

hindern nur die anatomischen Ungereimtheiten an den kauern den Gestalten beidseits St. Michaels. Wer sind sie? Hornmayers „Taschenbuch“ deutet es folgend an: Der Trautmannstorffer unterdrückte vor Warasdin als Grenzbefehlsinhaber zwei gefährliche Empörungen, die Steiermark rettete er vor falschen Freunden und heimlichen Feinden. Die Widmung des Riesenepitaphs an ihn ist durch das von Wappenengeln gehaltene Schriftschild ausgesprochen. Nachträglich eingefügt? Scheint so. Das ganze Postament, hier nur in einem Streifen sichtbar, ist übersät mit sechsblättrigen Rosen und sechszackigen Sternen, durchsetzt mit den Wappensprüchen: In Nöten blühe ich, im Dunkel leuchte ich — Embleme und Sprüche sind den Trautmannstorffern und denen von Rieder zueigen, die Gemahlin des „Heros sui saeculi“ war Isabella von Rieder. Er starb 1631, das Epitaph hat er wohl zu Lebzeiten in Auftrag gegeben.

Und der Schöpfer des Gegenreformationsreliefs? Was für Martin Poccabello spricht, wurde bereits gesagt. Gegen die Zuweisung spricht jedoch, daß die Domreliefs mit Ausnahme der Mittelgruppe eine noch routiniertere Hand verraten als selbst Poccabellos Gurker Propst, doch darf man wohl annehmen, daß er in Graz noch einiges zugelernt hat, zumal die Jesuiten selbst stets kunstsinnige Köpfe hatten, die gute Tips zu geben wußten, ja wie später bei Kanzel und Hochaltar, die Entwürfe zeichneten. Trotzdem halten wir noch Umschau nach anderen italienischen Bildhauern, die zur Zeit in Graz nachweisbar sind. Stephan Andriet war, wenn er die Ehrenhausener Figuren schuf, wesentlich monumentaler eingestellt. Jakob Frison wahrscheinlich nur für Bauplastiken spezialisiert. Sebastian Carlones Seckauer Chefgeselle war Meister Hans Spätz (Spazio), doch hat er wahrscheinlich mit seinem Prinzipal Steiermark verlassen, jedenfalls kommt er in den Grazer Matriken niemals vor. Für Carlone kassierte später einmal sein „Diener“ Josef Marmoro einen Betrag, aus mehreren Analogien wissen wir, daß wir das Wort Diener für Geselle nehmen können und müssen. Doch taucht auch Josef Marmoro meines Wissens in den Standesbüchern von Graz nicht auf. Mathias Camin wird ständig nur „Gibsarbaiter“, Stuccodore genannt. Von Beginn der Matriken wimmelt es nur so von italienischen Steinmetzen. Es begegnen uns von 1590 — 1600 Antoni Porta, Peter Tade, Antoni Bernascon, Santin Solar, von 1609 (ein Taufbuch fehlt) bis 1620: Domenicus Mantiano, Jubino (?) Janollo, Antoni Fasal 1614, Santino Gianoro, Johann Baptist Verda, Santin Frison, 1620 — 1630: Hans Frison, Johannes Mamall, Domenicus Genol (Gionolo, usw.), Hans Perginoll, Johannes Bianco und Meister Georg Bianco. Sie alle scheinen lediglich als Steinmetze auf, nur Domenico Nova, der am 6. Dezember 1622 beerdigt wurde, war „Pilthauer von den Eysen Thor“. Dort hatte wenigstens zu Anfang Ackermann seinen Wohnsitz. Auf Johannes Mamall kommen wir noch ausführlich zurück.

Zweisagenumwobene Kruzifixe

In der kleinen aber schmucken Stadtpfarrkirche Karlau hängt im Kreuzaltar ein frühbarocker Crucifixus (Tafel 73), der mit seinem ernst-strengen Haupte, seinem fremdartigen Schamtuch seltsam aus den zeitgenössischen Kreuzen von Graz und Umgebung heraussticht. Das Gotteshaus wurde 1756 von den Trinitariern erbaut. Das war der Orden, der es sich zur Hauptaufgabe machte, Gefangene aus den Kerkern der Türken und Mauren zu erlösen, ihr viertes Gelübde verpflichtete sie, im Notfall die eigene Freiheit als Lösegeld anzubieten. Über das Kreuzbild schreibt die Pfarrchronik: „Es geht die jedoch nicht verbürgte Volksage, daß es Trinitarier bei den Excursionen, die sie wegen Erlösung der Gefangenen machten, in der T ü r k e i in einer Rumpelkammer gefunden hätten. Sie erkannten es gleich als Meisterwerk und baten den türkischen Besitzer um dasselbe. Dieser begehrte soviel Dukaten dafür, als das Crucifix schwer sei. Man legte es daher auf die eine Schale einer Wage und warf einen Dukaten auf die andere und sieh! Der eine

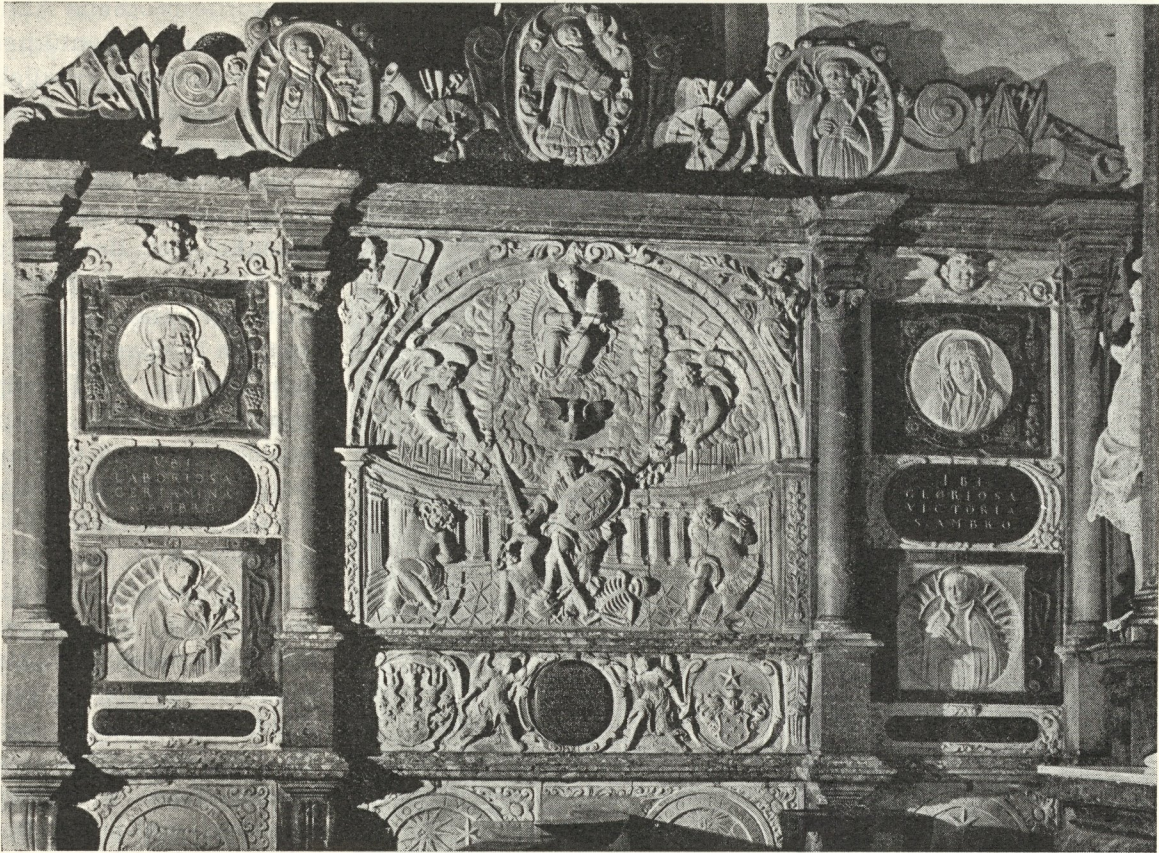


Abb. 75. Grabstein Sigm. Friedr. Graf Trautmannstorff † 1631 im Dom. Von Martin Poccabello?

Dukaten wog das ganze Crucifix auf." In der Tat eine „unverbürgte“, eine unwahrscheinliche Legende. In der Türkei, in der damals kein katholischer Priester und Kirchenbau geduldet worden wäre, war auch ein christlicher Bildhauer, die Schnitzung eines Gekreuzigten undenkbar. Die Sache wird mit einem Schlage anders, wenn wir die Rumpelkammer nicht im Land der Türken, sondern der M a u r e n suchen. Die Trinitarier nannten sich auch Weißspanier, ihr Wirkungsgebiet lag also hauptsächlich im von Mauren besetzten Südspanien. Dort hatte vor ihrem Eindringen eine rege christliche Kultur und Kunst geblüht.

Sprechen wir nicht allgemein, sondern konkret. Kürzer noch, nehmen wir ein frühbarockes Kruzifix eines Südspaniers, etwa das des führenden Plastikers Juan Martinez M o n t a ñ é s, das zu Sevilla in der Sakristei der Kathedrale hängt (Abb. 76). Dr. A. E. Brinckmann schildert in seiner „Barockskulptur“ den Eindruck der spanischen Kunst und dieses Kreuzes folgend: Sie bietet die stärkste Möglichkeit, in dramatisch-aktiver Form psychische Intensitäten zum Ausdruck zu bringen . . . Es ist jene religiöse Konzentration, die tief in spanischer Empfindungsweise verankert, schwärmerische Reaktion gegen ein allzu leidenschaftliches Sinnenleben ist . . . Die spanische Skulptur dieser Zeit ist von einer Einseitigkeit wie in keinem anderen Land, sie kennt nicht Schönheit und Lächeln, das Jubeln erstickt wie das Erotische. Sie kennt nur inbrünstige Kontemplation in den Schichten des Religiösen, eine Aktivität, die ausschließlich diesen Schichten entspringt und wieder auf sie abzielt — und in dieser Einseitigkeit beruht ihre unverkennbar starke Wirkung.“ Paßt diese Charakteristik nicht auch Wort für Wort für unseren Grazer Crucifixus? Im Stilvergleich fällt außer der völlig analog gestalteten Dornenkrone vor allem

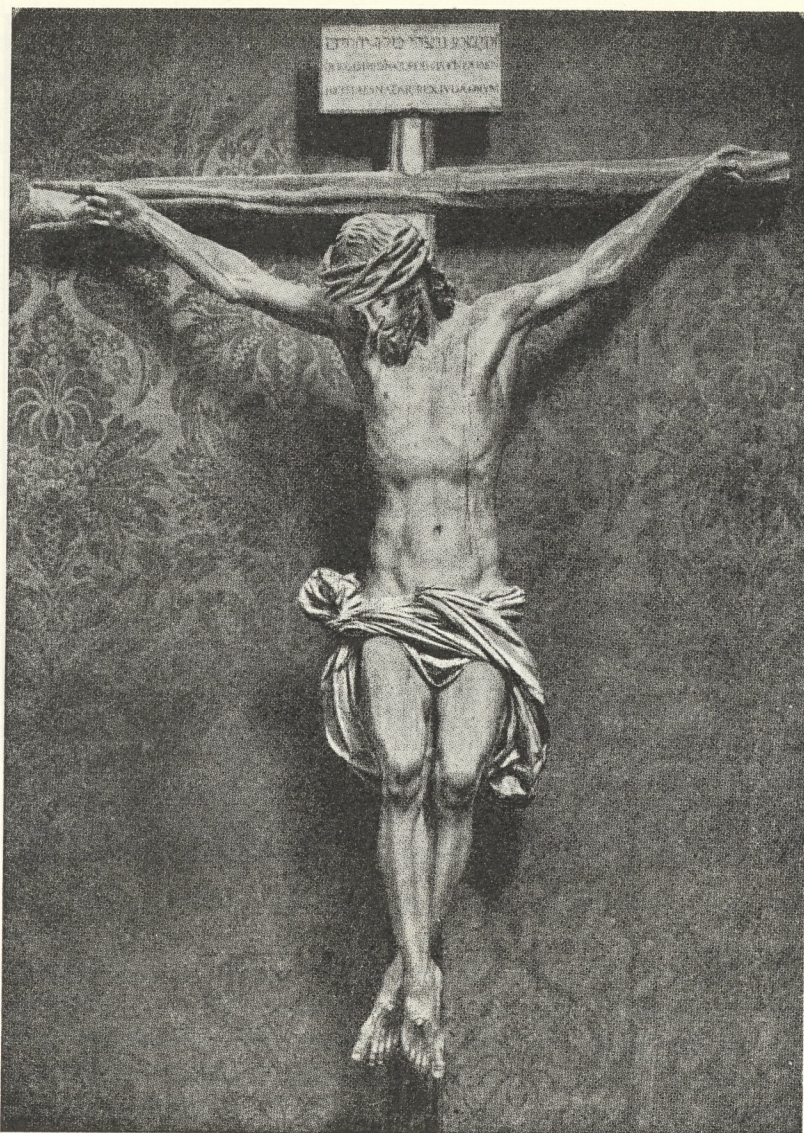


Abb. 76. Crucifix von Juan Martínez Montañés. Vergleiche Tafel 73

die ausgesprochene Ähnlichkeit der Lententücher auf: Enggelegte Parallelfalten bilden zu Graz förmlich einen schildförmigen Schurz, zu Sevilla lassen sie zwar die Oberschenkel frei, das Schild ist hier nur ein Schildchen, wird aber durch die hart am Körper abfallenden Zipfeln im Prinzip ebenso vergrößert; ganz analog knitterig verlaufen an beiden Gekreuzigten die linken Enden. Die Körperlichkeit baut sich in Graz ungleich voluminöser, zum Teil sicher durch die näher gerückte Kamera bedingt; viel Ähnlichkeit haben, und das ist wesentlich, die beiden stark geneigten Häupter, die jeden Beschauer außerachtlassend, gleichsam völlig in den eigenen Schmerz versunken scheinen. Gewiß verbleiben noch etliche nicht belanglose Verschiedenheiten — es gilt ja nicht die beiden Kunstwerke derselben Hand, sondern demselben Typ zuzuschreiben. Kein ernstzu-

nehmender Zweifel, den Trinitariern verdankten einst nicht wenige Steirer ihre Erlösung aus peinvoller Haft, noch heute unsere Landeshauptstadt ein wenn auch nicht türkisches, so doch südspanisches Barock-Kruzifix, das nach 1650 entstanden ist.

Über den Gekreuzigten in der vordersten Kapelle rechts in der Barmherzigenkirche schrieb Ritter zu Haydegg 1826: „1657 wurde auch das kunstreiche und wunderthätige Kruzifix am Seitenaltare aufgestellt, welches damals für das zweite Kunststück in Europa gehalten wurde; ein protestantischer Bildhauer machte solches erhabene Kunstwerk auf Bestellung für eine andere Kirche, welche solches aber wegen zu hohen Preises nicht angenommen und daher von dem Künstler, der sich eben krank im Hospital der Barmherzigen Brüder befand und dann zur katholischen Kirche übertrat, in seiner Todesstunde dieser Kirche mit der Bitte um ein jährliches Gedächtnis zu seinem Seelenheile geopfert wurde.“

Zweites Kunstwerk Europas . . . Wert 40.000 fl . . . 200.000 Kronen . . . Wir sehen, die Jünger Johans von Gott haben seit Jahrhunderten gewußt, welch singuläres Kunst-

werk sie in ihrer Kirche hüten. Auch der schwäbische Bildhauer Ertinger fand, das Kruzifix sei „der Kunst halber wert zu sehen“. Die Frage nach dem Meister verlor sich in der Gloriole um eine legendäre Bekehrung. Plötzlich war sie ein für allemal gelöst: Bildhauer Hans Brandstetter fand 1906 dank sachkundiger Suche am Rande des Schamtuches

eingekerbt: Georg Schweigger in Nürnberg, Anno 1633. Die Frage nach dem Erwerb habe ich in meinen „Barocken Kirchen“ aufgeklärt. Anhand eines Archivblattes, datiert 1663, betitelt: „Verzeichnus oder Specification, den Altar vnd Crucifix bey denen Fratres Misericordiae allhier zu Grätz betreffend.“ Es enthält Aufwendungen für Schlosser, Kupferschmied, Maler und Bildhauer, für ihn 60 fl. — Der erste Posten aber lautet: „Erstlichen bezalt in Specie für obgedachtes Crucifix

900 fl.“ Ein für steirische Verhältnisse unerhört hoher Preis! Von 1633 bis 1663 muß sich der Corpus in einer anderen Kirche befunden haben. Bei Feulner-Müller lese ich, daß es die Leechkirche gewesen sei.

Die Frage nach dem Künstler ist vorgelöst, auch die nach dem Vorbild bedarf keiner langen Untersuchung. Wir geben in Abbildung 77 das prachtvolle Kruzifix von Veit Stoss in der Nürnberger Sebalduskirche wieder. Die verblüffendste Ähnlichkeit findet sich wieder am Schamtuch, jedes Detail des komplizierten Systems ist sklavisch nachgebildet. Auch Brustkorb und Kniepartie. Am Haupte hat der Nachschnitzer einige kleine Änderungen — längere Locken, durch ihre Zurückschiebung verbreiterte Wangenpartie — für gut befunden, nicht zum Schaden einer tieferen Wirkung. Wieso kam der Barockkünstler auf die Idee, ein Werk der Gotik in aller Form zu kopieren? Er hatte es anlässlich einer Restauration in all seinen Schönheiten und Vorzügen gleichsam so in sich hineingelesen, daß er es ein um das andre Mal Wort für Wort bildend nachgesprochen hat.

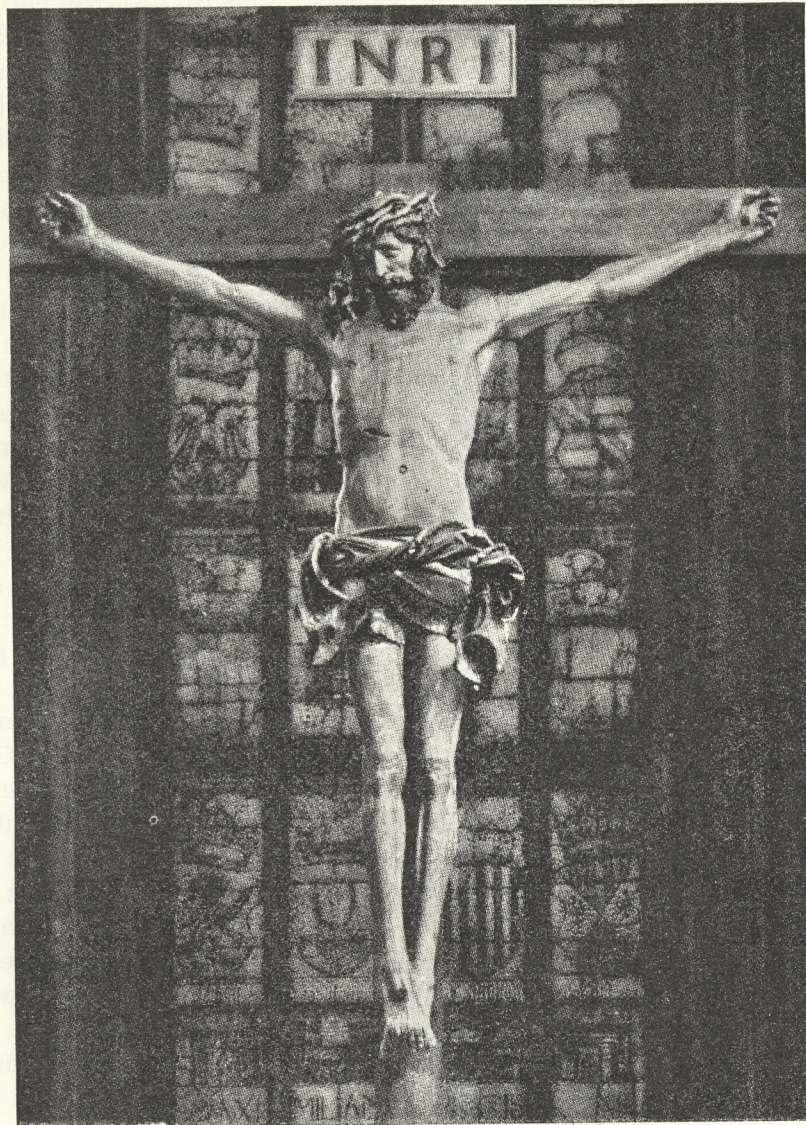


Abb. 77. Kruzifix in Nürnberg von Veit Stoss. 1520. Vergleiche Tafel 61

Georg Schweigger ist in Nürnberg von 1613 — 1690 nachweisbar. „Er hat sich durch retrospektive Kunstkammerstücke einen Namen gemacht, Steinreliefs mit biblischen Szenen nach Dürervorlagen in einer gotisierenden ‚altfränkischen‘ Motivierung, ferner Porträtplaketten von den als Heroen verehrten großen Persönlichkeiten der Reformationszeit und von Zeitgenossen gefertigt.“ (Feulner-Müller.) Man übertrug ihm auch Monumentalschöpfungen nach eigenen Entwürfen, ein Reiterdenkmal, ein Epitaph für Gustav Adolf, es blieb beim Planen. Zu Ende gedieh ein Neptunbrunnen mit eindrucksvollen Figuren, er kam nicht in der Heimat zur Aufstellung, sondern — in Rußland auf Schloß Peterhof. „Nürnberg leistete sich 1902 eine Kopie dieser Anlage.“

Nach Feulner-Müller verkörpern „die hochbarocke deutsche Plastik“ die Bildhauer Georg Schweigger in Nürnberg, Justus Glesker in Frankfurt und Georg Petel (auch Petle) in Augsburg. Er ward um 1601 in — Weilheim geboren. Dazu machte mir Doktor Feuchtmayr eine interessante Mitteilung: Das Deutsche Museum in Berlin erwarb 1926 in Elberfeld eine Holzfigur, darstellend den rechten Schächer St. Dismas, 142 cm hoch, original vergoldet, entstanden um 1630. „Nach Angabe des Berliner Katalog befand sich die Figur, die als Arbeit Jörg Petle's angesprochen wird, früher zu Graz im Privatbesitz und ist dann in Wien versteigert worden.“ Unter den Künstlern, die im Bibliothekssaal zu Admont durch Büsten verewigt sind, befindet sich auch „Jörg Pitele“.

Melchior Fuchs und Hans Hermann Rechpaum

Am 19. September 1621 ward Jerg Kreber und seiner Gattin Margaretha ein Töchterchen Christina Catharina getauft, der Stadtkoch Hans Grath hob es aus der Taufe. Der Vater aber war „Biltschnitzer im Schloss.“ Er kam mir weder in Matriken noch sonstwo wieder unter. Da Moriz Propst Ihrer Durchlaucht Bildschnitzer war, war er wohl sein Geselle. Bei der Trauung des Goldschmiedgesellen Mathias Thal am 12. April 1621 fungierte als Trauzeuge Bildhauer Martin Probst. Wohl Moriz selbst oder doch ein Sohn? Gleichfalls nur in einem Jahre wird Melchior Fuchs genannt, aber da gleich dreimal. Er ward am 7. Jänner 1632 zu Grabe getragen, am 30. Jänner sein Töchterl Magdalena, am 9. April sein Söhnl Hans Jörgl. Er war Bürger der Stadt, wird einmal Steinhauer und zweimal Bildhauer genannt. Einmal obendrein Meister.

Das Fehlen von Ratsprotokollen wirkt sich gleich empfindlich aus in der Spätgotik, in der Hochrenaissance und im Frühbarock. Bei Künstlern mit wenig Familiennachrichten versagen auch die Matriken. Beispielsweise bei Hans Hermann Rechpaum. Die wichtigsten Nachrichten über ihn verdanken wir seinem Gesellen Sebastian Erlacher. Der stellt Anfang 1633 fest, daß Hanns Hörman Rächpamb, „erst in die zway Jahr arbeiten thuet.“ Er wäre somit um 1630 angetreten. Dagegen steht allerdings, daß dem Bildhauer Hans Hermann Rechpaum am 24. März 1626 ein Knabe Bernhard getauft wird. Erlacher sagt von „Rächpämb“ weiter, er sei bis zur Stunde kein Bürger, sei also auch „für khain genugsamen Maister oder Prünzen“ (Prinzipal) zu halten. Und doch trat Erlacher in seine Dienste und schuf die Figuren dreier Altäre zu St. Andrä. Offiziell müssen sie also Rechpaum zugeschrieben werden.

Ab 1616 wurde an der Kirche gebaut, die Jahrzahl 1627 stand laut Chronik am ersten Gewölbebogen. Das muß nicht, wie die Chronik meint, der Abschluß gewesen sein. Bei dem langsamen, durch Almosen finanzierten Bau, ist gewiß noch das eine oder andere Jahr an Turm und Dachstuhl gewerkt worden. Dann kam selbstverständlich zuerst der Hochaltar daran, wohl um 1630, und dann war sein Schöpfer Rechpaum. 1662 ward ein neuer errichtet, bei der Gelegenheit schildert die Chronik den alten: *Arte sculp-toria speciosissimum quia affaberrimum*, sehr schön und anmutig geschnitzt, in Form eines Turmes oder Tabernakels erbaut, *omni ex parte*, rundum mit Heiligenstatuen besetzt,