

Von besonderer Bedeutung ist, daß sich mit überraschender Vollständigkeit der Werkstättenachlaß Giulianis im Kloster erhalten hat, 144 Ton- und Holzmodelle, zu denen noch zwei in Alland und zwei in Privatbesitz in Gaaden zu zählen sind, welche die ganze schöpferische Tätigkeit des Künstlers von seiner Jugendzeit bis zu seinem Alter überblicken lassen — wohl ein einzig dastehender Fall, der unmittelbaren Einblick in die Arbeitsweise einer barocken Bildhauerwerkstatt bietet. Die Entwicklung des Künstlers läßt sich von seinen Anfängen unter venetianischem Einfluß bis zu seinem ausgesprochenen Altersstil verfolgen. Sind die Figuren in der Jugendzeit übermäßig schlank mit kleinen Köpfen, die Haltung in starkem Schwunge s-förmig durchgebogen, was durch die linearen, der Körperform sich anschmiegenden Gewandfalten nachdrücklich betont wird, und die Silhouette aufgelockert, geht er später zu einem gedrungeneren Typus über, bei dem auch die Gewandmassen körperhafter empfunden, und in geschlosseneren, größer gesehenen Formen zusammengefaßt werden, um schließlich in den ausgesprochenen Alterswerken zu einer eindringlichen Vereinfachung in großen, einheitlichen Flächen und ruhigen Umrißlinien, zu einer Objektivierung von fast nüchterner Sachlichkeit zu gelangen, in der wir allerdings auch das Nachlassen der Schaffenskraft oft stark empfinden.

Altomontes Tätigkeit konzentriert sich nicht in dem Maße auf das Kloster selbst, da er vielfach in dessen Auftrag für auswärts arbeitet, für inkorporierte Pfarren des Stiftes oder befreundete Klöster, wovon noch zahlreiche Farbskizzen in der Gemäldegalerie Zeugnis ablegen. Für Heiligenkreuz selbst schuf er noch im Alter von 83 Jahren, im Jahre 1742, das große Gemälde der Speisung der Viertausend für das Sommerrefektorium. Die zweite Hälfte des XVIII. und die erste Hälfte des XIX. Jhs. sind künstlerisch vollkommen unproduktiv. Nur unbedeutende Restaurierungsarbeiten sind zu verzeichnen. Erst Ende der Sechzigerjahre setzt eine neue, großzügige, wenn auch vielfach verhängnisvolle Bautätigkeit wieder ein. Als Historiker müssen wir der aus einem romantischen Historizismus erwachsenen Idee einer stilreinen Rekonstruktion des mittelalterlichen Kirchenbaues ebenso gerecht zu werden versuchen, wie etwa den barocken Umgestaltungen des Kircheninnern im XVII. und XVIII. Jh., wenn wir auch immer den Verlust nahezu der ganzen barocken Kircheneinrichtung, zum größten Teile hochwertiger Schöpfungen Giulianis, schmerzlich beklagen werden. Allein die Tatsache, daß eine künstlerische Persönlichkeit, wie Dombaumeister Schmidt, die Oberleitung inne hatte und daß die Restaurierung unter dem Patronat der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale vor sich ging, bei der Männer wie Helfert, Comesina, Sacken und Lind tätig waren, beweist, daß es sich um eine Erscheinung handelt, die für die geistigen Strömungen der Zeit in hohem Maße charakteristisch ist. Die Schmiedeeisenarbeiten der Session und der Hochaltar in Form eines Ziborienbaldachines von Domenico Avanzo, 1887 aufgestellt, sind zweifellos hochstehende Arbeiten ihrer Zeit. Die 1890 errichteten Seitenaltäre sind dagegen mittelmäßige Fabrikware. In diesem Abnehmen der künstlerischen Qualität zeigt sich bereits der Umschwung der Gesinnung. 1892 hören wir schon von LG die starken Worte vom „puritanischen Vandalismus gegen die schöne Barockeinrichtung des Klosters, dem endlich Einhalt geboten sei“. Der „pietätvollen“ Restaurierung der Barockskulpturen im Kreuzgang und am Kreuzweg wendet sich jetzt die Aufmerksamkeit zu. Es ist die Zeit der Wiederentdeckung des Barocks, in deren vollen Auswirkung wir uns noch heute befinden.