

Abb. 86. Seitenaltar von Radmer. 1681.

### Johann Baptist Fischer

Brinckmann nennt in seiner „Barockskulptur“ die Mitte des 17. Jahrhunderts eine „schmerzhafteste Pause“ der Bildhauerleistungen, eine Inkubationsperiode, die, statt Vernichtung zu sein, Energien sammelte. Das trifft seltsam genau datiert für Graz zu. Am 26. September 1650 geleitete Johann Baptist Fischer die Witwe seines Lehrmeisters Sebastian Erlacher, Maria Anna geb. Krätschmayr, zum Traualtar. Der Ruhm seines genialen Sohnes Johann Bernhard Fischer von Erlach ist so strahlend, daß er naturgemäß den Namen seines Vaters verdunkelte — an bestehenden Werken war nichts bekannt, so daß es da eigentlich nichts zu verdunkeln gab, der Name war Schall ohne plastische Folie. Durch zähe und systematische Durchforschung der einschlägigen Archivalien des Landes gelang es mir nun, dem ersten Lehrmeister des berühmtesten Grazer Künstlers ein plastisches Gesicht zu verleihen, ihn als den Inhaber einer großen Werkstatt, wie sie Graz nach Hans Ludwig Ackermann nicht mehr besaß, darzustellen und vielleicht nebenbei aufzuklären, wieso der Grazer Bildhauereleve so rasch zu Ihrer Majestät Hofingenieur aufrückte.

Der Vater unseres Meisters war der „Buchführer“ Simon Fischer, der am 15. September 1653 starb. Er heiratete dreimal: Am 7. November 1622 die Schneiderstochter Christina Vichdoren, die ihrem Gatten zwei Kinder schenkte, Michael, geboren 1623, und Johann Baptist, getauft am 29. Mai 1626. Sie ward am 20. September 1627 begraben. Simons zweite Gattin, die Huttererstochter Eva geb. Zwergerin, heimgeführt am 28. November 1628, gebar ihm die Kinder: Elisabeth 1629, Maria 1632, Matthias 1634 und Bar-



bleibt noch zu melden: Die Geburt des Sohnes, den Stadtpfarrer und Erzpriester Dr. Jakob Abbt am 20. Juli 1656 persönlich taufte. Taufpaten waren Kaiserlicher Kammersekretär Bernhard Khonäl (Canal) und Frau Anna Maria, Gattin des Malers Simon Echter, und nicht wie Ilg meinte Matthias Echter, der damals selbst erst 3 Jahre alt war. Der Täufling aber hieß Johann Bernhard Vischer, späterhin Fischer von Erlach.

Einer seltsamen Nachricht ist hier Erwähnung zu tun. Sie findet sich in dem 1777 erschienenen Buch „Geschichtsverfassung des Gnadenhauses Strassengelberg“. Wir bringen sie wörtlich im „Mosaik“. Sie besagt kurz: 1658, also 2 Jahre nach Johann Bernhards Geburt, erkrankte des Bildhauers Fischer zu Graz Knäblein lebensgefährlich. Den betrübten Eltern waren bereits einige Kinder „in der blühenden Jugend“ verstorben. „In größtem Herzeleid“ gelobte der Bildhauer, seinen Knaben, wenn er gesunde, in das Ordenskleid einzukleiden, kann hier nur bedeuten, ihn ins Stift Rein eintreten zu lassen. Das Buch enthält zahlreiche Wunder mit Angabe des Jahres, des Namens und Wohnsitzes der Votanten. Das Material liefern somit zweifelsohne Votivbilder des Gnadenhauses Straßengel. Weder in Matriken noch sonstwo fand ich die Spur eines anderen Grazer Bildhauers Fischer als Johann Baptists, der Bericht muß also von ihm und — Johann Bernhard handeln. Im Geburtsjahr des Letzteren ward denn auch sein Schwesterchen Maria Eva „zu der Er-

1689 St. Veit a. V.

1692 Fürstenfeld

1695 Straden

1696 St. Peter a. O.

1670 Kirchenrechnung Passail

Abb. 88. Neue Werke J. B. Fischers

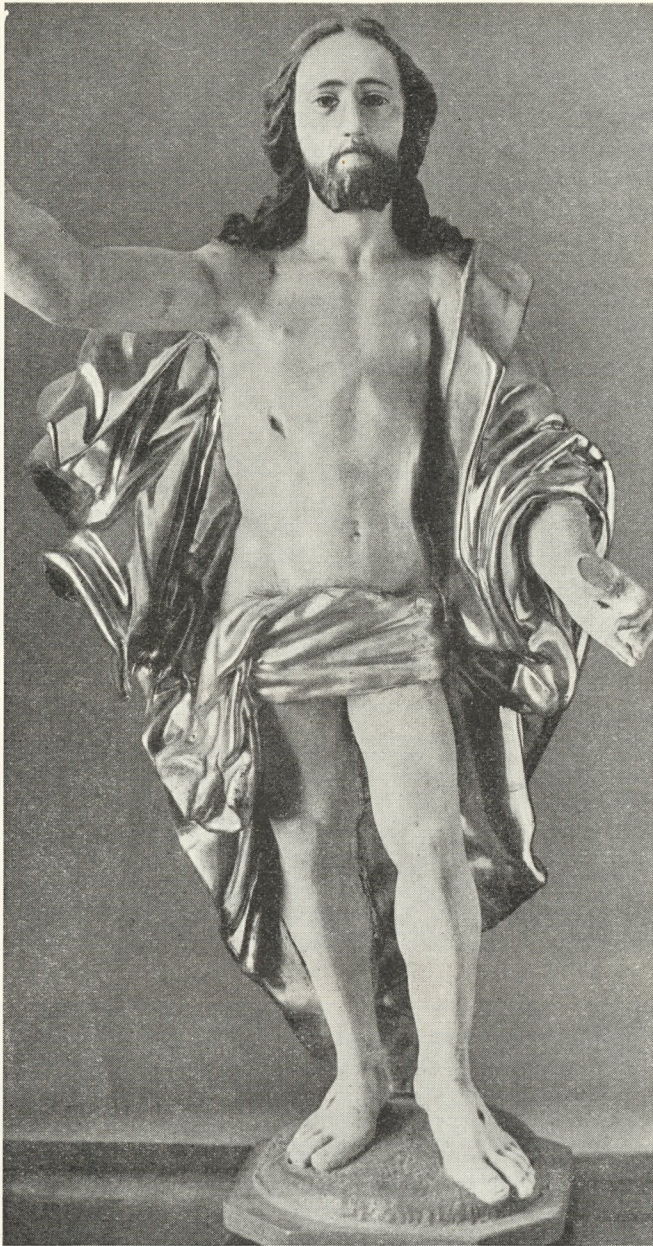


Abb. 89. J. B. Fischers Werkstatt:  
Auferstandener zu St. Kathrein

das damals Stift Lambrecht gehörte. Dort liegen noch die Rechnungen. Eine ausgesprochen künstlerische Aufgabe hatte er zu lösen, Plastiken beizustellen für den Hochaltar, der samt der Kirche am 16. November 1659 geweiht wurde, vielleicht auch für zwei Seitenaltäre (Quitt). I. A. Kumar schildert 1815 in seinen „Streifzügen“ den Anblick folgendermaßen: „Der Hochaltar stellte in sehr erhabener Architectur sehr lebhaft den hl. Gotthard vor. In der Kuppel standen die Evangelisten und in den zu beyden Seiten unter derselben angebrachten Altären die Kirchenlehrer, aus schönem Steine gehauen.“ Er hatte sie noch selbst gesehen, denn erst knapp 7 Jahre zuvor war die Kirche, „um die Aussicht zu verschönern“, von ihrem neuen Herrn barbarisch demoliert und der Statuensmuck verschleppt oder zerschlagen worden. 1676 meißelte

den“ bestattet. Von anderen verstorbenen Geschwistern las ich freilich in den Matriken nichts. Die Tatsache, daß Fischer von Erlach einen Hochaltarentwurf für „Strassengelberg“ offerierte, scheint in diesem Zusammenhang doppelt bemerkenswert.

Am 19. Mai 1677 mußte unser Meister seine Gattin zu Grabe geleiten, am 30. Jänner 1678 führte er als Frau heim die edl ehrtugendreiche Jungfrau Maria Barbara, Tochter des Herrn Hans Friedrich Khiesel, vormals Rentmeister des Stiftes Kempen in Schwaben, derzeit Kammerfrau der Frau Maria Gräfin von Herberstein. Als Trauzeuge fungierte der Buchführer Christoph Ehardt.

Einige Werke Fischers sind seit langem bekannt. 1652 wirkte er an der Ausstattung des Landhaussaales mit: Er verfertigte, wohl unter Anweisung des Landschaftlichen Malers Stephan Retz, der für ihn die Entlohnung von rund 77 fl einkassierte, 127 große und 157 kleine Rosetten „mit zierlichen Laubern“. Er wird hier Drechsler und Bildhauer genannt. (Kümmel.) Bescheiden waren auch seine Arbeiten im Schlosse Eggenberg. Von 1661 — 1664 bekam er dreimal „laut Schein“ gegen 6 fl, das letztemal hatte er verfertigt „2 grosse Köpfe, 4 Hendt, 2 Dägen, 1 Helleparten und 1 Mussqueten zu Bündtwerch“ im fürstlichen Garten (Meeraus).

Sein erster nachweisbarer Großauftrag galt der Kirche und dem Herrenhaus St. Gotthard bei Graz,

Fischer für die Pößnitzbrücke in der Untersteiermark drei steinere Standbilder. (Wastler.) Sie waren schon vor dem ersten Weltkrieg nicht mehr vorhanden.

Höchst aufschlußreich über Fischer und seine Werkstatt sind die mit vielen Belegen im Landesarchiv befindlichen Akten der Aufrichtung und Abbrechung der Triumpfpforte für den 1660 zur Erbhuldigung einziehenden Kaiser Leopold I. Wiederum ward aufgeboten was das Land mit Einschluß der Südsteiermark an künstlerischen Kräften besaß: 15 Maler und 7 Bildhauer, ihre Gesellen nicht mitgezählt. Diesmal sind glücklicherweise auch ihre Wohnsitze genannt. Die Nichtgrazer sind mit eigener Unterschrift auf einer gemeinsamen Abrechnung verewigt. Sie wird uns in der Bildhauergeschichte der Landstädte gute Dienste leisten, deshalb wurde sie faksimiliert in Abbildung 84 wiedergegeben. Leider sind ihre Gesellen und „Jungen“ nicht mit Namen genannt. Hier beschäftigen wir uns nur mit unserem Meister. Er baute mit seiner Werkstatt die Pforte auf und riß sie nieder, das architektonische Modell stellte „mit grosser Sorg und vielen Nachsinnen“ der Baumeister von St. Lambrecht Domenico Sciascia. Er bekam dafür 100 fl, ebensoviel obendrein zur „Recompens und Ergözlighait“.

Fischer ist mit vier eigenhändigen Teilrechnungen vertreten. Am 21. Juni 1660 bestätigt er, mit Schneider Morssner 2347 Ellen Rupfen, 142 Ellen Zwillch und 94 Ellen Schaidter verarbeitet, undatiert bescheint er, „für die Bilthauerey“ 2 Fuder Heu, 6 „Pemb sel“, 2500 verzinnte „Zweeckh“, 49 „Mäsl“ Flugmehl und so weiter erstanden, am 28. Februar 1661 erklärt er, mit seinen Leuten die Ehrenpforte abgebrochen zu haben. Das gewichtigste Dokument: Mit Frau(!), 4 Gesellen und 5 Lehrlingen, die alle bei vollen Namen (Abb. 85) genannt werden, hat er die Ehrensäule aufgerichtet und dafür 308 fl empfangen. Wozu bedurfte es eines solch seltsamen Bildhauermaterials? Warden etwa die Figuren nur „ausgestopft“? Dies anzunehmen, wäre schon angesichts der vielen „echten“ Bildhauer absurd. Das Zubehör diente der Umkleidung und Wattierung des architektonischen Aufbaues. Ihn zimmerten die Tischlermeister von Graz, Frohnleiten, Leoben, Gleisdorf, Deutschlandsberg, St. Martin, Schwanberg, Eibiswald. Vom Triumphtor hat sich leider kein Stich, geschweige denn ein Modell erhalten. Flugmehl ...



Abb. 90. J. B. Fischer:  
Dolorosa im Dom 1683



15. Pfarrarchiv Kirchenrechnungen erhalten haben, dürfen wir ehrlich erstaunt sein, unseren Meister so häufig am Werke zu sehen — in allen Gauen des Landes.

Auf Schloß Waldstein — Dr. Heinrich Prinz Liechtenstein stellte mir lebenswürdig aus dem von Landesarchivar Dr. Sittich geordneten Archiv das früheste Autogramm zur Verfügung — fertigte Fischer ein Bildnis aus „Archen Holz“ (Ahorn?) für einen Brunnen. Um 15 fl konnte es lebensgroß sein. Nach Birkfeld ging 1674 ein Florianaltar, 1685 laut Faksimile ein Bruderschaftsaltar, laut Kirchenrechnung gleichzeitig auch noch ein Sebastiansaltar. „Vor be(i)de Altar“ bekam er 12 fl Leihkauf. Nächster Posten: Denen Bildhauer gesellen zu Trinkgelt 1 fl. Auch 1685 also hatte Fischer mehrere „Gsölln“. Das Geding für den Bruderschaftsaltar betrug 70 fl, er stand in einer Kapelle, das Zierat trug der Mesner aus Graz hieher. Die Arbeit für St. Veit am Vogau 1689 bleibt, obgleich gleichzeitig Maler G. A. Peuchl einen Betrag erhielt, unbestimmt. Fürstenefeld hatte zwei Engel bestellt, Fischer quittiert mit eigener Handschrift, sie ist seit 1658 flüssiger und eleganter geworden. Das Opus für Straden war ein „Bült“ für die Bruderschaft Sebastian - Isidor - Rochus, das für das nahe St. Peter am Ottersbach ein — Hochaltar, wie es scheint samt Tabernakel. Zwischen den Birkfelder Altären lieferte er nach Irndning vier Bildnisse zum Rosenkranzaltar. Sie standen auf „Saullen“.

Was verblieb uns von all dem? Scheinbar nichts: Die Kirche von Birkfeld wurde rasiert, neugebaut und mit hochbarocken Altären versehen, ebenso die von St. Peter a. O. Die Brunnenfigur von Waldstein ist verschollen, gleich den Engeln von Fürstenefeld, dem Stradener Bruderschaftsbild und den Säulenstatuen von Irndning. Doch steht dort noch der Rosenkranzaltar aus dieser Zeit mit Gebälksengeln, die sich gut in Fischers Art fügen.

Nun aber Passail! Hochaltar für eine Dekanatskirche, ein ehrender Auftrag. Doch leider, laut Chronik hat Fischer nur als Tischler den Aufbau beigelegt, die Figuren aber „Bildhauer Erasmus Burck in Gratz“. Der aber ist sonst nur als Maler bekannt. Emsig suchte ich nach „Raittungen“, fand sie, beließ sie aber im Pfarrarchiv. Wenige Wochen später brach im unmittelbar angebauten Wirtschaftsgebäude ein Brand aus, der es völlig niederäscherte. Als die Flammen aufzüngelten, wurde das Archiv in Eile ausgeräumt, in der mehr als verzeihlichen Erregung ging der Rechnungsstoß in Verlust. Jahrelang währte ich ihn verkohlt, plötzlich tauchte er wohlbehalten wieder auf. Mit Genugtuung bringe ich die Rechnung 1670. Wie erwartet: Bildhauer Fischer, Maler Burck! 280 fl be-



Abb. 92. Werkstatt J. B. Fischer:  
Petrus am Lorenziberg

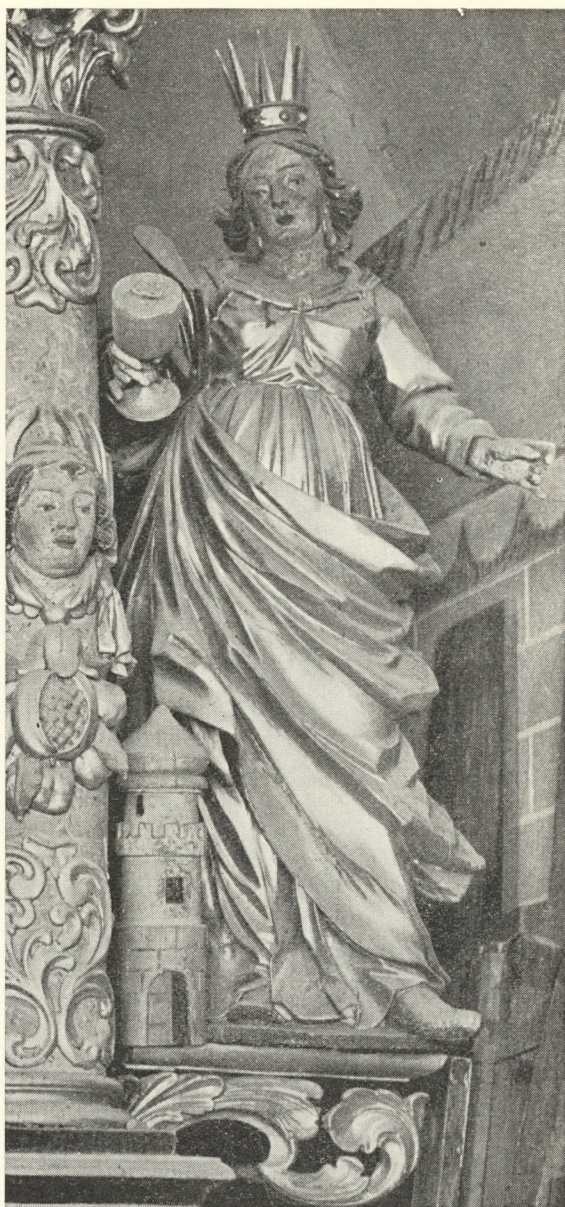


Abb. 93. Werkstatt J. B. Fischer:  
Barbara zu Miesenbach

kam Fischer für das gewaltige Werk, das in sechs Fuhren von Graz nach Passail verfrachtet wurde. Doch nochmals leider: 1771 wurde der Altar entfernt und durch ein Fresko von Mölck „ersetzt“. Doppelt Dank trotz ihres Irrtums der Chronik, die genau angibt, bei welchem Bauern sich die Hauptfiguren noch befinden.

So stehen wir denn gebannt vor den gewaltigen Statuen, untergebracht in einer kleinen Kapelle, dem Apostelfürstenpaar, dem die Kirche geweiht ist. Die Füße ruhen auf dem Erdboden auf, die Häupter stoßen beinahe an die Decke, die Fassung ist mehr als defekt, der Eindruck trotzdem stark. Paulus (Tafel 77), der Weltenwanderer und durch die Kraft des Wortes Welteroberer im Zeitensturm, der des Predigers Haupthaar türmt und Vollbart verweht, den Umhang kräuselt und bauscht, ihn jedoch nur fester an die Hünenachseln preßt. Ein prachtvoller Kontrapost, anatomisch überzeugend aufgefaßt und durchgeführt, durch den schräg gesenkten Gürtel bildhaft unterstrichen, im ausgeprägten Spielbein markant vollendet.

Petrus (Abb. 91) erscheint von Haus aus bildhauerisch stiefmütterlicher bedacht. Wohl trägt er gleich Paulus einen temperamentgeladenen Eiferer-Kopf, der Gestalt aber fehlt die überzeugende Anatomie, der gefällige Kontrapost, das flüssige Faltenpiel, zudem wurde sie später schwer beschädigt, der rechte Arm samt dem Schulterstück abgetrennt, die Hand von einem Tischler wenn nicht gar Zimmermann „ergänzt“. Auch die Linke ist unglücklich angesetzt, Buch und Evangelienvers paßt nicht in den Kontext.

Zum Hochaltar lieferte Fischer 1670 noch einen „großen Michael“, er ist verschollen. Noch 1689 arbeitete er für Passail einen „Heiligen Geist“, 1690 aber wurden zwei neue „Aldär“ aus Graz dorthin geführt, darunter ein Frauenaltar. Maler Burck faßte sie, der Bildhauer ist nicht angegeben, doch scheint es ausgeschlossen, daß Fischer, der den Hochaltar geliefert hatte, diesmal mit einer Lappalie abgespeist worden wäre, die Altarplastiken jedoch ein Rivale gestellt hätte. Zum Andreasaltar wurden zwei Engel bestellt, 1691 für einen anderen Altar die Statuen Johannes und Matthias geliefert. Schwächliche Gesellenstücke. Am Andreasaltar steht links ein bemerkenswerter Jakobus (?), vorzüglich gearbeitet, das Spielbein ist wie bei Johannes im Dome markant vorgeknickt. Auch der Titelheilige ist vorzüglich gearbeitet, trägt ein intelligent gestaltetes Haupt und ein reich gefälteltes Kleid. Er würde der Werkstatt, ja dem Meister Ehre

machen, doch die Zugehörigkeit ist archivalisch nicht beweisbar (Tafel 86).

Nach Birkfeld stellte Fischer 1686 ein „Fahnkreuz“, im selben Jahr ward in seiner Fialkirche St. Lorenzen ein Ruprechtaltar aufgestellt. Derselbe Pfarrer und Besteller, auch der gleiche Lieferant? Wann der Hauptaltar errichtet wurde, konnte ich nicht eruieren, doch bringe ich daraus (Abb. 92) einen Petrus. Pfarrgeschichtlich gesprochen, kann er nur aus Fischers Werkstatt stammen. Eine Wegstunde von Birkfeld entfernt liegt Miesenbach. In der Friedhofkapelle steht ein stimmungsvoller Altar mit vier ungepflegten doch tüchtigen Plastiken. Wir zeigen eine Barbara (Abb. 93). Ihr stellen wir (Abb. 94) gegenüber die Dolorosa der Grazer Säule am Gries. Das Haupt trägt nicht barocke, sondern „zeitlose“ Züge, wahrscheinlich wurde es überarbeitet, die schräg geordnete Umhangpartie unter dem Gürtel ist mit hohen Stegen und harten Knickungen an den Hüften in Linienführung und Modellierung geradezu ein Spiegelbild Barbaras. Die Kapelle in Miesenbach dünkt mich jünger als ihre Plastiken, vielleicht ist der Bruderschaftsaltar, in Birkfeld durch den Kirchenneubau obdachlos, hieher gebracht worden! Vereint ergänzen und stützen Miesenbach und Gries unsere zwangsläufige Hypothese.

Im Hof der Eskomptebank in der Herren-gasse steht eine prachtvolle Maria mit Kind (Abb. 97), kaum 100 Meter entfernt von — Fischers Bildhauerwerkstatt. Unter dem Postament findet sich ein Engelrelief, stark dem an Erlachers Grabmal ähnlich! Die Umhangpartie unter dem Arm ist flacher, weicher, anatomisch überzeugender gearbeitet, kompositionell entspricht sie der zu Miesenbach, der Kleidaufstoß dem der Dolorosa am Gries. Im ganzen Aufriß fügt sie sich gut in Fischers Art, ihr wahrhaft königliches Wesen gibt sich als vollendetes Meisterwerk.

Nach St. Bartholomä bei Lieboch kamen 1671 zwei Seitenaltäre, für die an „Pilthauer, Tischler und Maller“ 214 fl bezahlt wurden. Nach Deutschfeistritz wanderte 1672 ein Hauptaltar um 114 fl, bezahlt an den „Pilthauer und Tischler“. Marx, der um diese Zeit allein neben Fischer als Schöpfer in Frage käme, arbeitete stets mit Tischler Jägsche zusammen, Fischer war Tischler und Bildhauer! Ubelbach erhielt 1689 einen neuen Hochaltar, der „Pilthauer und Tischler“ bekam 255 fl. Alle drei Pfarren unterstanden dem Stifte Rein, dessen „Oblate“ Fischers genialer Sohn war. Mit dem Hochaltarentwurf Straßengels ist die alte Verbundenheit neu verbürgt.



Abb. 94. (Werkstatt?) J. B. Fischer.  
Dolorosa am Griesplatz

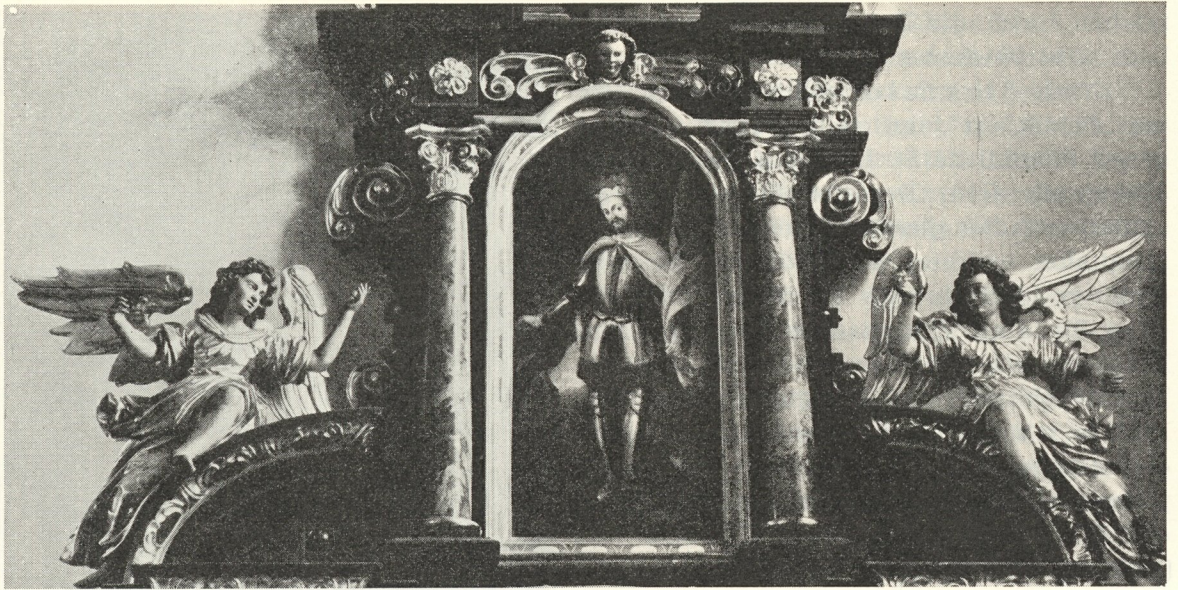


Abb. 95. J. B. Fischer: Vom Hochaltar zu Deutschfeistritz. 1672

Neben den Deutschfeistritzer Hochaltar-Abschluß (Abb. 95) postieren wir zwei Gebäcksengel aus Puch bei Weiz (Abb. 96), die ein leider ungenannter Grazer Bildhauer 1689 arbeitete. Mit ihnen vergleichen wir den rechten Seitenaltar von Radmer (Abb. 86), datiert 1681. Wir kennen die Engel von Meixner und Marx, auch Werke zweier anderer Grazer Bildhauer dieser Zeit, sie haben nicht mehr als zeitbedingte Ähnlichkeiten mit diesen sympathischen und vorzüglichen Schöpfungen. Der kühne „Auftritt“ der schräg hingelagerten Genien, das Schwert-Motiv ihrer Schwingen, die „getürmten“ Locken, — zu Deutschfeistritz wie am Johannes des Domes in reichem Geringel niederfallend, — die glaubhaft Höhenregionen zugehörigen verklärten und doch markanten Antlitze, schließen die drei Altäre eng aneinander. Die harten parallel gespreiteten Falten an den Gestalten von Lorenzen, Miesenbach und am Gries melden sich bereits am Petrus zu Passail. Gewiß, es manifestieren sich auch da und dort fühlbare Stilunterschiede und Qualitätsschwankungen — mehr als verständlich angesichts der vielen Gesellen, die wir leider nach 1667 zum Großteil noch nicht kennen, aber auch der langen Schaffensperiode des Meisters selbst, die gerade in diesen Jahrzehnten notorischen Stilwandlungen unterlag.

Trotz des Ausfalls zahlreicher beglaubigter aber nicht erhaltener Werke verbleibt ein stattliches Oevre, das, direkt oder indirekt nachgewiesen, unserer Werkstatt zugehört. Nun erhebt sich die ebenso gewichtige als schwierige Frage: Was hat Fischer eigenhändig geschaffen, was seine Gesellen? Die Rechnungen geben keine eindeutige Antwort, sie beweisen nur, daß die fraglichen Skulpturen aus der Werkstatt Frauengasse 5 kamen. Die lange Schaffenszeit Fischers und die Vielzahl der Gesellen erschweren obendrein die Untersuchung. Ist sie deshalb völlig aussichtslos? Nein, ein „Zufall“ kommt uns mehr als erwünscht zu Hilfe: Wir kennen ein Werk des Lehrmeisters Sebastian Erlacher, das Altärepaar zu Nestelbach. Es entstand 1648, ein Jahr vor dem Tode Erlachers, Fischer war damals schon 25 Jahre alt, stand höchstwahrscheinlich schon in seinen Diensten, vielleicht hat er — umso günstiger für unsere Beweisführung, an diesen Altären selbst mitgearbeitet.

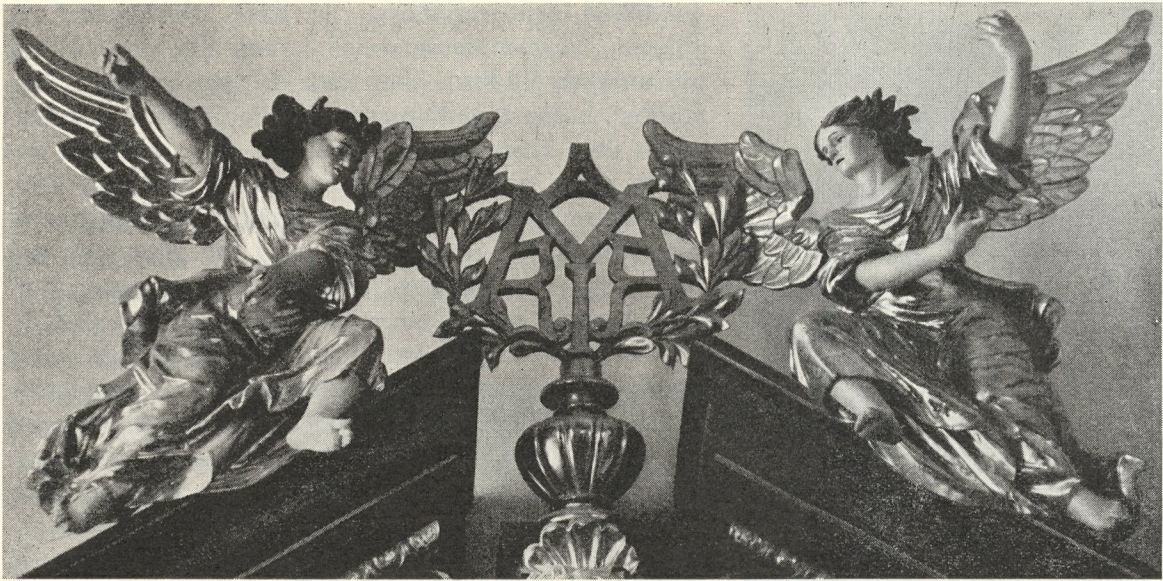


Abb. 96. J. B. Fischer: Gebälkengel zu Puch. 1689.

Wir vergleichen also St. Katharina (Tafel 68) von Nestelbach mit Johannes im Dome. Beachten wir vorerst ein ganz unwesentliches Detail, die deutlich viereckige Saumfalte am Kleide der Jungfrau links unten. Sie kehrt, genau an der analogen Stelle, am Lieblingsjünger wieder. Betrachten wir die Faltenbildung am rechten Arme Katharinas und an der rechten Hüfte Johannes: Beide relativ klobig, geradlinig verlaufend, hart abgeknickt. Selbst die Physiognomien sind nicht ohne Entsprechung: Beide Häupter tragen eine echte Verinnerlichung, eine glaubwürdig tiefe Versunkenheit in den Zügen. Die knitterige Gestaltung der Brustpartie Katharinas kehrt, hier nur etwas kleinteiliger gestaltet, an der Dolorosa im Dome und an den Deutschfeistritzer Engeln wieder, die Lockenführung Katharinas an der Magdalena des Kreuzaltares. Wenn wir noch ins Kalkül ziehen, daß zwischen den Entstehungszeiten der Plastiken zu Nestelbach und im Dome mehr als 30 Jahre liegen, bejaht der Stilvergleich die Schulabhängigkeit ihrer Bildhauer noch entschiedener.

Hier sei noch eingeschaltet: Die beiden Putten auf den gesprengten Bogen zu Nestelbach haben in Körpermodellierung, Schwingenform und Gestik ausgesprochene Werkstattgeschwister auf dem schönen zweigeschossigen Hochaltar im Kirchlein St. Anna auf dem Lindenbüchel — bei Passail. Leider wissen wir nicht, wann er entstanden ist. Andere Analogien zwischen St. Anna und Nestelbach sind: Hier wie dort tragen die Säulen je eine Engelappliance, ebenso die Konsolen ihrer Gebälke. Eben derselben Hand wie der Hochaltar von Lindenbüchel entstammt auch der Marienaltar zu Semriach. Nicht bloß die Engel gleichen einander bis zur Uniformität, sondern auch die Sebastiane im Oberbild und die Floriane zuoberst im Zenit. In beiden Altären wären sogar unleugbare Ähnlichkeiten mit den Gestalten des Tegernseer Altares von Zwinck nachzuweisen ... Auffällig ist es auch, daß sich in den letzten Lebensjahren Erlachers die Altarweihen in Graz häufen: 1642 drei in St. Martin, 1643 Hochaltar in St. Peter, 1648 vier bei den Karmelitern, fünf bei den Franziskanern, zwei in St. Peter.

Um wieder zu Fischer zurückzukehren: Des Dom-Johannes geringelte Lockenfülle tragen auch die Gebälksengel von Deutschfeistritz, irgendwie auch sein markantes Antlitz. Daß die von Radmer und Puch nicht bloß der gleichen Werkstatt, sondern auch



Abb. 97. J. B. Fischer:  
Gottesmutter in der Herrengasse

derselben Hand zugehören, ist ihnen vom Gesicht abzulesen, bezeichnenderweise haben die drei Altäre auf unseren Bildern, aber auch in natura keine „Eckstücke“, keine Standfiguren. Für die Gesellen fiel also außer dem Zierat keine Arbeit ab. Die von Puch gehören einer anderen Hand an, einer späteren Zeit, der Altaraufbau ist überhaupt nicht ursprünglich sondern plump erneuert. Interessant ist, daß hier des linken Serafs Kleid sich gelöster, windbewegter, duftiger bauscht als das am rechten. Man hat das Gefühl, der Meister hat sich bei einem und demselben Altar noch weiter entwickelt, vorahnend schon dem spätbarocken Geschmack Rechnung getragen. Ein Beweis zu andern, daß der Bildhauer behenden Geistes war und bei prinzipiellen Pendantgestalten eine stärkere Amplitude schwingen ließ, als es ausgesprochen konservative Künstler lieben. Ein vorbereitender Hinweis darauf, daß wir auch im eigenhändigen Gesamtwerk nicht zu eng gezogene Grenzlinien zu ziehen brauchen.

Ob auch der Paulus von Passail darin noch Raum hat? Des „verwehten“ Bartes Wellenlinien laufen ähnlich wie die Locken rückwärts am Haupte des Salvators, das „getürmte“ Haar kennen wir von den Gebälksengeln, doch die ganze Schädelbildung, das unruhigere, kleinteiligere Faltenspiel an dem elastischer geschmeidigten Leibe! Freilich sind die Unterschiede zur Pendantgestalt Petrus noch augenfälliger. Daß die Faltenbildung an einer Steinfigur ruhiger und schwerkraftbetonter verläuft als an einer Holzplastik, liegt auf der Hand, daß die Gottesmutter der Herrengasse nicht bloß ein meisterliches Werk, sondern ein Eigenwerk Fischers ist, dafür spricht mehr als ein stilistischer Grund. Die Zugehörigkeit zur Werkstatt ist durch den Konsolen-Engel — vergleiche Erlachers Grabmal! — erwiesen, die echt königlichen Häupter von Mutter und Kind sind denen der Serafe anatomisch ähnlich, physiognomisch kongenial.

Auffällig ist noch Folgendes: Die Apostel von Passail, 1670 entstanden, in ihrer Physiognomik höchst charakteristisch, kehren, soweit ich es überprüfen konnte, in den weiteren 30 Meisterjahren Fischers nirgends eindeutig wieder. Das legt den Schluß nahe, der — Geselle, der sie schuf, starb oder verließ die Werkstatt. Von Nestelbach bis Puch aber, 1648 — 1689, kehrt derselbe Typus immer wieder. Noch eins: Die Nestelbacher Gebälksengel wirken schwerfälliger, älthlicher als die zierlicheren Jungfrauen unter ihnen. Vielleicht also hat erstere der bereits kränkelnde Erlacher geschaffen, letztere aber der jugendliche J. B. Fischer ...