

DIE STADTPFARRKIRCHE

Die Kirche zum hl. Blut im Zentrum der Stadt, an der Hauptverkehrsader gelegen, hat zu anderen Vorzügen auch den, daß sie gleich dem Dom und der Bürgerspitalskirche längst eine würdige und gründliche Veröffentlichung besitzt. Sie erschien 1916, offiziell herausgegeben von Propst Georg Schabl. An ihrem Inhalt haben zwei Männer vom Bau gearbeitet: Diözesanarchivar Mathias Ljubša, der sozusagen die wissen-

schaftliche Schlußredaktion an einem längst vorbereiteten Werke besorgte. Die geschichtlichen

Unterlagen hatte Propst Alois Fuchs mit bewundernswürdigem Fleiß zusammengesammelt. Er war dazu der geborene Mann: Als Hofkaplan hatte er das Diözesanarchiv, bislang auf Schloß

Seggau verwahrt, ins bischöfliche Palais gebracht und dort geordnet. Dabei hatte er sich eine Fülle von kirchen- und kunstgeschichtlichen Kenntnissen angeeignet, als Stadtpfarrpropst gedachte er sie der Öffentlichkeit vor-



Abb. 79. Konventssiegel der Dominikaner 1480

zug im Josefskalender. Das Buch Schabl-Ljubša war zu seiner Zeit eine Tat. Meinem vorliegenden Buche war es ein Leichtes, interessante Neuigkeiten aus dem Künstlerleben der Stadt zu bieten, da viele Kirchen bisher kaum ein richtiges Feuilleton erleben — ist nach Schabls Buch noch etwas Weiteres über die Kirche an der Herrengasse zu bieten? Illustriatorisch gewiß: Dem riesigen Gemälde Tintorettos beispielsweise hatte man nur eine Abbildung auf einer Viertelseite gegönnt ... Aber auch inhaltlich hoffe ich hier der Fachwelt zu beweisen, daß ein bereits beackertes Feld noch immer neue Früchte hervorbringen kann. Nach dem Spruch meines verehrten Geschichtsprofessors Dr. Vockenhuber: „Geschrieben ist eh' alles, anfinden muß man es!“ Die Dominikanerchronik war von beiden Forschern nur zu drei Zitaten benützt worden, das Urkundenbuch gar nie. Seine Wichtigkeit erhellt aber schon aus dem Vermerk, den eine spätere Hand an ein Vorstoßblatt schrieb: „Dieses ist das in anderen Büchern so oft

zulegen. Es entbehrt nicht einer gewissen Tragik, daß er dabei beinahe allzugründlich vorging: Drei mächtige Stoffgebiete hat er in riesigen Manuskripten durchgeackert: eine religiöse Geschichte von Graz in ausgesprochen chronologischer Folge, eine Quellensammlung über die Grazer Kirchen und eine Studie über das eigene Gotteshaus. Alle drei blieben auf riesige Bogen fein hingekritzelt Handschriften, veröffentlichten konnte er nur zur Dreihundertjahrfeier seiner Pfarre einen Aus-

citierter Convents-Buch". Seine Auswertung schafft geradezu sensationelle Einblicke in die Frühgeschichte der Dominikanerkirche, zumal ihres ursprünglichen Teiles, der Fronleichnamskapelle, nach dem Altar jetzt Johanneskapelle genannt. Ihre 17 Stiftsbriefe aus den Jahren 1474 — 1492 nennen nicht weniger als fünf unbekannte Altäre, werfen auch früh Streiflichter auf die Vorgeschichte der mächtigen Kirchenerweiterung. (Abbildung unter Handschriftennachweis.)

Die ersten zwei Dokumente, in den Grundzügen längst bekannt, bringen die Schenkungsurkunde des Kaisers Friedrich III. und die Bestätigungsbulle Papst Paul II. An der Dominikanerinnenkirche am Tummelplatz, wohl auch schon ihrer Vorgängerin am Grillbüchel, gab es, wie ich nachwies, längst eine Wirkungsstätte für einzelne Mönche des Predigerordens des hl. Dominikus. „Am Sambstag des heilligen Osterabent nach Christi geburth Vierzehenhundert vnd Sechs vnd Sechzig“ aber gab der „Römische Kayser zu allen Zeiten Merer des Reichs“ zu „der Neuen statt“ (Wiener-Neustadt) den „Brueder Predigerordens“ eine eigene Niederlassung. In der Judengasse, der jetzigen Herrengasse, nach anderen Meßnergasse. Er fühlte sich dazu bewogen, aus „angebohrener Güettigkeit, allzeit begürlich genaigt sein all orden Geistlicher Personen.“ An den Dominikanern hatte ihm gefallen ihr „geordnet Leben“, an der neuen Wirkungsstätte sollten sie Gottesdienst halten, „mit singen vnd lessen zu lob Gotts dem allmechtigen, der lobsamen Jungfrauen Mariae, gebehrerin (Gebärerin) vnsere Herrn Jesu Christi und aller Heilligen“. Darum „vergundte er ihnen öffentlich mit dem brieff“, daß sie sich des neuen Sitzes „unterwinden“ vnd baulich innehaben die „Neu Capellen in der Judengassen“. Seine Stiftung stellte er in den Schutz seiner „Ersamen andächtigen Edlen vnsere lieben Gethreuen“: Geistliche und weltliche Prälaten, Grafen, Freie, Herren, Ritter und Knechte, Verweser, Landschreiber, Pfleger, Burggrafen, Bürgermeister, Richter, Rat und Bürger. Am 10. Juli desselben Jahres 1466 bestätigte Paulus II. die neue Gründung zu Händen seines geliebten Sohnes, des Abtes Hermann von Rein.

„Man wollte bisweilen die Bauzeit der Corporis-Christi-Kapelle bis in das 14. Jahrhundert hinauf verlegen.“ (Fuchs-Ljubša). In der Dominikanerliteratur. Neuere Forscher setzten sie um ein Vierteljahrhundert zu spät an. Wieso? Der Kaiser sprach von einer neuen Kapelle, der Papst von einer nuper, neulich erbauten Kapelle, so nahm man ruhig das Schenkungsjahr als Baujahr an. Wohlmeinend aber irreführend hat man denn auch das Jahr 1466 an einem Rippenbogen aufgemalt. Schon Ljubša schloß aus einer Urkunde vom 22. Oktober 1450, der zufolge Tristram von Teuffenbach an Thoman Rattaler ein Haus, vorzeiten dem Juden Leger gehörig, gelegen in der „Gotsleichnamgasse zu Grecz“, verkauft habe, daß die Kapelle um 1450, „wenn nicht schon fertig, so wenigstens in Bau begriffen gewesen sein“ müsse. Ich bin in der Lage, authentisch zu beweisen, daß dies schon ein Jahrzehnt früher der Fall war. Steinmetzzeichen suchend fand ich am Weihwasserbecken, fingerhoch und beinahe fingertief, die Jahreszahl 1442 eingegraben. An sich wäre es ja denkbar, daß der „Brunnen“ aus einer anderen Kirche hierher versetzt worden wäre. Nach seiner Größe käme nur der Dom in Betracht. Dies ist aber unwahrscheinlich, ja unmöglich: Das alte Becken ward dort erst um 1450 frei — war aber sicherlich romanisch und nicht gotisch. Rein? Warum? Im Zusammenhang mit dem Hauskauf Tristrams von Teuffenbach ist die Sache jetzt ja einwandfrei geklärt. Das Weihbrunnenbecken mit seinem eingezogenen Sechseck ist seiner Gestalt und Größe nach anfangs vielleicht ein Taufstein gewesen. Das ändert an der Zeitfrage nichts. Baugeschichtlich, stilkundlich ist diese Entdeckung nicht ohne Bedeutung. Nun rückt der älteste Teil der Stadtpfarrkirche zwischen die Alte Sakristei (1438) und das Hochchor (1450) des Domes. Auch landesgeschichtlich ist diese Neuerkenntnis nicht ohne Reiz: Just im Jahre 1442 ward Herzog Friedrich IV. zum römischen Kaiser gekrönt. 1440 ward er dazu ernannt. Hat er vielleicht das Ereignis auch durch einen Grazer Kir-

chenbau feiern wollen — im päpstlichen Konfirmationsbrief heißt es ausdrücklich, daß er ipse, selbst die Kapelle erbauen ließ. Höchstwahrscheinlich hat die Sache einen anderen interessanten Hintergrund. 1439 wurden auf Verfügung des jungen Monarchen — die Juden aus Graz vertrieben. Schon Popelka mutmaßte: „Die Ursache war wohl die starke Verschuldung der Bürger an die Juden, der Unwille machte sich wahrscheinlich in Beschuldigungen ritueller Natur Luft, welche schließlich zu ihrer Vertreibung führten.“ Drei Jahre später brauchte man bereits ein Weihwasserbecken oder einen Taufstein, was liegt näher als die Vermutung, daß bereits 1439 oder 1440 mit dem Bau des Kirchleins begonnen wurde. Graus vermerkt im Kirchenschmuck 1902, daß gleich der Dominikanerkirche Friesach auch die Kirche zum Hl. Blut in Graz „eine Reliquie SS. Sanguinis Christi“ besessen habe. Graus und Ljubša bringen dies in Zusammenhang mit einem Friesacher Meßwunder, ähnlich der berühmten Messe von Bolsena im Jahre 1264. Allein das Friesacher Mirakulum geschah bereits 1230. Die Grazer Ampulle stand also wohl eher mit einem Grazer Vorfall — oder Verdacht — in Verbindung.

„Über die innere Einrichtung der Fronleichnamskapelle sind wir gar nicht unterrichtet, auch nicht, ob die Kapelle nur einen oder mehrere Altäre hatte.“ So das Stadtpfarrkirchenbuch. Nun schlagen wir das Konventsbuch auf. Gleich der erste Stiftsbrief belehrt uns eines anderen. Der Hauptaltar einer Kapelle zum Hl. Fronleichnam war zweifellos diesem Geheimnisse gewidmet. Wenigstens seitdem die Dominikaner hier wirkten. Denn auch ihr ältestes Siegel stand in diesem Zeichen. Wir zeigen es in einer schönen Wiedergabe am Titelblatt dieses Abschnittes: Das Gotteslamm mit Siegesfahne, darunter aber Kelch mit Hostie. Die Umschrift lautet: S(igillum) Conventus Corporis Christi (fra)trum ordinis praedicatoru(m) i(n) Grecz. Das Siegel habe ich im Deutschordenszentralarchiv in Wien „ausgegraben“. Seine Urkunde berichtet von einem Testament, das Bruder Veit Hueber, Verweser des Priorates und Subprior der Grazer Dominikaner, am 21. September 1480 bestätigt. So alt ist also zumindest das Sigillum. Vielleicht war es überhaupt das erste des Grazer Konvents.

Der erste Stiftsbrief vom Jahre 1474 bestätigt dies schon in der Einleitung und nennt dann klipp und klar einen bereits errichteten Nebenaltar. Wolfgang Schlerer (sonst meist Scherer) gibt „gütter, Dinst, Zinns vnd gilt“ zu St. Stephan der „Kürchen zum heilligen Bluet“ und stiftet dafür ein ewiges gesungenes wöchentliches Seelamt „auf meinem Altar, der in den Ehren Vnser Lieben Frauen Barbara vnd St. Margarethen gebaut ist“. Dort hat er auch sein „Begrebnus ausserwelt“, dort sollen die Mönche das Requiem lesen und „so man nach gewohnheit des berürten Gottshauss den Todten Brieff liset“, soll man gedenken seiner Vorfahrer und Nachkommen Wolfgang, Adam, Dorothea, Andreas, Hans, Peter, Ursula, Agnes.

Der Edl vnd Vest Marx Petendorffer widmet 1478 zum Gedächtnis seiner Angehörigen eine Hube bei St. Stephan am Gratkorn „vnder den lug gegen Gradwein“, weiters eine Geldforderung von 55 Pfund Pfennig für zwei Wochenmessen. Schließlich „bekennt er öffentlich mit dem Brieff“, daß er sich „verwilligt“ habe, „zu pauen in Vnser Neüen Kürchen ein Altar vnd den mit Kelch, Tafel, Altartüchern vnd Messgewandt.“ In der neuen Kirche? War die 1478 schon gebaut? Die Antwort später. Leider ist der Patron des Petendorffischen Altars nicht genannt, natürlich ist er von dem der bereits genannten und gestifteten Altäre verschieden.

In demselben Jahr tat auch Ulrich Graf von Schawmberg eine Stiftung. Er hinterlegt „in vnserem Urbar vnd Ambt zu Ehrenhassen“ sechs Pfund Pfennige. Dafür solle allwöchentlich am Donnerstag ein „Hochamt“ gehalten werden, „auf dem fordern Altar in dem Cor (also am Hochaltar) oder ainem andern Altar desselben Closter“. Das Oder bezeugt, daß außer dem Hochaltar noch mindestens zwei Seitenaltäre vorhanden waren. Aus dem Briefe erfährt man auch, daß Bischof Alexander von Forli, Legat des

hl. Stuhles, zu Gunsten der Kapelle einen „ablass vnd antlass“ gegeben hat. Vielleicht hat dieser Bischof einen der genannten Altäre geweiht, denn Ablässe wurden gern anlässlich einer Altarweihe gegeben.

Den klarsten Text und die präziseste Angabe über eine Altarstiftung finden wir in einem Stiftsbrief vom Jahre 1491. Thaman Rattaler testiert den Dominikanern seinen Hof, gelegen unter der Stadt Graz vor dem Eisernen Tor bei des Andre Gspan Hof gegen die Mur hin. Dafür soll täglich eine hl. Messe und alle Quatember ein Seelamt gelesen, ein Totenbrief gebetet werden für Thomann Rattaler und seine Hausfrau Elsbet, für Wolfgang von Neuhauß und seine Gattin Dorothea, später auch für sich und seine Gemahlin Barbara. Wo soll das Requiem gelesen werden? „Auf Vnsern Altar, den wür machen werden in ihren neuen Gottshauss in Lankhhauss vorn zu der rechten Handt an die Mauer des alten Chörl“. Geweiht soll er werden zu Ehren der Himmels„fürsten“ St. Peter und Paul. In der Barockzeit standen die Apostelfürsten am Hochaltar. Hier ist klar von einem Altar in der neuen Kirche die Rede, sie steht noch nicht, aber er tut seine Stiftung „zu fürderung vnd erhebung desselben Neuen Gottshauss vnd ausshaltung der würdtigen Brüeder“. Thomas Rattaler und seine Hausfrau Barbara von Neuhauß, die schon 1481 für einen „Ewigen Jahrstag“ einen Garten am Graben gestiftet hatten, haben in der Kapelle, am zweiten Verbindungspfeiler zur Kirche, auch einen Grabstein. Den größten und schönsten der Kirche, aus rotem Marmor. Er stammt nach Garzarolli von Friedrich Schramm, der hier sichtlich im Banne der Werkstatt Eybenstocks steht. Als Todesjahr ist nach der Dominikanerchronik 1400 angegeben, sie schließt daraus: Wenn 1400 in dieser Dominikanerkirche schon ein Grabmal Platz finden könnte, dann muß Kirche und Kloster geraume Zeit vorher entstanden sein. Doch schon Ljubša und Alexander Weiß, der diesen Buchteil beisteuerte, haben darauf hingewiesen, daß nach dem M und den vier C etliche Punkte stehen: Rattaler hat also den mächtigen Grabstein schon zu Lebzeiten anfertigen lassen und vom mutmaßlichen Sterbejahr nur das Jahrhundert angegeben. Die Einfügung der genauen Jahrzahl unterblieb aber. Auch zu Köflach steht ein Grabstein eines Thoman Rattaler † 1479, wohl des Vaters gleichen Namens. Unser Thoman war „Propst“ von St. Martin bei Straßgang.

Die letzte Altarstiftung, diesmal wieder mit genauer Angabe des Schutzheiligen, findet sich im Fundationsbrief der Frau Margaretha Herrn Christoph von Mündorff gelassenen Wittib. Sie stiftete den Altar — wir benützten bisher aus Gründen leichter Lesbarkeit die frühbarocke „Übersetzung“ des Nachschreibers im Buche, greifen hier aber zum Urtext zurück, wie er in der noch im Dominikanerarchiv erhaltenen Urkunde steht — „in den Eren der Heylligen Drivaltigkait vnd Vnser lieben Frawen.“ Der Altar aber soll stehen „in der Newen kirchen des Prediger Orden zu Grätz, so die vollbracht wurdet“, also in der neuen Kirche, wenn sie einmal erbaut ist. Sie war also auch 1492 noch nicht „vollbracht“, aber der Bau war von langer Hand vorbereitet. Man hat den Eindruck, daß all diese 6 und die übrigen 7 Stiftungen des Buches, auf die wir noch später zurückkommen, erbeten und gewährt wurden zur Finanzierung eben des großen Erweiterungsbaues, der mit seinen drei Schiffen allein einen für Graz äußerst stattlichen Sakralbau darstellt. Er hat wohl bald nach 1492 begonnen. Denn aus späterer Zeit ist uns kein Stiftbrief mehr überliefert.

Durch das Konventsbuch erfahren wir auch die Namen von P r i o r e n des Dominikanerkonvents, die uns die Chronik schuldig bleibt, weil sie nur die Namen der Konventsvorsteher zu St. Andrä führt. Sie werden vielleicht nicht die Reihe lückenlos schließen, doch sollen sie an zuständiger Stelle angeführt werden. Hier interessiert uns vor allem ein Mann, der erste Prior. Er ist längst bekannt. Denn in der Johanneskapelle befindet sich rechts vorn an der Türe eine Rotmarmorplatte mit schönen gotischen Minuskeln. Sie besagen, daß am 5. November 1511 der hochwürdige P. Magister Alexius

Butzel gestorben sei. Nicht in Graz, denn Butzel verschied wahrscheinlich in Wien, da als endgültiger Titel angeführt wird Vikar des Wiener Konvents. Aber laut Inschrift war er huius loci primus prior et inceptor, erster Prior und Konventsgründer dieser Niederlassung. Er trat also schon 1466 an und leitete das Kloster zumindest bis 1474, denn er hat als „Ersamer geistlicher Vatter und Brueder Allexius, Lessmaister (Professor) der heilligen Schrüfft vnd Prior des Gottshaus vnd Convent zu dem heilligen Bluett zu Graz“ die Stiftung Scherers entgegengenommen und gelobt, sie „ohne Menigkliche Irrung vnd Widersprechen“ widmungsgemäß durchzuführen. Im Stiftsbrief des Lucas Tischler im nämlichen Jahr heißt er Alex Pürzel, „die Zeit Prior des Neüen Closter Prediger Ordens“. Die Stiftung Petendorffers 1478 akzeptierte bereits Brueder Georg von Rott als Prior. Die Inschrift rühmt Butzel auch als haereticae pravitatis inquisitor, als Inquisitor der häretischen Verderbtheit. Als solcher wirkte er auch schneidig und vielleicht übereifrig gegen — Propst und Kapitulare von Seckau, denen vorgeworfen wurde, das hl. Abendmahl unter beiden Gestalten gespendet und sich so der Ketzerei schuldig gemacht zu haben. Noch ein anderes liturgisches Vergehen ward ihnen vorgeworfen: Sie hatten angeblich die hl. Hostie nach dem Rang der Kommunikanten in verschiedenen Größen gereicht. 1502 standen die Seckauer vor dem Inquisitionsgericht, wurden aber als schuldlos freigesprochen.

Besitzen wir noch ein Stück der gotischen Urausstattung der Fronleichnamskapelle? Vor fünf Jahren hätte man auf diese Frage nur ein kurzes klares Nein zur Antwort gegeben. Ein frohes Ja dürfen wir sagen seit dem Unglücksjahr 1944, da eine Bombe die Kuppel des Johannesschiffes durchschlug und den barocken Altar des hl. Nepomuk zertrümmerte. Das herrliche Altarbild, das die Aufnahme des Heiligen in den Himmel — der prachtvolle Akt eines Jünglingsleibes — darstellte, war zerfleischt und zerfasert, nicht ein Faden war mehr zu entdecken; auf dem Boden lag ein wüster Haufe von Ziegeln, Mauerstücken, Gebälkresten und Engelfragmenten. Darunter fand sich ein kostbares Stück, das Haupt eines gotischen Kruzifixus. Vom Leibe waren nur noch etliche verbeulte „Schiefer“, Reste von Hand und Fuß, vorhanden, der Kopf aber war bis auf geringfügige Lockenteile unversehrt erhalten. Das Kreuz hing vordem dort, wo das wiederhergestellte Kunstwerk wieder hängt, in dem ovalen Fenster über dem Gebälk des Altares. Ein wundervolles Stück, ein heiliges, unvermutet wenn auch schmerzlich neugeschenktes Erbe aus ferner Altvordernzeit. An dem Bild auf Seite 56 des Stadtpfarrkirchenbuches ist es im Scheitel klar auszunehmen. Nun da man sein Alter kennt, ist der gotische Charakter ja ziemlich deutlich abzulesen. Früher fiel es keinem Auge auf, nicht am Bild, nicht am Original. Als ich das ergreifende Haupt das erste mal sah, hatte es Meister Neuböck bereits am ganzen Leibe ergänzt. Ich bat, es nochmals aus den neuen Zutaten zu lösen. Der angenagelte Kopf wurde abgenommen, auch die angestückten Haarbüschel. Mit mir dankt die Kunstwelt dem Bildhauer für das Entgegenkommen. Denn die Aufnahme auf Tafel 82 ist eine ersehnte Zubeße zum spärlichen Grazer Kunstbesitz der Gotik. Auf einen Tonklumpen gestellt, photographierten wir die Reliquie. Wann ist der Kopf entstanden? Wer schuf ihn? Keine Aufzeichnung ist vorhanden, die auch nur eine indirekte Antwort gäbe. Nur das Werk kann Auskunft vermitteln. Manch Undefinierbares am erschütternden Schmerzenshaupte und drei Äußerlichkeiten lassen mich an Lorenz Luchsberger oder einen seiner Gesellen denken: Das ausgesprochen mandelförmige Augenlid, die parallel geführten Haarsträhne und besonders der ungewöhnlich tief einspringende Winkel des Nasenbeines, den freilich erst die Profilaufnahme als hervorstechendes Charakteristikum zeigt. Zweifelsfrei beantworten läßt sich die Frage: Wo hing das Kreuz zuerst? Etliche Meter nur vor dem jetzigen Standort: Schon Ljubša stellte fest, daß der Abschlußaltar der Kapelle, bevor sie den barocken Zubau erhielt, ein Kreuzaltar war. Bei Altarumbenennungen pflegte man

stets den ursprünglichen Patron als Oberbild in das zweite Geschoß des Aufbaues zu verlegen. So ist es sicherlich auch hier um 1741 geschehen.

Die Stiftbriefe stellen außer Zweifel, daß die Dominikaner gleich zu Beginn ihrer Grazer Wirksamkeit auf Mittel und Wege sannen, das für den Konvent und das Kirchenvolk zu kleine Gotteshaus zu erweitern, die Nordmauer zu durchbrechen und parallel zur Schiffachse eine dreischiffige Staffelkirche aufzuführen. (Tafel 81.) So ward die erste Grazer Dominikanerkirche zur einzigen vierschiffigen Bettelordenskirche Österreichs. Auf den tatsächlichen Baubeginn finden wir leider keinen eindeutigen Hinweis: die Stiftsbriefe sprechen schon 1492 von einer neuen Kirche, beweisen aber, daß sie noch 1492 nur als Plan bestand. Bald darauf muß der Bau in Angriff genommen worden sein, denn um 1513 war er im Großen und Ganzen vollendet. Das beweisen *Jahreszahlen*, die sich in der Kirche fanden. Als 1875 regotisiert wurde, führte der vom Propste Riedl mit der Aufsicht betraute Stadtpfarrkaplan Leopold Hofbauer dankenswerterweise eine Art Tagebuch, das er selbst Chronik der stilgerechten Restauration nannte. Sie liegt noch im Stadtpfarrarchiv. Noch im selben Jahr erstattete Konservator Graus im Kirchenschmuck einen kurzen aber inhaltsvollen Bericht, beide Darstellungen ergänzen sich bestens. Aus ihnen geht hervor: Am Arkadenbogen des Nordschiffes stand die Jahreszahl 1512, „am Triumphbogen, rückwärts des Ziffernblattes der Kirchenuhr, fand sich am Steingrunde mit schwarzer Farbe eine Inschrift, welche leider nicht ganz zu lesen war, sie trug die Jahreszahl 1513“ (Hofbauer). Außerdem nach Graus in spätgotischen Minuskeln die Legende: „Das hat lassen machen dy erber pr ... der (Prediger)schaft der ... (ordens) leyt die frt. (fratres) 1513.“ Graus sagt einleuchtend: was wahrscheinlich zu lesen ist: „Das hat lassen machen die ehrbare Brüderschaft der Prediger Ordensleut die fratres 1513.“ Auch Wappenschilder fanden sich mit Namen von Wohltätern: Anna von ... Lucia Weikrin (Waydekerin?) ... Antony Patriarch ... Einige Schlußsteine wiesen nach Hofbauer noch gut erhaltene Brustbilder von Engelsgestalten in faltigem Gewande und Flügeln mit über die Brust gekreuzten Händen, in welchen sie Leidenswerkzeuge trugen. Warum eigentlich hat man bei der „Regotisierung“ auch diese altgotischen Überbleibsel entfernt? In der alten Fronleichnamskapelle am rückwärtigen Chor „kamen beim Abschaben der Tünche zwei gemalte *Wappen* zum Vorschein, wovon auf dem einen die Überschrift Afra Grasweinerin auf dem anderen Seyfried von Windischgretz zu lesen war“. (Ljubša.) Afra war nach Ljubša Mutter des Wolfgang Graswein, 1522 Vizedom in Steiermark; der Windischgräzer bekleidete diese Würde 1528. „Im Gewölbe fanden sich — Steinmetzzeichen, das eine hat roten Farbengrund mit grüner Umrandung und weist mit schönen gotischen Buchstaben den Namen Peter Pichler, das andere auf grünem Grunde mit roter Einfassung hat den Namen Lienhard Schtaigr.“ (Hofbauer.) Die Zeichen bringen wir samt den Steinmetzzeichen, die ich glücklich am Nordportal und am Oratorienaufgang eruieren konnte.

Pichler und Steiger wurden vor Jahrzehnten allgemein als Baumeister der Kirche angesehen. Heute neigt man der Ansicht zu, daß sie Wohltäter der Kirche waren. Ihre „Baumeisterzeichen“ waren, heißt es, nur Hausmarken ihrer Geschlechter. Die Sache mit Lienhard Kirchheimer, die ich im Dombuch nachgewiesen habe, schlägt in diese Kerbe: Sein „Steinmetzzeichen“ findet sich im Dom, in der Leechkirche und in der Bürger Spitalkirche; er war aber kein Steinmetz sondern ein Handelsherr, der für die drei genannten Gotteshäuser stattliche Zuwendungen machte. Der Name Antony Patriarch ist bei Graus und Ljubša weggelassen, weil man mit ihm nichts anzufangen wußte. Hofbauer überlieferte ihn. Er paßt gut in das Ensemble: Er war Kammerschreiber Kaiser Friedrich III., der ihm am heutigen Glockenspielplatz ein Haus zuwies. Die Staiger werden bei Macher unter den „illustren Familien“ aufgeführt, 1532 wurden sie von Karl V. in den Adelsstand erhoben, Lienhardt Staiger selbst war 1502, also gerade um die Bau-

zeit der Kirche, Stadtrichter von Graz, ein Ruprecht Pücher war es 1560. Um ihren Baumeisterrang zu befestigen, mußten neue archivalisch gestützte Argumente vorgebracht werden können, ebenso um die in der Geschichte der Lechkirche angeführten Gründe für eine Beteiligung Hans Schwetichauers, „Bürger und Steinmetz zu Steyr“, über eine kleine Möglichkeit hinauszuhoben. Um letzteres zu erreichen, habe ich, um mit Graus zu sprechen, einen „Sprung“ nach der Stadt Steyr gemacht. Leider ohne Erfolg: Wohl fand ich etliche Steinmetzzeichen an seiner Stadtpfarrkirche, mit denen vom Hl. Blut sind sie nicht identisch. Über Schwetichauers Tätigkeit im Einzelnen konnte ich weder im Archiv der Stadtpfarre noch in dem der Stadtgemeinde Steyr etwas in Erfahrung bringen. Es steht nur überall, Schwetichauer sei der letzte Baumeister der Kirche gewesen, eben in jener Unglückszeit, in der das Feuer einen Großteil des Baues vernichtete. Nicht unerwähnt aber will ich lassen, daß beim Bau des Schlosses Admontbüchel im Bezirk Judenburg um 1587 ein Steinmetz namens Thomas Püchler mitwirkte.

Als weitere F ö r d e r e r des Kirchenbaues dürfen wir mit gutem Gewissen nennen die fünf Aussteller der genannten und die sieben der restlichen Stiftbriefe: Wolfgang Stadler, der 1475 dem Kloster eine Hube bei „Förnitz“ (Fernitz), Ulrich Graf zu Schawmburg, Oberstmarschall im Lande, der von 1478 an alljährlich sechs Pfund Pfennig durch seinen Pfleger in Ehrenhausen Kaspar Spilvelder anweisen ließ, Lucas Heüntl, der Zimmermann, der 1483 den Zins seines Hauses und Gartens am Gries dem Kloster überließ, Bernhard Stadler, Wolfgangs Sohn, der 1484 400 „guetter Gulden Vnger und Dugaten“ für einen Jahrtag opferte, Michael von Haffner, der 1490 fünfeinhalb Pfund Pfennig für eine Wochenmesse gab, Balthasar Egkenberger, der 1492 gleich zwei Jahrestage stiftete und dafür zwei Weingärten am Rosenberg vermachte. In den neunziger Jahren häuften sich also die Stiftungen zusehends, die zwei letzten (wenigstens laut Konventbuch) geschahen 1492 — in diesem Jahre mag mit dem Bau ernstgemacht worden sein. Denn damals schenkte Bischof Mathias Scheidt dem Konvent unmittelbar neben seinem Grazer Hof einen Garten — er stößt an das Presbyterium der Kirche. Als Grund wird zwar angegeben, daß das Kloster von neuem errichtet werde. Vielleicht galt die Schenkung beiden Bauvorhaben. Und die Frist 1492 — 1513 war für einen Bau solchen Ausmaßes, für einen Bauherrn, der die Mittel durch Spenden aufbringen mußte, für die damalige Zeit keine allzulange Zeit, zudem werden wir gleich hören: Ein Teil der Kirche (?), ein Altar wenigstens war schon 1502 fertig.

Bei der Abtragung der Altäre anlässlich der Regotisierung fand man auch die Jahreszahlen der ersten Konsekrationen: An den beiden großen Seitenaltären 1512. Um diese Zeit muß, wenn nicht das Presbyterium nach Fertigstellung der Seitenschiffe errichtet wurde, auch der Hochaltar geweiht worden sein. Als Jahr der Kirchweihe nimmt Graus das Jahr 1520 an, weil die Reliquienkapsel des späteren Kajetanaltares diese Jahreszahl trug. Allein Graus berichtet auch, daß sich „in der Mitte des Mittelschiffgewölbes, unsicher schimmernd durch die spätere halbentfernte Tünche hindurch“ die Jahreszahl 1519 zu sehen war. 1513 trug aber der Chorscheidebogen! Sollten die Seitenschiffe um soviel früher gebaut worden sein? Hat man beide erst errichtet und über dem ausgesparten Streifen das Hauptschiff gewölbt? Etwas unwahrscheinlich. Das schien man schon zur Zeit der Regotisierung gefühlt zu haben. Denn von allen Jahreszahlen ließ man nur die eine vor der Orgelempore stehen. Sie lautet 1512.

Wiederum bin ich in der Lage, zur Frühgeschichte der Altäre eine bedeutsame Ergänzung zu liefern. Auf Grund einiger loser Blätter im Landesarchiv. Sie verraten uns dokumentarisch das Baujahr des frühesten Altares, aber auch sämtliche Künstler, die gut hundert Jahre später den Altar erneuerten. Das gewichtigste Schriftstück bringen wir unter Mosaik im Wortlaut. Es ist wohl nichts anderes als die Inschrift, die der Stifter am neuen Altar anbringen ließ. Ihm zufolge weihte bereits 1502 Bischof Nikolaus von

Ypon mit Bewilligung des Erzbischofs von Salzburg hier einen Marienaltar. Daß die verblüffend frühe Jahreszahl kein Schreibfehler ist, beweist der Hinweis auf Erzbischof Leonhard (von Keutschach), der von 1495 — 1519 die Erzdiözese regierte. Daß der Altar sehr alt war, zeigen auch die etwas optimistischen „Reliquien“: „Holtz von den Schwollen der Zölln“ Unserer Lieben Frau zu Loretto, „Windeln unseres Herrn“ und so weiter. Damals hat man es, wie es scheint, mit den Authentiken nicht sonderlich genau genommen. Möglicherweise stand der Altar im Fronleichnamsschiff oder gar im — Kreuzgang.

Über das Aussehen der Kirche im Innern nach den ersten Baujahren haben wir leider im Bilde keinen einzigen Anhaltspunkt. In Worten nur einige allgemeine Andeutungen in der Dominikanerchronik: Das Hochchor sei ob der prachtvollen Gewölbe und herrlichen Glasfenster — wohl figürlich bemalte Scheiben — viel bewundert worden. Sodann nach Ljubša: der vordere Teil des Chores erhielt Fresken, die das Leben und die Taten des Heilandes darstellten. Die Übersetzung des lateinischen Textes geschah hier ungenau, ja irreführend. Er lautet: Chori illius superior Corona vitam et gesta Salvatoris repraesentat. Unmittelbar vorher ist vom anterior chorus, vom vorderen Chor die Rede, hier aber von dem oberen Kranze! Es gab also zwei Kränze! Vielleicht war der untere nur tapetenartig bemalt oder mit Spalieren behangen, der obere aber mit Fresken geschmückt. Vielleicht aber hatte das Presbyterium wenigstens zum Teil zwei Etagen, vielleicht also einen Lettner. Bei der augenscheinlichen Abhängigkeit des Gesamtbaues vom Dom ist es recht wahrscheinlich, daß man von dort auch den doppelgeschossigen Lettner übernommen hat. Besaß doch auch die kleine Kirche von St. Veit am Aigen bis 1617 einen Lettner. Tatsächlich ergab eine Nachschau an Ort und Stelle, daß von der Sakristei aus ein Gang zur linken Chorscheidewand emporführte. Der Ausgang ins Freie ist jetzt vermauert. Freilich kann das auch nur darauf zurückzuführen sein, daß an dieser Stelle eben die Kanzel angebracht war. Analogien sprechen eher für einen Lettner.

Der Freskenmaler? Thomas von Villach, der 1481 das grandiose Gottsplangemälde des Domes schuf? Wer mag da Antwort wissen? Hier möchte ich nur auf einen Zusammenhang verweisen, der möglicherweise den Autor eines interessanten Tafelbildes eruieren hilft, das umkopierte Motivbild des Landrichters Niclas Strobel im Stadtmuseum. Es zeigt oben Christus als Weltenrichter, unten einen irdischen Rechtssprecher — Niclas Strobel selbst — feierlich unter einem Baldachine thronend, neben ihm die Beisitzer, vor ihnen ein Mann und eine Zeugin, die den Eid ablegt. Eine zereemoniöse Szene sicherlich gemalt von einem, der wiederholt Zeuge eines Gerichtsverfahrens war, der Strobls Amtsführung kannte, vielleicht sein Freund und Mitarbeiter war. Das Konventbuch nun enthält auch einen Kaufbrief: Jacob Schuster und seine Hausfrau Kunigund veräußern 1467 ein Haus an Prior Alexius Butzl. Als „Gerichtshand“ fungiert Stadtrichter Niclas Strobl, als Mitsiegler — Heinrich der Maler „Bürger vnd ainer des Raths daselbst“. Auch in anderen Urkunden aus diesen Jahren finden sich beide Männer bei Amtshandlungen geeint. Das Bild selbst ist datiert 1478! Heinrich kannte also das „Milieu“ bestens. Die Urkunde nennt ihn ehrbar und weise ...

Das Äußere, Turm, Dach und Mauern, ist erstmalig auf dem bekannten Stiche von Pecham 1594 zu sehen: Hart an der Festungsmauer beim Eisernen Tor erhebt sich das Gebäude, das in einen sechseckigen Dachreiter mit Möhren-Haube übergeht. (Abbildung 80.) Fremd berührt die Dachpartie. Vor dem Presbyterium erhebt sich noch ein Satteldach mit Dachlücken und Schornstein — das gehört wohl zum Klosterbau, der hier an die Abschlußmauer des Kirchenschiffs stieß. Oder war es der Vorläufer des Kaiserlichen Spitals, das König Ferdinand 1535 stiftete? Das läßt sich heute nicht mehr nachprüfen, denn der ganze Komplex ging 1540 in Feuer auf. Die Illustration zeigt also

die Situation nach dem Wiederaufbau. Vom „enormen Brande“ selbst erzählt die Chronik: Devoravit, er verschlang nicht bloß die Dächer des Klosters und der Kirche, sondern auch omnem ferme plateam, beinah die ganze Fläche, verwüstete sogar die umliegenden Äcker und Weinberge (!), sodaß sie ein oder mehr Jahre unfruchtbar blieben. Dazu, so klagt die Chronik, bedrängten die Türken die Stadt, brachte die von Papst und Kaiser ausgeschriebene Türkensteuer den Konvent an den Rand des Ruins: Er mußte selbst eine äußerst wertvolle Monstranze und etliche Kelche versetzen, um das Nötigste für den Unterhalt zu erkaufen, damals hätte der Konvent zehn Patres gezählt.

Noch größere Bitternisse kamen über den verdienten Orden, die Stunde des Abschiedes von der schönen Kirche, die sie unter großen Opfern — 50.000 fl schätzten sie die Dominikaner selbst — geschaffen hatten. Über die Zusammenhänge die zu dieser Entwicklung führten, lesen wir ein Ausführliches in der Geschichte der Andräkirche. Hier nur noch etliche kleine Nachträge aus Chronik und Konventsbuch. Viele uns heute bekannte Dokumente waren dem Chronisten, der seine Arbeit von 1683—1687 niederschrieb, fremd. So erklären sich etliche Irrtümer des Werkes, das in den späteren Jahrzehnten zu einer unerschätzbaren Quelle absolut verlässlicher, weil

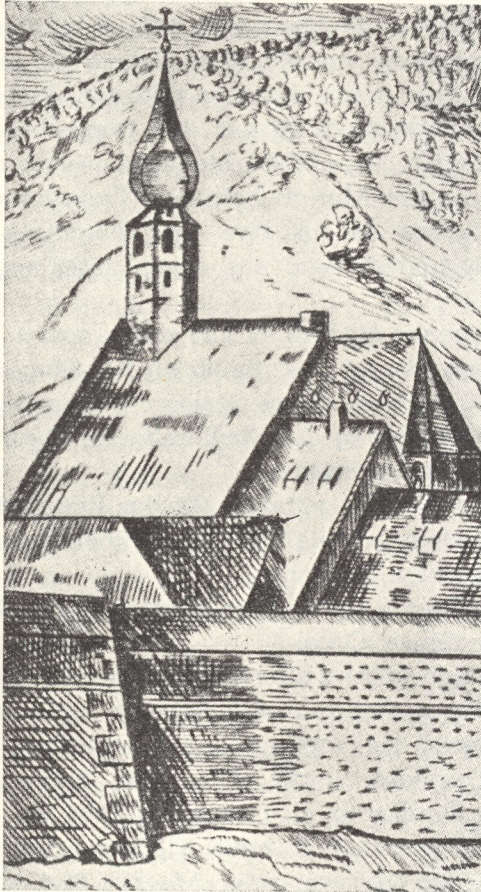


Abb. 80. Die Kirche um 1594

lieferungen, die strikte behaupten, die Dominikaner seien die ersten Mönche gewesen, die nach Graz kamen. Die Chronik läßt aber anderseits außer Betracht, daß Dominikaner schon Seelsorger bei den Dominikanerinnen am Grillbichl waren. Somit könnte P. Ferrarius doch noch Recht behalten! Hier geben einmal zwei Irrtümer eine Wahrheit ...

In diesem Punkte ist ungleich verlässlicher das Konventsbuch, das nichts anderes darstellt, als die Abschrift von insgesamt 108 Urkunden des Archivs. Nr. 15 bringt einleitend den Stiftsbrief des vornehmen Mannes Peter Pögel, der durch Widmung einer Hube bei Gaishorn 1476 ein ewiges Licht vor dem Allerheiligsten gestiftet hatte. Daran schließt sich die Mitteilung, Peters Sohn Sebaldus, ein tapferer Soldat, sei 1525 Protestant geworden, sei gewaltsam gegen den Orden verfahren, habe dem Pächter der Hube verboten, den Patres Zins zu entrichten. Unter Prior Johann Kraus habe ihnen eine wohlwollende staatliche Hand Recht verschafft. Mit dem Prior unterschrieben zwölf Ordensmitglieder den Vergleich. Lauter deutsche Namen: Ambrosius Schnopf, Erhard

selbsterlebter Tatsachen wird. Die Chronik weist mit viel Nachdruck die Ansicht P. Ferrarius' zurück, der Orden sei schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts nach Graz gekommen, behauptet aber dann selbst, das Todesjahr Butzels statt 1511 als 1411 lesend, dies sei geschehen gegen Ende des 14. Jahrhunderts. Sie spricht von vielen Schwierigkeiten, in die der Orden nach dem Tode Butzels geraten sei, das begonnene Werk des Aufbaues und Ausbaues hätte eine vieljährige Stockung erfahren müssen. Seltsamerweise zweifelt der Chronist selber daran, daß der Orden die große schöne Kirche gebaut habe. Er sei dazu zu arm gewesen. Hier stand der Mann eben noch im Bann der Über-

von Eberstorff, Ambrosius Altenburger, Jacob Schtradner, Wolfgang Perndorffer, Johann von Vorau, Vinzenz Lutifiguli (Hafner?), Johann Wilhelmi, Michael von Pettau, Johann Tyeller von Schlamiger, Erasmus Zaller, Erasmus Khlem ... Bald jedoch wirkte sich die Verwirrung der Geister wie in der Familie Pögel auch im Hause des Hl. Dominikus aus, so, daß um 1580 angeblich nur drei Brüder darin wohnten, davon zwei Italiener ... So kam, was kommen mußte: Niederbruch, Auszug aus Konvent und Ordenskirche, Wiedererhebung und Kirchenbau in St. Andrä.

Am 30. April 1586 zog Stadtpfarrer Andreas Peyrer, der 1583 die Gilgenpfarre übernommen hatte, aber bereits in der Katharinenkapelle Gottesdienst halten mußte, in der Kirche zum Heiligen Blut ein. Er übernahm kein sorgenloses Erbe. Noch im selben Jahre ward ihm das pflichtenreiche Amt des Erzpriesters für Ober- und Untersteiermark aufgelastet. Mit Bischof Martin Brenner zog er 1592 auf Visitation durch Ober- und Untersteier, die zuweilen recht dramatisch verlief. Der Doppelbeschäftigung müde, legte er schon 1594 das Erzpriesteramt nieder, 1596 resignierte er auch auf die Stadtpfarre, um bis 1603 die Stadtpfarre Bruck an der Mur zu betreuen. Trotz seiner kurzen Tätigkeit an der Kirche zum Heiligen Blut, hat er viel für ihre Verschönerung getan. Er hat darüber schriftliche Aufzeichnungen hinterlassen, aus denen unter anderem folgende Umgestaltungen erwiesen sind:

1. Aufstellung eines neuen Hochaltars mit einem neuen Tabernakel aus Stein.
2. Zweimalige „Übermachung“ der Emporkirche, Sängerkorchor? Lettner?
3. Neuerrichtung des Frühamtaltars. (Linker Seitenaltar.)
4. Erneuerung und Vergoldung des Stadleraltars. (Rechter Seitenaltar.)
5. Beschaffung neuer Kirchenstühle.
6. Errichtung eines neuen Kreuzaltars. (In der Fronleichnamkapelle?)
7. Umgestaltung des Hauptportals und des darüberliegenden Gewölbes.
8. „Erhöhung“ einer neuen Kanzel.
9. Restauration des Ganges aus seinem Zimmer in die Kirche.
10. Aufstellung einer neuen Orgel.

Alles in allem also eine Neugestaltung aller wesentlichen Einrichtungen des Gotteshauses. Das habe insgesamt 1984 fl gekostet, nur 50 fl habe er „anderen Ortes hergehabt“, 1934 fl aus eigenem bestritten. Gewiß eine opfermütige, ansehnliche Leistung. Den Zeitpunkt der Neuanschaffungen hat er leider nicht angegeben, nur angedeutet, daß die Orgel noch vor seinem Einzug in die Kirche, also zwischen 1584 bis 1586 beschafft, der Kreuzaltar bald nach seinem Amtsantritt, die „neue Kirchenporten“ kurz vor seinem Abschied aufgerichtet wurde. Bei letzterer seien Maurer, Steinmetze, Maler und Schmiede beteiligt gewesen, beim Frühamtaltar Bildschnitzer, Maler und Tischler. Nur ein Kunsthandwerker ist mit Namen genannt: Meister Geörg (Kretschmayr?), der Tischler, der das „neue Gstiel“ gefertigt habe. Außerdem habe er Meßgewänder, Antependien, Kirchenfändl, Opferkändl aus Silber beige stellt. Die Orgel, die 500 fl kostete, wurde zum Teil aus dem Erlöse des Pfarrhöfles zu St. Katharina bestritten, für den neuen Hochaltar Anteile gegeben vom Verkauf eines Meßnerhäusels und zweier Kirchenhäuschen von St. Ägydius.

Der Hochaltar allein kam mindestens auf 1200 fl zu stehen. Soviel trug der Stadtpfarrer selbst bei. Gewiß haben auch Wohltäter beige steuert. Wir wissen nicht, welche Künstler an ihm schufen, wir können nur aus guten Gründen behaupten, daß seinen Hauptschmuck, das Hochaltarbild, ein berühmter Italiener beige steuerte. (Tafel 84.) Jakob Robusti aus Venedig, des Färbers Sohn, Tintoretto. Ljubša hat scharfsinnig die Vermutung ausgesprochen, daß Peyrer durch Pietro de Pomis das Bild nach Graz bekam, es auf dem Hochaltar aufstellte und durch den Besitz dieses Bildes bewogen wurde, statt des früheren Patroziniums Fronleichnam die Schutzherrschaft Mariae Himmelfahrt

einzuführen. Diese Beweisführung gilt es zu unterstreichen und zu stützen. Am 31. Mai 1594 starb Tintoretto in Venedig. Am 23. Dezember 1594 wußte Peyrer von Papst Klemens VIII. einen vollkommenen Ablaß zu erreichen, für das Kirchweihfest — am Mari ahimmelfahrtst age, 1595 berief Ferdinand II. seinen Hofkammermaler Pietro de Pomis, nach Wastler — und nach dem berühmten Gldglanz ihrer Gemälde — ein Schüler Tintoretts, nach Graz. Was also naheliegender, als daß Ferdinand der Katholische dem Stadtpfarrer, der sich samt seinem Bischof bei der Visitationsreise mehrmals schweren Drangsalierungen, ja der Todesgefahr ausgesetzt sah, Ablaß und Bild — letzteres durch seinen „Hofkonterfetter“ — verschaffte. Aus dem Nachlaß Tintoretts oder noch zu seinen Lebzeiten, da der mehr als Achtzigjährige Geld brauchte.

Ljubša meint, Tintoretto habe seinen Lehrer Tizian „überflügelt“. Das könnte nur ein übersteigter Lokalpatriotismus behaupten. Die vorurteilslose Kunstgeschichte urteilt kühler. Georg Warnecke: „Tintoretto, der die Zeichnung Michelangelos mit der Farbe Tizians vereinigen wollte, brachte den Naturalismus in die venezianische Schule. Von ungeheurer Leichtigkeit der Erfindung und Ausführung, die ihn oft zu oberflächlicher Schnellmalerei verleitete, zeigt er in der Vorliebe für heftig bewegte, kühn verkürzte Gestalten die innere Unruhe seiner Phantasie. Indem er den Naturalismus auch in die Darstellung der heiligen Gegenstände trägt, wird er zu einem künstlerischen Vertreter der Gegenreformation, die damals sowohl durch sinnberückende Pracht wie durch die gröbste Natürlichkeit auf die Gemüter Eindruck zu machen strebte.“ Max Osborn: „Die beiden letzten Großmeister der venezianischen Kunst im 16. Jahrhundert: Paolo Veronese und Tintoretto konnten zu Tizians Meisterschaft nicht mehr heranreichen. Aber sie sind echte Venezianer in ihrer Freude am Prunk, in ihrer Fähigkeit, aus figurenreichen Kompositionen rauschende Farbensymphonien zu bilden und die Pracht und Heiterkeit eines glücklichen Volkes in Gemälden zum Ausdruck zu bringen ... Tintoretto ist mehr als Veronese um die Feinheiten des malerischen Ausdrucks und vor allem um die Wiedergabe interessanter Lichterscheinungen bemüht ...“

Doch was soll die Charakteristik, der Lobpreis unseres Meisters, wenn unsere Mariä Himmelfahrt nicht „echt“, kein „Tintoretto“ ist? Denn nichts Geringeres wird seit Jahrzehnten von hyperkritischen Fachmännern in Intervallen immer wieder behauptet. Ihre Zweifel, ihr Nein erhielten im Vorjahr neues Gewicht, neue „Bestätigung“. Henry Thode's gründliche Künstler-Monographie „Tintoretto“ vermerkte 1901 wenigstens noch in einer eingeklammerten Notiz kühl: „Eine andere Krönung wird in der Stadtpfarrkirche zu Graz erwähnt.“ Nun aber erschien 1949 von dem bekannten Kunsthistoriker Hans Tietze ein ausführliches Werk über den Meister; er feiert ihn einleitend als den „größten europäischen Maler im Zeitalter der Gegenreformation“, er zitiert Würdigungen wie „Großmeister der dämonischen Kunst“, „beherrschende Erscheinung in der Übergangszeit zwischen Hochrenaissance und Barock“, er bringt eine geistvolle Untersuchung seiner „stilistischen Wesenszüge“, bringt 289 Bilder und Bildausschnitte — das Grazer Bild suchen wir vergebens auf Bildtafeln und Standorthinweisen ... Gegen diesen bedenklichen Tatbestand fruchtet nicht der kurze Einwand: Tietze schrieb das Buch „weit vom Schuß“, in London — Tietze ist ein international anerkannter Forscher über die Kunst der Venetianer, über Tizian und seinen Schüler Tintoretto. Gerade deswegen darf und muß ein Grazer baldmöglich zum Buche Stellung beziehen, handelt es sich hier doch um ein Kronjuwel des Grazer Kunstbesitzes.

Allgemein ist erstens festzustellen: Das Buch, so gründlich es gehalten ist, hat ob der Überfülle des Stoffes auch manch anderes gesicherte Werk des Meisters unberücksichtigt lassen müssen. Zweitens: Zu den anerkannten und beglaubigten Werken wachsen immer wieder neuentdeckte hinzu — in diesen Tagen, da ich dies schreibe, ist soeben in London ein neues Gemälde des Meisters aufgefunden worden. Mit zweifelhaften

oder verschollenen Werken hat sich das Buch überhaupt nicht befaßt ... Zu diesen allgemeinen „negativen“ nun aber einige positive Feststellungen: A. J. Caesar sagt 1781 ausdrücklich in seiner „Beschreibung der kaiserl. königl. Hauptstadt Grätz“: „Die dermalige Stadtpfarrkirche ... hat auch ein künstliches Hochaltarblatt von Tintoret“. Das Gemälde ist — leider — nicht signiert, Caesar hat in seiner Beschreibung des „Herzogthums Steyermark“ wie in seinen „Grätzer Merkwürdigkeiten“ bewiesen, daß er seine Darstellung nicht auf vagen Überlieferungen sondern, ob er sie zitierte oder nicht, auf historischen Dokumenten aufbaute. In den 180 Jahren seit dem „Altmeister“ sind viele Archivalien, darunter das ganze Archiv des alten Rathauses verloren gegangen, auch die Rechnungsbücher der Stadtpfarrkirche. Vielleicht lag Caesar eine konkrete Unterlage vor. Sodann: Der Schüler Tintoretos de Pomis wirkte jahrzehntelang in Graz. Beide waren prinzipienbewußte „Maler der Gegenreformation“. Für Maria von Baiern, die in Italien und Spanien kostbare Kunstwerke einkaufen ließ, wie für Ferdinand II., der sich am Hochaltarblatt der Antoniuskirche als Wiederhersteller des katholischen Glaubens in Stadt und Land durch de Pomis feiern ließ, war es sozusagen eine künstlerische Ehrensache, ein Werk des großen Vorbildes in Venedig in seine Geburts- und Begräbnisstadt zu bringen. Schließlich: Der Patroziniumswechsel in der Kirche zum Heiligen Blut bot dazu den gegebenen Anlaß, ward vielleicht durch den Erwerb des Gemäldes verursacht.

Um endlich zur Kernfrage selbst vorzustoßen: Trägt unser in der Johanniskapelle neu zu Ehren gebrachtes Marienbild in der Herrengasse die „Handschrift“, die „stilistischen Wesenszüge“ Meister Robustos? Den beherrschenden Farbton? Nein! werden die flüchtigen Betrachter der farbig wiedergegebenen Werke Tintoretos in Tietzes Buch sagen. Susanna im Bade, St. Georgs Drachenkampf, Christus mit Maria und Martha tragen sämtlich verblüffend helle Farben, Zinnoberrot, das in Karmin übergeht, Blau, das ins Grünliche schillert, besonders im erstgenannten Bilde seidig helle, glasartig schimmernde Farbwerte; die Bilder sind in Wien, London, München. Ich habe die Originale I und III vor Jahren flüchtig gesehen, auf die Nuance kann ich mich nicht mehr erinnern, im Gesamt-Ouvre betrachtet, scheint mir die farbige Verlebendigung durch das photo- und drucktechnische Verfahren allzu „erfolgstark“ gelungen, irgendwie ins Helle und Grelle verschoben worden zu sein. Ich tue diese Feststellung mit Bedacht: Vorbereitungsarbeiten für den Aufenthalt von rund 1000 Rompilgern gaben mir Gelegenheit, im Frühjahr etliche Tage in der Lagunenstadt zu weilen. Die Altarblätter waren — Fastenzeit — leider verhüllt, immerhin konnte ich in der Academia, im Dogenpalast, in San Rocco über ein Halbhundert Gemälde mit dem Trieder genau beschauen. Beinahe durchgängig tragen die Bilder nicht ein seidig helles sondern ein samten dumpfes Gesamtkolorit, eine Vorliebe für das Dunkelviolett — ähnlich unserem Bilde.

Doch unsere konkrete Frage kann nicht mit allgemeinen Gesichtspunkten gelöst, ja kaum angeschnitten werden. Soweit es der Raum zuläßt, also einen knappen Versuch, ins Einzelne zu gehen, zu den **Sonderkomponenten** der Komposition, der Physiognomik, der Linienführung, der Gestaltgebung. Das Thema Mariä Himmelfahrt und Krönung ist dem Meister wohlvertraut. Graz vorläufig gar nicht mitgerechnet — mindestens dreimal hat er außerdem das Sujet behandelt: Für die Gesuiti, genauer die Crociferi, als Hochaltarblatt, für die Scuola di San Rocco und für die Akademie. Am zweiten rühmt Tietze die „originelle Erfindung“ Auffahrt Mariä inmitten der Apostel, hier (Tietze, Bild 259) im Querformat, in Graz im Hochformat, am letzteren — bei Thode, Bild 5 — ähnlich wie in Graz der Tiefengrund von zwei Apostelgestalten, von denen allerdings in der Academia eine steht, ausgefüllt. Fallen bei Betrachtung der analogen Darstellungen neben einzelnen Berührungen naturgemäß zahlreiche Abweichungen ins Auge, so frappieren bei anderen Darstellungen immer wieder ausgesprochene Anklänge

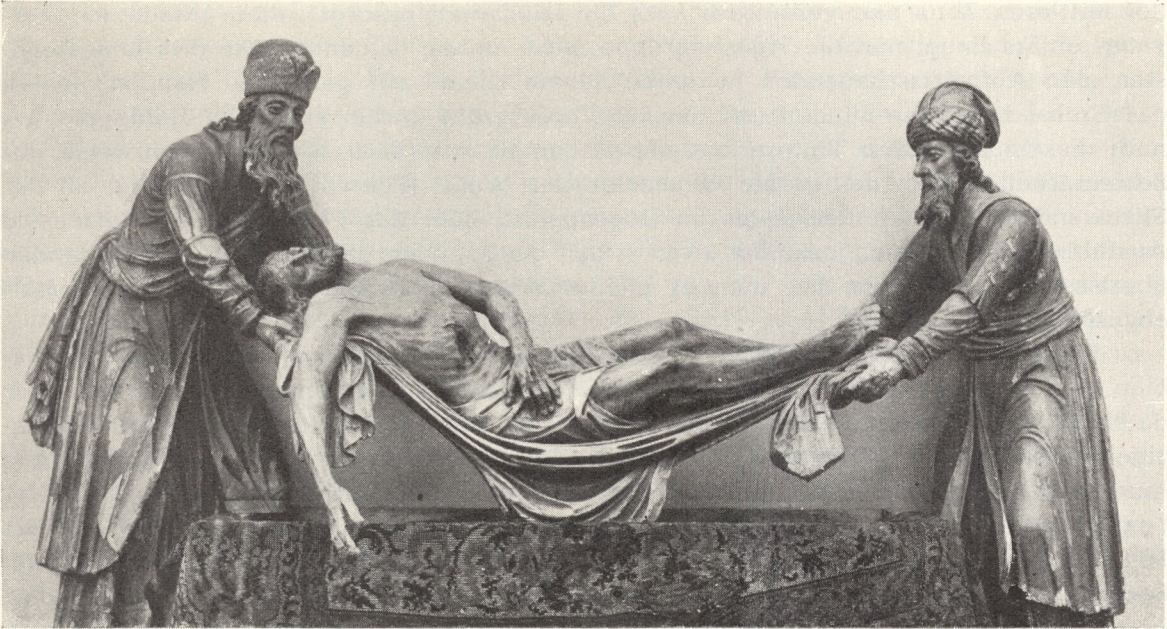


Abb. 81. Grablegung. Eine Grabkapellenplastik?

an das Grazer Bild. Wir beschränken diesen Hinweis auf die vier Hauptfiguren unseres Grazer Werkes, auf Maria, Gottvater, Christus und den Mitte links oben sich niederneigenden Apostel. Schreiner bemängelte an der Madonna eine „nicht ästhetische Stellung“ und meinte damit wohl den Kunstkniff des Malers, den auch er „einen der genialsten Maler der venetianischen Schule“ nennt, durch den auf Brust und Knie auffallenden Lichtstrahl, die Formen zu betonen, die harmloseren Venetianer müssen diese Modellierung ansprechend und reizend gefunden haben, denn sie kehrt bei Tintoretto beinahe bei jeder seiner unzähligen Mariendarstellungen wieder. Bei Gottvater sticht hervor der stark belichtete, haarlose Hinterkopf, brüsk herausgesagt, die schimmernde Glatze; dieser arglose Zug findet sich an Sankt Marzelian (26), Evangelist Lukas (52), zwei Aposteln im Abendmahl (88), Doge Girolamo (90), Martyrium St. Christophs (96) und anderswo. An Gottsohn und dem genannten Apostel finde ich gleich charakteristisch die hohe lichte Stirn und das stark kontrastierende ungelockte dunkle, ja schwarze Haar. Dieser Typus erscheint geradezu auffällig häufig, gleich am Bilde 1 — dem Selbstporträt —, auch wenn hier das Haar noch tief in die Stirne hängt, bezeichnender am Bildnis eines Mannes (76), am Zuseher (115), am Fackelträger der Fußwaschung (139), am ersten Schatzträger der Kämmerer (149), am Christus der Rochus-Vision (199), des Paradieses und so weiter. Weil man an den für ausgesprochene Untersicht berechneten kühnen Verkürzungen — Engel von Graz — bei Tintoretto wie seinem Schüler de Pomis mitunter herbe Kritik geübt hat, dieser Zug ist beim Lehrer geradezu hervorstechend, selbst an der hehren Erlösergestalt, ich nenne nur ein markantes Beispiel, die Versuchung des hl. Antonius. Noch halsbrecherischer stürzt, beinahe kopfüber, St. Markus zur Sklavenbefreiung nieder ...

Ich gestehe ohneweiters zu, daß diese meine Argumente nicht viel mehr beweisen — als ein Werkstattwerk, eine Schülerarbeit. Dr. Wilhelm Suida hat schon 1932 in der „Tagespost“ eine kluge Echtheitsstudie angestellt, die zum Schlusse kam: „Eine ganz fremde Hand, wohl überhaupt kein Venetianer, hat die beiden bärtigen Apostel links unten hinzugefügt ... In Tintoretts Werkstatt haben untergeordnete, doch immerhin geübte Hände die Fertigstellung der Christusfigur, zahlreicher Engel sowie der Apostel

der mittleren Zone und vermutlich auch die Landschaft besorgt", allein „Madonna, Gottvater, einige Engel und die Apostelgruppe rechts unten, namentlich die drei bedeutendsten, den Aufwärtsschauenden in dunkelblauem Kleide mit gefalteten Händen, den in das Grab schauenden Jungen und den im Vordergrund rechts sitzenden Kahlkopf“ hat nach diesem Fachmann Tintoretto selbst gemalt. Also doch, wenigstens teilweise, nur Schülerarbeit? Über „das größte Ölgemälde der Welt“ (Führer durch Venedig) an der Stirnwand des großen Ratssaales im Dogenpalast, über das Paradies, sagt Tietze: Die Ausführung des Riesengemäldes „war sicher ganz oder überwiegend Schülerhänden überlassen“ ... trotzdem hat man es meines Wissens Giacomo Tintoretto noch niemals abgesprochen ...

Nach dem Bombardement des Gotteshauses ließ der kunstsinnige Propst Dr. Fabian in den Nebenräumen eine gründliche Nachschau halten. Unter anderem fand sich da ein Skulpturenwerk annähernd aus der Zeit, da unser Tintoretto Einzug hielt, das einzige Schnitzwerk der Renaissance, das sich über die Barockisierung und Regotisierung hinweg in seinem Versteck in unsere Tage rettete. Ein präziöses Stück, eine Grablegung. (Abb. 81.) Joseph von Arimathäa und Nikodemus legen den Leichnam des Herrn in ein offenes Grab. Die Figuren sind mittelgroß, zierlich, leise manieristisch gehalten, der heilige Leib mit ausgesprochener Könnerschaft geschnitzt. Sie zeigt sich darin, daß der Leichnam trotz seiner Starre, dem Gesetz der Schwerkraft folgend, eine sanfte Krümmung angenommen hat. Mehr noch in der Virtuosität, mit der der leider unbekannt Bildner an ihm die anatomischen Einzelheiten in einer Feinheit, wie sie an Elfenbein oder Alabaster herausgearbeitet zu werden pflegen, wiedergab, dem zurücksinkenden Haupte, dem sterbenden Antlitz, eine ergreifende Schönheit und Würde verlieh. Der Vorstand des Grazer Kunsthistorischen Institutes Dr. Wladimir Sás-Zaloziezki hält 1600 für den allerspätesten Termin der Entstehung. Die Gruppe kann wohl keinem Altar angehört haben, statt einer Mensa stand hier wohl ein Sarkophag. Höchstwahrscheinlich also handelt es sich um den plastischen Schmuck einer Grabkapelle. Leider findet sich in den Stifterbriefen kein konkreter Hinweis darauf, welche Familie sich diese biblische Szene zu Schmuck und sinnfälliger Tröstung der eigenen Grabanlage ausgewählt hat. Die Regotisierer haben es erst recht nicht als eine kulturhistorische Pflicht angesehen, eine übersichtliche Beschreibung der todgeweihten Kunstgegenstände anzulegen. Mit fachkundiger Hand ist Bildhauer Hans Neuböck, mit viel Geschick daran, die Gruppe aufstellungsreif zu machen, die Lücke zwischen den beiden Leichnamsträgern zu schließen: Unter den hl. Leib einen zeitgerechten Sarkophag, hinter ihm eine kleine Gruppe pietätvoller Zeugen zu postieren. Sie fand sich zweifellos bei der ursprünglichen Szene. Die Plastik soll nach dem Willen des Auftraggebers an der Südwand der Johanniskapelle aufgestellt werden. Der Altar des Gekrönten Hauptes, ein eindruckloses Werk der Neugotik, wird anderwärtig einen passenden Platz finden. Der Urbau der Kirche aber wird so eine wertvolle Ergänzung der durch die Regotisierung zwar stilgerecht aber uniform erneuerten Hauptkirche werden, ein religiöser aber auch kunsthistorischer Andachtsraum, der wertvollste Kunstreliquien früherer Stilphasen vereint. Die beiden stehenden Gestalten sind an den Händen — derzeit mit Drähten zusammengehalten — stark beschädigt, ebenso an den Füßen. Um die Gruppe für die Lichtbildaufnahme in aufrechter Stellung zu erhalten, mußte der Sarkophag zur Stützung herangezogen werden. Da er noch ungefaßt, ja unfertig, also eine neue Zutat ist, wurde sie mit einer Decke überhüllt.

Das Pfarrarchiv verwahrt eine Reihe gewichtiger Handschriften, in Blätterstößen und Büchern, zumal Gült- und Rentbüchern, die wertvolle Aufschlüsse über Bewohnerschaft und Besitzverhältnisse des alten Graz enthalten. Die Personalienfaszikel des einstigen Archidiakonats sind eine Fundgrube für die Geschichte und Geschicke ver-

schollener Priester und Laien. Andreas Peyrer hat verdienstvollerweise auch schon mit der Matrikenführung begonnen. Taufbücher finden sich seit 1589, Trauungs- und Sterbeprotokolle seit 1610. Leider fehlen die Rechnungsbücher der Renaissance und Barocke. Sie sind wohl auch der Regotisierung zum Opfer gefallen, die mit allen Altären des „heidnisch-christlichen Zopfes“ unbarmherzig aufräumte und so eine klaffende Lücke in den Grazer kirchlichen Kunstbestand riß. Wir sind dank des doppelten Mankos nicht einmal in der Lage, den Standort der gelegentlich genannten Kapellen und Altäre genau anzugeben. Ljubša hat die zufallsmäßig geretteten Künstlernennungen gewissenhaft in seine fesselnde Gesamtdarstellung verwoben. Die von mir aus allen erhaltenen Protocolla Ecclesiastica herausgeholtten Vermerke über Kirch- und Altarweihen, die mir in allen Abschnitten des Buches wertvolle Schützenhilfe leisteten, werden klärend nachhelfen, freilich nicht zur wünschenswerten Lückenlosigkeit.

Vorerst nun zum Altar, der dem 1502 geweihten Marienaltar 1618 als Gedächtnisstätte Christoph Kindsbergers folgte. Er ist spurlos verschwunden, in seinen Ausstattungselementen aber ist er bis in die geringfügigsten Einzelheiten zu rekonstruieren, alle mitwirkenden Künstler sind mit Namen genannt, das „Verzeichnus der beschehenen Ausgaben“ läßt uns also wissen: Der Tischler Georg Kraitschmayr, ein Vorfahre Fischer v. Erlachs, stellte den Altaraufbau um 40 fl, Maler Lorenz Perdes das „gmälwerch“, die Malereien, um 168 fl, vier Tagelöhner trugen die „Altar Arbeit“ zum Maler in die Einspachische Behausung und von da in die Kirche, Tischler Melchart stellte ihn auf. Wie es scheint, hart an einem Fenster, denn es mußten die „gestrikhten langen fenster gätter“ abgenommen werden. Und es war ein Grabaltar, denn Meister Bernhard (Coledi), uns von der Leechkirche her wohl bekannt, schuf um 12 fl einen Grabstein. Interessanterweise findet sich noch heute der Altar eines Kindsbergers in der Kirche, am ersten Mauerpfeiler rechts. Aber er trägt den Namen Hans, Rath und Hofkammer-Buchhalter † 1637. Er war wohl Christophs Sohn. Sollte der Altar hier gestanden sein? Das Fenstergitter spricht dagegen. Vielleicht stand er also gar nicht in der Kirche sondern im Kreuzgang. Einerlei. Ljubša hat die Blätter nicht benützt, aus so früher Zeit haben wir keine Altarbeschreibung, wir fügen also noch bei, wie Christoph seinen Altar — etwas kleinkrämerisch — auszieren ließ. Er stellte und hing eine Reihe von Kleinbildern hin. Gleich sechs Stück: Geburt Christi, Dreikönig, zwei Mutter Gottes, Christus am Kreuz, Pieta: „Wie Unsser Frau Unssern Herrn an Schoss hat.“ Dies alles kaufte er beim „Piltfailhaber“ (Bildverkäufer). Dazu kam noch ein Abendmahlsbild in Stuck, (van Gips ein Cena Domini), ein Gekreuzigter mit Maria und Johannes aus Metall, ein „Salvator und Maria von Ollfarben“ und zwei „Hailtumber Creuz“. Auf den Altar stellte er zwei Leuchter aus Nußholz, Drechsler Lienhart formte, der Krapfen-Maler strich sie. Die „geherige Altartafl auf Pärghamenthaut“, wohl die bereits genannte Inschrift, kalligraphierte der „Hof Canceliste“ Manacucula um 24 kr. So bastlerhaft die Auszierung des Altarwerks anmutet, ihre Geschichte ist für alle Kirchen von Graz von Bedeutung. Am Dom entstanden in demselben Jahr gleich sechs Renaissancealtäre; die Franziskanerkirche bekam um 1614 einen Hochaltar, die neue Andräkirche wurde 1616 zu bauen begonnen, Straßgang und St. Leonhard setzten neue Altäre auf, überall können die genannten Meister und Meisterchen mitgewirkt haben, vor allem auch bei Peyrers Instandsetzungsarbeiten. Der Tischler Geörg, der die Kirchstühle hobelte, war gewiß kein anderer als Georg Kretschmayr, so wird wohl auch Maler Perdes, Drechsler Lienhart, Steinmetz Bernhard an anderen Altären Peyrers mitgearbeitet haben.

Im Jahre 1617 wurde in der Stadtpfarrkirche Visitation gehalten. Die Erledigung verrät, daß damals 11 Altäre hier standen, davon neun geweiht waren. Der Hochaltar wird nobilissimum et artificiosissimum, äußerst vornehm und kunstvoll, genannt. Ein Sakramentshäuschen war nicht mehr vorhanden, das Allerheiligste wurde bereits

am Hochaltar in einem Tabernakel aufbewahrt. Es wird angeregt, drei, vier verschiedenfärbige Papilliones, Baldachine, zu seinem Schmucke zu beschaffen. Vor dem Altar standen zwei einfache Leuchter, sie sollen durch kostbarere ersetzt werden. Der Taufstein hatte ein — wohl hölzernes — Türmchen, darauf solle Johannes Baptist, Christum unsern Herrn taufend, gemalt werden. Der Altar in Sacello Sancti Sanguinis, in der Fronleichnamskapelle, möge bis zur Holzbalustrade vorgerückt, ein wenig gehoben werden.

Ein Abstecher von der Kunst — zur Religionsgeschichte. Als Pfarrkirche des Stadtzentrums war die Kirche zum Hl. Blut Schauplatz und Zeuge eines großen Ereignisses, das einen Wendepunkt in der Rekatholisierung der zum Großteil lutherisch gewordenen Stadt darstellt. Wir folgen der Schilderung des einstigen Stadtpfarrpropstes und nachmaligen Fürstbischofs Dr. Leopold Schuster, der mit seinem profunden Geschichtswerk „Martin Brenner“ ein literarisches Denkmal von vorbildlich historischer und unparteiischer Gewissenhaftigkeit schuf, das mit vielen Kerzenstärken in eines der leidigsten Kapitel der Grazer Religions-, Geistes- und Kulturgeschichte hineinleuchtete. „In Graz war seit der allgemeinen Ausweisung der Prädikanten im September 1598 kein sectischer Gottesdienst mehr gehalten worden, ausgenommen eine kurze Zeit während des Landtages 1599, wo der Prädikant Forchtmann sich eingeschlichen ... wohl aber hielten sich zeitweilig in der Nähe von Graz, zum Beispiel in Bayerdorf Prediger auf, zu welchen die Bürger auszulaufen pflegten, bis strenge Weisungen und noch strengere Strafen von Seite der Regierung dies hinderten.“ Am 27. Juli 1600 verordnete Erzherzog Ferdinand, gezeichnet vom „Reformationssekretär“ Wolfgang von Kaltenhausen (Erbauer einer Kapelle in der Franziskanerkirche), daß alle Bürger und Beamte der Stadt sich am 31. Juli in der Stadtpfarrkirche einzufinden haben. Der Erzherzog selbst war mit seinem Hofstaat anwesend, es erschien der Bürgermeister Hans Siegmund Prielmaier, der Stadtrichter, die Stadträte, die Bürgerschaft. Die Türen wurden geschlossen, „zum Schrecken der Weiber, die draußen zu weinen und zu jammern begannen in der Meinung, es sei nun um ihre Männer geschehen, man werde sie alle hinrichten.“ So schlimm kam es beileibe nicht: Martin Brenner bestieg die Kanzel und hielt eine Exhorte über die Grundwahrheiten des katholischen Glaubens. Damit wars fürs Erste genug. Alles konnte unbehelligt die Kirche verlassen. Am andern Tag sprach der Oberhirte über die Hl. Kommunion in einer Gestalt. Nach der Predigt verlasen die Commissäre, die inmitten der Kirche an Tischen saßen, die vom Bürgermeister beigebrachte Liste der Katholiken und Protestanten. Die letzteren waren um 32 Köpfe in der Minderzahl. Vier Tage lang wurde verhört. Der Stadtrat wurde „ganz und gar katholisch befunden“, der Kommissär der Stiftsschule Dr. Adam Venediger und der Landgerichtsschreiber Erasmus Kurz warden binnen 14 Tagen ausgewiesen, die Lutheraner vor die Wahl gestellt: Abschwören oder auswandern! Es war eben die Zeit, in der es hüben und drüben der Grenze galt: „Wessen das Land, dessen der Glaube.“ Nach Schluß des Examens wurden 68 zur Auswanderung verurteilt, darunter der Goldschmied Hans Zwigott; der Maler Andreas Juda versprach katholisch zu werden. Später folgten freilich noch andere Listen.

Der nachmals prominenteste Auswanderer war der Astronom Johannes Kepler, damals freilich nur als „Mathematicus“ und „Kalendermacher“ bekannt. Er war bereits 1598 für die Ausweisung „reif“, wurde aber namentlich davon ausgenommen, unter der Bedingung, daß er sich „unverweislich verhalte“. 1599 ließ er aber seine Tochter lutherisch taufen und als sie starb, weigerte er sich, sie katholisch begraben zu lassen. Am 3. August bezeugte Kanzler Jöchlinger, Kepler habe unter anderem dem Kapuziner P. Ludwig gegenüber „Gehorsam“ gelobt und sich katholisch erklärt. Er verhandelte aber bereits mit Tycho de Prache über eine Auswanderung nach Prag und schrieb weiterhin lutheranische „Trostbriefe“. Als er nun das Consilium abeundi erhielt, suchte er um eine Abfertigung an; er bekam sie in der Höhe eines halben Gehaltes. Er ersuchte um

Verlängerung der Abwanderungsfrist und erhielt sie. Die Abzugsteuer wurde ihm praktisch erlassen, P. Golden gegenüber äußerte er sich, er habe durch Verpachtung sein ganzes Vermögen gerettet. Am 30. September 1600 verließ er Graz, schon im Mai 1601 kehrte er zurück, um „Erbschafts-Angelegenheiten zu ordnen und seine Gesundheit zu stärken. Er verkehrte mit den Prälaten und weiß später über die Gesinnung des Hofes nur Günstiges zu berichten.“ Das katholische Österreich hatte stets mit Achtung von dem Gelehrten, der erst viel später zur vollen Berühmtheit gelangte, gesprochen, nicht so seine Gesinnungsgenossen: Württemberg verweigerte dem Verbannten das Asyl, die protestantische Fakultät Tübingen sagte ihm den Kampf an, der Prediger Daniel Hiltner exkommunizierte ihn 1612 in Linz, das Konsistorium von Stuttgart bestätigte den Ausschluß, der Universitätskanzler von Tübingen, bei dem sich Kepler einfand, um in die kirchliche Gemeinschaft aufgenommen zu werden, nannte ihn ein „Schwindelhirn“, die Fakultät einen „Irren und Gotteslästerer“ . . . Ich weiß nicht, ob es schon einmal öffentlich festgestellt wurde: Kepler hat noch am 5. Jänner 1599 bei der Taufe des Schneidersöhnchens Antonius Schmidt als Taufpate — Taufzeugen gab es damals wohl noch kaum — fungiert. Der als Patrinus genannte „Joannes Khempler Colendermacher“ kann wohl nur der spätere große Astronom Kepler gewesen sein.

Dies unerquickliche Kapitel abschließend, vermerken wir nur noch, daß die Stadtpfarrkirche bereits 1590 unfreiwillige Zeugin des religiösen Terrors war, der sich damals gegen die Führer des Katholizismus gewendet hatte. „Bei dem großen Aufstande“, erzählt Gustav Schreiner, „welcher im Jahr 1590 wegen Einsetzung zweier katholischer Rats Herrn in Abwesenheit des Erzherzogs Carl II. ausbrach, wobei das protestantisch gesinnte Volk auch gegen die katholische Geistlichkeit wütete, flüchtete sich der päpstliche Nuntius Malaspina hieher (in den Stadtpfarrhof), allwo er alles Suchens ungeachtet nicht gefunden werden konnte“. Nach Peinlich drang ein bewaffneter Pöbelhaufe „in das Rathaus ein und befreite mit Gewalt einen inhaftierten Bindermeister, er zog auch gegen das Jesuitenkollegium, um sich dort an den angeblichen Rädelsführern der Gegenreformation zu rächen. Da brach ein heftiges Ungewitter los, „doch selbst der gewaltige Regenguß schien ihre Pläne nicht hindern zu können, als mit einem Male ein furchtbarer Blitzstrahl die Masse in ein blendendes Feuermeer hüllte, erschreckte und in die Flucht schlug.“ Einer hochgestellten Persönlichkeit aber kostete der „Wirbel“ das Leben: Erzherzog Carl II., der ob seiner angegriffenen Gesundheit in Bad Mannersdorf bei Laxenburg weilte, zog auf die Kunde der Unruhen hin, überstürzt nach Graz. „Doch diese Reise, vielleicht auch die Aufregung des Gemütes, verschlimmerte seine Zustände und brachte ihm den Tod, der zu Graz am 10. Juli erfolgte.“ (Peinlich.)

Die zweite kunsthistorisch markante Etappe der Stadtpfarrkirche brach an unter Peyrers sechstem Nachfolger, Dr. Jakob A b b t, der von 1639 bis 1654 amtierte. Schon als Hauptpfarrer von Straßgang hatte er seinen ausgeprägten Kunstsinn, sein opfermütiges Mäzenatentum, unter Beweis gestellt, beides bezeugte er großzügiger in der ihm nun anvertrauten Kirche zum Hl. Blut. In einem Schreiben vom 26. November 1652 berichtet er an den Erzbischof von Salzburg, daß er 16 neue Meßgewänder, 16 silberne Armleuchter, 3 silberne Kruzifixe beschafft, die ganze Kirche renovieren, die Fenster mit lichten Scheiben ausglasen, die Orgel bemalen, die halbe Kirche mit weißen und schwarzen Marmorsteinen pflastern, an fünf Altären marmorne Balustraden, um 1500 fl neue Kirchenstühle habe machen lassen. Das Wichtigste: Den Hochaltar habe er schön „gezieret“, um 1300 fl einen neuen Tabernakel errichtet und — sechs neue, reich vergoldete Altäre aufgesetzt.

Aus den Jahren 1641 und 1642 sind noch Abrechnungen vorhanden. An Namen sind leider nur die Glasermeister Hansjörg Pfaff und Hans Chrysostomus Brandl genannt, ebenso der Maler und Vergolder Simon E c h t e r, der für Arbeiten am Hoch-

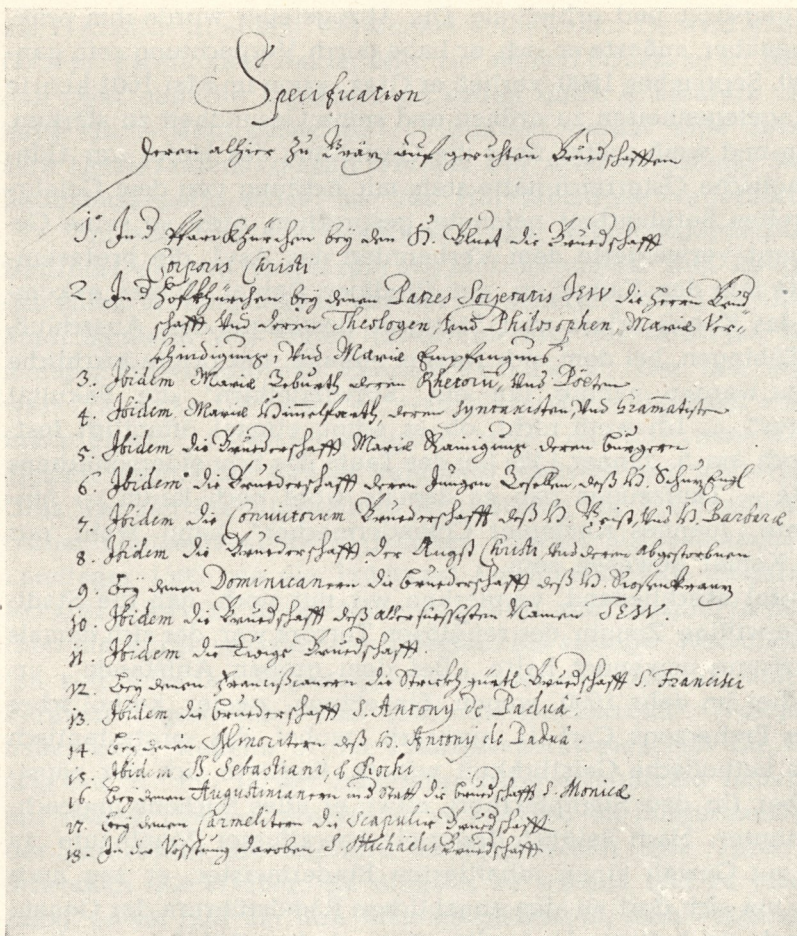


Abb. 82. Altgrazer Bruderschaften

Welche Altäre Abbt erneuern ließ, läßt sich im Einzelnen nicht nachweisen. Auch nicht aus den Konsekrationbüchern: Die Altäre hatten wohl zumeist nur Altarsteine, die der Bischof „auf Vorrat“ geweiht hatte. Wohl aber konnte ich eruieren, daß unter Abbts Nachfolger Jakob Khegler, ein Jahr nach seiner Installation am 6. Juli 1656, drei Altäre geweiht wurden: 1. Zu Ehren der Seligsten Jungfrau Maria, wohl der Hochaltar, 2. Kreuzaltar, 3. zu Ehren des allerheiligsten Sakramentes. Die drei Altäre konnte unmöglich Khegler in so kurzer Zeit errichtet haben, sie sind wohl auch Abbts Werk gewesen. Er schuf also insgesamt neun Altäre. Bis 1652 hatte er zum Großteil aus eigenen Mitteln 6000 fl ausgegeben. Ehters Arbeit am Hochaltar bestand wohl nur aus Neufassungen — Hochaltarblatt blieb zweifelsohne Tintoretto's Maria Himmelfahrt.

Zweifellos aus Abbts, beziehungsweise Kheglers Neuanschaffungen stammen noch zwei Bilder im Depot der Landesgalerie, die dort den Vernichtungen der Regotisierung entgingen. Wilhelm Suidas Katalog der Landesbildergalerie führte sie unter dem Titel „Steirischer Maler des 17. Jahrhunderts“ als Leihgaben der Stadtpfarrkirche an: 331, Abendmahl Christi. Schräg gestellter Tisch, links Christus, der in die Schüssel greift, um Judas, der vorne kniet, den Bissen zu reichen. 332. Kreuzigung Christi. Wir sehen sofort den Zusammenhang und erklären, was noch Ljubša unerklärlich fand: Das Bild des Gekreuzigten hing am linken Seitenaltar und gab ihm den Namen Kreuzaltar, obwohl er der Funktion nach der Sakramentsaltar war. Das Letzte Abendmahl hing gegenüber am rechten Seitenaltar, der in der ältesten Zeit Andreasaltar oder Stadleraltar hieß, weil Andreas Stadler einer seiner frühesten Stifter war.

altar 309 fl erhielt. Über den Mann und seine Familie hat Dr. Donauer eine aufschlußreiche Doktordissertation geschrieben. Ihr entnehmen wir: In Landsberg in Oberbayern geboren, kam er 1630 nach Graz und ward 1636 Landschaftlicher Maler, heiratete Anna Maria Peyer und hatte mit ihr dreizehn Kinder. Drei Söhne wurden Maler, einer Bildhauer. Er selber arbeitete als Faßmaler in der Kirche Sankt Gotthard bei St. Veit; für die Stadtpfarrkirche faßte er um 281 fl den „Tabernakel im Hohen Altar“. Den Tabernakel hatte Sebastian Erlacher, der in der Kirche begraben liegt, hergestellt. Stadtpfarrer Abbt selber wurde am 9. Dezember 1654 bei der „grossen Porten“ begraben, kein Grabstein trägt seinen Namen.

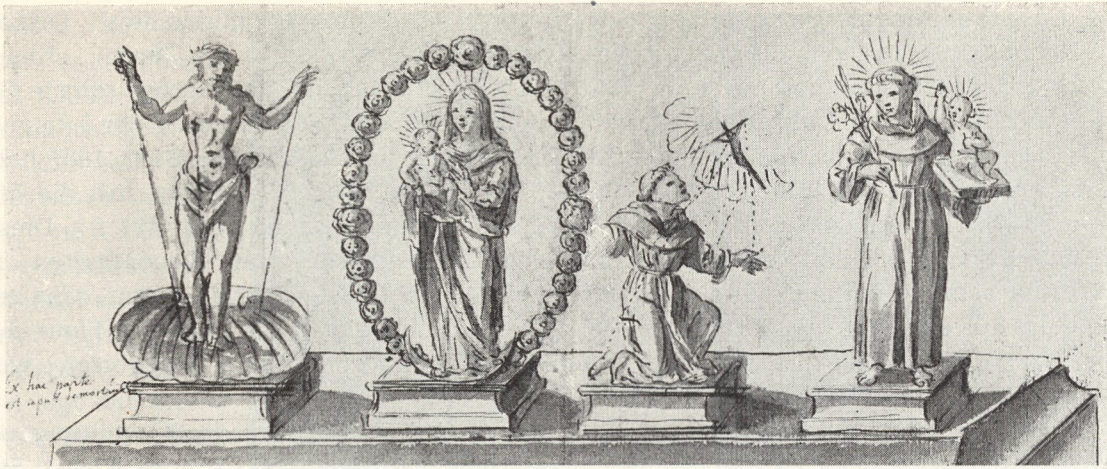


Abb. 83. Bruderschaftsstatuen auf Särgen

Wir bringen das Kreuzigungsbild auf Tafel 85. Es befand sich ein Dreivierteljahrhundert — im Depot. Selbstverständlich hat es in der langen Dunkelhaft stark gelitten: Die Leinwand erscheint rissig und verledert, die Farben sind stumpf und dumpf geworden, die Gesamtkomposition hat durch viele Leerstellen viel von der ursprünglichen Wirkung eingebüßt. Trotz alldem sehen wir: Hier war ein tüchtiger Mann an der Arbeit, er hat aus der Gotik manch wertvolle Reminiszenz — Frauengruppe! — herübergewonnen, er hat in der Landschaft und Staffage die Errungenschaften der Renaissance verwertet, er hat barocke Wirkungen, dramatische Aufeinanderbeziehung — die drei Gekreuzigten! — vorweggenommen. Wer ist der Maler? Das Vorbild? Die Archivalien schweigen, nur die Kartenummer der Galerie gibt einen Fingerzeig: Kopie nach Christoph Schwarz! Ein seinerzeit außerordentlich hochgewerteter Künstler, der sich laut Naglers Künstler-Lexikon „den Namen des deutschen Raffael erwarb“. Im Münchner Zunftbuch ist er als „Patran über alle Maller in Ditzland“, als Patron aller Maler in Deutschland, gefeiert. Dompropst Fugger von Freising nennt ihn in einer Matrikeneintragung gar „Pictor Germaniae primus“, den ersten Maler Deutschlands . . . Kreuzigungsbilder malte er für die Fugger-Kapelle der Kirche St. Ulrich und Afra in Augsburg, für die Martinskirche in Landshut, für das Ordinariat in Augsburg. Das Bild ist verschollen, Kopien desselben finden sich nach Thieme-Becker „in zahlreichen Kirchen in- und außerhalb von Bayern . . .“ Es ist erfreulich und verdienstlich, daß Propst Dr. Fabian das Bild im Presbyterium der Kirche wieder zu Ehren bringen will. Es beweist den stilkritischen Scharfblick Dr. Suidas, daß er das Werk in die Mitte des 17. Jahrhunderts verlegte — das von mir beige stellte Konsekrationsdatum 1656 bestätigt seine Fixierung beinahe auf das Jahr. Das Abendmahlsbild jedoch halte ich für bedeutend schwächer, derber und jünger. Das ursprüngliche wurde eben später durch ein anderes ersetzt. Wann dies geschehen sein dürfte, erhellt aus dem Folgenden.

Jahrhundertlang trug der rechte Seitenaltar den Namen Bruderschaftsaltar, Gottesdienststätte der Bruderschaft Corporis Christi-Fronleichnam. Schon Stadtpfarrer Peyrer, der übrigens Andreas hieß, gründete sie. Vielleicht hatte er eine Statue oder ein Gemälde seines Namenspatrons dorthin gegeben. Während die Generalkirchenrechnungen der Renaissance und Barocke verloren gingen, ist uns ein dicker Band erhalten geblieben, der Akten und Rechnungen dieser Korporation enthält. Ihr gehörten von Anfang an Mitglieder des Adels, des Bürgertums und auch der Künstlerschaft. So kam sie bald zu stattlichen Geldmitteln, die sie splendid zur Verfügung stellte, für Aufwendungen zum Altar, aber auch des Gotteshauses. Sie trug natürlich die Auslagen für die große Fronleichnamsprozession und stimmungsvolle Stiftungsgottesdienste. Um 1700

sind Ausgaben eingetragen für Organist, Kantor- und Succentor (Subkantor), Diskantisten und Altisten, Fahnen- und Labrumträger, „Thurner“ (Läuter am Turm), „Kunststähler wegen dess Schüessen“ und „Statt Guarti Soldaten“, die das Hochwürdigste Gut begleiteten. 1704 liefert ein ungenannter Bildhauer „4 Engel zu Belichtung der Litaney“, wohl Engel mit Leuchten, um 24 fl, der „Maller“ bekam für die Fassung 34 fl. 1687 hatte ein Goldschmied sechs Silberleuchter um 815 fl geliefert, 1704 aber findet sich die Eintragung: „Den Schentenell Silber für die Silbernen Statuen bezahlt mit 471 fl“. Dieser Augsburger Goldschmied hatte auch anderwärts zahlungskräftige Kundschaften im Lande. Im selben Jahr fiel der „gross silberne Leichter von der Höhe“, ward „ganz zerschmetert auf ein neues gemacht“ um 148 fl. 1737 erhielt ein Maler „vor die Figur auff das Hoch Altar, welche dissmahl mit mehren Personen vnd mühn entworfen worden“, 15 fl.

Die Bruderschaft finanzierte auch die Auslagen für die malerische Gestaltung der uralten *Maria zeller Wallfahrt*: Sechs Männer trugen die „Corporis Christi Statuen hinaus und zurückh, fier Männer die Statuen der Hl. Anna“. 1740 bekam ein leider wieder ungenannter Maler „vor das grosse Bild das Abendmahl Christi accordirter Massen bezahlt“ 25 fl. Ward das vom Jahre 1656 verdrängt? Zweifelsohne. 1741 lieferte ein natürlich unbekannter „Bildthauer“ um 60 fl zwei neue Zeller-Statuen. Für Prozessionen und Wallfahrten werden nunmehr auch immer wieder neue Lieder bestellt und honoriert. 1742 amtierte als Komponist der „geistliche Herr Grueber“, ebenso 1744; 1748 tat es ein Herr Augsburger, 1751 und später ein Herr Kiperer. 1753 fungierten bereits insgesamt 20 Statuenträger. Zwölf von ihnen scheinen weiblichen Geschlechts gewesen zu sein, denn sie erhielten 12 neue Kopfkranze zu je 17 kr. Oder trugen auch Männer solchen Kopfschmuck? Ein Goldschmied bekam nicht weniger als 950 fl für „empfangenes Silber“. Es war wohl Herr *Bernhaupt*, der 1753 für eine große Silberampel einen Restbetrag von 350 fl erhielt. Um diese Zeit wurde, wie es scheint, der alte Bruderschaftstabernakel aus Stoff durch einen aus Silber ersetzt. Für die „Franzen“ (Fransen) des ersteren waren 150 fl erlöst, für den Fürhang 6 fl. Ein Gürtler erhielt 1754 für ein „messingenes Blatt“ zum Altar 26 fl, es trug wohl Lettern über innegehabte Privilegien, denn es wurde um die Zeit auch eine päpstliche Bulle vermerkt.

Anno 1744 weist die Rechnung den Betrag von 220 fl für eine „Silbern Statuen, so auf denen Todtentrühen gesetzt wird“. Sie ward „erneuert“ und mit einem frischen Postament versehen. Das alte „Bildnuss“ mußte dem Goldschmied überlassen werden. Drei Archivalien bringen Klarheit in die Sache, geben eine authentische Übersicht über die Vielzahl der in Graz bestehenden *Bruderschaften*, die als Altarstifter nicht bloß von religiösem sondern auch von kunsthistorischem Interesse sind, sodann ein erwünschtes Bild über das Aussehen, der ja restlos eingeschmolzenen Bruderschaftsbilder. Natürlich gewinnen wir da auch Einblick in die damals herrschenden Reibungen und Eifersüchteleien, denen wir das kulturhistorische Streiflicht verdanken. Die „Spezifikation“ (Abb. 82) verzeichnet nicht weniger als 18 Bruderschaften. Hoch und Nieder gehörte ihnen an. Einzelne Wohltäter waren Mitglieder mehrerer Sodalitäten. Starb ein „Bruder“ oder eine „Schwester“, wurden die Bruderschaftsbilder nebeneinander auf den Sargdeckel aufgeschraubt. Wie über die „richtige“ Reihenfolge der Vereine bei der Fronleichnamprozession, so entstanden auch „Präzedenzstreitigkeiten“ über die Gruppierung ihrer Embleme. Der Kleinkrieg war lebhaft ausgebrochen zwischen Stadtpfarre und Dominikanerkonvent. Am 16. April 1689 richtete der *Stadtpfarrer* ein Schreiben an das fürsterzbischöfliche Konsistorium zu Salzburg über die „Versözung der Bruederschaft Statuen Zu Grätz“ und bat um Intervention. Die *Patres Dominicani* allhier hatten ihn bei dem „Römischen Stuell angeben“ (verklagt) und mit Übergehung der ersten Instanz ein Dekret „ausgewürckht“; es scheint für die Stadtpfarre nicht nach Wunsch aus-

gefallen zu sein, denn es ergingen drei „Monitiones“, Vermahnungen, an ihn, die samt dem „Remischen Decret“ zwar im Akt als „beygeschlossen“ vermerkt sind, aber verloren gingen. Der Bittsteller seinerseits legt nun einen Vorschlag zur Beilegung des Vorrangstreites bei, eine Zeichnung (Abb. 83) der Bruderschaftsbilder zum Heiligen Blut, der Dominikaner, Franziskaner und Minoriten auf dem Sargdeckel; damit über die erwünschte Anordnung, den Vortritt der Stadtpfarre, kein Zweifel bestehe, vermerkt er am linken Rande: Hier ist der Kopf des Leichnams ... Eine Antwort lag nicht bei ... Hat sich das „Wollgebohrene, auch Hochwürdige, Wolledle, Hochgelehrte Hochfürstliche Salzburgerische Consistorium“ (Adresse) vielleicht außerstande gesehen, den stummen und doch so beredten Präzedenzstreit an der Mur einverständlich zu schlichten? Ein Bruderschaftsbild in Stein des „Bluetvergessenden Hey-



Abb. 84. „Anstößig“ und — „regotisiert“

lands“ befand sich vor der Regotisierung an der Kirchenfassade, eines in Holz auf dem Hochaltar. Beide wurden als „anstössig“ befunden und entfernt. Vom ersteren, zweifels- ohne aus der Hand Joseph Schokotniggs, fand sich noch in einer Rumpelkammer, ein mit absoluter Könnerschaft gemeißelter Korpus, leider ohne Kopf und Hände. (Abb. 84.) Der Torso könnte in einem Museum zu Florenz oder Rom stehen . . . Man wird es aber heute alles eher als anstößig finden, wenn er erneuert wieder seine alte Ehrenstelle beziehen würde. Auch ein kleines Gegenstück aus Holz fand sich vor. Wie am Hoch- altar stand die Statue des Blutvergießenden Heilandes in einer Muschel. Die Statuette wurde von Hans Neuböck zu einem Auferstehungs-Heiland für Autal umgearbeitet.

Am 15. April 1686 ward ein Altar in der Kapelle des Hl. Philipp Neri geweiht. Sie befand sich außerhalb der Kirche im Kreuzgang. Graf Abundius Inzaghi, der auch als „Quasifundator“ die Kreuzkapelle im Dom reichlich bedachte, hatte die Kapelle 1680 errichten lassen. Sie „fiel den Josefinischen Reformen zum Opfer“, über ihr Aussehen unterrichtet weder Wort noch Bild. Aquilinus Caesar sagt in seiner Beschreibung der Landesfürstlichen Hauptstadt nur, daß sie schön war. 1684 starb Stadtpfarrer Sebastian Parth. In sein Testament hatte er geschrieben: „Mein Leichnamb solle gebührender massen alhier in meiner Stadtpfarrkirchen bey dem heiligen Bluet vor dem grossen Altar begraben werden. Zu Auferbauung einer Gruft bey dieser Pfarr legire ich ein- tausend fünfhundert Gulden, alda die Geistlichen Ihr Begräbnis haben sollen.“ 1687 war sie fertig. Hauptpfarrer Dreer von Straßgang, der das Testament zu vollstrecken hatte, berichtet darüber nach Salzburg: Sie ist nach Länge und Breite „herrlich erbauet, mit ein- fallendem Licht, Fenstern, durchstrefender Luft, aus Grabgewölben, saubern Pflaster, füglichen Stiegen, Ein- und Ausgängen samt einem herrlichen Grabstein, worauf des Stifters Epitaphium eingegraben, zierlich versehen.“ Baumeister (Franz?) K a r l o n hatte sie erbaut, er bekam 756 fl. Der Grabstein des Pfarrherrn kostete 133 fl. Er ist samt der Gruft heute verschwunden. In die Südwand des Johannesschiffes ist noch heute ein Steinrelief eingelassen, das einen Jüngling mit Taube und Anker zeigt und die Inschrift trägt: „In pace requiescimus . . . In Frieden ruhen wir, weil uns der Herr in der Hoff- nung gefestigt hat.“ Die Plastik stammt sicherlich aus einer früheren Gruftanlage, für die Sebastian Parths scheint sie zu altertümelnd.

Eine recht aufschlußreiche Quelle über Ereignisse in der Stadtpfarre und in allen ihr unterstellten Archidiakonatsparfen, die Ljubša nicht benützt hat, sind vier P r o t o k o l l - b ü c h e r, enthaltend die Berichte der Stadtpfarrer an Erzbischof und Konsistorium zu Salzburg. Das erste beginnt mit 1674. Zwei Jahre später referiert Parth: Stadtmaurer Franz K a r l o n und Zimmermeister Koller haben das „alhiesige Stattpfarrliche Ziegl Tach“ überstiegen. Die Ziegel seien defekt, der Dachstuhl, weit über 100 Jahre alt, sei vermodert. Es nütze nichts mehr die Bedachung zu „überlegen“, sonst wäre er und seine „Kapellanen“ im Winter des Lebens nicht mehr sicher. Dach und Gebälk müsse er- neuert werden, das koste etliche hundert fl, die könne er selbst nicht aufbringen. An die zwanzig Häuser vor dem Paulustor, die ihm dienstbar und zinspflichtig sind, seien aus Fortifikationsgründen abgebrochen worden . . . Der Bischof von Seckau habe ihm geraten, die Kirche „was lichter“ zu machen, die „linge Mauer“ zwischen zwei „Pfällern“ (Pfei- ler, Lisenen) durchzubrechen und dort einen Altar aufzustellen. Es mangle an Geld, nun habe sich Graf Inzaghi erbötig gemacht, dort eine Grabkapelle zu errichten. (Die Philipp Neri-Kapelle.) Er bitte um Lizenz . . . 1677: Der Abt von Rein habe dem Steinhauermeister M a m o l die Lizenz erteilt, für die Pflasterung der Stadtpfarrkirche im stiftischen Stein- bruch schwarze Marmorplatten zu brechen. Nun seien um 200 Platten zu wenig. Er er- suche um Verlängerung der Bewilligung.

Am 18. Mai 1693 wurde unter Stadtpfarrer Mejakh ein Altar in der St. A n n a - k a p e l l e eingeweiht. Sie lag hart an der Herrengasse im Johannesschiff und stellte die

Verbindung zwischen Pfarrhof und Kirche dar. Die Kapelle wurde bereits 1600 von der Familie als Gruftkapelle erbaut. Christoph Rueß hatte sie „renoviert und aufgerichtet“, vielleicht stand in ihr unsere von Bildhauer Neuböck fachkundig restaurierte Gruppe der Grablegung. Zeitlich würde das recht gut zusammengehen. Mehrere Stiftungen sorgten für den Bestand der Kapelle und Gottesdienste in derselben. Sie datierten 1624, 1643 und später. Franz Joachim Rueß tat um 1670 viel zu deren Verschönerung. Hat er auch den bereits erwähnten Tragaltar St. Anna beschafft? Wahrscheinlich wohl die Fronleichnambrüderschaft. Die Kapelle wurde 1793 abgebrochen. Sie hatte früher den Eingang von der Kirche aus. Dieser wurde vermauert, die Kapelle selbst zu einem Verkaufsladen umgewandelt. Derzeit beherbergt er ein Wachsgeschäft. Im ersten Geschoß führt ein Gang vom Pfarrhof auf die Musikempore.

„Im Jahre 1715 bekam die Stadtpfarrkirche zwei neue Altäre, den des Hl. Florian und den Severinialtar.“ Diese Feststellung Ljubšas ist zumindest unvollständig. Nach dem Konsekrationsbuch weihte Bischof Graf Wagensberg einen Altar, gelegen in der Marienkapelle, zu Ehren Mariä Himmelfahrt und St. Veit. Über ihre Vorgeschichte und Lage konnte ich nichts in Erfahrung bringen. Vielleicht war auch sie eine Gruftkapelle im Kreuzgang. Die jetzige Dolorosakapelle? Davon höchst interessant später. Den edlen Wetteifer, den zwei hohe Gönner der Kirche um ein und denselben „Altarplatz“ führten, hat Ljubša kurz und zutreffend verewigt: Statthalter Georg Ferdinand Graf Falbenhaupt hatte mit Erlaubnis des Bischofs 1704 ein Bild des hl. Severinus Boethius in der Kirche aufgehängt. Boethius, um 480 in Rom ein gefeierter Redner und Philosoph, fiel bei König Theoderich, der ihm ob seiner Rechtlichkeit die oberste Gerichtspflege anvertraut, in Ungnade, ward des Hochverrates angeklagt und hingerichtet. An sich also ein „politischer Martyrer“, wurde er in Norditalien bald auch als Heiliger verehrt. Von Pavia herauf drang sein Kult auch nach Graz, Graf Falbenhaupts Bild des „Wohezius“ hing nach Ljubša am ersten Pfeiler links, nach meiner absolut verläßlichen Quelle „in obern Gang Rechter Handt an der Mauer“. Ausgerechnet an dieser Stelle wollte nun die Witwe des gewesenen Landeshauptmanns, Maria Rosalie von Dietrichstein, einen Altar zu Ehren des Hl. Florian errichten. Der frauliche Eigensinn siegte über die Bedenken des Stadtpfarrers und den Widerstand des Statthalters. Das Protokollbuch meldet: „Undt ist solche Bildnus des Gottseeligen Wohezi . . . mit abgeschlagenen vnd in Handten tragenden Haut . . .“ den 2. Februar 1715 nachmittag um halb drei in Gegenwart des Grafen, Erzpriesters, Bürgermeisters und „Mössners“ abgenommen worden. Die Witwe ließ alsobald den Florianialtar errichten, der Graf eine Kapelle an der linken Kirchenmauer. Zwischen ihr und dem linken Seitenaltar lag eine frühere Kapelle, der hl. Walpurga geweiht. Beide wurden 1793 demoliert, um die vermauerten Fenster freizulegen. Das interessante Bild ist verschollen.

Von den einstigen sechs Seitenkapellen steht jetzt nur mehr eine, am Johannes-schiff. Flankiert von neugotischen Leuchterengeln steht auf dem erneuerten Altar eine Schmerzhafte Mutter im Stile des Übergangs von der Spätgotik zur Frührenaissance. (Tafel 83.) Die übersaftige Fassung beeinträchtigt zwar die Gesamtwirkung, vermag aber nicht den tiefen Eindruck zu mindern, den das adelige Ebenmaß des Hauptes, die herbe Trauer des ausdrucksvollen Antlitzes, erweckt. Die Herkunft der Dolorosa war bisher von einem Schleier des Geheimnisses verhüllt. Was bisher bekannt war, hob nur das Interesse. Ljubša berichtet: Die Statue „soll ein gewisser Lorenz Blaskowitsch der Kapelle gewidmet haben. Vielleicht auf Grund einer Verwandtschaft verlangte ein Paulinerkleriker Stephan Skvorez aus dem Kollegium zum Hl. Michael in Wien 1724 die Herausgabe dieser Statue.“ Er wandte sich vergeblich an den Stadtpfarrer, an die Landesregierung, an das Salzburger Ordinariat. „Weitere Akten zu dieser Streitfrage sind nicht bekannt, als daß Salzburg am 30. Jänner 1726 entschied, die besagte Statue habe

der Stadtpfarrkirche zum Hl. Blut eigentümlich zu verbleiben.“ Unser Protokollbuch nun enthält eine ganze Serie „weiterer“ Dokumente, drei lateinische und zwei deutsche. Sie heben den Fall religiös und kunsthistorisch vom Interessanten ins Sensationelle. Darum bringe ich ein Dokument, den Bericht des Stadtpfarrers an das Konsistorium, mit kleinen Kürzungen im Mosaik. Ein Querschnitt durch das barocke Altgraz in entzückender Unmittelbarkeit, mit allen Durchblicken in das Seelenleben glaubensfroher Altvorderen, vorsichtiger, ja kritischer Seelenhirten. In diesen Zeiten steter Kriegsgefahren und Pestfälle war das Volk, wie stets in Krisenzeiten zu Extravaganzen geneigt, der Klerus zu einer gewissen Skepsis verpflichtet. Diese machte ja auch gegen den aufstrebenden Gnadenort Mariatrost zähe Schwierigkeiten. Daß der Erzpriester die Statue „unförmlich geschnitzt“ fand, darf uns nicht weiter verwundern, wenn wir lesen, daß Gustav Schreiner 1843 von Tintoretto's Maria Himmelfahrt schreibt: „Die gezierte und eben nicht ästhetische Stellung der Madonna verrät wenig Gefühl für Schicklichkeit und Anstand ...“ Die Statue stand also „vill lange iahr“ in der Franziskanerkirche auf dem Kreuzaltar. Doch das Beste kommt noch. Wir können ihre Wegspur vielleicht noch ein Jahrhundert lang zurückverfolgen, ihre Herkunft — vom Reich, von Bayern feststellen. Caesar schreibt in seinen Grätzerischen Geschichten Seite 605: „Fast um eben jene Zeit (1648) ließ Herr Johann Seisse(r) Landschafts Sekretair zu Grätz die Kapelle der schmerzhaften Mutter Gottes in eben dieser Kirche (Franziskanerkirche) errichten, wohin jene kostbare und gnadenreiche Statue versetzt wurde, welche Anna Maria, die Mutter Kaiser Ferdinand des zweyten aus Bayern mit sich gebracht hatte.“ Dazu ist freilich erst richtig zu stellen, daß Maria Anna nicht die Mutter, sondern die Gemahlin Ferdinand II. war, sodann aber einzugestehen, daß die bayrische Statue zum Kreuzaltar gegeben wurde; in der „Schmerzhaften Kapelle“ aber stand eine Pieta. Allein diese ist, ob sie von Marx Schokotnigg stammt oder nicht, um hundert und mehr Jahre jünger. Vorher kann in der Schmerzhaften Kapelle auch ganz gut eine Schmerzhaftige Mutter gestanden haben. Und wir wissen, wie oft Statuen einst und jetzt von Altar zu Altar wandern. Und abschließend: Auf mich macht unsere Dolorosa mit dem straffen Gelege der Gewandung, der länglichen Kopfbildung, dem herbstrengen Gesichtsausdruck einen „nordischen“ Eindruck. Wie rundlich dagegen das Haupt der „steirischen“ Pieta! Das ist nicht bloß der Stilunterschied zwischen Gotik und Barock, da scheinen zweifellos auch „rassische“ Divergenzen im Spiele zu sein ... Oder ward sie von einem Neogotiker überschneit?

Am 18. September 1738 berichtet laut Protokollbuch Stadtpfarrer Balthasar Marinz an Kardinal Dominikus Graf Lamberg von Passau, bis 1722 Bischof von Seckau: „Es haben Eure hochfürstliche Eminenz vor etwelchen Jahren gnädigst geruhet, eine Milde Stiftung zur Verehrung der Ehre des Hl. Andreas Avellini in allhissiger Statt Pfarr Kirchen zu errichten“, seinem Vorgänger Skursky 2000 fl einhändigen zu lassen, daß am Fest dieses Heiligen ein „solenner Gottesdienst“ gehalten werden könne. Noch immer aber sei kein Stiftsbrief errichtet und kein Bild des Heiligen vorhanden. Das Geld sei für Besoldungen verwendet worden. Nun aber habe er 45 fl eingespart und wolle er „das Bildnus aufs zukünftige Fest beyschaffen“. Es ist bald darauf geschehen, denn noch heute befindet sich im Saal der Propstei nebst anderen prachtvollen Gemälden, die bei der Regotisierung von der Kirche in den Pfarrhof wanderten, ein Avellinusbild, das wünschenswert konkret signiert ist: Franz Ignatz Flurer Ao. 1739. (Suidas Galeriekatalog hat 1731.) Andreas Avellinus, 1520 zu Castro Novo bei Neapel geboren, Theatinermonch, ward bei der Zelebration vom Schlage gerührt und starb an demselben Tage. Flurers Bild (Tafel 88) ist für seine Zeit erstaunlich realistisch empfunden und mit starker Könnerschaft gemalt; hart hebt sich das Weiß des Chorocks vom Rot des Talars des Ministranten ab, dramatisch ist die tragische Handlung verlebendigt, schwer fällt die Gestalt des Sinkenden in die Arme des allzuschmächtigen Altardienerers. Über der Altar-

mensa erhebt sich kein Aufbau, sondern eine echt Flurisch umdunkelte Landschaft. So wirkt das Bild trotz seiner starken linken Hälfte „einseitig“. Gleichmäßiger nützt den Raum aus die wundervolle in hellen Tönen gehaltene Gestalt des Hl. Leopold in einem anderen gleichfalls von Flurer gemalten Bilde, das nach Fuchs von den in Graz lebenden Österreichern gestiftet wurde. (Tafel 87.) Im Speisesaal hängt noch ein gutes Ölbild eines Heiligen, den man bei flüchtiger Betrachtung für einen Hl. Leopold halten möchte. Allein er trägt keine Kirche, wohl aber hält ihm ein Engel einen Lilienzweig entgegen, seine Linke dagegen ruht auf einem Wappenschild des zweiköpfigen Reichsadlers. Also wohl ein Hl. Kaiser Heinrich. (Tafel 87.) Der Maler hat es



Abb. 85. Altar des Hl. Johann Nepomuk

vor allem darauf angelegt, möglichst viele metallische Einzelheiten auf Panzer und Beinschienen zur plastischen Wirkung zu bringen, doch hat das leider stark eingedunkelte Gemälde auch sonst etliche Vorzüge. Laut Signum stammt es von Veit Hauck.

Bis 1740 hatte die alte Fronleichnamskapelle baulich die ursprüngliche Gestalt: Am Hauptaltar hing wohl noch der gotische Kruzifixus. Nun mußte er weichen. Der hl. Johannes Nepomuk, der Märtyrer des Beichtgeheimnisses, wurde 1721 selig, 1729 heilig gesprochen. Doch schon 1694 widmete Frau Rosine Elise von Herberstein ein Bild dieses Heiligen der Kirche, 1702 Herr Georg von Stubenberg einen Altar. Seit 1711 verehrt ihn, unter wechselndem Namen, eine Bruderschaft, die im Heiligensprechungs-jahr der Prager Johannesbruderschaft angegliedert wurde. 1722 gehörten ihr bereits 200 Adelige an, 1738 bekam die Kirche eine Reliquie des Heiligen, 1740 dieser einen pompösen und doch formschönen Altar. Das kaiserliche Spital, das sich hinter dem alten Kreuzaltar befand, wurde um drei Schuh zurückversetzt, im neugewonnenen Raum dem gotischen Schiff ein barocker Chorschluß gegeben. Am 25. Mai 1741 begann man mit dem Bau der barocken Kapelle. Die steirischen Landstände widmeten den ansehnlichen Beitrag von 2000 fl, die Gesamtkosten betragen über 6000 fl. Bauaufsicht und Lohnverrechnung hatte Stadtpfarrverwalter Jakob Ernst Hütter über, die Zimmermannsarbeiten besorgte Matthias Fuxreiter, als Bildhauer fungierte Philipp Jakob Straub, der einen majestätischen Sankt Leopold und einen eindrucksvollen „St. Leonhard“ (Ljubša) neben die mächtigen Säulen stellte, um das ins ovale Rundfenster gestellte Kreuz einen lieblichen Kranz von Engeln gruppierte. (Abb. 85.) Das Altarbild des Titelheiligen, wie bereits gesagt, beim Bombeneinfall in Nichts zerfasert, soll Veit Hauck gemalt haben.

Der Bau geschah unter Stadtpfarrer Marinz, ein Jahr später, in seinem Todesjahr, gab er der Hauptfassade ihr jetziges Aussehen: Ein breitausladendes Portal, das

rechts und links zwischen Rundsäulen und Flachpilaster zwei mächtige Statuen der Apostelfürsten zur Schau stellt. (Tafel 90.) Die markant modellierten Charakterköpfe, die kühn drapierten Gewandfalten sind ein kunstvolles Wahrzeichen der viel frequentierten Herrengasse, ein friedliches Gegenstück zu den älteren und kriegerischen Gestalten Mars und Bellona am Portal des Ständischen Zeughauses. Die Plastiken des Gotteshauses gewinnen aber Übergewicht durch die zwei Assistenzfiguren an der Wand der Seitenschiffe, Johannes Nepomuk und Ivo. Ljubša irrt sich und widerspricht sich, wenn er Seite 118 behauptet, diese „Säulen“ seien früher am Hochaltar gestanden. Die des Hochaltars waren aus Holz, die der Fassade aus Stein, die ersteren stammten aus der Hand Philipp Straubs, die letzteren aus der Joseph Schokotniggs. Die Fassadenfiguren werden schon bei Schreiner angeführt. Natürlich tragen sie nach ihm „die Fehler ihrer Zeit an sich“. Über das Mißgeschick bei der „Premiere“ der Fassadenfiguren berichtet Ljubša: Beim Aufziehen der Plastiken fiel St. Paulus zu Boden und zersprang. Schokotnigg mußte vertragsgemäß einen neuen meißeln, verlangte Schadensvergütung, wurde aber vom Magistrat als Vogtobrigkeit abgewiesen. Seine Verantwortung, der Unfall sei nicht auf eine Ungeschicklichkeit seinerseits sondern auf die schadhafte Aufzugsmaschinerie zurückzuführen, konnte ihn nicht entlasten.

Unter den zahlreichen kunstsinnigen und baulustigen Stadtpfarrern die markanteste Gestalt war der Tiroler Alois Bertholdi, der von 1743 bis 1757 die Stadtpfarrkirche leitete. Er gab ihr in hartnäckigem Umgestaltungsdrang das die Barocke abschließende Bild des verlästerten „Zopfstyles“. Schon ein Jahr nach seinem Amtsantritt schuf er sich über dem Verbindungsgange vom Pfarrhof zur Kirche eine eigene Andachtsstätte. Er verwandelte das „Archivium in ein Oratorium“ mit Altar, auf dem er in Tagen der Unpäßlichkeit Messe lesen konnte. Eine Glaswand und vorgebauchte Brüstung schirmte es vom Johannesschiff ab. Eine ungleich wichtigere Neuerung aber war der Bau eines neuen Hochaltars, nach Größe und Ausstattung eine gewaltige Leistung, mit der er sich ein dauerndes Denkmal zu setzen wähnte. Auch das Pfarrvolk und die Fronleichnambruderschaft durch bedeutende Zuwendungen. Schon 1747 bezahlte sie dem Tischler 700 fl, dem „Steinmetz“ 57 fl. 1751 widmete sie 1136 fl „zum Hochaltar und andere Kirchengebäu“, 1752 noch abschließend 746 fl. Stadtpfarrer Fuchs schilderte ihn folgendermaßen: „Der Hochbau hatte drei Abteilungen, nämlich zu unterst einen mächtigen Sockel von Stein, worauf ein ebenso mächtiges Postament von braunem Nußholz aufgesetzt war. Die zweite Abteilung bildete ein übergroßer Triumphbogen mit stark ausladenden Gesimsen, welche von vier starken korinthischen Säulen getragen wurden. Mitten im Triumphbogen war das kolossale Altarbild Mariä Himmelfahrt von Tintoretto mit geschweiftem und ganz vergoldetem Rahmen angebracht, zu dessen beiden Seiten zwischen den Säulen die überlebensgroßen Statuen der Apostel Petrus und Paulus, des Hl. Johannes des Täufers (nicht Nepomuks!) und Ivos standen. In der dritten und obersten Abteilung, gebildet von zwei Frausbogen, vergoldeten Vasen und Wolken, sah man in der Mitte die hölzerne Statue des Heilandes, stehend in einer großen Muschel, aus dessen fünf Wunden Blutstrahlen ausströmten. Oberhalb, ganz unter dem Gewölbe, bildete Gott Vater mit dem Hl. Geiste den Schluß des schweren Hochbaues.“ Der vergoldete Tabernakel hatte die Form eines Tempels mit Kuppel und Säulchen, die Nische war mit Spiegeln ausgelegt, die Türen trugen eine Reliefschnitzerei des letzten Abendmahles. An Festtagen umhüllte ihn ein „reich geziertes Gezelte“ aus Samt mit Goldstickereien. Auf dem Altar standen 1½ Meter hohe Kupferleuchter „in Form zackiger Arabesken und reich vergoldet, was dem Altar ein glanzvolles Aussehen gab, besonders wenn auch rechts und links die kolossalen Lichterpyramiden aufgestellt waren.“ 1750 wurde das ganze Presbyterium bis zu den Emporen seit auf mit Nußholz vertäfelt, das mit Reliefschnitzereien übersät war. Sie stellten Leben und Taten des hl. Paulus dar ... Ist

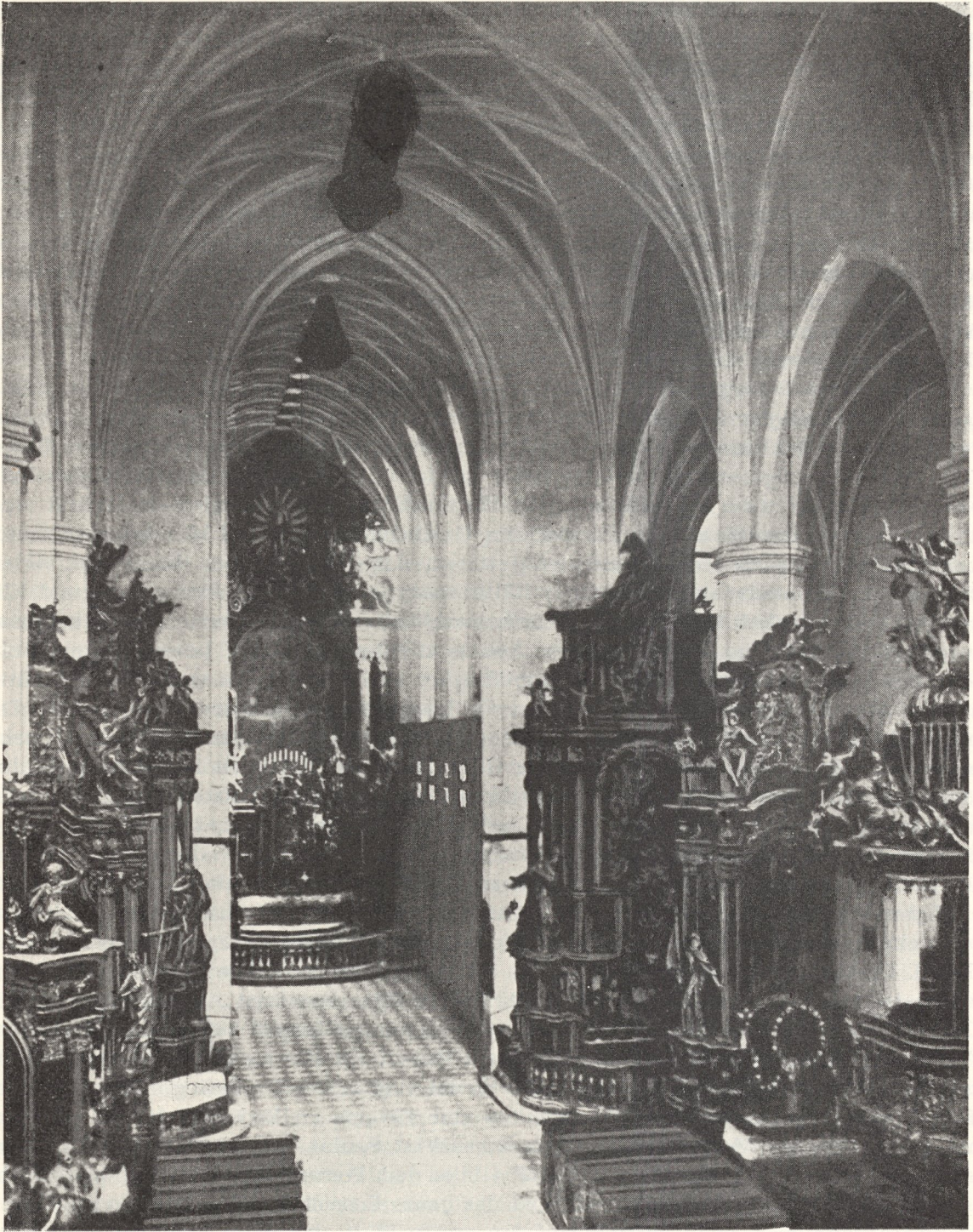


Abb. 86. Vor der Regotisierung

also die Schilderung des Presbyteriums beinahe erschöpfend zu nennen, begnügte sich der Augenzeuge über die weitere „Verzopfung“ der Kirche mit dem lapidaren Satz: „Im gleichen Stil wurden allmählich auch die anderen Altäre und Einrichtungsstücke, ja sogar die Brüstung des rückwärtigen Chores und sämtlicher Oratorien umgestaltet.“ Schon früher waren beschafft worden: „Kirchenstühle, einige Beichtstühle und die mit Schnitzwerk, Figuren und Arabesken übermäßig beladene Kanzel“. Nach Dr. Bruno Binders Feststellungen hat die Beistellung der Bildhauereiarbeiten für diese Johann Jakob Schoy am 31. August 1732 kontraktgemäß übernommen. Hat er sie auch noch selbst ausführen können? Er starb wenige Monate später, am 4. April 1733 ward er begraben. Sein Lebensabend war bis zur Neige ausgefüllt mit Arbeiten für den riesigen Hochaltar im Dom, blieb ihm Zeit für die Kanzel? Fertigte sie bereits sein Werkstattnachfolger Straub? Reliefs des Aufgangs und der Brüstung sind noch im Stadtpfarrhof und im Joanneum vorhanden. Mit den Straub'schen haben sie wenig Ähnlichkeit.

Alle Altäre? Vergeblich fahndete ich nach Schilderungen der einzelnen Altäre, schon gar nach einschlägigen Rechnungsbelegen. Bei der Achtlosigkeit, mit der nach 120 Jahren das „heidnisch-christliche Zwitterding“ weggeräumt wurde, ist es ein glatter Glücksfall, daß wir wenigstens eine Photographie besitzen, die den Gesamtanblick des barocken Hauptschiffes wiedergibt. Sie liegt im Kunsthistorischen Institut und trägt rückwärts den Vermerk: „Persönliches Geschenk von weiland Monsignore Graus.“ Leider ist das Negativ nicht aufzufinden gewesen, das „Lichtbild“ im Laufe der vielen Jahrzehnte besonders auf der rechten Hälfte stark eingedunkelt. Photograph und Klischeeur waren redlich bemüht, die Einzelheiten klarer herauszuarbeiten, es gelang naturgemäß nur beiläufig, doch selbst die „Rekonstruktion“ (Abb. 86) beweist, welch ein Reichtum barocken Lebens uns unwiederbringlich verloren ging. Es war eine wehmütig schöne Aufgabe, im Schatten wenigstens die Hauptgestalten zu „identifizieren“. Im Zenit des Hochaltars können wir die Umrisse des „blutvergießenden Heilandes“ mehr ahnen als sehen. Die Umrißfragmente der Gestalten in der Tiefe gehören wohl St. Paulus (Schwert) und dem heiligen Ivo (Kruzifix) an. Am rechten Seitenaltar sehen wir einen alttestamentlichen Hohen Priester das Rauchfaß schwingen — am Altarbild war ja die Einsetzung des Altarssakramentes dargestellt — wohl Zacharias oder Aaron. Gegenüber am Kreuzaltar steht Maria Magdalena. Am zweiten Pfeileraltar rechts ragt ein Heiliger, eine Fahne in der Hand. St. Florian? Er scheint ein Mönchsgewand anzuhaben, also eher Johannes Capistranus. Der Pfeileraltar gegenüber war nach Fuchs-Ljubša der hl. Dreifaltigkeit geweiht. Die Gestalt an der Flanke mit dem grotesken schiefen Kreuz ist wohl ein Johannes Baptist. Bei beiden letztgenannten Altären scheinen die Oberbilder nicht Gemälde, sondern gerahmte Reliefdarstellungen aufgewiesen zu haben. Am Dreifaltigkeitsaltar vielleicht die Maria Himmelfahrt, die noch in der Landesgalerie zu sehen ist. Am Schalldeckel der Kanzel erkennt man eine kühn bewegte Szene in zwei Teilen: Oben eine Gestalt mit Kreuz, unten eine Gruppe zu Boden gestürzter Figuren, mit einem Pferde. Wohl die Szene von Damaskus: Saulus, warum verfolgst Du mich? Ungewöhnlich, unerklärlich ist das Gestäbe über dem Postament des Kreuzträgers. Grotesk ist so manche Einzelheit, verwirrend das ganze Ensemble der überhohen und überweiten Aufbauten — man versteht auf den ersten Blick, daß diese hypertrophen „Auswüchse“ von Säulen, Kapitälern und Bekrönungen, die die Pfeiler beinahe bis zu den Bogenansätzen verdeckten, fallen mußten, in den Jahren, da von Köln her, von wo von 1842 bis 1880 das Nationaldenkmal des Domes durch den Ausbau der Türme vollendet wurde und die Gotik radial einen bestrickenden Zauber auszuüben begann, die Neogotiker an der „Verzopfung“ der stattlichen Bürgerkirche immer lebhafter Kritik übten und auf deren „stilgerechte“ Beseitigung drängten. Aber schon der flüchtige Blick über die Altäre hin, über die lebhaftige Engelwelt hin, die sich von den hohen Postamenten

aus einander zuzuwinken scheinen und einen dreimal gestaffelten Putten-Olymp dramatisch zur Schau stellen, läßt uns ahnen, welch Wohlgefallen er den Augen, die an der Symbiose von Gotik und Barock nicht grundsätzlich Anstoß nahmen, bereitete, wieviel alpenländische und christliche Kunst durch die schroffe „Gotisierung“ vernichtet ward.

Klüger, als dem vollbesetzten Tisch barocker Skulpturen nachzutruern, ist es, die Brosamen, die sich in unsere Zeit gerettet haben, zusammenzusuchen. Es sind ihrer mehr, als man gemeiniglich annimmt. Das sind vor allem einige Schnitzreliefs im Diözesanmuseum und im Stadtpfarrhof. Die kennt der kunstsinnige Grazer längst. Hinter den Depotwänden der Bildergalerie finden sich aber noch zehn weitere Stücke: Moses mit den Gesetzestafeln, der Prophet Samuel — Suida sagt fälschlich Daniel — vor König Saul, Vermählung Mariens, Taufe Christi, Christus im Hause Simeons, Christus überreicht Petrus die Schlüssel, Grablegung Christi, Mariä Himmelfahrt, Firmung und Krankenölung. Damit nicht genug, auch eine Reihe von Vollplastiken sind hier noch geborgen: Ein König David, wohl von der Orgel, zwei schwebende Engel, vier Gebälksträger und der Deckel eines Taufbrunnens, eine bemalte Lindenholzschnitzerei, darstellend die Taufe Christi durch Johannes — einst wohl die spätere Bekrönung des gotischen Taufbrunnens in der Johanneskapelle.

Da bei der Regotisierung — nach manchen Archivalien, die noch Fuchs und Ljubša benützten, habe ich vergeblich Nachschau gehalten — auch die Entstehungsbelege verloren gingen, sind wir bei der Frage nach den mitwirkenden Künstlern nur auf dürftige Andeutungen in den „Stiriaca“ angewiesen. Kumars Streifzüge haben nur den Gotteshäusern der Umgebung gegolten; Schreiner schließt seine eingehende Besprechung mit dem bezeichnenden Satz: „Auf dem Hochaltar und einigen anderen Altären sind mehrere Statuen von dem kenntnisreichen Bildhauer Philipp Straub, deren einige an dem Fehler leiden, daß sie verhältnismäßig zu kurz (?) sind.“ Nicht mehr und nicht weniger. Die beste und konkreteste Auskunftquelle bleibt hier das Buch Ljubšas, wenn es freilich auch etwas eilig über diese interessante Frage hinweggeht: „Die Arbeiten an diesen Altären wurden (Hochaltar, Nepomukaltar) von verschiedenen Meistern geliefert; so die Bildhauerarbeit und die Anfertigung des Tabernakels vom landschaftlichen Bildschnitzer Philipp Jakob Straub um den Preis von 1100 fl, die Tischlerarbeiten von Johann Angerer, „nach vom Stadtpfarrer angegebenen und ihm vorgelegten Modell“ — wie es in der Rechnung heißt — Vergolderarbeit des Hochaltars von Franz Reich.“ An den Seiten-Oratorien arbeiteten Tischlermeister Johann Körner und Bildhauer Straub.

Noch erfreulicher als an den Skulpturen ist die Rettungsbilanz an den Bildern. Schreiner berichtet: „Am zweiten Pfeiler (rechts) hängen ein hl. Franziskus Seraphicus aus der Carraccischen Schule und am dritten ein kreuztragender Christus des am 23. Juli 1838 verstorbenen Galerie Direktors I. Starck, beide Bilder sind ein Vermächtnis desselben.“ Ein kleiner Franz Seraf hängt noch im Propsthof — Caracci ist an demselben unschuldig. Aber im Saal steht außer den beiden bereits gewürdigten Flurerbildern noch ein prachtvolles Gemälde: Christus setzt Petrus zum Oberhaupt der Kirche ein. Es ist von derselben Größe wie die Flurerbilder, ist also wohl kaum an einem Pfeiler gehangen, eher an der Wand. Vielleicht ist es ein Gegenstück des Andreas Avellinus und zierte in späterer Zeit einen Altar. Auch Avellinus ist jetzt rechteckig gerahmt, vielleicht ist ein halbkreisrundes Stück vom Scheitel weggeschnitten worden. Das Bild atmet noch barocke Farbfreudigkeit, noch barockes Kompositionsgeschick, noch reifes vollsaftiges Leben (Tafel 89). Das Bild ist erfreulicherweise signiert, wenn auch etliche Anfangsbuchstaben total verdorben sind. „... tzendorff fe (cit)“ steht links unten. Hautzendorfer? Wastler hat den Namen nicht. Ein Peter Hautzendorfer, Maler und Vergolder, war 1815 Trauzeuge bei einer Trauung im Dom. Ein Peter Hautzendorfer, Maler, Postamtsgasse 270, starb am 21. Oktober 1796 in der Stadtpfarre. Wohl der Schöpfer des meisterhaften Bildes.

Der Mann ist es wert, daß man seinem Leben und Werk nachspürt. Wie nüchtern und nichtssagend wirkt dagegen ein Letztes Abendmahl, das im Vorraum hängt. Steif, hölzern, stimmungslös gemalter Nach-Josefinismus, drei Apostel tragen im hilflosen Profil denselben vorgekämmtten Knebelbart. Ledern wirken die Farben, die nur am Heiland — wurde er nachträglich neugotisch aufgefrischt? — lebhafter werden. Peinlich wirkt der drastische Hinweis auf den Verrat des Judas, der einen Geldbeutel umkrallt, auf dem in geradezu einkommensteuer-behördlicher Exaktheit die Ziffer 30 glänzt. Auch dies Bild trägt sein Signum: Franz Moser p(inxit) 1812. Zwanzig Stadtpfarrer von Matthäus Scholasticus, † 1613, an, leben auch in besterhaltenen Portraits fort. Sie sind bis auf Franz Schellauf bei Ljubša wiedergegeben. Bei den älteren ist wohl der Name der Dargestellten „signiert“ nicht aber der Name des Porträtisten. Signa tragen Johann Riedl — Kokoll, Kolroser? 1860, Josef Frühwirt — O. R. von Pistor 1911, Georg Schabl — O. R. von Pistor 1914 und Franz Schellauf — Barazzuti pinx. 1925.

Bei der Dürftigkeit des Künstlerverzeichnis dieser repräsentativen Kirche im Herzen der Stadt, war es mir wie ein Bedürfnis, in den langen Reihen von Faszikeln nach weiteren Namen zu fahnden. Einen nennenswerten Erfolg hatte ich nur mit dem Nachlaßinventar des Stadtpfarrers Ambros Kern 1762. Es enthält einen sehr erwünschten Hinweis auf einen bisher unbekanntten Bildhauer, der in der Welschen Kirche arbeitete, und einen beinahe unbekanntten Maler, der sichtlich einen größeren Auftrag für die Stadtpfarrkirche erledigte. Wir lesen: „In einem Säckl mit einem aufgebundenen Zettel: Jedoch aber ist darinnen eine Nota liegend, daß zu Bezahlung des Mahler Friederich Embert aufstand 47 fl 17 kr und für den Züegler 40 fl herausgenommen worden; vornebens in diesem Sack eine Original Quittung des Mahler Friedrich Emert sine Dato pr 131 fl und eine andere Original Quittung von dem Züegler Georg Köstenbauer ddo 9ten Oktobris 1758 pr 40 fl befindlich ist.“ Ohne Zweifel derselbe Künstler, der nach Wastler 1753 in Maria Hilf tätig, 1759 Mitglied der Konfraternität, inzwischen aber ein hartnäckig verfolgter „Störer“ war, den man durch den Proboßen „abschaffen“ ließ. Er malte dort ein Freskogemälde und eine Dekoration zu einer Beatifikationsfeier, „das Bild der Micheline Plassing, Schwester des dritten Ordens von der Blutschwitzung Christi in dem Momente ihrer Verzückung (1759) und (1769) dieselbe Person als Leiche, welche in diesen vier Tagen unter großem Zulauf der Bevölkerung öffentlich ausgesetzt war.“ Was malte er in unserer Stadtpfarrkirche? Da beidesmal Zahlungen für den „Zuegler“, Ziegellieferant oder Maurer, stattfanden, ist anzunehmen, daß es sich um einen gemauerten Altaraufbau oder eine Freskierung handelte. Auf Fresken im Hl. Blut ist in der Barockzeit kaum je ein Hinweis bekannt geworden. Also doch eher Altarblätter. Was stellten die Bilder dar? Zur Beantwortung dieser Frage fehlt jeder Anhaltspunkt. Wir können nur sagen: 178 fl war damals ein schönes Stück Geld für einen Maler.

Es kann sich aber auch ganz gut um eine Ausschmückung des Bertholdi'schen Priesterhauses gedreht haben. Mit dem Bau und Bildungsstatut desselben hat Stadtpfarrer Bertholdi bewiesen, daß er nicht bloß für die künstlerische Ausstattung der Gotteshäuser, sondern auch für die pastoralen Bedürfnisse seiner Zeit ein aufgeschlossenes Auge und Herz besaß. Es handelte sich da nicht um ein Erziehungsinstitut für Theologen — dafür war nach wie vor die Universität der Jesuiten da — sondern um eine nachträgliche Berufsschulung und Weiterbildung bereits geweihter Priester, die eben in die Seelsorge übertreten sollten. Am 10. August 1754 hat sich Bertholdi in einem Schreiben an seinen Fürstbischof darüber folgend geäußert: Nach dem Willen der k. k. Religionshofkommission gälte es zu erproben, „wie und welcher Gestalten durch einen gelehrten, eifrigen und gut gebildeten Klerus dem Religionsverderben Einhalt geschehen und allerorten des Landes die teure Seelsorge am besten befördert werden könnte.“ Er wolle nun einen längst gehegten Plan ausführen und dafür sorgen, daß die Neupriester „in

einem zu erbauenden Priesterhause" in Gesang und Liturgik, in Predigen und Kirchenrecht und besonders in der Bekämpfung moderner Irrlehren „abgerichtet und bestens exercirt" würden. Er erbot sich also, neben seinem Pfarrhof ein solches Priesterhaus, vorläufig für sechs Priester zu erbauen, wenn man ihm hiezu einen Teil des kaiserlichen Hofspitals überlasse. Dies geschah, der Bau ward in Angriff genommen, 1755 waren acht Zimmer, ein Speisesaal und Studierraum fertig. Freilich auch die Geldmittel, die 4000 fl, die der Stifter aus der eigenen Schatulle nahm. Um die Anstalt für zwanzig Alumen zu vergrößern, bat er den Erzbischof Siegmund III. um finanzielle Unterstützung. Der Kirchenfürst widmete bereitwillig 4000 fl. Priester und Laie machten Zuwendungen; beim Tode Bertholdis war der Fond auf 7600 fl, unter seinem Nachfolger Ambros Kern bereits auf 27.475 fl angewachsen.

Das Nachlassinventar Bertholdis führt eine große Anzahl wertvoller Bücher an, auch zahlreiche Bilder und Kunstgegenstände: ein Eisenbeinkreuzifix, ein Passauer Mariahilfbild in Goldrahmen, zwei große Bilder, Jungfrau Maria und Mutter Anna, Darstellungen vom Dulder Job und Joseph im Kerker, Antaius, Kajetan, dreizehn Apostelbilder. Nach einem Vermerk im dortigen Archiv sind lettere nach St. Peter gekommen und hängen dort noch heute im Pfarrhof. Laut Inventar befanden sich im „Schublaadt-Kasten nächst den Offen des sogenannten Konsistori-Zimmer zur Verwahrung" Quittungen von 1742 — 1747, auch „62 unterschitlich unbezahlte Auszügllen deren gemachten Altär ..." Leider scheinen sie später dem „Offen" des Konsistorialsaals allzunahe gekommen zu sein ... Ausdrücklich angeführt sind Quittungen, denen zufolge der vielbeschäftigte und fachbefähigte Zimmermeister Mathias Luxreiter für das Priesterhaus, den Pfarrhof und den „Hoff bey St. Leonhardt" — hier anno 1757 — gearbeitet, dafür insgesamt 883 fl bekommen hatte. Aus dem Inventar geht auch hervor, daß Bertholdi der Pfarrkirche Kindberg 300 fl überwies, damit dort am „Eingang des Markhts" eine Johann Nepomuk-Statue und am „Ende desselben" eine Aloisius-Statue aufgestellt würde.

Von den früheren Inventaren ist kunstgeschichtlich nur das des Stadtpfarrers Andreas Kronabethvogel 1723 erwähnenswert. Er weist unter anderem aus an „großen Bildern", auf je 6 fl geschätzt, die Apostel Petrus, Paulus, Andreas, Jakob, ferner ein Bild der Büßerin Magdalena und ein „Crucifixbild mit einem Engl". Kleiner waren ein Ecce Homo, der noch in der Sakristei hängt, eine Barbara auf Holz, Porträts Kaiser Karl VI. auf Holz und „in ganzer Statu' in Kupfer. An die wehrhaften Zeiten der Türkeneinfälle erinnert beinahe schon friedensmäßig der Abschnitt Rüstung: „Ein ganzer Harnisch oder Manns-Rüstung, 1 Musquetten mit den Pantelieren, zwey Hellebarthen, sieben alte zerbrochene Seithnwöhren." Aus dem Inventar nach Stadtpfarrer Marinz, 1742, sei angeführt die Entragung: „Im eingemauerten Kasten mit einem Lädln ein Inventurs Beschreibung nach Ableiben Franz Peter Lipietschki Mallergesellen aus Preysen, der in Weibaumer zur Stattpfarr dienstbahrer Behausung gewohnt hat, ddo 1739 samt einem Säckl Gelt per 22 fl 3 kr."

Am 1. August 1752 wurden Hochaltar und Johann Nepomuk-Altar geweiht. Am 1. Jänner 1768 gab das Konsistorium die „eingebettene Haubnus 2 neue Seiten Altär errichten zu dürfen". Es solle dies aber „mit möglichste Würthschaft" geschehen. Leider haben wir ab 1758 kein Konsekrationsbuch. Auch Ljuša sah sich nicht in der Lage anzugeben, um welche Altäre es sich handle.

Die dreischiffige Stadtpfarrkirche ward an die alte Konlechnamskapelle als Dominikanerkirche hinzugebaut; also besaß das Mendikantenkloster kein wirklichen Turm, sondern nur einen Dachreiter, von Georg Pezam (1594) bis Andreas Trost (1699) ist es dasselbe Türmchen in Birnform. Auf erstem Stuch ist es sechseckig, auf letzterem scheint es viereckig zu sein. Am Unterschied ist wohl kaum ein Architekt,

sondern der Stecher schuld. Seit 1781 krönt der wundervolle Rokoko-Helm Kirche und Stadtbild. (Tafel 80.) Es sei hier erstmalig festgestellt, daß in der Zwischenzeit ein anderer Dachreiter über dem Giebel gesessen haben muß. Schon Ljubša hat erwähnt, daß ein Bauprojekt vorliegt, von den Meistern Bartlmä E b n e r und Joachim K a r l o n um 7824 fl. Wortlaut und chronologische Einordnung erwecken den Anschein, als sei das Offert der beiden erst eingelaufen, als der Turmbau unter Stadtpfarrer Aichmayr 1780 aktuell geworden war. Nun aber hatte sich im November 1705 folgendes zugetragen: Stadtpfarrer Mathias Mejakh war gestorben. Er wurde über eigenen Wunsch am Friedhof von St. Andrä mitten unter seinen Pfarrkindern bestattet, — ohne daß eine Glocke von der Stadtpfarrkirche läutete, das Sterbebuch berichtet: Vom 11. November an konnte weder Verschied- noch Grabgeläute beigelegt werden, „weillen dazumall just wegen gar zu grosser Gefahr vnd Baufölligkeith des Stattpfärrl. Thurns die glockhen ohne Verzug haben miessen herunter genomben vnd der Thurn v ö l l i g a b g e t r a g e n hat werden miessen.“ Erst am 22. Dezember hat man die große „Glockhen widerumb in Stuell gehenkt“.

Der Dachreiter war also zur Gänze abgetragen worden. Am 24. Dezember 1705 erklang das neue Geläut — auf einem neuen Giebelturm. Karlön heiratete bereits 1677, Ebner fungierte schon 1684 als Trauzeuge. Ich werde, so Gott mir das Leben läßt, im Buch über die barocken Kirchen, aktenmäßig beweisen, daß beide zusammen in Graz eine Klosterkirche erbauten. Der Kontrakt ward unterzeichnet am 16. März 1695. Karlön erscheint noch 1705 als Trauzeuge, Ebner heiratet als Witwer noch 1703. Es besteht wohl kein Zweifel, daß die Beiden das ziffernmäßig genau umrissene Bauprogramm durchführen konnten. Taten sie es auch? Der Betrag von 7824 fl erscheint für den neuen Turm etwas viel. Wie sah er aus? Wir sehen ihn auf einem Stiche von B. Werner aus dem Jahre 1740. (Abb. 87.) Zwar ist die Kirche, wie auf einem Stiche von 1730, unter Nummer 21 als „Stattpfarr zu St. Jakob“ aufgeführt. Nach Lage und Bau kann es sich nur um Hl. Blut handeln. Der Dachreiter selbst ist seinem Vorgänger ziemlich getreu nachgeraten: Zweigeschossig, sechseckig, mit aufgesetzter Möhre. Wie es erscheint, ist der „Thurn“ nicht eben für die Ewigkeit gebaut worden. Noch im selben Jahrhundert wich er dem originellen und gefälligen Bau, dessen wir uns noch heute freuen. Wie konnte aber Stadtpfarrer Thavonat — siehe Stiegenkirche — schon oder noch 1707 von einem kostspieligen „Statt Pfarrkhürchen Thurn Gebeu“ schreiben? Handelte es sich um die nachträgliche Finanzierung des Dachreiters 1705? Dann ist doch wohl das Carlön-Ebnerische Projekt durchgeführt worden und Werner, der beim benachbarten Dominikanerinnen-Turm keine Höhe und Mühe scheute, hat geradezu sträflich den Turm von „St. Jakob“ lappalisiert ...

Das k. k. Gubernium genehmigte am 16. Februar 1780 den nächsten Turmbau „nach vorgelegten Riss und Modell“. Aus der Kirchenkasse durften 9762 fl hierfür entnommen werden. 1781 steuerte sie weitere 3350 fl bei, die Fronleichnambruderschaft als Darlehen 1884 fl, „welcher Vorschuß sicher nicht mehr ersetzt wurde, da sie selbst zwei Jahre später aufgehoben wurde.“ (Ljubša.) Ein „Premoria“, wahrscheinlich eine Abschrift der Turmknaufurkunde, nennt glücklicherweise sämtliche „Namen der Bau und Handwerksmaister, welche bei diesen Thurm Gebäu gearbeitet“: Josef S t e n g g, Maurermeister; Franz W i n d i s c h, Zimmermeister; Franz P a c k, Steinmetzmeister; Georg Rainer, Kupferschmied; Johann Michael Kitele, Schlosser; Karl Elsner, Gürtler; Johann Reich, Vergolder. „Der Architekt, welcher den Entwurf zu diesem Werke gemacht hat“, meint Ljubša bedauernd, „ist leider aus den Aufzeichnungen in der Stadtpfarre nicht ersichtlich.“ Es steht außer Zweifel, daß ihn Josef Stengg selbst beisteuerte. Mit Josef Hueber schuf die Baumeisterdynastie der Stengg das Vorzüglichste, was die einheimische Grazer Baumeisterschaft in Barock und Rokoko gerade an Türmen geleistet hat.

Wir nennen aufs Geradewohl ein paar Namen: Straßgang, Barmherzigen, Rein, Mariatrost, höchstwahrscheinlich auch St. Leonhard und St. Veit. Josef erwies sich als würdiger Sohn des „Fortifikationsbaumeisters“ Johann Georg Stengg, als kongenialer Enkel des Hofmaurermeisters Andreas Stengg, der laut eigener Angabe Ende des 17. Jahrhunderts als Oberpolier beim Burgbau in Wien tätig war. Der seinerzeit berühmte Kunstforscher Dr. Albert Ilg, Museumskustos in Wien, nannte 1875 in einem Vortrag im Rittersaale „Übersicht der Kunstgeschichte von Graz“ den Stadtpfarrkirchturm (und Domturm) „schreckliche Monstren“, heute sagt man über ihn „kraftvoll modelliert“, „vielbewunderte Helmlösung“, „der künstlerisch bedeutendste im Stadtbild“.

So ändern sich die Zeiten und Geschmacksurteile. Modelaunen der Kunst...

Über die ersten Glocken fand ich nirgends konkrete Einzelheiten. Stadtpfarrer Jakob Khegler ließ 1660 ein Dachreiterchen über das Presbyterium setzen und darin eine Glocke anbringen. 1739 machte sie einer anderen Platz, gegossen unter Balthasar Marinz von Mathäus Köstenbauer, 1709 goß Florentin Streckfuß eine „Züg-Glogge“, eine Zügglocke. Viktoria Eleonore Gräfin von Trautmannsdorff hatte sie testamentarisch angeschafft, ihr Wappen ward auf dem Glöcklein

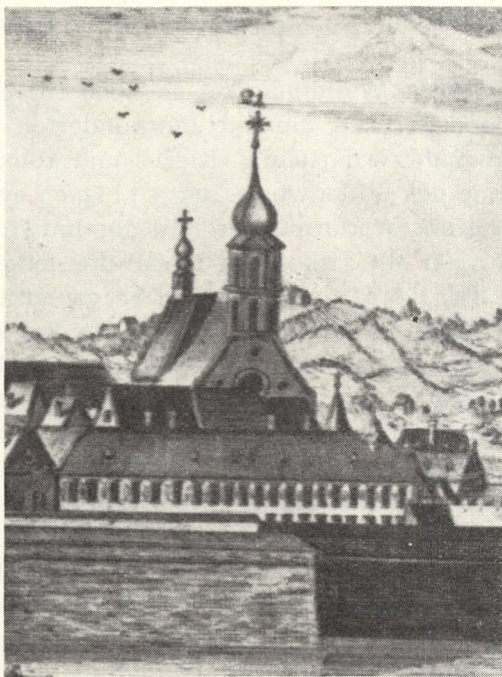


Abb. 87. Giebel und Dachreiter 1740

angebracht. Ljubša stellte 1916 fest: „Sie ist

Landstände 30 Zentner Halbedelmetall. Noch im Jahre des Turmbaues konnten fünf neue Glocken, sämtliche von Martin Felzl im Gewichte von 3868 Kilo gegossen und aufgezogen werden. Als Bilderschmuck trugen sie: 1. Petrus, Paulus, steirischer Panther; 2. Josef, Anna, Leopold, Franz Xaver; 3. Florian, Johannes und zwei Martyrer; 4. Mariä Verkündigung, Drei Könige; 5. Michael, Augustinus. Sie wurden im Gußhause am Sacktor geweiht, beim Aufzug erdröhnten am Schloßberg 72 Salutschüsse. Von den sechs Glocken mußten 1916 drei, 1917 zwei abgeliefert werden. Nur die Große, 1837 Kilo schwer, durfte bleiben. 1942 schlug auch ihre Stunde — doch war es glücklicherweise kein Abschied für immer, Anno 1947 kehrte die „einrückend gemachte“ glücklich vom Felde zurück. Am 18. Dezember 1949 bekam sie, vom ersten bis zum zweiten Weltkrieg vereinsamt, wieder klingende Kameradinnen. Die Oberösterreichische Glockengießerei St. Florian lieferte vier Glocken in der Stimmlage e-fis-gis-h, im Gewicht zu 1193, 807, 604 und 365 Kilo. Sonor, weich und weihevoll klingt nunmehr der volle Akkord, ein ernstzunehmender Rivale des markanteren Domgeläutes, über die Dächer der Stadt.

Im Jahr des Josefinismus stellte „ein hochlöbliches Gubernium“ dem neuen Grazer Fürstbischof einen „Antrag“ des Kreisamtes zu, in der „hiesigen Stadtpfarr zum hl. Blut, die im Wege stehenden Altäre und Kapellen wegzuräumen“. Der Oberhirte

die älteste der hiesigen Glocken und wird noch immer als Zügglocke verwendet.“ Stadtpfarrer Bertholdi plante bereits ein neues Geläute zu 63 Zentner um 3465 fl. Energisch nahm die Sache in die Hand sein Nachfolger Aichmayr, der Initiator des Turms, der in St. Leonhard begraben sein und einen Grabstein besessen haben soll. Er wandte sich an den Magistrat mit dem Ersuchen, ihm 100 Zentner Bronze von unbrauchbaren Kanonen der Bürgerbastei zu überlassen. Es ward nicht beantwortet, dafür gaben die

machte finanzielle Schwierigkeiten geltend. 1793 zerstreuten Stadtpfarrer und Ordinariat die Bedenken: Die Bedachung sei baufällig, die Demolierungskosten könnten aus dem „unbelasteten Kassarest“ bestritten werden, ohne ein Kirchenkapital aufkünden zu müssen. So wurden abgetragen in der Kirche die beiden nordseitigen Kapellen Sankt Walpurga und St. Severinus, außerhalb des Johannesschiffes im Kreuzgang: Marienkapelle und Philipp Neri. Nummer 5? Eine kleine Kreuzkapelle wurde schon beim Bau des Priesterhauses abgeräumt. Die Dolorosakapelle steht noch. Wie es scheint, war auch sie zum Untergang verurteilt, man ließ es aber mit einem Umbau bewenden. Zweifellos hat der architektonische Baurumpf an gotischem Ansehen gewonnen, unstreitig gewann die Kirche an Licht und Luft. Freilich verlor das Gotteshaus viel erbückerkommene Kunstleistungen, die leider in keinem „Nachlaßinventar“ verzeichnet sind. Ein Bilderbogen der Kunstgeschichte, der zerrissen wurde, bevor er auch nur entrollt worden war.

Eine noch folgenschwerere Wandlung trat um 1866 ein, die „Entzopfung“, die Entfernung der Renaissance und Barocke, die seit Jahrhunderten hier Hausrecht besaßen. Sie lag in der Luft, sie geschah zwangsläufig. Klerus und kunstinteressierte Laien standen gleichermaßen im Banne des Schlagwortes der stilgerechten Erneuerung — als könnte man in der Kunstgeschichte das Rad der Entwicklung um 360 Grade zurückdrehen, als vermöchte man mit Zirkel und Lineal den längst verschwundenen Geist, die Stimmung, das Wesen der Gotik zurückrufen. Der grundsätzlichen Bereitschaft kamen äußere Umstände zu Hilfe. Es galt nach Graus „ein Kuriosum“ zu beseitigen: Die Altäre waren der Größe nach gestaffelt — sie wuchsen dem Hochaltar zu höher. Die Folge war eine „übertriebene Raumperspektive“, der freibleibende Rest der gotischen Pfeiler nahm dem Hochaltar zu „doppelt“ ab. Sodann die berühmte „Schadhaftigkeit“ der Altäre. Von „Jahr zu Jahr“, klagt Ljubša, „stellte sich die Notwendigkeit einer gründlichen Restaurierung der Kirche immer mehr heraus; denn der düstere Zustand der ganzen inneren Einrichtung und das schon sichtbare Abmorschen der Altäre von Nußbaumholz verlangte auf alle Fälle Abhilfe. Deshalb war die Erneuerung der Kirche schon Anfangs der Sechziger Jahre, also gleich nach Antritt des Propstes Riedl, Gegenstand vieler Erörterungen.“ Der städtische Baudirektor Dr. Essenwein arbeitete einen Plan aus für eine stilgerechte Renovation des Hochaltars und des Presbyteriums. Als er nach Nürnberg berufen wurde, sprang Professor Hans Petschnigg aus Wien in die Bresche. Sein Projekt bezog das ganze Gotteshaus ein. Es meldeten sich auch von Anfang an Stimmen gegen die revolutionären Neuerungen, sie wurden als „Unverständnis“ abgetan. Der allseitig bewunderte und „geniale“ Direktor der Staatsgewerbeschule, Architekt August Ortwein, entwarf Pläne um Pläne, die „bombastisch aufgeputzte Kanzel“, den „zopfigen Orgelkasten“, die „verschnörkelten Chorstühle“, die „bereits schwarz gewordenen Altäre“ in jungfräulich erstrahlende Neogotik umzugestalten. Ein Heer von Architekten, Künstlern und Kunsthandwerkern ward angeworben: Die Baumeister Robert Micovics, Franz Steinklauber, Karl Ohmeier, Zyprian Berger, Georg Wolf, die Bildhauer Jakob Gschiel und Hans Brandstätter, die Maler Gferrer, Konrad und Schwonke, die Tischlermeister Albert Podulak, Martin Rubin, Alex Korb, die Schlossermeister Reichel und Johann Kerl, Steinmetz Grein und andere.

Nun ging es Schlag auf Schlag, Altar um Altar konnte geweiht werden: 1876 der Hochaltar, 1877 die Kanzel und die vorderen Pfeileraltäre, nunmehr Herz Jesu- und Herz Mariä-Altar, Gekröntes Haupt im Johannesschiff, 1879 die beiden großen Seitenaltäre, der Mariazeller-Altar links, der Christkindl-Altar rechts; 1882 war der Musikchor vollendet, die neue Orgel mit 28 klingenden Registern stellte Matthäus Mauracher aus Salzburg, eine große neugotische Monstranze aus Silber Vater und Sohn Stuttmann. Wehmütig nahm der verlästerte Stil Abschied, nicht ohne noch im Scheiden Einblicke

in die große versinkende Vergangenheit zu gewähren, Jahreszahlen und Inschriften, die wir bereits wiedergaben, kamen zum Vorschein, sodann am Hochaltar eine Bürgerfahne aus dem Jahr 1765 und im Gebälk ein Zettel mit der Legende: „Zu einer Getechnus 1750 ist dieser Altar aufgesetzt worden. Der Meister war Josef Unger, der Altgesell war Johanness Körner von Brin (Brünn) auss Mären, sein Mitgesell war Hanns Michael Leichtler aus Schwaben. Wer solches fintet, ist er ein weltliche Berson, solle er vor ein Jeten ein Rosenkranz beten, ist er ein Geistlicher, soll er eine heilige Mess lesen, solchess bitten wier auss pflicht christlicher Liebe nicht zu undter lasen. Johanness Körner ist nach gefertigter Arbeit hier in Grätz Meister worden, Hanns Michel Leichtler ein Geistlicher.“



Abb. 88. Grabmal Bernhard Graf von Attems

Die Trauer um die verschwundene barocke Herrlichkeit darf und soll uns nicht ungerecht oder auch nur einseitig werden lassen. Es ist rundweg zu erklären: Die Architektonik ist durchsichtiger, das konstruktive Wechselspiel von Trägern und Getragenen klarer, das Gotteshaus lichter und höher geworden. Unser Architekturbild (Tafel 81) beweist es schlagend. Kraftentfaltung und Formgefühl der drei- ja viergeteilten Decke, der sanfte Ansatz der gestelzten Spitzbogen, die markante Begegnung der Rippen in den Vierungszeniten der Seitenschiffe, in den Schlußsteinen des Hauptschiffes, das alles war auch in der Barockzeit zu sehen, nun aber kann sich das erhebende Schauspiel ungestört nach unten fortsetzen, genauer an den Basen der Achteckpfeiler schon plastisch zur Geltung bringen, können rassige Durchblicke, wie der zum Musikchor unbeeinträchtigt in die zugleich plastisch und malerisch gestaltete Tiefe führen. Kanzelfuß und Musikchorstützen aus rotem Marmor sind, materialmäßig kostbar, beachtliche Leistungen tüchtiger Steinmetzarbeit. Die Altaraufbauten, auch wenn sie „gewachsene“ Errungenschaften, wie die unter den Dienstkonsolen vorgeneigten Zenittürmchen vortäuschen, können trotz aller Baldachine, Wimperge, Fialen, Krabben und Kreuzblumen das konstruierte Epigonentum, die professorale Kühle der nicht aus dem Gemüt sondern aus dem Paradigmenbuch geschaffenen Bauelemente nicht verleugnen. Selbst Graus, der warme Fürsprecher der Umgestaltung, konnte hinterher Ausdrücke wie „Schreinergotik“ und dergleichen nicht unterdrücken, obwohl sie hier mit spürsamer Liebe zu vergeistigen suchte. Alles in allem, das von kunsthistorischem Ressentiment unbelastete Volk darf nach wie vor an blanken Schöpfungen, den sorgfältigen Handwerksleistungen seine „helle“ Freude haben. Die hie und da etwas grell aneinander gesetzte Farbfreudigkeit mußte schon Graus mit dem Trost in Schutz nehmen, daß sie ja im Lauf der Zeit „Patina“ ansetzen würde. Der

unglückliche, unverbesserliche Schwärmer für das Alte und Echte freilich vermißt die reizenden Unregelmäßigkeiten, die die Altgotik vor der Neugotik voraus hat, die aus dienender Frömmigkeit und aus lebenslanger Kunstfron intuitiv geschaffenen Einfälle und Improvisationen, die eine gotische Kirche zu einem Blumenfeld und nicht zum Defilee von Schachfiguren machten...

Die Neugotiker waren, wie wir Eklektiker, Kinder ihrer Zeit. Sie arbeiteten mit nimmermüdem Fleiß und gelegentlich auch mit ausgesprochenem Geschick, wenn freilich die Flut der Neubestellungen, die das geflügelte Schlagwort ihnen oft ungebeten in die Werkstätte schwemmte, ihnen keine richtige Zeit ließ, individuell zu arbeiten. Gesellen- ja Lehrbubenarbeit war die unvermeidliche Folge. Wie sollte aber auch ein Meister in den letzten Einzelheiten original, in der Gesamtleistung persönlichkeitsdurchwärmt schaffen, wenn er eine solche Unsumme von Plastiken termingemäß liefern soll. Schon 1910 hat Schulrat Ludwig von Kurz-Goldenstein in einem schmalen Büchlein *Überschau über das beinahe unübersehbare Werk Jakob Gschiels d. Ä.* gehalten: Für den Dom drei, für die Franziskanerkirche elf, für St. Leonhard fünf, für Herz Jesu drei, für St. Peter vier, für die Stadtpfarrkirche zwölf Posten, nicht Figuren. Die sind gleich schockweise angeführt: 1875 Figuren zum Hochaltar, 1876 vier Statuen im Presbyterium, 1877 Skulpturen zu den drei kleinen Seitenaltären und zur Kanzel, 1878 Statuen zu den zwei großen Seitenaltären, 1879 zwei Engel zum Kreuzaltar, 1880 zwei Statuen, 1881 Kreuzwegstationen. In demselben Jahr vollendet er Tabernakelengel für Bayerdorf, einen St. Georg aus Sandstein für Kumberg, eine Dolorosa für St. Peter, einen St. Josef für Halbenrain, eine Immaculata für Judenburg, die Statuen und Ornamente für die Seitenaltäre in St. Nikolai ob Draßling, eine Pieta für Osterwitz, ein Friedhofkreuz für Pusterwald, einen St. Antonius für Marburg, vierzehn (!) Statuen für Paldau. Insgesamt (bis 1910) acht Kreuzwege zu vierzehn Stationen! Werke von ihm wanderten nach Untersteiermark, Kärnten, Oberösterreich, Ungarn, Mähren, Krain, Kroatien, Afrika ... Aus der Werkstätte des vielbeschäftigten Bildhauers sind im Laufe von nahezu einem halben Jahrhundert „nach Tausenden zählende Bildwerke hervorgegangen ...“ Und dabei behandelte das Verzeichnis nur die Bestellung von Pfarrräumen, Klöstern und Kongregationen ... Hut ab vor der Bienenemsigkeit, Fruchtbarkeit und Arbeitslast des führenden Neogotikers der Steiermark. Allein — das Herz tut einem weh bei dem Gedanken, wieviele Renaissance-, Barock- und Rokokoaltäre abgerissen wurden, um dem vor Bestellungen kaum zu Atem kommenden Meister neue vielgestaltige, schon auf dem Anmeldebogen messerscharf umzirkelte Mehrbelastung zu schaffen. An den Dutzenden von Kirchen, die in einer Generation „stilgerecht“ erneuert wurden, haben Jahrhunderte gebaut und ausgeschmückt, das hätte — nicht den Arbeitssklaven sondern den Lobrednern der Neugotik zum Bewußtsein kommen sollen: Eine gewachsene Kunstepoche mit Keimen, Blüten und Verblühen ist etwas anderes als eine befehligte Konjunkturperiode...

Gleich dem Dom war wohl auch Kreuzgang und Gotteshaus zum Hl. Blut einst mit zahlreichen Grabsteinen ausgestattet. Sie sind zum größten Teil durch Kapellenzubauten und sonstige Umgestaltungen verschwunden. Verschwanden auch in den letzten Jahrzehnten: Formentini zählte 1829 noch 29 Grabmäler, das Ljubšabuch hat nur noch 25 — die Differenz bilden aber nicht bloß vier, sondern zwölf Steine, da Formentini die inschriftlosen Figuralsteine nicht einbezog und etliche Stücke nicht aufführt, die sich bei Ljubša finden. Unsere kurze *Überschau* beginnen wir in der *Johanneskapelle*. Noch sind vorhanden der Gedenkstein an Prior Butzel, der alte Gruftschmuck mit dem Ankerengel, vor allem das mächtige Rotmarmor-Epitaph Thomann Rattalers, von denen wir schon gesprochen haben. Stadls hellglänzender Ehrensiegel bringt eine Zeichnung von ihm, sagt aber im Text, daß hier auch Thomanns Vater Thomann, so-

wie Wilhelm Rattaler und Gemahlin begraben liegen. Gerade gegenüber steht das mächtige aber künstlerisch belanglose Epitaph des Grafen Franz Anton von Schrottenbach † 1731, nicht ohne ästhetischen Reiz aber ist der Stein des Herrn Joseph Kazianer, des heiligen römischen Reiches Graf in Katzenstein; die weinenden Engel erinnern an Veit Königigers Putten an den vier Statuen der Seitenaltäre im Dome. Auch zeitlich käme diese Autorschaft ganz gut in Frage. 1760 gestorben, bestellte er den Stein wohl zu Lebzeiten für sich und Gemahlin, die ihn 21 Jahre überlebte. Neben Thomann Rattaler ruht der Edle und Veste Herr Thoma Ernst Tauber von Taubersperg, Hofspitalmeister unter Ferdinand II. † 1621, an der Westwand des Mauerpfeilers. Am nächsten Träger, von einem Beichtstuhl zur Gänze verdeckt, befindet sich der Stein des Bürgers und Handelsmannes Johann Baptist Bardella. Unweit davon ist eine kleine inschriftlose Bronzeplakette mit einer nett gearbeiteten Golgathaszene, die Heiligenscheine haben die Gestalt von Strahlenbüscheln. Der Pfeiler mit der massiven Stützmauer trägt den Wapenstein des Petrus Wilhelm v. Clavenau, † 1602, durch einen Beichtstuhl ist vollständig verstellt das Mal des Stadtschrei-

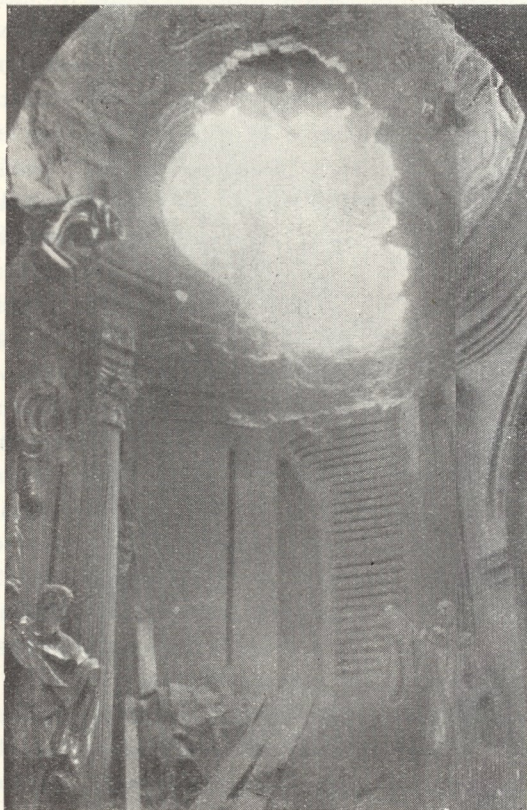


Abb. 89. Nach dem Bombenabwurf...

Rundreliefs sind wohl Porträts des Verewigten und seiner Gemahlin. Das linke Seitenschiff beherbergt fünf Grabmäler. Hart am Seitenaltare blickt aus einer Rundnische gleich einem römischen Senator im Dreiviertelrelief Leonhard Clar aus Friaul, „seinerzeit hochberühmter Dichter, Philosoph, Leibarzt“ Erzherzog Carl II. † 1599. Der Stein der Wohledl Gebornen Frau Anna Theresia von Pichl gb. Hofferin † 1735 hat sympathisch weinende Engel und einen anatomisch gut gemeißelten Totenkopf. Ein Beichtstuhl verdeckt das Erinnerungsmal an Marchs (Markus) Stürgkh von Blannghenwart (Plankenwart) und seine Schwester Agnes, beide † 1536. Ein Aufputz der Kirche ist das bis ans Fenster hinanreichende Grabmonument des Thaddäus Kajetan Bernhard Graf von A t t e m s, Vorstand der Kämmerer, Sekretäre und Provinzialräte, „unbesiegbarer Hüter des Rechtes, Liebling der Völker, Zierde der Steiermark“ † 1750. Eindrucksvoll tritt aus dem dunklen Hintergrund die mit Könnerschaft gemeißelte Marmorgruppe: Ein trauernder Genius stützt die Rechte auf das Reliefporträt des Verewigten, die Linke liegt schattend auf dem Haupte. (Abb. 88.) Die Plastik, für die zeitlich Joseph Schokotnigg, Leitner und Straub in Betracht kämen, will sich durchaus nicht in das

bers Daniel Reffinger † 1622. In der Dolorosakapelle befindet sich nur das eine große Epitaph des Edel hochgelehrten Herrn Georg Stürgkh von Plankenwart † 1621; das gut gemeißelte Doppelwappen ist polychromiert. Im angrenzenden südlichen Seitenschiff ist der bereits genannte Stein des Hofkammerbuchhalter Hans Kindsberger † 1637, der seines Vaters von Bernhard Colledi ist leider verschollen. Am letzten Mauerpfeiler die noch gotisch beschriftete Platte des älteren Georg Stürckh von Plankenwart † 1547. Das Wappen zeigt einen Strauß mit Ring, die

Schema der Grazer Plastik fügen. Wohl also die Arbeit eines höfisch geschulten Gastes. Italieners? Bescheiden reiht sich an das Prunkmal der Reliefstein eines Grazer Künstlers. Trotzdem wertvoll, weil er mit den beiden Steinen von St. Andrä das einzige Grabmal von Grazer Bildhauern ist, kostbar weil er den Namen eines Unsterblichen von Graz vorwegnimmt. „Der Ehrnvöst vnd Khunstreiche Herr Sebastian Erlacher, Bürger vnd Bildhauer“ † am 18. August 1649, war der Gatte der Tischlerstochter Maria Krätschmayr, die als Witwe den Tischler und Bildhauer Johann Baptist Vischer heiratete und so die Mutter des österreichischen Baugenieß Fischer von Erlach wurde. Die Plastik, von krausem Ohrenornament eingefasst, ist kein Meisterwerk, wenn auch die beiden nach Kinderart aneinanderkauernden Trauerengelchen von treuherziger Stimmung sind. Ljubša ist der Meinung, die Arbeit stamme vielleicht von Johann Baptist Fischer. Sie könnte natürlich auch von Erlacher selbst herrühren. Entschieden kann die Frage erst werden, wenn endlich gesicherte Werke der beiden entdeckt sind. Wir sind auf dem Wege dahin. Einen autorisierten „Baptist Fischer“, einen auferstandenen Heiland, kann ich — in St. Kathrein am Offenegg — bereits „beistellen“. Erlachers Schwiegervater Jörg Kretschmayr hat mindestens zweimal für unsere Kirche Hobel und Säge gehandhabt.

Auf dem Weg ins Presbyterium links am Boden erinnern zwei heute unleserliche Messingplatten an den Schaffer der Stadtpfarre Mathias Abbt und seine Hausfrau Barbara. Erstere entzifferte noch Stadtpfarrkaplan Alexander Weiß, die Inschrift der letzteren steht bei Formentini. Gestorben 1647 und 1644, wohl also Bruder und Schwägerin des Renaissance-Erzpriesters Abbt, der 1639 antrat. Daneben an der Wand ruht das Freifräulein Pethein (Elisabeth?) von Hetes † 1703. Am gegenüberliegenden Chorscheidebogen ist das Grabmal Joseph Eggs † 1627, Rat und Kanzler Ferdinand II. Über dem Wappen findet sich ein hübsches Rundrelief Gott Vaters. Dem Altar zugekehrt der textreiche Stein des Stadtpfarrers Andreas Kranawetvogl † 1722. Ein gefühlvoller und nicht humorloser Capellanus hat hier seinen verewigten Chef als wahren Israeliten und „besten Krametsvogel“ gefeiert. Die Initialen des dankbaren „Suffragans“ L in P und P deutet Ljubša auf J. J. Payr oder Lorenz Platzer.

Vor dem Marmorgitter zeigt eine rhombenförmige Steinplatte die letzte Ruhestätte des Stadtpfarrers Georg Hammer † 1639, sein lebensgroßes Relief (Abbildung unter Klerus), erhebt sich eindrucksstark links vom Hochaltar. In der illustren Reihe der Pfarrer zum Hl. Blut, seit 1586 Erzpriester, seit 1795 infulierte Pröpste, die leuchtendste Gestalt. Am 18. August 1629 wurde der seeleneifrige Erzpriester zum Bischof von Diocaesarea präkonisiert und mit der Administration des erledigten Erzbistums Magdeburg betraut. In Regensburg zum Bischof geweiht, trat er im Juli seine Fahrt nach seinem Bischofsitze an, unterwegs erfuhr er — es war mitten im Dreißigjährigen Krieg — daß er eingeäschert und zerstört war. Von den Pfarrkindern froh bewillkommt, kehrte er kurzentschlossen nach Graz zurück ... Das Monument zeigt ihn mit der Infel, im Wappengeviert blinken polychromiert gekreuzte Hämmer. Formentini bringt merkwürdigerweise das Grabmal nicht, dafür aber eine Reihe seither verschwundener Epitaphe: Matthias Harrer, Bürger (1526 Bürgermeister) zu Graz † 1535; Mathias Stürgkh † 1536; Ludwig (Graf) Stürgkh von Plankenwart † 1571; Adam Kribernik, Hofratssekretarius und seine Gemahlin, am selben 18. Februar 1623 beerdigt; Georg Kuglmann, Kriegskommissär † 1671; Hanns Bayr, Hofschmied; Maria Anna Helmer † 1724. Ein frühes leider verschollenes Triptychon trug die Namen: Elisabeth Humbergerin † 1539, Sibilla Bramerin (Bremerin?) † 1542 und Juliana gb. Mündorf. Eine Margaretha Mündorf war 1492 Kirchenwohltäterin und Altarstifterin.

Am 1. November 1944 sauste eine Bombe auf das Gotteshaus nieder, durchschlug die zierlich stukkierte Kuppel der Johann Nepomuk-Kapelle, zerfetzte das Altarbild in

abertausend Fäden, zertrümmerte Scheitel und Mittelstück des Altares. Die beigegebene Gelegenheitsaufnahme des Stadtpfarrküsters (Abb.89), wenige Stunden nach dem Unglück — die Kapelle war noch dicht vom Mörtelstaub erfüllt — aufgenommen, veranschaulicht in etwa den Greuel der Verwüstung. Akademischer Bildhauer Hans Neuböck, Sohn Peter Neuböcks, der für die Sakristei einen anerkannt schönen Kruzifixus geschnitzt hatte, Schüler Hans Brandstetters, der 1877 die vier Sandsteinheiligen Joseph, Elisabeth, Nikolaus und Katharina in die bislang leeren Hohlkehlen des spätgotischen Nordportals gemeißelt hatte, ward von Propst Dr. Franz Fabian mit der schweren und ehrenden Aufgabe betraut, das Trümmerfeld aufzuräumen und den verstümmelten Engeln wieder zu Kopf, Hand und Fuß zu verhelfen. Sieben



Abb. 90. Barockengelkopf aus der Werkstatt Hans Neuböck

Karrenfahren von Architekturteilen und Figurenfragmenten führte er in die Werkstatt. Darunter den wunderbaren Christuskopf des gotischen Kreuzaltars. Stück für Stück ward gesäubert und ergänzt. Daß der „Neugotiker“ in vierzig Jahren Konservierungsdienst an bresthaften Altären sich formal und stimmungsmäßig in das Barock Straubs einzufühlen wußte, beweist eine gründliche Beschau der lieblichen Gestalten, die wieder zum Ganzen ge-eint, niederblicken, als wäre nichts geschehen. Und doch war beinah kein einziger Himmelsbote heilgeblieben. Um einen solennen Beweis der geglückten Operation dauernd vor die Augen zu rücken, bringen wir in Abb. 90 einen großen Engeltorso, dem ein funkelnagelneuer und doch schon ungefaßt barock verklärter Kopf angestückt werden mußte. Sieben hoffnungsvolle Eleven der „freyen Kunst der Bildthauerei“ standen dem Meister arbeitsbeflissen bei. Am 12. Dezember 1948 konnte die Kapelle von Fürstbischof Dr. F. Pawlikowski wieder geweiht werden.

Stadtpfarrpropst Dr. Franz Fabian, der in Rom sich das Doktorat der Philosophie und profunde Kenntnis der unvergänglichen Kunst der Ewigen Stadt geholt hat, setzte das „Wagnis“ durch, den vom Hochaltar entthronten 650 cm hohen und 340 cm breiten Tintoretto als Glanzstück in den Mittelpunkt zu fügen. Er gedenkt durch den freudigen Widerhall der kunstinteressierten Grazer gespornt, die Fragmente des abgedankten

Barocks unter Schonung des nun einmal gegebenen neogotischen Gesamtbildes diskret aber wirksam wieder zu Ehren zu bringen: Joseph Schokotniggs blutvergießenden Heiland, die Grablegung des Herrn, die Seitenaltarbilder, Letztes Abendmahl und Kreuzigung — wehmütiges Happy End einer Tragödie der Irrungen. Noch eine Kleinigkeit, die der Dompfarrer mit Genugtuung abschließend vermerkt: Als ich mit Oberinspektor Kurt von Coll in des Meisters Werkstätte den weihevollen Christuskopf zur Lichtbildaufnahme postierte, untersuchte der erprobte Weidmann mit Kennerblicken das vierbeinige Attributstück „St. Leonhards“. Er schnupperte und gab Standlaut. „Das ist ja kein ordinäres Rind, sondern ein regelrechtes Tier“, eine Hirschkuh. Ein Blick auf die überlangen „Lauscher“ und das schwanenschnabelförmige „Haupt“ bestätigt jedermann die unleugbare Tatsache, daß Herzog Leopolds, vor St. Joseph auch Landespatron von Steiermark stummes Vis-à-vis ein — Sankt Ägydus ist, Titelpatron des Doms und Schutzheiliger der Stadt Graz.

Endgültig von dem längsten Kapitel dieses Buches und von der populären Kirche der Herrengasse Abschied nehmend, tun wir noch eine kurze Visite in ihrem ältesten Bauteil, in der Fronleichnamskapelle. Für ihre Frühgeschichte durfte ich aus der Dominikanerliteratur — Abbildung im Handschriftennachweis — eine Reihe bisher unbekannter Einzelzüge beisteuern. Hier noch eine interessante Feststellung aus der Baugeschichte: Diese Kapelle ist nicht in einem Zuge aufgeführt worden, sie hat zwei Entstehungsstadien hinter sich. Den Beweis für diese schon von Donin vorweggenommene Behauptung lesen wir von der Decke, von den Gewölberippen ab: Nur die vier rückwärtigen ungleich großen Joche haben hochgotische Kreuzgewölbe, die vier vordern spätgotisches Netzgewölbe. Für ein einheitlich entstandenes Baugebilde wäre die Kapelle, die länger ist als das anschließende Seitenschiff, überlang. Die „unlängst“ von Kaiser Friedrich III. erbaute Capella reichte also nur bis zu dem markant vortretenden „Dienst“bogen, der in Wirklichkeit ursprünglich der vorn abschließende Chorscheide- oder Triumphbogen war. Er hat ja auch außen den weitest vorspringenden Stützpfeiler. Was noch niemals konstatiert wurde: Die Achse der ursprünglichen Gottleichnamskapelle fällt auch nicht mit ihrer Fortsetzung, der bei Errichtung der dreischiffigen Dominikanerkirche aufgeführten Verlängerung zusammen — sie bilden konvex verlaufend einen Winkel von fünf Graden . . . Vom ursprünglichen Kreuzgang, der wohl an die Friedrichskapelle anschließend, im Viereck herum lief, sind noch, kreuzgewölbt, zwei Trakte erhalten. Der eine verläuft ostseitig vom Johannesaltar zum Pfarrhof, der andere südseitig weiter, zum Teil heute verbaut, im Flur des Propsthofes sichtbar. Die Statue der Schmerzhaften Mutter im Hofe ward laut Inschrift 1864 vom St. Peter Friedhof hieher verpflanzt. Sie wird Jakob Schoy zugeschrieben, der Vergleich mit der Pieta an der Bürgerspitalkirche, besonders des hier wie dort nicht fassungslos vorgeneigten oder gar geknickten sondern vertrauensvoll aufblickenden Hauptes genügt zum Beweis der Zuweisung. Um alle „Nachträge“ hier schon vorwegzunehmen: Einen kleinen aber durchaus nicht belanglosen Hilfsbeweis, daß die Assunta am nahen Altar ein richtiger Tintoretto ist, liefert die Tatsache, daß auch sonst noch Werke dieses Meisters in die Murstadt gelangten: Im Bildernachlaß des Grafen Georg Seifrid von Dietrichstein, 1715 vom „Kayserlichen Hoff Kammer Mahler“ Johann von Hauck zusammengestellt, finden sich auch vier „nackhate Figurn von — Dantoreth“. Wie Haucks „Guidoreno“ zweifellos Guido Reni ist, so ist sein „Dantoreth“ sicherlich niemand anderes als A. J. Caesars „Tinturet“.