

Mariens Brustweisung

Zum Reststück einer spätmittelalterlichen Wandmalerei in der alten Untersteiermark

Von Leopold Kretzenbacher

Oft und immer gerne bin ich durch das alt-untersteirische Drautal zwischen Marburg a.d. Drau/Maribor und Unterdrauburg/Dravograd gewandert. Hoch oben durch die dichten Bergwälder des Bacherngebirges/Pohorje; im Talgrund zu den Wohnorten und Arbeitsstätten meiner lieben, längst (1925; 1949) verstorbenen Eltern in Maria Rast/Ruše, an ihrem Hochzeitsort Maria in der Wüste/Pučava, in Saldenhofen/Vuzenica und dort ganz in der Nähe am rechten Steilufer der Drau in Maria Stein/Marija na kamnu. So manches dabei Geschaute, Erfragte, Erlebte durfte ich in dieser oder jener Studie darstellen, es mitteilen mit den Ausblicken auf lateinisch, deutsch oder slowenisch Überliefertes einer mit Kulturgütern reich gesegneten Landschaft, die mir Ahnengau und Herzensheimat ist.¹

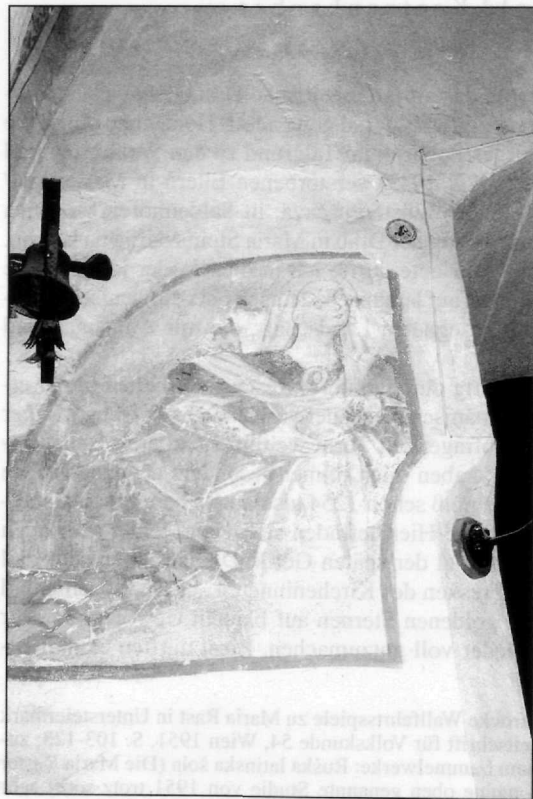
Notwendige und seit Jahren sorgfältig durchgeführte Restaurierarbeiten in der etwas abseits am rechten Drauufer auf romanischem Mauerwerk zumal seit frühgotischer Zeit mit ihrem übermächtigen, hoch aufragenden Turm weithin sichtbaren Dekanatskirche Saldenhofen, Vuzenica, haben mich immer besonders angezogen. Die Kirche wird im Jahre 1238 genannt. Sie muß schon 1254 als damals bereits selbständige Pfarre erstmals umgebaut worden sein.² Hier befinden sich viele, leider aber auch weitgehend zerstörte Wandmalereien zumal der späten Gotik. Daß an ihnen sehr viel „gesündigt“ wurde, als man 1902 die Fresken des Kircheninneren „erneuert“ hatte und sich dabei im Stil (Quaderstücke mit goldenen Sternen auf blauem Gewölbe) so sehr vergriff, ist bedauerlich und nicht wieder voll gutzumachen. Einst dürften es italieni-

¹ Leopold Kretzenbacher, Barocke Wallfahrtsspiele zu Maria Rast in Untersteiermark (1680-1722), in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 54, Wien 1951, S. 103-123; zuletzt Jože Mlinarič u. a. in einem Sammelwerke: Ruška latinska šola (Die Maria Raster Lateinschule), Ruše 1995 (Warum meine oben genannte Studie von 1951 trotz sonst sehr herangezogener deutschsprachiger älterer Literatur hier unerwähnt bleibt, ist mir nicht bekannt.); Leopold Kretzenbacher, Pilgerfahrt nach Maria Luschari. Eine deutsch-slawische Legende aus der alten Untersteiermark, in: Südostdeutsches Archiv 3, München 1960, S. 87-100; ders., Kontrafakturen zur Jakobspilgerlegende in Slowenien, in: Anzeiger für Slavische Philologie 9, Wiesbaden 1977, S. 197-207; ders., Lateinisch-deutsch-slowenische Untersteirer-Huldigungen für Erzherzog Johann und Gouverneur Graf Wickenburg 1837/1838, in: Südostdeutsches Archiv 17/18, München 1974/75, S. 153-157.

² Marijan Zdanikar, Spomeniki crkvene arhitekture in umetnosti, Celje/Cilli 1973, S. 219-223. Zu den geschichtlichen Daten vgl.: Krajevni leksikon Dravske banovine, Ljubljana 1937, S. 160 f.; Krajevni leksikon Slovenije, Bd. IV, Ljubljana 1980, S. 457 f. (Zg.).

sche Wandmaler des 15. Jahrhunderts gewesen sein, die ihren Landsleuten, den Steinmetzen und Bauleute-Maurern, auf der Arbeitsuche gefolgt sind. Sie hatten eine Fülle von Szenen wie den Tod der Gottesmutter, ihre Himmelfahrt, ihre Krönung, lebhaft „bild-erzählend“ darzustellen gewußt. Ihre Fresken zeigen nach dem Urteil des bedeutenden slowenischen Kunsthistorikers Francè Stelè (1886-1972) Einflüsse von der damaligen Tiroler Malkunst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts her, die so viele Werke der Spätgotik in unseren südostalpinen Landschaften kennzeichnen.

Ich hatte mich bei meinen Wanderbesuchen in den letztvergangenen Jahren stets über ein nur kleines, aber motivlich für den Kenner so besonders „erzählerisch-verkündendes“ Freskenfragment im linken Seitenschiff der Kirche gefreut: eine kniende weibliche Gestalt mit erhobenem Antlitz. Gerade so viel ist von ihr zu erkennen, daß sie ihre rechte Brust nackt in einer sonst durch völligen Schaden nicht mehr erkennbaren Szenerie zeigt.



Maria weist zur Fürbitte ihre entblößte Brust. Fragment einer Wandmalerei des 15. Jhs. in Saldenhofen/Vuzenica, historische Untersteiermark. Aufnahme: Prof. Elfriede Grabner 1996

Diese Brustweiserin kann nur Maria, die Gottes-Gebärerin (*theotokos* nach der begrifflichen Dogmen-Wortprägung des Ökumenischen Konzils von Ephesos 431³) sein. Wie in so vielen voll erhaltenen Szenen-Bildwerken einer *intercessio Mariae* durch diesen ihren besonderen Fürbitte-Gestus, eben die hier dargestellte „Brustweisung“ (*ostentatio uberum*), zeigt sie sich als eine der wesentlichen Gestalten im gerichtlichen Vorgang vor dem *Tribunal Misericordiae*; mithin also im Augenblick, wenn Gottvater als Schöpfer- und Richter-Gott die Menschheit bestrafen will, weil sie schon im Ur-Elternpaar seine Gebote mißachtet hatte, in die „Sünde“ fiel und „nach Recht und Gerechtigkeit“ jene unerbittliche Strafe finden soll, um deren Abwendung auch sein Sohn Jesus Christus „fürbittend“ seine blutenden Kreuznägelmale und seine klaffende Seitenwunde in gezielter „Weisung“ (*ostentatio vulnerum*) in die „Gerichtshandlung“ einbringt. Christus will damit die flehentliche Bitte

seiner ihm gegenüber unter dem Richter-Gott knienden Mutter mit ihrer „Brustweisung“ unterstützen.

Das aber ist hohe Theologie des frühen und gerade auch noch des späten Mittelalters. Sie setzt eine auch den Menschen des Abendlandes mindestens seit Homer und seiner Dichtung um 800 v. Chr.⁴ geläufige Gebärde mütterlich-erotischer Sinngebung zu Fürbitte, Beschwörung oder auch Verfluchung selbst in der Emphase ihrer Anwendung in das Geistig-Geistliche mittelalterlicher Religiosität um. Als solche wird diese Gebärde hier weitergetragen in einer Art von „Mahnbildern“, die ihrerseits von „Geboten“ und „Verboten“ zu sprechen, die Beschauer zu beeinflussen wissen.⁵ Das geschieht auch noch in Renaissance und Barock als eine unter vielen Arten „religiöser Unterweisung“.

Doch nun zu unserem alt-untersteirischen Freskenfragmente. In einem weißen Langkleide kniet Maria. Sie trägt einen weißen, ungewöhnlich langen Schleier (griech. *maphorion*; mlat. *peplum*) über dem blondhaarigen Haupte. Ein hellblauer, innen rosaroter Mantel erscheint hoch über ihre Schultern gehoben. Er ist mit einer broschenartigen Ovalsperre zusammengehalten. Auch Marias Arme sind hochgenommen, aber einbeugt. Die rechte Hand hält die volle nackte Brust, mit den Fingern der Linken vom Mantel entblößt, dem – durch Schadstellen größten Ausmaßes nicht mehr sichtbaren – Richter-Gott entgegen. Zu ihm erhebt Maria auch ihre weit geöffneten Augen. Was weiter im linken unteren Teil des freskierten Bogenfeldes dargestellt war, bunte Erdensteine und behauene lilafarbige Quadern, die ein Tor bilden, oder Himmelswolken unter dem weit ausflatternden weißen Schleiertuche, das läßt sich aus den Resten des Wandbildes, das gewiß erst von den Restauratoren braun gemalt vom weißen Hintergrunde neben dem späteren Wanddurchbruche als Tor abgegrenzt wurde, nicht mehr erkennen.

Das sichtlich nur durch Restauratorensorgfalt aus altem Erbe gerettete Freskenfragment zu Saldenhofen/Vuzenica ist eben nur noch das Reststück einer geistlichen „Gerichtsszene“. Aber schon von diesem kleinen Bruchstück aus läßt sich mit aller Bestimmtheit sagen, daß es von einer anderen „Gerichtsszene“ geistlichen Inhaltes, die auch mit einem Fürbitte-Gestus Mariens verbunden ist, streng getrennt werden muß.

Macht über das Göttliche Kind ausübe“. Vgl. dazu: Theologische Realenzyklopädie, Bd. XXII, Berlin-New York 1992, bes. S. 139 im Abschnitt „Maria christologisch“ (Reinhard Frieling); Christoph K ü r z e d e r, „Ich sehe dich in tausend Bildern“. Marienbilder und ihre Verehrung. Themenhefte des Museums-Pädagogischen Zentrum München zur Volkskunde. Museum im Herzogschloß Straubing, München 1996, S. 12 f. - Zu den im Laufe der Jahrhunderte und zumal in unserer Zeit immer wieder veränderten Einstellungen zu Marias Leiblichkeit, Schwangerschaft, Christgeburt, Wochenbett, zumal auch ausgesprochen in der Bildenden Kunst wie im begleitenden Kontext von Liturgie und Literatur, vgl. Klaus S c h r e i n e r, Maria, Jungfrau, Mutter, Herrscherin, München-Wien 1994; in 2. Aufl. als dtv München 1996, S. 54-76.

⁴ Homer, Ilias XXII, 79 f. über Hektors Mutter: „Drüben jammerte auch die / Mutter mit fließenden Tränen, / Mache den Busen sich bloß / und hob die Brust mit der Linken ...“. Vgl. die Stichworte „Brust I (allgemein)“ und „Brust II (weibliche)“ von J. S t e u d e l, J. B o t t e r w e c k, A. H e r m a n n u. Th. K l a u s e r im Realexikon für Antike und Christentum, hrg. v. Th. K l a u s e r, Bd. II, Stuttgart 1954, S. 649-664.

⁵ Zu diesen „Mahnbildern“ vgl. im weiten Mehrvölkerraum der Ostalpen z.B. den „Feiertags-Christus“, den „Fasten-Christus“ u.ä. Dazu: Leopold K r e t z e n b a c h e r, Nachtridentinisch untergegangene Bildthemen und Sonderkulte der ‚Volksfrömmigkeit‘ in den Südost-Alpenländern (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte Jg. 1994, H. 1), bes. S. 34-83, Abb. 4-14, Fig. 1-2; d e r s., Neufunde spätmittelalterlicher Fresken vom „Mahnbild“-Typus „Feiertags-Christus“ in Kärnten, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Bd. LI/100, Wien 1997, S. 157-183.

³ Es geht in der gegenwärtigen katholischen Theologie streng genommen darum, „Gottes-Gebärerin“ dogmengenau nach *theotokos* zu verwenden, „Gottes-Mutter“ nur im Gefühls-mäßigen zu lassen. Denn „Mutterschaft“ bedeute Matriarchat und damit zumindest „zeitweise Macht“. „Theologisch“-kritisch sei es nicht denkbar, daß „eine Sterbliche (Mutter)

Dort handelt es sich fast ausschließlich im weiten Bereich der byzantinisch vorgeprägten Bildtraditionen der Ostkirchen um Maria als „Fürbittende“ in der *deesis* bei der „Zweiten Wiederkunft des Herrn“, der *Deutera parousia* Christi als Weltenrichter auf dem Regenbogen.⁶ Er scheidet nach mancherlei alt- wie neutestamentlichen Quellen in Apokalypsen und Visionen, besonders geprägt im frühchristlichen Weltgerichts-Schema, wie es der Kirchenvater und Dichter Ephraim der Syrer (um 306-373) bildwirksam vorgegeben hatte, die „Guten“ von den „Bösen“ zum letzten Weg in die Himmelsfreuden oder in die Ewigkeitsqualen, zu denen der Feuerstrom vom linken Fuß des Richter-



Sog. „Votivbild für Ulrich Schwarz“ von Hans Holbein d. Ä., Augsburg 1508.
Aufnahme: Städtische Kunstsammlungen Augsburg 1980

⁶ Vgl. das Stichwort „Weltgericht“ im Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 4, Sonderausgabe Rom-Freiburg-Basel-Wien 1994, Sp. 513-523 (B. B r e n k).

Gottes in den *abyssos* fließt. Dabei kniet Maria gleichfalls (links im Bilde) unter den Füßen der Richter-Gottheit. Hier ist sie aber immer voll bekleidet. Meist mit gefalteten Händen bittet sie für die Menschen des Neuen Testaments, so wie ihr gegenüber Johannes der Täufer (nur selten der Evangelist) für jene des Alten Bundes um Erbarmen fleht.

Die *intercessio Mariae* durch ihre „Brustweisung“ zusammen mit jener des Wundenweiser-Sohnes vor dem Richter-Gott begegnet ausschließlich im lateinisch geprägten Westen. Dies in seinem hohen Mittelalter und – soweit wir bisher sehen – nicht vor dem 12. Jahrhundert. Seit frühen Studien zu einer der bedeutendsten Bilder-Handschriften des abendländischen Mittelalters, zum *Speculum humanae salvationis*, 1907⁷ wissen wir, daß ein gewisser Arnaldus (auch Ernardus, Arnoldus) von Chartres (1138 Abt von Bonneval bei Chartres, † nach 1156) das Motiv der Brustweisung Mariens erstmals hagiographisch verwendet haben soll. In seinem „Büchlein zum Lob der seligen Jungfrau Maria“, das sich in einer Kirchenväter-Bibliothek zu Lyon befunden hatte, liest man diese Stelle:⁸ „Der Mensch hat einen sicheren Zugang zu Gott, wo er als Vermittler in seiner Angelegenheit (Rechtsnotstand) den Sohn vor dem Vater hat und vor dem Sohne (dessen) die Mutter. Christus zeigt bei nackter Brust seinem Vater (diese) Seite und die Wunden; Maria (zeigt) Christus Brust und Busen; auf gar keine Weise könnte sie zurückgewiesen werden, so diese Mahnzeichen zur Milde und die Merkmale der Liebe zusammentreffen und mit voller Stimme ausdrücklich (darum) beten, bitten. In Gegenwart des Vaters teilen sich Mutter und Sohn die Pflichtgefühle (und Aufgaben) der Liebe einander zu ... Maria opfert sich im Geiste Christus auf und fleht beschwörend für das Heil der Welt; der Sohn setzt es durch und der Vater verzeiht, begnadigt ...“.

Hier ist bei Arnaldus von Bonneval/Chartres im frühen 12. Jahrhundert alles vorgegeben, zu dem unser alt-untersteirisches Wandbild-Reststück mit Mariens Brustweisung ein Wesentliches mit aller Deutlichkeit jenem 15. Jahrhundert zu „künden“ vermochte, daß auch wir Heutigen den geistlichen Sinngehalt der scheinbar erotischen Gebärde zu erkennen vermögen. Arnaldus gilt nach der Überlieferung als ein besonderer Freund jenes Bernhards von Clairvaux (1090-1153; schon 1173 durch Alexander III. heilig gesprochen), dessen Mystik sich nicht nur der Leidensgeschichte Christi zuwendete, sodaß mit ihr ein besonderes Zeitalter religiöser Empfindungen eingeleitet wurde. Ähnliches gilt ja auch für Bernhards ganz besondere Marienminne, zumal seine Zuwendung zur Gottesmutter als „Gnadenmittlerin“ (*mediatrix gratiarum*), die sich – wohl schon zu Ende des 13. Jahrhunderts – zum kennzeichnenden Bildtypus der *lactatio Bernardi* in Spanien formte, daß Maria das Gebet ihres Verehrers „Erzeuge Dich, eine Mutter zu sein“ damit beantwortete, daß sie Bernhards Lippen mit der Milch aus ihrer

⁷ Jules Lutz - Paul Perdizet, *Speculum humanae salvationis*. Texte critique. Tradition inédite de Jean Mielot (1448). Les sources et influence iconographique principalement sur l'art alsacien du XIVe siècle. Mühlhausen-Leipzig, Bd. I, 1907, II, 1908; bes. I, S. 278. Dazu vgl. die kommentierte Facsimile-Ausgabe der ursprünglich aus Weissenau in Württemberg stammenden, derzeit als *codex Cremifanensis* 243 in Kremsmünster, OÖ, verwahrten bilderreichen Hs. (um 1324), bearbeitet von Willibrord Neumüller, Graz 1972.

⁸ M i g n e, PL (Patrologiae Latinae cursus completus) Bd. 189, Paris 1854, col. 1725-1734: *Ernaldi abbatis libellus de laudibus B. Mariae Virginis*. Die *ostentatio uberum* col. 1726: *Securum accessum jam habet homo ad Deum, ubi mediatorem causae suae Filium habet ante Patrem, et ante Filium matrem. Christus, nudato latere, Patri ostendit latus et vulnera; Maria Christo pectus et ubera; nec potest ullo modo esse repulsa, ubi concurrunt et orant omni lingua disertius haec clementiae monumenta et charitatis insignia. Dividunt coram Patre inter se mater et filius pietatis officia ...*

entblößten Brust benetzt.⁹ So mag auch Arnaldus die Meinung seines Freundes Bernhard gekannt haben, daß Maria „die allerbeste Vermittlerin zwischen dem ungerechten Menschen und dem gerechten Gotte“ sei (*optima mediatrix*) und „die beste Kühlerin des Gotteszornes“ (*optima irae Dei refrigeratrix*).

Immer wieder spricht sich diese Erwartung, durch die Jahrhunderte des Mittelalters bittend an Maria herangetragen, vor allem bei den Mystikerinnen aus. So z.B. in den „Offenbarungen“ der Dominikanerin Adelheid Langmann (1312 - 1375) aus dem alemannischen Kloster Engelthal. Sie berichtet: Unsere Frau Maria ging für got den sun und sprach: „herre, ich man dich der minne daz du virtzig wochen pist gelegen unter meim meitlichen hertzen, daz du mir disem menschen etwaz gebest von deiner erbermd“.¹⁰ Hier geht es darum, daß Maria nicht nur ihre Brust dem Sohne weist, sondern daß sie Christus um ihrer vierzig Wochen Schwangerschaft mit ihm willen bittet, einem von ihr empfohlenen Menschen seine *misericordia*, *erbermd* zu schenken.

Die Szenerie des *Tribunal misericordiae*, in dessen Namen schon das Geglückte der *intercessio Christi et Mariae* mitschwingt, weil der zur Strafe entschlossene Richter-gott sich durch die „Fürbitten“ der Wunden wie der Brustweisung besänftigen wird lassen,¹¹ setzt sich in einer Fülle „erzählend-mahnender“ Bildgestaltungen fort.

So klein das Reststück eines einstmaligen großen Wandgemäldes der Gotik des späten 15. Jahrhunderts im alt-untersteirischen Saldenhofen/Vuzenica verblieben ist, es zeigt nicht nur die Spuren deutsch- oder welsch-tirolischer Wandmaler in ihrem Wirken im Südostraum der Alpen, in jenem Gebiete, das mit Steiermark, Kärnten, Krain und kleineren Besitzungen der Habsburger als die von 1564 bis 1619 und darüber hinaus für sich bestehende Ländergruppe „Innerösterreich“ nicht nur in ihrer Verwaltung, sondern auch in ihrer sehr eigenartigen Kulturprägung im Mehrvölkerraum in die Geschichte eingehen wird.¹² Es spiegelt auch noch geistig-theologisches Ringen um die Heilsgeschichte. Um jene „Fürbitte“-Gesten und Gebärden, die zur selben Zeit auch die „Schutzmantel-Madonna“ am Landplagenbilde unseres verfallenen, kaum noch „lesbaren“ Fresken-Denkmales an der Südseite des Domes zu Graz als das großartige Werk des Kärntner Meisters Thomas (Artula) von Villach um 1485¹³ entstehen ließen. Maria

⁹ Max Seidel, *Ubera Matris*. Die vielschichtige Bedeutung eines Symbols in der mittelalterlichen Kunst, in: *Städel-Jahrbuch* 6, Frankfurt/M. 1977, S. 41-82; Leopold Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter*. Zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben mittelalterlicher Fürbitte-Gesten zwischen Hochkunst, Legende und Volksglauben (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte Jg. 1981, H. 3), bes. S. 83-94, 100-102 u. Bildtafeln 3-13.

¹⁰ Gregor Martin Lechner, *Maria gravida*. Zum Schwangerschaftsmotiv in der Bildenden Kunst, München-Zürich 1981, S. 56; darnach noch mehr: Klaus Schreiner, *Maria* (wie Anm. 3), S. 55, und ders., „Deine Brüste sind süßer als Wein“. Ikonographie, religiöse Bedeutung und soziale Funktion eines Mariensymbols. Im Sammelwerk: *Pictura quasi fictura*. Die Rolle des Bildes in der Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Internationales Round-Table-Gespräch Krems an der Donau 4. Okt. 1994 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., Forschungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Diskussionen und Materialien, Nr. 1), Wien 1996, S. 87-127, mit Abb. 35-42; darin bes. S. 101-104: Mutter der Barmherzigkeit: Brustweisung als Bitt- und Versöhnungsgebärde.

¹¹ Leopold Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden* (s. Anm. 9) S. 67-104, Bildtafeln 3-7; Textfiguren 5.7.

¹² Ders., *Volkskunde im Mehrvölkerraum*. Ausgewählte Aufsätze zu Ethnologie und Kulturgeschichte in Mittel- und Südost-Europa (Beiträge zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Orients, Bd. XLI), München 1989.

¹³ Ders., *Schutz und Bittgebärden* (s. Anm. 9), S. 21.41 und Falbild (nach S. 32) als Wieder-gabe einer Umzeichnung noch des 19. Jhs.

breitet ihren Mantel gegen die Pfeile der erzürnten Gottheit über die von Pest, Heuschrecken und Türken als „Plagen“ so sehr zu eben jener Zeit, in der auch das fast zur Gänze verlorene Wandbild mit der „Brustweisung Mariens“ entstanden ist, heimgesuchten Menschen in ihrer vorreformatorischen Jenseitsangst wie in der nicht enden wollenden Alltagsnot der Steiermark zwischen Armut und Kriegsgeschehen.

Wann erlosch das Geschlecht der Freiherren Hoffman von Grünbüchel und Strechau?

Von Hannes P. Naschenweng

Unübersehbar für jeden durch das Palsantal Reisenden erhebt sich am nördlichen Ende auf einem von West nach Ost auslaufenden Rücken eine der größten Burgen der Steiermark, Strechau. Doch nur den Besuchern der Burg wird auch der Name jener Familie ins Gedächtnis gerufen, die die imposante und in vieler Hinsicht bedeutende Anlage im wesentlichen erst geschaffen hat, der Freiherren Hoffman v. Grünbüchel und Strechau. Sie besaßen die Burg knapp hundert Jahre hindurch, und ihr bedeutendster Vertreter Hans Friedrich v. A. konnte während dieser Zeit die Geschichte der Steiermark entscheidend mitbestimmen. Die religiöse Intoleranz Erzbischof Karls und noch mehr die seines Sohnes Kaiser Ferdinand II. zwang die der Augsburger Konfession verbundene Familie zur Emigration aus der Steiermark und schließlich 1629 auch zum Verkauf der Burg an das Stift Admont. Dabei drängt sich die Frage nach dem weiteren Schicksal der letzten Nachkommen dieses Geschlechtes auf, das als „Insgest“ ausgestorben gilt.

Klaus Eckart Ehrlicher hat die Geschichte der Familie Hoffman in einer 1972 an der Innsbrucker Universität approbierten Dissertation behandelt, in der er zu überraschenden Ergebnissen gelangte, denen zufolge das Geschlecht noch in diesem Jahrhundert blühte bzw. blüht. Mit diesen und anderen Aussagen Ehrlicher zur Genealogie, den Würden und dem Besitz der Freiherren Hoffman befaßt sich dieser Artikel.

Nach Ehrlicher stammten die Hoffmann von einer Familie niederen Adels, die sich zu Farnach nannte, einem gleichnamigen Sitz im Weiler Farnach im bayrischen Landkreis Rosenheim, auf dem ein Geschlecht Hoffmanns im 15. und 16. Jahrhundert in Dokumenten nachweisbar ist, weshalb auch die ersten in der Steiermark urkundlich gesicherten Hoffmanns dort her zu sein scheinen.

Ehrlicher (1972, S. 19ff.; 1992, S. 19ff.; vgl. zur Diss. den XX. Bericht der Honor. Landeskommission Stmk., 1972, S. 75 (3. Preis für Ehrlicher!)) - Die vorliegende Arbeit wurde in einigen Aspekten vorweggenommen durch: H. P. Naschenweng, *Burg Strechau, auf dem Berg*, Beiträge von K. Huber, H. Lechner u. a. (ZfVSu, St. Bd. 24, 1997, S. 10-43).
Die Schreibweise des Namens lautet in den ältesten Dokumenten „Hofman“, später fast immer „Hoffman“, wie sich auch die meisten Familienmitglieder unterschrieben, was schon B. v. Berg (1909, S. 365, Anm. 1) festgestellt hat, in der Literatur wurde leider die Variante „Hoffmann“ üblich, ein trügerischer Schritt zur Verwechslung mit anderen gleichnamigen Familien (von Hoffmann!) - wie die Hoffmanns v. Leichenstern - schrieb sich die Familie aber bis zur Schwelgie der Nahrung vgl. B. v. Berg (1972, S. 4, Anm. 3 u. 5 (der „bayr. Zweig der Familie“ schrieb sich noch 1612 „Hoffman“ von Farnach)), der leider durchweg „Hoffmann“ schrieb.