

## Die Bedeutung von Pöllau für die Kunstgeschichte in Steiermark.

Don Dr. phil. Robert Meeraus.

Die große Bedeutung, die Pöllau für die Entwicklungsgeschichte der Architektur und Monumentalmalerei des Hochbarocks in Steiermark besitzt, verdankt es ausschließlich der Tätigkeit des 1503 bis 1785 dortselbst bestandenen Augustiner-Chorherrenstiftes, und unter seinen Präpsten wieder insbesondere Michael Josef Maister (1669 bis 1696) sowie dessen Nachfolger Johann Ernest von Orttenhofen. Bei der Gründung des Stiftes war den Chorherren die alte Wasserburg nebst der innerhalb der Befestigungen gelegenen Pfarrkirche als Sitz übergeben worden, die beide schlecht und recht für ihre neuen Aufgaben zugerichtet worden sein mögen, denn die wirtschaftliche Lage des Konventes dürfte anfänglich kaum mehr gestattet haben; Propst Maister faßte den Entschluß zu grundlegenden Um- und Neubauten nach einheitlichem Plane, die unter seiner in jeder Hinsicht ausgezeichneten Regierung so weit gefördert wurden, daß Propst Orttenhofen an das Stiftsgebäude nur mehr letzte Hand anzulegen und den möglicherweise gleichfalls begonnenen, jedenfalls aber schon weitgehend vorbereiteten Neubau der Kirche durchzuführen hatte, der allerdings erst nach 1701 richtig in Fluß gekommen sein kann.

Man wird in der Vermutung kaum fehlgehen, wenn man das um 1625 entstandene Klausurgebäude des Mutterstiftes Dorau als unmittelbare Anregung für die Konzeption der Pöllauer Wohnbauten in Anspruch nimmt; auch die Kirchen gehören, so wenig sie sich, äußerlich und flüchtig betrachtet, ähneln mögen, demselben Typus an: in beiden Fällen handelt es sich um einschiffige Langhausbauten, die beiderseits von Kapellen- und Emporenreihen begleitet werden und bei denen vor dem Hochchor ein Querhaus eingeschoben ist. Während aber in Dorau bei dem Neubau von 1660 bis 1662 der strenge Anschluß an bestehende ältere Bauteile notwendig war, konnte bei der völligen Neuschöpfung des ganzen Stiftskomplexes in Pöllau den künstlerischen Intentionen des Architekten eine wesentlich bestimmende Rolle zukommen.

Die Stiftskirche von Pöllau gehört in jene Entwicklungsreihe, die von der Peterskirche in Rom ihren Ausgang nimmt und im Salzburger Dom ihren bedeutendsten Vertreter diesseits der Alpen besitzt. Immer ist es die Vereinerung eines im Grunde basilikalischen Langhauses mit einem Zentralbau, ein Problem, das, wie bekannt, dem vatikanischen Vorbild ursprünglich gar nicht eigen war, ihm im langen Laufe der Baugeschichte erst förmlich aufgezwungen und keineswegs restlos befriedigend gelöst wurde. Und doch hat es die Architekten des Hochbarocks und bis ins 18. Jahrhundert hinein immer wieder gereizt, diese Aufgabe zu behandeln, und eine der glücklichsten Abwand-

lungen, eine wirkliche Durchdringung der sich ja eigentlich widersprechenden Ideen von Zentral- und Langhausbau ist Pöllau.

Wie schon kurz angedeutet, besteht das Schiff der ehemaligen Stiftskirche aus einem langgestreckten, tonnengewölbten Raum, an dessen beiden Seiten je drei Kapellen angeordnet sind, die sich in Rundbogen gegen die Mitte öffnen und über denen entsprechende Emporen hinlaufen. In gleicher Breite mit dem Langhaus und unter einheitlichem, ungeteiltem Gewölbe schließt sich nach Westen der geräumige Orgelchor an, unter dem sich eine dreischiffige Vorhalle befindet; in der Flucht der Kapellen begleiten ihn je ein Treppenhäus und die beiden quadratischen Fronttürme, von denen jedoch nur der südliche ins Achteck verjüngt, mit Kuppelhelm und Laterne ausgebaut worden ist. Ihre straffe Eingliederung in den Baukörper unterscheidet sie vorteilhaft von ihrem unmittelbaren Vorbilde, den Salzburger Domtürmen, die wie die ganze Schaufront rein äußerlich angefügt sind. Östlich folgt der Zentralraum, bestehend aus einer quadratischen Vierung und drei kleeblattförmig ausstrahlenden, im Halbkreis geschlossenen Armen, der Ostchor um ein beträchtliches tiefer gehalten als die genau halbkreisförmigen Nord- und Südarme. Dadurch wird die dem Langhaus eigene Bewegungsrichtung vom kuppelübertragenen Zentralbau nicht aufgehoben, sondern durchdringt diesen und verschmilzt so beide Teile zu einer übergeordneten idealen Einheit. Die in gleichmäßigen Intervallen um die Wände gereihten Kolossalpilaster und noch mehr das von diesen getragene, ohne Unterbrechung um den ganzen Raum geführte dreiteilige Gebälk verstärken noch die Einheitlichkeit dieser monumentalen Architekturschöpfung. Außen wie innen beherrscht die Kuppel das Baugesamte; sie erhebt sich auf einem hohen Tambur, der wahre Lichtfluten durch seine acht Fenster hereinströmen läßt. Alles in allem darf gesagt werden, daß es sich bei der Pöllauer Kirche um einen der glücklichsten Sakralbauten in Steiermark überhaupt handelt; um so bedauerlicher ist es, daß man den Architekten, den Künstler, dem dieser geniale Entwurf zu verdanken ist, nicht kennt. Der Plan muß ohne Frage gleichzeitig mit dem des Stiftsgebäudes entstanden sein, dürfte aber im 17. Jahrhundert nur bescheidene Ansätze zur Ausführung erfahren haben. Erst 1701 verpflichtete Prälat Orttenhofen den in Graz ansässigen Joachim Carlone mit der Ausführung des „angefangenen“ Kirchenbaues, so daß das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts als eigentliche Bauzeit gelten kann. Dem Umstande, daß in dem überlieferten Wortlaut des Vertrages bisher immer das Wort „angefangen“ übersetzt worden ist, verdankt der Italiener sein Ansehen in der älteren Kunstgeschichte; dieses Wort aber drückt ihn zu der Rolle eines Bauunternehmers, beziehungsweise Bauleiters herab. In solcher Eigenschaft war späterhin auch der Pöllauer Bürger Remigius Horner, namentlich beim Kuppelbau, tätig. Der geistige Schöpfer der Pöllauer Kirche wird aber wohl innerhalb des in Oberösterreich für die dortigen Stifte tätigen Zweiges der Familie Carlone zu suchen sein.

Wie in der Architektur, so bietet Pöllau auch in der Malerei das wichtigste steirische Beispiel einer durch römische Einflüsse entwickelten Kunstrichtung, der Freskomalerei im Dienste der illusionistischen Raumöffnung und Raumerweiterung. Und besonders interessant ist es, daß hier nicht nur der wichtigste Vertreter des vollentwickelten Stiles in Steiermark, Matthias von Görz, tätig war, dem wir die Ausmalung der Kirche verdanken, sondern auch Antonio Materni, der im Deckengemälde des einstigen Bibliotheksaales im Stifte das noch recht bescheidene erste Werk dieser Art im Lande überhaupt schuf. Der damals neuerbauete Saal ist ein langer und schmaler Raum, mit einem von allen vier Seiten ansteigenden Tonnengewölbe überdeckt. Diese große Fläche bemalte Materni 1699 und nahm sich dabei das berühmte Fresko des Pietro da Cortona im Palazzo Barberini in Rom so sehr zum Vorbilde, daß er einzelne seiner schwebend und in Untersicht aufgefaßten Gestalten — Personifikationen geistlicher und weltlicher Wissenschaften — möglichst getreu von dort wiederholte; auch ahmte er das architektonische Gerüst dieses grundlegenden Werkes barocker Illusionsmalerei nach, ohne eine täuschende oder überhaupt künstlerische Wirkung erreichen zu können. Die Steinbalken erscheinen unbelebt und lastend und man traut den spärlichen Vertikalgliedern nicht die Möglichkeit zu, die horizontalen ernstlich zu tragen. Trotzdem bedeutet dieses Gemälde den Anfang der illusionistischen Deckenmalerei in Steiermark, der Künstler beabsichtigte zumindest den Eindruck eines sich öffnenden Bauwerkes und frei im Luftraum schwebender Gestalten wiederzugeben, wenn ihm das auch nur sehr unvollkommen gelungen ist.

Nur 13 Jahre später (1712) fällt der Beginn der Kirchenfresken, deren Arbeit sich bis 1718 hinzog. Matthias von Görz ist in seinen Deckenbildern nicht nur an die Raumöffnung, sondern auch an die Raumerweiterung, das heißt Überhöhung geschritten. Die Langseiten des Kirchenschiffes erscheinen der anschließenden Räume halber in ein doppelgeschossiges Arkadensystem aufgelöst. Diese architektonische Tatsache nimmt der Künstler zur Grundlage seiner Dekoration. Er baut über den beiden materiellen ein drittes, illusionistisches Arkadengeschloß auf, das, obgleich in reichster Detailbildung, doch in seinen Grundformen völlig den anderen entspricht, und schafft so den stattlichen Innenraum zu einer Art glänzender offener Halle oder imposanten Hofanlage um. Der Gedanke dieses idealen Obergeschosses ist konsequent auch an allen übrigen Wänden der Kirche durchgeführt. Da auch die wirklichen Bauglieder oder Mauerflächen lebhaftere Färbungen aufweisen, fügt sich die reiche Farbenskala der Scheinarchitekturen dem Ganzen harmonisch ein. Die über dem Kranzgesimse dieses dritten, nur mit dem Pinsel erbauten Geschosses freibleibenden Flächen sind als freier Luftraum gedacht und boten dem Künstler Gelegenheit zur Versinnlichung himmlischer Vorgänge. Über dem Orgelchor erblickt man dort eine Apotheose des königlichen Sängers David; innerhalb der Scheinarkaden Gruppen musizierender Heiliger und Seliger.

Im Langhaus ist eine Versammlung von Heiligen des Alten und Neuen Bundes dargestellt, das Lamm Gottes in ihrer Mitte verehrend; in den Arkaden die vier lateinischen Kirchenväter und zwei als Theologen berühmte Augustiner. In den Arkadenfeldern der Eredren folgen die zwölf Apostel mit der Idealgestalt eines Papstes. Sehr sinnreich sind für die Scheitel der Halbkuppeln die Himmelfahrten des jeweiligen Altarheiligen zur Darstellung gewählt worden. In der Mittelkuppel führen uns Engelscharen immer weiter aufwärts in den unendlichen Himmelsraum, bis zuhöchst im Kuppelchen der Laterne die Dreieinigkeit selbst thront. Auch die Gestaltenwelt dieser Figural-kompositionen will nicht für sich allein, sondern in der Ein- und Unterordnung der architektonischen Illusion gewürdigt werden. Unter diesem Gesichtspunkt verzeiht man leichter, daß neben wirklich schwungvollen und edlen Gebilden auch weniger gelungene zu entdecken sind oder daß die vier Evangelisten in den Zwickeln der Dierung nahezu als Kopien nach denen Domenichinos in St. Andrea della Valle zu Rom zu bezeichnen sind, zumal das warme, satte Kolorit die festlich-freudige Stimmung auf das wirkungsvollste unterstützt. Die Fresken der Kapellen und Emporen sind nur als Gehilfenarbeit anzusprechen. Die 1723 entstandene Decke der Sakristei erreicht trotz vieler lebenswürdiger Einzelheiten nicht den hohen Stil der Kirche; am unfreiesten ist das auf 1731, das Todesjahr des Meisters, zu datierende Deckengemälde im Salon des heutigen Schlosses, das wohl auch von Gehilfen vollendet worden sein dürfte, da Görz über der Arbeit starb.

Pöllau hat das Verdienst, nicht nur die genannten Werke in Auftrag gegeben, sondern ihre Ausführung auch dadurch ermöglicht zu haben, daß es die künstlerische Ausbildung des Matthias von Görz weitgehend förderte. Der vermutlich früh verwaiste Knabe, dessen Herkunft und Geburtsjahr unbekannt sind, erfreute sich der Protektion des Prälaten Maister, der ihn 1687 zu fünfjähriger Lehrzeit dem landschaftlichen Maler Matthias Echter in Graz übergab. Nach deren Beendigung folgt nach der glaubwürdigen Tradition ein Studienaufenthalt in Italien, dessen Kosten wohl ebenfalls, wenigstens zum Teil, von seinem Gönner getragen worden sein dürften. Erst 1704 finden wir ihn wieder in der Heimat, und zwar in Graz, wo er sich in erster Ehe mit der Tochter seines Lehrmeisters vermählte. Er wird bald darauf Mitglied der hiesigen Malerkonfraternität und Hausbesitzer in der Paulustorgasse; die zahlreichen Kinder werden in der Stadtpfarre getauft, was darauf schließen läßt, daß er seinen eigentlichen Wohnsitz in Graz aufgeschlagen hatte. Seine umfangreichen Arbeiten nötigten ihn aber natürlich zu wiederholten längeren Aufenthalten in Pöllau, wo ihn, wie schon gesagt, am 31. August 1731 der Tod ereilte; seine Ruhestätte fand Görz in der Gruft des Konventes unter der Kirche, zu deren Schmuck er das Beste seines Könnens aufgewendet hatte.

Noch könnte auf so manches künstlerische Detail in Stift und Markt, so insbesondere auf die prächtige offene Treppe des einstigen Prälatenhofes oder

die Kapellen des Kalvarienberges hingewiesen werden, aber Kirchenbau und Kirchenfresken sind es, die Pöllau seinen Rang unter den Kunststätten in Steiermark sichern.

## Der Name „Pöllau“ und seine Verwandten.

Von Prof. Dr. Heinrich F. v. Siedlitz.

In der österreichischen Ortsnamensforschung ist seit der Gründung der geographischen Gesellschaft die Bedeutung eines Ortsnamens als wertvolle Beobachtung und wissenschaftliche Feststellung der Zeitverhältnisse der Entstehung des Ortsystems einer Region betrachtet. Die in diesen Tagen durch Pöllau bewirkte Lösung der wissenschaftlichen Aufgabe hat als eine interessante Erscheinung die Aufmerksamkeit der Forscher auf den Namen „Pöllau“ und seine Verwandten zu lenken veranlaßt.

Die im Ort Pöllau (Steiermark) bestehende Kirche ist eine der ältesten in der Steiermark. Die Kirche wurde im Jahre 1170 erbaut. In der Beschreibung der Pöllauer Kirche (1170, 1171, 1172, 1173) werden mehrere wichtige Ereignisse erwähnt, die mit der Kirche verbunden sind. Die Kirche wurde im Jahre 1170 erbaut. In der Beschreibung der Pöllauer Kirche (1170, 1171, 1172, 1173) werden mehrere wichtige Ereignisse erwähnt, die mit der Kirche verbunden sind.

Wichtig ist die im Jahre 1170 erfolgte Gründung der Kirche. Die Kirche wurde im Jahre 1170 erbaut. In der Beschreibung der Pöllauer Kirche (1170, 1171, 1172, 1173) werden mehrere wichtige Ereignisse erwähnt, die mit der Kirche verbunden sind.

Der Name „Pöllau“ ist ein altes slavisches Wort. Es bedeutet „Pöllau“ oder „Pöllau“. Der Name „Pöllau“ ist ein altes slavisches Wort. Es bedeutet „Pöllau“ oder „Pöllau“.

Die Kirche wurde im Jahre 1170 erbaut. In der Beschreibung der Pöllauer Kirche (1170, 1171, 1172, 1173) werden mehrere wichtige Ereignisse erwähnt, die mit der Kirche verbunden sind.

Das Wort „Pöllau“ ist ein altes slavisches Wort. Es bedeutet „Pöllau“ oder „Pöllau“.

Der Name „Pöllau“ ist ein altes slavisches Wort. Es bedeutet „Pöllau“ oder „Pöllau“.