

FRESKEN UND STUKKOS

Als hätte man nach Vollendung der gotischen Ägydenkirche Gewissensbisse über deren armseliges Außenbild verspürt, begann man alsbald die kahlen Mauerwände mit Fresken zu bedecken. Wie es den Anschein hat, auf allen vier Seiten. An der Stirnwand des Chorschlusses sieht man noch heute ein allerdings verblaßtes Bild: Christi Dornenkrönung. Vor der schablonierten Geißelsäule sitzt der Schmerzensmann, zwei hünenhafte Schergen drücken mit massiven Knüppeln das Dornengeflecht mitleidlos in die blutenden Schläfen. Die Bilder der nordseitigen Längswand wurden eins nach dem andern durch Grabmäler, Kapellenzubauten und neu gebrochene Türen zerstört. Das berühmte Gottsplagenbild an der Südseite haben wir in Wort und Wiedergabe bereits entsprechend gewürdigt.

Am reichsten aber war die westseitige Giebelwand mit Gemälden bedacht. Gustav Schreiner stellte 1843 noch fünf Gemälde fest. Zwei „erspähte“ er nur

nicht ohne innige Teilnahme betrachten.“ Das dritte Bild aber, „Die Mutter der Gnaden“ schildert er eingehend, liebevoll ja begeistert. Es stammt wie die Gethsamani-Szene nach ihm von einem Meister, „der nicht nur mit dem, was Deutschland in der Kunst Großes hervorbrachte, sondern auch mit den Leistungen der besseren Italiener vertraut war.“ Das Madonnenbild aber zeichnete er so: „Unter den Frauen, über die sich der von Engeln gehaltene golddurchwirkte Mantel der Himmelskönigin schützend wölbt, gibt es Gesichter, in deren lieblichen Zügen alle Tugenden des Weibes, Unschuld und Frömmigkeit, bescheidene Ergebung in die unerforschten Be-



Abb. 61. Christophorus an der Nordwand

mehr „durch den Kalküberzug hindurch“ als „geisterartig durchblickende Schildereien“: Christum am Kreuze und den hl. Christoph mit dem Weltheilande auf der Schulter.

Drei weitere Freskenseiten bis her, wenigstens zum Teile, noch von der Kalktünche verschont geblieben: Der seine Wundmale zeigende Heiland ist „von geringem Kunstwerte“, dagegen wird man „die schlafenden Jünger am Ölberg mit Interesse und den im Gebete ringenden Heiland

schlüsse der göttlichen Vorsehung und hoher Seelenfriede so rührend ausgedrückt sind, daß man sich von ihrer Betrachtung nur schwer trennen kann."

Joseph Tunner, der vielbegabte steirische Nazarener, damals Direktor der steiermärkischen Bildergalerie, hat das verfallene Bildwerk 1845 restauriert. Was kunsthistorisch noch verdienstlicher, er hat eine Nachzeichnung angefertigt, die Fritz Klabinus 1930 in den Blättern für Heimatkunde wiedergegeben hat. Den schadhaften hat Tunner deutlich vom besser erhaltenen Teil abgegrenzt. Man sieht verwundert, daß hier der Raum zwischen der Frauen- und Männergruppe frei ist. Nur das „liebliche Antlitz von des Kaisers frommer Gemahlin" ist noch zu sehen, der „ritterliche Kaiser Max" fehlt. Hier hat sich nämlich die Phantasie des braven Schreiner getäuscht; war damals schon der Schlüssel zum Verständnis des Bildes, die klärende Inschrift verschwunden, die es als „Votivbild der Eggenberger" ausweist? Langetl hat sie löblicher Weise festgehalten. Er las in caractere gothico „Hie Leit Ulrich Ekkenberger. Der gestorben ist, an Gots- Leichnams Abent In XLVIII. Jar. dem Got genad. Und Barbara sein Hausfrau die verschiden. Nach Sand Owaltzs. Tag. in LI. Jar. Und XVI. ir Kinder. den der Almächtigt Got Genad. und unser liebe Frau." Ulrich Eggenberger starb 1448; Graus vermeint, sein Sohn Balthasar, der kunstsinnige Erbauer des Eggenberger Schlosses, habe das Bild vor 1493, seinem Todesjahr anbringen lassen. Klabinus hält dafür, dies hätte Ulrichs Sohn Johann, der „Stammvater der freiherrlichen Linie" bald nach 1448 besorgt. Nach Tunner hat Direktor Schwach das Bild restauriert. Nach einem Schnitt H. Knöflers hat A. Presuhn 1880 einen Farbdruck hergestellt. Ihn geben wir (Abb. 62) wieder, um doch einen annähernden Begriff der Schönheit des — nunmehr endgültig verschwundenen — Gemäldes zu vermitteln.

Im Jahre 1915 schrieb Baron Oer: „Zweifellos finden sich in der jetzigen Domkirche unter der Tünche verschiedene Malereien. Im Gewölbe waren gewiß die in den gotischen Kirchen üblichen Zwickel gemalt. An der rückwärtigen alten Stiege zum Orgelchor sieht man noch Reste eines vor der Ankunft der Jesuiten gemalten Bildes, den Tod der Mutter Gottes darstellend." 1931 wurden seine Ausführungen sollenn bestätigt. Bei einer durchgreifenden Renovierung, unter Aufsicht des Landeskonservators durchgeführt, lösten sich irgendwo brüchige Flächen — unter einer Unzahl von Färbelungsschichten kam eine geradezu verwirrende Vielfalt von mittelalterlichen Fresken zum Vorschein. Sie wurden von den Brüdern Franz und Eduard Winkler freigelegt: 18 Wappen, 18 Medaillon, 20 Kassetten, insgesamt — 76 Gemälde: In den Zwickelfeldern der Seitenschiffsgewölbe vom Altar zum Orgelchor quellendes Blättergerank, fächerartig gefiedert, an den Enden kompakt eingerollt. In die krause Ornamentik sind immerhin vier Heiligengestalten eingebettet. Von den Altären aus gerechnet, zeigen die viergeteilten Zwickelfelder der Seitenschiffe: das erste rechts eine Madonna, das göttliche Kind auf den Armen, die spitzkegelige Haube lose auf dem Lockenhaupt; das dritte die hl. Barbara mit dem Turm, in den das Sanktissimum wie in ein krugförmiges Ostensorium gefügt erscheint; das vierte Sankt Sebastian mit manieristisch gefalteten Händen; das vierte links die hl. Katharina von Alexandrien, unbeholfen die Vermählung mit dem Jesukinde andeutend: zwischen beiden ein Herz, der Rechten der „Braut" wird ein Ring angesteckt, ob von der eigenen oder einer fremden Hand, ist nicht gut auszunehmen.

Etliche Embleme machen, wenn es sich nicht einfach um bloße Ornamente handelt, Hoffnung, vielleicht noch einmal den Maler oder Besteller der Fresken ausfindig zu machen: Im zweiten Joche rechts ein Signum, auf einem Wappenfeld die Buchstaben N und J ineinander gezeichnet — da das J ein Kreuz trägt, handelt es sich wahrscheinlich nur um das Symbol Jesus Nazarenus. Oder hat hier gar der Freskant die Initialen des Baumeisters Joannes Niessenberger festgehalten? Das Mittelfeld hat



Abb. 62. Schutzmantelmadonna — Eggenberger Votivbild

ein schematisch viergeteiltes Wappen mit diagonal gegenübergestellten dunkleren Farbtönen. Das erste Joch links weist einen Dreizack. Poseidons Attribut oder Fischgabel? Poseidon samt Dreizack finden wir als Wappenzeichen auf dem Grabstein des Hofburggrafen Hans Flosman, einst an unserer Kirchhofmauer. Allein er lebte erst im 16. Jahrhundert. Ein ähnliches Gebilde findet sich als Steinmetzzeichen eines Unbekannten mit der Jahrzahl 1476 in der Pfarrkirche Knittelfeld. Die Fischgabel führten die Krottendorffer im Schilde. Ein Berthold „ist in 1435 Jahr Pfleger gewest in Gösting.“ Lebte noch 1470. Die letzten Joche rechts und links haben ins Blattwerk „gehängt“ Panzerhemde und Gefäße oder Geräte, von denen man nicht recht sagen kann, ob es sich um Kesseln oder Trommeln, Haspeln oder Räder handelt. Einwandfrei ist die Entstehungszeit durch die Jahrzahl im vierten Feld links fixiert: 1464 mit den charakteristisch geschlungenen . Den Namen und die Person des Freskanten eindeutig festzustellen, muß man einem glücklichen Zufall überlassen. Thomas von Villach, der zwei Jahrzehnte später das Landplagenbild malte, führte einen anderen, einen vergeistigteren Pinsel. Zeitlich in Frage kämen: „Heinrich, maler zu Graz“, bezeugt in einem Testamente vom Jahre 1459, Jorgen Kolderer, dem laut Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses der Pfenigmeister 1468 „sechs guldin rheinisch“ anwies, weil er „die land Oesterreich, Steyr, Krabath, Crain und anders“ malte. Vielleicht die Länderwappen im Gewölbenetze? Oder auch Valentin Jeger, Maler und Bürger von Graz, der sich 1478 bei Kaiser Friedrich beschwerte, daß sich zu Graz ledige fremde Malergesellen niederlassen und den Einheimischen den Verdienst schmälern.

Der zuzeiten Schreiners an der Giebelwand noch sichtbare Christophorus ist längst verschwunden. Die ausgleichende Gerechtigkeit hat uns doppelt entschädigt: Über den beiden Seitentüren innen kamen — hinter 18 Übertünchungen — gleich zwei Gestalten des Christusträgers zum Vorschein. Es war ja mittelalterliche Überzeugung, daß man an dem Tage, da man sein Bild andachtsvoll beschaut, nicht stirbt, so hat man es eben nicht oft genug anbringen können. Bekanntlich wurden die beiden Portale erst beim Bau der rückwärtigen Kapellen ausgebrochen, die unteren Partien der Gestalten gingen also schon damals verloren, das Wesentliche blieb erhalten und ward uns neu geschenkt, gegen Norden ein wuchtiges Kniestück (Abb. 61), gegen Süden ein mächtiges Brustbild. Leider war gerade hier die Farbe untenzu rettungslos verdorben, man mußte also hier ein neutrales Kalkgrau belassen. Die Überraschung ist noch einigermaßen gewahrt: Der Heilige trägt eine Art Herzogshut — das große Gegenstück des Bauherrn Züge. Wastler vermerkt in seinem Künstlerlexikon eine „Tradition“, derzufolge „die in Fresko gemalten Engel an dem Gurtbogen der zweiten linken Seitenkapelle des Domes“, also der Xaveriuskapelle, von Tedoro Ghisi stammen sollen. Der berühmte Maler der Hofburgkapelle und des Seckauer Mausoleums ist aber schon um 1600 wieder in seine Heimat Mantua zurückgekehrt. Er kommt also für diese Arbeit ganz und gar nicht mehr in Betracht. Sie entstand erst viele Jahrzehnte später.

Kenner der steirischen und (österreichischen) Kunstgeschichte weisen einstimmig darauf hin, daß von ihren Teilgebieten die Stukk os am allerwenigsten erforscht sind. Bei diesen Arbeiten war fast überall eine ganze Gruppe von Künstlern, deren Werk schwer abzugrenzen ist, beschäftigt. Ein Schulbeispiel ist das Grazer Mausoleum, an dessen plastischer Auszierung unter der Oberleitung Fischer von Erlachs drei Italiener arbeiteten, Josef Sereni, Hieronymus Rossi und Anton Quadrio. Ihr Werk dauerte zwölf Jahre, die Stukkierung des Domes liegt viele Jahrzehnte auseinander. Außerstande, die verschiedenen Details ihren Meistern zuzuweisen, hat man aus der Not eine „Tugend“ gemacht und, die divergierenden Teile auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, von einem comaskisch-carlonesken Stile gesprochen, das heißt, sie



Abb. 63—66. Stukko-Engel

63. Sakristei (links oben)

64. Musikempore (rechts oben)

65. Kreuzkapelle (links unten)

66. Xaveriuskapelle (rechts unten)

dem Künstlergeschlecht der Carlone aus der Umgebung des Como-Sees zugeschrieben. Allein der Carlone ist eine Legion ... Erst recht die Zahl der zum größten Teil italienischen „Stuccodore“ — im Zettelkatalog des Kunstgewerbemuseums sind geradeaus 50 Namen vertreten, die zum größten Teil der Zeit nach für Arbeiten im Dome in Frage kämen.

Leider bringen auch die Rechnungsbücher kein Licht in das Dunkel und so bleibt es auch weiterhin bei mehr oder weniger begründeten Mutmaßungen. Um auch hier den guten Willen zu zeigen und die Forschung voranzutreiben, bringe ich von vier räumlich und zeitlich weit auseinander liegenden Stuckfeldern Proben im Bilde. (Abb. 63 bis 66.) Der Engel links oben aus der Sakristei gleicht an Gesichtsausdruck, Schädelbildung und Fächerfittichen den Gestalten des Kaisersaales im Stift Seckau, als deren Schöpfer Mathias Camin bezeugt ist. Dehio und Puchas haben diese Zuschreibung auch bereits vollzogen. Der Kopf rechts oben ist von der Orgelempore genommen. Schon Schnierich brachte sie in engere Verbindung mit dem plastischen Decor der Südkuppel des Mausoleums — die Eintragungen der Litterae Annuae 1687 beweisen, wie gut der Mann gesehen, verglichen und zugewiesen hat. Leider ist damit die Frage nicht gelöst, welchem Glied des welschen Triumvirats die Palme der Autorschaft zu reichen ist. Der Putto links unten ist aus der Kreuzkapelle genommen. Ihre Stukkos wurden bislang meist Joachim Carlone zugeschrieben. Allein mit Othmar Wonisch möchte ich die zierlichen liebenswürdigen Figürchen lieber Rocco Bertolletti zuteilen. Sie haben große Ähnlichkeit mit denen der Joanneumskapelle, die der Genannte geschaffen hat. Auch die Charakteristik der Stuckdekoration, Betonung der architektonischen Gliederung, zumal der Vierungsrippen, die schon Archivar Quitt in Bertollettis Stuckfeldern in Mariazell treffend konstatiert hat, bestätigt diese Zuerkennung. Die Xaveriuskapelle — Kopf rechts unten — wurde zuweilen dem Meister der Kreuzkapelle zugeteilt. Wie Figura zeigt, zu Unrecht: Die Engel dieser Kapelle sind anatomisch zart aber richtig durchgliedert, der genannte Kopf aber ist zwar ausdrucksmäßig nicht ohne Reiz, in seinen Maßen aber unförmig, unrichtig. Der Bildhauerkanon gibt der Stirne nur ein Drittel des Gesichtes, die des Bildes nimmt eine volle Hälfte ein. Die Unterschiede werden erst im Profil gesehen deutlich: Gefällige, ja entzückende Proportionen in der Kreuzkapelle, hier aber übermächtig vorgewölbte Stirnen, unmäßig vorgeschobene Stupsnasen und Pausbacken, geradezu unerträgliche Bruchwinkel der Nasenwurzel. Gerade deswegen aber sind die Köpfe von einer untrüglichen Charakteristik, die früher oder später durch archivalisch beglaubigte Analogiebildungen ihre Aufhellung finden werden.

Als gesichert gelten dürften wohl die spärlichen Plastiken der Dolorosakapelle. Sie stammen wie die Fresken laut Signierung von Antonio Maderni, der sich 1698 bei seiner Hochzeit mit Maria Christina Weißenkirchnerin als „Maller und Stuck.“ in die Matrikel eintrug. Damit sind auch vorläufig unsere Kenntnisse über die Freskanten des Domes erschöpft. Ihre Zuweisung benötigt Einzeluntersuchungen, für die hier selbst der Raum mangelt. Es ist vielleicht ganz gut, daß auch nach diesem Buche im Dome noch kunsthistorische Nüsse zu knacken und Rätsel zu lösen sind. So verbleiben noch etwelche Wolkenschleier der Ungewißheit, die lange Zeit einen Gutteil der geheimnisvollen Reze bildeten, den der ehrwürdige Bau auf Besucher übt, so wie von magischen Kräften agezogen, immer wieder willenlos ins mystische Halbdunkel seiner Kapellen pilgerten — zu Erbauung und Erhebung gewährenden Heiligtümern der Religion und Kunst.