

Domplatz in Maria Saal.  
Aufn. B. Ponta-Zitterer





# Das Epitaph von Johannes Rosegger in der Domkirche von Maria Saal

BRIGITTE PONTA-ZITTERER



Abb. 1: Der Abschied Christi von seiner Mutter, Epitaph Johannes Rosegger, 1586. Aufn. B. Ponta-Zitterer

In der Propstei-, Pfarr- und Wallfahrtskirche von Maria Saal befindet sich ein Epitaph mit einem nach einer Vorlage von Albrecht Dürer (1471–1528) gestalteten Relief (Abb. 1).<sup>1</sup> Es ist aus Marmor gefertigt und wurde für den Dechanten Johannes Rosegger errichtet, der 1586 verstorben ist. Rosegger hat das Epitaph zu Lebzeiten selbst in Auftrag gegeben, weil das Sterbedatum – 22. Januari 86 – erst nachträglich und auffallend unbeholfen an der dafür ausgesparten

Stelle eingetragen wurde. Das Epitaph befindet sich am südlichen Pfeiler zwischen dem Haupt- und Seitenschiff unterhalb einer barocken Darstellung mit der Aufnahme des Heiligen Johannes Nepomuk in den Himmel (um 1730).<sup>2</sup> Bemerkenswert ist das Relief vor allem deshalb, weil sowohl die Ikonografie wie auch die Komposition auf einer grafischen Vorlage von Albrecht Dürer beruhen, worauf Richard Milesi 1963 erstmals hingewiesen hat.<sup>3</sup>

Mit einer Höhe von 1,04 m und einer Breite von 78 cm ist das Epitaph von Johannes Rosegger verhältnismäßig klein. Das nach unten hin leicht ausladende Epitaph fällt durch seinen klaren, reduzierten Aufbau auf und gliedert sich vertikal in zwei etwa gleich große Teile. Der obere Teil gibt eine religiöse Szene wieder, der untere charakterisiert den Verstorbenen; beides ist mit ausführlichen Inschriften versehen.

Das obere Bildfeld wird von einem schmalen profilierten Rahmen eingefasst. Es zeigt in figural gestaltetem Relief die Darstellung des Abschieds

Jesu von seiner Mutter. Die Szene wurde in freier Landschaft, zum Teil unter dem Vordach eines Gebäudes aus Holz, dargestellt. Die Komposition wird durch die vier Hauptfiguren bestimmt, die sich homogen im Bildvordergrund zusammenfinden. Im Zentrum der Darstellung steht Jesus, der von den drei Frauen Abschied nimmt. Er ist eben aus dem Gebäude links getreten, um sich mit seinen Jüngern auf den Weg nach Jerusalem zu machen, wo das letzte Abendmahl stattfinden wird. Damit steht der Beginn der Passion Christi unmittelbar bevor.

Links von Jesus befindet sich seine Mutter, die in Vorahnung der kommenden Ereignisse in die Knie gesunken ist. Die hinter ihr stehende Frau, Martha, legt ihre rechte Hand schützend und tröstend auf Marias Schulter, ähnlich wie das bei der Beweinung unter dem Kreuz dargestellt wird. Die andere Begleiterin, die ebenfalls in die Knie gesunken ist, wird auf Grund ihrer langen wallenden Haare mit Maria Magdalena identifiziert, der Schwester von Martha. Die beiden Frauen verfolgen den Abschied mit ernstem Gesichtsausdruck. Ihre Blicke sind leer und drücken hilflose Trauer aus. Berührend ist der Blickkontakt zwischen dem stehenden Christus und der vor ihm knienden Mutter. Maria hat ihren Blick eindringlich zu ihrem Sohn gerichtet und streckt ihm flehend die gefalteten Hände entgegen, als würde sie ihn bitten zu bleiben. Christus wiederum erwidert den Blick seiner Mutter voller Liebe und segnet sie mit der rechten Hand.

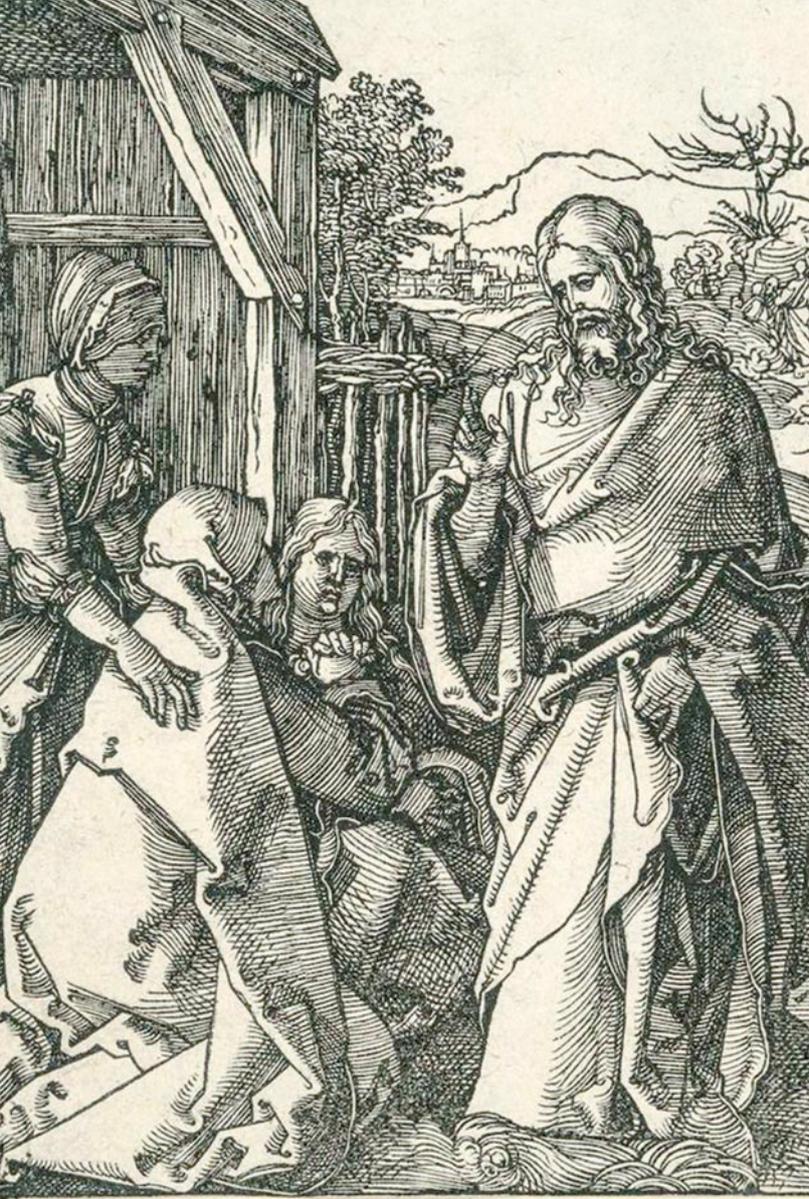
Der Landschaftshintergrund ist detailreich gestaltet. Ein mit Bäumen und Zäunen gesäumter steiniger Weg lenkt den Blick zu einer Stadtkulisse. Obwohl auf einen topografischen Hinweis verzichtet wird, kann mit der sich auftürmenden Stadtansicht nur Jerusalem gemeint sein, zumal der Abschied Jesu von seiner Mutter dem Einzug in Jerusalem unmittelbar vorangeht. An einer Wegbiegung sind die Jünger Jesu erkennbar, die ihm weit voraus sind.

Die Szene ist nahsichtig und auf einen engen Bühnenraum beschränkt. Trotz des kleinen For-

mats sind die beinahe bildfüllenden Hauptpersonen plastisch hervorgehoben und ins Monumentale gesteigert. Im Gegensatz zum fein modellierten, fast grafisch gestalteten Hintergrund mit der schemenhaft verfließenden Kontur der Stadtansicht sind die Figuren klar definiert und setzen sich deutlich ab. Die Darstellung zeigt das subtile Empfinden des Künstlers für Räumlichkeit, die am Epitaph aus Maria Saal im Vergleich zur Grafik etwas zurückgenommen wird, ansonsten dieser aber bis auf kleinste Details, selbst in der Behandlung der Draperie, beinahe wörtlich folgt.

Das Hauptbild wird seitlich von zwei Pilastern mit geometrischen und organischen Ornamenten wie Rosetten und Festons gerahmt, die ebenso wie das Rollwerk typisch für die Kunst des Manierismus sind. Der streng architektonische Aufbau folgt dem Zeitstil zwischen Spätrenaissance und Frühbarock mit einigen wenigen manieristischen Details.

Der unbekannte Kopist war bemüht, die Dramatik des Geschehens der Vorlage entsprechend zum Ausdruck zu bringen, wobei durch den stark erzählenden Moment und die Körperhaltungen ein besonderer Reiz erzielt wird. Die Handlung zeigt den Übergang Christi aus der Welt der Menschen in das himmlische Reich. Christus, der Menschensohn, verabschiedet sich von seiner irdischen Mutter und vertraut sie den Schwestern Martha und Maria an, um durch die, ihm in den Schriften vorbestimmte, Passion zum Gottessohn zu werden. Jedes Detail der Darstellung ist zugleich eine Ankündigung der kommenden Leidensgeschichte. So erinnert der hölzerne Steher des Gebäudes an den Kreuzesstamm, an dessen Fuß Maria zusammenbrechen wird. Das Gerüst steht auch für das Tor des entweichenden Christus. Das dornige Flechtwerk – senkrechte Stäbe mit dünnen Zweigen, die kreisförmig zusammengeflochten sind –, das den angedeuteten Weg nach Jerusalem säumt, ist zugleich als Zeichen der Dornenkrönung zu verstehen. Ein steiniger Weg führt nach Jerusalem, wo das Abendmahl ansteht. Und auch der kahle Baum



**Abb. 2:** Der Abschied Christi von seiner Mutter, Albrecht Dürer, Kleine Holzschnittpassion, 1508/09; aus: URL: <http://www.zeno.org> - Contumax GmbH & Co. KG

und überwinden den Schmerz der Trennung gemeinsam.<sup>5</sup>

Für die Zuschreibung des Epitaphs an einen bestimmten Künstler liegen keine Anhaltspunkte vor, doch ist die motivische Anlehnung an den Maler und Grafiker Albrecht Dürer klar erkennbar. Das als Grafik in Umlauf gebrachte Thema des „Abschieds Christi von seiner Mutter“ geht auf den Holzschnitt aus der sogenannten Kleinen Passion (Abb. 2) von Dürer zurück, die zwischen 1508 und 1509 entstanden ist.

scheint das kommende Leid anzudeuten, gleich dem Feigenbaum am Weg zum Passionsort, der auf Christi Geheiß verdorrt, weil er fortan keine Früchte mehr tragen soll.<sup>4</sup>

Das Bildthema entspricht dem verstärkten Bedürfnis im Spätmittelalter, das menschliche Leben und Leiden des Gottessohnes vorstellbar zu machen und es auf erträgliche Weise nachzuempfinden. Die Frauen stehen dem entweichenden Christus gleichwertig, jedoch in unterschiedlichen Reaktionen gegenüber. Während Maria Magdalena in Trauer erstarrt ist, steht Martha aufrecht hinter Maria und legt ihr schützend und tröstend die Hand auf die Schulter. Dadurch bekommt die Szene einen neuen Aspekt: Die zurückgelassenen Frauen bleiben zusammen

Ab dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts wurden grafische Vorlagen berühmter Künstler – wie von Martin Schongauer (1448–1491) oder eben Albrecht Dürer – als Muster genommen und in den Dienst der Bildwiedergabe gestellt. Neben der Illustration von Handschriften, die nun auch durch vorgefertigte Bilddrucke ohne Beteiligung professioneller Buchmaler möglich wurde,<sup>6</sup> waren sie von Anfang an auch als Vorlagenblätter für andere Künstler gedacht. Diese Originale waren deshalb von großer Bedeutung, weil sie im Gegensatz zu theoretischen Abhandlungen konkrete bildliche Darstellungen zeigten. Die Grafiken erschienen in Buchauflagen oder unabhängig davon als Einzelblätter. Sie wurden auf



**Abb. 3:** Der Abschied Christi von seiner Mutter, Filialkirche zur heiligen Katharina im Bade in Bad Kleinkirchheim, um 1520; Aufn. B. Pontazitterer

Jahrmärkten gehandelt oder fanden durch reisende Verkäufer, wie sie etwa Dürer beschäftigt hat, Verbreitung. Durch die neuen Reproduktionstechniken des Holzschnitts und des Kupferstichs konnten gleichartige Darstellungen in großer Anzahl hergestellt und einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden. Dadurch erlangte die Grafik internationale Bedeutung. Sie spielte in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bildhauerei und Malerei eine bedeutende Rolle, da sie von unterschiedlichen Meistern als Vorlagen benutzt wurden.<sup>7</sup>

Wie das Maria Saaler Epitaph zeigt, hinterließen die Blätter deutscher Grafiker auch in Kärnten ihre Spuren. Heimische Künstler griffen auf die Druckgrafiken zurück und übernahmen entwe-

der ganze Kompositionen oder einzelne Motive. Seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert (Spätgotik) waren vor allem Passionszyklen ein weit verbreitetes Thema in der bildenden Kunst, wobei das Gros der grafischen Vorlagen dieser Zeit von Dürer und seinem Umkreis stammte.<sup>8</sup> Daraus ist keine Präsenz der Künstler abzuleiten, auch nicht von Albrecht Dürer in Kärnten.

Wie in den anderen Bundesländern kommt das Thema des Abschieds Christi von seiner Mutter in der Kunstgeschichte Kärntens kaum vor. Das wohl älteste Beispiel in Kärnten befindet sich auf der Rückseite des Schreins eines spätgotischen Flügelaltars aus der Zeit um 1520 in der Filialkirche zur heiligen Katharina im Bade in Bad Kleinkirchheim (Abb. 3). Dessen Rückseite ist

vollständig bemalt und mit „Johannes Schneller 1573“ auf der Predella bezeichnet<sup>9</sup>, wohl der – nicht näher zu identifizierende – Künstler.<sup>10</sup> Die Szene entspricht wie das Epitaph aus Maria Saal dem Holzschnitt von Dürer. Eine jüngere Darstellung des Abschieds Christi von seiner Mutter aus dem 19. Jahrhundert befindet sich auf einem Seitenaltar in der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt in St. Marein bei Wolfsberg.<sup>11</sup>

Das untere Bildfeld des Epitaphs ist der Charakterisierung des Verstorbenen gewidmet. Um eine Inschriftentafel mit dem Bild Roseggers gruppieren sich zwei konsolenartige Seitenelemente und ein Wappen. Die Fürbittformeln auf den zwei Seitenteilen, die von geflügelten Cherubsköpfen und hängenden Wolkenbögen getragen werden, beziehen sich auf Jesus und Maria und zeugen vom tiefen katholischen Glauben des Verstorbenen. Auf der Konsole links stehen Stundenglas und Totenkopf, die auf die Vergänglichkeit alles Irdischen hinweisen. Weil die Darstellung im Relief das dramatische Moment unmittelbar vor der Passion schildert, ist die Sanduhr als Sinnbild der verrinnenden Zeit zu sehen. Auf der Konsole rechts stehen Kelch und Messbuch als Symbole des christlichen Glaubens beziehungsweise des Priesters Rosegger. Getragen wird das Epitaph von einem hochovalen Wappenschild mit dem persönlichen Wappen des Verstorbenen. Die Rollwerkkartusche um das Wappen wird spiegelbildlich von Engelsköpfen flankiert.

Das Relief mit dem Bildnis des Johannes Rosegger im unteren Bildfeld des Epitaphs ist in eine überdimensionierte Schriftplatte eingebunden, auf dem der kniende Stifter zugunsten einer mehrzeiligen Inschrift in den Hintergrund tritt. Der Rosenkranz in seinen zum Gebet gefalteten Händen und die Fürbitten an den Konsolen lassen in ihm einen großen Marienverehrer erkennen. In der Memorialinschrift wird das Leben und Wirken des Verstorbenen gewürdigt: *VRLAVB VND SCHIDVNS IESV CHRISTI / VON MARIA SEINER LIEBEN MVETTER / VNS ZV EINER ERMANNUNG DAS WIR / ALLE AVS DISER WELT*

*VRLAVB NEMEN / VND HINBEGRH SCHAIDEN WERDEN MVESSE / IESV DV / GEBIETER / ERBARM / DICH MEIN / MARIA DV / MVETER / GOTTES BIT / FÜR MICH / HIE LIGT BEGRABEN DER EHRWVRDIG HE/RR IOAN-ES ROSEGGER DECHANT GEWES/TER DA ZV VN SER LIEBEN FRAWEN IM SAAL / ORDINARI PFARRER ZV PREY/ERN VND CLAGENFVRT VND / CAPLAN ZV TANZENPERG DER / IN GOTT VERSCHIEDE DEN 22 / TAG IANVARI VND IM. M. D 86 IAR / DEM GOTT GENADIG SEI VND EIN / FROLICHE AVFFERSTEVNG ZV EWIGE / FREIDENREICHEN LEBENTN DER SALIGKEIT / VERLEIHEN WELLE AMEN.*

Viel mehr, wie die Inschrift mitteilt, ist über Johannes Rosegger bislang nicht bekannt geworden. Er stammte aus Glödnitz im Gurktal und war ursprünglich Chorherr zu St. Nikolaus in Straßburg. Mit dem Wechsel nach Maria Saal war er unter Propst Nikolaus Coreth (1572–1593) als Dechant tätig. In dieser Funktion unterstanden ihm die Kaplanei Tanzenberg, die Pfarre Projern und die Stadtpfarrkirche in Klagenfurt.<sup>12</sup> Klagenfurt war ein Zentrum des Protestantismus, der sich seit der Jahrhundertmitte auch in Kärnten ausgebreitet hatte, und dem die Propstei entgegenwirken sollte.<sup>13</sup>

Im Zuge der Gegenreformation nahm die Marienverehrung stark zu, weil die Protestanten diese strikt ablehnten. In diesem Sinn ist das Relief am Epitaph Roseggers auch dahingehend zu verstehen, dass es dessen religiöses Bekenntnis zum Katholizismus widerspiegelt. Aufgrund seines erfolgreichen Wirkens für die katholische Kirche wurde das Epitaph an einem prominenten Platz im Langhaus des Domes von Maria Saal angebracht.

Die der Himmelfahrt Mariens geweihte Wallfahrtskirche erhebt sich über dem Zollfeld, seit der Antike eines der wichtigsten kulturgeschichtlichen Zentren Kärntens. Von einer Festungsmauer umgeben, zählt die spätgotische Kirche zu den ältesten und markantesten Gotteshäusern des Landes. Chorbischof Modestus, der im Zuge der zweiten, von Salzburg ausgehenden

Christianisierung ins Land gekommen war, hat um 760 in Maria Saal eine Marienkirche geweiht, wohl einen Vorgängerbau des heutigen Domes.<sup>14</sup> Urkundlich belegt ist das Marienheiligtum erstmals im Jahre 860. Der Beginn als Wallfahrtsort geht auf eine Legende aus dem 10. Jahrhundert zurück und erzählt von einem Gnadenbild, das von zwei adeligen Herrn von Prag nach Italien gebracht hätte werden sollen und auf wundersame Weise nach Maria Saal gekommen ist. Auf einem barocken Votivbild in der Kirche ist die Wallfahrtslegende dargestellt.

Den wehrhaften Charakter des Domareals prägen die Wehrmauer mit Wehrgraben sowie die beiden mächtigen Westtürme aus dem 15. Jahrhundert. Aus dieser Zeit stammt auch der dreischiffige Kirchenbau, wie er sich heute darstellt. Die Grundsteinlegung dafür erfolgte am Anfang des 14. Jahrhunderts, der Bau war um 1500 abgeschlossen. Der Grund für den Neubau ist unbekannt. Heute vereint der Dom zahlreiche Kunstwerke von der Antike bis zur Gegenwart. Von kunsthistorischer Bedeutung sind die mittelalterlichen Fresken im Inneren der Kirche: Das Dreikönigsfresko im Chor (um 1435), der Stamm- baum Christi am Gewölbe des Mittelschiffes (1490), der auf Grund seiner stilistischen Arbeit und Seltenheit der detaillierten Darstellung des Themas im europäischen Raum einzigartig ist und die Rettung des Apostel Petrus aus dem See Genesareth durch Christus von Herbert Boeckl an der Süd- wand des Querschiffes (1928). Der Arndorfer Altar (um 1520) und der Georgsaltar (1526) treten inmitten der barockisierten Inneneinrichtung, die nach einem Brand im 17. Jahrhundert notwendig geworden ist, hervor.

Betritt man den Kirchplatz vom Eingang im Osten, fallen innerhalb der Wehranlage neben dem imposanten Kirchenbau die spätgotische Lichtsäule (1497) und der zweigeschossige Karner in Form eines Oktogons (um 1500) auf. Beides erinnert an den bis 1890 hier gelegenen Friedhof. Die spätgotische Lichtsäule oder Totenleuchte, das Ewige Licht für die Armen Seelen, ist mit ihrem filigranen Aufbau aus Baldachinen, Krabben, Fialen und Kreuzblumen über dem Tabernakel eine der wenigen ihrer Art, die sich in Kärnten erhalten haben.

Außen ist das Gotteshaus von zahlreichen Grabsteinen, Reliefs, Fresken und architektonischen Bauelementen umgeben. Besonders fällt der sogenannte Keutschacher Altar oder auch Keutschacher Epitaph<sup>15</sup> auf, das an der Süd- außenwand der Kirche angebracht ist. Das Epitaph aus rotem Salzburger Marmor zeigt die Krönung Mariens, die von einem Gesprenge überhöht wird, und zwei kniende Ritter am unteren Ende. Das Relief der Marienkrönung ist ein Werk des Salzburger Bildhauers Hans Valkenauer, der für die Darstellung am Beginn des 16. Jahrhunderts ebenfalls eine Grafik von Dürer als Vorbild genommen hat. Das Epitaph wurde um 1510/15 für die Familie von Erzbischof Leonhard von Keutschach in Auftrag gegeben und ist eines von rund 30 Grabsteinen, die an der südlichen Außenseite und in der Vorhalle des Südportals eingemauert sind und dem monumentalen Vorplatz des Domes einen repräsentativen Charakter verleihen. Demnach bildet die Anlage ein eindrucksvolles Ensemble, das zweitausend Jahre Kunst- und Kulturgeschichte spiegelt.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Dom zu Maria Saal. Ort der Kraft. Domführer, Stiftspfarre Maria Saal (Hg.), o. J., S. 10.
- 2 Karl Ginhart (Hg.), Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Klagenfurt Land, Band V, 2, Klagenfurt 1934, S. 40 (588).
- 3 Richard Milesi, Romanische und ritterliche Grabplastik

Kärntens, Klagenfurt 1963, S. 34–35; Abb. 54–55.

- 4 Mt. 21, 18 f.
- 5 Traudgard Dingeldein, in: Ulrich Kuder/Dirk Luckow (Hg.), Des Menschen Gemüt ist wandelbar. Druckgrafik der Dürer-Zeit (Kat. Ausst., Kunsthalle zu Kiel 2004) Kiel 2004, S. 141.

- 6 Daniel Hess/Thomas Eser (Hg.), *Der frühe Dürer*, (Kat. Ausst. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2012), Nürnberg 2012, S. 147.
- 7 Ebenda, S. 147.
- 8 Janez Höfler, *Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500-1530)*, Klagenfurt 1998, S. 28.
- 9 Otto Demus, *Die spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991, S. 440, Abb. 550.
- 10 Janez Höfler, *Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500-1530)*, Klagenfurt 1998, S. 129 bes. 131; Karl Ginhart (Hg.), *Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Spittal an der Drau*, Band I, 2, Klagenfurt 1929, S. 64 (152).
- 11 Karl Ginhart (Hg.), *Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Wolfsberg*, Band VIII, Klagenfurt 1934, S. 51 (987); *Dehio Handbuch. Kunstdenkmäler Österreichs. Kärnten*, Klagenfurt 2001, S. 764.
- 12 Friedrich W. Leitner, *Die Grablegen in der Propsteipfarrkirche zu Maria Saal*, in: Alfred Ogris/Wilhelm Wadl (Hg.), *Marktgemeinde Maria Saal. Geschichte – Kultur – Natur. Ein Gemeindebuch für alle*, Klagenfurt 2007, S. 429, Abb. 12; Alfred Ogris, *Matthias Perdon – ein Lebensbild aus der Zeit der Gegenreformation, zugleich ein Beitrag zu zwei Kärntner Ortsnamen*, in: *Carinthia I*, 1984, 174. Jg., S. 303-347, bes. S. 326-328.
- 13 Alfred Ogris, *Matthias Perdon – ein Lebensbild aus der Zeit der Gegenreformation, zugleich ein Beitrag zu zwei Kärntner Ortsnamen*, in: *Carinthia I*, 1984, 174. Jg., S. 320-321.
- 14 Christine Tropper, *Zur Geschichte der Pfarren und Kirchen in der Marktgemeinde Maria Saal*, in: Alfred Ogris/Wilhelm Wadl (Hg.), *Marktgemeinde Maria Saal. Geschichte – Kultur – Natur. Ein Gemeindebuch für alle*, Klagenfurt 2007, S. 367-389; Paul Gleirscher, *Karantanien. Slawisches Fürstentum und bairische Grafenschaft*, Klagenfurt a. W. 2018, S. 227-232.
- 15 Friedrich W. Leitner, *Die Grablegen in der Propsteipfarrkirche zu Maria Saal*, in: Alfred Ogris/Wilhelm Wadl (Hg.), *Marktgemeinde Maria Saal. Geschichte – Kultur – Natur. Ein Gemeindebuch für alle*, Klagenfurt 2007, S. 419, Abb. 1.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Rudolfinum- Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten](#)

Jahr/Year: 2018

Band/Volume: [2018](#)

Autor(en)/Author(s): Ponta-Zitterer Brigitte

Artikel/Article: [Das Epitaph von Johannes Rosegger in der Domkirche von Maria Saal 155-162](#)