

## MAUSOLEUM

Es ist ein recht ungleiches Paar von Gebäuden, doch jedes in seiner Art erlesen, das uns in die Augen fällt, wenn wir vom Stadtpark her durch das gotische Burgtor schreiten: Herb, ernst, ja streng die Apsis des Domes, von dem wir in der Tafel 20 nur zwei dreimal abgetreppte Lisenen und ein Fenster zu sehen bekommen: voll, weich, rundlich, heiter das von zwei Fensterreihen unterteilte Hauptgeschoß, die fruchtschnüre-behängene Attika, der Tambour der Hauptkuppel, die Laterne der adlergeschmückten Gruftkuppel, zumal der in drei Zylindern und Rundgesimsen übereinandergestockte Hauptturm des Mausoleums. Nord und Süd stehen dicht beisammen, Mann und Frau sozusagen Schulter an Schulter, Gotik und Renaissance Arm in Arm.

Sosehr sich die beiden Bauten stilistisch unterscheiden, stadthistorisch ja reichsgeschichtlich gehören sie so eng zusammen, wie sie da beieinander stehen: Beide sind stolze Erinnerungen an eine glanzvolle Vergangenheit. Kaiser

Friedrich III., der in Graz Jahre lang residierte und die Residenz von der Schloßbergfeste in die von ihm errichtete sein Botschafter de Porga — und am 15. Februar 1637 bestattet, in eben dieser Kirche, die er selbst erbaut hatte. Als Kaiser regierte er zwar ab 1619 in Wien, als Erzherzog von Innerösterreich aber von 1596 in Graz. Wieviel er für die Kunst in Graz geleistet, wieviel Kirchen er erbaut oder doch freigebig gefördert, haben wir in einer Reihe von Abschnitten gelesen und werden es noch lesen. Seine Anhänglichkeit an die Vaterstadt erlosch auch in seinen Kaiserjahren nicht, obzwar er als Kaiser nur noch einmal in seine Geburtsstadt kam, bis 1622 jedoch blieben die kaiserlichen Prinzen in Graz. Als des „Ketzerhammers“, als des Regenten der Rekatholisierung, schwankt sein Bild, von der Konfessionen Gunst und Haß verwirrt, in der Geschichte. Seine munifizente Kunstförderung, seine Charakterstärke und Sittenstrenge anerkennen auch seine welt-



Abb. 23. Katharinenkapelle vor 1614

Friedrichsburg unmittelbar gegenüber der Agydiuskirche verlegte, hat von (1438) 1449—1456 an Stelle der romanischen eine gotische Hofkirche gebaut. Friedrich, der noch in der alten Peterskirche die deutsche Kaiserkrone erhalten hatte, war noch 1443 in die alte Hofkirche zur Erbhuldigung eingezogen, sieben Landesfürsten hielten sie dann in diesem neuen Presbyterium. Nun, Erbhuldigungen fanden auch in anderen Landeshauptstädten statt, sie sind also keine unmittelbare Beziehung zum Herrscherhaus. Allein Kaiser Ferdinand II. wurde am 9. Juli 1578 in Graz geboren und getauft — Täufer war der Seckauer Bischof Georg Agricola, Pate in Vertretung des „Khenig aus Hispanien“

anschaulichen Gegner achtungsvoll. Seine kompromißlose Religiosität im Sinne des überlieferten Väterglaubens war ein Erbteil von seiner Mutter Maria von Bayern her, die einmal den Ausspruch tat: Wenn sie hier nicht katholisch sein können, so will ich alle meine Kinder — und sie hatte fünfzehn — in eine Butte nehmen und in die Heimat tragen...

Wenn nächtens der Mondenschein auf Türme und Kuppeln fällt, liegt über ihnen wahrhaftig ein orientalischer Zauber. Den interessantesten und zugleich verwirrendsten Eindruck macht der Bau mit seiner *Portalseite* (Tafel 21). Professor Ferdinand Pamberger, der die fremdartige Schönheit des Bauwerkes wiederholt mit Stift und Pinsel liebevoll eingefangen und auch zu diesem Buche den formen- und farbenfreudigen Umschlag beige steuert hat, erzählt gern davon, wie er einmal mit dem berühmten Architekten Peter Behrens aus München die breite Rampenstiege heraufschritt. Am Plateau angelangt, schloß Behrens die Augen und flüsterte: Rom! Durch Dom und Domherrenhof behutsam in die Mitte genommen, zwischen ihnen, man möchte beinahe sagen, Bühnenwirksam zurücktretend, präsentiert sich die Schauseite tatsächlich als ein eindrucksstarkes Stück südlichen Formengutes, italienischer Bauweisheit. Nicht ohne architektonische Widersprüche, ohne bombastische Anhäufung eigenwillig und allzu freigebig beige steuerten plastischer Zierstücke. Allein gerade dies Allzuviel und Superplus weniger konstruktiv als dekorativ angehäufter Architrave, Rundbogen- und Dreiecksgiebel ist es eben, das im Vergleich mit den beengten, beschränkten und nüchternen Zweckformen der hiesigen Profanbauten, den Häusern und Fassaden einer nicht durch Multiplikation sondern nur durch Addition über den Schnürrahmen der Festungsmauer hinausgewachsenen Kleinstadt, sozusagen klassisch auffällt und den Bau zu den ausgesprochenen Erlesenheiten des Stadtbildes stempelt.

„An Venedig erinnern die Rundgiebelabschlüsse des Äußern wie das Emporführen eines hinter der Vierungskuppel auftauchenden Kampaniles“, urteilt Dehio. Das gilt vor allem für den krönenden Abschluß des Baues. Über das Portal und die unmittelbare Nachbarpartie hat Dr. Robert Graf, in minutiöser Forschung den Einzelheiten nachgehend, in einem Radiovortrag interessante Feststellungen gemacht: Die Anregung hiezu hat sich der Baumeister von Rom geholt oder reichen lassen, von der Mutterkirche der Jesuiten Il Gesu. „Aus der Fassade dieser säkulären Kirche griff er das Motiv ihres 16,5 Meter hohen Portals heraus und verselbständigte es schöpferisch zu der ungefähr 20 Meter hohen Mausoleumsfassade. Das wichtigste Element ist die am römischen Bau wirksame, in Graz in ihrer Einmaligkeit entscheidende Verschachtelung eines vortretenden Dreiecksgiebels in einen schweren Flachgiebel, welcher letztgenannter die Mausoleumsfassade zusammenzwingt, wie der kraftgeladene Bogen einer ungeheuren Armbrust.“ Über den Gesamtbau ist noch immer Wastlers Charakteristik im Künstlerlexikon das klügste und auch stolzeste Wort: „Die malerische Baugruppe mit der opulenten Fassade, den zwei Kuppeln, dem runden Turme, den Statuen und Gemälden, allerdings nur auf das malerische konzipiert und in den Detailformen barock, aber mit einer für die damalige Zeit ungewöhnlichen Konsequenz in der Durchführung des architektonischen Grundgedankens, hat sie ihresgleichen nicht in ganz Deutschland. Durch den Mausoleumbau hat sich Peter de Pomis unter die ersten auf Deutschlands Boden wirkenden Architekten seiner Zeit gestellt. Man mag über die eigentümlich geformten jonischen Kapitäle, deren Echinus durch ein einziges riesiges Eierblatt geschmückt ist und andere Bizzarerien den Kopf schütteln, man wird aber zugeben müssen, daß trotz der Kompliziertheit der Anlage der architektonische Grundgedanke überall klar zutage tritt und daß diese Gliederung der Massen durchwegs in schönen Verhältnissen gehalten ist. Gegen die Hobelspäne- und Lederhautarchitekturen des 17. und 18. Jahrhunderts bleibt unser Mausoleum noch immer ein klassisches Werk.“



In diesem Zusammenhang ist es nun hochinteressant festzustellen, daß der Bau von seinem ursprünglichen Aufriß bis zur endgültigen Ausführung eine Reihe von *Änderungen* — mit der ausgesprochenen Tendenz zum Komplizierteren und Uppigeren — erlebt hat. Wir sind über ihn authentisch unterrichtet durch eine Bronzemedaille mit erhaben aufgetragenem Bauriß, modelliert und wohl auch gegossen von dem Baumeister selbst. (Abb. 26.) Ihren Durchschnitt von 93 mm geben wir um ein Viertel verkleinert wieder. Daß es sich um eine offizielle *Grundsteinmedaille* handelt, geht klar aus der Beschriftung hervor: D(eo) O(mnipotenti) M(aximo) et Sanctae Catharinae aedem, sibi vero suisque Mausoleum, Gott dem Allmächtigen, dem Allerhöchsten und der Hl. Katharina einen Tempel, sich aber und den Seinen eine Grabkirche! Die eigenhändige Signierung ist hier im Schatten des Vordergrundes nicht zu sehen, steht aber auf dem Relief: Jo(annes) Petrus de Po(mis) F(ecit), Werk des Giovanni Pietro de Pomis. Die Rückseite (Abb. 25) zeigt das Doppelporträt der erzherzoglichen Bauherren und die Legende: Ferdinandus et Maria. Anna. Archiduces. Austriae. Etc. Graecii. Fundaverunt. Anno MDCXV. Ferdinand und Maria Anna,



Abb. 25. Das Bauherrn paar auf der Grundsteinmedaille

ursprünglich vorgesehen? Das ist tatsächlich fraglich, hätte ihn de Pomis errichten wollen, müßte er vom eingenommenen Standpunkt des Medailleurs aus gesehen werden können, höher als auf der Tafel. Er ist aber am Riß nicht einmal angedeutet. Tatsächlich hat ihn ja auch Pietros Nachfolger aufgeführt. Vorgesehen waren zwei hohe schlanke Obeliskten über den Bauecken, sie wurden wohl geopfert, um den Giebelstatuen ihre heute beherrschende und wahrhaft triumphale Wirkung zu sichern. Vorgesehen war links ein siegestor-ähnlicher Verbindungsgang zur Hofkirche. Er hätte zur neuen Sakristei geführt, hätte aber die Geschlossenheit der Grabkirche gefährdet. Verblüffend abweichend vom heutigen Bild war das beherrschende Mittelstück der Fassade gedacht: Abschluß ein etwas nüchtern wirkender Dreiecksgiebel, ausgeführt ward ein Kreissegment, wohl um auch diese Schwingung den Rundlinien der Kuppel und Pendentifs anzugleichen — das Dreieck wurde einfach unter die Überdachung genommen. Ein zweiter Rundbogen, bisher ungeplant, wurde über die Simse der Interkolumnien gespannt. Über dem unmittelbaren Eingang wieder wurde der Rundgiebel durch einen Eckgiebel ausgetauscht. Das Rechteck der Inschrifttafel, ursprünglich in die Attika gesetzt, rückte bedeutend tiefer, das Rundfenster im ursprünglichen Dreiecksgiebel — in der Nachzeichnung Wastlers besser zu sehen als auf dem Photo — ward zu einem kleinen Portal ausgebaut.

Angesichts der hervorragenden Bedeutung des Baues ist es wohl angezeigt, in einer kleinen *Bibliographie* der Schriftsteller und Forscher zu gedenken, die sich im Laufe

Erzherzoge von Österreich usw. legten den Grund, zu Graz. 1615. Und die Änderungen? Die Hauptkuppel hat auf dem Riß nur eine Halbkreisbedachung, im Bau eine mehr elliptische Formung. Geplant war noch eine Laterne mit Kreuz, ausgeführt ward nur ein Knauf. Die „tautologische“ Überhöhung auf unserer Tafel gehört zu dem achsengleich dahinter stehenden Kampanile. War der

der Jahrhunderte mit ihm beschäftigt haben. Laut Hanns Löschniggs amüsantem „Graz in Urteil und Schilderung alter Skribenten“ machte hierin den Anfang Martin Zeiller, der 1674 in seinem Itinerarium gleich nach der Hofkirche seiner gedachte: „Hinten daran hat man eine schöne runde Kirche mit 3 Thürmen, auf Italienische Art, vor die fürstlichen Begräbnisse gebaut, in welcher albereit ihrer Kayserl. May. Ferd. II. erste Gemahlin Maria Anna, eine geborene Hertzogin aus Beyern, neben dero ältesten Herrn Sohn, Herrn Joh. Carolo, ruhet.“ Der wandernde Bildhauergeselle Ertinger, der 1692 oder 1693 Graz besuchte und 14 Kirchen erwähnt, nennt merkwürdigerweise das Mausoleum nicht, wohl aber die von de Pomis entworfene „schöne Faciata, auf italienische Manier erbaut“, der „Maria Hilffs Kirchen“. „Graecium“ von Jesuitenpater Dr. Joannes

Macher, nach Löschnigg „die erste genaue, geschichtlich-topographische Darstellung unserer Stadt“, 1700 herausgegeben, bringt bereits eine geschlossene Würdigung mit 104 Zeilen. Die Darstellung leitet er schon mit der Feststellung ein, daß an dieser Stelle vorher die niedere und enge Katharinenkapelle stand, die 1614 (?) niedrigerisen wurde, um für das „kaiserliche



Abb. 26. Der Bauplan auf der Grundsteinmedaille

regierte von 1096—1136. Wenn auch das Alter der Kapelle bis heute urkundlich kaum über 1300 hinauf nachgewiesen werden kann, ist es trotzdem nicht ausgeschlossen, ja wahrscheinlich, daß sie so alt war. Sie trug nachweisbar romanische Formen — auf 1250, vielleicht sogar 1202 führt die erste Anlage der Leechkirche zurück. Ausgesprochen frühgotisch. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß spätere Grazer Kirchenbauten auf frühere Stilformen zurückgegriffen hätten... Schreiner meint zwar, auch unter Kaiser Maximilian I. hätte man noch St. Leopoldsmünzen geprägt, das schließt aber nicht aus, daß ältere, ja zeitgenössische Gedenkmedaillen St. Leopolds — zumal in Ruinen — vorhanden waren. Da eine Deutung der Buchstaben meines Wissens noch nicht versucht wurde, erlaube ich mir zu bemerken, daß sie im Stil der Grundsteinmünzen heißen könnten: S(anctus) L(eopoldus) — F(undatione) R(eposita), Hl. Leopold, (Münze) bei der Gründung niedergelegt. Gegen die Deutung und Schlußfolgerung muß natürlich fürs erste eingewendet werden, daß Graz damals nicht unter den Babenbergern sondern Traungauern stand. Allein bei Grundsteinlegungen wurden damals auch fremde Münzen reponiert. Eine Medaille mit dem Bildnis des Gründers von Leopoldsberg und Klosterneuburg wäre hier gar nicht so übel am Platze gewesen. Doch das alles sind nicht mehr als entfernte Möglichkeiten... Vom Bau selber sagt Macher: Opus vero sane augustum, totum secto lapide architectura Corinthiaca structum, ein Bauwerk wahrhaft kaiserlich, ganz aus Hausteinen im korinthischen (?) Stile aufgeführt. Er stellt schon den kreuzförmigen Grundriß fest. Über die Ausstattung der oberen Gruftkapelle macht

Grab“ Platz zu gewinnen. Er verrät auch schon die interessante Tatsache, daß bei der Demolierung „in den Ruinen“ Münzen gefunden wurden mit dem Bildnis des hl. Leopold. Beidseits seien die Buchstaben S. L. und F. R. gestanden und noch „andere unbekannte Merkmale“. Der Schluß liegt nahe, daß es sich hier um Gedenkmünzen für den Grundstein der alten Kapelle handelte. Leopold

er eine interessante, bisher unbeachtete Feststellung, auf die wir noch zurückkommen. Der Löwenanteil des Textes ist den Begräbnisfeierlichkeiten Ferdinands II. gewidmet. Was noch rühmend festgehalten werden muß: Macher bringt auch schon einen großen, guten, ganzseitigen Stich von Andreas Trost. Auf ihm ist zwischen den beiden Gotteshäusern die Friedhofsmauer zu sehen mit einem Rundtor, genau an der Stelle, wo die Grundlegungsmedaille de Pomis' den Verbindungsgang zum Dome hat. Sollte dieses Detail nicht auch auf der Münze so gemeint sein? Allein es ist hier höher gehalten und deutlich mit einem Gange versehen.

A Basilica ad Basilicam beginnt Macher, wir können sagen: Vom Jesuiten zum Jesuiten! Derselbe Ignaz Langetl S. J., der 1733 in seinem Templum Aulicum dem Dome seine erste Monographie geschenkt hat, gab ein Jahr vorher ein heute seltsam anmutendes „Geschichtswerk“ über das Mausoleum heraus: Mausoleum Graecense Ferdinandi II. Verfasser sind die Poetae Graecenses, die Dichter von Graz, heißt die Poetikstudenten der Universität. Wir ahnen schon den Hauptinhalt: Paraphrases Metricae super Symbola et Inscriptiones, dichterische Ergüsse, pardon, metrische Erläuterungen der Symbole und Inschriften. Banausisch und philiströs müssen wir zwar auf die Wiedergabe der zumeist in fünffüßigen Jamben oder Distichen gehaltenen, oft recht geistvoll geratenen Gedichte verzichten, auf die aufgemalten Sinnsprüche selbst werden wir an chronologisch gegebener Stelle gern und genau zurückkommen. Das seltene Büchlein war seinerzeit auch geschichtlich eine dankenswerte Tat. Der erste Abschnitt bringt nämlich eine Synopsis historiae, eine geschichtliche Übersicht über die Errichtung und Einweihung des Gotteshauses, zerfallend in drei „Paragraphe“: Ursprung und Bau, Begräbnisfeierlichkeiten, Einweihung. Die Schilderung der Baulichkeit ist zum Großteil wörtlich von Macher herübergenommen, der Bericht über die Beisetzungen naturgemäß stark ähnelnd. Die Einweihungsfeierlichkeit aber, die zwischen Macher und Langetl stattfand, ist eine erwünschte Bereicherung unseres Wissens, die den meisten späteren Forschern entging, auch dem bisher erfolgreichsten des Mausoleums, Professor Josef Wastler. Davon später mehr. Auch Langetls Libell ist ein Stich des Mausoleums vorgeheftet. Nach einer Zeichnung von Carl Laubmann stach ihn Christoph Dietell. Stilgerecht trägt auch er ein Distichon. Um der Grazer Poesie vom Jahre 1732 doch irgendwie Reverenz zu erweisen, bringen wir es mit einer sinngemäßen Übersetzung:

Si Pietas tumulo claudi, si Numina possent,  
Hoc Pietas tumulo, Numina clausa forent.

Könnten sich Tugenden und Götter im Grabe verschließen,  
Lägen in diesem Grab Götter und Tugend vereint.

Caesar serviert 1781 in seiner Beschreibung der kaiserl. königl. Hauptstadt Grätz den ersten Künstlernamen. stellt fest, daß das Seitenaltarbild der Unbefleckten Empfängnis ein „Kunststück von Belluzi“ ist. Er war ja Vorauer Chorherr, am Hochaltar der prachtvollen Vorauer Stiftskirche prangt das zweite bisher in Steiermark bekannte Gemälde, eine Mariä Himmelfahrt, von Antonio Bellucci. Caesar wußte auch bereits, daß unseres Gotteshauses Ausstattung nicht in einem Zuge durchgeführt, sondern erst unter Leopold dem Glorreichen vollendet ward. Die erste ausgewachsene Geschichte Steiermarks von Albert Muchar führt nur bis in die Zeit Ferdinand I., nur bis zum Jahr 1558, das Mausoleum konnte daher darin keine Erwähnung finden. Im Geleitwort zu meinem Buch über die gotischen Kirchen von Graz stellte ich fest, daß der Anonymus der „Skizze von Grätz“ 1792 dem Mausoleum die Ehre antut, es als „einziges Kirchengebäude in Grätz“ der „Aufmerksamkeit des Kenners“ würdig zu erachten. Gustav Schreiner bemängelt zwar 1843 in seinem „Grätz“ an dem „Prachtgebäude“ eingangs „die Anhäufung der Massen am Giebel, die Überladung in den Ornamenten“, wirft ihm sogar „Mangel an gutem Geschmack“ vor, allein er bringt eine entzückende

Heliogravure von Conrad Kreuzer und eine ausführliche und einfühlsame Besprechung des Bauwerks, seiner Gemälde, Inschriften, Fresken und Stukkaturen, aber er weiß noch nichts von Baumeister und Bildhauer, von Freskanten und Stukkateuren.

Professor Josef Wastlers unvergängliches und bahnbrechendes Verdienst um die Kunstgeschichte der Stadt und des Landes ist es, die erste vollgültige Baugeschichte und fachgemäße Baubeschreibung des Landhauses wie des Mausoleums erarbeitet und veröffentlicht zu haben. Im Künstlerlexikon wie in seinen „Nachträgen“ kam er immer wieder darauf zu sprechen, die entscheidende Tat geschah im Repertorium für Kunstwissenschaft, Band V, wo er „eine ziemlich eingehende Biographie des originellen Künstlers“, unseres Baumeisters, mit vielen interessanten Details dieses vollsaftigen Künstlerlebens, publizierte, und in den Mitteilungen der Central-Commission 1884 und 1893. Aus den in dieser Materie bisher kaum beachteten Akten der Innerösterreichischen Hofkammer hob er Zug um Zug zu einem fesselnden Gesamtgemälde. Alle mitwirkenden Künstler kommen quellengemäß zu Wort und Geltung. Bleibt noch zu sagen, daß er dem Hauptartikel einen Grundriß und eine eigene Federzeichnung beigab, im Nachtrag die Grundrißmedaille und eine analoge Stichätzung nachtrug. Albert Ilg hat in seinem Fundamentalwerk „Die Fischer von Erlach“ 1895 dem Lebenslauf und Werk des großen Grazer Baugenies zahlreiche Einzelzüge eingefügt, über seine Grazer Tätigkeit wußte auch er über Wastler hinaus nichts Nennenswertes zu eruieren. In volkstümlicher Darstellung trugen Wastlers Forschungsergebnisse, mit guten Lichtbildern ausgestattet, in weitere Kreise schon 1884 Johann Graus im „Kirchenschmuck“ und 1915 Franz Freiherr von Oer in seiner Doppelpublikation „Die Grazer Domkirche und das Mausoleum Ferdinand II.“ Zu einem handlichen „Führer“ verdichtete den Stoff 1942 Dr. Franz Puchas. Eine geistvolle Studie widmete dem faszinierenden Bauwerk kurz vor seinem allzufrühen Tod 1937 Dr. Johannes Mandl in der Zeitschrift für Kultur und Politik.

Zurück zu Bauplan und Durchführung! Wir müssen schon sagen, eine stattliche Anzahl von Abänderungen, zum Großteil nicht unwesentlicher Natur. Wurden sie kurzerhand und wohlfeil mit Stift und Lineal einfach auf dem Plane durchgeführt oder kostspielig und umständlich in natura, mit Ziegel und Zement? Es scheint, daß Letzteres der Fall war. Nur so ist die herbe, um nicht zu sagen hämische Kritik der Baubehörde an der Ausführung des erzherzoglichen Hofarchitekten zu erklären. Am 24. April 1623 schrieb nämlich die Hofkammer an den Kaiser: „Ungeachtet er dem hiesigen Kirchengebäu nie in Person abwartet, ain wail auf mauer n, ain wail abbrechen laßt, und selbst nie Zuesieht, auch wo er zuvor Euer Kaiserlichen Majestät ain gulden in anschlag gebracht, jetzt 3 und mehr Gulden begehrt, wie der Flossmann derohalben zur genüge gehorsamst würde referiren können, wie viel dis orths gehaust und das geldt Vnnuz verschleudert wird...“ Wir bekommen da jählings Einblick in die genialisch sorglose Ausführung des „Consigliero, Inqeniere et Architetto di Sua Altezza“, des Rates, Ingenieur und Architekten Ihrer Hoheit. Wir werden davon noch weitere Kostproben kredenzt bekommen. Wir sehen eben einen Mann am Werk, der nicht bloß künstlerisch aus dem Vollen schöpfte, sondern auch souverän mit dem nicht immer prall gefüllten Staatssäckel umsprang. Sollen auch wir knickerisch über den unbekümmerten Welschländer schmälen oder darf es uns mit Genugtuung erfüllen, daß der Erzherzog und Kaiser, bei all seiner Ernsthaftigkeit scheinbar vom Leichtsinne des Bohemien angesteckt, ihn großzügig gewähren ließ und in seinen nicht eben bescheidenen Forderungen bis zu seinem Ende gegen die „Beckmesser“ mit dem Rechenstift deckte?

Bevor wir nun daran gehen, anhand zweier mächtiger Faszikeln der Hofkammerakten die Baugeschichte des „königlichen Kürchengepeü“ im Einzelnen aufzuzeigen — wir werden sehen, daß sich über Wastler hinaus eine Reihe wertvoller Neuerkenntnisse beisteuern läßt — wollen wir aus gutem Grunde noch einmal der Vorläuferin des

Mausoleums, der Katharinenkapelle, konzentrierte Aufmerksamkeit schenken. Ich wiederhole, was ich in meinen beiden Kunstbüchern darüber bereits publiziert habe. Aus dem ältesten Urkundenverzeichnis der „Pfarr Grätz“ wissen wir, daß sie unmittelbar 1325, mittelbar einige Generationen früher bezeugt ist. Aus dem gotischen Registrium parochialium entnehmen wir, daß sie einen Dorotheen-Altar besaß, der Hauptaltar war natürlich St. Katharina geweiht. Das Stiftungsverzeichnis 1625 belehrt, daß im alten Ägydienfriedhof einstmals eine St. Michaelskapelle stand, die 1625 „schon hinwegh gekommen ist“. Gehörten Katharinen- und Michaelskapelle zusammen, bildeten sie einen Baukomplex? Im Dombuch habe ich noch daran gezweifelt, nunmehr nicht mehr: Nach dem Fundationenverzeichnis ist die Michaelskapelle „iezt“ weggekommen, wahrscheinlich also 1620 mit St. Katharina. Bei beiden Kapellen wird gelegentlich der Ausdruck Karner gebraucht. Und seit kurzem besitzen wir eine Abbildung (23) des Katharinenkirchleins. Der um das Grazer Kulturleben bestverdiente Direktor der Landesbibliothek, Hofrat Dr. Julius Franz Schütz, hat sie — nach meinem Dafürhalten eine der kostbarsten graphischen Entdeckungen der letzten Jahrzehnte — aufgefunden. In einem Andachtsbüchlein aus dem Jahre 1617, aus dem Handbuch der Kongregation vom Heiligen Geist, dem Manuale fratrum Congregationis Sancti Spiritus, verlegt bei Georg Widmannstätter. Es war laut handschriftlicher Eintragung das Mitgliedsbuch des Johannes Josephus Freiherrn von Inzaghi. Das Bild ist dem Büchlein als Stich gegenüber der Titelseite beigegeben. Daß es noch 1617 mit einer Darstellung vor 1614 erschien, ist sehr einfach damit zu erklären, daß der Druckstock einer früheren Ausgabe Verwendung fand. Daß es sich um eine Zeichnung der Katharinenkapelle handelt, ist evident, denn in ihr hielt diese Kongregation ihren regulären Gottesdienst, daher das Symbol des hl. Geistes und die Feuerzungen über dem Bau.

Wir sehen also einen mehrteiligen Baukomplex, der auf den ersten Blick einer romanischen Basilika mit Turm ähnelt. Bei näherer Betrachtung sehen wir aber: Dem vordersten Teil, der mit geducktem Dache einem niederen Seitenschiff gleichsah, entspricht auf der Gegenseite keine Analogie, er ist ungleich zusammengesetzt, die Fenster wirken profan, das Gebäude trägt einen Schornstein — keine Kirche also, sondern eine Wohnung, zweifellos das Benefiziatenhaus, die Dienstwohnung — vergleiche „Die gotischen Kirchen von Graz“, Seite 44 — des Kaplans der Windenstiftung, vorgebaut neben dem Friedhofsengang das „Seelhäusl“, die Freithofkammer. Für das Gotteshaus bleibt also nur der hohe Rundturm mit dem aufgesetzten Dachreiterchen übrig. Beide typisch romanisch gestaltet. Man wäre versucht, das verblüffend hohe Bauwerk für den Eckturm eines Festungswerkes zu halten. Tatsächlich muß die erste Stadtmauer, die nach Popelka die Ägydiuskirche, die heutige Bürgergasse entlang führte, ungefähr dort vorbeigegangen sein. Die bekannte Forscherin Dr. Maja Löhr, der ich den Stich vorlegte, war derselben Ansicht. Bald darauf aber schrieb sie mir: „Die geäußerte Vermutung kann ich nicht aufrecht erhalten. Es ist wohl zweifellos ein zu dem ursprünglichen Rundbau (Taufkapelle! Karner!) gehöriger Rundturm. Ein gutes Vergleichsbeispiel ist etwa die St. Michaelskirche in Fulda, die, karolingisch, ursprünglich als Taufkapelle ein einfacher Zentralbau und Rundturm war und später zu einer romanischen Basilika ausgebaut wurde.“ Die Leser meines Dombuches erinnern sich, daß ich dort — Seite 264 — gestützt auf Dr. Hubers Ausführungen, aus dem Michaelspatrozinium auf eine ursprüngliche Taufkapelle schloß! Wie nun die Michaels- und die Katharinenkapelle sich in den Raum teilten, ob sie übereinander oder nebeneinander gebaut waren, darüber gibt die Darstellung keinen Aufschluß. Es ist eben das Werk von Stechern, die recht ungenau arbeiteten, Türme gern überhöhten... Wie dem immer sei, das Motiv bleibt kostbar, als bisher einzige optische Erinnerung an schlichte Altgrazer Gotteshäuser, die einer kaiserlichen Gruftkirche weichen mußten. Und nun hindert nichts mehr,

uns endlich dieser zuzuwenden, ihr Werden durch die Jahrhunderte zu verfolgen, ihre Bauphasen aneinanderzureihen gleich den Augenblicksbildern eines Kaleidoskops, in Form eines übersichtlichen Jahresberichts.

1614.

Wir wissen nicht, wann der Baubeschluß erfolgte, der Baumeister ausersehen, der Bauplan vereinbart ward, wir sehen aus fünf Dokumenten nur, in diesem Jahr war man am Werk. Am 25. Juni schreibt Erzherzog Ferdinand an den „Bestandtmann zu Mitterburg“ Herrn Hans Ulrich von Eggenberg: „Edler, lieber, getreuer! Wir ersuechen dich hiemit, in Gnaden begerend, du wellest von Vnsserndwegen zu dem neuen Gebey bei Sancta C a t a r i n a e zu Grätz, in Abschlag deines Miterburgischen Bestands 2000 fl anticipando zu Vnssers Camerdieners Hanssen Flossmanns Handen anizo dargeben . . .“ Bauherr und Finanzmann treten zugleich ins Licht. Gleich ist auch der Baumeister zur Stelle. Am 30. August trägt Ferdinand dem „Pfennigmaister“ Carl Albertinell auf, aus den Erträgnissen des „Viehkontrakts“, Erzherzog Maximilian Ernst 2000 fl anzuweisen. Am Schluß des Briefes heißt es unvermittelt: „In simili, dem Johann Peter de P o m i s Hofmallern 400 fl Gnadengelt.“ Am 10. September bekommt Ulrich von Eggenberg den erzherzoglichen Auftrag, „widerumben“ für den Kapellenbau 1000 fl flüssig zu machen. Laut Schreiben vom 7. Oktober hat der Eggenberger 3000 fl „Teütsche Wehrung“ zur „Vortsetzung des bewüssten Khirchengepeü“ abzuführen. „Auf mündlichen bevelch“ vom 2. November hat Joann Peter de Pomis „allsbald auss der jezo fürgefallenen Straff“ 100 Taler zu erhalten. Am 13. November erging der landesfürstliche Auftrag, daß in allen Ziegelstadeln „ymb dise Statt Grätz“ für das bewußte neue Kirchengebäu Ziegeln gemacht und gebrannt werden „in der Maß, Größe vnd Guete, wie es der zu disem Gebeu geordnete P a u m a i s t e r Joann Peter de P o m i s begeren vnd anfrimben würdet.“ 1611 sahen wir zu Mariahilf vereint den großen Gönner Ferdinand, den Hofmaler, der das Hauptportal entwarf, das Hochaltarbild malte, und Ulrich von Eggenberg, der sich in der neuen Kirche seine Gruft bereitete — vielleicht ist damals erstmals der Gedanke aufgetaucht, auch für die erzherzogliche Familie eine würdige Gruftkirche zu bauen . . . Noch ein äußerst interessantes Dokument stammt aus diesem ersten Jahr, wir bringen es in Abbildung 24. Ein willkommener Blick in die M a l e r w e r k s t a t t des großen Künstlers, eine authentische Aufzählung von Farben, die der Künstler für seine Gemälde verwendete. Ihre Verdeutschung machte allerdings Schwierigkeiten, die selbst das Lexikon vielfach nicht meistern half. Ein italienischer Kunsthistoriker, der wie von der Vorsehung beordert, just während meiner „Entschlüsselungsversuche“ den Grazer Dom besuchte, Erzpriester Dr. Giovanni Battista Falzari von Ronchi dei Legionari, Provinz Görz, löste mir das Rätsel des Rätsels: Wie schon der Ausdruck doi statt due (zwei) beweist, schreibt der Brief kein modernes, sondern ein lokales barockes Italienisch. Liebenswürdig half er mir es verdeutschen. In Venedig sollten also besorgt werden: Ceneraccio d' Otramarino, Ultramarinasche (die zweite Zeile gibt jeweils den Preis pro Unze in Scudi und Fiorini, Gulden, an), Ultramarin und feines Ultramarin zum Anrühren der Farben und „Feinmachen“ der Gemälde, spanischer Azur, Lapis lazuli, feines Bleiweiß, feiner Lack, Heiliges Gelb, (für Spalto wußte der Herr, wie er sagte, ohne Zeitlexikon, selbst keinen Ausdruck), Rot-, Grün- und Schwarzerde, Pinseln aller Sorten, Mennig aus der Levante und Kupfergrün.

Die interessantesten Nuancen dünken mich die zwei Sorten Orpimento — Operment, Auripigment, Rauschgelb, Arsenlösung goldgelber Farbe. Sollte diese Zutat den berühmten venetianischen, den tintoresken und tizianesken Goldglanz bewirkt haben? Die zierliche, flüssige Schrift kehrt in den italienischen Schriftstücken, immer mit de Pomis gefertigt, ständig wieder. Somit sein Manuskript! Am 1. November befahl Ferdinand dem Pfennigmeister, „Vnserem Hofmaller auf selbst Erkhauff: vnd Bestellung aller-

hand Farben 100 Cronen durch Wechsl in Venedig richtigmachen" zu lassen. Statt der errechneten 438 fl wurden bauherrlich nur 330 fl bewilligt.

1615.

Durch den Bestandinhaber der Grafschaft Mitterburg, also durch den Eggenberger, werden zu Handen des Burggrafen Flossmann für den Kapellenbau angewiesen: am 20. Mai 2000 fl, am 14. Juli 1000 fl, am 31. Juli 2000 fl, am 26. September 4000 fl. Anticipando zu 6 Prozent Zinsen, sie sollen „bei khunfftig einbringender Raittung passierlich" sein. Den einnahmenfindigen, lebensfreudigen Hofbaumeister aber lernen wir — so dunkel noch das Profil des Baues bleibt, so klar wächst die geistige Physiognomie des Architekten aus den Akten — von einer neuen Seite kennen: Am 29. Mai ersucht er den „Durchlechtigsten Ertzhertzog" um taxfreie Einfuhr von „15 Sämb rotten Therendt", von 15 Ladungen R o t w e i n s. Die hatte er selbst jüngst vor seiner Abreise aus Görz im Friaulischen eingekauft. Wofür? Der Supplikant gibt offenherzig Auskunft: „Sintemalen mir die alhierigen Landtwein gar zuwider, auch sehr vbel mich darbey befinde, vnd khain größern Reichthumb dan allain mein Gesundheit habe." Es besteht wohl kein Zweifel, daß der Maler trotz aller Trinkfreudigkeit diese 15 Fässer nicht alle persönlich austrank, sondern damit so etwas wie eine klassische „Buschenschenke" betrieb. Schon zwei Tage später gab Ferdinand den Paßbrief zur Einsichtnahme aller Obrigkeiten, Gerichte, Städte, Märkte, Einnehmer, Bestandleute, Aufschläger, Zöllner, Überreiter und dergleichen Beamten... Zum Haustrunk ein Haus! Beim Paulustor oder Eisernen Tor. Die Hofkammer hatte dagegen „khain Bedenckhen", Polikarp Freiherr von Scheit jedoch gab am 30. Juli die Ordre, daß er damit „nit zu hoch fahren solle", damit nicht der Festung eine „Ungelegenheit" erstehe. Am 5. August erhielt der Pfennigmeister einen erherzoglichen Auftrag, dem Hofmaller 100 fl auszuhändigen „zu ainer von Vns anbevohlchenen Verrichtung." Im Süden? An der Sakristei der Hofkirche?

1616

Ab 1. Juli 1614 erhielt de Pomis monatlich 30 fl für die Bauleitung an der Katharinenkapelle, im September 1616 aber ward er zum Rat, Ingenieur und Architekten Ihrer Hoheit ernannt, gegen 200 fl jährlich hatte er die Festungswerke Görz, Gradiska, Triest und Fiume zu betreuen. Nun bewarb er sich noch um die „Paumaisterei zu St. Veith am Pflaumb." Die Hofkammer winkte aber am 15. Juli 1616 ab. Dort sei niemals ein Baumeister angestellt gewesen, der Bittsteller würde sonst so oder so „dieser Verrichtung halber absonderliche Remuneration begheren." Am 29. November Anweisung von 1000 fl „zue dem Kirchenbauverlag bey höchsternanter Ihrer Fürstlichen Durchlaucht Capellen zue St. Catharina." Zwei Jahre scheint nun der Bau so ziemlich geruht zu haben, jedenfalls hatte sein Baumeister inzwischen anderweitig zu tun. Für Erzherzog und Jesuiten. Als Baumeister und Maler. 1615 ist laut Wappenstein die neue Sakristei des Domes erbaut, zweifellos vom erzherzoglichen Hofbaumeister. 1616 und 1617 aber fand — siehe Dombuch, Seite 118 — in der Hofkirche ein gewaltiger Umbau statt. Nicht weniger als 9 Altäre wurden abgebrochen, der doppelgeschossige Lettner abgetragen, die darauf befindlichen Hoforatorien an die linke Mauerwand verlegt. Gewißlich unter Leitung des Hofbaumeisters. Am 2. Juli 1618 wurden in der Hofkirche 6 neue Altäre geweiht. De Pomis malte für sie zumindest vier Bilder, von denen zwei, Maria Verkündigung und Christus mit Ignatius im Dom noch vorhanden sind. In den vorliegenden Hofkammerakten wird nur 1617 bezeugt, daß Ferdinand seinem „Hof: vnd Camer Maller auch Pawmaistern vnd getreven lieben Johan Peter Pomis" ein Grundstück im Ausmaß von 260 Klafter „für frey aigenthumblich" schenkte. Aus anderen Quellen wissen wir, daß um 1618 auch de Pomis' Fresken im Festsaal der alten Universität entstanden. Auch Malereien für die Klarissinnen- und Antoniuskirche fielen in diese Zeit.

1619.

„Pagatore della Fabrica“, Zahlmeister des Mausoleums, war Herr Hans Flosman. An der alten Friedhofsmauer zu St. Ägydius befand sich sein Grabstein, zum Gedächtnis an Ihrer Majestät „Eltisten Camerdiener und Hoff Burckgraff allhie.“ Laut Oers Dombuch war der Stein „bei der Füllung des Stadtgrabens“ verschüttet worden, ich habe ihn im Hof des Joanneums wiedergefunden. Er verdient es, am Dom oder Mausoleum wieder zu Ehren zu kommen. Der Stein ward 1625 angefertigt, zu Lebzeiten Flosmans. Er amtierte noch 1631. Dieser Mann nun machte Anfang 1619 eine Eingabe, die auf Weiterführung des Baues drängte. Angewiesene Bausummen seien nicht ausbezahlt worden, sie seien aber „nit zu vmbgehen.“ Am 11. Jänner gab Ferdinand dem Hofkammerpräsidenten gemessenen Auftrag, die Zahlungen durchzuführen. Es gelte die „Maisterschafften“ zu erhalten, Steinhauer und dergleichen. Zumindest 200 fl wöchentlich müßten ausgelegt werden. Am 16. August erging an die erzherzogliche Beamtenschaft, „insonderheit an die Saagmaistern“, der Auftrag auf Zubringung von 1000 Reichladen und 1000 gemeinen Laden. Arbeitete man schon am Dachstuhl? Im Baumeister aber, der eben eine Weinmenge, die nach Wastler für die Verproviantierung einer kleinen Festung reichte, erhalten hatte, regte sich ein anderer nicht minder großzügiger Wunsch: Er bat die Sacra Cesarea Maesta, die hl. Majestät des Kaisers, Ferdinand war eben zum Deutschen Kaiser gewählt worden, um einen mautfreien Passierschein für 1500 Manzi, für 1500 Ochsen. Nicht just zum Braten zum Rotwein, sondern zur Finanzierung einer Reise in die Heimat nach Lodi bei Mailand. Dort wollte er seinen 86jährigen Vater noch einmal sehen, die geringe Erbschaft sicherstellen. Für die „Oxentribs gepühr“ könne er die Fahrt finanzieren. Man muß hier nicht unbedingt „Steuerkorruption“ wittern. Schon Graus wies darauf hin, daß man in bargeldknappen Zeiten mit ähnlichen Zuwendungen auch Künstler wie Dürer und Tizian honorierte. Der Landesfürst genehmigte denn auch am 9. November die Mautgebühr von 500 Ochsen in der Höhe von 1325 fl. In dieses Jahr fällt auch die Gründung der Maler- und Bildhauer-Konfraternität, deren Gründer de Pomis war, deren „Patron“ er zeitlebens blieb.

1620.

Auf Macher S. J. gestützt, nahm man bisher an, die alte Katharinenkapelle sei gleich zu Beginn des Mausoleumbaus abgerissen worden. Aus mehreren Stellen des über Jahrzehnte verteilten Quellenmaterials ist aber klar ersichtlich, daß der Abbruch erst 1620 erfolgte. Wie zu St. Andrä ist also die neue Kirche fürs Erste über die alte darübergerbaut worden.

1622.

Mauer und Dachstuhl sind fertig. Es geht ans Eindecken. Mit Kupfer, dessen opalfarbener Grünspanschimmer noch heute, leider nur mehr über den Kuppeln, eine Augenweide, eine Zierde des Stadtbildes ist. Der Bergrichter von Radmer ward am 30. Juni angewiesen, „alsbalten zu dem alhierigen St. Catharin Gepeü 50 Centner Khupfer“ zu schicken.

1623.

Melchior Puz wird am 7. März beauftragt, zur „Vermachung der Kirchenfenster“ eine Ladung „Gättertrat“, Gitterdraht, zu senden, der Amtmann von Vordernberg am 28. März, die Zufuhr von Eisen und Nägeln zu veranlassen. Am 28. April erging ein kaiserliches Schreiben an den Hofkammerpräsidenten, das sich beklagt, der Bau nehme „dannhero einen schlechten Fortgang“. Die Fuhrleute bekämen keinen Hafer, die Arbeiter kein Brot. Deshalb habe Flossmann — ich gebe die Namen in der jeweiligen Schreibung wieder — dreihundert Viertel Getreide eingekauft, um es in der „ohne das habennden Pfisterey verpach'ten zu lassen“. Den Fuhrleuten sollen aus dem Marchfutteramt 200 Viertel Hafer ausgefolgt werden. Dem Bauschreiber sei ein für allemal eine Ergötzlichkeit von 200 fl zu reichen. Am 16. Mai hilft der Kaiser nach, daß Brennholz für das

Brotbacken geliefert wird. Am 4. September wird Landesvizedom Philibert Schranz von Schranzenegkh angewiesen, 10 „Fueder“ Salz beizusteuern, am 18. September befiehlt Ihre Majestät dem Marchfutterer Thomas Eder, „zu leichter Bekhomb: vnd Erhaltung der Fuhrleuth“ — nochmals oder endlich? — 200 Viertel Hafer zukommen zu lassen... Wir sehen nicht ohne Rührung, daß der Römisch Deutsche Kaiser nicht bloß ein Faible für italienische Künstler, sondern auch ein Herz für einheimische Maurer, Zimmerleute, Spengler und Frächter, wie überhaupt Sinn für wirtschaftliche Kleinsorgen besaß. Nicht über das neue Mausoleumsdach, sondern über den säumigen Baumeister ging in diesem Jahr ein kleines Ungewitter nieder: Die Hofkammer beschwerte sich, daß de Pcmis etliche Tausend Gulden „wegen Erhandlung etlicher zu dem hiesigen Kirchengebäu nothwendigen Bauleuthe“ entgegengenommen hatte, sich aber um den Bau nicht kümmere. Es folgen die bereits bekannten Bemängelungen seiner unsteten Bauführung. Wann hat er das Geld erhalten? Wahrscheinlich ist das „Ochsengeld“ von 1619 gemeint. Seine Erlangung hatte er nämlich mit dem Versprechen erleichtert, er werde in seiner Heimat sich um Stukkateure für die Cupola Imperiali, die Kaiserkuppel, umsehen. Ein bißchen Schwarzfärberei betrieben die Bürokraten von damals nicht ungerne, wenn es gegen den Hofmaler ging, der sich freilich um sie wenig kümmerte, sondern mit seinen Wünschen direkt an den Landesfürsten wandte.

1624.

13. März: Anweisung von 100 Zentner Kupfer aus Radmer. 8. Juni: Zuwendung von 100 Viertel Hafer. Der Hofbaumeister geht unter die Landwirte. Er wünscht ein Grundstück, diesmal zur Abwechslung in Görz. 80 „Agkherpau“ soll es umfassen. Der Kaiser läßt es ihm ausfolgen „vngehendert der darwider mitkhombnen etwas widrigen Bericht.“ Wie es sich später herausstellt, brauchte er den Besitz für Tochter und Schwiegersohn.

1625.

Ein friedliches Jahr, ein fruchtbares Jahr. Für des Kaisers Galerie und für den Haushalt des Hofmalers. Wie immer undatiert, legt er eine Rechnung vor für nicht weniger als 12 Bilder, zumeist Aretratti, Porträts. Gesamthonorar 456 fl. Es handelte sich um die Bildnisse Erzherzogs Johann Carl im goldgestickten Kleid, bestellt für Spanien; Ferdinands und seiner Gemahlin Maria Anna; der fünf kaiserlichen Sprößlinge Johann Carl, Ferdinand Ernst, Leopold Wilhelm, Anna und Cäcilia Renata, alle in Frankfurt bestellt; ferner des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Bischof von Passau; der verewigten Kaiserin Maria Anna; um das Totenbild des Erzherzogs Maximilian Ernst. Un Cervo bianco, einen weißen Hirschen für Wien. Eine Assunta, eine Maria Himmelfahrt — nach Mariazell. Für ein Wegkreuz nämlich an der Straße, „wo Ihre Fürstliche Durchlaucht Erzherzogin Maria Anna Hochseligisten Angedenckhens, in der Senfften, im engen vnd hohen gefährlichen Weg auf einen Plattenstain gefallen sein.“ Am 14. April befahl der Kaiser die Begleichung des Honorars.

1626.

Ein stattliches Päckchen von Akten in deutscher, italienischer und lateinischer Sprache reduziert sich auf das Ersuchen des Malers und Baumeisters um seinen „Veldtpau“ bei St. Veith am Pflaumb, bei Görz.

1628.

Der Amtmann von Vordernberg wird angewiesen, „bei des Khlingentrads Hammerwerch“ eine lange Liste von E i s e n s o r t e n „ausschlagen“ zu lassen und zu „denen Hofgebeuen in das Khaiserliche Landtsvizdombambt“ einzuschicken. Die übrigen Archivstücke, darunter drei eigenhändige Briefe des Hofmalers und -baumeisters, zeigen die Medaille von der andern Seite. Nicht seine Grundsteinplakette, sondern die saumseligen Honorierungspraktiken der Hofkammer. De P o m i s b e k l a g t s i c h also: der Baumeistersold ist seit 7 Jahren ausständig, die Porträts habe er sogleich nach der Be-

stellung vor 9 Jahren gemalt, das Honorar habe er noch immer nicht erhalten. Nur „wälische Tücke“, südländische Verschlagenheit? Es hat durchaus nicht den Anschein. Vor drei Jahren hatte der Monarch die Honorierung angeordnet, am 19. Mai 1628 muß er es nochmals tun. Diese überträgt die Hofkammer am gleichen Tage den Amtsleuten — von Triest! De Pomis hatte übrigens um diese Zeit eine Eingabe an den Kaiser gemacht mit „drey vndterschidlichen Supplicierungen“, bzw. Rückstandsforderungen. Dieser trug dem Hofkammerpräsidenten Maximilian Preyner eine wohlwollende Überprüfung auf. Wenn möglich, sei dem Bittsteller zu willfahren, damit er, der Kaiser, „der weiteren Behelligung entübriget“, enthoben sei.

1629.

Um den Hofbaumeister anzuhören, vielleicht um ihm Grazer Klagen selbst zur Kenntnis zu bringen, vielleicht ihm eine neue Aufgabe zu stellen, wird er nach Wien „citirt“. Das Hofpfennigmeisteramt wird am 13. Juni angewiesen, ihm 100 Reichsthaler „zur Raiss“ zur Verfügung zu stellen. Der Bergrichter von Radmer bekommt am 28. Juni den Auftrag, endlich — den Befehl „des längst abgewichnen 1624 Jahrs“ auf Lieferung von 100 Zentner Kupfer zur Gänze durchzuführen. Er hatte nämlich nur die Hälfte geschickt. Dieser verantwortet sich erst ein Halbjahr später damit, die andern 50 Zentner habe er dringend an die Abtei Ottobaiern senden müssen. Das „Perkwerch“ leide Mangel an Geld und Proviant. Den Ausstand werde er bei „eheister Müglichkhit“ aufholen. Am 18. Oktober ordnet der Kaiser — der Baumeister scheint dort gutes Gehör gefunden zu haben — allergnädigst an, diesem alsbald 300 fl „in Abschlag seiner bey dem Flossman wegen S. Catharein Khirchengebeu habender Anforderung“ auszuzahlen. Ein analoger „bevelch“ war bereits am 22. September an den Einnehmer zu Triest ergangen, de Pomis an „friaulischer Paumeister Amtsbesoldung“ 160 fl zukommen zu lassen.

1630.

Die Allerhöchsten Verfügungen lösten in Görz und Graz eine unerwartete, eine peinliche Gegenäußerung, eine stattliche Gegenrechnung aus. Der Mann bezöge dreierlei Einkünfte: Als Hofkammermaler 250 fl, als Bauleiter am Kapellenbau 360 fl, als Festungsingenieur 200 fl jährlich. Seinen dreifachen Sold habe er „schlecht genug verdient“. Insgesamt habe er zwar noch 1201 fl 40 kr zu fordern, allein er habe von Flossman „zu Giessung aines metallnen Bildts vnd Erkhauffung etlicher Stain zur Stainhauer Arbeit 2000 fl empfangen vnd solche nur zu seinen aigenen Nuzen angewendt“, somit habe er noch 798 fl 20 kr „abzuverdienen“.

1631.

Der schwerwiegende Vorwurf veranlaßte den Hofbaumeister zur Feststellung, die bewußten „Staine“ seien „beraith bei Handen.“ Die Hofkammer nahm ihn beim Wort und setzte, um in moderner Terminologie zu sprechen, eine U n t e r s u c h u n g s k o m m i s s i o n ein. Am 19. November wurden Friedrich David Schaller — sein Grabstein ist noch in der Andräkirche zu sehen — und Hans Flossman beauftragt, „mit zu sich Ziehung (in) dergleichen Sachen verständigen Personen angedeite Stain beteuern“, schätzen, zu lassen, sodann der Kammer über das Ergebnis „mit mehreren aussführlichen Vmbstenden“ zu berichten.

1632.

Am 27. Jänner wird dem Baumeister seitens der Kammer „mit Zuestellung angezeigt“, er solle „selbige Stain“ der Prüfungskommission „zuestellen“. Ihr G u t a c h t e n vom 26. Juni fiel, wie nicht anders zu erwarten, vernichtend aus: Sie konnten gar nicht geschätzt werden, denn sie seien nur zu einem Muster zu gebrauchen, „etwas Nuzlichs darauss zu bringen“ sei unmöglich. Sie werden also „Petern de Pomis widerumben“ zurückgestellt, „damit er Ime darauss seinen besten Nutzen schaffe.“ Natürlich würde ihm

das für den Kauf gegebene Darlehen von seinem Guthaben „defalcirt“, abgezogen. Am gleichen Tage gab der Kaiser dem Landesvizedom den Auftrag, den Bau rühriger voranzubringen. Es dürfe „khain Pruch oder Verhinderung“ eintreten, die „volständige Erpau: vnd Endigung“ sei anzustreben, freilich seien jetzt schwere und „geltlosse Zeiten“, trotzdem müßten jährlich 2000 bis 3000 fl hiefür aufgebracht, freilich auch „nuzlich angewendt“ werden. Dieser Appell kam der Hofkammer nicht ungelegen. Am 28. August regte sie dem Hofe gegenüber an, den Hofbaumeistersold — auf die Hälfte herabzusetzen. Nicht weil de Pomis beim Steinkauf gemogelt, sondern wegen seiner „wissentlichen Leibs Indisposition.“ Er könne weder als Hofmaler noch als Hofbaumeister seiner „Verrichtung abwarten.“ Der erste Hinweis auf die *Kränklichkeit* des Meisters, die erste Botschaft des nahen Todes. Sie kündigt sich irgendwie schon in den letzten Briefen an — so elegant und flüssig, wie gestochen, sie einst waren, jetzt ist der Duktus unsicher, fahrig, wenn nicht zitterig. Dem Kaiser konnte der bedrohliche Zustand seines Hofkünstlers, dem er die ehrendsten Aufträge, die zu vergeben waren, übertragen hatte, nicht fremd sein. Vielleicht war es die Ahnung der nahenden Tragik, von der leidigen Steingeschichte kein Wort, am 29. Oktober wies er die Verordneten in Steyer an, „aus der neuen Anlaag“ dem Meister 2755 fl gegen die „Hoffpfennigmaisterische Ambsquitung“ zu entrichten. Am 16. Dezember bestätigt denn auch Hopfpennigmeister Thoman Eder zu Khainpach, daß er für dieses Jahr von der Landschaft insgesamt 1,600.000 fl zu „Nottdurfft des Khaysserlichen Hopfpennig Ambs“ erhalten, davon für Peter de Pomis 2755 fl, insgesamt „zu Bezallung der ausstendigen Besoldungen“ 80.000 fl. Der Hofmaler hatte also viele Schicksals- und Leidensgenossen.

1633.

Gutgeschrieben ist nicht ausbezahlt. In einem langen Bericht, vom Meister zitterig unterschrieben, von einem Freunde deutsch abgefaßt, klagt der „Hoff Paumaister vnd Cammer Maller“ Fürst Johann Ulrich zu Eggenberg, „Gevollmechtigten Statthalter der I. O. Fürstenthumb vnd Landen“ sein Leid: Mit pfennigmeisterlicher Bestätigung habe er sich in der Landschaftsbuchhalterei eingefunden, mit der Bitte, ihm dafür einen zwei Jahre laufenden Schuldschein zu geben. Dort sei ihm aber eröffnet worden, es könne bei ihm keine Ausnahme gemacht werden, was er haben könne, sei eine „Versicherung“, daß ihm sein Geld innerhalb 25 Jahren ausbezahlt würde . . . Solange lebe er nicht mehr, er sei nicht allein hohen Alters, sondern auch „mit Leibs Schwachheit vnd Gebrechlichkeit beladen.“ Zu allem Unglück habe im Vorjahr ein Ungewitter an seinem Haus einen Schaden von über 1000 Talern angerichtet. Seinem Eidam Caspar Zollner habe er als „Heyratsguett“ 600 fl versprochen. Volle 44 Jahre habe er „disem Hochlöblichen Stamben vnd Hauss Osterreich“ treu gedient. Der Statthalter möge ex plenitudine potestatis einen zweijährigen Schuldschein erwirken . . . Das sind die letzten direkten Lebenszeichen des einst so hochgemuten, lebensfrohen und leistungsstarken Künstlers. Drei Wochen später lag er auf der *Bahre*. Hofkammer oder Landschaft äußerte sich andern tags an den Statthalter, er möge dem „ganz beweglichen Supplicieren“ nicht stattgeben, „wegen der sonst darauf erfolgenden schädlichen Consequenz, andere dergleichen mitleidende arme Partheyen“ würden sonst „exemplificieren . . .“ Die Buchhaltung erklärte großzügig, daß dem Verewigten „das erste Quartall dieses Jahrs, darinnen er gestorben“, ausbezahlt würde. Um die stückweise Erreichung der Rückstände ihres „jüngst verstorbenen Hausswürths vnd Vatter seelig“ hatte sich nun die „nachgelassene Wittib“ Judith im Namen ihrer Kinder zu kümmern. Am 20. Dezember des Sterbejahres machte sie den ersten Versuch. Jahrzehntelang wurde er — fruchtlos — wiederholt.

Wir haben an Meister Giovanni Pietro Felice Telesforo de Pomis Züge bemerkt, die am *Charakterbild* eines religiösen Malers, zumal des Malers der Gegenreformation, stören. Die moderne Welt aber liebt an Künstlern das Ungewöhnliche, Nacht-

seitige, Dämonische, so wird ihr dieser Mann nur noch interessanter. Wenn sie auch hier vielleicht Unrecht hat: Im Ganzen gesehn hat man den Eindruck, daß sein Bedürfnis nach stets erhöhten Einnahmen nicht so sehr auf einen Hang zu übersteigertem Lebensgenuß zurückzuführen ist, als auf das Streben, für die große Familie zu sorgen. De Pomis hatte ja sieben Kinder und einen ausgeprägten Familiensinn. 1607 schrieb er an den Erzherzog: „Ich hab mir ein Hauss anfangen zu pauen mit meinem Weib und Khindern zu

wohnen, Vm  
Euer Fürstlichen  
Durchlaucht  
desto fueglichen  
zu dienen.“ Sei-  
nem großen Mä-  
zen diente er  
nicht bloß mit  
Malerpinsel und  
Architekten-  
zirkel — 1601  
machte er mit  
ihm den Feld-  
zug gegen die  
Türken vor Kanischa mit, zwei  
seiner Söhne,  
Johann Baptist  
und Johann Ni-  
kolaus, ließen  
für ihn auf dem  
Schlachtfeld ihr  
Leben. So  
dankte auch  
Ferdinand nicht  
bloß mit Gulden  
und Talern:  
1605 verlieh er  
ihm den Adel  
mit dem Prädi-  
kat von Treu-  
burg. Ob de Po-

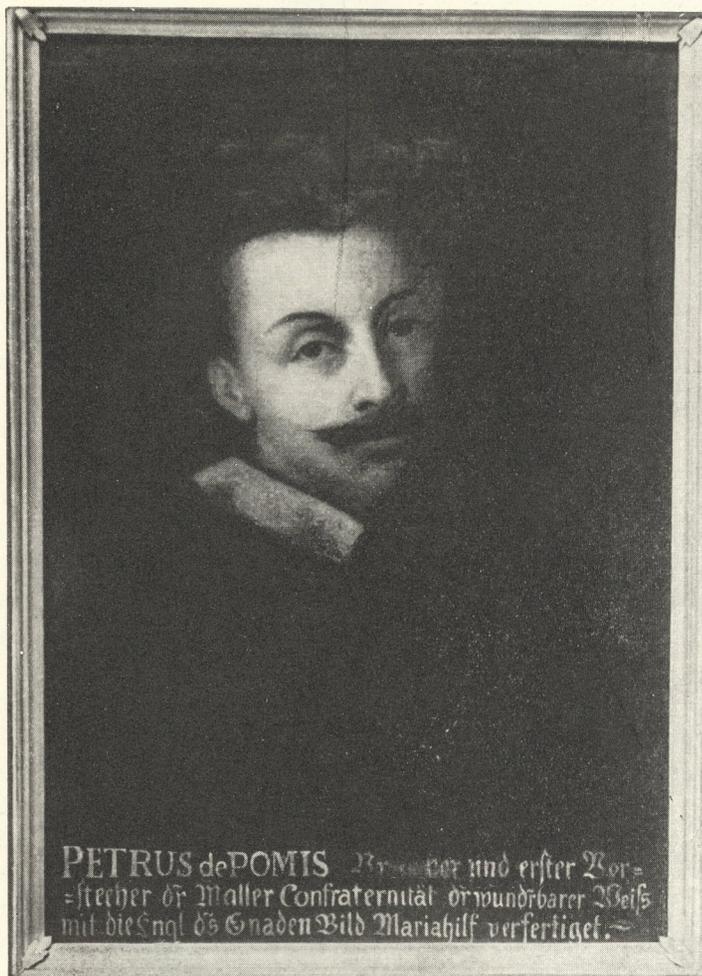


Abb. 27. Das Selbstbildnis des Hofbaumeisters

wirkte. Die Stadt dankt ihm manch kostbares Gemälde und sein repräsentativstes Bauwerk. Wir ehren das Andenken des Künstlers, indem wir in Abbildung 27 sein in der Landesgalerie hängendes Selbstporträt einfügen.

Kunsthistorisch interessant ist die Frage: Wie weit kam Pietro? Wie sah der Bau bei seinem Tode aus? Flossmanns Baurechnungen sind leider verloren. Einen kleinen Ersatz bietet der „Bericht wegen prosequirung (des) St. Catharina Capeln Gepeü zu Grätz“ vom 3. August 1633. Da er sich bei Wastler nicht findet, bringe ich ihn zur Gänze im M o s a i k. Eine erschöpfende Antwort bringt er freilich nicht, immerhin die Mitteilung, daß die steinernen Gesimse und Dachungen, wenn auch unter Gerüst, da waren. Bedeutsam ist der Kostenvoranschlag von rund 12.000 fl für den vollen Ausbau, sowie der Vorschlag, den „Wienerischen Paumaister Corlan“, wohl ein Carlon, zur Fertigstellung des Bauwerkes zu entsenden. Es kam aber nicht dazu, Pietro Valnegro trat Pietro de Pomis' Erbe an.

mis wirklich,  
wie die Grab-  
schrift rühmt,  
das Goldene  
Vlies trug, ist  
fraglich. Viel-  
leicht war es  
nur eine Gna-  
denkette. Der  
Künstler durfte  
es sich leisten,  
1620 den Kaiser  
zur Hochzeit  
seiner Tochter  
Giovanna ein-  
zuladen. Dieser  
erschien zwar  
nicht selbst,  
entsandte aber  
seinen Burg-  
grafen Floss-  
mann, der als  
Ehrengeschenk  
ein Gefäß im  
Werte von 30 fl  
überreichte.

Zweifellos ist  
Pietro de Pomis  
der universal-  
ste, interes-  
santeste Künstler,  
der je in Graz



Abb. 28. Siegesengel vom Kirchendach

1634.

Vom Weiterbau, der sicherlich in diesem Jahr in Angriff genommen wurde, erfahren wir leider nichts. Zwei Dokumente aber werfen erwünschte Streiflichter auf die Sorgen der Ära. Aus einem Briefe der Baumeisterswitwe an die Hofkammer erfahren wir, daß de Pomis im Dienste des Hofes mehrmals „nambhafte Reisen“, beispielsweise nach Spanien, Florenz und Canisia (Kanischa?) unternehmen mußte. Ein „Guetachten in causa des neuen Catharina Capellen gepew“ vom 13. Dezember verrieth, auf welchem seltsamen Ausweg man amtlich verfiel, um „bey disen schweren Khriegs- und Sterbsleüfften“ Geld für die Fortführung des Baues aufzu-

treiben. Finanzierung durch Strafgelder. Tatsächlich lief schon im nächsten Jahr ein schöner Posten ein. Aus der Schatulle einer Protestantin, die dem Ausweisungsbefehl nicht nachkam. Aus Wastlers Bemerkungen könnte man den Eindruck gewinnen, der Ausbau sei zum Großteil aus solchen „Ketzergeldern“ bestritten worden. Darum gleich hier die Liste aller nachweisbaren Sünder mit ihren Vergehen und auferlegten Pönen zugunsten unserer Kirche. Wastler bringt nur den Fall I.

1635	Sabina Stötterin, Grazer Aufenthalt „ohne gehabte Lizenz“	1000 fl
1636	Anthoni Cargniel, Viehschmuggel armata manu, mit bewaffneter Hand	5000 fl
1638	Paul Pasquin, „erschreckliche und hochstraffbare Plaspheemien“	666 fl
1641	Cyprian Qualander, Provokation zum Duell mit Graf Tattenbach	200 fl

1650 Andre Gutschitsch  
Gewalttat an Maxi-  
milian Schöner 300 fl  
1652 Christoph Alban  
Graf von Saurau,  
Undterschidlich be-  
gangene Mißhand-  
lungen ...

Als ausgesprochener  
„Gegenreformations-  
posten“ ist also nur der  
vom Jahre 1635 er-  
weislich.

1635.

Ein markantes Bau-  
jahr — Aufführung des  
Turmes! Am 26. Fe-  
bruar wird der Berg-  
richter von Radmer auf-  
gefordert, die bereits  
angeforderten 18 Zent-  
ner Kupfer, deren man  
„für die allhierige Se-  
pultur“ täglich, ja stünd-  
lich bedürftig, sofort zu  
liefern. Am 18. Juni er-  
hält Hanns Edlmann,  
Bürger zu Wildon, den  
Befehl, Steine zur  
Vollführung des lange  
„angestandenen Khir-  
chen gebeü“ mautfrei  
abführen zu lassen, zu-  
mal „die großen Stuckh  
zu denen Bildern  
vnd Facciada.“ Die  
Stücke kamen also aus  
Aflenz bei Leibnitz. Aus  
ihnen wurden die Zier-  
steine der Fassade und  
die Monumentalstatuen



Abb. 29. St. Katharina über den Giebeln ...

gemeißelt. Solche stehen in den zwei Nischen zwischen den Säulen, eine hl. Katharina und ein männlicher Heiliger, den Wastler mit Fragezeichen als Florian erklärte. Wie ich noch genauer nachweisen will, handelt es sich um den Namenspatron des Bauherrn, um St. Ferdinand. Drei stehen über dem Abschlußbogen der Fassade, zwei kranztragende Siegesengel, in der Mitte nochmals die Titelheilige der Kirche. (Abb. 28 und 29.) Die zwei ersteren, strenger, wenn nicht starrer gehalten, lehnen sich formal an die mächtigeren Fassadenstatuen des Zeughauses, Mars und Beluna, als deren Schöpfer Hans Mamol oder Märbl nachgewiesen ist. Die drei übrigen sind gelöster, freier, fürstlicher gehalten. Nur weil sie zuhächst sozusagen frei in Sonne und Wind zu stehen

haben? Mich dünkt, daß hier eine andere, eine glücklichere und überzeugendere Hand am Werke war. Diese Standbilder gehören zu den ausschlaggebenden Wirkungskomponenten des Baues, sie sind denn auch bereits in der Grundsteinmedaille vorgesehen. Dort freilich mehr als verspielte Kinder, während sie in der Ausführung zu sieghaften Heroinegestalten gediehen. Interessanterweise stehen beide sozusagen nur auf einem Beine. Das andere wurde, der besseren Stand- und Sturmsicherheit wegen, durch ein massives Postamentstück ersetzt. Leider ist der Meister nirgends genannt. Man riet, da es sich um hochqualifizierte Plastiken handelt, auf Sebastian Carlone. Der war zur Zeit ihres Entstehens nicht mehr in Graz, vielleicht nicht mehr am Leben. Zudem trägt besonders St. Katharina nach meinem Gefühl etwas ausgesprochen Inniges, Verhaltenes, Deutsches. Der lieblich vorgeneigte Oberkörper, das süß verträumte, lockenumwallte Gesichtchen könnte einer Prinzessin aus Grimms Märchen eignen. Vielleicht kommt doch noch einmal ein Blatt Papier zum Vorschein, so das Inkognito des hochgemuten und reichbegabten Künstlers lüpft.

1636.

Vollendung des Glockenturmes. Den Nachweis brachte schon Wastler aus zwei unabhängigen Quellen. 1657 wurde durch den Tod Peter Fasols die Stelle eines Hofbaupoliers frei. Um sie bewarb sich unter andern der Stadtbaumeister Antonio Pozzo. In seinem Gesuche rühmte er sich, vor 22 Jahren, also 1635, habe er sich „bey Peter Valnegro seel. Pallier und zwar damals, als der hohe Thurm bey St. Catharina Gepey ganz verfertigt worden, mit nit geringer Leibs- und Lebensgefahr gebrauchen lassen“. Ferner: Bei der Turmrestauration 1885 wurde zur Vergoldung der kupferne Turmknauf abgenommen. Da fand sich eine Metallkapsel mit der Jahreszahl 1636 und darin ein Pergament des Inhalts, November 1636 sei am Turme feliciter ultima manus, glücklich die letzte Hand angelegt worden. Hofkammerpräsident war damals Sigmund Ludwig Graf Dietrichstein, Landesvizedom Andre Eder, dessen Grabstein sich an der Kirche St. Leonhard findet. Das Hofkammerarchiv bringt eine Reihe von hieher gehörigen Akten. 13. Jänner: Amtmann von Vordernberg soll eheist 29<sup>1/2</sup> Zentner Kupfer von Bergrichter Martin Silbereisen zur Stelle bringen. 21. Mai: Silbereisen möge, „wo er kann oder weiß“, 40 Zentner Kupfer aufbringen. 2. Juni: Vordernberg liefere 2<sup>1/2</sup> Zentner Rahmen- und 8 Zentner Strickdraht. 4. Juni: Georg Rödel, Verwalter von Straß, besorge 200 Fuhren Bruchstein. 27. Juni: Hanns Christoph Herdrich, Verwalter zu Waltstain, kümere sich um Eisen verschiedener Sorten um 200 fl. Zu liefern an Hanns Perri Hofschlosser allhier. 26. Juli: Anforderung von 40 Zentner Kupfer aus Radmer. Am 5. Mai 1637 werden 30 Zentner Rotkupfer zu Radmer angefordert.

1637.

Kaum war der Bau des Mausoleums begonnen, ward seine Gruft schon beansprucht. Durch die Gemahlin des Bauherrn Maria Anna. Sie starb, 31 Jahre alt, am 8. März 1616 und ward rechts vom Gruftaltar beigesetzt. Ihre Grabschrift rühmt sie als Conjux lectissima, als erlesenste Gattin, welche Frömmigkeit, Sanftmut, Bescheidenheit unsterblich gemacht hätten, wenn wir nicht sterblich wären. Zwei eingetrocknete Finger mit einem schmalen Goldring liegen in einer feuervergoldeten Silberkassette in der vergitterten Nische. Die beigelegte Pergamenturkunde berichtet: „Mit Bewilligung S. K.K.M. Ferdinandi Regierenden Landtesfürsten allhier hat man die zween Finger abgenommen Von Seiner Allerliebsten Frauen Gemahlin Erzherzogin Maria Anna nach ihrem Tod, als die Leich lang in vnssern Chor gestanden, Bis ihr Fürstliche Begräbnuuss neben der Hofkirche alhier fertig worden, wie sie es dan in Ihrem Leben uns gutwillig verheißen, nach ihrem Tod etwas von ihren Leib herzugeben . . . Anno 1616 den 18. Aprill.“ Die Reliquie ruhte also zuerst in der Clarissinnenkirche und kam nach ihrer Aufhebung mit dem Doppelsarkophag ihrer Schwiegereltern hieher. Im Vertrauen

verraten: Ein Herr Einschleichdieb hat vor wenigen Jahren gelegentlich einer Reparatur die Cassette, die er für eitel Gold wählte, aus dem Gitter entwendet und sie dann enttäuscht am Jakominiplatz „losgeschleicht“. Zum Glück erstand sie ein pietätvoller Käufer, der sie sogleich zum — Bischof trug.

1619 folgte der 14jährige Erzherzog Johann Carl seiner Mutter in den Tod und in das Mausoleum. Er ruht rechts von der Stiege. Seine Grabschrift schließt: Consummatus in brevi, früh vollendet hat er viele Jahre erreicht. 1637 aber gesellte sich zu ihnen der Gatte und Vater, der Bauherr der Grabkirche. Zur Linken des Gruftaltars also ruht Divus Ferdinandus, der selige Kaiser Ferdinand II., durch Heiligkeit des Lebens und der Waffen berühmt. Am 9. Juli des Jahres Christi 1578 begann zu Graz das irdische Leben: vollendete es zu Wien. Seine Hülle ließ er beisetzen im irdischen Vaterland, nachdem er zur Unsterblichkeit übergegangen am 15. Februar im Jahre Christi 1637. So steht am Grabstein, der (Abb. 30) eigentlich nur eine einfache Verschußtafel der tiefen Nische ist, in die wie in den Katakomben der Sarg geschoben wurde.

Über das Leichenbegängnis und die Beisetzung berichtet wortreich Langetl: Obersthofmeister Johann Jakob Graf Kisel geleitete mit 320 Reitern den Zug zur steirischen Grenze. Dort erwarteten ihn Landeshauptmann Max Graf von Herberstein und Falkenmeister Gottfried von Eibiswald und der übrige steirische Adel. An der Stadtgrenze übernahm das Ehrengelicht Fürst Johann Ulrich von Eggenberg mit 30 Wagen. Sechs Schimmel zogen den Leichenwagen. Am Eisernen Tor harrten die Prälaten von St. Lambrecht, Admont, Rein, Neuberg, Seckau, Stainz, Voralpe und Pöllau und der übrige Klerus. Kaiserliche Sänger und städtische Bläser besorgten die Trauermusik. 20 Glieder des hohen Adels trugen den Sarg zur Hofkirche. Der hölzerne Sarg wurde in einen kupfernen, dieser in einen zinnernen gebettet. Die Einsegnung nahm vor Leonhard Götz, Bischof von Lavant. Drei Tage lang wurden in der Hofkirche die Exequien gehalten. Aller Pomp an symbolischen Statuen und Sinnsprüchen war aufgeboten. Das Schiff entlang standen die „Grabmäler“ der Kaiser Österreichs. Drei Trauerreden wurden gehalten, lateinisch vom Universitätskanzler P. Matthias Bastianschitz, deutsch vom Kirchenrektor P. Thomas Dueller, italienisch vom Dekan der Philosophie P. Leonhard Bachin. Nach einem Konsistorialprotokoll vom 16. Februar 1810 befinden sich in der vergitterten Nische noch in silbernen Urnen die Herzen von Ferdinand II., seiner Gemahlinnen Maria Anna und Eleonora, seines Bruders Maximilian Ernst, seines Sohnes Johann Carl und Kaiser Ferdinands III. Laut der Grabtafel zwischen den Aufgangsstiegen ward hier 1805 noch bestattet Maria Theresia, Gräfin von Artois, Prinzessin von Savoya, König Karls X. von Frankreich Gemahlin. 1839 wurde ihr Leichnam in Neapel beigesetzt.

1638.

Hannss Marholt, Bergrichter im Innerberg, wird am 4. Mai aufgefordert, „zu vörliger Schlichtung des Catharina Gebey“ 10 Zentner Kupfer zu übermitteln. Am 14. Juni sind noch „etlich Centen Khupfer vonnöten“, der Amtmann von Vordernberg soll sie finanzieren. Am 1. Juli wird der Amtsverweser von Aussee nachdrücklich daran erinnert, daß laut Testament Ferdinands II. vom 10. Mai 1621 den Sakristeien der Hofkirche und der Katharinenkapelle je 5000 fl zukommen, aus deren Jahreserträgen ihr Aufwand bestritten werden soll. Seit dem 15. Februar 1637 sind sie „verfallen“, das heißt auszu zahlen. Am 16. Dezember wird der hiesige Münzmeister beauftragt, den Erben des Apothekers Gisbert Schörkhl 75 Lot Quecksilber zu ersetzen, sie waren nämlich zur Vergoldung des Adlers und Szepters auf der Gruftkuppel verwendet worden.

1640.

Am 20. November erhält der Rektor des Jesuitenkollegiums von der Hofkammer ein Schreiben, „demnach man in höchstgedacht ihrer Khay. Mayt. St. Catharinae Capellengebeü allhier eines Tauglich vnd Schönen Altar: Steins hochbedürfftig“ sei. Der

Rektor sei damit „vbrig versehen“. Ein „rotter möge dargegeben“ werden. Der erste Hinweis auf einen Altarbau. Stiftungsgemäß sollte ja in der Gruftkirche „quattemberlich“ ein Requiem für den Erbauer abgehalten werden. Es konnte sich damals nur um den Gruftaltar gegenüber dem Eingang handeln. Das Kruzifix ist eine späte Arbeit von Jakob Gschiel, die vier leuchtertragenden Engel aus Terracotta aber stammen laut

Signum, in der rückwärtigen Eintiefung, von niemand Geringerem als Sebastian Carlone, dem Ausgestalter der Hofkapellen in der Grazer und Judenburger Burg. Sie zeigen eine unverkennbare Anlehnung an den marmornen Leuchterengel zu St. Domenico in Bologna — von Michelangelo, der bald nach 1494 entstand. Wastler wies nach, daß Carlone zwischen 1587 und 1612 in Graz arbeitete. Er müsse also, meint er, „noch beim Beginn des Baues 1614“

Herkunft — etwa aus der nahen Burgkapelle, oder aus dem noch näheren Dome — nicht.



Abb. 30. Der Grabstein eines Kaisers.  
Unten Psalmvers: Sein Same wird das Erdreich besitzen.  
1641.

Am 26. Jänner fordert die Hofkammer den „Camer Graf im Innernperg“ auf, zu „peylicher Vortsetzung“ der Gruftkirche sechs Startin Gips zu bestellen und an Lorenz Lauriga, Eisenschreiber in Leoben, zu liefern. Obwohl eine „bauliche Fortsetzung“ auch an eine andere Verwendung denken ließe, ist es wohl so gut wie sicher, daß es nun an die Stukkierug der Gruftkapelle ging. Ihre Stilform verweist sie in diese Zeit. Noch ausgesprochen geometrische Gliederung, noch verhalten und flach die gefälligen Formen. Delikate Linienführung, graziöse Formen, rühmt Wastler mit Recht. Eine psychologische Meisterleistung sind die Genien auf den rundum laufenden Sims, jeder in seiner Weise die tiefe Trauer um den dahingeschiedenen Bauherrn ausdrückend, von grübelnder Nachdenklichkeit bis zum verhaltenen Schluchzen. Kein Kostenvoranschlag, kein Kontrakt, keine Quittung verrät den Schöpfer, nur das Werk selbst. 1636 erhielt Mathes Camin für Stukkoarbeit in der einen Steinwurf weit entfernten Dominikanerinnen-

hier geweiht haben. Ob man damals schon einen Altarengel brauchte? Nachweisbar ist die Mensa, wie eben gehört, erst seit 1640. Wastler findet die Engel „wahrscheinlich um ihren Dienst in der Gruftkapelle auszudrücken, weinend dargestellt.“ So sehr ausgeprägt trauernd finde ich die Engel nicht. Der Autor hält es für ganz und gar unwahrscheinlich, daß die Statuetten anderswoher stammen. Vollends ausgeschlossen finde ich ihre

kirche 54 fl, 1640 arbeitete er mit Theobald Galli an der Decke des Kaisersaales von Seckau. Der Vergleich beider Arbeiten läßt kaum einen Zweifel am gemeinsamen Meister. Die Arbeit scheint rasch vor sich gegangen zu sein: Am 9. Juli gab die Hofkammer dem Hofpfennigmeister Jakob Hileprandt eine wohlabgewogene Instruktion über die Verpflichtung der zwei Sakristane, das Amt übten Studenten aus, „der neuen St. Catharinae Capellen.“ „Nemblichen:“ Ordentlich läuten zum monatlichen und quatemberlichen Seelenamt „und wann sonsten alda dass heyllige Meessopfer gehalten wird“, die Kapellengruft allzeit sauber halten und die — „Altär zuerichten.“ Standen solche auch schon in der Oberkirche oder ihrer mehrere in der Gruftkapelle? Damals nahm ja kein Riesensarkophag breitspurig die Mitte des Raumes ein. Dieser hielt, in der Klarissinnenkirche obdachlos geworden, erst 1783 hier Einzug. Todesstarr ruhen Erzherzog Carl II. und seine Gemahlin Maria von Bayern nebeneinander, in spanischer Staatstracht. Allerdings nur in Marmor. Der Erzherzog hatte sich schon bei Lebzeiten zu Seckau ein kleineres, zierlicheres und kostbareres Mausoleum erbauen lassen. In ihm liegt er bestattet. Seinen Sarkophag umknien liebliche Engel, den Doppelsarkophag schmücken nur zwei Wappen. Trotzdem, an beiden meißelte dieselbe Künstlerhand, die Sebastian Carlone's. Indem wir nach langem Verweilen die Gruft verlassen, bringen wir gleichsam zum Abschied (Abb. 31) einen Ausschnitt der drückend ernsten Skulptur.

1643.

Aus diesem Jahre ist nur ein Stoß „Guetachten“, 9 an der Zahl, erhalten, nur eines hat mittelbare Beziehung zu unserem Thema. „Leonhardt Fez, Verwilligung des Hof Camer Maller Titls zu Grätz.“ Das Blatt hat ein Jahrzehnt lang Fortsetzungen im Faszikel. Aus ihnen erfahren wir: Fez hatte, de Pomis nicht mitgerechnet, mindestens zwei „Dinst Vorfarer“, zwei Vorgänger im Amte: Andre Burk h, 1624 ernannt, 1629 gestorben. Und Georg Ernst Puechreiter, 1626 Kammermaler-Adjunkt, 1630 wirklicher Kammermaler, 1641 gestorben. Fez hatte nur den Titel aber nicht die Mittel abbekommen; als er sich 1655 um letztere bewarb und feststellte, daß Puechreiter auch einen klingenden Sold besessen, ward ihm bedeutet, den habe er als „vorhero gewester wirkklicher Camerdiener“ bekommen. Leonhard Fez hatte in Rom, Florenz und Venedig Maler-



Abb. 31. Der Doppelsarkophag aus der Klarissinnenkirche

studien getrieben; 1656 baute er sich in der Murvorstadt ein Haus „gleichsamb a fundamentis“. Da er, noch immer ehrenamtlich angestellt, „doch gleichwoll auf begebenden Fahl mit Hindansözung aller anderen Arbeith in Beraihthschafft stehen muess“, bat er um die große Gnade, daß man ihm gratis etliche Zentner „Gätter Eisen“ verabfolge. Es scheint geschehen zu sein.

1652.

Wie bereits angemerkt, lief in diesem Jahr das letzte nachweisbare Strafgeld für den Ausbau unserer Kirche ein. Seitens des Grafen Christoph Alban von Saurau. Ob es wirklich zufließ, ist nicht einmal gewiß, es ward nur gebeten, wenn er dazu verurteilt wird, möge es zugute kommen dem „Kayserlichen Mausoleum oder Begräbnis“, das noch „auf vil Tausendt Gulden belaufende Vncosten erfordert.“ Soweit ich in den Akten erstöbern konnte, wird hier zum erstenmal in der Baugeschichte der uns heute so geläufige Name Mausoleum gebraucht.

1654.

Dezember: Der erste Hinweis auf notwendige — Reparaturen. Das Dach war schadhaft und mußte ausgebessert werden. Der Hopfennigmeister wird angewiesen, 246 fl den „interessierten Meisterschaften nach lauth ihrer fürweisenden und albereit notificirten Auszüg“ auszuzahlen. Dach der quaderngefügten Grabkirche oder der drei holgedeckten Werkstatthütten nebenan?

1658.

Verwunderliches, Absonderliches war laut Bericht des Hofbauschreibers Adam Kholbeggs vom 26. April geschehen, im Schatten der kaiserlichen Grabkirche, auf ur-altem Friedhofsgrund: „Vndter ietzt vergangenen Faschingtägen ist vndter gehaltener Comedy am Freythoff vor St. Catharina Capellen Gepey die aldorth stehende Stainhauer Hitten mit dem hierauf stehenden Volkh eingangen“, eingestürzt. Unter ihrem Dache lag der „Gyps“, in den drei Nachbarhütten Bausteine, Eisen und Bauwerkzeug. Der Kostenvorschlag der Wiederherstellung belief sich auf 88 fl. Der Pfennigmeister soll sie zur Auszahlung bringen.

1662.

Nachrichten über zwei weitere Hofkammermaler. Am 16. März entschied Kaiser Leopold zu Handen der Hofkammer: „Demnach Ihr gehorsambst berichtet, daß sich durch Absterben Christophen Khazners die Hoff Camer Mahler Stöll zu Grätz verlediget vnd solche Lorenzen Laurigae vmb seiner gueten Kunst vnd Wandels willen zu verleihen ingerathen habt, also haben Wir ihm auch solchen Titl vnd Dienst, doch ohne Besoldung gnädigst verliehen.“ Dezember 1661 hatte Lauriga sich um die Stelle beworben. Am 13. Dezember war Khazner „vnversehnen Tott von diser in die andre Welt von Gott abgefordert worden.“ Lauriga, obwohl italienischer Abkunft, nennt sich im Gesuch „ein Landtkhündt in Steyer“, bekennt, daß er bei dem „sehr berüembten Leonhardt Fezen“ seine Kunst erlernt hat, und teilt mit, daß er dessen Witwe zur Frau nahm. Die Hofkammer wieder hatte zu seiner Empfehlung bescheinigt, daß er „in der Mallerey albereith zimblich woll erfahren“ sei. Zeugnis davon gäben genugsam unterschiedliche für das Stift Rein gefertigte „Stuckh“. Gemälde oder Porträt? In der Kunstübung sei er sehr emsig und es sei zu erhoffen, daß er „reüssieren vnd treffliche Perfection erlangen werde.“

1665.

Ein kleines Jubiläum: Pietro de Pomis' Erben kämpfen noch immer um Erfüllung einer kaiserlichen Zusage: 1624 waren ihm 80 Acker-Teile in Görz neben dem Bannwald — Wastler und Graus haben konsequent aber irrthümlich Bauwald — versprochen worden. 22 waren ihm „wirkhlich eingeraumbt“ worden, 58 fordern die Nachkommen noch immer an. Die Hofkammer aber vertritt seelenruhig den gemütvollen Standpunkt: Der Hof-

maler wußte sich stets um das Seine zu wehren, er habe wiederholt „eifrig urgieret“ und werde sich wohl „kontentiert“ haben. Das „vnlautere Begehren“ sei also abzuweisen.  
1686.

Ein gewichtiger Markstein in der Ausstattungsgeschichte des Mausoleums. Der Bau ist im Innern noch immer unfertig und — peinlich verwahrlost. Ferdinand II. hatte zwar in seinem Testamente angeordnet, wenn er vor Vollendung „gedachter Capellen vnd Sepultur“ vom Tode übereilt würde, dann solle sein ältester Sohn als „Vnser Successor vnd angehender Herr vnd Landtsfürst“ das Werk zum Abschluß bringen. Sei er noch minderjährig, sollten seine „Verordneten Gerhaben“ amtshandeln. Ferdinand III., noch zu Lebzeiten des Vaters 1636 zum Kaiser gewählt, übernahm als unmittelbares Erbe — zwölf Jahre des dreißigjährigen Krieges. Kein Wunder, daß er für Pietätsakte wenig Zeit aufbrachte. Als endlich Friede ward, wirkte sich die räumliche Entfernung ungünstig aus, natürlich auch die Sorge für die Sicherung des Friedens. Leopold I. wiederum, 1657 zur Regierung berufen, erbt noch vom Vater den Krieg mit Schweden, stand sodann seit 1661 in heldenhaftem Kampf gegen den Urfeind des christlichen Abendlandes, die Türken. Der glorreiche Sieg kam dem Mausoleum später außerordentlich zugute — der Kaiser ersah, von der Hofkammer klug auf den Gedanken gebracht, die willkommene Gelegenheit, hier aus der Not eine Tugend zu machen, die längst fällige Freskierung und Stuckierung zu einer Apotheose auf den Entsatz von Wien, auf die endgültige Abwehr der Türkengefahr, aufzuheben. Das Verdienst, die kaiserliche Grabkirche aus dem Zustand beschämender Erniedrigung heraufzuholen, hat das Grazer Jesuitenkollegium, genauer die von ihm geleitete Kongregation *Mariae ab Angelo salutatae*, Mariä Verkündigung, die in dieser Kirche ihren regulären Gottesdienst abhielt; ihr kraftvoll sekundiert, das Wiener Interesse immer lebhafter erweckt und wach gehalten zu haben, die Hofkammer, besonders Zacharias Gottfried Freiherr von Webersperg, „als angesetztter Landtsvicdombambts-Verwalter“.

In ihrem berühmt gewordenen Bericht an die Hofkammer vom 18. Juli 1686 wird alarmierend der trostlose Zustand des Gotteshauses aufgezeigt: Die Mauerwände waren zum Teil noch unverworfen, jedenfalls nicht geweißigt. In ihnen klafften Gerüstlöcher und andre „Blind-Hölln“, Blind-Höhlen, durch die das „Vnngewüter“ eindrang. Darin hatte sich „das Vngezüffer der Flödermeissen“ festgesetzt. Selbst auf dem Hochaltar hatte es „vnnglaubliche Häßlichkeit, Gestankh vnnd Vnfläterey“ angerichtet. Im Vorjahr nun hatte die Sodalität beherzt den Anfang gemacht, „solche nunmehr vnerdultliche Greuel vnd Vnngemach in etwass abzuwenden“: Das „vorige Altar Gebew“ hatten sie „völlig verändert“, den „runden Vor Thail des Oratory“ mit Verwerfung der Gerüstlöcher überweissigt, die Gerüstlücken gesäubert, die Fensterverglasung ergänzt. Baron Zechetner von Zechentgrueb habe ja auf ihr Ersuchen den Augenschein genommen und die Kammer informiert. Für die Renovation hatte die Kongregation 60 fl aufgewendet. Sie ersucht um deren Ersatz und schließt mit dem Wunsche auf „völlige Verfertigung disses so herrlichen Bau Werckhs zur Zierde des Vatter Landts, zu ihrem selbst aigen Nachruemb, zu höchst schuldigen Andenckhung vnd Verehrung deren alldort in Gott Ruhenden, vmb die gantze Christenheit höchst verdiente Römische Kayser vnd Oesterreichische Landts Fürsten vnd endlich zu Vermehrung der Ehre Gottes vnd seiner gnadenreichsten Muetter“. Wir sehen dankbar das ganze großzügige Verschönerungsprogramm in seinen späteren Grundgedanken vorangedeutet und „mit demüethigster Empfelchung“ ans Herz gelegt.

Der Appell wirkte. Vorerst in Graz. Am 12. Oktober legte das Hofbauschreiberamt einen Kostenvoranschlag „zu Reparierung dess Mausoläi“ vor. Man brauche 100 Stämme Gerüstholz, 2500 Lattennägel, 5000 Mauerziegel, 100 Startin Kalk. „Die Summa dess völligen Vnkhostens“ ward auf 1393 fl geschätzt. Bemerkenswert ist im Akt der Passus:

„Item dem Stokhator die rechter Handt in der Capellen noch vnverförtigte Arbeit 75 fl.“ Wir merken uns, in der oberen Gruftkapelle war somit mit der Stukkierung schon seinerzeit begonnen worden. Noch unter de Pomis? Am 25. November erteilt Prä- sident von Dietrichstein dem Hofpfennigmeister den Auftrag, der Kongregation ihre 60 fl 37 kr auszuzahlen. Am gleichen Tag erstattet Webersberg der Hofkammer Bericht über das Ergebnis der „Occular Inspection“, des Lokalausgangs, genommen von Vicedom und Bausachverständigen: Die Schilderung der Sodalität wird Punkt für Punkt bestätigt und ergänzt: Gerüstholz liegt in der Kirche umher, das Ziegelgemäuer ist zum Großteil ohne Verwurf, die Oberkirche ist „in Wahrheit ein verwiester vnd aussgebrenter Orth, wan nicht der Hochgeweihte Altar zu beobachten wäre“. In der Grabkuppellaterne hat der Hagel die Fenster eingeschlagen, selbst in der Gruft- kapelle sind weder Fenster noch Rahmen vorhanden, das Wasser rinnt ein, benimmt „der khostbahr vergulden Stokhator Arbaith ihr Schönheit“, sogar die Grab- schriften sind „ruiniert, verschimpelt vnd zerwakht.“ (Zerweicht.) Der Kongregation wird indirekt für ihre Obsorge gedankt, direkt aber — eine R ü g e erteilt, daß sie ihre Verschönerung „ohne Vorwissen der Hochlöblichen Hoffkammer“ unternommen hatte, sie habe hier ja kein Dominium, kein Eigentumsrecht, sondern nur die Erlaubnis pro exhibendis exercitiis, für Andachtsübungen. Auch die Kammer schließt mit einem Kom- pliment für das Bauwerk. Äußerlich habe es wenig seinesgleichen. Am 30. Dezember aber erinnert die Hofkammer den „Allerdurchleichtigsten, großmechtigsten vnd vn- verwindtlichisten Römischen Khayser“ daran, daß „auss denen aufgeschlagenen Actis zu ersehen“: Von Anfang an sei Bau und Erhaltung zu Lasten der Majestät gegangen. Sie also möge die 60 fl 37 kr allergnädigst berappen.

1687.

Die Archivalien des Jahres setzen am 23. Februar ein mit einem Schreiben des Kaisers, daß die hofkämmerliche Rüge an die „eigenmächtige“ Kongregation bestä- tigt, im übrigen aber die „Reparierung vnseres daselbstigen Mausoläj“ billigt und unter- streicht. Die Widmung von 1392 fl zu diesem Zwecke wird genehmigt „pro decore der alda begraben liegenden Erzherzog zu Osterreich, sonderlich Vnseres hochgeehrten Herrn Ohns (Großvaters) Kayser Ferdinandi.“ Am 2. März vervollständigt Ihre Majestät: Es gälte das Mausoleum „inwendig völlig zu perfectionieren vnd aussmachen zu lassen.“ Die 1392 fl werden bewilligt. Der Hofbauschreiber möge „seiner bekandten Dexterität nach“ emsig Aufsicht führen. Einen analogen Auftrag bekommt am selben Tag Webersberg, der wieder am 17. März den Bauschreiber anweist, genau zu „ver- raithen“ und ein „ordentliches Partikular“ zu führen. Mit 15. Juli wird die Allerhöchste Willensäußerung konkreter. Sie macht sich Weberspergs Ansicht zu eigen: Die Innen- ausstattung soll harmonisch ausfallen; das „in etwas erhöhte Obergewölb“ am Eingang, also die Chorb r ü s t u n g, sowie eine Seitenkapelle trügen schon „von alters“ S t u k- k a t u r e n. Würde man die ganze Kirche nur „flach verwerfen“, müßten sie herunter- geschlagen werden. Das möge man verhüten, vielmehr soll die Innenansicht mit der „ausswendigen sauberen Architektur correspondieren“. Es soll also das ganze Gottes- haus s t u k k i e r t werden „auf Weis vndt Manier“ des bereits eingereichten Abrisses. Der ist leider nicht erhalten. Die 3301 fl und die 1392 fl sind bewilligt. Wenn wirklich noch 2009 fl notwendig sind, soll sie die Hofkammer „hinzurukhen.“ Diesen Kostenvor- anschlag hatte Webersperg empfohlen. Am 6. Oktober folgt ein „Vberschlag“ für einen neuen Knauf samt Kreuz über der großen „Kopl im Landfürstlichen Mausolaeo“ mit 509 fl. Gemeint kann nur der Glockenturm sein. Der alte „Knopf“ war dünn, schadhaft und mit Kupfer überzogen, das „zum Vergulden vnbrauchbar“ war. Auch war er mit Holz völlig „ausgefüttert“. Zwei Tage später wird geltend gemacht, daß diese Neuanschaf- fung augenblicklich günstig durchgeführt werden könne. Der Turm stehe nämlich bis

unter das Dach im Gerüst. Es diene „zur Ausbuzung des Mausolaei“. Mit dem „hilzer-  
nen Knopf“, der durch feuervergoldetes Kupfer ersetzt werden soll, beschäftigen sich in  
echt bureaukratischer Gründlichkeit noch drei Schreiben. Der Kaiser entschied denn  
auch entgegenkommend: Es gäbe zwar jetzt „schwere Kriegsausgaben“, dorthin müß-  
ten jetzt alle verfügbaren Mittel „appliciert“ werden. Er hätte den Knauf also nicht  
ungern „ersparret“, allein da er dem Begräbnisbau seiner „werthisten Vorfahrern“ zur  
Zierde gereiche, hat er kein allerhöchstes „Bedenkhen“ . . .

1688.

Dieses Jahr des Herrn ist nach dem Jahr 1614, in dem der Bau begonnen und sein  
Baumeister Pietro de Pomis, nach Ilgs zuständigem Urteil „einer der bedeutendsten Mei-  
ster der späteren italienischen Renaissance auf österreichischem Boden“, genannt ist,  
das markanteste der ganzen Baugeschichte. Denn nun treten nicht bloß die Stukkateure,  
jeder Meister seines Faches, Joseph S e r e n i aus Graz, Hieronymus R o s s i aus Lucano  
und Anton Q u a d r i o aus Laibach, auf den Plan, sondern auch ihr architektonischer  
Aufseher und Planzeichner, Johann Bernhard F i s c h e r, das anerkannt erfolgreichste  
Baugenie des Barocks auf steirischem, wenn nicht österreichischem Boden. Viermal ist  
er in den Archivalien dieses Jahrs als „F o r m i e r e r d e s A b r i s s e s“, somit als ver-  
antwortlicher Kopf der endgültigen Ausstattung mit Stukkaturen und Fresken, bezeugt.  
Da viele meiner Leser nicht im Besitz der einschlägigen Literatur, zumal des Standard-  
werkes „Fischer von Erlach“ von Dr. Albert Ilg, sind, einige knappe Daten aus seiner  
Lebensgeschichte. Noch um 1890 galten als sein Geburtsort Wien oder Prag. 1689  
taucht Fischer in W i e n auf, als Bildhauer an der neuen Pestsäule am Graben, bald  
darauf ward er zum Architekturlehrer — des Kaisers ernannt. 1695 reichte er den (zwei-  
ten) Bauentwurf für Schloß Schönbrunn ein, demzufolge bis 1711 daran gebaut wurde,  
um 1700 begann er das Palais Bathany-Schönborn, ab 1705 das Palais Prinz Eugen, ab  
1710 das Palais Trautson, seit 1716 sein genialstes Werk, die Karlskirche. Von den  
P r a g e r Bauten sei nur das Palais Clam-Gallas ab 1707 genannt. S a l z b u r g s schönste  
Barockkirchen sind sein Werk: Hl. Dreifaltigkeit, Kollegium, Johannspital, Ursulinen.  
Außerdem der Hochaltar der Franziskanerkirche, Gartenanlagen in Schloß Mirabell,  
Portal des Hofmarstall, Schloß Klesheim. Steiermark ist verhältnismäßig arm an Wer-  
ken seiner begnadeten Intuition, urkundlich bezeugt ist nur die Schöpfung des Hoch-  
altars der Gnadenkirche Mariazell, für den er laut Repertorium des Stiftsarchives  
von St. Lambrecht nicht weniger als 15.142 fl bekommen hat. Im Grazer D o m wurden  
seiner Werkstatt schon von Alfred Schnerich die Stukkaturen der barocken Zubauten  
der gotischen Orgelempore zugeschrieben, meine Feststellung, daß sie 1687 entstanden,  
im selben Jahre, als Fischer die Auszierung des Mausoleums übernahm, macht seine  
maßgebende Mitwirkung auch hier zumindest sehr wahrscheinlich. Dr. Ilg nun, der 1875  
das Mausoleum, an dem er zwar allerhand zu benörgeln mußte, als „relativ bestes  
Opus des Jesuitenstyls“ rühmte, hat das Verdienst, Graz als die Geburtsstadt Fischers  
zu entdecken. Damit war, wie Ilg selbst sagt, „ein neues Ruhmesblatt in die Geschichte  
der freundlichen und stets kunstliebenden Metropole der grünen Steiermark eingeflocht-  
ten.“ Am 10. April 1690 ging Fischer seine erste Ehe ein mit Sophia Konstantia geborene  
Morgner. Im Stephansdom, wo er „in der Gruft“ am 6. April 1723 beerdigt wurde. Sie  
schenkte ihm drei Kinder, zwei Töchter und seinen einzigen Sohn Joseph Emanuel,  
den Erben seines hohen Berufes, den Mehrer des Ruhmes seines Namens Fischer von  
Erlach. Mit diesem Namen nämlich wurde unser berühmter Landsmann vor 1707 ob  
seiner baukünstlerischen Verdienste in den Adelsstand erhoben. Seine zweite Ehe mit  
Sophia Franziska geborene Lecher verlief unglücklich. Die Frau verließ ihn in den Ta-  
gen der Krankheit, vierzehn Tage vor seinem Tode hat er sie ausdrücklich enterbt. Und  
Graz? In der Bescheinigung der ersten Trauung wird unser Held G r a e c e n s i s, ein

Grazer genannt. Über Ilgs Ersuchen erhob Konservator Graus die Taufeintragung im Taufbuch der Stadtpfarre zum Hl. Blut. Vom 20. Juli 1656. Täufer war Kaplan Magister Johann Abbt, später Pfarrer zu St. Veit am Aigen und Erbauer der jetzigen Kirche, Pate offiziell Kammersekretär Bernhard Canal, „anstatt seiner“ Maria Anna Echterin, die Frau des Malers Matthias Echter. Das Geburtshaus wies schon Professor Wastler in der Jungferngasse Nr. 5 nach.

Die Mutter des Künstlers war Anna Maria, Witwe des Bildhauers Sebastian Erlacher. Da Fischer bei seiner Adellung diesen Namen verkürzt als Prädikat annahm, schließt schon Ilg darauf, daß Fischer senior bei Sebastian Geselle und Schüler war. Vater Johann Baptist Fischer war der Sohn des Buchhändlers Simon Fischer. Der Großvater Johann Bernhards mütterlicherseits war der Tischler Georg Kretschmayr, der wie in der Stadtpfarrkirche in etlichen Grazer Gotteshäusern an Altären gearbeitet hat. Die interessante Frage der Vererbungslehre, ob der geniale Sohn einen genialen Vater hatte, brachte es mit sich, daß schon Ilg wie auch Wastler den Werken des alten Fischer gründlich nachforschten. Als Drechsler verfertigte er 1652 für die Decke des Landhauses 284 Rosen „mit zierlichen Laubern“. 1653 arbeitete er wohl im gleichen Metier im Schloß Eggenberg. 1660 wird er, bei der Aufstellung einer Triumphpforte zur Erbhuldigung Leopold I., als Bildhauer geführt, auch seine Frau Anna Maria Fischerin arbeitete „38 Dag“ daran mit. Es ist recht ärgerlich, daß alle diese Leistungen ziemlich veränderlicher Natur waren, also nicht auf uns kamen. Doch, er „lieferte“ für die Landschaft 1676 „drei steinerne Bilder auf die Pesnitz Pruggen am Pletsch“, wofür er 7 fl erhielt. Bei diesem kleinen Entgelt kann es sich kaum um eine Neuschöpfung gehandelt haben, eher um eine Überarbeitung. Auch diese Statuen sind uns nicht erhalten geblieben.

Ich war in der angenehmen Lage, in meinem letzten Buch die bisher einzige konkrete Bildhauerarbeit des Vaters unseres berühmten Thaddäus Stammel, eine Dreifaltigkeitsstatue für Köflach, nachzuweisen, es ist für mich ein kleiner Triumph, auch für den Vater des großen Johann Baptist Fischer, des „größten Baukünstlers Österreichs“ (Ilg, Seite 770) zwei neue Leistungen urkundlich bezeugen zu können. Einmal einen Hochaltar für die Dekanatskirche Passail. Laut Pfarrchronik, Seite 3. Leider steht auch er nicht mehr. 1667 errichtet, wurde er unter Dechant Spindler 1768 abgetragen und durch ein Fresko von Molk „ersetzt“. Das war jedenfalls eine Tischlerarbeit, denn als Bildhauer fungierte Erasmus Burkh. Allein unweit dieser Kirche, zu St. Kathrein am Offenegg steht noch eine Statue des Auferstandenen Heilands. Sie ist, und das wirft einen Schimmer aus der großen Kunstgeschichte auf das kleine aber auch sonst interessante Kirchlein, noch glücklich erhalten. Laut Rechnungsbuch (Abb. 32) schuf sie 1687, just in dem Jahre, als Johann Bernhard am Mausoleum antrat, Johann Baptist Fischer, Bildhauer zu Grätz. Die zwei in der Rechnung gleichfalls als Schnitzwerke Fischers bezeugten Engelfiguren sind durch Diebstahl verloren gegangen. In Verlust gerieten leider auch die Altararbeiten Johann Fischers in der Schloßkirche St. Gotthardt ober Graz. Dort war er von 1654 — 1659 beschäftigt. Interessant ist, daß als Faßmaler hier Erasmus Burkh auftritt, während er in Passail als Bildhauer fungierte. Zweifellos haben die beiden Männer auch in anderen Gotteshäusern einträchtig zusammengearbeitet. Nun und die Statue selbst? Wir stellen sie in (Abb. 33 und 34) gleich zweimal dem Leser zur Betrachtung. Die Hoffnung, hier das Werk eines hochbefähigten Plastikers kennen zu lernen, schlägt freilich fehl. Die Vorderansicht zeigt sofort etliche Sünden gegen die Anatomie: Die Hände sind zu dick, die ganze Gestalt zu gedrungen, den bösesten Fehl, eine förmliche Geschwulst am linken Oberschenkel, hat merkwürdigerweise die Kamera ohne Zutun des Photographen vollkommen „retuschiert“. Einen gewissen genialen Zug verrät aber die Rückansicht. Das mächtige, lockenüberrieselte Haupt sitzt kühn über dem apart gerafften Faltenwurf des Siegesmantels. Vielleicht hat ihn ein Neo-

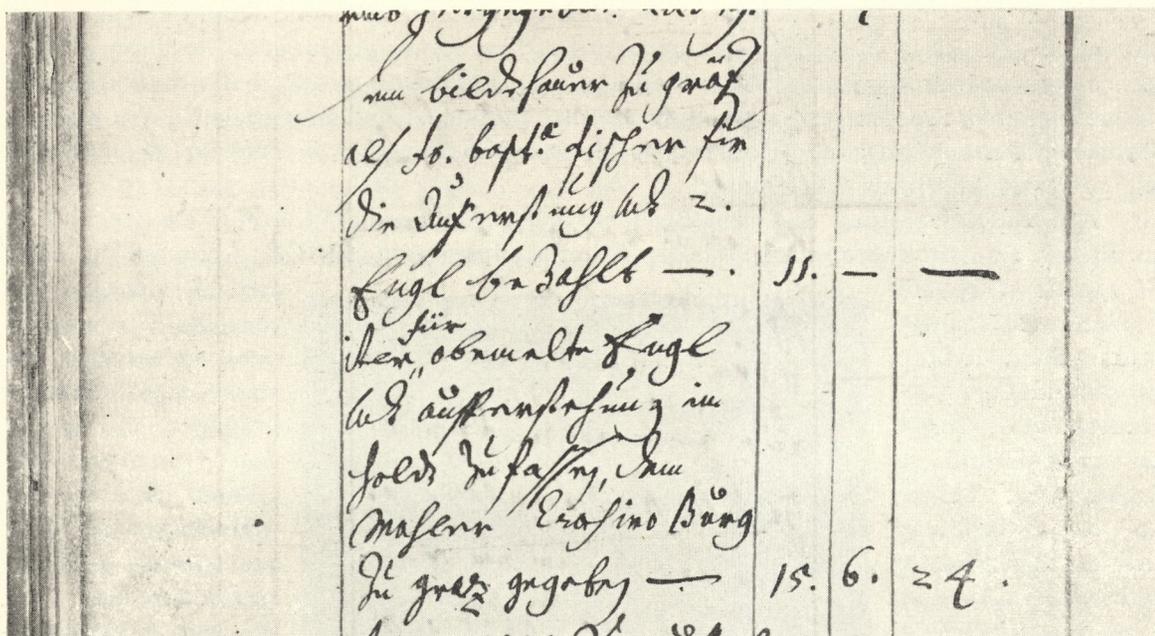


Abb. 32. Johann Baptist Fischers einzig erhaltenes Werk

gotiker, der nachweisbar in der Kirche am Hochaltar recht glücklich tätig war, im Sinne einer gotischen Kasula unten zu zugespitzt, vielleicht aber hat hier der ja bereits künstlerisch flügge gewordene Sohn den sichtlich aus der Tischlerei herausgewachsenen Vater beraten. Wie dem auch sei, nun wissen wir in etwa, wieviel der junge Genius dem alten Handwerker abgucken konnte. Eine gewisse Massigkeit und Schwerfälligkeit ist ja trotz aller kraftvollen Auflockerung und kühnen Drapierung an den Stukkos des Mausoleums nicht zu verkennen und zu leugnen.

Nun endlich sind wir wieder bei den Archivalien. Sieben Stücke vom Jahre 1688 sind uns noch erhalten, davon sechs vom entscheidenden 5. Juni. Darunter sind drei Briefe gleich wertvoll, meritorisch auf lange Strecken gleichlautend: „Mittelsrat“ Webersperg an die Hofkammer, Präsident Dietrichstein an den Kaiser, die Hofkammer an den Kaiser. Den letzten hat schon Wastler auszugsweise veröffentlicht, den ersten bringe ich, er wirkt am geschlossensten, bis auf den unwesentlichen Schluß vollinhaltlich im Mosaik. Wir lernen die drei Stukkateure Joseph Sereni, Hieronymus Rossi und Anton Quadrio kennen, vor allem ihren künstlerischen Inspirator Johann Bernhard Fischer. Wir sehen, daß als oberster Gedankengang der Freskierung die Anregung der Jesuiten übernommen wurde: Glanz des Hauses Habsburg, Taten Kaiser Ferdinands II. sowie die „Verfolgungen“ und Siege Kaiser Leopold I. In Wort und Bild werden wir gegen Schluß des Kapitels noch darauf zurückkommen. Hier merken wir etwas verwundert, daß die geplante Apotheose des Kirchenstifters Ferdinand stark zugestutzt worden sein muß. Mit kleinem Schmunzeln nehmen wir noch zur Kenntnis, daß die uneingestandene Mißgunst, die unverhohlene Kritik seitens der Hofkammer, unter der der erste Hofbaumeister Pietro zeitlich litt, scheinbar erbschaftsweise auf Johann Bernhard übergegangen ist. Eilfertigkeit, Vergeßlichkeit, wesentliche Irrung im Plan und Kostensatz sind denn doch keine harmlosen nachsichtigen Kritiken mehr, sondern, an den allerhöchsten Bauherrn geschrieben, kaum noch versteckte Vorwürfe. Am blamabelsten wirkt, wie die Kritiker den jungen Architekten scheinbar in Schutz nehmen: Der Kuppelraum war finster. Ein schöner Baumeister, der nur nach dem Augenmaß entwirft, sich durch die momentane Dunkelheit abhalten läßt, die Größenverhält-

nisse exakt auszumessen. Waltete er wirklich im ersten Sturm und Drang so genialisch unbekümmert? Da es doch galt, die erste große Chance zur strahlenden Karriere zu nutzen, etwas unwahrscheinlich. Also bleibt nur die Erklärung wie im Falle de Pomis: Der „Günstling“ des Kaisers mag sich kaum richtig gehorsamst und submisses in den bürokratischen Instanzenzug der Hofkammer eingepaßt haben und weckte so zwangsläufig ein gewisses amtliches Mißtrauen ...

An den Kaiser ging mit dem Brief am 5. Juni auch ein „H a u b t V b e r s c h l a g“ ab. Er sah für „Stokhator- vnnnd Maller Arbeith“ insgesamt 5410 fl Aufgang vor. Für 20 Startin Gips, 80 Truhen Kalk, 600 Truhen Sand, 40 Startin Steinmehl, 20.000 Mauerziegel, 20.000 Lattennägel und so weiter. Von Belang ist die Mitteilung, daß die drei Meister und drei Gesellen

voraussichtlich  
sechzehn Monate  
an der Stuk-  
kierung arbeiten  
werden und daß der  
Maler für 1000 fl  
auf „etlichen und  
dreissig grossen Fel-  
dern die Tatten Fer-  
dinandi secundi in  
Fresco zu mahlen  
hat.“ Leider ist der  
Mann nirgends mit  
Namen genannt. Der  
Kaiser akzeptierte am  
8. Juni den Arbeits-



Abb. 33. J. Bapt. Fischers „Heiland“  
zu St. Kathrein a. O.

halters Johann Baptist von Apostelen, der authentisch über die Hauptzeit der Stukkierung, über die Soldauszahlungen an die Stukkateure Auskunft gibt. Im „Original Spanzedl“ sei mit ihnen auf 3950 fl abgeschlossen worden, 3603 fl 30 kr hätten sie bereits erhalten. In der Zeit vom 8. November 1688 bis 12. November 1689. So stünde es in der „Particular Raittung“, die in den Händen des Herrn Leopolden Prinniger von Priensperg sich befinde. Zwei Stucatore bescheinigen mit eigener Hand am 12. November: Confessiamo noi Sotto Scritti Stucatore di havere realmente riceputo (ricevuto), wir Unterschriebenen bekennen richtig erhalten zu haben ... Girolamo Rossi, Josepo Antoni Sereni. Quadro fehlt. Hat er sich schon höheren Soldes halber anderswohin begeben? Hat er gar nicht mitgearbeitet? Durchaus nicht ausgeschlossen, denn beide bestätigen 3603 fl empfangen zu haben — das war doch die ganze ausgegebene Summe. Am 23. August teilt Webersperg der Hofkammer mit: Stukkaturen und Malerei „völlig verfortiget“ dürften in einem Jahr gegen 5410 fl kosten. Die am 2. April 1687 bewilligten 1392 fl und die vom 16. Oktober 1688 fl sind bereits verausgabt. Stukkateur und Maler sind „bai ietzt herzue nahenten Marckht des Gelts betürfftig“, die ausstän- digen 1909 fl mögen ihnen bald ausgefolgt werden.

und Kostenplan, er sah der Einsendung des „vertrösteten Ab- riss“ mit Interesse entgegen und sprach den Wunsch aus, daß „damit dises Werkh dermahleins zur Voll- khomeinheit gebracht werden möge“. Am 28. Juni beauftragte die Hofkammer den Pfennigmeister, kraft allerhöchster Entschließung vom 15. Juni zu den bereits ausgeworfenen 3300 fl noch 2109 fl „gegen Quittung vor- zuschießen“.

1689.

In den Archivalien des Jahres 1697 ein- geheftet findet sich ein aufschlußreicher Bericht des Hofbuch-

Stukkierung und Freskierung des Mausoleums sind, nach den Archivalien der vorhergehenden und nachfolgenden Jahre zu urteilen, im vollen Gange. Ungeduldig überblättert man den ungewöhnlich dicken Schriftenpack dieser drei Jahre. Er umfaßt wohlgezählte 650 Seiten, ein volles Fünftel des ganzen Mausoleum-Archivs, soweit es sich in der Hinterlassenschaft der Hofkammer, der beinah einzigen Quelle unseres kunst- und stadtgeschichtlich interessanten Themas befindet. Man wittert Einzelheiten der Ausstattungsgeschichte man fahndet nach dem Namen des Malers, allein ... Es mutet einen nach dem zuweilen nur andeutenden, dann doch wieder eingängigen Drama der Baugeschichte, wenn auch nicht gerade wie ein Satyrspiel, so doch wie eine Komödie an, was man da nach dem Auftreten des Haupthelden nun zu lesen bekommt. Einen drei Jahre lang leidenschaftlich geführten Streit zwischen Hofkammer und

Jesuitenkollegium. Um die Mausoleums-Hütten! Er hub ja auch stilgerecht an mit der überbesuchten Karfreitagskomödie, bei der die neugierigen Zaungäste durch das Sparren-

Kapazitäten, stellten sie sich auf den Standpunkt: Der Mausoleumsplatz ist räumlich der alte Gilgenfriedhof. Den hat ihnen zusamt der Hofkirche Carl II. 1573 als „pertinens et adjacens“, als anliegend und dazugehörig, übertragen. Ergo benützt die Burg etliche Hütten am Platze widerrechtlich. Sie hätten nur als Steinhauerlager zu dienen, nun aber brauchen ihn die Staatskanzleien als Feuerungsreservoir, item als Aufbewahrungsstätten des „Wüntter-Prinnholtzes für die gesamten Stöllen“. Das sabotierte nun die Gesellschaft Jesu, indem sie den Zugang abspernte. Die Hofgewaltigen brachten neue Schlösser und Schlüssel an, der Konviktsrektor verrammelte ihnen den Weg, indem er Baumaterialien auftürmte. Der Kammerprokurator mobilisierte schon 1691 die „Vicedomischen Bedienten“, so über das längst ersessene Recht der Kammer aussagen sollten. Es marschierten auf der „Hofwöhrmaister“, der „Hoffbrunnmaister“, der aktive und der pensionierte „Hofübergeher“, sogar der „Hoffschaiter-Klauber“ Michael Mayr. Sie sagten aus, daß den „Hoffcameralisten“ das Herz im Leibe lachte. Was halfs — die bösen Jesuiten taten ihre Archivlade auf, und brachten Verträge zum Vorschein, die sie 1591 mit Hanns Freiherr von Khissl, 1582 mit Herrn von Gleispach abgeschlossen hatten. Ersterer rainte in der heutigen Burggasse an die Friedhofmauer, letzterer war



Abb. 34. Die aparte Rückseite der Figur

werk eines Holzdaches fielen. Die Jesuiten bauten eine neue Hütte, höher als die „niedergegangene“. Wie die Juristen der Hofkammer immer wieder bemängeln, propria auctoritate, aus eigener Machtvollkommenheit. Ohne bei der Burg, die sich als Eignerin des Mausoleums und damit des Mausoleumsplatzes fühlte, gehorsamst um Lizenz einzukommen. Die kanonfesten Patres revanchierten sich im gleichen Ton: Gestützt auf Papstbullen und erzhertzogliche Erlässe, auf kirchenrechtliche und moraltheologische

Eigentümer des jetzigen Domherrnhofes oder seines Vorgängers. Beide Dokumente bewiesen, daß das Kollegium Eigner des alten Friedhofes war. Auch ein Lageplan ward vorgelegt, den man im ersten Augenblick für ein Situationsbild der alten Katharinenkapelle und Umgebung halten möchte, sich aber leider gleich als „Rüss“ des Mausoleumsplatzes entpuppt. Er zeigt ein großes Friedhofstor, ein kleines und der jetzigen Rampe zu einen „Stieg“. In der Schilderung des „Freydthoffs“ kommt einmal die Stelle vor, laut der man „Pögen“ sah, „vnter welchen die Epitaphia zu sechen, wie auch die daselbst befindliche Tottenpainer vnnnd Grufften“. Leider geht nicht eindeutig hervor, ob es sich um den Anblick der Friedhofsmauer oder der alten Katharinenkapelle handelt. Verblüfft liest man hier wiederholt, daß die letztere nicht schon 1614, sondern erst 1620 niedergerissen worden sei.

Liest sich dieser Hüttenstreit bei aller Ernsthaftigkeit der handelnden Personen wie der zitierten Autoren als ein barocker Froschmäusekrieg, so bekommt der Zusammenstoß ein nachdenklicheres Gesicht, wenn man liest: Die Herren der Hofkammer, nun einmal auf das Kolleg, auf die Kongregation, die doch durch ihre Selbsthilfe den Stein der Mausoleumsrettung ins Rollen gebracht hatte, böse geworden, schoben nun ernstlich die Schuld über die Verwahrlosung der „kayserlichen Sepultur“ den am Konflikt wahrhaft unschuldigen Zöglingen des Konvikts in die Schuhe. Daß man ihnen vorwarf, sie fröhnten bei Gelegenheit der *aria accipienda*, des Atemschöpfens im Freien, am alten Friedhof dem Kegelspiel und anderem „Spielwösen“, können wir mißbilligend nachfühlen, allein man behauptete, selbst in Eingaben an die höchsten Stellen nichts Geringeres, als daß sie die Kirche „verunsäuberten“: Webersperg selbst erklärte in einem Schreiben an die Hofkammer noch am 31. Juli 1694: „Die fürwizige Jugent“ beschädige die Mauern, trage bei Schlechtwetter „durch ihre Mändl und Schuech“ viel Feuchtigkeit und Unsauberkeit in das schöne Gebäu. Damit mochte es ja seine Richtigkeit haben. Allein ein andermal wurde gar „konstatirt“, die Konviktisten wären schuld daran, daß die Stukkaturen der Grufftkapelle dem Ruin entgegengingen, weil sie aus ihrem Refektorium Wasser zum Fenster hinausschütteten, das — etliche Meter tiefer! — die Mauern nässe und zerweiche . . . Man brauchte nur einen Schritt weiter zu gehen, um schließlich der Studentenkongregation das Gotteshaus überhaupt aufzukündigen. Dadurch daß man es der Bürgerkongregation Maria Reinigung überlassen wollte. Das diesbezügliche, wohl nicht ohne Zutun der Hofkammer gestellte Ersuchen begründete es damit, daß etliche Mitglieder 80 ja 90 Jahre alt seien und nur noch in diese bequeme Kirche gehen könnten. Freilich wäre für zwei Kongregationen nicht genug Raum. Auch die Stammkongregation zum hl. Geist mußte sich um ihr Recht wehren. Sie machte 1695 geltend, daß sie nunmehr bereits ein Säculum darin ihre Andachten pflege. Daraus können wir entnehmen, daß sie noch vor 1600 in die alte Katharinenkapelle Einzug gehalten hat, womit wieder unser Stich im Kongregationsbuch zeitlich annähernd fixiert wird. Nichts deutet darauf hin, daß es etwa einer zweiten Auflage entstammte.

1694.

Einem Schreiben Kaiser Leopold I. vom 3. April an die Hofkammer ist zu entnehmen, daß die Kirche bereits etliche Jahre gesperrt sei, so daß nicht einmal die Seelengottesdienste für den hohen Stifter gehalten werden konnten. Wiederum geht der Anstoß zur endgültigen Vollendung vom Jesuitenkollegium aus. Rektor Senyei hatte um Eröffnung des Gotteshauses gebeten, um den Stiftungsverpflichtungen nachkommen zu können. Zuvor aber müßte es „ausgesäubert“ werden. Sieben Jahre stünde es „ödt vnd verlassen“. In einem „abgeforderten gehorsamen Bericht“ an die Hofkammer vom 31. Juli wie in einem Schreiben an den Kaiser desselben Datums gibt nun Webersperg als „gewester Pau- und Reparations Inspector“ eine lange Reihe von Feststellungen, Wünschen und Anregungen. Schon 1691 hätten die Stukkaturen fertig sein sollen; sie

wären auch fertig, wenn nicht die Stukkateure höheren Gedings und Lohns wegen „andertwertige Arbeith aufgenomben“ hätten. Wo? Das wird leider nicht gesagt. Es hapere eben am Geld. Jährlich müßten wenigstens „etliche hundert fl“ zur Verfügung gestellt werden. Allerhand wäre wünschenswert: Etliche Altäre, die Pflasterung des Bodens mit weißen und schwarzen Marmorsteinen und die Vollendung der Stukkos. Er habe diesbezüglich bereits Kostenvoranschläge eingefordert. Diesmal hat das Schicksal ein Einsehen, sie sind da und eingehaftet. So lernen wir endlich einen Teil der Mitwirkenden kennen. Steinmetz Stephan K h a i n t z, den wir schon in einer Reihe von Grazer Kirchen an der Arbeit sahen, beansprucht 1279 fl für die „Pflasterung“ und Lieferung von Marmorstufen zu fünf Altären, Hofschlosser Balthasar Gründler und andere für den „Gang yber die schneckenstiegen hinauf“, wohl das Eisengeländer zur Gruftkapelle, 128 fl, Hoftischler Matthias Niederhausser für 7 Türen 80 fl und der wichtigste Mann: Stukkateur Joseppe Antonio S e r e n i 160 fl. Dafür hatte er in der Gruft zu machen: 2 „Epitäphy“ rechter und linker Hand neu, 2 andere „halber Thail“, wieder 2 andere auszubessern. Es handelte sich wohl um Stuckrahmen der Grabtafeln. Außerdem sah sein Arbeitsprogramm vor: „Die Gsimscher (Gesimse) mit sambt den Engel, die oben darauf sizen, Henndt vndt Fiess, Nassen, alles wekh geschlagen worden, alles ney zu machen.“ Sämtliche Vergoldungen sollen aufgefrischt werden. Als Material benötigt er: Gips, Steinmehl, Kalk, Weingläger, Zunder, Nägel, Draht, Ziegel und Wein. Es ist kein Zweifel, daß alle diese Arbeiten ausgeführt wurden, denn der Kaiser genehmigte am 26. September Tätigkeitsprogramm und Finanzierungsplan, auch ordnete er an: Die kleinen Studentèn sollen nicht mehr „admittiert“ werden, die Kongregation Maria Verkündigung aber soll hier weiterhin ihren Gottesdienst haben. Wenn sie einen „mörkhlichen Schaden“ anrichtet, soll sie ihn ersetzen. Hofkammer und Sodalität sollen eigene Schlüssel haben. Dem Kolleg, wie vorgeschlagen, einen Revers abzufordern, daß es die Kirche nicht als Eigentum betrachte, halte er für überflüssig, es ziehe ja nicht in Zweifel, daß der Kaiser oberster Patron und Schutzherr sei.

1695.

Der Hochaltar kommt daran. Nach der Meinung des Kaisers und der „hochlöblichen Stöll“ aber ist er „bei iezigen klemben Zeithen“ mit „müglichster Gesparsambkeit“ zu erstellen, doch soll er „in der Formb alls Fassung pretios vnd ansechlich“ ausfallen. Ein Hofkammeralist hat da einen glorreichen Einfall, der freilich gegen die Gerechtsame der privilegierten Maler- und Bildhauerkonfraternität arg verstößt. Der Mann findet am 7. April, daß er, durch die „Maisterschafft“ erstellt, viel kosten würde, er käme aber „mörkhlich wohlfailler“, wenn die Hochlöbliche Stelle die Materialien selbst beischaffen und als Erbauer einen — „Frötter“ nähme. So grob steht es nicht im Akt, aber es ist so gemeint. Ein hiezu tauglicher und qualifizierter „Gesölle“ soll mit der „Verfertigung“ betraut werden. Beim Herrn Hofzeugwart befindet sich seit zwei Jahren ein solcher. Er ist „in der Architectur wohl erfahren“ und hat auf eigene Kosten — die „Kunstablerey vnd Pixenmaister Khunst stattlich erlernt.“ Auch ein „wohlkhindiger Maller“ ist zur Stelle. Spesa und Modell kämen auf 1303 fl. Der Altar aber könnte „in einer bequemben Kamer oder Gewölb in der Purckh“ gekünstelt werden. Geweiht sei er der Hl. Katharina, „alls dero dises Kayserliche Mausaleum dedicirt vndt consecrirt worden“.

1696.

Der Vorschlag fällt auf wohlbereiteten Boden. Am 5. Jänner schon wird das Geschäft perfekt. Servilianus H a a ß, „Tischler vndt Pixen-Meister“, legt das ihm übertragene „Model zu dem Chor Altar ad videndum“ vor. Auch eine Extra-Rechnung, bzw. Bitte: Die Arbeit hat ihn gegen 59 fl „extra in purer Cost gekhostet“, man möge ihm also mit einer gnädig beliebsamen Recompens „widerumben an die Handt gehen“. Mit gleichem

Datum werden ihm großzügig 60 fl beim Pfennigmeister angewiesen. Auch der „Maller“ meldet sich: Johann Jakob W u b i t s c h, sonst als Tischler tätig. Er hat „mit miglichsten Fleis“ das Modell bemalt und ersucht gleichfalls um eine beliebige Entlohnung. Die Kammer gibt ihm für seine „Bemiehung“ 50 fl.

1697.

Nach dem Modell das Werk, zu Tischler und Maler der Bildhauer! Am 23. Mai reicht Freiherr von Webersperg an die Hofkammer drei „Specificationen“ ein, Kostenvoranschläge für den Hochaltar. Der Tischler verlangt insgesamt 306 fl 50 kr. An Materialien beansprucht er 50 Flüder Laden, je 100 Truhen- und Reichladen, je 20 Tafelläden und lindene Läden, 40 Pfund Leim. Der Drechsler verlangt für die Kapitäle und Schaftgesimse 10 fl, der „Principal Tischler, so das Werkh führt vnd dirigirt, auch den Werkzeug hergeben muess“, also Haaß, und für acht Monate Kost und Wochenlohn zahlen muß, 160 fl. Maler Wubitsch, der unter anderem 40 Buch Feingold, 35 Viertel „Spiritus vini“, Weingeist, 2 Zentner Kreide, 80 Ellen Leinwand einkalkuliert, kommt auf 872 fl. Ungleich billiger ist der Bildhauer, eigenhändig als Marx S c h o k h o t t n i c k h unterschrieben, fordert nur 40 fl. Dafür verspricht er „drey Khündlein (Engel), ainen Cranz vnd Palben Zweig (Palmzweig)“ und alles was zu einem Altar gehörig „sauber vnd fein“ zu machen. Umständlich und gewissenhaft befürwortet „Inspektor“ Webersperg diese Ansprüche und bestätigt, daß die drei auch „tempore meiner Abwesenheit continuierlich, fleüssig vnnndt embsig“ gearbeitet hatten. Ausdrücklich hatte er sie verhört, ob sie die Materialien wohl für den Widmungszweck verwendet hätten. Sie „contestierten crefftigist“, daß sie nicht das Geringste für sich „aproprierten“, sich zueigneten, was umso rühmenswürdiger sei, da doch der Tischler „ziemblichermassen verschuldet were“. Er fügt bei, daß zum Altartisch noch ein Antipendium „von dergleichen Fürniss arbeith“ gehöre, der Tabernakel mit rotem Tuch gefüttert werden müsse und daß es angezeigt wäre, an beiden Stiegen der Kapelle G i t t e r t ü r e n anzubringen, „ymb dass auf vnd ab Lauffen der Leüdt dardurch zu verwöhren“. Er schließt mit der Feststellung: Laut kaiserlicher Resolution sollen 5 Altäre beschafft werden. Augenblicklich plane er einen für die obere Gruftkapelle. Er denke daran, ihn „widerumben mit disen Tüschler, Maller vnnndt Pildthauer“, also mit Haaß, Wubitsch und Schokotnigg erstellen zu lassen. Er habe mit ihnen bereits eine „ordentliche Gedingnus“ vereinbart, mit dem Tischler um 300 fl, dem Maler um 600 fl, dem Bildhauer um 70 fl. Er ersucht die Hofkammer „gnedig zu deliberieren“, ob sie mit dieser Betrauung einverstanden sei oder ob er „mit anderen Maisterschafftten tractirn“ solle. Aus diesem Jahre also stammt das geschmack- und stimmungsvoll gearbeitete Torgitter (Abb. 35), das den Abstieg zur Gruft sperrt und öffnet. Selbst dieses im Zeichen der „Tatten“ Leopold I.: Ein Türkenweibchen hockt gleich einer Spinne mitten in der Spirale des Unterteils, drei andere stehen in den Spangen über dem „Kämpfer“. Werk des Hofschlossers Balthasar G r ü n d l e r ?

Am 23. Juli scheint — leider nur auf dem Papier — eine kunsthistorische Überraschung auf. Dietrichstein berichtet an den Kaiser: Der Hochaltar, 48 Schuh hoch, 16 Schuh breit, „von schöner bestendiger Fürneiss arbeith mit allerhandt formirten Märblen auch gueter Architectur“ steht bereits. Jetzt komme der Altar in der „Capellen oder rundten Kupl“ daran, das ist in der oberen Gruftkapelle. Ein dem Hochaltar ähnlicher „von Fürneiss vnd Märbl Arth“ sei in Vorbereitung. Nun habe sich aber in Graz Leonardo P a c a s i aus Görz, „ein Künstler vnd Paumeister der märbelstainen Altären“, zu anderen Verrichtungen eingefunden. Das Mausoleum sei „eines von den schönsten Gebeüen der Statt“, es „meritiere“ einen schönen und kostbaren Altar. Ein Marmoraltar sei „ein ewiges Werkh“ — Webersperg habe den Mann zu sich gerufen und ihn unverbindlich zu einem Offert eingeladen, Pacasi habe in verschiedener

Preisliste zwei Risse ausgearbeitet, der „ringere“ käme auf mindest 2300 fl, der „costbahrere“ auf 3000 fl. Die Entwürfe lägen unter C und D bei. Majestät möge entscheiden, welcher in Frage komme. Er selber schlage nur vor, den geplanten Altar der linken Seite nicht kostbarer zu machen als den Hochaltar. Also den Holzaltar in die Seitennische, den Marmoraltar in die runde Kapelle. Wichtig ist der Schlußpassus: Kaiserliche Majestät möge den „Rüss etwo durch dero darauss haltenden Hoff Architecto Fischer, der ohne deme bey hierigen I. O. Hofpfennigamt ein jährliche Pension zu geniessen hat, gnädigst vbersehen“ lassen. Daraus darf wohl geschlossen werden, daß Jo-



Abb. 35. Stimmungsvoller Abstieg zur Gruft

hann Bernhard Fischer, der nun bereits als Hofarchitekt in Wien wirkt, seinerzeit auch den Entwurf zum Hochaltar überprüft, wenn nicht gezeichnet hat. Am 26. November trifft die Antwort des Kaisers ein, er habe beschlossen: Die Convenienz erfordere, daß in die Kirche, in der die Leiber unserer Vorfahren ruhen, ein schöner Altar aufzurichten sei. Er akzeptiere also für die Gruftkapelle den Marmoraltar „nach dem formirten kostbahren Riss“, der Holzaltar möge „nach Proportion des Gepeüs“ in der Nischenkapelle Aufstellung finden. Am 9. Dezember bereits gibt Leopold I. dem Kriegszahlmeister zu Görz Johann Baptist Graf Coronin den Auftrag, „gegen genuegsambe Caution“ zu Handen Leonhard Paccassis 1000 fl auszuzahlen.

1698.

Noch eine Überraschung, diesmal trauriger Natur. Am 7. April berichtet Webersperg an die Hofkammer: Leonardo Paccassi ist zu Görz „vrplötzlich erkhrankht“ und in wenigen Tagen darauf gestorben. Allein das kunsthistorische Zwischenspiel wird

noch interessanter. Am gleichen Tag meldet Dietrichstein der Hofkammer und diese dem Kaiser: Paccassis Witwe Luzia und Schwager Michael C u s s a machen sich erbötig, den bestellten Altar „in der Kunst vnnnd Guete eben so vollkhomen, als ob solcher von des Paccassis seel. Handt verfertiget worden“, zu liefern. Cussa habe bereits „die Provision des Märmels gethan“, den Marmor bereits bestellt, die Witwe habe noch jenen Gesellen, der von ihrem Mann zu solcher Marmorarbeit „principaliter“ gebraucht wurde, in Kondition, ihr Schwager sei in der Kunst ein „wollerfahrner Man“, in Graz sei „dermahlen ohne deme khein Künstler, so in Marmelstain arbeith beriembt wäre“ . . . Vom geplanten Holzaltar seien gleichfalls zwei Risse angefertigt worden, einer zu 1370 fl, der andere zu 2100 fl. Da Ihre kaiserliche Majestät „eine sonderbahre Andacht zu den heyligen Englen tragen“, habe man das „Desegno“, den Aufriß, dahin einrichten lassen. Das Altarblatt gedenke man der Unbefleckten Empfängnis zu weihen und es in Venedig oder Wien in Arbeit zu geben, weil wir „aniezo alhier zu Grätz an dergleichen grossen Khinstlern Mangl leidten.“ Am 30. Mai antwortete der Kaiser von Laxenburg aus. Zur Frage C u s s a schwieg er sich aus, er überließ ihre Lösung der Hofkammer, er schrieb ausweichend: „Inmassen Wir Euch nun dises Gebeü committieret vnd bereiths widerholtermahlen gnedigst befolchen, selbiges in einen vollkhombenen Stand zu bringen vnd sowohl die Altär als sonsten alles dergestalt verfertigen zu lassen, damit alles proportionate eingerichtet werde vnd eines mit dem andern wohl accordiere — als hat es darbey nochmahlen allerdings sein Verbleiben.“ Von Michael Cussa und „Lucia Paccassa Vedova“ existiert noch ein italienisches Schreiben an die Eccelsa Aulica Camera, an die Hofkammer, in dem beide ihr bereits bekanntes Anerbieten vorbringen, un Altare de marmo in quest' Arciducuale Mausoleo, einen Marmoraltar in das Erzherzogliche Mausoleum zu erstellen. Cussa betont, daß er den venetianischen Marmor schon in der Werkstätte lagernd habe, die Witwe beteuert, daß sie con numerosa prole, mit ihren zahlreichen Kindern in tiefer Not, ja perdita, im Verderben sei; als Verwandter und Vormund sei Cussa bestrebt, die Arbeiten ihres verstorbenen Mannes fortzusetzen und zu vollenden, unter anderem einen Altar für die italienische Kongregation im Profeßhaus zu W i e n. 1699.

Die 10 Archivblätter dieses Jahres geben übereinstimmend folgendes Bild: Vom Projekt Paccassi-Cussa ist nirgendwo mehr die Rede, es kam wohl als zu kostspielig nicht mehr in Frage? Es siegte das Holz über den Marmor? Nein, einfach und tragisch: Auch Michael Cussa war inzwischen — am 8. Oktober 1699 — gestorben. Das Kleeblatt Haab-Wubitsch-Schokotnigg beherrscht wieder das Feld. Vom ersten und dritten ist zwar ausdrücklich nirgends die Rede, allein aus dem archivalischen Zusammenhang wie aus dem Stilvergleich des Hochaltars mit dem Seitenaltar geht gleichermaßen hervor, daß die Arbeit „disen Maisterschafften“ übertragen ward und blieb. Das geht unanzweifelbar schon daraus hervor, daß Jakob W u b i t s c h am 5. Mai ein Faßmaler-Honorar von 150 fl erhielt. Laut derselben Spezifikation vom 13. Februar erhielt der „Wienerische Maller“ à Conto 300 fl „zu Verfertigung des neüen Seithen Altar.“ Das ist, wie aus mehreren Stellen hervorgeht, Antonio B e l u c c i aus Venedig, derzeit in Wien. Schon am 5. Februar hatte Zacharias Gottfried von Webersperg dessen Materialwünsche der Hofkammer vorgetragen: Nach erfolgtem Allerhöchsten „Plazet“ hatte er mit „Pellucci“ den Vertrag auf „Mallung des Mitern Altar Plath Immaculatae Conceptionis Beatissimae Virginis“ abgeschlossen. Der verwöhnte Maler hätte nun gefunden, daß die österreichische Leinwand sehr schlecht und schmal sei, bei oftmaligem Zusammenstücken des Blattes könne darauf nicht sauber gemalt werden, auch wäre bei ihr auf keine Beständigkeit zu hoffen; „solicher Vrsachen halber“ ersuche er, die Leinwand in Augsburg bestellen zu dürfen, 60 fl dürfte sie kosten. Der Wunsch ward natürlich prompt erfüllt, der Maler hat sie „allberaith erhalten“. Belucci erhielt für sein prachtvolles, wirksames

und geistvolles Bild im ganzen 800 fl. Interessant ist, daß dieser Maler in Vorau am Hochaltar wiederum mit dem Tischler Servilian Haaß zusammenwirkte. Der „Büchsenmacher“ hatte also mächtig zugelernt. Nach der Fertigstellung des Hochaltars im Mausoleum, bei der sich eine empfindliche Überschreitung des Kostenvoranschlags ergab, verantworteten sich die Drei, sie hätten noch nie ein so großes Werk geschaffen. Schokotnigg ließ sich hören, er habe finanziell bei der Arbeit mehr verloren als gewonnen. Für die drei „Hauptbilder“, also die beherrschende Statue der Kirchenpatronin Katharina und die beiden Personifikationen des Glaubens mit Kreuz und Kelch, erhielt er nur 70 fl.

Daß die „privilegierten“ Künstler der Konfraternität gegen die Erstellung des Hochaltaraufbaues durch einen „Büchsenmeister“ Stellung genommen hätten, finde ich nirgends erwiesen. Wohl aber schritten sie gleich zu Anfang gegen den „Bildthauer gesell“ Marx Schokotnigg ein. Aus Gründen, auf die wir gleich zu sprechen kommen, trieben sie den Streitfall nicht auf die Spitze, verlangten sie nicht, wie in anderen Fällen mit Erfolg, die „Abschaffung“ des Rivalen, die Wegnahme seines Handwerkzeugs durch den Profoßen. Aber gegen die neuauftauchte Konkurrenz machten sie nachdrücklich geltend: In Graz wirken derzeit — Anno 1697 — inkorporiert 6 Bildhauer und 12 Maler. Sie sind in diesen „kluegen vnd theyern Zeithen“ durchaus nicht mit Aufträgen versehen, so ist denn ihre „Vndterhaltung ganz khimberlich“ (kümmerlich), nur mit höchster Sorgfalt können sie sich davor bewahren „in die hechste Armbueth (Armut) zu rinnen“. Bildhauer Johann L a u b e r habe denn auch bereits „von seiner Khunst aussgesetzt“, andere Meister können sich nur über Wasser halten, indem sie „gleichsamb selbstn die vices aines gesellen vertretten“, sich und andern Handlangerdienste leisten. Ein vollwertiger Bildhauer müsse vor der Inkorporierung erst „ein Maister oder Khunst Stuckh“ machen. Schokotnigg aber habe, „ohne Adimplierung ain- alls anderen requisiti“, gleich zum Bürgermeister seine Zuflucht genommen und um das Bürgerrecht angehalten. Jetzt wolle er gar die „ex offo Einschaffung in die Bildhauer vnd Maller Konfraternität“ erreichen. Die „gesampte Fraternität“ erhebt dagegen Einspruch. So zu lesen in einem Hofkammerakt vom 17. Juli 1697.

Schokotnigg dagegen hatte in seiner „Supplikation“, wie seinerzeit Sebastian Erlacher, für einen Bittsteller und „Zugereisten“ eine mannhafte und selbstbewußte Sprache geredet: Er getraue sich gar wohl hier „ain Bildhauermeister abzugeben“, er wirke schon seit sechs Jahren allhier und sei seiner Kunst, sowohl bei dem Adel als auch im kaiserlichen Mausoleum „vorgestanden“ und — der stolzeste Hinweis — er habe „in Exercierung“ seiner Kunst neun Jahre lang „in Rom vnd anderen vornembn Örthern zuegebracht“. In Rom und anderen vornehmen Kunststätten! Auch in Neapel? Wiederholt ward bereits die Vermutung ausgesprochen, Johann Bernhard Fischer sei mit ihm schon in Italien bekannt geworden, er habe sodann, als die Altararbeiten spruchreif wurden, ihn nach Graz geholt. Erweisen läßt sie sich derzeit noch nicht, aber sie hat viel für sich. Noch immer gilt irgendwie Ilgs Feststellung: „Die Jugendgeschichte Johann Bernhards ist noch fast gänzlich in tiefstes Dunkel gehüllt.“ Gerade Ilg war es beschieden, hierin einigermaßen Wandel zu schaffen. Fischer baute bereits 1707 in Prag für Clamm Gallas. Wie kam er dorthin? Ilg rät auf die Vermittlung der Dietrichsteiner und Eggenberger. Für das Schloß der letzteren arbeitete ja bereits sein Vater Johann Baptist. Wie aber kam Fischer um 1680 nach Italien? Hier ist Ilg trotz seiner intensiven Nachforschungen auf noch vagere Vermutungen angewiesen. Er weist vorerst darauf hin, daß ein Studienaufenthalt für steirische Künstler im klassischen Land der Kunst schon damals in Mode gekommen war, zumindest für die Maler. Johann Adam Weißenkirchner war das leuchtende Vorbild, dem später Mathias Görz, Johann Veit Hauck, Cyriak Hackhofer und andere folgten. Noch unmittelbarer war diese Ver-

lockung für einen hochbegabten, ehrgeizigen Baumeister: „Wenn der junge Künstler rings im steirischen Lande fast allüberall der Spuren südlicher Einwirkung inne wurde, wenn er sah, wie seit dem 16. Jahrhundert das Bedeutendste im Lande durch welsche Meister geschaffen worden war, von den Verda, Carlone bis zurück zu den alten, ersten Pionieren der Renaissance, welche an den Befestigungsbauten seiner Vaterstadt unter Ferdinand I. tätig gewesen waren — den Allio, Pozzo und Spazio und andere — so mußte sich seiner wohl gewaltig die Sehnsucht nach jenem nahen Lande bemächtigen, wo der Quell des Wissens und der Kunst sprudelte.“ Ilg meint auch, daß Fischer schon vor seinem Südaufenthalt durch Gönner nach Prag eingeladen wurde und von dortigen Mäzenen ihm der Weg nach dem Süden geöffnet wurde. Anton Roschmann, Universitätsnotar und landständischer Geschichtsschreiber in Tirol, hat in einer mächtigen Handschrift, einem „Grundriss der Kunstgeschichte“, schon 1742 geschrieben: Zu Rom und Neapel sei „der berühmte Mays. Architect H. Fischer von Erlang (Erlach) Sclar und Practicant“ des nachmals berühmten spanischen Baumeisters Johann Paul Schor gewesen. Mit dieser Feststellung des versierten Polyhistor sind die beiden Aufenthaltspole Fischers in Italien früh gesichert. Und auch der beherrschende Freundeskreis. Johann Paul Schor nennt Roschmann „Ihro Päpstlichen Heiligkeit Hoffmahler“ — mit Schor sind so Fischer und wohl auch Schokotnigg in Verbindung mit dem Weltzentrum der christlichen Kunst, dem Vatikan, gekommen. Schor hat unter anderem für den Hochaltar des Petersdom die Cathedra St. Petri modelliert. Giovanni Artusio goß das Modell in Erz, der Entwurf aber stammte vom Großmeister des Hochbarocks Lorenzo Bernini. Sebastian Carlone hat von Michelangelo manches gelernt, Marx Schokotnigg viel von Lorenzo Bernini. Seine unmittelbaren Vorgänger in Praxiteli, Andreas Marx, Erasmus Burkh, Johann Baptist Fischer erwachsen aus dem Tischlerhandwerk, im Doppelsinne hölzern ist ihre Plastik, der südländische Sturmwind und Formenreichtum hat sie kaum gestreift, mit Marx Schokotnigg ist das klassische Vollbarock nach Graz gekommen. In vielen seiner Werke ist das große, freilich unerreichte Vorbild nachzuspüren. Am unmittelbarsten vielleicht in seiner Katharina (Tafel 25) im Mausoleum. Wie Berninis Hauptmann Longinus hochaufgerichtet in seiner Nische steht und in freier, königlicher Haltung, selber Raum geworden, den Raum beherrscht und den Blick des Beschauers ins Weite und zur Höhe zwingt, so tut es auch die königliche Jungfrau und Märtyrin von Alexandrien. An sich hätte auch Schokotnigg im Banne Berninis auf diesen plastischen „Trick“ verfallen können, allein da selbst die einfache aber wohlberechnete Architektonik des Altaraufbaues (Tafel 22), klar abgesetzt Säulen, Gesims und die massiven den Adler tragenden Holzschnörkel, auf die ein „Pixenmeister“ und Tischlergeselle auch im beschwingten Traume nicht gekommen wäre, bewußt im Dienste der Raumbetonung und Raumbeherrschung steht, ist es wohl naheliegender, den Ruhm dieser revolutionären Neuerung dem Architekten Fischer gutzuschreiben. In den musizierenden, leicht bekleideten und für Altarengel um eine Nuance zu weltlich, vielleicht sogar zu kokett lächelnden Gestalten des Seitenaltars, ist wieder unschwer das römische Vorbild wiederzuerkennen. Es wäre lockend nachzuweisen, wie der ernüchternde Aufenthalt im kühleren Graz, der verinnerlichende Dienst an Altarwerken, den jungen Meister zusehends zahmer, ernster, sorgenkündender machte, ein gewisser Schwung ist nach Phasen der Erlahmung immer wieder festzustellen.

Noch eine kleine Abschweifung vom unmittelbaren Thema. Allein die Frage liegt meinen lieben Lesern gewiß schon längst auf den Lippen: Und Paccassi, und Cussa? Hat Graz etwas versäumt, etwas verloren, da ihr Werk nicht zustande kam? Ich sage ein überzeugtes Ja. Über Paccassi weiß Thieme-Becker sonst nichts zu berichten als daß er seit 1695 am Mausoleum zu Graz tätig war. Leider völlig unrichtig. Er hat sich doch erst 1697 um Arbeit beworben, bevor er sie antrat, starb er. Der bereits genannte

Erzpriester von Ronchi, den ich als Görzer auch über Paccassis Wirken in seiner Heimat befragt, hat mir anhand eines Zeitungsartikels des Historikers Rainer Marius Cosar unerwartet reiches Geschichtsmaterial vermittelt: „Die Familie Paccassi soll aus Griechenland nach Venedig und am Ende des 16. Jahrhunderts nach Görz gekommen sein. Leonhard I. und sein Sohn Johann I. habe dort an der Kirche Johann Baptist, an der Kapuzinerkirche und am Palais Zengraf — Sekretär der I. O. Hofkammer! — gebaut. Leonhard III. — dem die Errichtung des Mausoleumsaltars übertragen worden war — hatte 1648 Lucia geb. Leon geehelicht. Seine Schwester Anna Maria hatte einen Bildhauer Pasquale Lazzarini geheiratet. Dieser war der „Geselle“, den „Lucia Paccassi Vedova“ als hoch-

befähigt zur Mitarbeit empfahl. Interessanterweise wurde gerade dieser Mann von Jakob Schoy zur Mitarbeit am Hochaltar des Grazer Domes herangezogen! Lonhard III. Paccassi nun arbeitete bis 1684 mit an der Ausstattung der Görzer Jesuitenkirche St. Ignatius, 1687 errichtete er dort die Ignatius-



Abb. 36. Altargruppe von Michael Cussa

Schlusses Hetzendorf, die Errichtung des Theaters in Laxenburg und vieles andere.

Michael Cussa wieder schuf 1691 den Dreikönigsaltar in der Laibacher Franziskanerkirche, 1696 den Antoniusaltar zu Mekinje, so wie „sein schönstes Werk“, die Kanzel im Dom zu Agram. Doch was sollen diese abstrakten kunsthistorischen Daten zu unserer Frage: Was hätte Cussa Graz zu bieten gehabt? Geduld, ich werde sofort konkret: Von 1694 — 1699, bis zu seinem Tod also schuf der Künstler an einem Altar der Johanneskapelle in der Laibacher Franziskanerkirche. Er steht heute in der Pfarrkirche zu Hrenovice am Karst. Zu meinen Studien über Francesco Robba übermittelte mir Professor Stelé in Laibach auch etliche Nummern der Kunstzeitschrift Zbornik. Darin finden sich auch fünf Illustrationsproben aus dem Schaffen Cussas, unter anderem auch zwei Szenen aus dem letztgenannten Altarwerk. Eine bringe ich in Abbildung 36. Eine Reproduktion aus einer Zeitschrift ist natürlich eine halbe, eine unzulängliche Sache. Soviel aber sagt sie uns auf den ersten Blick: Der Mann hat etwas gekonnt! Diese edlen Heiligengestalten, geradezu klassisch im Gesichtsausdruck, in der Haltung, in der Gebärde, im Faltenwurf, hat man um 1700 trotz des Berninjüngers Marx Schokotnigg in Graz nicht zuwege gebracht. Interessant und für unsere Frage bezeichnend ist der Kontrast zwischen der adeligen Ruhe in Blick und Gewandung der Heiligen und der lebhaften Bewegung, dem Gewoge und Gezüngel im Faltenspiel des in die Mitte gestellten Engels. Ihre gelassene Ruhe, ihre verträumte Innigkeit, wird durch dieses „stimulierende Zwischenspiel“ erst recht ätherisch, erst recht überirdisch. Schade für Graz, daß der Mann um etliche Jahre zufrüh starb! Es wär' zu schön gewesen, es hat nicht sollen sein.

statue am Hauptplatz. Sein Sohn Johann arbeitete mit Paul Strudel an den Marmoraltären der Wiener Kapuzinergruft, sein Sohn Nikolaus aber ward nach Thieme Becker „der repräsentativste Architekt Österreichs unter Maria Theresia“. Ihm verdanken wir den Ausbau des Schlosses Schönbrunn, den Umbau des

Fünfzehn Jahre schweigen die erhaltenen Akten über die Vervollständigung der Ausstattung des Mausoleums. Nur etliche Blätter aus den Jahren 1701 und 1704 sind vorhanden, sie erzählen nur von der berühmten — Holzhütte. Von einem dramatischen Zusammenstoß zwischen Hofkammerbeamten und Mitgliedern des Jesuitenkollegiums oder Studentenkonvikts. Von Arbeiten an späteren Altären ist nirgends die Rede. Diese Lücke in der Ausstattungsgeschichte brachte es mit sich, daß selbst der gründliche Forscher Wastler — zweimal tut er es ausdrücklich — daran zweifeln konnte, ob außer dem Hochaltar und dem Nischenaltar noch Altäre beschafft wurden. Eigentlich verwunderlich, denn Johannes Macher S. J. sagt in seinem *Graecium* klar genug: *Superior ternis aris instruitur*, die Höhere ist mit drei Altären versehen. Nicht die Oberkirche, sondern die höhere, die runde Kapelle. Es sind also noch 1699 oder Anfang 1700 drei Altäre außer den bereits geschilderten aufgerichtet worden. Zweifellos von den drei uns bereits bekannten Meistern Haaß, Wubitsch und Schokotnigg. Alle drei sind später abgerissen worden, höchstwahrscheinlich anlässlich der Aufstellung des Hl. Grabes, das den Altären den gebührenden Raum nahm. Allein es sind noch — gegenüber dem Eingang und im rechten Winkel an den Seiten — drei Altartische mit zwei hinanführenden Stufen, unstreitig die Reste der Altäre.

Langetl J. J. erzählt 1732 in seinem Büchlein ausführlich über die *Consecratio Mausolei*, über die Weihe der Grabkirche: Hundert Jahre nach Baubeginn bemühte sich der Praeses der Großen Kongregation Albert Burgstall, daß das Gotteshaus mit größtmöglicher Feierlichkeit konsekriert werde. Hofkammerpräsident Karl Weichard Graf von Breüner tat mit seinem ganzen Einfluß gerne mit. Er holte sich vom Kaiser die Einwilligung. Nun wurde die *Crypta*, also die eigentliche Grabkapelle restauriert, das Hauptportal mit Eisenflügeln versehen, über ihm ein Inschriftstein angebracht, die Kirche innen und außen geschmückt. Für den 28. August, das Fest des großen Kirchenlehrers Augustinus, zugleich Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Cristina, ward die Feierlichkeit angesetzt. Am Vortage rezitierte der Parochus Gnäsensis, der Pfarrer von Gnas — Druckfehler für Graecensis, Pfarrer von Graz? — mit dem ganzen Klerus des Erzherzoglichen Konvikts vor den zur Einsenkung bereiten Reliquien *Matutin* und *Laudes*. Am Festtag ertönte um 7 Uhr die große Glocke der Hofkirche. Vom Stellvertreter des Kaisers, Johann Christoph Freiherr von Abele und anderen hohen Persönlichkeiten am Kirchhofsor begrüßt, nahm nun unter der Assistenz von 20 Priestern Fürstbischof Joseph Dominik Graf von Lamberg unter Trompeten- und Paukenklang die Weihe vor. Die Festfreude erhöhte die Anwesenheit der fünf bayrischen Herzoge Karl, Philipp, Ferdinand, Clemens und Theodor. Damit schließt der Bericht.

Schade, daß wir nicht erfahren, wieviel und welche Altäre, die nun doch zum größten Teil verschwunden sind, geweiht wurden! Wir erfahren es. Höchst verdienstlich springt hier das Konsekrationsbuch der Diözese ein. Die Notiz bemerkt einleitend, daß der Bischof zur Feier eingeladen wurde von Baron Abele und Franz Graf von Dietrichstein. Letzteres interessiert uns ob des Wappenschmuckes der Orgelempore. Ungleich wichtiger ist die Feststellung: Geweiht wurden mit der Kirche sechs Altäre. Genau werden sie aufgezählt: 1. Hochaltar St. Katharina, 2. an der Evangelienseite Unbefleckte Empfängnis der Allerseligsten Jungfrau Maria. In der Kapelle über der Gruft 3. Karl Borromä, 4. Ferdinand von Kastilien, 5. Stanislaus Kostka. Der 6. Altar endlich in der Krypta zu Ehren des Auferstandenen Heilands. Von diesen Altären fällt ob seines in Graz und Steiermark seltenen Patroziniums auf der vierte: In honorem S. Ferdinandi III. Castellae et Legionis. Das Kirchenlexikon Wetzler-Welte schreibt über diesen Heiligen: Ferdinand III., König von Leon und Castilien, Sohn des Königs Alfons IX. von Leon, wurde 1198 geboren ... Noch vor dem Tode seines Vaters fiel ihm die Krone

von Castilien zu, die der päpstliche Thron durch Inschutznahme des castilianischen Reiches auf seinem Haupte befestigte ... Zwei Tage vor seiner Hochzeit mit Beatrix, der Tochter des Hohenstaufen Philipp, schlug er sich nach der hl. Messe selbst zum Ritter und zog die geweihten Waffen an ... Ferdinands höchstes Ziel war die Ausbreitung des christlichen Glaubens, sein Stolz die glücklich geführten Kriege gegen die Mauren Spaniens ... Strenge gegen sich in mancherlei Bußwerken, keusch als Jüngling, ein treuer Gatte, ein guter Familienvater, regierte er über seine Untertanen nach dem Codex des Evangeliums ... Zum Wachstum des geistigen Tempels seines Reiches führte er zwei neue und eifrige Orden ein ... Um nach Gerechtigkeit und Billigkeit Urteile zu fällen, umgab er sich mit gelehrten und gottesfürchtigen Männern ... Den Wissenschaften und Künsten nicht abhold, baute er den Dom von Toledo ... Als er das Nahen der letzten Stunde fühlte, ließ er sich das Sterbesakrament reichen, nahm die Kerze in die Hand und befahl den Anwesenden, die Liane zu beten und das Te Deum anzustimmen ... Man glaubt, eine schlagwortartige Biographie Ferdinand II. zu lesen. Man versteht, daß Ferdinand II. diesem Kämpfer für katholische Ideale, dessen Namen er trug, einen Altar zudachte, daß man ihm 1714 einen Altar weihte — und schon nach Fertigstellung der Fassade sein Bild in die Nische stellte. Links die Titelpatronin der Kirche — rechts den Namenspatron des kaiserlichen Bauherrn! Also kein St. Florian, sondern ein Heiliger, dessen Ehrung hier sozusagen in der Luft lag.

1715.

Am 26. Juni erhielt der „Hoffmahler“ Johann Veith Hauckh 78 fl angewiesen „wegen vnterschiedlichen Arbeithen zur Einweichung des alhiesigen Kayserlichen Mausoläi“. Es liegt noch der Brief vor, mit dem Hauck das Honorar — 83 fl — forderte. Er gibt an, daß ihm diese Arbeit „anbefohlen“ wurde vom Kammerpräsidenten Herrn von Abele, er verrät, daß er die Arbeit „vnter dätö 8. April dits Jahrs würklichen verfortiget vnd zu Endte gebracht“, leider aber nicht, welcher Art sie war. Sein Brief stammt vom 18. Mai 1715, genau genommen ist also die „Mahlerey“, auf die er sich beruft, nach der Einweihung verrichtet worden. Als Hauck 1746 starb, bewarb sich um die freigewordene Hofkammermalerstelle Karl Laubmann mit der Begründung, er habe mit Hauck, ja in seiner Stellvertretung, „die am hiesigen Mausoleo eraltete Malerey renovirt“.

1738.

Laut Konsekrationsbuch benedizierte am 24. August der Bischof apud Jesuitas in Mausolaeo, bei den Jesuiten im Mausoleum, zwei Kreuze. Altarkreuze? Deren Weihe ist in dem Buche kaum jemals vermerkt, also doch wohl große Kreuzfixe. Für auswärts? Es wäre nicht ausgeschlossen, wahrscheinlich ist es nicht. Nur Altarsteine, Portaltalia, wurden in Grazer Gotteshäusern für andere Kirchen geweiht. Also ist anzunehmen, daß sie für das Mausoleum selbst bestimmt waren, eines vielleicht für die Krypta, eines für die Oberkirche. Tatsächlich hängt noch heute ein mächtiges Kreuz gegenüber dem Eingang in die obere Gruftkapelle. Der Stilstufe nach könnte es aus diesem Jahre stammen.

1740.

Schon im Jahre 1738 sah sich Rektor P. Sigismund von Liechtenberg S. J. bemüßigt, dem Hofkammerpräsidenten zu melden, „welcher gestalten die Bedachung des allhiesigen Kayserlichen Mausolaei einer wenigen Reparation bedarffe, gestalten an einen Ohrt das Regenwasser einzuschlagen beginnet.“ Das Kollegium habe über diese Gebäu „ein wachtsambe Obsorge zu tragen“, es möge also weiterem Schaden bezeiten „vorgebogen“ werden. Am 13. September sah sich auch die Hofkammer genötigt, Ihrer Majestät Anzeige zu machen „sowohl wegen des schadhaften Gruffthurns als auch dessen gänzlich benötigten neuen Bedachung“. Er schlug die „Aufgebung der alten kupffernen Blatten“ vor, eine Neubedachung zum Kostenvoranschlag von 2632 fl. Der Vorschlag

fand das allerhöchste Placet. Die „Maysterschafften“ legten ihre Teilofferte vor: Hofzimmermeister Matthias Fuxreitter berechnete die Reparation des „Tachwerchs“ auf 278 fl, Hofsteinmetzmeister Andreas Zeiller erhielt 62 fl für die Ausbesserung der steinernen Fensterrahmen und die Erstellung eines „Postamentl, alwo der Adler darauf stehet“, Kupferschmiedmeister Matthias Tumbler insgesamt die stattliche Summe von 7184 fl. Das ganze flache Dach müsse neu gedeckt werden, das erfordere 110 Zentner Kupfer und 279 Kupferschmiedgesellentagwerk. Für die alten 111 Zentner „wird beyleifig zurukh komen“ 4476 fl, die können natürlich „defalciert“ werden. Kaiserlicher Kammermaler Johann Hauk erklärte sich bereit, um 41 fl die beschädigte Malerei auszubessern und Maurermeister Andreas Stengg verlangte 26 fl, um unter anderem einen „stainernen Thirstein ausszubröchen“ und zu ersetzen, 6 Laternenfenster inwendig 1 Schuh hoch aufzumauern und „mit Steinblaten nach der Schröge zu versözen ...“ Es ist interessant, hier jenen Mann an der Maurerarbeit am Mausoleum zu sehen, der um 1728 das Geburtshaus Johann Baptist Fischers von Erlach „im Judengassel 227“, heute Frauengasse 5, besaß. In ihrem ersten Regierungsjahre, wie es im Erlaß selber heißt, am 11. Februar 1741, genehmigte Kaiserin Maria Theresia im wesentlichen den Restaurationsplan, ausdrücklich die neue Kupferbedachung, mit dem Auftrag, „dass in ein- so andern gute Würtschafft gebraucht, der Bauüberschlag keineswegs überschritten und das alte Kupfer so gut, als es seyn kann, an den Mann gebracht werde.“ Mit diesem Blatte endigt das Mausoleumsarchiv der Hofkammer.

Die Jesuiten haben zwar, wie wir gesehen haben, wiederholt und gerade in markanten Etappen der Ausstattungsgeschichte als Anreger fungiert, als Besteller und Bezahler bisher niemals. Denn sie besaßen, wie ihnen seitens der Hofkammer immer wieder höflich und auch unhöflich bedeutet wurde, keine Verfügungsgewalt als Eigentümer, sondern nur das gottesdienstliche Benützungrecht. In den Rechnungsbüchern der Jesuiten finden sich daher nur gelegentlich Angaben über Auslagen für die Sakristei, für liturgische Erfordernisse. Im vorletzten Folianten aber finden sich in den Jahren 1768 und 1769 unvermittelt in lateinischer Sprache folgende Aufwendungen, die Dr. Eduard Andorfer in seinem verdienstlichen Buche über Veit Königer bereits aus dem „Jesuiten-Rapular“ beinahe wortwörtlich gleichlautend veröffentlicht hat, verzeichnet:

1768.

Dem Maler Franz Karcher für Fassung und Vergoldung des Hl. Grabes .	485 fl
Dem Tischler (Michael) Hörmann für ein neues Grab . . . . .	200 fl
Dem Bildhauer Königer für Bildhauerarbeit an demselben . . . . .	200 fl
Dem Zimmermann für die Reparatur der Aufbewahrungsstelle . . . . .	6 fl 30 kr
Dem Glaserer für verschiedene Wiederherstellungsarbeiten . . . . .	8 fl
Dem Tischler, Schlosser und anderen für Reparaturen . . . . .	58 fl

1769.

Herrn Karcher für Vergoldung von Zutaten am Grabe . . . . .	84 fl
Dem Tischler für ein neues Fundament zum Grabe . . . . .	30 fl
Den Arbeitern für den Transport und die Aufrichtung des Fundaments . . . . .	5 fl
Für die Reparatur an dem Konservatorium des Grabes . . . . .	3 fl
Für verschiedene Arbeiten des Tischlers und anderer Bauleute . . . . .	170 fl

1835.

Über der Orgelepore befindet sich in einer Kartusche ein Chronogramm des Inhalts:

eLapsIs DVCentIs annIs ferDInanDVs Caesar

gLorIose VIVens ornarI IVssIt

Zwei hundert Jahre nachher liess Ferdinandus der Kaiser,

Glorreichen Regiments, es umkleiden mit Schmuck.

Die „ziffernhältigen“ Buchstaben ergeben die Jahrzahl 1835, nicht wie Schreiner hat 1834.



Abb. 37. Das Hl. Grab von Tischler Hörman und Bildhauer Königer, 1769

Ferdinandus Caesar ist Kaiser Ferdinand I., der 1835 die Regierung antrat. Die Verschönerungsarbeiten vollzog der Dekorationsmaler Adalbert Uetz. Uetz, der Sohn eines Hofkoches, war zwei Jahre zuvor von der Wiener Akademie gekommen und hatte sich in Waltendorf niedergelassen. Später arbeitete er unter anderem in der Burg, im Palais Erzherzog Johann, im „Coliseum“, in der Kirche Gleichenberg.

1859.

Die Domchronik vermerkt: Am 11. Mai starb im Alter von 77 Jahren, versehen mit den heiligen Sakramenten, Erzherzog Johann, von den Steirern dankbar und ehrerbietig Prinz Johann genannt. Am 14. Mai wurde sein Leichnam beim Mausoleum von Fürstbischof Ottokar Maria Graf von Attems unter Assistenz des infulierten Prälaten von Rein, eingesegnet. Seine Ruhestätte fand der unvergeßliche Volksmann in der gotischen Grabkapelle von Schönna in Tirol.

1884.

Kaiser Franz Josef I. stiftet einen Fonds von 2000 fl, aus dessen Jahreserträgen kleinere Instandsetzungsarbeiten vorgenommen werden sollen.

1887.

Der große Wohltäter der Grazer Gotteshäuser Römischer Graf Leopold von Lilienthal ließ um den stattlichen Betrag von 15.930 fl eine umfassende Restaurierung des Mausoleums vornehmen.

1950 — 1951.

Im ersten Weltkrieg mußte leider ein Großteil des Kupferdaches, nämlich das von Kupferschmied Tumbler 1740 angebrachte Flachdach zwischen den Kuppeln, abgeliefert werden. Leider konnte es damals nur durch Weißblech ersetzt werden. Es ward grün überstrichen. Im Vorjahr wurde der Anstrich um 9000 S mit Bessemer-Farben erneuert. Die eingemengte Kupferlösung soll irgendwie den Grünspanschimmer ansetzen. Im zweiten Weltkrieg kam das kostbare Gebäude trotz der in nächster Nähe an zwei Stellen niedersausenden Bomben unbeschädigt davon. Nur ein großer Teil der Scheiben wurde eingedrückt. Unter Obsorge des Domkustos Prälat Dr. Josef Steiner wurden heuer die Fenster samt den Metallfassungen vollständig erneuert. Dies kostete nicht weniger als 16.000 S.

\* \* \*

Wir haben die Baugeschichte unserer schönen Grabkirche durch den Lauf von über dreihundert Jahren ziemlich lückenlos verfolgt. In den Jahrzehnten, da nichts erwähnt wurde, ist eben nichts Nennenswertes geschehen. Wir wollen also abschließend der langen Ausstattungsgeschichte noch eine kurze Baubeschreibung anreihen.

Über das Äußere ist nicht viel mehr zur Erläuterung zu sagen. Die mächtigen jonischen Säulen der Hauptfassade, die in großen Linien der Waagrechten, des Dreiecks und der Kreisabschnitte verlaufenden Gebälks- und Gesimsstücke, betonen etwas aufdringlich den Gedanken der schweren Lasten und der starken Träger. Der unangenehme Eindruck einer architektonischen „Tautologie“ ist nicht immer vermieden, wird aber nicht bloß erträglich gemacht, wird aus der Not zur Tugend, hierzulande zur baulichen Einmaligkeit, durch das eminent plastische Gefühl und Geschick eines Baumeisters, der zugleich Maler und Modelleur war. Auf der Grundsteinmedaille sind wohl die Nischen mit den beiden Standfiguren vorgesehen, nicht aber die Tafelbilder zu ihren Füßen. Die niederen Rechtecke waren scheinbar für Relief-Embleme gedacht, nun sind sie zur Höhe der Figuren hochgewachsen und mit Gemälden auf Kupferplatten geziert. Links: Sankt Katharina verweigert das Götzenopfer, rechts: Ein Blitzstrahl zerstört das Marterrad. Auch in der Attika sind zwei quadratische Bilder eingefügt. Links: St. Katharina wird enthauptet, rechts: Sie wird ins Grab gelegt.

Nun ins Innere. Ein Wort über die Stukkaturen. Ihre Meister sind bekannt. Wastler hat im Stilempfinden seiner Zeit an den „überschwänglichen und überladenen“ Gipsarbeiten der Oberkirche herbe Kritik geübt und ihnen die zierlichen Ornamente der Gruftkapelle rühmend gegenübergestellt. So einfach ist Lob und Tadel nicht gerecht zu verteilen. Unten war eine recht einfache Aufgabe gegeben, die Auszierung einer ab-



Abb. 38. Der lebensvolle Puttenfries

geschlossenen Kuppel, oben überschneiden sich Kuppeln, Tonnen, Nischen und Zwickel. Hier waren nicht bloß dekorative sondern auch architektonische Probleme zu lösen. Ich will nicht sagen, daß dies hier alles ideal und klassisch ausgetragen wurde, im Ganzen aber darf gesagt und anerkannt werden, daß hier der Wille und auch das Geschick zur Meisterung der Aufgaben, die man sich gleichsam selbst gigantisch auflud, tätig war. Treffend bemerkt Dehio über die Stukkos der oberen Gruftkapelle: „Der Akanthus, befreit von aller architektonischen Bindung, umspielt wie vom Wind getrieben die gemalten Rundfelder.“ Und das Lob über die Gesamtleistung — des Planentwerfers, unseres Landsmannes Fischer, braucht nicht eingeschränkt oder gar angezweifelt zu werden: „In dieser über die italienischen Vorbilder hinausgehenden Leistung überträgt der jugendliche Meister die bisher nur im Fresko gewagte Entfaltung gesteigerten Lebens auf das bevorzugte Material der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.“ Dr. Robert Graf hat festgestellt, daß die entscheidende Mittelpartie der Fassade des Mausoleums in starker Anlehnung an Il Gesu gehalten ist, ich darf hinzusetzen: In der zweiten großen römischen Jesuitenkirche, in San Ignatio, läuft unter der Decke ein Puttenfries — wie im Mausoleum. Nur sind im römischen Vorbild die Gestalten paarweise Antlitz zu Antlitz gegenübergestellt, hier laufen sie kranzbeladen einander nach. Was unten mehr starre Pose, ist hier Bewegung und Leben. Dieser Fries (Abb. 38) ist längst als eine der künstlerischsten Leistungen Serenis, beziehungsweise Fischers, anerkannt. Wie auch ein wuchtiger Pilaster im Kapitäl „feuriges“ Leben atmen kann, zeigt Abb. 39. Der Akanthus nimmt hier die Form züngelnder Flammen an, die an den Verkröpfungen und Voluten des Gebälks scheinbar erlöschen. Geballte Kraft, vervielfältigtes Sprießen, Blühen und Fruchtttragen auch an „toten“ Bauteilen. Mehr gedanklichen Einfällen — Allerhöchste Herrschaften! Licht- und Kulturbringer! — als raumplastischen Erwägungen folgend, sind die Stuck-F i g u r e n zum Schaden ihrer künstlerischen Wirkung allzuhoch in der Hauptkuppel zusammengedrängt (Abb. 40): Am Ansatz des Tambours vier akanthusumschlungene Kaiserbüsten, ein Band höher acht verhältnismäßig hochgewachsene Atlanten, die erst durch die starken Überschneidungen der Untersicht Kraft und Wucht bekommen, zuoberst zwischen den Fenstern acht lorbeerumkränzte, adlerüberschwebte Kaiserreliefs, Ferdinand II. mit seinen sieben Vorgängern auf dem Throne aus dem Hause Habsburg.

Nun zu den F r e s k e n. Sie waren bis heute und sind wohl noch eine Weile weiterhin der wunde Punkt der Mausoleumsforschung. Nur bei Restaurierungen sind Namen überliefert, bei der ursprünglichen Arbeit kein einziger. Von Wastler bis Dehio behalt man sich notgedrungen mit einer einfachen Schlußfolgerung: Zur Entstehungszeit war Franz Stainpichler Hofmaler, also hat er sie gemalt. Sie wird zum Teil entwertet durch die Tatsache, daß die Hofkammer, wie wir bei den Altären gesehen haben, aus Ersparungsgründen nicht immer „Maisterschaften“ zur Arbeit heranzog, sondern lieber zu „Gesölln“ griff oder gar von auswärts Kräfte heranzog, die Hypothese wird unhalt-

bar, wenn wir die Malereien genauer unter die Lupe nehmen und stilkritisch untersuchen. Nach meinem Dafürhalten war hier nicht ein Freskant am Werke, sondern ein ganzes Terzett. Zwei Künstler bemalten — nicht gleichzeitig — die Gruf tkuppel, die ältere Hand den untersten Ring, der in vier breiten, niederen Kartuschen einen abgeschlossenen Zyklus wiedergibt. Wilhelm Suida schildert in seinem Katalog der Landesgalerie Nummer 320 folgend: „Erzherzog Ferdinand (später Kaiser Ferdinand II.), von Minerva beschirmt. Zu seinen Füßen die Heuchelei, welche Wahrheit und Zeit (Saturn) entlarven. Ein Putto hält den Lorbeerkranz über dem Haupte des Erzherzogs, der, vollständig gerüstet, ein Schwert und eine Waage mit Ohren in den Händen hält. Er steht auf einer Wolkenbank. Alle Figuren sind in schräger Untenansicht gegeben.“ Als Autor nennt er, ohne Fragezeichen, Giovanni Pietro Felice de Pomis. Wastler erzählt von diesem Bilde, daß es sich auf Burg Schleinitz befindet, er schrieb es gleichfalls de Pomis zu. 1907 in Wien versteigert, wurde es 1913 von der Landesgalerie erworben. Wastler kennzeichnete es als Verherrlichung der Gegenreformation,



Abb. 39. Flammender Pfeilerstück

folgreiche Gegner der „leydigen Ketzerey“.

Diese Szene bildet den Abschluß des Zyklus'. Er beginnt rechts daneben: Ferdinand, wie in den drei folgenden Szenen im Panzer des eben besprochenen Bildes, kniet vor einem Altare, auf dem Krone und Szepter ruhen, und betet mit ausgespannten Armen. Im Hintergrunde tobt eine Schlacht. Am weißen Berge? Gegen die Türken? Symbolischer Kampf zwischen den beiden Konfessionen? Jedenfalls ein für den Altar siegreicher Kampf — inmitten des Gemäldes erhebt sich eine riesige Schutzpallisade, einem ungefügten aufgestülpten Klavierdeckel ähnlich. Der Sinn ist jedenfalls: Ferdinand wehrt mit Gottes Hilfe den Angriff auf Thron und Altar ab. Über dem Eingang Szene zwei: Ferdinand in Rüstung auf den Knien, ein großes Kreuz lehnt an seiner Schulter, zu seinen Füßen liegen die Herrscherinsignien und ein ovaler „Teller“, wahrscheinlich ein Spiegel, Sinnbild abgelegter menschlicher Eitelkeit. Hart neben ihm steht eine Gestalt mit der Tiara auf dem Haupte, den Kelch in der Hand, die Personifikation des Papsttums. In der Mitte rückwärts eine Kirche auf Bergeshöhe, darüber Madonna mit Kind. Darunter ein sturmgepeitschtes Meer. Rechts eine halbentblößte Frauengestalt mit phan-

Suida schloß aus dem Umstand, daß die Figuren schwebend dargestellt sind, darauf, daß das Bild „ein Teil einer Plafonddekoration war“. Er dachte an die Aula der alten Universität, jetzt Saal des Landesarchivs. Wir bringen das Bild in Abbildung 41 und daneben in Abbildung 42 das Fresko gegenüber dem Eingang. Kein Zweifel, dasselbe Motiv, derselbe Gedankengang, dieselbe Glorifizierung Ferdinand II. als Wiederhersteller des katholischen Glaubens, derselbe unerbittliche und er-

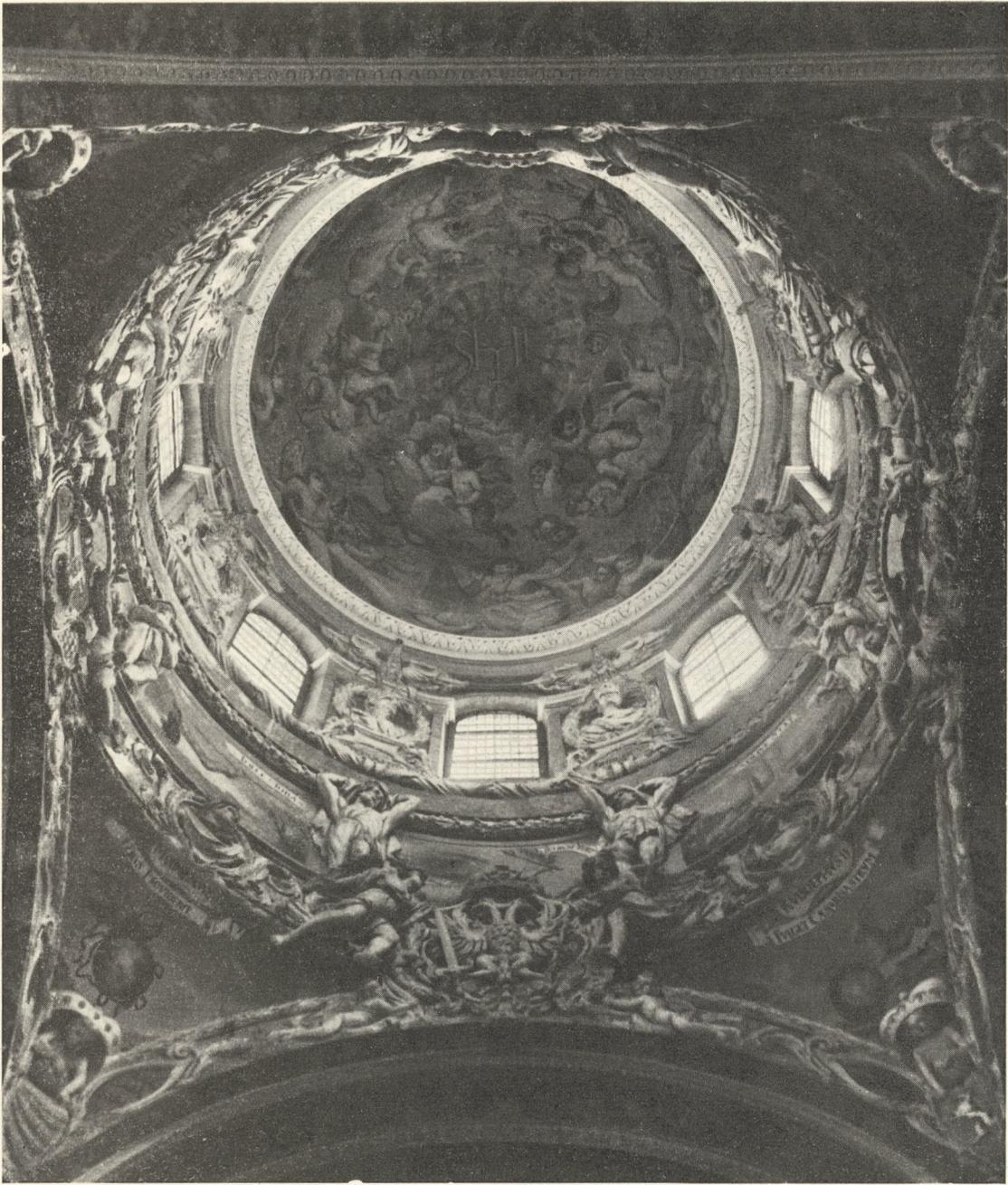


Abb. 40. Tambour und Laterne der Hauptkuppel

tastischem Kopfschmuck, am rechten Arm ringelt eine Schlange empor, eine Hand umfaßt die abgenommene Lügenmaske, die andere ein mächtiges Buch. Ihr zu Füßen Tiara, Petruschlüssel, Buch. Mit einem Fuße tritt sie ein aufgefaltetes Pergament mit drei Siegeln. Wohl eine Papstbulle. Die dritte Szene — ein Autodafeé. In der Mitte rückwärts erhebt sich ein tiara-gekrönter Berg, davor ein brennender Bücherhaufe, ein Knabe trägt eben einen Schriftenstoß daher und wirft ihn ins Feuer. Ganz links Ferdinand, neben ihm ein Bischof. Augustinus? Martin Brenner? Rechts die uns wohlbekannte Personifikation, mit einem Buch unter dem Arm auf der Flucht ... Wer malte den Zyklus? Die Archivalien schweigen, die Bildproben bezeugen: Geist vom Geiste Pietro de Pomis'. Zumindest die Vorlagen stammen von ihm.

Die Gruftkapelle steht im Zeichen des Todes, der Freskenzyklus der Kuppel im Zeichen der „Urstend“, der Auferstehung. Zuoberst Gott Vater, darunter mit drei Heiligen des Alten Bundes Adam und Eva, entsüht, getröstet durch die Verheißung des Erlösers. Es folgen die Auferstehung des Herrn, die Frauen am leeren Grabe und Christus erscheint Magdalena. Diese Szenen sind in stehende Ovalrahmen gemalt, die vier tieferen in längliche Kartuschen: Die erschrockenen Grabeswächter, Jesus mit den Jüngern von Emmaus, das offene Grab, aus dem die Flammen lodern, der ungläubige Thomas. Diese Fresken sind von einem echten Barockmaler gearbeitet: Großflächig, machtvoll, starke Kontrastfarben unvermittelt nebeneinander gesetzt. Die Ferdinand-Szenen wirken dagegen zart, zierlich, feingliedrig, die Farben sind nuanciert gebrochen, Rotgelb und Braungelb herrscht vor, ein goldiger Schimmer über den gobelinartigen Tönen. Zumindest ein Nachhall, ein Nachglanz der Kunst des Italieners. Und oben?

Seit Jahr und Tag wird darüber geklagt, daß die Fresken über dem Hl. Grabe sozusagen in undurchdringlichem Dunkel liegen. Unsere Tafel 24 straft diese Übertreibung Lügen. Die Aufnahme ist ohne Elektrizität und Magnesium bei natürlichem Lichte gemacht. Und sie zeigt, daß der Maler über höhere Qualitäten verfügt, als man gemeiniglich annimmt. Die Szene ist thematisch klar: Sehnsüchtige Erwartung des verheißenen Erlösers. Die sündigen Stammeltern, Moses, Abraham und David beten um ihn, zu ihm. Doch was soll der Kopf unten links am Rande der Kartusche? Ich hatte ihn mit dem Trierer erspäht, seinetwillen ließ ich die Aufnahme machen. Theoretisch könnte es sich auch um den Patriarchen Noe handeln. Aus der Sündflut heraus blickt er nach Erlösung aus! Allein der Bibel zufolge war er niemals in Gefahr, in den Fluten zu ertrinken, er saß von Anfang an gerettet in der Arche. Die Maler des Barocks haben sich kaum je auf individualistische Experimente eingelassen, sondern sich treu an Schrift und Überlieferung gehalten. Nur bei den Donatoren, bei Selbstbildnissen haben sie „expektoriert“. Ich halte also dafür: Wie sich Michelangelo im Jüngsten Gericht auf der abgezogenen



Abb. 41. Das Ölbild in der Landesgalerie

Haut des Apostels Bartholomäus in geradezu groteskem Mißmut verewigt hat, so hat sich hier unser unbekannter Freskant in der Pose eines Mannes, dem das Wasser „an den Hals reicht“ und der in gesteigerter Gefahr in verstärktem Vertrauen nach dem Retter ausblickt, abkonterfeit. Die Frage nach dem Namen des Freskanten ist damit freilich nicht bloß nicht gelöst, sondern erst recht in ein geheimnisvolles Dunkel gehüllt.

Ein und derselbe Mann hat die Gra-

beskuppel freskiert und in die Nische über dem Hochaltar die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde und in die darüber sich wölbende Kuppel die Glorie des hl. Namens Jesu gemalt. Beweise? Die beiden großen Engel unten oben links. Beidemale eine starke männliche Gestalt, breite massige Köpfe und das bezeichnendste: Übergroße, hochgestellte Eulenflügel wenn nicht Fledermausschwüngen. Und Stainpichler? Dehio nennt ihn nur zweimal. Einmal in Vorau und einmal beim Mausoleum. Ich wies ihm am Dom ein Novenenbild nach, es ist verschollen. Im Köflacher Dekanatsarchiv liegen gleich sechs Autogramme, allein es handelt sich nur um Faßmalereien, unter anderem 1679 an Hochaltar und Kanzel. Alles verschwunden. Vorhanden aber sind noch das Hochaltarbild von St. Ruprecht bei Straßgang und in Straßgang selbst das Seitenaltarbild Franz de Paula und die Fresken der Orgelempore. „Landschaftl“ nennt sie das Rechnungsbuch. Im Figuralen finde ich wenig Beziehungen zu den Szenen im Mausoleum, da aber der Hofkammermaler nicht gut ganz leer ausgegangen sein kann und doch irgendwo den Pinsel angesetzt haben muß, so möchte ich ihm am ehesten noch die symbolischen Malereien, die „Viktorien“ Leopold des Glorreichen zutrauen, das elfteilige Deckenfresko der Haupttonne. Dehio weist es ihm ausdrücklich zu. Die Mitte (Tafel 29) nimmt der Haupttriumph ein, der Entsatz der belagerten Residenzstadt, die endgültige Befreiung Wiens von den Türken. Das Mittelstück, die brennende Stadt, noch eng in den Festungsring geschnürt, ein Stich in Farben, ist eine gute topographische Leistung, die überstürzte Flucht der Erbfeinde eine für damals tüchtige Massenszene. Über dem Stadtbild schwebt, von Adlern gezogen, ein Siegeswagen, auf dem mit sternförmigem Nimbus das Haupt des Kaisers zu sehen ist. Am Spruchband darüber steht: Cum te consumptum putaveris, orieris ut Lucifer, wenn du dich bereits für vernichtet hältst, wirst du auferstehen wie Lucifer (ein Lichtträger).

In den Vierungszwickeln der Kuppel (Bild 40) sitzen unter Herzogshüten Putten in Stukko, unter und neben ihnen Länderwappen, darunter rechts vom Hochaltar der stei-



Abb. 42. Das Fresko im Mausoleum



Abb. 43. Das ergreifende Christushaupt von Veit Königer

Europas zusammengeschweißt und gefestigt, das heute ein sehnsüchtiger Wunschtraum auch seiner Gegner ist ... Noch die nicht bereits besprochenen *Chronogramme*: Über dem Eingang zum Gruftabstieg mit dem im Ziffernwert angegebenen Todesjahr 1637.

ferDInanDVs seCVnDVs ple VIXIt, ple obIt

Ferdinand II. lebte fromm, starb selig.

Zuoberst an der Rückwand auf einem von Putten ausgebreiteten „Linnen“tuch:

Quae fore praedixit fido Stredonius ore

Picta Leopoldi Caesaris acta vides.

ferDInanDVs sVa benIgnItate ereXIt

LeopoLDVs gLorlose ornaVIt.

Was mit verlässlichem Mund Stredonius einstens geweisagt,

Kaiser Leopolds Werk siehst du im Bilde gemalt.

Ferdinandus hat es in seiner Großmut errichtet,

Ruhmvoll hat es sodann Leopoldus geschmückt.

Zum ersten Verspaar bemerkt Freiherr von Oer: „Der hier erwähnte Martin Stredonius war ein frommer Jesuit, welcher schon zur Regierungszeit Kaiser Ferdinands III. vieles über Kaiser Leopold und seine Regierung voraussagte. Er starb am 26. August 1649 in Brünn.“ Was wußten Pfennigmeister, Hofbuchhalter, Hofkammer-Inspektoren von längst verstorbenen Jesuiten? Dies Distichon beweist, daß Mitglieder der Gesellschaft Jesu trotz der beinahe chronischen Spannung zwischen ihr und der

rische Panther. Zwischen den Fenstern der Kuppellaterne sind in Relief zu sehen die acht Vorgänger Ferdinands II. auf dem Erbthron der Habsburger mit ihren Wappensprüchen: Rudolf I. (1273 — 1291) mit Olzweig und Keule: *Utrum libet, was von beiden beliebt?* Albrecht I. (als Kaiser 1298—1308) mit Lanze: *Tolle moras, keine Pausen!* Friedrich III. mit einer Herkulesstatue: *Adhuc stat, noch steht sie.* Albrecht II. *Fugam victoria nescit, der Sieg kennt keine Flucht.* Friedrich IV. *Hic regit, ille tuetur, dieser leitet, jener schützt.* Maximilian I. *Post tot discrimina rerum, nach so vielen Wechselfällen,* Karl V. *Plus ultra!* Ferdinand I. *Christo duce.*

Mögen die Symbole uns heute schematisch und einfältig anmuten, die Sinnsprüche weitergeholt und bombastisch dünken, sie haben sich in eherner Starrheit immerhin über sechshundert Jahre bewährt und bewahrheitet, ein Reich im Herzen

Kammer bei der Abfassung wohl nicht bloß dieses Textes sondern der Sinnsprüche überhaupt maßgebend beteiligt waren. Wir lasen ja, daß sie das ganze Freskierungsprogramm lange vor seiner Verwirklichung „geweissagt“ haben.

Nur ein einziges Ölbild befindet sich in der freskenübersäten Kirche, das Blatt des Seitenaltares,



Abb. 44. Heilandshände — Künstlerhände

Anton Beluccis *Immakulata*. (Tafel 27.) Es ward, gemessen an anderen Kunstleistungen, mit Recht hoch honoriert, es ist auch künstlerisch ein kostbares Werk. Lichtüberflutet, fromm verklärt, schwebt die Unbefleckte zwischen ihren himmlischen Gespielen im goldigen Äther, wolkenüberschattet kauert auf der tiefdunklen Erde das verzweifelte, das gebrochene Stammelternpaar, das der gespenstische Knochenmann als sichere Beute bedräut. Malern imponiert der auf der Bildwiedergabe leider nicht originalgetreu zur Geltung kommende Kontrast zwischen dem hellgelben Inkarnat des Weibes und dem dunkelbraunen des Mannes, Kunsthistoriker und Theologen interessiert gleichermaßen die „Pervertierung der Pieta“, die Umkehrung der Schmerzensmutter mit dem toten Sohn in Eva und Adam. In einem kühnen Bogen wölbt sich hier die Heilsgeschichte vom düsteren Anfang bis zum lichten Ende.

Wie kamen die Winzermesser, die Wappeninsignien der Dietrichsteiner, auf die Orgelempore? (Tafel 23.) Schreiner und Oer meinten, zum Andenken an Kardinal Franz Grafen von Dietrichstein, Bischof von Olmütz, Ferdinands II. Rat und Helfer gegen die böhmischen und mährischen Stände, wie gegen den Protestantismus. Wir brauchen nicht so weit in die Ferne und in die Vergangenheit zurück — das Stucko entstand ja erst um 1694 — schweifen: In der Hofkammer wirkten um die Zeit der Stuckierung zwei, ja drei Dietrichstein. Zur Weihe der Kirche 1714 wurde der Bischof seitens der Hofkammer von Franz Graf von Dietrichstein eingeladen.

In der oberen Gruftkapelle stehen in vier rechtwinklig verteilten Nischen vier lebensgroße Statuen aus Stuck. Die Symbole kennzeichnen sie als Glaube, Hoffnung, Liebe und Gerechtigkeit. Über ihr Entstehen, über ihren Schöpfer findet sich in den Archivalien kein Hinweis. Ihr Werkstoff Gips würde die Vermutung nahe legen, daß sie gelegentlich der Stuckierung der Kuppel von den bekannten italienischen Stuckateuren modelliert wurden. Der Stilcharakter weist sie einem anderen Meister zu, Marx Schokotnigg, von dem alle übrigen Skulpturen der Oberkirche stammen. Gleich diesen haben die Personifikationen die für den alten Schokotnigg charakteristischen starken Köpfe mit mächtiger Schädelwölbung, die wie naß an die Glieder gepreßten oder in einem dicken Wulst um den Leib gelegten Kleider, den Gesichtsausdruck verträumter

Innerlichkeit. Die Karitas rechts vom Eingang zeigt eine starke Ähnlichkeit mit der Madonna am Fuß des Kirchbergs Mariatrost, deren im Dehio geäußerte Zuschreibung an Marx Schokotnigg im einschlägigen Kapitel dieses Buches eine wesentliche Stützung erfährt.

Das Heilige Grab inmitten der Kapelle stammt, wie wir aus dem Jesuiten-Rechnungsbuch gesehen haben, von Tischler Michael Hermann, Bildhauer Veit Köni-

ger und Vergolder Franz Karcher, die gemeinsam, wie längst bekannt, kurz vorher die Seitenaltäre des Domes, wie ich im Dombuch nachwies, drei Jahre später das Gehäuse der Domorgel schufen. (Abb. 37). Es steht beherrschend inmitten der Kapelle, gedanklich aber

zwischen Gruftkapelle und Kuppel: Am Gebälk des

Aufbaues sitzen Putten, die gleich den Stuckengeln der Kapelle die Leidenswerkzeuge tragen, am Postament aber sechs vergoldete Propheten, so die

glorreiche Auf-

erstehung des Messenur stückweise zu schauen. Welch erschütterndes Kunstwerk hier dem letzten großen Barockplastiker von Graz gelungen ist, ersehen wir mit Bewegung an den zwei im Bilde (Abb. 43 und 44) gebrachten Ausschnitten, Haupt und Hände.

Einsam schritt Kaiser Ferdinand II. dank seiner schon im Jünglingsalter kompromißlos ausgerichteten katholischen Weltanschauung, dank seines bedingungslosen Kampfes für dieselbe durch das Menschengewühl und Leben, fremdartig, doch majestätisch ragt seine Grabeskirche selbst über den Dom hinaus zur Höhe. Mag man in einseitiger Lobpreisung der „heimischen Kunst“ über die „Welschen Gäste“, die italienischen Maler und Baumeister, die Ferdinand gleich seinem Vater und Großvater ins Land rief, spötn oder schmähen, gleich dem profanen Landhaushof verteidigt sie dies sakrale Bauwerk stumm und doch jede beredete Nörgelei zum Verstummen bringend: Als Tatsache, daß in diesem Kunstwerk, italienische Künstler befehlend, der Grazer Johann Bernhard Fischer von Erlach die ersten Lorbeeren errang, um durch diesen stolzen Anfangserfolg ermutigt, Werk um Werk gigantisch zu türmen. Wir bringen in Abbildung 45 nach dem Stiche von I. G. Fahnbauer sein Bild, ihm, „dieser gewaltigsten baumeisterlichen Begabung Deutschlands im Spätbarock“ (Karl Ginhart), zu Lob und zu Ehren seiner Lehrmeister im ewigen Italien.



Abb. 45. Fischer von Erlach

sias verkündeten: Moses mit der ehernen Schlange, David mit Harfe, Jeremias und Isaias mit Büchern, Jonas mit Walfisch und Abraham mit Widder. Karfreitags und Karstamtags ist hier in einem Blumenhain das schleierumhüllte Allerheiligste zur Anbetungausgesetzt Der Aufbau dient auch als Aufbahrungsbühne für Bischöfe und Domherren. Sonst aber ruht im Gehäuse der „Heiland im Grabe“. Er ist, von den Sehergestalten verdeckt, als Ganzes nicht auf die Photoplatte zu bringen, bei der Besichtigung