

DIE XAVERIUSKAPELLE

Der hl. Franciscus ist eines der strahlendsten Gestirne am Ordenshimmel der Gesellschaft Jesu. „Geboren aus hochadelichen Aeltern auf dem Schlosse Xavier in dem Königreiche Navarra“, studierte er in Paris, wo er dank seiner außerordentlichen Begabung und Emsigkeit in jungen Jahren Professor der Philosophie wurde. Dort traf er mit Ignaz von Loyola zusammen. Dieser gewann Einfluß auf den hochstrebenden Jüngling, der von wissenschaftlichen Erfolgen und akademischen Triumphen träumte. „Was nützt es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewinnt, an seiner Seele aber Schaden leidet?“ fragte ihn einmal Ignatius. „Wie Saul beym Lichtstral, der ihn zu Boden warf, so wurde auch Xaverius durch diese Worte erschüttert, daß er ausrief: „Herr, was willst du daß ich thue?“ Ignatius nahm ihn in seinen Jüngerkreis auf: „Vade in Orientem, ziehe nach dem Osten!“ befahl er ihm, wie es anschaulich die Marmorgruppe zur Linken des Hochaltars vor Augen rückt. Xaverius folgte auf das Wort, zog nach Indien in die Hauptstadt Goa, predigte, wirkte Wunder, pflegte Kranke, weckte Tote auf, gewann ganze Völkerschaften für die Lehre Christi. Aber sein Seeleneifer, seine Nächstenliebe ließen ihn nicht rasten; zog nach Japan, wo er trotz anfänglicher Widerstände Tausende von Eingeborenen bekehrte, wollte nach China. „Aber Gott handelte an ihm, wie einst an Moyses, der im Angesichte des gelobten Landes starb“. Auf der Insel Sanzian erkrankte er, der Hunderte von Leprakranken gesund gepflegt hatte, 45jährig starb er 1552 „in einer schlechten Hütte.“ (Abb. 55.)

Hundertsieben Jahre nach seinem Tode erhielt Franciscus Xaverius seine Kapelle an der Nordseite der Gilgenkirche gegenüber der Burg. Die hier befindliche Seitentüre ward um ein Joch zurückgesetzt, wie es neun Jahre später an der Kreuzkapelle ge-



Abb. 55. Tod auf St. Sanzian

schah. Bischof Joannes Marcus Graf von Altringen weihte sie an einem Katharinentag, wie die Weiheurkunde ausdrücklich bemerkt, am 25. November 1659. In neuer Kapsel wurden in die Mensa versenkt Reliquien der Apostel Andreas und Jakobus, der Märtyrer Modestus, Alexander, Felizian, und Julius, des Bischofs und Bekenner Martin, der Jungfrauen Anastasia, Constantia und Margareta. Der Altar trug wohl Renaissancecharakter, wenn auch nicht so festlichen wie die Kreuzkapelle, die somit keinen Anlaß zu einer späteren Umgestaltung gab. Unsere Kapelle bekam schon damals ihre Laternentrommel, darüber das metallene Bild des Heiligen. Als 1926 das Dach renoviert, die Figur herabgenommen und der Knauf geöffnet wurde, fand man darin laut Pfarrchronik einen „vermoderten Papierzettel“ worauf zu lesen stand: „Diese Kapelle wurde gebaut unter dem Rektor Johann Ferdinand H a f e n e g g e r, der während seines Rektorates am 29. September fromm starb und als erster in der Kapelle begraben liegt. Dann wurde unter seinem Nachfolger P. Michael Sicuten die Kapelle vollendet.“

Wie dieser erste Xaveriusaltar ausgesehen hat, wissen wir nicht. Bekannt ist nur daß er schon das heutige Altarblatt trug. Geheimer Rat Rudolf Graf von Saurau hatte es 1655 anfertigen lassen, „die Kopie eines in Neapel hochverehrten Bildes.“ Franciscus kniet in brünstigem Gebet, einen Strauß Lilien an der Brust, vor der Gottesmutter, die aus den Wolken liebevoll auf ihn niedersieht. Das Jesukind weist mit lebhafter Handbewegung nach dem frommen Beter, Engel halten eine Orgel, aus der himmlische Musik unhörbar erklingt. Das Bild, „magnis sumptibus, unter großen Ausgaben“ beschafft, wurde schon 1655 nach Graz gebracht. Während an der Kapelle gebaut wurde, hing es am Ignatiusaltar, dann aber wurde es „pompa celebri, in feierlichem Pompe“ an seinen Bestimmungsort gebracht. Nach Mitteilung des anerkannten Xaveriusforschers P. Schurhammer S. J. in Rom befindet sich das Original des Bildes in der Xaveriuskirche in Neapel und stammt aus der Meisterhand des Giovanni Bernardino Siciliano.

Die benachbarte Kapelle der Pestheiligen hat nur ein Fresko, das allerdings das ganze Kuppelrund überzieht und in den „Ecken“ nur vier kümmerliche Stukkos, Engelsköpfe an mächtigen Muscheln, das Heiligtum des Ignatiusfreundes bekam eine prunkvolle Stukkierung, eine noch verschwenderischere Freskierung. Sechs Kartuschenbilder verkünden schon von außen, den Eingangsbogen umrahmend, Leben und Taten des Heiligen. Texte in Goldschrift erläutern sie in prägnanten Sätzen: Gentibus Evangelium annunciat, den Heidenvölkern verkündet er die Botschaft des Heiles; Salsamin ducem — das l in „dulcem“ ist wohl ein „Druckfehler“ des Freskantens — signo Crucis convertit, den Fürsten Salsamis bekehrt er durch das Zeichen des Kreuzes; Reges et principes baptizat, Könige und Fürsten tauft er; Plures Mortuos ad vitam revocat, mehrere Tote erweckt er zum Leben; Daemones plures expellit, etliche Teufel treibt er aus; Salus in tempore Tribulationis, Rettung in Tagen der Trübsal.

Die Gemälde sind recht gut erhalten, figurenreich und in geschickter Steigerung komponiert. Der Heilige, einmal im schwarzen Ordenskleid, fünfmal mit Chorrock, viermal mit Stola angetan, beherrscht überall die Szene; die Bekehrung Salsamis' ist originell ins Schiffsmilieu verlegt, die Taufe der Fürstlichkeiten zeigt mit den gebückten, korallenschnürebehangenen Bronzeleibern orientalische Exotik, lebhaftere Bewegtheit die Teufelaustreibung, die Totenerweckung wirkt trotz der monotonen Gruppierung der fahlen Leichname ergreifend, tröstlich und befreiend die Apotheose des letzten Bildes, auf dem sich das erlöste Volk malerisch gruppiert.

Die Fresken des I n n e n r a u m e s sind leider stellenweise schon stark lädiert, auch die heilen Partien haben merklich an Glanz und Schmelz verloren, nur noch mühsam kann man den Gedankengang der Darstellungen, in stärkerer Pendelschwingung Passion und Gloriole des Heiligen verkündend, nachprüfen. Wirkungsvoll ist an den

Wölbungen rechts und links gegenübergestellt der unzählbare Tatendrang des Geistes und die vorzeitige tödliche Erlahmung der gebrechlichen Leiblichkeit des heldischen Heidenapostels: Amplius, Domine, Amplius, Mehr, o Herr, mehr! ruft der predigende Missionär in heiligem Übereifer; Satis, Domine, satis, genug, Herr, Genug! seufzt er, kraftlos knieend zwischen zwei überfüllten Gottesäckern. Oder sind es in Blüten stehende Heilandsgärten, aus denen des Heiligen Lieblingsblumen, Lilien, sprossen? Eine ähnlich packende Gegenüberstellung zeigen die Kartuschen der Mittelachse: Dem Altare zu der im Gebete knieende Gottesmann, den ein heilsbegieriger Eingeborener ungeduldig am Arme faßt, um ihn zur Vita activa zum Heil der Seelen anzuspornen; gegenüber der dahingefällte Eiferer auf seinem letzten Lager, vor dem eine fromme Fürstin betend kniet.

Eine lange Reihe von Wohltätern nennt in drei Spalten unser Buch I: Es widmeten P. Martinus Zechner 150 fl, P. Marcellinus Bauzner 50 fl, Pfarrer Wolfgang Strobl von „Riechesperg“ (Riegersburg) 50 fl. „Et hi 250 notati sunt expositi in de a u r a t i o n e Sacelli“. Sie wurden verwendet für die Vergoldung nicht des Altars sondern der Kapelle. Damals also geschah schon die Stuckierung. Aber wann? Vor 1666, mehr läßt sich aus dem Buch nicht herausbekommen. Ferner widmeten von 1655 bis 1686: Herr Leüttner aus Graz, „professione miles, mortuus in Hungaria“ Soldat, gestorben, wohl gefallen in Ungarn, 500 fl, Herr Hueber, emeritierter „Capitaneus“ 100 fl, ein gichtbrüchiger Priester, sacerdos podagricus, 6 fl, außerdem 30 kr für eine Motivmesse am Altar. Für den Tabernakel an kostbarem Golde reich“ 47 Mark schwer, beschafft 1682, steuerten bei: Graf Trautmannstorff 300 fl, Gräfin Herberstain 50 fl, eine unbekannte Wohltäterin 50 fl. Im ganzen kostete er 1300 fl. Zur Ausstattung spendeten: Königin Eleonore von Polen einen ganzen Priesterornat um 500 fl, Frau Pacherin 6 silberne Leuchter um 1000 fl, eine Comitissa Seriniana, Komtesse Zriny, Antipendium und Kasula um 500 fl, Frau Eva Rodlin eine „türkische Tapete“ um 70 fl, Komtess Kollonitsch einen vergoldeten Nimbus aus Silber um 54 fl, Gräfin Kollonitsch eine Ampel um 55 fl, Gräfin Trautmannstorff gb. Porcia ein Antipendium aus grünem Damast mit silbernen Borten um 120 fl, Graf Johann Franz von Purchstall „ein Hochzeitskleid aus Silberbrokat, daraus zwei Kaseln und ein Antipendium gemacht wurden“ im Werte von 108 fl, Herr Abundius Inzago (Inzaghi) eine Kasel aus Gold- und Silberstoff um 80 fl und einen Baldachin um 90 fl, Gräfin von Dietrichstain 1663 zur Primiz des P. Friedrich Dietrichstain eine weiße Kasel und ein Antipendium um 500 fl, Graf Erasmus von Saurau rote und weiße Vorhänge um 150 fl „unter der Bedingung, daß sie nur für diesen Altar verwendet werden“, Gräfin Eleonore von Wolgenstain eine Tapete um 70 fl, Graf Georg von Stubenberg nach dem Tode seiner Frau einer gb. Waltstain zwei Togen aus Seide für Antipendium und Kaseln um 115 fl, Graf Rudolf von Rindsmaul, „weil seine Frau dort begraben wurde“, 100 fl, P. Nitzl und P. Kling zur Primiz je einen Kelch um 100 fl, Herr Leonard Plum, Apotheker in Graz, eine Ampel um 159 fl, die Gemahlin des Grafen Sigismund von Herberstain ein silbernes Kruzifix um 100 Taler, eine adelige Witwe aus Würzburg eine Kasel um 150 fl, der Propst von Vorau 1685 einen Kelch um 100 fl, Gräfin Sunna Polyxena von Mortimer, gb. Gräfin von Dietrichstein einen jährlichen Beitrag zum Ampelöl von 18 fl, P. Provinzial — eine neue Gruft, Gräfin Herula von Thonhausen „für ihr Begräbnis in der Kapelle“ 150 fl, P. Rektor Balthasar Miller 1684 130 fl — für das G i t t e r.

Also lauter adelige und hochadelige Spender? Nein, auch kleine Leute, sorgenvolle — Bauern! 1666 lesen wir: „Eodem mense Augusti rustici ex Schökl venientes processionaliter pro pluvia, Bauern vom Schökl kamen in Prozession um Regen bittend“ und erlegten auf dem Altar des hl. Xaverius 3 fl 11 kr. 1686 opferte ebendort „quidam suicidor“ 6 fl. Da ein Selbstmörder keine milde Gabe mehr zum Altar bringt, han-

delt es sich also um den Inhaber eines gewissen ländlichen Gewerbes. Um die lange Reihe der Spender des Buches I solenn abzuschließen: 1694 opferte „Reverendissimus Stanzensis“, also der Propst von Stainz 12 fl.

Das waren lauter Eintragungen unter „Dona et Legata“. Wir sahen, sie reichen weit über das angeschriebene Zeitmaß des Buches 1672 hinaus. Sie erstrecken sich von 1655 bis 1706. Es handelt sich dem Ende zu um nachträgliche Buchungen. Buch I hat aber auch seine Rationes generales. Darin finden sich etliche baugeschichtlich bedeutsame Eintragungen: 1659: Für den Xaveriusaltar: Antependium, Leuchter, Ampeln 335 fl 15 kr, 1660: für Balken zur neuen Kapelle S. Xav. 6 fl, für den Bau Steinmetz und Maurer 376 fl, 1661: für Ballustraden und Tür 68 fl 3 kr, 1662: für den Schmuck der Stufen 1 fl, 1663: für zwei Seitenkästen 38 fl, für zwei Gemälde an den Kästen dem (leider ungenannten) Maler 24 fl, dem Maler Baumgartner für die Vergoldung 14 fl, 1663: dem Schlosser Matthias Fahrner für die Schränke 21 fl.

Und nun zum hochbarocken Marmoraltar und seinem vermutlichen Meister Langetl läßt uns hier im Stich — sein Buch endet mit 1733, der Altar ist aber erst 1737 aufgerichtet worden. Die Litterae Annuae sprechen von ihm in Tönen höchster Begeisterung: Er habe über 7000 Gulden gekostet, sei aus ausgesuchtestem Marmor, marmore lectissimo, erbaut, die Plastiken, zumal die des sterbenden Titelhilgen stamme von einem insigni scalpro, einem ausgezeichneten Meißel, Name wird leider keiner genannt. Auch Buch III, in dessen Zeit die Barockisierung des Altares fällt, beschränkt sich auf knappe 16 Zeilen, so die Beiträge des Kollegiums, der Stiftungen und der Kirche — sie gab 1622 fl 30 kr — verrechnen. Ein erwünschter Fingerzeig findet sich aber doch darin: Das Kolleg habe dem Künstler, sculptori Italo Fluminensi, dem italienischen Bildhauer aus Fiume insgesamt 6000 fl ausbezahlt.

Von Haus aus war klar, daß der Meister unter jenen Künstlern zu suchen sei, die für die Gesellschaft Jesu arbeiteten, zumal für die Niederlassungen, die zum Grazer Kollegium gehörten, wie Laibach, Agram, Fiume. Wieder einmal im „Kirchenschmuck“ blättern, stieß ich auf den Namen des Bildhauers Francesco Robba, dem fruchtbarsten und nach Thieme-Becker „bedeutendsten Barockbildhauer in Laibach.“ Bezeichnender Weise in der Artikelreihe „Von alten Jesuitenkirchen und der Jesuitenkunst.“ Mit Spannung fahndete ich nach Abbildungen von Werken des Meisters. Die erste fand sich im „Kirchenschmuck“ selber, die des Hochaltar-Tabernakels der Jesuitenkirche von Laibach, von dem Ilg sagt: „Die figuralen Details gehören zu dem Schönsten, was ich aus ihrer Zeit kenne.“ Die knieenden Engel erinnerten mich sofort an die unseres Xaveriusaltars; allein die Illustration ist klein und unsere Adoranten knien sehr hoch. In Tietze-Konrats „Österreichische Barockplastik“ erblickte ich das erste Mal den berühmten Franz Regis in der Katharinenkirche zu Agram, den die Autorin zuerst fälschlich — Raphael Donner zugeschrieben hatte. Seither las ich in Brunsmids „Vjesnik“ einen Aufsatz Dr. Viktor Hoffillers mit 19 Illustrationen, in der Kunstzeitschrift „Kronika Slovenskih Mest“ eine Archivstudie von Dr. Anton Vodnik mit 14 Abbildungen und eine Reihe von Laibacher und Agramer Kulturbüchern mit zahlreichen Bildern. Ohne sonderliche Besorgnis, späterhin desavouiert zu werden, wage ich in Übereinstimmung mit Forschern, denen ich das Bildmaterial vorlegte, die Behauptung: Unser Sculptor Italus ist Francesco Robba, er hat unseren Xaveriusaltar geschaffen.

Die stilistischen Analogien sind in die Augen springend: Überall dieselben verinnerlichten Studienköpfe, dieselbe herbe Behandlung des glatten Marmors, die schraffe Faltenbildung, die wie plissiert wirkt und stumpfwinkelige Dreiecke bevorzugt. Talare und Umhänge lieben enggereichte Parallelfalten, die Ärmel querlaufende ziehharmonikaartige Knitterungen. Das Kleid ist nur um die Mitte gebauscht, an den Knie- und Knöchelpartien eng gerafft. Häufig ist der artistische „Kniff“, mit einer



Abb. 56 und 57. Franz Borgia und Franz Regis

Krone, einem Buch, einem Totenkopf in der Hand, die Kleidung malerisch und bildhaft zu heben. Auffallend die Vorliebe für das mächtige, weit vorgeknickte Spielbein. Am überzeugendsten die starken Hände mit prall hervortretenden Adern und Schwielen. Die beiden eng aneinander geschmiegtten Engelköpfe unserer Mensa wiederholen sich in verblüffender Ähnlichkeit an „gesicherten Altären“ ...

Von einem Altar Robbas vom Jahre 1729 sagte der Besteller: Ein Werk, das alle loben und bewundern; einen solchen Altar hat das Königreich Kroatien noch nicht gesehen... Vor einem andern beglückwünschen sich die Besteller gar: Alle Welt wird uns darum beneiden... Selbstredend drang der Ruf auch über die nördliche Landesgrenze. „Son activité s' étendait aussi à la Styrie, seine Wirksamkeit erstreckte sich auch nach Steiermark“, leitet Steska seine Abhandlung mit einer französischen Vornotiz ein, denkt dabei freilich erst an Südsteiermark. Für Klagenfurt hat Robba 1737 das klassisch schöne Johann-Nepomuk-Denkmal geschaffen, das 1875 als Verkehrshindernis erklärt und kaltblütig in die Luft gesprengt wurde. Für Robba reklamiert Steska auch den Frauen- und Ignatiusaltar im Klagenfurter Dom, einst Jesuitenkirche. Sollte Graz ganz leer ausgegangen sein? P. Jakob Pettinati, vorher neun Jahre Professor, Spiritual und Minister in Graz, hatte 1727 als Rektor des Agramer Kollegs mit Robba einen Dreifaltigkeitsaltar akkordiert, starb 1730 in Judenburg. Er hat gewiß auch in Graz Robbas Ruhm verkündet...

Robba war, obwohl in Laibach Bürger und Werkstattnachfolger seines Schwiegervaters Mislej Italiener. Als Scultore et Architetto unterschrieb er sich mit Vorliebe. An einer Säulenbase gab er seine Heimat an: Venetus. Nach allgemeiner Ansicht heißt das: Geboren im Venetianischen, nicht in Venedig. Sein Geburtsort ist bis heute nicht bekannt. Sollte es Fiume sein? Jedenfalls finden sich nach einer freundlichen Mitteilung von Prof. Fr. Stelé, Laibach, auch Werke Robbas in Fiume.

Am überzeugtesten erinnert an Robbas Art das Relief des mit Tropenhut, Brevier, Rosenkranz und Kreuz friedlich verklärt auf seiner Matte ruhenden Xaverius. Die Statuen des durchdringend den Beschauer anstarrenden Franz Borgias (Abb. 56.), der mit dem Totenkopf in der Hand stumm aber eindringlich predigt, sowie des mit erhobenem Arm beschwörend missionierenden Franz Regis (Abb. 57) sind durch das übergroße Altarbild hart in den Winkel gedrängt und daher schwierig vollplastisch und linienklar auf die Platte zu bringen. Franz Borgias Haupt dünkt vielleicht manchem Kenner für Robba zu düster und unausmodelliert, Franz Regis' mächtiger Schenkel zu klobig, allein das reichhaltige Ouvre Robbas spannt einen weitausladenden Bogen von griechisch anmutigen Genien zur gedankentiefen Symbolik eines Mestrovič — die beiden Gestalten, die so herb von der Süßlichkeit idealisierender Neuheiligen abstecken, haben ganz gut in Robbas Werke Platz, bereichern es mit einer Schöpfung ordenshöriger und doch vollauf eigenständiger Subjektivität. Bis nicht ein Forscher einen Namen archivalisch sichert oder stilvergleichend einen frappierender ähnelnden Meister findet, stehe ich zu meiner These. Ilg nennt die acht Seitenaltäre Robbas der Laibacher Jesuitenkirche Kabinettstücke herrlicher Marmortechnik, „die ganze Kirche aber ein wahres Museum derselben“ — fremdartig reizvoll ist unser Altar, der wie ein sengender Hauch aus einer ekstatisch heroischen Welt weht in die trotz allen transzendentalen Kunstwillens alpenländisch daseinsfreudige Behaglichkeit unseres Domes.