ST. JOHANN UND PAUL

Auf einem Kalkfelsen am westlichen Höhenzuge des Murbeckens, hart am Grenzrand von Großgraz, erhebt sich das im Äußern schmucklose, aus disparaten Bauelementen unharmonisch aufgeführte Kirchlein. Ein dreifacher Arkadenbogen über hohen Eingangsstufen bildet eine Art durchbrochene Halle; ein breiter niederer Baurumpf, am Zusammenstoß von Schiff und Presbyterium durch eine plump gemauerte Lisene verstärkt; ein schachtartiger Holzturm in gotisierender Form stülpt sich als Dachreiter über den Giebel, derzeit noch verunstaltet durch einen Auslugzubau, den der Luftschutz als Beobachtungsstation hinzugekleistert hatte ... Gestalt und Schöne hat es also nicht, das Heiligtum der in den Alpenländern viel verehrten Wetterpatrone, allein der Zauber eines Hügelwaldes umflüstert es, das Innere aber bestrickt durch manches künstlerische Erbstück aus geruhigerer Altvordernzeit, durch manche Erinnerung in Form und Farbe an die große Förderin der Religion und Kunst auf Innerösterreichs Erzherzogthron, Maria von Bayern. Zwar reicht aus dem geretteten Kulturbestand nichts mehr in die Gotik zurück, allein das Wallfahrtskirchlein St. Johann „am Kögelein", das nach Vinzenz Prangners Geschichte von Straßgang 1507 bezeugt ist, hatte gleich dem Florianikirchlein zweifellos schon früh einen hölzernen oder steinernen Vorgänger. Im Jahre 1589 fand es Erzherzogin Maria, die auch hieher häufig wallfahrtete, als baufällig; ihr Gemahl Carl II. tat ihr gerne den Gefallen, es in Stand zu setzen und zu vergrößern. Kein Geringerer als Peter Valnegro, nach Prangner stiftsadmontischer Architekt, nach Wastler Hofbaupolier zu Graz, bekam hiezu den Auftrag. Valnegro baute 1621 das Hofpfennigamt in der Sporgasse um, setzte 1633 nach Pietro de Pomis' Tod den Ausbau des Mausoleums, dessen Turm er aufführte, fort. Hier freilich ward ihm eine schlichtere Aufgabe gestellt: Das Schiff zu erweitern und ganz zu „gewölben". Es hatte bislang also wohl nur eine hölzerne Flachdecke. Ausdrücklich ward ihm aufgetragen, das Chor im bisherigen Zustand zu belassen — es bestand also bis 1589 zumindest eine stattliche Mauerkapelle. Daß auch Stift Admont, als Eigentümer der Kirche, seinen entsprechenden Beitrag zur Ausgestaltung zuschoß, erhellt aus dem runden Wappenstein über dem Mittelbogen der Fassade: Infel, eingefaßt von gekreuzten Pastoralen. Der Stein wurde vom Steinmetz Jakob Kolin um 14 fl 2 ß verfertigt. Die Erzherzogin hatte 1589 Abt Johann IV. Hoffmann durch ihren

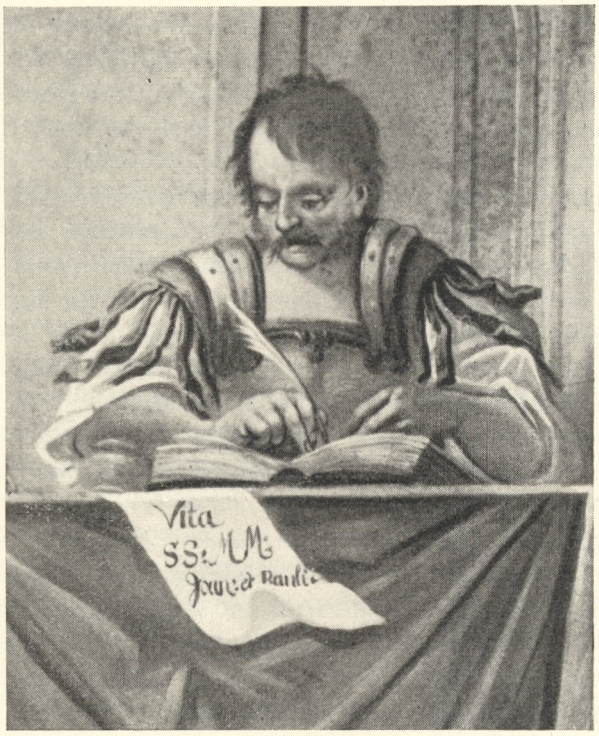

Abb. 11. Christenverfolger Terentian schreibt das Leben seiner Opfer

Obersten Postmeister Johann von Paar (begraben im Presbyterium der Domkirche), mahnen lassen, das Kirchlein „in besseren Stand zu setzen"; in einem persönlichen Handschreiben an ihn lud sie auch die Untertanen des Stiftes ein, dazu eifrig beizusteuern.

Die Jahreszahl 1599 bezeugt wohl den Schlußtermin des Umbaus, genauer der Fertigstellung des Vorbaus. Das Innere der Kirche war zumindest um ein Jahrfünft früher zu Ende gediehen. Denn 1594 fand die Weihe des Gotteshauses statt, am Feste der beiden Titelheiligen. Die lateinische Weiheurkunde ist noch vorhanden. Sie beginnt: „Im Jahr des Herrn 1594 am 26. Juni habe ich, Martinus (Brenner) durch Gottes heiliger Gnade Bischof von Seckau, den heiligen Martyrern Johannes und Paulus die Kirche geweiht". Eingesetzt wurden Reliquien der Heiligen Apostel Bartholomäus, Achatius, Udalrich, Franziskus (von Assisi), Bernardin, Bonaventura, Johann Kapistran und andere. An der Feierlichkeit nahm der gesamte erzherzogliche Hof teil. Im Jahre 1603 vermerkt das Konsekrationsbuch neuerlich die Weihe der Kirche und dreier Altäre.

Der jetzige Hochaltar stammt aus der Barockzeit. Vom Hochaltar 1594 ist uns zweifellos das Herzstück erhalten: Die Doppelplastik der Titelheiligen (Tafel 6). In den eckigen markanten Gesichtern sind noch gotische Erinnerungen wach, in den Kleidumhängen, in freier Symmetrie übers Knie geworfen, bauschen sich bereits Vorahnungen des Barocks. Die ziegelförmigen Schuppen am Panzerhemd des linken Heiligen vermitteln einen sinnfälligen Zusammenhang mit den Holzscheiben der Einfaßleiste, die sich oben und unten an eine Rosette anblättern. Die ehrwürdige Schnitzerei, die sich längst selbst von allen Faßfarben abgedeckt hat, hing lange Zeit im Freien, in der Vorhalle, lehnte dann im Innern unter dem Orgelchor. Das Gekritzel an der Rückwand blieb mit Absicht unretouchiert. Als abschreckendes Beispiel für manche „Wallfahrer", die auch anderwärts Namen, politische Einstellung und Unverstand an ehrwürdigen Stätten zu „verewigen" belieben. Die Schreinfiguren sind wohl die letzen Reste der Frührenaissance in Grazer Kirchen.

Der rechte Seitenaltar hat als Blatt eine Taufe Christi in recht traditioneller Gestalt. Das Kirchlein am mittleren Hügel des Hintergrundes zeigt vielleicht unser Gotteshäuschen vor der Umgestaltung. Künstlerisch und kulturgeschichtlich ungleich wertvoller ist das Gegenstück (Tafel 7). An sich eine Schutzmantel-Madonna, wie sie in unserer Stadt in Fresko- und Tafelbildern erfreulich häufig ist. Das Bild ist aber obendrein eine Sammlung von zeitgenössischen Porträts. Ob Papst, Kardinal und Bischof links die kirchlichen Würdenträger von damals darstellen, wie man vielfach anzunehmen scheint, ist mehr als fraglich. Die eindrucksvolle Papstgestalt (Pluviale!) ist trotz mancherlei Unterschiede sichtlich von Dürers Dreifaltigkeitsbild beeinflußt. Beim Bischof vermerkt Wastler „Stobäus?" Dehio setzt das Bild um 1620 an. Aus zweierlei Gründen dünkt mich das zu spät. Wastler, Hanns von der Sann und Prangner nehmen den Kaiser für Rudolf II., der bereits 1612 starb. Der Kronenträger neben ihm ist nach allgemeiner Auffassung Ferdinand II., seit 1595 Herrscher Innerösterreichs, seit 1617 König von Böhmen, seit 1619 Deutscher Kaiser. Maria von Bayern, zwischen ihren Töchtern eindrucksvoll vorgebeugt, das Antlitz vom religiösen Geschehen unberührt, geradeaus nach dem Beschauer sehend, ist ganz nach der Art der Donatoren postiert. Sie trägt bereits den Witwenschleier — Carl II. starb schon 1590, er ist auf dem Bild auch nicht zu sehen. Der Mann mit Halskrause und Achselkreuz zwischen Kaiser und Madonna ist Ferdinands II. Bruder Erzherzog Maximilian, von 1590 bis 1618 Hochmeister des Deutschen Ritterordens, links von ihm sein Bruder Erzherzog Ernst. Maria von Bayern selbst starb bereits 1608. Wäre das Gemälde erst um 1620 entstanden, wäre sie die einzige Tote des Ensembles. Zweifellos also Altarblatt eines 1603 geweihten Altares.

Warum diese pedantisch historische Abgrenzung der Porträts? Um einen Zusam-

menhang festzustellen, der schon als Hypothese hochinteressant ist. Professor Wastler erzählt in seinem kostbaren Buch „Das Kunstleben am Hof zu Graz" folgendes: „Um 1598 scheint Erzherzogin Maria bei dem kaiserlichen Hofmaler Hans von Achen in Prag eine Altartafel bestellt zu haben; ein gewisser Max Berchtoldt schreibt am 25. Juli desselben Jahres an die Erzherzogin: ‚Die Altartafel hat Hanns von Achen derzeit alhie vnder der Arbeit, wird in wenigen Tagen fertig'". Wastler denkt an eine Altartafel für die Grazer Hofkirche, nun Dom, dessen Hochaltar 1602 von der Erzherzogin vergoldet wurde. Er hält aber selbst dagegen, daß nach Machers Graecium am Renaissancealtar nur Plastiken standen, die für ein Gemälde keinen Platz ließen. Der Stich Flurer-Stöcklin in Deyerlspergs Erbhuldigung — siehe Dombuch, Seite 45 — macht diese Vermutung zur Gewißheit. Anderseits berichtet gerade Wastler, daß der genannte Maler ein versierter Porträtist war, der für Rudolf II., als er „auf Freiersfüssen" ging, systematisch „an allen katholischen Höfen Europas die heiratsfähigen Töchter" abkonterfeite. Von Marias Töchtern kamen drei daran, Eleonora, Maria Magdalena und Constantia. Unser Kirchlein hat die Erzherzogin ausgestattet, für hieher brauchte sie ein Altarbild. Der zeitliche Rahmen ist der Vermutung ausgesprochen günstig: 1594 Weihe des Hochaltars, 1603 Weihe der Seitenaltäre, 1598 der bewußte Brief. Die späte Datierung des Gemäldes ist auf zwei Gründe zurückzuführen: Der Gesamteindruck des Bildes. Man sieht aber auf den ersten Blick, daß die vordere Reihe stark „restauriert", durch lichte Farben und rundlichere Formen dem Barock wesentlich näher gerückt wurde. Die Reihe der Betenden zwischen Papst und Kaiser ist von dem wohlmeinenden Pinsel weniger, vielleicht gar nicht behandelt worden. Zudem: Der Vespermantel des Papstes zeigt trotz gründlicher Übermalung noch ausgeprägt gotisch gebrochene Falten ... Das Blaß-Lila des Pluviales, die rosigen Töne des Madonnagewandes, auch die „appetitlich" inkarnierten Engelchen, die geschäftig den Schutzmantel heben, lassen mich vermuten, daß der unbekannte Restaurator niemand anders ist als der Freskant der Decke. Ein zweiter Gegengrund gegen meine Vermutung wäre vielleicht auch die Stelle in Berchtholdts Brief, derzufolge „auswendig des Altars ein schenes Perspectif von Ölfarb darauf khumbt". Die endgültige Antwort auf die aufgeworfene Frage hat wohl der Stilvergleich der Kunstexperten zu geben. In der Grazer Galerie hängt von diesem Maler nur ein Urteil des Paris. Abgesehen vom mangelnden „Faltenwurf" lassen sich mythologische Gestalten und historische Porträts nicht eben einleuchtend in Vergleich stellen.

Gleich der Erzherzogin ließen auch ihre Kinder dem Gotteshaus hochherzige Förderung angedeihen. Margareta widmete 1611 ein Meßkleid aus weißem Damast, Magdalena ein Meßgewand aus schwarzem Samt, Ferdinand wies das Hofpfennigamt an, jährlich einen Instandhaltungsbeitrag von 12 fl zu geben. 1748 wurde die Jahreszahlung verdoppelt. Ein „waglpraunes" Meßkleid spendete Hofbuchdrucker Georg Widmannstetter. 1681 goß Medardus Reig eine Glocke für St. Johann und Paul, ebenso 1694 und 1696. Das klingende Kleeblatt mußte leider schon im ersten Weltkrieg abgeliefert werden. 1688 schuf Bildhauer Franz Georg Echter eine Statue des hl. Rochus, die am rechten Chorscheidebogen steht. Eine herzlich unbeholfene Arbeit. Nach Prangner stammt auch das ungleich besser geglückte Gegenstück, St. Sebastian, von ihm. Das aller Qual der Pfeildurchbohrung hohnlächelnde Antlitz des sieghaft zurückgeworfenen Hauptes ist eine durchaus bedeutende Leistung, die es lebhaft bedauern läßt, daß wir von diesem Künstler so wenig Gesichertes wissen. Nach Hans von der Sann besorgte Fassung und Vergoldung der Statuen Echters Bruder Bernhard.

Die heutige ansprechende Ausgestaltung des Innern stammt aus dem 18. Jahrhundert. Bartholomäus Altomonte überkleidete Decke und Wände mit noch heute bestens erhaltenen Fresken. Der genaue Zeitpunkt ist kontrovers: Josef Wastler setzt sie 1725 an, Prangner vermerkt, daß es in den „Kunstannalen" Admonts kurzweg heiße,

Altomonte habe Arbeiten für die Kirche übernommen, die Fresken aber seien 1740 entstanden, in welchem Jahr auch ein neuer „Turm" errichtet worden sei. 1761 sei eine weitere Restauration vorgenommen worden. Die Jahrzahlen 1725 und 1761 seien neben dem Abtswappen Anton von Meinersbergs (1718 — 1751) aufgemalt gewesen. Bei einer späteren Instandsetzung wurde die Partie über dem Eingang vermörtelt, ohne daß die übertünchten Freskoteile wieder aufgetragen wurden. Sonst ist, wie gesagt, das Werk noch recht intakt und farbenfrisch. In der Konchawölbung des Chors tummeln und spielen sich Engel, an vier im Geviert sich gegenüberliegenden Stellen der Decke finden sich in Sepiatönen die Personifikationen von Glaube, Hoffnung, Liebe und Religion, das Decke und Wände umspannende Hauptfeld aber zeigt in 11 (13) Einzeldarstellungen Wirken, Marter, Tod und Verherrlichung der beiden Titelheiligen. In der Florianikirche sind die Szenen des Zyklus in Stukkaturfelder eingefaßt und beschriftet, hier fällt der Text weg. Die beiden Fenster teilen zudem die linksseitigen Darstellungen. So ist die historische Reihenfolge bei verschiedenen Deutern verschieden. Nach meinem Dafürhalten ist der Gang der Handlung folgender: 1. Am linken Seitenaltar: Die beiden Brüder, Hofleute im Hause Konstantias, der Tochter Konstantin des Großen, üben auf Geheiß ihrer edlen Herrin Werke der Barmherzigkeit an Armen und Kranken. 2. Beim rechten Seitenaltar: Sie beten vor dem Bild des Gekreuzigten — belauscht von Terentianus, einem Prätorianeroffizier Julians des Abtrünnigen, des heidnischen Nachfolgers Konstantins. 3. Am rückwärtigen Fenster: Der Kaiser, der die beiden für seinen Götzenkult gewinnen will, heißt sie vor seinen Thron laden, läßt ihnen die Wahl: Ehrenketten oder Fesseln! Die beiden lehnen die Lockung ab. 4. Anschließend an der Rückwand: Terentianus stellt sie resolut vor die Wahl. Die Heiligen zeigen ihnen das Evangelienbuch, für das sie sich endgültig entschieden haben. 5. Vorn im Mittelfeld: Die jungen Christenhelden werden enthauptet. 6. Im Zentrum der Decke: Apotheose der Heiligen im Himmel. 7. An der Decke nächst dem Portal: Strafe des Angebers und Helfershelfers: Terentianu's Söhnlein wird vom bösen Geist besessen und gequält. In seiner Not flüchtet der Vater mit seinem Sprößling zum Katafalk der Heiligen, der das Todesjahr 362 trägt. 8. In der Mitte rechts: Terentianus wirft, zum Christentum bekehrt, das Götzenbild in Scherben. 9. In der Mitte gegenüber: Er schreibt reumütig die Vita S. S. M. Joannis et Pauli, die Lebensgeschichte der beiden Märtyrer. (Abb. 11.) 10. Rückwand links: Julian des Verräters Tod im Kampf.

Das letzte Bild daneben an der Seitenwand ist das reizvollste und umstrittenste (Abb. 12): Eine fürstliche Frauengestalt, die Szenenmitte souverän beherrschend, reicht dem einen Heiligen in Form eines Aktenbündels einen Stiftungsbrief, dem andern einen Schlüsselbund als Symbol einer erbauten oder zu erbauenden Kirche. Ein Mohrenknabe trägt die Schleppe der Herrscherin; hinter ihr stehen zwei Hofdamen, die eine trägt ein Hündlein am Arm. Prangner denkt an Maria von Bayern und an die Ausgestaltung des Kirchleins. Nach Alter der Hauptheldin, nach Art der Darstellung gleich unwahrscheinlich. Ich halte dafür: Die Allegorie stellt den Ursprung des Kirchleins dar, wie ihn der Volksmund legendenselig sich erzählt: Eine bayrische Prinzessin befand sich hier auf der Jagd. Von Geburtswehen überrascht, gelobte sie, wenn die schwere Stunde glücklich vorübergehe, hier ein Kirchlein zu bauen. Es geschah — sie ward glücklich zweier Zwillinge entbunden, die sie in Straßgang auf den Namen der Heiligen Johannes und Paulus taufen ließ. Ein Forscher hat zwar im genannten Pfarramt die Legende „überprüft" und für unzutreffend befunden. Es fand sich keine diesbezügliche — Taufeintragung. Aus dem sehr einfachen Grunde, weil die Matriken erst 1605 beginnen, die Gründung des Kirchleins aber mindest zwei Menschenalter zurückliegt. Unser Fresko nun zeigt die Stifterin nicht als würdige Matrone, sondern als jugendliche Fürstin in schwellenden Formen. Die beiden Hofdamen tragen in feierlicher Pose, die an

Abb. 12. Die Kirchenstiftung. Fresko von Bartholomäus Altomonte um 1730

hochgeborene Taufpatinnen erinnert, etwas Verhülltes am Arm, die Linke in entwaffnender Naivität ein putziges Jagdhündlein, die rechte ein Steckkissen? Das hätte um 1600, da unsere Erzherzogin bereits verwittibt war und vor dem Tode stand, wahrhaftig keinen plausiblen Grund mehr. Um so eher Recht hat der Forscher — eben unser braver Prangner — mit seiner Vermutung, daß die erste Andachtsstätte ursprünglich den Zweck hatte, hohen Jagdgästen, die Sonntags dem edlen Nimrodvergnügen nachgingen und ihre Christenpflicht nicht verabsäumen wollten, auf Bergeshöhen eine Morgenmesse zu ermöglichen. Möglicherweise hat ein weidfroher Abt von Admont selbander diese stimmungsvolle Verbindung des Angenehmen mit dem Notwendigen getroffen.

Den beiden Titelpatronen sind hier noch zwei andere gar nicht üble Gemälde gewidmet. Das Hochaltarblatt, das den Märtyrern nicht ritterliche Richtschwerter sondern richtige landläufige „Grasshacken" in die Hand gab. Rahmen und Bild scheinen für die Umgebung zu groß — haben also wohl ein anderes Bild verdrängt. Es trägt übrigens in seinem vom Tabernakel verdeckten Unterteil zwei Bergkirchen — St. Johann und Paul und Florianikirche? — und ein breitflankiges Schloß. Eggenberg, St. Martin? Das zweite Titelheiligenbild an der Evangelienseite des Presbyteriums ist laut graviertem Schildchen 1898 von Amalia und Anton Seidl in Graz hieher gewidmet worden. Es ist in farbfroher Rokoko-Herrlichkeit gemalt. Schade, daß kein Signum den Maler verrät. Ein Josef Seidl, Urenkel des Stifters von Mariagrün, wirkte von 1753 bis 1829 als Bildhauer und Maler, zumindest Faßmaler, in Graz. Der Hochaltar trägt an den bandartigen Lisenen des Aufbaues, unten an der Volutenausbuchtung zwei Wappen: Das des Stiftes Admont und das seines Abtes Anton von Meinersberg: Am gevierten Schild im Feld 1

und 4 einen einköpfigen Adler, im Feld 2 und 3 einen Schrägbalken mit drei Rosen, im Mittelschild auf dem Dreiberg ein Männchen mit Krone und Kranz. Es ist dasselbe Wappen wie am Fresko der Portalwand. Abt Anton, der die Freskierung veranlaßte, hat also auch den derzeitigen Hochaltar gestiftet. Das altertümelnde Gemälde zur rechten Seitenwand neben dem Altar stammt gleichfalls aus stiftischem Besitz. Unter der Allerheiligsten Dreifaltigkeit finden sich St. Benedikt und St. Scholastika, im Vordergrund ein Abbas mit etlichen Benediktinern. Am Altar steht ein rotgewandeter Priester mit Leviten und liest, der Gruppe zugekehrt, aus einem Buche. Gregoriusmesse? Abtweihe? Kirchenstiftung?

Im Jahre 1893 schlug der Blitz in den Turm und steckte ihn in Brand. Ein Komitee ward gebildet. „Bald fanden sich Wohltäter", rühmt Prangner, „welche durch gütige Spenden es ermöglichen halfen, die vollkommene Restaurierung dieses Kirchleins durchzuführen und heute steht es wieder vollkommen restauriert auf seiner stolzen Höhe . . ." Nun, die zwiefach betonte Vollkommenheit ist recht relativ ausgefallen. Denn damals ward wohl der bretterverschlagene Schachtturm aufgeführt, der zur immerhin stattlich wirkenden Mauerfassade recht unvollkommen kontrastiert. Es lebte eben Erzherzogin Maria von Bayern nicht mehr, wie auch in der Murstadt keine innerösterreichische Hofregierung mehr amtierte.