eben der selben Kapelle entstanden ist, die Frage, ob nicht über Beierlein Augsburgisches Stilgut (ich denke da an den Typus der in Augsburg zwischen 1499 und 1504 für das Dominikanerinnenkloster St.Katharina entstandenen Basilikentafeln) nach Kärnten gelangt ist.

- 12 Philipp Maria Halm, Hans Valkenauer und die Salzburger Marmorplastik, Kunst und Kunsthandwerk, in: Monatsschrift d. Osterr. Mus. f. Kunst u. Industrie. 14 (1911) 145-193
Richard Milesi, Romanische und ritterzeitliche Grabplastik Kärntens, Klagenfurt 1963, 26 ff

Im Zuge der großen Kirchenrenovierung 1516/17 in Folge eines Brandes errichtete Johann Geumann eine Domitianskapelle für den sagenhaften Gründer Millstatts und versieht die Kirchen-
decke mit einem Netzgewölbe.

Das von ihm in Auftrag gegebene stilistisch stark von der Siebenhirtertafel seines Vorgängers abhängige große Tafel-
gemälde mit der Darstellung der Schutzmantelmadonna, ist durch die Anrede "Hochwürdiger Fürst" auf der überlieferten Inschrift nach 1518 zu datieren in eine Zeit, in der auch sein Grabdenk-
mal mit einer ähnlichen Wappendarstellung wie auf dem Tafelbild entstanden ist. Siehe F. W. Leitner, Die Inschriften des Bundes-
landes Kärnten, 1. Teil (=Deutsche Inschriften Bd. 21), Wien 1981, 83 ff, 100 ff

Die an Qualität im Vergleich zur Siebenhirtertafel schwächere Geumanntafel stammt nicht von der selben Hand wie die Sieben-
hirtertafel. Sie stellt in vielerlei Hinsicht bloß ein Plagiat der um 15 Jahre früher entstandenen Siebenhirtertafel dar. Noch dazu ist sie durch eine große Fehlstelle im oberen
Bild Drittel an der Madonna und an Gott-Vater entstellt.

Daß unter dem zweiten Hochmeister Johannes Geumann (1508-
1533) ein größeres Bauvorhaben stattgefunden haben muß, be-
stätigt uns auch eine Quelle aus den Millstätter-Akten des
Landesarchivs Klagenfurt:

Beschwerde der Hand- und Tagwerker in der Gegend
(Millstatt) gegen Hochmeister Geumann gerichtet
an den Landeshauptmann Veit Welzer (Jaksch)

KLA, Mill II, Fasz. XXVII/2, fol. 2^v 1522 (selbst-
ändige Transkription)

"... awß der ursach das sy khain newr(un)g wytter den
altn geprawch wollen undtern der nachperschaft wellen
habenn ... und war unß arm lewtt ain groß verderbm
daß wyr unß wytterwmb weytter sollenn zyechenn ..."

(v = u)

Diese Quelle bietet uns noch weitere - auch für die Interpretation der Siebenhirtertafel nicht ganz unwesentliche - Informationen über das Verhältnis des St. Georgs-Ritterordens zur Kunst. Die Hochmeister des Ritterordens haben die fortschrittlichsten Kräfte des Landes bzw. ihres weiten Einflusbereiches, ihre Besitzungen erstreckten sich bis Friaul und Salzburg (Lungau), sowie bis in Steiermark (Ennstal), Niederösterreich und Wien, nach Millstatt gezogen und sie für sich arbeiten lassen. Die konservativ und rückständig denkende Bevölkerung Kärntens an der Jahrhundertwende wollte keine Neuerung'wider dem alten Gebrauch'und verhielt sich gegenüber dem nahezu gewaltsam in Millstatt eingesetzten St. Georgsritterorden und seiner modernen Kunstauffassung sehr zurückhaltend. Die Sonderentwicklung die das Land ab 1450 mit dem Konservieren des überlebten Weichen Stils in der Wandmalerei im Werk eines Thomas von Villach einschlägt und bis nach 1500 beibehalten soll, drückt am reinsten das spezieifisch kärntnerische Kunstwollen aus. Vgl. W. Frodl, Wandmalerei 1944, 9 ff, 59 ff

Daß unter solchen Umständen zukunftsweisende Neuerungen, wie sie zweifelsohne auch von der Siebenhirtertafel ausgehen (Lichtführung, Raumkonstruktion), keine Nachfolge im Lande gefunden haben - bedingt im Werk Urban Görtschachers ist verständlich.

- 13 Führer des Landesmuseums für Kärnten, Klagenfurt 1976, 111-112; die selbe Formulierung gebraucht Milesi schon in jenen unter Anm. 6 zit. Publikationen.
- 14 ebda, 111; eine Zuschreibung, die von der weiteren Literatur kritiklos übernommen wurde: Leitner, Inschriften (Anm. 12), 66
- 15 Margarethe Witternigg, Urban Görtschacher und seine Stellung in Kärnten, Phil. Diss. Wien 1941, 132 ff
Dies., Car. I (1941), Heft 2 Sonderdruck zum gleichen Thema
- 16 Die Vertikale wird betont: durch die stark in die Höhe gezogenen Vordergrundfiguren, der überdimensionalen Fahnenstange, den senkrecht-vertikal hängenden Teppichen, sowie durch das im Spitzbogen auslaufende Gewölbe u. a. Bildelementen. Ganz entgegen der mittelalterlichen Vertikalisierung der Komposition betonen die sehr plastisch gemalten und parallel in die Horizontale gelegten Stufen die Breitenerstreckung des Bildfeldes. Auch das flächenhafte Auseinanderziehen der vorderen Figurenreihe gegen den Bildrand hin, sowie die Handlungsabfolge von links nach rechts in der Zeremonie im Bildhintergrund verstärken das Arrinnen der Komposition gegen die seitlichen Ränder hin, wobei die im Gewölbescheitel auslaufende Bildachse stark betont wird.
- 17 Die Teppiche sind derartig zwanglos und spontan über die Stangen gelegt (z. B. die Teppiche hinter der Zeremonie

rollen sich realistisch an den Enden ein und zeigen umgeschlagene Ränder), das man den Eindruck hat, sie sollen dem Betrachter noch etwas Zusätzliches mitteilen. Nur ein Gedanke: Anlässlich der Begräbnisfeierlichkeiten zu Ehren Friedrich III. am 6. u. 7. Dez. 1493 im Stephansdom verhängte man die Gewölbe mit Tüchern und Fahnen. Helme, Schilde und Funderalwaffen wurden ebenfalls auf eisernen Balken im Dom zur Schau gestellt. Vgl. Hans Peter Zelfel, Wappenschilde und Helme vom Begräbnis Kaiser Friedrich II. in: Unsere Heimat 45 (1974), 201 ff; Vgl. Johannes Jos/Anna H. Benna, Das Kaisergrab in St. Stephan, in: Wr. Geschichtsblätter 26 (1970), 497

Vielleicht kann man den Teppichen auf der Siebenhirtertafel etwas von der Art von Memorialgegenständen abgewinnen. Die Siebenhirtertafel war ihrer ursprünglichen Funktion nach im Grunde genommen nichts anderes als ein Memorialgegenstand, ein Erinnerungsbild.

- 18 Ganz deutlich sind die hinteren Figuren der Kardinalsreihen in die Fläche gerückt; etwa an den ins Dreiviertelprofil gezogenen Köpfen der Kardinäle sichtbar. Einer der kritischsten Punkte in der Raumkonstruktion der Siebenhirtertafel liegt dort, wo die Kardinalsreihen an die seitlichen Bilder der Einsetzungszereemonie stoßen. Einerseits hat man das Gefühl, daß die sitzenden Kardinäle vor der Bank über dem Fließgrund schweben (linke Kardinalsreihe) bzw. daß die beiden seitlichen Bilder der

Investiturszene über die bildparallele Rückwand, vor der die Zeremonie gedacht ist, hinaustreten. Die schräg auf eine bildparallele Rückwand zulaufenden Seitenwände werden zusätzlich durch die aus bildparallelen Schichten aufgebaute Einsetzungszeremonie verunklärt, von deren seitlichen Bildern (Profeß und Einkleidung) man nicht sagen kann, ob ihre Figuren an die parallele Rückwand oder an die schräg fluchtenden Seitenwände gebunden sind. Diese indifferente Haltung der Raumkonstruktion gegenüber wird noch zusätzlich durch die unplastisch charakterisierten Wandvorlagen hinter den Köpfen der Kardinäle verstärkt. Werten wir diese Phänomene, dann tritt uns hier ein Künstler gegenüber, für den das Primäre die regelmäßige Figurenanordnung und nicht eine realistische Raumschilderung bedeutete.

- 19 Vgl. Otto Benesch, Die Tafelmalerei des 1. Drittels des 16. Jahrhunderts in Österreich, in: Collected Writings, Volume III, Hg. Eva Benesch (New York), Wien 1972, 10
- 20 Für die Auftraggeberschaft Siebenhirtens ist kein schriftliches Dokument erhalten, trotzdem kommt nur er als Auftraggeber in Frage. Alles was in Millstatt um 1500 an Kunstwerken entstand geht auf seine unmittelbare Anregung zurück.
- 21 Vgl. Helmut Hundsbichler/Gerhard Jaritz/Elisabeth Vavra, Tradition? Stagnation? Innovation?. Die Bedeutung des Adels für die Spätmittelalterliche Sachkultur. (=Veröffentlichungen des Institutes für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 5) Internationaler Kongress Krems/a. D, 22-25 Sep. 1980, Wien 1982, 35-72 sowie andere Beiträge desselben Bandes.

- 22 Aquarellkopie der Siebenhirtertafel: Maße H.39 x B.58 auf einem rechteckigen Blatt (46 x 60), das seinerseits in eine Millstätter Kopialhandschrift (Mitte des 17. Jahrhunderts) ohne Zusammenhang mit deren Text eingeklebt wurde. Die Handschrift enthält Abschriften von Urkunden, die auf die St. Georgs-Bruderschaft Maximilians (1493) Bezug nehmen sowie eine weitere Aquarellkopie für die Geumantafel. Die beiden Aquarellkopien der Hochmeister tafeln stammen wahrscheinlich aus dem Jahr 1650, da im selben Jahr die Hochmeistertafeln in ihren Kapellen durch barocke Altäre ersetzt wurden. Vgl. Helmut Glaser, Die Herrschaft der Jesuiten in Millstatt, Phil. Diss. Wien 1967, 55
- 23 G. v. Ankershofen, Jb. ZK 4 (1860) 89, Anm. 1
F. W. Leitner, Inschriften 1981 (Anm. 12) zitiert die Überlieferung nach Ankershofen wörtlich, S. 65
- 24 Die nachträgliche Beschriftung der Rückseiten der Aquarellkopien mit schwarzer Tusche wirkte sich negativ auf den Erhaltungszustand der Kopien aus, denn die schwarzen Buchstaben drangen spiegelverkehrt im Laufe der Jahre an die Aquarell oberfläche durch und verunstalteten diese leicht.
Daß sich zwei Kopien der Hochmeistertafeln des Stiftes Millstatt erhalten haben, kann der Forschung in vielerlei Hinsicht sehr nützlich sein: Einerseits geben sie Hinweise über mögliche Restaurierungen der Tafeln und andererseits sind sie auch eine wertvolle Quelle für die Beurteilung der farblichen Gestaltung der selben. Kurios auf der Aquarellkopie der Siebenhirtertafel erscheint, daß Friedrich III. im dritte

Bild der Einsetzungszeremonie, als Siebenhirter das Ordenskleid überreicht wird, anstatt seiner charakteristischen Bügelkrone, eine rötliche Mitra trägt. Ein Hinweis vielleicht auf seine historische Tat, daß er im Jahre 1469 vom Papst zugleich mit der Bestätigung des St. Georg-Ritterordens die Erlaubnis zur Gründung zweier Landesbistümer erhielt.

25 Schwur auf die Ordensregel (erstes Bild der Einsetzungszeremonie): Für das Buch kommt die Bibel nicht in Frage, den auf diese werden Gelübte nur im geschlossenen Zustand des Buches abgelegt. Interessant an diesem ersten Bild ist, daß nicht Siebenhirter die Eidesgebärde verrichtet, sondern der vor ihm erhaben thronende Papst. In prunkvolles Gewand gekleidet und erkennbar an der Tiara (= 3 fache Krone) vollzieht der Papst mit der rechten Hand die Eidesgebärde, die durch die zwei durchgestreckten Finger der Hand ausreichend symbolisiert ist. Dabei scheint er zu sprechen. Der Inhalt des Gesprächs wird sich wohl auf die Statuten des neugegründeten Ordens, die der Papst aufgeschlagen mit dem linken Arm hält, bezogen haben. Die Gebärde der erhobenen Hand des Papstes deutet darauf hin, daß er Siebenhirter die Schwurformel " Schwörst Du " vorsagt. Im nächsten Augenblick wird Siebenhirter die Eiderformel mit der selben Gebärde wiederholen. Diese Szene hat der Künstler nicht dargestellt, sondern sprang sogleich zum nächsten Bild, dem Ritterschlag.

Also durchaus eine distinguierende Erzählweise, die das Geschehen in bestimmten Stationen ablaufen läßt.

26 Ritterschlag (zweites Bild er Einsetzungszeremonie) :
Siebenhirter kniet in seinem langen weißen Kleid vor dem Papst, der das Schwert erhoben hält, um im nächsten Augenblick mit der flachen Klinge die Schulter Siebenhirsers zu berühren, womit die Ritterpromotion vollzogen wäre. Der Papst ist wieder in sitzender Position gegeben, mit der Rechten wie in allen anderen drei Bildern eine Handlung verrichtend. Dadurch daß der Künstler den Papst immer aktiv, Friedrich immer etwas zurückhaltend und Siebenhirter in andächtiger Stellung- von Bild zu Bild nur in Nuancen verschoben- zeigt, wahrt er das durch parallele Figurenschichten aufgebaute flächige Bildmuster der Komposition.

Friedrich III. ist drei Mal stehend dargestellt. Mit beiden Händen hält der Kaiser das Vexillium des Ordens, ein weißer Mantel mit rotem Kreuz, in Hüfthöhe erhoben. Zum Zeichen der Würde trägt er seine für ihn charakteristische Krone. Sie besteht aus den beiden seitlich emporwachsenden Teilen der Mitra mit einem Mittelsteg dazwischen, zusammengehalten von einem über und über mit Juwelen bedeckten Laubzackengeißel. Außerdem trägt er den für seine mittleren Jahre typischen großen bis zum Boden fallenden Mantel, der mit einer Fellorte besetzt ist und mit breitem Kragen in Schulterhöhe abschließt, sowie das hochvernestelte Untergewand. Sein kenntlich wiedergegebener, ins Dreiviertelprofil gewendeter Kopf mit schulterlangem Haar und

charakteristisch gebuckelter Nase, mit kleinem Auge unter hoch geschwungenen Braunenbogen und tiefen Wangenfalten, sowie mit zusammengepreßten schmalen Lippen schließt an das Bildnis Aetatis 53 an. Vgl. H. Dornik-Eger, Ikonographie Kaiser Friedrich III., Phil. Diss. Wien 1965, 36, 59-61

27 Einkleidung des erwählten Hochmeisters mit dem Ordensgewand (dritte Bild der Einsetzungszeremonie):

Papst und Kaiser sind zu beiden Teilen an dieser Handlung beteidigt. In diesem Bild drückt sich am deutlichsten die Zwischenstellung des St. Georgritterordens zwischen weltlicher und geistlicher Institution aus. In einer Art Funktionsteilung halten zu beiden Teilen der Papst und der Kaiser das Ordensgewand über dem entblößten Haupte Siebenhirtens. Der erwählte Hochmeister wächst der Gewandöffnung pyramidenförmig entgegen. Winkelbauer schreibt über diesen Vorgang: " Die Weihe des Hochmeisters erfolgte noch durch die besondere Verleihung des Vexillums " Winkelbauer, Anm. 1, 9 . Wir sehen die rechte Hand des Papstes senkrecht über dem Scheitel Siebenhirtens den Segensgestus erteilend.

28 Vgl. Franz Wickhoff, Römischen Kunst (Die Wiener Genesis), Hg. Max Dvorak: Die Schriften Franz Wickhoffs, Bd 3, Berlin 1912 (Erstveröffentlichung der Römischen Kunst 1895), 9 ff Für das Problem des Erzählstiles vgl. weiters: Otto Pächt, The Rise of PICTORIAL NARRATIVE in twelfth-century England, Oxford 1962; Kurt Weitzmann, Ancient Book Illumination, Cambridge, Mass. 1959; Ders., Byzantine Book Illumination and Ivories, London 1980

Sowie Arnulf Rohsmann, Manifestationsmöglichkeiten von Zeit in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Phil. Diss. Graz 1977 und Lorenz Dittmann, Über das Verhältnis von Zeistrukturen und Farbgestaltung im Werken der Malerei, in: Festschrift Wolfgang Braunfels, Tübingen 1977, 93-111

- 29 Diese Verbindung wird formal durch die parallele Gleichschaltung der beiden horizontalen Figurenschichten in der Bildfläche erreicht, die durch die senkrecht dazu gedachten parallel von vorn nach hinten fluchtenden Strukturlinien des Fliesenbodens zueinander vermittelt werden. Friedrich III. steht als einzige Figur der Bildmitte und des Bildhintergrundes wie seine ihm zugeordneten Höflinge im Bildvordergrund in aufrechter Haltung. Daß er das Ordensskapulier in Brusthöhe vor seinem Körper hält, betont zusätzlich die Vertikalisierung seiner Erscheinung und erzeugt im Farbgleichklang mit dem rot-weißen Fahnenwimpel im Bildvordergrund auch eine inhaltliche Beziehung zum vordergründigen Hofstaat.

Die Leserichtung der Zeremonie von links nach rechts wird schon durch den Kostümfigurenfries im Bildvordergrund vorbereitet. Der Blick des Betrachters wird durch die linke Höflingsgruppe angezogen. Der nach rechts unten aus dem Bildfeld hinausschauende dritte Höfling von links stellt den unmittelbaren Kontakt zum Betrachter her und leitet ihn über die Buntwerte des Kostümes seiner Nachbarfigur und der offenen Körperhaltung des Hofmeister (grüner Mantel und hölzerner Zeremonienstock) zur in Bewegung begriffenen

Rückenfigur des Schwerträgers, in dessen horizontaler Verlängerung das erste Bild der Einsetzungszeremonie ansetzt. In einem rhythmischen Wechsel von Vorderansicht-Rückenfigur-Vorderansicht-Rückenfigur (dritter und vierter bzw. sechster und siebenter Höfling von links) führt die Höflingsgruppe der linken Bildhälfte den Betrachter in das Bildgeschehen ein, während die rechte Höflingsgruppe sich riegelartig einer " Durchwanderung " verschließt.

30 Vgl. Georg Weise, Spätgotisches Schreiten und andere Motive spätgotischer Ausdrucks- und Bewegungsstilisierung, in: Marburger Jb. f. Kunstgeschichte (1949), 163-194

31 Dieses Bewegungsmotiv hat die Siebenhirtertafel mit anderen gleichzeitigen Kärntner Tafelgemälden gemeinsam, die sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu Millstatt um Spittal als Zentrum gruppieren. Vgl. Wolfram Helke, Die stilistische Entwicklung der Kärntner Tafelmalerei im 15. Jahrhundert, Phil. Diss. Wien 1973, 137-140, Kat. Nr. 20 u. 21 Und zwar handelt es sich um den Flügelaltar aus St. Peter am Molzbichl (nach 1490) und um zwei Flügel aus St. Peter in Tweng (nach 1490) siehe auch Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Bd. XI, 97,98, Abb. 114

Das Motiv ein Bein vorzuschieben, sodaß sich ein Knie durch das Gewand drückt, war auch ein wiederholtes Motiv der Kärntner Plastik zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

32 Wie ein Gegenbild zur pathetisch überhöhten Einkleidungszeremonie im Bildhintergrund erscheint vorne gleichzeitig die Figur des Narren. Als einzige Figur scheint der Narr von der von der Zeremonie unbeeindruckt und wendet ihr den Rücken zu.

Er trägt eine overallartige feste Schellentracht - verwandt Dürers Illustrationen zum Narrenschiff Sebastian Brants 1494 -, in der Hand hält er seinen hölzernen Narrenstock und spielt mit einem kleinen langhaarigen ungarischen Hirtenhund. Der selbe Hund liegt in Stein abgebildet zu Füßen seines Herrn Johannes Siebenhirter am Grabstein Siebenhirters in der selben Kapelle dargestellt.

Literatur: Hadumoth Hanckel, Narrendarstellungen im Mittelalter, Phil. Diss. Freiburg /i.Br. 1952

- 33 Ich verweise nur auf die Tatsache, daß bei fast jeden zweiten Höfling entweder das rechte, oder das linke Bein mit der Innenseite parallel zur Bildfläche gestellt ist. So zieht sich ein flächenbetontes Bewegungsmotiv linear bis zur Bildmitte durch dauernde Wiederholung durch.
- 34 Für Kärnten charakteristisch hat sich das Ringen um den Ausgleich zwischen Raum und Fläche bis ins erste Jahrzehnt des Jahrhunderts hingezogen. Der Meister der Siebenhirtertafel ist von dieser Entwicklung nicht auszunehmen.
- 35 Die horizontal versetzten gelb-grün gefärbten Längsstreifen im Gewand des vierten Höflings von links sind graphisch empfunden und bewirken eine körperlose Bindung der Figur an die Bildfläche. Diese rein im dekorativen Flächenzusammenhang gedachte Figurenbildung, wird auch in den anderen Kostümfiguren greifbar. Den Höflingen werden Gewandstücke auf den Körper gelegt, die von gleichmäßig gezogenen, nicht selten parallel geführten, feinen Linien gerahmt werden. Erst im zweiten Gestaltungsschritt werden diese Binnenflächen räumlich durch plastische Faltenzeichnung mit Licht und Schatten modelliert.

- 36 Martin Weinberger, Nürnberger Malerei an der Wende zur Renaissance und die Anfänge der Dürerschule, Straßburg 1921, 66
- 37 Die Figuren stehen nun wirklich hintereinander - zu jedem Oberkörper gehören auch zwei Beine am Fliesengrund - und sind nicht, wie es im 15. Jahrhundert noch üblich war, durch ein "Übereinander" (sogar noch die Ecce Homo-Tafel des fortschrittlichen Görtschacher KHM Wien 1508 zeigt dieses Übereinandertürmen der Figuren) in den Raum gestaffelt.
- 38 Entweder setzen die Arme fast am Hals der Figur an und lassen lassen eine Schulterpartie vermissen oder sie gleiten überhaupt zusammenhanglos vom Körperkern weg. (Abb. 4). Die verkrüppelten Armbewegungen sind der schwächste Punkt im Figurenaufbau der Siebenhirtertafel.
- 39 Es sind kleine Köpfe, die als plastische Abschlüsse, auf verhältnismäßig große Leiber gesetzt werden. In den Grau in Grau modellierten Gesichtszügen glaubt man bei so manchen der vordergründigen Standfiguren an italienische Vorbilder. Vergleichsbeispiele dafür konnte ich jedoch keine finden. Letztlich ist vielleicht das "Italienische" an den Figuren über Südwestdeutschland - das als Stilquelle in Frage kommt - vermittelt worden.
- 40 Die hohe Lebendigkeit in der Darstellung der Figur des zurückgesetzten Höfling bleibt auf der ganzen Tafel unübertroffen. Die abgeschnittene Handfläche, die zwischen ihm und seinem Nachbarn als redender Gestus sichtbar wird, macht den Raum zwischen den beiden Figuren erst spürbar.

- 41 Das Hervortreten des rechten Knie ist durch eine lange von einer Seite der Taille fast bis zum Boden der anderen Seite durchlaufende Falte betont. Vergleichbar mit der rechten Konturlinie der Hl. Barbara (Tiffen, 70iger Jahre des 15. Jahrhunderts) und dem Paulus (Triumphbogen St. Paul, 1493 von Thomas von Villach.
- 42 Vgl. Elfriede Baum, Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst, Wien 1971, 122: " Reichlich Stil fußt auf dem der beiden Pacher, doch gewinnt der Raum bei ihm gegenüber der Figur an Bedeutung ", Für die poetische Verhaltenheit der Figuren im Raum vergleiche mit dem Hofnarren der Siebenhirtertafel etwa die "Heimsuchung" 1505-1510 (KHM, Wien).
- Auch die plastische Auffassung des Oberkörpers des Fahnen-trägers, sowie das realistische Detail, daß die einzelnen Knorpel des Rückgrats der Figur unter der Hautoberfläche sichtbar werden, läßt in diesem Fall an die Umsetzung einer Pacherschen Figur denken ("Gefangennahme des Hl. Laurentius 1465-70 bzw. ehemaliger Hochaltar der Franziskanerkirche Salzburg"Josef wird in den Brunnen geworfen" 1495-98, KHM)
- 43 Helmut Hundsbichler/Gerhard Jaritz/Elisabeth Vavra, Tradition?Stagnation?Innovation?. Die Bedeutung des Adels für die spätmittelalterliche Sachkultur, (= Veröffentlichungen des Institutes für mittelalterliche Realienskunde 5) Wien 1982, 48 ff. Daß Hundsbichler jedoch die Siebenhirter und die Geumannetafel, die er 1510 - um ein Jahrzehnt zu früh - datiert ein und dem selben Auftraggeber gibt, halte ich für sehr unwahrscheinlich.

Vgl. weiters Ausstellungskatalog "Gotik in Österreich"
Krems 1967, Harry Kühnel: Die materielle Kultur des Spät-
mittelalters im Spiegel der zeitgenössischen Ikonographie,
20 ff

Für die Internationalität modischer Trends verweise ich auf
Carpaccios "Ritter", der neuerdings auch erst in den Jahren
um 1500 datiert wird, und eine Hintergrundfigur zeigt, die
das selbe modische Kostüm wie der vierte Höfling von links
auf der Siebenhirtertafel trägt. Literatur: Agathe Rona, Zur
Identität von Carpaccios "Ritter", in: Pantheon XLI/4 (1983),
295-302 ("Bildniss eines Jungen Mannes", Lugano(It.), Slg.
Schloss Rohoncz)

- 44 Eva Frodl-Kraft, Farbendualitäten, Gegenfarben, Grundfarben
in der gotischen Malerei, in: Fs Albert Knoepfli Zürich
(1980), 293-302; Dies., Die Farbsprache der gotischen
Malerei, in: Wr. Jb. f. Kunstgeschichte 30/31 (1978), 89-
179; E. Strauss, Untersuchungen zum Kolorit in der spät-
gotischen deutschen Malerei (ca. 1460-1510) an Beispielen
der schwäbischen, fränkischen und bayerischen Schule, Mün-
chen 1928
- 45 Dieses Changieren der Farben ist letztlich eine oberdeutsche
Erfindung, die in der Malerei eines Urban Görttschacher (Welt-
gericht, Millstatt) in Kärnten weiterhin großen Anklang
findet.

- 46 Eine weitere Abbildung einer Gürtung mit dem 'cingulum militare' samt Einkleidung (Schwertgurt) findet sich bei J. Thoraval/C. Pellerin/M.Lambert/J.Le Sollenz, Les Grandes Etapes de la Civilisation Francaise, Stuttgart 1975, Abb. 11 (Ceremonie d' adoubement ... extraite d'un recueil de poesies francaises du XIIIe siecle)
- 47 Übrigens wurde Siebenhirter natürlich nicht mit dem Zeremonienschwert des St. Georgsritterorden (1499) zum Ritter geschlagen, denn das würde ganz dem Sinn einer Rittererhebung widersprechen, wenn der Auserwählte mit dem eigenen Schwert die Ritterwürde empfinde. Trotzdem wird solches in der Literatur behauptet: H. Dornik-Eger, Ikonographie 1965, 60 und abgeschrieben H. Brandl, Ritterorden 1970, 3
- Daß nicht der Papst ursprünglich Siebenhirter zum Ritter machte, sondern der Kaiser, schreibt auch Winkelbauer, 9: " Sodann schlug ihn der Kaiser zum Ritter ".
- 48 Papst Paul II., dem die rechtskräftige Bestätigung des St. Georgsritterordens oblag, ist mit seinen Kardinälen, die als urteilende Beisitzer fungieren (Rot ist eine richterliche Farbe), seinem Rechtsstatus entsprechend, in sitzender Position gegenüber den weltlichen Herren dargestellt. Daß die Höflinge des Bildvordergrundes scharf gegen den eigentlichen Zeremonienbereich durch eine barrierenartig wirkende Stufe (Gerichtsschranke ?) abgetrennt werden, und die Kardinäle rechts und links vor der Zeremonie Platz nehmen, erinnert an Figurenanordnungen bei Gerichtsszenen.

Vgl. dazu Hans Fehr, Das Recht im Bilde, Erlenbach-Zürich 1923, Abb. 25 " Das Gericht zu Bern während des Zwingherrnstreites 1470. Fünf Ritter vor Gericht. Oder S. Lombardi, Jean Fouquet, Florenz 1983, Tafel IV " Lit de justice " . Daß eine ähnliche Ikonographie, ähnliche Figurenanordnungen und Innenraudarstellungen bedingt, belegen uns neuzeitliche Bilder: etwa "Aufnahme eine Neophyten in eine österreichische Freimaurer-Loge des 18. Jahrhunderts" (Anonymer Künstler, um 1750, Öl auf Leinwand) Abb. in W. Koschatzky (Hg.), Maria Theresia und ihre Zeit, Wien 1980, Abb. 78; oder "Die Huldigung der Niederösterreichischen Landstände am 22. 11. 1740 (Anonymer Kupferstich), in Josef Mraz, Maria Theresia, München 1979, S. 55 . Wie auf der Siebenhirtertafel ist die Komposition so gebildet, daß vorne bildparallel die Höflinge aufgestellt sind und rechts und links einen Korridor bildend die Würdenträger vor einer erhöht thronenden Herrscherpersönlichkeit.

- 49 Im Hochmittelalter schon bildeten sich sogenannte Hofämter heraus, die Adelige inne hatten und mit tatsächlichen Diensten verbunden waren. So haben etwa die beiden Hofmeister im Bildvordergrund, erkennbar an den hölzernen Zeremonienstäben und den bodenlangen Mänteln, die Aufgabe, den Hofstaat zu ordnen. Ein fester Bestandteil des mittelalterliche Hofes war auch der Hofnarr, der mit seinem Hund spielend, den Vordergrund des Bildes belebt.

Weiterführende Literatur zu rechtshistorischen Fragestellungen: Gernot Kocher, Bild und Recht. Überlebungen zur Rolle

des Bildes in der privatrechtsgeschichtlichen Lehre und Forschung, in: Fs. G. K. Schmelzeisen (1980), 142 ff
Ders., Arbeitsunterlage Mitteleuropäische Rechtsgeschichte an Hand von Diapositiven (Vorlesung an der Universität Graz) Graz 1984⁵; Zum Ritterschlag: Fritz Pietzner, Schwertleite und Ritterschlag, Heidelberg 1934 (Phil. Diss.) mit vieler bildlichen Quellen, 112 ff; Percy E. Schramm (Hg.), Herrschaftszeichen und Staatssymbolik (= Schriften der Monum. Germ. histpica XIII, 1-3), Stuttgart 1954-56

50 R. Milesi, Führer des Landesmuseums für Kärnten, Klagenfurt 1976, 111 ff,

In der Marienkrönungsikonographie ist einiges vorgebildet, was in der Einsetzungszeremonie der Siebenhirtertafel wie nachgebildet erscheint. Siebenhirter kniet wie Maria mit steil vor dem Körper emporgefalteten Händen in ein überlanges Kleid gehüllt. Über ihr die Krone (bei Siebenhirter die Öffnung des Gewandes) von den beiden thronenden Gottheiten (Papst, Segensgestus) zugleich gehalten Vgl. "Tod und Krönung Maria" (Ausschnitt), Französisch, Ende des 14. Jh. bzw. für das aufrechte Stehen des Kaisers bei der Überreichung des Ordensgewandes: Jean Fouquet, "Marienkrönung" (Stundenbuch des Etienne Chevalier). Beide abgebildet bei Otto Pächt, Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München 1977, 55, 99

51 Vor allem "Weltgericht" St. Lorenzen im Lesachtal (Ktn.) um 1510, abgebildet bei W. Frodl, Gotische Wandmalerei Kärntens, Klagenfurt 1944, 127, in der Art und Weise wie die beiden Apostelreihen in die Bildfläche zurückgedreht

sind, obwohl ein perspektivisches Fluchten in den Raum gemeint ist.

- 52 Für einen Vergleich sind vor allem Kreuzigungen des letzten Drittel des 15. Jahrhunderts heranzuziehen. Ähnlich ist der hohe Luftraum über den Köpfen der Figuren, die Kompositionsanordnung rechts und links einer betonten Achse, die auf der Siebenhirtertafel im Gewölbescheitel ausläuft, sowie einzelne Motive in der Figurengruppierung (2^{er} und 3^{er}-Gruppen von Figuren), der Wechsel von Rücken- zu Vorderansicht, und die Verkettung der Figuren untereinander durch Armbewegungen. Blicken die Gewandfiguren auf den Kreuzigungsdarstellungen schräg nach oben auf den Erlöser, so schauen die Höflinge der Siebenhirtertafel ebenfalls schräg nach hinten in den Raum, in dem sich die drei Phasen der Einsetzungszeremonie abspielen. Auf der selben Stilstufe mit der Siebenhirtertafel - sowohl was den ausgerenkten Figurenstil und was die widersprüchliche Auffassung zwischen flächig und räumlich geführten Bewegungen betrifft, steht die "Volckamer-Kreuzigung" von 1483 Bamberg Galerie auf dem Michelsberg (Degen, Bamberger Malerei des 15. Jhs., 1931, Abb. 4). Für die Figurenstellung vergleiche auch: "Christus am Kreuz" vom Meister des Landauer Altars 1475 Ger. Nat. Mus. Nürnberg (Stange IX, 49) und "Kreuzigung" Meister von 1477 Augsburg (Katalog der Staatsgalerie Augsburg, Abb. 11) jeweils die rechte Schergengruppe unter dem Kreuz Christi mit der rechten Höflingsgruppe auf der Siebenhirtertafel.

53 Milesi, Führer des Landesmuseums, 113; Leitner, Inschriften, 66; Bloß Witternigg läßt die Möglichkeit offen, daß der Meister der Siebenhirtertafel " nur vorübergehend in Kärnten tätig gewesen sein " könnte, bestreitet aber seine Kärntner Herkunft keineswegs (Witternigg, Urban Görtschacher, 134).

54 Vgl. Wolfram Helke, Der Vitusaltar im Landesmuseum Klagenfurt, in: Österr. Zs. f. Kunst und Denkmalpflege 28 (1974) 36: " Die Tatsache des in Kärnten greifbaren süddeutschen Einflusses besitzt auch in bezug auf den Vitusaltar ihre Gültigkeit."

Vgl. Adolf Trende, Geistig-kulturelle Beziehungen zwischen Kärnten und Bayern, in: Car. I. 152 (1962), 81 ff

Darüber hinaus hat aber die Salzburger Malerei Kärnten am intensivsten beeinflußt das gesamte 15. Jahrhundert hindurch Für die Siebenhirtertafel wird es unter Umständen Parallelen in der Raumbildung beim Meister von Großmeim geben und eine ähnliche Dominanz der graphischen Linienkunst in der Figurenzeichnung bei der Frueaufwerkstatt. Vgl. Ludwig von Baldass, Conrad Laib und die beiden Frueauf, Wien 1946, Abb. 118 Meist von Großmeim "Der zwölfjährige Jesus im Tempel" bzw. Abb.

108/109 Werkstatt R. Frueaufs d. Ä. "Verkündigung u. Tod Mari Daß Kärnten nicht ganz unbeeinflußt von der Wiener Malerei eines Schottenmeisters blieb, beweist "Das Marienleben auf dem Flügelaltar der St. Annakapelle zu Wolfsberg im Lavantta von Franz Liessem, in: Car. I 159 (1969), 496 ff. Die Nachfolge des Jüngeren Schottenmeisters ist auch durchaus zeit-

stilverwandt mit einigen Höflingen der Siebenhirtertafel.
Vgl. etwa die raumgreifenden Bewegungen der Figuren des Heiligenmatyrienmeisters (Marter des Hl. Erasmus KHM 1495-1500) mit der breiten Beinstellung des vierten Höflings von rechts auf der Siebenhirtertafel.

Was sich im benachbarten Italtien gleichzeitig ereignet hat, beschreibt u. a. Maria Walcher, Die Idee eines Weltbürgertums in der Malerei des 14. bis 16. Jahrhunderts in Friaul, in: Friaul Lebt, Hg.C.Menis u. A.Rizzi, Wien 1977, 92 ff

- 55 Ich zitiere W. Helke, Die Stilistische Entwicklung der Kärntner Tafelmalerei im 15. Jahrhundert, Phil. Diss. Wien 1973, 156:
" Es dürfte aber ein Sonderfall innerhalb Kärntens sein, daß sich Thomas (von Villach) an Bologneser Wandmalerei stilistisch orientierte ".
- 56 Katalog der Staatsgalerie Augsburg " Altdeutsche Gemälde " München 1978 ², 130. Vgl. auch Fritz Koreny, Hans Burgkmair- Unbekannte Zeichnungen- , in: Fs. Otto Pächt (1982) Bd. 2
- 57 In Millstatt selbst 1428 Friedrich von Villach, der die Ostwand der Ernstkapelle mit Passionsszenen freskiert in zwei Kompositionsstreifen übereinander (Abb. 8 Postkarte links unten).
- 58 Eine alte Kopie des Bildes "Basilika Santa Croce" im selben Format kam sogar bis nach Prag und befindet sich heute im Georgskloster auf dem Hradschin.
- 59 Ein Vergleich lohnt sich deshalb, weil die Augsburger Tafel auch das Innere der Lateranbasilika wiedergibt, wo sich ja 1469 die Einsetzungszeremonie Siebenhirtens abspielte, und man erkennt, was für eine geringe Bedeutung die Innenraumschilderung

für den Meister der Siebenhirtertafel spielte.

60 Die Geumanntafel ist wahrscheinlich nach 1518 entstanden und zeigt den Hochmeister und seine Sippe von einer Schutzmantelmadonna überhöht dargestellt. Ihr Stil ist nicht unbedingt qualitätsvoller als der Stil der Siebenhirtertafel, aber schon um wesentliches weiterentwickelt. Trotzdem ist z. B. in den drei Rittern, die wie die Kardinäle auf der Siebenhirtertafel in den Raum gestaffelt werden, das schichtmäßige und Flächenbezogene der Kärntner Malerei voll ausgebildet. Huntsbichler schreibt über diese Tafel: " Hier finden sich die modischen Tendenzen der Zeit um 1510 bestätigt: als Kopfbedeckungen dienen Hufeisenhauben oder Barette mit Federgesteckten Schauben, am Ausgang des 15. Jahrhunderts nur als männliche Oberbekleidung bebräuchlicht, werden hier in modifizierter Form, mit tiefen Dekolletés und reichen Pelzkrägen, von den weiblichen Familienangehörigen getragen" (Anm. 43).

Der Meister ist wie bei der Siebenhirtertafel unbekannt, doch ist die stilistische Einordnung unverhältnismäßig leichter zu erstellen. Was den Figurenstil und die modischen Tendenzen der Geumanntafel anbelangt vergleiche vor allem "Der Ball" Kupferstich des Meisters MZ, um 1500 Veste Coburg Kupferstichkabinett, abgebildet bei Harry Kühnel, Alltag im Spätmittelalter, Wien-Graz-Köln 1984, Nr. 415 bzw. Albrecht Dürer "Der Spaziergang" 1498 Kupferstich Albertina für die Frauendarstellungen der Geumanntafel.

Die Aquarellkopie entstammt der selben Jesuitischen Handschrift, die schon unter Anm. 22 zitiert wurde.

61 Abgebildet in Anton Haidacher, Geschichte der Päpste in Bildern, Heidelberg 1965, S. 109 vgl. auch auf Seite 135 die sogenannte " Libreria Piccolomini im Dom zu Siena " Fresko von Pinturicchio 1503/07, das eine ähnliche Figurenanordnung der Kardinäle um den Papst zeigt, aber viel reifer ganz im Sinne der Italienischen Renaissance ist der Innenraum wiedergegeben.

62 Ich zitiere : " Die Regelmäßigkeit des Bildplans, die Ordnung der Bilderscheinung ist fundiert durch die Regelmäßigkeit der Grundrißverhältnisse im Bildraum ". So Pächt über die französische Bildgestaltung mit ihrer durchgreifenden Tendenz nach einem rational strengeregelten Bildgefüge. In: O. Pächt, Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München 1977, 52 ff

63 Die Abbildungen stammen aus Comte Paul Durrieu, La Miniature Flamande (1415 - 1530), Paris 1921, Pl. XXXIX, Pl. XL, Pl. XLI

Diese französischen Beispiele selbst dürften aus Niederländischen Vorbildern hervorgegangen sein. Vergleiche etwa für die bandartige Figurenaufstellung im Bildvordergrund und dem kastenförmigen Kompositionsaufbau ein Bild aus der Van Eyck Schule " The so-called Fountain of Life " Madrid Museo del Prado, um 1454. Abgebildet bei H. B. Wehle, Art Treasures of the Prado Museum, New York 1954, 74

Der Meister der Siebenhirtertafel wird aber dieses Kompositionsschema nicht direkt aus Frankreich bezogen haben, sondern über die Vermittlung österreichischer Beispiele gegangen sein.

- Als möliches Beispiel für eine verwandte Raumauffassung nenne ich aus der tirolerischen Tafelmalerei eine Tafel aus der Augustinuslegende des Meisters von Uttenheim um 1470 " Der Hl. Augustin thront als Bischof " (Neustift, Stiftsgalerie) Abb. bei Pächt, Tafelmalerei der Gotik, 60
- 64 Experte für die Grazer Danielstafel ist Gottfried Biedermann, Katalog "Alte Galerie Johanneum" 1982, S. 126, Abb. 44 Für die Figurentypik vergleiche vor allem die ganz rechts stehende Figur der Danielstafel mit dem sechten Höfling von rechts auf der Siebenhirtertafel. Interessant ist auch wie gleichartig die Hände des Papstes auf der Siebenhirtertafel mit den überlangen, gebrechlichen Fingern den Handzeichnungen der Danielstafel nachempfunden sind.
- 65 Otto Demus, Zur Steirisch-Kärntnerischen Malerei des frühen 16. Jhs. , in: Fs. W. Frodl, Wien-Stuttgart 1975, 190 ff Die sparsame Charakterisierung der Gesichtsformung mit den wesentlichsten Elementen Augen-Nase-Mund in den Malereien von Pöckau (vgl. Abb. 4 bei Demus) erinnern an die selben Züge in den Kardinalsköpfen der Siebenhirtertafel.
- 66 Daß sich um 1450 in der bayrischen Malerei der Wechsel vom kleinen zum großen Format vollzogen hat (Kreuzigung von Benediktbeuern bzw. " Tabula Magna " aus Tegernsee u. a.), könnte von allgemeinem Interesse für die Entstehung der monumentalten spätgotischen Tafelmalerei sein. Es müßte noch genauer untersucht werden, inwieweit Übereinstimmungen der Siebenhirtertafel mit dem großen Kreuzigungsbild aus Benediktbeuern (um 1430) - etwa Zick-zack-Falten in der Maria-Johar Gruppe oder in der Tektonik einzelner Köpfe (Reiter zwischen

Christus und dem bösen Schächer) - überhaupt relevant sind.
Volker Liedke (Hg.), Die Münchner Tafelmalerei der Spätgotik,
in: Ars Bavarica 17/18 (1980) bzw. 19/30 (1982), 119, Abb.
47 bzw. 125

67 Stange VIII, 23 ff, Abb. 43

68 Das schwäbische Porträt Abb. 77, das oberrheinische Porträt
Abb. 147 bei Ernst Buchner, Das Deutsche Bildnis der Spät-
gotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953

69 Ernestuskapelle Millstatt Ostwand Sig. und dat. 1428

Vgl. Janez Höfler, Die Gotische Malerei Villachs, in: Neues
aus Alt Villach. Jb. des Museums der Stadt Villach 19 (1982)
2. Bde., 45: " Eine Szene dringt mit ihren Figuren in die
andere ein und schafft so einen einheitlichen kontinuierlichen
Rhythmus der Figuralik " (siehe Ölberg und Kreuztragung im
oberen und Kreuzigung und Grablebung im unteren Bildstreifen).
Auch in Feistritz an der Drau (BH Spittal) ist diese kontin-
uierende Erzählweise weitertradiert worden (1440)

Der Meister der Siebenhirtertafel steht mit der kontinuier-
lichen Darstellung der Einsetzungszeremonie in einer langen
Tradition und gibt ihr einen gewissen Höhepunkt.

Über die Malerei eines Thomas von Villach gibt es ausreichend
Literatur: Gisela Hopfmüller, Neue Studien zu Thomas von Villach,
Phil. Diss. Graz 1979; Friedrich Zauner, Das Hierarchienbild der
Gotik, Stuttgart 1980; Wilhelm Neumann, Der bedeutendste Maler
der Kärntner Spätgotik - Thomas Artula von Villach, in: Jb. d.
Mus. d. Stadt Villach 20 (1983), 59-98. Thomas von Villach
hat aber auf den Meister der Siebenhirtertafel weniger Einfluß

zu danken war, daß diese Ordensgründung Friedrichs III. tatsächlich realisiert werden konnte und sich geraume Zeit hindurch auch zu halten vermochte, ist durchaus beizupflichten.⁶⁾ Dieser Ritter Johann Siebenhirter, den Michael Altkind 1469 als ersten Hochmeister der St. Georgsritter in die Millstätter Besitzungen eingeführt hatte, war übrigens ~~dieser~~ *dem Bischof*

u. Petrus gewiß längst bekannt - war doch auch Siebenhirter ähnlich wie Altkind der Stadt Wiener Neustadt in mancherlei Hinsicht seit langem verbunden:

Es ist wohl die in Aussicht gestellt Übernahme eines Hofamtes der Anlaß dafür gewesen, daß sich ~~der Ritter~~ Johann Siebenhirter - seit ca. 1459/60 bzw. 1464 Pfleger der Burgen Eisenstadt und Forchtenstein⁷⁾ - in Wiener Neustadt, der Residenz des Habsburgers Kaiser Friedrich III., ankaufte. Er erwarb 1454 von den Brüdern Reinprecht und Albrecht von Eberstorf ein diesen gehöriges, im sogenannten "Frauenviertel" (dem nordwestlichen, die Liebfrauenpfarrkirche umgebenden Stadtviertel) gelegenes Haus sowie einen Meierhof. Das Haus befand sich in unmittelbarer Nähe des westlichen Stadttores, des "Fleischhackertores", und war ein Eckhaus (heute: Herzog Leopold-Straße Nr. 30), das mit seiner Rückseite an das "Judenbad" stieß. Der Meierhof lag in unmittelbarer Nähe des Hauses, an der westlichen ²"Ringmauer". Dieses bisher Eberstorf'sche Haus ist übrigens kein adeliges Freihaus gewesen; auch der Meierhof war nicht frei von städtischen Lasten: das Johann Siebenhirter dafür zur Zahlung vorgeschriebene "grundrecht" betrug jährlich 7 Pfennig; für den Meierhof hatte er 12 Pfennig zu entrichten.⁸⁾

Das Amt eines kaiserlichen Küchenmeisters bekleidete Siebenhirter wahrscheinlich ab dem Jahr 1455; er hielt sich in dieser Eigenschaft natürlich sehr häufig in Wiener Neustadt auf.⁹⁾ Dafür gibt es in Urkunden und Büchern des Wiener Neustädter Stadtarchivs etliche Belege: 1461 war er in Streitigkeiten mit einer Wiener Neustädter "burgerin" (sic!) verwickelt,¹⁰⁾ 1466 wurde er bei einer strittigen Vormundschaft von Wiener

Neustädter Rat als Schiedsrichter herangezogen.¹¹⁾ Als sich der erste Jahrestag des Todes seiner Gemahlin Eleonora näherte (1468), beauftragte Kaiser Friedrich III. von Graz aus seinen in Wiener Neustadt weilenden Ritter Hans Siebenhirter, gemeinsam mit Hofmarschall Jorg Fuchs und dem Rat der Stadt dafür Sorge zu tragen, daß am Todestag der Kaiserin in der Kirche des Zisterzienserstiftes Neukloster und am Tag darauf in der Pfarrkirche mit gesungenen Vigilien, Ämtern und Messen der Toten gedacht werde.¹²⁾ 1469 intervenierte Siebenhirter beim Rat der Stadt für den Wiener Neustädter Kaufmann und Ratsgeschworenen Caspar Vest, dem man seitens des Rates etliche seiner "gewerb" verboten hatte.¹³⁾

Die Übernahme der Würde eines Hochmeisters des St. Georgsritterordens hatte Siebenhirter keineswegs dazu veranlaßt, die Pflege der Herrschaften Eisenstadt und Forchtenstein abzugeben. Desgleichen versäumte er über dem von ihm forcierten Ausbau des Millstätter Ordenssitzes keineswegs die Ausgestaltung seines Wiener Neustädter Hauses: Aus dem 1478 verfaßten Testament des in Wiener Neustadt ansässigen Malers Hans Miko geht hervor, daß dieser für die im Hause des Hochmeisters in der Neugasse eingerichtete Kapelle die Glasfenster gemacht hatte; das Geld dafür - die ansehnliche Summe von 15 Pfund Pfennige - war der Hochmeister dem Maler allerdings noch schuldig....¹⁴⁾ Die mit Reliquien wohl ausgestattete Kapelle in der Wiener Neustädter Residenz des Hochmeisters (für die von Papst Pius II. 1463 ein Ablass von 1 Jahr und 40 Tagen gewährt worden war), ist St. Christophorus, dem im 15. Jahrhundert bei Kaiser und Volk über alle Maßen beliebte Heiligen, geweiht gewesen.¹⁵⁾

Daß Siebenhirter in der Kaiserresidenz fest Fuß gefaßt hatte, dafür spricht auch, daß er - und zwar gleichzeitig mit Kaiser Friedrich III. - der vornehmsten religiösen Bruderschaft in Wiener Neustadt, der "Gottesleihnamsbruderschaft", als Mitglied beigetreten ist.¹⁶⁾ Dem Mitgliederverzeichnis

von 1477 zufolge - in dem "herr Hans von Sibenhirt hochmaister sand Jorgen orden, fürst und ritter", an zweiter Stelle, gleich nach dem Kaiser, genannt wird - gehörten der "Gottesleichnamzech" auch noch andere Standespersonen aus der Umgebung des Kaisers, zahlreiche prominente Bürger der Stadt mitsamt ihren Ehefrauen sowie diverse Geistliche (u.a. die Bischöfe der Stadt) an.¹⁷⁾ Außer Hochmeister Siebenhirter - und rund ein halbes Jahrhundert später Hochmeister Geumann - werden übrigens noch zwei andere Ordensritter (allerdings erst Anfang des 16. Jahrhunderts) als Mitglieder der genannten Bruderschaft erwähnt.¹⁸⁾ Einer Aufzählung der "Klaint", also des Schatzes der Gottesleichnambruderschaft, ist zu entnehmen, daß das kostbarste Inventarstück ein Geschenk des "hochgebohren fürst herr(n) Hanns von Siebenhiert, hochmaister sand Jorgenorden" gewesen ist; und zwar handelte es sich dabei um ein blausamtenes Messgewand, das mit einem vergoldeten Messingkreuz benäht war.¹⁹⁾

Am 14. Mai 1478 ernannte Kaiser Friedrich III. Hochmeister Hans Siebenhirter (der bereits 1467 hier die Burghut hatte) zum Stadthauptmann von Wiener Neustadt.²⁰⁾ es ist dies die Zeit, da sich das Verhältnis Friedrichs III. zum Ungarkönig Matthias Corvinus wieder verschlechterte und Krieg mit Ungarn drohte: Mit der ca. 100 Mann zu Fuß und zu Pferd starken Besatzung, die in der Wiener Neustädter Burg lag und im Ernstfall gemeinsam mit den wehrfähigen Bürgern Wiener Neustadt verteidigen sollte - hatte Siebenhirter anfangs allerdings einige Schwierigkeiten; es war das alte Übel: Friedrich III. schuldete seinen Truppen seit mehr als einem Jahr den Sold...²¹⁾

Es mag nicht ohne dem Zutun Johann Siebenhirters geschehen sein, daß Kaiser Friedrich III. im Jahre 1479 einer Niederlassung des St. Georgsritterordens in Wiener Neustadt seine Zustimmung gab: Als es sich nämlich ~~des~~²²⁾ immer deutlicher zeigte, daß der St. Georgs-Ritterorden seiner eigentlichen Aufgabe - dem Abwehrkampf gegen die Türken - nicht gerecht werden konnte,

faßte der Kaiser, der um einen Weiterbestand des von ihm gegründeten Ordens bereits bangte, im Jahre 1479 / folgenden Entschluß: Um den St. Georgsritterorden auf eine noch bessere wirtschaftliche Basis zu stellen und seine Macht und sein Ansehen zu mehren, vereinigte er ihn mit dem ebenfalls seit 1469 bestehenden Bistum Wiener Neustadt. Die Liebfrauenpfarrkirche - der Dom - wurde dem Orden ebenso inkorporiert wie alle anderen zum Bistum gehörigen Besitzungen.²³⁾ Außerdem hatte der Kaiser den St. Georgsrittern die von ihm errichtete und der hl. Maria geweihte Kirche "ob dem Tor" in der Wiener Neustädter Burg überlassen, die von nun an als zweites - und bald auch namensgebendes - Patrozinium St. Georg erhielt.²⁴⁾

Um es ~~vielleicht~~ gleich vorweg zu nehmen: Mehr als der Name der Kirche erinnert an den Orden heute kaum mehr. Wohl wurde das eine oder andere die St. Georgskirche zierende Kunstwerk mit dem Orden in Verbindung gebracht - aber, wie neue Forschungen ergeben haben, eher zu Unrecht: Da wäre einmal die die St. Georgskirche in der Wiener Neustädter Burg (ein nach Mitte des 15. Jahrhunderts fertiggestellter Bau des kaiserlichen Baumeisters und Steinmetz Peter von Pusika) an der Ostseite schmückende berühmte Wappenwand: Nur jene vierzehn, die Statue Friedrichs III. umgebenden Wappen im unteren Teil der Wand sind zu identifizieren; und zwar handelt es sich dabei um die Wappen der damals habsburgischen Erbländer. Dagegen verursachten die übrigen 97, seitlich des großen Mittelfensters angebrachten Wappenschilde den sich bisher damit befassenden Historikern, Kunsthistorikern und Heraldikern nicht geringes Kopfzerbrechen: Unter anderem wurden sie ~~eben~~ auch für die Wappen der seit 1479 in der hiesigen Wiener Neustädter Burg ansässigen St. Georgsritter

gehalten²⁵⁾ - eine jedoch (sowohl was die hohe Zahl der Wappen, als auch das Jahr 1453 als Jahr der Fertigstellung der Wappenwand betrifft) unhaltbare Annahme. Es ist eher der Theorie zu folgen, daß an der Wappenwand die Wappen jener sagenhaften Fürsten dargestellt sind, die angeblich vor den Habsburgern und Babenbergern in Österreich herrschten und zwar scheint das Konzept für diese Wappenwand in der im 14. Jh. entstandenen Chronik des Augustiner-Eremiten Leopold Stainreuter zu suchen zu sein.²⁶⁾ Auch die (heraldisch etwas ungewöhnlich) bemalten 55 steinernen Wappenschildchen am unteren Rand der sich entlang der Nord-, West- und Südseite der St. Georgskirche hinziehenden Emporen wurden - wie sich jetzt allerdings zeigt, eher zu Unrecht - immer wieder als Wappen von St. Georgsrittern gedeutet: Diese bei einer Restaurierung 1936 bis 1938 freigelegte alte Bemalung der Wappenschilder wurde - wie die meisten der Wappenschilder selbst - im Zweiten Weltkrieg durch Bomben zerstört. Anlässlich der Wiederherstellung der Kirche 1946 bis 1951 sind die Wappenschildchen nach Vorbild der Phantasiewappen von der Wappenwand neu bemalt worden.²⁷⁾ Neuesten Untersuchungen zufolge²⁸⁾ stammt auch die lange Zeit hindurch mit dem St. Georgsritterorden in Verbindung gebrachte Bronzeplastik eines hl. Georgs am Seitenaltar der Burgkirche nicht aus dem 15., sondern erst aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Sie kann daher keineswegs anlässlich der 1479 erfolgten Installierung der St. Georgsritter in der Wiener Neustädter Burg hier aufgestellt worden sein, sondern es scheint sich bei dieser St. Georgsstatue um ein Auftragswerk des Erzherzogs Maximilian III. aus der Zeit um 1610 zu handeln.

Aber wieder zurück in das Gründungsjahr der Wiener Neustädter Niederlassung des St. Georgsritterordens ~~also wieder zurück in das Jahr 1479~~: Die Vereinigung des Bistums Wiener Neustadt mit dem St. Georgsritterorden, die mit päpstlicher Bulle vom 24. Juli 1479 ausgesprochen worden war, blieb vorderhand eine nominelle: Peter Engelbrecht, erster Bischof von Wiener Neustadt, setzte sich gegen die Inkorporation des Bistums in den

St. Georgsritterorden mit Vehemenz zur Wehr und weigerte sich strikte, den Habit eines Georgsritters zu tragen. Obwohl die päpstliche Bulle ihm als Bischof den ersten Rang - vor dem Hochmeister der St. Georgsritter - einräumte, war Engelbrecht nicht gewillt, die Union anzuerkennen. Noch starrer widersetzte sich Bischof Peter natürlich der Vereinigung, als Papst Sixtus IV. im Jahre 1480 auf Drängen der mit dieser Rangordnung unzufriedenen St. Georgsritter mit einer neuerlichen Bulle die Bestimmung der vorhergehenden insofern abänderte, daß nunmehr der Hochmeister den ersten Rang vor allen anderen - auch vor dem Bischof - einnehmen sollte. Diesbezügliche Verhandlungen zogen sich hin und gelangten schließlich zu einem Stillstand, als Wiener Neustadt in den Jahren 1485 - 1487 von dem Ungarnkönig Matthias Corvinus und dessen Truppen belagert und schließlich besetzt wurde.²⁹⁾

Es ist bekannt, daß Hochmeister Siebenhirter anlässlich der Bedrohung der habsburgischen Erblande durch Matthias Corvinus durch geschickte Verhandlungen mit dem Ungarnkönig eine Art Neutralisierung des Ordensbesitzes in Österreich und in der Steiermark erreichte. Auch nach dem Fall von Wiener Neustadt zeigte sich König Matthias den Ordensrittern gegenüber äußerst gnädig und wies seine Amtsleute 1488 an, die für die Brüder des St. Georgsordens in Wiener Neustadt bestimmten Weinfuhren frei passieren zu lassen.³⁰⁾

Die Union St. Georgsritterorden - Wiener Neustädter Bistum bedeutete übrigens keineswegs, daß der St. Georgsritterorden damit Millstatt aufgegeben hätte: Nach wie vor bestand die Millstätter Niederlassung des Ordens - und wenn sich auch Hochmeister Siebenhirter (wie auch dann sein Nachfolger Geumann) sehr häufig in Wiener Neustadt aufhielt: Hauptsitz des Ordens war nach wie vor Millstatt, dafür spricht eindeutig, daß sich die Grablegen der Hochmeister Siebenhirter und Geumann keineswegs in der St. Georgskirche der Wiener Neustädter Burg, sondern in der

Stiftskirche zu Millstatt befinden.³¹⁾

Peter Engelbrecht, der erste Bischof des von Friedrich III. 1469 gegründeten Bistums Wiener Neustadt, starb am 17. Februar 1491. Rund vier Monate blieb nun der Wiener Neustädter Bischofstuhl unbesetzt, ehe der greise Kaiser eine diesbezügliche Entscheidung traf: Seit der Belagerung der Stadt durch die Ungarn waren die ihres Klosters in der westlichen Vorstadt St. Ulrich verlustigt gegangenen Wiener Neustädter Augustiner-Chorherren unterstandslos. Der Kaiser, dem es am Mittel fehlte, das zerstörte Kloster rasch wieder aufbauen zu lassen, meinte nun, durch Einbeziehung der regulierten Augustiner-Chorherren in die Vereinigung Bistum - St. Georgsritterorden hier Abhilfe schaffen zu können: Würde die regulierten Chorherren eine neue Heimstatt - und zwar an der Domkirche - zur doch dadurch für die Verfügung stehen. Sein Vorschlag fand sowohl bei Hochmeister und St. Georgsrittern als auch bei Propst und Konvent der regulierten Chorherren Anklang. So stellte Friedrich III. am 20. Juli 1491 in Linz eine Urkunde über die Vereinigung des St. Georgsritterordens mit dem Konvent der regulierten Chorherren in Wiener Neustadt aus. Dieser Urkunde ist auch zu entnehmen, womit der Kaiser die Zustimmung der regulierten Chorherren für diese Union erreicht hatte: Er stellte in Aussicht, sich beim Papst für die Ernennung des damaligen Chorherrenpropstes August Kiebinger zum Bischof von Wiener Neustadt einzusetzen. Allerdings hielt Friedrich an dem Wunsch fest, daß in Zukunft der Bischof sowie auch, Propst, Dechant und Konvent der regulierten Chorherren den Habit des St. Georgsordens tragen sollten. Davon abgesehen, sollten die Augustiner-Chorherren aber nach ihrer bisherigen Regel leben dürfen. Als "bischoflicher Sitz und Wohnung" wurde dem Konvent der regulierten Chorherren die Domkirche zugesprochen, die ruinöse Propstei St. Ulrich mit allen Zugehörungen blieb aber ebenfalls ihr Eigentum. Nach mehrmonatiger Vakanz wurde nun das Bistum Wiener Neustadt im Herbst 1491 neu besetzt und Bischof Augustin Kiebinger und sein Konvent übernahmen die ihnen zugesprochene Domkirche. Was jedoch das Tragen des Ordenshabits der St. Georgsritter oder das

Ablegen des Ordensgelübdes betraf, so zeigte es sich, daß davon nun plötzlich weder Bischof Augustin noch die Chorherren etwas wissen wollten. Somit war die geplante Vereinigung abermals gescheitert.

Friedrich III. - zu diesem Zeitpunkt bereits ein von Krankheit und Tod gezeichneter Mann - unternahm selbst nichts mehr dagegen, sondern überließ die Entscheidung in dieser Angelegenheit dem Papst. Und Rom zeigte Verständnis für die Haltung, die der Wiener Neustädter Augustiner-Chorherrenkonvent gegenüber dem St. Georgsritterorden einnahm; der Papst stimmte zu, daß der Wiener Neustädter Dom dem Konvent der regulierten Chorherren inkorporiert wurde.³²⁾

Mit Kaiser Friedrich III., der hochbetagt am 19. August 1493 in Linz starb, verlor nicht nur die Stadt Wiener Neustadt ihren bedeutendsten Protektor; auch der St. Georgsritterorden mag um seinen Gründer sehr getrauert haben. Allerdings erwuchs dem Orden (zum Unterschied von der Stadt Wiener Neustadt, der ihr berühmtester Sohn nur wenig Förderung angedeihen ließ) in Friedrichs III. Nachfolger, ~~also~~ in Kaiser Maximilian I., ein nicht minder wohlgesinnter Schirmherr.³³⁾

Ein gotisches Tafelbild, das gegenwärtig das Refektorium des Wiener Neustädter Kapuzinerklosters ziert, wird übrigens sowohl mit Maximilian I. als auch mit Hochmeister Siebenhirter in Verbindung gebracht: Das Gemälde soll sich einst in Kaiser Maximilians I. Einsiedelei in der Wiener Neustädter Burg befunden haben, ^{und} nach dem im 18. Jahrhundert erfolgten Umbau der Burg zur Militärakademie als Geschenk in das hiesige Kapuzinerkloster gekommen sein. Dieses Anfang des 16. Jahrhunderts gemalte Bild - ein Werk der Donauschule - stellt ein Pietä dar, die von St. Georg mit dem Drachen und dem hl. Johann Evangelist, zu dessen Füßen ein Geistlicher - vermutlich der Stifter des Bildes - kniet, beseitigt wird.³⁴⁾ Das Gewand des Stifters (weißer Chorrock mit rotem Umhang, rotes Birett),

ferner der hinter ihm stehende und als Namenspatron anzusehende Johann Evangelist sowie der hl. Georg gaben Anlaß für die Vermutung, daß es sich bei dem Dargestellten um Hochmeister Johann Siebenhirter handelt.³⁵⁾ Anlässlich der ziemlich argen Übermalung, die sich das Tafelbild im 19. Jahrhundert gefallen lassen mußte, wäre es durchaus möglich, daß Stifterwappen oder andere erklärende Inschriften oder Zeichen zerstört worden sind. Mit Gewißheit kann jedoch das Bild im Wiener Neustädter Kapuzinerkloster bedauerlicherweise nicht als Motivbild Johann Siebenhirters bezeichnet werden.

Als im Jahre 1495 Bischof Augustin von Wiener Neustadt starb, hätten nun - entsprechend dem 1491 zwischen St. Georgsritterorden und Wiener Neustädter Augustiner-Chorherrenkonvent geschlossenem Vertrag - die Chorherren "einen tauglichen" aus ihrer Mitte wählen und Maximilian I. als neuen Bischof vorschlagen sollen. Es erfolgte ¹⁴⁹⁵ ~~nun~~ zwar die Wahl eines Propstes (es war dies Johann Huntzdorfer) , doch die Wahl eines Nachfolgers für Bischof Augustin unterblieb: Da der Konvent die im Vertrag von 1491 angeführten Bedingungen nicht erfüllte, konnte er schwerlich das Recht der Bischofswahl für sich in Anspruch nehmen. König Maximilian I., dessen Sympathien eindeutig dem St. Georgsritterorden galten, machte von seinem Präsentationsrecht ebenfalls keinen Gebrauch - war ihm doch bekannt, daß die St. Georgsritter keineswegs den Wunsch hatten, den sich ebenso wie sein Vorgänger gegen die Union sträubenden Chorherrenpropst Johann Huntzdorfer auf dem Wiener Neustädter Bischofsstuhl zu sehen. Maximilian I. erkannte allerdings das Chorherrenkapitel als Domkapitel an und zeigte sich damit auch indirekt einverstanden, daß dieses nun während der Sedisvakanz die Administration der Diözese Wiener Neustadt übernahm.

Mehr als ein Vierteljahrhundert hindurch lag nun die Verantwortung für die Diözese Wiener Neustadt bei den jeweiligen Pröpsten des Stiftes der

regulierten Augustiner-Chorherren.³⁶⁾ Diese Chorherrenpropste waren durchwegs Gegner einer Vereinigung mit dem St. Georgsritterorden und machten auch kein Hohl aus ihrer ablebender Haltung.

Daß der St. Georgsritterorden diese Gegnerschaft nicht ungeahndet ~~ließ~~, ^{lassen würde} war zu erwarten: Im Dezember 1497 setzten Bemühungen des Ordens ein, den wortbrüchigen Augustiner-Chorherren die Wiener Neustädter Kathedrale wieder zu entreißen; Ordenskapitel und Ordensdekan in Wiener Neustadt richteten 1497 eine Beschwerde an den Papst und versuchten damit die Bestätigung des neuen Chorherrenpropstes Bernhard Zottmann zu verhindern.³⁷⁾ Dies mißlang zwar vorderhand, doch inzwischen erwuchs dem Orden ein sehr geschickter Verfechter seiner Anliegen in der Person des neuen Hochmeisters Johann Geumann: Nach dem Tode Johann Siebenhirters am 10. Oktober 1508 hatte das Ordenskapitel als Nachfolger den bereits bisher als "starken Mann" agierenden Landkomtur Johann Geumann gewählt. Der einem oberösterreichischen Adelsgeschlecht entstammende Geumann war - relativ jung an Jahren - nach dem Tod seiner Gemahlin im Jahre 1495 als Ritterbruder in den St. Georgsritterorden eingetreten. Das ein beachtliches Vermögen einbringende neue Ordensmitglied machte überaus rasch Karriere und tritt uns 1498 bereits als Oberstkomtur entgegen. Merkwürdig ist jedoch, daß Johann Geumann - obwohl er bei Maximilian I. hoch in Gunst stand - vom König bzw. Kaiser nach der Wahl zunächst nicht als Hochmeister bestätigt worden war, sodaß er vorläufig nur als Verweser des Hochmeisteramtes fungierte; die feierliche Inthronisation als Hochmeister und seine Erhebung in den Fürstenstand erfolgte erst 1518.³⁸⁾

Der neue "Titular-Hochmeister" setzte seinen Einfluß beim Landesfürsten sogleich gegen die unbotmäßigen Wiener Neustädter Augustiner-Chorherren ein: War es Propst Egidius sowie Dechant und Kapitel der regulierten Chorherren zunächst gelungen, den König dazu zu bringen, sie mit Urkunde vom 2. April 1506 in all ihren Rechten zu bestätigen, so machte bereits

ein halbes Jahr später der St. Georgsritterorden seinen Einfluß auf Maximilian I. geltend und dieser übertrug am 28. Oktober 1506 die Wiener Neustädter Domkirche neuerlich dem St. Georgsritterorden. Die Augustiner-Chorherren sollten - soferne sie nicht bereit waren, der alten Forderung zu entsprechen und ihre Vereinigung mit dem St. Georgsritterorden zu vollziehen - Domkirche und Dompfarre abtreten. Trotz strenger Ermahnungen durch Maximilian I. wehrten sich die Chorherren nahezu zwei Jahre, auf Dom und Dompfarre sowie alle dazugehörigen Güter zu verzichten. Schließlich mußten sie aber doch nachgeben:

Im ersten Halbjahr 1508 verließen die regulierten Chorherren den Dom und zogen sich in ihr notdürftig wiederinstandgesetztes Kloster St. Ulrich zurück. Egidius, Propst der regulierten Chorherren, und von Rechts wegen Administrator des Bistums Neustadt, starb zwar erst 1512, der St. Georgsritterorden ernannte jedoch bereits 1510 einen neuen Verweser des Wiener Neustädter Bistums: Als Bistumsverweser fungierte nunmehr der Senior des St. Georgsritterordens, Wolf Hamerbach; auch das neugebildete Domkapitel bestand aus Priestern des oben genannten Ritterordens. Der Ordens-Senior kümmert sich natürlich nicht selbst um das Bistum, sondern ernannte 1510 einen Generalvikar (Johann Schlosser von Hambach). Es zeigte sich jedoch schon nach kurzer Zeit, daß die Verwaltung des Bistums durch den St. Georgsritterorden nicht sehr effektiv war. 39)

Nachdem Hochmeister Johann Geumann 1511 die von seinem Vorgänger Mitte des 15. Jahrhunderts erworbenen Wiener Neustädter Besitzungen - das Eckhaus in der Neugasse mit der dort befindlichen Hauskapelle (offensichtlich mit allem Inhalt - wie zwei Kelchen, zwei Messbüchern, einem rotsamtenen einem braun-damastenen und einem seidenen Messgewand, sowie päpstlichen und Kardinalsbullen), ferner der dazugehörigen Badstube und dem an der westlichen Stadtmauer gelegenen Meierhof - um 25 Pfund Pfennig an das Ehepaar Vinzenz und Elisabeth Kalchgruber verkauft hatte (die diesen

Besitz ihrerseits wieder 1518 Propst und Konvent zu St. Ulrich vermachten), erhielt der Orden zwei weitläufige Gebäude in unmittelbarer Nähe der kaiserlichen Burg, ~~"Kreuzhöfe" genannt;~~ nach den nun dort wohnenden "Kreuzherren" (wie die St. Georgsritter ob ihrer mit einem roten Stoffkreuz benähten Talare genannt wurden); ^{"Kreuzhöfe" genannt;} Van diese Hausschenkung war allerdings eine Bedingung geknüpft: und zwar regelmäßiges Messelesen in der St. Georgskirche der Burg.⁴⁰⁾ Im Jahre 1519 verkaufte Hochmeister Geumann auch den seit den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts im Besitz des Ordens befindlichen Schwärzerhof (der spätere "Stainerhof" in der Gröhrmühlgasse) und rund ein Jahrzehnt später die "Schwärzer-Mühle"; nur das zum "Schwärzerhof" bzw. zur "Schwärzer-Mühle" gehörige Fischwasser behielt der Hochmeister für sich zurück.⁴¹⁾

Hochmeister Johann Geumann, der sich der unter seinen Ordensbrüdern herrschenden Mißstände offensichtlich wohl bewußt war, traf 1518 endlich Anstalten, um das Bistum nicht ganz verkommen zu lassen. Er schlug ¹⁵¹⁸ Kaiser Maximilian I. - der übrigens 1511 selbst in den St. Georgsritterorden eingetreten war⁴²⁾ - einen ihm würdig erscheinenden Mann für die Besetzung des nun bereits mehr als zwei Jahrzehnte vakanten Wiener Neustädter Bischofsstuhles vor: den einer oberösterreichischen Adelsfamilie entstammenden Dr. Dietrich Kammerer, seit 1507 Provinzial des Minoritenordens und Titularbischof von Zaracovia. Abgesehen von seinen anderen Fähigkeiten, mag sowohl Hochmeister als auch Kaiser die Bereitwilligkeit Dietrich Kammerers, als Bischof von Wiener Neustadt in den St. Georgsritterorden einzutreten, für diesen Kandidaten eingenommen haben. Ehe jedoch Kaiser Maximilian I. der bereits so lange währenden Sedisvakanz des Wiener Neustädter Bistums ein Ende setzen konnte, ist er am 12. Jänner 1519 gestorben.

Maximilian I. hatte Hochmeister Geumann noch an sein Sterbelager nach Wels gerufen, dieser war jedoch erst nach des Kaisers Tod dort einge-

troffen. Es mag Geumann jedoch große Genugtuung verschafft haben, daß Kaiser Maximilian I. nach mancherlei diesbezüglichen Projekten sich dann doch entschieden hatte, die St. Georgskirche in der Wiener Neustädter Burg zu seiner letzten Ruhestätte zu bestimmen. Es erschien dem Kaiser wohl selbstverständlich, daß sich die in Wiener Neustadt befindlichen Ordensmitglieder die Pflege seines Grabes stets angelegen sein lassen und daß sie in Gebeten und hl. Messen eifrigst ihres Gönners gedenken würden. Es sollte sich allerdings nur zu bald zeigen, daß der Orden nicht imstande war, die in ihn gesetzten Erwartungen auch nur annähernd zu erfüllen.⁴³⁾ Welch schweren Schaden die Verabsäumung gerade dieser, von den Nachkommen Maximilians I. überaus wichtig genommenen Pflichten dem Orden zufügen sollte, darüber wird noch zu berichten sein.

Aufgrund einer Erwähnung im kaiserlichen Testament sah sich Dietrich Kammerer noch vor seiner offiziellen Präsentation und vor dem Eintreffen der päpstlichen Bestätigung ermächtigt, den Titel eines erwählten Bischofs von Wiener Neustadt zu führen; als solcher tritt er uns urkundlich erstmals am 9. Februar 1521 entgegen. Nachdem Dietrich Kammerer in Villach (1521) offiziell das Versprechen gegeben hatte, in den St. Georgsritterorden einzutreten, intervenierte Hochmeister Johann Geumann beim neuen Landesherrn - es war dies nunmehr Karl V. - hinsichtlich einer offiziellen Präsentation Kammerers. Der Kaiser delegierte die Angelegenheit an seinen Bruder Erzherzog Ferdinand I., der dann auch, und zwar am 20. Juni 1521, die erbetene Präsentation vornahm. Die päpstliche Bestätigung erfolgte im Jahr darauf.⁴⁴⁾

Kaiser Karl V. hatte den Hochmeister aber ausdrücklich wissen lassen, wie sehr ihm daran gelegen sei, daß der Gottesdienst am Grabe seines kaiserlichen Großvaters in der Wiener Neustädter Burgkirche ordentlich und verläßlich versehen werde. Geumann und Bischof Dietrich sollten dafür sorgen, daß durch die in Wiener Neustadt anwesenden Ordensritter und Ordensbrüder

an Ort und Stelle "an unterlass" Gottesdienst gehalten werde. Aber gerade damit sah es schlecht aus: Johann Geumann mußte dem Kaiser berichten, daß sich an der Burgkirche in Wiener Neustadt nur mehr zehn Ordenspriester befänden, die bei der Abhaltung von Gottesdiensten am Grabe Maximilians I. von neun aus Wiener Neustädter Klöstern stammenden Mönchen unterstützt werden müßten, um zumindest einigermaßen ihren Verpflichtungen nachzukommen.⁴⁵⁾ Hochmeister Johann Geumann verbarg dem Kaiser auch nicht, wie sehr der St. Georgsritterorden, um weiter bestehen zu können, seiner Hilfe bedürfe. Diese müsse die Aushändigung jener dreizehn, mit dem Vermerk "Sandt Jorgen" versehenen Truhen, die Maximilian I. dem Orden vermacht hatte und die in der Wiener Neustädter Burg in einem 1515 abgemauerten Raum standen (in der Burg befand sich auch eine Truhe voll kostbaren Kirchengerätschaften des Ordens, Kleinodien und Goldsachen, Samt und Seide) ~~über die,~~ ebenso beinhalten wie die Entsendung ritterlicher Leute in den Orden, ferner die großzügige Neuausstattung mit Bistümern, Propsteien und Pfarren sowie die Erlaubnis für Ordensleute, sich zu vermählen. Aber der Hilferuf Johann Geumanns blieb weitgehend ungehört. Selbst was die dem Orden zugedachten Truhen betrifft, ist es fraglich, ob Geumann sie jemals ausgehändigt erhielt - sie wurden offensichtlich mit den übrigen, in den Schatzgewölben der Wiener Neustädter Burg deponierten Kleinodien Maximilians I. auf Befehl Ferdinands I. im Jahre 1525 nach Graz gebracht.⁴⁶⁾

Bald nach seiner Bestätigung durch Papst Hadrian VI., und zwar am 6. November 1522, einigte sich Bischof Dietrich mit Hochmeister Johann Geumann über das zukünftige Verhältnis zwischen Bistum und St. Georgsritterorden: Der Orden verzichtete zugunsten des Wiener Neustädter Bistums auf den Wiener Neustädter Dom, auf die Herrschaft Lichtenwörth, auf die Schlösser Grimmenstein und Wartenstein, auf die Pfarre Pürgg im Ennstal sowie auf die Maut zu Lieserhofen in Kärnten. Der Bischof mußte sich seinerseits verpflichten, aus den Einkünften daraus sowohl für den

Unterhalt der St. Georgsritter als auch ihrer Diener und Dienerinnen in Wiener Neustadt und Millstatt aufzukommen. - Wer tatsächlich nun im Bistum Wiener Neustadt das Sagen hatte, geht aus den die zitierte Güterteilung von 1522 betreffenden Aufzeichnungen deutlich hervor, in denen Hochmeister Geumann versprach, dem Bischof Dietrich "ein gnediger herr und vater zu sein..."

Belastete das Abhängigkeitsverhältnis, in dem sich Dietrich Kammerer zum Hochmeister des St. Georgsritterordens befand, bereits nicht unerheblich seine Tätigkeit als oberster Seelenhirte der Wiener Neustädter Bürger, so wurde die ihm übertragene Aufgabe noch zusätzlich erschwert durch die Tatsache, daß in jenen Jahren die Lehre Martin Luthers auch in Wiener Neustadt auf fruchtbaren Boden fiel und zahlreiche Anhänger fand. Bischof Dietrich scheint von allem Anfang an große Schwierigkeiten gehabt zu haben, sich beim Klerus seiner Diözese durchzusetzen. Seine allzu sanfte und nachgiebige Art mag nicht gerade dazu angetan gewesen sein, die unter der Wiener Neustädter Geistlichkeit grassierenden Mißstände abzustellen und den Einflüssen der Lehre Luthers erfolgreich entgegenzuwirken...

Die Unzufriedenheit König Ferdinands I. mit dem St. Georgsritterorden - dem der sehr real denkende und von der Begeisterung seines Großvaters für Ritterromantik weit entfernte Fürst eher skeptisch gegenüberstand - wuchs inzwischen immer mehr und mehr. Da war einmal die leidige Frage des Eintrittes des Wiener Neustädter Bischofs in den Orden, die noch immer nicht gelöst war; trotz ernstlicher Ermahnungen und Drohungen durch den König weigerte sich Dietrich Kammerer seit seiner Einsetzung als Bischof beharrlich, wie versprochen den Habit der St. Georgsritter anzunehmen.⁴⁷⁾ Es vergingen weitere drei Jahre, ehe der Widerstand Kammerers endlich gebrochen war: Im Dezember 1528 unternahm Bischof Dietrich die um diese Jahreszeit für einen Mann seines Alters gewiß recht beschwerliche Reise

von Wiener Neustadt nach Millstatt; dort legte er endlich die Ordensgelübde ab. Dietrich Kammerers junger und überaus selbstbewußter Koadjutor war aber ganz und gar nicht bereit, aus diesem, dem Bischof abgezwungenen Schritt auch für sich eine Verpflichtung erwachsen zu lassen: Der aus dem Allgäu stammende Dr. Johann Fabri, der Dietrich Kammerer als Koadjutor mit dem Recht auf Nachfolge beigegeben worden war, wandte sich sofort nach den Millstätter Ereignissen an König Ferdinand I. und ersuchte ihn um urkundliche Bestätigung, daß er nicht verpflichtet sei, dereinst als Bischof von Wiener Neustadt den Habit des St. Georgsritterordens anzunehmen: Er wolle lieber auf das Wiener Neustädter Bistum verzichten, als in den St. Georgsritterorden eintreten...

Es war auch unzweifelhaft Dr. Johann Fabri und nicht Dietrich Kammerer, der strenge Maßnahmen gegen das Augustiner-Chorherrenstift St. Ulrich in Wiener Neustadt - dessen Angehörige sich nahezu allesamt offen zur Lehre Luthers bekannten - in die Wege leitete: Die Visitation des Jahres 1528 endete damit, daß Propst Paul und der Profess Augustin festgenommen und als Gefangene nach Wien geführt wurden - wo sie der Lehre Luthers abschwören mußten; Dechant und Kellermeister hatten sich der Strafe durch Flucht entzogen. Damit hatte der Konvent der Augustiner-Chorherren in Wiener Neustadt zu bestehen aufgehört und auch die - von allem Anfang an nur auf dem Papier bestehende - Union des Chorherrenkonvents mit dem St. Georgsritterorden bzw. dem Bistum hatte ein Ende.

So wenig Ansehen Bischof Dietrich auch augenscheinlich bei seinem Diözesanklerus genoß - Wiener Neustadts Bürgerschaft wußte ihr geistliches Oberhaupt wohl zu schätzen: Als 1529 das Türkenheer gegen Wien marschierte, wurde auch Wiener Neustadt in Verteidigungszustand gesetzt. Die Wiener Neustädter wählten im Herbst 1529 Bischof Dietrich Kammerer zu ihrem "oberen oder Capitan general". Nach kurzer Bedenkzeit nahm Kammerer die Wahl an und erwies sich als höchst umsichtiger

Oberbefehlshaber.

Es ist einigermaßen verwunderlich, daß keiner der in der Wiener Neustädter Ordensniederlassung befindlichen St. Georgsritter - also Angehörige eines Ordens, dessen vorzüglichste Aufgabe der Kampf gegen die Türken sein sollte - die Stadtverteidigung organisierte, sondern der Bischof. Aber um den St. Georgsritterorden ist es zu diesem Zeitpunkt bereits so übel bestellt gewesen, daß die Bürger von dorthier weder Rat noch Hilfe zu erwarten hatten. Die Zustände in der Wiener Neustädter Burg waren Ende der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts derart skandalös, daß König Ferdinand I., als er davon erfuhr, dem Hochmeister Geumann befahl, in aller Strenge gegen die "Kreuzherren" vorzugehen. Johann Geumann gab den königlichen Befehl umgehend an das geistliche Oberhaupt des Ordens, also an Bischof Dietrich, weiter. Der sanftmütige, so gar nicht streitbare Kammerer sah sich jedoch damit vor eine schier unlösbare Aufgabe gestellt: Was hätte er gegen diese rohen und zuchtlosen Kreuzherren, die ihr Hochmeister selbst als "maineidige verhurte buben" bezeichnete, die keinen Gottesdienst halten, ihre Zeit mit Brettspiel und käuflichen Frauen verbringen, arme, kranke Mitbrüder ohne kirchliche Tröstung sterben lassen und reichen Mitbrüdern ihr nachgelassenes Gut stehlen, unternehmen sollen? Des Hochmeisters Meinung, die Unbotmäßigen gehörten "in ewige gefanknus gelegt", zeigt so recht, wie aussichtslos jegliches gütliche Zureden hier sein würde.⁴⁸⁾

Im Türkenjahr 1529 scheint Hochmeister Johann Geumann sich persönlich in Wiener Neustadt aufgehalten zu haben, ist doch für diesen Zeitpunkt die Aufnahme des "hochwürdig Fürsten Herrn⁽ⁿ⁾ Johann Geumann..." in die Gottesleihnamsbruderschaft vermerkt - der übrigens auch Bischof Dietrich angehörte.⁴⁹⁾

Zu Beginn des Jahres 1530 scheint Kammerers Gesundheitszustand bereits zu Besorgnis Anlaß gegeben zu haben. Daß der St. Georgsritterorden den Tod

erreichte Johannes Fabri auf Grund seiner Vorstellungen eine für das Wiener Neustädter Bistum sehr günstige Entscheidung König Ferdinands I.⁵⁰⁾ Daß der König den Wünschen Fabris so ein geneigtes Ohr zeigte, ist wohl darauf zurückzuführen, daß ~~mag~~ dem St. Georgs-Ritterorden bei Ferdinand I. der nicht zu entkräftende Vorwurf Bischof Johann Fabris sehr ~~geschadete~~ *vernachlässigten* ~~haben, daß~~ die in Wiener Neustadt befindlichen Ordensmitglieder ~~den~~ am Grab Maximilians I. gestifteten Gottesdienst auf das gröblichste, ~~ver-~~ *vernachlässigten*. Wie der König dem Hochmeister 1532 in einem Schreiben vorhielt, wurde der Gottesdienst am Kaisergrab in der Wiener Neustädter St. Georgskirche anstatt von den dafür gestifteten zwölf Priestern des St. Georgsritterordens - zu deren Unterhalt die Einkünfte aus der Pfarre Pürgg im Ennstal und der Maut in Lieserhofen bestimmt waren - nur von drei (und überdies höchst mangelhaft) versehen. Geumann war jedoch außerstande, dem Befehl Ferdinands I. nachzukommen und für die Aufstockung der Zahl der Priester in der Wiener Neustädter Burgkirche zu sorgen: die Ordensdisziplin lag damals bereits derart im argen, daß kein königlicher oder hochmeistlicher Befehl die Ordensritter mehr am Verlassen des Ordens zu hindern vermochte.⁵¹⁾

König Ferdinand I. zog daraus seine Konsequenzen. Er stellte am 9. November 1534 fest, daß der gegenwärtige Bischof nicht verpflichtet sei, in den Orden einzutreten - auch in Zukunft werde darüber der König entscheiden. Ferner seien die Güter des Bistums (der St. Georgsritterorden beanspruchte vor allem die Einkünfte aus dem Schloß Wartenstein für sich) unverzüglich dem Bischof zu übergeben; schließlich mußten die St. Georgsritter dem Bischof auch den Dom überlassen und sich auf die Kirche in der Burg zurückziehen.⁵²⁾ Hochmeister Geumann erlebte allerdings diese gegen den Orden gerichtete Entscheidung König Ferdinands I. nicht mehr: er starb bereits am 23. Dezember 1533 im kärntnerischen Gmünd. Sein Nachfolger wurde Wolfgang Prantner (1533-1541).

Bischof Dietrichs fürchtete - mit dem auszukommen weitaus leichter war als mit seinem Koadjutor und präsumptiven Nachfolger Johannes Fabri - geht aus einem Schreiben des Hochmeisters Geumann vom 15. Februar 1530 hervor; es heißt dort: "Es wär auch uns und dem Orden, wann ir mit tot, da Got davor sey, abgieng, zu frue..." Doch die wohlgemeinten Ratschläge Geumanns (er riet dem Bischof vor allem zu maßvollem Essen und Trinken) kamen spät: Dietrich Kammerer fand gerade noch Zeit, sein Testament zu diktieren, einige Wochen danach (im September 1530) war er bereits tot. Universalerbe Bischof Dietrichs ~~aber~~ waren Hochmeister Johann Geumann bzw. der St. Georgsritterorden gewesen (an den Hochmeister ging Kammerers Haus in Wien, an den Orden das Schloß Wartenstein bei Gloggnitz, die Pfarre in Pürgg sowie die Maut zu Lieserhofen.)

Die Sedisvakanz nach dem Tode Dietrich Kammerers dauerte nur wenige Wochen: Obwohl dem bisherigen Koadjutor Johannes Fabri niemand das ihm vor allem Anfang an zugesicherte Recht der Nachfolge auf den Wiener Neustädter Bischofsstuhl streitig machte, scheint Fabri damals schon andere Pläne verfolgt zu haben. Anstatt selbst an die Spitze des Wiener Neustädter Bistums zu treten, schlug er König Ferdinand I. den bisherigen Dompropst zu Brixen und Propst zu Innichen Gregor ~~Angerer~~ von Angerburg als zukünftigen Bischof von Wiener Neustadt vor. Fabri dagegen übernahm noch im selben Jahr das Bistum Wien.

Natürlich behinderten Gregor Angerer, ~~also den neuen Bischof~~, seine Brixener Verpflichtungen (er hatte dort alle Würden beibehalten) an der Ausübung seiner Pflichten in Wiener Neustadt. Abermals sprang damals Dr. Johannes Fabri in die Bresche und administrierte - trotz seiner Wiener Bischofswürde - nun nahezu ein Jahrzehnt lang das Bistum Wiener Neustadt. Und es war der höchst energische Bischof von Wien, dem es gelang, die Vereinigung Bistum - St. Georgsritterorden endgültig zu lösen: Als im Falle Gregor Angerers Hochmeister Johann Geumann auf sein Recht pochte, den Bischof auszuwählen und ihn zum Tragen des Ordenshabits zu veranlassen,

Diesen Hochmeister - der wie sein Vorgänger Geumann einer oberösterreichischen Familie entstammte - verband kaum mehr etwas mit Wiener Neustadt. Der hochgebildete Prantner, der infolge seiner überragenden diplomatischen Fähigkeiten und seiner Fremdsprachenkenntnisse von Kaiser Karl V. auch noch nach seinem Eintritt in den St. Georgsritterorden als Sekretär verwendet wurde, residierte hauptsächlich in dem dem Orden gehörigen Schloß Trautmannsdorf bei Bruck a./d. Leitha. Nach Millstatt kam er wahrscheinlich nur ein einziges Mal, nach Wiener Neustadt gewiß ebenfalls höchst selten. Als Hochmeister Wolfgang Prantner 1541 der damals in Trautmannsdorf grassierenden Pest zum Opfer fiel, wurde er in der dortigen Ordenskirche beigesetzt.⁵³⁾

Formell bestand der St. Georgsritterorden nach dem Tode Prantners noch rund ein halbes Jahrhundert weiter, jedoch ohne daß Ferdinand I. es sinnvoll gefunden hätte, einen neuen Hochmeister zu ernennen: Die Zahl der Ordensmitglieder war zu diesem Zeitpunkt bereits derart klein, der Ordensbesitz durch gewissenlose Verwalter derart heruntergewirtschaftet - sodaß es Ferdinand I. und seinen Beratern am klügsten erschien, den Orden aufs "Aussterbeetat" zu setzen. Natürlich mußte für die wenigen noch lebenden St. Georgsordenritter der Lebensunterhalt gesichert werden - was auch geschehen ist.

In Wiener Neustadt befanden sich Anfang der vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts noch vier Angehörige des St. Georgsritterordens, oder "Kreuzherren", wie sie damals allgemein genannt wurden. Ihr Senior, Hans Gruber, war bereits derart gebrechlich, daß ihn ein "Untersenior" - Hans Mahrabitz - beigegeben worden war.⁵⁴⁾ Sie wohnten wahrscheinlich in den der Burg schräg gegenüberliegenden "Kreuzhöfen".

1541 diente die Burg längere Zeit hindurch König Ferdinand I. und Königin Anna als Wohnung.⁵⁵⁾ In jener Zeit könnte der Auftrag für das Mitte des 16. Jahrhunderts anstelle eines älteren Glasgemäldes als Mittelfenster

der St. Georgskirche geschaffene Glasgemälde ergangen sein, mit dem Ferdinand I. vielleicht seinem hier begrabenen Großvater Maximilian I. ein Erinnerungsmal setzen wollte, ~~verteilt worden sein~~. Es ist interessant, daß dieses Kunstwerk nicht den geringsten Hinweis auf den St. Georgsorden enthält.⁵⁶⁾

Mit der Verwaltung der noch vorhandenen Ordensgüter waren in Kärnten und in Österreich verschiedene Leute betraut - in Österreich war einer davon der Bischof von Wiener Neustadt. Als sich diese geteilte Verwaltung jedoch nicht bewährte, wurde 1568 ein Administrator für sämtliche noch vorhandenen Ordensbesitzungen bestellt. Daneben fungierten als eigentliche Oberhäupter des Ordens - sowohl in Millstatt als auch in Wiener Neustadt - die Dekane. In Wiener Neustadt ist dies nach dem 1542 bestellten Senior Hans Gruber ein "Kreuzherr" namens Peter.⁵⁷⁾ Er mag wohl identisch sein mit jenem ~~genannten~~ Petrus Rudbartus, der in seiner Eigenschaft als Senior des St. Georgsritterordens bei ~~jenem~~ *der* ersten, im Jahre 1573 erfolgten Öffnung des Grabes bzw. Sarges Maximilians I. in der St. Georgskirche ~~der~~ Wiener Neustädter Burg anwesend war. Es ging damals - um die schließlich dann doch nicht realisierte - Translation der sterblichen Überreste Maximilians I. nach Innsbruck.⁵⁸⁾ Als man damals feststellte, daß "des Kaisers corpus nunmehr bis ans geben verwest", schien der Überführung nach Tirol nichts mehr entgegenzustehen und es wurde ein bis in Detail gehender Plan über den Verlauf, den dieser Konvoi nehmen sollte, festgelegt. Unter der Geistlichkeit, die den Kaisersarg aus der mit schwarzem Tuch ausgeschlagenen St. Georgskirche in den Dom und am Tag darauf bis zum nördlichen Stadttor geleiten sollte, werden auch die "Kreuzpriester" aufgezählt ⁵⁹⁾ ; es können aber damals nicht mehr als zwei bis drei gewesen sein...¹⁵⁹¹

Der oben erwähnte Senior und Dekan der St. Georgsritter in Wiener Neustadt, Peter Rudbartus, ist am 11. Oktober 1579 in der Wiener Neustädter Ordensniederlassung gestorben.⁶⁰⁾ Der eine (oder waren es

noch zwei?) der noch verbliebenen "Kreuzherren" war jedoch nicht mehr imstande, den Gottesdienst in der St. Georgskirche am Grab des "Letzten Ritters" einigermaßen aufrecht zu erhalten; so wurden nun Angehörige des Grazer Jesuitenkonvents damit betraut.

An das Grazer Jesuitenkolleg fiel schließlich auch der gesamte Ordensbesitz in Millstatt und in Wiener Neustadt, als Erzherzog Ferdinand II. mit Dekret vom 26. Juli 1598 die Aufhebung des St. Georgsritterordens verfügte.⁶¹⁾

Der letzte, uns namentlich bekannte St. Georgsritter aus der Wiener Neustädter Niederlassung war der Senior Johann Stigler. Als mit Urkunde vom 6. Jänner 1608 das Grazer Jesuitenkolleg die Gottesdienststiftung für die St. Georgskirche in der Wiener Neustädter Burg an das Zisterzienserstift Neuloster in Wiener Neustadt abtrat (das Dotationsgut dieser Stiftung war noch immer recht ansehnlich: der Kreuzhof ^{"62)} samt zwei Häusern in der Keßlergasse - ⁶²⁾ *welchen* "von ~~denen~~ ^{welchen} eines die Kreuzherren St. Georgs-Ritterorden innegehabt, das andere aber die Herren von Tonradl bewohnt ~~bewohnt~~ hatten..."), Wiesen gegen Lichtenwörth, einen Weingarten bei Maria Kirchbühl, ein Fischwasser bei der Schwärzermühle in Wiener Neustadt, ein Wald bei Wiener Neustadt sowie 144 Gulden jährliche Bareinkünfte aus dem Vizedomamt), scheinen unter den Zeugen noch zwei Angehörige des St. Georgsritterordens auf: und zwar "Johann Stigler, Senior, Kreuzherr und Pfarrer zu Ebenfurth" und ein gewisser Obranowitsch, Profess des St. Georgsritterordens zu Millstatt.⁶³⁾

Nach rund anderthalb Jahrhunderten war das St. Georgsritterorden-Projekt, in das Friedrich III. so große Hoffnung gesetzt hatte, sang- und klanglos zu Ende gegangen.

In Wiener Neustadt sind - anders als in Millstatt - alle Spuren, die noch an den Orden erinnerten, besonders rasch verlöscht worden: ~~Außer~~ *Von der*

~~Die~~ in schriftlichen Quellen erhaltenen Hinweisen ^{übersehen,} auf den Orden be-
reitet es Schwierigkeiten, Realien zu nennen, die heute noch an die
Niederlassung des St. Georgsritterordens in der "Allzeit Getreuen"
erinnern. Wie schon gesagt: Die St. Georgskirche in der Burg selbst
wäre ein solches Erinnerungsstück, aber nicht die Wappen der Wappen-
wand oder jene im Innern der Kirche, nicht die St. Georgsstatue dieser
Kirche. Das Motivbild in der Kapuzinerkirche kann nur mit einem gewissen
Vorbehalt mit dem Orden in Verbindung gebracht werden. Das Siebenhirten'sche
Haus in der Herzog Leopold-Straße ist längst abgetragen und ein Neubau
an seiner Stelle errichtet, desgleichen die "Kreuzhöfe".

Aber, um nicht nur ~~die~~ negatives zu berichten und mit einer negativen
Zusammenfassung zu enden: Gerade in diesem Jahr ist wieder einmal
die Diskussion um Ursprung und Bedeutung des "Corvinusbechers"-jenes
kostbaren, 81 cm hohen, silbernen, vergoldeten und reich mit ungarischem
Drahtemail gezierten mittelalterlichen Prunkpokal, der als das wert-
vollste Objekt im Inventar des Stadtmuseums Wiener Neustadt anzusehen
ist - aufgeflammt. ⁶⁴⁾ Einer alten Tradition zufolge soll er ein
Geschenk des Ungarkönigs Matthias Corvinus an die Wiener Neustädter
Bürger gewesen sein. Betrachtet man jedoch das in Emailarbeit aus-
geführte Bildnis eines Ritterheiligen auf der Innenseite des Deckels
sowie die vielen größeren und kleineren plastischen Drachenfiguren an der
Außenseite, so erscheint die Theorie gar nicht so abwegig, die be-
sagt, der in den ^{siebziger oder} achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts entstandene
Pokal sei ein Geschenk Friedrichs III. an den St. Georgsritterorden
gewesen: Hermann Fillitz äußerte diese Vermutung im Jahre 1959 im
Katalog der Ausstellung "Die Gotik in Niederösterreich" ⁶⁵⁾:
"Stilistisch würde der Pokal eher in die siebziger oder achtziger
Jahre des 15. Jahrhunderts passen. Schließlich befindet sich an der
Stelle, an der man oft Angaben über Besitzer, Stifter usw. findet,
nämlich auf dem Medaillon an der Innenseite des Deckels, ein Schild

mit dem Brustbild eines Ritterheiligen. Das würde möglicherweise dafür sprechen, daß der Pokal von Kaiser Friedrich III. für den von ihm errichteten und reich dotierten St. Georgs-Orden bestimmt war. Möglicherweise sind auch die zahlreichen gegossenen Drachen auf der Pokalwand auf den hl. Georg zu beziehen. Der Ordenssitz war ursprünglich Millstatt in Kärnten, 1479 wurde er vom Kaiser, zur Vermehrung des Glanzes seines Hofstaates und des Ordens selbst nach Wiener Neustadt verlegt. . . "

Leider fehlt es vorderhand an Urkundenmaterial, um diese Annahme zu bekräftigen - es werden noch umfangreiche diesbezügliche Forschungen notwendig sein. So kann ich leider nicht vor Sie hintreten und sagen: Wiener Neustadt verwahrt einen St. Georgs-Pokal! Aber vielleicht gelingt es tatsächlich einmal den Nachweis zu erbringen, daß sich in Wiener Neustadt eine höchst bemerkenswerte Erinnerungsstück an den Orden des ^{hl.} St. Georg erhalten hat.

Dr. Gertrud Buttlar -Elberberg

A N M E R K U N G E N

=====

- 1) Gertrud Gerhartl, Michael Altkind, Bischof von Petena; in: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, N.F., 4. Bd., Klosterneuburg 1964, S. 61 ff.
- 2) Ebd., S. 75 und Walter Franz Winkelbauer, Der St. Georgs-Ritterorden Kaiser Friedrichs III., ungedr. Diss., Wien 1949, S. 11 f.
- 3) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 13.
- 4) Ebd.
- 5) Ebd., S. 16.
- 6) Ebd., S. 15.
- 7) Franz Stubenvoll, Hanns Siebenhirter, Hochmeister und Reichsfürst 1420 - 1508; in: Heimat im Weinland. Heimatkundliches Beiblatt zum Amtsblatt der Bezirkshauptmannschaft Mistelbach, Jg. 1985/1, S. 20ff.
- 8) Josef Mayer, Geschichte von Wiener Neustadt, II. Bd., Wiener Neustadt 1926, S. 502. - Vgl. dazu auch Stadtarchiv Wiener Neustadt (in der Folge zitiert: StAWrN), Gewerbuch I, fol. 53.
- 9) StAWrN, Scrin. E Nr. 69.
- 10) StAWrN, Scrin. Aa Nr. 4.
- 11) StAWrN, Ratsbuch (in der Folge zitiert: RB) I, fol. 357^v.
- 12) StAWrN, Scrin. E Nr. 109.
- 13) StAWrN, Scrin. Kk Nr. 307.
- 14) StAWrN, RB II, fol. 241^r. - Schulden bei Wiener Neustädter Bürgern zu haben, scheint für den Hochmeister keine Seltenheit gewesen zu sein: So schuldete er 1484 dem Seiler Simon Steyrer 4 Pfund 3 Schilling Pfennig; vgl. daz StAWrN, RB II, fol. 256^r.
- 15) Ferdinand Carl Boeheim, Chronik von Wiener Neustadt, 1 Th., Wien 1830, S. 192 f.; Stubenvoll, Siebenhirter, S. 208.
- 16) Gertrud Gerhartl, Wiener Neustadt. Geschichte, Kunst, Kultur, Wirtschaft; Wiener Neustadt 1978, S. 168.
- 17) StAWrN, Scrin. CXIX Nr. 45, pag. 19.
- 18) A.a.O. ("Herr Christoph", eingetreten 1510 und "Herr Ulrich Unger, kreuzherr", eingetreten 1514).
- 19) Ebd., pag. 12.
- 20) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 22 und Stubenvoll, Siebenhirter, S. 211.
- 21) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 22.
- 22) Ebd., S. 18 f.
- 23) Ebd., S. 23 ff.
- 24) Ebd., S. 27 und Johann Jobst, Die Neustädter Burg und die k.u.k. Theresianische Militärakademie, Wiener Neustadt 1908, S. 106.
- 25) Jobst, Neustädter Burg, S. 137.
- 26) Alphons Lhotsky, Bauwerke und Sammlungen Friedrichs III., und Maximilian I.; in: Aufsätze und Vorträge, Bd. II, Wien 1957, S. 246.
- 27) Simon Wedenig, Die Burg im 2. Weltkrieg. Ein kunsthistorischer Beitrag zur St. Georgskirche, VI. Teil. in: Alma mater Theresiana, Jahrbuch 1983, S. 39 ff. - ~~Vgl. dazu auch Jobst, Neustädter Burg, S. 140, demzufolge die Galerie im Jahre 1908 mit leeren Wappenschildern geziert war.~~

- 28) Ulrike Birgitt Reich, Die bronzene Georgsstatue in der Georgskirche in Wiener Neustadt. Ungedr. Institutsaufnahmearbeit, Universität Wien, Wien 1980.
- 29) Gertrud Buttlar-Gerhartl, Wiener Neustadt - Bischofsitz von 1469 bis 1785; in: Studien und Forschungen aus dem N.Ö. Institut für Landeskunde, Bd. 8, Wien (erscheint im Herbst 1985), S. 7.
- 30) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 28 ff.
- 31) Vgl. dazu Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 77 f. und S. 85 sowie Ausstellungskatalog "Staat und Kirche in Österreich. Von der Antike bis Joseph II., St. Pölten 1985, S. 65, Kat.-Nr. 7, 5.
- 32) Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 9 f.
- 33) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 49 ff.
- 34) Ferdinand Karl Boenheim's Chronik von Wiener Neustadt, 2. Auflage, 2. Bd., Wiener Neustadt 1863, S. 169 und S. 215, Anmerkung 28.
- 35) Wendelin Boenheim, Maler und Werke der Malerkunst in Wiener Neustadt im XV. Jahrhundert; in: Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien, XXV/1889, Wien 1890, S. 79.
- 36) Ebd. S. 11. - Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 11.
- 37) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 81 f.
- 38) Ebd., S. 86 ff. und S. 111 f.
- 39) Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 12 - 22.
- 40) Boenheim-Chronik, 1. Auflage, I. Bd., S. 192.
- 41) J. Mayer, Gesch. II, S. 500, Anmerk. 8 und Bd. III, S. 137.
- 42) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 95 f.
- 43) Ebd., S. 113 f.
- 44) Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 13 - 22.
- 45) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 13 - 22.
- 46) Ebd., S. 133 ff.
- 47) Ebd., S. 139 ff. und Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 14.
- 48) Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 16 ff.
- 49) StAWrN, Scrin. CXIX, Nr. 45, pag. 19.
- 50) Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 18 - 21.
- 51) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 138 f.
- 52) Buttlar-Gerhartl, Bischofsitz Wiener Neustadt, S. 22.
- 53) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 148 ff.
- 54) Ebd., S. 157.
- 55) Gerhartl, Wiener Neustadt, S. 228.
- 56) Ebd., S. 237 ff.
- 57) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 159.
- 58) Josef Karl Mayr, Das Grab Maximilians I.; in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs, 3, Wien, 1950, S. 475.
- 59) Ebd.
- 60) Winkelbauer, St. Georgs-Ritterorden, S. 159.
- 61) Ebd., S. 159 ff.

- 62) Es ist vielleicht nicht uninteressant, daß die letzte Niederlassung des St. Georgsritterordens in Wiener Neustadt - die sogenannten "Kreuzhöfe" in der Kesslergasse - eine wichtige Rolle spielten, als Wiener Neustadt das erste Mal als Rüstungszentrum von sich reden machte: Als auf Befehl Kaiser Ferdinands III 1656/57 in Wiener Neustadt eine staatliche Armaturwerkstätte errichtet wurde, deren Erzeugnisse einen Großteil des Waffen- und Rüstungsbedarfes der habsburgischen Länder decken sollte, kaufte die Regierung dem Rat der Stadt um 2000 Gulden die "Kreuzhöfe" (damals bereits städtisches Eigentum) ab: Sie wurden umgebaut und hier ~~Hier~~ Wohnungen und Werkstätten für die für ihr Können berühmten, aus den Niederlanden herbeigeholten 16 Armaturmeister und 36 Gesellen eingerichtet. Die niederländische Armaturwerkstätte in Wiener Neustadt war für Österreich die erste staatliche Waffenschmiede; aus der der größte Teil der Waffen für die Türkenkriege stammte.- Vgl. dazu Fritz Posch, Die niederländische Armaturmeisterschaft in Wiener Neustadt; in: Unsere Heimat, 21/1950, Nr. 3 - 4, Wien 1950, S. 46 ff.
- 63) Jobst, Neustädter Burg, S. 107
- 64) Georg Niemetz, Der große Prunkpokal. Seine legendäre Verbindung zu Matthias Corvinus und Friedrich III., in: Unser Neustadt. Blätter des Wiener Neustädter Denkmalschutzvereines", Festnummer "100 Jahre Denkmalschutzverein 1884 - 1984", Wiener Neustadt 1985, S. 52 ff.
- 65) Hermann Fillitz, Das Kunstgewerbe; in: Katalog "Die Gotik in Niederösterreich. Kunst und Kultur eines Landes im Spätmittelalter", Krems-Stein, Minoritenkirche, Wien 1959, S. 97 f., Kat.-Nr. 318.

Gerhard B. Winkler

Der Salzburger Jurisdiktionsstreit des Stiftes Millstatt
im 17. Jh. oder: "Jesuitenbistum" in Innerösterreich
(1600-1773)

Die Gurker Administration der Herrschaft Millstatt wurde 1598 von Erzherzog Ferdinand, dem späteren gegenreformatorisch gesinnten Kaiser gegen Abfindungsangebot beendet und der Gesellschaft Jesu übertragen. Der Grazer Universitätsrektor sollte Inhaber dieses seit Paul II. (1464-1471) dem Landesherrn praktisch als Kammergut völlig verfügbaren kirchlichen Stiftes sein. Der erste Zweck der Übertragung war die Dotierung der Grazer Universität durch die auf 5.605 R Gulden (davon seit 1585 für die Universität abgezweigt 4.200) belaufenden Erträge des ehemaligen Benediktiner- bzw. Kreuzherrenklosters. Zweitens erwartete der Fürst von den Stiften eine tatkräftige Unterstützung seiner Konfessionspolitik in den Landtagen. Eine diesbezügliche Förderung der katholischen Sache erhoffte man sich schon 1568, als Bischof Urban Sagstätter von Gurk die Administration von Millstatt übernahm. Auch gab es drittens einige tausend Stiftsuntertanen, in Kärnten und Steiermark verstreut, deren katholische Konfession man sich unter der "Herrschaft" der Jesuiten besser gewährleistet glaubte. Diese Herrschaftsrechte (die Temporalien) waren nun nicht der Anlaß zum Streit, vielmehr war der Status der Exemption von der Salzburger Diözesangewalt, die seit dem 15. Jh. den jeweiligen Inhaber von Millstatt praktisch zum Ortsordinarius (ordinarius loci) machte und das Stiftsland, das etwas kleiner als die damalige Gurker Diözese war, zu einer Quasidiözese erhob.

Die Grazer Superioren beanspruchten nun bis zur Aufhebung

des Ordens 1773 Titel und Rechte eines Ordinarius (im Sinne eines Ordinarius loci) für das Archidiakonat "in Valle Martia" (d.h. im Mürztal) und verstanden es, diesen trotz des hier zu behandelnden Konflikts ungeschmälert zu behaupten. Wie es jedoch in solchen und ähnlichen Kompetenzfragen üblich ist, konnte Grad und Umfang der Ordinarienbefugnis verschieden ausgelegt werden, was dann Mitte des 17. Jh. von seiten des Erzbistums als untragbar empfunden wurde. Nachdem der Superior P. Nikolaus Coronius nach anfänglicher zehnjähriger Zurückhaltung auch ehegerichtliche Entscheidungen vorgenommen hatte und 1617 eine Salzburger Visitation mit dem Hinweise abgelehnt hatte, daß Millstatt nullius dioecesis sei, die Salzburger aber offensichtlich während des Dreißigjährigen Krieges und der milden Regierung von Paris Lodron nicht mehr an der Sache gerührt hatten, machte das Domkapitel die Millstätter Frage 1654 zu einer der Wahlkapitulationen für Erzbischof Guidobald Graf von Thun (1654-1668). Der Streit wurde 1659 durch einen Vertrag beigelegt. Der Kaiser hatte vorher den Jesuiten volle Rückendeckung versprochen und ihnen verboten, sich irgendeinem erzbischöflichen Tribunal zu stellen. Daraufhin lenkte Erzbischof Guidobald sofort ein. Der Vertrag wurde am 5. Mai 1659 von den Streitparteien unterzeichnet und am 5. August von Kaiser Leopold und am 2. Oktober von Nuntius Fürst Carlo Caraffa ratifiziert. Die Jesuiten erfreuten sich nur jener Vollmachten nicht, die direkt mit der bischöflichen Weihegewalt zu tun hatten (Altar-, Öl-, Kirchenweihen, Firmung, Ordination). D.h., der Erzbischof bekam alle jene Rechte reserviert, die er ohnedies nicht persönlich, sondern durch seinen "Pontifikalvikar" oder Weihbischof wahrzunehmen pflegte. Diese Funktion übte bekanntlich der Gurker Bischof für das Salzburger "Chrisma" südlich des Alpenkammes aus. Die Jesuiten waren gehalten, ihren Klerus in Salzburg

zu präsentieren. In Straffällen, wo es um Absetzung von Klerikern ging, war auch Salzburg zuständig. Von den Weiherechten abgesehen, wurden die Diözesanrechte des Erzbischofs als bloßes metropolitane Aufsichtsrecht umgedeutet. D.h., der Erzbischof zog ein Klerikerverfahren an sein Konsistorium nicht mit seiner Eigenschaft als Ordinarius, sondern quasi in zweiter Instanz als Metropolitan. Die Jesuiten (mit dem Millstätter Klerus samt Untertanen mit seinen fünf Kärntner und zwei steirischen Pfarren und 26 Kärntner und 11 steirischen Filialen) verstanden sich als "in Dioecesi", nicht "sub Dioecesi". Die Jesuiten bestellten Weltpriester als Vikare, wie es bei inkorporierten Pfarren üblich war, und hielten sich sogar einen Generalvikar in St. Lorenzen im Mürztal. Die Millstätter nahmen keine Weisungen vom Salzburger Konsistorium mehr entgegen und wurden auch von der Kurie als direkte Adressaten für Indulgenzen und sonstige Jurisdiktionsakte unter Umgehung der Salzburger betrachtet. 2

Zum Verständnis der geschilderten Vorgänge sind folgende geschichtlichen Zusammenhänge zu beachten:

1. staatskirchliche Umwidmung von Kirchengut für Belange der Fürsten ("Türkensteuer"): In der zukunftsweisenden spätmittelalterlichen Staatsschrift "Defensor pacis" (um 1324) des Marsilius von Padua stand der Satz, daß die Fürsten Kirchengut beliebig umwidmen könnten, vor allem zur Finanzierung von Kreuzzügen. 3 Diese Finanzierform wurde seit dem beginnenden 14. Jh. in der Form des Türkenzehents praktiziert. Daraus wurde eine regelmäßige Einnahme für den frühabsolutistischen Staatsäckel. In dieser Rechtstradition stand die Umwidmung der alten Benediktinerabtei Millstatt für den St. Georgsritterorden bzw. für den österr. Landesherren durch Papst Paul II. (1469). Der Umwidmungszweck war völlig eindeu-

tig die Ausstattung eines militärischen Ordens zur Bekämpfung der Türken in Innerösterreich.

2. Umwidmung zur Gründung und Führung von Schulen:

Auch die Verwendung vor allem von Kloostergut für den Unterhalt von Schulen und Universitäten stand schon im Defensor pacis 4. Luther forderte sie in der Adelsschrift. Im 16. Jh. verwendeten die protestantischen Fürsten die säkularisierten Klöster oft zu diesem Zweck. Aber es sind auch bei den katholischen Fürsten schon im 16. Jh. einige Fälle dieser Kulturstrategie bekannt. Nur mußte bei den Katholiken der Hl. Stuhl einwilligen. Auch die Jesuiten verfolgten häufiger diesen Weg, um zur Förderung ihrer Institute zu kommen. 5 Diese Methode brachte ihnen bei den alten Orden allerdings keine Freunde ein. Die Grazer Universität wurde durch Zusammenwirken verschiedener Stifte gegründet und sollte nun aber durch den Großteil der Einkünfte von Millstatt unterhalten werden.

3. Die innerösterreichischen Kleinbistümer und das "Jesuitenbistum" Millstatt: Die innerösterreichischen Kleinbistümer (Gurk, Seckau, Lavant) waren ein Specificum des Salzburger Großbistums. Im Reich gab es nur in Norddeutschland einige landständische Bistümer mit vergleichbarem Status. Die Salzburger Gründungen hatten den Zweck, Stützpunkt im Bereich einer ausländischen Landesherrschaft zu schaffen (vgl. auch Chiemsee) und gleichzeitig den österreichischen Bestrebungen zur Errichtung von Landesbistümern entgegen zu wirken. Lavant wurde gegründet, um dem Gurker Streben nach Selbständigkeit entgegenzuwirken. In den verkehrsarmen Gegenden der Alpenregion hielt sich auch noch relativ viel Autonomie in Form der alten Archidiakonate. So beanspruchte der Grazer Jesuitenrektor auch den Titel eines Archidiakons für sich, um seine quasi-bischöfliche Stellung zu unterstreichen. Die Archidiakone (Gmünd, Friesach) besaßen weithin das

Recht der kirchlichen Personalpolitik (Besetzung, Visitation) und der Vermögensaufsicht (Verlassenschaftsaufnahme etc.).

Die Grazer Regierung suchte nun diese kirchlichen Einrichtungen (sowohl die Kleinbistümer wie die Archidiaconate) in die Hand zu bekommen, bzw. ihren Zwecken nutzbar zu machen. Am Ende dieser Entwicklung standen dann die Josephinischen Landesdiözesen.

Die Jesuiten waren nun von ihrer spanischen Herkunft her traditionell staatskirchlich gesinnt. Sie suchten in ihrer Reformarbeit das Bündnis mit den weltlichen Fürsten lieber als mit den Bischöfen. So lösten sie das "Kleinbistum" Millstatt aus dem Salzburger "Chrisma" im Interesse einer landeskirchlichen Politik. Die Zukunft lag beim Landesbistum, nicht beim kleinbischöflichen Stützpunkt. Die Jesuiten wirkten demnach, ohne es wohl selbst ganz zu wissen, für die Entwicklung eines Landesbistums, wie es uns heute geläufig ist.

4. Streubistümer und Kompetenzüberschneidung als Reformproblem des 16. Jh.: Das Klosterbistum Millstatt besaß kein geschlossenes Territorium, vielmehr umfaßte sein Herrschaftsbereich und sein Pfarrdistrikt zwei Erbländer. Das war für eine systematische Reformarbeit erschwerend wie wir z.B. aus der Geschichte des Bistums Laibach wissen, das auch zunächst aus Habsburgischem Streubesitz im Diözesangebiet in Aquileja bestand. Diesen Umstand hatte Helmut Glaser bei seiner Bilanz der nur unvollständigen "Gegenreformation" der Jesuiten nicht berücksichtigt, indem er m.E. die Personalunion von Seelsorgern und Grundherren vergleichsweise zu stark gewichtet. Verwandt mit dieser territorialen Kompetenzverflechtung war die sachliche Kompetenzüberschneidung. Es ist ein Topos in der Geschichtsschreibung der Katholischen Reform und der Gegenreformation, daß

sich die katholischen Instanzen in ihren Bestrebungen gegenseitig behinderten. Millstatt ist ein Beispiel dafür, wie einerseits die Salzburger Diözesangewalt behindert wurde, andererseits zeigt die Existenz der Kleinbistümer, daß sie wiederum nicht mit ordentlicher Jurisdiktion über ihre sehr begrenzten Sprengel hinauszuwirken vermochten. Nur undifferenzierte Polemik konnte dann diesen Bischöfen und Quasi-Ordinarien den Schwarzen Peter für die zögernde Durchführung der Katholischen Reform zuschieben.

5. Die Ausdehnung der Exemption des Prälatenstandes auf Pfarren und Untertanen: Im Reformationszeitalter spiegelte sich die Kirchenhoheit des Fürsten in den vergleichsweisen Ansprüchen der adeligen Herren und der Prälaten. Die Herren beanspruchten aufgrund der Vogtei und ihrer Patronate freies Besetzungsrecht auf den ihnen unterstellten Kirchen unter Umgehung des bischöflichen Konfirmationsrechtes. Das hieß de facto, daß der jeweilige Herr durch Einsetzung entsprechender Geistlicher, in seinem Sinn Konfessionspolitik machen konnte. Es war sozusagen das cuius-regio-Prinzip auf unterster Ebene, das zur Durchführung kam. Völlig analog verläuft die Entwicklung bei den Prälaten. Sie besaßen meist seit dem 15. Jh. die Pontifikalien. Auch sie deuteten jetzt die alten Exemptionsprivilegien als Befreiung von jeder bischöflichen Jurisdiktion auch für ihre Pfarren. Dieses System wurde im Einzelfall wie z.B. in St. Lambrecht rechtlich von Rom abgesegnet. Gerade darauf beriefen sich nun die Jesuiten in Millstatt. Sie erhielten ihre quasi-bischöflichen Rechte ausdrücklich mit dem Hinweis auf die Äbte und Prälaten bestätigt. Mit anderen Worten: Die Zugehörigkeit auch zum kirchlichen Prälatenstand konstituierte sich sachrechtlich, u.z. völlig unabhängig von Überlegungen der Ordenszugehörigkeit u.ä.

6. Die Kooperation mit den Thronen und das Armütsgelübde:
Der Exemptionsstreit der Millstätter Jesuiten hatte auch einen grundsätzlich-speziellen Aspekt und eine pastorale Konsequenz. Ein Orden stand in der so erfolgreichen staatskirchlichen Tradition und Reformgesinnung der Ministerkardinäle Mendoza und Ximénes des 15. und 16. Jh. Daher hatte er geringe Bedenken, das "Ad maiorem Dei gloriam" ohne Umstände auf die gezielte Zusammenarbeit mit den Thronen anzuwenden. So stiegen die Grazer Jesuiten mit der Übernahme von Millstatt 1598 bzw. 1600 in Machtstrukturen ein, die an sich dem Mittelalter angehörten und die durch die mittelalterliche Armutsbewegung seit dem 13. Jh. beständig in Frage gestellt, wenn auch nicht abgeschafft wurden.

Einzig der Ordensgeneral Aquaviva (+ 1615) äußerte wenigstens soweit die Quellen, die Auskunft geben - spirituelle und ordenspolitische Bedenken wegen der Übernahme von Millstatt: Die Herrschaft sei wegen ihrer Größe gefährlich für die Gesellschaft Jesu: Erstens würden die Patres durch die weltlichen Geschäfte von ihren geistlichen Aufgaben abgelenkt. Zweitens brächte solch ein Herrschaftsbesitz dem Orden viel Neid und andere Unannehmlichkeiten ein. 6 Sosehr der weltliche Besitz zum Unterhalt der Grazer Universität berechtigt gewesen sein mag, sosehr muß die Tatsache, daß die Jesuiten im Millstätter Stiftsland bis 1773 mit der Rekatholisierung keineswegs so erfolgreich wie anderswo waren, ist die vielleicht ein wenig anachronistisch klingende Interpretation von Herbert Glaser⁷,

ob es nämlich für die Überwindung des Geheimprotestantismus im 17./18. Jh. noch nützlich war, wenn die Missionare gleichzeitig als Steuereinnehmer und "Herrschaft" fungierten.

7. Die Jesuiten und der Sieg des laikal staatskirchlichen Prinzips: Obwohl der Historiker nicht in Hypothesen

denken sollte, wird man von daher die Frage stellen dürfen, ob eine Gewaltenteilung nach dem Gurker Modell von 1568-1598 für die katholische Seelsorge günstiger gewesen wäre: Der Bischof von Gurk hätte Herrschaft und quasi-diözesane Jurisdiktion innegehabt, hätte aber die Jesuiten zur Volksmission eingesetzt. Aber das Gurker Modell war der Grazer Regierung nicht so angenehm, weil nach dem Tod von Bischof Urban Sagstätter 1573 in der Person des Trentiners Christoph Andreas Spaur (1673-1703) ein Salzburger Kandidat in Gurk saß, wie überhaupt die Gurker Nachfolge seit dem 16. Jh. nur je zweimal von Graz aus, einmal aber von Salzburg aus bestimmt werden konnte. Dagegen waren die Jesuiten als Träger quasibischöflicher Gewalt eindeutig staatskirchlich orientiert und den katholischen Fürsten genehmer als ein vielleicht dem Salzburger Erzbischof verpflichteter Ordinarius.

Zusammenfassend zeigt uns der Millstätter Jurisdiktionsstreit folgendes:

1. In der Zeit der Gegenreformation wurde in Millstatt die Notwendigkeit voller innerösterreichischer Landesbistümer (mit Integration der Kompetenzen) klar.
2. Das Jesuitenbistum ist ein Kuriosum in der gesamten kirchlichen Rechtsgeschichte.
3. Die Gegenreformation und die durch die neue Zeit geforderte Bestiftung von landesfürstlichen Universitäten verhinderte zunächst das Gurker Modell, d.h. die Verdoppelung des Gurker Diözesangebietes, was wohl seelsorglich und im Sinne der katholischen Reform günstiger gewesen wäre.
4. Aus gegenreformatorischen Gründen förderte in Millstatt Rom einen bislang schwebenden Rechtsstatus, der gegen Ende des 17. Jh. im Interesse der bischöflichen Gewalt geregelt wurde, nämlich die quasi-bischöfliche Gewalt der Prälaten auf ihren Pfarreien.
5. Das Millstätter Beispiel zeigt wie viele andere auch,

daß die Jesuiten nicht in der großen, aber auch teilweise heterodoxen Tradition der mittelalterlichen Armutsbewegung standen. Sie mußten 1773 mit dem von ihnen geförderten System des Staatskirchentums zugrunde gehen.

A n m e r k u n g e n

- (1) H. Glaser. Die Herrschaft der Jesuiten in Millstatt (1600-1773). Diss. Masch. Wien 1967,2., 15-19: Kapitel über den Jurisdiktionsstreit.
- (2) ebd., 17. Die bei Erich Zöllner (Wien) geschriebene Doktorarbeit fußt in dem knappen Kapitel zu unserem Thema auf älteren Arbeiten von Josef Mittendorfer, in: Carinthia 36(1822), 292 ff. und Richard Peinlich, Zur Geschichte der Protestanten und Jesuiten in Steiermark, in: Hist.-pol. Blätter f. d. kath. Deutschland 92 (1883), 53 ff. Die benutzten Archivalien stammen aus HHSTA (Wien), Hs. W456; 911/VI, p. 48, ÖA. Ktn. F 15, f. 6, F 14, f.330, StLA (Graz), Abt A, Hs 520, f. 34; Hs 520, f 34; Hs 363, p. 43, KLA (Klagenfurt , GV Hs. 2273, f. 330.
Mein Versuch, die entsprechenden Vorgänge im KonsA (Salzburg) bzw. im Salzburger LA zu überprüfen, war vergeblich. Über den Verbleib dieser Akten konnte mir von kompetenter Seite keine Auskunft gegeben werden. Es ist an sich bekannt, daß im 19. Jh. substantielle Salzburger Bestände auch rein geistlicher Art ins HHStA (Wien) transferiert wurden.
- (3) Defensor pacis, ed. R. Scholz, Berlin etc 1914, p. 119: Pars III, c. 28: "Cuncta temporalia quae ad pias causas seu misericordiae opera statuta sunt, ut quae testamentis legantur, pro ultramarino transitu ad resistendum infidelibus.....ad solum principantempertinet"
- (4) WA 6, 407 ff.: 13.Reformkapitel: "Denn was seien Stifter und Klöster anders gewesen denn christliche Schulen, darinnen man lernte Schrift und Zucht nach christlicher Weise und Leute auferzog, zu regieren und zu predigen;..." "

- (5) So wurde z.B. die Lothringische Abtei Gorze 1576
in ein Jesuitenkolleg umgewandelt.
- (6) H. Glaser, Millstatt, a. a. O., 7.
- (7) ebd., 32 ff.