

SAKRAMENTSALTAR

Die Ecclesia St. Ägidii war ursprünglich nicht Dom-, sondern Hofkirche. Da also im Presbyterium doch immer wieder Repräsentanz-Veranstaltungen weltlicher und geistlicher Granden stattfanden, ist der Hochaltar wohl von Anfang an kaum so richtig Sakramentsaltar gewesen. Dieser ehrenden Aufgabe diente somit der Altar an der zweitwürdigsten Stelle, der Seitenaltar der Evangelienseite. Der Sakramentsaltar ist heute zugleich auch ein Marienaltar. Da im Jahre 1497 Frau Dorothea, „des Thomas Schmalz, Bürgers zu Grätz, gelassene Wittib für den Altar Unserer Lieben Frau zu Lob und Ehr dem

hochwürdigen Sakrament“ ein Amt und einen Kaplan stiftete, da nachweisbar in der Renaissancezeit Sakraments- und Frauenaltar — die Haupttafel wie das Oberbild trugen Mariengemälde de Pomis — eins waren, hielt man bisher dafür, dies sei auch in der romanischen und gotischen Zeit der Fall gewesen. Oer

beispielsweise schreibt: „Dieser Altar war gewiss schon damals, als die Jesuiten die Kirche übernahmen, der Marienaltar gewesen.“ Das letzte Kapitel wird zwei-

schon mindestens 16 Jahre früher umgebaut worden — gebührend an erster Stelle genannt: „Primum in navi Ecclesiae septentrionali in honorem gloriosae Virginis Mariae Dei Genitricis.“ Reliquien wurden nach unserem handschriftlichen Gewährsmann Buch I eingesenkt in der alten Kapsel, signiert mit dem Siegel des Bischofs Udalrich von Gurk, „quae excepta fuerat ex alio Altari B. V.“, genommen aus dem anderen Frauenaltar, der trotzdem nicht an dieser Stelle stand. Sie war ein Geschenk des Kardinals Franz von Dietrichstain. Nun kamen zu ihr noch Reliquien der Heiligen: Johannes der Täufer, Dionysius, Polykarp, Katharina, Barbara, Cordula, außerdem ein Agnus Dei, „confectus ex plurimorum SS. reliquiis, item S. Gulielmi Ducis Aquif-



Abb. 74. Eine kluge Jungfrau (Sylvia)

felsfrei erweisen, daß dies nicht der Fall war: Der Frauenaltar stand —

auf dem Lettner! Der „Gotts-Leichnambs altar“ ist archivalisch erst 1453 gesichert, stand jedoch sicherlich auch vorher an dieser Stelle. 1545 war Herr Hanns Blumhofer „Frueambter und Prädicant.“ Das „Silbern Frue ambt Sigil“ trug 1583 „Unser Frauen bildet“.

Am Maria Heimsuchungstag 1618 weihte hier Bischof Jakobus von Seckau den Renaissancealtar. Er wird unter den sechs Altären —

der Hochaltar war

taniae“, eine Gruppierung von Überresten des hl. Fürsten Wilhelm von Aquitanien und vieler anderer Heiligen.

Wie sah der Altar aus? Wir haben von ihm kein Bild, wohl aber eine Bemerkung Machers und eine ziemlich eingehende Beschreibung Langetls. „Perelegans, auroque dives honoribus Virginis Annunciatae ara“, sagt der Erstere, „hochelegant, reich vergoldet, Mariae Verkündigung geweiht“. Nun, das ist ziemlich allgemein gehalten; formschön, reich an Gold — so hieß es so ziemlich von allen Altären — bis sie plötzlich als altersmorsch zum Niederreißen verdammt wurden. Langetl bringt auch erfreulicher Weise etliche Einzelheiten: Er baute sich in drei Bogen über einander. Den ersten füllte beinahe aus ein mächtiger Tabernakel, der die Form einer Arche hatte; der zweite barg das Bild Mariae Verkündigung „aus der hochberühmten Hand“ des Pietro de Pomis, des Erbauers unseres Mausoleums. Bekanntlich ist das Bild auch heute noch vorhanden und hängt dem Chorscheidebogen zu an der Wand. Noch heute steht am Marmorrahmen des Tunnnerschen Altarbildes: Ecce, ancilla Domini. Pomis' Gemälde war also von der Holzarchitektur des Renaissancealtares in den Marmoraltar herübergenommen worden, ebenso wie das Ignatiusbild des andern Seitenaltares vom selben Meister. Langetl überliefert aber auch die interessante Tatsache, daß im dritten Bogen seinerzeit noch ein anderes Gemälde de Pomis zu sehen war, eine Regina coeli, eine Himmelskönigin, die gleich Pomis' St. Anna vom Ignatiusaltar heute verschollen ist. „Die Seiten umgaben und krönten Catharina und Barbara und andere Schutzheilige, phydio sculpti opere, gemeißelt von einer phidischen Hand“ — nur schade, daß weder Macher noch Langetl angeben, wer dieser Grazer oder alpenländische Phidias war.

Oer, Muchar und — Litterae Annuae schreiben, den Altar habe ein Graf Johann Friedrich von Trautmannsdorf erbauen lassen, dessen Sohn Sigismund Friedrich sei links an der Wand ein Grabdenkmal errichtet worden. Ein Doppelirrtum hat sich da von Buch zu Buch vererbt. Schon die Grabplatte links am Altar beweist es. Auf ihr steht nämlich: Deo Optimo Maximo et Beatae Virgini A r a m, sibi vero et Mariae Isabellae conjugii hoc m o n u m e n t u m Sigis. Fridericus L. B. et Dominus de Trautmannstorff f. f. 1619. „Vater“ und „Sohn“ sind also identisch. Er widmete bereits 1619 Altar und Epitaph. Noch klarer besagt dies das noch im Landesarchiv vorhandene Testament: Am 16. April 1628 testierte also „Sigmundt Fridrich Graff zu Trautmanstorff, Generalobrist der windischen Grenze, auch gschlossshaubtman der fürstlichen haubt Vestung grätz“ folgendes: „I. Meinen Leichnamb aber bit und begehrt ich, das derselb in ein zinern oder khupfern Sarch“ eingeschlossen in der Ägydiuskirche „bey meinem aufgerichteten altar in die derzue von mir präparirte grufft eingelegt werden Soll. II. Für das anre vermach ich zu den in Wollgemelter S. Aegydiij Khürchen aufgerichteten Altarsgrufft Vnd darzue hingesezten Epitavij“ 2000 fl, deren jährliche Zinsen, 120 fl, zur „Ewig wherendten Vndterhaltung“ derselben verwendet werden sollen. Das Testament trägt auch die Unterschriften des Bischofs Johann Jacob „zu Gurckh“ und des Grafen Hans Sigmundt von Wagensberg. Knapp vor seinem Tode, am 26. November 1630, vermachte er den „patribus Jesuitis“ noch seine „gülden in windischlandt“ und seine „Verdienst der Schlossshaubtmanschafft“. Trautmannsdorf ist also in Kalchbergs „Geschichtlich bekannte Schlosshauptleute“ einzufügen, seine Tätigkeit in Popelkas Stadtgeschichte die ihn von 1603—1619 amtieren läßt, bis 1630 oder 1631 zu verlängern. Der Altar selbst, um zum Thema zurückzukehren, kostete nach Buch I 4000 fl.

Für die Spenden zu diesem Altar bestand späterhin ein „peculiaris liber acceptorum“, ein eigenes Buch der Empfänge. Doch finden sich auch schon in den Rationes Generales des Buch I mancherlei ehrende Eingänge: 1657 legierte P. Georg Weber 300 fl

für eine Ampel. Gekauft wurden für den Altar 1655 eine Kasel und ein Antependium um 78 fl 7 kr, 1658 zwei Meßkleider, ein grünes und ein violettes aus Damast um 48 fl 30 kr; 1659 zu Augsburg zwei „Altärchen aus schwarzem Holze, geschmückt mit silbernen Blumen, zwischen denen der englische Gruß“ um 161 fl 5 kr. 1660 bekam der Altar zwei Reliquiare um 25 fl — die Vergoldung kostete 29 fl; 1685 wiederum Antependien, Meßkleider um 162 fl, aber auch zwei Bilder: Einen leidenden Christus und eine schmerzhaftige Mutter um 8 fl. Es waren Fastentücher zur Verhüllung der Altarblätter; 1686 wiederum zwei Altariolae, „satis magnae, Schwarz gepäht, auf denen heilige Häupter von Gefährtinnen der hl. Ursula aufgestellt waren“.

Der archenförmige Tabernakel gehörte nicht zur Trautmanstorff'schen Ausstattung; er war ein Werk aus den Jahren 1706 und 1707. Die Ausgabenposten vermitteln ein ziemlich genaues Bild seines Aussehens: im August liefert der Drechsler 12 columnelli, 12 Säulchen, um 10 fl 30 kr; gleichzeitig treffen aus Wien ein 27 Pfund und 26 Lot Ebenholz, ebenso ossa testudinum, Schildpatt um 40 fl. Der Tabernakel bekommt auch gleich ein Pallium, eine Stoffbehängung aus rotem und weißen Damast um 41 fl 8 kr.

1738 bekam der Altar neuerlich Fastentücher um 54 fl, 1742 künstliche Blumen um 12 fl, 1743 peristromata, bemalte Tapeten um den ansehnlichen Preis von 130 fl 37 kr, 1747 sechs silberne Leuchter um 52 fl, 1767 um 9375 fl 12 kr den neuen — Marmoralta r. (Abb. 76.)

Von den Skulpturen der beiden Seitenaltäre, die auf den ersten Blick als Werke desselben Bildhauers zu erkennen sind, sagt Schreiner etwas kühl: „Beide Altäre haben auch einige gute Statuen aus weißem Marmor.“ Schnierich, der begeisterte Lobredner, hat, wie wir bei der Schilderung des Hochaltars gesehen haben, eine ungleich höhere Meinung vom Kunstwerk der Barockaltäre; er verweist es Kraus ins Grab hinein, daß er sie zu wenig angesehen und gewürdigt hat. Selbst aber schreibt er über die „dem Hochaltar durchwegs analog gebildeten“ Seitenaltäre, zugleich ihr stilistisches Vorbild angehend: „Edle Formen, kühn geschwungenes Gebälk, das ornamentale Detail, Capitäle, Rosen durchwegs Bronze, an den Mensen Plattenmosaik, im Gegensatz zu den



Abb. 75. Ein Engel vom Tabernakel

Für das eiserne Türchen bekam der Schlosser 14 fl. Es ward um 5 fl 15 kr mit Rotseide ausgeschlagen. Schier verschwenderisch war der Tabernakel außen und innen mit Gold und Silber geziert: Der Goldschmied bekam nicht weniger als 210 fl 28 kr. Nun wurden noch seidene Borten um 22 fl an das Pallium genäht und der Strahlenkranz, wohl an der Expositions-nische, mit echtem Golde vergoldet. Der Goldschmied bekam zwei Speziestaler um 8 fl. Im Jahre 1718, also genau ein Jahrhundert nach der Entstehung, wurde das Altarbild um 4 fl „repariert und erneuert“.

älteren Marmoraltären in den Seitenkapellen. Den beiden größeren Seitenaltären hat Andrea Pozzos Ignatiusaltar im Gesu zu Rom (1700), den der Meister in seinem berühmten Buche über die Perspektive (1709) veröffentlicht hat, sowohl in Bezug auf die Form wie das Material zum Vorbild gedient. Die Säulen an den Grazer Altären sind allerdings nicht wie in Rom mit Lapis lazuli überkleidet und die Stege aus Bronze gebildet, dafür aber Marmormonolithen, was für die künstlerische Wirkung wenigstens gewiß nicht von Eintrag ist."

Am Werke sehen wir natürlich die Meister des Ignatiusaltares, Bildhauer Veit König, Steinmetz und Marmorlieferant Josef Carlon, Gürtler und Vergolder Gamy, Maler „R a n a c h e r“, der diesmal nicht bloß ein altes Bild restauriert, sondern auch, eine wertvolle neue Erkenntnis, ein eigenes Werk beisteuert, das „Rokoko-Oberbild Traum des hl. Josef“. Wastler hat in seinem Künstlerlexikon nur einen Johann Bapt. Ranacher, der die Wunderbare Brotvermehrung im Refektorium der Grazer Minoriten gemalt hat; er ist bereits 1757 gestorben. Also handelt es sich um seinen Sohn Johann Jakob, der 1771 erst den Titel eines Hofkammermalers bekam. Leo Bokh, der in seiner Broschüre „Das Joanneum“ eine Ländliche Schäferszene aus dem Eggenberger Schlosse reproduziert, charakterisiert seine Art lebendig: „In die bisher durchaus ernste Haltung der steirischen kirchlichen und bürgerlichen Malerei bringt Johann Anton Raunacher einen frischfröhlichen, lebenswarmen Zug. Die Ausstattung von fünf Sälen des Schlosses Eggenberg in Graz hat ihn mit Recht bekannt gemacht; Wandbilder mit Gesellschaftsszenen in ländlichem Rahmen: Maskenscherze, Karten- und Brettspielunterhaltungen, Jagd- und Parkszenen sowie Gartenfeste einer unbekümmert fröhlichen Aristokratie sind hier in rankenhafter und flatternder Raumdisposition und in frisch-blühenden Farben zum Vortrag gebracht.“ Raunacher hat laut Faksimile auch de Pomis' Verkündigungsbild renoviert und auch den — Tabernakel bemalt.

Wie wir gehört, standen am Renaissancealtar rechts und links vom Tabernakel die Statuen der hl. Katharina und Barbara, die traditionellen Tabernakeljungfrauen. 1733 wurden ihnen am neuen Hochaltar die Ehrenstellen zuerkannt. So waren sie, obwohl von ihnen Reliquien in der Altarmensa ruhen, hier sozusagen nicht mehr richtig am Orte. An erster Stelle aber werden im Reliquienverzeichnis der Weiheurkunde leibliche Erinnerungen an Johannes den T ä u f e r genannt. Ihm wies König zur Rechten einen Platz zu, zur Linken Johannes Evangelista. Andorfer stellt fest, daß sie „ziemlich unverändert aus dem Wildoner Altar übernommen“ wurden, der ja nur ein Jahr früher entstanden war. Die sind aus Holz. So findet Andorfer, daß „die der Holztechnik entsprechende Gewandbehandlung bei Johannes dem Evangelisten mit ihrem komplizierten Faltensystem höchst unnatürlich und ungünstig“ wirke. So hart möchte ich nicht urteilen. Die Plastiker des Rokoko lieben eben auch in Stein ein bewegtes „Gebärdenspiel“ der Gewandung, die „Koloratur-Arien“ der „eingefrorenen Musik.“ Gewiß, die unruhig flackernde Umhüllung erinnert nicht zu ihrem Vorteil an artistische Spielereien manieristischer Routiniers, aber hier ist das Geflacker und Gezüngel des Kleides und Umhangs in den Dienst des beherrschenden Gedankens gestellt: „In Ihm war das Leben und das Leben war das Licht der Menschen.“ Zu dieser überirdischen Lichtquelle strebt der Lieblingsjünger, selbst eine einzige Flamme, selbstvergessen empor. In einem brennenden Eifer, der das sonst zeremoniös vor die Brust gehaltene Attribut, den Kelch achtlos sinken läßt . . . Der Gestalt des Wüstenpredigers zollt auch Andorfer uneingeschränktes Lob: An seinem „nackten, nur von einem um Arm und Hüften geworfenen Fell bedeckten Körper gelangen die letzten Feinheiten des Muskel- und Adernspieles in der Marmorbearbeitung zum Ausdruck.“

Entzückend findet jedermann, Fachmann wie Laie, den zierlichen, bronzeeübrannten Marmor-T a b e r n a k e l. gleich den Figuren aus Carrara-Marmor gefertigt. Das zier

Pro Altar. B. V. Annuntiatæ			16.	17.	18.
In sex Candelabra	Anno 1747.				
Cera Vitulo Comuni.	Margentata			152	
Anno 1748.					
Cera per annis Consumpta	Vitulo Comuni Cera.				
Anno 1755					
Pro una Cera antiqua; formæ marmoris præfante				45	36
An. 1767					
Solvo 207 ped. cubios marmoris Salisburg.				24	
258 ped. cub. marmoris Noftad.				5	15
140 Cent. Marmoris genuensis				188	24
In vecturas Lapid. Salisb.				56	
Lapid. Noftad.				191	21
Lapid. genuens.				320	54
Solvo D. Jos. Carlon pro marmore Ketelsheim					
et labore a conto					
Solvo D. Vito Königer Statuario a conto				2250	
D. gang pro Labore et inauguratione				900	
D. Auerbacher pro nova imagine S. Jos.				800	
renovatione veteris, item pictura Tabern.				100	
In Honoraria et varia					
				88	18
Anno 1768				Ja	5824.54
Lapide D. Carlon vi contractus				750	
In Lapides Mafse Carræ, et vecturas				800	18
Statuario B. Königer vi contractus				500	
Eidem pro Tabernaculo				500	
Summa				2550	18

Abb. 76. Abrechnung über den Marmoraltar Königers

liche Engelchen, gleichsam vom Beispiel des Evangelista angesteckt, reckt nach Leibeskräften den Rokokoleuchter empor, (Abb. 75) gewillt, auch selbst der Kerzenflamme in die Höhe zu folgen, aber der weichgepolsterte Körper hält mächtig zurück, so legt das putzige Kerlchen zum Beweis des guten Willens die dralle Hand treuherzig an die Brust.

Im Jahre 1858 erhielt der Sakramentsaltar seine abschließende, heutige Gestalt. Da mußte nämlich die Pomis' Verkündigung Josef T u n n e r s Himmelskönigin weichen. An sich eine kleine „Majestätsbeleidigung.“ Denn der „Hofkonterfetter“ Ferdinands II., der Erbauer seiner Grabkirche in unmittelbarer Nähe des Domes, hätte es an sich verdient, daß man seiner Annunziata ebenso den angestammten Ehrenplatz überläßt wie seinem Christus am Ignatiusaltar. Aber seine vielseitige Begabung hatte ihre Schattenseiten, seine Überbeschäftigung ihre Risiken: Es gelang nicht alles gleich überzeugend. Seine unvergleichliche Madonna von Mariahilf, die zum erklärten Lieblingsbild der katholischen Bevölkerung geworden war, stellte sein eigenes, gedanklich ja muster-gültiges, formal nicht richtig ausgewogenes Werk in den Schatten. Mehr tat dies vielleicht, ungewollt und unbewußt, Giaquintos Hochaltarbild in der Barmherzigenkirche gleichen Themas. Mit dem Farbensmelz, mit der unmittelbar einleuchtenden Darstellung dieser Verkündigungsmadonna, dieses in himmlischer Glorie schwebenden Erzengels, konnte sich die leise professoral steif wirkende Madonna nicht messen. Und Tunner, der Steirer, der Grazer Galeriedirektor hatte etwas Vollgültiges an die Stelle zu geben, das kaum einen ernsthaften Wunsch offen ließ. Er stand damals im Glanz seines Ruhmes. Auch seine Persönlichkeit empfahl ihn: Er hatte bereits für in- und ausländische Kirchen volkstümliche Altarblätter geschaffen; ihm waren religiöse Themen Herzenssache; er hatte anlässlich der Scharlacherkrankung seiner Lieblingstochter Sylvia den Vorsatz gefaßt, der Domkirche ein Gemälde zu widmen. Vor dem Tunnerbilde hatte hier auch schon eine „Regina Coeli“ sozusagen Hausrecht. Und die Verkündigung mußte ja nicht aus der Kirche fort, sondern nur etliche Meter gegen den Triumphbogen rücken. Wagenschöns Ignatius verlangte nach einem Gegenstück. Und noch einmal, Tunnners Werk war ein Wurf: Das Bild mit dem leuchtenden Kolorit, mit der lebhaften Bewegung über und unter den Wolken ist gar nicht so „nazarenisch“; die klugen Jungfrauen, eine glückliche Synthese „himmlischer und irdischer Liebe“ haben barocke Fülle; die Kreuzträgerin mit dem gelösten Haar, das die ganze Gestalt überwallt, besonders die rührend kindliche Jüngste, deren Lampe es wie von selbst zur Himmelsherrscherin emporzieht (Abb. 74), kann niemand ohne Ergriffenheit betrachten, ohne im Innersten bewegt zu werden vor soviel Hingabe und Holdseligkeit.

Wer über das Werden des Bildes nicht näher unterrichtet ist, findet die Intention des Künstlers, Andacht und Anmut zu verbinden, als ausreichende Begründung der Szene. Er vernimmt aber mit Interesse, daß, wie der 1945 tragisch verunglückte Kunst- und Domenthusiast Klabinus in der „Zeitschrift des Historischen Vereines“ 1934 ausgeführt hat, zu der halbkindlichen Lichtträgerin die eigene Tochter, zu den vier andern die Nichten Modell abgegeben haben; hört aber mit Verwunderung, daß nach Aussage des Meisters die fünf Jungfrauen Verkörperungen der „Beichtstücke“, der Gewissenserforschung, Reue, des Vorsatzes, der Buße und Genugtuung sein sollen. Sylvia hat es in einer gedruckten „Erklärung des Altarbildes am Kommunionaltar in der Domkirche zu Graz“ so behauptet. Eingeweihte wollen weiters wissen, daß die Immakulata das Porträt einer Komtesse Stürgkh, unter den Engeln ein Fräulein von Hartenthal zu erkennen sei. Sei dem wie immer, sicher ist, daß Tunner für sein Bild, mit „Josef. Tunner pinx. 1858 Ex voto“ signiert, zumal für die Engelköpfe ausgiebig Skizzen gemacht hat — und daß es seine Aufgabe, einen Kommunion- und Anbetungsaltar stimmungsvoll zu zieren, redlich erfüllt.