



Kulturschätze

im Blickpunkt

Sakralkunst

OSTSTEIERMARK

Heft 6 | 2021



INHALT	Seite
<i>Von der mittelalterlichen Weizbergkirche bis zur Barockbasilika</i> Ein geschichtlicher Rückblick - <i>Gottfried Allmer</i>	3-7
<i>Reflexe der Aufklärung in der kirchlichen Kunst der Oststeiermark</i> Überlegungen zu Neubau und Ausgestaltung der Weizbergkirche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. - <i>Claus Pressl</i>	8-14
<i>Die spätmittelalterlichen Wandmalereien</i> in der Turmkapelle der Pfarrkirche Hl. Andreas in Anger - <i>Wilhelm Holzer</i>	15-31
<i>Die Kirchenbauten des Lorenz Stattaler</i> in Anger und St. Ruprecht an der Raab - <i>Gottfried Allmer</i>	32-35

Werte Leser!

Wieder können wir Ihnen ein Heft der „Sakralkunst“-Schriftenreihe vorlegen, in dem die bewährten Autoren Gottfried Allmer und Claus Pressl mit ihren Beiträgen ein Stück der oststeirische Sakral-Historie, aus dem Bezirk Weiz, vor den Vorhang geholt haben. Neu dabei ist diesmal Willi Holzer, ein langjähriges Vorstandsmitglied unseres Vereines, der sich in seiner kunsthistorischen Arbeit besonders der Fresken angenommen hat. Die Fresken der Angerer Pfarrkirche sind Thema in dieser Publikation.

Somit sollten wieder einige Mosaiksteinchen das Bild der reichen oststeirischen Sakralkunstszene vervollständigen.

Josef Hirt, Schriftführer

IMPRESSUM

Verleger: Sakralkunst Oststeiermark (Verein zur Förderung sakraler Kunst in der Oststeiermark)

Obmann: Josef Hofer, 8223 Stubenberg, Steiermark

Fotos: Rene Strasser, Robert Hahn (S. 16, 21, 23, 26, 27, 28, 30, 32, 36), BDA Steiermark (S. 24, 25, 29, 31, 33)

Grafik: Doris Allmer

Von der mittelalterlichen Weizbergkirche zur Barockbasilika

Ein geschichtlicher Rückblick

War die Pfarre Weiz im 11. Jahrhundert durch die Abtrennung von der Pfarre „an der Raab“ zur ersten Tochterkirche geworden, so wurde sie selber wieder, bald nach 1140, zur Mutter vieler neuer Pfarren, einerseits am Oberlauf der Feistritz, aber auch im Passailer Becken und im Bereich bis zum Schöckl. Im Osten kam 1662 noch Puch als neuer Pfarrsitz hinzu, 1870 folgte Gutenberg an der Raabklamm, das schon 1786 zur Lokalie erhoben worden war. Wer den seit 2008 bestehenden Pfarrverband betrachtet, wird einige der Töchter heute wieder finden, und so zeigt sich auch im Raum Weiz, dass mittelalterliche Verhältnisse unter neuen Vorzeichen zumindest territorial wieder Bedeutung erlangen können.

Die Pfarrer von Weiz sind namentlich, wenn auch nicht vollständig, seit 1147 bekannt. Ihre Stellung war nicht nur auf das Pfarrgebiet beschränkt. Die Pfar-



rer von Weiz wurden 1636 zu Dechanten ernannt. Von 1699 bis 1782 war Weiz auch Sitz des Archidiakons im so genannten Wiener Neustädter Distrikt, was dem jeweiligen Pfarrer eine überregionale Stellung und Würde zubrachte. Von 1782 bis 1973 war Weiz Sitz des Kreisdekanats, seit 2018 leitet der Pfarrer von Weiz den Seelsorgeraum Oststeiermark.

Das geistliche Leben in der Pfarre ist seit dem Mittelalter durch zwei unterschiedliche Gegebenheiten geprägt: einerseits die bürgerliche Bevölkerung des Marktes bzw. seit 1932 der Stadt Weiz, andererseits der durch viele alte Bräuche und Überlieferungen geprägten Landbevölkerung in den Umlandgemeinden.

Die Bürger des Marktes erhielten 1188, also bereits zur Zeit ihrer Gründung, in der Thomaskirche am Tabor ein eigenes religiöses Zentrum, das aber nie über den Rang eines Benefiziums hinauskam.

Die Stadtpfarrkirche Weiz liegt eben nicht inmitten des Marktes bzw. der Stadt, sondern etwas außerhalb auf einer Anhöhe.

Die angeblich bereits 1065 erbaute Marienkirche am Weizberg befindet sich im Mittelalter als religiöses Zentrum inmitten zweier wirtschaftlicher und politischer Plätze: der Herrschaft Gutenberg, die als Marktgründer westlich des Weizberges den Grundstein für die heutige Stadt legte, und Schloss Thannhausen im Osten, wo durch die Beharrlichkeit der Jahrhunderte hier lebenden Grundherren die bäuerliche Welt auch im unmittelbar benachbarten Talboden bis heute erhalten blieb.

Doch Gutenberg und Thannhausen waren nicht die einzigen herrschaftlichen Ansitze innerhalb der Pfarre Weiz. Nahe dem Markt entstand durch Teilung unter den adeligen Familien zuerst Ratmannsdorf und sodann Sturmberg, letzteres eine Burg, die nochmals in sich geteilt die Familiengeschichte der hier lebenden Adelsfamilien widerspiegelt und bis ins 18. Jahrhundert zu einer verzweigten und in sich verwickelten Besitzstruktur führte, die erst 1848 durch das rigorose Ende des mittelalterlichen Feudalsystems bereinigt werden konnte.

Für die Kirche am Weizberg brachten diese adeligen Familien aber eine weitere, nicht unbedeutende Komponente in der Seelsorgearbeit. Die neu gegründeten Bruderschaften, wie die Dreifaltigkeits- oder Herrenbruderschaft von 1328 und die nicht minder bedeutsame Fronleichnambruderschaft, verbun-

den mit Grab- und Jahrtagsstiftungen, brachten der Weizbergkirche zusätzliche religiöse Verpflichtungen, gepaart mit entsprechenden Einnahmen.

Fast alle adeligen Gräber oder kunstvollen Monumente überstanden die religiösen Wirrnisse der Reformation unbeschadet. Entsprechend großzügig konnte von Beginn an die Weizbergkirche auch künstlerisch ausgestattet werden.

Kern der im Jahr 2000 untersuchten mittelalterlichen Fundamente ist eine romanische Saalkirche, der wohl noch im 12. Jahrhundert ein mächtiger Chorturm und eine Rundapsis angebaut wurden. Noch im 14. Jahrhundert wurde ein gotischer Hochchor angefügt. Die große Zahl der 1365 überlieferten Altäre zeigt aber auch, dass dem romanischen Kirchenschiff entsprechende Seitenschiffe angebaut werden mussten. 1396 werden beim Lettner in der Kirchenmitte ein weiterer Altar und mehrere Grabstätten überliefert. Dazu kam die Gruft der Stubenberger in der angebauten Andreaskapelle.

Um 1420 gelangte die heute am Hochaltar stehende Gnadenstatue, eine gotische Marienklage aus der Region um Ptujška Gora (Slowenien), nach Weiz und ist seither Ziel verschiedenster Andachten und Verehrungen.

Die Seitenschiffe der Kirche erhielten zumindest noch in der Zeit bis 1495 jenes Ausmaß, das im Jahr 2000 ansatzweise ergraben werden konnte.

Nach einem zeitbedingten Stillstand in der Bautätigkeit sollte der Kirchenbau im späten 17. Jahrhundert die religiösen Gefühle des Barocks auch optisch zum Ausdruck bringen. Die 1617 genannten elf Altäre zeigen eine mögliche Beengtheit in der alten Weizbergkirche, der man nun durch bauliche Maßnahmen zu Leibe rücken wollte. Anstelle des Lettners trat die so genannte „Frauensäule“ inmitten der Kirche, die 1668 restauriert wurde. Franz Isidor Carlone sollte ab 1683 die mittelalterliche Kirche in ein barockes Kleid fassen. Dazu wurden die Seitenschiffe ausgebaut, die alten Kapellenräume mit Emporen überhöht und bis 1686 auch der Kirchturm wie alle Seitenaltäre neu gestaltet. Das Ergebnis war offenbar nicht wirklich überzeugend, ein 1697 geplanter Neubau des Kirchturms kam gar nicht mehr zur Ausführung.

Die 1736 wieder aufgenommenen Versuche, die Raumprobleme endgültig zu lösen, brachten keinen nachhaltigen Erfolg, so dass nur noch ein vollständiger Neubau in Frage kommen konnte. 1743 wurde der damals bedeutendste steirische Kirchenbaumeister, Joseph Hueber, mit dem Neubau der Weizbergkirche beauftragt. Sein Projekt hatte auch wirklich Großartiges zu



bieten. Als man 1755 an die Verwirklichung des großen Planes schreiten konnte, begann wohl die größte Erfolgsgeschichte im Weizer Pfarrleben, an der letztlich kaum jemand unbeteiligt vorbeikommen konnte.

Die tatsächliche Bauzeit der neuen Weizbergkirche von nur drei Jahren – 1758 war der Bau ohne die Glockentürme schon unter Dach – ist auch für heutige Verhältnisse noch beachtenswert.

Bis 1767 wurde nicht nur der Innenraum baulicherseits vollendet, es konnten auch die Glockentürme errichtet werden. Das Jahr 1769 brachte zwei bedeutende Künstler nach Weiz: Veit Königer erhielt den Auftrag zum Bau des Hochaltars, und Joseph Adam von Mölck begann mit der malerischen Ausschmückung des gesamten Kirchenraums, was 1771 glanzvoll beendet werden konnte. 1776 waren auch die Seitenaltäre und die Kanzel, ausgeführt von Jakob Payer, aufgestellt, und 1780 war mit der Fertigstellung der neuen Orgel durch Franz Xaver Schwarz das Gesamtkunstwerk vollendet.

Am 3. Juni 1792 erfolgte dann jener Blitzschlag, der die Turmkuppeln und die Glocken zerstörte. Schon ein Jahr später wurde das neue Geläut aufgezogen, die Turmkuppeln aber nicht mehr aufgebaut. Seit dieser Zeit zieren einfache Zeltdächer die beiden mächtigen Glockentürme. Was damals als Notlösung gedacht war, ist inzwischen ein unverkennbares Markenzeichen geworden.

Im 19. und 20. Jahrhundert folgten vor allem substanzerhaltende Maßnahmen, keine großen Veränderungen. Im Zuge der letzten großen Innenrenovierung, die 2001 vollendet werden konnte, kam es zu einer zeitgenössischen Lösung des Volksaltars und zu einer Neugestaltung der Emmauskapelle.

Durch das Zusammenwirken der gesamten Bevölkerung war im ausgehenden 18. Jahrhundert ein spätbarocker Kirchenbau ersten Ranges im östlichen Alpenraum entstanden.

Die Erhebung zur päpstlichen „Basilika minor“ im Jahr 2018 war ein weiteres Zeichen überregionaler Wertschätzung eines religiösen Zentrums mit einer langen und bewegten Vergangenheit, verbunden mit einer einmaligen künstlerischen Schöpfung.

Reflexe der Aufklärung in der kirchlichen Kunst der Oststeiermark

Überlegungen zu Neubau und Ausgestaltung der Weizbergkirche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Die Weizbergkirche steht an einem Ort, wo die christliche Tradition bis in die Romanik zurückreicht. Sie wurde vor 1140 vom Erzstift Salzburg begründet, das dort eine prächtige dreischiffige Basilika errichten ließ. Lange wurde der Weizberg als „Himmelsberg“ bezeichnet. Die neben der Hartberger Stadtpfarrkirche bedeutendste und größte mittelalterliche Kirche der Oststeiermark bestand bis 1758, als sie für den heute existierenden barocken Neubau des Baumeisters Joseph Hueber vollständig abgebrochen wurde. Man maß dem über 400jährigen Monument aus der Stauferzeit keine Bedeutung mehr bei. Wie immer wurden dabei praktische Gründe vorgeschoben. Üblicherweise wurde behauptet, das bestehende Kirchengebäude, bei dessen Aussehen man sich in etwa an der bestehenden Pfarrkirche in Pöls orientieren kann, sei altmodisch und unpraktisch. Bereits im 17. Jahrhundert hatte man die romanische Basilika mehrfach umgebaut, wobei die Klagen über die schlechten Licht- und Sichtverhältnisse im Innenraum als Begründung dienten. Sie hingen offenbar mit dem willkürlichen Einbau von Emporen zusammen bzw. dieser mit ihnen. Der Zustand vor 1758 wurde grundsätzlich als veraltet eingestuft, und sowohl der Pfarrer wie auch die Gemeinde wollten kurz gesagt „Alles neu haben“. Der damalige Zeitgeist lieferte den Hintergrund für solche Empfindungen. Um diese Situation soll es hier gehen, um den Katholizismus im Zeitalter der Aufklärung. Es würde zu weit führen, die schwierige Koninzenz von katholischer Kirche und Aufklärung hier detailliert schildern zu wollen. Beide waren Todfeinde. „Écrasez l'infâme!“ schrieb Voltaire in Richtung katholische Kirche. Trotzdem konnte es bei aller Gegensätzlichkeit nicht ausbleiben, daß die Aufklärung - modern, fortschrittlich, idealistisch – auch innerhalb der katholischen Kirche Reflexe erzeugte, die sich z. B. im Bauwesen niederschlugen. Konträre Positionen lassen sich grundsätzlich nur darlegen, wenn der jeweils andere Verständnishilfen für seine Sicht bekommt.

Mit der Aufklärung kam die Vorstellung von der industriellen Reproduktion künstlerischer Gestaltung im Dienst der „Zweckmäßigkeit“ auf. Wir bezeichnen gewohnheitsmäßig alle Veränderungen, die mit der Vernichtung mittelalterlicher Bauten einhergingen und auf der Basis der Beschlüsse des Konzils von Trient ein römisch orientiertes, missionarisch gestimmtes Kirchen-



interieur erzeugten, als „Barockisierungen“. In Wirklichkeit aber war der klassische Barock zu dieser Zeit bereits überholt. Man muß die Umgestaltungen und Neubauten, wie sie nach 1750 auch am Weizberg durchgeführt wurden, eher als Modernisierungen begreifen, die je nach Geschmack der Auftraggeber von den Kunsthandwerkern im Stil des Rokoko oder auch nach klassizistischen Vorlagen gestaltet wurden.

Während im Bereich der Oststeiermark die großen barocken Bauprojekte aus der Zeit um 1700; also allen voran die Neubauten von Pöllau und Vornau, noch als von Künstlerpersönlichkeiten und Auftraggebern elaborierte Gesamtkunstwerke betrachtet werden können, waren die von Bauhandwerkern verwirklichten Neubauten in der Zeit von 1750, wie sie fast zeitgleich am Weizberg, in St. Veit am Vogau, oder in Stubenberg durchgeführt wurden, an Vorlagen gebundene Aktualisierungsversuche. Ihre Aufgabe war, die katholische Kirche als Hort des Glaubens in der durch die Aufklärung geprägten Gegenwart darzustellen. Durch die neue Pracht und das „audiovisuelle“ Angebot eines Innenraums wie etwa am Weizberg sollte den Betrachtern das emotionale „Eintauchen“ in ein leicht lesbares Freskenprogramm ermöglicht werden. Der „moderne“ Neubau am Weizberg folgt veränderten liturgischen Prämissen und vertritt das Katholische in einer offensiven Weise, für die sich heute der Begriff des „Marketings“ nahelegen würde. Infolge der epochalen Situation mußte die katholische Kirche der Verweltlichung durch die Aufklärung mit einer eigenen Methode entgegentreten, die natürlich an den katholischen Grundlagen festhielt, die deren Sichtbarmachung aber nicht völlig vom Zeitgeist entfernen durfte.

Die Modernisierungen im Kirchenbau in der Zeit nach 1750 brachten einen enormen Aufschwung im Baugewerbe mit sich. Nahezu jede Landgemeinde wollte nun eine neue Kirche, die möglichst den modernen Stilformen entsprach, wie man sie Massenpublikationen wie den im Entstehen begriffenen Modejournalen und vor allem auch dem von Diderot 1751 begründeten ersten Massenlexikon, der „Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers“, entnehmen konnte.

Die wichtigsten künstlerischen Vertreter der neuen Zeit im Dienst der Kirche waren in der Oststeiermark der ursprünglich aus Tirol stammende Baupolier Joseph Hueber 1715 – 1787 und der Dekorationsmaler Joseph Adam von Mölck 1718 – 1794. Mit ihren beiden Generalunternehmen verliehen sie der Weizbergkirche in zwei voneinander unabhängigen Bauetappen ihr bis heute bestehendes Aussehen.

In rund drei Jahren gelang es der Grazer „Baufirma“ um Joseph Hueber zwischen 1755 und 1758 die alte Basilika vollständig einzureissen und den heutigen Kirchenraum mit der prächtigen Turmfront zu errichten. Für den Grundriss der Weizbergkirche bediente sich Hueber älterer barocker Vorlagen. Er fand sie in den Bauten der Familie Dientzenhofer und vor allem in den Publikationen der Werke des fränkischen Barockarchitekten Balthasar Neumann. Ein weiteres Vorbild waren die Raumlösungen der Vorarlberger Schule um die Familie Beer und das Werk des Architekten Johann Michael Fischer. Mit ihren so genannten Wandpfeilerkirchen gelang diesen Künstlern im Barock die Durchdringung von Zentralbau und Langhaus. Damit entstand eine Bauform, die sehr variabel war und die daher deutlich kostengünstiger als etwa ein echter Kuppelbau ausgeführt werden konnte.

Für das Projekt Weizberg entwarf Joseph Hueber ein gerades fünf-jochiges Langhaus, dessen etwas breiteres Mitteljoch, in Konchen ausladend, einen elliptischen Zentralraum mit Kuppel vortäuscht. In ihrer statischen Umsetzung ist die gesamte Weizbergkirche, deren Gliederung nur durch Wandpfeiler und an die Wand gestellte Halbsäulen erreicht wird, mit einer der einfachsten Gewölbeformen, nämlich der böhmischen Kappe, überwölbt, wie sie auch bei zeitgenössischen Stall- und Wirtschaftsgebäuden verwendet wurde. Nur so konnte Huebers Baufirma derart schnell, „zweckmäßig“ und dabei vor allem auch kostengünstig bauen. Dennoch erschöpfte der gut 50 Meter lange und im Mitteljoch 30 Meter breite Bau der Kirche die finanziellen Mittel der verhältnismäßig kleinen Weizer Pfarrgemeinde dermaßen, dass erst ein Jahrzehnt später an eine Ausmalung mit Fresken und Wandmalereien gedacht werden konnte. 1769 erging der Auftrag an die Werkstatt des Joseph Adam von Mölck, die die gesamte Malereiausstattung 1771 in nicht einmal 230 Tagen vollendete. Wie Joseph Hueber galt auch Joseph Adam von Mölck, obwohl sogar mit dem Ehrentitel eines kaiserlichen Hofmalers ausgezeichnet, Zeit seiner Karriere als eher günstiger und dabei manchmal auch ungenau arbeitender Handwerker. Von seinen Zeitgenossen wurde er sogar mit dem Etikett „Schnellmaler“ belegt. Diese Urteile beziehen sich vor allem auf seine Arbeiten in Tirol, wo sein Malertrupp um 1750 durch wenig einfühlsame „Modernisierungen“ zusammen mit ländlichen Baumeistern und erneuerungswütigen Kirchenverwaltungen die Hauptschuld daran trug, dass vollendete mittelalterliche Kirchenräume wie die der Stadtpfarrkirchen von Sterzing oder Hall in Tirol durch austauschbare und oft auch plumpe Illusionsmalerei für immer zerstört wurden. Als Leiter eines Malereibetriebs, der sich bei den Bildprogrammen die zu schaffen waren, ausschließlich daran orientierte, was die Auftraggeber verlangten, gelangte Joseph Adam von Mölck im Verlauf seiner



langen Karriere zu einer neuen und sehr eingängigen Bildsprache. Er orientierte seine Werkstatt an internationalen Künstlervorbildern wie Martin Knoller, Franz Anton Maulbertsch und Anton Raphael Mengs und kam so zu spätem Erfolg. Neben der Kirche von Maria Langeegg (1773) darf die Innenausstattung der Weizbergkirche heute als eines der wenigen wirklich qualitativollen Werke der Mölck-Werkstatt gelten.

Themen der fünf Deckengemälde am Weizberg sind die fünf großen Marienfeste des Kirchenjahres. In den beiden ersten Jochen vom Haupteingang her in Richtung Hochaltar werden die Verkündigung an Maria und Mariä Geburt und ihre Darbringung im Tempel geschildert. Um die illusionistisch gestaltete Hauptkuppel herum wird das bäuerliche Sujet Maria Lichtmess, ein Fest der Dienstboten, in Kombination mit dem bürgerlichen Thema des 12jährigen Jesus im Tempel vor den Schriftgelehrten dargestellt. In den Konchen links und rechts der Scheinkuppel werden die Anbetung der Hirten und der Könige in sehr ländlichen Stimmungsbildern präsentiert. Die beiden Langhausjoche hin zum Hochaltar zeigen in prächtiger arkadischer Landschaftskulisse das Thema der Unbefleckten Empfängnis Mariens und über dem Hochaltar Mariä Himmelfahrt.

Ergänzt wird dieser ausufernde Marianische Freskenzyklus von Decken- und Wandmalereien, die in lockerer Folge und ohne tiefergehendes theologisches Programm Szenen aus dem - wenn man so will - gemeinsamen Leben Jesu und seiner Mutter Maria auf der Erde darstellen.

Welche Verbindung besteht zwischen diesem extrem katholischen Bildprogramm und der Zeit der Aufklärung? Die Mariologie ist schließlich die gewichtigste Hinzufügung zur Lehre Christi in der Neuzeit, die von der katholischen Kirche immer wieder gegen den Zeitgeist positioniert wurde. Hier kann man auf die Methodik der sich selbsterklärenden Bildformeln und die Hereinnahme von Landschaften, vegetabilen Schmuckformen und bäuerlichen Elementen in die einzelnen Kompositionen verweisen. In diesen Punkten entsprechen die Fresken den neuesten Trends der damaligen Zeit. Dazu gehört auch die Darstellung der Geschichten in Form von „Tableaux vivants“, also Figurationen, bei denen die Proportionierung der Gestalten im Raum und im Verhältnis zum Hintergrund natürlichen Vorbildern folgt. Die schwierigen mariologischen Themen sind lexikonhaft in einzelne Szenen aufgeblättert, die den Betrachter leichter überzeugen sollen, als die vorher gängigen mystischen Zentralkompositionen des Barock.

Die künstlerische Gestaltung der Weizbergkirche ist ein interessantes Beispiel für eine neue Situation, in der die kirchliche Auftragskunst erstmals nicht mehr allein vom Kunstpatronat einzelner Auftraggeber, sondern auch von neuen Gedanken wie „Zweckmäßigkeit“ und „Nutzen“ getragen wurde. In unglaublich schneller Zeit wurde dabei in wenigen Jahrzehnten viel Neues geschaffen. Die Kosten dieser Entwicklung sind dabei nicht zu vergessen. Zeitgleich mit der Neuschöpfung des Raumkunstwerks der Weizbergkirche, wurden in der Steiermark wie etwa in Pernegg, Maria Lebing oder bei der Hartberger Stadtpfarrkirche, durch schablonenhaft durchgeführte „Modernisierungen“ rund um die Werkstätte des Joseph Adam von Mölck vollendete mittelalterliche Innenräume für immer zerstört. Das sind die Unkosten der geschilderten Entwicklung, die nie mehr ausgeglichen werden können. Immer ist zu bedenken, welcher ungebremste Zerstörungswille hinter dieser neuen Kunst in der Zeit der Aufklärung stand.



Die spätmittelalterlichen Wandmalereien in der Turmkapelle der Pfarrkirche zum hl. Andreas in Anger

Die Pfarrkirche Anger wurde ursprünglich als romanischer Bau errichtet, als Fertigstellungsjahr wird 1141 genannt. Die Datierung ist jedoch nicht belegbar. Im 14. Jahrhundert wurde der quadratische Chor umgebaut, es wurde ein hochangesetzter Rippengewölbebogen eingespannt und eine Glockenstube mit spitzbödigem Fenster auf den mächtigen Ostturm aufgesetzt. In diesem Zeitabschnitt wurden auch die heute erhaltenen Fresken ausgeführt.

Vom Jahre 1708 bis 1711 erfolgte ein völliger Neubau einer barocken vierjochigen Wandpfeilerkirche in der Nordsüdachse, dem das romanische Langhaus zum Opfer fiel. Erhalten blieb das Chorquadrat, das heute die Funktion einer Taufkapelle erfüllt. Dieser ehemalige Chor enthält eine spätgotische malerische Gesamtausstattung, deren Entdeckung im Zuge einer Innenrestaurierung der Kirche 1938 durch den akademischen Maler P. Hofmann erfolgte.

Im Jahre 1966 erfolgte eine vollständige Freilegung, Restaurierung bzw. Konservierung der gotischen Wandmalereien im Turmteil durch August Raidl aus Graz. Die Gesamtausstattung dieser mittelalterlichen Malereien füllen die Wände, Fenster- und Triumphbogenlaibungen sowie das gesamte Gewölbe.

Die Wände werden seitlich durch grau-weiß-graue Streifen eingefasst und bilden gegen die ca. 2,30 Meter hohe Sockelzone einen in Rot- und Ockerfarben gefassten horizontalen Abschluss. Diese hohen und breiten Wandflächen sind mit mehrteiligen, vielfürigen Einzeldarstellungen ausgestattet und mittels Architekturelementen gegliedert oder, wie in der Süd- und Westwand, in übereinanderliegenden Darstellungen unterteilt, wobei als Bezugspunkt die Ansatzhöhe der Gewölbekonsolen gewählt wurde.

Datierungen und Stile der Wandmalereien

Die Datierung wird auf Grund des stark reduzierten Zustands der Malerei erschwert und dies trägt mit großer Wahrscheinlichkeit dazu bei, dass die zeitliche Einordnung dieser mittelalterlichen Wandmalereien in den verschiedenen Publikationen unterschiedlich abgehandelt wird.



Taufkapelle - Pfarrkirche Anger, Malerische Gesamtausstattung

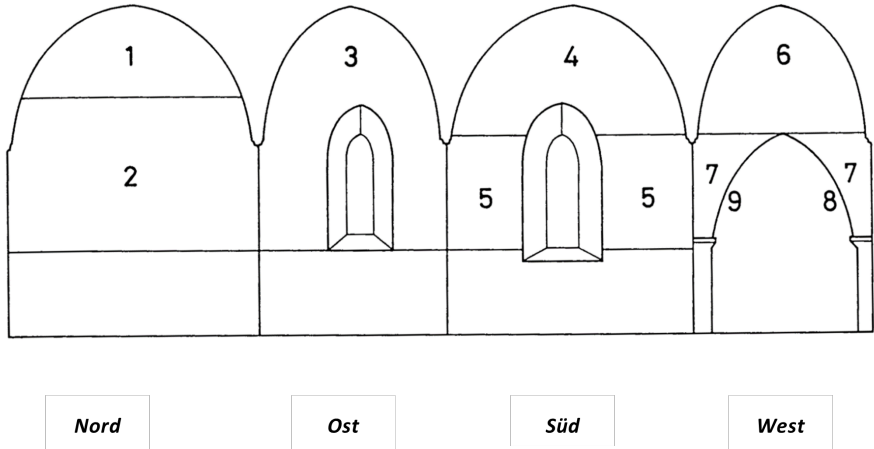
Die Datierung der Kreuzigung Christi an der Südwand wird in den Publikationen mit 1440 ausgewiesen. Für die weiteren Bildthemen finden wir folgende zeitliche Einordnungen der gotischen Fresken: Peter Krenn in „Die Oststeiermark“ datiert die Werke in das 2. u. 3. Viertel des 15. Jahrhunderts. Das Handbuch „Dehio –Steiermark“ weist für alle Werke außer der Kreuzigung die 2. H. 15. Jh. aus und Miriam Porta datierte die Fresken in das Ende des 15. bzw. den Anfang des 16. Jahrhunderts.

Die Einheitlichkeit der Gesamtausstattung der Wandmalereien ist in der Farbigkeit und auch im Stilbild erkennbar. Die kompositionell unterschiedliche Gestaltung ist vor allem an der Nord- und Südwand erkennbar. Einer lockeren Verteilung der Bildelemente beim „Lebenden Kreuz“ an der Nordwand steht eine eng zusammengerückte Figurengruppe bei der historischen Kreuzigung gegenüber, die sich in der kompositionellen Umsetzung des Bildthemas widerspiegelt. Elga Lanc verweist in ihrer Arbeit darauf, dass die stilistischen Spuren in das 1. V. des 15. Jh. führen und dies zeigt sich in den entsprechenden Formen dieser Zeit. Diese präsentierten sich in den schlanken, beweglichen und langgliedrigen Figuren im „Lebenden Kreuz“. Diese stilistische Ausformung trifft auf die Posaune blasenden und abwärts fliegenden Engel (ausgestattet mit schmalen Flügeln) im Jüngsten Gericht zu, wie auch auf die feingliedrige Ausführung der Engelsflügel unterhalb der Synagoge, deren formale Umsetzung aus leicht geschwungenen Einzelfeldern besteht. Das Stilbild dieser Zeit zeigt sich nicht nur in den Formvorstellungen der Figuren, sondern spiegelt sich auch an den schirm- bzw. hutförmigen Kronen der Paradiesbäume an der Ost- und Nordwandmalerei wider.

Weitere stilistische Elemente, die zur Datierung der Malerei beitragen, finden sich in Kleidungsstücken wie dem Stehkragen der Synagoge oder des Saulus – also in modischen Details, die auf Parallelen zur böhmischen Tafelmalerei schließen lassen – als Beispiel angeführt sei die Darstellung des Kragens der Salome mit dem Kopf des hl. Johannes im Altar des Zaton (Prag, Nationalgalerie) um 1430. Modische Stilelemente wie die Ärmelfragmente des Evangelisten Johannes, die Manteldarstellung der linken Person in der Marienkrönung, die in lang und eng gehaltenen Linien von der Schulter herabfällt und sich am Boden bauscht oder auch der plissierte in enge Falten gelegte kurze Rock des Saulus. Diese Teile sind laut Elga Lanc in die Entwicklungsstufe von 1450 einzuordnen.

Ikonographisches Programm

Wandabwicklung:



Beschreibung:

Nordwand

- 1 Himmlisches Jerusalem
- 2 Lebendes Kreuz

Ostwand und Fensterlaibung

- 3 Jüngstes Gericht

Südwand

- 4 Kreuzigung Christi
- 5 Apostel

Westwand

- 6 Marienkrönung
- 7 Verkündigung an Maria

Triumphbogenlaibung

- 8 Kreuzigung des hl. Andreas
- 9 Saulussturz

Gewölbe

- 10 hl. Matthäus (N)
- 11 hl. Johannes mit Adler (O)
- 12 hl. Lukas mit Stier (S)
- 13 hl. Markus mit Löwe (W)

Eine Besonderheit stellt der Anbringungsort für die Präsentation des Jüngsten Gerichts dar, nämlich die östliche Stirnwand mit ihren Fensterlaibungen. Traditionelle Anbringungsorte für die Darstellung des Jüngsten Gerichts sind die

Nordwand des Chores oder des Langhauses, manchmal auch die Triumphbogenwand. Hier sei auf Elga Lanc und ihr Werk „Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark“ verwiesen. Als markantes und detailliert beschriebenes Beispiel für den Anbringungsort der Darstellung des Jüngsten Gerichts an der Nordwand des Chores ist das in der Fialkirche St. Stefan in Hofkirchen anzuführen.

Das Weltgericht richtet sich in seiner detaillierten und eindrucksvollen Schilderung „von Errettung und Verdammnis als unmittelbare Mahnung“ an die Gläubigen. Diese bildliche Umsetzung des Programms bildet den Endpunkt der Heilsgeschichte. Die mehrteilige Darstellung des „Lebenden Kreuzes“ an der Nordwand, die den Gläubigen die Bedeutung des Kreuzestodes Christi mit „typologisch antithetischen“ Mitteln vor Augen führt, ist der vielfigurigen historischen Begebenheit der Kreuzigung an der Südwand gegenübergestellt. Die Apostel als Zeugen und Verkünder des Evangeliums sind durch die Evangelisten und die ihnen zugeordneten Symboltiere in den Segeln des Gewölbes vertreten.

Die Westwand mit ihrem Durchgang zwischen dem ursprünglichen Chorquadrat zum ehemals vorhandenen mittelalterlichen Langhaus (dem ehemaligen Triumphbogen) ist vor allem der bedeutenden Stellung Mariens für die Verwirklichung des Heilplans gewidmet. Darauf wird in der Verkündigung Mariens – mit dem von Gott durch den Heiligen Geist gesandten Knaben und ihrer Krönung durch die Trinität – hingewiesen.

Der Zustand der Malerei ist laut Restaurator August Raidl dem Protokoll vom 14. September 1966 (adressiert an den Landeskonservator für Steiermark) zu entnehmen. Hierin wird darauf verwiesen, dass die Gesamtkonzeption der mittelalterlichen Monumentalmalerei größtenteils erhalten ist. Es wird aber auch angemerkt, dass die Oberflächen stark reduziert sind und die Wandmalereien vor allem an der Nordseite große Fehlstellen aufweisen, hervorgerufen durch undichte Dachanschlüsse, die ebenso auf Teile der Westwand übergriffen.

An der Südwand erfolgte eine Abmauerung des gotischen Fensters, sowie eine spätere Wiederherstellung des früheren Zustandes. Dies führte in der Malerei auch zur Lichtung in der Reihe der Apostel, wodurch bei der Restaurierung von 1938 eine Ergänzung größeren Ausmaßes erfolgen musste. Weiters wurden größere Flächen an der Westwand im Zuge der barocken

Kirchenerweiterung zerstört, unter anderem auch durch das Aufbringen eines barocken Putzes.

Alle Fehlstellen wurden im Zuge der Restaurierung von 1966 nach dem Schließen gekalkt und dort, wo sie eindeutig waren, in einem hellen Farbton gestrichelt geschlossen – „alle Fehlstellen sind als solche erkenntlich“. Trotz des schlechten Erhaltungsgrades der Oberfläche offenbart sich ein guter farblicher Gesamteindruck, vorherrschend sind Erdfarben.

Laut Konservierungsbericht enthalten die Bildflächen folgendes Farbspektrum: Oxydrot, Zinnober, Kobaltblau (Reste aber nur im Kleid von Mariendarstellungen), helles Ocker, Chromoxyhydratgrün, Schwarz und „Caput mortuum“ und daraus resultierende Mischöne.

Bildbeschreibungen

1. „Himmlisches Jerusalem“ und 2. „Lebendes Kreuz“

Die Bildbeschreibungen im nun folgenden Kapitel werden aus der Sicht des Betrachters angestellt. Falls dies nicht möglich ist, wird dies explizit angeführt.

Die über 6,00 Meter lange und ebenso hohe Wandfläche ist horizontal dreizonig gegliedert, wobei das Zentrum die Mittelzone mit dem gekreuzigten Erlöser bildet, der einen Großteil der Breite des oberen Bogenfeldes einnimmt. Eine Hand wächst aus dem Kreuzesstamm hervor und öffnet das Tor zum „Himmlischen Jerusalem“.

In der Mitte des oberen Bogenfeldes thront Gottvater mit der Weltkugel und hat die rechte Hand zum Segengestus erhoben. Zu seinen Seiten sind je zwei musizierende Engel mit Harfe, Geige, Orgelportativ und Laute dargestellt. Darüber und in der Höhe des Mundes schweben Spruchbänder mit nicht entzifferbaren Textresten. Darunter bildet die mit Zinnen und Türmen besetzte Mauer des himmlischen Jerusalems die Trennlinie, wo rechts und links über der Mauerkrone die weltlichen und geistlichen Repräsentanten ihrer Stände als Halbfiguren mit Spruchbändern zu erkennen sind.

Die von dem rechten Kreuzbalken ausgehende Hand durchbohrt den Kopf der Synagoge, die auf einem vor dem Kreuz niederbrechenden Esel reitet. Sie wird



Nordwand
Himmlisches Jerusalem, 2. lebendes Kreuz

im traditionell überlieferten Darstellungstypus mit zerbrochener Fahnenstange in ihrer Rechten, der vom Haupt fallenden Krone und dem ihr entgleitenden Kopf eines Böckleins gezeigt. Dies stellt das Sinnbild des alttestamentarischen Opfers dar (allegorische Darstellung der Synagoge).

Da die linke Bildhälfte zum überwiegenden Teil zerstört ist, wäre zur Niederlage des Alten Bundes, dargestellt in der rechten Bildhälfte, die Heilswirkung des Kreuzestodes Christi, der Sieg der Ecclesia über die Synagoge zu ergänzen. Als Beispiel ist das „Lebende Kreuz“ von Giovanni da Modena in der Capella dei Dieci in San Petronio in Bologna (1421) stellvertretend zu benennen. Hier reitet die Ecclesia, gekrönt von der Hand des Kreuzbalkens, auf einem Tetramorph. In der bildlichen Umsetzung des Motivs ist heraldisch rechts die Seite mit Ecclesia und links jene der Synagoge.

Neben der Synagoge steht der Baum der Erkenntnis mit der sich emporwindenden Schlange, von der Eva den Apfel entgegennimmt. Sie wendet sich den am Bildrand sitzenden Gestalten zu und hält ihnen einen Totenkopf als Sinnbild für Unheil und Tod entgegen, die sie in die Welt gebracht hat. Das ihr zugeordnete Schriftbild ist leer.

Die unterste Zone ist stark zerstört, nur mehr fragmentarisch erhalten und scheint aus mehreren kleinfigurigen Szenen bestanden zu haben. Bildlich auszumachen ist wohl der Stamm des Baumes der Erkenntnis, der aus der Hölle emporwächst, wo er seine Wurzel geschlagen hat. In der rechten Architekturumrahmung sitzt eine Teufelsgestalt. Weiters auszumachen ist im Bild ein krabbenbesetzter Kielbogen und zu dessen Seite jeweils halbfigurige Engel mit weit ausladenden roten Flügeln, die mit einem Weihrauchkessel und einem Aspergil abgebildet sind. Unterhalb dieser Darstellung befindet sich eine gotische Sakramentsnische. Laut Elga Lincs Recherchen befand sich über der Sakramentsnische der Schmerzensmann und neben ihm war wohl eine Taufszene abgebildet.

3. „Jüngstes Gericht“

Das über 6 Meter hohe Bogenfeld der Ostwand ist bis in Höhe des Fensters von der Weltgerichtsdarstellung eingenommen. Die Umsetzung dieses Bildthemas entspricht dem allgemeinen Typus der Weltgerichtsbilder. Die Gliederung wird durch eine horizontale Anordnung in der Höhe der Gewölbekonsolen ohne Trennleisten, aber mit einer farbigen Differenzierung des Hintergrundes

erzielt. Das Bogenfeld ist der Darstellung des himmlischen Reichs – der Weltgerichtsdarstellung – gewidmet. Hier wird der traditionelle Typus des Weltgerichtes wiedergegeben: der auf einem Regenbogen thronende Gottvater, im Segensgestus, wird von den Fürbittern Maria und Johannes umgeben, die wiederum von vier abwärts fliegenden Engeln begleitet werden. Sie sind mit schmalen, langen Flügeln ausgestattet und werden malerisch auf einem roten Hintergrund gezeigt. Darunter liegt die ockerfarbig ausgeführte Zone der Seligen und Verdammten; lediglich unterbrochen durch das spitzbogige Fens-terelement.



Ostwand- 3. Jüngstes Gericht

Links (aus der Ansicht des Betrachters) stehen die Erlösten, die dem Garten des Paradieses zustreben. Diese Szene setzt sich in der linken Fensterlaibung fort. Gegenüberliegend befindet sich die Zone mit den Verdammten und den bockbeinigen Teufelsgestalten sowie dem Höllenrachen. Die Umsetzung dieses Bildthemas erfolgt mit kompositionell optimaler Ausnutzung der Flächen.

Die Mitte zwischen dem Gewölbescheitel und der Fensterlaibung wird vom thronenden Weltenrichter (mit stark verkürztem Oberkörper) eingenommen. Daneben knien die großfigurigen Fürbitter und füllen mit den in den Zwickelfeldern eingestellten Engeln die gesamte Seitenfläche aus. Der Scheitel der linken Fensterlaibung wird von einem schwebenden Engel, der mit seiner Posaune die Toten zur Auferstehung weckt, eingenommen. Hier erblickt man die Erlösten, die aus den schmalen Erdspalten steigen.

Im Scheitel der rechten Fensterlaibung fliegt der Engel mit dem Richtschwert zu den Verdammten hinab. Von der Laibung bis zum nördlichen Teil der Ostwand zieht sich die von hutförmigen Bäumchen bewachsene, zinnenbesetzte Paradiesmauer mit dem dahinterliegenden Paradiesgarten dahin.

An dessen Pforte empfängt Petrus mit Tiara den auf ihn zustrebenden Zug der Seligen. Dagegen wird die Gruppe der Verdammten von den bockbeinigen, gehörnten und mit Fratzensgesichten gestalteten Teufelchen malträtiiert und in den Höllenschlund getrieben.

Die abwechslungsreiche Schilderung der Szenen, untermalt mit der Darstellung grotesk gestalteter Fabeltiere, lässt Rückschlüsse auf die große Erzählfreudigkeit des Künstlers zu.



Konservierungsbericht der gotischen Wandmalereien, BDA 14. Oktober 1966

4. „Kreuzigung Christi“ und 5. „Apostelreihe“

Die Südwand ist zweizonig gegliedert. Im Spitzbogenfeld bis zum Bogenansatz des Fensters ist der Typus der vielfigurigen Kreuzigung mit den zwei Schächern dargestellt, wobei sich darunter eine Apostelreihe befindet. Es ist eine sehr detaillierte Schilderung des Kreuzestodes und eine Komposition, wo der in das Bildfeld regende Spitzbogen die Bedeutung einer Terrainstufe übernimmt, auf der sich der Felshügel von Golgota erhebt. In der Mitte befindet sich das große Kreuz mit dem Täfelchen „I. N. R. I.“, rechts von Christus der bekehrte Schächer (Dismas), dessen Seele ein Engel entgegennimmt, links von Christus der unbekehrbare Schächer (Gesmas), auf dessen Seele bereits ein Teufelchen wartet.

Hinter der knieenden Magdalena sieht man Longinus wie er, unterstützt von einem zurücklehnenden Helfer, Christus den Lanzenstoß versetzt. Links aus der Perspektive von Jesus befinden sich der bekennende Hauptmann, die Soldaten mit Lanzen, Schwammstab und Leiter sowie die Pharisäer. Rechts daneben stehen die trauernden Frauen. In der unteren Zone stehen neun Gestalten, gekleidet in langen Gewändern. Infolge des aus der Achse gerückten Fensters finden links vier und rechts fünf Apostel Platz. Sie sind gleich groß angeordnet, eng gereiht und teilweise einander zugewandt.



Vermutlich ist das die Darstellung einer Apostelreihe, da sie durch ihre Attribute und Bücher als solche erkannt werden können. Auszumachen sind von links nach rechts laut Elga Lanc: Thomas mit Lanze, Bartholomäus mit Messer, Philippus mit T-förmigem Kreuz (Crux commisse), Johannes mit Kelch. Rechts folgend Petrus mit Schlüssel, ein Apostel ohne Attribut, Judas Thaddäus mit Keule, die folgenden sind nicht identifizierbar.

S. Wand
Apostel F. 15. Jh.

BDA
N 24785

Konservierungsbericht
BDA 14. Oktober 1966



Südwand
4. Kreuzigung Christi, 5. Apostel

6. „Marienkrönung“ und 7. „Verkündigung an Maria“

Das Spitzbogenfeld der ehemaligen Triumphwand als Durchgang vom Chorquadrat zum Schiff enthält eine Darstellung von drei Personen, die auf einer nach hinten rasch verjüngenden und mit pfostenartigen Aufsätzen versehenen „Thronarchitektur“ sitzend dargestellt sind. Der vordere Abschluss wird durch halbrunde Fußplatten gebildet, die sich dem Bogenfeld anpassen.



Westwand

6. Marienkrönung, 7. Verkündigung an Maria

Drei Figuren tragen lange Gewänder, haben Nimben sowie Kronen auf ihren Häuptern. Die mittlere ist dem Betrachter zugewandt, während die beiden anderen etwas tiefer sitzend im Dreiviertelprofil dargestellt werden. Sie halten jeweils in der einen Hand die Weltkugel, während die andere zum Zentrum hin ausgestreckt ist. Diese gleichgestalteten Figuren der Dreifaltigkeit Gottes lassen auf die Szene „Krönung Mariens“ schließen.

7. Verkündigung an Maria

In den Zwickelfeldern, zu Seiten des Triumphbogens, knien einander zugewandt links die Jungfrau Maria mit der Taube und rechts der Verkündigungsengel.

8. „Kreuzigung des hl. Andreas“ und 9. „Saulussturz“

8. Kreuzigung des hl. Andreas

In der Bogenlaibung des Durchganges ist rechts der hl. Andreas in langem rotem Gewand auf das ockerfarbige Kreuz gespannt.

9. Saulussturz

Gegenüber wird eine reitende männliche Gestalt gezeigt, die mit enganliegendem Gewand und Stehkragen gekleidet ist und eine rote Kappe trägt. Sein Pferd scheut. Es ist Saulus, der in diesem Augenblick von der Erscheinung Christi geblendet wird.



Westwand

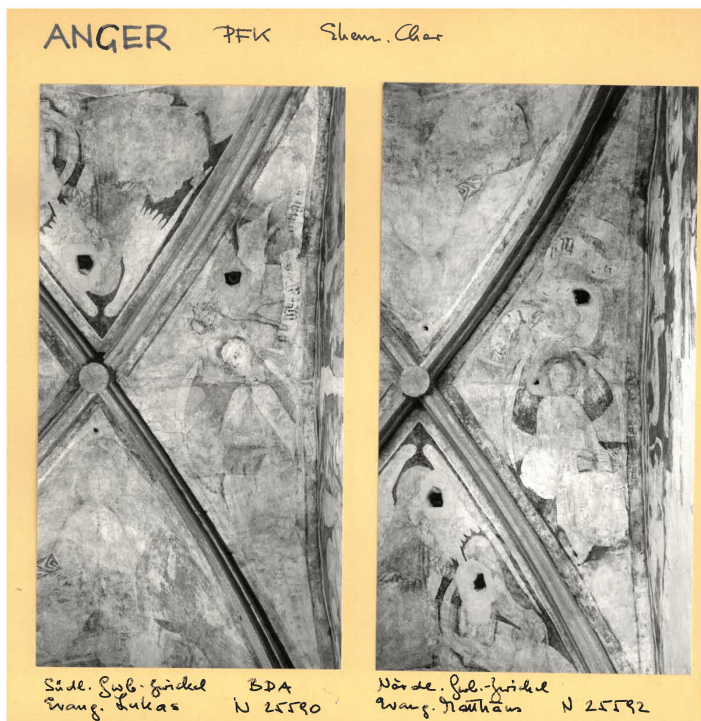


9. Saulussturz

8. Hl. Andreas

10.-13. Evangelisten und ihre Symbole

In den Gewölbefeldern in einer Höhe von etwa 8,40 Metern befinden sich die Darstellungen der vier Evangelisten mit ihren Symbolen. In jedem Feld ist ein Spruchband jeweils dem Evangelisten zugeordnet (heute jedoch unleserlich). Im östlichen (hl. Johannes) und westlichen (hl. Markus) Feld sind die Evangelisten mittig positioniert und ihre ausgebreiteten Flügel den Gewölbezwickeln angepasst. Die Symboltiere sind mit Evangelienbuch und die Evangelisten in geflügelten Gestalten dargestellt.



Details Gewölbezwickel

Konservierungsbericht der gotischen Wandmalereien, BDA 14. Oktober 1966

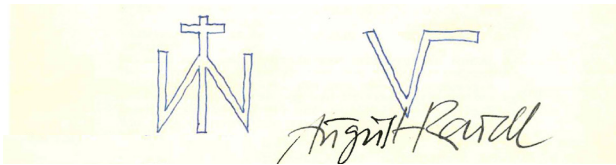
Im Norden (hl. Matthäus) und Süden (hl. Lukas) sind die Evangelisten in Längsrichtung Ost-West positioniert, wobei im Norden Matthäus allein wiedergegeben ist.

Die Figuren sind erkennbar, aber Teile der Malerei weisen Fehlstellen auf, wobei im östlichen Feld bis auf den Ärmelteil des Johannes die übrige Darstellung nur mehr in Pigmentresten vorhanden ist.



Abschluss

Den Abschluss dieses einheitlich den Raum umspannenden Gesamtprogramms setzen zwei Steinmetzzeichen, die während der Konservierungsarbeiten der gotischen Wandmalerei im Jahre 1966 zum Vorschein kamen.



Quellen und Literatur:

Allmer Gottfried, 800 Jahre Allerheiligen bei Wildon/Graz 2018, S. 21-24.

BDA Steiermark und August Raidl, Bericht über die Konservierung der gotischen Wandmalereien, Pfarrkirche Anger, 1966.

Giessauf / Heimerl, Religion im Bild, Graz 2018-2019

Hausmann Robert F., Geschichte der Gemeinden der Pfarre Anger, Band I, Anger 1997, S. 268-280.

Krenn Peter, Die Oststeiermark, Ihre Kunstwerke, Historische Lebens- und Siedlungsformen, Band XI, Salzburg 1981, S. 74.

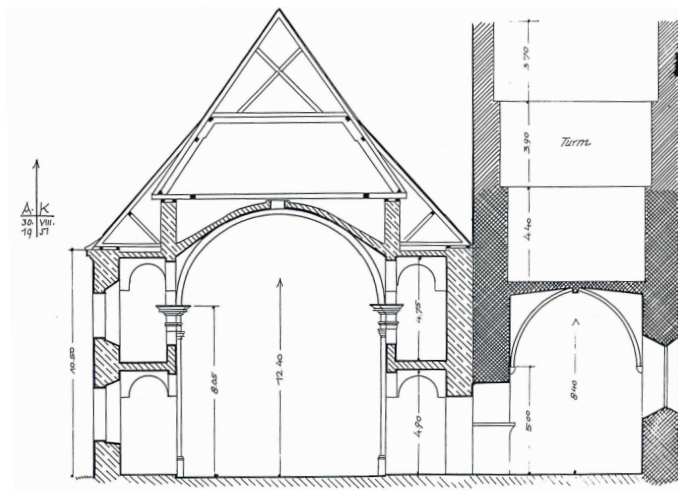
Lanc Elga, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark, Wien 2006.

Ocherbauer Ulrich, Wandmalerei, in: Gotik in der Steiermark, Graz 1978, S. 94-100.

Porta Miriam, Die spätgotische Wandmalerei in der Steiermark: (von ungefähr 1460-1530), Graz 1976, Kat. 2.

Woisetschläger Kurt und Krenn Peter, Dehio Steiermark, 3. Auflage, Graz 2019, S. 18.

Zengerer Elfriede, Die Filialkirche St. Stefan in Hofkirchen, Univ., Dipl.-Arb., Graz 2012.



Querschnitt der Pfarrkirche Anger auf Höhe des Turmes

Gottfried Allmer

Die Kirchenbauten des Lorenz Stattaler in Anger und St. Ruprecht an der Raab

Das Ende des Dreißigjährigen Krieges (1648) bildete den Auftakt zu einer außergewöhnlich aktiven Bautätigkeit, die in etwa einem Jahrhundert zu einer durchgreifenden Erneuerung der oststeirischen Sakrallandschaft geführt hat.

Die 1662 neu erbaute Stiftskirche Vorau gab einen Gebäudetyp vor, der in der Folge vielfach, wenn auch kleiner und in leicht abgewandelter Form, wiederholt wurde.

Die Stiftskirche Pöllau stand zu dieser Zeit erst in der Planungsphase und wurde ab 1701 in noch größerer Form mit einer zentralen Kuppel verwirklicht.

Unter den lokalen steirischen Baumeistern ist in dieser Zeit vor allem Jakob Schmerlaib (gest. um 1710) zu erwähnen, der mit dem Neubau des Langhauses der Pfarrkirche Passail, 1696 mit anschließendem Westturm, den Typus der Wandpfeilerkirche mit beidseitigen Kapellenreihen und darüber liegenden Emporen einen Raumtyp vorgelegt hat, der auch in der Oststeiermark mehrfach wiederholt wurde.



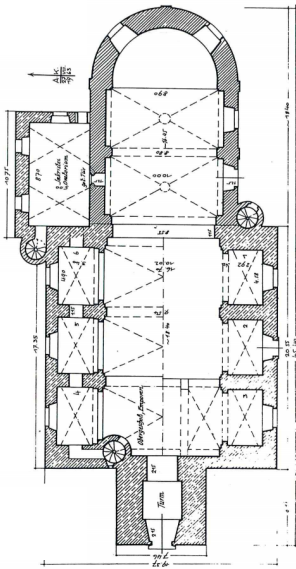
Pfarrkirche Anger

Jakob Schmerlaib hatte schon 1683 mit den Kirchtürmen in Koglhof und Anger-Nothelferkirche zwei Prototypen dieser Spezies errichtet, denen hier in der Region 1690 jener in Friedberg und 1696 der bereits erwähnte in Passail folgten.

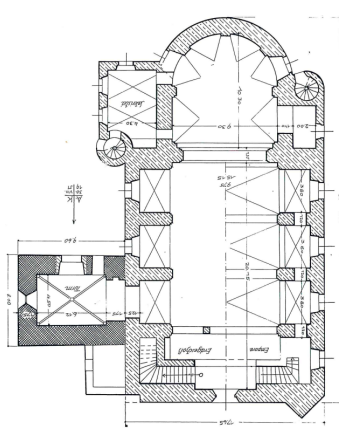
Als man nun in Anger an den Neubau der Pfarrkirche schritt, stand Schmerlaib anscheinend nicht mehr zur Verfügung.

Man wandte sich an Lorenz Stattaler, Baumeister aus dem Markt St. Ruprecht an der Raab. Er führte sodann zwischen 1708 und 1711 den Bau der neuen Pfarrkirche aus, beließ jedoch den mittelalterlichen Chorturm, dessen Turmkuppel 1764 in die heutige Form gebracht wurde.

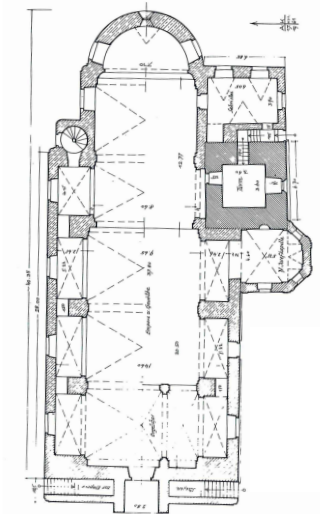
Die in Anger neu entstandene vierjochige Wandpfeilerkirche mit Seitenkapellen und darüber umlaufenden Emporen, abgeschlossen durch eine mächtige Rundapsis, steht der Konzeption Schmerlaibs in Passail so nahe, dass ein Naheverhältnis mit Stattaler anzunehmen ist.



Pfarrkirche Passail



Pfarrkirche Anger



Pfarrkirche
St. Ruprecht an der Raab

Der Neubau der Pfarrkirche Anger ist das erste Beispiel für das selbstbewusste Zeugnis bürgerlichen Repräsentationswillens in der Region, dem Birkfeld unmittelbar folgte.

Die Ausstattung der Pfarrkirche Anger stammt hinsichtlich der Seitenaltäre, gestiftet von örtlichen Zünften und Handwerksbetrieben, noch aus der Bauzeit der Kirche. Hochaltar, Kanzel und Orgel folgten bis zur Kirchweihe 1738, das Hochaltarbild war 1770 das letzte Ausstattungsstück der Spätbarockzeit.

Während in Anger der Kirchenraum durch seine weiße Färbelung noch den ursprünglichen Zustand erleben lässt – die Weite und Helle des Innenraums wird damit zusätzlich betont –, erinnert die Fassung der Seitenaltäre und des Tabernakels an die Kirchenrenovierung von 1912.

Bald nach dem Kirchenbau in Anger ging man in St. Ruprecht an der Raab daran, einen neuen Kirchenbau zu errichten. Auch hier blieb der mittelalterliche Glockenturm erhalten, wurde 1766 um das oberste Geschoß erhöht und 1805 mit der erneuerten Turmkuppel abgeschlossen. Zudem blieb hier eine Seitenkapelle aus der Zeit um 1648 erhalten.

Selbstverständlich wurde der örtliche Baumeister Lorenz Stattaler auch hier mit der Planung betraut. Das Ergebnis war ein Kirchenraum, der jenem Schmerlaibs in Passail noch näher steht als der Neubau in Anger.

Der Seckauer Bischof als Patronatsherr bestand aber in St. Ruprecht auf einen anderen Bauleiter. So wurde Fidel Hainzl aus Graz mit der Bauausführung betraut, jedoch Stattalers Konzept unverändert ausgeführt. St. Ruprecht erhielt damit einen ebenso großzügigen Kirchenraum mit einem einschiffigen Langhaus mit drei kreuzgratgewölbten Jochen mit flachen Seitenkapellen und darüber liegenden Emporen, abgeschlossen durch einen zweigeschoßigen Chor mit Rundapsis.

Die Ausstattung ist noch durchwachsener als in Anger, Die historistische Dekorationsmalerei aus dem Jahr 1905 wurde bei der Innenrestaurierung 1991/92 beibehalten und nimmt dem Raum trotz analoger Gestaltung jene Helle und Weite, die wir von Anger kennen.

Der Kirchenbau wurde 1728 begonnen und 1737 vollendet. Aus dieser Zeit stammt auch die prächtige Kanzel, das bildhauerische Hauptwerk der Kirche.

Der Hochaltar wurde 1867 aufgestellt und ist ein Werk des Bildhauers Jakob Gschiel und des Kunsttischlers Anton Rath.

Drei Seitenaltäre mit schlichter Säulenarchitektur scheinen etwas älter als jene beiden Seitenaltäre mit den Volutenstützen anstelle von Säulen. Die Orgel aus dem Jahr 1906 ist Teil der jüngsten Ausstattungsphase und mit der Dekorationsmalerei der Kirche in eine Reihe zu stellen.

Autoren



Gottfried **Allmer**

** 1959 in St. Johann bei Herberstein
Kulturschriftsteller, Korrespondent der Historischen Landeskommission für Steiermark seit 1986. Orgelkurator der Diözese Eisenstadt.*



Mag. Claus **Pressl**

**1988 in Graz
Kunsthistoriker und Journalist, Forschungen u.a. zur Geschichte der Kunst in Österreich und der Problematik moderner Kunstgeographie, Publikationen u.a. zu Michelangelos Giovannino, Matthias Grünewald, und zur „Romanik“ im Bereich der Steiermark - langjährige Tätigkeit für die Verlagsgruppe News.*



Wilhelm **Holzer**

**1947 in Unterfeistritz, Gem. Floing
Besuch des V. Bundesrealgymnasiums, Graz Kirchengasse, Abschluss mit Matura, Teilstudium Architektur TU Graz, Berufsausübung als selbstständiger Holzbaumeister bis 1990, danach 8-jährige Tätigkeit in einem Planungsbüro für Hochbau und Eintritt in den familieneigenen Metallbaubetrieb.
Ab 2014 Studium der Kunstgeschichte mit dem Abschluss zum Bachelor of Arts
2020 Ausbildung zum KWK-Kirchenführer Pfarre Anger.*



Sakralkunst Oststeiermark
Stubenberg 5
8223 Stubenberg am See

