

## HERZ = JESU = KIRCHE

Nicht ist sie von der Edelpatina hohen Alters überkrustet, nicht von dem Nimbus alter Legenden verklärt, nicht von dem mystischen Glanz jahrhundertlang überlieferter Schätze umstrahlt und trotzdem erfreut sich „unsere“ Herz-Jesu-Kirche bei Grazern und Steirern einer Volkstümlichkeit, die sie zur Rivalin unserer ältesten und kunstschönsten Gotteshäuser macht.

Woher kommt das? Vielleicht von der wertvollen Bereicherung des Stadtbildes. Ob der Beschauer aus dem Innern der Stadt kommt und zwischen den Erkern und Giebeln gefälliger Bürgerhäuser immer wieder den edelgeformten, zartgliederten Turmleib, den schlanken, silbrig schimmernden Helm, aufragen sieht, gleich einem rosigen Zeigefinger und Wegweisernach oben (Tafel 99); ob er von den sanften Höhen Waltendorfs oder des Rukerlberges nie-



Abb. 99. Baumeisterbüste Georg J. Hauberrisser

„Frühgotik“, die durch keine stilwidrige Zutat gestört wird und den Bau, himmelanstrebend, wie er grundgelegt ist, auch wolkennah verklingen läßt, nicht wie bei unseren alten gotischen Gotteshäusern, wie Dom, Stadtpfarr- und Franziskanerkirche mit einem an sich stilwidrigen Dachreiter oder Giebelturm knapp vor dem guten Ende mit einem weltbürgerlichen Kompromiß die Himmelfahrt endet?

Vielleicht liegt der Grund noch tiefer, ist er in der Mystik des religiösen Herzens zu suchen, in dem Glaubensgeheimnis, das der Bau schon durch seinen Namen kündigt. Er ist geweiht der „Sehnsucht der ewigen Hügel, dem König und Mittelpunkt unserer Herzen“. Diese Sehnsucht war überlange unerfüllt geblieben. Schon der Hirtenbrief des bischöflichen Bauherrn vom 14. November 1875, der zum großen Werke aufrief, wies bereits sinnig darauf hin: „Am 6. Juni 1869 haben wir uns in der ganzen Diözese den zwei heiligsten Herzen Jesu und Maria geweiht und uns für jetzt und alle

dersteigt und über Parkbäumen, Dächern und Schornsteinen das selbstherrlich dominierende Ebenmaß zierlicher Türmchen und Wimperge, marmorn abgeschirmter Strebepfeiler sieht, der majestätische Anblick tut dem Auge wohl, wie den abgestumpften Nerven überanstrengter Großstadtmenschen ein goldig verdämmernder Feierabend.

Vielleicht die reinrassige

Zukunft unter ihren Schutz gestellt ... nachdem sich nach und nach schon Hunderte von Diözesen einzeln dem göttlichen Herzen geweiht hatten. Wir wollen also alle miteinander zusammenwirken, um dem göttlichen Erlöser im großen Liebesgeheimnisse seines Herzens eine würdige Stätte seiner Verehrung zu errichten!" Es gilt, „mit vereinten Kräften eine geistliche Festung für die ganze Diözese, eine Schutz- und Vorratskammer für Alle“ zu errichten.

Mit Bedacht und Folgerichtigkeit wurden die Voraussetzungen des Baues geschaffen. Der Oberhirte selbst, der ein Jahr erst vor dem angeführten Aufruf das Bistum übernommen hatte, wuchs mit dem Fortschreiten des Baues, dem unerwarteten Erfolg des Sammelaufwurfes, schier über sich selbst hinaus. Er entflammte sich und die wachsende Schar von Helfern von Hirtenbrief zu Hirtenbrief. Eine treue fachbewanderte Hilfskraft im schönsten Sinn des Wortes hatte der Bischof in dem Obmann des Christlichen Kunstvereines, Monsignore Johann Graus, dem Herausgeber des „Kirchenschmuck“. Eine wahre Feuerseele wohnte in dem unscheinbaren Leibe, bis ins hohe Greisenalter hinauf in jugendlichem Eifer glühend für Gottes Ehre und seines Hauses Schönheit. In Wort und Schrift beleuchtete er den Baugedanken von allen Seiten, Lehren und Erfahrungen holend aus allen gotischen Sakralbauten Italiens, Spaniens, Nordfrankreichs und Deutschlands. Ein Jahr vor der Vollendung des Gotteshauses veröffentlichte er schon einen ausführlichen, instruktiven, bebilderten Baubericht, dem wir, sozusagen als Kronzeugen des Verlaufs, manche Einzelheiten entnehmen. Bescheiden hat er sich im Komitee hinten-an gereiht, der mit kleinen aber raschen Schritten, der Sache dienend, Etappe für Etappe vorauseilte.

Bischof Johannes Z w e r g e r übergab die administrativen und technischen Vorarbeiten am 14. März 1875 in aller Form dem Kunstverein. Ein Kirchenbau-Ausschuß ward gegründet, dem 25 Priester und Laien angehörten. Darunter Professor Dr. Josef Kahn, der noch während des Baues Bischof von Gurk wurde, Prälat Hebenstreit, Domherr Legwarth, Subregens Alois Karlon, die Redakteure des Grazer Volksblattes Johann Karlon und Zapletal, Pfarrer Rosegger, Domvikar Wöhr, Domvikar Griesl, Kaplan Finster, Graf Alfred d'Avernas, Baron von Reyer, Ritter von Hartmann, Buchhändler Ulrich Moser, Architekt Ortwein. Fünf Jahre später, als der Bau schon der Vollendung nahe gediehen war, wurde der Kreis auf neun Mitglieder mit dem Obmann Prälat Dr. Johann Winterer eingeschränkt.

Die Wahl des B a u g r u n d e s fiel nicht schwer. Es galt ja einem von Jahr zu Jahr sprunghaft wachsenden Stadtviertel zwischen St. Leonhard und Münzgraben eine lang ersehnte Pfarrkirche zu schaffen. Im Morellenfeld wurden zwei unverbaute Gründe um die stattliche Summe von 54.000 fl erworben. Bald wurden zwei Realitäten um 19.000 fl zugekauft. So stand ein ansehnliches Flächenrechteck zur Verfügung, das, von vier Straßen gesäumt, repräsentativ gelagert war und nicht bloß für ein freistehendes, sonnenumflutetes Gotteshaus, sondern auch für einen würdigen Pfarrhof und einen schmucken Park Raum bot. Der Stadtverschönerungsverein ließ es sich nicht nehmen, denselben auf eigene Kosten zu einer kleinen Sehenswürdigkeit zu gestalten.

Nun galt es, über Bauplan und B a u m e i s t e r schlüssig zu werden. Professor Ortwein, der seine architektonische Begabung, sein formsicheres Fingerspitzengefühl bei der Regotisierung der Stadtpfarrkirche unter Beweis zu stellen suchte, war erkrankt und konnte der ehrenden Berufung nicht Folge leisten. So holte man einen genialen Grazer aus München, Professor Georg Hauberrisser. Sein Vater Georg Hauberrisser, geboren 1791 zu Erbach im Rheingau, 1811 in Graz zugezogen, hatte sich trotz lebhafter Widerstände der Einheimischen, die im Giebelfeld des Lambrechterhofes am Franzensplatz launig „verewigt“ sind, durch markante Bauten einen geachteten Namen zu machen gewußt. Außer dem bereits erwähnten seien noch genannt: Kochsches Haus am

Hauptplatz, Elingerhaus — heute Hotel Erzherzog Johann — im Sack, Brauhaus in der Schmiedgasse, nunmehr Amtshaus, Haus der Barmherzigen Brüder, Erzherzog Johann-Palais in der Leonhardgasse, Karmelitinnenkirche am Graben. Der Sohn aber hatte denselben Namen weit über die Landes- und Reichsgrenzen hinaus mit Glanz erfüllt. Er hatte in München das Rathaus, das Kaulbach-Museum und später die Pfarrkirche Sankt Paul erbaut, hatte die zauberschöne Sebalduskirche in Nürnberg kongenial erneuert, er war der gegebene Mann für das geplante Werk, der Bau und Einrichtung entwarf und ausführte. Der Kunstverein hatte in einem eingehenden Gutachten vorweg-

genommen, „daß man in erster Linie verpflichtet sei, nicht in Geschmacks- und Stilfragen sich zu verlie- ren, sondern eine Anlage zu wählen, welche der Gesamtentwicklung des katholischen Kirchenbaues“ entspreche und durch ausge-

zeichnete Befriedigung des Kultusbedürfnisses am meisten empfohlen wurde ...“ (Graus.) Nach diesen Gesichtspunkten wurde der Grundriß



Abb. 100. Bauherrenbüste von Bischof Johann Zwirger

die Grundsteine sicher gelagert werden, nur der Turm erforderte ein Betonfundament von einem Meter. Es kostete 1400 fl. Bereits am 24. Juni konnte der Grundstein, eine Widmung des benachbarten Sacre-Coeur-Klosters, eingesenkt werden. Papst Leo XIII. hatte ein Marmorstück aus den Kallistuskatakomben dazu gewidmet. Der Stein war kreuzförmig, das hochheilige Herz eingraviert. In der lateinisch abgefaßten Urkunde stand der rührende Wunsch: „So möge denn diese Kirche aus Stein sich erheben als bleibendes Denkmal jener göttlichen Liebe, die aus der geöffneten Seite des im Todeschlummer ruhenden Heilandes der Menschheit die lebendige Kirche erweckte. Möge sie allen, die hier Zuflucht nehmen, eine Quelle sein beständiger Gnade und himmlischer Glorie, durch den, dessen Herz der Urquell ist lebendigen Wassers, das emporquillt zum ewigen Leben.“ Das erste Baujahr, das einen Kostenaufwand von 40.000 fl forderte, führte die Mauern über die Sockelhöhe heraus.

Im folgenden Jahre wuchsen sie bis zur Sohlbank der Kapellenfenster empor. Damit war die *U n t e r k i r c h e* (Abb. 101) unter Dach und Fach. Die Krypta galt erst so etwas wie ein notwendiges Übel, denn der Baugrund lag fühlbar unter der Straßenhöhe. Nun aber erhielt der imposante Bau mit seinen vorgelagerten Stützblöcken, den brei-

entworfen, wurden die Altäre verteilt, die Kapellen geordnet, selbst die Beichtstühle einbezogen. Am 23. März 1881 wurden die ersten Spatenstiche getan, im Osten, am Chorabschluß. Man hatte befürchtet, daß der tiefgelegene, feuchte Baugrund böse Hindernisse bereiten würde. Angenehm enttäuscht, stieß man schon in 1½ m Tiefe auf haltbaren Schotterboden. Hier konnten bereits

ten Bogenwölbungen einen massiven und doch geschmackvollen „Grundakkord“, das Gotteshaus aber einen in Graz noch unbekanntem Hilfsraum, dessen umschatteter Ernst Totengottesdiensten — Bischof Zwirger wählte sich hier selbst seine letzte Ruhestätte — Priesterexerzitien und so weiter eine weihevollere Umwelt schuf. Von Bauherrn und Baumeister auch nicht in düstersten Augenblicken geahnt — hier suchten in den Bombentagen des Weltkrieges jedesmal gegen 500 bis 700 Flüchtlinge Schutz . . . Der Kostenaufwand des Jahres betrug 52.000 fl. Im dritten Baujahr gediehen Turm, Chor, Sakristei und Kapellen bis zum Kranzgesims. Das südliche Seitentor ward fertiggestellt. Die Kosten für 1883 betragen 46.000 fl. Im folgenden Jahr war die Sakristei fertig, das Hauptportal errichtet, das Hochchor bis zum Bogenschluß der Fenster geführt, das Schiff bis zur „Oberlichte“ der Fenster emporgemauert. Ausgaben nahezu 40.000 fl.

Der 12. Juni 1885 brachte bereits das frohe Ereignis des Gleichfestes, denn das Hauptschiff hatte die Dachgleiche erreicht, das Hochchor bis zum Schlußgesims sich vollendet. Bewegten Herzens lauschten Bauherr, Baumeister, Wohltäter und Freunde dem Hauptpolier Schönlaub, der „in zunftgerechter Handwerkstracht“ das Bäumchen setzte, das Glas auf Papst, Kaiser, Bischof, Baumeister, hob und von luftiger Höhe herab verkündete:

Nach Zirkelkunst und Gerechtigkeit  
Ward Stein um Stein zum Bau bereit;  
Wir legten all in strengem Fug  
Nach Winkelmaßes festem Zug.

Er trank auch Gesundheit auf Baumeisterstellvertreter Mikovics, den verantwortlichen Baumeister Johann Wolf, den Steinmetz Grein, auf alle Wohltäter und Mitarbeiter am Werk. Noch wurde der Dachstuhl aufgesetzt und die Beziegelung durchgeführt. Das Jahr brachte auch die Höchstkosten 81.000 fl.

1886 sah die Vollendung der Fassade, den Aufbau des Stiegenturmes, die Wölbung des Baurumpfes und zweier Joche des Hochchores, den Ausbau der Vorhalle im Norden, die Berippung von fünf Kapellen, Kostenaufwand 58.000 fl. Das nächste Jahr die Hochführung des Turmes bis zur Glockenstube, seine Bedachung und am 20. August die Kreuzaufsetzung. Bischof Zwirger legte eigenhändig den Schlußstein ins oberste Fassadengewölbe. Die geldlichen Erfordernisse betragen 53.000 fl. 1888 konnte der Turm aus dem Gerüst geschält, die große Fensterrose eingesetzt, die Vorhalle vollendet, das Musikchor aufgeführt werden. Die Kapellenfenster erhielten Glas, der Bau zum zweitenmal den Besuch des Kaisers Franz Josef I., der Hauptkassier Kahn — die Infel. Auslagenbilanz 72.000 fl. 1889 wurde das Sakristeioratorium abschließend mit Brüstungen versehen, der Stiegenaufgang zum Westtor vollendet; Fußböden wurden gelegt und Fenster verglast: „Kistenweise kamen“, erzählt Graus, „die Kunstverglasungen von der Tiroler-Glasmalerei-Anstalt oder wurden die einfacheren hier in Graz beim Glasermeister Lindner gearbeitet; keine von ihnen“, rühmt der Gewährsmann, „war hausbackenes Fensterglas . . .“ Schier feierlich berichtet unser sichtlich ergriffener Chronist weiter: „Nach und nach wurden sie eingesetzt in die Fensteröffnungen, die figurierten hohen Chorfenster, die gleich figuralen Fenster der Marienkapelle, die warmtönigen Hochschiff-Fenster, die kleine Fünf-Wunden-Christi-Rose über dem Südportale und endlich das gewaltig leuchtende große Rosenfenster mit der Darstellung der Verkörperung des Hochheiligsten Herzens inmitten der Heiligen des Himmels.“ (Tafel 100.) Und noch volltönender sich nähernd dem Finale des majestätischen Bauwerkes: In der Marien- und Josefi-Kapelle wurden die Altäre aufgestellt! Auszulegen war die Summe von 60.000 fl. Den ganzen Winter über wurde weitergearbeitet, unter anderem am neuen Pfarrhof, der sich nach Form und Material dem Stil des Gotteshauses anglich, an den vier Altären, die für das Fest der Kircheneinweihung nötig waren, an der mäch-

tigen Orgel, die die Verwaltung der Steiermärkischen Sparkasse widmete und Orgelbauer Walker in Ludwigsburg lieferte. Am 27. Juni erklangen ihre 36 Register vor einem illustren Kreis von Ehrengästen zum ersten Male.

1891 war das Werk, „das nicht bloß dem gottesdienstlichen Gebrauch dient, sondern durch den Anblick schon fröhlich anregt und festlich stimmt im Herzen“, vollendet. An seinem stufenweisen Fortschritt hatten Bischof und Diözese sozusagen mit angehaltenem Atem teilgenommen. Hohe Gäste aus aller Herren Länder hatten sich jahrüber eingefunden, um sich am Eifer der Werkleute zu erbauen und wohl auch um Bauerfahrungen für ähnliche kulturelle Großtaten mit nach Hause zu nehmen: Außer dem ehrwürdigen Friedensmonarchen auch sein unglücklicher Sohn Kronprinz Rudolf, der Bruder des Kaisers Erzherzog Karl Ludwig, die königlichen Hoheiten Don Alfonso und Donna Maria de las Nieves, Nuntius Kardinal Vanutelli, der Erzbischof von

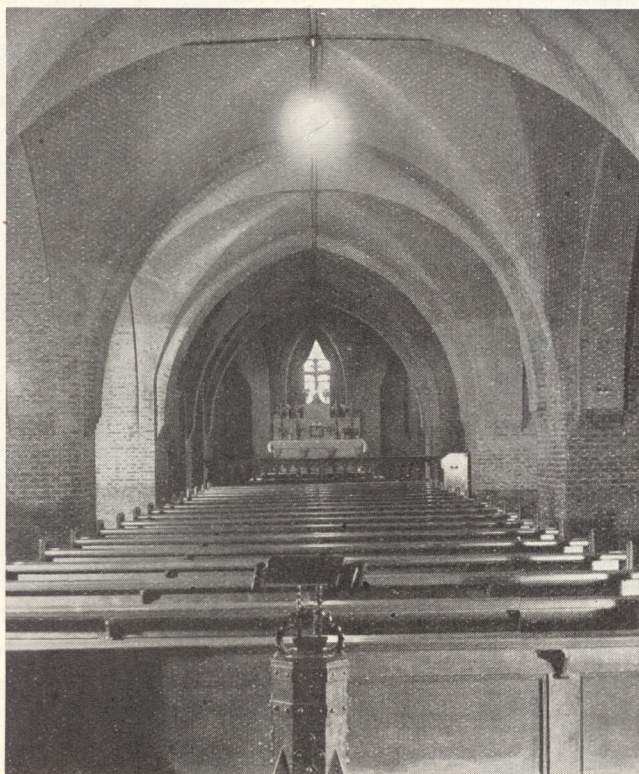


Abb. 101. Unterkirche

Salzburg, die Bischöfe von Gurk und Lavant. Am 5. Juni ward die Kirche im Beisein einer ungeheuren Volksmenge feierlich eingeweiht. Als hätten Kirchenbau und Finanzierungssorgen die Kräfte des heiligmäßigen Bischofs aufgebraucht, rüstete er sich, in Genugtuung und Dankbarkeit, die Vollendung des Werkes erlebt zu haben, zum letzten Gange nach der geliebten Kirche. 1892 durfte er noch das silberne Jubelfest seiner bischöflichen Tätigkeit feiern, am 14. August 1893 faltete er die müden Hände zur ewigen Ruhe. Er rastet in der Unterkirche. Hans Brandstetter meißelte ihm aus blütenweißem Marmor einen Katafalk (Abb. 103), dessen Deckel lebensgroß das sprechend ähnliche Relief, mit seinem Schimmer weitum das Dunkel bannend, schmückt.

Viel schlichte Söhne und Töchter der grünen Mark haben ihr Scherflein zur Tilgung der Riesenauslagen beigesteuert. Gott hat ihr Opfer längst gelohnt. Bemerkenswert ist, daß die Baulotterie 1885 ein überraschendes Ergebnis zeitigte: Der Erlös bestritt einen Jahresdurchschnitt von Ausgaben, 51.000 fl. Zu Beginn des Baues stellten sich die großen Wohltäter ein: Gräfin Saurau mit 3000, Conte Leopold von L i l i e n t h a l (Abb. 104), der traditionelle Mäzen der Kirche um die Jahrhundertwende mit 5000, eine ungenannte Dame mit 4000 fl.

Die Namen anderer gebefreudiger Wohltäter wurden verewigt in farbigen Spruchbändern und erhabenen Inschriften in Erz, Fenster und Glocken, die allesamt Einzelwidmungen waren: Für das mystisch umdämmerte Presbyterium stiftete das Mittelfenster, darstellend die Liebe des göttlichen Vaters zur Menschheit, die Glasmalerei-Anstalt Neuhaus anlässlich ihres silbernen Bestandsjubiläums, das linke Fenster mit den Darstellungen der Liebe Jesu zu den Menschen Baronin Brol, das rechte das Seckauer Domkapitel. Jedes kostete 3000 fl. Fertiggestellt hatte sie die Firma Neuhauser in Inns-

bruck, desgleichen das mächtige Rundfenster über dem Hauptportal, das nach Graus' klassischer Zusammenfassung „den Abschluß des Heilwerkes“ versinnbildet, „den Triumph der göttlichen Liebe mit den Heiligen in der himmlischen Seligkeit“. Um den segnenden Erlöser, „den König und Mittelpunkt aller Herzen“ reihen sich in vierzehn Radialfeldern die Medaillons der Lieblingsheiligen: Maria, Johannes der Täufer, Petrus, Leopold, Johannes von Nepomuk, Rupert, Josef, Anna, Aloisius, Johannes Evangelist, Florian, Magdalena, Franziskus von Assissi, Stephanus. Eine kleine Fensterrose über dem Südportal zeigt in sechs Segmenten Jesu Haupt und fünf Wunden. Auch alle übrigen Fenster wurden von Gönnern beige-steuert. Priester und Laien wetteiferten, ihren Lieblingsheiligen einen schimmernden Beweis ihrer Verehrung zu widmen.

Die Bomben, die über die Nachbarhäuser niedergingen, hatten ein Einsehen, nur hie und da ging ein Butzenscheibenkreis, ein buntes Zierat verloren. Von der Windrose leider einige Felder. Immerhin war ein Schaden von 40.000 S zu ersetzen. Die sechs Glocken, sämtliche hochherzige Opfernaben Gutgesinnter, verschlang der Feuer-schlund des ersten Weltkrieges. Die Große, 3804 Kilo schwer, widmete Fürst Alfred von Lichtenstein, die nächst größere, 1914

sie selbst verstummen, ihr Erz floß in den glühenden Rachen des Weltkrieges. Nicht anders erging es den fünf Glocken, die 1928 Johann Grassmayr in Innsbruck im Gesamtgewicht von 6143 Kilo goß. 1942 wandelten sie sich in Kanonen. Die Turmuhr schuf Meister Berthold in Gnas. Ein Pauschallob den ansonst am Werk beteiligten Kunsthandwerkern:

Die Bauleitung besorgte Architekt Robert Mikovics, die Mauerarbeiten Stadtbaumeister Wolf, die Hausteinbearbeitung Steinmetz Grein, den Aufbau des Dachstuhles Zimmermeister Ohmeyer; Kunsttischler Mösmer lieferte die drei Orgelkasten und sechs Beichtstühle, Tischlermeister Roßmann die Kirchenstühle, Gold- und Silberarbeiter nach Hauberrissers Entwürfen zehn Luster, die 1908 elektrisch installiert wurden, die Dekorationen, Fensterverglasungen die Firma Schirmer und Kniderer, die Eisenbeschläge der Portaltore, Ranken von Weinlaub, Rosenzweigen und Löwenzahnblätter imitierend, die Gebrüder Kerl.

Und die Schar der Künstler, Maler und Bildhauer? Geduld! Erst gilt es das majestätisch aufragende Bauwerk als solches, das wohlgegliederte Wechselspiel von Treppen-

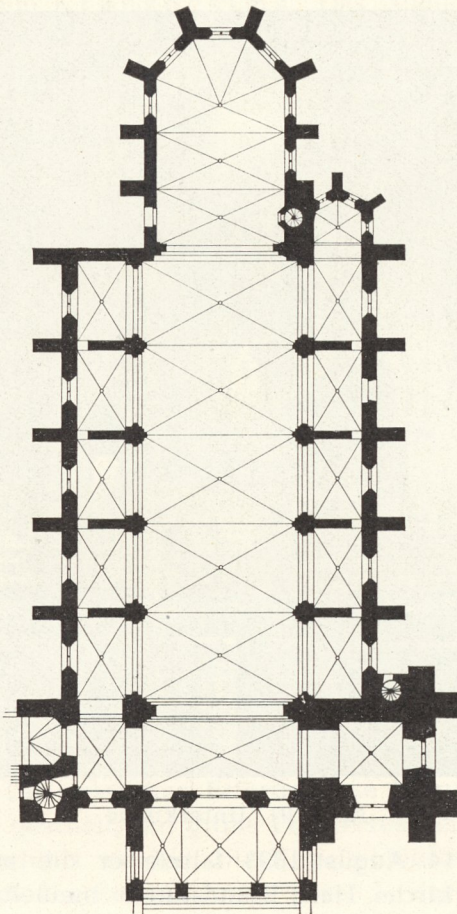


Abb. 102. Der Grundriß

Kilo wiegend, Fürst Alois von Lichtenstein, die Dritte zu 1144 Kilo Kanonikus Gödl, die 800-Kilo-Glocke Johann Windisch aus Maria-Trost, die zu 568 Kilo eine Verehrerin des heiligen Franziskus, die kleinste, immerhin noch 481 Kilo schwere Felix Kaiser von Trauenstern. Das Geläut war auf A-Cis-E-Fis-Gis-A gestimmt, ward meisterhaft gegossen von Albert Samassa in Laibach. Es kam am 19. Oktober 1889 an, die Große mußte unter allerhand technischen Schwierigkeiten innen im Turme hochgezogen werden. Am 31. Oktober fand das Probeläuten statt. Als sie zum zweiten Male ihre Stimme erhoben, klagten sie über den Heimgang des größten Wohltäters der Kirche, Baron Leopold von Lienthal. 1916 mußten

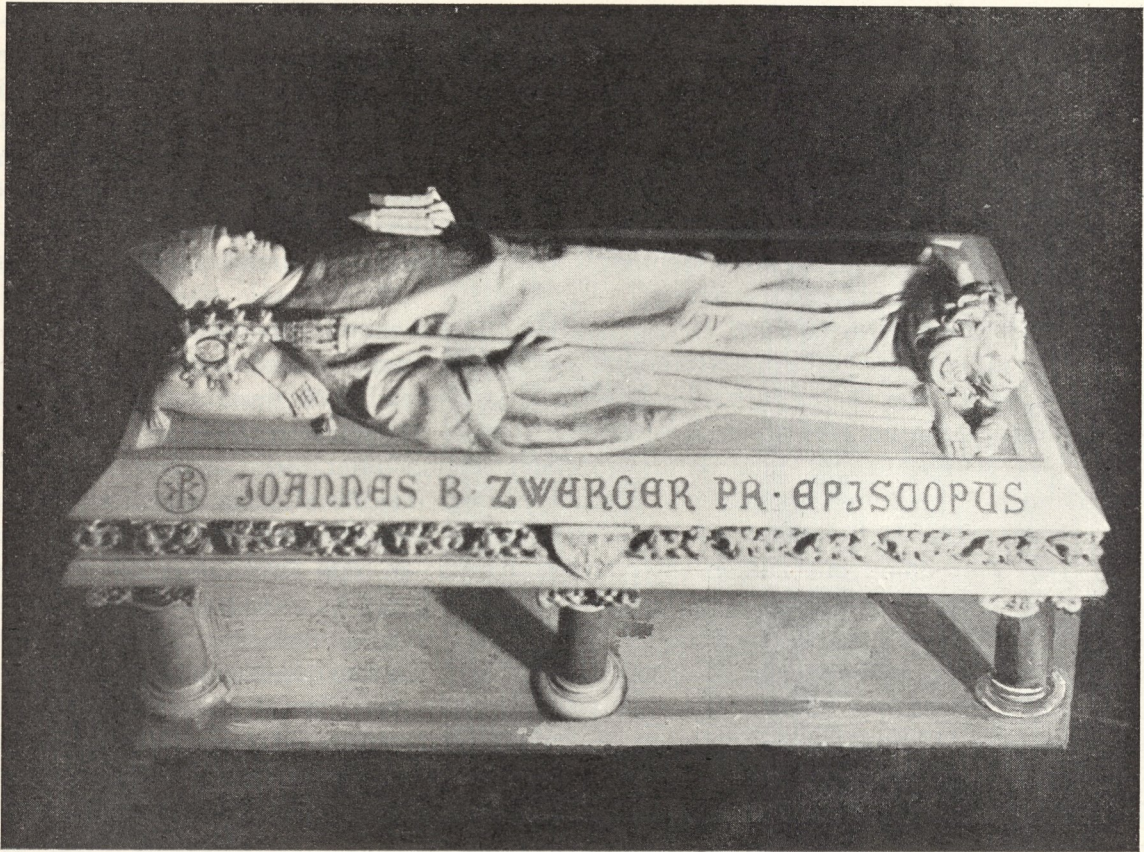


Abb. 103. Der verewigte Bauherr ruht von seinem Werke aus.

stufen und Steingeländern, Türstöcken und Diensten, Pfeilern und Gewölbebogen, Fensterrippen und Maßwerken, Lisenen und Pultdächern, Brüstungen und Bogengängen, Wimpergen und Fialen, Wasserspeiern und Kragsteinen, Türmen und Kreuzblumen genießerisch zu betrachten. Das Wort der Schilderung überlassen wir mit Bedacht der Kamera, die hier überzeugender Dienst tut, als die Feder. Mag sein, daß „Kritiker“, die von der Rose den Veilchenduft erwarten, vom weinroten Backstein den bereiften Schimmer farbigen Marmors, vom Schieferdach den matten, samtigen Schmelz oxydierter Kupferdächer verlangen, die „letzten“, „entscheidenden“ Schönheiten vermissen. Mögen sie auch recht haben, wenn sie finden: Dem abgewogenen, ausgezirkelten Bau fehle die genialische Dynamik, er gebe dem Kunstfexen, der überall unerwartete Überraschungen, versteckte Regelwidrigkeiten heischt, keine Rätsel auf, er lasse kalt und stimme nicht zu künstlerischer „Andacht“. Dem Bau fehlt nichts als das Patriarchenalter, die male- rische Baufälligkeit, was er aber ist und bietet, ist für das blasierte neunzehnte Jahr- hundert und eine Landeshauptstadt genug und übergenuß: Die Freude an einem wohl- gelungenen Kultbau, der alte Formen einem neuen Kleide lieh ... Kaiser Franz Josef I. sagte dem Pfarrer anläßlich seines zweiten Besuches: „Sie haben hier die größte und schönste Kirche von Graz ...“

Gedankenvoll schreiten wir die breiten Stein- stufen der Vorhalle empor, ein Blick grüßt die gefälligen Statuen in den Eckbaldachinen, Herzog Leopold und Johannes den Täufer, dann treten wir durch die mächtigen Eichenflügel des Hauptportales. (Tafel 101.) Trotz der klaren Gliederung ist das Auge einen Augenblick verwirrt durch das unverhoffte Zusammenspiel der farbigen Fenster und blinkenden Gewölberippen, der mächtigen Freskobilder und quellenden Kapitäle, der vergoldeten Luster und des etwas un-

ruhigen Teppichs des gemusterten Fußbodens. Aber dann genießt es in wachsender Vertrautheit die berückende Perspektive des scheinbar einschiffigen Raumes, das sinnvolle Ineinandergreifen von konstruktiven Linien und dekorativen Flächen, die scheinbar sich verjüngenden Pfeilerbündel und Gewölbezwickel der fünf Schiffs- und zwei Presbyteriumsjoche, die trotz aller Ablenkung den Blick magnetisch zum Höhepunkt im Hintergrund, zum zarten säulengetragenen Baldachin des Hochaltars ziehen. Er wirkt fürs erste, wenn man die mächtigen Massen barocker Hochaltäre gewohnt ist, beinahe zu ätherisch, aber er beläßt dafür ungehindert den Genuß der krönenden Schönheit des freistehenden Fünfschiff-Chorschlusses.

Die Ziboriumform ist nach Graus „die älteste und ehrwürdigste Form aller monumentalen Aufbauten“. Sie soll Blicke und Gedanken zum Heiland lenken, nicht auf irgend ein Bild, eine Statue, ein außerwesentliches Zierat. Nach diesem Gesichtspunkt hat Hauberrisser Altar und Überbau entworfen. „Vier Säulen von Veroneser Marmor halten eine baldachinartig eingewölbte Steinbedachung über dem Altare. Mit dem Bogen dieses Überbaues steigen vier Giebel und ein durchbrochen gearbeitetes Turmgehäuse auf.“ Der Heiland auf sein liebeflammendes Herzweisend, steht beherrschend im Bogen. Vier Engel mit Leidenswerkzeugen halten an den Ecken. Sie alle wie die knieenden Seraphe am Tabernakel, stammen aus Brandstetters Meisterhand. Verklärt blickt der bischöfliche Erbauer, Johannes Zwerger aus dem Giebelfeld der Sakristeitür (Abb. 100), nachdenklich und wohlgefällig schaut gegenüber aus dem Lugeck des Turmgehäuses Meister Hauberrisser (Abb. 99), den Zirkel wie absichtslos in der Hand, die Werkmütze selbstvergessen am bartumwallten Haupt. Dieses duftige Übereinander von Portalen, Türmen und Erkern ist eines der reizvollsten tektonischen Details, eine Poesie in Stein (Tafel 104). Es bietet, von keiner Wagrechten durchbrochen, den vollen Eindruck der stattlichen Höhe des Schiffes. Dagegen wirkt die Kanzel trotz der gut modellierten Evangelisten an der sechseckigen Brüstung etwas unansehnlich und zwiespältig, denn der Schalldeckel ist, obendrein metallene und goldbronziert, mit dem Unterbau kaum organisch verbunden. Sie soll wohl möglichst wenig den einheitlichen Charakter des Baues, der das Konstruktive betont, stören. Das „Gehänge“ des Deckels ist an Farbe und Form den zehn Lustern angeglichen, die nach Hauberrissers Entwürfen vom Gürtlermeister Stuttmann ausgeführt wurden. Heute wirken sie leise antiquiert, als 1894 das erste Paar aufgezogen wurde, schrieb ein Grazer Blatt begeistert: „Graz kann dormalen stolz sein auf seine Meister. Was Bildhauerei, Ornamentik, Faßmalerei, Tischler- und Gürtlerarbeit anbelangt, konkurrieren die hiesigen Meister mit den besten Künstlern in anderen Ländern.“ Der Künstler wächst aber mit seinen höheren Zielen, der Handwerker mit den größeren Bestellungen. Über zwei Jahrzehnte hat der Kirchenbau am Morellenfeld das Kunstgewerbe von Graz mächtig gefördert.

Bis 1891 führte Johann Graus Referat über den Bau des Gotteshauses in seinem wiederholt zitierten Buche „Die Herz-Jesu-Kirche in Graz.“ Über die künstlerische Ausgestaltung berichtet wünschenswert ausführlich die *Pfarrchronik*, geführt und begonnen vom ersten Pfarrherrn, Georg Schabl, der 1891 als Rektor Kirche und Seelsorge übernahm. Der nachmalige Stadtpfarrpropst hat 1924 knapp und präzise, wie es seine Art war, eine „Kurze Beschreibung der Herz-Jesu-Kirche“ herausgegeben, sie bringt übersichtlich Feststellungen über die Altäre und Wandbilder. Sie ermöglicht es uns, in gedrängter Folge das Wissenswerteste über Künstler und Stifter zu bieten, das Zurückgehen auf die Chronik, persönliche Züge in das Gesamtbild einzuflechten.

Anspruchsvolle, der Vergangenheit verhaftete Kunstliebhaber verlassen die „Backsteinkirche“ häufig, mit einer leisen Enttäuschung. Nicht bloß daß sie hier vermissen müssen, was alte ursprüngliche gotische Gotteshäuser in Hülle bieten: Grabmäler

ausgestorbener Geschlechter, versthlene oder kühne Symbiose mit Einsprengeln von Beigaben in Renaissance oder Barock, reizende Unregelmäßigkeiten der Architektur, Mystik, Probleme, Rätsel. Ich habe es ja vorweggenommen, es fehlt der ehrwürdige Hauch des Alters, die Edelpatina verbrauchter Jahrhunderte. Man kann eben von einem Jüngling nicht die geheimnisumwitterte Leiderfahrung des Alters, schon gar nicht die Schrollen und Verschrobenheiten des Greises verlangen. Aber es fehlt der in französischer Frühgotik gehaltenen Basilika, die alle romantischen Baudetails nach außen, in die Strebebrücken von den Pultdächern an die Schiffsmauer verlegt, all das malerisch Geheimnisvolle, das wir gerade in der alpenländischen Gotik so anziehend finden: Pfeiler,

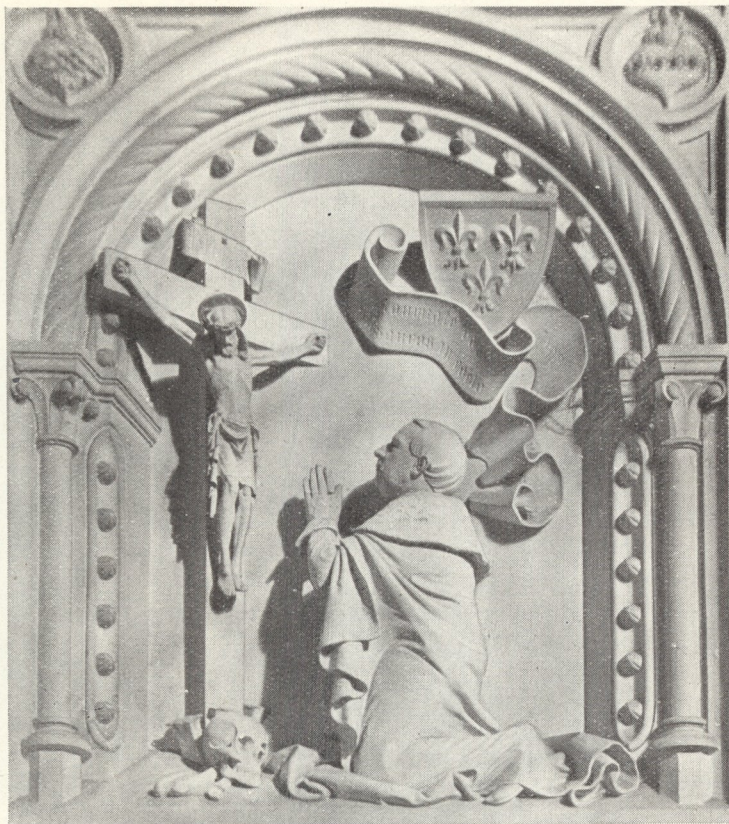


Abb. 104. Der Hauptwohltäter Baron Lilienthal

Seitenschiffe, Durchblicke! Wandelt man durch Dom, Stadtpfarrkirche oder Franziskanerkirche, tut sich immer wieder eine neue Welt der Tektonik auf, um immer wieder zu verschwinden und nochmals wechselvoll sich aufzubauen. Hier ist alles Architektonische mit einem Blick überschaubar, der Phantasie bleibt kein Spielraum, wir haben keine steingewordene Psychologie vor uns, nur petrefakte Mathematik, die freilich durch eine grandiose Folgerichtigkeit in den Bann zieht. Dieser Mangel an Tiefe, Wucht und Problematik ist noch mehr an den zahlreichen Fresken festzustellen: Sie wühlen den Religiösen nicht auf, sie lieblosen ihn nur; sie legen es nicht darauf an, weltanschaulich Ringende durch Licht und Schatten und Fährlichkeiten zu Gott zu führen, sie setzen die kompromißlose Gläubigkeit voraus. Sie sind nicht in mystischen Verstecken eine abgeschlossene Welt von gemalten Bängnissen und Befreiungen, sie sind schon in den Umrissen mit Bedacht zur Dekoration da. Nicht zufällig funkelt es an Brokatgewändern von Goldfäden, an Figurengruppen von Heiligenscheinen. Gotisierendes Beuron!

Ein Riesenfries von fünf mächtigen Querfeldern läuft beidseits zum Hochchor, auf dessen fensterloser Seite zwei hochformatige Gemälde den Reigen solenn beschließen. Eine gelegentliche Bemerkung des Baumeisters gibt authentisch ihre Mission im Ganzen an: Anstatt der Kapellenbrüstungen und Architrave in der Vielfalt der vertikalen Rippen die Wagrechte zu betonen. Gobelins auch auf der Rückseite der Kapellen... Zur Rechten: Hirten und Könige vor dem Christkind, Jesuknabe und Schriftgelehrte, Bergpredigt, Krankenölung, Brotvermehrung; zur Linken: Auferweckung des Jünglings zu Naim, Kindersegnung, Magdalena im Hause Simeons, Letztes Abendmahl, Primatübergabe an Petrus — mit mächtigen Schriftbändern wird diese Biblia Pauperum auch durch Riesenlettern „verdeutlicht“. Im Presbyterium Verlorener Sohn und Golgotha. Den Altären gegenüber analoge Darstellungen aus dem Leben der Patrone. Über-

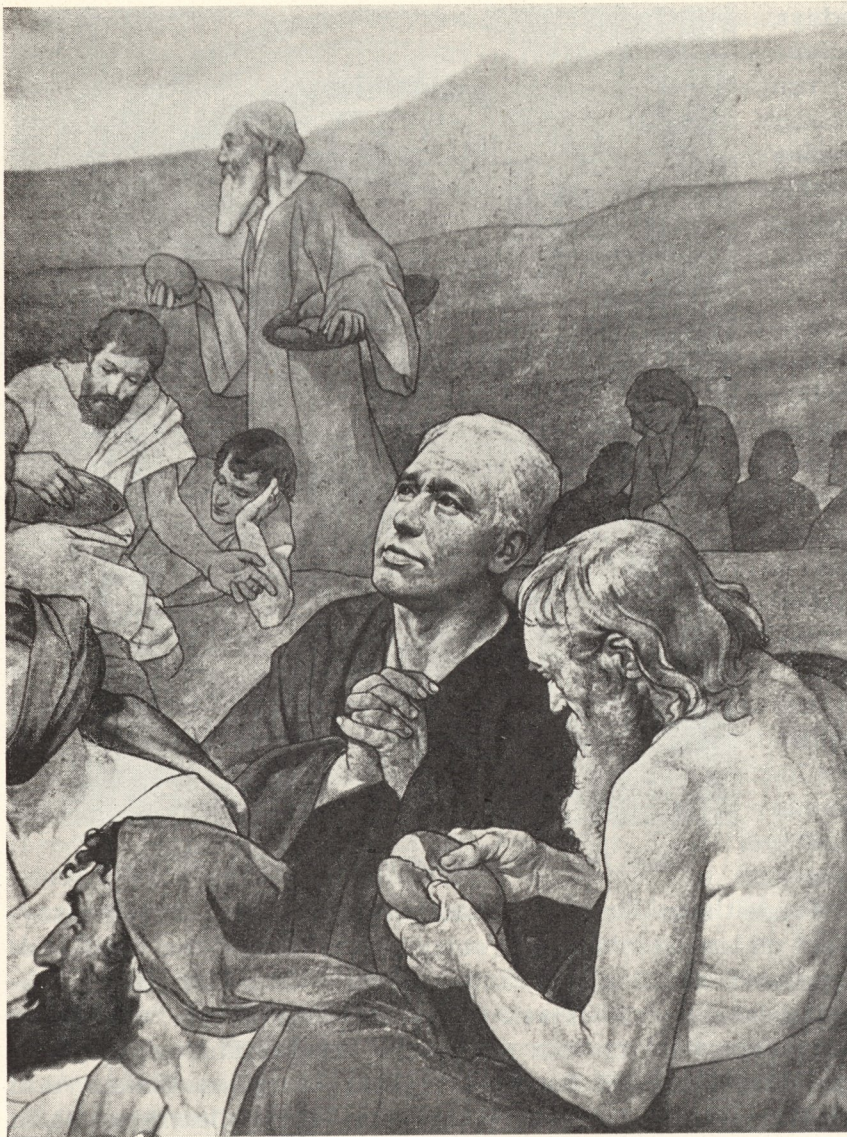


Abb. 105. Dechant Schabl — frommer Zeuge des Brotwunders

Ausschnitte, die viele Grazer, die an den „Katechismus-Bildern“ achtlos vorbeigehen, zum Verweilen und Betrachten bewegen werden: Unter den andächtigen Zeugen der Wunderbaren Brotvermehrung finden wir, worauf mich Dechant Steinkleibl aufmerksam machte, den ersten Vorsteher der Pfarre und nachmaligen Propst der Stadtpfarre, Georg Schabl. (Abb. 105.) Der Chronikschreiber, wohl der Dargestellte selbst, äußert sich darüber nicht just begeistert: „Rechts die vorletzte Figur soll das Porträt des Herrn Pfarrers sein. Es ist nicht besonders gut getroffen. Gut ist die Stellung mit den bittenden Händen gedacht, denn ein Pfarrer an der Herz-Jesu-Kirche braucht fortwährend den Segen des Heilandes“. Als jahrelanger „Stiegenpropst“ und Diakon des in doppeltem Sinne Verewigten, erlaube ich mir — mit vielen Grazern, die ihn kannten und schätzten, anderer Meinung zu sein. Ich finde den markanten Kopf, eine gerade in Priesterkreisen häufige Kreuzung von Bauern- und Gelehrtenschädel, geradezu frappant „getroffen“. Noch interessanter ist die Tatsache, die ich in der Chronik auf Seite 116 aufspürte: Am rechten Mittelbild, Bergpredigt, haben zwei Meister parzellierte gewirkt: „Die linke Hälfte mit dem Heiland malte Herr Lukesch, die rechte Goldfeld.“ Das ist natürlich vom

all — ach fände man diese kunsthistorische Akribie auch in alten Domen — säuberlich der Name des Künstlers, der das Bild entwarf (invenit) und ausführte (fecit), wie dessen Entstehungsjahr. Über die künstlerischen Vorbilder äußert sich die Chronik: „Leise Anlehnung an Botticelli und Ghirlandajo in modern realistischer Auffassung.“ Von 1896 — 1904 hat ein Kleeblatt die 18 Kartone beige stellt, die 18 Großgemälde aufgemalt, Akademischer Maler, Professor Karl Karger-Wien mit zwei bereits selbst zu Meistern gewordenen Schülern, Goldfeld und Lukesch. Das Hochgemälde rechts an der Kanzel (Tafel 103) „Christus als Lehrer“ inmitten der Evangelistensymbole über den Apostelfürsten und Kirchenlehrern, bringen wir zur Gänze, aus den Szenen unter den „Lichtgaden“ zwei interessante

künstlerischen Standpunkt aus ein Unding. Allein Goldfeld hat eine lokal- und kunstgeschichtlich vorbildliche Tat gesetzt: „Unter das Volk (Abb. 106) hat er den Professor Karger, sich selbst und Herrn Lukesch im Porträt gemalt.“ Die Chronik sagt: „Der letzte Mann rechts ist Lukesch, neben ihm Goldfeld, der Mann mit dem Hut und die Hand am Kopfe ist Professor Karger.“ Hier ward eine Tradition aufgenommen, die in der „echten Gotik“ besonders an erstrangigen Gemälden und Schnitzwerken im Schwange war.

Rührend ist es, wenn der Chronist in der Folge der fortschreitenden Freskierung des Gotteshauses bei drei Bildern feststellt: „Das ist das schönste Bild der Kirche, deo gratias!“ Verständlich, wenn der Pfarrherr laut eingeklebten Zeitungsausschnitten zwei-

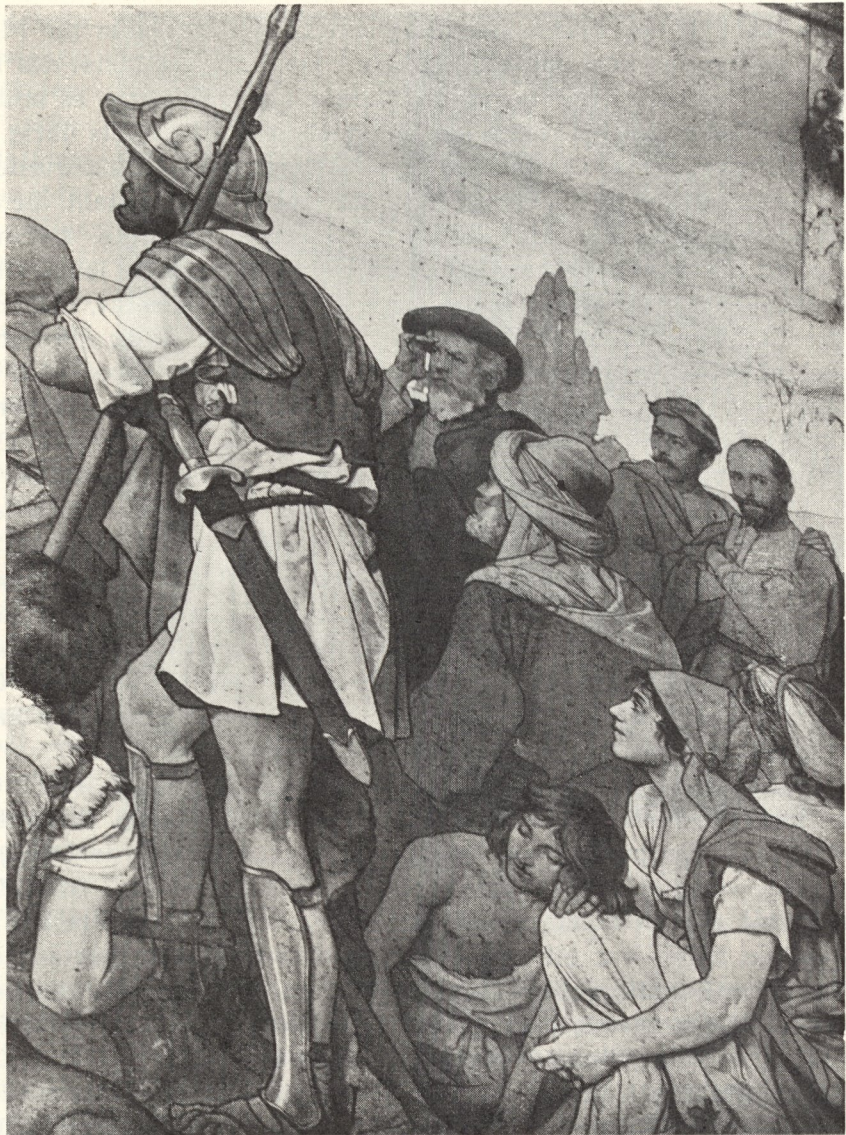


Abb. 106. Das Malerклеblatt persönlich im Hintergrunde ...

mal ein begeistertes Resumé veröffentlichte. Beispielsweise in der Wiener „Reichspost“ vom 24. Oktober 1904: „Wiener Kunst in Graz“. Sie beginnt: „Es wäre wahrhaftig eine Versündigung an der Kunst und an der Reichshauptstadt, würden nicht auch weitere Kreise auf jene Werke aufmerksam gemacht, welche Wiener Künstler in Graz geschaffen.“ Sie schließt: „Möge es daher kein Wiener oder sonst ein Kunstfreund unterlassen, gelegentlich die Herz-Jesu-Kirche in Graz zu besuchen und sich von der Wahrheit meiner Worte überzeugen.“ Löblich aber ist es von der Chronik, daß sie gelegentlich auch Blitzlichter wirft auf den Fortschritt der Arbeit und über klärende Zwischenfälle während derselben. Eine kleine technische Einführung: „Zuerst wurde die Kirchenwand mit dem Bimsstein abgerieben und die Mauer mit dem sogenannten Malmittel (?) eingelasen. Darauf direkt auf die Mauer in Farben aufgetragen. Sie hat demnach die Farben eingesogen. Sie wurden aus Düsseldorf bezogen und mit Casein vermischt. Nach Angabe des Herrn Professors gehen sie so eine mineralogische steinartige Verbindung mit der Mauer ein und sind so unverwüstlich. Die Bilder können auch abgewischt, ja mit einem Badschwamm abgewaschen werden und es geht keine Farbe weg. Möge es so sein!“ Wie

gewissenhaft der Baumeister die Oberaufsicht auch über die Maler führte, verrät eine Eintragung aus dem Jahre 1898. „Herr Hauberrisser gefiel das Band der Schrift bei den vier im vorigen Jahr gemalten Bildern nicht. Er sagte, es schlägt das Bild. Er ordnete einen neuen Schriftstreifen an. Es blieb mir also nichts übrig, als in den sauren Apfel zu beißen“ ... Das Gerüst war bereits abgetragen — „es wurden also hohe Stehleitern, wie man sie zum Verputzen der Häuser braucht, aufgestellt, die alte Schrift mit Bimsstein weggerieben ... Die Aufstellung der Leitern benötigte 4 Zimmerleute und 4 Tage Arbeit, das Abreiben der alten Schrift ging schrecklich langweilig vor sich. 3 Maurer brauchten 3 volle Tage. Eines habe ich schon bemerkt, daß die Farbe nur mit der Wand (Mörtelschicht) zerstörbar ist. ... Ich hege daher die sichere Hoffnung, daß auch die Bilder fast nicht zum Zerstören sind.“ Übrigens haben auch „Leute vom Bau“ Gotteshaus und künstlerische Ausstattung durchaus achtungs-, ja verehrungsvoll besprochen. Der Dichter Emil Ertl schrieb im „Tagblatt“: „Die tüchtigen Gemälde, die der Herz-Jesu-Kirche in jeder Hinsicht zur Zierde gereichen, tragen dazu bei, diese zu einer ersten Sehenswürdigkeit zu machen“. Er beanständete nur den scharfumrissenen Abschluß nach unten. Er riet, ihn durch gotisches Rankenwerk aufzulockern und die Bilder gleichsam „in der Luft schweben“ zu lassen. Der Chronist meint lakonisch: „Er mag recht haben, aber Professor Hauberrisser will, daß die Bilder wie Gobelins wirken.“ 1909 besuchte P. Martin Riesenhuber aus Stift Seitenstätten, der kunstsinnige Verfasser des bekannten Buches „Die Barockkirchen Oesterreichs“, das neue Gotteshaus. In der Zeitschrift „Die kirchliche Kunst“ schilderte er seine Eindrücke. Er fand die „Volkskirche“ schön, praktisch, herrlich, nachahmenswert.

Mit der Malung der Kreuzwegbilder ward 1892 Professor Josef Kastner betraut, dessen Vater ein Schüler Führichs war. Gerade diese Bestellung beweist, wie vorsichtig der bischöfliche Bauherr bei der Auswahl der Ausgestalter seines Lebenswerkes vorging. Graus erzählt es im „Kirchenschmuck“ 1895. Zwerger ließ den Konservator zu sich kommen und sagte: „Kastner wäre der rechte Mann. Was ich von ihm gesehen habe, war alles so brav und fromm gemalt, hat mir alles sehr gut gefallen.“ Trotzdem beauftragte er Graus, selbst nach Wien zu fahren, „die Schaffenskraft seines auserwählten Meisters zu prüfen durch Besichtigung seiner größeren Werke in Wien und in der Umgebung.“ Die Rekognoszierungsreise fiel zur Zufriedenheit aus. Graus engagierte den Künstler im Namen des Bischofs. Es wurde mit Bedacht Schritt für Schritt vorgegangen. Kastner kam selbst nach Graz, den Ort der Anbringung der Bilder zu erwägen. Die Skizzen kleinen Maßstabes in dem vom Baumeister Hauberrisser festgestellten Formate wurden entworfen, vom Hochwürdigsten Herrn beraten, genehmigt, je nach Wunsch modifiziert, endlich kam es zur Ablieferung der Kartons in Naturgröße und der Arbeit selbst. Das Malen derselben hat im Mai 1893 begonnen. Zehn Monate später wurden sie in der Kirche angebracht. Derselbe Künstler hat auch den Kreuzweg der Andräkirche, für die Karmelitinenkirche in der Grabenstraße das Hochaltarbild gemalt. In beinahe sämtlichen neugotischen Kirchen Wiens ist Kastner durch Tafelbilder und Wandmalereien vertreten. Auf Einladung Franz Josef I. malte er für die kaiserliche Stiftskirche zu Mayerling ein Dreifaltigkeitsbild; im Vordergrund knien St. Josef und die Schutzpatrone des Kaiserhauses und der Doppel-Monarchie. Kaiser und Kardinal drückten dem Künstler „Zufriedenheit und Wohlwollen“ aus. Für den Schmuck unserer Kirche spendete Hauptmann Alexander Braun de Praun ein Barockbild, eine Aufnahme Mariens in den Himmel. Nach der Chronik ein Werk des Italieners Maratti (Maratta). Es hängt derzeit im Salon des Pfarrherrn. Die Zuschreibung möchte ich nicht unterschreiben.

Zehn Jahre nach dem Spatenstich fand am 5. Juni 1891 unter ungeheurer Beteiligung des Volkes die Konsekration der Kirche statt. Fürstbischof Zwerger weihte den

Hochaltar, Fürstbischof Missia von Laibach den Marienaltar, Fürstbischof Kahn aus Klagenfurt den Josefsaltar, Fürstbischof Napotnik aus Marburg den Altar der Unterkirche. Marienaltar und Josefsaltar stehen zunächst dem Hochaltar; wie alle übrigen Altäre wurden sie von Baumeister Hauberrisser entworfen, beide erheben sich auf einem Aufbau aus weißem Marmor von Grisignano bei Pola. Die Statuen und Reliefs des Marienaltars schnitzte Professor Hans Brandstetter, die des Josefsaltars Jakob Gschiel d. Ä. 1894 ward der Franz Xaver-Altar errichtet, Unterbau in rotem Marmor aus Totis-Ungarn und schwarzem aus Meres-le-Chateau in Belgien. Der gegenüberliegende Aloisius-Altar ward 1895 erbaut. Aufbau aus ungarischem Marmor von Sütte und Mensa aus Girolamomarmor.

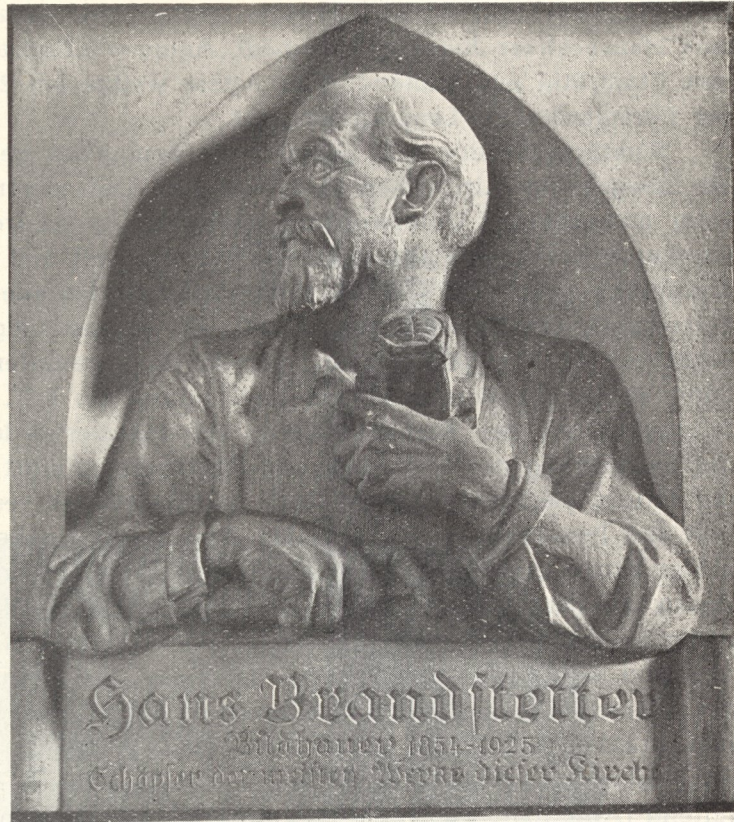


Abb. 107. Hans Brandstetter, geformt von seinem Sohne

Die rückwärtigen Flügelbilder malte Karoline Schwach, die Gemahlin des Galerie-Direktors. Sie stellen dar St. Georg und St. Magdalena.

Im selben Jahre entstand der Kreuzaltar. Über die Vorgeschichte erzählt die Chronik: „Nach dem ursprünglichen Plane sollte in der Mitte das Kreuz aufsitzen, rechts und links Engelsfiguren mit den Leidenswerkzeugen angebracht werden. Mit der Ausführung dieser Idee wurde Franz Xaver Pendl, Bildhauer aus Meran, beauftragt. Um den Preis von 1100 fl fertigte derselbe einen Heiland am Kreuze und eine Muttergottes, sie sollte unter dem Kreuze zu Füßen des Heilandes stehen. Am 22. November 1894 sind die bestellten Figuren in Graz angekommen. Dieselben entsprachen aber so wenig der Anforderung der Kunst und des guten Geschmackes, daß man keine Lust fand, sie am Altar anzubringen.“ In der Altarmitte wurde nun ein Tabernakel aufgestellt, der die vom Fürstbischof beigestellte Kreuzpartikel birgt. Auf den Postamenten links und rechts wurden die Statuen Mater Dolorosa und Johannes angebracht. Brandstetter schnitzte sie um 700 fl. „1100 fl wurden demnach rein nur hinausgeworfen.“ Das Relief Letztes Abendmahl ist eine vortreffliche Arbeit von Peter Neuböck. 1897 erstanden Barbara-Altar mit Statuen Brandstetters (Tafel 102) und Anna-Altar mit Standbildern desselben Meisters. Das Altarbild Anna Selbdritt malte Professor Hackl aus München. Der Johann-Nepomuk-Altar wurde 1899 fertiggestellt. Statuen von Brandstetter, Flügelbilder von Karoline Schwach. Als letzter Altar folgte 1903 der des Hl. Antonius von Padua. Die drei Altarbilder steuerte Professor Karl Karger bei.

Sämtliche Seitenaltäre, die durchschnittlich 5000 fl kosteten, hatten Wohltäter gestiftet. Den Marienaltar Anton Decleva, Hausbesitzer in Graz, den Josefsaltar Gutsbesitzerin C. Hočevár in Krain, Franz Xaver Ihre Königliche Hoheit Don Alfonso und Gemahlin Maria de las Nives, Aloisius Bäckermeisterin Aloisia Schörgengruber, Bar-

bara Kunststickerin Barbara Hiebler, Anna Hausbesitzerin Anna Dunz, Johann Nepomuk Hausbesitzer Johann Großschädl, Anton von Padua Exzellenz Antonie de Poliansky, eine Stadträtin aus Rußland. Vier Altäre weihte am 26. April 1900 Zwergers Nachfolger Fürstbischof Dr. Leopold Schuster.

Sämtliche Altäre sind „stilgerecht“ neugotisch gehalten. Selbstredend wurden sie als Inbegriff der kirchlichen Kunst gefeiert. Die unverdiente Überschätzung ist längst einer unverdienten Unterwertung gewichen. Los des Irdischen. Man muß gerechterweise anerkennen: sie sind alle mit bedachter Sorgfalt und zumeist auch mit künstlerischer Einfühlung gearbeitet. Zumal Brandstetter hat bei aller zeitbedingten Konzession an die herrschende Geschmacksrichtung sich als eigenständiger Künstler erwiesen, der die Schablone zu durchgeistigen und persönlich zu gestalten wußte. In Paranthese: Als Liebhaber seiner Kunst hat sich vor zwei Jahren ein P. T. Kirchenräuber erwiesen, der die Filigranfiguren des Barbara-Altars auf Nimmerwiedersehen verschwinden ließ. Bei der Betrachtung der Malereien und Schnitzereien stört und stachelt uns hier auch nicht der bittere Gedanke, wieviel Glut- und Lebensvolleres der alleinseligmachenden Steifheit und Pedanterie weichen mußte. Brandstetters unbezweifeltes Ruhm bleibt an und in dieser Kirche eine Reihe von lebenswahren und porträtgetreuen Büsten der Männer, denen wir den Bau und die Ausstattung der Kirche danken. Die Bruststücke der Bauhelfer an den Konsolen der Seitenportale — rechts J. G. Wolf und F. Grein, links Mico-vics und Schönlaub — mußten bereits dem nivellierenden und verrauhenden Einfluß der Wetterunbilden einigen Tribut zollen, in wundervoller Klarheit und Lebenswahrheit strahlen noch links und rechts vom Hochaltar im Tympanon der Sakristeitüre und im Auslugfenster des Turmgehäuses der bischöfliche Bauherr, dankerfüllt die Hände faltend (Abb. 100), wie der erfolgreiche Baumeister, den man bei mangelnder Beleuchtung in seiner gutmütigbeobachtenden Haltung (Abb. 99) für kalküberstaubtes Fleisch und Werkgewand halten möchte. Das Epitaph des großen Wohltäters Leopold Baron von Lilienthal (Abb. 103) wirkt, wenn man altehrwürdige und narbenübersäte Denkmale der echten Gotik in Erinnerung hat, vielleicht etwas akademisch, die Taufkapelle daneben (Tafel 104) ist, wie alles hier zu Herz-Jesu, eine eindrucksvolle Gemeinschaftsarbeit von Steinmetz und Bildhauer.

Hier meißelte Gschiel, Brandstetter aber an dem prachtvollen Katafalk Zwergers in der Unterkirche. 4 Bischöfe und 350 Priester hatten am 19. August 1893 den Verewigten hier zur ewigen Rast gebettet. Der ergreifende Schmerzensmann, der beim toten Bischof Wache hält, ist eine Arbeit des Tirolers Trenkwalder. Dem Bauherrn folgten 1908 Jakob Gschiel, 1922 Georg Hauberrisser, der 1911 zum Ehrendoktor der Grazer Technik ernannt worden war, 1925 Hans Brandstetter. Sein Schüler und Sohn Professor Göscher schuf 1933 auch ihm ein wohlverdientes Relief (Abb. 107), das freilich in der Enge des Raumes nicht recht zur Geltung kommen will. Nur Vater Graus, die Feuerseele dieses wundervoll kühlen Großbaues, 1921 verstorben, muß sich bisher mit einer kahlen Gedenktafel begnügen. Hier hat die Diözese und die steirische Kunstpflegeschaft noch eine Ehrenschild nachzutragen. Ein intimes Bild noch aus der Bildhauerwerkstatt. Brandstetter selbst hat es 1921 im Grazer Volksblatt veröffentlicht. Bischof Zwirger besuchte in Begleitung der Bischöfe von Laibach und Gurk und des Baumeisters Hauberrisser des Bildhauers Atelier, der eben an Hauberrissers Turmhausbüste arbeitete. Der Bischof verglich wohlgefällig Original und Kopie. „Sehr gut, sehr gut. Aber mit der Kopfbedeckung im Presbyterium wird es wohl nicht gut gehen.“ Hauberrisser riß das Barett vom Haupte und wies auf seine Riesenglatze und lachte: „Exzellenz, es würde mir zu kalt werden im Winter“. Der Kirchenfürst schmunzelte: „Ach so, deshalb?“ und gab mit zustimmender Handbewegung Absolution und Konsens.

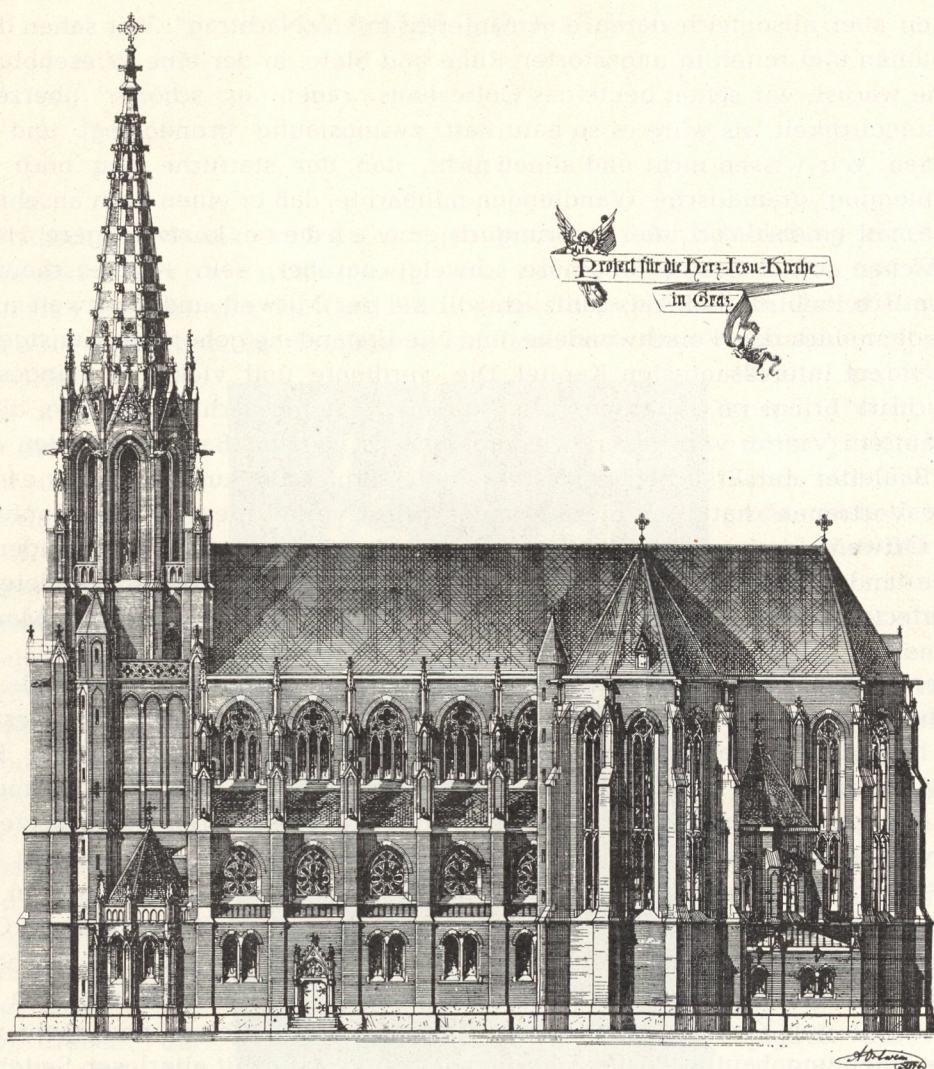


Abb. 108. August Ortweins Bauplan der Herz-Jesu-Kirche.

Die Orgel, deren breitgeflankter Aufbau unter der mächtigen Rosette auch eine nicht unbedeutende architektonische Aufgabe zu erfüllen hat, wurde 1942 von der Firma Walker, die sie seinerzeit geliefert hatte, umgebaut und vergrößert. Zu den 37 klingenden Registern kamen 21 dazu, darunter 5 Zungenregister, sie erhielt eine elektrische Traktur, ein drittes Manuale in den Spieltisch und ein Rückenpositiv mit acht Registern, das auf der Orgelbrüstung aufruhet; der Umbau, der die Überführung der schweren Windladen nach Ludwigsburg notwendig machte, kostete 22.263 Mk. Nicht ohne Genugtuung vermerkt die Chronik, daß der Betrag trotz des damaligen Sammelverbotes aus freiwilligen Spenden aufgebracht werden konnte. „Bei aller Mannigfaltigkeit ihrer Töne wirkt die Orgel durch ihre wundersame Harmonie, ein Sinnbild für die Pfarrgemeinde, in der Hirte und Herde sich verstehen und durch wahre christliche Nächstenliebe verbunden fühlen,“ erklärte der Pfarrherr, Dechant Monsignore Josef Steinkleibl, selbst ein geschulter Oratoriensänger von anerkanntem Format, bei der Weihe. Wir schließen mit dem Wunsche, mit dem Martin Riesenhuber seine Besprechung des Gotteshauses schloß: „Die herrliche Kirche möge durch Jahrhunderte erzählen von dem bischöflichen Bauherrn, wie von der Opferwilligkeit des steirischen Volkes.“

Reihen aber allsogleich daran einen interessanten „Nachtrag“: Wir sahen das Werk keimen, blühen und reifen in ungestörter Ruhe und Stete, in der eine Wiesenblume oder Waldlärche wächst; wir sehen heute das Gotteshaus ragen in schöner überzeugender Selbstverständlichkeit, als wäre es so naturhaft zwangsausführend grundgelegt und hochgeführt worden. Wir wissen nicht und ahnen nicht, daß der stattliche Bau noch vor der Grundsteinlegung dramausche Wandlungen mitmachte, daß er einen noch ansehnlicheren verdrängte, mit einem Wort, daß ursprünglich eine andere kostspieligere Herz-Jesu-Kirche erstehen sollte. Graus' Broschüre schweigt darüber, sein Kirchenschmuck aber gibt authentisch Einblick und Aufschluß. Ich will sie der Mitwelt und Nachwelt nicht vorenthalten, denn auch das Verschwundene und Nie-Erstandene gehört zur Kunstgeschichte, gerade zu ihrem interessantesten Kapitel. Die verdiente und vielzuerüh eingeschlafene Kunstzeitschrift bringt im Jahrgang 1876, Nummer 2, eine mächtige Beilage, die wir in Abb. 108 auf ein Viertel verkleinert wiedergeben. Es war der Bauentwurf, den der erst-erkorene Bauleiter auf Ersuchen beigelegt hatte, Professor August Ortwein. „Das allgemeine Vertrauen“ hatte ihn hiezu ernannt, wie Cyprian Berger zum Bauführer. Es war nicht Ortweins erstes Bauprojekt, es war bereits Nummer drei. Die beiden ersten Vorschläge fanden nicht den Beifall der Maßgeblichen, wohl aber der abgebildete. „Omne trinum perfectum, alles Dritte ist vollendet“, schrieb Baumeister im Geiste, Monsignore Graus.

Klarer noch als diese Außenansicht unterrichtet die unmittelbar folgende Beilage der Zeitschrift, der geplante Grundriß: Ihm zufolge sollte das Gotteshaus ein majestätisches Querschiff haben, seine zwei im Fünf-Achtel-Chorabschluß ausladenden Kapellen sollten die gleiche Größe und Form haben, wie das Polygon des Hochaltars. Im ungetährten Halbkreis gelagert, waren zwischen Hochaltar und Kapellenaltären schräggestellte Seitenaltäre vorgesehen. Zweifellos ein eindrucksvolles Ensemble — im vorhinein im kommenden Anblick schwelgend, stellt der Obmann des Technischen Komitee in seinem an den fürstbischöflichen Bauherrn adressierten Gutachten fest: Kreuzförmiger Grundriß und Kapellenkranz sollen dasselbe Bild bieten, wie die altgotischen Gotteshäuser — Stiftskirche St. Yvad in Frankreich, Stiftskirche Xanten, Katharinenkirche von Oppenheim, Domkirche von Kaschau, Liebfrauenkirche von Trier ... Beinahe noch mehr verblüfft die Vision einer ungebauten Basilika am Langhaus: Es hätte mit altarlosen Seitenmauern geschlossen, in der Achse der seitlichen Apsiswände aber hätten sich rechts und links fünf Tragpfeiler erhoben, kreisrund die vier rückwärtigen, gebündelt die zwei vorderen, mit den beiden gleichgeformten Trägern in den Schnittpunkten der drei Chorkapellen hätten sie das klassische Chorquadrat kreuzgewölbt gebildet. Die Türme wären nicht seitlich am abschließenden Querjoch gestanden, sondern gleich der Vorhalle außerhalb des Langhauses, in der Front der Seitenschiffe ...

Warum kam es nicht so? Aus einem sehr banalen aber recht häufigen und triftigen Grunde: Die erhofften, zum Teil bereits zugesagten Geldwidmungen liefen nicht im vorausgesetzten Ausmaß ein. Der Bauaufwand mußte um rund ein Drittel eingeschränkt werden. Wir verstehen jetzt, daß Ortwein später wegen Erkrankung, lies Verschnupftheit, eine neuerliche Berufung ablehnte, verstehen nicht ganz, daß Ortweins Lobredner gegen die zwangsläufige Vereinfachung und Verbilligung „Polemik“ führten und „Agitation“ entfachten und den „in der Action begriffenen Organen die Schuld aufhasten, jenen schönen und reichen Plan nicht durchgebracht zu haben.“ (1880, S. 87.) Die verhohlenen und unverhohlenen Vorwürfe waren zweifellos unberechtigt, nicht aber das Bedauern, daß der „schöne und reiche Plan“ nicht ausgeführt werden konnte. Das Gute ist der Feind des Bessern.