

ORATORIEN UND EMPOREN

Als ich daran ging, meinen Schatz zu heben, die aus den Rechnungsbüchern gewonnenen Einblicke zu einem Gesamtbild der Ägydenkirche zu fügen, war ich natürlich bestrebt, auch von auswärtigen Stellen und Quellen unbekannte Einzelheiten zu holen und so das Dombuch in die Tiefe und Breite abzurunden. Mein erster Blick wandte sich nach Salzburg — dorthin, zum Erzbistum, gehörte Graz ja noch bis 1785 unmittelbar. Ich fuhr forschlustig hin und mußte zu meinem Leidwesen hören, daß das Diözesanarchiv seit den Bombenjahren noch in den — Türmen des Domes, der bekanntlich einen Volltreffer erhielt, untergebracht und daher unzugänglich sei. Teile von Wiener Staatsarchiven, die in Betracht kamen, waren gleichfalls noch verlagert. Mein Ersuchen an das Provinzialat S. J. Wien, mir Abschriften aus Berichten wichtiger Baujahre zu besorgen, wurde mit Hinweis auf mangelnde Arbeitskräfte abschlägig beschieden; resigniert gedachte ich mich nun mit der Verwertung des eigenen umfangreichen Materials zu begnügen. P. Dinkhauser stellte nun lebenswürdigst eine

benen Kanzleiseiten. Ihr Inhalt findet überall im Buche, wo Jahreskataloge oder *Litterae Annuae* zitiert werden, Verwertung. Zu den drei Sensationen dieses Kapitels steuert sie zwei bei. Die erste beinhaltet nichts Geringeres als den Nachweis eines Lettners im ehrwürdigen Kaiser Friedrichsbau. Um Lesern, die die Bauform dieser Spezialität vieler romanischer und gotischer Münster nicht aus eigener Anschauung kennen, die folgenden Ausführungen anschaulicher zu machen, setzen wir aus Buchbergers „Lexikon für Theologie und Kirche“ eine Probe (Abb. 52) hieher, den Lettner des Domes zur Halberstadt.

Was ist ein Lettner? Die altchristlichen Gotteshäuser kennen keine Kanzel in unserem Sinne, keinen Predigtstuhl im Kirchenschiff. Dafür erhob sich an den Chor-

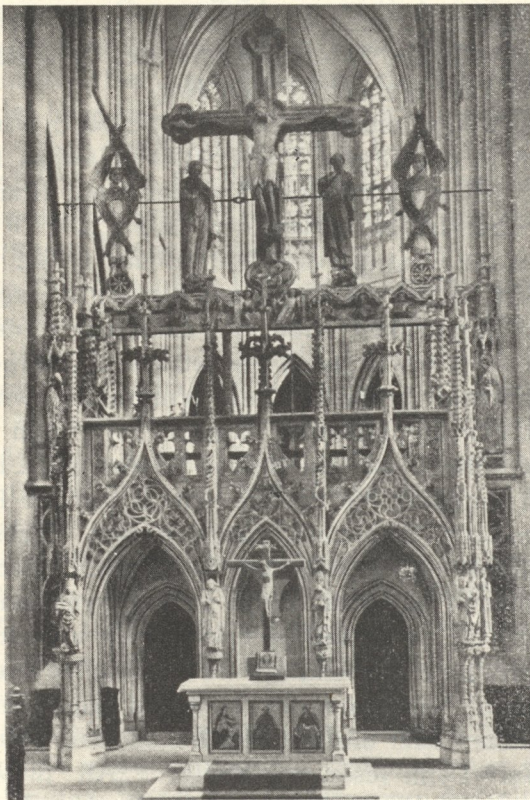


Abb. 52. Gotischer Lettner

Verbindung mit dem Zentralarchivar Doktor Teschitel in Rom her. Trotz seiner überreichen eigenen Verpflichtungen hat mir nun dieser Pater, ein Wiener, in wachsendem Ausmaß Abschriften aus den Jahreskatalogen und *Litterae Annuae* samt Photokopien zur Verfügung gestellt, die meiner Arbeit äußerst zu statten kamen.

Die ersten Sendungen über die Brüder Lindemayr und Kraxner wurden bereits an zuständiger Stelle verwertet. — Anfangs August 1947 traf nun eine unerwartet ausgiebige, unverhofft aufschlußreiche Sendung ein, neun eng beschrie-

schränken, die das Presbyterium vom Hauptschiff schieden, ein söllerartiger Aufbau an der linken Chorscheidewand, auf dem das Evangelium verkündet wurde, das Lectorium. Entweder gleichzeitig oder später trat auf der Gegenseite ein „Lesestuhl“ hinzu, auf dem die Epistel vorgetragen wurde. Bald wurden beide „Ambonen“, erst nur durch ein brusthohes Gitter aus Holz, Stein oder Metall verbunden, durch einen altarähnlichen Aufbau in Verbindung gebracht. In den byzantinischen Kirchen formte sich dieser zu einer hohen, undurchsichtigen Wand, die an der dem Schiff zugekehrten Seite mit Bildern bedeckt war, daher der Name Ikonostase, Bilderwand. Dadurch wurde der Altarraum nach Art der jüdischen Tempel dem Blick des Kirchenvolkes völlig entzogen und zu einem nur den Priestern zugänglichen „Allerheiligsten“ umgestaltet. Der katholische Kultus verträgt eine solch schroffe Scheidung von Priestern und Laien nicht. Der Querbau, der hier von Seitenwand zu Seitenwand lief, verdeckte den Blick auf den Hochaltar, ließ ihn aber frei nach dem Chorgewölbe. Die Front wurde architektonisch dem Presbyterium angeglichen, die Seitentüren wurden zu wimperg- und kreuzrosegekrönten Portalen, das Geschoß darüber bot Raum für Orgel, Sänger, Priester und bevorzugte Laien, Patrone, Altarstifter, Wohltäter — Obrigkeiten: In Graz für den kaiserlichen oder erzherzoglichen Hof.

Beweise für den vorweggenommenen Schluß? Schon in den *Litterae Annuae*, Jahrgang 1602, der sich auch in der Grazer Universitätsbibliothek findet, steht unmittelbar nach der Mitteilung, die Erzherzoginwitwe habe den von ihrem Gemahl aufgestellten Altar vollauf mit Gold überkleiden lassen, der Satz: „Der Porticus (Säulenhalle, Säulengang), von dem aus die Unsrigen den Gottesdienst bisher sehr unbequem anhören konnten, wurde vergrößert, indem die Orgel aus der Mitte weggeräumt wurde.“ Allein dieser Text ließ noch die Möglichkeit offen, der Chor der Ordensmitglieder, in dessen Mitte sich die Orgel befand, wäre gleich der jetzigen Chororgelempore an der (linken) Presbyteriumswand angebracht gewesen. Diese Vermutung wird unhaltbar durch den fundamentalen Wortlaut aus der *Historia, Austria 1617*, den mir P. Teschitel übermittelte: Die Kollegiumskirche, einst von Kaiser Friedrich III. magnifice, großartig, errichtet, war vor unserer Ankunft Pfarrkirche, wie in solchen Fällen gebräuchlich, voll Bänken, Galerien, Grabmälern, Emblemen, haufenweisen Grabsteinen, Altären, durch die Zugang und Gottesdienst der Gesellschaft unziemlich erschwert wurde... „Archiducale insuper Oratorium et varia caetus Aulicj gynecaeique curritoria Summam Aram eleganten obnubebant et aedj(s) caeteroquin augustae decorem et maiestatem pene omnem adimebant, obendrein verdunkelten das Erzherzogliche Oratorium und verschiedene Korridore des Hofstabs und der Frauen den eleganten Hochaltar und benahmen dem ansonst erhabenen Bau beinahe alle Schönheit und Majestät...“ Noch unklar? Dann lesen wir weiter: „All diesen Unbequemlichkeiten wurde im Vorjahr mit Gotteshilfe abgeholfen, bona Regis voluntate Oratorium et curritoria ad latus Arae majoris translata, durch den guten Willen des Königs (Ferdinand II) wurden Oratorium und Laufgänge an die Seite des Hochaltars verlegt...“

Nun ist kein Zweifel mehr, die Hofkirche hatte bis zum Jahre 1616 einen Lettner. Wie er aussah? Leider hat ihn kein Flurer, Störcklin und Deyerlsperg im Bilde festgehalten. Wir können nur sagen: Mit Wimpergen, Fialen und Kreuzblumen hat der Friedrichsbau am Äußern und Innern spartanisch gespart; so formschön und stilgerecht wie der halberstädtische war der Grazer Lettner nicht. Aber er war so geräumig, daß darauf die landesfürstliche Familie, die Orgel, die Ordensmitglieder und Sänger Platz hatten, obendrein der „Haufe“ männlicher und weiblicher Höflinge. Aber er war nicht ohne stilgerechte Zier. Das gotische Gezacke an der Vorwölbung unter dem obersten Oratorium (Bild 54) gewinnt auf einmal Gegenwartsbedeutung: Es ward ja mit dem

Lettner schon von Niesenberger hergestellt, ähnlich muß die Bekrönung des Lettners ausgesehen haben.

Nun haben wir auch stichhältige Anhaltspunkte für die Frage nach dem ursprünglichen Standort unseres Dombilds und unseres Kruzifixes in der Kreuzkapelle. Jedem Kenner der kirchlichen Tradition war es von anfang an unglaublich, daß unser Konrad Laib einst den Blickpunkt des gotischen Hochaltars gebildet hätte. Dort ist doch nach einem ungeschriebenen Gesetz das gemalte oder geschnitzte Bild des Kirchenpatrons, also des hl. Ägydus gewesen. Wo also thronte unsere „Kreuzigung mit Gedräng“? Wo hatte es Platz? Von wo aus konnten die etwa 80 Gestalten und Köpfe unterschieden werden? Ich antworte mit Othmar Wonisch, mit dem ich die Frage wiederholt besprach: Der Laienaltar war fast immer ein Kreuzaltar, er befand sich also an der analogen Stelle unserer Halberstädter Illustration hinter der Kniebank! Unser Lettner hatte nicht die Form eines dreifachen Portales, sondern wie unter dem obersten Oratorium zu sehen, einer Wand mit gotischem Gesprenge. Die Durchgänge waren eben schmaler, so blieb Raum genug für ein Bild von nicht drei Meter Breite. Als der Lettner abgerissen wurde, hatte man keinen passenden Platz mehr — und die „Bretter“ wanderten unter das Kirchendach. Der Crucifixus aber stand entweder beherrschend in der Mitte des Lettnerfirsts oder hing als Triumphkreuz darüber vom Gewölbe nieder. De Pomis, der ein Jahr vorher die Sakristei baute, hat also mit den „übereiellen“ Altären auch den Lettner entfernt, zum bescheidenen Ersatz hat er die Deyerlspergischen Hoforatorien (Bild 21) entworfen oder entwerfen lassen, die dem Stil der Renaissancealtäre an den „drei richtigen Stellen“ entsprachen.

Weitere Gründe, das Dombild nicht für den Hochaltar sondern für den Lettner zu reklamieren: 1. Die abnorme Größe. Es ist das breiteste gotische Altarbild Mitteleuropas. Der Chor aber ist alles eher als weitausladend. 2. Die Form. Nicht hochgestelltes Rechteck wie durchwegs bei Hochaltarblättern, sondern „Quadrat“, um 6 Zentimeter breiter als hoch. 3. Ein Hochaltarbild hätte sicher Seitenflügel gehabt. Von solchen fehlt von Anfang an jede Spur. 4. Das Chorgewölbe ist 1450 datiert, die Tafel 1457. Sieben Jahre zwischen Choreinwölbung und Hochaltarbau ist auch bei dem langsamen Bauverlauf der Kirche etwas viel.

Verursacht uns das Werk des großen Italieners immerhin einige wehmütige Gemütsregungen, so bereitet uns der gleichfalls von P. Teschitel geschenkte Text der *Litterae Annuae* vom Jahre 1687 Anwandlungen von Genugtuung, ja Stolz; er gibt uns die Gewißheit, daß der größte österreichische Baumeister des Barock — in nuce Grazer „Dombaumeister“ war.

„Demum deposito vetere choro novus priore longe commodior et ad templi ornamentum elegantior, ampliatus etiam musicorum choro, erectus est expensis praeter 1000 Imperialium nummorum, endlich wurde nach Abtragung des alten Chores ein neuer, weit bequemer und als Schmuck des Tempels eleganter, errichtet; auch wurde der Musikchor vergrößert, um die Auslagen von mehr als 1000 Talern.“

Was ist Besonderes an dieser Mitteilung? Doch nur eine kleine Umgestaltung von vielen, ein Glied in einer langen Serie! Beachten wir einmal die Jahreszahl: Das Jahr des Heiles 1687 ist vor allem denkwürdig in der Geschichte des Mausoleums. 1614 wurde unter de Pomis der Bau begonnen, unter Peter Valnegro bis 1633 wurde er im Äußern vollendet. Im Innern war nur die kaiserliche Gruftkapelle mit Einschluß der Stukkaturen fertig gestellt worden. Die obere Gruftkapelle mit der Kuppel, das Kirchenschiff selbst verblieb im Rohbau. Im Lauf der Jahrzehnte war es völlig verwahrlost. Die akademische Kongregation Mariae Verkündigung schildert den Zustand um 1686 in düstersten Farben, hatte aber trotzdem den Raum für ihre Gottesdienste verwendet und eine Reihe von freilich unzulänglichen Verbesserungen durchgeführt. Nun

ersucht sie den Kaiser um Ersatz der Kosten. Die Epistel, von Landesvicedom von Webersberg bestätigt und unterstützt, schlug ein und bewog Leopold I. zu gründlicher Abhilfe: Johann Bernhard Fischer von Erlach wurde damit betraut, das Innere glanzvoll auszugestalten. Damit wurde 1687 begonnen.

Jesuiten verwalteten Hofkirche und Mausoleum, Jesuiten gaben indirekt den Anstoß zur Renovierung der Grabkirche; ist es denkbar, das im Mausoleum ein ambitionierter Baumeister, damals freilich noch „ein Genius in den Wolken“, waltete, die Umgestaltung in der Hofkirche, den Umbau des Musikchores, ein anderer Architekt besorgte? Die toten „Steine“ reden, die Gipsgebilde der Stukkaturen: Sie werden dem großen Fischer von Erlach nicht fernestehen, urteilte Schnerich, die Stukkozierarbeiten dieses Westchors scheinen unter Baumeister Fischer von Erlach gefertigt zu sein, Oer, die Brüstung der Musikempore ist eine hübsche Barockarbeit, die Stukkos mit pflanzlichen Elementen sollen unter Beratung von Fischer von Erlach entstanden sein, Puchas. Nachdem nun der zeitliche Zusammenhang einwandfrei festgestellt ist, kann nur noch archaische Pedanterie an der Autorschaft des großen Baumeisters zweifeln.

Welche Arbeiten nun hat er in der Hofkirche durchgeführt? Den Abbruch eines alten Chores, die Errichtung eines geräumigeren und schöneren, die Vergrößerung des Musikchores. Hier kann es sich nur um die große Orgelempore im Westen handeln. Das 1520 angesetzte Fresko Maria Himmelfahrt an der rechten Aufgangsstiege, jetzt durch die Treppe im unteren Teil zerstört, beweist, daß es einmal frei sichtbar war, die Orgelempore also erst nur den Raum zwischen den beiden gotischen Pfeilern einnahm. Als der Verbindungstrakt zum Kollegium gebaut wurde, wurde jedenfalls nur ein schmaler Zugang zur Orgel angelegt, jetzt aber wurden rechts und links repräsentative Söller aufgeführt, die den Orgelchor von Seitenwand zu Seitenwand zu einer einheitlichen Empore umgestalten (Abb. 53). Sie ruht zu äußerst auf rechteckigen Pilastern, dann auf den gotischen Pfeilern, der Mitte zu auf jüngst aufgeführten Rundsäulen. Im Dombild ein unwesentliches Baudetail, in der Domgeschichte aber ein kleiner Triumph: Ein werdender Gigant, ein Unsterblicher, hat auf seinem Anstieg zu Gipfelleistungen österreichischer Barockbaukunst zwei monumentale Visitekarten niedergelegt...

Wann entstand, wer schuf das Hoforatorium, das dem schlichten gotischen Presbyterium den barocken Festcharakter verleiht? (Abb. 54). Hierüber schweigen die Rechnungsbücher, denn Besteller und Bezahler war der Hof. Glücklicherweise springt hier das Landesarchiv ein. In vier Akten wird der Fall vollinhaltlich klar gestellt. 1733, gegen Ende der Arbeiten am Barockhochaltar, schreibt Rektor Galler an den „Hochgebiethenden Herrn Präsident“ der Hofkammer: „Es würdet zweifels ohne schon vorhin nicht Unwüssig sein“, daß der alte Hochaltar „wegen seines wurmstichig und abfaulenden Alters“ abgetragen und ein „fürhin ewig beständiger“ aufgebaut worden sei. Nun sehe er sich veranlaßt, „Euer Hochgräfflichen Exzellenz beweglichst anzuzeigen, wie Nemblich das Kay. pratorium“, wie auch die übrigen „Hoff Chöre“, weder „iemah lens gefasst noch mit einiger Farb biss anhero belegt“, wegen täglich „iemehr und mehr anklebender Dunkhle nunmehrso dermassen schwarz worden, das gleichwie selbe die Kayl. Hoffkirchen schon merklich verfinstern, aso auch dem Neu erbauenden Hoch Altar eine nicht kleine Unzierde beytragen und nebst solcher sogar den freyen Prospect verhinderlich sein würden, wan denenselben Ihre alt Väterische gestalt und allzu braiter Vorsprung nicht sollte abgenohmen werden...“ Das Gerüstholz sei just vorrätig, zum Teil noch aufgestellt. Zur „geschwinderen Bewürkhung“ reichte der kluge Jesuit gleich ein „Unmassgebliches Modell ein, so unlängst mein Unterhabender Altars-angeber und Paumeister angezeichnet“, ebenso einen „Beyläuffigen Überschlag“ der Baukosten: 1. „Bildthauerarbeith allermassen in beykommender



Abb. 53. Die rechte Tribüne der Orgelempore

Delineation 400 fl, 2. Tischlerarbeith, sehr mühsamb und in villen und Verschiedenen Holzwerch 380 fl, Vergoldung und Fassung 800 fl, so aber das goldt aussbleiben und die vorbenente Arbeithen nur auf Steinarth aussgefasst" würden, 650 fl, Tagwerk und Zubehör 40 fl, insgesamt 1620 fl. Die Eingabe hatte vollen Erfolg: Graf Dietrichstein gab am 20. Mai 1733 von Schloß Laxenburg den Bescheid, daß der Hof den „eingeschickten Vornehmern Riss“ genehmige, die Oratorien „in zierlichen Standt“ gebracht werden sollen und „in ansehung der vorgestellten Baufähligkeit zu einer Beyhilff“ 1500 fl beigestellt wurden.

Der „Paumeister und Altarsangeber“ ist natürlich Georg Kraxner, dem hier noch ein Ruhmesblatt zuwächst. Er zeichnete das Hoforatorium wie die Hofchöre. Und der Bildhauer, der die Gebälksatlanten, den krönenden Adler schuf? Schoy starb noch vor Vollendung des Hochaltars; vielleicht ist schon hier sein Schüler Straub in die Bresche gesprungen; ab 1736 ist er ja als ständiger „Domkünstler“ nachzuweisen. Da schnitzte er nämlich einen Prunkrahmen „cum ciradis“ (Zieraten) und 6 „Schnirkl“ (Schnörkl) ausdrücklich für den Hochaltar.

Die künstlerische Bedeutung Georg Kraxners — nicht bloß für den Grazer Dom — rechtfertigt es, seinen Lebensgang, mittelbar auch sein Werk eingehend darzustellen. Gleich Molindes war er ein Weststeirer, geboren am 27. März 1688. Nach den Jahreskatalogen, Austria 128, ist er am 27. Oktober 1715 in Wien in den Orden eingetreten. „Die letzten Gelübde hatte er in Görz abgelegt. Es sind zwei Formeln erhalten. Beide eigenhändig, keine orthographisch ganz fehlerlos.“ Wie bereits vermerkt, diente er in Venedig als Koadjutor, in Krems als Ökonom, sonst überall als — Vorstand der Tischlerei, in Graz auch als Leiter der Papierfabrik. Wo er wirkte, geschahen bauliche Veränderungen, künstlerische Ausgestaltungen, es ist mehr als wahrscheinlich, daß sie unter seiner Leitung, wohl gar nach seinen Plänen geschahen. Daher eine Skizzierung dieser Arbeiten. Görz, 1720: 120 Gulden wurden ausgegeben für einen neuen Schrank und für drei elegante Oratorien im Presbyterium. 1724: Der Fornix (Gewölbe, Triumphbogen?) wurde fertig gestellt, die Wände inkrustiert, die Kapitäle der acht Säulen mit Plastiken (Stuck?) geziert. Chor der Brüder und Musiker vollendet. 1725: Errichtet ein neues Hl. Grab. Im Kollegium Academicum von Wien wirkte er um 1737. Da steht zu lesen: Außer zweien Altären und etlichen Bildern Pozzis, die gereinigt wurden, erhielt auch die Kanzel beinah ihren alten Glanz ... Der alte Altar (Hochaltar?), dessen Säulen morsch, dem demnächst der Ruin drohte, wurde durch einen neuen ersetzt, elegant und nach der Norm der römischen Architektur und, wie man sagt, des italienischen Geschmacks erbaut ...

Thieme-Beckers Lexikon schreibt im Jahre 1929: „Kräxner Georg, Baumeister in Graz, führte 1740/41 den Umbau des Landstubentraktes im Grazer Landhaus durch. Jedenfalls hat auch er — und nicht wie Schnerich meint, der Jesuit gleichen Namens, der sich künstlerisch nie irgendwie betätigt hat — den Entwurf zum neuen Hochaltar in der Grazer Domkirche 1730 geliefert ...“ Nach dem damaligen Stand der Forschung war wohl nicht viel anders zu sagen. Auf Grund meines Materials ist Schnerichs indirekte Vermutung zur absoluten Gewißheit erhoben worden. Damit noch lange nicht genug — die Wahrheit ist: Der Spieß kehrt sich um — der Jesuit hat auch dem Landhaus seine letzte künstlerische Gestalt gegeben! Beweise? Vorerst die Frage beantwortet: Was hat der Mann am Landhaus geändert, verbessert, vollendet?

Wie der Dom das hervorragendste kirchliche Bauwerk von Graz ist, so ist das Landhaus sein bedeutendstes Profangebäude. Drei Stilphasen waren in erlesenen Schöpfungen schon zuvor am Werke: „Deutsche Früh-Renaissance, noch halb im Banne der Gotik stehend, am alten Prueschinkischen Tract der Schmiedgasse; venetianische Früh-Renaissance am De Lallo'schen Bau und seiner Fortsetzung durch F. Marbl; deutsche



Abb. 54. Das Hoforatorium

Renaissance im Charakter des XVII. Jahrhunderts am Zeughaus von A. v. Wundegger und französisches Rokoko am Saalbau der Landstube von Georg Kraxner." (Wastler.)

Anfang 1740 trat nach Mitteilung P. Teschitels Kraxner, der ja nur Laienbruder war, auf eigenes Verlangen aus dem Orden aus. Um diese Zeit bittet laut Landtagsprotokoll 1740 ein „Georg Kraxner Architectus in Ansehen seiner vollkommenen Erfahrung in Architectura, ihn vor einen La. Architecten in Gnaden mit conferirendem Bestallungsgehalt aufzunehmen.“ Der Landtag erfüllt zwar das Ersuchen nicht, betraut ihn aber mit notwendigen Reparaturen am Landhaus. Denn, so fanden die Landväter, der obere Boden sei schlecht und schadhaf., der Dachstuhl „altershalber ruinos“, die Landstube finster. Kraxner legt also einen neuen Fußboden, zieht eine Stukkaturdecke ein, macht Türen und Fenster größer, er läßt zwei prachtvolle Öfen setzen ... „im richtigen, graziösen Tändelspiel des französischen Rokoko ... Man sieht, daß Kraxner als Architekt auf der Höhe der Zeit stand.“ (Wastler.)

Wer erkennt in dieser Charakteristik nicht die Hand des Meisters unseres Hoforatoriums? Wer nimmt an, daß in dem kleinen Graz von damals zwei ernstzunehmende Rokoko-Baukünstler gelebt hätten, die beide Georg Kraxner hießen? Allein Eindrücke sind keine Dogmen, Vermutungen keine Beweise. Die Sache ließ mich nicht ruhen, ich stöberte in den Matriken. Mit vollem Erfolg: Der erste „Gang“ führte ins Archiv der Stadtpfarre Deutschlandsberg. Allein der „Landsbergensis“ war nicht eingetragen. Gerade im Frühjahr dieses Jahres fand ein Pfarrerwechsel statt, so fehlen etliche Monate die Taufvermerke. Also zum Archiv der Grazer Stadtpfarre, in deren Gassen der Meister vermutlich gewohnt hat. Richtig fand sich im Sterbebuch die knappe Eintragung vom 27. Mai 1755: Der Herr Georg Kraxner in der Straßganger Pfarr. St. Anna (begraben). Also nach Straßgang! Pünktlich vermerkt das Trauungsbuch 1740, 31. Juli: „Junggesöll H. Georg Kraxner, ein Baumeister, des Johann Kraxner in der Osterwitz mit Eva dessen ehelich erzeugter Sohn — Jungfrau Johanna des Erhartus Neysatz zu Hamelpurg in Frankhen mit Maria Katharina dessen Ehewürtin ehelich erzeugte Tochter.“ Im Taufbuch von Osterwitz aber steht auf Band I, Seite 95: Georgius Kraxner, Eltern: Johannes Kraxner, Eva (uxor), geboren 27. März 1688. Im Zentralarchiv S. J. Rom ist eingetragen: Georgius Kraxner (Kraxner), Styria, Landsbergensis, natus 27. Mart. 1688. Sollte der Bezirk Deutschlandsberg, die Pfarre Osterwitz zwei Rokoko-Baumeister gleichen Namens hervorgebracht haben?!

De Lallo hat am Domplatz und in der Herengasse gebaut. Wundegger, Vater eines Jesuiten und Erbauer der Hauptgruft der Ägydienkirche, ist samt Gemahlin und Sohn in der Hofkirche begraben, Georg Kraxner gar hat altehrwürdigen Bauten hier und dort freundliche Glanzlichter aufgesetzt — wieder hat sich ein Nebelfetzen gehoben, eine Brücke, ein Bogen gespannt, auf dessen Zenit die Gestalt eines vollsaftigen Künstlers steht. Gemeinsame Überzeugung hat in schöneren Zeiten Kirche und Staat geeint. vielseitige Kunst Jenseits und Dieseits spielerisch vergoldet.