

GRAZER RENAISSANCE

„In Schönheit sterben“, das war, wenn auch erst in der Moderne formuliert, der Wunschtraum der Romantiker. Unbewußt war dies auch der Wille einer jeden echten Kunstepoche. Wenn nicht Wille so doch Schicksal. Wie die Natur, wenn sie im Herbst ans Sterben

geht, sich in die buntesten Farben kleidet, die stärksten Kontraste vor die Augen zaubert, freilich auch sich in manchen skurrilen Bizarrerien gefällt, so vollenden sich auch Stilphasen, indem sie in der Unrast, die das Ahnen des nahen Endes erzeugt, in letztem Aufbäumen der Kräfte divergierendste Errungenschaften in

Spätblüten schaubar zu machen suchen und sich so erst recht in Sackgassen verrennen, aus denen es keine Umkehr gibt — nur über das Leichentuch des Winters, unter

Herz bewegte und die Sinne reizte. Feulner-Müllers Geschichte der Deutschen Plastik sagt es biographisch: „Registriert man nur die Todesdaten der bedeutendsten Meister, dann ist es, als hätte die Natur selbst in den Jahren zwischen 1530 und 1550 den unerbittlichen Schlußstrich unter der größten Epoche der deutschen Plastik gezogen: es starben Peter Vischer der Jüngere 1528, Peter Vischer der Ältere 1529, Tilman Riemenschneider 1531, Veit Stoss 1533, Hans Daucher 1538, Gregor Erhart 1540, Peter Flötner 1547, Hans Fischer 1549, Conrat Meit 1550.“

Erstaunlich früh setzte die Wiedergeburt der antiken Plastikideale, die Re-



Abb. 50. Wappenstein am Uhrturm
von Jacob Frison, 1552

dem aber bereits junge Blüten keimen und reiche Früchte sich vorbereiten. Der transzendente Hang der Romanik, höchste Wahrheiten in beredtem Schweigen zu verkörpern, wich dem jugendlichen Drang der Gotik, plastische Lieblingsgedanken in lieblichsten Formen erfindungsreich hervorzu-plaudern, um nicht zu sagen herauszusprudeln; auch sie mußte altern und welken, als sozusagen in allen Variationen alles ausgesagt und ausgedeutet war, was das



Abb. 51. Grabstein im Joanneumshof, um 1542, von Wilhelm Prantner?

naissance der im edelsten Sinne naturalistischen Bildnerkunst der Griechen, im auch stilmäßig raschlebigen Süden ein: Lorenzo Ghibertis Reliefs an der Osttür des Florenzer Baptisteriums gelten als Erstlingswerke der neuen plastischen Kunst Italiens. Ihr Sieg im Wettbewerb geschah bereits 1402. Donatellos St. Georg entstand 1416. Während hierzulande die Spätgotik noch an unseren schönsten Flügelaltären schnitzte, meißelte der Hochmeister des neuen Stiles, Michelangelo, 1505 schon an dem räumlich und künstlerisch gewaltigsten Werke der Renaissance, dem Grabmal des Papstes Julius II.

Tut man einen Blick in unsere Weihetabelle, könnte man stolz vermeinen, die neue Epoche hätte in Graz und Steiermark sieghaft mit zahlreichen Kirchenbauten und Altarschöpfungen eingesetzt: Das Lavanter Konsekrationsbuch vermerkt 1534 und 1535 nicht weniger als 20 steirische Kirchen und 10 Altäre im Raum des heutigen Groß-Graz, dazu im nahen Fernitz allein 8. In diesem Zusammenhang fügt sich bedeutungsvoll eine Eintragung der Fernitzer Pfarrchronik: Beim vulgo Klement, „Bauer und Vorbeter“, steht eine Marienstatue, die rückwärts die Jahrzahl 1534 trägt. Sie befand sich einst am Hochaltar, später am Seitenaltar, 1808 mußte sie aus dem Gotteshaus, „weil nichts Altes mehr gültet“. Von einer Wiedergabe muß ich jedoch absehen, weil die spätgotische Madonna nicht ein geschnitztes, sondern ein natürliches Haar trägt. Doch all diese Kirchen wurden streng genommen nur rekonziliert, nur nach der Entweihung durch die Türken wiedergeweiht. Damit sind wir in der großen Tragödie des christlichen Abendlandes, das viele Jahrzehnte lang am „Hofzaun des deutschen Reiches“, in den kultur- und kunstfreundlichen Städten und Märkten Österreichs, nicht Steinmetze, Bildhauer und Maler am Werke sah, sondern Senger und Brenner. Unerhörte Summen hatten Stifte und Großpfarren aufzubringen, einmal ein Drittel, einmal ein Viertel des ganzen Besitzes, um



Abb. 52. Grabstein des Maximilian Leisser in Wildon. † 1555

Abwehrkämpfer auszurüsten und Verteidigungswaffen zu schmieden. Wie hätten sie dabei Mittel für künstlerische Taten aufbringen können, auch wenn sich der verängstigte Sinn zu ihrer Planung aufgerichtet hätte...

Die Möglichkeit, nach der Brandschatzung der Kirchen Künstler mit der Schöpfung vollgültigen Ersatzes zu betrauen, blieb leider auch aus anderen Gründen unausgenutzt: Die Reformation artete im ersten Überschwang mancherorts in Bilderstürmerei aus. Sie ward bald gestoppt, allein der Zug zur puritanischen Uniformität blieb, die Verfeinerung der Marien- und Heiligenverehrung benahm der bildenden Kunst die fruchtbarsten und dankbarsten Motive. Dies mußte betont werden, um die Schuld am „Versagen“ der Künstler dieser Zeit, von der nicht ungern gesprochen wird, auf das richtige Maß zu reduzieren. Notgedrungen also beschränkte sich, wie schon Wastler feststellte, die Bildhauerei ein halbes Jahrhundert lang beinahe nur auf Arbeiten an Wappensteinen, Grabmälern und Bauplastiken.

FESTUNGSBAU-PLASTIKER

Dafür bringen die reichen Archivalien der Stadtbefestigung nunmehr endlich die vollen Namen von Grazer „Pildthawern“, naturgemäß vorwiegend Bauplastikern. Zwei von ihnen nannte schon Popelkas Stadtgeschichte. Wilhelm Prantner schuf 1549 zwei Wappensteine mit Panther und Adler für die Bastei am Grillbüchel. Der Mann war jedenfalls deutschen Geblüts. Der zweite ist der vielnamige Italiener Johann Baptist del Abba, mit dem wir uns später beschäftigen. Ich kann hier einen Dritten namhaft machen, dessen Werk noch heute das populärste Bauwerk der Stadt, den Uhrturm des Schloßbergs, schmückt (Abb. 50). Es befand sich ursprünglich an der Ecke der Bürgerbastei und trägt die Jahrzahl 1552. Laut vorhandener Rechnung bezahlte 1552 der „Pawmaister“ Dominicus

de Lallo Maister Jacoben Frison Stainmetz für einen Wappenstein Ihrer Majestät 20 Pfund Pfennige. Er ward in das Eck der unteren Bastei eingemauert und trug „gehaut Adler und Cron“. Von einem gleichnamigen Bildhauer werden wir noch im nächsten

Jahrhundert hören, er war jedenfalls unseres Meisters Sohn.

Die landschaftlichen Ausgabenbücher, beginnend 1527, berichten schon 1539 von einem vollnamentlich genannten „Bildschnitzer“ und seiner Leistung: Gall Seliger aus Judenburg hatte für die Landhausdecke „von neuen“ fünf

Rosetten geschnitzt. Eine an sich bescheidene Sache. Sie wird, wie wir im Abschnitt Judenburg näher ausführen werden, bedeutsam angesichts eines späteren Meisterwerkes, der Kanzel von Villach. In Tafel Nr. 47 bringen wir eines der vier Brüstungsreliefs.

Sie entstand 1555. In demselben Jahr starb Ritter Maximilian

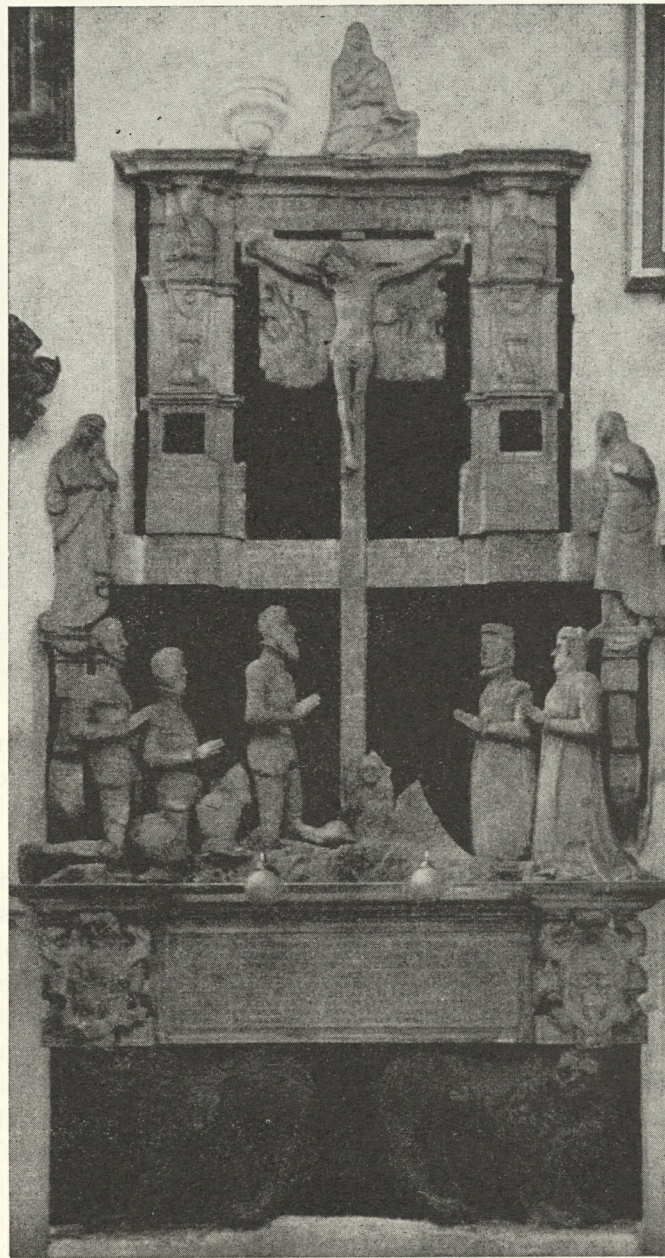


Abb. 53. Grabstein Caspar Herbersteins im Dom.
Von Hans Raiger?

entstand 1555. In demselben Jahr starb Ritter Maximilian bei den Evangelisten und den Junkern. Die Kleidfalten, zumal der Frauen, des Grabmals wirken allerdings flacher und parallelläufig manieristischer als am Kanzelrelief, so daß ich von einer Zuschreibung absehen muß, ausdrücklich wollte ich nur die weitgehendste Ähnlichkeit der Heilandshäupter betonen. Übrigens ist in Wildon selbst ein Meister Andre Steinmetz nachweisbar, der 1549 um 20 Pfund 24 Fuder Daxenberger Steine verkaufte, die, wie es scheint, an den „Bildhauermeister“ Wilhelm Prantner abgingen.

Dem Wildoner Grabmal stellen wir eines aus dem Joanneum gegenüber (Abb. 51).

Leisser, Herr von Ober-Wildon. Sein schönes Epitaph ist noch heute gassenseitig an der Kirchenmauer von Wildon zu sehen (Abb. 52). Es zeigt den greisen Ritter mit seiner strengen Gemahlin, ihren fünf Söhnen und vier Töchtern, deren Namenssäuberlich über ihren Häuptern eingekerbt sind. Wir betrachten genauer den Crucifixus in den Armen Gottvaters: An Kanzel und Kreuz derselbe tiefernste leidvolle blockhafte Kopf, dessen Züge mit wenigen aber charakteristischen Linien geformt sind. Der Kreuzstamm ist in beiden Fällen in trapezförmigem Querschnitt gehalten. Auffällig ähnelnd die eckig begrenzten Haare bei den Evange-

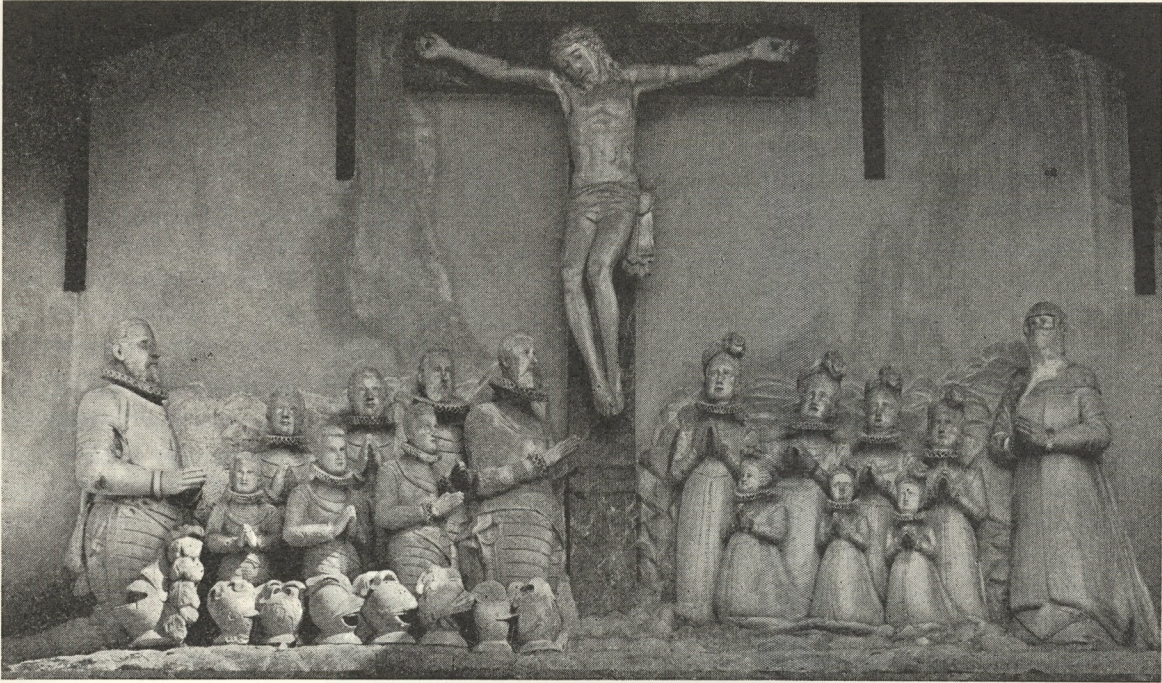


Abb. 54. Grabstein Georgs von Herberstein in Stubenberg. Von Hans Raiger?

Dargestellt ist Wilhelm der Ältere von Rottal, der die Fahne mit dem Kreuzwappen der Rottaler schwingt, mit seinen drei Frauen: Elisabeth Himbergerin (Hindberg) † 1539, Sibille Premerin (Prämer) † 1542 und Juliana geb. von Mindarff (Mindorff). Der Stein stammt aus der Stadtpfarrkirche, wo die beiden ersten Gemahlinnen bestattet wurden, Wilhelm selbst starb 1566 und liegt begraben zu St. Ulrich in Feistritz am Wechsel, die dritte Frau lebt noch, der Stein ist also nach 1542 entstanden. Als Schöpfer kommt Wilhelm Prantner zunächst in Frage. Er wird ausdrücklich Bildhauer genannt, Jakob Frison, der auch reliefierte Wappensteine meißelte, nur Steinmetz. Und es ist ein lebensvolles, zumindest nach der Hauptfigur porträtgetreues Familienstück. Es hat starke Ähnlichkeiten mit der Wildoner Plastik, nicht bloß durch die Anbringung der steinernen „Visitkarten“, die um diese Zeit ja allgemein üblich waren, ebenso wie die ganze Gruppierung, sondern auch an der Linienführung der Faltenstege — Röcke der Knaben! — doch verrät der Grazer mehr Lokalkolorit, Leben, beinahe Humor (der Knirps mit dem vertrackten Gesicht), als der Wildoner. Einen archivalischen Beweis der Autorenschaft kann ich leider nicht erbringen, darum seien aus dem Heer der in den Festungsbau-rechnungen erwähnten Steinmetze die „Maister“ genannt: Franz 1539, Jörg Aigner 1544, Wolfgang Pirchacher 1545, Philipp (Tade?) 1547, Hans von Turn am Comosee 1552, Antonio de Gandria 1555, Domenico Molzano 1560, Hans de la Porta 1565, Marco Tade 1571, Christoph Pichler 1572, Franz Marbl (Marmor) 1572. Dazu kämen noch die Meister und Poliere des Maurerhandwerks, die erwiesenermaßen zuweilen beide Berufe ausübten.

Von einem ist es gewiß, denn er war prominent, „Maister Baptista de Riva, Pildhauer“. Wastler hat ihm schon in den „Nachrichten“ XI ein eigenes Artikelchen gewidmet. Er nennt ihn dort de la Porta, Popelka nimmt ihn auch identisch mit Baptista del Abba. Der vielnamige und vielbeschäftigte Mann, immer wieder Bildhauer betitelt, arbeitet schon 1555 in Radkersburg, 1569 ist er in Graz mit einem Monatssold von 10 Pfund fix angestellt und fordert Rückstände. 1570 meißelte er in Fürstenfeld zwei Wappensteine um 144(!) Pfund, 1571 gleichfalls zwei für das Grazer Eiserne Tor, dar-

unter einen mit den landesfürstlichen Wappen und „Pantl Thier“ (Panther) um 36 Pfund. Gegen Ende des Jahrzehnts übersiedelte er, Wastler zufolge, wieder nach Radkersburg, jedenfalls suchte er um die dortige Baupolierstelle an. Laut Gesuch hatte er als Baupolier acht Jahre unter dem landschaftlichen Baumeister Baptista de Marin gedient und zwei Jahre im Freihof des Karl von Herbersdorf „sich mit Verrichtung von allerley Gepeyen und Arbeit gebrauchen lassen.“

Ein Bildhauer M a n n a c h e r skulptierte 1575 ein Brustbild der Erzherzogin Maria von Bayern, wofür er von der Hofkammer 23 fl erhielt.

Aus den Protestanten-Matriken

Genau 22 Jahre vor den Katholiken begann der Grazer Prädikant Georg Khuen mit der Immatrikulierung seiner Glaubensanhänger, mit dem „Verzeichnuss der zusammen gegebenen Personen“. (Landesarchiv Handschrift 1268.) Zwei Jahre später setzen auch die Taufeintragungen ein. Das „Todtenbuch“ umfaßt nur die Jahre 1595 — 1598. Insgesamt nennen diese Standesbücher die Namen von 5 Plastikern und — die Kartemaler inbegriffen — 14 Malern, ein Beweis, welch reges künstlerisches Leben in der Residenzstadt Innerösterreichs herrschte.

Am 1. Juni 1569 ward H a n n s e n dem Schnitzer ein Sohn Johannes getauft, am 18. März 1571 eine Tochter Susanna dem Hanns Til, „niederlenderischer Biltschnizer“, und seiner Gattin Veronika. Gevatterin war die Witwe des seinerzeit viel genannten Tischlers Hainrich Haug, der schon 1555 mit 4 Berufskollegen im Landhaus arbeitete und unter anderem drei Tische für die „khuniglichen Töchter“ verfertigte. Am 15. Februar 1573 taufte der Bildschnitzer Hans R e y g g e r und seine Frau Veronika einen Sohn Georg. War Til bereits verstorben und hatte seine Witwe Veronika Reygger gehehlicht? Am 27. Juni 1589 ward Christina getauft, Tochter des Jheremiae (sic) F r a n k h Bildschnitzer und seiner Hausfrau Catharina, am 16. Jänner 1594 führte Alexander K r a u s, „Bildhawergesell aus den Landt Hollstain“ die Witwe Anna des Hufschmieds Georg Malegg zum Altar, am 7. Februar 1598 begleitete er, nunmehr Bildhauer genannt, ein ungetauftes Kind zu Grabe. Wastler nennt noch einen Bildhauer Conrad K r a u s, ich konnte ihn trotz zweimaliger Durchsicht der Bücher nicht finden, wohl aber in den Landschaftlichen Ausgabebüchern 1597 einen M e r t Schnitzer, der vielleicht nur ein Büchenschifter war.

Von Tils künstlerischer Tätigkeit erfahren wir leider nichts, von Alexander K h r a u s immerhin, daß er am 27. September 1595 von der Landschaft 30 fl bekam, nicht als Sold sondern als „Ergötzlichkhait“. Er hatte nämlich ein „Khunststueckh“ verehrt. Was mochte das gewesen sein? Er wird stets Bildschnitzer und nie Bildhauer genannt, es war somit höchstwahrscheinlich aus Holz. Eine Statue? Um den namhaften Betrag konnte sie überlebensgroß sein — oder in zwei Stücken bestehen. Der niederländische Hofmaler Egyd de Rye der Erzherzogin Maria und Erzherzogs Ferdinand, der 1596 in Dienst genommen wurde, die Grazer Hofkapelle freskierte und 1605 hier starb, vermachte seinen gesamten Nachlaß seinem Schüler Karl K r a u s s; 1593 ward zu St. Michael in Wien Christoph K h r a u s s, „Erzherzog Ernsts Hofmaler“ getraut, Witwer geworden, 1601 im Stefansdom, hier bezeichnet als Hofmaler des Erzherzog Matthias. Wohl Verwandte, vielleicht Brüder unseres Alexander Khrauss — in den Wiener Matriken fand ich vor Christoph keinen Künstler namens Khrauss, in Graz ist 1573 ein Hof(!)schneider Dietrich Khrauss nachweislich, 1573 auch ein Kerzenmacher Andreas Khrauss, ein Mann dieses Namens fungiert später als Landschaftlicher Zeugs-kommissär.

Wozu diese langatmigen Einleitungen? Am Feste St. Johann und Paul 1594 weihte

laut Inschrift Bischof Martin Brenner die gleichnamige Kirche am Hügelzug ob Eggenberg. Der linke Seitenaltar hat ein schönes Altarblatt, darstellend die Schutzmantelmadonna, mit ausgebreiteten Armen die landesfürstliche Familie schirmend. Dehio setzte das Gemälde um 1620 an, ich habe es in meinen Barocken Kirchen 1951 aus Stilgründen vor 1600 datiert, Walter Stipberger fand 1954 an der Rückseite des Gemäldes die Jahrzahl 1594. Auf Tafel 50 bringe ich nochmals das Statuenpaar des alten

Hochaltars, die Titelheiligen des anheimelnden Kirchleins. Der geblätterte Rahmen erweist dasschreinartige Gebilde als ein Werk der Renaissance, die unverkennbar noch im Banne der Spätgotik haftenden Häupter der Heiligen setzen ihre Entstehung vor 1600 an. 1594 wurden 3 Altäre geweiht, es kann kein vernünftiger Zweifel obwalten, daß unser Doppelrelief darunter war, zahlreiche Gründe sprechen dafür, daß es ein Werk des Hofbildhauers Alexander Khr aus ist. Er hatte just in diesem Jahre einen Hausstand geschaffen und sich wohl auch eine eigene Werkstatt gegründet. Umso bedauerlicher, daß die zwar ramponierte doch qualitätvolle Plastik vor zwei Jahren entwendet wurde. Sie ist für auswärtige Liebhaber ein



Abb. 55. „Tugend“ vom Kreuzaltar zu Arnfels

Handschrift nicht, um mit ihrer Hilfe unter den nicht seltenen Grabmälern von Adelligen jener Zeit nach weiteren Werken Raigers, der zweifellos am Grazer Hof in hohem Ansehen stand, zu fahnden. Zeitlich und sozusagen gesellschaftlich kommen ihrer zwei für ihn in Betracht. Einmal im Dom das überhohe dreigeschossige Epitaph des Caspar Freyherr zu Herberstein, Obersthofmeister des Erzherzogs (Abb. 53) und seiner Gemahlin Wandula geborene von Monstorff. Er starb 1572, im selben Jahr mit des Erzherzogs Knäblein, der Stein mag also gleichzeitig mit dem Seckauer in Auftrag gegeben

Besitz mäßigen Wertes, für Graz und Steiermark doppelt und dreifach wertvoll: Als Vermächtnis der steirischen Landesfürstin und Kaiserinmutter, als die älteste Schnitzerei der Grazer Renaissance und als nun doch wohl beglaubigtes Werk eines Grazers. Auch

Hans Raygger
(Raiger)

wird in den Matriken Bildschnitzer genannt, die Arbeiten seiner Hand, von denen wir schon seit Wastlers „Kunstleben“ wissen, waren jedoch aus Metall und Stein gefertigt. 1567 formte er Modelle von Wappen und Emblemen für Kanonen, 1575 aber erhielt er den stattlichen Betrag von 188 fl für den Grabstein für das Söhnlein Ferdinand des Erzherzog Carl II., das 1572 geboren ward und starb. Das Epitaph ward im Seckauer Münster aufgestellt, ging leider wohl anlässlich des Mausoleumbaues verloren. So kennen wir seine künst-

worden sein. Herberstein war sicherlich ein Gönner der Hofkirche und der Jesuiten, auch irgendwie ein Günstling des Hofes, sonst hätte man ihm nicht solch einen Riesenraum im Presbyterium des Domes gegönnt, es liegt also auf der Hand, daß man bei Vergabung der Arbeit einen Hofkünstler heranzog. Ist sie eines der höchsten Grabmäler des Landes, so ist sein breitetes — 5 m — vielleicht das des *Herbersteiners* vor der Pfarrkirche Stubenberg, die seit 1375 unter dem Patronate der Herbersteiner stand. (Abb. 54.) Wem galt — die Texte sind bei Übertragung der Figuren aus der Kirche in Verlust geraten — das Gedächtnis? Janisch sagt, Bernhardin I., 1534 zum Landesverweser bestellt, der 1554 starb und 8 Söhne hatte. Am Grabmal knien zwar mit dem Vater nur 7, eine Gestalt mag beim Transport verloren gegangen sein, 7 Söhne starben den Heldentod, nur *Georg „der Breite“* blieb am Leben, ward 1580 Landeshauptmann von Steiermark. 1571 geleitete er mit zwei Vettern Maria von Bayern als Braut zu ihrem Gemahl Carl II., somit nicht bloß Günstling des Hofes, sondern auch Freund der erzherzoglichen Familie. Wenn wir das Epitaph mit den zwei bereits abgebildeten aus den Jahren um 1555 vergleichen, merkt man auf den ersten Blick, es ist wesentlich jünger: Das beweist nicht nur die spanische Hoftracht mit den steifen Halskrausen, die erst unter Carl richtig in Schwung kam, sondern auch die fortgeschrittene Technik, die sich routiniert an ein Dreiviertelrelief wagte. Der bekannte Genealoge Dr. Ing. Emil von Rajakovics wies nach: Diesen Grabstein ließ Georg von Herberstein seiner Gemahlin Barbara Schindel von Dromsdorf, † um 1575, setzen, dargestellt sind seine 7 Söhne und 7 Töchter, der Landeshauptmann selbst starb im Jahre 1680. Mehr noch als bei Caspars Epitaph ist hier an den Hofbildhauer *Raiger* als Schöpfer zu denken. Das Crucifix wirkt zwar im Dome schlanker als zu Stubenberg, aus dem einfachen Grunde, weil es hier dicht über den Köpfen der Figuren hängt, der Stamm aus poliertem Marmor ist sichtlich jüngeren Datums, er mag wohl bei der Übertragung neu gemeißelt worden sein. Die Familienmitglieder sind zweifellos hier wie dort aus derselben Hand, wenn sie auch in Stubenberg fülliger und lebensvoller scheinen. Die Ähnlichkeit bezieht sich nicht bloß auf das Trachtliche: die Gestalten knieen auffällig gradauf, bei beiden Frauen ganz rechts gleich gereckt, was umsomehr verblüfft, da es sich um die ältesten der Tableaus handelt. Janisch erzählt noch: Wenn die Stubenberger in die alte kleine Kirche zum Gottesdienste kamen, mußten ob der Enge des Raumes die Pfarrkinder vor der Kirche bleiben. Es mag für die Herrschaftsfamilie selbst, wenn sie „hoffähig“ in ihr Kirchlein trat, ein Problem gewesen sein, mit Halskrausen, Helm, Degen und fraulichen Schleppe neben den steinernen Herbersteinern Raum zu haben . . .

Vielleicht das qualitativste Epitaph aus der Wende des 16. Jahrhunderts dient als Seitenaltar der Kirche *Arnfels*. Die Schrifttexte befinden sich nicht mehr an ihm, doch wird es allgemein mit Wilhelm von *Gera*, Besitzer des Schlosses Arnfels, in Verbindung gebracht. Für seine erste Frau hat er dort 1583 ein Epitaph errichtet, er selbst kniet vielleicht hier mit anderen Familienmitgliedern vor dem Kreuze, über dem ein Auferstehungsrelief und die Personifikationen von Glaube, Hoffnung und Liebe zu sehen sind. Wir zeigen eine von ihnen in Abbildung 55. Eine voluminöse und doch präziöse Arbeit. Die starke Hüftenausbiegung ist eine Vorahnung der Kriegsgöttin am Portal des Zeughauses. Gera war viele Jahre lang Kriegszahlmeister am Grazer Hofe. Aus Graz hat er sich wohl auch den Bildhauer für dieses Werk geholt. Für einen eindeutigeren Hinweis fehlen derzeit die Grundlagen.

Bei einem Meisterwerk der Grazer Frührenaissance-Plastik brauchen wir glücklicherweise nicht lange nach dem Schöpfer zu suchen. Er hat sich selbst verewigt. Am mächtigen dreigeschossigen Marmorgrabmal des Gallus Freiherrn von Racknitz (Abb. 56) zu Pernegg steht tief am Sockel: *Jeremias Frank* Bildhauer. Den Namen kennen wir bereits. 1589 ward ihm ein Töchterchen Christina geboren, aus dem Folgejahr stammt

das Epitaph. Seine eminente plastische Begabung hatte der Künstler schon 1587 unter Beweis gestellt: Die von Martin Hilger gegossene Karlsglocke des Glockenturms am

Schloßberg, im Volkmunde „Lisl“ genannt, verschöneren erhabenen gearbeitete Embleme, Inschriften, vor allem die Bildnisse der Stifter, Erzherzog Carl und Maria von Baiern, die vor einem Kreuze knien. Schon Wastler nannte sie Meisterwerke der Renaissance-Ornamentik. Seine ganze Kunst konnte er natürlich nur an einem Großwerk zeigen. Das aber ist das Pernegger Epitaph. Das knieende Ehepaar ist nicht reliefiert, sondern vollrund gemeißelt, der Crucifixus tief religiös empfunden und im maßvollen Kontrapost mit souveräner



Abb. 56. Epitaph Gallus Racknitz in Pernegg 1590. Von Jeremias Franck

Anatomie modelliert, die Caritas am Sockel (Tafel 49), gleich der Fides und Spes in kühner Bewegung, um im Photographenjargon zu reden, erhascht und festgehalten. Auf sinnhafte Schönheit hat der Künstler keinen Wert gelegt, wohl aber auf bildhafte Komposition: Das Halbrund der Nische ist durch den schwungvollen Kopfumhang überzeugend ausgenützt, die Belebung der Gruppe durch die ausgesprochene Diagonalstellung der Kinder, der gelockerter die flatternden Umhangenden korrespondieren, erreicht. Auffällig und „metierbedingt“ die glockenförmig geblähten Kleidsäume der Caritas wie der Inschriftsteine tragenden Genien der Hauptgruppe. Einen ähnlichen Glockenmantel zeigt das Schamtuch des Gekreuzigten am lebensvollen Grabstein des Hofkammerpräsidenten Caspar Breiner, aus Rotmarmor tief herausgearbeitet, am rechten Vorderpfeiler des Domes. Breiner starb 1572 — just im selben Jahr starb Georg Schafman, dessen Bildnisstein, leider nicht sehr glücklich postiert, mit Jeremias Franck signiert, zu Friesach

in der Stadtpfarrkirche steht. Am 23. September 1592 wurden von der Hofkammer entlohnt fünf „Maister vnd Werchleuthe“, die im Mausoleum zu Seckau eine Besichtigung und Schätzung der geleisteten Arbeit vornahmen: Jeremias F r a n c k h, Vinzenz K o m i n, Marx T a d e, Anthonius B e r n a s k o n und Domenico F r a n k o. Jeremias Franck fungiert, erstgenannt und höchstbelohnt, als Haupt der Kommission, er stand wohl im Dienste des Hofes. Es ist sein letztes Lebenszeichen, das erste aber des Bildhauers und Stukkateurs Vinzenz Komin oder C u m i n i, der uns noch wiederholt begegnen wird.

M a u s o l e u m S e c k a u

Hans Raiger schuf, wie wir vernahmen, das Grabmal des 1572 verstorbenen Söhnchens des Erzherzog Carl II. Am 5. Februar 1581 wies dieser laut Kammerbuch den Amtmann von Vordernberg an, Eisen zu liefern nach Seckau — zum Begräbnis unser abgelebten fürstlichen Kinder. Dort war inzwischen am 19. Mai 1580 des Erzherzogs zehn Monate altes Knäblein Carolus bestattet worden. Bald reifte im Herzen des Herrschers der Entschluß, sich in dem ehrwürdigen Münster die eigene Ruhestätte vorzubereiten. Baumeister Alessandro d e V e r d a aus Gandria am Luganosee, hatte 1576 für die protestantische Stiftskirche zu Graz una opera di marmoro, ein Werkstück aus Marmor, geliefert. Vielleicht den Taufstein, dessen Deckel Jeremias Franck 1590 mit Schnitzwerk verzierte. Das Honorar von 16 fl läßt an eine ausgiebige Arbeit denken. 1587 nun erhielt Alessandro den Auftrag des Landesfürsten, für ihn selbst in Seckau eine Grabkapelle zu erbauen, zwei Joche des linken Seitenschiffes umfassend. Mit acht Steinmetzgesellen, darunter zwei Verwandten, trat er die Arbeit an, sie wuchsen auf 24 an. Denn es galt, ein wahres Wunderwerk von Säulen und Säulchen, Atlanten und Genien, Reliefs und Stukkos, vor allem einen auch künstlerisch fürstlichen Sarkophag zu schaffen. 1592 war der Bau als solcher vollendet. Wie es scheint, war de Verda auch für die bildhauerische Durchführung des großzügigen Programms ausersehen, Zwischenträgereien und geldliche Dissonanzen ließen es anders kommen. Am 9. April 1596 richtete der Künstler, als „Pildt und Stainhauer“ sich zeichnend, eine scharfe Eingabe an die Hofkammer, in der er sich gegen die „fürgebrachte fälschlich aufgerichte Khundtschafft“ verteidigte und elegisch-selbstbewußt schloß: Ich habe vor vielen berühmten ehrlichen Meistern der Stein- und Bildhauerkunst einen Namen gehabt, da ich aber zur „vnglückselligen Sekhauerischen Arbaitt geratten“, hat man mir guten Namen, Ehre und Leben nehmen wollen, siquidem vita fama aequiparatur, denn der gute Ruf gilt soviel als das Leben ... 1594 hatte er bereits 15.078 fl bekommen, 1575 fl forderte er noch.

1588 brachte de Verda an der vorderen Fensterwand eine Marmortafel an des Inhalts, daß er als Anaglyptes simul ac statuarius, als Steinschneider und Bildhauer, sich an diesen Kunstwerken Mühe gab, 1595 verewigte sich bereits Sebastian C a r l o n e am Mittelpfeiler der Außenwand gleichfalls lateinisch: er habe diese „basilica“ mit reichen Bildnissen geschmückt, 1595 konnte auch durch Abgesandte der Hofkammer die Stukkarbeit Carlones, 1597 der „angedingte Grabstain“ besichtigt werden, seine Seckauer Arbeit, durch anderweitige Aufträge wiederholt unterbrochen, war erst 1612 vollendet. Im Juni 1600 ward er ob seiner Verdienste um die Seckauer „Sepultur“ in aller Form zum Hofbildhauer ernannt und mit einer Ehrenkette im Werte von 200 Talern ausgezeichnet. Bildhauer Sebastian Carlone stammte wie seine vielen Namensbrüder in Steiermark und Osterreich aus Oberitalien, aus der Gegend von Lugano oder Como, seine Anwesenheit in Graz ist erst 1589 nachweisbar. Von Anbeginn an ward er mit ehrendsten Aufgaben überhäuft: 1589 erzherzogliches Mausoleum in Seckau, Stukkierung der Grazer Hofkapelle, die 1599 beendet war, 1600 Ausstattung der Burgkapelle Judenburg begonnen, Hochaltar des Seckauer Münsters abgeschlossen. Die beiden Kapellen wurden leider

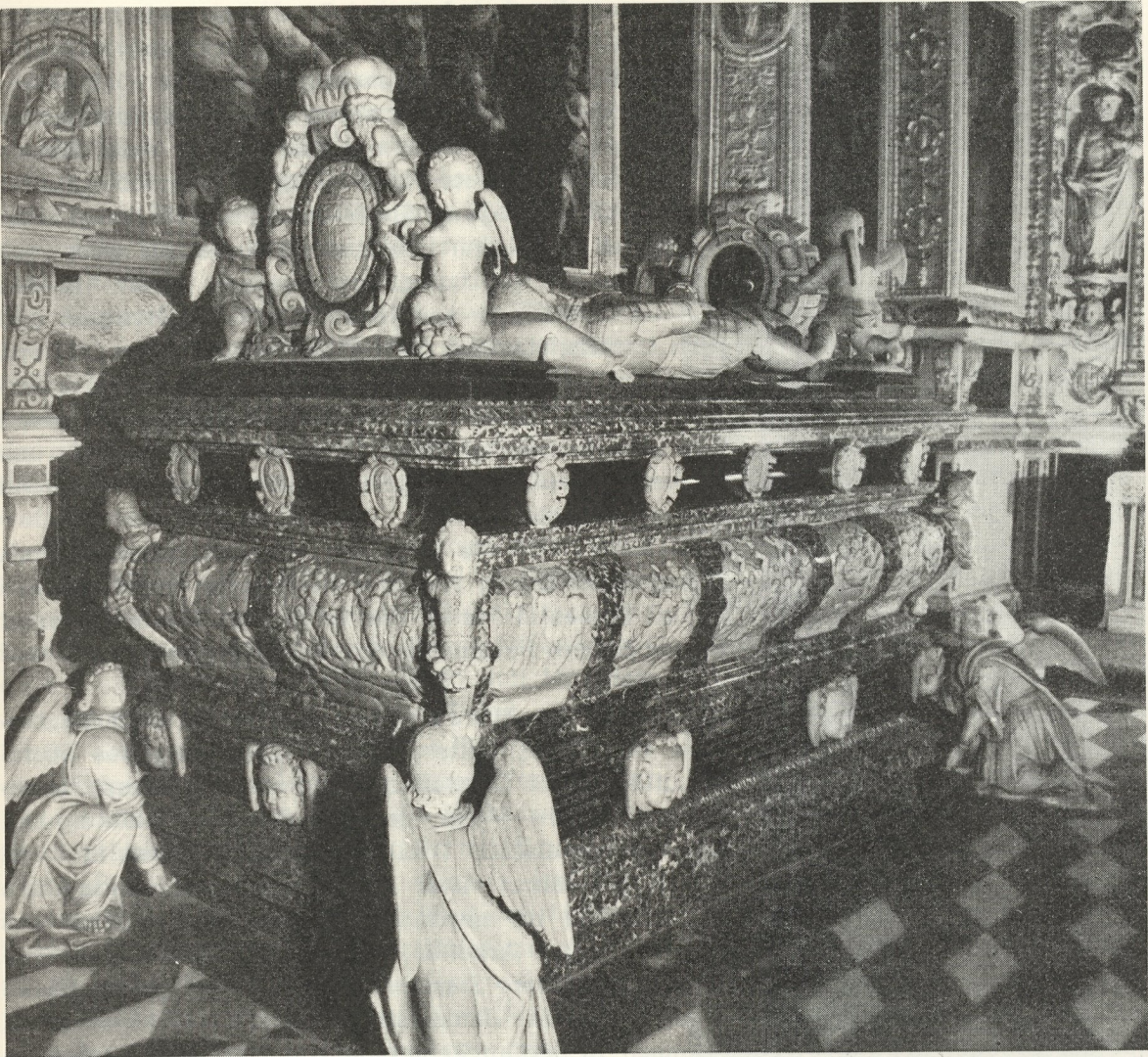


Abb. 57. Sarkophag des Erzherzog Carl II in Seckau. Von Sebastian Carlone. Um 1597.

profaniert und ausgeräumt. Von der Judenburger Ausstattung haben wir nur mehr eine Baubeschreibung, nach Wastler: Am Altar fünf Engel aus Gipsstuck, an den Wänden neun Kartuschen für gemalte Passionsdarstellungen, am Kuppeltambour 16 stukkierete Passions-szenen. Aus der Grazer Hofkapelle verblieb uns ein Aquarell von Carl Reichert um 1854, wiedergegeben in Viktor Thiels „Landesfürstliche Burg“, Tafel 29: Seitlich vom breitgerahmten Altarblatt Engel mit Weihrauchfaß und Kerzen, über ihm eine Marienkrönung, alles in Stucco, gleich den Rippen der Decke. In natura gerettet erfreut uns nur die „seckauerische Arbeit“: Über der Eingangswand freiragend eine Golgothaszene, an der Rückwand innen (Abb. 58) in Hochrelief die Apostelfürsten, überwölbt von musizierenden Engeln, in den Ecken umschwirrt von Genien. Der Sarkophag (Abb. 57) von Engeln optisch emporgehoben, schimmernd in mehrfarbigem Marmor, trägt auf dem Deckel die Gestalt des verewigten Erzherzogs, Majestät und Schrecken des Todes bergen sich beinah hinter der mächtigen Wappenkartusche. Den bedeutendsten plastischen Schmuck der ganzen Gedächtniskapelle bilden neun Reliefszenen der Passion am Sargwulst. Die Außenlängswand beleben die überlebensgroßen Gestalten des hl. Johannes Evangelist (Tafel 51), und Petrus, zwischen ihnen eines Engels, der die Wappen Österreichs und

Baierns zur Höhe hält, schwungvoll gewandert, in erhabener Pose. Die hochaltarseitige Mausoleumsfront kommt zum Teil durch's hohe Chorgestühl um ihre originäre Wirkung.

Man kann gegen Einzelheiten eine Reihe von Einwendungen erheben: Der Sarkophag ist für den engen Raum zu pompös, die Engel, die ihn heben sollen, sind zu schwächlich, fruchtschnüreschwenkende Genien eignen sich nicht zur Umrahmung einer Kreuzgruppe, was ernster wiegt: Engel und Heilige verraten kein richtiges Innenleben, keine der ernsten Situation entsprechende Gemütsbewegung. Sie trauern nicht, sie beten nicht, sie spielen in verteilten Rollen Theater ... Gegen Letzteres ist zu sagen: Was den grübelnden und vergrämten Nordländern ein psychologischer Fauxpas dünkt, ist den fröhlichen Kindern der sonnigen Italia Lebensform und Lebensinhalt. Die Religion gibt ihnen an Ort und Stelle recht: Eine Grabkapelle muß nicht ewig Trübsal blasen, für den Gläubigen ist der Tod nicht Vernichtung und stures Nichts, sondern Auftakt zur Auferstehung und ewigen Herrlichkeit. Mag das Gesamtwerk überladen wirken, jedes Detail ist stofflich und formal kostbar, das Ganze ein Hymnus auf Schönheit, Lebensfreude und — italienische Kunst, ein üppiger Blumenstrauß, den ein gütiges Schicksal im Sonnenland gepflückt und unverwelkbar an einen Sarg gelegt hat.

Sebastian Carlone, der nach 1612 Graz und die Steiermark verließ, arbeitete noch um 1609 einen Grabstein für Stiftsdechant Georg Huebner in Seckau, einen reichlich „ernsten“ Sarkophag für Carl II. und Gemahlin Maria, erst im Grazer Klarissenkloster jetzt im Mausoleum ihres kaiserlichen Sohnes Ferdinand, der Tradition nach auch vier knieende Leuchterengel am Gruftaltar.

Nochmals nach Seckau zurückkehrend: Der Hochaltar Carlones, am 10. November 1600 mit dem Domdechant verrechnet, hatte nach der Zeichnung des Stiftschronisten Gauster in dreiteiligem Aufbau dieses Darstellungsprogramm: Zuoberst Immaculata zwischen Musikengeln; im Bogen Gott Vater, darunter Maria Verkündigung, ihr zu Seiten die großen Propheten; im Mittelstück Dreikönigsgemälde, flankiert von Evangelisten; unten David, Aaron, Kirchenlehrer; über den Altarportalen Heilige des Augustinerordens. Die „Abraittung“ bringe ich meritorisch im Mosaik. Sie nennt uns nämlich Carlones Helfer wohl auch an anderen Arbeiten, darunter illustre Namen: Erstgesell Maister (!) Hans Spätz, wohl der spätere Stammvater der Linzer Spazio, Giambattista Carlone, vielleicht der spätere Wiener Baumeister, Santino Solari, am Ende gar der Erbauer des Salzburger Domes? In Seckau erzherzogliche Hofkünstler, warum sollen sie nicht zu erzbischöflichen und kaiserlichen Baumeistern avanciert sein. Das Geding der Seckauer „Sepultur“ wurde mit Carlone am 28. August 1592 abgeschlossen. Das Modell war der erzherzoglichen Witwe vorgelegt worden. Als Honorar ward vereinbart: 5000 fl und eine „Verehrung“ von 100 Dukaten. Zweifellos stammt aus Sebastian Carlones Garde auch der Grabstein des Bischofs Martin Brenner in der Seckauer Bischofskapelle (Abb. 59). Man vergleiche sein Haupt mit dem des stehenden Genius der Abbildung 58: Dasselbe rundliche Gesicht, dieselben vorquellenden Augen, derselbe — Mangel an individueller Physiognomie. Ein Kabinettstück technischer Routine ist die lilienbestickte Tunicella.

Aus den Matriken der Stadtpfarre

Sie sind „dank“ des Fehlens von Ratsprotokollen von Anfang an die wichtigsten Quellen der Grazer Kunstgeschichte. Die Taufbücher beginnen 1589, die Trauungs- und Sterbebücher 1610. Mußten wir bisher förmlich mit der Laterne und Lupe nach Künstlernamen suchen, schütten uns die Standesbücher, wie aus Füllhörnern, gleich zu Beginn ganze Gruppen von Steinmetzen, Baumeistern, Malern und auch Bildhauern auf den Schreibtisch. Die steten Türkeneinfälle hatten die Landesfürsten genötigt, an den Landes-

grenzen und in der Hauptstadt wehrhafte Festungen aufzuführen. Die geborenen Fortifikations-„maurer“ waren die Italiener, sie wurden denn auch in weiser Vorsicht aus dem Süden geholt oder wanderten in ganzen Sippen ein. Sie bauten bald auch Kirchen und Burgen, so gab es lohnende Beschäftigung für Maler und Bildhauer. Ihre Zahl war denn auch um ein doppeltes höher als unter Erzherzog Carl II.

Der erstgenannte Bildhauer war Vincentius Cumini, dem am 21. Mai 1590 eine Catharina, 1592 eine Barbara, 1597 ein Johannes getauft wurde. Sein Taufpate war der Hofmaler Grineus, der die Grazer Hofkapelle und das Seckauer Mausoleum mit Gemälden zierte, Cumini war also wahrscheinlich Hofstukkateur. Am 24. April 1615 ward ein ungenannter „Piltschnitzer vor dem Eyssern Thor“ mit großem Kondukt zu Grabe getragen. Hans Raiger? Alexander Khraus? Jeremias Franck? Wahrscheinlich der Bildhauer Meister Jacob Comin, dessen Witwe am 25. Juli 1617 den Junggesellen Irg Wiankho von „Tvent aus Englandt“ ehelichte. Hofkammermaler Pietro de Pomis und Hofpolier Peter Valnegro waren Trauzeugen, Wiankho wohl auch selbst ein Hofkünstler. Am 24. September 1617 heiratete Paul Khomin, weiland des Vinzenz Khamin Bürgers und Bildhauers Sohn. 1619 erkrank das Kind des Maurers Domenico Cumin in einem Wasserschaff. Am 23. Jänner 1628 führte der ehrvest vnd fürnemb Herr Mathias Komin die Witwe Maria Christina des Steinhauers Anton Bernascon zum Altare, Witwer geworden, schon am 2. Februar 1633, „seiner Khunst ein Gibsarbeiter“, die Wittib des Bürgers Joachim Berendts. Jahrzehntlang war Mathias Camin, wie er in den Rechnungen heißt, der führende Stukkateur: am Hof, in Mariahilf, in Seckau, in St. Lambrecht, in Mariazell, im Dom. Das war die eine Sippe.

Wieder folgen zwei italienische Plastiker: Am 28. Oktober 1592 ward dem Lapidida, dem Steinmetz Antonius eine Tochter Anna Catharina getauft, am 2. Jänner 1614 starb der Steinhauer Anthoni Fasall. Höchstwahrscheinlich identisch mit Anthoni Vasol, der 1597 als „Ihr Fürstlichen Durchlaucht Pildthauer“ nach Judenburg zog, um dort mit Sebastian Carlone an der künstlerischen Ausgestaltung der Burgkapelle mitzuwirken. Wir werden von ihm noch Eingehendes zu lesen bekommen. Am 15. August 1597 trug die Steinhauerin

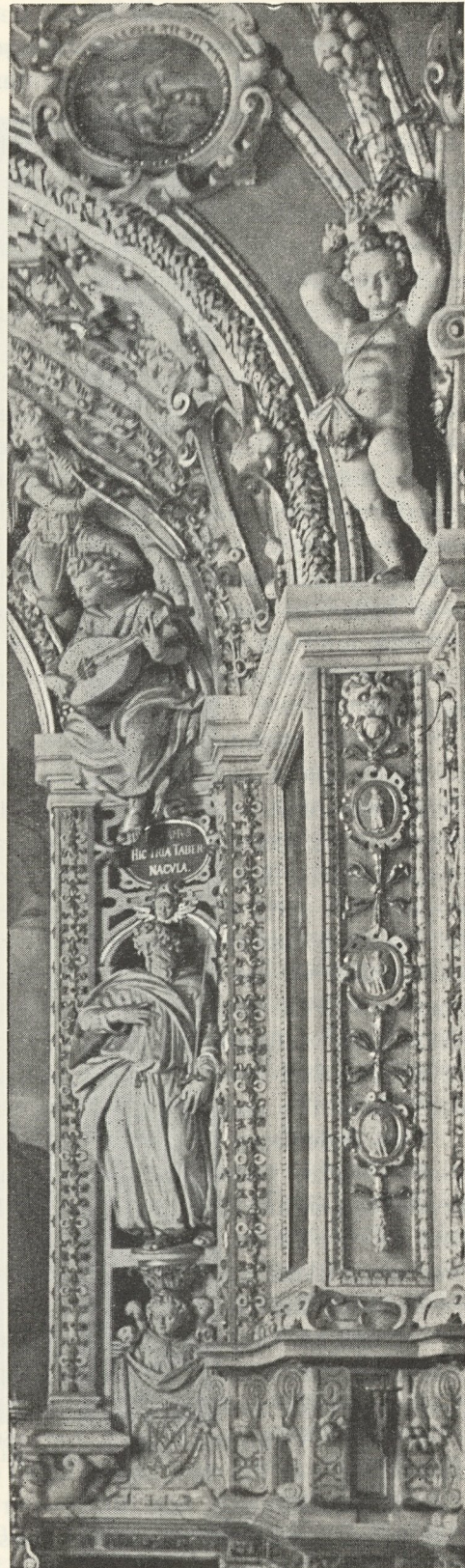


Abb. 58. Stuckrelief im Seckauer Mausoleum von Sebastian Carlone

Catharina Redtin das Kind Maria des Bildhauers Philibert P o k h a b e l l zur Taufe. Am 4. August 1599 wurden die Zwillinge Maria und Magdalena des Maurers Philibert W o c c o k h o zur Taufe getragen. Bei der Unbekümmertheit, mit der nicht bloß die Matrikenführer, sondern auch die Künstler selbst im Barock bei den Tauf- und Schreibnamen „variieren“, vermute ich, daß es sich auch hier um unsern Pokhabell handelt. Das wäre bedeutsam: Als Taufpate fungierte Jakob F r i s o n, der entweder als Senior Lehrmeister Pokhabells oder als Junior sein Schüler war. Poccabello zog gleichfalls nach Judenburg, er wird uns dort als emsiger Bildhauer und schlauer — Freier gründlich beschäftigen. Frison, jedesmal Piltschnitzer genannt, ward 1615 eine Tochter Maria, 1617 wiederum eine Tochter Maria getauft, der Steinmetz Santin F r i s o n erlebte 1617 und 1620 Vaterfreuden.

Wo fanden diese und die folgenden Sculptores, vorwiegend wohl Bauplastiker, in Graz Beschäftigung? An den Bauten des Landesfürsten und der Landschaft, aber auch an den Kirchenbauten, die unter der Regentin Maria und ihrem Sohne Erzherzog Ferdinand der Reihe nach aus dem Boden wuchsen: Klarissenkirche, aus der protestantischen Stiftskirche umgestaltet und Antoniuskirche, beide 1602 geweiht, 1607 ward der Grundstein zu Mariahilf gelegt, 1614 mit dem Bau des Mausoleums begonnen, in anderen Gotteshäusern wurden — Dom und Stadtpfarrkirche waren bereits vorangegangen — neue Altäre in Spätrenaissance oder Frühbarock, die Scheidelinie kann schwer gezogen werden, weil sie ja längst anderen Stilschöpfungen weichen mußten, errichtet. Das war Sache der Holzbildhauer, die nun in friedlicher Invasion zumeist aus Südbayern eindrangen.

Am 13. Oktober 1612 starben die Kinder Maria und Ursula des Bildhauers Moriz P r o b s t. Die Trauungsbücher beginnen erst 1610, so ist nicht zu eruieren, wann er in Graz antrat und woher er kam. 1614 ward ihm eine Tochter Catharina getauft, da war er bereits Ihrer Durchlaucht Piltschnitzer. Es folgten die Kinder: Eva Regina 1617, Maria Magdalena 1619, Sibila 1621, Maximiliana 1623, Georg Moriz 1626. Seine Frau hieß Regina. Bei zwei Kindern fungierte, nicht als Täufer, sondern als Taufpate Stadtpfarrer Dr. Georg Hammer, freiresignierter Bischof von Magdeburg. Das setzt persönliche Bekanntschaft voraus. Hammer stammte aus Rheinzabern in der Rheinpfalz. Probsts Kunst fand am Hof Gefallen, der Stadtpfarrer war sein Gönner, Probst hat wohl für seine Kirche gearbeitet, vielleicht die durch Propst Dr. Fabian wieder zu Ehren gekommene G r a b l e g u n g (Abb. 60), deren Träger traditionell gehalten sind, deren Herrenleichen jedoch edel, sorgfältig und routiniert gearbeitet ist.

In Judenburg ließ sich 1612 Bildhauer Hans Ludwig A c k e r m a n n als Bürger nieder. Bei der Gelegenheit erfahren wir, daß er aus H e i d e l b e r g stammte. Am 9. Februar 1616 ehelichte der ehrbar und kunstreich Hans S a r t o r Bildhauer aus dem „Bischoftum E i c h s t ä t t“ die Witwe des landesfürstlichen Büchsenmeisters Michel Beron. Er war wohl kaum nur ein Büchsenmacher, denn seine Trauzeugen waren die Steinhauer Peter Solar und Hans Rufin.

Nicht bloß für die Grazer Kunstgeschichte bedeutsam ist ein Lehrbrief, der im Franziskanerarchiv erliegt. Michael Jerg Z i r n, Meister der freien Kunst der Bildhauerei in Stein und Holz zu Ü b e r l i n g e n, bekennt in ihm: Meister der obbemeldten Kunst zu Überlingen Virgilius M o l l hat 1602 Erasmus K e r n als Lehrling angenommen; vier Jahre lernte er bei ihm, dann starb der Meister; als sein Werkstattnachfolger übernahm Zirn die Ausbildung; nun ist sie vorüber, Kern wird hiemit jedermann bestens empfohlen. Den Brief siegelte mit der Zunftmeister Joachim K i r c h n e r. Ausstellungsdatum 3. Juli 1608. Selbst Thieme-Becker kennen keinen Erasmus Kern. Durch Dr. Feuchtmayr wurde ich aufmerksam gemacht auf Dr. Erwin Poeschels Artikel „Die Werke des Bildhauers Erasmus Kern aus F e l d k i r c h in Liechtenstein“ im Jahrbuch 1948 des Historischen

Vereins für das Fürstentum Liechtenstein. Ihm zufolge ward Bildhauer Erasmus Kern 1613 Bürger von Feldkirch, wo schon 1570 ein Bürger gleichen Namens, wohl unseres Künstlers Vater, seßhaft war. Der Bildhauer ward 1592 geboren und bis um 1654 der führende

Plastiker von Feldkirch. 1650 schuf er einen Hochaltar für Eschen, der jetzt zu Grothenrath im Rheinland aufgestellt ist. Seine Plastiken zeigen wir in Abbildung 61.

Damit wären wir in der Lage, stilvergleichend auch in Graz nach eventuellen Werken dieser Hand Ausschau zu halten. Doch ist der Bestand an Schnitzwerken aus dieser Zeit in Graz und Umgebung mehr als spärlich. Ich

dachte seinerzeit zwangsläufig an die knieende Madonna des einstigen Hochaltars der Franziskanerkirche vom Jahre 1614 — Barocke Kirchen, Tafel 46 — da sich der Lehrbrief Kerns ja im Franziskaner-Archiv befindet. Doch abgesehen davon, daß er 1613 schon

Bürger im fernen Feldkirch war, ist

Hans „Erman“ (Hermann) Rechpam, dem der Steinhauer Bernhard Coletti am 24. März 1626 einen Sohn Bernhard zur Taufe trug, doch ist hier als Mutter Elisabeth vermerkt. Als Hanns Hörman Rechbain taufte man ihm und Gattin Elisabeth 1633 eine Tochter Maria, zwischendurch heißt er zur Abwechslung Rechbauer — ein Schulbeispiel, wie die Namen



Abb. 59. Grabstein Bischof Martin Brenner † 1616.
Von Hans Spazio?

die Faltenbildung, dort harnischplattenartig flach und glatt, hier für 1614 wesentlich bauschiger und tiefer herausgeschnitzt, ein Beweis anderer Bildnerhände. So bleibt nur die interessante Tatsache, daß in Feldkirch ein reiches Oeuvre, hier beinah gleichzeitig die Daten der künstlerischen Ausbildung zutage kamen. Pöschels Artikel wußte natürlich weder von Erasmus Kerns Grazer Aufenthalt, noch von seinen Überlinger Lehrmeistern.

Am 28. Juni 1612 heiratete der „Preytigam“

Hans Hermann die „Prout“ Sophia. Mehr sagt die lakonische Eintragung leider nicht. Beim Bräutigam ist kein Beruf angegeben. Möglicherweise handelt es sich um den Bildhauer

sich in den frühbarocken Archivalien „ändern“. Als Rechpaumb werden wir ihn schließlich im Verein mit Sebastian Erlacher ausgiebig am Werke sehn.

1614 begann Hofmaler Pietro de Pomis den Bau des Mausoleums. Der erstaunlich vielseitige Künstler war auch Medailleur. Er ist auch der Schöpfer der Grundstein-Medaille (Barock Abb. 25 und 26). Die Architekturseite ist der reliefierte Riß des Baues, den er natürlich selbst entwarf, steht doch auf der Medaille ausdrücklich eingekerbt: Jo (hannes) Petrus de Po(mis) F(ecit), Werk des Johannes Petrus de Pomis. Das Porträt des erzherzoglichen Paares ist, wenn vielleicht auch etwas „geschmeichelt“, eine ausgezeichnete plastische Arbeit. So gehört der Hofmaler auch in dieses Buch.

Von einem Bildhauer am Mausoleum hören wir in den Grazer Akten erst 1697: Marx Schokotnig stellt den Hochaltar. Nun bin ich in der Lage, einen Plastiker namhaft zu machen, der schon zwei Jahre nach der Grundsteinlegung hier ausgiebig beschäftigt war. Das interessante Schriftstück, das ich da „ausgrub“, stammt nicht von einem ambitionierten Kunsthistoriker der Grazer Renaissance, sondern von einem diensteifrigen, merklich mißtrauischen Ortspolizisten — in A u s s e e ! Das Zeitdokument bringe ich ausführlich im Mosaik. Hier nur den possierlichen Sachverhalt: Item, das scharfsichtige Auge des Gesetzes erspähte im reizenden Städtlein ein seltsames Kleeblatt. Einen Buben, einen Mann und einen bedrohlichen Gewalttäter. Der trug verdächtigerweis eine sicherheitsgefährdende Waffe. Eine fünfspännige Büchse mit Zündstrick und Schloß. Geistesgegenwärtig und pflichtbewußt zog er das Trio ein und „besprach“, heißt, verhörte es. Und da stellte es sich heraus, daß der Delinquent ein Bildhauer war namens Hanns Maria von V a s a l i i s , gebürtig aus Riva. Er kam aus Graz und hatte dort in der Gruft Ihrer Fürstlichen Durchlaucht Gemahlin 5 Monate mit seinem Zureicher gearbeitet. Da ward er krank und zog von hinnen. Gen Salzburg, der Erzbischofsstadt. Und die ortsgefährdende „Puxen“? Die trug er, bisher unbeanständet, „wegen der Venediger“ samt einem Waffenpaß, ausgestellt — in R o m . Der Bildhauer unterschrieb sich als Jo. Giov. Maria V a s s a l o . Der Bub war sein Söhnlein. Geschehen am 24. August 1616.

Was kann der Signore, wahrscheinlich ein Bruder des Anton Vasal, im Mausoleum gearbeitet haben? Dort ruhte seit dem 14. Juli 1616 des Erzherzogs erste Gemahlin Maria Anna, verstorben am 8. März. Eine schlichte Steinrahmung faßt die glatte Gedenktafel ein. Daran konnte Hans Maria nicht 5 Monate gearbeitet haben. Wenn hier die Landesfürstin begraben lag, wurden zweifellos auch Seelengottesdienste abgehalten. In die Nische ist denn auch eine simple Mensa gestellt, auf der beidseits des neueren Kruzifixes 4 L e u c h t e r e n g e l (Abb. 62) knieen. Ansprechende Gestalten der ausklingenden Renaissance. Man schrieb sie bisher Sebastian Carlone zu, konstatierte an ihnen Ähnlichkeiten mit Michelangelos Lichtträger zu S. Domenico in Bologna und schloß daraus, daß Carlone in Rom sich ausbildete. Die künstlerische Verwandtschaft ist alles eher als enge, irgendwie aber vorhanden. Unbestreitbare Ähnlichkeiten aber haben die Engel, zumal der mittlere, mit Michelangelos Madonna in der Liebfrauenkirche zu Brügge. Das tiefernste Antlitz, an einem Leuchterengel wie an einer Mutter mit Kind thematisch eigentlich kaum motiviert, die halbgeschlossenen Augen, die längliche edelgeformte Nase, der sprechende Mund und manches andere sind doch weit mehr als zeitbedingte Analogien. Vassalos Aufenthalt in Rom ist bezeugt, seine Tätigkeit im Mausoleum auch, was hindert ihm die bedeutende Arbeit zuzuerkennen?

M a u s o l e u m E h r e n h a u s e n

Ruprecht von Eggenberg, seit 1593 Schloßhauptmann von Graz, und Türkenbesieger bei Sissek, 1597 zum General-Obrist-Feldzeugmeister ernannt, seit 1599 Herr auf Schloß Ehrenhausen, machte am 31. Mai 1609 Testament. Darin bestimmte er, daß sein

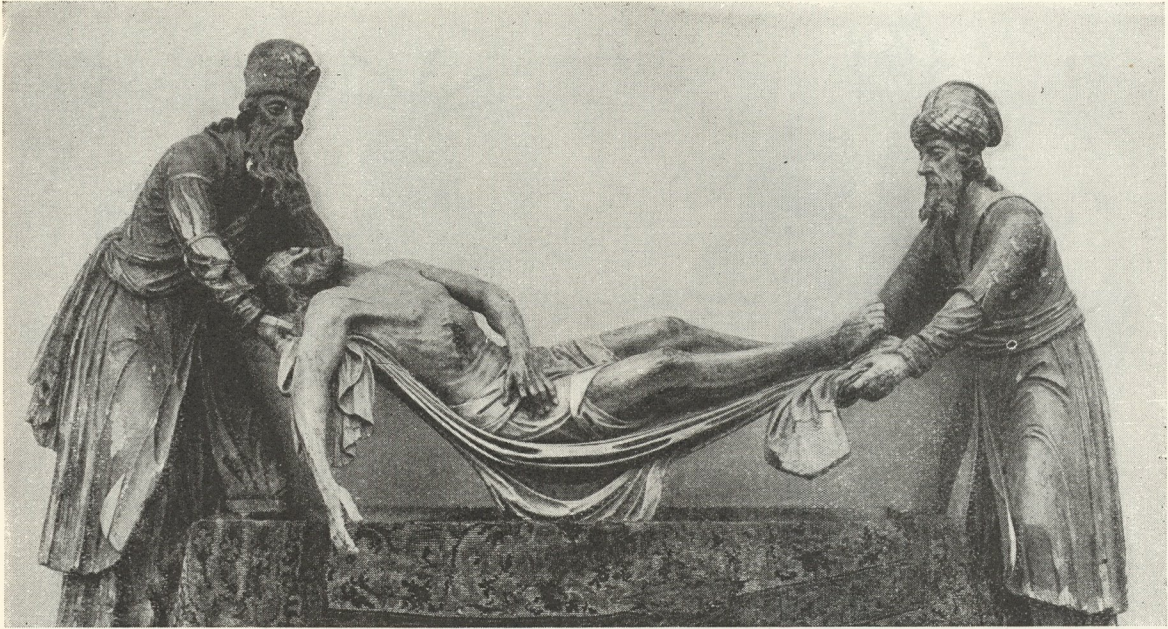


Abb. 60. Grablegung in der Stadtpfarrkirche.

Leichnam in seiner „angefangenen Capelln am Schlossberg“ beigesetzt werde. Sollte er selbst die Schloßkapelle nicht vollenden können, müsse es sein Haupterbe Wolf Freiherr von Eggenberg besorgen. Dies hat zu geschehen spätestens ein Jahr nach seinem Tode und zwar gemäß dem „formirten Model und meines Paumaisters Johann Walders Angaben.“ Der General starb am 7. Februar 1611 in seinem Grazer Hause vor dem Paulustor, das Mausoleum aber war noch 3 Jahre später nicht fertig, obzwar mit Baumeister Walter 2 Bildhauer und „etliche“ Steinmetze intensiv daran arbeiteten. Denn es sollte ein Gedächtnismal werden, das eines berühmten Kriegshelden würdig ist. Auf eines schroffen Hügels beengtem Plateau hält es Totenwacht und Ausschau in ein fruchtbares Land. Zwei gewaltige Krieger flankieren ein Frontispiz (Tafel 57), das gleich einem barocken Externstein plastisch aus dem Hintergrund wächst. Mit Kämpferstelen am Rustika-Tor, mit prallen Fruchtzapfen um die Ehrentafel, die ein Löwe eifersüchtig bewacht. Eine verwirrende Fülle massiver Einzelheiten durch die Kraft einer eminent plastischen Begabung gebändigt und geordnet. Die Giganten läßt Wastler „mit Stolz auf ihre Umgebung herabblicken, als wollten sie sagen: Seht, wir sind die größten Steinfiguren auf deutschem Boden.“ Künstlerisch wirken sie von ferne als groteske Silhouetten, vom Plateau aus durch die starken Überschneidungen der „Fußperspektive“ derb und plump. Erst durch unser Meisterlichtbild erweisen sie sich selbst als Meisterstücke der Steinhauerei. Der Kopf des Älteren (Tafel 56) gibt sich als Charakterbild, als Steinporträt des abgebrühten Kriegsmannes: Mit weit geöffneten Pupillen schaut er das Grauen des Kampfes auf Tod und Leben; die aufgeworfene fleischige Oberlippe umspielt ein überlegener Zug der Grausamkeit, das ganze Antlitz, durch die Schienenschuppen des Helmes martialisch eingefasst, Blasiertheit und eiserne Entschlossenheit. Kein Regisseur wird in „Wallensteins Lager“ einen einprägsameren, faszinierenden Charakterkopf auf die Bühne bringen können. Der Jüngere das Konterfei eines im Grunde friedlichen Riesenjünglings, der auch im Kampfe weich, sehnsuchtsvoll und melancholisch nach Weib und Kindern, nach einer Oase des Friedens Ausschau hält.

Wer mag sie geschaffen haben? Auf dem linken Sockel steht der Name Laurenti

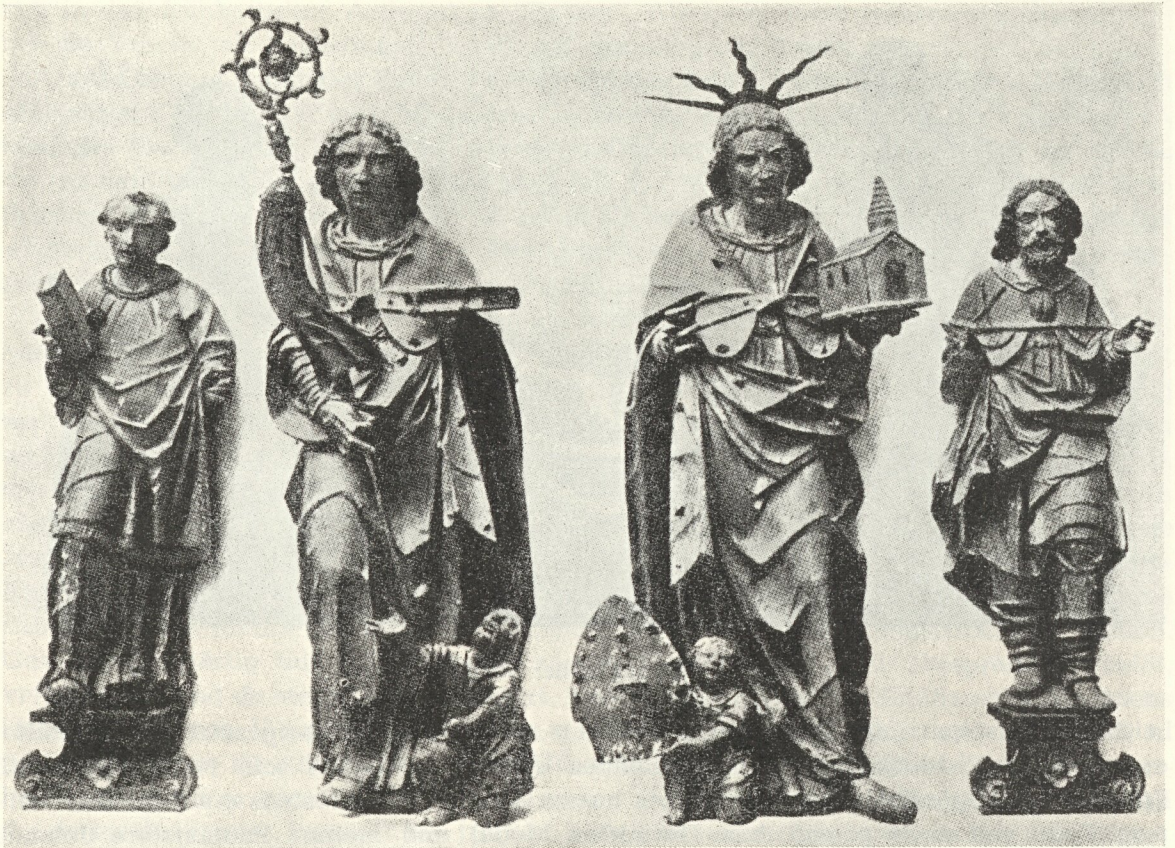


Abb. 61. Altarfiguren von Erasmus Kern für Eschen. 1650.

Oresco. An dieser Stelle verewigte sich ein Maurer, höchstens ein Steinmetz, kein Bildhauer. Wastler weist eine Fährte: Die „Steinkolosse haben eine Höhe von 5.6 Meter, sind also genau so hoch, wie die antiken Dioscuren auf der Piazza di monte cavalli in Rom.“ Ich füge fürs erste hinzu: Der Plastiker saß in Graz, schuf zumindest hier, wenn auch vielleicht etliche Jahre später, noch zwei Giganten kriegerischen Metiers: Sie stehen jetzt am Hang des Burgwalls über dem Wassergraben, zuvor in der Färberkaserne. Halten wir die Figuren nebeneinander. (Abb. 63 und 64.) Trotz der Divergenz der ersten Eindrücke dieselbe Hand, dieselbe Idee: Das erbeutete Löwenfell als Sinnbild der erfolgreichen Abwehr. Nun, das ist ein marktgängiges Attribut der Landsknechtzeit wie der Antike. Weiter aber: Die wolleartigen Haarsträhne, die anatomisch gemeisterte Muskulosität der „Heldenbrust“, beim Ehrenhausener freilich in den Panzer gezwängt, die hypermassiven Waden, die niederen Stulpenstiefel trägt in Graz der andere Kämpfe. Was hilft uns der Hinweis?

Ing. Dr. Karl Pallasmann hat in seiner Dissertation über J. B. Fischer von Erlach und seinen Vater für unseren Fall gewichtige Blätter des Eggenberger Archivs verwendet. „Bauvorkosten auf das Haus zu Grätz“ aus dem Jahre 1614. Darin lesen wir: „Wie dem Walter bewusst ausgehen 800 fl ... Mehr wegen Kost, solang der Walter sambt einen Pildhauer bei mir gearbait jeder 4 Jahr 1000 fl ... Item sein Vetter Andree Bildhauer vnd Stainmezen, der jederzeit etlich gewösen vnd 4 Jahr gearbait 1000 fl ... Wegen der Capellen Inhalt des Walters spezifizierten Verzaichnus 10.000 fl.“ Wir sehen: In Graz und Ehrenhausen fungierte Hans Walter als Baumeister, arbeitete mit seinem ungenannten Vetter ein Bildhauer Andree. Die Stadtpfarmatriken aufgeschlagen! Einen Bildhauer mit dem Taufnamen Andreas finden wir nicht (Andreas Marx arbeitete



Abb. 62. Leuchter-Engel im Grazer Mausoleum. Von Giovanni Maria Vassallo? 1616

in Eggenberg Jahrzehnte später), wohl aber einen „Maurer“ Meister Niclas Andriet Bürger vor dem Eisernen Tor, der am 7. Mai 1629 mit Gepränge (4 Gloggen) zu Grabe getragen wurde. Sodann einen Johann Stephan Andrett, „in seiner Khunst ein Stainhauer zu Maylandt gebiertig“, der am 16. Februar 1631 heiratete. Seine Kinder Anna Maria 1631 und Catharina Cäcilia 1635 trug Frau Anna Maria van Desipin zur Taufe, die Gemahlin des maßgebenden Baumeisters des Schlosses Eggenberg. Wir hätten also da zwei „Vettern“ Andriet, Andrien, Andretti, die im Volksmund ganz gut zu „Andree“ lautverschoben worden sein könnten. Doch sie waren Maurer und Steinmetzen! Baptist de Riva war Baumeister, Steinmetz und Bildhauer, Jakob Frison heißt einmal Steinmetz, dann Bildhauer, sogar Bildschnitzer, Hans Mämel (Marmoro) gilt als Schöpfer der Kolossalfiguren am Zeughaus, dutzendmale las ich seinen Namen in Matriken und Rechnungen, kein einzigesmal wird der Bildhauer genannt, ständig nur Steinmetz ... Ein Wort noch über Stephan: Schon 1637 wird er „weiland“, verstorben genannt, er ist wohl fortgeschrittenen Alters zum Traualtare geschritten.

Natürlich wäre uns, wenn auch nur zur hypothetischen Zuschreibung, ein ausdrücklich Bildhauer genannter Künstler lieber. Da käme vor allen in Betracht Moritz Probst! Sein Töchterchen Maria Magdalena hob 1619, um diese Zeit müssen auch die Kolossalstatuen als letzte „Zutat“ fertig gewesen sein, „Frayle Frayle“ Maria Francisca von Eggenberg aus der Taufe. Die gesuchte „Querverbindung“. Sodann eine charakterologische somit auch künstlerische Fährte: Probst ist später, wie sich Sebastian Erlacher 1633 ausdrückte, „dem Kriegswesen nachzogen, anjetzo aber Landtpro-

f o s s in Khärndten.“ Der Hofbildhauer, der Günstling des Stadtpfarrers! Das setzt in seinen Jahren eine robuste Kraftnatur, einen mit Verlaub martialischen Grundzug voraus. Einem solchen Mann traut man die kraftstrotzenden Kerle in Ehrenhausen und im Stadtpark zu. Probst ist übrigens nicht, wie Erlacher meinte, im Dienste des Mars geblieben, sondern hat mit Schreiben vom 28. Jänner 1633, so ist jedenfalls das „Guetachten“ der Hofkammer datiert, um Erlassung des Dienst- eids, um Abschied aus seiner Stellung als „La Profoss in Kharendten“ angesucht. Begründung: Nicht Abgekämpftheit, nicht Kriegsunlust, nein, er kann von dem knappen Solde mit seiner Familienichtleben, denn auch diesen zahlt man ihm nicht prompt aus; wenn es so weitergeht, „muss der Profoss und die Seinigen verderben.“ Die Zahlungen sind mit 550 fl im Rückstand! Die

Hofkammer erklärte zwar, die urplötzliche und ungewöhnliche Resignation sei „mit schelchem Aug zu vermerken vnd dannenhero vnpassierlich.“ Wie es weiterging, was aus ihm geworden ist, wissen die Kriegsgötter und St. Bureaokratius . . .

Noch eine dritte Möglichkeit: Hans S a r t e r aus Eichstätt, der hier 1615 eine Wittib heiratete und daher wohl schon einige Jahre die Errichtung der Triumphpforte 1619 befehligte. Mit dem Wortlaut der Eggenberger Rechnungsfragmente ist diese Hypothese weniger überzeugend zu verneinen: Zwischen Baumeister und Bildhauer wird ständig unterschieden.

Und noch — zwei „allerletzte“ Möglichkeiten: Alexander de Verda beschäftigte am Seckauer Mausoleumsbau einen Steinhauer Andreas! P o d ä r und als Bildhauer seinen Vetter Marco A n d r e a und sagt von ihm: In diesen Ländern ist niemand, „es sei da, wer da wölle“ in „Stainearbeit“ so kunstreich wie er . . .

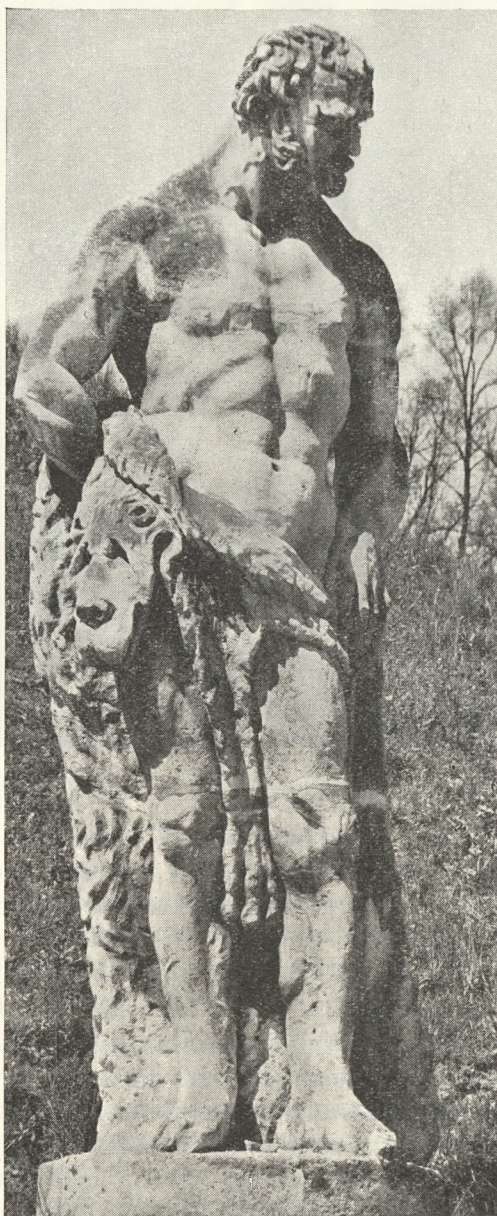


Abb. 63. Krieger am Burgwall

in der Stadt weilte. Er stammte sozusagen aus einer Dynastie von ausgesprochenen Grabsteinhauern: Sein Großvater Philipp S a r d e r wirkte seit 1569 in Eichstätt, wo er unter anderem einen Epitaph-Altar für Bischof Martin von Schaumberg schuf; sein Sohn Wilhelm Sarder, unseres Hans Vater, lieferte acht Grabmäler für den Eichstätter Dom, drei für die Franziskaner in Augsburg und so weiter. Ein Stilvergleich, der die Hypothese stützen könnte, war mir von hier aus nicht möglich. Alles in allem plädiere ich doch für die beiden Andriet, weil zwei Bildhauer ähnlichen Namens nachweisbar in Graz und Ehrenhausen für die Eggenberger gearbeitet haben. Übrigens hat man auch den Baumeister Hans Walter selbst unmittelbar mit den Steinplastiken in Verbindung gebracht. Plausibel deshalb, weil er, der Eggenberger Hofkünstler, wie wir sofort hören werden,

Am 28. August 1619 sandte Erzherzog Ferdinand von Innerösterreich an die Geheime Räte von Graz eine Depesche des Inhalts: Wir erinnern Euch hiemit gnädigst, dass heute die Wahl eines Römischen Königs allhier in der Bartholomäi Kirchen fürgenommen und solche Wahl aus dem Willen des Allerhöchsten auf Unser Person glücklich gefallen. Tags

darauf verständigte Hans Ulrich Freiherr von Eggenberg von Frankfurt aus dieselbe Stelle: „Khayserliche Crönung“ am 9. September, Majestät hat sich allergnädigst resoliert, Ihren Aufbruch und Weg „straggs nach Grätz zu nemben“. Alle zum Einritt erforderlichen Requisiten und Präparatorien mit Landeshauptmann und Verordneten besprechen! Am 16. September erging eine Weisung an die Stadtpfarrer von Marburg, Pettau, Radkersburg und Judenburg: Angeben, was für Singer und Instrumenten vorrätig! Schöne Motetten mitbringen! Auch die „Vocalisten und Instrumentalischen Musici“ auf den Stadttürmen, so „auss der Khunst vnd gesezten Noten musicieren khön-

Blasinstrument, Pinsel und Schnitzmesser. Es rückten denn auch an an Musikanten: aus Pettau 7, Radkersburg 9, Marburg 9, Cilli 4 (darunter ein Komponist „nambens“ Christian Hartmann), Leibnitz 5, Leoben 3, Graz und Wildon 4. Es stellten sich ferner 22 Personen „in Mascharata Khleidern von weissen Spenat und grüner Leinwandt.“ Aufregung vor allem in Burg und Landhaus. 9 „Weiber“ reiben 28 Tage hindurch die Landstube. Bürstenbinder Reiss zu Graz lieferte 74 Dutzend „Pemsel“ großen, kleinen und mittleren Formats, ähnlich ein anderer „Hoflieferant“. Die Akten unterscheiden da nicht so genau,



Abb. 64. Grabwächter in Ehrenhausen

nen.“ Ebenso die Maler mobilisieren! Am 7. September war bereits an Hansen Walther Paumaister ein Brief abgegangen: „Da Er guete Erfahrung hat vnd wir guetter Anweisung bedürftig“, haben wir Ihme dahin ersuchen wollen, sich alsbald nach Graz zu begeben und fernerer Anweisung gewärtig zu sein.

Das steht in den Originalakten des Landesarchivs im Faszikel Erbhuldigung. Wir atmen förmlich die aufgeregte Atmosphäre, die das Wahlergebnis von Frankfurt in unserer Stadt ausgelöst hat: Hohe Genugtuung in der landesfürstlichen Familie, Stolz in den Hofkreisen, aufgeschwechte Betriebsamkeit in der Bevölkerung, allenthalben der brennende Wunsch, Ferdinand II., der als König die Stadt verlassen und als Kaiser zurückkehrt, einen triumphalen Empfang zu bereiten. Und Generalmobilmachung der Künstler, mit Kehle,

aber wir nehmen an, daß die vielen Pinsel nicht an die Waschfrauen adressiert waren, sondern an die 15 namentlich genannten M a l e r — Hans Heintz war „der fürnembste“ —, die die dynastischen und allegorischen Standbilder, ihre Embleme und Spruchbänder bemalten.

Die Triumphpforte hatte zahlreiche Vorgängerinnen. Als am 9. September 1571 Erzherzog Carl seine Gemahlin Maria von Baiern heimführte, schritt das junge Paar durch sieben Ehrenpforten: am Eisernen Tor, am alten Stadttor, am Hauptplatz, am Eingang zur Sporgasse, im Anfang und in der Mitte der Hofgasse, schließlich vor der Hofkirche. Am Zugang zur Sackstraße stand eine Bacchusgruppe, aus der weißer und roter Gratiswein floß. Wenzel Sponrib hat das Ereignis schwungvoll beschrieben und mit Illustrationen veröffentlicht. Sie sind aber recht simpel ausgefallen, geben nur Auskunft über das Thema der Bauten, keineswegs über ihre künstlerischen Qualitäten. Leider fehlen auch alle Akten über die gestaltenden Künstler. In der Folge wurden wiederholt ähnliche Bauten aufgeführt, zumal anläßlich der Erbhuldigung 1660, auf die wir ausführlichst zurückkommen werden. Weder von der Pforte 1619 noch von der von 1660 besitzen wir Modelle, Gemälde oder Stiche. Wohl aber eine Strichzeichnung der Ehrenpforte, mit der die Grazer Bürgerschaft 1716 ihrer Freude über die Geburt eines Thronprinzen Ausdruck verlieh, sowie eine Tuschzeichnung einer Ehrenpforte anläßlich der Erbhuldigung für Kaiser Carl VI. 1728. Ich bringe sie, um eine bildliche Vorstellung des für 1619 und 1660 Gesagten zu vermitteln, in den Abbildungen 66 und 67. Den Bauaufriß der Ehrenpforte 1619 lieferte, wie schon angedeutet, der Erbauer des Mausoleums Ehrenhausen, Hans Walter. Er führte natürlich auch die Aufsicht beim Baue selbst, den Polier Bartholomeo di Bosio mit acht Maurern ausführte. Walter bekam für seine Bemühungen eine „Ergötzlichkeit“ von 400 fl persönlich, zur Beschaffung der Materialien, Leinwand, Farben und dergleichen 3071 fl.

Und nun ereignet sich in der Grazer Kunstgeschichte erstmals der erfreuliche Fall, daß ein zeitgenössisches Archivblatt gleich eine ganze Reihe von Bildhauern bei Namen nennt, die ein genau bezeichnetes Werk gemeinsam aufgeführt haben, ihrer sieben. Leider gibt es ihren Wohnsitz nicht an. Wir haben ja gehört, daß die Künstler aus einer Reihe von auswärtigen Städten geholt wurden. So müssen wir in anderweitigem Schrifttum Umschau halten, um die im Faksimile (Abb. 65) angeführten „Bildthauer“ einigermaßen lokalisieren zu können. Bei Gabriel K h r a u s und Jacob S t a i n e t z (Steinmetz) fällt es nicht schwer. Der erstere war wohl der Sohn oder ein Verwandter des Bildhauers Alexander Khraus, den wir bereits kennen, also ein Grazer, der zweite war zweifellos Jacob F r i s o n, der in den Matriken und Rechnungen bald Bildhauer, bald Steinhauer genannt wird. Vielleicht war auch der Erstgenannte ein Grazer: Ab 1647 ist hier Johann Melchior O t t o als Eggenbergerischer Hofmaler tätig, sein Sohn Hans Jacob O t t o war Bildhauer in der Karlau. Möglicherweise war also Peter O t t o (Ott, Otten?) sein Großvater. Adam B a l d t a u f ward der größte Betrag ausgezahlt. Der Name kommt hier äußerst selten vor. Vielleicht war der Mann hier vorübergehend tätig. Wir werden hören, daß Maler und Bildhauer aus dem südbayrischen Städtlein W e i l h e i m nach Graz kamen. Über ihre Herkunft, Lebensdaten und Werk erhielt ich durch den Kunsthistoriker Karl Feuchtmayr in Murnau wertvolle Mitteilungen, die uns noch wiederholt beschäftigen werden. Ihnen zufolge ist der „vorzügliche Bildhauer“ Adam Baldtauf in Meran geboren, heiratete 1604 in Weilheim und wirkte von 1615 bis 1628 ununterbrochen in B r i x e n. Er hätte also, wenn er in Graz mitgewirkt hätte, eigens hierher kommen müssen. Etwas unwahrscheinlich, wenn auch nicht ausgeschlossen. Hansen H e r m a n n wurden 24 fl ausbezahlt. Wir lasen, ein Hanns H e r m a n n heiratete hier 1612, 1626 war Bildhauer Hans Hermann R e c h b a u m bereits Meister. Es läge durchaus nahe, die drei zu identifizieren. Aber da ist noch ein A b r a h a m b H e r m a n und ausgerechnet ein Bild-

hauer Abraham Hörman ist am 9. September 1635 im Wiener Stephansdom Trauzeuger des Bildhauers J. F. Jungentsch von „Resen“. Vielleicht ist also Abraham mit dem Wiener wesensgleich, der Name Hermann ein Schreibe-Name. Einem Hansen Lackhner bin ich in Grazer Archivalien nie begegnet. Er und die beiden Hermann sind somit wohl von einem der oben genannten Orte gekommen, vielleicht aus Radkersburg oder der Südsteiermark.

Laut den Ausgabenbüchern der Landschaft zahlte sie am 15. Jänner 1620 einen Betrag von 12 fl an Hansen

Angerer, Kupferstecher in München. Wofür? „Wegen vberhender Exemplar deren von Grätz Portten Abriss“. Es wurden also Kupferstiche der Ehrenpforte 1619 angefertigt und ausgegeben. Vielleicht kommt

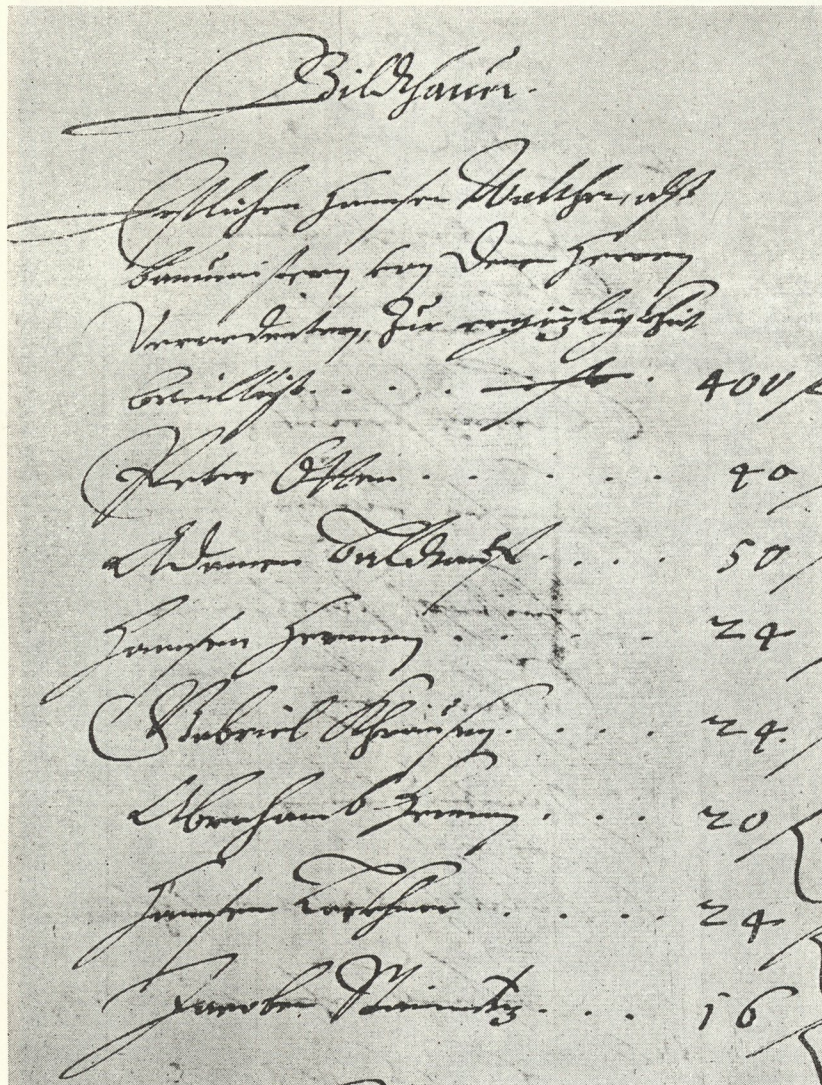


Abb. 65. Sie schufen die Ehrenpforte 1619

uns doch noch einer zu Gesicht und irgendwo ein Archivalium zum Vorschein, die dertun, wo die noch „vagierenden“ Bildhauer saßen. Auch zur Hochzeitsfeier Kaiser Ferdinands mit Maria Anna von Baiern ward eine große Triumphpforte errichtet. Die Trauung fand am 23. April 1600 statt, am 17. August erhielt der „Bürger“ Georg Peichl den stattlichen Betrag von 3104 fl „wegen der Erbauung der zu vnserm fürstlichen Hochzeits Fest bedürftigen Triumph Portten.“ 1673 wirkten im Schlosse Eggenberg unter anderem Maler Georg Abraham Peuchel und der Wachsbozierer Jakob Achaz Peuchel, wohl Nachfahren unseres Bürgers, der gewiß noch anderes tat als Steuerzahlen.

Einen triumphalen Empfang bereitete Graz Erzherzog Ferdinand, als er 1617, in Prag zum König von Böhmen gewählt, Einzug hielt. Das künstlerische Arrangement beim Bau der „Königlichen“ Ehrenpforte hatte Hofmaler Giovanni Pietro de Pomis über. Zu dem, „was er hievor empfangen“, erhielt er unter anderem eine Goldkette im Werte von 100 Talern, dem Hofmaler Salomon Scheycher warden für seinen „Vleiss“ 150 fl ausgefolgt. Von Plastikern, die bei der Errichtung mitwirkten, konnte ich keine Belege

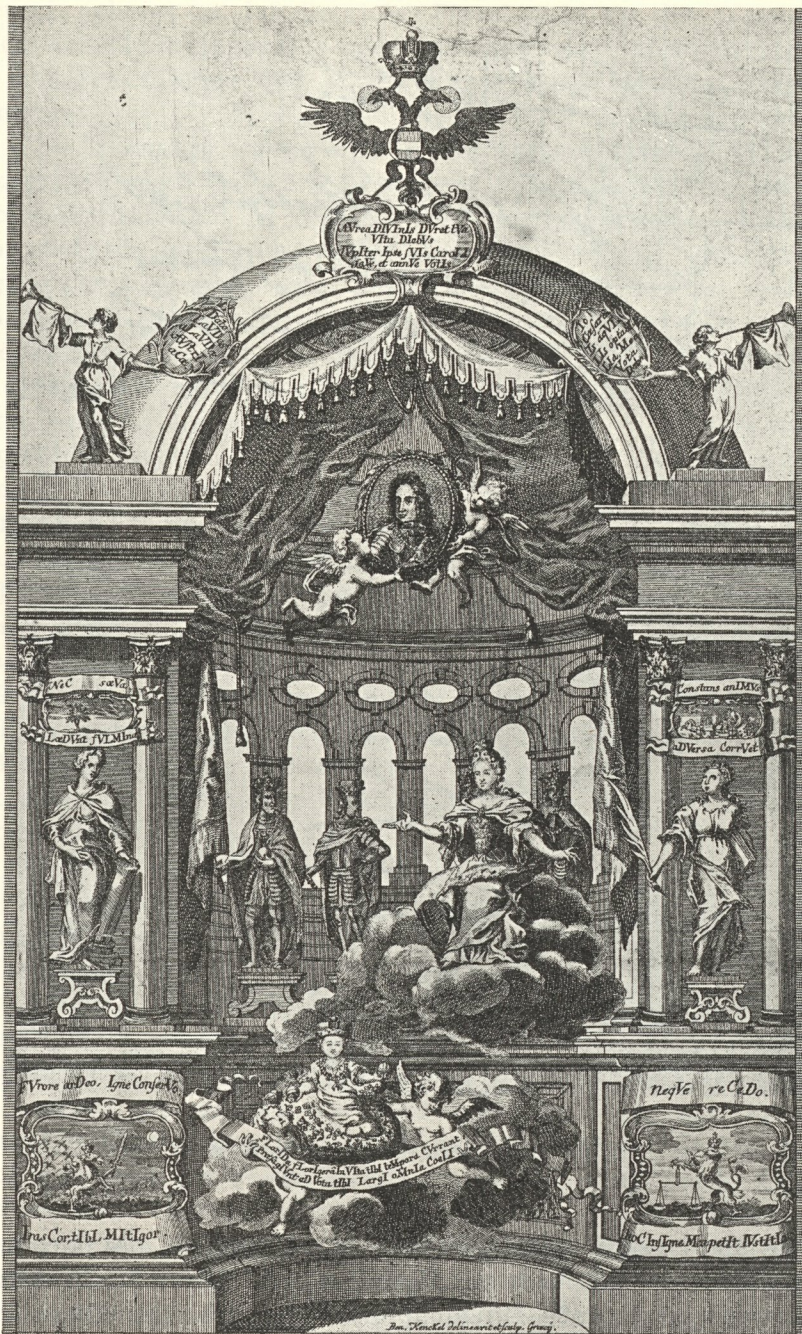


Abb. 66. Grazer Ehrenpforte 1716

am Ecke des Universitätsgebäudes, heute Landesarchiv, bloß 70 Fuß, also über 20 Meter hoch. Er bestand aus 3 Etagen. Die unterste bildete der „Palast der Staatswissenschaft“, die mittlere der „Tempel der Kirche“, den Scheitel der „Thron der Weisheit“, der dem gesamten Bauwerk den Namen gab. Auf der höchsten Zinne thronte die Weisheit, umgeben von „Statuen im Königsschmucke, die ihr mit empor gehobenen Händen Kronen entgegenstreckten.“ Der letzte Bau gipfelte sich zwischen Burg und Hofkirche in drei Stockwerken empor, die zuunterst von „höllischen Geistern“ bevölkert waren. In der

zu Gesicht bekommen, sie hatten jedenfalls hiebei reichlich zu tun. In seiner ausführlichen Geschichte des Akademischen Gymnasiums, dem Nachfolger des Jesuitengymnasiums, entwirft Dr. Richard Peinlich ein fesselndes Bild der großartigen

Empfangsfeierlichkeiten, in die er dankenswert konkrete Schilderungen der zahlreichen Ehrenpforten einfließt. Je eine hatten Stände, Geistlichkeit und Bürgerschaft in der Herrngasse aufgestellt. Den Vogel scheinen die Jesuiten abgeschossen zu haben, beziehungsweise ihre Universität. Sie prunkte allein mit drei gigantischen Ehrenbauten. Die erste erhob sich am Eingang der Hofgasse. Sie „war aus 7 eleganten Bögen zusammengesetzt, die aufeinander folgten; zwischen ihnen erhoben sich, ebenfalls von Laubbögen überdacht, 6 Pyramiden, von denen jede den Namen des Königs in schimmernden Goldbuchstaben trug. Über jedem Triumphbogen aber erhob sich einer der 7 Planeten, in allegorischer Figur dargestellt.“ Plastiken? Lebende Figuren? Der nächste Koloß erhob sich

Mitte thronten die Repräsentanten der irdischen Mächte, Kaiser, Könige, Kirchenfürsten „und die Helden Österreichs . . . Von den Zinnen des Gebäudes tönte eine wunderherrliche Symphonie herab. Was die Landeshauptstadt an Musikern und musikalischen Instrumenten hatte, war hier vereint. Im Wechselchore sangen die Engel und Erzengel oben und die Fürsten und Prälaten unten...“ Nun verstehen wir, warum 1619 zur Verschönerung der Kaiserlichen Ehrenpforte Sänger, Musiker und „Turner“, heißt Turmbläser, im ganzen Lande zusammengetrommelt wurden.

Die „Geister der Unterwelt“, die am „Thron der Weisheit“ nicht in das Gotteslob einstimmten, werden unserm Gewährsmann zufolge vom „Blitze getroffen“, stürzten zu Boden und warden „ein wirrer, wüster Haufen vom feurigen Abgrunde verschlungen.“ Als sich der Festzug der Hofkirche näherte, sprengte aus dem

Zeughause hoch zu Roß Mars in vollem Kriegsschmuck hervor, hinter ihm, von einem Negerknaben gelenkt ein Elefant mit Kriegsbeute beladen. „Der Kriegsgott hielt eine passende Glückwünschrede . . .“ Ein „übergroßer Seekrebs“ kam angekrochen, auf seinem Rücken „die Himmelsphäre“. Ein „Theater“ also auf offenem Kirchplatz, ein „Zirkus“ mitten im hochpolitisch patriotischen Festzug. Eine ferne fremde Welt, ein Geschlecht voll Phantasie und unbändiger Schaufreude, eine Veranstaltung, bunt gemischt aus Tiefsinn und „Plattheit“, ein Volksfest voll Überraschungen, Übertreibungen und faszinierender Wirkung. Lebensstil und Kunstphase — barock.

Barocke Kultur

Über 100 Seiten lang wird uns in Graz allein die fruchtbare Kunstphase des Barocks, die Forscher vom Range eines Ilg und Dichter von Format eines Hofmannsthal

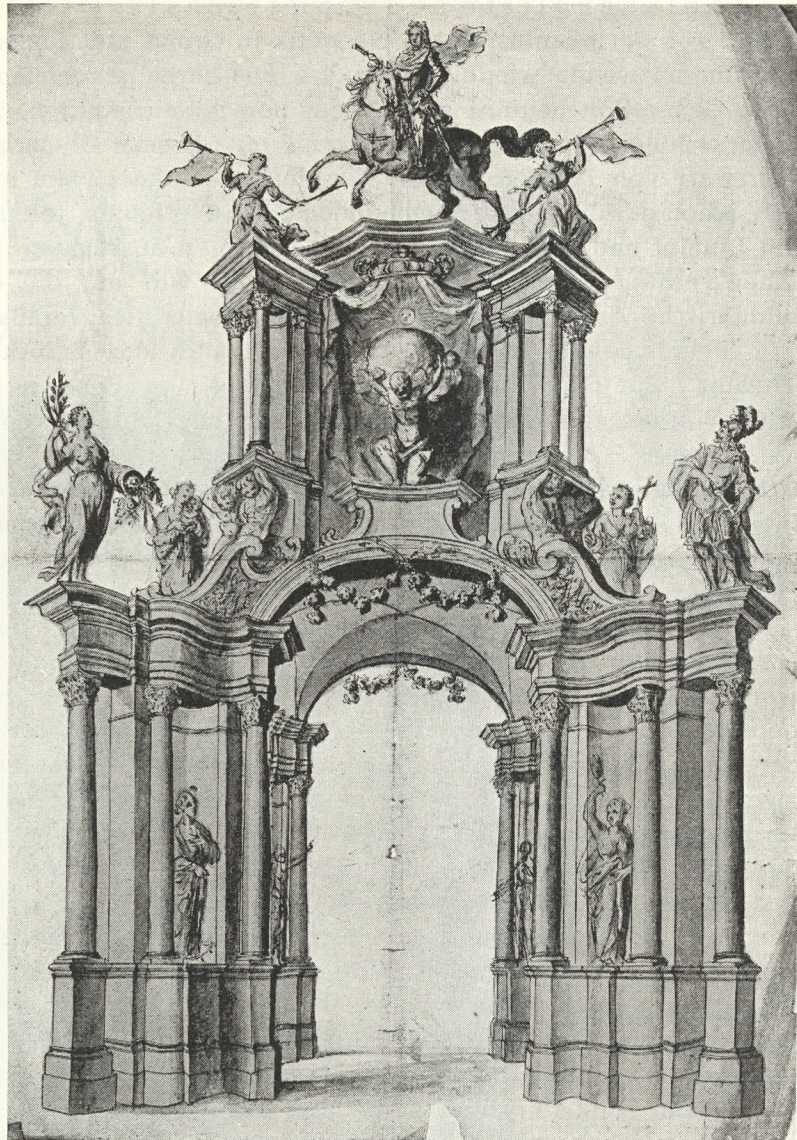


Abb. 67. Grazer Ehrenpforte 1728

als die glanzvollste und ruhmreichste Österreichs preisen, beschäftigen. Von der phantasielosen Neogotik in Grund und Boden verdammt, ist sie um die Jahrhundertwende wieder zu Gnaden und Ehren gekommen. Unsere nüchterne neusachliche Generation beginnt sich wieder von ihr abzuwenden, zumal die durch eine harte Lebensschule geschränkte Jugend weiß mit diesem Überschwang der Gefühle, diesem Wirrwarr von Formen, diesem Überfluß an Dekorativem nichts Rechtes mehr anzufangen, schon gar die Künstler empfinden den „überlebten, toten“ Stil als ein Übel, das man mit Stumpf und Stiel aus Museen und Kirchen ausräumen sollte. Ich will weder mit ihnen rechten oder gar sie „bekehren“. Ich will nur die damalige Kunstrichtung als bildnerische Ausprägung des damaligen Lebensstiles veranschaulichen.

Phantasievoll, phantastisch gab sich auch das barocke Drama, das „Jesuiten-Theater“. Zur Begrüßung des neuen Königs von Böhmen führten 1617 die Jesuitenschüler einen zum Zwecke eigens gedichteten „Joseph von Ägypten“ im Kollegienhof auf. Josephs Träume wurden durch Tableaus dargestellt. Im „Roten Meer“ tummelten sich Schiffe und Seeungeheuer, Neptun zog mit einem Gefolge von Tritonen und Nereiden ein. Der böhmische Löwe rumorte mit einem Ungetüm, daß ihn nur — König Ferdinand höchstselbst „bändigen“ konnte. Auch Göttin Fama trat in Persona auf, um des Herrschers Ruhm zu verkünden. Die prachtvollen Kostüme stellte — der König bei.

Als Kaiser Leopold I. 1660 zur Erbhuldigung einzog, gab man ihm zu Ehren am Rosenberg ein Gartenfest. Auf vier Schaubühnen, von Triumphbögen überspannt, ward „gespielt“. Eine war mit Genien besetzt. Der Genius von Österreich, von Panther geführt, zog den Berghang herunter, „von Chloris mit ihren Nymphen umgeben“. Über den Teich ritt Arion hoch zu Delphin, Nereiden präsentierten die Gaben der Gewässer, zwei Kähne schaukelten heran, beladen mit den Abzeichen der österreichischen Länder. Im Ziergarten musizierten Orpheus und Pan, umgeben von Satyrn und Waldgöttern, auf der Höhe des Rosenberges machten mythologische Fürsten ihre Aufwartung, man sah den Garten des Alkinous, das Labyrinth des Minos, die Hängegärten der Semiramis, den Park der Hesperiden. Ihre Bewohner preisen ihre Herrscher — und geraten in Streit, Jupiter, Apoll und Merkur schlichten ihn — zu Ehren des Kaisers. Beim Festmahl im Kollegium werden Glückwunscheden — in 27 Sprachen gehalten. Der Triumphbogen der Akademie war 26 Meter hoch. Die drei übereinander getürmten Stockwerke „benannten“ Statuen der Gründer und Gönner der Akademie.

In der Hofkirche wurde 1727 die Heiligsprechung der Jesuiten Alois Gonzaga und Stanislaus Kostka gefeiert. Ihren Ruhm verkündeten 32 Embleme mit Inschriften und Symbolen. Der Triumphbogen vor dem Kirchenportal war an die 20 Meter, das Festgemälde am Hochaltar über 16 Meter hoch. Es stellte einen Garten dar, als Symbol Mariens schoß ein Springbrunnen hoch, der die „Tugenden“ und ihre Blumensträuße berieselte, bei der Gelegenheit auch die dahinter postierten Jesuitenheiligen, Maria am Throne reichte Aloisius eine Lilie, Stanislaus eine Rose.

Wir lächeln — zu Unrecht. Das Volk, die Jugend lächelte nicht. Sie starren stundenlang und tranken die Gesichte in die Seele. Die Jesuiten waren der Kulturentwicklung meilenweit voran. Ihre Theater boten Revuen und Musicals, ihre Gemälde — Filme. Wochen- und monatelang sprach man davon, nur von Einem hörte und las man nichts: Daß die heimkehrenden „Halbstarken“ Passanten bedrohten und Mädchen belästigten ...