



Abb. 70. Musikengel von H. L. Ackermann. Um 1635

hatte ja die Möglichkeit, Wohnungen zuzuweisen oder zu verweigern, er nahm sich darüber hinaus das Recht, Malern und Bildhauern dauernde Arbeit in der Stadt zu ermöglichen — ohne Befragung der Zunft, indem er ihnen das Bürgerrecht verlieh. Diese hatte das Ziel, die Zahl der „privilegierten“ Künstler möglichst klein zu halten, die Stadt aber das Bestreben, wie sie im Fall Matthias Leitner erklärte, möglichst viele „artis peritos“, erfahrene Künstler, in ihren Mauern zu haben. Das Bürgerbuch 1720 bis 1769 blieb glücklicherweise als Ganzes erhalten, nennt aber, von Stukkateuren und Marmorierern abgesehen, nur 3 Bildhauer, vom vorhergehenden Band ab 1623 ein Auszug, der 20 Maler und 3 Bildhauer verbucht. Die Zahl der Künstlerbürger war den Matriken zufolge um ein Vielfaches höher.

Hans Ludwig Ackermann

Als Neugründer der Konfraternität zeichneten 6 Maler und 2 Bildhauer, Moriz Probst und H. L. Ackermann, außer de Pomis, der zeitlebens Vorstand blieb, ausschließlich Deutsche. Von Moriz Probst sei nachgetragen, daß er 1623 bei Hansen von Pfeilberg ein Darlehen von 500 fl aufnahm; als es 1626 gekündigt wurde, betonte seine Frau, daß ihr Mann auch Gegenforderungen zu stellen habe, zweifellos für Bildhauerarbeiten, leider wird nicht gesagt, welcher Art sie waren. Hans Ludwig Ackermann „Piltschnizer vor dem Eissern Thor“, nahm am 18. Oktober 1615 Frau Barbara, Witwe des Deutschen Schulmeisters Gregor Tisonitsch, zur Gattin, schon am 4. Jänner 1615 war ihm eine Tochter Lucia getauft worden, die die Gattin des Bildhauers Jakob Komin aus der Taufe hob. Am 21. Mai 1623 führte der Witwer und Bürger Jungfrau Eva Haugin aus Aflenz heim. Trauzeugen waren unter anderem Hofgoldschmied Textor und Tischler Georg Krättschmayr, der Schwiegervater des Bildhauers J. B. Fischer.



Abb. 71. Musikengel von H. L. Ackermann. Um 1635

1624 ward ein kleiner Hans Georg zur Taufe getragen, vom Steinschneider Hans Frison. Ackermann verstand sich also wohl auch auf Steinbildhauerei. 1633 war er Trauzeuge des Tischlers Christoph Haglmann aus Sachsen, 1636 des Peter Pfeifer aus Wolfsberg i. K. und eines Grazer Bäckers, 1652 heiratete seine Tochter Magdalena, am 13. Oktober 1640 trug man den ehrenvest fürnehmen Herrn nach St. Andrä zu Grabe.

Kümmel und Wastler wissen nur von einer konkreten Arbeit dieses Künstlers, vom Altar für Tobelbad, dessen Modell die Stände erst nach dreimaliger Umarbeitung zufrieden stellte. Ein Irrtum aus flüchtiger Lesung. Die landschaftlichen Ausgabenbücher vermerken 1629 ausdrücklich: Ackherman bekam 12 fl, weil er die „Modeln“ zum neuen Kapellenaltar dreimal gemacht, auch sonst sich etlichemal dahin verfügt habe, ist „solliche Arbeit hernach einem andern geben worden.“ Wem wohl? Möglicherweise Kilian Polipnikh, der 1631 ein Kruzifix um 12 fl dorthin „geben“ hat. Vielleicht war er nur der Überbringer, vielleicht auch selber Bildhauer. Am 29. September 1621 ward dem Bildhauer Adam Huy ein Töchterchen Regina getauft. Taufpaten: Cilion Polipnickh und Regina Propstin Bildhauerin. Adam Huy wieder fertigte 1621 ein großes Kruzifix für den Friedhof von Straßgang um den stattlichen Betrag von 41 fl. Waren Huy und Polipnikh vielleicht Gesellen von Moriz Probst? Polipnik ward am 16. März 1635 begraben, als „Gastgeb“. Das schließt nicht aus, daß er auch Bildhauer war. Zahlreiche steirische Maler waren zugleich auch Gastwirte.

Ackermann war, das Zeugnis und Urteil der verstreuten aber reichlichen Archivalien in einem Satz zusammenfassend und vorwegnehmend, ein hochbegabter und äußerst erfolgreicher Vollblutplastiker, der den Grazer „Arbeitsmarkt“ im Sturme eroberte, er muß als Bahnbrecher des Barocks weit über die Stadt hinaus angesprochen werden. Er war gelernter Tischler, als solcher bald Vorsteher der Tischlerzunft, dank der zahlreichen Aufträge auch bald das Ziel der Nörgelei und des Neides, der seine Tätigkeit lahmzulegen suchte, indem er — die notwendigen Gesellen vorent-

hielt. Im August 1636 schreibt er an den Magistrat: Ich habe in allen Kirchen von Graz Arbeit gehabt oder (be)vorstehen ... Im Juli des Jahres klagte er: Es gab „großes Unglück und Schaden bei den geistlichen Herren“ zu Mariahilf, bei den Dominikanern und Karmelitern allhier — es waren Altäre zu bauen, die Zunft verweigerte die Hilfskräfte. Sie selbst mußte eingestehen, daß Ackermann „bei denen Herrn Jesuiten, Dominicanern und Franciscanern“ mit Arbeiten befaßt sei, stellt freilich in einem Atem fest, sie seien „nit vonnetten“, und wenn, dann solle er die andern Meister — hinc illae lacrimae — zur Mitarbeit heranziehen. Das hatten sie schon im Jahre 1634 verlangt. Damals, am 10. März gab der Beklagte im „Verhör“ zu Protokoll: Er habe eine „Hauptarbeit“ in Mariahilf übertragen bekommen, habe etliche Gesellen angesprochen, man habe ihm aber nur einen bewilligt, dafür gefordert, er möge die Meister mitbeteiligen, 2 — 4 wollen beispringen „in massen (es) mit St. Andreer Altären beschehen“.

Das genügt. Wir sehen, Ackermann hatte tatsächlich soviel Aufträge, daß ihm, wie er sich ausdrückte, die Gesellen nicht „gevolgten“, nicht ausreichten. Allein die Frage bleibt: Handelte es sich hier und anderwärts nur um Altaraufbauten, um Tischlerarbeit also? Hatte auch der Bildhauer so übergroß zu tun? Darauf habe ich schon 1950 in meinen „Gotischen Kirchen“ konkret geantwortet. In Form eines ganzseitigen Faksimile (Abb. 75). Dort lesen wir einem authentischen weil zeitgenössischen Zeugnis ab: Bei den Dominikanerinnen am Grillbüchl schnitzte Ackermann laut Kontrakt vom 24. Juni 1616, in den allerersten Jahren seines Grazer Aufenthaltes zum linken Seitenaltar „auf das beste, schönste und zierlichste“ 4 „Pilder“, 4 Statuen. Die Mitte beherrschend eine Katharina, ihr zu Seiten Barbara und Margaretha, darüber Apollonia. Er arbeitete hier „abermallen“, mindestens ein Altar ging also bereits aus seiner Hand hervor. Auch über ihn unterrichtet ein Archivblatt, der Bestellsungsvertrag vom 6. Dezember 1615: Er galt dem Hochaltar, 28 Werkschuh hoch und 16 breit. Am 12. Dezember bekam er dafür 200 fl. Laut „Modell“ waren auf ihm dargestellt die Evangelisten sitzend und Unser Lieben Frauen Bilder, Szenen also aus dem Marienleben. Betont wird ausdrücklich, daß er auch die Tischlerarbeit zu leisten hatte, aus dem Zusammenhang geht hervor, daß er auch einen Allerheiligen-Altar geliefert hatte.

Drei Schnitzaltäre also hat Ackermann bei den Dominikanerinnen gearbeitet, ohne daß der Meister ihrer in der jahrelangen erbitterten Kontroverse mit seinen Gegenspielern Erwähnung getan hätte, umso eher dürfen wir ihm also glauben, daß er tatsächlich mit „Altären starckh verfangen“ war. Wohl aber spricht er 1634 von einer Hauptarbeit in Mariahilf. Auch hier geben ihm Archivalien recht, die Rechnungsbücher. Ein Band im Landesarchiv enthält geschlossen die italienisch geschriebenen Rechnungen 1628 — 1638. 1634 entstand nach Caesars Stadtgeschichte ein „schöner Altar“ der Pestpatrone St. Sebastian und Rochus. Die beiden Statuen schuf laut Rechnungsbuch „schultore Ludovico“, Bildhauer Ludwig. Unter den zahlreichen Bildhauern der Zeit ist in den Matriken nur ein Ludwig zu finden, eben Ackermann. Maestro Ludwig scoltore bekam ferner 1636 und 1637 in 4 Posten 86 fl für die Kanzel. Die war gewiß nicht die „Hauptarbeit“, für die er mehrere Gesellen brauchte. Am 18. Mai 1636 wurden Kirche und Hochaltar geweiht, unter Hauptarbeit ist also sicherlich der Hauptaltar gemeint.

Köflach bekam 1631 einen neuen Hochaltar und Frauenaltar. Geliefert hat sie der „Tischler zu Grätz“, höchstwahrscheinlich also Ackermann. Von Statuen ist dabei ausdrücklich nicht die Rede, sie waren aber wohl in den relativ hohen Beträgen inbegriffen. Dagegen erliegt im Stifte Rein ein Kontrakt mit Bildhauer H. L. Ackermann vom 4. November 1626, dem zufolge er einen Altar für die Dreikönig-Kapelle zu liefern habe.

„Ewig schade, daß sich von den Werken dieses vielseitigen und vielbeschäftigten Künstlers nichts in unsere Zeit gerettet hat.“ So schrieb ich noch 1950. Ein gütiges Geschick hat diesen Stoßseufzer gehört und erhört. Bald darauf entdeckte der früh verewigte Stadtpfarrer von Mariahilf P. Fridolin Hocker auf dem Dachboden des Klosters eine große Kiste, die die Bombenjahre und die vorhergehende befehlsgemäße „Entrümpelung“

überstanden hatte. Er öffnete sie und fand zu seiner freudigen Überraschung 4 allerliebste Musikengel und hing sie im Provinzialatssaal auf. Der erste Blick auf sie (Abb. 70 und 71) belehrt, sie stammen aus dem Frühbarock, und da bis ins Hochbarock kein anderer Bildhauernamen dort erwiesen ist, von Ackermann. Ein entzückendes Quartett, das da andachtvoll und hingegeben seine Geige, Zinken und Laute spielt. Wenn wir ihm den artistisch gewiß überragenderen Lautenengel des Seckauer Mausoleums ent-



Abb. 72. Wappenstein am Paulustor
Von Philibert Poccabello, 1606

Kleidstoff ist schwer, wie der der Engel von Mariahilf, die Vorliebe für das Dreiviertelprofil ist dort und hier eklatant, die leicht gekrümmten Nasen nicht minder. Wenn wir noch einen Zweifel hegten, daß die fünf Statuen aus einer Hand stammen, brauchen wir nur die Doppel-Einknüllung des Umhangbausches unter dem linken Arm der Dolorosa mit den entsprechenden Gewandzipfeln der Genien zu vergleichen, und er schwindet.

Im heutigen Dom wurden 1618 nicht weniger als 6 Altäre geweiht, Ackermann hat bei „denen Jesuitern“ gearbeitet, sie betreuten damals die Hofkirche. Zur Geschichte des Mausoleums sei aus den Kammerbüchern vervollständigt: 1610 bekam seine Vorgängerin, die Katharinenkapelle, durch P. Villerius einen neuen Kongregationsaltar. Zu Mariahilf und bei den Dominikanerinnen arbeitete der Stukkateur Mathias Camin, bei den letzteren vor 1612 am Kirchenbau die Steinbildhauer Jakob Frison und Philibert Poccabello.

gegenhalten, müssen wir, ohne national voreingenommen zu sein, sagen: Ein Puppengesicht gegen kleine aber ausgeprägte Musiker-Persönlichkeiten. Sie spielen nicht zu eigenem Vergnügen, sondern zum Lob des Allerhöchsten und Unsrer Lieben Frau.

Ackermann arbeitete für alle Grazer Kirchen, gewiß auch für die damaligen Vorstadtpfarren. In St. Peter steht auf einer zeitgerechten Konsole eine Schmerzhafte Mutter (Tafel 60). Beinahe derb in den Formen, doch beseelt und in ihrer Trauer überzeugend. Der