

## DOM

Die romanische Gilgenkirche, die schon 1174 als erstes Grazer Gotteshaus — wenn wir von den erst 1938 Großgraz einverleibten Kirchen zu Straßgang und Sankt Martin absehen — erstmalig urkundlich erwähnt wird, und ihre Nachfolgerin, die heutige Ägydiuskirche, 1438 — 1456 neu erbaut, haben zwar in meinem Buch „Der Dom zu Graz“, das von der Fachwelt und Presse ehrenvoll

als „grundlegende Kunst- und Kulturgeschichte“ der Murstadt bewertet wurde, eine ausführliche und bis zur heutigen Archivlage erschöpfende Darstellung gefunden. Drei Gründe bewegen mich, ihnen in diesem Buch einen ausgiebigen Nachtrag zu widmen. 1. In einem Werk „Die gotischen Kirchen von Graz“ muß schon aus Gründen der Vollständigkeit auch die Kirche ver-

vollen Leser dürfen erwarten, daß nunmehr, da wirklich künstlerische Reproduktionen möglich wurden, auch die Kunstwerke des Domes, vor allem sein Hochaltar, in einwandfreien Bildtafeln zur Geltung kommen. 3. In zweijährigem „Nachstudium“ konnte ich so manches eruieren, das zumal der stilvergleichende Kunstforscher mit Befriedigung zur Kenntnis nehmen wird, auch wenn die Fragen nicht abschließend und endgültig gelöst werden. Aber sie stellen der auch in Hintergründe leuchtenden Kunstgeschichte, ich darf wenigstens im Falle Schoy sagen, aufsehenerregende Momente zu fruchtbarer Wechselrede.

Meine Hoffnung, aus Wiener und Salzburger Archiven neu gesicherte Tatsachen aus der Geschichte des Domes servieren zu können, erfüllte sich nicht — die einschlägigen Bestände sind noch immer unzugänglich. So wollen wir zum Ersatz, die Früh-



Abb. 18. Der „regotisierte“ Gekreuzigte

treten sein, von der bereits 1701 Wenzel Karl Graf Purgstall schrieb: Das Antlitz der Stadt überragt die Hofbasilika Sankt Ägydius. Das praeeminent besagt im Zusammenhang nicht bloß ein räumliches sondern auch ein künstlerisches Emporragen. 2. Das Dombuch entstand zu einer Zeit, in der das graphische Gewerbe in allen Sparten an Nachkriegsmängeln litt. Nicht bloß sein Verfasser, sondern auch seine anspruchs-

geschichte abrundend, einige bemerkenswerte Einzelheiten aus Zahns Urkundenbuch, aus Stadtpfarrer Fuchs' Grazer „Chronologie“ und aus den älteren Stiftungen der Gilgenkirche hiehersetzen. Im Jahre 1211 an einem ungenannten Tage und Orte trafen sich Herzog Leopold und Erzbischof Eberhard II. von Salzburg, um die Patronatsverhältnisse der Pfarren Hartberg, Graz, Waltersdorf, Riegersburg, Straden und Radkersburg zu ordnen. Eine illustre Runde geistlicher und weltlicher Notabeln war beisammen, darunter die Äbte von Lilienfeld, Admont, Göttweih, Heiligenkreuz und Garsten, die Pröpste von Maria Saal, Seckau und St. Florian, die Archidiakone von Kärnthen und der „Mark“, die Pfarrer von Stuhlfelden und Graz, des Herzogs Hofkaplan Heinrich von Pettau, von den Trägern klangvoller steirischer Adelsnamen Herrand von Wildon, Ulrich von Stubenberg, Dietmar von Lichtenstein und Reimbert von Mureck. Die Regelung bestand darin, daß der Erzbischof das Patronatsrecht über die genannten Pfarren an den Herzog abtrat und dafür von ihm die Schlösser Vager und Hunsberch in Salzburg erhielt. Die Ubereinkunft geschah „mit Konsens des erzbischöflichen Kapitels und nach Rat unserer Getreuen geistlichen und weltlichen Standes zur Beruhigung, pro tranquillitate, beider Teile in dieser Form des friedlichen Vergleichs“. Aus der Einleitung geht hervor, daß über den Fall schon länger eine Quaestio und Controversia, eine Streitfrage, geherrscht hatte. Fuchs äußert sich hiezu abschließend: „Aus diesem Vergleiche geht vor allem hervor, daß die Pfarre Graz zu den ältesten des Landes gehört, so, daß ihre Gründung nicht mehr erinnerlich war. Es hätte das Patronatsrecht über dieselben nicht strittig sein können, wenn noch der Gründer, Errichter oder Stifter — Fundator, Exstructor oder Dotator — der Kirche bekannt gewesen wäre, nach dem damals schon geltenden Grundsatz: Patronus fit fundatione aut exstructione aut dotatione. Es ist darum sehr wahrscheinlich, daß die Erbauung der St. Ägydenkirche in die Zeit Karl des Großen fällt.“ Ist vielleicht diese Schlußfolgerung doch etwas zu weitgehend — sie ward übrigens von den älteren steirischen Forschern beinahe allgemein geteilt — so fällt hier doch auf den ersten Blick ins Auge: die mit Graz genannten Pfarren gehören zu den ältesten Mittelsteiermarks. Waltersdorf galt lange als älteste Kirche dieses Gebietes, Hartberg ward neuestens vor Graz als Landeshauptstadt erwähnt — nun aber ist unter den Zeugen des Vergleichs nur der Pfarrer von Graz genannt. Vielleicht waren die anderen vier Pfarrer bei der Tagsatzung gar nicht anwesend, jedenfalls ward zur Unterschrift nur der Grazer Pfarrer herangezogen. So oder so war er als der angesehenste Plebanus Vertrauensmann der Pfarrer wie des Erzbischofs und Landesherrn. Ein Beweis zu andern, daß Graz auch im Vollsinn als Ursprungspfarre zu werten ist. Dagegen wird als Haupteinwand geführt, daß das Grazer Feld ursprünglich unter der Jurisdiktion — von Feldkirchen gestanden sei. Aber wurde nicht auch von Benefiziaten und Geschichtschreibern, selbst dem Jesuiten Macher, behauptet, die Gilgenkirche sei von 1358 bis 1493 als Filiale — der Stiegenkirche unterstanden ...

Im Jahre 1263 fand im Pfarrhof von St. Ägydius eine interessante Verhandlung statt. Bischof Bruno von Olmütz, damals Landeshauptmann von Steiermark, schlichtete einen Streit zwischen Bischof Konrad von Freisingen und Wulfing von Stubenberg. Zwei Jahre später galt es einen Zwist zu bereinigen zwischen dem Stifte Seckau und Gilgenpfarrer Otto von Liechtenstein. Er war bereits in — Rom anhängig. Papst Klemens IV. gab von Perugia aus dem Abt von St. Paul und dem Propst von Friesach den Auftrag, „diskret“ beide Parteien zu verhören und Frieden zu machen. Ob es gelang? Es war jedenfalls keine leichte Sache. Denn nach dem Wortlaut der Bulle hatte der Seckauer Propst den Stadtpfarrer angeklagt, daß letzterer ihm Schaden zugefügt habe super terris, debitis, possessionibus et rebus aliis, in Grundstücken, Zinsen, Besitztümern und Anderem. 1269 scheint Pfarrer Otto das letztmal als Zeuge auf in einer Schlichtungsverhandlung, die in der Ägydiuskirche stattfand. Diesmal handelte es sich

um einen Interessengegensatz zwischen den Stiften St. Lambrecht und Lilienfeld. Als Schiedsrichter fungierten Bischof Bernhard von Seckau, Pfarrer Theoderich von Pöllau und Pfarrer Konrad zu Neukirchen. Fuchs zählt insgesamt 13 Verhandlungen auf, in denen der Pfarrer Otto als Zeuge fungierte. In seine Zeit fiel auch — um 1249 — die Verhängung des Interdikts über Graz und Steiermark. Es handelte sich um den bekannten Zusammenstoß zwischen Papst Inozenz IV. und Kaiser Friedrich II. Die Kur- und Reichsfürsten hatten den Landgrafen Heinrich von Tübingen zum Gegenkaiser ausgerufen. Herzog Friedrich der Streitbare aber hielt zu Kaiser Friedrich, dem „Feind Gottes, des Glaubens und der Kirche“. Die zwangsläufige Folge war die Interdizierung der Länder des Herzogs. Sie ward als erfolglos bald aufgehoben. Unter Pfarrer Ulrich von Pilchdorf übergab Kaiser Rudolf I. von Habsburg die Schulen von Graz dem deutschen Ritterorden, ein Jahr später hielt er hier seine Erbhuldigung ab, die traditionsgemäß mit einem Te Deum in der Hofkirche abschloß. Pfarrer Ulrich fand sich 1310 veranlaßt, gegen das Stift Rein klagbar aufzutreten. Im Reinerhof befand sich nach Fuchs schon seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, eine Kapelle zu St. Anna, die Stiftsbrüder pflegten ihren Gottesdienst mit „großen Glocken“ einzuläuten. Der Stadtpfarrer fand, daß sie den Pfarrgottesdienst stören und verlangte Abhilfe. Ulrich führte den Titel eines Archidiakons. 1329 starb die Gemahlin Kaiser Friedrichs Elisabeth und vermachte der Hofkirche wie den Minoriten drei Pfund Wiener Münze.

„Im Jahre 1336 starb“, so meldet Franz Kieslinger in seinem knappen aber instruktiven Werk „Die mittelalterliche Plastik in Österreich“, „der Pfarrer der Stefanskirche Herr Heinrich aus Luzern. Wir wissen, daß er zwei Jahre vorher, im Jahre 1334, als Domherr von Passau und Freising sich verpflichtet hatte, den Fronleichnamsalter in der Stefanskirche zu errichten . . .“ Dieser kunstsinnige Pfarrherr des jetzigen Stefansdomes war zweifelsohne identisch mit dem Grazer „Dompfarrer“ Heinrich von Luzern, als Gilgenpfarrer hier 1314 genannt. Wir wissen ja leider so gar nichts von der Ausstattung unserer romanischen Ägydiuskirche, so daß wir uns an einen kunsthistorischen Strohhalm klammernd abmühen müssen, irgendwie und irgendwo einem Analogie- oder Parallelfall etwas abzugucken. Darum sei aus der stolzen Ausbaugeschichte des herrlichen „Steffel“ dieser uns nunmehr auch persönlich nahestehende Abschnitt näher aufgezeigt. Der Schweizer war ja Augenzeuge, wenn nicht Mitgestalter einer sehr markanten Ära im Leben des Wiener Domes, von Hans Tietze „erste gotische Bauperiode“ genannt. Heinrich hat sie weder inaugurirt noch beendet, denn sie dauerte von 1304 bis 1340, seine Amtszeit fällt aber mitten in sie hinein. 1304 schon beschlossen die Bürger Wiens eine Vergrößerung, eine zeitgerechte Bereicherung des bislang romanischen Baues. Es handelte sich um einen neuen Hochchor, um eine mächtigere Apsis, vielleicht auch um die beiden Nebenchöre, um ganze Kränze von Plastiken. Der Komplex wird gemeiniglich albertinisch genannt, also von Herzog Albrecht II. gefördert. Er übernahm aber erst 1326 die Regierung. Gar nicht so unwahrscheinlich, daß er nach Versanden der bürgerlichen Mittel fürstlich in die Bresche sprang. Tietze folgert dies mittelbar aus dem Baubefund, unmittelbar aus der gegen Ende zügiger geführten Arbeit. 1340 war die Periode mit der Chorweihe abgeschlossen, 1330 machte die Schwester des Herzogs Gutte eine Zuwendung von „drey march ze den pawe des Chors“. Im Todesjahre des Pfarrers ward sicherlich nicht ohne sein Zutun ein Apostelaltar vollendet, der Fronleichnamsalter erst nach dem Tode des Stifters 1343. Geistliche Fundatoren pflegten damals die Form ihrer Foundation festzulegen, darum interessiert uns die Schilderung des Altars, die Ogesser nach einer Abbildung von 1543 entwirft: Er stand mitten in der Kirche zwischen Josephi- und Speisaltar, „sein oberer Teil stellte drei kleine Türme vor, in deren mittlerem Maria mit dem Jesukinde von den Engeln umgeben, und in den anderen zween 4 Heilige waren . . . Der untere Teil hatte 7 Abteilungen, welche mit 22 Bildern

der Heiligen gezieret waren.“ Noch ein anderer angesehener Priester scheint nacheinander — wenn nicht gar durch Ämterkummulation gleichzeitig — zu St. Ägydius und St. Stefan gewirkt zu haben: Konrad Zeidlerer nach Popelka 1436 Pfarrer zu Graz, nach seiner Grabschrift zu Pürgg Propst zu St. Stefan in Wien, vorher Pfarrer zu Pürgg und factor huius ecclesiae, Erbauer dieser Kirche. Garzarollis „Mittelalterliche Plastik“ zeigt in Tafel 74 sein lebhaft aus der Chorbalustrade ausblickendes Konterfei.

Im Dombuch habe ich bis 1526 21 Pfarrer zu St. Gilgen nachgewiesen, sowie eine Reihe von Kaplänen und Benefiziaten an den einzelnen Stiftungsaltären. Die Visitation 1528 gibt einen interessanten Querschnitt durch den „Schematismus“ dieses Jahres. Nicht weniger als 15 Priester erscheinen neben dem Pfarrherrn an der allerdings riesengroßen Pfarre angestellt: „Curmaister“ Wolfgang Pfaffenhofer, die Benefiziaten Johann Tettenhaimer (zugleich Pfarrer von Wildon und Archidiakon von Untersteiermark) und Prokop Huschimhey, die „Gesellpriester“ Peter Veneter, Peter Grueber, Jörg, Leopold und Hans Hau, die Kapläne Oswald Selsel, Konrad Strasser, Martin Preyner, Christoph Ulrich, Hans Eisner, Jörg Schallhardt und Hans Salzburger. Huschimhey, Jörg und der „schwarze Hans“ (Hau) wurden als Lutheraner überwiesen und „geurlaubt“. Zuweilen ward behauptet oder doch angenommen, daß auch Hofpfarrer Andreas Gigler, der von 1557 — 1570 zu St. Ägydius amtierte, Protestant gewesen sei. Nicht zu Recht. Tatsache ist, daß er gleich seinen Amtskollegen Siegmund Puckell in St. Veit und Peter Garumpf in St. Peter von der „evangelischen Freiheit“ standeswidrig Gebrauch gemacht und eine Frau genommen hatte. Im Landesarchiv ist noch die „Copi Weillandt Andren Gigers sölligen gethanes Geschäfte“, also die Abschrift seines Testaments, vorhanden, in dem der „Laybriester Salzburger Bistums“ am 11. Jänner 1570 seine Gattin Ursula, „Hansen Zechners etwo gewester Bürger zu Eyweßwaldt selligen Tochter“, und seine sieben „eheleiblichen Khinder“, die aufgezählt werden, zu Erben einsetzte. Schloßhauptmann Pankraz von Windischgrätz, Erbdruchseß Georg Freiherr von Herberstein, Vizedom Bernhard Rindschaid, Bürgermeister Oswald Kherscher, Stadtrichter Silvester Windhager, sein „lieber Schwager“ Matheß Weißenperger und andere fungierten als Zeugen. Er bekannte sich als „ain armer Sünder“, der sich gegen Gott und Mitmenschen „schwerlich versündigt — darumben ich woll die Ewig Verdammuß verschuldet hett“ — bat in „herczlicher Rew dhiemuettegest“ den Heiland, der uns „mit seinem theuren costbarlichen bluetvergiessen erlöst“, um Verzeihung und um Aufnahme „in die Ewig Freidt vnd Schoß Abrahams“. Sein Leichnam möge „mit Christlicher Prozession zur Begräbnus neben meines lieben Vatters bey Sandt Egidy Pfarrkirchen“ getragen werden. Dort solle ihm auch ein „zimblich Epitaphium“ gesetzt werden. Daß aber Gigler trotz seines bedenklichen Lebenswandels altgläubig blieb, beweist nicht bloß sein „christlicher abschidt“, sondern auch die Tatsache, daß er 1558 auf das Verlangen des landschaftlichen Prädikanten Balthasar Schelchin, ihn zu St. Ägydius die neue Lehre verkündigen zu lassen, ein entschiedenes Nein antwortete: Auch die Liedertexte seiner Gesangspostille sind keineswegs von lutherischem Sinn durchtränkt, sondern atmen oft ans Herz rührend durchaus katholischen Geist. In der Vorrede betont Gigler, daß er selbst die Lieder, Paraphrasen der Evangelien, in „österreichischer vnd Steyerischer Teutscher Sprach“ verfaßt und dazu je nach Inhalt „fröliche“ oder „trawrige“ Melodien komponiert habe. Den vierstimmigen Satz hätte des Erzherzogs Carl II. Hofkomponist Johann de Cleve besorgt. Als Druckjahr ist 1574 angegeben. Sollte die Postille erst nach des Verfassers Tod gedruckt worden sein? Sein Wandel im Zwiellicht hatte naturgemäß zur Folge, daß seine Pfarrkinder am überlieferten Väterglauben irre wurden, sodaß schließlich nur noch ihrer 20 zur Osterbeichte gingen, aber auch, daß Erzherzog Carl II. und seine Gemahlin Maria im Todesjahre Gigers 1570 den ersten Jesuiten Stephan Rhimel nach Graz beriefen.

Soweit die alten Stiftungen Rückschlüsse auf Kapellen und Altäre zulassen, wurden sie im Dombuch bereits behandelt. Auf diese absolut verlässlichen Quellen gestützt, konnte ich in der romanischen Gilgenkirche immerhin fünf, im gotischen Neubau zehn Nebenaltäre mit ihren Patronen nachweisen. Außerdem in beiden Gotteshäusern einen zweigeschossigen Lettner. Hier seien nur noch Einzelzüge nachgetragen, die auf die Persönlichkeit der Stifter, auf die Art der Widmungen wie deren spätere Schicksale interessante Streiflichter werfen. Der frühest bezeugte Altar war der Annen-Altar, den 1320 Bischof Dietrich von Lavant weihte. Die feststellbar älteste Stiftung machte Landeshauptmann Ulrich II. von Walsee. Er stiftete am Gilgentage 1357 (nicht 1337, wie der „Druckfehlerteufel“ im Dombuch vermeint), 10 Mark Silbers und 9½ β „gelts“. Das gleiche Urkundenregist stellt fest, daß Hannß Maurer „bey St. Pauls Thor“ 3 β Gräzer Pfennige diene. Wenn „Maurer“ nicht Schreibername sondern, wie in früher Zeit zu meist, eine Professionsangabe ist, haben wir vielleicht in Meister Hannßen einen Arbeiter an der Stiegenkirche, die laut Ablaßbriefen nach 1344 aufgebaut wurde. Ein Großwohltäter der Kirche war Friedrich Wolff und seine

Frau Katharina Khleinin. Sie stifteten für den Allerheiligenaltar „Vnderschiedliche gült vnd guetter“, deren Erträgnis „ainen aignen Caplan, ain ewige Möß vnd ein ewiges Liecht“ sicherten. Die Stiftung ward schon 1368 konfirmiert. Im ältesten Stiftungs-„verzeichnuß“ (Abb. 19) steht sie 1371 an der Spitze. 1411 hat sie Friedrichs Sohn Hans

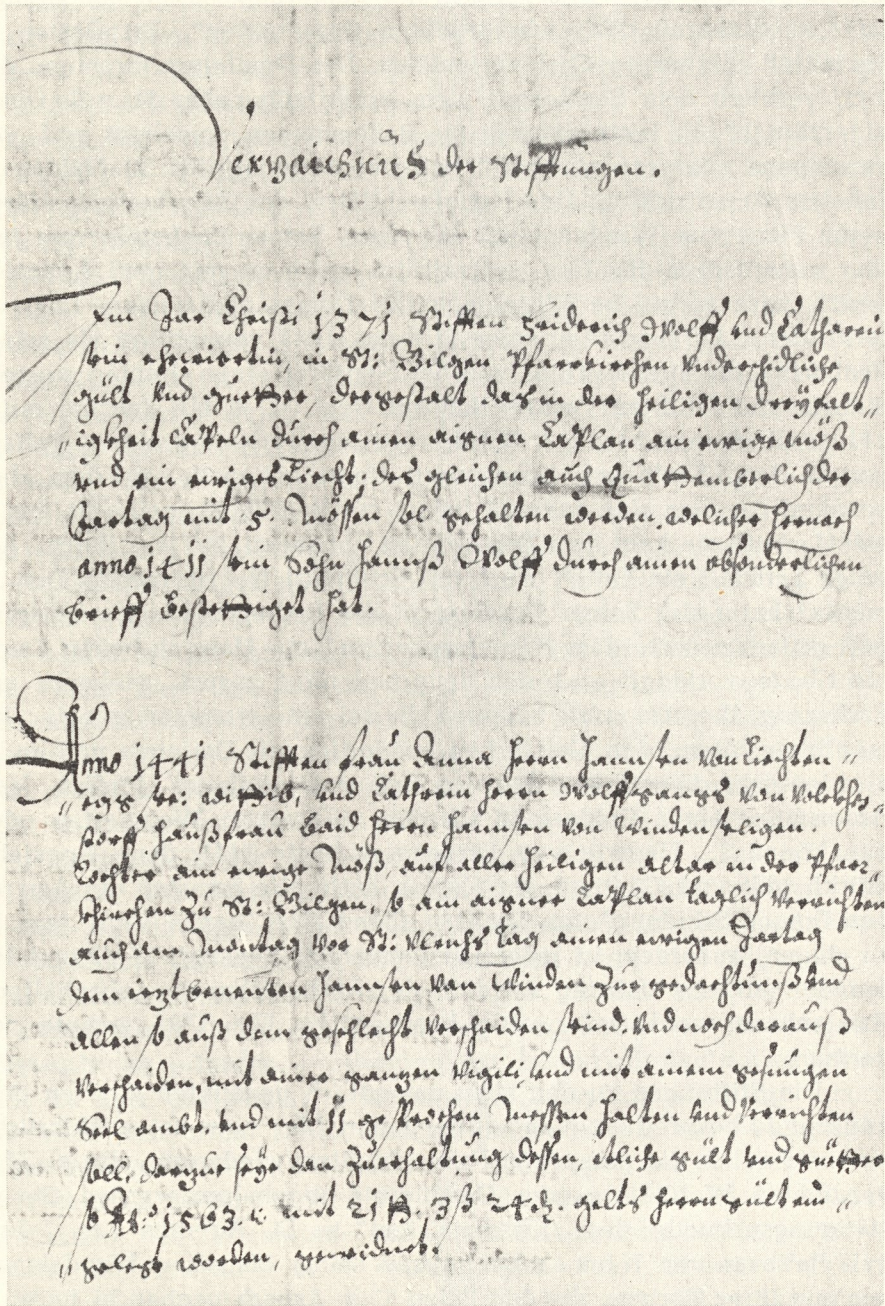


Abb. 19. Der älteste Stiftungskatalog

„durch ainen absonderlichen Brieff bestettiget“, wohl auch gemehrt. 1402 widmeten Dietrich Lebzelter — ein Vorgänger der in späteren Kirchenrechnungen so häufig genannten „Waxkörzler“ — und „Elspeth sein Haußfrau“ aus dem Erträgnis eines Hauses in der „Pündterstrassen“ jährlich zwei Pfund Wachs zum Frühamt, das heißt zum Marienaltar über dem Lettner. Ein anderer Gönner des Frauenaltars war der Hubmeister Albrecht Riethenberger. Er finanzierte einen Kaplan für den Altar „auff der Porkirchen“. Der hatte täglich um 6 Uhr davor eine „gesungene Meß“ zu halten. Die Dotierung lag auf zwei „Häusln“ in der Kirchgasse. Über ihren Besitz entstanden in den Wirren der Reformation allerhand „Stritt und Irrungen“, da sich der Wohnungen Laien bemächtigt hatten. Um 1583 wohnte darin Ratsbürger Georg Grobinger, der mit dem „Frueambter“ Johann Torroß, nach Intervention der Regierung, einen langatmigen Vergleich schloß „mit sonderbaren darin einverleibten Conditionen“. Erzpriester Muchitsch hatte ihn vermittelt, Erzherzog Carl verlautbart: Das Dominium directum, der grundsätzliche Besitz, verblieb dem Seelsorger, dem Eindringling aber das utile Dominium, „das nützliche eigenthumb“. Er hatte nämlich die Behausungen umgebaut und vergrößert; „zu einer recompens oder ergötzlichkeit“ hatte er aber jährlich 30 Gulden an die theoretischen Inhaber zu entrichten. Der Hauptwohltäter des Allerheiligenaltars war Landeshauptmann Hans von Winden (auch Weyden). Seinen Grabstein vom Jahre 1431, der noch in der romanischen Basilika aufgerichtet gewesen sein muß, konnte ich, freilich arg verwetzt, vorn rechts im Mittelgang des Domes nachweisen. 1420 war Hans Landeschef geworden, 1425 machte er seine Stiftung, 1441 vermehrten sie seine Töchter Anna und Katharina, die auch in Hans von der Neustadt einen Kaplan anstellten. „Viele Gottesdienste und Pflichten“ waren ihm auferlegt, u. a. ein Jahrtag mit Vigil, Requiem und „11 gesprochenen Meßen“. Dafür ward ihm auch eine eigene Behausung gegeben, gelegen an dem „Seelhäusl“ neben der Katharinenkapelle, in dem die Leichen abgestellt wurden, „so man sine sollenni funere zur Begräbnus gebracht, bis das Grab fertig gewest“. Auch sie kam dem Benefiziaten abhanden. Sie war durch „Abbau eingefallen und lange Zeit nur ein Ödts“. Auch das Seelhäusl fiel zusammen. Der „öden Gründ und Gemäuer“ hatte sich Seiner Durchlaucht des Erzherzogs Leibhosenschneider Amon erbarmt und gedachte dort „dem Fürnehmen nach“ ein Haus zu bauen. Der Benefiziat war darob nicht böse, verlangte auch den Baugrund nicht zurück, vielmehr empfahl er 1586 dem Erzherzog, ihn Amon zu belassen. Er sei ein „frommer erlebter katholischer und vermöglicher Mann, den Geistlichen sonderlich mit Darlehen und anderen väterlichen Beiständen sehr dienstlich, daher er auch von mäniglich Pfaffen Vater genannt wird“. Amon biete einen Geldersatz, aus dem man einen Weingarten oder Nutzgrund erwerben könne ... Hedwig von Pernegg widmete 1441 dem Apostelaltar „etlich schöne Stückh gült vnd Güetter“, ihr Kaplan hatte alle Samstag ein Amt zu Ehren „Vnser Lieben Frauen Schidung“, am Sonntag abend eine „ganze Vigil“, am Montag ein Requiem zu singen, außerdem in jeder Quatemberzeit Seelamt, Vigil und 16 Messen zu bestreiten. Ein anderer Jahrtag ward in der Michaelskapelle abzuhalten. Auch sein Benefiziatenhaus ward anderweitig beansprucht. Um 1585 wohnte der Universitätspedell darin.

Die Stiftungen zu den zehn namentlich genannten Altären des gotischen Neubaus konkret zu besprechen, mangelt der Raum. Nur eine sei ausführlich wiedergegeben, da sie anschaulich die pompösen Feierlichkeiten wiedergibt, die alljährlich zu Ehren eines verdienten Wohltäters oder Geschlechts abgehalten wurden. Sie erhellen aus der Bestätigungsurkunde des „Kürchmaisters“ zu St. Ägydius vom Jahre 1514 Arbeiter. Sie galt Baltasar von K h u e n b u r g und seiner Hausfrau Magdalena, ihrem Sohne Caspar und ihrer Tochter, die den Edlen Veit Aspach geehelicht hatte, wie überhaupt allen „Vorfordern vnd Freündt“. Donnerstag abend nach St. Ägydius mußte eine „ganze ge-

sungene Vigill mit großen vnd Kleineren Geläuth" abgehalten werden, 24 „Steckh-Körzen" sollten „ob aufgepaarter paar (Katafalk) prinnen"; am Morgen ward das levitierte Seelamt gesungen, während desselben sollten 28 (!) Messen (wo?) gelesen werden; hernach gings „mit dem Placebo" zum Grabe und wieder zurück in die Kirche, wo „mit der Orgl" ein Lobamt gefeiert wurde. Zu all diesen „Exequien" hatten stiftungsgemäß der Pfarrer „und seine Gesellen Brüester" zu erscheinen, aber auch je zwei Dominikaner, Minoriten und „Baarfuessen Brüeder". Auf der Kanzel mußte für das gesamte Geschlecht vorgebetet werden. Arbeiter und Bürgermeister Mathias Harrer, der das Dokument mit unterfertigte, sind später des Neuglaubens bezichtigt worden. Das gotische Siegel des Pfarrers Dr. Johann I. Ernst, das an der Urkunde hängt, ist im Dombuch, Seite 261, abgebildet. Caspars Grab lag, wie es scheint auf dem Friedhof, sein oder eines anderen Khuenburgers Grabplatte liegt noch in der Kirche, der übernächste Stein hinter dem des Landeshauptmann Winden. Die Schrift ist total abgetreten, deutlich aber sind im Wapfenfeld die diagonal liegenden Kugeln und Spangen zu sehen.

Von der „Kirchengeschichte" endlich zur Kunstgeschichte. Im Text und Bild gebührt der erste Raum dem P r e s b y t e r i u m, denn es feiert heuer ein stolzes Gedenkjahr: 1450 steht in einwandfrei gotischen Ziffern in das linke Zwickelfeld über dem Hochaltar geschrieben, hart neben die Buchstaben A. E. I. O. U., die Kaiser Friedrich III. als Bauherrn ausweisen. Das Hochchor feiert also 1950 sein 500jähriges Bestandsfest. Von keinem anderen Bauteil außer dem Hauptportal, das die Jahreszahl 1456 trägt, wissen wir, wann er vollendet wurde. Also ist das einwandfrei festgestellte Geburtsjahr des Priesterchores die vollgültige Legitimation, in diesem Jahr das halbttausendjährige Bestehen des Grazer Domes zu feiern. Einmal durch eine repräsentative Lichtbildaufnahme (Tafel 16) des „Jubilars". Ihre Veröffentlichung schon ist eine kleine kunstgeschichtliche Tat, eine späte, aber wohlverdiente Ehrenrettung des Domes, denn sie zeigt ihn, vom Dompfarrhof aufgenommen, von seiner „besten Seite". Die Nordansicht ist durch die beiden Barockkapellen stilistisch „verunstaltet", die Giebelfassade, mit Ausnahme des Bischoftores beinahe ungegliedert, durch den frühbarocken „Turm" zwiespältig abgeschlossen. Hier wird er zu dem, was er ist, zum Dachreiter, trotz seiner mächtigen Glockenstube zu unansehnlich für den kolossalen Baurumpf, hier verschwindet die Renaissance-Sakristei de Pomis' halb und halb in der „Versenkung", hier wachsen die schlichten, aber stilgerechten Lisenen ernst zur gebieterischen Höhe, hier kommen wenigstens die Apsisfenster unverkürzt zur Geltung, hier tritt auch die nach außen verlegte Dachstiege, deren granitene Spindel die vielen von mir erstmalig nachgewiesenen Steinmetzzeichen trägt, bescheiden und doch markant in Erscheinung. Das Fenster der Hauptschiffswand weist im Scheitelbogen noch das Maßwerk, der tiefere Teil ist, noch bevor er im Sakristei„kasten" verschwindet, bei dessen Erbauung zerstört worden. Eindrucksvoll gipfelt der Bau im Schnittpunkt der Dachdreiecke, selbst in dem Dachreiterchen, das nun wieder das älteste Glöcklein des Domes aus dem Jahre 1518 trägt.

Im Dombuch, dessen Kunstgeschichte sich notgedrungen zumeist mit der Renaissance und Barocke, die eben durch die aufgefundenen Rechnungsbücher der Jesuiten eine neue und intensive Beleuchtung erfuhren, beschäftigte, ist die ehrwürdige gotische Vorgeschichte zwangsläufig zu kurz gekommen. Auch diesmal kann ich nicht mit neuen lichtspendenden Archivalien aufwarten. Dafür entschädige ich durch die Wiedergabe von drei altherwürdigen Heiligenbildern, die selbst von den Augen der meisten Grazer kaum beachtet, geschweige denn gewürdigt werden. Wie der erste Blick dartut, handelt es sich um die Deckenfresken der Seitenschiffe. Sie verschwinden oben beinahe im wuchernden Gerank der Blattornamente. Über dem rechten Seitenaltar thront U n s e r e L i e b e F r a u (Tafel 17), im wallenden Kleide, das im Nimbus mit der zeitgerechten Spitzkappe schließt. Lieblich ruht das göttliche Kind im rechten Arm der Gebenedeiten.



Abb. 20. Fresko St. Barbara, 1464

donna und Barbara aufgemalt ist. Daß es sich um das Signum Jesus Nazareus handelt, ist nicht völlig ausgeschlossen, aber unwahrscheinlich. Schon daß die Lettern in eine höfische Wappentafel eingebaut sind, ist ein beinahe eindeutiger Beweis dafür. Um die Auflösung der Initialen habe ich mich schon im Dombuch vergeblich bemüht. Von allen dort genannten Namen kommt bildmäßig am ehesten Valentin Jeger in Frage: Ein Restaurator hat noch 1845 in der Schloßkirche St. Martin das invenit in invicit „verbessert“, vielleicht hat hier ein früher Kollege das V in ein N verwandelt, selbst bei der Auffrischung anlässlich der Aufdeckung kann es geschehen sein, mit einem Vertikalstrich vor dem V wäre die Sache abgetan gewesen ... Für diese These spricht die Tatsache, daß gerade Jeger 1478 beim Kaiser Beschwerde geführt hatte, daß sich zugewanderte Maler in Graz niederließen und den Einheimischen das Brot schmälerten. Auch Jörg Kolderer, der vier Jahre nach der Fertigstellung der Gemälde 6 fl Rheinisch für — heraldische? — Malereien im Dienste des Hofes bekam, führt ein J im Vornamen. Jedenfalls hat hier kein „Wälscher“ den Pinsel geführt, die vier Gestalten wirken gleichermaßen schwerfällig, treuherzig, gemüthhaft, grunddeutsch.

Über der Kreuzkapelle schwebt St. Barbara (Abb. 20), die geschlossenste und lieblichste der Figuren. Die Rechte hält ihr angestammtes Attribut, den Haftturm und daran die heilige Hostie. Oder ist das Ganze eine Art Ziborium oder Ostensorium? Dem Orgelchor zu findet sich düster-ernst St. Sebastian — ihm und St. Rochus war schon in der gotischen Zeit ein Altar in der Kirche gewidmet — ihm gegenüber im linken Seitenschiff St. Katharina (Abb. 21), mit dem Christkind vermählt. Daneben steht erfreulich eindeutig das Entstehungsjahr 1464 im Spruchband. Der Name des Freskantens scheint leider nirgends klar auf; vielleicht birgt er sich, wie ich schon im Dombuch gemutmaß habe, in dem Doppelbuchstaben **in**, der zwischen Ma-

Nach der Auswertung der fünf Rechnungsbücher blieben in der Barocke, vom jahrhundertelangen Dunkel umschattet, nur zwei Rätsel ungelöst:

Die Bildhauer des Kreuzaltares und der beiden großen Standfiguren in den Hohlkehlen des Chorscheidbogens. Dem ersten bin ich leider keinen Schritt näher gekommen. Die Akten der Todesangst-Christi-Bruderschaft, die nach 1676 die Statuen Schmerzhafte Mutter, Johannes Evangelista und Maria Magdalena um den gotischen Crucifixus reihte, blieben bis auf kümmerliche Reste verschollen.

Analogiestücke der Bilderei dieses Jahrzehnts sind in Hauptstadt und Land bis auf wenig Überlebende ausgemerzt.

War es mir noch weniger gegönnt, über den Gekreuzigten

ein aufschlußreiches Archivalie zur heimischen Kunstgeschichte beizusteuern, so hoffe ich ihr doch einen vielfach gewünschten Dienst zu tun, indem ich in zwei Bildern (Abb. 18 und Tafel 18) ein bartverhangenes Geheimnis lüfte. Es geschah durch einen kleinen längst fälligen „Bildfrevel“. Hofrat Garzarolli-Turnlackh erklärte mir bei einem Besuch der Kreuzkapelle, er hätte gern ihr gotisches Kernstück, voreinst am Lettner aufgestellt oder vom Triumphbogen niederhangend, im Bilde seinem bekannten Standardwerk „Mittelalterliche Plastik der Steiermark“ eingefügt, wenn nicht die in der Barockzeit aufgeklebten pechschwarzen Naturhaare Antlitz, Hals und Brustkorb unnatürlich verdeckten. Nicht daß die Jesuiten an den Mythos des „wachsenden Bartes“ glaubten oder diesen Glauben förderten, die Verschleierung und Eingewandung der Bildnisse war in der Barockzeit allgemein im Schwange. Die Gnadenstatuen waren bis auf Josef II. beinahe alle eingekleidet, Mariazell ist es heute noch. Doch selbst in seiner kleinen für das Volk berechneten Diözesangeschichte hat Prof. Dr. Ernst Tomek die Magna Mater Austriae nicht in ihrem traditionellen Dreieck-Umhang abgebildet, sondern so, wie sie einst der Mönch von Aflenz zur Gnadenstätte trug. Selbst das fromme Volk



Abb. 21. Fresko St. Katharina, 1464

will wissen, wie ein verehrtes Bildwerk ohne spätere Zutat aussieht, der Kunstforscher erst recht. Und darum haben wir auch das altehrwürdige Dom-Kruzifix für einige Minuten „entblößt“, um es, wie es der „Piltschnitzer“ schuf, festzuhalten. Noch bevor Prof. Hans Neuböck, der mir liebenswürdig seine bewährte Hand lieh, die Leiter bestieg, stellte er fest, daß das Schamtuch nicht ursprünglich und aus Holz, sondern geleimtes Linnen ist. Der Korpus trug wohl, der Stilphase der ausklingenden Gotik entsprechend, erst ein weithin gewirbeltes Lendentuch, ähnlich dem Admonter oder Nestelbacher Christus, Vorläufer der bizarr kunstvollen Gebilde Andreas Lackners. Vielleicht sind diese zerbrechlichen Ausladungen abgebrochen und man machte aus der Not eine zeitgemäße „Tugend“, vielleicht aber hat man, als man die Haarumhüllung anbrachte, aus Gründen der „Stilangleichung“, absichtlich diese Neuerung vorgenommen.

Der erste Blick des ungewohnten Bildes verwirrt, vielleicht verletzt er sogar. Es kommen blitzende Zahnreihen des Oberkiefers zum Vorschein, ähnlich wie am Grazer Galgenchristus (Dombuch, Seite 214), der ihm zeitlich nahesteht. Der Herkunft nach wohl kaum: Letzterer ist das Werk eines nervenstarken Naturalisten, Ersterer, auch wenn sich an der vor Schmerz zusammengepreßten mittleren Stirnpartie der geschulte Blick des gelernten „Anatomen“ offenbart, von einem idealisierenden Hauch umweht. Im Museum zeigt sich mehr der leidende Mensch, im Gotteshaus der über Schmerz und Tod triumphierende Gott. Auffällig, gleichfalls der Naturalistik zuneigend, ist die tief schattende Dreiecksmulde um Halsansatz, befremdend wirken Kinn und Backen: Der barocke „Restaurator“ hat leider, bevor er den „echten“ Bart an Drähten perückenartig anhing, den aufgeschnitzten Holzbart weggestemmt. Geschah dies einst auch am Galgenchristus, oder waren sie doch beide von Anfang an bartlos? Wie besonders der vergrößerte Ausschnitt zeigt, sind über Achseln und Rippen Blutstropfen erhaben im Holze aufgetragen. Eine Überraschung bot sich an der großen, lose geflochtenen Dornenkrone. Sie ist derzeit, dem Gelock entsprechend, tiefschwarz überstrichen; flüchtiges Scheuern schon legte klar — Silber. Doch das ist keine nennenswerte Entdeckung. Wohl aber zwei silberne Wappenschilder, die, in das Dorngerank eingeflochten, sichtbar wurden. Beide tragen die Jahreszahl 1680, Wappenembleme und Schriftzeichen: Das eine einen Stern, von den Buchstaben S. M. flankiert und im Scheitelbogen die Buchstaben TG. SMCB — AS. R (?) I (?) R. Das andere zweimal einen „wachsenden“ Mann und die Lettern ACG — GM. Die Auflösung der Inschrift gelang mir bislang nicht, nicht einmal die Zuweisung der Wappen. Eines aber ist somit dokumentarisch festgestellt: Die barocke „Einkleidung“ geschah 1680, also 12 Jahre nach der Weihe der Kapelle, 4 Jahre nach ihrer Übernahme in die Obhut der Todesangst-Christi-Bruderschaft.

Die Frage liegt nahe, ob man aus dem nächtlichen Intermezzo ein alltägliches Definitivum machen, zu deutsch, das Kreuzbild ständig seiner späteren Zutat entledigt belassen soll? Da die Dornenkrone für den dichten Bartbehang berechnet und für die Stirne zu groß ist, mußten wir sie bei der Lichtbildaufnahme weglassen. Verengt und umflucht man sie, würde ein Großteil des Ungewöhnlichen wegfallen, der Daueranblick „erträglicher“. Mit dem Argument „Tradition“ könnte man eher für die Abnahme der barocken Zutat operieren als für ihre Belassung — beinahe zwei Jahrhunderte bestand das Kreuz ohne sie. Die „vorurteilsfreie“ Kunstgeschichte wird natürlich für ihre Weglassung plädieren — doch ist das Entweder-Oder eine Frage, zu deren Lösung das Kirchenvolk berechtigter ist als sie. Die Debatte ist jedenfalls durch unsere Lichtbilder eröffnet ... Außer Frage aber steht, daß unser Kruzifixus, besonders in den zart und doch sicher modellierten Gliedmaßen, die tüchtige Arbeit eines ausgesprochen religiös empfindenden Künstlers ist.

Über Herkunft und Schöpfer der beiden Statuen in den Hohlkehlen drängt nicht der Verfasser, nicht die Stilanalyse, sondern das seltsame Zusammenspiel von Maßziffer

und Jahreszahl zumindest eine wohlfundierte Hypothese auf: Laut begedrucktem Kontrakt (Abb. 22)

schuf 1731 Joseph Schokotnigg, 1750 Vorsteher der Grazer Maler und Bildhauerkonfraternität, also ein vollbürtiger noch immer nicht nach Gebühr gewürdigter Plastiker, für Stift Rein zwei Bildwerke, einen Judas Thaddäus und einen Johannes. Für die Annakapelle, die durch das Grabmal Herzog Ernst des Eisernen in der heimischen Kunstgeschichte Klang und Namen hat. Die Kapelle wurde 1738 abgerissen. P. Alanus Lehr, der verdienstvolle Historiograph des Stiftes im 18. Jahrhundert, behauptet in seinen in späteren Lebensjahren geschriebenen Erinnerungen, das Altarblatt St. Anna sei mit den Statuen

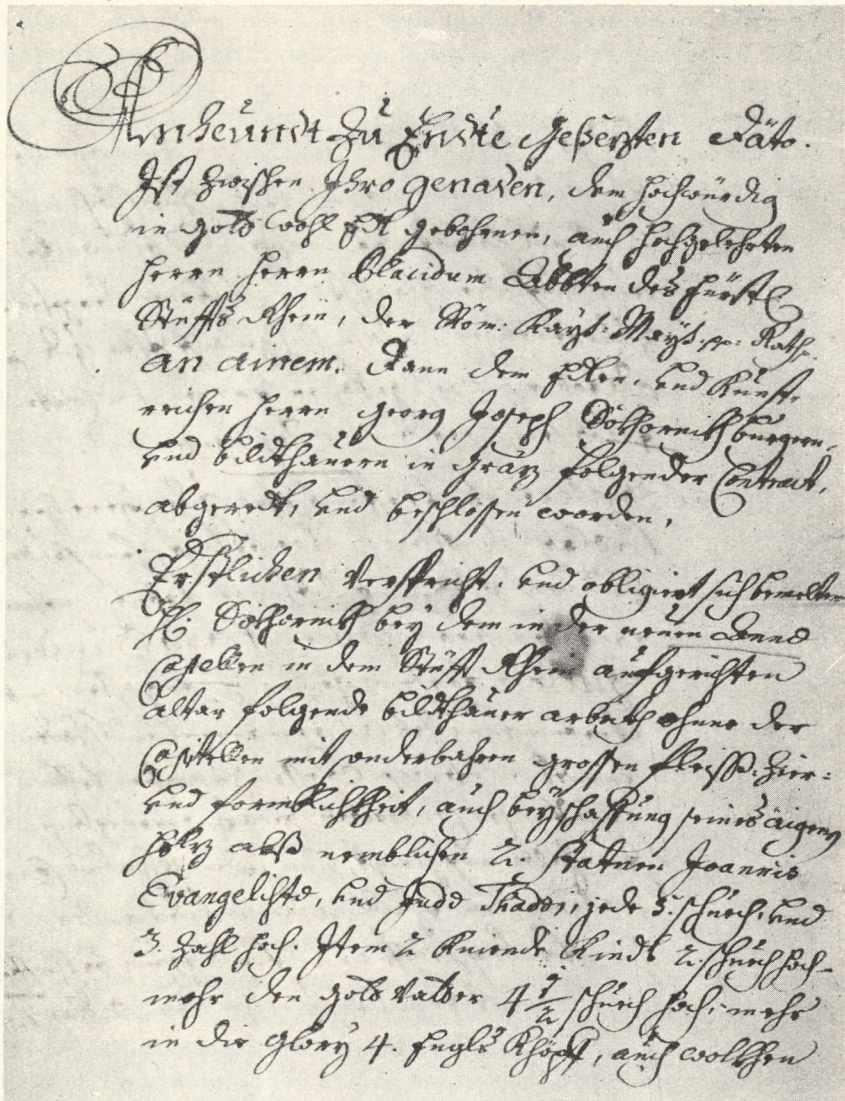


Abb. 22. Ein Künstlerkontrakt zu Rein

auf den Annenaltar der neuen Kirche, die 1747 geweiht wurde, übertragen worden. Thieme-Becker wieder schreibt, sie stünden auf dem Josefaltar. Ersteres sicher, das Andere wahrscheinlich unrichtig: Auf dem Annenaltare stehen die Gestalten Anna und Johannes Baptista, sie gleichen völlig den Statuen der anderen kleinen Seitenaltäre, die bis auf die des Narzissus-Altars nach Lehr Mathias Leitner ziemlich uniform geschnitzt hat. Und sie sind viel zu klein, sie messen nur 129 cm, im Vertrag aber war die Höhe mit 5 Schuh und 3 „zahl“ (Zoll) vereinbart worden. Das ist in „Wiener“ Schuhen 167 cm. Am Josefi-Altar stehen etwas größere Statuen, ein Johannes Evangelist und ein Heiliger mit einem Buch. Er trägt weder Bild, noch Spiegel oder Knüppel, die traditionellen Attribute des Thaddäus. Beide Standbilder haben ohne Sockel 145 cm, mit Sockel 150 cm. Wohl aber hat — das ist eben das Frappierende — der Judas Thaddäus vom Dom samt originärer Plinte auf Zoll und Zentimeter die verabredete Höhe. Damit nicht genug: 1738 wurde die Kapelle abgetragen, 1738 kamen die bewußten Statuen, Judas Thaddäus und Johannes im Dome an. Die Jahresberichte der Jesuiten sagen: Sie wurden liberalitate exterorum, durch die Freigebigkeit auswärtiger Freunde, gewidmet. Freunde? P. Cölestin Schoy von Rein traute 1742, auch das ist meines Wissens noch nirgends ver-

öffentlich worden, die Tochter des „gewesten J. O. Hoff Cammer Pilthauers“ Maria Josepha. Professor Schoy war zweifellos der Bruder der Braut, der Sohn des Bildhauers, der den grandiosen Hochaltar des Domes, sein letztes und bedeutendstes Werk, geschaffen hatte. Wenn die Statuen im Stift überflüssig geworden waren, wohin hätte sie Cölestin Schoy lieber hingegeben, als in den Dom, sozusagen als vorpostierte Wächter des im Wortsinn hohen Altares, des künstlerischen Vermächtnisses seines Vaters? Also alles klar und gesichert? Die Sache hat leider einen Schönheitsfehler, mehr, einen Haken: Vereinbart war ein Johannes Evangelist, im Dome steht aber ein Nepomuk. Also alles umsonst kombiniert? Nicht doch. Es sind der Fälle genug bekannt, wo bei Kontrakten Schreibfehler unterliefen. Ein illustres Beispiel haben wir, räumlich und zeitlich, ganz nahe in St. Martin: In der Tischlerrechnung für Stammels Hochaltar bescheinigt Johann Georg Richter, „zwey Postamenten“ gemacht zu haben, worauf die zwei Seitenszenen „Stürzung des heiligen Paully und Alloysius gestölt werden“. Statt Aloisius steht aber Eligius auf dem Sockel . . .

Vielleicht auch wurde nach Vertragsabschluß eine Änderung des Sujets durchgeführt. 1729 ward Johann Nepomuk heilig gesprochen, vielleicht damals schon zum Patron der Diözese erhoben. Was lag näher, als ihm, statt dem Evangelisten, der an jeder Kreuzgruppe steht, den Altarplatz einzuräumen . . . Nun und die wichtige, an sich erste Frage: Fügen sich die Statuen stilistisch in das Werk des jungen Schokotnigg? Sie tragen einen für ihre Zeit altertümelnden Charakter, ein für Graz ungewohntes Gepräge. Darum weiß man mit ihnen stilvergleichend nichts Rechtes, nichts Endgültiges anzufangen. Sie wurden Mathias Leitner zugesprochen, sie wurden einem unbekanntem Italiener zugeschrieben. Ersteres nicht überzeugend, die Reiner Plastiken zumindest sind ungleich schwächer, letzteres recht vage. Die Presbyteriumshüter tragen ja gewiß nicht ausgesprochen die Züge, die uns aus Joseph Schokotniggs Ouvre vertraut sind, allein ein versierter Künstler von seinem Range hatte viele Formen auf seiner plastischen Palette. Und es sind Jugendwerke: in der massiven Körperbehandlung, in der blockhaften Faltenbildung, in der ungestümen Bewegung, im vehementen Temperament gar zweifellos eine Art Sturm und Drang, der sich später verfeinerte und verinnerlichte. In dieser Beziehung sind die Reiner Statuen vom Josefaltar Joseph Schokotniggs späterer Eigenart näher verwandt. Aber sie haben das akkordierte Maß nicht, wohl jedoch die Domstatuen, die doch auch irgendwoher gekommen sein müssen. Für keine Provenienz sprächen soviel Gründe, als für die von der Wirkungsstätte des Sohnes Jakob Schoys.

Die Frage nach dem Bildhauer des majestätischen Hochaltars gilt, seit der auszugsweisen Veröffentlichung des „Neuen Handbuchs über den Hochaltar“ durch Ferdinand Kraus in den Mitteilungen der Zentralkommission 1895, als gelöst: Jakob Schoy hat ihn geschaffen, sein Name allein steht in dem einschlägigen Abschnitt „Bildthawer“. Ist dem wirklich so? Ist hier wirklich schon das letzte Wort gesprochen? Die Ausführungen die hier folgen, standen in mir inhaltlich fest, als ich am Dombuch schrieb. Aus Raumgründen, aber auch aus sagen wir steirischen Prestigegründen, hielt ich sie damals zurück. Denn sie sind darnach angetan, dem hochbegabten Bildner, der Schoy nach wie vor ist, einige stattliche Blätter aus dem Lorbeerkranz auszubrechen. Allein wie in der Geschichtsforschung, muß es auch in der Kunstgeschichte gelten: Lieb ist mir Plato, lieber die Wahrheit. Nun und die Wahrheit? Da muß ich weit ausholen. Polsterer schrieb 1855 in seinem Buch „Grätz und seine Umgebungen“: Der Hochaltar des Domes „ist mit mehreren guten, von italienischen Künstlern aus weißem Marmor gearbeiteten Statuen besetzt“. Er kannte eben das Handbuch nicht! Da bleibt doch weiterhin alles in Ordnung! Nicht so ohneweiteres. Schreiner und Janisch schrieben die beiden Doppelgruppen Ignatius-Franz Xaver und Franz Borgias-Stanislaus Kostka Thaddäus Stammel zu. Es war eben auch ihnen das Handbuch fremd! Bezeichnenderweise hielten aber

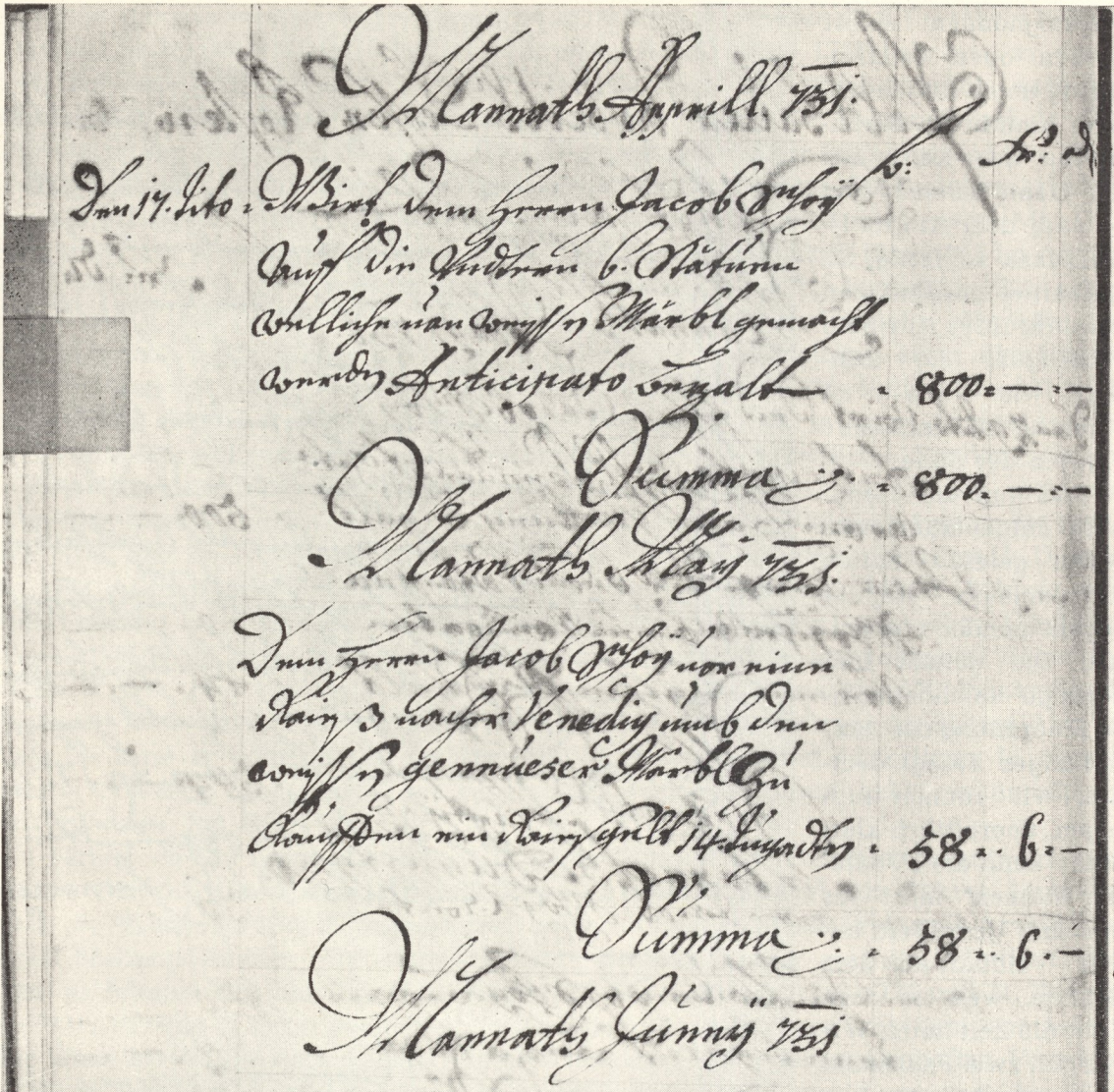


Abb. 23. Aus dem Handbuch

auch nach dessen Bekanntwerden Wastler und Oer an der maßgebenden Mitarbeit Stammels fest, obwohl sie durch nichts als durch eine vage Überlieferung „erhärter“ ist. Woher kommt das? Vom Lokalausgesehen: Die vier Statuen samt Barbara und Katharina tragen eine andere plastische „Handschrift“ als die obere Gruppe der Dreifaltigkeit, Evangelisten, Engel und Göttlichen Tugenden. Die Materialbehandlung ist, wie eine schon flüchtige Betrachtung dartut, unten und oben verschieden: Unten glatte Flächen, harte Kanten, seichte Mulden, das Kleid sieht sich an wie Seide, oben rauhe Oberfläche, weiche Brüche, tiefe Ausschöpfungen, tuch- oder gar lodenartiger Stoff. Der Zwiespalt löst sich doch sehr einfach: Unten Marmor, oben stücküberzogener Sandstein, das ist doch längst untersucht und festgestellt! Trotzdem: Unten fließen die Hüllen glattanliegend und widerstandslos, oben bauschen und wölben sie sich barocker. Weil eben von den unteren Statuen vier stehen, die oberen sitzen zumeist! Nicht alle. Die kühlere Wirkung, die klassischere Haltung der unteren Gruppe ist nicht mehr materialmäßig zu erklären, die höheren Figuren sind mehr alpenländischen Charakters, der uns aus Schoys anderweitigen Arbeiten bestens vertraut ist. Polsterer, der vom Wortlaut des Handbuches unbeirrt blieb, urteilte gar nicht so übel. Die Haltung, die Bewegung, ja die

Physiognomien selbst wirken oben österreichisch, unten italienisch. Man braucht St. Barbara nur den Kelch aus der Hand nehmen und — nach dem Antlitz — die Diana ist fertig, St. Katharina braucht man gar nicht ihrer Attribute entledigen, sie erinnert, wie sie ist, an manche südländische Figuren der Juno.

Und nun das Handbuch aufgeblättert und genau gelesen, Seiten verschiedener Kapitel gegeneinander gehalten! Die gerade hier wichtige kalendermäßige Einordnung der Auszahlungen besagt deutlich, wir können auch sagen, unerbittlich klar: Schoy kann die „Vndteren Statuen“ nicht ins Einzelne gemeißelt haben — einfach aus dem Grunde, weil er dazu nicht die Zeit hatte. Wir bringen zwei Faksimile: Blatt 28 des Handbuches (Abb. 23) und Georg Kraxners Gelöbnis-

Ich Georgio Kraxner Gelöbe Dem Allmächtigen  
 Gott Vnd seiner Gnugforniglichen Mutter Gottes  
 Maria Vnd Vor Dnu gausz zu Bimlichy Joes  
 Vnd fromm offwindy Pater Sebastiano Ceszer  
 Rector Dns Colegij Dns Societet Jesu alfine  
 zu Grentz auß der Dns Gabindigen Batten  
 Proposito Genneralis ginnultra Societet  
 Vnd aller seiner Kayshandlung als Dns selbten  
 Gots, Gwign, vnnit Dns gntz Vnd gntz  
 Vnd uninnig Vnd gntz Dns Gabindigen  
 Vnd Constitutione ragdaytra Societet gntz  
 zu Grentz Dnu vnd roten lebroung, Apr: 1726.  
 in Dns Binnend: gntz Dns ob gntz  
 Collegij Sny Dnu vnd Dns V. Francisz  
 Hauern

Georgio Kraxner

Abb. 24. Georg Kraxners Gelöbnis

formular beim Eintritt in den Jesuitenorden (Abb. 24). Kraxners ausschlaggebende Vorarbeit für den Hochaltar, seinen verpflichtenden Gesamtentwurf, seinen Ruhm als Aedilis-Baumeister und „Unterhabender Altars-angeber“, habe ich im Dombuch mit fünf Beweisen klargelegt. Deshalb darf es uns freuen, zu sehen, daß wir im Handbuch ein ausgiebiges Autogramm Kraxners vor uns haben. Zwischen den beiden Schriftproben liegen viele Jahre, die Gelöbnisformel zeigt, der seelischen Sachlage entsprechend, einen gehemmtten, erregten Duktus, das Rechnungsbuch die rasche fließende Feder. Trotzdem: Vergleichen wir nur das „Vndt“ oben in der zweiten mit dem „Vndtren“ vorn in der dritten Zeile. Kein Zweifel, dieselbe Hand. Schnerich hat den Sachverhalt geahnt, ich beweise ihn schwarz auf weiß: Die „Copia Fratris Kraxner“ (Faksimile aus dem Dombuch, Seite 107) liegt vor uns ...

Nun der Wortlaut des Handbuchs. Achten wir auf die D a t i e r u n g e n. Am 17. April 1731 bekommt Schoy 800 fl als Vorschuß für die Unteren Statuen. Ein Monat später erst reist er nach Venedig, nicht um an den Statuen zu arbeiten, sondern Marmor einzukaufen. Ausgaben für „Reisen und Fuhrlohn“ bilden ein eigenes Kapitel des Buches. Jede

„Raiß“ ist genau verbucht, außer dieser Einkaufsfahrt, für die er 58 fl Reisegeld bekam, ist keine „Italienische Reise“ Schoys eingetragen. Am 11. Juni 1731 bekommt er ganze 66 fl „auf sein Arbeith nacher Venedig“. Im Dezember 1731 erhält er schon, nach den ersten Zeilen der nächsten Seite, 150 fl auf die akkordierte — Tabernakelarbeit. Der Tabernakel, der ja nicht Marmor „verschlang“, aber umso mehr Mühewaltung der Gürtler und Juweliere verursachte, ward zweifellos in Graz gearbeitet. Die Steinmetzarbeiten besorgten übrigens Josepho Formenti und Carlo Sadon (Suldon). Spätestens im Mai 1731 wurden sie aus Venedig berufen — für die Arbeit am Tabernakel. (Blatt 40.) Im August 1731 wurden 707 fl für den Marmor zu den 6 Statuen (Blatt 71) beglichen; aber schon vorher, am 18. Juli 1731 (Blatt 71) wurden 27 fl 54 kr bezahlt als Fuhrlohn „der 6 Saullen und 6 Statuen von Venedig biß nacher Triest“. In zwei Monaten sechs überlebensgroße Statuen aus Carrara-Marmor — kein Michelangelo hätte das fertig gebracht! Vielleicht hat er aber in Venedig die Blöcke nur überarbeitet, nur in roher „Skizze“ gemeißelt. Vielleicht, wahrscheinlich waren sie schon fix und fertig, wie die „Saullen“, für die August 1731 „das Macherlohn“ mit rund 870 fl beglichen wurde. Ein Entgelt nicht für einen Rohentwurf sondern für eine polierreife Meißelung. Die Statuen scheinen die Reise nach Graz erst im November vollendet oder angetreten zu haben. Denn am 1. Dezember 1731 werden dem Fuhrmann Hans Tenk die „Accordierten Märbl Fuhren von Triest“ bezahlt, wird das Gewicht der einzelnen Statuen in „Centn“ angegeben. Vielleicht hat also Schoy in Triest die Figuren aus dem Rohzustand in vollkommene Form gebracht! In vier, fünf Monaten? Auch dies für einen Mann, wie jeder Bildhauer bestätigen wird, eine glatte Unmöglichkeit. Und er blieb gar nicht so lange im Süden! Aber in Graz! Da hatte er doch für das Obergeschoß 12 Kolossalfiguren zu fertigen. In Angriff nahm er in diesem Monat schon den Tabernakel, denn für diesen bekam er anticipato, vorschußweise, 150 fl.

Fachlehrer Dr. Bruno Binder hat in einem ausgebauten Dissertationsentwurf über unseren Meister aus seinem Nachlaß „Drey Original Contract“ mit Rektor Molindes „über die in der Jesuiter Kürchen alhier zu verfertigen stehende Bildhauer Arbeith des neuen Marmorsteinenen Hochaltars“ bekannt gemacht. Leider ging ihr Wortlaut verloren, es retteten sich nur ihre Datierungen: 27. Mai 1730, 15. April 1731 und 31. Dezember 1731. Vertrag II hatte zweifellos die Besorgung der bewußten 6 Statuen zum Inhalt, denn schon zwei Tage nach seinem Abschluß bekommt Schoy einen namhaften Vorschuß für deren Beschaffung, wenn auch nicht eigenhändige Meißelung — es sind der Fälle genug bekannt, daß damals vielbeschäftigte Künstler nicht bloß Gesellen, sondern auch Meister des Faches zur Mitarbeit heranzogen. Solches mag auch in Venedig oder Triest seitens Schoys geschehen sein, vielleicht ist dabei ein von Kraxner entworfener oder goutierter „Riss“ zur Grundlage des Auftrages genommen worden. Als Helfer am Werk ward gewißlich nur ein Mann empfohlen oder akzeptiert, der in Jesuitenkreisen bereits bestens eingeführt war. Doch wer?

Vergleichen wir Tafel 20 und 21: Links „Schoys“ Doppelgruppe Ignatius-Franz Xaver, rechts eine den meisten Lesern wohl unbekanntes Statue, als deren Meister ein so kunstgeübtes Auge wie das der Kunsthistorikerin Tietze-Conrat Raphael Donner hielt, der jugoslawische Forscher Dr. Hoffiller aber Francesco Robba nachwies. Die Leser des Dombuches erinnern sich, daß ich aus zahlreichen Gründen diesem Meister unsern Franz Xaveriusaltar, der im Rechnungsbuch III nur als „italienischer Bildhauer aus Fiume“ umschrieben wird, zuwies. Bisher ohne Widerspruch. Die Statue samt der nebenstehenden, findet sich in der Katharinenkirche in Agram, auf einem Ignatiusaltar. Er entstand nach Thieme-Beker 1729 — 1730. Für die „Unteren Statuen“ des Domes ward 1731 der Vorschuß verausgabt! Das Sonderbarste ist noch, daß der Robba'sche Ignatius nach Hoffiller gar kein Ignatius ist, sondern ein Franz Regis. Ignatius ist im

Gemälde dargestellt. Und doch eine solch frappante Ähnlichkeit in Kopfbildung, Gesichtsausdruck, Haltung, Kleidung. Die Leser des Dombuches lade ich ein, am Franz Regis die Talarpartie vom Knie abwärts mit der des sterbenden Franz Xaver im Dom (Dombuch, Seite 125) zu vergleichen. Sie war der erste Anlaß für mich, unseren Seitenaltar Robba zuzuweisen. Den Agramer Franz Xaver mußte ich aus dem Buche Hoffillers nehmen, das recht mittelmäßiges Papier hat. Körperliche Situation und Kleid ist dort und da ziemlich verschieden, der Agramer Xaverius ist zudem jugendlicher gehalten, trotzdem ist auch hier die Anlehnung, um nicht mehr zu sagen, an Kopfform und Physiognomie nicht zu verkennen.

Die Doppelfiguren beidseits des Hochaltars haben eine massenmäßige Mission zu erfüllen: Als geschlossene Blöcke haben sie gleichsam kleine Seitenaltäre zu bilden und so den Hochaltar andeutungsweise zu einem Triptychon umzuformen, die Statuen Robbas aber haben nur ein Altarblatt zu flankieren, mußten also schmaler, schlanker, wendiger und zierlicher ausfallen, darüber hinaus aber ist eine unverkennbare Ähnlichkeit vorhanden: Gleiche Statur, Gesichtsbildung und seelische Typik! Das ist im Leben rar; „Naturspiele“ ereignen sich höchst selten, im Bereich der Kunst fast nie. Diese „Zwillingshaftigkeit“ ist nur von außen her zu erklären. Aber wie? Es gibt drei Möglichkeiten: 1. Nachbildung beiderseits eines gemeinsamen Vorbildes. Ein solches ist mir wenigstens unbekannt. 2. Kopierung. Robba konnte nicht kopieren, denn seine Schöpfung stand zuerst da. Hat Schoy — sklavisch — Anlehnung gesucht? Dazu hatte er nicht Zeit und Gelegenheit. Eine Agramer Reise konnte er, vielleicht schon kränkelnd, für sein letztes Werk vielseitig beansprucht, 1730 nicht getan haben; wäre sie geschehen, wäre sicherlich im Handbuch ein „Reißgeld“ vermerkt. Also bleibt nur die Möglichkeit 3: Schoy hatte als Marburger vom Wirken des Laibacher, Agramer und Fiumaner Meisters gewiß schon Kenntnis. Sonst hat eben die Gesellschaft Jesu die Bekanntschaft herbeigeführt. In all den genannten Städten hatten die Jesuiten Niederlassungen. Robba hat vorwiegend für Jesuitenkirchen gearbeitet. Auch den Kontrakt für den Katharinenaltar hat er mit einem Jesuitensuperior, P. Pietro Buzzi abgeschlossen. Der Rektor des Agramer Kollegs P. Jakob Pettinati, der mit Robba einen Dreifaltigkeitsaltar kontrahierte, war vorher Professor und Minister in Graz, 1730 weilte und starb er in Judenburg. Die Verbindung konnte natürlich auch Kraxner hergestellt haben, der ja 1721 Koadjutor in Venedig war. Robba bezeichnete sich selbst an einem Altar als Venetus, Venetianer. Es bliebe, um ganz gründlich zu sein, noch eine vierte Möglichkeit: Ein Geselle Schoys hätte Robbas Altar studiert und an den Statuen seine Eindrücke Zug um Zug hineingearbeitet. Thaddäus Stammel? Der war zu sehr ein selbständiger, eigenwilliger Kopf, als daß er knechtisch nachgeahmt hätte ... Bliebe, um nichts unversucht zu lassen, als letzter Rettungsanker, die Statuen für Schoys manuelle Arbeit zu reklamieren: Kraxner oder ein Agramer Jesuit hat ihm die Aufrisse, die Maße der „Ignatius“figuren, der Tabernakeljungfrauen — denn auch für diese sind unverkennbare Parallelen in Robbas Plastiken beizubringen — übermittelt und Schoy hat sich in Triest daran gehalten. Wenn ihm dazu Zeit und Konzentration blieb!

Wie dem auch sei, hier hat die Kunstgeschichte eine interessante Nuß zu knacken. Sind einmal in Graz und Steiermark alle Statuen und Gemälde ihren Meistern dokumentarisch zugewiesen, sie hat darob nicht Feierabend. Die reizvollste, weil subtilste Arbeit fängt dann erst an: Nachweis der Vorbilder, Schulen, Meister- und Jüngerbeziehungen.

Ich habe also unfreiwillig Meister Jakob Schoy einige Steine aus der Krone gebrochen. Ich will den pflichtgemäßen „Fürwitz“ büßen und wettmachen, Schoys unangefochten verbleibende Schöpfungen seiner letzten todgeweihten Jahre in solenner Aufmachung einem größeren Umkreis von Kunstliebhabern zugänglich und schaubar machen. Wer (Tafel 24 und 25), solch imposante „Tugenden“, solch eine olympische Drei-

faltigkeit (Dombuch, Seite 111), räumlich und ästhetisch zu höchst postiert, schuf, wie Meister Jakob Schoy, braucht um seinen Nachruhm nicht bange zu sein. Es bleibt bei dem Urteil, das 1727 kunstbeauftragte Regierungskommissäre fällten: „Khainer alß der Tschoy ist capabl, etwas extra sauber zu verfertigen“, kein Zeitgenosse Schoys übertraf ihn zu Graz an souveräner Herausarbeitung des Körperlichen, an Durchgeistigung und Beseelung des Sandsteins und Marmors.

Von den Bildhauern zu den Steinmetzen! Im Landesarchiv findet sich unter den leider sehr spärlichen Innungsakten, Gruppe Steinmetzen, ein mächtiges Pergament, ein Erlaß Ihrer kaiserlichen Majestät Karl VI. höchstselbst. Die stets um ihre Privilegien besorgten Meister des Meißels hatten ihn durch chronische Anzeigen herausgefordert. Schon 1658 nämlich hatten die „Zöchmeister“ und das „gesamte Handwerck der Steinmötzen“ eine Zunftordnung erwirkt, derzufolge „in Vnser Haupt Statt Grätz vnd auff drey Meil weegs (Weges) herumb in ligenden Stätten, Märckt vnd Dörffern“ kein Meister und Geselle arbeiten dürfe, der nicht ihrer Konfraternität einverleibt war. Dagegen waren 70 bis 80 Jahre später allerhand Verstöße geschehen. 1736 und 1737 hatten also die sorgenvollen Häupter der Innung Anzeige um Anzeige gemacht, „dass sich auch bey bürgerlichen Steinmötzmaister Profession die Stöhrer und Frötter vermehren“. Aus der beigefügten Liste der Paragraphensünder erfahren wir die Namen zweier bisher unbekannter Steinmetzen, die für den Dom gearbeitet hatten. Erst wird festgestellt, daß auch der im Handbuch über den Hochaltar nicht weniger als 60 mal genannte Mathias Wenig, „Steinmetzmaister in Mahrburg“, ein unorganisierter „Frötter“ war und trotzdem den „Hochaltar bei den Jesuiten gemacht“ habe; dann wird weiter etwas unklar beanstandet: „wohin auch der Joseph A c h m a n n zu Hartberg einen großen Prunckhaften Verfertiget“. Das Hauptwort blieb aus, kann hier aber nichts anders heißen, als Altar. Um diese Zeit war nur der Xaveriusaltar in Arbeit. Achmann müßte also mit Francesco Robba zusammen gearbeitet und den stattlichen und aus kostbaren Marmorarten zusammengesetzten Aufbau geliefert haben. Vielleicht als Geselle Joseph Schwaths, denn aus demselben Dokument geht auch hervor, daß Meister Joseph Schwath, der einige Jahre später den Marmoraufbau der Pfeileraltäre im Dom und des Lavabobrunnens in der Sakristei lieferte, um 1736 noch in Hartberg saß, aber „seines Distriktes sich nicht haltete und noch derzeit zu Maria Trost und denen P. J e s u i t t e r n arbeitete“. Weiters wird Klage geführt, daß Steinmetz Wenzel Harth zu Köflach in Graz unerlaubt arbeite für die J e s u i t e n, Franziskaner, Klarissinnen, Ursulinerinnen, Dominikanerinnen, schließlich auch in der Stadtpfarrkirche.

Den Artikel Türme und Glocken schloß ich: „Vivant sequentes! Mögen auch die ‚Großen‘ wohlbehalten wiederkehren!“ Zwei kleine Domglocken waren nämlich 1947 unerwartet aus dem „Kriegsdienst“ heimgekommen. Der Wunsch erfüllte sich nicht, sie blieben weiterhin verschollen und im Doppelsinn „vermißt“. In anderer Form ward die klaffende Lücke im Geläute geschlossen. Fürstbischof Dr. Ferdinand Pawlikowski widmete ein ansehnliches Legat der edlen verewigten Baronin Betty B e r g für den Guß einer neuen „Bummerin“, 2499 Kilo schwer, im Tone ihrer Vorgängerin h. Nun fehlte noch die e-Glocke. Dompfarrgemeinde und Domfreunde griffen hochherzig in den Säckel, so daß nicht bloß der Gegenwert der 1050 Kilo schweren Glocke, sondern auch die Auslagen für den Aufzug, 9000 S, bestritten werden konnten. Joseph P f u n d n e r in Wien goß die Glocken. Am 12. Juni 1949 wurden sie unter freudiger Bewegung einer den Domplatz füllenden Volksmenge hochgezogen. Über ihre Qualitäten legte der Glockenreferent des Wiener Erzbistums, der bekannte steirische Komponist Hofrat Dr. Weißenbäck folgendes Urteil ab: „Die klangliche Untersuchung zeigte, daß der Gehörseindruck beider Stücke den klaren Oktavtyp erkennen läßt; daß die Tongebung absolut störungsfrei ist, ohne Härte beseelt von leicht welligem Flusse, der dem Klange erst die richtige

Schönheit gibt. Im besonderen ist zu erwarten, daß die große Glocke durch die Wucht ihres Klanges dem ganzen (fünfstimmigen) Geläute ein machtvolles Fundament geben und der ganzen Stadt Graz Freude bereiten wird."

Glockenweihe und Glockenaufzug bannte der „Alpenfilm“ auf den Flimmerstreifen, er schuf aber auch unter der Regie Schott-Schöbingers durch den bekannten Kameramann Günther Anders nach dem Drehbuch des Verfassers einen Kulturfilm, der in rhythmischer Bewegtheit die grandiosen Durchblicke, die fesselnde Symbiose der Gotik und Barocke voll zur Geltung bringt. Eine zeitgemäße Huldigung an den „Kaiserdom“. Die erste steirische Kirche, deren Schönheit durch Linse und Jupiterlampe „entdeckt“ ward.

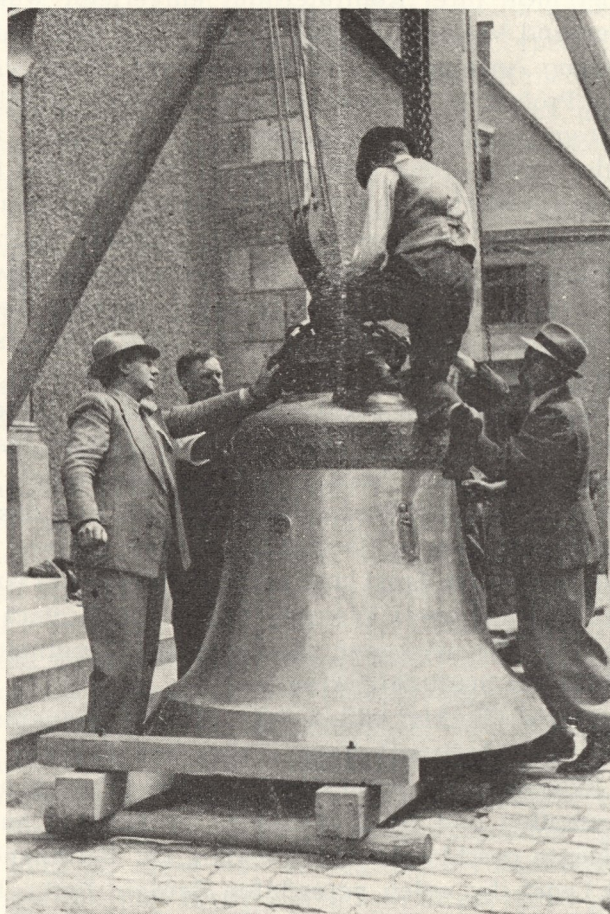


Abb. 25. Vor dem Aufzug der großen Glocke  
(Links ihr Gießer Joseph Pfundner)