

DER BAROCKHOCHALTAR

Er ist das unbestrittene Glanzstück des Grazer Domes. „Stat moles excelsitate ipse Sacrario par“, der Aufbau ragt, an Höhe selbst einem Tempel gleich, rühmt Langetl, der ihn persönlich erstehen sah. „Eines der herrlichsten Werke der späteren Renaissance, weit überlegen dem ziemlich nüchternen gotischen Bau, der ihn umschließt“, urteilt, den Friedrichsbau gerinschätzend, vielleicht gar zu überschwenglich Schnierich. „Hauptstück der die Ostwand einnehmende Hochaltar, großartiger Barockaufbau aus

buntfärbigem Marmor“ kennzeichnet sachlich Semetkowski, „reich bewegter wirkungsvoller Abschluß des Chores“ ähnlich

Dehios Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler.

„Die Marmorplastiken kosten die selige Freiheit beschwingten Lebens, die Hingabe an beglückendes Gefühl in vollen Zügen aus“, gibt den Eindruck dichterisch wieder Deckers „Barockplastik der Alpenländer“, der auch ein vorzügliches Lichtbild

bringt. „Der monumentale Hochaltar

kaisischen Landesarchiv, Spezialarchiv Graz, das handschriftliche „Hand Buech Iber Den Neügen Hochaltar“. In den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission 1895 hat er hierüber eingehend berichtet. Es sind ihm hiebei zwar einige Irrtümer unterlaufen; u. a. machte er glauben, der seinerzeitige Barocktabernakel stehe noch jetzt am Altare. Allein die kleinen Lapsusse, in der ersten Entdeckerfreude begangen, vermindern sein kulturhistorisches Verdienst in keiner Weise. Dr. Alfred Schnierich wieder hat im „Kirchenschmuck“ 1899 aus dem Folianten weitere Einzelheiten zur Kenntnis gebracht. Der Lorbeer der Entdeckung gebührt also nicht unserem „Pentateuch“, trotzdem leistet auch er der Kunstforschung über diesen Altar einen wichtigen Beitrag. Er löst nämlich die Frage, wer den beherrschenden Altar des Domes entworfen hat. Eine Frage von Bedeutung: Manche Hochaltäre mögen kunstvollere Einzelleistungen aufweisen, aber



Abb. 45. Johannes Evangelista

wird wegen seiner glücklichen Lösung, die hohe Wand ohne jede fühlbare Anstrengung zu füllen und wegen seiner geschlossenen Form unter die erstrangigen Gestalten dieser Art gezählt“, schließen

Puchas und Schneller den Chor der Lobredner.

Die Geschichte dieses Altares, der Kranz seiner Mitarbeiter ist in Fachkreisen seit langem bekannt. Ferdinand Kraus, verdienstvoller Verfasser der „Ehernen Mark“ hat sie enthüllt. Er fand im Steiermär-

sie schließen sich nicht so harmonisch zu einem befriedigenden Ganzen. Wer hat diese Harmonie erdacht? Viele Barockaltäre, schon gar Renaissancealtäre, haben im Bestreben, sich räumlich und optisch möglichst zu entfalten, den gesamten Chorabschluß wie mit einer mächtigen spanischen Wand verstellt, die keinen Blick auf die Apsisfenster beließ. Hier aber sind, wenn auch das Mittelfenster leider zur Gänze unsichtbar bleibt, doch die Seitenlichtspender bis auf einen Mittelturt sichtbar. Und gerade dieser Turt schlägt in Wahrheit Brücken, er bezieht in die Barockgestaltung auch die vordersten „Wanddienste“ ein: Aus der Tiefe steigen zwei den Schwestern am Altar gleichende Barocksäulen auf, die samt ihrem Gebälk den sonst für seine Höhe zu schmalen Altar verbreitern, auf dem Architrav markante Evangelistensymbole, Löwe und Rind, ruhen haben, die wieder das plastische Leben des Oberbaues in „tote Winkel“ hinüberpflanzen. Diese ästhetische Mission erfüllen ungleich ausgiebiger die beiden marmornen Doppelgruppen über den Flankentüren, die schon für sich betrachtet, gar nicht so kleine Seitenaltäre abgeben würden, die der Einheit den belebenden Reiz der Dreiheit hinzuverleihen und dem mächtigen Hauptbau den Charakter des überragenden Mittelteiles eines majestätischen Triptychons geben (Abb. 46). Wer also hat diese Synthese planvoll vollzogen, wer hat das Altarblatt organisch in die Marmor-Architektonik eingebaut, wer die Gestalten lichtvoll über das matt schimmernde Halbdunkel des vielfarbigen Hintergrundes verteilt, die Figuren, die in Katharina und Barbara noch wie Säulen wirken, oben zu trotz ihrer Schwere zu einem duftigen Olymp gestaltet?

Der Plastiker natürlich, Schoy! Nein, er war, wenn auch dominierend, nur Diener am Werk. Der Maler, Flurer! Denn er hat um 24 fl eine „Delineation zu dem Hochaltar“ geliefert. Nein, denn auch andere Künstler, ja Handwerker hatten „Riss“ und „Model“ beizustellen, ohne daß man auf den Gedanken kommen könnte, sie hätten den Gesamtentwurf auszuzirkeln die Ehre gehabt. Diese Skizzen betrafen nur ihre eigenen Arbeiten, ihre Einordnung und Gesamtgruppierung hat — ein Jesuit vorausgedacht und durchgeführt. Coadjutor Georg Kraxner oder Kräxner S. J. Schon Schnerich tippte auf den kunstsinnigen Mann, allerdings nur als Zeichner jenes Kupferstiches, der dem „Langel“ in der Joanneumbibliothek beigelegt ist. „G. Kräp S. Jesu“ las Schnerich, stellte aber in der Fußnote zur Debatte, ob nicht „Kräp“. Kräxner ist und der Inventor — des Stiches. Denn als Sculptor, als Stecher wird ebenda Joh. Daniel Herz vorgeführt, während der Bildhauer des Altares doch Schoy ist. Zwei Eintragungen unserer Bücher lösen die Frage einwandfrei. Auf der letzten Seite des Buches III (Abb. 47) steht umgedeutet, obenan: Zur Kenntnisnahme der Nachfolger beliebt es hier, Einnahmen und Ausgaben für den Hochaltar anzumerken, entnommen der Kopie des Bruders Kraxner, aedilis dieses Altares.“ Aedilis hieß jawohl zuerst nur Bauaufseher, im späteren Kirchenlatein auch Baumeister. So wird beispielsweise in der Turmknaufurkunde der Barmherzigenkirche Baumeister Georg Stengg aedilis genannt. Die „Fabrica“ des zweiten Buches wieder schließt 1731 mit der Angabe: „Im Januar gab ich für die Errichtung des Hochaltares, die in diesem Jahr begonnen wurde, Bruder Kraxner, qui totas habuit inspectiones, der die Gesamtaufsicht führte, 1000 fl.“ Einen dritten, für sich allein vollgültigen Beweis liefere ich im nächsten Abschnitt, der eine weitere künstlerische Großtat unseres hochbegabten „Innenarchitekten“ erstmalig aufzeigt: Der zweite Bauherr, der Nachfolger Molindes', Rektor Galler, der die Barockisierung des Presbyteriums vollendet, nennt seinen Mitbruder in einer Eingabe an die Hofkammer seinen „Pau-meister“ und unterhabenden Altarsangeber ... Zu diesen drei Beweisen kommt noch ein vierter, den Schnerich unbewußt angedeutet hat: Kraxner war der Entwerfer des die Einzelheiten des Baues sichtlich liebevoll wiedergebenden zeichnerischen Entwurfes, weil er der Inventor des Altarwerkes war. Die kleinen Widersprüche mit den gegebenen Tatsachen, beispielsweise das Fehlen der Kerzenbank gehen, wie schon Schnerich kon-

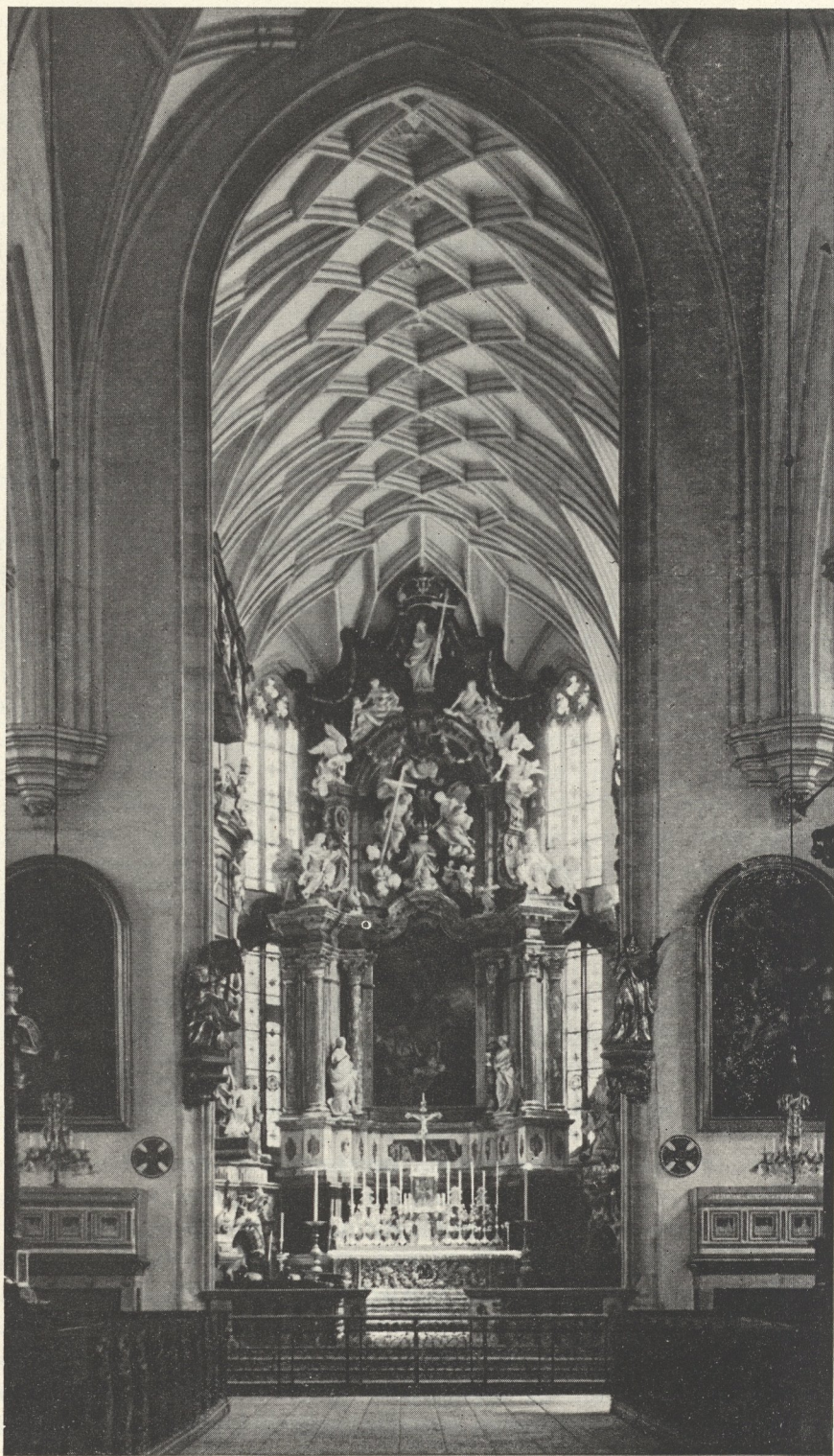


Abb. 46. Blick auf Sterngewölbe und Hochaltar

statierte, zu Lasten des Augsburger Stechers, der den Altar selber nie gesehen hat ... Und wer noch eines abrundenden fünften Beweises bedarf, hat ihn in Kraxners Lebenslauf: 1729 bis 1734 war er in Graz Präfekt der Tischlerei und Papierfabrik des Ordens, vorher aber war er 1718 bis 1726 mit Unterbrechungen in Görz, 1721 Koadjutor in — Venedig. Dort hatte er den Bau der „Gesuati“ mit eigenen Augen aufführen gesehen, dort hatte er, ob bewußt oder unbewußt, künstlerische Studien gemacht und sich Eindrücke geholt, die sich in dem vielseitigen Geist zu eigenen Planungen verdichteten. Nach Venedig wurde, wohl nicht ohne Zutun Kraxners, im Mai 1731 Schoy geschickt, „Märbl zu Kauffen“, aber auch, wie Schnerich sich ausdrückt, „sich in die ihm bis dahin nicht sehr geläufige Behandlung des Marmors einzuarbeiten.“ Von dort brachte er denn auch Juli 1731 sechs Kisten mit „Saullen“, aber auch die sechs „Undtren Statuen“ wohl erst halbfertig herauf. Es waren die Standbilder der Katharina und Barbara, wie die beiden Doppelgruppen Ignatius-Xaverius und Franz Borgias-Stanislaus Kostka.

Nach dem Baumeister ein Wort über den Bauherrn Franziscus Molindes, 1728 bis 1731 Rektor des Kollegs, der Universität und der Kirche. Er war wohl der ambitionierteste und großzügigste Erneuerer des Dominnern unter den vielen baulustigen Ausgestaltern der Ordenskirche. Hätte er unmittelbar den gotischen Erstaltar „abbröchen und weckhraumen“ lassen, wir könnten seines Werkes nicht von Herzen froh werden. Allein er beseitigte nur ein kurzfristiges Interim, demolierte bloß ein im Grunde flächenhaftes Gebilde, das ehrwürdig war allein als Vermächtnis der frommen Stifterin Erzherzogin Maria. Allein er hat in seiner Weise dem Gefühl dankbarer Pietät Rechnung getragen, indem er der „pientissima Vidua“ offiziell in der Urkunde gedachte, die 1730 in den Grundstein eingeschlossen wurde. Wenn er darin sagt, daß der frühere Altar „infolge Alters und Morschheit zerlechte“ — *Vetustate Carieque Fatiscenti* — so können wir dazu freilich nur verständnisvoll lächeln, da der nicht wesentlich jüngere Kreuzaltar noch heute aufrecht und wohl erhalten steht und mit Oer fragen: „Ob er nicht vielmehr den Ansprüchen der damaligen Kunst nicht genügte? Jedenfalls sollte der neue Altar eine „Kunstleistung des italienischen Barocks werden, wie Steiermark sie noch nicht gesehen hatte“. Darum sei mit Genugtuung betont, daß Dr. theol. und phil. Franziscus Molindes nicht etwa ein Italiener oder Spanier, sondern ein Weststeirer war, 1678 in Stainz geboren, Autor von fünf Büchern und später Provinzial von Österreich.

Bei der Gelegenheit auch eine Feststellung über den oftgenannten Ignaz Langetl und „sein“ Buch „*Templum Aulicum*“, das er nach Vollendung des Hochaltars — herausgab. Nicht schrieb. Er war der Promotor, der Herausgeber; der Autor war Dr. Anton Hellmayr, 1700 geboren zu Malatzka in Ungarn, in Graz 1732 und 1733 Professor der humanistischen Fächer, Verfasser von fünf Büchern, von denen drei in Graz herauskamen, darunter auch eine poetische Beschreibung des Mausoleums. Offiziell zeichneten bei der Herausgabe, genauer bei der Widmung des Dombüchleins, die „*Rhetores Graecenses*“, die Redekünstler von Graz; denen die Widmung galt, waren die „*Illustrissimi, Perillustres, Reverendi, Religiosi, Praenobiles, Nobiles, Excellentes, ac Doctissimi Domini Domini Neo-Doctores*.“ Also eine Art Maturaschrift, die Machers *Templum aulicum* ausgiebig zitierte.

Und nun zu Molindes Altar. Beinahe zögert man ehrfürchtig, ihm beschreibend an den blanken Leib zu rücken. Es widerstrebt irgendwie, den wie aus kostbarem Samen selbsttätig gewachsenen Organismus zu zerlegen und zu zergliedern. Steht er doch ehrfurchtgebietend und unantastbar da, in seinem Aufbau auf Beschauung von der Kirche, aus religiöser Einstellung berechnet: In der Tiefe nur die kostbare aber beinahe kahle Schönheit des Materials, in der Höhe erst die Vollkraft plastischen Lebens zur Schau stellend, eine stumme aber beredte, eine steingewordene aber stete Mahnung:

#.

Pro nostra suorum placuit hic accepta cum expensis pro Mayo
 ann Templi S. Egidij for. 1652 annuare, de omnia ea copia
 Frateri Graener edilis hujus are.

Accepta.	l	s	d	Expensa.	l	s	d
Don H. Jacobi Sabler	1700	0	0	Don Maier	754	17	0
Inderepe	145	50	0	Silbermann	445	38	0
Don Collegio	1000	0	0	Steindorf	668	0	0
Don Dr. Christen	1000	0	0	Don Zuberbach	135	58	0
Don Dr. Grotzchen	1000	0	0	Don Sticker, Dr. Meier	708	39	0
Don M. Jener	225	0	0	Hifler	389	25	0
Don Luchanthen Kasper	20	3	0	Don goldt Ofmilt: goldt	309	55	0
Don Luchanthen Silber	82	30	0	Offizier	258	16	0
Don Luchanthen goldt	302	42	0	Dr. Zuberbach	368	39	0
Don Luchanthen Silber	3000	0	0	Dr. Zuberbach	280	26	0
Don Luchanthen Silber	50	0	0	Kauf	153	18	0
Don Luchanthen Silber	17	30	0	Dr. Zuberbach	700	55	0
Don Luchanthen Silber	90	0	0	Dr. Zuberbach	48	48	0
				Dr. Zuberbach	272	6	0
Summa der Extra meßung	1725	45	3	Summa der Extra meßung	2277	30	3
Dies von dem Collegio par. abgezogen	557	45	0	Abgezogene Extra meßung abgezogen	1725	45	3
Summa	2277	30	3	festgesetzte Collegio par. abgezogen	557	45	0
In col. l. 2277 s. 30 d. 3.				In col. l. 2277 s. 30 d. 3.			
Sind in parata penina accepit.				Sind in parata penina accepit.			

Abb. 47. Generalabrechnung (aus Buch III)

Sursum oculos et corda, empor die Augen und die Herzen! Allein wie bei allen Erdenwesen lehrt auch hier das Wissen um das Werden das Gewordene voll verstehen und schätzen. Zudem haben wir, Autor und Leser, uns lange Strecken mit umständlichen Übersetzungen herumschlagen müssen; im „Handbuech“ bietet sich Gelegenheit, kulturgeschichtliche Taten in unserer Sprache, ja Mundart, in einem grazerischen Barockdialekt, dessen ungefüge Brocken sich wie klobige Hausteine übereinandertürmen, anschaulich machen zu können. Abbildung 47 gibt eine Probe aus der chronologischen Verrechnung, Abbildung 48 eine Ausgabenfolge nach Fachabschnitten. Wie der Altar erst im Abschluß seine Blüten voll öffnet, wollen wir auch in der Schilderung der Leistungen vom toten Material zu den belebenden Künsten aufsteigen. Aus Raumgründen müssen wir uns freilich auf gelegentliche Kostproben beschränken, die Namen

der Künstler und Kunsthandwerker freilich bringen wir in gebührender Vollständigkeit. Also andächtig aufgeschlagen das kostbare „Handbuech“!

„Eissen.“ Die Kaufleute Frätenögg und Gämmilschigg lieferten Hauen, Krampen, Steinbohrer, Steinschlägl, „Maurer Köllen“, Eisenstangen, „Gätter Eissen, Schließ Eisen, Undterschidliche Feillen und Raffel, Pley Löffel, Anhenckh Schlösser, Stogotor Nögl und Dradt, verzinnte Cartatsch Nögl“ eiserne Pfannen „zur Stein Kidt“ usw. „Vor Zwey Neüge Steinsag van Weitz“ wurden 7 fl 40 kr gezahlt, dem „Schmidt Mayster auf der Andriz“ für eine zentnerschwere Eisenschließe „samt Macherlahn“ 8 fl 26 kr.

Die „Undterschidlichen“ Ausgaben verrechnen „Pöch, Schorffel, Terpentin, Calfany, Haggen Pulfer, Weinstein zum Gröz Mallen, Bemsl Biersten zum Goldwaschen, mössinge Kratz Birsten, 36 Claffter Schnier oder Spogath, Sib und Schöffel“. Seltsam berührt in dieser profanen Gesellschaft „ein Neüges Möss gewandt“ um 23 fl 45 kr, das war der „Bruechzinss“ für die Zittersdorfer Kirche „vor den Märblstein“.

Für „Raiss (Reisen) und Fuhren“ wurde der ansehnliche Gesamtbetrag von über 1700 fl ausgelegt. Sie gingen zu Sandgruben, Steinbrüchen und Marmorlagern, zum Teil mit dem nächsten Kapitel „Kalch, Sandt Undt Ziegl“ zusammen. Der „Kalch Paure“ liefert also 17 Startin Kalk, zu je 1 fl 45 kr, zum Bauplatz -oder auch in die „Steinmetz Werchstadt“ auf den „Leixenhoff“. Herangekarrt wird in langer Reihe Sand vom Grazbach, „wellicher bösser als der Muehrsand“. Anrücken 36.000 Maurerziegeln und 300 Gesimsziegel „vor die gsimser in den seidten Fenstern“. Großfrächter war Hans Tenkh.

Alsogleich auch „Marm l Stein“, Marmor aus Mariatrost für die „Kuglen“, die Zierglobusse beidseits der Doppelgruppen, aus Geistal, Werndorf, Leibnitz, Salzburg, Spittal, Zittersdorf und Eberndorf in Kärnten, Wiener-Neustadt und Venedig: „Rott Frantzössischer“ für die Säulen, „griener vor das Fries“, weißer, parischer für die Statuen.

Die „Tag werker“ mußten u. a. „holz umschlagen, Scheidter klauben, Sandt werffen, Kalch löschen, Stein pröchen und fiehrn“, aber auch „10 Tag den Altar abbröchen ... 47 Tag das Grundföst zu den Altar graben ... 139 Tag den Maurer zu Reychen ... 10 Tag das golt vor den Altar waschen ...“

Als „Schlosser Und Schmidt“ lernen wir kennen einen „Schmidt Mayster von gräwein“ (Gratwein), der das „Steinbröcher Zeüg vor den Reiner Steinbruch zuegerichtet“, einen Schlosser Lorenz Sinkovics, so um 73 fl „das Tirl van Eissen Zu den Speiß Gädter“ gemacht und seinen Berufskollegen Caspar König, der „vor die gemacht Schlosser arbeith zu den Tabernagl“ 47 fl erhielt.

Was hatten „goldtschmidt und girtler“ am Marmoraltar zu tun? Die letzte Feile anzulegen: Säulenschäfte und Architravstützen bekamen Metallhülsen, dekorative Marmorpartien Gerank und Girlanden aus Edel- oder Halbedelmetallen, vor allem aber sollte der neue Tabernakel ein nie gesehenes Schaustück aus Marmor, Gold, Silber und Edelsteinen werden. Anton Gözinger oder Görzinger fertigte Kupferarbeiten für „Capitel und Wahsien“ (Kapital und Vasen), Franz Pfaffinger getriebene Kupferfiguren zum Tabernakel; Mathias Pader vergoldete Kapitäle, „zwey Leichter Plöch bei der Monstranz“, sowie „schilt Undt schnallen“ zu den zwei Tabernakeltüren. Georg Ulrich Reidel aus Steyer besorgte die Vergoldung des Tabernakels, Kupferschmid Michl Auer aber lieferte die Kanontafeln, den Metallrahmen zum Hochaltarblatt, die „Corona Unsser Liewen Frau“ (6¾ Pfund), den „Namben Jesu“ und die „2 Pilgram stöckhen“ für St. Xaver und Stanislaus.

Unter Tischler Undt Zimmermann ist nur ein Name genannt: Johannes Mosser, der 18 Wochen „bey den Altar gearbeith hat“. Das Aushacken des Gerüstholzes für den Altar beanspruchte 21 Schichten, das Gerüst aufstellen „5 Zimmer Tagwerch“. Für die

Geld Aufgab.
 vor den Hochaltar.

Van
Hammatt May. 1750.

Im Jahr 1794. am 20. April. In der
von der Deklaration zu dem Kaiserlichen
von dem Regal verhält.

1000 m. Regal vergalt
 1000 m. 1000 m. 1000 m. 1000 m.
 1000 m. 1000 m. 1000 m. 1000 m.

De confidente ambrosio Sengals.
Deo gratia. Caterina Sengals non nomen
nisi Sengals.

Don Juan Gaspario Laxarino
gobernador.

Mon 90 $\frac{1}{4}$. Güter d'Angers vnzah.

Hon. J. M. Smithway, Esq.

Korbo. ordinarij Ingerman. Engelst.

Herz und Trug ist nicht Dein Unglück.

König. Martin. Kaiserzucht.

Vor andern listig. Kaiserin Engelst.

Wox in drey firteln. Ein grobe. vngalt

Summa 2. 1/2 gal. 749 50. 2

Abb. 48. Eine Seite aus dem Handbuch

Kirchenfenster lieferte der „gloss Mayster von Thalberg“ 372 Glastafeln. Für den „Waltikin“ (Baldachin) des Tabernakels wurden 13 „ferchene Laden“ geliefert, vom Drechsler 12 Quasten.

Als „Stucoto Marmorier Maurer“ waren eingestellt Andreas Kreüdt-
terer, Hanns Michl Hoss und Petruss Perling, auch Pierling. Ihre Arbeit war nach
„marmorjisierter Claffter“ à 14 kr akkordiert worden. Die beiden letzteren halfen als
Bildhauergesellen.

Als Marmorlieferanten fungieren „unssre Pauren“ in Werndorf, Hans Flöckh in Leibnitz, ein Herr Hoplichter in Eberndorf und P. Tonato Mora in Venedig. Als Steinmetzen waren am Werk Mathias Pichler, „Steinmez Maister alhier“, Steinmetzmeister Carlon (Vorname ist leider nicht genannt) in Leibnitz, Mathias Wennig in Marburg, Simon Reischl in Zittersdorf, Paschasio Lazzariny in Görz, letztlich aber nicht zuletzt Schoys „wölische Gesölln“ Josefo Formenti und Carlo Saldon (Saldon, Suldon). Sie haben sich vor allem im prachtvollen Marmor-Antependium der Altarmensa verewigt. Sie fertigten auch ein marmornes Kredenz Tischchen, die zwei Marmorpostamente der Wandlungsleuchter, eine „doppelte schneegestiegen hindter den Altar van Sandtstein“, hatten auch den zerbrochenen „Grabstein des Hörzog Carl zu Kidten und zu Verbessern“.

Das Handbuch enthält auch eine interessante „Specifikation“ der marmornen Baustücke des architektonischen Gefüges. Sie beleuchtet das Riesenausmaß des Altares. Das „feste Postament“ ist 40 Schuh lang und 5 Schuh hoch, das „fuessgesimbs“ 30 Schuh lang und 8 Zoll hoch, die „Archentrov“ (Architrav), gebrochen und aufgewölbt, 54 Schuh lang und „1 schuech“ hoch. Die sechs „undteren Statuen“ meißelte der Bildhauer in Venedig und sandte sie samt „2 Kisten mit der Pollitur“ und etlichen Ladungen „Märbl Platten van Rosso di Francia“ nach Graz. Mit Schiffsfracht, Maut und „Fuehrlohn“ ist auch das Gewicht der Statuen angegeben. Es wogen: Ignatius 39, Katharina 38, Borgias und Barbara je 37, Xaverius 31 und Stanislaus 30 „Centn“. „Alle disse sachen in das Schiff Zu bringen“ kostete 30 fl 48 kr, der „Fuehrlohn des Schiffmann“ 49 fl 8 kr, die Maut 11 fl 36 kr.

So sind wir in der Hierarchie der Kunsthandwerker und Künstler an den obersten Stufen; „Pilthauer“ Jakob Schoy bekam in 31 Posten insgesamt 4.415 fl 38 kr. Er verdiente sie. „Er wäre bei seinen Talenten vielleicht ein Plastiker ersten Ranges geworden, wenn er in einer Stadt mit größeren künstlerischen Anregungen gelebt hätte ...“ Als Wastler dies schrieb, wußte er nicht, daß diesem Meister ohnehin die große Chance zufiel, für einen Dom den Hochaltar zu meißeln. Er nützte sie zum größten Wurf seines Künstlerdaseins. Achtzehn überlebensgroße Figuren schuf er mit einem Fleiß und einer Hingabe, als hätte er geahnt, daß seine Tage gezählt seien. Über einen Riesenraum verteilt, der Höhe zu immer dichter gereiht, geben sie dem Altar seine imposante Gesamtwirkung, sein majestätisches Antlitz. Wundervoll hat er über die Gestalten Gottvaters und Gottsohns, der Evangelisten, des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe einen Hauch wahrhaft himmlischer Verklärung gebreitet. Bärte, Fittiche, Wolken, Blumengirlanden, genau auf einander abgestimmt, wirken leise bewegt, als wehe ein sanftes Höhenlüftchen über die ätherische Gesellschaft hin. Unvergleichlich die Würde Gottvaters, der an einen christlichen Zeus gemahnt. Ergreifend die in magdlicher Scham und Schöne knieende Himmelsjungfrau der die unvergängliche Krone auf das vorgebeugte Haupt gedrückt wird. (Abb. 49.) Diese ist, wie das Szepter Gottvaters matt bronziertes Metall, das Kreuz, lose an Christi Knie gelehnt, vergoldetes Holz. Wie schon Schnerich festgestellt hat, ist es eine spätere Zutat.

Die Personifikationen der Göttlichen Tugenden, von denen die mütterliche Karitas klassisch gelungen ist, sind mit dem krönenden Glauben wohl etwas allzu hoch ans Gewölbe, das dadurch drückend wirkt, hinaufgeraten. Ein bißchen mehr Platz für die gotische Überwölbung wäre wünschenswert. Das Kreuz in der Hand des Credo ist eine beabsichtigte Erinnerung an den Renaissancealtar, der bekrönend die Golgathaszene zeigte. Von den Engeln, die in geradezu waghalsig verzückter Stellung auf dem Gebälke knien, hat schon Schnerich gesagt, daß sie als Plastiken nicht hinter denen Raphael Donners zurückstehen. Die Evangelisten sind nicht bloß nach ihren Attributen sondern auch nach Alter, Temperament, Charakter, sozusagen nach der geistigen Phy-



Abb. 49. Mariae Krönung von Jakob Schoy

siognomie ihrer Werke, trefflich unterschieden. Der jugendliche Johannes, der sonnige Lieblingsjünger, der Sänger von Patmos, scheint, wie unser Bild 45 zeigt, wie eine liebe Vision in den Wolken zu schweben. Die Photographie belehrt auch, daß leider die Finger der rechten Hand abgebrochen sind.

Schoys „Ehe-Consortin“ Katharina bekam zu Anfang der Arbeiten, Mai 1730, einen „Leykhauff“ von 44 fl, die „Gesölln“ im August ein „Thrinckhgelt“ von 2 fl. Wer waren sie? Im letzten Rechnungsmonat bekommen schon „in Namben der Frauen Catharina Schoyin“ Haß und Pürling den „Letzten Rest vor die acortierte arbeith“, 100 fl. Aber nicht für plastische sondern für Marmorier-Arbeit. Also auf Grund der Rechnungen läßt sich die Frage nicht entscheiden, wohl aber behauptet die Tradition einhellig, daß einer der Gesellen kein Geringerer war als der größte steirische Barockplastiker Thadäus Stammel. Wastler schreibt ihm ohne jedes Fragezeichen die beiden Doppelgruppen der Altarflanken zu, glaubt aber anmerken zu müssen, „daß die Steintechnik nicht die eigentliche Domäne Stammels war“ ... „selbst der parische Marmor der vaticanischen Statuen brachte ihn nicht aus seinem Geleise ...“ Wer die berühmten „Vier letzten Dinge“ im Admonter Bibliothekssaal oder auch die dionysischen Engel des einst admontischen Kirchleins St. Martin bei Straßgang dagegen hält, wird ihm nicht ganz Unrecht geben. Am ehesten verrät noch der in doppelter Krümmung vor Franz Borgias kniende Stanislaus den geborenen Holzschnitzer. Die leise übersteigerte Unterwürfigkeit ist nicht ganz ohne Humor, zeigt den Ordenseleven in einer Haltung, in der etwa ein Heidenkatechumene um die Taufe bittet ... Zweierlei ist sicher: Stammel war ein Schüler Schoys und er hat eine längere italienische Studienreise, die ihm Admont finanzierte, gemacht. Vielleicht fiel sie mit Schoys Venediger Aufenthalt zusammen. Das wäre die einzige Möglichkeit, an Stammels Mitarbeit weiterhin festzuhalten.

Und nun das Marmorgebälk steht, das mächtige Doppelpostament, die korinthischen Säulen, das malerisch gebrochene, in der Mitte in elegantem Bogen sich aufwölbende Gesims den Raum aussparen, das prachtvolle Altarblatt in den Rahmen gepaßt! Meister Josef Flurer oder wie ihn das Handbuch verwelscht, Josepo Florer oder gar Flor, hatte keine leichte Aufgabe. Es galt, wie Puchas treffend sagt, den Kampf mit dem Marmor aufzunehmen. Er tat es mit Erfolg. Die Delineation, die Skizze, für die er schon im Mai 1730 24 fl erhielt, hat das mächtige Gemälde schon längst klug in den Rahmen komponiert. Man kann bei jedem nackten Arm, bei jedem Kopftuch, jedem Kleidungsstück nachprüfen, welchem Stück des gelblichen, rötlichen, violetten und selbst grünen „Märbl“ er die Farben anmoduliert hat. Trotzdem ist das Werk aus einem Guß. Die hellen Farben hat er auch im belichteten Gewölk zu Häupten des Einsiedlerabtes vermieden und den Lichtglanz willig der Marmorgruppe über dem Bilde überlassen. Per aspera ad astra! Die Gestalt des Titelheiligen könnte man sich noch etwas markanter vorstellen, die Gruppierung und Modellierung der Elendsgestalten, die sich vertrauensvoll zu Füßen des hl. Ägydius scharen, ist, je länger man sie betrachtet und genießt, meisterhaft. Rührend die Mutter, die so in die Stillung des Kindes sich verliert, daß sie sich der Qual der Umgebung pflichtbewußt entrückt. Umso mehr verkörpert sie sich in der hünenhaften Hiobsgestalt. „Der Menschheit ganzer Jammer“ reckt in ihr die Arme zum Schutzheiligen, zur Gnadenmutter, zum Dreieinigen Gott empor. (Abb. 50.)

Wie einst gotischen Flügelaltären zwei Seitentafeln erhöhte Wirkung gaben, so wünschte Flurer, wollten seine Auftraggeber, daß St. Ägydius' Wohltun und Verherrlichung in zwei markanten Seitenbildern dargestellt werde. Am Altare war freilich für sie kein Platz. Man hingte sie also in massiven Marmorrahmen vorne ins Chor. In der Szene der Epistelseite — Ägydius reicht einem Armen sein Gewand —



Abb. 50. St. Aegydius von Josef Flurer

hat er den Kontrast zwischen einem hüllenlosen rotbraunen und einem leicht bekleideten Oberkörper kraftvoll herausgearbeitet, auf der Evangelienseite — der heilige Einsiedler wird von seinem König erkannt und geehrt — ist es mehr das Motiv der Bewegung, das Leben in die Szene bringt. Es war ein Riesenauftrag, der ideell und räumlich an einen hochbegabten Künstler gestellt wurde. Es mußten denn auch „8 Ellen Leinwand“ nur für das „Hochaltar Blatt“ bestellt werden. Merkwürdigerweise nicht in Graz sondern in Krems an der Donau. Sie kosteten 24 fl, „dass Fuehrlohn von Crembs biss nacher Wienn“ 34 kr. Begleichen mußte es der „Maller, Ursachwillen ihme das Altar Blatt über häupts ist angedingt worden.“ Das Malerhonorar für dieses betrug 400 fl, das für die „Zwey seiden gemäl“ 100 fl. Die zwei „Stab Ramben“ lieferte um 9 fl 23 kr Herr M ä r c h l, als Pictor Märkl, uns aus den Rechnungsbüchern wohlbekannt. Er hat die Rahmen denn auch mit „guetm golt Vergult“. Die „Vergultung der Speissgädter tirl und die zwey Gländer in den obrigen Fenstern“ besorgte gleichfalls ein guter Bekannter, Herr V o g l, den „Waltikin“ hat er als Fogl gefaßt. Märkl hatte zuerst ein marmoriertes Modell des Altares entwerfen und vorlegen müssen.

Schließlich nun, wenigstens nach Meinung Langetls, zum Glanzstück der Glanzstücke, zum Tabernaculum! Er wird lyrisch beschwingt, wenn er es schildert: „Was immer du an ihm betrachtetest, du wirst es nicht minder kostbar als höchsten Lobes würdig finden. Ganz von verschieden farbigem Marmor, mit verschiedenen Juwelen besetzt, hat es in erhabener Arbeit eingefügt bald kornblumenblaue Lapis Lazuli, bald Achate, hundert und mehr; damit es die Gemüter umso sanfter zur Verehrung der Gottheit anstachle, hat es aus schneeweißem Genueser Marmor 20 himmlische Genien, wunderbar kunstvoll herausgearbeitet, rundum aufragend sechs Marmorsäulen, abgerundet, an Schäften und Gebälk vergoldet, zwei Türen in Feuervergoldung glänzend, höchst kunstvoll das Bild des Gekreuzigten und das Mahl in Emmaus darstellend; von gleicher Eleganz und Kostbarkeit den heiligsten Namen Jesu und einen Pelikan, Blut den Seinen verschwenderisch reichend...“ Zwei „Mayster“ haben ihn gemeißelt: Josepo Formenty und Carlo Sadon, Saldon oder Suld on. Die hatten bei den Gesuati gearbeitet, dort hatte sie Schoy als Könnner erprobt und daher Juni 1731 kommen lassen. „Van Triest herauss“ sind die „zwey wellische Steinmez geführt“ worden. Der „Fuerlohn“ betrug 12 fl. Jeden Monat bekamen sie 40 bis 80 fl, ab und zu auch ein „Drinckhgelt vor das acortierte Tabernägl“. 1351 fl 58 kr hatte es im ganzen gekostet.

Die letzte Ausgabe liest sich verwunderlich: „Den Schnier Macher Vor 5 Ellen starkhe seidene Schnier vor den Aufzug der Monstranzen.“ Unter Gürtler und Goldschmied wieder war verrechnet worden: „Vor die windten Röder Zu den Tabernagl.“ Wie das? Die Monstranze wurde nämlich, liturgisch gerade kein Idealfall, mit einem Mechanismus hochgezogen. Das Hochwürdigste Gut wurde dann jedenfalls vor dem Namen Jesu sichtbar. Für den Fall, daß der Aufzug „streiken“ sollte, konnte man von rückwärts in das Innere gelangen. Der Schlosser hatte auch „2 Kastenschloss hinter den Tabernagl“ geliefert.

Der Tabernakel ist wie das marmorne Kredenz Tischchen verschollen. Schnierich meint, daß er 1786, als die Hofkirche Domkirche wurde, weggegeben worden sei. Er las in einer „Notiz“, er sei um 25 fl verschleudert worden. Wohin? Nur der Pelikan habe sich, mutmaßt Schnierich, auf den Tabernakel des Mausoleums hinaufgerettet. Der ist aber aus Holz. Schnierich erklärt dies so: Der Tabernakel habe schon soviel gekostet, daß man zum Schluß zu sparen anfang und statt des projektierten metallenen Pelikan einfach das Holzmodell hinaufstellte. Das sah den großzügigen Bauherren nicht gleich. Trifft auch nicht zu: 1745 wurden laut Buch III dem „Cingulario“ für das Vergolden des Pelikans 16 fl gezahlt. Cingularius ist aber ein Metallarbeiter, ein Gürtler. Es ist schon so, wir haben von dem Prachttabernakel nur mehr eins: Kraxners Stich. (Abb. 51.)

Die Gesamtkosten des Altares betrugen nicht weniger als 22.774 fl 30 kr 2 dl. Und die Empfänger, die Accepta? Die sind in unserem Facsimile säuberlich aufgezählt. Sie waren auf den Denar so hoch wie die Exposita. „Sunt in parata pecunia accepti, in barem Gelde eingelaufen.“ Wir sehen also wie beim Xaveriusaltar: Kirche, Kolleg, Ordensapotheke, Provinz hatten generös zusammengesteuert. Wer aber ist M. Jakob Gabler, der beinah ein Drittel der Summe opferte? Jedenfalls ein Ordensmitglied. Denn Langetl-Hellmayr schrieb: „Es traf sich gut, daß einer aus der Gesellschaft Jesu, Erbe des väterlichen Vermögens, in frommer Freigebigkeit eine bemerkenswerte Summe, notabile sumptum, dazugab.“ Möglicherweise aber ist das b beim Familiennamen ein Schreibfehler und sollte l heißen: Ein Maximilian Galler war nämlich ausgerechnet 1731 bis 1735 Regens

des Konviktes und nach Molindes Rektor der Kirche und des Kollegs. Er war Doppel doktor, Graf und später Rektor des Wiener Kollegs. Für das alte Speisgitter, das nach Riegersburg verkauft wurde, bekam man 54 fl, für das alte Gold, das man vom Renaissancealtar abwusch, 302 fl 42 kr. Er führte den Ehrennamen Goldener Altar nicht umsonst.

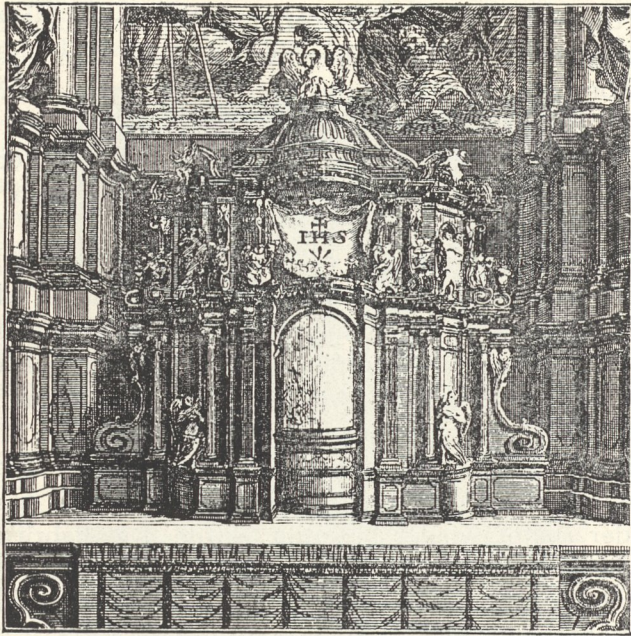


Abb. 51. Der verschollene Tabernakel

len auch einen tiefen Respekt vor Künstlern, Handwerkern, Gesellen, Arbeitern, selbst Handlangern und Tagwerkern: Gut, es ist nicht alles, was da glänzt — echt Marmor. „Die Reinigung des Hochaltars ergab, daß nur die unteren Architekturteile und Plastiken (Gruppen oberhalb der Seitenportale, Statuen der Katharina und Barbara) zur Gänze aus echtem Marmor gearbeitet sind; im oberen Teil bestehen Bauglieder und Plastiken aus einem Kern weichen Steinmaterials, vielleicht eine Art Kunststein, mit Überzug von Marmorstuck.“ (Semetkowski.) Mit dieser Beobachtung stimmt ausgezeichnet zusammen, daß von Venedig und Triest herauf nur die „untren Statuen und Säulen“ gefrachtet wurden, ebenso, daß vom Leibnitzer Steinbruch „weicher stein vor die Pfäler“, von Marburg wiederholt „Körner-Märbl“ bezogen wurden. Dieser Umstand mindert aber nicht im mindesten unsre Verwunderung, unsere Bewunderung der technischen Leistungen, die in diesem scheinbar spielerisch aufgeführten Steinkoloß stecken: Ohne Dampfschiff, Eisenbahn und Kraftwagen die ungeheure Last glücklich nach Graz zu bringen, noch mehr, ohne richtigen Kran und Flaschenzug heil bis knapp vors Netzgewölbe zu heben! Was zuweilen vergessen wird: Der manuelle Arbeiter hat an Großleistungen der Kultur kaum weniger Anteil als der Mann mit Zirkel und Stift.

Auch diese technischen Großleistungen leitete der Tausendsassa K r a x n e r. Sie wurden in Fachkreisen schon damals gewürdigt und bestaunt. Im Jahreskatalog 1733

Wir haben dem königlichen Hochaltar ordentlich durch die Fugen und Spalten geschaut, allerdings nur bildlich gesprochen. Er steht gefügt und „herrlich wie am ersten Tag“, so recht für die Unvergänglichkeit gebaut. Seine Majestät hat durch unsere „Zergliederung“ nicht einen Schatten verloren, nur einen Schimmer gewonnen: Zudem hohen ästhetischen Wohlgefallen

steht zu lesen: „Mirabantur hic complures Architecti, es bewunderten hierorts viele Architekten die seltene Geschicklichkeit, mit der derart riesige Säulen und Statuen so glücklich in solche Höhe gehoben wurden — cuiusdam de Societate in rebus temporalibus adjutoris nostri, eines Mitglieds der Gesellschaft, uns in weltlichen Sachen zum Helfer beigestellt ...“

Zahllose belangreiche und belanglose Einzelheiten vermögen meine Archivalien zur Geschichte aller Altäre, der Haupt-, wie der Nebentaltäre, beizusteuern, nur über die Weihe der Hochaltäre erfahren wir nichts. Kein Datum, keinen Konsekrator des Summum Altare der Gotik, der Renaissance, der Barocke. Der Grund dieser verblüffenden „Ausfallerscheinung“ liegt auf der Hand: Diese Weihen vollzog nicht der Diözesanbischof, sondern entweder der Salzburger Erzbischof oder, was wahrscheinlicher, ein päpstlicher Nuntius. Über die Tätigkeit der Nuntien in Graz und Steiermark liegt leider bis heute kein zusammenhängender, geschweige denn ein erschöpfender Bericht vor. Peinlich bringt über die Geschichte des Molindes-Kraxner-Altars einen Satz, Krones auch den nicht. Auch bei Langetl suchen wir vergebens. Er vermerkt wohl, daß Molindes die Weihe des Grundsteins persönlich vornahm, er bringt dessen Inschriftsurkunde, nichts mehr aber über die Altarweihe. Das Buch scheint vorher abgeschlossen worden zu sein.

Seine befeuerte Schilderung schließt er mit der Feststellung, das Presbyterium und der übrige Teil der Kirche sei von neuem geweißigt und die Mauer mit elegantem und blühenden Gips, eleganti floridoque gypso, überzogen worden. Die benachbarten Mauerteile des Hochaltars? Auf diese Vermutung führt auch das Handbuech, das mehrmals Arbeiten der „Stucoto Marmorier Maurer“ erwähnt, die am Marmoraltar kaum etwas zu besorgen hatten, außer etwa die Intagliierung. An die Kapellendurchbruchswände kann man deswegen nicht denken, weil ihre Stukkaturen sichtlich vier verschiedenen Zeiten und Händen angehören. Möglicherweise ist also an den Chorwänden Stuck angebracht worden, der später wieder beseitigt wurde. Die Fabrica 1733 des Buch III beschränkt sich auf die Eintragung: In dealbationem templi juxta extractum Fr. Kraxner, 129 fl 14 kr. Hier berührt sich Kraxners Tätigkeit mit der des Bruder Philipp Renner, der schon „im Weltleben Baumeister“ war.