

DIE KREUZKAPELLE

Papst P i u s II., als Sekretär und päpstlicher Legat an Friedrichs III. Hofe zu Graz, uns bereits bestens bekannt, gab zur Wahrung der ursprünglichen Formen seiner Bischofskirche in Pienza folgende Weisungen: Niemand mache Gemälde! Niemand hänge Tafeln auf! Niemand füge zu den bestehenden neue Kapellen und Altäre! Wer dagegen handelt, sei — im Banne, anathema esto! Warum diese strengen Verordnungen, diese überstrenge Sanktion? Den Grund gab er im ersten Verbot an: Nemo candorem parietum atque columnarum violato, niemand verletze die Schönheit der Wände und Säulen! Die

Naturgesetze kehrten sich nicht an diese Verbote: Schon am Tag der Domweihe zeigte sich ein Riß, der den ganzen Bau durchzog, das Mauerwerk hatte sich gesetzt.

81 Jahre nachher richtete ein Erdbeben noch schlimmere Verheerungen an. Ein Gleichnis: Grundsätzlich ist der kunstverständige Seelsorgeklerus

maßgebende Persönlichkeiten und Familien, häufig große Wohltäter der Kirche, wollten darin ihre letzte Ruhestätte haben. Es war also nicht von Haus aus „liturgischer Expansionsdrang“ der Jesuiten, wenn sie immer neue Altäre und Kapellen schufen, sondern das Drängen des grundkatholischen Volkes, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß einzelnen Rektoren derlei Wünsche nicht ganz ungelegen kamen, da sie ihnen Gelegenheit gaben, ihre Baulust, ihre künstlerische Ausgestaltungsfreude plastisch und farbig zu betätigen.

Wenn wir nun darangehen, Altaria und Sacella unseres Domes in chronologischer Folge zu besprechen, können wir dies nach zwei Gesichtspunkten tun: nach dem Baubeginn oder nach dem Ausgestaltungsabschluß. Wir wählen letzteren Weg: Der Leser soll schon beim Durchblättern des Buches, ja schon bei der Lesung des Inhaltsverzeichnisses sich ein Bild der Stilentwicklung machen, beim Lokalaugenschein in der Kirche das organische Wachstum in ihren letzten Blüten und Fruchtansätzen Phase für Phase vor Augen haben. Zudem sind ja gleich sechs Altäre in der Renaissancezeit zugleich dagewesen; ihre Entstehung reicht in allen Fällen in die gotische Ära zurück, in der das Werden nicht mehr nachgeprüft werden kann. Wir

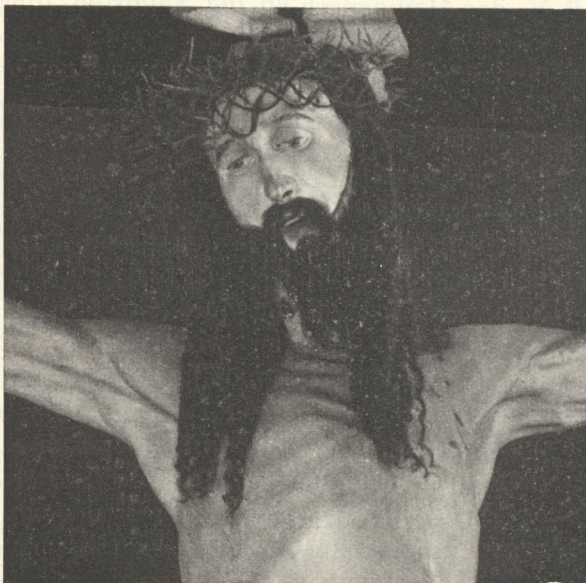


Abb. 38. Das Kreuz

bestrebt, die Stileinheit, die ästhetische Fundamentalschönheit der Kirchenbauten zu wahren; allein im Mittelalter, in der Barockzeit, war das religiöse Bedürfnis der Gläubigen, zumal der Vereine und Bruderschaften ungleich intensiver, beinahe elementar: Jedermann wollte „seinen“ Platz in der Kirche, jede geistliche Korporation „ihren“ Altar, „ihre“ Kapelle. Und

beginnen also bei der baugeschichtlich jüngsten, nach ihrer jetzigen Form aber ältesten Kapelle, Kreuz- oder Todesangst-Christi-Kapelle, Sacellum Christi agonizantis genannt. Ihre Genesis fällt noch dazu in eine Zeit, in der wir im Buch I die Baugeschichte im Wortsinn von Grund auf verfolgen können.

Die erste Eintragung findet sich 1664. Sie lautet: Pro via noviter strata pro futuro Sacello, für den neu angelegten Weg zur zukünftigen Kapelle. 9 fl, die nächste vier Zeilen später 1665: Auf Rechnung der kommenden Kapelle „Todesangst“ (Sacelli Agoniae) für den anzulegenden Weg 5 fl. Weg? In dem Gewölbejoch, wo jetzt die Kreuzkapelle und die gegenüber liegende Xaveriuskapelle stehen, befanden sich früher die Seitentüren; die wurden nun um eine Travee zurückverlegt. Zu ihnen mußten also im gräberüberfüllten Friedhof neue Zugänge beschafft werden. Oder handelte es sich um einen neuen Zugang in der Kirche, der etwa neu geflastert wurde? Pünktlich steht auch am 7. März 1667: Exposita pro nova porta Templi, für die neue Kirchtür 65 fl. Die Kirchtüren trugen, zumindest eine Kirchtüre trug damals plastischen Schmuck: An ihr wurde der Radius B. V., der Heiligenschein der Seligsten Jungfrau, renoviert. Vielleicht handelte es sich um das Hauptportal. Vielleicht standen dort damals noch die gotischen Statuen, von denen im Original nur mehr die Konsolenengel übrig blieben, während die Statuen erst von Gschiel ersetzt wurden. Am 4. Oktober 1666 erhielten zwei Fratres ein Reisegeld von 3 fl zum Hammer, um das Kupfer für die neue Kapelle zu holen, am 24. Dezember Kupferschmied und Steinmetz der Kapelle 100 fl. Am 28. Mai 1668 wurde um 8 fl Weihrauch bestellt — für die Weihe der neuen Kapelle, pro nova Capella Agoniae consecranda. Zwei Tage später fand sie statt. Wir lesen in der Abschrift der Urkunde: „Am 30. Mai 1668 weihte der Hochwürdigste Herr Fürstbischof Maximilian Gandolf die neu errichtete Kapelle in honorem Christi Agonizantis und es wurden in ihr eingeschlossen die Reliquien der hl. Märtyrer Alexander, Modestus, Felizian, Julius, Fulgentius, Desiderius. In der Kapelle zelebrierte auch als Erster der Durchlauchtigste Bischof unter Assistenz vieler Alumnen und Kleriker des Konvikts.“

Der große Wohltäter der Kapelle war Freiherr Abundius Inzaghi (Inzaghi), der 1900 fl widmete. Das Buch I kargt daher nicht mit Ehrentiteln: primus huius capellae benefactor et quasi fundator, der erste Gönner und Quasi-Stifter, „ohne den sie niemals hätte gebaut werden können“. Es gab aber noch viele andere Spender: Graf Nikolaus von Rosenberg gab 200 fl und eine silberne Ampel, Gertrud, verwitwete Gräfin von Trautmannstorf das Öl für den Altar, Baronin Johanna von Glojach für die Kapelle, „in der sie auch begraben werden wollte“, 300 fl, Frau Cäcilia Cordinin 100 fl; Frau von Inzaghi die Ältere hängte dem Kreuze eine vergoldete Silberhand auf. In der erlauchten Spenderreihe die rührendste Gestalt: „Eine silberne Hand ließ anbringen eine Frau, deren Sohn sich die Hand gebrochen hatte; er bat seine Mutter, sie möge die Hand für seine Gesundung opfern. Quod ubi factum, filius manum integram recepit, als das geschehen war, erhielt der Sohn die Hand geheilt zurück.“

Die kunstgeschichtlich bedeutsamste Eintragung aber lautet: „Frau Anna, eine Witwe aus Dalmatien, gab 350 fl, auf daß Gemälde und Vergoldungen in dieser Kapelle gemacht würden, ut picturae et inaurationes fierent, was auch im Jahre 1676 geschah“. Die geräumige, aber nicht übergroße Kapelle erhielt eine geradezu verschwenderische Ausstattung an Fresken. Nicht weniger als 16 Bilder in runden, ovalen, medaillonförmigen und Dreipaß-Rahmen! Im Zeichen des Schmerzensmannes, der vom Schnittpunkt der Gewölberippen düster niederblickt: Im Bogengurt des Eingangs Pieta, Salbung, Grabesruhe, an den Seitenwänden Geißelung und Dornenkrönung, im Innern dem Altar gegenüber das größte, die Kreuztragung. Um den drückenden Ernst der Gesamtzene künstlerisch aufzulockern, theologisch ausgedrückt, um dem erschütterten Beschauer all dieser Marterszenen den Lohn der ewigen Glorie zu verheißen, überallhin

verstreut in Bild und Stuck Engelköpfe und Engelgestalten, teilweise noch mit Leidenswerkzeugen, zumeist aber schon die im Leid errungene Himmelsherrlichkeit ahnen lassend oder verkörpernd. Dieses Motto: Durch Nacht zum Licht, durch Leid zur Glorie, verkündet, als ein vielgestaltiger Prologus, schon die beinahe theatralisch aufgemachte Proszeniumsfront: Oben am Gesims totenkopfgesäumt tubablasende Gerichtsenkel, im Rundbogen liebliche Genien, die den Vorhang heben und aus dem beängstigenden letzten Tribunal den rettenden Ausweg weisen ...

Der Erbauer der Kapelle ist leider nirgends genannt. Wir werden aber kaum irgehen, wenn wir ihn unter den baukundigen Mitgliedern der Familie Carlon e suchen. Dreimal taucht dieser Name im Jahrzehnt im Buche I auf. 1674 erhält ein M. (Magister? Mattia?) Carlon 2 fl 45 kr für eine Ausbesserung des pavimento, des Fußbodens, 1665 Steinmetz Joseph Carlon für Arbeit an einer Lisene 3 fl 15 kr, 1664 Franz Carlon für eine Dachreparatur 26 fl 42 kr. Das war entweder der Landschaftliche Maurermeister Franz Isidor, der Stadtmaurermeister Franz oder sein Sohn Franz, gleichfalls Maurermeister. Beide Franz waren Bürger und Hausbesitzer, besaßen hintereinander das „Carlonische Haus bei der Bastey“ im Sack. Da im Jahre 1664 auch die ersten Vorbereitungen zum Kapellenbau getroffen wurden, kommt, archivalisch gesehen, Franz der Ä. am ehesten in Betracht.

Vielleicht aber hat sich der Orden zum Bau seinen eigenen Mann kommen lassen, Fr. Raphael Renner. In seinem Nekrolog steht zu lesen, daß er schon in saeculo Architectus, im Weltleben Baumeister war. Auf sechs Posten (Linz, Sopron, Wiener-Neustadt, Budapest, Szokol und Preßburg) hatte er laut Katalog das Ressort Bauwesen — habet curam Fabricae, habet curam aedificii — inne. Von Linz wurde er nach Graz geholt. In den Nennungen des Buch I schlägt er den Rekord: Im Weihejahr der Kapelle 1668 findet sich sein Name siebzehnmal auf der Ausgabenseite, immer wieder auch in den Folgejahren, noch 1671 bekommt er für Dachreparaturen 12 fl. Nach den Eintragungen handelte es sich hauptsächlich um eine dealbatio Templi, um eine Weißigung der Kirche, wiederholt steht aber auch ad rationes aedificii, auf Konto Kirchenbau. An die 1000 fl gingen durch seine Hand — für Gerüstholz, Eisenteile, Zinn, Blei, Fensterglas. Als Schlosser wird mehrmals ein Mathias Fahrer genannt, die Glaserarbeiten besorgten gleichfalls Laienbrüder, Martin Lang und Urban Grabler. Die Butzenscheiben kamen — am 18. Juli 1668 gleich 13 Kisten — aus Passau. Mehrmals wird auch einer Färbelung des „Theaters“ Erwähnung getan. Das Gerüst? Das brauchte doch nicht getüncht zu werden. Wahrscheinlich dreht es sich um die Reste des Übergangs zum Kolleg, die noch jetzt in halber Höhe der Südkapellen Emporengänge bilden; der an der Kreuzkapelle bekam ja eine betont bühnenmäßige Aufmachung mit „Szenenvorhang“.

Doch nun zur Hauptsache, zu den Statuen des Altares, zum mächtigeren tiefergreifenden Gekreuzigten, dessen todernstes Antlitz natürliches Haargehänge umwallt (Abb. 38), zur Schmerzensmutter, die ganz mütterliches Leid, frauliche Klage ist, zur Büsserin von Magdala, die fassungslos am Kreuzesstamme kniet, zum Lieblingsjünger, dessen markanter Kopf und lebhaft Handbewegung irgendwie im Gegensatz steht zur verhalteneren Gemütsbewegung der Frauen (Abb. 39). Das Kruzifix ist, wie der erste Blick auf das wächserne Antlitz, den platten Brustkorb mit den schematischen Rippenbogen, die langen totenstarrten Füße und Hände zeigt, ungleich älter. Garzarolli-Turnlackh setzt es bald nach 1500 an. Es hing früher wohl im Chorscheidebogen unter dem Gewölbe oder stand erhöht an einem bisher unvermuteten Platz, der im Abschnitt 17 erstmalig nachgewiesen wird. Der riesige Holzrahmen, der es heute nicht eben organisch einfaßt, barg wohl zuerst ein mächtiges Olbild. Nach Peinlich hielt die Todesangst-Christ-Bruderschaft, die nachmalige Patronin der Kapelle, ihren ersten Gottesdienst „vor einem Gemälde, die Todesangst Christi darstellend“.

Nach diesem Buch sind sechs Altäre ihren Meistern dokumentarisch, zwei durch Stilanalyse zugewiesen — die Golgathagruppe allein ist noch herrenlos. Unser Wissen um die Meister der Spätrenaissance auf Grazer Boden ist geradezu beschämend gering. Die Altäre sind bis auf einige ungleichartige Exemplare niedergerissen — einmal haben wir ein Werk ohne Dokument, einmal ein Archivale ohne „Ouvre“. Von den Vätern Thaddäus Stammels und Johann Bapt. Fischers, die Bildhauer waren und gleich ihren Söhnen nicht ohne ausgesprochene Fähigkeiten gewesen sein können, haben wir kein analoges Probestück, ebensowenig vom ersten Gemahl der Mutter Fischers, dessen Namen der geniale Baumeister bei seiner Adelung annahm, er ist freilich schon 1649 gestorben. Franz Georg Echter lieferte 1688 Statuen der Heiligen Sebastian und Rochus für das Kirchlein St. Peter und Paul, sie sind schwächer, beinahe hilflos gegenüber unseren Standbildern. An St. Rochus am Hochaltar zu St. Veit erinnert Gelock, röhriger Faltenwurf, besonders die querüber zulangende Handbewegung der Rechten, allein wir wissen auch hier keinen Namen. In Frage käme zeitlich ganz gut Andreas Marx, der 1677 und 1678 die Statuen der Renaissancekapellen zu Straßgang schnitzte, sie sind jedoch ungleich bewegter, gebauschter, barocker als die unsrigen. Ein Johann Lauber „Bilthauer zu Grätz“ erhielt 1694 90 fl „wegen verrichter Arbeith“ von der Landschaft. Wir wissen nicht einmal den Standort. Von Schoys Lehrmeister Zeilinger kennen wir nur seine Madonna zuhächst im Fassadengiebel von Weizberg.

Das Armenseelenbild im Oberbau des Altares wird als Imago animarum unmittelbar vor der Altarweihe am 23. Mai 1668 erwähnt. Das weitverbreitete Motiv: Ein Engel fängt in einem Kelche das Blut aus des Erlösers Wunden auf und reicht es den „betrangten Seelen“ im Flammengezüngel des Fegefeuers. Ebendort wird auch eine Imago Ascens(ionis) et Aselli genannt, ein Bild der Himmelfahrt und wohl des auf einer Eselin in Jerusalem Einzug haltenden Heilandes. Letzteres gehörte sicherlich zum Mons Oliveti, zum Ölberg, der in der Charwoche in der Kapelle Aufstellung fand.

Sie war ja seit 1676 Gottesdienststätte der schon 1650 gegründeten Todesangst-Christi-Bruderschaft und wurde von ihr in Stand gehalten. 1686 wurden hier zwei Beichtstühle aufgestellt, die ohne Vergoldung 44 fl kosteten — impensis Congregationis Agoniae. Noch aus den Mitteln der Kirche wurden 1670 120 fl, ausgegeben für eine Draperie aus Seidenstoff, den Kaufmann Paul Polz lieferte, 1671 um 21 fl 57 kr Material gekauft, aus dem Nonnen, wohl Ursulinerinnen, zwei Reliquiare verfertigten.

1726 wurde ein kostbarer Tabernakel beschafft: Der Tischler bekam 100 fl., der Goldschmied für Silberschmuck, über 15 Mark schwer 369 fl. 1745 wurde die Altarmensa „barockisiert“: Philipp Jakob Straub schnitzte um 47 fl 14 kr ein hölzernes Antependium für den „Kreuzaltar“ und vier Zierate „für die Seiten“, wohl für die Sockelflächen der korinthischen Säulen, Maler Märkl aber verlieh den Statuen, den Rahmen, den Zierstücken des dunklen Ebenholz-Gebälkes verschwenderischen Goldglanz: In zwei Posten bekam er hiefür 231 fl 15 kr. 1726 legierte Frau Maria Anna von Magaina um 600 fl weiteren Silberzierat für den Tabernakel und den Silberkelch, 1765 gesellte sich zum silberübrankten Tabernakel eine Silberampel, 10 Mark im Gewicht, um 125 fl.

Von all diesen Anschaffungen ist die bedeutsamste das geschnitzte „Antependium“ von Straub. Denn es ist höchstwahrscheinlich, wenn auch die meiste Zeit unsichtbar, noch vorhanden. Hinter der glatten schwarzpolierten Holzwand der Mensa: ein lebensgroßer ergreifender Leichnam des Herrn mit drei Engelköpfen, die geichsam im Grabe Totenwacht halten. Die erschütternde Realistik des zerquälten Antlitzes, die meisterhaft modellierten Hände, die sichere Anatomie der ganzen Gestalt zeugen von echter Künstlerschaft. Bedenken macht eigentlich nur der Ausdruck Antependium, Vorhang. Allein er wird gerade in den Dombüchern nicht nur von Tüchern gebraucht, sondern auch von Metallzieraten und Marmorreliefs am Prospekt des Altartisches.



Abb. 39. Die Kreuzkapelle

„Mirum dictu est“, berichtet Langetl als Augenzeuge, „wunderbar ist es, wie durch die Andacht zum sterbenden Heiland eine ungeheure Volksmenge, ingens multitudo, aus allen Ständen angezogen wird...“ Zumal an den Quatembertagen und in der Charwoche. Da stellte die Bruderschaft einen Mons Oliveti, einen Ölberg auf, „nach allen Seiten von Lichtern erhellt“. Nicht bloß der Adel findet sich beinahe vollzählig ein, sondern auch Volksscharen der umliegenden Ortschaften, „ebenso tröstlich als schön anzuschauen...“ Diese Andacht förderte vor allem die Große Studentensodalität, die am Karfreitag kreuztragend und sich geißelnd, vier Schaubühnen mit sich führend, des Herrn Leiden in deutschen und lateinischen Sängen verkündete. Auch baugeschichtlich führt ein gerader Weg von der Kreuzkapelle zur Hofkirche zur Heiligen Stiege am Kalvarienberg...

Ein elegischer Ausklang der Geschichte dieser Kapelle: Nach der Aufhebung der Gesellschaft Jesu mußte Kurat Viktor Plank über das Vermögen der Bruderschaft Rechenschaft legen. Die „Designation“ vom 7. Oktober 1782 weist aus ein Sachvermögen von nur 213 fl, darunter „eine Monstranze von gürtler Arbeith mit einigen Auszirungen von Silber“ im Werte von 20 fl, eine „Casul von blauen Seidenzeug mit goldenen Borten“, 30 fl, eine Kasel „mit goldenen Blümeln“, 14 fl, ein „hölzernes Crucifix mit silberner Bildniss“, 9 fl, ein „deto mit Helfenbeinernen Bildniss“, 4 fl.

Einen kostbaren Schatz besitzt die Kreuzkapelle, ihr stilgerechter Renaissancetabernakel aus Holz — der Silberschmuck ist längst in die Argentinaria, in die Silberwerkstatt zur Einschmelzung gewandert — noch, die Partikel vom Kreuz des Herrn. Am Karfreitag wird sie zur Verehrung ausgesetzt. Ihre Erwerbung wird, weil kein Kauf in Frage kam, nicht erwähnt, wohl aber seit mindestens 176 Jahren ihr Besitz. Denn im Jahre 1771 lesen wir folgende Ausgabe verbucht: „In novam Capsam multo auro divitem pro particula S. Crucis, für eine neue Kapsel reich an Gold für die Partikel des Hl. Kreuzes 18 fl.“ Bekanntlich verlangt die Kirche für Reliquien, die zur öffentlichen Verehrung ausgestellt werden, eine Authentik, eine kirchenamtliche Bestätigung ihrer Echtheit. Sie ist vorhanden. Am 7. März 1828 verlangte das fb. Ordinariat vom Dompfarrer ein Verzeichnis der Reliquien der Domkirche. Zwei Verzeichnisse, sichtlich nach einem Lokalausweis abgefaßt, führen sie an. Das eine an erster Stelle: „Romae 28. May 1747. Particulae Ligni S(anctissimi)mae Crucis D.N.J.C. in forma crucis compos. et in cruce crystallinae argenti ductilis opere argenteo circumornata. Serico col. rub.“ Also in Kreuzesform in einem kreuzförmigen Behälter aus dünnem Silber, von roter Seide umhüllt. Das zweite unter Nr. 2 mit der Beinotiz: „A. Thoma Cervino, Patriarcha Hierosolomitano ad Julianum Schleifer, Clericum regularem Congr. S. Pauli, von Thomas Cervino, Patriarch von Jerusalem an Julius Schleifer, Ordenspriester der Pauliner Kongregation“. Wahrscheinlich handelt es sich hier um eine zweite Kreuzpartikel, die der Dom vom aufgehobenen Klarissinnenkloster oder von der Stiegenkirche bekam. Das Ordinariat ordnete damals auch an, daß Reliquien, die nicht zur Aussetzung bestimmt sind, „in den steinern Tumben bey den Stufen an dem Presbyterium“, also in den beiden Reliquienschreinen aufbewahrt werden sollen. Baron von Oer führt denn auch an die 60 Heilige an, von denen Reliquien in den Sarkophagen geborgen sind. Darunter auch eine Kreuzpartikel.