

ROCHUS- UND SEBASTIANKAPELLE

„Inter caetera Basilicae ornamenta“, beginnt Langetl seine „Besprechung der Kapellen“, „unter den übrigen Schmuckstücken der Basilika sind nicht weniger bemerkenswert die vier Kapellen, die in schöner Ordnung verteilt dem auch sonst kostbaren Tempel Pracht und Glanz verleihen. Die erste an der Sturmseite, durch Alter die anderen überragend, ist den Heiligen Rochus und Sebastian geweiht“. Die erste Feststellung ist etwas barock optimistisch, — das Äußere der Kirche würde ohne die stilfremden Zubauten zweifellos wohl-
tuender und „kostbarer“ wirken. Auch

das Innere? Ein Zeugnis für viele.

Hofrat Schnerich, dem niemand künstlerische Einfühlung absprechen,

lokalpatriotische Bestechlichkeit nachsagen kann, äußert sich über die Sache: Die Kapellen „sind unbedingt von hohem malerischen Reiz. Der nur

frei zwischen den Diensten an der Wand. Nach Erbauung des Verbindungsganges zum Kollegium wurde wahrscheinlich das darunter stehende Rechteck der Wand herausgebrochen, die Öffnung nischenförmig umbaut und so eine niedere Kapelle eingerichtet. Erst bei der Dolorosakapelle — die Kreuzkapelle war noch Tür — dann oder gleichzeitig bei der „Pestkapelle“.

Sie wurde, wie steinerne Dokumente verkünden, errichtet durch die Munifizienz des Bischofs von Laibach, Thomas Khron. Er war locum-tenens, Statthalter Ferdinands II. in Innerösterreich, „ein Mann allseitig, klassisch gebildet, begeistert für Wissenschaft und Kunst, der Apostel von Krain“ (Graus). Die Kapelle ließ er erbauen zu Ehren seines Onkels und Nährvaters, avunculo et Nutritio, Kaspar Sitnik. Ihm ließ er ja auch ein Grabmonument im Dome setzen, eine Grabplatte mit noch leidlich leserlicher Inschrift unter der Orgelepore. Über die Persönlichkeit und Verdienste des bischöflichen Statt-



Abb. 42. Das Eisengitter

teilweise gewährte Einblick, noch obendrein durch das herrliche Gitterwerk, gewährt eine fast geheimnisvolle Wirkung.“ (Abb. 42.)

Den von Langetl eingeräumten Altersvorrang, „vetustate caeteris prae-
stans“, müssen wir freilich sanft berichtigen. Die gegenüber liegende Dolorosakapelle ist mindestens ebenso alt. Langetl gibt ja selber bei beiden als Erbauungsjahr 1621 an. 1621? 1618 wurden doch beide geweiht! Die beiden

Renaissancealtäre standen wahrscheinlich im zweiten Gewölbejoch

halters weiß Langetl noch zu rühmen, daß ihm Religion, Gesellschaft und Kollegium großen Dank schulde, die er freigebig gefördert habe.

In den Altar, der wohl wie die Seitenaltäre schon einen bescheidenen Vorläufer in der gotischen Zeit hatte, wurde am 2. Juli 1618 laut Weiheurkunde von Bischof Jakob Eberlein, dem Nachfolger Martin Brenners, die alte Reliquienkapsel und eine neue mit Überresten folgender Heiligen eingesenkt: Sebastian, Konrad, Valentin, Caius und der Ursulagefährtin Columba. Und Sankt Rochus? Auch er ist im Sepulcrum vertreten. Laut amtlichem Protokoll der bischöflichen Überprüfungskommission vom Jahre 1828 fanden sich in Kapseln, mit dem Seckauer Sigill versehen, Reliquien von St. Sebastian, Rochus, Ignatius, Franz Xaver, Aloisius, Stanislaus und viele andere. Dieses Sachverhaltes ist auch unser Buch III Zeuge. Unter „In Argentariam“ verbucht es 1736: „In aptatas ab aurifabro reliquias SS. Sebastiani & Rochi ad hyrothecas“ (hierothecas), „dem Goldschmied für die Herrichtung der Reliquien der HH. Sebastian und Rochus zum heiligen Schatz“ 1 fl 23 kr.

Im übrigen ist unsere Kapelle auffallend arm an Eintragungen, wie sie sich etwa bei der Xaveriuskapelle von Seite zu Seite finden. In keinem der Bücher ist sie durch die sonst so zahlreichen Merkmalfstreifen als eigenes Rechnungsgebiet gekennzeichnet. Bei der ständigen Pestnot dieser Zeiten mußten sich doch gerade hier Widmungen von Ampeln und Ämtern, Leuchtern und Weihegaben häufen. Stand die Rechnungsführung einem selbständigen Kuraten zu? War sie als Stiftung eines Landeshauptmannes „ärarischer“ Besitz? Haben gutsituierte Wohltäter laufend alle Ausgaben bestritten? Führte der Rektor hier gesondert Buch? Ich nehme letzteres an, der Sakramentsaltar ist ja ein Parallelfall. Jedenfalls findet sich unter Accepta und Exposita kaum eine Handvoll Notizen. Wir können sie also vollzählig anführen.

Gräfin Wagensberg, geb. Herberstein, wählte sich 1677 diese Kapelle zur letzten Ruhestätte. 1717 werden einem ungenannten Tischler für Holz, Arbeit und Fuhrwerk für zwei neue Beichtstühle ad altare S. Rochi et Sebastiani 123 fl angewiesen. 1707 aber wurden einem Arcularius für Reparaturen von Schlössern und Zubehör zu einem neuen Confessionale „apud altare S. Rochi seu Cordis Jesu“ 4 fl bezahlt. Unser Altar hieß also auch Herz Jesu-Altar, hatte wohl ein Herz Jesu-Bild oder -Schnitzwerk zwischen den Statuen der Pestheiligen.

Der neue Doppel-Beichtstuhl war zu einem neuen Altar gekommen! Das erfahren wir bezeichnender Weise nicht aus den Rechnungsbüchern, sondern aus Langetls Broschüre. Er erzählt: „Meliozem Formam, eine schönere Form, bedeutend höher als die alte, gab ihr 1718 eine fromme Wohltäterin, die sie mit Gemälden und plastischem Schmuck überzog, innen und außen sichtbar; einen gefällig gearbeiteten Altar, von dessen Mitte ein sehr elegantes Bild der Heiligen Rochus und Sebastian mit lebhafter Farbengebung die Augen und Gemüter anzieht, besonders jener, denen es gegönnt ist, hier dem Heiligtum zu dienen. Die Freigebigkeit derselben Matrone, die sich hier ihre Gruft bauen ließ, fügte 1728 ein Bild der heiligsten Mutter mit einer vergoldeten Krone von zwölf Sternen und vielen Edelsteinen hinzu; schließlich widmete sie 1731 ein Eisengitter kunstreich und überaus geschmackvoll gearbeitet, von vergoldetem Zierat und kostbarem Schnörkelwerk gebildet...“

Wer ist diese Matrona pientissima? Graus riet auf Eleonora Eusebia Gräfin von Wagensberg, deren Grabstein nach Langetl einst vor der Rochuskapelle lag, nun längst verschwunden ist. Sie ist aber laut Grabschrift schon 1676 verstorben. Die Gräfin von Wagensberg, geb. Herberstein, die 1677 300 fl für diese Kapelle widmete, war 1731 gleichfalls längst tot. Oer dachte an ein Mitglied der Familie Mutsam (auch als Mutzheim und Molzheimb geführt), von der mindestens sieben Glieder in dieser Gruft bestattet sind; in den Rechnungsbüchern findet diese Vermutung keinerlei Stütze. Ihnen



Abb. 43. Die hl. Rosalia

zufolge könnte es sich um Anna Clara Baltaufin handeln, die am 21. Juli 1721 einen Betrag von 280 fl für die Kapelle stiftete, welcher stattliche Betrag als residium, als Restschuld, bezeichnet wird. Es sind also andere Zuwendungen vorangegangen, größere Gaben in Aussicht gestellt worden. Allein diese Wohltäterin wird ausdrücklich als virgo angeführt, wie späterhin Katharina von Mutsam bis über die Jesuiten hinaus als „Freyle“ in dem Stifterinnenverzeichnis figuriert. Am wahrscheinlichsten danken wir die Ausgestaltung des stimmungsvollen Sacellums der Witwe des Grafen Rudolf Saurau, die laut Buch II 1719, also ein Jahr nach der Verschönerung der Kapelle für deren Doppelbeichtstuhl 100 fl gespendet hat. Diese wird nämlich wiederholt, u. a. auch von Wastler, die Saurau'sche Kapelle genannt, wenn freilich die meisten Angehörigen dieses auch um die Hofkirche vielverdienten Geschlechtes, die im Dome ruhen, in der nebenan liegenden Xaveriuskapelle ihre letzte Ruhstatt fanden.

Und nun zur ungleich wichtigeren Frage. Welches sind die Künstler dieses Altares? Die Maler des Altarblatts und des Kuppelgemäldes? Der Meisterschlosser, der das schönste Eisengitter des Domes formte? Der Bildhauer, der in marmoriertem Holz einen gemüthhaften Nikolaus, einen ekstatisch aufblickenden Johannes Evangelista, eine besinnlich vorgeneigte Ottilie, einen lebenswürdig seinen Schützling betreuenden Schutzengel, eine im Todesschlaf lächelnde Rosalie (Abb. 43) meisterhaft gemeißelt hat? Der Maler des Titelheiligenblatts ist bekannt. Es ist mit „Veit Haack“ 1718 nach Namen und Zeit hinlänglich gesichert. Bleibt nur noch zu sagen, daß das Bild bei längerer Betrachtung tatsächlich noch seine gerühmte Wirkung tut. Schade ist nur, daß das vorgerückte Bild Mariä von der immerwährenden Hilfe den mittleren Teil des Vordergrundes verdeckt und die Nachbarpartien beschattet, so daß das grausig ergreifende Milieu: Tote und Sterbende vor dem Mausoleum... weder geschichtlich noch künstlerisch voll zur Geltung kommt. Dann erst würden die sympathisch gehaltenen Helfer in der Pestnot gewollt erhaben und tröstlich mit dem furchtbaren Anblick und Geschick versöhnen. Die Hineinbeziehung unseres malerischen Mausoleumsplatzes beweist schlagend, daß es sich da um eine Art Motivbild handelt, daß es auf ortsgeschichtliche Begebenheiten mehr als anspielt. Entweder hat Hauck hier Selbstgeschautes oder frühere Grazer Seuchentragödien, vielleicht unter Anlehnung an ein damals noch vorhandenes Gemälde — in der ersten Pestkapelle — wiedergegeben. Ich glaube, es genügen mittelbare oder unmittelbare Erlebnisse seiner Zeit: „In diesem Jahre hat der grimmige Tod

in und um die landesfürstliche Hauptstadt hin weggerissen 470 Personen, so alle nach christkatholischem Gebrauche zur Erde bestattet wurden." (Eintragung des Sterbebuches der Hauptstadtpfarre Graz. 1714.)

Der Schöpfer des Deckenfreskos ist leider unbekannt. Schade, denn das Bild ist wenigstens räumlich das gewaltigste der Kapellen. In den andern hatte der Pinsel nur die von den Stukkatoren ausgesparten Kartouschen auszumalen, hier aber durfte er das ganze Kuppelrund mit einer zusammenhängenden Darstellung ausfüllen. Ihr zuliebe beschränkte man die plastische Gestaltung auf vier unbedeutende Genien in den Mauerecken. Das Thema ist eine Fortsetzung, eine Ergänzung der Vorstellungswelt des Altarblattes: Die Schrecken der Pest! Aufgezeigt an einem alttestamentarischen Geschehnis, das im Zweiten Buche Samuels, Kapitel 24, erzählt wird: König David hatte in einer Anwandlung von nationalem Übermut, vielleicht gar aggressiver Eroberungslust, eine Zählung der waffenfähigen Männer des Volkes Israel angeordnet. Gott zürnte und sandte zum sündigen König den Propheten Gad, der ihm aus drei Heimsuchungen die Wahl ließ: Sieben Jahre Hungersnot, drei Monate Flucht vor ins Land eingebrochenen Feinden oder drei Tage Pest! Der zerknirschte Herrscher entschied sich für das kürzeste Unglück. Nun liegen Kinder und Greise im Todeskampfe, suchen sich Männer und Frauen durch die Flucht zu retten, kniet der erschütterte König vor dem Opferaltare, an den die verstummte Harfe gelehnt ist. In den Lüften aber schwebt der Strafengel, den Totenkopf in der Hand. „Als nun der Engel des Herrn seine Hand über Jerusalem ausgestreckt hielt, um es zu verderben, erbarmte sich der Herr über das Elend und sprach zu dem Engel, der das Volk schlug: Genug, ziehe nun deine Hand zurück!“ Das Bild ist sachlich und zeitlich hochaktuell. 1714: 470 Todesopfer der Pest in Graz; 1715: Stadt Knittelfeld beschließt, daß die „Verlobten“ Pestpatrone „ad Effectu khomen und auffgericht werden“. 1716: Admont errichtet eine Mariensäule. 1717: Feldbach folgt dem Beispiele. 1716: „Zu Leoben herrschte von der Mitte September an durch drei Monate eine pestartige Seuche. Im Kollegium starben zwei Laienbrüder. Da befahl die Landschaft, mit dem Jesuitenkollegium keinen Verkehr zu halten. Es wurde daher die Kirche vom 28. November an ganz geschlossen.“ 1717: Die „Pestkapelle“ wird laut eingemeißelter Jahreszahl ausgestaltet. 1718. „Im August dankte die Pest-Hauptdeputation, als nicht mehr notwendig, von ihrem Amte ab. Hiemit kann auch hier die Chronik der Pestjahre füglich geschlossen werden.“ (Peinlich, Geschichte der Pest in Steiermark.)

Das Abschlußgitter (Abb. 102), 1731 hergestellt, ist das jüngste, zierlichste und reichste des Domes. Darum hat man es auch als Vorlage genommen, als es 1914 galt, das Kirchenschiff vom Presbyteriumsanstieg haltbar und geschmackvoll abzugrenzen. Schulrat Ludwig Ritter von Kurz hat die „Kopie“ gezeichnet, Meister Treiber ausgeführt. Von wem aber stammt das „Original“? Das Rechnungsbuch schweigt. Man wird aber kaum fehlgehen, wenn man es dem Schlosser Mayster“ Lorenz Sinkoviz zuschreibt. Im Jahre 1731 war man nämlich mitten in der Arbeit für den neuen Hochaltar in Barock. Dabei werden im „Handbuech“ unter „Schlosser Undt Schmidt“ zwei Namen genannt: Caspar König, der am neuen Tabernakel die Schlosserarbeit besorgte, und Lorenz Sinkoviz, der „Zu den Speiss gädter ein Tirl van Eissen“ fertigte. Die Jesuiten pflegten, solange kein triftiger Grund dagegen sprach, bei den bewährten Künstlern und Handwerkern zu bleiben. Wenn nicht die eile Altarstifterin ihren „Hausschlosser“ beistellte, war es gewißlich einer der beiden genannten Männer, der mit der dankbaren Aufgabe betraut wurde. Sie waren großzügig und generös genug, auch für kleine Bestellungen anerkannte Größen zu engagieren. Für den Hochaltar nahmen sie sicher den besten Mann seines Faches und auch für das prunkvollste Kapellengitter.

Aus demselben Grunde fällt uns die Wahl nicht schwer, wenn wir nach dem Bildhauer des Altares Ausschau halten. Der Erbauer des Mausoleums de Pomis hatte die



Abb. 44. Ein Kleeblatt vom Pestheiligenaltar

italienischen Baumeister und Bildmeißler in Land gezogen, der Ausgestalter der Gruftkirche, der geniale Fischer von Erlach hat mit ihrem Primat gebrochen. Mit der Schöpfung der beherrschenden Figur, der Statue der königlichen Katharina, hatte er Max Schokothnigg betraut, den er vielleicht schon in Rom kennen gelernt hatte. Er entledigte sich des ehrenden Auftrages mit anerkanntem Geschick. Er war nun der erste Mann seines Faches am Ort, um den der Kirchenrektor nicht gut herum konnte. Schon gar nicht 1716: In diesem Jahre wurde etliche Schritte von der Hofkirche entfernt, am jetzigen Dompfarrhof eine Madonnenstatue aufgestellt, die Dr. Andorfer überzeugend diesem Künstler zuweist. Der zurückgeschlagene Dreieckzipfel ihres Umhanges gleicht „auf Bug und Falte“ dem am Gewand unseres Bischofs Nikolaus. Die Engelbuben am Gebälk des Mausoleumhochaltars ähneln an Schädelform, Frisur und Gesichtsausdruck verblüffend denen unserer Kapelle. Wir sind also — der klare Wortlaut unserer Rechnungsbücher enthebt uns sonst dieser reizvollen und doch auch undankbaren Aufgabe — ausnahmsweise einmal mitten im kritischen Stilvergleich. Wir geben nun, wenn wir so sagen dürfen, einer Feder das Wort, die hier zuständig ist, einer kunstgeschichtlich geschulten Frau, die für derlei Dinge den „fachmännischen“ Blick hat. Ida Schmitz führt in ihrer bestrickenden Doktordissertation über die Ursulinenkirche erst einen beachtenswerten archivalischen Beweis, daß der ältere Schokothnigg nicht bloß den Haupt-, sondern auch den Seitenaltar des Mausoleums bestritten hat, dann fährt sie zum stilkritischen Hilfsbeweis übergehend fort: „Hier wie dort zeugen für die gleiche Hand: die verhältnismäßig langen und schmalen Köpfe, mit dichtem, großgelocktem Haar, das an den Seiten sich bauscht und tief in den Nacken fällt, die angepreßten Gewänder, wie der durchgedrückte Körper, der Schnitzstil mit seinen tief ovalen Ausschöpfungen, die Sicherheit in der Wiedergabe des Anatomischen, schließlich eine ganz bestimmte grazile Anmut, die sich immer bemerkbar macht...“ Angepreßte Gewänder, durchgedrückte Körper — stimmt das nicht Wort für Wort für unsere in träumerischer Ruhe hingestreckte Rosalia (Bild 35), für unseren ekstatisch hochgereckten Johannes? (Abb. 44) Grazile Anmut — spiegelt sie sich nicht in unserem Schutzengel, in der heiligen Ottilie, die genau dasselbe kleine spitzzackige Krönlein trägt wie die berühmte Katharina des Hochaltars im Mausoleum?

Diese Zeilen waren längst geschrieben als ich meine stilkritischen Schlußfolgerungen von zwei Seiten vollinhaltlich bestätigt fand: Thieme-Beckers Künstlerlexikon führt den Altar als gesichertes Werk Max Schokothniggs an und Robert Meeraus schrieb 1939 im Sammelwerk „Die bildende Kunst in Österreich“: „Der 1718 entstandene Altar der Rochus- und Sebastiankapelle des Grazer Domes ist qualitativ eines seiner besten Werke und zeigt ihn im Vollbesitz seines persönlichen Stiles“.

Wie bereits vermerkt, befand sich um 1707 in dieser Kapelle, wohl zu Füßen des Altarblattes, ein Herz-Jesu-Bild. Da Johann Martin Schmidt, vulgo Kremser-Schmidt, erst 1718 geboren wurde, kann es sich nicht um die Herz-Jesu-Darstellung, die jetzt den Dolorosa-Altar ziert, handeln. Das Bild ist also verschollen. Viele Jahrzehnte hing hier ein simulacrum, ein Sinnbild des hl. Geistes, wohl eine Taube, aus Silber. 1721 wurde es um 180 fl angeschafft. Mit vielen anderen Kunstschatzen wanderte es zu Anfang des 19. Jahrhunderts in den Schmelzofen des Münzhauses. Das Madonnenbild mit dem Kranz von zwölf Sternen, das die große Wohltäterin 1728 stiftete, ist entweder die Immakulata im ovalen Rahmen, die heute im Vorraum der Sakristei hängt, oder, wahrscheinlicher, das altehrwürdige, dunkle Maria-Hilf-Bild im kunstvollen Metallrahmen das am Aloisiusaltar steht. Die Kopie des vielverbreiteten Kongregationsbildes von Maria-Maggiore in Rom, Maria, die Mutter der immerwährenden Hilfe, eine Widmung aus der ewigen Stadt, steht seit 1895 über der Altarmensa.