

RENAISSANCEHOCHALTAR UND VOTIVBILD

„So oft ein Landesfürst“, lesen wir in Wilhelm von Kalchbergs „Grazer Schloßberg“, „die Regierung des Herzogthums Steiermark antrat, von Leopold dem Tugendhaften 1192 aus dem Hause der Babenberger, bis Carl VI. 1728, dem Habsburger, hielt er stets einen feierlichen Einzug in Graz und empfing die Huldigung der Stände. Der hohe Adel, die Bischöfe und Prälaten, die Ritterschaft und sonstige hohen Würdenträger wetteiferten in Pracht und Herrlichkeit; alles war in Gold, Samt und Seide, mit wehenden Federn, in den buntesten Farben oder in glänzende Rüstungen gekleidet. Der Zug bewegte sich auf reichgeschirrten Pferden, Maulthieren oder in Galawagen, umgeben von Edelknaben, Schildträgern, Trabanten und dem Hofstaate langsam gegen die Stadt. Sobald der Zug der Stadt nahte, wurde am Schloßberg mit Kanonen und Böllern geschossen. Bei Betretung des Weichbildes gab die große Glocke zu St. Thomas auf dem Schloßberg das Zeichen für alle Glocken der Stadt und der Vorstädte. Die Gassen, durch welche der Zug sich bewegte, waren festlich mit Triumphpforten, allegorischen Bildern und Girlanden geschmückt. Während des Gottesdienstes, welcher den Hof- und Volksfesten vorausging, wurde ebenfalls am Schloßberg mit Kanonen geschossen...“

Lassen wir gleich auch an Hand dieses liebenswürdigen Büchleins diese 22 Landesfürsten kurz an unserem Blick vorüberziehen: Leopold 1192, Friedrich der Katholische 1195, Leopold der Glorreiche 1198, Prinz Stefan, König Belas von Ungarn Sohn 1254, König Ottokar von Böhmen 1259, Kaiser Rudolf I. von Habsburg 1280, Rudolf II. 1298, Friedrich der Schöne 1307, Albrecht II. der Lahme 1331, Rudolf IV. der Prächtige 1360, Albrecht III. 1367, Leopold der Biedere 1380, Wilhelm der Freundliche 1395, Ernst der Eiserne 1414, Kaiser Friedrich III. 1443, Maximilian I. 1493, Erzherzog Ferdinand I. 1520, Erzherzog Carl II. 1564, Ferdinand II. 1596, Ferdinand III. 1637, Leopold I. 1660 und Kaiser Carl VI. 1728.

Wenn hier auch nicht ausdrücklich gesagt, wissen wir doch aus anderen Quellen, daß diese Prunkzüge in der Hofkirche zum hl. Ägydius ihre Festgottesdienste hielten. Jedenfalls geschah dies bereits bei der ersten Fürstenhuldigung, beim Regierungsantritt Leopold des Tugendhaften. Sein Hofkaplan Heinrich war ja zugleich auch Ägydenpfarrer, der erste oder zweite, den wir kennen. Hoch ging es erst recht her, als die Jesuiten Hausherren der Hofkirche wurden. Gleich einmal 1586 bei der Gründung der Universität. „Um 7 Uhr früh“, erzählt Peinlich, „zogen in die prachtvoll dekorierte Hof- und Universitätskirche die gesamte Jugend des Gymnasiums, des Konvikts und des Seminars, die Philosophen und Theologen mit ihren Professoren, es erschienen die Stände des Landes, der Landeshauptmann Georg Freiherr von Herberstein an der Spitze, sämtliche landesfürstlichen Beamten und Regierungsräthe, endlich der Erzherzog selbst mit seiner Gemahlin nebst großem Gefolge. Der Fürstbischof Dr. der Theologie Martin Brenner hielt nach der Anrufung des hl. Geistes das feierliche Hochamt. Nach demselben begab sich der Fürst auf eine in der Mitte der Kirche errichtete Tribüne, gefolgt von dem Bischofe, dem Landeshauptmanne, dem Obersthofmeister, der Erzherzogin und dem erzherzoglichen Prokanzler, von welchen der eine den silbernen Universitätsstab, der andere das erzherzogliche Diplom für die Stiftung der Universität und das Universitätssiegel herbeibrachte und auf dem Pulte vor dem Erzherzog niederlegte. Nun hielt P. Theodor Busäus, der Professor der Rhetorik, eine glänzende Festrede über die Be-

deutung der Universität, er zeigte, daß sie zum Dienste des katholischen Glaubens und Lebens, zum Heile der Länder bestimmt sei und forderte alle Studenten mit glühenden Worten auf, sich der gebotenen Wohltat ja mit allem Eifer theilhaftig zu machen.“ Es folgte die Verlesung der Stiftungsurkunde, die Übergabe des Amtsstabes und Siegels, die Überreichung des Lektionskataloges an den Fürsten. Mit einem Te Deum schloß die vierstündige Feier. Beim Bankett im Festsaal des Gymnasiums sprachen 17 Jesuiten in 17 Sprachen über das Schriftwort: Qui elucidant me, vitam aeternam habebunt.

Das alles geschah noch vor dem gotischen Hochaltar, von dem wir leider gar keine Einzelheit mehr im Bild gerettet wissen. 1602 aber ragte ein anderer Hochaltar zu dem blinkenden Marmorrippen des Netzgewölbes auf. Wir sind in der Lage, auch ihn im Bilde (Abb. 20) zu zeigen. Den meisten Lesern und Dombesuchern dürfte es fremd sein. Nur 128 Jahre prangte die reich vergoldete Vision in Renaissance, bis sie 1730 der noch heute ragenden Wirklichkeit aus vierfärbigem Marmor weichen sollte. Nur einem providentiellen Glücksfall verdanken wir es, daß wir auch diese kurzlebige Stilphase im wechselvollen Schicksal der althehrwürdigen Hof- und Domkirche in effigie gerettet sehen. Erzherzoginwitwe Maria von Baiern hatte 1602 den Altar, wie eine Gedenktafel zu seinen Füßen verkündete, verehrungsvoll „Gott dem Besten und Höchsten“ errichten lassen. Er war, wie Ignaz Langetl in seinem „Templum Aulicum“ so schön sagte, tota auro dives, „ganz vergoldet — nämlich durch die goldene Frömmigkeit der Erlauchtesten Erzherzogin“. In bunter Folge sah die Hofkirche vor ihren Hochaltären der Gotik, Renaissance und des Barock Promotionen und Priesterweißen, Hochzeiten und Leichenfeiern, Erbhuldigungen und Ordensfeste. Man darf ruhig sagen, daß jahrhundertlang das Volk von Graz und Steiermark „himmelhoch jauchzend — zu Tode betrübt“ sich in ihr einfand. Im Mosaik, unter „Freud und Leid“, werden wir eine Schilderung der markantesten Ereignisse aus der berufenen Feder eines Altmeisters steirischer Geschichtsschreibung bringen.

Die große Feierlichkeit, deren köstliche Darstellung uns auch das Aussehen des Renaissancehochaltars überliefert hat, war die prunkvolle Erbhuldigung für den „Allerdurchleuchtigsten, Grossmächtigsten Und Unüberwindlichsten Römischen Kayser Carolo VI.“ Der „Landschaftliche Syndicus und Ober-Secretarius Georg Jacob Edler von Deyersberg“ hat sie in „allerunterthänigster Submission“ beschrieben, niemand anderer als Joseph Ignaz Flurer, dem wir unser heutiges Hochaltarbild verdanken, in zwölf mächtigen „Delineationen“ gezeichnet, Johann Heinrich Störcklin von Augsburg „gestochen“.

Von den perückenumwallten Herrschaften haben wir, um den Altar größer bringen zu können, etliche Reihen weggelassen. Aber wir sehen den Kaiser links vorn am Betpult, den Nuntius rechts am Betschemel, Fürstbischof Jakob Ernst am Altar, die Kaiserin in der vordersten Nische des Hoforatoriums, das noch die kantigen Formen der Renaissance aufweist, neben ihr die kindliche Kronprinzessin Maria Theresia. Der Altaraufbau selbst aber steht, der glitzernden Vergoldung beraubt, in etwas nüchterner Pyramide vor uns: Die Spitze krönt eine Kreuzigungsgruppe, flankiert von Engeln mit Lanze und Geißelungssäule — eine plastische Erinnerung an Konrad Laibs Dombild? Vederemo! Das Mittelfeld des Obergeschosses nimmt die hl. Dreifaltigkeit ein, die Gottesmutter krönend — uns freilich trotz der sechs Oranten mächtiger und eindrucksvoller vertraut vom jetzigen Barockaltar. In den Nischen zur Seite stehen, wenn wir der Darstellung auch in den Einzelheiten trauen können, zwei Benediktinerheilige, wohl Hruobert (Evangelienbuch) und Virgilius (Kirchenmodell), die Gründer des Salzburger Erzbistums, zu dem damals auch Graz gehörte. Die vier Kirchenfürsten des Untergeschosses sind natürlich die großen Kirchenväter Gregorius, Ambrosius, Augustinus und Hieronymus, die nunmehr auf der Kanzel ihren freilich unansehnlicheren Ehrenplatz haben. Die Wände



Abb. 21. Erbhuldigung Carls VI. vor dem Renaissancealtar

des Presbyteriums sind mit „Peristromatibus“, mit bemalten Tapeten behängt, die wohl vom Hofe beige stellt wurden; mit den erhaltenen Stücken des Domes stimmt jedenfalls keine Szene überein. An der rechten Chorwand, unter den Diensten stehen, baldachinüberkrönt, Heiligengestalten. Bilder? Statuen? Nach den Reflexen zu urteilen, Letzteres.

Mit diesem Eindruck stimmen auch die ältesten Schilderungen überein. Langetl bringt leider keinerlei Einzelheiten über den „goldenen Altar“. Lizentiat Fyrtag wieder schafft in seiner „Kurtzen Beschreibung der Landes Fürstlichen Haubt und Residenz Statt Grätz“ eine kleine Konfusion: Er schreibt 1753 über die „Kay. Hof-Kirchen zu S. Egidij“ und über „den großen altar darinnen, den die Durchlauchtigste Erzherzogin Carls Gemahlin auss dem Durchlauchtigsten Hauss Bayern auss eigenem Schaz hat erbauen lassen“ und sagt, daß er „an der seiten“ ist. Das kann wohl nur heißen, daß er beseitigt ist. P. Joannes Macher, 1697 Philosophieprofessor in Graz, schildert in seinem „Graecium“, leider sehr flüchtig, den Altar. Im obersten Bogen die Kreuzigungsszene, im mittleren die Trinität, „die hohe Himmelskönigin krönend“, im unteren den Tabernakel und dahinter „in rotem Feld eine goldene Inschrift: Hic Deum adora! Hier bete Gott an!“ Dann fährt er fort: Latera ambiunt, die Seiten umgeben hohe Schutzheilige, die mittlere die Heiligen Heinrich und Leopold, die ersten (unteren) die Apostelfürsten, daneben der Vorläufer des Herrn und — Ägydius. Da die sechs genannten „Tutelares“ nicht mit denen des Hochaltars identisch sein können, müssen wir sie an der Seitenwand erkennen.

Damit reimt sich vortrefflich eine Notiz im Reisebuch des bayrischen Bildhauergesellen Ertinger, der sich 1693 unsere Stadt besah. Er machte natürlich auch einen Besuch bei der „Kirch der Jesuiten“ und sah dort „neben anderen Künsten“ einen „Salvator Peter und Paulus von dem kunstberiebmten Bildhauer Spindlbauer“. Der Herausgeber der „Grazer Stimmen“, die diesen Passus bringen, zweifelt die Glaubwürdigkeit dieser Bemerkung, ja die Existenz dieses Bildhauers an und vermerkt, daß von einem Spindlbauer weder Wastler noch Nagler etwas wissen. Allein zu Unrecht. Wir werden darüber unter „Domkünstler“ Näheres hören. Es ergibt sich also die interessante Tatsache, daß dieser helläugige, dreiundzwanzigjährige Vagant, der die Stadt Graz „nicht übrig groß, aber schen, lustig und wohl gebaut“ fand und berufseifrig bei dem Vater unseres großen Landsmannes Fischer von Erlach „in dem Judengässel vierzehn Dag in Arbeit zugebracht“ hat, der erste und einzige „Domschriftsteller“ ist, so uns den frühesten Plastiker nennt, der für die Ägydenkirche gearbeitet hat.

Carl II. war bereits 1590 in Graz verstorben. „In nie gesehenem Trauerpompe“ wurde seine Leiche nach Seckau übergeführt, wo ihm Alessandro de Verda ein herrliches Mausoleum erbaut hatte. Theodoro Ghisi hat es kunstvoll ausgeziert. 68 Pfarrherren, Pröpste, Äbte und ein Bischof haben ihm nach Siegmund Banstingls Trauergedicht das letzte Geleite gegeben. In der Grazer Hofkirche aber war ein riesiges „Castrum Doloris“ aufgerichtet, bei dessen „versehung und denen alda gehaltenen Vigilien Daniel Hefner große Mühe und Arbeit gehabt“ hat. Wie eine Marmorplatte hinter dem Hochaltar berichtet, sind des Erzherzogs „Intestina“, wie eine amtliche „Designation“ des fb. Ordinariatsarchivs feststellt, auch sein Herz dort bestattet worden. Maria Anna, seine Witwe, Ferdinands Mutter, folgte ihm 1608 im Tode nach. Am 24. April hatte sie bereits todkrank noch einer Wöchnerin landesmütterlichen Beistand geleistet, am andern Tag ging sie zu Fuß mit der Markusprozession nach St. Peter bei Graz, am 29. April gab sie ihre fromme Seele auf. Im Kleid der Clarissinnen, denen sie seit langem angehört hatte, wurde sie im Paradeiskloster, das sie gestiftet, beigesetzt. Unter Josef II. wurde der rotmarmorne Katafalk in die Gruftkapelle des Mausoleums übergeführt. Die Exequien in der Hofkirche bestritt die Universität, die an ihr eine kunstsinnige und opferfreudige Gönnerin verlor.

Maria von Bayern wurde zuweilen als eine fanatische und — beschränkte Frau hingestellt, die ihre Kinder zur Frömmerei erzog und lebensfremd sich und den Ihren das Dasein verdüsterte. Ganz zu Unrecht. Wastlers erfrischendes Buch „Das Kunstleben am Hofe zu Graz“ ist Zeuge. „Die Erzherzogin hatte einen hochentwickelten Kunstsinn; bei ihr war das Sammeln von Kunstwerken ein wahres Herzensbedürfnis . . . Zwei Dinge lagen ihr besonders am Herzen, die Herrichtung ihrer Wohnstube, ihres lieben Stiebels, wie sie es nannte, und die Ausschmückung der Hofkapelle in der Burg“. Einen reichen Schatz an Schmucksachen und Kunstwerken hatte sie aus ihrer bayrischen Heimat mitgebracht, ihr Gatte und auch die Landstände machten ihr manch wertvolles Präsent, trotzdem ließ sie von 1585 an alljährlich um 3000 fl in Spanien und Italien Kunstgegenstände einkaufen; so ward der Grundstock zu einer „Schatz-, Kunst- und Rüstkammer“ in der Grazer Burg gelegt. Eine kleine Sammlung war schon unter Max I. allhier vorhanden. 1525 wurde der „Schatz des Kaisers“ von Wiener Neustadt nach Graz gebracht. 1529 aber wanderten die „Hauptgegenstände“ wieder nach Wien zurück — „über 100 plastische Bildwerke, meist Heiligengestalten aus Silber“ im Gesamtgewicht von 2285 Mark. Unter den Söhnen Ferdinand I. wurde eine Teilung vorgenommen. Aber Carl II. Anteil und Marias Zuwachs ging später verloren. Nur wenig verblieb. So Theodoro Ghisis ergreifendes Gemälde „Symbolum Apostolicum“, das noch Carl II. malen ließ und ein Lieblingsstück Marias, eine entzückende gotische Madonnenstatue, die lange Zeit im Taubstummeninstitut zu sehen war. In der Burg, wo schon seit Friedrich III. eine Kammerkapelle bestand, ließ die Erzherzogin noch eine Hofkapelle errichten, für die sie von Giulio Licinio, dem Neffen Pordenones, die ergreifende „Beweinung Christi“ malen ließ, die lange Zeit im Hoforatorium hing und nun zu den Kostbarkeiten des Diözesanmuseums gehört.

Gegenüber dem Hoforatorium, wo das erlauchte Paar in Freud und Leid geeint so oft gekniet und gebetet hatte, hängt das Riesenbild, das es ex voto gestiftet hatte. Mit sechs Söhnen und neun Töchtern kniet die erzherzogliche Familie (Abb. 20 und 21) vor dem Kreuz, das die Büßerin von Magdala in Reue, Inbrunst und Vertrauen umschließt; Engel und Schutzpatrone stehen hinter ihnen, himmlische Genien bevölkern die Luft, zwei halten die gleichlautende Inschrift: *Respice, quaesumus, Domine, super hanc familiam tuam, sieh nieder, Herr, auf diese deine Familie!*

Macher und Langetl schrieben das Votivbild dem Pinsel Pietro de Pomis, „dem berühmtesten Maler seiner Zeit“ zu. Verwunderlich genug, daß man dem heißblütigen Italiener, der überall, auch wo es nicht am Platze war, stürmisch bewegtes Leben, kühnste Gruppierung und Lagerung der Gestalten liebte, dies hochzeremoniöse Gruppenbild in steifer Haltung und linealgezogener Fußlinie zutraute. Erst 1890 hat Wastler den wirklichen Schöpfer aktenmäßig festgestellt, Jakob de Monte. Nicht weniger als 17 Monate malte er an den rund 50 Gestalten, bis ihm der Knochenmann den Pinsel aus der Hand nahm. 100 Taler pro Monat war ihm als Honorar zugesagt. „Unterhaltung neben erkaufung der fürnembisten Farben“ hatte er sich obendrein ausbedungen. Kein Wunder, daß es dem Hofkammerpräsident „bedunkte, das Er etwas langsam mit der Arbeit umgeet, das Er dann vielleicht künftigt, umb der so stattlichen immer fortlauffenden Besoldung wegen, nach Continuirem und wais Gott auf diese weiss, was entlich hiebei Ihme für vortl schaffen würde . . .“ Allein der Hof entschied, daß ihm das Honorar weiter ausgefolgt werde. Freilich war der Auftraggeber nach des Meisters Tode noch mit 1200 fl im Rückstand.

Eine tiefe bewußte Beziehung verband nach dem Willen der erlauchten Stifterin Hochaltar und Votivbild. Sie ließ am Altare, an der Basis der Säulen, eine zweiteilige Inschrift anbringen, die ebenso gut unter dem Familienbild hätte stehen können. Denn sie zählte in höfischer Umständlichkeit die erzherzoglichen Söhne und Töchter auf, die



Abb. 22. Erzherzog Carl II. (Ausschnitt)

mit der Mutter den Altar gewidmet hatten. Wir bringen sie in der altertümelnden Verdeutschung des Professor Johann Christian Andreas Fyrtag. Die Durchlauchtigste Fürstin Maria, Alberts Herzogen in Bayern Tochter, Caroli Erz. Herzog von Oesterreich, Anderten Herzogen in Steyern Gemahlin, Ferdinandi des Erstgebohrnen, Ferdinandi des Anderten würcklichen Erblandes Fürsten Caroli des Ersten, Maximiliani Ernesti Leopoldi Bischoffen zu Passau und Administratorn zu Strassburg, Caroli des Anderten, Anna der Königin in Pohlen und Schweden, Mariae Christinae, Catharinae Renatae, Elisabethae, Gregoriae, Maximilianae, Eleonorae, Margarethae Königin von Spanien, Mariae Magdalенаe und Constantiae Erzherzoginnen, Mutter hat diesen Altar aus Andacht dem allerbesten und höchsten Gott zu Ehren gewidmet Anno 1602.

Ferdinand II., der nach dem Knäblein im Totenhemd, das wie eine unbeholfene Krabbe am Betpult des Vaters hängt, in verzückter Andacht kniet, der Erbauer des Mausoleums und Restaurator des Katholizismus in Österreich, war naturgemäß einer der größten Wohltäter der Jesuitenkirche. Nach Peinlich hat er schon 1595 anlässlich seiner Rückkehr aus der Hohen Schule von Ingolstadt, die mit Triumphbogen, Huldigungstheateraufführung und Festgottesdienst gefeiert wurde, „zum Schmuck des Hochaltars“ 2000 fl gewidmet. Ob diese Summe noch zur letzten Verschönerung des gotischen Hochaltars oder mit der hochherzigen Spende der Erzherzoginmutter für den Renaissance-Neubau verwendet wurde? Darauf versuchen wir im Nachhang eine klärende Antwort zu geben. Nach eben demselben Gewährsmann schenkte der junge Herrscher auch „den Jesuiten auf Vorbitte seiner Mutter die auf dem

Apostelaltare haftende Perneckerstiftung mit allen dazu gehörigen Unterthanen, Weingärten, Rechten und mit demjenigen Hause in der Hofgasse, das an das landesfürstliche Zeughaus stieß.“

„Erzherzogin Maria war eine vorzügliche Mutter. Als ihre Töchter heranwuchsen, war ihre beständige Sorge, sie gut zu verheiraten, und sie erreichte es auch, daß drei Königinnen, eine Großherzogin und eine Herzogin aus ihren Töchtern hervorgingen.“ (Wastler). Zwei Söhne wurden Bischöfe, Karl von Breslau und Leopold von Passau. Eleonore ward Nonne. Auch Maria Christina, Gemahlin des Fürsten Sigismund Bathory von Siebenbürgen, ging nach Lösung der unglücklichen Ehe ins Kloster. Kaiser Rudolf II. ließ sich von Maler Hans von Achen gleich drei „steirische Prinzessinnen“ malen, Eleonora, Maria Magdalena und Konstanzia, um sich mit einer von ihnen zu vermählen. „Dem Kaiser scheint die Auswahl zwischen diesen vielen Porträts schöner Prinzessinnen so schwer geworden zu sein, daß er überhaupt nie zum Heiraten kam.“

Josef Wastler meint irgendwo, für die „Conservierung“ des großen Votivbildes sei niemals „das mindeste geschehn.“ Hier irrte er sich gründlich. Nach meinen Büchern wurde es 1736 um 30 fl 20 kr „repariert“, vielleicht von Flurer oder Vogl, die beide in diesem Jahre für die Hofkirche malten. 1768 wurde es neuerlich renoviert und zwar in Wien; die Soldaten, die es zurückbrachten, bekamen 1 fl 34 kr. 1808 wurde es auf Kosten des Cameral-Amtes neu aufgezogen und zwar vom Maler Joseph Hoffmann, „der schon mehrere derley Arbeiten mit gewünschtem Erfolge unternahm.“ Die letzte Renovation geschah 1903 wiederum in Wien. Durch Maler Viertelberger. Die Riesenmaße des Bildes beleuchten die Rechnungen für die Abnahme und Wiederbefestigung durch



Abb. 23. Erzherzogin Maria von Bayern (Ausschnitt)

Baumeister Baltl. Erstere beanspruchte 46 Maurer-, 25½ Handlanger- und 27 Zimmermannsstunden, letztere 30 Maurer-, 11 Handlanger- und 27 Zimmermannsstunden... Viertelberger bekam 600 Kronen, der Vergolder Sirach, der den Transport beaufsichtigte und den Rahmen mit „goldig-gelber Olfarbe“ strich, 244 Kronen. „In Anbetracht des großen historischen und kunstgeschichtlichen Wertes“ kamen die Zentralkommission und der Religionsfond für die Kosten auf.

Nicht vergessen seien die drei Dystichen am Fuße des Votivbildes. Sie lauten in sinngemäßer Übersetzung:

Karl der Herzog von Osterreich, Maria von Bayern

Bringt sich mit ihrem Geschlecht, gütiger Christus, Dir dar.

Unter dem schützenden Arm, dem vergossenen Blute geborgen,

Reift das Leben heran, weißer denn schimmernder Schnee.

Wandert zum Himmel der Vater, der Bruder — die Schmerzhafte Mutter

Tröstet die Waisen, geschart rings um den Weihealtar.

Nun aber noch etliche gewichtige Nachträge zur Baugeschichte und Ausstattung des Renaissancehochaltars. Die Urkunde, die 1733 bei der Grundsteinlegung in das Fundament des neuen Hochaltars versenkt wurde, sagt ausdrücklich, daß den goldenen Vorläufer 1602 Erzherzogin Maria posuit, setzen ließ. Dieses Datum der Erbauung findet sich unwidersprochen in allen späteren Schilderungen des Domes. Die Doppelinschrift am Fuße des Renaissancealtars sagt aber nur: Die Durchlauchtigste Erzherzogin widmete, *dica vit* Altare; das kann also auch nur bedeuten, sie steuerte die Vergoldung bei. Die gedruckte *Litera Annua* vom Jahre 1602, mit einigen anderen Jahresberichten in der Grazer Universitätsbibliothek vorfindig, sagt aber ausdrücklich: Maria ließ den Altar 1602 vergolden, *ante annos aliquot a Carolo Archiduce constitutum*, vor einigen Jahren von Erzherzog Carl erbaut. Genaueres Studium der Geschichtsquellen, zumal der Widmungsbeiträge, erhebt diese Version zur Gewißheit: Für die 2000 Gulden, die die Erzherzogin gewidmet hatte, konnte unmöglich ein derart mächtiger Altaraufbau, eine so figurenreiche Ausstattung erstellt werden, die Summe ist gerade ein entsprechender Posten für eine reichliche *deauratio*. Wann Carl die Widmung tat und wie hoch sie sich belief, darüber fand ich keine Eintragung, wohl aber in dem ältesten Stiftungsverzeichnis der Hofkirche die bisher kaum beachtete Mitteilung, daß „Herr Wolfgang Schranz, gewester Hof Vice Canzler alhie“ den stattlichen Betrag von 1500 fl „zu aufrichtung dess grossen hohen altars in St. Egidy Kirchen testiert“ hat. „Davan dem Collegio 500 fl bezahlt, vmb das vberig (Übrige) aber nacher auf sein ableiben die grosse Wissen zu Pachern gegeben worden. Ao. 1597“. 1594 war „der Edl Gestreng. und Hochgelert Herr“ bereits gestorben. Sein Grabstein findet sich außen am Dome.

Der jugendliche Bildhauer und Reiseschriftsteller Ertinger ist soweit verläßlich, daß wir an die Existenz eines Bildhauers *Spindlbauer* glauben dürfen. Sie ist ja auch durch eine Eintragung in die Trauungsmatrikel der Dompfarre Salzburg beglaubigt. Im Jahre 1662 schloß Hans Pernegger, der fähigste Kopf der begabten Bildhauerdynastie dieses Namens, von dem einige Statuen im Salzburger Dome stehen, eine Ehe. Als Trauzeugen fungierte unser Spindlbauer, der vielleicht Geselle, jedenfalls Freund Perneggers war. Wir können also ruhig auch Spindlbauer tüchtige Werke des Meißels oder Schnitzmessers zutrauen. Schade, daß von ihnen nichts Nachweisbares erhalten ist. Denn der Hochaltar in Mülln zu Salzburg, den er nach Ertinger schuf, mußte längst einem jüngeren Werke weichen. Die Statuen unseres Renaissancealtars, ich meine, die ursprünglichen, kann er wohl kaum gefertigt haben — wenn Spindlbauer 1662 noch das repräsentative Amt eines Beistandes ausübte, konnte er um 1600 noch keines Bildhauers Lehrjunge sein.

Bislang fehlte von den Standbildern des „goldenen Hauptaltars“ jede Spur. Da es leider noch im aufgeklärten 19. Jahrhundert vorkam, daß man Engel und Heilige eines

Altare, den man „stilgerecht“ erneuern wollte, einfach in den Ofen steckte, war die Befürchtung naheliegend, daß Ähnliches auch mit der Ausstattung unseres erzhertzoglichen Altare passiert ist. Es ist mir eine angenehme Aufgabe, diese quälende Vermutung zu zerstreuen. Im Empfangsbuch 1747—1770 steht anno 1747 als Einnahme zu lesen: Für verkaufte altes überflüssiges Gold, Silber, Eisenzeug, Hl. Grab und Statuen des alten Hochaltare (Summi Altaris veteris Statuis) und anderes altes Holz, das bisher unter dem Dach des Kollegiums, der Kirche und Tischlerei lag, 284 fl 46 kr! Siebzehn Jahre nach dem Abreißen des Altare waren die Statuen noch vorhanden — nun aber wanderten sie irgendwohin in eine andere Kirche. Wohin? Darauf gibt leider mein stummer Gewährsmann keine Antwort. Die Kirchen, die laut Protokollum Ecclesiasticum nach 1747 geweiht wurden, also für Statuen Bedarf hatten, waren St. Margareten (welches?) 1749, Stainz und Bruck an der Mur, 1752.

Als ich mich zur Erkundungsfahrt rüstete und nach einem Wagen Ausschau hielt, erzählte mir Zentralkdirektor der Lapp-Finze-Werke, Kamschal, daß er seinerzeit mit Universitätsassistent Dr. Mandl zwei Statuen — von Wettmannstätten für das Diözesanmuseum geholt habe. Eine gotische Madonna und einen Johannes Baptista in Renaissance. Ich bin glücklich, letzten im Bilde (Abb. 24) zeigen zu können. Für mich besteht kein Zweifel, daß er Machers Praecursor Domini ist. Wieso er nach Wettmannstätten kam, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Jedenfalls erhält die Überlieferung, daß die Wettmannstätter Madonna zur gotischen Ausstattung des Domes gehörte, eine wertvolle Bestätigung. Ihr vieljähriges Zusammensein mit der Statue des Täufers wieder macht es durchaus wahrscheinlich, daß sie, wenn auch nicht stilistisch, so doch räumlich zusammen gehören.



Abb. 24. Vom Renaissance-Hochaltar?

Volle Gewißheit könnte man freilich erst gewinnen, wenn auch die übrigen Statuen zum Vorschein kämen. Sie sind wohl auch 165 cm hoch, zeigen keinerlei Spuren einer farbigen Fassung und sind an Hand unserer Probe als zusammengehörig zu erweisen. Es ist eine lohnende Aufgabe für beeiferte Kunstforscher des Landes, mittels unseres leider recht unvollständigen „Steckbriefs“ an der Fahndung sich zu beteiligen. Für jeden Fingerzeig ist der Verfasser — mit ihm wohl auch die steirische Kulturwelt — dankbar.

Zwei Fragen werfen sich noch auf: Die steirische Landschaft fand 1731 „alle Gesichter der Herren Cavallires“ auf den Deyerlsbergischen Stichen „all zu groß vnd vn-geschickht“, das Antlitz der Majestäten „widerwerthig, garstig vnd Vnaindlich“ (un-ähnlich). Störcklin mußte sie auftragsgemäß ändern. Wie unbekümmert und selbstherrlich mag er erst mit den Gestalten und Attributen der Heiligen umgesprungen sein! Schon Flurer hat architektonische Einzelheiten sehr frei wiedergegeben, Störcklin hat den Altar nie gesehen — ist vielleicht unser „Virgilius“ mit Machers Leopold (Kirchenmodell) wesensgleich? Standen vielleicht die von Macher genannten Heiligen nicht an den Wänden sondern am Altar? Waren also unsere „Kirchenväter“ Apostelfürsten, Ägydius und Täufer? Standen letztere gesondert auf Konsolen beidseits der Hauptgruppe? Die Figur neben „Hieronymus“ könnte ganz gut unser Kirchenpatron sein, sein unsichtbares Gegenstück unser Johannes.

Akademische Fragen der Vergangenheit. Mehr denn je aber plagt uns, da wir ein Musterstück wieder unmittelbar in Sehweite haben, die Neugier: Wer hat die Renaissancestatuen geschaffen? Nicht kunstkritisch, nur historisch gesprochen: In den Jahren 1590—1610 kommt als seriöser Bildhauer für Ausführung von Bestellungen der Erzherzogin nur ein Mann in Betracht, der Künstler, der das erzherzogliche Mausoleum geschaffen, die Burgkapellen in Graz und Judenburg ausgestattet hat, Sebastian Carlon e. Die Gipsstatuen beidseits des Seckauer Mausoleumsaltares sprechen zumindest nicht dagegen, die linke zeigt im Stellungsmotiv ausgesprochene Verwandtschaft. Das hemdmäßig anliegende Löwenfell, das bei alpenländischen Künstlern, wenigstens in der Barockzeit, eine oft geradezu groteske Drapierung annahm, ist höfisch elegant gehalten, die ganze Gestalt, deren Reiz ob der flossenhaften Verstümmelung der Hände kaum gemindert ist, zeigt ein adeliges Edelmaß, das ernste Antlitz eine geradezu klassische Verinnerlichung und Würde — die Statue ist einem Künstler vom Range Sebastian Carlones zuzutrauen.

Die Wettmannstätter Madonna datiert Garzarolli-Turnlackh auf 1455 und schreibt sie einem Jünger Jakob Kaschauers zu. Für die Zugehörigkeit des Johannes zum Jesuitenkreis spricht noch folgender Umstand: Die Kirche von Wettmannstätten ist 1718 geweiht. Die Bevölkerung war arm, sollte aber selbst für die Filialkirche aufkommen. Sie behalf sich, indem sie ihr Gotteshaus meist mit wohlfeilen ausrangierten Stücken ausstattete. Kaufpreis war meist ein Startin Wein. 1721 kaufte sie eine Kanzel von den Grazer Karmeliten, 1732 den Maria Heimsuchungsaltar von den Franziskanern, 1734 den Alexiusaltar von den Ursulinnen. 1747 ... da fehlt leider die hieb- und stichfeste Eintragung. Allein — am Hochaltar stehen St. Ignatius und Xaverius. Die von Prälat Haring verfaßte noch unveröffentlichte Ortschronik vermutet, daß die Statuen, die man bei einem Leibnitzer Bildhauer erstand, mittelbar aus einer Jesuitenkirche stammen.