

GRAZER HOCHBAROCK

Mit dem 17. Jahrhundert läßt Brinckmann das Frühbarock beginnen, spricht jedoch in demselben Atem noch von der „geheimen Gotik“: „Die Gotik lebt weiter. Drei Jahrhunderte lassen sich nicht durch das italienische Licht (der Renaissance) verdunkeln. Geistigkeit streift man nicht wie einen Handschuh ab.“ Diese Feststellung trifft auch

für den Grazer Kunstraum zu: Die Hochaltarplastiken 1594 des Hügelskirchleins St. Johann und Paul tragen Gewänder der Spätrenaissance, aber gotisierende Köpfe. Feulner-Müller datieren das Hochbarock, dessen Meister „alle zwischen 1577 und 1599 geboren“, in Süd- und Mitteldeutschland ab rund 1620. In diese Zeit setzte ich hierzulande aus mehrfachen Gründen den Abschluß der Renaissance. Um Graz. In Obersteiermark verschieben sich die Termine noch um Jahrzehnte. Der entzückende Altar von Baumkirchen (Tafel 90) ist laut Inschrift



Abb. 98. Einst in der Ursulinenkirche

Ursulinenkirche von 1699 spiegelt in ihrer „Kastenform“ noch Renaissance wieder. Sie ward ja aus einem alten Schreibtisch gebaut. Wie die großen Altäre des Tischlers Johann Baptist Fischer aussahen, ist den verbliebenen Kleinaltären nur unsicher abzulesen. Umso ausgeprägter erweist sich sein Paulus von Passail als ausgewachsenes Hochbarock, das sich in seinen Schülern noch weiter vollendete. Mit eigener Handschrift führt sie der Meister 1660 vor: Egidi Meyxner, Andere Marx, Wolff Weissenkircher und — der Name ist eine Überraschung, die wir aufsparen, der Mann hat vielleicht in Leben und Karriere Johann Bernhard Fischers von Erlach eine bedeutsame Rolle gespielt.

1678 entstanden — seine Architektur, optisch nur eine flache Querwand bildend, durch starre Gebälke ausgesprochen horizontal gegliedert, ist, von den Ohren-Ornamenten abgesehen, im Schema der Spätrenaissance gebaut — Johannes der Täufer gibt sich in seiner posierlichen Eckigkeit und Geknicktheit beinahe spätgotisch. In der Architektonik des Aufbaues hat sich auch in Graz die Renaissanceform weitaus zäher konserviert als in der Skulptur: Die Kanzel des Domes von 1710 ist bereits beschwingtes und pathetisches Hochbarock, die der



Abb. 99. Andreas Marx: Petrus zu Straßgang

Als ersten Gesellen Fischers nennt unser Abrechnungs-Faksimile in Abbildung 85 Egidi Meyxner. Einen Grazer. Sein Vater Lamprecht wohnte „ober Grätz bey St. Veith“. Am 20. Juni 1660 heiratete der ehrsame Jungeselle Aegidi Meixner, seiner Kunst ein Bildhauer, in der Stadtpfarrkirche Jungfrau Catharina, Tochter des „Pöckhen“ Philipp Schweinhämer zu Burgau. Drei Künstler assistierten seinem Ehrentag, die Maler Simon Echter, Johann Melchior Otto und Bildhauer J. B. Vischer. Am 25. November 1661 ward ihm hier ein Kind Johann Andreas getauft, als Pate fungierte Gregor Nikolaus Mayr. Ein Bildhauergeselle, zweifellos mit Meixner bei Fischer in Diensten. Der Knabe starb schon im März 1662, da war Meixner wohnhaft vor dem Eisernen Tor. Bald darauf verließ er Graz und schlug seine Werkstatt auf in St. Dionysen bei Bruck, später in Leoben. Dort werden wir den begabten Mann emsigst bei konkreten Arbeiten sehen. An der Ehrenpforte hatte er 39 Tage gewerkt.

Gleich Meister Fischer 54 Tage der zweitgenannte Geselle Andre Marx: Er führte am 14. Mai 1662 Jungfrau Anna als Gattin heim, Tochter des verstorbenen Villacher Malers Jakob Khazner. Als Beistände fungierten sein Chef J. B. Vischer und Maler Erasmus Purgg. Marx selbst war der Sohn „weilandt des Hansen Marxen ein Soldat“ und seiner Ehewirtin Margaretha. Sein Mädchen Anna Maria hob am 27. Dezember 1662 noch Ägidius Meixner aus der Taufe, sein Mädchen Maria Regina am 7. September 1664 H. P. Pözlhuber von Rosenfeld, Schloßverwalter zu Eggenberg, ebenso 1667 Maria Catharina. 1666 starb ihm sein Söhnchen Hans Michel, im Februar 1669 seine Gattin. Eine zweite Trauung fand ich nirgends

eingetragen, auch keine Kindstaufe. Dagegen war er Trauungsbeistand 1677 bei Matthias Millner, wohnhaft neben dem Weisseneggerhof, 1678 beim Eggenberger Hofschmied Stefan Rofässer, 1679 des Voitsbergers R. Grätz und Taufpate bei Kindern u. a. des Buchdruckergesellen F. Plankh, des Malers Hans Machenschalk, des Tischlers H. Christoph Miller.

In keinen Konfraternitätszwist, in keinen Honorarstreit verwickelt, scheint Marx nur seiner Kunst gelebt, in ihr sich von bescheidenen Anfängen zu beachtlicher Höhe emporgearbeitet zu haben. Im oder nahe am Weisseneggerhof, der den Eggenberger gehörte, hatte er seine Werkstatt. Für den Schloßpark schuf er 1663 vier Steinfiguren, die 1765 durch Plastiken Ph. J. Straubs ersetzt wurden, 1684 einen Hochaltar für

die Eggenbergerische Kirche Algersdorf, dazwischen sehen wir ihn immer wieder in Straßgang am Werke, vorher noch in der Barmherzigenkirche, für die er 1670 die Kleinstatuen Christus und Maria lieferte. Für Straßgang arbeitete er einen Hochaltar, für den er 1673 141 fl, noch 1676 ein „Paar Startin Wein“ und 30 fl in Abschlag erhielt, gleichfalls schon 1673 für die zwei Seitenaltäre 104 fl, 1679 für den Altar Franz de Paula 69 fl, 1689 für „Maikrüge“ 10 fl, 1692 für ein neues Bruderschaftsbild 27 fl, 1695 für die Kanzel 55 fl. Zwei Monate vor seinem Lehrmeister Fischer ward Andreas Marx, „Pilthauer beim Weiß Egger Hoff“, am 6. Dezember 1701 auf dem St. Georgenfriedhof bestattet.

Über die Statuen des Straßganger Kapellenaltars Franz de Paula schrieb ich in meinen Gotischen Kirchen 1950 malitiös: „Die Statuen Petrus und Paulus zeigen eine biedere Mittelmäßigkeit, ein tüchtiges Schnitzmesser am Faltenwurf, der für seine Zeit starke windbewegte Blähungen liebt, in den Gesichtspartien eine leichte Steifheit und anatomische Unsicherheit. Ein liebenswürdiger Autodidakt, den das Ingenium nicht geküßt, kein Aufenthalt in klassischen Kunststädten bis zur Reife der persönlichen Anlagen gefördert hat.“ Ich kann hier auch heute nichts Respektvolleres sagen. Des „Felsenmannes“ Haupt (Abb. 99) sitzt nicht richtig auf dem Rückgrat, sondern zu weit vorgeneigt wie ein „Aufsteckkopf“ einer bekleideten Figur. Eben — Gesellenarbeit. Was der Meister konnte und leistete, zeigt sein Hauptwerk, der Hochaltar von Seewiesen, für den er am 11. November 1687 eine Abschlagszahlung bekam und der erst 1697 vom Faßmaler datiert wurde. Das gotische Kirchlein des steirischen „Heiligenblut“ hat kein elektrisches Licht, der Hochaltar empfängt fast nur Rückenlicht, mit der Kamera ist ihm schwer beizukommen. Sie hat trotzdem Instruktives und Eindruckstarkes herausgeholt. Im oberen Altarausschnitt (Tafel 93, Abb. 101) eine entzückende Maria mit Kind und zwei lieblich versonnene Gebäcksengel, zwischen den Säulen des Hauptgeschosses ein würdiges und sympathisches Apostelfürstenpaar. Organisch sitzt hier an diesem Petrus (Abb. 100) das Haupt auf den Schultern, an den Leib „gegossen“ das Gewand, das sich in weichem Faltengewoge um die Mitte bauscht. Den bedeutendsten künstlerischen Fortschritt verrät die Physiognomik: Das Antlitz des Petrus in Straßgang wirkt steif, hölzern, maskenhaft, das des Felsenmannes zu Seewiesen bluthaft durchpulst und seelisch „ausgeleuchtet“. Hat sich der Meister so vorteilhaft vervollkommnet oder ist ein hochbegabter Geselle zur Werkstatt gestoßen?



Abb. 100. Andreas Marx: Petrus zu Seewiesen

Organisch sitzt hier an diesem Petrus (Abb. 100) das Haupt auf den Schultern, an den Leib „gegossen“ das Gewand, das sich in weichem Faltengewoge um die Mitte bauscht. Den bedeutendsten künstlerischen Fortschritt verrät die Physiognomik: Das Antlitz des Petrus in Straßgang wirkt steif, hölzern, maskenhaft, das des Felsenmannes zu Seewiesen bluthaft durchpulst und seelisch „ausgeleuchtet“. Hat sich der Meister so vorteilhaft vervollkommnet oder ist ein hochbegabter Geselle zur Werkstatt gestoßen?

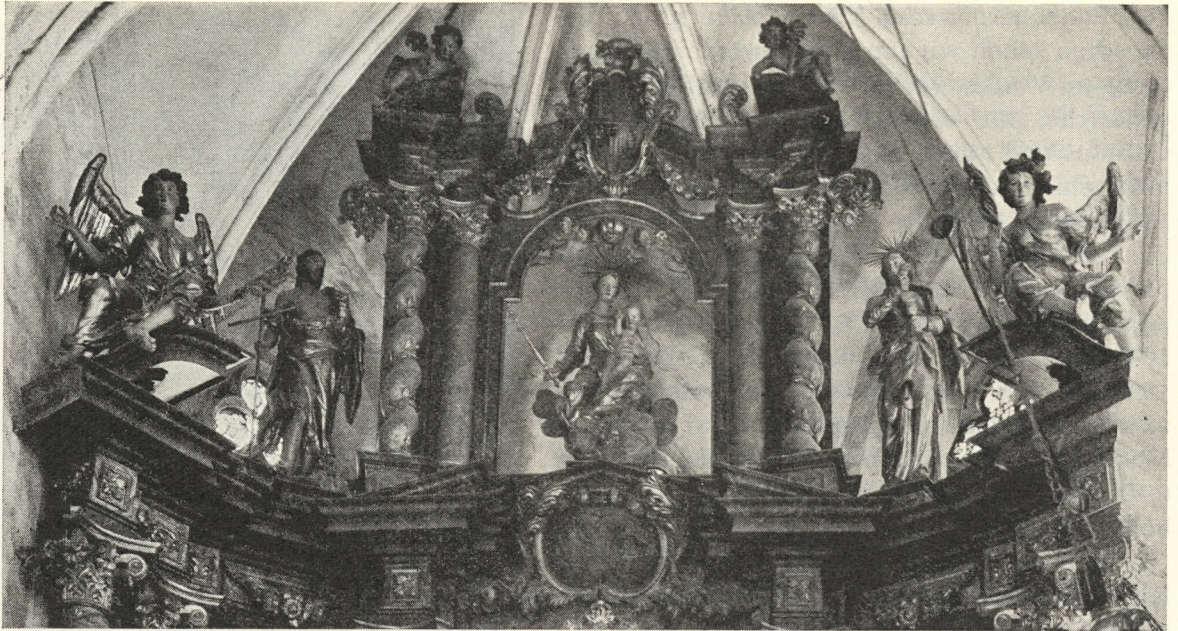


Abb. 101. Andreas Marx: Vom Hochaltar zu Seewiesen

Im Stiftebuch habe ich bereits festgestellt, daß ein Bildhauer *Andreas* 1679 vom Stifte *Rein* durch seinen leider ungenannten „Jungen“ einen Betrag erhielt. Das kann nur *Andreas Marx* gewesen sein, die Arbeit aber, für den er ihn bekam, der Marienaltar in der Pestkapelle, 1681 aufgestellt oder gefaßt. (Dort Tafel 52.) Wir sehen an ihm temperamentgeladene, lebhaft agierende Gestalten, deren kühn geblähte Gewandfalten tief herausgeschnitzt sind. Sankt Katharina dreht sich wie ein windbewegter Kreisel. Ihr stellen wir gegenüber eine *Ottilia* (Abb. 102) aus dem Florianikirchl zu Häupten Straßgangs. Sie gehörte mit der gegenüber postierten *Apollonia* zum einstigen Hochaltar, der gleichzeitig mit dem der Hauptpfarre 1673 entstand. Es ist schon angesichts des gleichen Bestellers höchst wahrscheinlich, daß in Hauptkirche und Filiale derselbe Bildhauer arbeitete. Bei den Seitenaltären ist es erwiesen: 1698 ward Marx von den Zechpropsten Straßgangs und Florians der Betrag von 34 fl ausgefolgt, „für das, was er zu den Seitenaltären gemacht hat“. So unähnlich die hl. Jungfrauen von *Rein* und *Florian* auf den ersten Blick wirken, so enge nähern sie sich zumal an der Schulterpartie, wie es eben Skizze und ausgeführte Arbeit vermögen. An der ausgeprägten S-Kurve, am ausgewogenen Kontrapost werden wir anschaulich erinnert an den prachtvollen *Paulus* von *Passail* vom Lehrmeister Marxens *J. B. Fischer*. Dagegen fällt in *Seewiesen* der Stilunterschied zwischen den Werken des Lehrers und Schülers ins Auge: *Fischer* ist markanter, *Marx* „verschwommener“, jener dramatisch, dieser lyrisch. *Thieme-Becker* schrieben den Kreuzaltar des Domes *Marx* zu: Auch wenn das historisch gesicherte missing link, das Verbindungsglied *Auferstandener* von *St. Kathrein a. O.* nicht wäre, müßte der Kreuzaltar nicht *Marx*, sondern *Fischer* zugewiesen werden — die herberen Gesichtszüge, die strafferen Faltenstege beweisen dies zur Genüge.

Zu *Lankowitz* entstand 1651 ein Hoch- und Gnadenaltar, der noch heute im Schiffe zu sehen ist. 1764 der jetzige aus der Meisterhand *Veit Königers*, inzwischen aber — eine totale Neuigkeit — einer unseres Künstlers. *Dr. Heinrich Prinz Liechtenstein* auf *Schloß Waldstein* ließ mich gütig Einblick nehmen in ein Päckchen Archivalien seines Schlosses. *Fischers* Brunnenfigur von 1658 ward bereits vorgestellt, am 3. Juni 1664 be-

stätigte Andreas Marx eigenhändig, für Waldstein drei Hirschenköpfe, einen mit einem Schild, geliefert zu haben, undatiert aber eigenhändig machten Bildhauer Marx, Tischler Matthias Jaksche und Maler Georg Abraham Peichel gemeinsam einen „Vberschlag des Altar nach Longabiz“. Der Tischler rechnet 700 fl für die „Argitectur“ laut Abriß: 16 Säulen samt Kapitellen, 8 groß, 8 klein, 4 „gewundten“, mit Laubern, Gesimsen und Zieraten, „im Perspektiv vnter dem Gnadtenbild seindt 6 andere 12 (sic) Seillen mit Capitellen vndt Ziradten, wie auch den Tabernackel“.

Der Bildhauer hat zu machen: 4 große Bilder 7, 4 kleinere 5 Schuh hoch, 6 liegende Engel. „In der Höche Gottvatter in Wolcken ...“ usw. Näheres im Mosaik. Kostenvoranschlag 400 fl. Genau diesen Betrag quittiert Marx wiederum undatiert. Maler Peichl aber saldiert e.h. 4 Quittungen vom 19. Mai bis zum 16. Oktober 1684. Am 15. und 16. April 1684 weihte Bischof Johann Ernst Graf Thun in Lankowitz Kirche und 3 Altäre: Hochaltar, Kreuz und Franziskus.

Unter den Stiften Steiermarks ist Stainz das ärmste an Kodizes und Kirchenrechnungen. Von letzteren fand ich kein Blatt. Ich erlaubte mir Noch ist der Kostenüberschlag für den Stainzer Hochaltar nicht gefunden, der von Lankowitz aber wirkt wie ein Double, zumal in den Architekturangaben, der Papst inmitten der linken Gruppe zudem wie eine vergrößerte und — verbesserte Auflage des Petrus von Straßgang. (Tafel 99.)

Andreas Marx hat noch 1697 für den Kapellenaltar des Grazer Admonterhofes



Abb. 102. Andreas Marx:
Otilia im Florianikirchl.

aber die Originalausstattung dem Eggenberger „Team“ zuzuweisen: Die Blätter des Hochaltars sind längst H. A. Weißenkirchner zugewiesen, ab 1678 Hofmaler zu Eggenberg; am Aufbau fanden sich eingekerbt die Buchstaben M. I., Tischlermeister Matthias Jäggisch ward dort schon 1665 ein Knabe Heinrich getauft, gleich seinem Vater ist er später als Jägschi Tischlermeister im Weißeneggerhof. Weißenkirchner und Jägschi haben in Algersdorf und Seewiesen mit Bildhauer Marx Hochaltäre gestellt, was lag näher, als letzterem auch die Stainzer Hochaltarfiguren zuzuschreiben. Zuschreibungen macht ein gewissenhafter Kunsthistoriker immer mit einem Gefühl der Unsicherheit und Bangnis, ein später auftauchendes Archival könne ihn desavouieren, umso größer seine Genugtuung, wenn ein solches seine Vermutung ausdrücklich bestätigt.

Wappen, Laubwerk und Blumengehänge geliefert. In bedeutungsvollem Zusammenhang werden wir noch auf den Stainzer Hochaltar zurückkommen, ebenso auf Meister Andreas Marx in der Baugeschichte der Grazer — Dreifaltigkeitssäule, wie der Frauensäule am Lendplatz.

W o l f g a n g W e i ß e n k i r c h n e r

Unter Meister J. B. Fischer arbeitete 1660 an der Triumphpforte, vom 16. April bis 23. Juni laut Faksimile auch Wolf Weißkhircher — aus Salzburg. Ein solenner Beweis dafür, daß sich Fischers Können und Ansehen auch schon in den Nachbarländern herumgesprochen hatte. Indirekt verdanken wir es also ihm, daß sich der bedeutendste Barockmaler unseres Landes in Graz niederließ, Wolfgang's Bruder Hans Adam. Erst 1678 trat er in den Dienst der Eggenberger, 1660 schon lernte und diente Wolfgang bei Johann Baptist Fischer, damals 21 Jahre alt, Sproß einer hochbegabten Salzburger Künstlerfamilie. Nach dem von H. Egger und F. Martin erarbeiteten Stammbaum war sein Großvater Wilhelm Maler und Weinschenk, gestorben 1627, sein Vater der Bildhauer Wolfgang I. geboren 1609, gestorben 1677, dessen Neffe der Bildhauer Bartlme Obstaller (Opstal). Fischers Geselle war somit Wolfgang II., geboren 1639, gestorben 1703, Schwager des Bildhauers Simeon Fries und Bruder des berühmtesten Grazer Barockmalers Johann Adam, dessen Hauptwerk im Schloß Eggenberg zu bewundern ist. Wolfgang's II, Sohn war Bildhauer Mathias Wilhelm, sein Schwiegersohn der Bildhauer Bartlmä Pfeill.

Wolf Weißenkirchner ward später in Salzburg ein angesehener, vielbeschäftigter Meister. Laut Dehio stammen von ihm: Hochaltar zu Holzhausen 1667, Kruzifix zu St. Georgen bei Oberdorf 1667, Seitenaltar in Maria Plain 1674, Seitenaltar in Holzhausen 1679, Kanzel von Straßwalchen (vormals in Mautendorf) 1680, Hochaltar zu Obereching 1683, Salzburg-Kajetaner Engelfiguren 1685, St. Margareten bei Tamsweg Hochaltar 1687, Hochaltar von Untereching und Atlantenhermen im Hofmarstall zu Salzburg 1694, 1697 Figuren für den Mirabellgarten. Wir sehen eine stattliche Anzahl von gesicherten und — erhaltenen Werken. Dazu kommt noch ein ehrender Auftrag — nach Laibach. Die Stände gelobten schon 1664, zum Dank für die Errettung aus Türkennot eine Frauensäule aufzustellen. Erst die Pest 1680 brachte die Erfüllung des Votums. Eine Frauenstatue ward in Venedig bestellt und gegossen, aber sie gefiel nicht. Nun holte man Wolf Weißenkirchner aus Salzburg. Der formte nach dem Plane des berühmten Weikhard Freiherr von Valvasor die Modelle der Mutter Gottes und der unter ihr auf dem Postament stehenden Heiligen: Josef, Leopold, Ignatius und Franz Xaver. Den Guß vollzog der Glockengießer Schlag.

Um Wolfgang Weißenkirchner's Kunst mit der seines Grazer Lehrmeisters wie seiner Berufskollegen zu Graz und Leoben in Vergleich zu stellen, bringen wir im Bilde die Apostelfürsten für die prachtvoll gelegene Wallfahrtskirche Maria Plain bei Salzburg, die er 1674 für den dortigen Nothelferaltar lieferte. Tafel 88 zeigt einen stämmig-statuarischen Paulus, der zur nur vier Jahre früher entstandenen Parallelfigur seines Lehrmeisters in Passail in starkem Gegensatz steht: Dieser wirkt wesentlich schlanker, zierlicher, höfischer, komplizierter. Man hat den Eindruck, Weißenkirchner hat in seiner Heimat seiner Plastik bergbäuerliche Kraft ja Derbheit in ihre untersetzte Gestalt und prallen Muskeln fließen lassen, bezeichnenderweise hat seine Gottesmutter von Seham, zuvor in Obereching — Tafel 203 in Deckers Barockplastik — 11 Jahre später entstanden, die mächtig ausladende Schüsselfalte unter dem Arm kompositionell beibehalten, sie jedoch ausgeprägt im Sinne seines einstigen Prinzipals kleinteiliger gebrochen, ja verknittert. Beim Petrus von Maria Plain (Abb. 103) scheint Weißenkirchner mehr im

Banne seines Kollegen Marx als des Meisters Fischer gestanden zu sein.

Als letzter „Geselle“ Johann Baptist Fischers ist angeführt Anna Maria Fischerin, die gleichnamige — Frau des Meisters. Als Tochter eines Altartischlers, als Gattin zweier Bildhauer, hatte sie sich gewiß manche Fachkenntnisse angeeignet, die sie befähigt hätten, etwa auch bei Holzschnitzereien mitzuarbeiten. Das war hier kaum nötig. Es ist bezeichnend, daß ihre Beschäftigung am frühesten zu Ende war. Sie bestand wohl darin, Rupfen, Zwilch, Schädter usw. nach Angaben ihres Gatten zuzuschneiden und aneinanderzunähen.

Trotzdem ist es ein außergewöhnlicher im guten Sinne moderner Zug ihres Wesens, die Werkstatt ihres Mannes nicht bloß in Ordnung zu halten, sondern in ihr auch resolut zuzugreifen, wie es eine sympathische Komponente seines Charakters ist, daß er ihr dies ermöglichte. Für die Entwicklung ihres welt-

berühmten Sohnes war es vielleicht von entscheidendem Einfluß, daß er neben dem Vater auch die Mutter plastisch „basteln“ sah. Jedenfalls hat sie, die selbst tapfer zugriff, ihn durch ihr Beispiel angespornt, gleichfalls beherzt anzupacken.

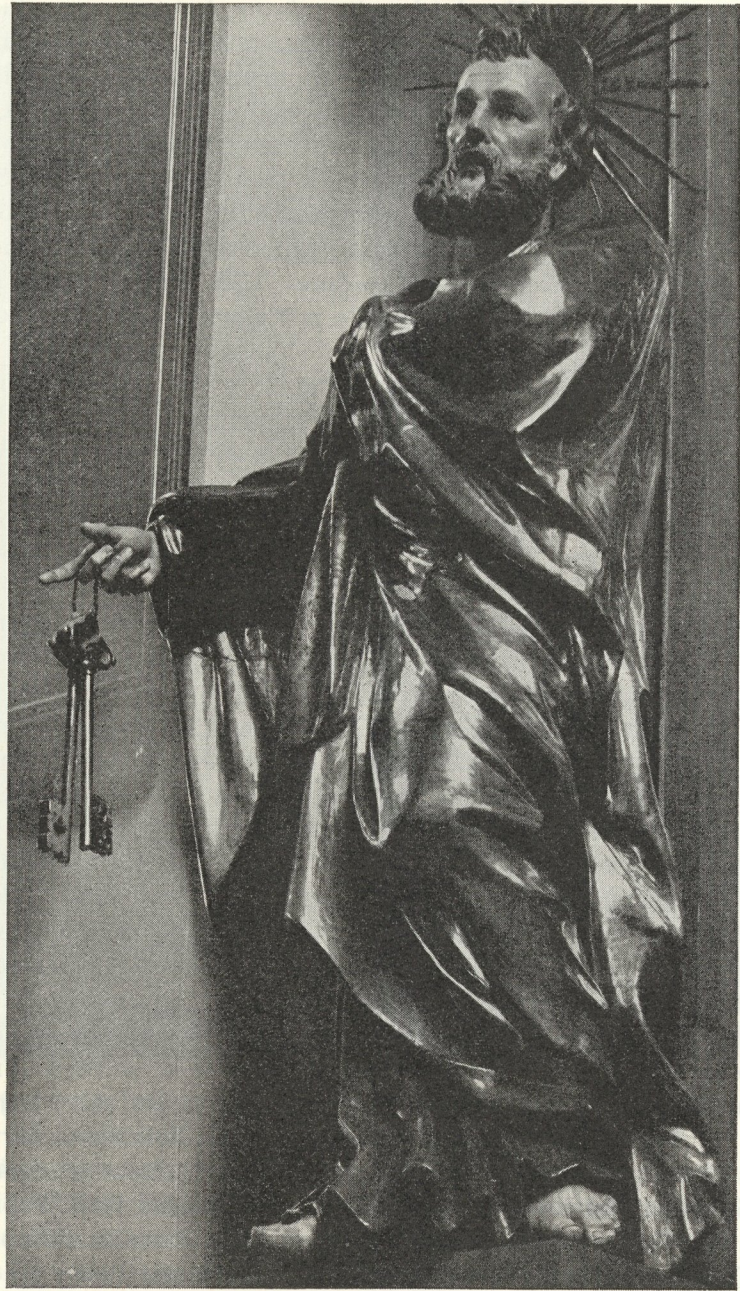


Abb. 103. Wolf Weißenkirchner: Petrus in Maria Plain

Johann Frühwirth

Vor Anna Maria Fischerin steht noch ein Gesellenname, der auch für den Kenner der barocken Schriftzüge schwierig zu „enträtseln“ ist. Dr. Robert Meeraus, der das Dokument bereits 1927 in den Blättern für Heimatkunde veröffentlichte, las ihn als Johann Freudert, setzte freilich gleich ein Fragezeichen daran. Jedenfalls wußte er mit dem Namen nichts

anzufangen. Der Vergleich mit anderen Autogrammen Fischers — in der Rechnung vom 21. Juni 1660, in der er die Begleichung von Webwaren für die Triumphpforte bescheinigt, hat das *w* im Worte „Zwilch“ haargenau dieselbe Schreibform wie hier — überzeugte mich, daß der mittlere komplizierte Buchstabe ein *w* ist, also „Fruewerdt“ oder, da bei flüchtiger Schrift am *i* häufig das Pünktchen ausgelassen erscheint, Fruewirdt, Johann Fr ü h w i r t ! zu lesen ist. Dieser Name wirkt wie der Strahl einer kleinen Auerlampe, dieser Name ist in der Wiener nun auch in der Grazer Barockgeschichte ein Begriff: Der Mitarbeiter Johann Bernhards F i s c h e r v o n E r l a c h an der Grabensäule in Wien, zugleich ihr erster Entwurfzeichner. 1679 schon hatte er für sie einen Plan gestellt und ihn auch ausgeführt: Holzsäule mit neun Engeln am Sockel, auf ihr thronend die Dreifaltigkeitsgruppe.

In seinem sieghaften Aufstieg ist Johann Frühwirt ein bescheidener Vorläufer unseres großen Grazers. Um 1665 mag er die Murstadt verlassen haben, am 7. Februar 1666 heiratete er in Wien, wo er 1640 geboren worden war, die Wagnerstochter Maria Wernerin, schon 1667 ward er mit der Lieferung eines Hochaltares für die dortige Deutschordenskirche betraut, 1669 arbeitete er bereits an Deckendekorationen der H o f b u r g, 1671 durfte er einen Altar für die H o f b u r g kapelle stellen. 1677 und 1681 Altäre für die „kaiserliche“ Stiftskirche von Klosterneuburg, 1679 die Figuren Joseph und Leopold für den Brunnen am Graben, um 218 fl aber die hölzerne Dreifaltigkeitssäule am G r a b e n, deren Bau der Kaiser im Pestjahr 1679 gelobt und zu dem er als Mitglied der Dreifaltigkeitsbruderschaft persönlich den ersten Spatenstich tat.

Frühwirts Holzsäule war wohl nur als Provisorium gedacht, denn der Kaiser wies schon 1680 weitere 3000 fl für das Monument an, für das im Folgejahr 165 Werkstücke aus Salzburger Marmor angeliefert wurden. Das Darstellungsprogramm für die Prunksäule aus Stein, die schließlich auf 70.000 — 80.000 fl zu stehen kam, entwarf der Beichtvater des Kaisers, Franziskus Menegatti, seine bildhafte Durchführung war das Endresultat schwankender Planungen, das Werk zahlreicher Hände: Bildhauer Matthias Rauchmiller hat wesentliche Einzelheiten gearbeitet oder beeinflusst, Fischer von Erlach gab dem Sockel die geschweifte Dreiecksform, Theateringenieur Lodovico Burnacini setzte den phantastischen Aufsatz darauf, der „wällische“ Bildhauer Paul Strudel erweiterte das Postament durch allegorische Gestalten (E. Tietze Conrat). Doch ging auch Fr ü h w i r t nicht leer aus: Laut Abrechnung 1692 wurden „Frühwirth et consortibus“ 4250 fl ausbezahlt, genannt wird er hier Hofbildhauer und Mitglied des Äußeren Rates.

Bei seiner Trauung assistierten vier Beistände, darunter der Maler Tobias Pock, er selbst fungierte als Trauzeuge bei den Bildhauern: Franz Bliembl aus Eisenstadt und Sebastian Barthes aus Linz 1682, Tobias Kraka 1683, Tobias Kracker 1684, J. A. Aglawer 1691, Johann Stanetti aus Schlesien 1695, Andreas Reinprecht aus Hannover 1696. Seine Tochter Katharina heiratete 1692 den Bildhauer Franz Ignatz Bendl aus Bayern, sein Sohn Gabriel, „bürgerlicher Bildhauer“, 1696. Bildhauer war auch sein zweiter Sohn Karl Josef, 1714 † im „Frühwirthhaus“. Johann Gabriel, geboren am 23. März 1668 war 1734 kaiserlicher Hof- und Kammerbildhauer, mit seinem Bruder Karl Josef war er 1711 tätig am Trauerkatafalk Kaiser Josefs I.

Und Johann Frühwirts W e r k e ? Die Altäre wichen neueren Schöpfungen (in der Deutschordenskirche einem spätgotischen Flügelaltar aus Mecheln), sein Grabenbrunnen bekam 1730 Statuen von Lorenzo Mattielli, nachweisbar verblieben uns nur seine Plastiken an der Grabensäule: Laut Abrechnung 1692 hat er dazu beigesteuert sechs Tiefreliefs mit sechs „auf dem Gländer stehenden Kindeln“, schließlich die großen Genien mit der F a c k e l (Abb. 104) und mit dem „Herzog-Hüttel“, dem H e r z o g h u t (Tafel 96). Der Vergleich mit den Werken seines Grazer Lehrmeisters kommt hier nicht zu seinem Rechte, Frühwirt hatte sich zumal bei seinem stehenden Engel an Strudels

Modell zu halten und so erinnert das kühn um den Leib flackernde Falten- um nicht zu sagen Flam- menspiel stark an

Paul Strudels „Sieg der Hoff- nung“. Doch ge- rade hier wird augenscheinlich, welch souveräne Technik er sich in Graz angeeignet hat.

In der Wie- ner Trauungsein- tragung wird sein Name „Fruewirdt“ geschrieben —

buchstabengetreu wie in Graz, kein vernünftiger Zwei- fel — Josef (!) Frühwirt im Dehio ist ein Druckfehler oder Irrtum — er war Johann Bap- tist Fischers Schü- ler und sozusagen Johann Bern-

hards früher Werkstattkollege.

In Graz arbeitete er an einer Triumphsäule für Kaiser Leopold, kaum in seine Heimat- stadt Wien zurückgekehrt, ist er praktisch Hofbildhauer und besaß unmittelbar das „Ohr des Kaisers“. Er hatte jedenfalls früh die Gelegenheit, ihn auf den Grazer Bildhauer- elevén aufmerksam zu machen. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß ihn dieser nach den Lehrlingsjahren beim Vater als Gesellen zu sich nach Wien nahm, diesem einen italienischen Studienaufenthalt vermittelte. Schon Ilg vermutete, daß Johann Bernhard Fischer 1686 ein bestimmter Anlaß nach Wien berief. Johann Frühwirt war durch die „Wälschen“ um seinen bestimmenden Einfluß gebracht worden, sollte er es gewesen sein, der den nunmehr klassisch durchbildeten Grazer nach Wien zurück alarmierte, um den „Sieg der deutschen Kunst“ vorzubereiten?

Phantasien? Vielleicht, doch fußen sie auf dem Boden und den Möglichkeiten der Wirklichkeit. Eines ist und bleibt gewiß: Durch meine archivalisch beglaubigte Einver- leibung Johann Frühwirts in die Werkstatt Johann Baptist Fischers wächst dieser ein unerwarteter Ruhm zu. Die kirchliche Metropole Salzburg wie die kaiserliche Residenz- stadt Wien schickten dem Vater Fischers von Erlach ihre Kunstjünger zur Ausbildung zu, er ist „würdig“, eines Genies Vater zu sein . . .



Abb. 104. Johann Frühwirt: Genius an der Wiener Grabensäule.

Fünfundzwanzig Städte Griechenlands sollen sich um die Ehre gestritten haben, den Sänger der Elias und Odyssee hervorgebracht zu haben. Beim Erbauer der Wiener Karlskirche waren es vor allem zwei, Prag und Wien. Wieso Prag? Man glaubte feststellen zu müssen, daß seine architektonischen Grundgedankengänge stark von Bauten dieser Stadt beeinflußt seien, man kannte eine Trauungseintragung, allerdings erst aus dem Jahre 1733, derzufolge ein Kaufmann Erlacher eine Braut namens Fischer ehelichte, man wußte, daß unser Baukünstler den berühmten Palast des Grafen Clam-Gallas erbaut habe, daß er „dort zeitlebens mancherlei zu tun“ hatte. Auch Ilg begann seine Forschungen in Prag, bis er unseres Künstlers Trauungseintragung im Dompfarramt St. Stephan auffand, in der der Bräutigam Graecensis, Grazer, genannt wurde. Nun bat er Konservator Graus, in Graz Nachforschungen anzustellen, und der fand bald die bereits gebrachte Taufnotiz vom 20. Juli 1656.

Dr. Karl Ilg, der bahnbrechende Erforscher des Lebens und Werkes der beiden Fischer von Erlach, läßt Johann Bernhard schon 1674 seine Studienreise nach Italien antreten. Reichlich früh: Das Grazer Konfraternitätsstatut sah für angehende Bildhauer eine sechsjährige Lehrzeit vor. Somit hätte der Bildhauerlehrling schon mit 12 Jahren in der Werkstatt antreten müssen. Dies war zwar bei Sebastian Erlacher der Fall, doch war das gewiß nicht die Regel. Zudem zitiert auch Ilg ältere Autoren, die das junge Genie sich erst in Prag ausbilden lassen. Wie dem auch sei, sicher ist, daß Johann Bernhard erst des Vaters Kunst zu üben gedachte und dann in Rom seiner tiefinnerlichen Berufung zum Baumeister gewahr ward. Zutreffend ist gewiß, daß er sich im Süden zuerst nach Rom wandte und dort engen Anschluß an die Tiroler Malerbrüder Johann Paul und Ägydius Schor suchte und fand. Vom Ersteren sagt Ilg, daß er „während der Regierung dreier Päpste ... alle einschlägigen Arbeiten in Kirchen und Palästen leitete“.

Fischers Aufenthalt in Rom ist bezeugt nicht bloß durch eine Reihe von römischen Motiven in seinem berühmten Bildbuch „Entwurf einer historischen Architektur“, 1721 in Druck erschienen, sondern auch durch eine frühe schriftliche Quelle: Der Tiroler Anton Roschmann, Notar der Innsbrucker Universität und Historiograph der Tiroler Landstände, verfaßte eine Art Kunstgeschichte Tirols, die er schon 1742 einem Kreise von Gelehrten vorlegte. Darin kommt er auf Johann Paul Schor und seine Söhne Gustav und Philipp zu sprechen, „deren ersterer als vornehmster architect nacher Spanien gekommen, der ander aber nacher Neapel berueffen worden, allwo er zu Rom den berühmten Kays. Architecten H. Fischer von Erlang (sic) und ebenfalls zu Neapel wie man redt zu Scolarn und Practicanten hatte.“ Roschmann nennt Ägidi Schor seinen Vetter, von ihm oder einem anderen Mitglied der Familie hatte er wohl diese Mitteilung, die also absolut glaubwürdig ist.

In Rom oder Neapel entstand auch unseres Helden frühestes beglaubigtes Werk, die Arbeit eines Bildhauers: Eine Bronzemedaille mit den Reliefs des Habsburgers Carl II., „durch Gottes Erbarmung König von Spanien und Indien“ und seiner Gemahlin Maria Ludovica von Bourbon. Zweimal steht auf der Münze die Jahrzahl 1682, unter dem Bildnis der Königin aber „I. B. Fischer f(ecit)“. Ist also dieses Jahr zugleich das erste historisch bezeugte Datum des italienischen Aufenthaltes, so ist dessen letztes 1685. Diese Jahrzahl trägt die Zeichnung zweier ägyptischer Vasen auf der Tafel 5 im Buche V des „Entwurfs“, die laut Legende damals dem Marchese del Carpio gehörten. Der war Favorit des Münzwesens in Neapel, wo er 1686 ein neues Münzgebäude errichtete. 1687 aber weilte und wirkte Johann Bernhard Fischer bereits in seiner österreichischen Heimat: In ihrer Residenz Wien und in seiner Vaterstadt Graz.

In Wien hatte am 20. Jänner 1687 eine amtliche Kommission festgestellt, daß zur

Vollendung der Grabensäule noch 17.662 fl nötig seien, die Bauführung sei mit den vorhandenen Mitteln wenig sparsam umgegangen. 1689 ward eine auf 1687 zurückgehende Kostenverrechnung vorgelegt, in der die Posten standen: „Dem Bildhauer Fischer wegen Verfertigung der Historie und Ihre kai. Maj. Contrafait an denen accordirten 3000 fl — 700“ und „Item ihm Fischer wegen gemachten Modells und Raisunkosten 75 fl.“ Die Reise ging wohl nach Salzburg, wo 1687 Marmor angefordert wurde, oder nach — Graz. In dem Memorandum steht aber noch ein inhaltsschwerer Passus: Herr Hans Bernhard Vischer

„Ingenieur“ hat dem Kaiser einen weitgehenden Abänderungsvorschlag in Grundriß und Aufbau der Säule gemacht, Ihre Majestät hat sich ihn „allergnädigst gefallen lassen“. In 7 Punkten ward der Plan umrissen: Die Postamente sollen mit Tiefreliefs umkleidet werden, die 9 Engelhöre von den Kragsteinen weggenommen und anderswo postiert, die Dreifaltigkeit nicht in Form eines Gnadenstuhles dargestellt werden, Vater und Sohn nebeneinander in glorifizierten



Abb. 105. Johann Bernhard Fischer von Erlach

Leibern schweben und so weiter. sie später Bildhauer Ignaz Bendl. Wir zeigen aus ihnen in Tafel 89 eine biblische Szene, die Schlachtung des Osterlammes. Die Juno-Gestalt der jungen Frau ist ohne römischen Einfluß undenkbar, so spricht das Opus selbst für Fischers dominierenden Einfluß. „Wir haben“, schreibt Ilg, „den späteren großen Architekten als feinfühlenden Plastiker vor uns, welcher das Relief — im Stile einer Epoche, der freilich Verehrern Thorwaldsens ein Greuel sein mag — meisterhaft zu traktieren versteht.“

Beinahe gleichzeitig mit Wien ward Graz der Schauplatz der ehrenvollen Tätigkeit unseres Helden. An der Grabeskirche Kaiser Ferdinands II. In Graz am 9. Juli 1578 geboren, in Wien am 15. Februar 1637 verstorben, ward sein Leichnam am 21. Juli nach Graz übergeführt und nach mehrtägiger Trauerfeier im Dome im Mausoleum beigesetzt. Verwunderlich, aber Tatsache, daß dieses nicht schon damals seine Innenausstattung erhielt. Sie ward dem Rohbau erst 1687 zuteil. Im Kirchenraum, in dem noch die Gerüstlöcher zu sehen waren, hatten die Jesuiten, für die Gottesdienste der Akademischen Kongregation „Maria vom Engel begrüßt“ um 60 fl Verschönerungsarbeiten durchgeführt.

Aus dem untergeordneten Mitarbeiter war somit sozusagen über Nacht dank seiner Genialität und eben vollendeten klassischen Ausbildung der Kommandant eines kleinen Heeres von Bildhauern und Steinmetzen geworden. Dies Großwerk der Bildhauerei gibt uns noch heute eindrucksvolle Proben der plastischen Kunst unseres berühmten Landsmannes.

Sechs Reliefs hat Fischer entworfen und aus dem Groben herausgemeißelt, vollendet hat

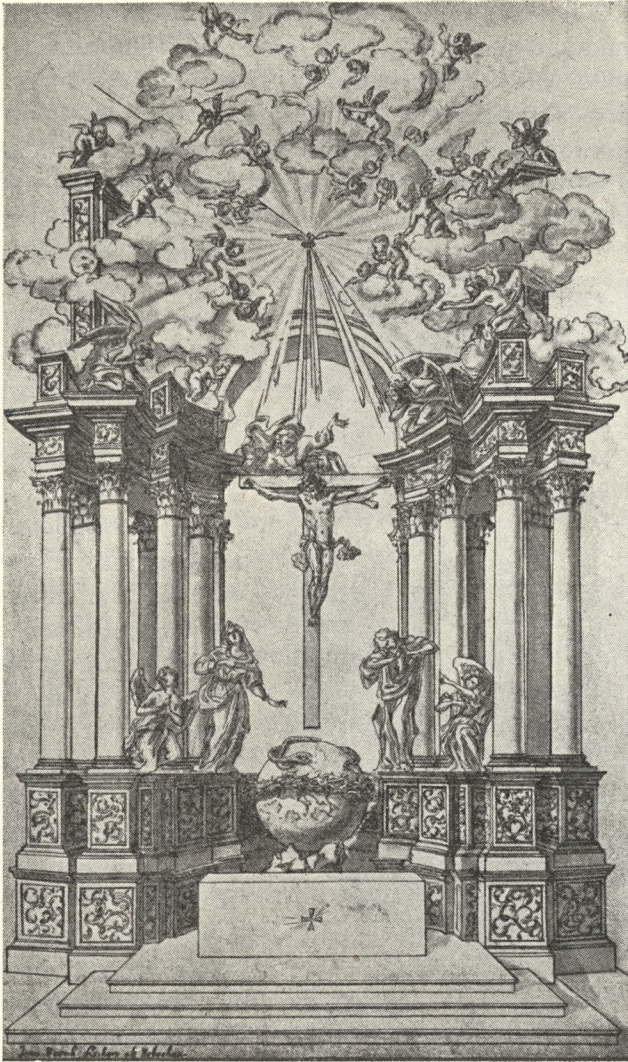


Abb. 106. Johann Bernhard Fischer von Erlach:
Hochaltarentwurf Mariazell

und anderen fürnehmen Örtern" aufhielt. Vielleicht also, ja wahrscheinlich haben sich Fischer und Schokotnig schon in Rom kennen gelernt. Jedenfalls hat Johann Bernhard Fischer auf die Formung des genannten Hochaltars einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Denn als Webersberg am 7. April 1698 dem Monarchen 2 Risse eines Laibacher Bildhauers, auf den wir noch zurückkommen werden, für den Seitenaltar des Mausoleums zur Auswahl vorlegte, schrieb die Hofkammer in einer Mantelnote, Ihre Majestät möge „solche Riss etwa durch dero daraus haltenden Hoff-Architecto Fischer, der ohndem bey hiesigen I. O. Hofpfennigamt ein Jährliche pensio[n] zu geniessen hat, gnedigst Vbersehen, Vnd Vnss, wessen sich dieselben sodan allergnedigst resolviren, Erindern lassen möchten.“

Aus diesem Briefe erhellt die interessante Tatsache, daß Fischer vom Grazer Hofpfennigamte reguläre jährliche Zahlungen erhielt und sozusagen der ständige „Referent“ für die einschlägigen Agenden der hiesigen Hofkammer war. Somit hat er auch den Riß des Hochaltars überprüft, daher auch selbst entworfen. Daß er architektonisch sozusagen Geist vom Geiste unseres Baugenieus ist, beweist der Vergleich mit einem anderen berühmteren steirischen Hochaltar, den er gestaltete.

Die erbat sich das Kollegium vom Wiener Hofe zurück, wobei es klug anregte, im Gotteshaus durch Stukkos und Fresken die Großtaten der „Römischen Khayser vnd Oesterreichischen Landtsfürsten“ zu verherrlichen. Landesvizedom Zacharias Freiherr von Webersberg unterstützte das Ansuchen, Kaiser Leopold I. erfüllte es durch eine Resolution vom 23. Februar 1686: „Pro decore der alda begraben ligenden Erzherzog zu Oesterreich“ und sonderlich seines Oheims Kaiser Ferdinand sollen die vorgeschlagenen „Reparationen bey gehörten Mausolaeo Vorgenumben werden“.

Am 5. Juni 1688 machte die Hofkammer an den Kaiser eine Eingabe, aus der wir einen ausführlichen Auszug im Mosaik bringen. Denn sie erbringt zweimal den unanfechtbaren Beweis, daß für die geplante und durchgeführte Stukkierung und Freskierung kein Geringerer als Johann Bernhard Fischer den „formirten Abriss“ beige stellt hatte. Am 23. Mai 1697 legte der Bildhauer Marx Schokotnig Rechnung für 3 Engel und anderes, das er für den Hochaltar des Mausoleums geliefert hatte. Wir werden aus seinem Munde noch vernehmen, daß er sich von 1682 bis 1691 studienhalber „in Rom

Ilg hatte 1892 dem Stifte St. Lambrecht einen Besuch gemacht und dort Ratiocinia, Rechnungen, des Konventualen P. Gurnigg, Viennae commorantis, in Wien weilend, aufgefunden. Sie erstrecken sich über die Jahre 1694 — 1707. Aus ihnen ging hervor, daß in dieser Zeit für den Hochaltar zu Mariazell an Goldschmiede und Ausstattungskünstler die stattliche Summe von 36.773 fl ausgegeben wurde. Darin stehen die Posten: Hr. Ingenieur Fischer hat empfangen 15.142, Summa 51.915 fl. Sodann eine frühere Notiz: Copia der Raittung des Herrn von Fischer wegen des Hochaltar zu Maria Zell per 14.784 fl 29 kr.

Dazu brachte P. Othmar Wonisch in seiner Studie „Der Hochaltar J. B. Fischers von Erlach in Mariazell“ wertvolle Ergänzungen: Er entstand zwischen 1693 und 1704. Die Modelle des Altarwerkes bestellte er bei dem Münchener Bildhauer Andreas Faistenberger, die dieser 1702 lieferte. Sie wurden nur provisorisch aufgestellt, das Cruzifix kam später auf den Kalvarienberg und ist wahrscheinlich identisch mit jenem, „das heute im 1. Stock des Priorats in einer Mauernische als Blickfang hängt. Es zeigt einen mächtigen Corpus mit aufwärts blickendem Kopf, was dem Gestus des jetzigen Altarkreuzes, für das Lorenzo Mattielli das Modell anfertigte, entspricht.“

Der Entwurf des Hochaltares, signiert „Joan. Bern. Fischers ab Erlachen“, (Abb. 106) ist noch vorhanden. Reizvoll ist der Vergleich dieses Risses mit dem heutigen Hochaltar (Tafel 105). Der Aufbau wurde etwas vereinfacht, von den Säulen wurden die beiden innenseitig vorgestellten weggelassen, die mächtige tief postierte Erdkugel diente erst als Tabernakel und wurde später durch den Einbau eines solchen wesentlich erhöht. Die beherrschende Golgothagruppe mit flankierenden Engeln steht noch heute an den geplanten Stellen, die hochbarock lebhaften Gesten der Gestalten wurden „akademisch“ sordiniert, die kopfreie Engelgloriole kompositorisch so ziemlich beibehalten, in der Ausführung aber kompakter und bewegter gestaltet.

Interessant gleichfalls die Gegenüberstellung dieses Hochaltares mit dem im Mausoleum (Tafel 104). Die Stukkos des Kuppelansatzes mögen als Proben des imposanten Gesamtwerkes gelten, der Hochaltar sinkt freilich unter ihnen schlicht in die Tiefe. Die vier Holzvoluten zuoberst bilden, der dynastischen Idee dienend, eine mächtige



Abb. 107. Johann Bernhard Fischer von Erlach:
Hochaltarentwurf Straßengel

Krone, auf der der Reichsadler aufsitzt, die Säulengarnitur, raumhalber enger gerückt, nähert sich im Grundriß stark dem zu Mariazell. Die Gesamtkonzeptionen sind dort und hier stark architektonisch ausgerichtet und als Siegestore gedacht, deren ausgesparte Dominanten Kreuz und Kirchenpatronin bilden.

Damit sind wir bei den *Triumphbogen*, die in Skizzierung und Durchführung in der Frühzeit des Meisters eine bedeutende Rolle spielten. 1687 ward Kaiser Leopolds Sohn Joseph zum König von Ungarn gekrönt. Johann Bernhard Fischer erhielt den ehrenden Auftrag, „Ihr May. dem Römisch. König die *Architecturam civilem* reissen zu lehren“. Nun war er Königlicher Hofingenieur und Architekt. 1690 ward Joseph zum Römischen König gekrönt. Für den Einzug entwarf Fischer 2 Triumphportale, 1 für Magistrat und Bürgerschaft, 1 für die Handelsherrn. Beide nach römischen Motiven mit zwei Geschossen, letztere verwendete bereits die vorpostierten Trajanssäulen, die der Karlskirche ihre majestätische Fassade geben. Mit diesen Bauten siegte Fischer endgültig über seine mächtigen Wiener Rivalen. Am pompösesten geriet die 1699 von der Bürgerschaft errichtete „Ehren Porten“, die wir in Abbildung 108 wiedergeben. Als sein Vater 1660 die ausführlich behandelte Grazer Triumphpforte erbaute, war Johann Bernhard ein Knirps von vier Jahren, Entwurf und Modell hat er wohl noch als Lehrling und Geselle gesehen. Spannend wäre die Untersuchung, was etwa der Sohn vom Vater abgeguckt hat, leider kam von ihr noch kein Stich zum Vorschein. Johann Bernhards „Triumphbogen muß man neben die wenig älteren Wiener Ehrenpforten halten, um zu verstehen, daß sie eine ähnliche Revolution bedeuten wie die ersten Werke Borrominis in Rom“ (Hans Sedlmayr).

Unser Meister entwarf noch *Altarbauten* für die Franziskanerkirche in Salzburg, natürlich auch für seine eigenen Salzburger Kirchenbauten, vorhanden sind außerdem Entwürfe für Salapulka 1720 und — *Straßengel* (Abb. 107). Letzterer ist nicht datiert aber eigenhändig signiert mit den bezeichnenden Zeilen: „Erster gedankhen oder abriß so ich nacher strassengel an den hb: (hochwürdigen) Prelathen Von Kloster Rein geschikht habe.“ Wann geschah dies? Ward der Entwurf ausgeführt? Wenn ja, was geschah mit dem Altar? Ich fand im Stiftsarchiv keine stichfeste Antwort auf die Fragen. Der Entwurf selbst aber beweist, daß Fischers Beziehungen zu Straßengel und Rein aus den Kindheits- in die Mannesjahre übergingen.

Das Thema dieses Buches schließt Johann Bernhard Fischers glorreiche Tätigkeit als Baumeister aus. Über diese unterrichtet in Wort und Bild ausgezeichnet Hans Sedlmayrs Werk „Fischer von Erlach der Ältere“, das soeben in neuer Auflage erschienen ist. Trotzdem will ich schon hier anführen: Bei intensiver Durchforschung zahlreicher steirischer Archive fand ich hierzulande nur einen einzigen neuen Hinweis auf eine Mitarbeit Fischers an einem Kirchen- bzw. Fassadenbau im Lande. 1679 schlossen die Serviten von *Frohneiten* mit dem Leibnitzer Maurermeister Jakob Schmerlaib einen Vertrag auf den Bau von Kirche und Kloster. Leider undatiert findet sich in den Bauakten ein eng beschriebener Doppelbogen. Er enthält Fragen des Konvents an P. „Director“. Frage 2 lautet: Bleibt es bei dem alten *Fassadenriß* oder kommt ein neuer? Der Baumeister braucht ihn dringend. Antwort: Es hat bei der alten „*Facciada nit* zu verbleiben, sonder(n) wird ein neuer gemacht, welchen der *Kayss. Ingenieur* auf die negste Wochen vnfelbar versprochen.“ Den Riß fand ich leider nicht. Wann mag er abgesandt worden sein? Laut Diarium begann der Baumeister am 26. Mai 1687 die Arbeiten am Kirchengebäu — entsprechend den heute „*vberschriebenen conditiones des P Provincialis*“. Am 29. März 1688 begann man bereits „an der *Facciada* das Hauptgesimbs zu verbuzen“. 1765 richtete ein Großbrand an der Kirche schweren Schaden an. Er verwischte wohl die Spuren der Mitarbeit des großen Meisters an der ursprünglichen Fassade.

Um 1697 ward unser großer Landsmann in den Adel erhoben, nun unterschrieb er sich wie auf dem Mariazeller Hochaltarsentwurf „von Erlachen“. Am 10. April 1690 heiratete er Sophia Konstantia Morgner, die ihm am 13. September 1693 seinen kongenialen Sohn Joseph Emanuel schenkte, nach ihrem Tode Sophia Franziska Lecher, die ihn in seinem Alter treulos verließ. Er starb am 5. April 1723 und ward begraben „bei St. Stephan in der Gruft“. Schwere Schatten auch seelischen Leides liegen über dem Bildnis seiner letzten Jahre, sieghafte Zuversicht und frohe Tatkraft atmet das Porträt, das I. G. Farnbauer (Abb. 105) in Fischers besten Mannesjahren zeichnete und stach. In dieser olympischen Vollkraft und Selbstsicherheit schauen wir ihn am 300. Geburtstag. Heuer und fürderhin.

Die Gedächtnis-Ausstellung fand im Schlosse Eggenberg statt, das Mausoleum aber erfuhr durch einträchtiges Zusammenwirken von Bund, Land, Stadt und Bischöfl. Finanzkammer eine würdige Restaurierung — ein später Dank für Fischers Verdienste um diesen Bau.

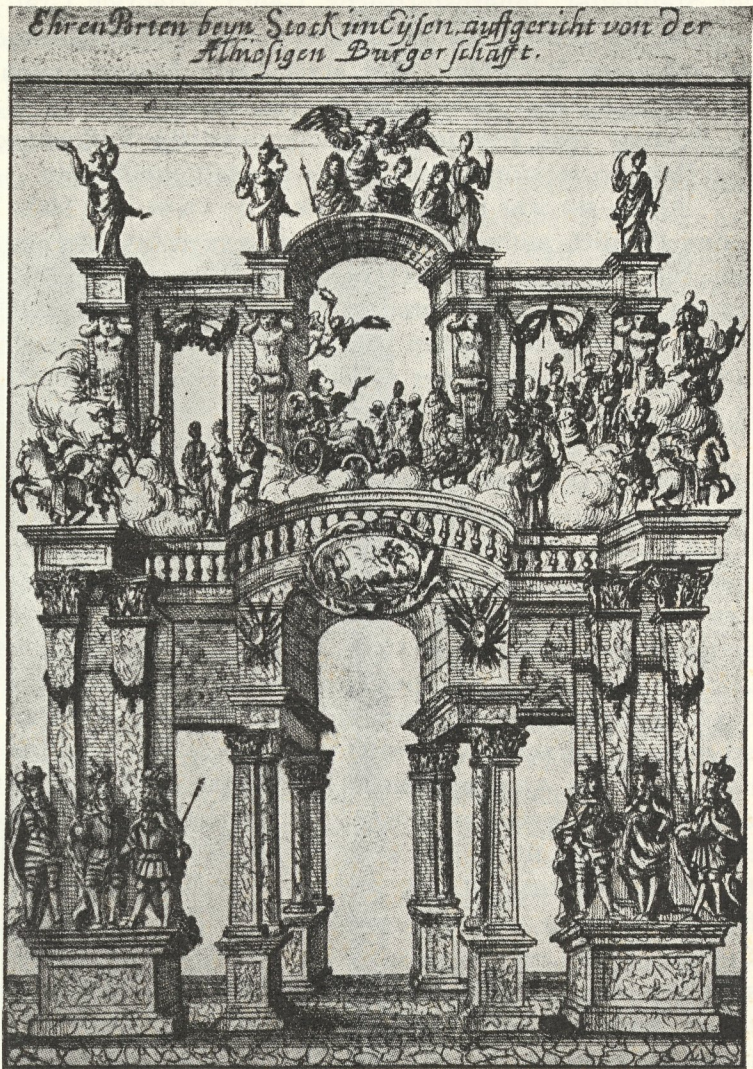


Abb. 108. Johann Bernhard Fischer von Erlach:
Wiener Ehrenpforte 1699

Rund um die Grazer Dreifaltigkeitssäule

Laut Schriftband und Darstellung auf dem Gottsplagenbild an der Südaußenwand des Domes war 1480 mit den Türken und Heuschrecken auch die „Pestilenz“ in Graz zu Gaste. Genau 200 Jahre später kehrte sie womöglich verheerender wieder. 1679 vermerkt das Sterbebuch der Stadtpfarre 577 Todesfälle, 1680 nur 472. Die Hofkammerbücher haben monatelang leere Seiten, was sich flüchten konnte, war eben geflüchtet, so unterblieben auch die Meldungen der Pesttodesfälle, die sich ja zumeist in den Pestlazaretten der Vorstädte — in Waltendorf lag eines auf freiem Felde — ereigneten, an das zentrale Matrikenamt. Doch die „Infections-Commission“ verzeichnet in einer erschütternden „Haupt-Specification“ 399 behördlich gesperrte Häuser und 2490 Pesttote. Laut „Attestationes“ der Beichtväter und Totengräber erhöhte sich die Opferzahl der „laidigen Contagion“ auf 3465. Auch vier Pestpriester waren darunter. In der höchsten Not gelobte

der Statthalter Innerösterreichs Georg Friedrich Graf von Mersperg am 6. Juli 1680 namens des Landes die Errichtung einer Dreifaltigkeitssäule „nebst Vorstellung der hievor erkliesten Vorbilder“. Bei eben dieser Bittprozession waren ihre Statuen mitgetragen worden: Josef, Sebastian, Rochus, Rosalia, Anton v. P. und Franz Xaver. Schon am 23. Februar 1681 konnte eine „unermessliche Volksmenge“ nach Aufhören der Seuche eine Dankprozession halten zur — Dreifaltigkeitssäule.

Allein sie war nur ein *Provisorium* aus Holz. Eine Bemerkung des Pestchronisten Peinlich mißverstehend, glaubte man bis jetzt, es wäre bis 1727 bei ihm verblieben. Ein mächtiger Faszikel von Rechnungen, den ich in den Akten der Geistlichen Stiftungen auffand, belehrt uns eines Besseren. Wenn auch im weiten Abstand vom Eggenberger Schloßarchiv bilden jene dank zahlreicher Künstlernennungen zumal von Malern eine Art Längsschnitt der Grazer Barockkunstgeschichte. Auch über Bildhauer enthält er wertvolle Auskünfte. Lassen wir die Akten sprechen.

Am 22. April 1682 machten die Stadtmaurermeister Bartolomä Ebner und Domenico Orsolino einen Kostenüberschlag für die Errichtung einer großen figurenreichen Gruppe. Eine informative Rundfrage war vorangegangen. Es begehren also in fl: Maurer 288, Bildhauer 365, Steinhauer 880, Zimmerleute 164, Stuckgießer 5538. Es galt vorerst, statt der offenen Altarmensa eine „Grotta in Form einer Capellen zu erigieren“. Den Bau besorgten vielleicht Maurer Andreas (Stengg?) und Polier Matthias Hopfer, die unter anderem den Erhalt von 12 fl 29 kr quittierten, die Marmoreinkleidung nachweisbar „Domenichino Genolo taglia pietra di Graz“. So fertigte er von 1684 — 1686 eigenhändig vier Quittungen. Er hatte ein Modell vorgelegt, das akzeptiert wurde, samt Baubeschreibung, derzufolge unter den Altartisch die hl. Rosalia per modum antependii, nach Art eines Antependiums — vergleiche die Mensaplatte des Xaveraltares im Dom — an seinen verordneten Platz gelegt werden solle. „Die Bildthauer wollen nit weniger nemben als 365 fl“. Leider sind sie nirgends genannt — bis auf einen. Laut Abbildung 110 bestätigte Andreas Marx am 28. April 1685, von Graf von und zu Prandegg 30 fl erhalten zu haben „auf Abzug der verdingten Hl. Treyfoltigkeits Sällen“. Galten Geding und Ratenzahlung dem Säulenschaft oder der Bildnisgruppe? Selbstverständlich der letzteren, nämlich der Dreifaltigkeit, die Steinstatuen kamen erst später daran, auch war bereits von mehreren Bildhauern die Rede, Marx war wohl als ihr Oberhaupt ausersehen.

Marx also machte das Modell für Gottvater und Gottsohn, wer formte nach ihm die Metallhülle? Auch auf diese Frage erhalten wir authentisch Antwort: Goldschmied Pärtlme Zwickl, nach Wolfbauer Sohn des Goldschmieds Andreas Zwickl in Cilli, 1657 in die Grazer Innung aufgenommen, übernahm 14 Blatt Kupfer im Gewicht von 4 Zentnern und 43 Pfund, am 9. Februar 1686 verrechnete er den Arbeitslohn von vier Gesellen und 320 fl „für die Statuen der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit“, obendrein heißt es anderwärts: „2 Khupferne Hauptfiguren bey dem hiessigen burgerlichen Goldtschmidt Zwickl mit Vleiss gemacht.“ Die Namen der Gesellen waren: Franz Maier (Maür), J. A. Knopf, Lucas Reith, Johann Schnorrenberg, H. M. Franck. Maier nennt sich auch gelegentlich Goldschmied, war also Vorarbeiter, so deckt sich Zwickls und Maiers Gesellenrechnung. Glockengießer Medardus Reig schuf wohl den Säulenschaft: Einmal verrechnet er ein Modell für „Lamb, Trauben, Händt“, ein andermal fünf „Stempff“ (Stümpfe?) und vier Hände von geschlagenem Messing. Am Werk beteiligt waren auch Hofgoldschmied Ferdinand Schwaiger und Kupferschmiedmeister Georg Schweiger, er bekommt 200 fl Geding und „machte“ Postamente, Weltkugel und Kreuz.

1687 wurden weitere 8 Statuen „verlobt“, 1689 waren noch die „Bildtnuss der Muetter Gottes vnd Rosalia abgengig“, doch 1691 wird die Feuervergoldung der beiden Statuen verrechnet. Aber schon 1684 waren die Säulen am Gries und auf der Lend auf-

gestellt. Ein Stich im Landesarchiv zeigt an der ersteren einen pyramidenförmigen Aufbau, auf dem nicht nur wie heute Ecce Homo und Schmerzhafte Mutter zu sehen sind, sondern auch Sebastian und Rochus, eine Stufe tiefer Dominikus (?) und Antonius v. P. Künstlerbelege fand ich leider keine. Der Stilvergleich jedoch läßt uns mit Sicherheit die Mutter mit Kind auf dem L e n d p l a t z (Tafel 92) Andreas M a r x zuweisen. Im Zusammenhalt mit den Hochaltarfiguren von Seewiesen: Die Häupter der Gebenedeiten zeigen einige Unterschiede, das der Seewiesnerin ist ovaler, der Mund ist kleiner, das Haar straf-fer gescheitelt, doch sind diese Divergenzen auch durch das verschiedene Material, hier Holz, dort Stein, zum Teile wenigstens zu erklären. Schulter- und Brustpartien aber wirken nach Körperform und Faltengebung wie Spiegelbilder, die pastosen Gewandbauschungen der Hüftenpartien wieder sind an der Madonna des Lendplatzes weitgehend analog denen am Petrus von Seewiesen.

So tragisch die Kontagion 1680 sich an der Gesamtbevölkerung auswirkte, für die Bildhauer von Graz, Steiermark, Wien und Österreich schuf sie eine wahre Hausse an Aufträgen. Bei der Aufstellung der Wiener Gradenstein den Kontrakt, er ist noch eigenhändig unterzeichnet in zweifacher Ausfertigung im erwähnten Faszikel hinterlegt. „Mit zuegesetzten Englen“ schuf er um 600 fl acht Statuen: Ignatius, Franz Xaver, Sebastian, Rochus, Josef, Anton v. P., Ägidius, Johann Nepomuk, jede 7 Schuh hoch, aus Leibnitzer (Aflenzer) Sandstein. Ferner zwei knieende Engel „von gleicher Proportion“, eine liegende Rosalia, sowie 24 Basreliefs „oder flach gehauene Historien“. Eine Maria war schon 1716 gemeißelt worden, um das Ordenskleid des Paduaners herrschte ein jahrelanger Bruderstreit zwischen Franziskanern und Minoriten, der vom Kaiser höchstselbst zu Gunsten der Franziskaner entschieden, inzwischen aber von den Minoriten durch ein *Fait accompli* gelöst wurde. 1789 übernahm Steinmetzmeister Pack die Statuen, seitdem sind sie verschollen. Und die ursprüngliche Garnitur? Im Geding übernahm S c h o y auch die Verpflichtung, die dormalen all dort befindlichen Statuen abzunehmen „und selbe auf ein ihm anzeigendes Orth vberbringen zu lassen“. Wohin? Zwei Fuhrmannsrechnungen greifen entschei-



Abb. 109. Grazer Dreifaltigkeitssäule nach einem Stiche 1728

bensäule II ward betont, daß die Säulen „auf denen Dörffern fast zu gemein werden wollen“, zu häufig und zu uniform. Auch in Steiermark wuchsen die „Säulen“ in beinahe allen Städten und Märkten aus dem Boden, in Graz außer den genannten noch solche am Glacis vor der Leechkirche, am Münzgraben und vor dem Weisseneggerhof, diese mit 12 Figuren. Reste von ihnen stehen weitum im Stadtgebiet. Von der Dreifaltigkeitsgruppe I ist jedoch das Verwunderlichste noch zu melden, ihre Statuen stehen noch heute!

Wie schon Peinlich berichtete, schuf 1727 Meister Jakob S c h o y eine neue Statuengruppe. Am 24. Juli 1725 schloß er mit Joseph Christoph Graf Wilden-

stein den Kontrakt, er ist noch eigenhändig unterzeichnet in zweifacher Ausfertigung im erwähnten Faszikel hinterlegt. „Mit zuegesetzten Englen“ schuf er um 600 fl acht Statuen: Ignatius, Franz Xaver, Sebastian, Rochus, Josef, Anton v. P., Ägidius, Johann Nepomuk, jede 7 Schuh hoch, aus Leibnitzer (Aflenzer) Sandstein. Ferner zwei knieende Engel „von gleicher Proportion“, eine liegende Rosalia, sowie 24 Basreliefs „oder flach gehauene Historien“. Eine Maria war schon 1716 gemeißelt worden, um das Ordenskleid des Paduaners herrschte ein jahrelanger Bruderstreit zwischen Franziskanern und Minoriten, der vom Kaiser höchstselbst zu Gunsten der Franziskaner entschieden, inzwischen aber von den Minoriten durch ein *Fait accompli* gelöst wurde. 1789 übernahm Steinmetzmeister Pack die Statuen, seitdem sind sie verschollen. Und die ursprüngliche Garnitur? Im Geding übernahm S c h o y auch die Verpflichtung, die dormalen all dort befindlichen Statuen abzunehmen „und selbe auf ein ihm anzeigendes Orth vberbringen zu lassen“. Wohin? Zwei Fuhrmannsrechnungen greifen entschei-

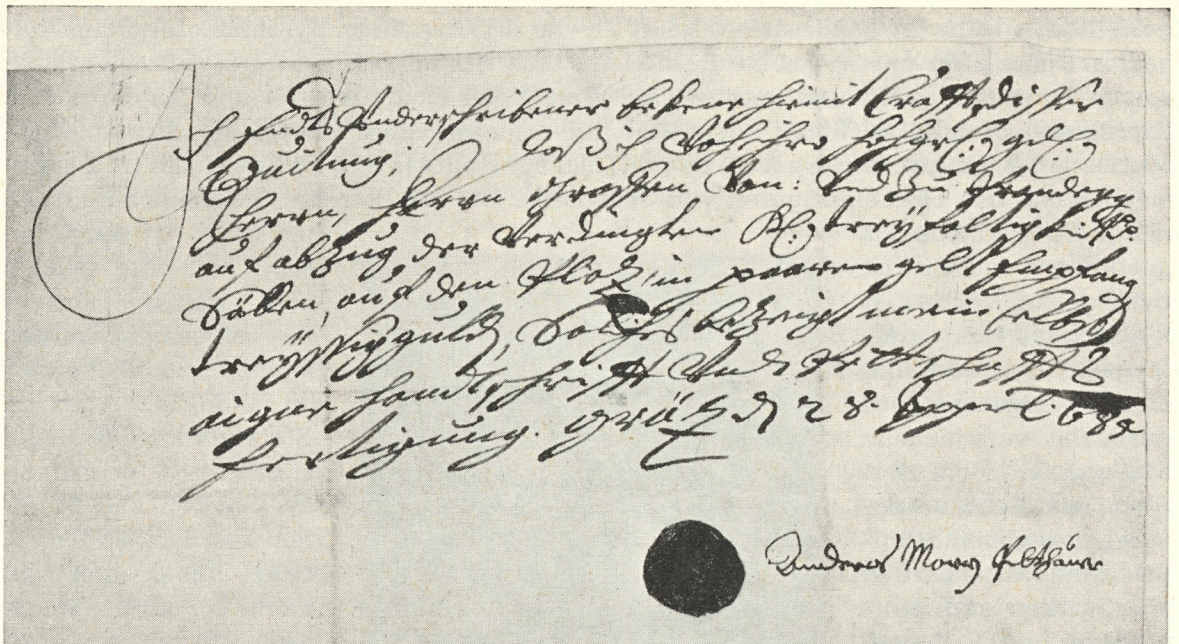


Abb. 110. Bildhauer Andreas Marx schuf das Modell

dend in die Grazer Kunstgeschichte ein: Stadtfuhrmann Martin Kölbl verrechnet am 28. April 1726 den Posten von 7 Fuhren a 15 kr — „von der Dreifaltigkeitsseilen herundter“, am 22. Juni wiederum 4 Fuhren „Stain geführt von der Heülligen Dreüfalltigkeit vnd zu dem armen Hauss“.

In der Altersheimkirche stehen noch die Statuen der Heiligen: Sebastian, Rochus, Franz Xaver, Johann Nepomuk, Antonius und — Judas Thaddäus. Die Chronik vermeldet, daß er aus einem Josef umgewandelt wurde. Ägydius ward wohl in der anstoßenden Gasse aufgestellt, die noch seinen Namen führt. Eine liebeliche Madonna mit vor der Brust gekreuzten Armen stand einst am Hochaltar, jetzt vor der Kirche. Sichtlich jüngeren Datums als die übrigen, wohl aus der Hand Jakob Schoys. Die hat man wohl 1789 hiehergegeben. Die andern Plastiken sind von recht unterschiedlicher Art und Qualität. Die interessanteste ist ein schlanker, zierlicher Sebastian (Abb. 111) von einer begabten Hand, die wir gerne kennen möchten. Zu Sebastian am Reiner Pestaltare ist er recht weitläufig verwandt. Das Aussehen der vielfigurigen Gruppe, damals noch am Zugang zur Sackstraße stehend, hält glücklicherweise ein Augsburger Stich vom Jahre 1728 fest. (Abb. 109.) Die Zeichnung hatte Maler Ignaz Flurer gemacht.

Johann Sebastian und Franz Georg Echter

Von den 14 Kindern des Landschaftlichen Malers Simon Echter wurden 2 Maler und 2 Bildhauer. Johann Sebastian ward am 21. Jänner 1655 getauft, Bildhauer Fischer und Tischlermeisterin Gürtlin hoben ihn aus der Taufe. Am 21. August 1678 ward der Edl Kunstreiche Herr, seiner Kunst ein Bildhauer, mit Jungfrau Maria Clara Theresia, Tochter des Ratsverwandten Georg Fasching, getraut. Ihr Vater, der Hauspfleger des Seggauer Hofes, Tischler Reichard Schmitt und Goldschläger Stephan Reiner fungierten als Beistände. Er selbst amtierte als Trauzeuge 1681 mit seinem Bruder Maler Bernhard bei seinem Bruder Maler Matthias und 1683 mit Maler Franz Segenmiller beim Bildhauer Johann Jakob Otto. Seine Gattin ward schon am 25. Mai 1684 beerdigt, er selbst am 24. Februar 1687, als kunstreicher Herr, Bildhauer und Hofkon-

stäbler. Das ist alles, was wir aus seinem Leben wissen, von seinem Schaffen kein Wort. Dieser Umstand erklärt sich am plausibelsten damit, daß der Bildhauer zeitlebens nur Geselle war. Bei wem? Doch wohl bei seinem Taufpaten Johann Baptist Fischer, dem Freunde seines Vaters. Dasselbe gilt anfangs wohl auch bei Bruder Franz Georg.

Nicht viel besser steht es um unsere Kenntnisse über Franz Georg, seinen älteren Bruder. Er ward am 24. November 1648 getauft, vom Tischler Walthasar Gürttle und der Bildhauerin A. M. Erlacher aus der Taufe gehoben. Am 20. Jänner 1684 schloß er den Ehebund mit Jungfrau Maria Catharina, Tochter des Murauer Riemers Carl Windt. Beistand war sein Bruder, der Maler Bernhard. Er hatte (in Graz) nur ein Kind Johann Gottfried, getauft am 21. Dezember 1685, am 26. September 1692 schon begraben. 1726 wohnte er, wohl als Mieter, im Ceronischen Haus, Sackstraße 26, am 9. Dezember 1727 ward er zu St. Georgen beigesetzt, als „Burger Spittaler und gewester Bildthauer“.

Von ihm kennen wir immerhin ein gesichertes Werk, die Holzplastik Rochus im Bergkirchlein St. Johann und Paul (Abb. 112). Kein Werk, das durch besondere Vorzüge Aufsehen er-

bastian (Abb. 113) geschnitzt hat. Er steht in derselben Kirche, nach Thema, Aufstellungsort und Größe ein bewußtes Gegenstück. Dr. J. Donauer, der eine umsichtige und einsichtige Dissertation über die Künstlerfamilie Echter geschrieben hat, bejaht die Frage. „Wir finden gleichartige Holzbehandlung, besonders deutlich an der Grasnarbe



Abb. 111. St. Sebastian der alten Gruppe, jetzt in der Altersheimkirche

regen könnte, durchaus aber nicht die Arbeit eines Stümpers. Die abgerissene „Kleidung“ der Füße gehört zum Thema, Darstellung eines vielgewanderten Pilgers, der nach Großtaten helfender Liebe krank und unerkannt in seine Heimat zurückkehrt, die Gestaltung der Brustpartie ist wohlgedacht und plastisch empfunden, die Innigkeit des gesenkten Antlitzes ungeheuchelt, die Wegwendung der gefalteten Hände von Hals und Haupt verrät Sinn für klare Disposition und statuarische Wirkung.

Können wir für die künstlerische Anonymität seines Bruders subalterne Stellung und kurze Schaffenszeit geltend machen, geht dies hier durchaus nicht an. Franz Georg war mindestens 42 Jahre lang Bildhauer, sein Rochus ist eine ernstzunehmende Arbeit, die 1688 entstanden, zweifellos vorher und nachher Gegenstücke hatte. Naheliegender ist die Vermutung, daß Echter auch den Se-



Abb. 112. Franz Georg Echter:
Rochus zu St. Johann und Paul

beider Sockel, völlig gleichartige Strahlenkränze (jetzt entfernt) und — beiden Gestalten eigen — einen charakteristischen Nasenansatz.“ Die Faltengebung spricht im ersten Anblick freilich dagegen: An Rochus großteilig, rundplastisch betont, schwerfällig, an Sebastian kleingeteilt, flach, Ecken und harte Einbuchtungen bevorzugend. Nun, ein karg begrenztes Lententuch bedingt von Haus aus eine andere Falten- und Bäusche-Ökonomie als ein wallender Umhang. Trotzdem finden wir auch am Kleide des Rochus die für das Schamtuch charakteristischen Dreiecks-Einbuchtungen, etwa am rechten Saumwirbel und über dem linken Knie. Das Hauptbedenken: Rochus ist gut mittelmäßig, Sebastian, abgesehen vom „ausgerenkten“ rechten Fuß, eine äußerst geglückte Bildhauerleistung. Der wohlproportionierte Brustkorb, der gehobene Arm, vor allem das seelenvolle Haupt ist beste Marke, die hervorragende Schulung verrät. Echter zählte bereits 36 Jahre, als er erstmalig wieder in den Grazer Matriken aufscheint. Wirkte er in der Heimat seines hochangesehenen Vaters, in Südbayern, weilte er studienhalber in Rom? Jedenfalls hat der vielbeschäftigte Maler seinem Sohne eine entsprechende Ausbildung ange-deihen lassen. Seine Werkstatt scheint angesehen gewesen zu sein, um sein „Jus“ be-warben sich, wie wir noch sehen werden, leidend-schaftlich vier Bildhauer.

So dürfen wir ihm stilvergleichend ein räumlich und künstlerisch sehr bedeutsames Werk zutrauen und getrost zuschreiben, den Hochaltar von Hausmannstätten. Am 26. September 1695 war er samt der Kirche ge-weiht worden, ein monumentaler Bau, seit der Konsekration sichtlich unverändert bewahrt, in der näheren Umgebung von Graz somit eine Sehenswürdigkeit. Betrachten wir nun den Kirchenlehrer (Tafel 100) zwischen den

weinunlaubten Säulen: Der keilförmige Umhangzipfel rechts ist eine geradezu sklavisch getreue Analogie zu dem des Rochus von St. Johann und Paul. Die Einknickung am unteren Saume ist an denselben Stellen plaziert, bei Rochus wiederholt sie sich noch-mals über dem linken Knie. Ähnlich gestaltet sind an beiden Figuren die Schulterpartien, die gewulsteten Falten an den Armen, die etwas zu massiv geratenen Fußschaufeln, ver-wandt sind sie in der sanften S-Linie der Körper wie in der Rechteckform des gesamten Faltenblockes. Daß die Schnittlinien beim Bischof markanter scheinen als am Pilger, ist nicht zuletzt auf die ungleiche Fassung zurückzuführen. Die Antlitze gleichen sich inso-ferne, als sie durchaus keine traditionellen Typen, schablonierte Heiligengesichter sind,

sondern individuelle Charakterköpfe, denen man Züge aus dem Leben ablesen zu dürfen glaubt: Dort ein frommer Klosterbruder, hier ein Prälat, der sich bei aller Würde etwas „gehen läßt“.

Bezeichnend und beweisend die Tatsache, daß sich weitgehende Ähnlichkeiten in anderen Gestalten wiederholen. Dem verklärten Sebastian stellen wir einen charmanten G e b ä l k s e n g e l (Abb. 114) unseres Hochaltars gegenüber. Das reiche gewellte Gelock, die weichen mädchenhaften Züge und manches andere haben sie gemeinsam. Natürlich könnte der Engel auch das Werk eines Echterischen Gesellen sein, das würde meine Beweisführung nicht stören, sondern eher stützen: Es bewiese, daß unser Bildhauer eine leistungsfähige Werkstatt führte und ihr auch in Einzelheiten stark divergierende Werke zugehören. Eine starke Dosis wohlverdienten Ruhmes würde ihr schon der Riesenaltar Hausmannstätten zubringen.

J o h a n n J a k o b O t t o

Eine eigenartige Parallele zu den beiden Echter: Der Vater Melchior Otto als Eggenbergischer Hofmaler häufig auch am Werke genannt, des Sohnes künstlerische Betätigung nur mit einem einzigen gesicherten Werke archivalisch zu belegen. Doch „entschädigen“ dafür reichlich Familiennachrichten. Ob Peter Ott (Otto, Otten), der 1619 an der „Kaiserlichen Triumphpforte“ mitarbeitete, sein Ahne war, ist nicht ausgeschlossen, doch nicht beweisbar, auch Johann Jakobs Taufeintragung fand ich nicht. Wohl aber etlicher Geschwister: Otto 1647, Franz Karl 1649, Maria Cäcilia 1650, Johann Ignaz 1651. Die Beziehung zu ihnen ist klar. Das Straßganger Trauungsbuch meldet: Am 18. Juli 1674 führte der edl ehrnveste kunstreiche Herr Johann Jakob Otto, des Melchior Otto, gewesenen I. Ö. Hofkammermalers Sohn,

als Gattin heim Jungfrau Maria Regina, Tochter des gestrengen Herrn Johann Mayer von Grienbach, Balleisekretär des Deutschen Ritterordens. Des Bräutigams Beruf wird nicht genannt, doch schon bei der Taufe des ersten Kindes Johannes am 18. November 1675: Bildschnitzer in der C a r l a u. 1676 fungiert der Bildhauer als Trauzeuge des J. G. Freiburger. Dann hören wir etliche Jahre nichts von ihm. Beim zweiten Kinde Anna Maria 1683 heißt die Mutter Anna Katharina, die Patin Maria Regina Helena F i s c h e r i n, das Mädchen Maria Katharina 1685 hob die Malerin Veronika Echter aus der Taufe, den Knaben Franz 1687 der fürstlich Eggenberger Hofmaler J. A. W e i ß e n k i r c h n e r persönlich, das Mädchen Anna Maria

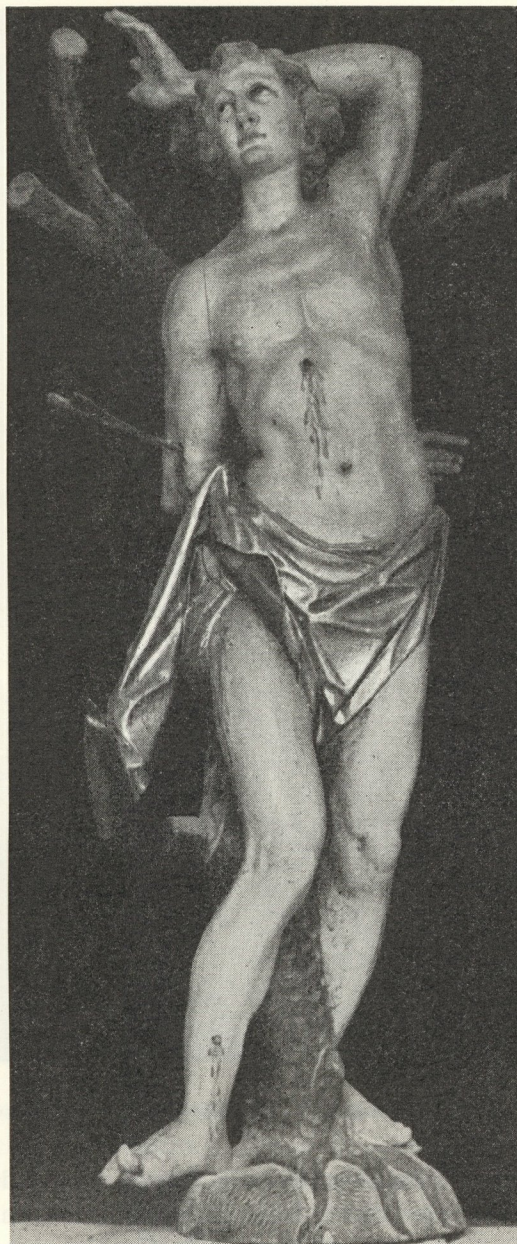


Abb. 113. Franz Georg Echter?
Sebastian zu St. Johann und Paul



Abb. 114. Franz Georg Echter? Gebäcksengel zu Hausmannstätten

barocke Matrikenführung zuweilen mit den Taufnamen (und Schreibnamen) umsprang — war oder nicht, Johann Jakob Otto stand mit den Künstlerfamilien der Stadt in enger Fühlung. Er wird niemals Geselle genannt, kann es aber bei Fischer oder Marx (Pate Weißenkirchner!) praktisch gewesen sein. Dann ist es erklärlich, daß er in den Rechnungen nirgends vorkommt. Die Karlau, in der der Bildhauer zumindest zwischen 1675 und 1680 wohnte, war zu seiner Zeit nicht Strafanstalt, sondern landesfürstliches Jagdschloß, das wohl zur Genüge für einschlägige Arbeiten Bedarf hatte, nur fehlen uns die Rechnungen. Und letztlich aber nicht zuletzt sei an meine Ausführungen im Gotikbuch Seite 78 verwiesen: Des Bildhauers Schwiegervater Johann Mayr von Grienbach war als Balleisekretär der Kommende Leech der Retter der Kirche, die er geradezu verliebt als „ganz holdselig“ pries. In ihr schuf er 1666 einen neuen Hochaltar. Damals war der Bildhauer mindestens 20 Jahre alt und könnte ganz gut als Geselle an ihm mitgearbeitet haben. Der Altar gehört seit mehr als anderthalbhundert Jahren der Vergangenheit an. Frau Schwiegermutter wieder hat, wie es scheint nach dem Tode ihres Gatten, jedenfalls nach der Hochzeit ihrer Tochter laut Inventar 1731, „ein großes von Bildhauerarbeith gefaßtes Vesperbildt dahin verschafft und machen lassen“. Eine ungewöhnlich

1689 Herr J. B. Wisenthall. Als Mutter ist jedesmal Anna Katharina genannt, zweifellos seine zweite Gemahlin. Laut Sterbebuch Straßgang ward Frau Maria Regina des Bildhauers Hans Georg (!) Otto in der Carlau am 20. Jänner 1680 „bey Unser Lieben Frauen begraben“. Den Tod des Bildhauers fand ich weder in Straßgang noch in Graz eingetragen. Dafür: Bei der Trauung seines Vaters Johann Melchior Otto, damals schon Fürst Eggenbergers Hofmaler, mit der Hofgoldschmiedstochter Euphrosine Testor versah das Beistandsamt Bildhauer Sebastian Erlacher. Der Maler starb in Preding, auch der Bildhauer?

Ob die zweitgenannte Taufpatin die Frau des Bildhauers Fischer — wir sehen ja gerade auch bei Jakob Otto, wie souverän die ba-

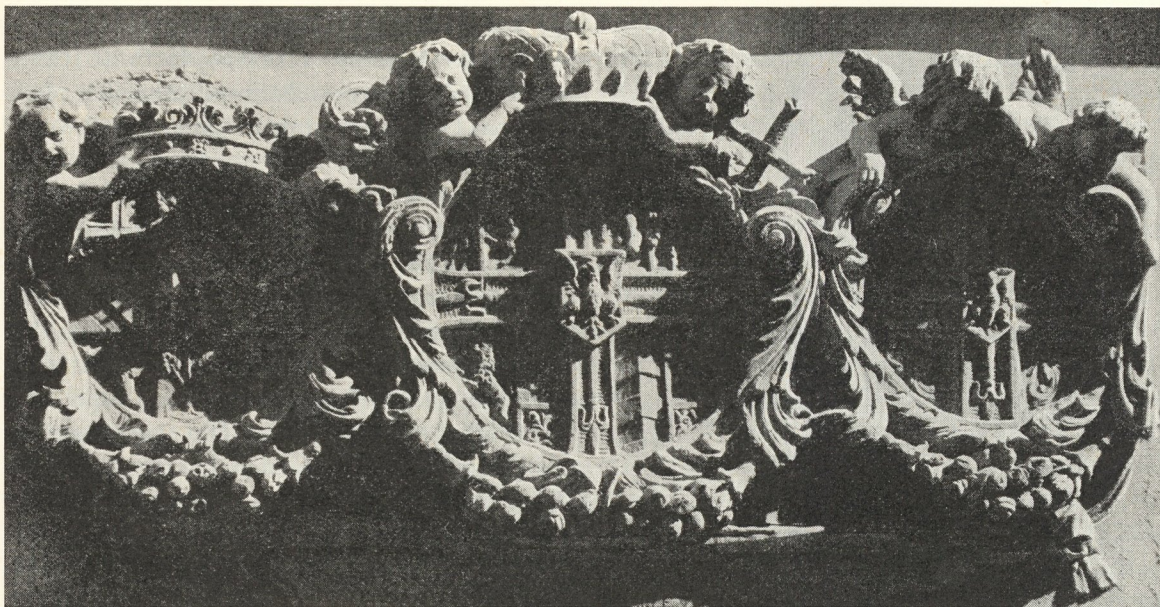


Abb. 115. Wappenstein von Steinmetzmeister Wolf Plattner

große aber auch ergreifende Pieta steht noch heute in der Leechkirche (Gotik, Tafel 36). Die „Zuweisung“ wäre mehr als schlüssig, wenn die Arbeit in die Jahre Ottos zurückreichte. Leider ist das wohl kaum der Fall. Gesichert ist nur eine Kleinigkeit: In der Mariahilferkirche reparierte er zwei Leuchterengel und „iberschnitt“ ein Jesukindl. Das ist alles.

Lehrjungen und Gesellen 1660 — 1690

Auf J. B. Fischers faksimilierter Rechnung, die vier Gesellen aufzählt, steht rückwärts eine Fortsetzung, derzufolge an der Triumphpforte nicht weniger als fünf „Jungen“, Lehrbuben, mitarbeiteten. Sie sind mit vollem Namen und genauer Angabe ihrer Arbeitszeit angeführt. Ein Beweis, wie groß die Werkstatt war, welche zahlreiche Aufgaben sie nicht bloß 1660 zu bewältigen hatte. Sie hießen: Georg C l e m e (n) t s c h i t z, Franz P i e r o, Jakob K h e r b e r, Gregor Z e l z e r und Marx E i s s n e r. Über ihr weiteres Schicksal fand ich keine Anhaltspunkte, sie sind wohl nach den Lehrjahren aus der Werkstatt getreten oder nach der Gesellenzeit in die weite Welt gewandert.

Schwierig ist es auch, die in den Grazer Matriken von 1660 — 1690 genannten Gesellen einer Werkstatt zuzuordnen, ebenso bei einfach als Bildhauer bezeichneten zu entscheiden, ob sie selbständig arbeiteten oder gleichfalls Gesellen waren. Wir müssen uns in den meisten Fällen darauf beschränken, sie einfach anzuführen. Am 13. Oktober 1657 wurde dem Bildhauergesellen Wolfgang K h a i n ein Kind getauft, Pate war Meister Georg Khain, Bürger und Tischler, wohl sein Vater. Oder nur Verwandter: 1656 starb in Wien Johannes Khain ein Bildhauer in der Kärntnergasse. Am 25. November 1661 taufte man ein Kind des Bildhauer Aegid M e i x n e r, das der Bildhauergeselle Nikolaus M a y r aus der Taufe hob, wohl mit Meixner ein Geselle Fischers — ein Bildhauer Georg Nikolaus M a y r heiratete am 17. Jänner 1666 in Wien Clara Schnatlin. Zweifellos derselbe Mann, wohl ein Freund Johann Frühwirts. Am 28. Februar 1672 ehelichte in Graz der Bäcker Bartlme Milpacher Jungfrau Agatha, Tochter des „gewesten Burgern und Bildthauer Georg M a g n u s s zu Khrapina in Khrabathen“, der Kroatie ist im

Thieme-Becker nicht angeführt. In „C r a p i n g“ saß auch der Bildhauergeselle Marx mit dem unleserlichen Schreibnamen auf Abbildung 84, der 1660 die Triumphpforte errichten half. In der Sonderrechnung heißt der Ort deutlich Crapin, den Namen lese ich dort P a s s n (Paßner, Raßner?). Im Zusammenhalt mit dem Faksimile könnte man auch Reisner lesen.

Am 12. März 1678 ward am Andrä-Friedhof begraben Hanns K e s s l e r, Bildhauergeselle beim Weißeneggerhof. Dort hatte Andreas Marx seine Werkstatt, gewißlich sein Geselle und ein Angehöriger des Malers Stefan Keßler II., der, wie ich in meinem Gotikbuch Seite 258 nachwies, das noch bestehende Hochaltarbild der St. Andräkirche schuf. Der leider später abgerissene Hochaltar „arte sculptoria speciosissimus“, dem die Dominikanerchronik nachträglich ein elegisches Loblied singt, wurde 1662 aufgestellt. Vielleicht schuf ihn Andreas Marx, wenn er damals bereits selbständig war, sonst wohl sein Prinzipal Fischer. Die Landstände errichteten 1660 die Triumphpforte, 1666 widmeten sie einen kostspieligen Hochaltar für die Karmeliterkirche. Tischlermeister Martin S t r e i l l, der im April 1681 starb, bekam dafür 2500 fl. Inbegriffen waren die Statuen „oder Bilder“, die ein ungenannter aber „wollerfarener und khunstreicher Bildtschnitzer“ zu stellen hatte. Außer Zweifel, daß sie Johann Baptist Fischer beistellte. Am 1. März 1675 ward dem Bildhauergesellen Jakob S e m a n eine Tochter getauft, ich glaube, er ist später nach Laibach gezogen. Am 11. Juni 1699 führte Anton Wittmann, Sohn eines gewesenen Bergwerksinspektors „in Beemen“, Jungfrau Anna Maria, Tochter des gewesenen Bildhauers Dominik J u r a t s c h i t s c h i n L a i b a c h heim. Auch ihn habe ich im Thieme-Becker vergeblich gesucht. Am 1. April 1690 quittierte Steinmetzmeister Wolf P l a t t n e r den Empfang von 28 fl, erhalten vom Balleisekretär der Kommende Leech, für einen weißen Marmorstein, 6 Werkschuh breit, mit 3 Wappen geziert. Das Prachtstück (Abb. 115) prangt noch am einstigen Deutschordenshaus in der Sporgasse 22. Auf ihm bezeugt Landkomtur Seyfridt Graf von Saurau daß er das Haus aus eigenen Mitteln erkaufte und fundiert hat. An Genien und Schmuckgerank demonstriert hier noch heute ein Steinbildhauer sein außerordentliches Können. Plattner selbst? Ein kleiner Nachtrag: Am 15. Juli 1660 ward ein Knabe getauft dem Plasy T e n z, „Bildhauer aber nit Maister“.

Der erste steirische Kunsthistoriker

Das Statut 1619 bzw. 1622 der steirischen Künstlerkonfraternität bestimmte, daß ein Maler oder Bildhauer, der seine Lehrzeit beendet hat, falls er sich selbständig machen will, zuvor „zway Jahr lang der Khunst nach raissen“, heißt sich bei fremden Meistern vervollkommen müsse. Eine ähnliche Vorschrift bestand damals in allen Künstlerinnungen. Dies war einer der Gründe, warum so viele fremde Bildhauer ins Land kamen — und sich hier seßhaft machten. Zahlreiche Begabungen von auswärts kamen so der Grazer und steirischen Barockkunst zu gute. Keiner der hier später einverleibten Jünger Praxitelis hat leider einen Reisebericht hinterlassen, nur einer, der nach 2 — 3 Jahren sein Ränzle wieder schnürte und auf Nimmerwiedersehen von dannen zog: Franz Ferdinand E r t i n g e r, 1669 in Immenstadt südlich Kempten geboren, der um 1691 über Ischl und Laufen ins Land kam und in Admont erste Station machte. Er besah ehrerbietig die „feine Closterkirch“, in der 12 Apostel lebensgroß von einem kunstberühmten Bildhauer stünden. Bei Herrn Martin N e y b e r g (Neuberg) brachte er 36 Wochen in Arbeit zu, es war um die Zeit, da die Kirche Frauenberg ihre hochbarocke Ausstattung bekam. Über Rottenmann pilgerte er auf dem „Diebsweg“ nach Frohnleiten und G r a z.

Er bewunderte hier die Statuen am Zeughausportal, „Mars Gott des Kriegs und die Göttin Pallas (Bellona) weit überlebensgroß und eine von den besten Statuen in

Graz“, die Dreifaltigkeitssäule „in Feuer verguldet“, und die unten herum auf einer Galerie stehenden Stadt- und Pestpatrone, schilderte die Kirchen: „erstlich“ den jetzigen Dom, sodann das Hochaltarblatt des kunstberühmten Malers H. A. Weiskirchner in der Karmelitinnenkirche, verzeichnet 3 Frauensäulen aus Sandstein in der Murvorstadt (!), sagt vom Nürnberger Kreuzifix der Barmherzigenkirche, daß es „der Kunst halber wert zu sehen“ sei und arbeitete 14 Tage bei Bildhauer J. B. Fischer im Judengässel. Dann macht er einen Abstecher nach Leibnitz, wird vom Bildhauer und Marktrichter Stohrer aus Konstanz als Landsmann herzlich begrüßt, arbeitet dort bei Schloß Wagna im Aflenzer Steinbruch, geht nach Graz und werkt beim Bildhauer und Stadtfähnrich Johann Lauber „in dem Kelbernen Vrtl“, bald darauf ein Vierteljahr in Eibiswald bei Bildhauer Bartolome Blumberger, zieht wieder nach Graz und nimmt einige Zeit Arbeit bei den Meistern Johann Georg Stammel in der Murvorstadt und Andreas Marx im Weißeggerhof. Von Fieber geplagt, tut er eine Wallfahrt nach Mariazell, kehrt nach Graz zurück und „verferdiget“ im Garten des Landmarschall Graf Saurau „acht sechs-schühige Statuen von Stein“.

Sämtliche Skriptoren und Polyhistoren geistlichen und weltlichen Standes von Graz zusammengenommen haben bis dahin nicht soviel Bildhauernamen der Hauptstadt und des Landes verewigt als dieser wackere Schwabe. Einen nicht minder wertvollen Dienst erwies er der steirischen Kunstgeschichte durch die Namhaftmachung von zehn Gesellen, die „neben seiner“ in der Untersteiermark gearbeitet haben: „Johann Georg Beuerle von Mershaimb, ein Schwab, Johannes Stiz von Augspurg, Friderich Friz, ein Denemarcker, Davit Zirn von Ollnitz aus Mähren, Andre Andoni Dotenwiz von Grienberg aus Schlesien, Johann Georg Hirz ein Oehlsässer, Hans Jerg Bruner ein Steirmarcker, Joseph Friderich Riesser von Sollodurn aus der Schweiz, Johann Ellunzi Brandenburg ein Schweizer von Zug, Carel Valendin Keller von Wien.“ Unter Untersteiermark verstand er die Steiermark.

Es ist nicht die Zahl der Bildhauergesellen, so in der „Understeirmarckh“ arbeite-



Abb. 116. Vom alten Domhochaltar.
Werk Spindelbauers?

ten, die uns in Verwunderung setzt, sondern der Umstand, daß sie sozusagen aus ganz Mitteleuropa stammten. Es konnte nicht fehlen, daß sein Bericht — er umfaßt auch Wien und die meisten Bundesländer Österreichs und bildet handschriftlich den kostbaren Codex Germanicus 3312 der Münchener Staatsbibliothek — mancherlei Zweifel weckte, so auch bei Franz Anton Mayer, der den steirischen Teil 1898 in den „Beiträgen“ veröffentlichte. Sie sind zumeist zerstreut, für die Glaubwürdigkeit gerade der letztgebrachten Feststellungen soll auch dieser Artikel Zeugnis ablegen: Stiz (Stütz) lokalisiere und beglaubige ich in Leibnitz, Zirn und Brunner in Eibiswald, Keller in Wien. Am 23. Juli 1709 ehelichte dort zu St. Stefan der Bildhauer Carl Valentin Keller, Sohn des Johann Keller, Maria Anna Raspergerin, Bildhauer Johann Andreas Iglauer war Trauzeuger. Das sind immerhin vier von zehn.

Über drei andere schafft Ertinger selber Klarheit: 1907 veröffentlichte die Wiener Kunsthistorikerin E. Tietze-Conrad seine Reiseberichte über Tirol, Salzburg, Ober- wie Niederösterreich und Wien. In ihnen verrät er, daß Johann Georg Beuerle sein „Raiss Gespan“, sein Wandergefährte, war und mit ihm zu Linz „eine Jahresfrist“ bei Bildhauer Adam Claudi Franz in der Herrengasse diente, mit ihm in „St. Feckla bruck“ (Vöcklabruck) weilte, mit ihm auch in Mondsee 14 Tage bei Bildhauer „Menradt guggenbichel“ (Meinrad Guggenbichler) arbeitete, ebenso zu Salzburg bei Hofbildhauer Simeon Friess. Ähnlich verhielt es sich mit Joseph Friedrich Riesser, den Tietze-Conrad ständig als Kieffer las. Auch er arbeitete mit Ertinger bei Franz in Linz und 9 Monate zu Olmütz bei Bildhauer Franz Zirn, wohl der Vater unseres David Zirn. Zu Linz war der Dritte im Bunde der Schweizer J. E. Brandenburg.

Damit fallen freilich wenn auch nicht drei Sterne aus der Krone so doch drei Steine aus dem „kosmopolitischen“ Mosaik der steirischen Bildhauerwerkstätten: Das Kleeblatt war nicht „fixangestellt“ in ihnen tätig, sondern bummelte sozusagen halb aus Lerneifer halb aus Reiselust durchs Steirerland. Der kunsthistorische Verlust wird jedoch durch einen kulturgeschichtlichen Gewinn reichlich aufgewogen: Erst- und letztmalig bekommen wir hier durch Ertinger einen anschaulichen Einblick in das bunte Getriebe und lebhaftes Geschiebe wandernder Kunstjünger des 17. Jahrhunderts. Ähnlich kurzfristig und kurzweilig verliefen auch die „Gastspiele“ der Scholaren an den Universitäten, aber auch der Tischler, Schlosser, Goldschmiede, Gürtler, Büchsenmacher, Schnürmacher und so weiter in den Werkstätten der Handwerker. Die Matriken geben Zeugnis, wie oft aus dem Gastspiel ein Dauer-Engagement ward, will sagen, wie häufig fremde Gesellen in heimische Betriebe einheirateten. Ähnlich werden auch kunstübende Söhne der Steiermark in alle Welt ausgeschwärmt sein und in fernen Gauen sich häuslich niedergelassen haben. Wir wissen leider nur in den seltensten Fällen, wo. Unter den Bildhauergesellen, die Ertingers Wege anderwärts kreuzten, können wir zwei in steirischen Werkstätten wiederfinden: Joseph Claudi „Coller“ (Zeller), der mit ihm bei Bildhauer Franz in Linz diente, in Leoben und Georg „Feldmoser“ (Filzmoser), ein „Steimarcker“, der bei Zirn in Olmütz lernte, in Fürstenfeld.

Einen besonderen Dank hat dem lieben Gast aus Schwaben noch nach einem Vierteljahrtausend der Grazer Dom zu sagen. Er war es nämlich auch, der den frühesten Bildhauer, der für seine Ausstattung ein Werk beisteuerte, nannte. In der Jesuitenkirche sah er „neben anderen Künsten ein Salvator Peter und Paulus lebensgroß von dem kunstberiebteten Bildhauer Spindelbauer“. Zu Mülln in Salzburg habe er einen Hochaltar gebaut. Mayer merkt an, daß von diesem Manne weder Nagler noch Wastler etwas wisse. Das stimmt. Aber Thieme-Becker weiß von ihm: Bei der Trauung des Salzburger Bildhauers Franz Pernegger, der auch in Steiermark zweimal arbeitete, fungierte er 1662 als Trauzeuger. Ob es mit Ertingers „Indiskretion“, Spindlbauer habe ein so liederliches Leben geführt, „dass er sein Nahrung als ein Bettler gesucht, bis er end-

lich hinter einer Heckhen seinen Geist aufgeben“, seine Richtigkeit hat, bleibe dahingestellt.

Laut Rechnungsbuch der Jesuiten wurden die Statuen des alten Hochaltars 1747 verkauft. Wohin, das steht leider nicht vermerkt. Nach Prälat Harings Ortsgeschichte seiner Heimat Wettmannstätten stammten die gotische Madonna und der frühbarocke Johann der Täufer (Abb. 116), die jahrzehntelang dort in den Außennischen der Kirche standen, aus dem Dome. Sie wurden vor zwei Jahrzehnten pietätvoll in das Diözesanmuseum zurückgeholt. In meinem Dom-buch habe ich der Meinung Ausdruck verliehen, daß der Renaissancealtar der Hofkirche von Sebastian Carlone stammte, ich habe sie hier mit weiteren Beweismomenten gestützt, wiederholt. Mit seinen ursprünglichen Plastiken hat unser Johannes nichts zu tun. Gerade Ertinger beweist, daß in der Mitte des 17. Jahrhunderts andere Heiligenstatuen dazukamen. Sollte er aus den Händen stammen, die Petrus und Paulus schufen? Eine winzige Möglichkeit, doch sie sei registriert. Der Müllner Hochaltar ist verschollen, ein Stilvergleich somit unmöglich.



Abb. 117. Krieger-Torso.
Von Ferdinand Ertinger?

Noch eine gewichtige Feststellung: Nach Mayers Text hat Ertinger für den Garten des Landmarschall Graf von Saurau sechsschühige Statuen aus Stein „verferdiget“. Nach Tietze-Conrad waren es ihrer acht (?) Er lag außerhalb Graz in der Murvorstadt. Nach Hans Pirchegggers Häuser- und Gassenbuch ist dieser Garten identisch mit dem der Babenbergerstraße Nr. 14. Eine Säule steht noch und zeugt von vergangner Pracht ...

Der T o r s o stammt ungefähr aus der fraglichen Zeit, samt Haupt mag der Krieger etwas über 2 Meter hoch gewesen sein. Grund genug, als seinen Schöpfer unseren wackeren Schwabenjüngling, hochgemuten Pionier der steirischen Kunstgeschichte mit gewissenhaftem Fragezeichen anzunehmen. Ertinger zog von Graz nach Wien, Brünn und Prag. In Pilsen endet ungefähr im Jahre 1694 sein Bericht.

J o h a n n e s L a u b e r

Am 19. Jänner 1685 ward dem Bildhauer Johann L ä b e r, „ein Gräzer Sohn Bildthauer“, das Bürgerrecht zuerkannt. Das kann niemand anderes sein als Johann Lauber im Kälbernen Viertel, bei dem sich der Schwabe Ertinger einige Zeit aufhielt. Am 16. Juli 1685, meldet das Traungsbuch der Stadtpfarre, ist kopuliert worden der ehrnveste Herr Johann Läber, Bürger und Bildhauer, mit Jungfrau Anna Maria, Tochter des

hiesigen Lederer Johann Bernardt. Das Beistandsamt versah der Landschaftsmaler Franz Stainpichler. Dem Paare wurden getauft die Knaben Johann Joseph 1691, Anton Josef 1692, Franz Ignaz 1694, die Zwillinge Johann Leonhard und Maximilian 1696, Georg Bartholome 1699. Als Trauzeuger fungierte Lauber 1695 bei dem Hofkammermaler Franz Stainpichler, als Taufpate 1689 bei einem Kinde des Schloßsoldaten Steinwender, hier merkwürdigerweise Bildhauergeselle genannt, 1693 bei dem Söhnchen des Brokatmachers F. W. Pfanzellner, am 29. Juni 1711 wurde er auf dem Friedhof zu St. Andrä beigesetzt.

Dem Meister können wir fürs erste ein gesichertes und bedeutendes Werk nachweisen, den Hochaltar von Fernitz, für den er 1688 252 fl, 1690 noch 69 fl ausbezahlt bekam. Sodann: 1694 erhielt der Bildhauer Johann Lamper 14 fl für „Khriplsachen“ in die Barmherzigenkirche. Da ein Bildhauer Lamper in den Matriken nirgends aufscheint, müssen wir ihn wohl mit Lauber wesensgleich halten. Natürlich ist die barocke Krippe dort nicht mehr vorhanden, leider auch nicht mehr der Hochaltar von Fernitz, sind doch auch seine Nachfolger von Joseph Schokotnig und Veit Königer dem unerbittlichen Stilwandel zum Opfer gefallen. Vielleicht, ja wahrscheinlich blieben uns doch Werke des „Stattfendrich“ (Ertinger) erhalten: Eine halbe Wegstunde von Fernitz entfernt steht die stimmungsvolle Ferialkirche Enzelsdorf mit kreuzförmigem Grundriß. An den Mauerecken stehen sich auf Konsolen gegenüber die vier lebensgroßen Evangelisten. Wir zeigen in Abbildung 118 St. Matthäus. Apart die über das Buch gehobene Rechte, originell das geflügelte Kind, das sich wohl in den Umhang einhüllt. Beachten wir die flachen, streifenförmigen Falten unter dem Gürtel. Ähnliches sehen wir auf dem überlebensgroßen Paulus am Portal der Kirche Birkfeld am linken Knie. Ihm gegenüber steht Paulus. Die beiden Apostelfürsten, die ja die Kirchenpatrone sind, standen wohl auf dem Hochaltar der alten Kirche, die um 1708 abgerissen wurde. Oder waren sie von Haus aus als Portalschmuck gedacht? (Tafel 110.)

Vielleicht zierten die Enzelsdorfer Evangelisten einst den Hochaltar von Fernitz und wurden, als der Rokoko-Hochaltar aufgestellt wurde, pietätvoll in die Ferialkirche übertragen. Gehörten sie zu deren eigenen Einrichtung, liegt die Sachlage für unsere Hypothese gleichfalls plausibel: Laut Inschrift am Grabstein des Erbauers der Kirche J. A. von Grienbach, Herr auf Weißenegg, wurde sie 1686 samt den Kapellen erweitert und neu erbaut. Die Altäre und Evangelisten entstanden, den Stileigenheiten nach, vielleicht ein Jahrzehnt später. Pfarrer und Pfarrvolk von Fernitz waren jedenfalls mit den Figuren Laubers recht zufrieden. Was lag näher, als daß man sich an ihn wendete, als man, ob Pfarrherr oder Erbauer, für Enzelsdorf einen Bildhauer brauchte. Wir sind im übrigen über die Meister um die Wende des 17. Jahrhunderts dank meiner Archivforschungen und Lichtbilder ziemlich gut unterrichtet, von fast allen haben wir nun Vergleichswerke. Diese sechs eigenständigen Figuren passen nicht in unsere bereits behandelten Werkstätten.

Hans Georg Stammel

Zwei Heroen der steirischen und österreichischen Barockkunst zeugte Graz, Baumeister Johann Bernhard Fischer von Erlach und Bildhauer Thaddäus Stammel. Beide stammten von Grazer Bildhauern, denen ob ihrer berühmten Söhne seit langem das besondere Interesse nicht bloß der steirischen Kunstforscher gilt. Trotz vieler Bemühungen gelang es bisher nicht, ihr künstlerisches Profil zu konturieren. Im Falle Fischers glückte es mir, wie ich ausführlichst berichtete, in unerwartetem Ausmaß, im Falle Stammel leider nicht. Wohl habe ich bereits 1950 im Gotikbuche ein Faksimile (hier Abb. 119) veröffentlicht, dem zufolge Johann Georg Stammel Bildhauer 1693 für Köflach um 40 fl eine Dreifaltigkeit geliefert hatte. Sonst bleibt es bei den wenigen Nachrichten,

die wir über sein spärliches Werk haben. Über seine Herkunft kann ich volle Klarheit schaffen anhand des Trauungsbuches von Straßgang. Dort schloß am 8. Februar 1689 der Bildhauer Georg St ä m b l, gebürtig aus „O s c h a l o c h“ in Bayern, seine Ehe. Der Ort heißt richtig Eschenlohe und liegt in der weiteren Umgebung von Oberammergau. Ich bat Dr. Karl Feuchtmayr-Murnau um eventuelle Angaben über die Familie des Bildhauers. Er gab sie in kürzester Zeit, in erfreulich aufschlußreicher Vielfalt: Die Matriken von Eschenlohe geben keine Auskunft, sie beginnen erst 1721. Doch der 1954 verstorbene Pfarrer von Eschenlohe Josef Demleitner war „einer der bedeutendsten bayrischen Genealogen unserer Zeit“. Er hatte für weite Gebiete des bayrischen Oberlandes Familienkarten angelegt, für die er nicht nur die Pfarrmatriken sondern auch andere Akten, zumal „Briefprotokolle“ der bayrischen Archive auswertete. Sein Nachlaß ist im Kloster Benediktbeuren geborgen. Darin fand sich — der Geburtsbrief Georg Stammels. Nicht ein Auszug aus der Pfarrmatrik, sondern ein mündliches Protokoll mit 2 Zeugen, das am 18. August „1687“ aufgenommen wurde. Die Einleitung lautet: „Georg S t ä m b l von Eschenlohe



Abb. 118. Matthäus zu Enzelsdorf von Johann Lauber?

und 5 unverheiratete und 2 verheiratete Kinder. — Die Admonter Tradition besagte, ihr Hofbildhauer sei ein armer Hirtenbub zu St. Martin gewesen, der auf der Weide erstaunlich gute Figuren schnitzte und daher auf Stiftskosten zum Bildhauer ausgebildet wurde. Wichner meinte schon 1887 in seinen „Beziehungen“: Die Tradition steht auf schwachen Füßen, denn 1695 ist in den Grazer Stadtpfarrmatriken ein Bildhauer Johann Georg Stammel genannt. Daß aber das Stift den fähigen Bildhauersohn zur Ausbildung

hat sich zu Graz als Bildhauer verheiratet und begehrt Geburtsbrief“. Damit ist der Zusammenhang mit Graz außer jeden Zweifel gesetzt. Nur das Jahr stimmt nicht, der Bildhauer heiratete erst zwei Jahre später. Dazu bemerkt Dr. Feuchtmayr: „Solche Unstimmigkeiten sind in bayrischen Geburtsbriefen dieser Zeit gang und gäbe.“ Die zwei Zeugen sagten dann aus: Georg St ä m b l s Eltern Thomas St ä m b l † und Margaretha haben vor zirka 28 Jahren in Eschenlohe geheiratet, das Hochzeitsmahl ward im Haus des Vaters gehalten, der Sohn ist ehelich erworben. Ein früheres Briefprotokoll ward am 14. Juli 1653 mit Paul St ä m b l zu Eschenlohe aufgenommen. Es nennt uns die Großeltern väterlicherseits: T h o m a s St ä m m e l von D ü r n h a u s e n, Sohn des † G e o r g St ä m m e l von D ü r n h a u s e n, heiratet Margaretha Jais zu Eschenlohe, Witwe des Valentin Jais in Eschenlohe. Er hat nur 20 fl Selbstverdientes, sie besitzt eine Sölde, einen bäuerlichen Kleinbesitz,

1693.
 Ich Antoneschibner Bohemus Jamil, so ist
 Ihnen denen Herrschern zu Köflach
 wegen zu versagender Arbeit
 f. Vorsehung in Arbeit empfing
 sub 40r. Datum dem 30 Octob. 1693.

 Johannes Georg Stammel
 Bildhauer

Abb. 119. Johannes Georg Stammel arbeitete für Köflach

nach Italien schickte, ist und bleibt Tatsache, existierte doch nach verlässlichen Zeugen im Admonter Stiftsarchiv eine Art Tagebuch eines Konventualen, der den jungen Künstler nach Italien begleitete. Dr. Popelka veröffentlichte 1925 in den Blättern für Heimatkunde einen instruktiven Artikel über Josef (Thaddäus) Stammel, der als dessen Geburtsstätte ein längst abgebrochenes Haus in der heutigen Volksgartenstraße, zwischen Nr. 1 und 5, feststellte. Darin brachte er auch Matrikenauszüge von Straßgang und Hl. Blut, die Professor Lamprecht für ihn gemacht hatte. Sie bringen lückenlos die Taufdaten der Kinder Johann Georgs, also der Geschwister Thaddäus' recte Josephs Stammel:

1690 29.	1. Joseph Antonius	1698 15.	3. Maria Anna
1693 22.	4. Maria Elisabeth	1700 30.	6. Paulus
1695 9. 11.	Joseph Antonius	1702 25.	9. Maria Theresia

Das bisher erarbeitete Werkverzeichnis des „alten Stammel“ ist mehr als bescheiden: Laut Hofkammerbericht suchte er 1695 vom Rektor der Stiegenkirche mit Hilfe des Gerichts den Betrag von 22 fl hereinzubringen, die er wohl für Arbeiten an ihrer Ausstattung zu bekommen hatte, vielleicht war es eine Restforderung, in welchem Falle es sich um eine bedeutende Leistung gehandelt haben könnte. 1694 war dort ein Kreuzaltar erbaut worden! Zweifellos eine größere Arbeit hatte er 1704 und 1705 im Schlosse Eggenberg vollbracht, denn er bekam als Entgelt 3 Startin Wein, Radkersburger und Gerstorfer, sowie 23 Viertel Korn im Gesamtwerte von 102 fl. Dazu die bereits genannte Köflacher Trinität, das ist vorerst alles, was wir indirekt und direkt vom Oevre des geheimnisvollen Mannes wissen. Wir können es einfach nicht fassen, daß ein von Bayern, dem führenden Kunstlande des Barocks, eingewanderter Künstler, dem ein Thaddäus Stammel nicht bloß das Leben, sondern auch die erste Ausbildung verdankt, in mindestens 18 Bildhauerjahren nicht mehr geschaffen haben sollte. Wie können wir uns dies erklären? Am natürlichsten so: Er war auch als Meister Geselle oder—Kompagnon eines anderen Meisters, der für ihn verrechnete.

So war es auch. Wie hier erstmals mitgeteilt wird, war seine Braut Maria die Enkelin des Altarbauers Kretschmayr, die Tochter des Bildhauers Andreas — Marx, damals 22 Jahre alt. Wir wissen aus dem Konfraternitätsstatut und aus Dutzenden von Analogiefällen, daß die Heirat einer Bildhauertochter oder Bildhauerwitwe innungsmäßig gewünscht und gefördert wurde und daß zahllose junge Künstler auf diesem Wege zu einer eigenen Werkstatt kamen. Es steht außer Zweifel, daß Stammel, als er heiratete, Geselle bei Marx war. Wie lange schon? Zumindest 2 Jahre. Der seltsame Umstand, daß die Trauung, die 1689 in Graz stattfand, in Eschenlohe schon 1687 verbucht ist, kann so am besten erklärt werden: Stammel bewarb sich 1687 bei seiner Heimatgemeinde um Ausstellung eines Geburtsbriefes, mit der Begrün-

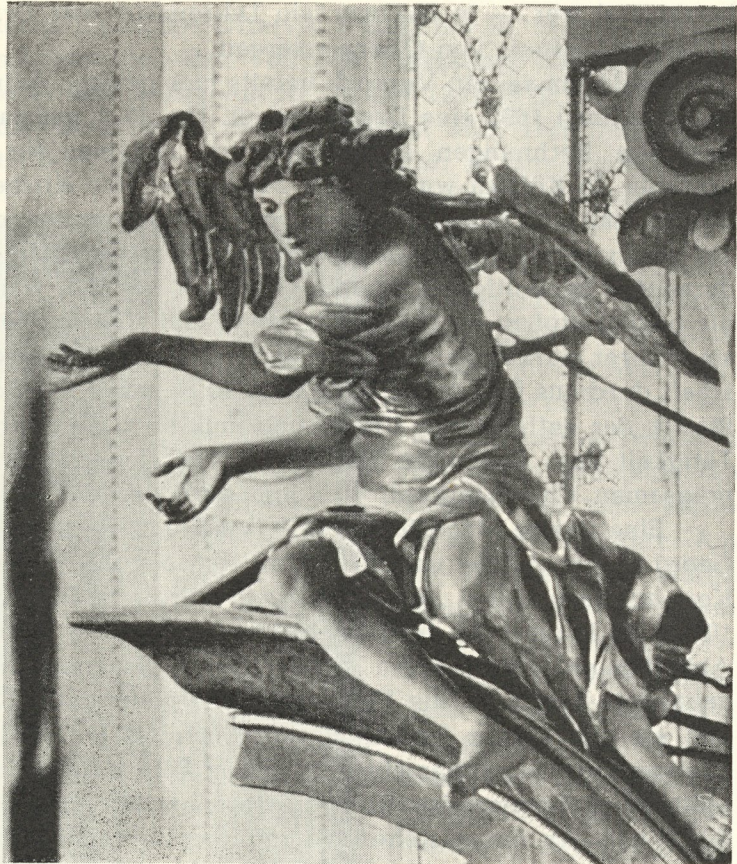


Abb. 120. Gebälksengel zu Stainz. 1689.
Von Hans Jörg Stammel?

dung, er wolle in Graz heiraten. Der Protokollant trug es als bereits geschehen ein. Stammel weilte höchstwahrscheinlich schon vor 1687 einige Jahre in Graz — als Geselle. Es ist psychologisch unmöglich, daß Stammel frisch aus der Fremde kommend, bei Meister Marx um die Hand seiner Tochter und Werkstatterbin mit Erfolg angehalten hätte. Das Überangebot an Freiern war in dieser freizügigen Zeit in allen Handwerkstätten so groß, daß man unwillkürlich an die „Drei gerechten Kammacher“ Gottfried Kellers erinnert wird. Und hätte das Töchterchen prima vista zugegriffen, der Meister hätte sie Stammel nicht gegeben, hätte er sich nicht in dessen Werkstatt bereits bestens bewährt.

Bei Stammels Trauung assistierten als Trauzeugen Tischlermeister Matthias Jägsche und Maler H. A. Weißenkirchner — dieselben Künstler bauten und verschönten den Hochaltar von Stainz, der 1689 aufgestellt wurde — dem Trauungsjahr Stammels! Archivalisch gesprochen, wenn irgendwo Stammel mit Marx mitgearbeitet hat, dann hier. Hier hat er sich sozusagen seine „Rachel“ erarbeitet. 1690 und 1693 hob Weißenkirchner Kinder Stammels aus der Taufe, 1695 starb er. Der Bildhauer ward am 5. Februar 1707 bei Unser Lieben Frau in Straßgang zur ewigen Ruhe gebettet. Gestorben war er nicht in seinem Häuschen in der Mettahofgasse, das er seit 1690 besaß, sondern „obs Weisegger Hoff“. Dort lag die Werkstatt Andreas Marx' und mindestens seit dessen Tode J. G. Stammels, sie haben wohl zeitlebens zusammengearbeitet. Theoretisch kommen also für beide die bereits genannten Werke Marx' seit 1687 in Frage. Natürlich bedarf es noch eingehender Untersuchungen, bevor es gelingt, ihre Arbeiten von einander abzugrenzen. An Hand einer langen Serie von Bildern. Hier mangelt der Raum hiefür, die Frage ist auch erst dann untersuchungsreif, wenn wir wissen, wann Stammel Graz

betrat und wer — in Bayern sein Lehrmeister war. Dr. Feuchtmayr denkt an einen Bildhauer im Umkreis von Oberammergau.

Trotzdem sei ein Versuch bereits hier gewagt. Wir wissen, für Köflach verrechnete Stammel 1693 eine Dreifaltigkeit. Um 40 fl, das mußte also eine größere Arbeit sein. Aus den Rechnungen entnehmen wir, daß man für ihre Aufmontierung ein Gerüst brauchte. In Köflach wurden am 24. August 1692 Kirche und Hochaltar geweiht. Wir wissen, daß sich Bezahlungen für geleistete Arbeiten oft jahrelang hinauszogen. Mehr als wahrscheinlich also, daß Stammels Werk für den — Hochaltar bestimmt war. Die derzeitige Dreifaltigkeit ist ein Werk des Rokoko, wahrscheinlich Veit Königers, allein die beiden großen Altarstatuen, Petrus und Andreas, sind wesentlich älter, auch wirken sie in ihrer markanten Wucht, in ihrer düsteren Ekstasik in unserer künstlerischen Landschaft durchaus fremdartig. Hans Georg Stammel saß doch in Graz, die eine oder andere Plastik der entfernteren Umgebung muß er in den mindestens 22 Jahren seiner Grazer Tätigkeit doch geschaffen haben, nirgends jedoch gewahren wir rundum einen so einprägsamen Charakterkopf, der ihm auch nur entfernt ähnlich sähe.

Eine zweite Möglichkeit. Wir lasen, daß die Schloßverwaltung Eggenberg Hans Georg Stammel 1704 und 1705 stattliche Naturalzuwendungen in Form von Wein und Korn zukommen ließ „anstatt Bargeld“. Er hatte also solches zu fordern in der Höhe von 102 fl. Er konnte sie durch Arbeiten im Schlosse verdient haben, doch findet sich kein Anhaltspunkt dafür, worin sie bestanden. Es konnte sich aber auch um Altarplastiken gehandelt haben, so die Herbersteiner irgend einer Kirche widmeten. Wir hörten ja, daß sie für diesen Zweck riesige Summen aufwendeten. Ihr Hofmaler Hans Adam Weissenkirchner, Stammels Freund und Pate seiner Kinder, malte eine Reihe von Altarblättern. Beispielsweise für den Josephsaltar in Lankowitz und den Hochaltar von St. Veit. An ihnen stehen vorzügliche Heiligenfiguren, deren Meister wir noch nicht kennen. Sie scheinen jünger zu sein, als die Gemälde, können nachträglich zu ihrer Staffage geschnitzt worden sein. Rochus von St. Veit (Tafel 98) wäre des Namens Stammel würdig.

Außer Frage steht Hans Georg Stammels Mitarbeit am Hochaltare zu Stainz (Tafel 99). Der linke Papst ähnelt Marxens Petrus zu Straßgang, der rechte, energischer und vitaler, ist seiner Art fremd, also wohl Werk Stammels. Marxens Altarengel von Straßgang sind rundlich, kindhaft, traditionell, die Stainzer Gebälksengel (Abbildung 120) wirken geschmeidiger, rassischer, virtuoser, ihnen stilistisch verwandt sind auch die Gebälksengel des Hochaltares von Seewiesen, der 1697 signiert ist, Weissenkirchners Altarblatt 1688.

In meinem Gotikbuche habe ich auf Tafel 60 eine Monika aus der Stiegenkirche gebracht und im Zusammenhange der Schuldforderung an ihren Rektor die Vermutung ausgesprochen, daß es sich hier um eine Arbeit Hans Georg Stammels handeln könne. Im Besitz eines reichen Bildmaterials möchte ich nunmehr die Plastik als Arbeit von Marx Schokotnig ansprechen.

B ä r t l m e O r t n e r u n d S i m o n P f u n d n e r

Am 4. Februar 1714 heiratete die Witwe des seligen Matthias (!) Stämel, „Bildhauerer neben Weissögger Hoff“, zu Straßgang den Bildhauer Bärtlme Ortner, Sohn des Paul Ortner in Tirol. Die Wittib hieß Maria Katharina, so kann es sich nur um Hans Georg Stammels Gattin handeln, die jetzt 47 Jahre zählte. Die Ehe blieb denn auch kinderlos. Am 12. Jänner 1717 trug die Bildhauerin Maria Katharina Ordnerin ein Bäckerskind zur Taufe, am 8. Februar 1720 aber eine Bildhauerin Elisabeth (!) Stämpfflin ein Tagwerkerkind. Einem Bildhauer Stämpffl begegnete ich in den Matriken nirgends.

Das Sonderbarste: Die Bildhauerin Katharina Ortnerin wurde am 26. März 1739 „bey Vnser Lieben Frauen“ (Straßgang) bestattet, den Tod des Bildhauers Bärtlme Ortner fand ich nirgends eingetragen, wohl aber wurde am 10. Jänner 1751 zu St. Ruprecht begraben Pärtlme St ä m b e l (!), Bildhauer neben des Weißegger Hof. Dort hatte doch Bärtlme Ortner seine Werkstatt! War Hans Jörg Stammel noch so unvergessen, daß sein Name dem Matrikenführer nach so viel Jahren noch irrtümlich in die Feder floß? Blieb die Werkstatt nach ihm benannt? Oder gab es doch einen Bildhauer Bartholomäus Stämpel, dessen Frau Elisabeth „Stämpfl“ war? — Am 31. August 1706 wurde in Straßgang der Stukator Johann Jakob Stampfer begraben, der am Mühlgang wohnte. Vielleicht war er der Vater des Pärtlme Stämpel?

Wichner schon wußte zu berichten, daß Bildhauer Bartlme Ortner 1717 wohl in den Admonter Hof „2 Bettrahmen sambt 3 Knöpfen wol geschnitten“ stellte. War er nur Dekorationschnitzer? Nicht doch, laut den Straßganger Rechnungsbüchern arbeitete er um 1720 4 Engel in die Kirche von Premstätten und 1724 eine lebensgroße Statue Franz de Paula in die von Straßgang. Leider findet sich hier wie

scheinen abgebrochen und unglücklich ersetzt zu sein. Die drei Statuen haben mit Andreas Marx nichts gemein, sind typische Gesellenarbeiten. Zu Straßgang wurde am 28. Oktober 1656 ein Simon Karl Pfundner getauft. Sein Vater Simon war später Eggenbergischer Verwalter gleich dem genannten Taufpaten Danzer. Unser Bildhauer war also Liebkind zu Eggenberg und Algersdorf. Lauter Gründe, ihm die genannten Statuen zuzuweisen. Vaterfreuden erlebte im Jänner 1707 der Bildhauergeselle Hieronymus Weiss (in Eibiswald im Jänner 1693 der Sculptor solutus Augustin Weiss), von beiden hören wir nicht wieder. In Straßgang ward am 12. Dezember 1729 vom Weißeneggerhof aus zu Grabe getragen der Bildhauergeselle Philipp Schelhorn, auf ihn werden wir noch zurückkommen. Hier schon sei mitgeteilt, daß er 1725



Abb. 121. Georg zu Algersdorf 1686 von Simon Pfundner?

dort keine Spur mehr von ihnen.

Jedenfalls herrschte ein munteres Kommen und Gehen von Bildhauern an der Werkstätte am Weißeneggerhof, beziehungsweise in der Pfarre Straßgang, die damals bis zum Mühlgang herein reichte. Am 23. Oktober 1690 wurde dem Bildhauer Simon Pfundner im Weißeneggerhof ein Kind Elisabeth getauft. Täufer der Straßganger Pfarre, Paten Verwalter Danzer und Frau C. M. von Mainersberg. Nicht in Straßgang, sondern, wie etwas auffällig mitgeteilt wird, in der „neuen Fialkürchen zu Eggenberg“ (Algersdorf). Sie wurde 1686 erbaut. Den Hochaltar lieferte Andreas Marx. An der Vorderfront des Kirchleins, jetzt von einem Vorbau überdacht, stehen in Nischen die Statuen Johannes Baptist und Anton v. P., an der Südfront Georg (Abbildung 121). Die Arme

Zierate zu einem Bruderschaftsbild nach Straßgang schnitzte, derzeit die einzige beglaubigte Leistung. Schon damals wohnte er als Bildhauer im Weißenegger Hof, war also wohl Geselle Bartlme Ortner's. Dem Bildhauer Hans Georg Pascher ward zu Straßgang am 14. Jänner 1730 ein Knabe Johann Michael getauft.

Aus den Stadtpfarmatriken 1670 — 1710

Bei der Trauung des Tischlermeisters Anton Bröll, Sohn des weiland Fürst Laubenburgischen Hauptmanns zu Deusing Balthasar Bröll, fungierte 1688 als Trauzeuge der Bildschnitzer Matthias Egg, als Matthias Ögg 1692 bei der Hochzeit des Johann Krabath, noch 1701 wohnt der „Künstler von eingelegter Arbeit“ in der Kosakengasse 8, doch schon 1660 ist er in Graz bezeugt. Sein Sohn war wohl der Bildhauer Johann Georg Egg, zuweilen nur „Freykünstler“ genannt, dem seine Frau im Juli 1689 ein Mädchen Maria Theresia schenkte. Ein Verwandter vielleicht des Nikolaus Ögger, weiland Bürger und Bildhauer zu „Lyentz in Tyroll“, dessen Tochter Magdalena am 9. November 1698 den Steinmetzmeister Johann Baptist Schoßwaldt von Fehring ehelichte.

Am 27. April 1699 amtierte als Trauzeuge der Bildhauer Matthias Graf bei der Eheschließung eines Schneidermeisters aus Maria Saal mit einer Zuckerbäckerstochter aus Feldkirchen in Kärnten. Am 20. April 1694 ward zu St. Georgen beerdigt der Bildhauergeselle Georg Löszso, gebürtig aus Sonderspurg in Hollstein. Am 11. Februar 1703 wurde der Spaliermacher Philip Jakob, Sohn des Bildhauers Johann Hakenmüller im Stift Kempten in Schwaben, kopuliert mit Anna Juliana, Tochter des edlen Herrn Matthias Rauch, vormals Landrichter zu St. Florian „in Landt ob der Enns“, am 4. August 1704 der Bildhauer Lorenz Hass, Sohn des Eisenhändlers Georg Hass zu Leoben, mit Frau Maria Rosalia Serenin, Witwe des Andreas Sereni, Bildhauer und Bürger in Graz, noch im Dezember 1703 hatte sie ihm eine Tochter Maria Barbara geboren. Am 1. Oktober 1702 hatte Hofkammerbüchsenmeister Servilian Haass, Sohn eines schwäbischen Müllermeisters zu Ellweng, Jungfrau Anna Barbara, Tochter des unterkrainischen Offiziers Andreas Niderl, geehelicht, der vielseitige Bräutigam baute als Tischler den Hochaltar des Mausoleums, verschönte als Vergolder den Hochaltar der Stiftskirche Vorau, Bildhauer Andreas Sereni war wohl ein Verwandter des berühmten Stukkateur Alexander Sereni, dem schon 1667 zu Straßgang ein Knabe Johann Philipp getauft wurde, der dann dort am 3. Februar 1677 als edler kunstreicher Wittiber Jungfrau Anna Rosina Markhotschin geheiratet hatte und von 1666 bis 1683 im Schlosse Eggenberg nicht weniger als 21 Flachdecken und 5 Spiegelgewölbe mit prunkvollen Stukkaturen überzog. Sie bilden hier nur geometrisch aneinander gereihte Kartuschen und so weiter, die nur subaltern Bildhauerkünste beanspruchten. Lebensvoll plastische Genien aber tummeln sich die Wände des Mausoleums entlang, kraftvolle Atlanten tragen die Kuppeln des Mausoleums, in der Hauptkuppel (Tafel 104) grüßen zwischen den Tambourfenstern 8 Kaiserbüsten nieder; zu hoch postiert, wirken sie in den Überschneidungen der Untersicht verzerrt, beinahe vollplastisch heben sich an der Orgelbrüstung aufgeweckt und anmutig ab zwei wappenbekränzende Putten. Als Schöpfer der Stukkaturen sind 1688 erwiesen die drei Italiener Josef Sereni, Hieronymus Rossi und Anton Quadrio, doch keiner wird jemals als Bildhauer bezeichnet. Wohl aber werden wiederholt ohne Namensnennung Gehilfen erwähnt, vielleicht war einer von ihnen unser Andreas Sereni. Stukkator Alexander Sereni ward am 17. Jänner 1688 zu St. Andrä in der Gruft beigesetzt. Als Probe seiner Kunst sei ein Putto (Abb. 122) von der Straßganger Chorbrüstung gebracht.

Am 21. Mai 1703 wurde hier der Weizer Schneidermeister Sebastian Mändl ge-

traut, als Beistand fungierte Herr Johann Adam Fintz, Bildhauer zu Weiz, am 5. November 1708 war er Beistand des Weizer Tuchmachers Chr. Carl Baumeister, der eine Tochter des Grazer „Maurermeister“ Joachim Carlone ehelichte. Am 18. Juni 1710 ward Herrn Hanns Josef Nidtermayer, Bildhauer und Bürger zu Graz, ein Sohn Johann Josef getauft, vielleicht Joseph Niedermayr, der als Maler 1741 in Wien saß. Ein Bildhauer Gabriel Nidermayr ward 1701 aus Eggenburg in Niederösterreich als Mitgestalter des großartigen Hochaltares nach Vora u geholt, wo er 1708 heiratete und 1747 starb. Von 1700 an wirkte dort der Freskant Karl Ritsch aus Wien. Seltsamerweise ward dem Maler Josef Carl Ritscher am 26. September 1709 zu Graz ein Kind Maria Viktoria getauft. Servilian Hass wurde um 1704 zur Vergoldung des Hochaltares geholt, eine verblüffend rege kunsthistorische Quer-
 verbindung zwischen Vora u und Graz, die noch einer näheren Aufhellung bedarf. Unter den Frauenfiguren des Vora uer Münsters tragen einige, stilistisch freilich kaum derselben Hand angehörig, prunkende Perlenschnüre ins Haar gewunden. Denselben Kopfschmuck trägt nun



Abb. 122. Alexander Sereni:
 Putto an der Chorbrüstung zu Straßgang

selben Lehrmeister hatten, wäre die Schlußfolgerung zwingend, so ist sie nur eine reizvolle Hypothese. Die Seitenaltäre haben dem Schiffe zu originelle Ohrenranken — an den Wandseiten fehlen sie, ein Beweis, daß sie nicht ursprünglich für St. Ulrich gedacht waren. In den Blättern bergen sich neckische Engelchen, einen haben wir mit der Kamera eingefangen und in Abb. 97 an die Stirne dieses Abschnittes gerückt.

Georg Christoph Winkler

Er darf sein eigenes Kapitelchen haben, denn er hat sozusagen aus der Anonymität heraus zu Admont ein bedeutsames vielfiguriges Werk hinterlassen, die Fra uen-
 sä ule straßenseitig vor dem Stiftskeller. Wichner hat 1887 den Kontrakt abgedruckt, den Abt Anselm am 30. Juni 1712 mit ihm schloß. Er mußte von jeder Figur zuvor ein spannlanges Schnitzmodell „ad approbandum hereingeben“, um zu sehen, „ob die Stö-
 lung recht sey vnd hernach punctual nach solchen die Statuen gemacht werden“. Nämlich: Immaculata, Blasius, Joachim, Anna, Benedikt und Josef „mit dem Christkindl in

eine weibliche Heilige am linken Seitenaltar der gotischen Ulrichskirche zu Fra uen-
 tal (Tafel 107). Im gerafften Kleid mit beinahe hochfahrend gehobenem Haupt eine kapriziös eindrucksvolle Gestalt, in ihrer plastischen Formung und Physiognomik aus dem landläufigen Schema fallend. Und doch stammt sie aus — Graz. Laut einer Notiz im Archiv von Großflorian wurden die beiden Seitenaltäre von den Ursulinen erworben. Sie gehören somit zu den 7 anno 1704 geweihten Altären. Unter der Voraussetzung, daß Gabriel und Hans Joseph Niedermayr Brüder waren oder den-

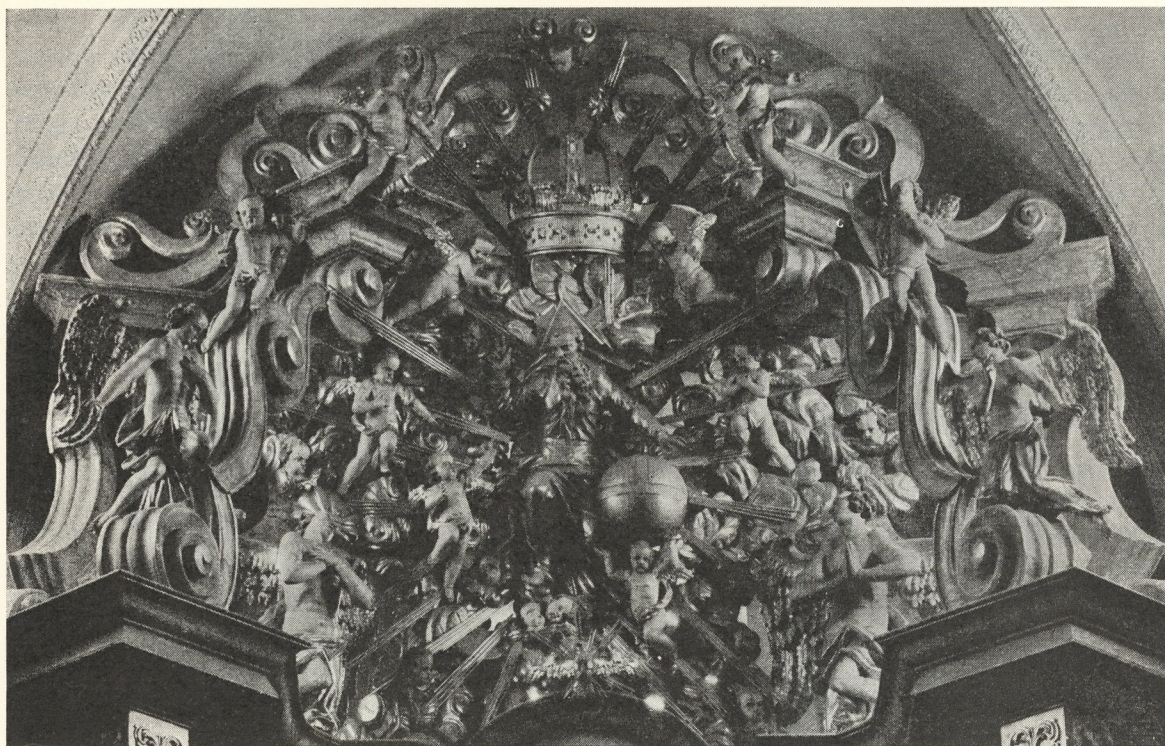


Abb. 123. Mariensäule zu Admont von G. Chr. Winkler. 1712

der Handt". Ohne „Wasen" sollen sie 6 Schuh 8 Zoll hoch sein, wie die Grazer Dreifaltigkeitssäule aus gutem Leibnitzer Stein. Honorar für jede Statue 34 fl, wenn sie bis 8. Dezember fertig sind, sonst für jeden späteren Tag 1 fl Abzug.

Wir zeigen nach einer alten Aufnahme die ganze ins Blattgrün hineingestellte Gruppe (Abb. 123) ohne die über St. Joseph auf der Säule stehende Unbefleckte, in Tafel 114 den Kirchenpatron des Stiftes St. Blasius. Die Plastiken beweisen ein das Mittelmaß beachtlich überragendes Können, barocken Schwung in den Gewändern, abwechslungsreiche Physiognomik. Schade, daß wir Herkunft und Lehrmeister nicht kennen. In Kirchenrechnungen beglaubigte Werke dieses Bildhauers fand ich nur in Köflach, wohin er 1716 um 12 fl Arbeiten zum Frauenaltar stellte.

In Ehrenhausen saß ab 1690 ein Bildhauer Franz Winkler, vielleicht sein Bruder oder Onkel . . . Unser Meister erscheint meines Wissens erst 1709 in den Grazer Matriken. Der damals getauften Tochter Anna Barbara folgten die Geschwister: Franz Georg 1711, Joseph Siegfried 1712, Johann Florian 1714, die zwei letztgenannten hob Maler Veit Hauck aus der Taufe. Der Meister starb 1726 oder 1727. Seine Witwe Maria Rosalia gab am 4. Februar 1727 vor der Konfraternität folgende Erklärung ab: Mein Mann hat, bevor er „betligerig" wurde, sein Bildhauerjus, das nach seinem Tod mir zufällt, mit seiner und meiner Einwilligung „mit Mundt und Handt" Philipp Schellhorn zugesagt. Mit der Bedingung, daß er Winklers Sohn Franz, wann er zum Bildhauern Lust hat, ausbildet. Sonderbarerweise schloß der wetterwendische Geselle schon am 31. März 1727 einen analogen Vertrag mit Bildhauer Franz Georg Echter. Bemerkenswerter Weise bestätigte bald darauf der Magistrat ein Gutachten, demzufolge selbst Tschoi (Schoy) Schellhorn Arbeiten übertrug, ja die Zeichnung von Rissen. Der Mann war also nicht nur wankelmütig, sondern auch befähigt. Die Unrast war ein Vorbote seines Todes, der nach zwei Jahren eintrat.



Nr. 124. Hochaltar zu St. Johann bei Herberstein von Marx Schokotnig. Um 1715.

Marx Schokotnig

Im Jahre 1697 fand sich die Konfraternität wieder einmal bemüht, zum Aufnahmegesuch eines neuen Bewerbers Stellung zu nehmen und es mit den üblichen Jeremiaden abzuweisen (Mosaik). Das Gesuch selbst ist nicht erhalten, aber in der Antwort wird einleitend darauf Bezug genommen. Marx Schokotnig Bildhauergesell ersuchte Ihre Majestät, ihn ex offio in die Bruderschaft einzuverleiben. Und zwar aus folgenden „Motivis: Wie das derselbe ein Lands- von Oberburg gebirtiges Khindt, alda in Landt Steyer die Bildhauer Khunst erlehret, sodan in Exerzierung deroselben gegen 9 Jahr lang in Rom vnd anderen vornemben Orthern zuegebracht vnd also sich perfectioniert,“ nunmehr in Graz schon 6 Jahre beim Adel und im Mausoleo führend gearbeitet (vorgestanden) und sich wohl getraue, einen Bildhauermeister abzugeben.

Das erstemal macht ein Grazer Bildhauer geltend, sich im Land der klassischen Kunst vervollkommen zu haben. In Rom, wo eben der päpstliche Hofbildhauer Bernini auf dem Höhepunkte seines Ruhmes, 1680, gestorben war; 1682 hatte Schokotnig Italien, vielleicht Rom betreten, 1691 fand er sich in Graz ein, 1687 ist in den Mausoleumsakten Fischer von Erlach das erstemal, dafür gleich viermal genannt. Als Entwurfzeichner der Stukkaturen für das Mausoleum. 1696 kommt der Hochaltar dran, „Pixenmaister“ Servilian Haas legt sein Modell der Hofkammer ad videndum vor, 1697 präsentiert Schokotnig die Rechnung für etliche Figuren des Hochaltars.

Es steht nirgends geschrieben, aber aus dem Zusammenhang geht es deutlich genug hervor: Fischer hat Schokotnig gerufen, ihn vielleicht schon in Italien kennen gelernt; Fischer hat nachweislich den Gesamtriß des Hochaltars gezeichnet und so auch für die beherrschende Plastik die Umrisse festgelegt: Wie Berninis Longinus am Vierungseck der Peterskirche in Rom mit ausgespannten Armen den Raum beherrscht und seine Größe betont, so tut es auch im Mausoleum St. Katharina (Tafel 106) am Hochaltar, im Hauptgeschoß zwischen den Säulen postiert. Nie wieder hat Marx Schokotnig eine solch könig-

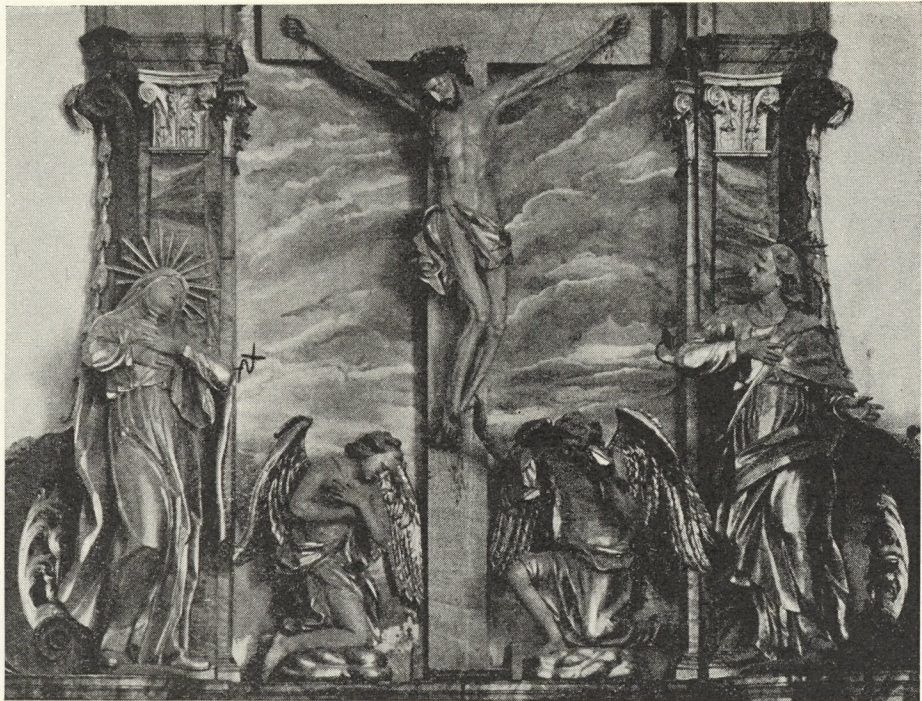


Abb. 125. Kreuzaltar in Anger — Nothelfer von Marx Schokotnig. 1718

liche Gestalt geschaffen: Eine gottentzündete Flamme brennt sie in adeliger Spirale zu ihm empor.

War man in Graz trotzdem mit seiner Kunst nicht zufrieden, hatten Neider die Hofkammer mißgünstig beschwätzt? Noch 1697 sah sie nach einem andern Künstler aus, der für die hohe Nische einen mächtigen Marmoraltar schaffen sollte. Oder bot sich der von selbst an, indem er zufällig oder absichtlich im psychologischen Augenblick aufkreuzte? Leonardo P a c a s s i aus Görz, „Künstler und Paumaister der marmorstainen Altären“, legte unverbindlich zwei Risse vor, den „ringeren“ um 2300, den „costbaheren“ um 3000 fl. Sie warden dem Kaiser zur Auswahl unterbreitet, er möge sie, so heißt es in der Eingabe, durch „dero Hoff Architecto“ F i s c h e r, der ohnedies beim Hofpfennigamt eine Pension genießt, überprüfen lassen . . . Wien wählte beide Entwürfe, den kostspieligen für die Kapelle über der Kaisergruft, den einfachen für die Nische. Gleichzeitig wurden Pacassi durch den Görzer Kriegszahlmeister 1000 fl angewiesen.

Am 7. April 1698 kam die überraschende Meldung, Leonardo sei plötzlich erkrankt und gestorben. Gleichzeitig gab seine Witwe Lucia Nachricht, ihr Schwager Michael C u s s a, „in der Kunst und Guete ebenso vollkhommen“ wie ihr seliger Mann, übernehme den Auftrag. Für den Nischenaltar überreichte er gleich zwei „Desegni“, Variationen für einen Engelaltar. Tragischer Weise starb auch Cussa am 8. Oktober 1699. Nun griff man auf Schokotnig zurück. Das steht nicht in den Akten geschrieben, aber es ist stilistisch von den Gestalten abzulesen. Der Kerzencherub (Abb. 126) ist für des älteren Schokotnigs Art höchst charakteristisch: Die Gliedmaßen anatomisch sicher entworfen, treten aus den spärlichen, wie naß anliegenden Kleidern plastisch hervor.

Nach Schokotnigs eigener Angabe hat er schon vor 1697, da der Hochaltar entstand, jahrelang im „Mausoleo“ gearbeitet, also auch die vier allegorischen Nischenfiguren der oberen Gruftkapelle: Nun stellen wir der C a r i t a s (Abb. 127) eine der vier Göttergestalten, die sich hinter dem Meerscheinschlüssel erheben, die wuchtende F l o r a

(Abb. 128) entgegen. Vom Antlitz und der Fußpartie abgesehen, derselbe Corpus mit rechts ausschwingender Hüfte, dieselbe hartenliegende Gewanddrapierung. Der zahn-schnittartig geordnete Kleidaufstoß der Caritas wiederholt sich beinahe wortwörtlich an einer anderen Götterfigur, bei beiden Gestalten ragen darunter beide Fußschaufeln auf Sandalen hervor. Die der Flora sind sichtlich ergänzt.

Die ursprüngliche Altarausstattung der

Ursulinenkirche wurde zum Großteil um 1731 geändert, die Brüstung der Orgelempore (Barock, Abb. 72) von spätestens 1704 verblieb. Die drei Musikengel tragen ausgesprochen und sympathisch die bereits ange-deuteten Charakteristika der Plastiken unseres Meisters. In der Giebelfassade der Kirche schwebt in einer Nische

beinah vollplastisch herausgearbeitet der Patron der Kirche, die A.H. Dreifaltigkeit (Barock, Abb. 71). Gottvater hat starke Ähnlichkeiten mit dem über der Kanzel des Domes, die 1710 entstand. Dr. Andorfer wies sie unserem Künstler zu. Im Dombuch habe ich anhand der Rechnungen dagegen geltend gemacht, daß dies unwahrscheinlich sei, weil der ungenannte Meister gut ein Drittel des Salärs für die Verköstigung zu vergüten hatte, bei Schokotnig, der in der

Marxen Schukhenig, Bildthauer in Grätz, in Münzgraben (?) auf der Khuetratten wohnend“, die Steinstatuen Ceres, Flora und Diana bestellte, bedang er sich ausdrücklich aus, daß sie wohl in bester „und formblichster Bildthauer-Khunst und Manier“ gearbeitet sein sollen, allein „nit vill blos an Leib“ nicht zu dürftig gewandet. Derselbe Wunsch mag schon früher des öfteren geäußert worden sein, denn nun tragen seine



Abb. 126. Engel im Mausoleum von Marx Schokotnig. 1700

Nähe wohnte, wäre dies leicht zu umgehen gewesen. Vielleicht aber haben die Jesuiten, die damals auch Wangenbänke und Beichtstuhldekorationen in Arbeit hatten, den Meister gerne ständig in der Nähe gehabt. Jedenfalls fügt sich das aufwendige figurenreiche Werk dem Oevre Schokotnigs bestens ein.

Am 6. März 1713 „friembte“ der Pöllauer Stiftssekretär unserem Künstler eine „Arbeith“ an, am 2. Oktober 1714 ward ihm der Betrag von 284 fl fertiggezahlt. Es handelte sich um die großen Statuen Joseph, Johannes, Joachim und Anna auf dem Hochaltare zu Pöllauberg. Diese Heiligen kehren im Werke Marx Schokotnigs immer wieder, immer wieder in der für seine Art charakteristischen Körperhaltung und Gewandung: Der voluminöse Leib dreht sich bei Männern gern in akzentuierter S-Linie, biegt sich bei Frauen sanft zum Bogen. Als am 24. November 1716 Abt Anselm von Admont bei „Herrn



Abb. 127. Caritas im Mausoleum
von Marx Schokotnig. Vor 1700

Frauen, ob geistlich oder weltlich, ausgesprochen nonnenhafte Kleidung: Der Umhang verdeckt als weit vorgezogene Haube das Haupthaar, unter ihr schlingt sich ein breites Faltentuch über Hals und Schultern, eine Hand hüllt sich in den Umhang, darunter breitet er sich in tiefzielendem Rhombus quer zur Fußschaufel des Spielbeins.

Wir bringen in Abbildung 129 St. Anna von Pöllauberg, in Haltung, Faltenwurf und Schnitztechnik beinahe wortwörtlich dieselbe Heilige wie am Barockaltar zu Graz-St. Leonhard, wiedergegeben auf Tafel 76 meines Gotikbuches, den ich schon dort unserem Meister zuwies. Der etwas strengere Gesichtsausdruck zu Pöllauberg geht zum Großteil auf die dunklere Fassung zurück. Die Zuschreibung wird neuerlich bestätigt durch die Kirchenrechnungen von St. Andrä im Sausal. Dort übertrug der Pfarrer am 30. August 1723 Marx Schokotnig die Ausarbeitung der Statuen Donatus, Ubald, Oswald und Isidor mit vier Engeln. Sie stehen noch am Seitenaltar, am Gegenaltar Frauen wie die geschilderten. Etwas grobschlächtiger, weil wesentlich höher, wirken die Gestalten am Hochaltar der Stadtpfarrkirche Voitsberg, der 1708 geweiht wurde. Die Zwillingschwester ist hier Magdalena de Pazzis. Die Elisabeth von St. Leonhard hat ihr ausgesprochenes Gegenstück in der am linken Nischenaltar von Pöllau. Da Pöllauberg zu diesem Stifte gehörte, ist es von Haus aus wahrscheinlich, daß der Sekretär nach demselben Bildhauer griff.

Am 8. Juli 1715 bestellte der Stadtrichter von Mura bei ihm eine „Creuzsaulle“ mit Immakulata und 6 Pestpatronen: Rochus, Sebastian, Anton, Josef, Franz Xaver und Karl Borromä. Die Unbefleckte steht noch auf

der Säule am Hauptplatz, das Sextett schuf Balthasar Prandtstätter-Judenburg! 1718 entstand der Pestheiligenaltar des Domes (Dom, Abb. 44). Der Lieblingsjünger ist eine der poesievollsten Gestalten des Meisters, der wuchtige Dreieckszipfel mit dem breiten Reversstreifen an St. Nikolaus, ein sicheres Charakteristikum seiner Faltengebung. Sie kehrt mit anderen Analogien wieder an den Madonnen am Dompfarrhof, 1718 datiert, und an jener, die ursprünglich an Schokotnigs Wohnhaus, heute Schönaugasse 49, stand.

Als letzterwiesenes Werk galt bisher der verschollene Prunkrahmen für das Bildnis Carl VI. in der Grazer Ratstube. Ich habe bereits den gleichfalls 1723 gestellten Seitenaltar von St. Andrä i. S. genannt, kann nun einen 1724 erstellten Hochaltar namhaft machen. Laut Chronik zu St. Marcin am Pickelbach. Leider ist er der Gotisierung

zum Opfer gefallen. Vorhanden ist nur noch eine Himmelskönigin im Dreiviertelrelief. Gesichtsausdruck und breitflächige Dreiecksfalte bürgen dafür.

Wir konnten ein ausgiebiges Werkverzeichnis eines Grazer Künstlers aufzeigen, ihm folge in Kürze die Biographie. Am 27. Jänner 1699 wird er in St. Peter mit Jungfrau Maria Clara, Tochter des Spaliermachers Jakob Krächler getraut. Hier sind des Künstlers Eltern angegeben: Schneidermeister Blasy „Sokhätnikh“ und Frau Agnes zu Oberburg in Untersteiermark. Kinder, lauter Söhne: 1700 Gregor J o s e f, 1701 Johann Jakob, 1703 Franz Xaver, 1704 Franz Anton, 1707 M a r c u s A n t o n. Begräbnis am 24. September 1731 in St. Peter. Bei Franz Anton Taufpate der Maler Hauck. Der Bildhauer war Pate der Kinder: 1703 des Glockengießers Franz Gartner, 1709 des Kutschers Schmölzer. Der Lehrmeister ist noch unbekannt. Gesellen? In ihrer Ablehnung machte die Konfraternität geltend, daß 1697 ohnehin sechs Bildhauer inkorporiert seien. Wir kennen sie bereits: Fischer, Marx, Stammel, Echter, Winkler und Lauber, der aber wegen Arbeitsmangel das Jus bereits zurückgelegt. Es ist schwierig, den zahlreichen Meistern ihre Gesellen nachzuweisen. Am ehesten kommen für Schokotnig die in Betracht, die gleich dem Meister im Pfarrgebiete St. Peter wohnten. Es sind ihrer gar nicht so wenige: Als Trauzeuge Schokotnigs ist genannt ein Michel G r a f f, vielleicht identisch — wir wissen, wie unbekümmert man damals Vornamen „umtaufte“, — mit dem 1699 genannten Bildhauergesellen Matthias Graff. Schon am 1. Mai 1694 ward dem „Bildtschnitzler“ Benedikt P l ö c h h a i m e r und Gertraud Khreinin ein Sohn Philipp Jakob getauft; am 24. August 1702 ehelichte der Bildhauer Andreas S t r u g l die Witwe Anna Maria Khlampfferin, sie saß am Münzgraben; am 28. Februar 1705 hob man dem Bildhauer Johannes H a s s b u r g ein Kind aus der Taufe. Ja und dann natürlich die eigenen Söhne. Söhne? Wir kennen ja nur den Werkstattnachfolger Joseph! Nun der andere ist eine erwünschte Überraschung für das nächste Kapitel. Sie wird manche Fragen klären — und aufwerfen.

Thieme-Becker schrieben dem Meister u. a. noch zu eine Muttergottes an der Tafel am Fuße von Mariatrost. Diese Zuweisung bestätigte mein Barockbuch, in dem ich faksimiliert nachwies, daß er auch die drei Giebelstatuen der Wallfahrtskirche schuf. Die dortigen Abbildungen 84 und 85 stellen die Werke gegenüber, ihnen möchte ich



Abb. 128. Flora am Meerscheinschlüssel
von Marx Schokotnig um 1700



Abb. 129. Anna auf Pöllauberg
von Marx Schokotnig 1714

hier beigesellen die Plastiken der beiden rückwärtigen Seitenaltäre. Im Zusammenhalt mit dem Rosalienaltar des Domes weise ich Schokotnigs Oeuvre ein den äußerst qualitätsvollen Kreuzaltar von Anger-Notthelfer, den laut Rechnung 1716 der Herr „Pülthauer zu Grätz“ stellte. (Abb. 125.) Die Dolorosa von Anger ist in Haltung, Gesichtsausdruck und Faltenbehandlung ein ausgesprochenes Gegenstück zum Evangelisten im Dome. Die Gebälksengelchen zu Anger tragen verhältnismäßig große Köpfe mit stark vorgewölbter Stirne, gleich denen der Kanzel und des Rosalienaltars im Dome. Sie haben eindeutige Pendants in der prachtvollen Engelgloriole am Hochaltar von St. Johann in Herberstein (Abb. 124), wo wie am Deckel der Domkanzel mächtige hölzerne Archivolten, „Schnürkel“ nennen sie die Barockrechnungen, das architektonische Gerüst bilden. Die Schrägaltäre zu St. Johann tragen die Statuen Joachim-Anna und Zacharias-Elisabeth, nach Stellungsmotiv, Faltengebung und Physiognomie unverkennbare Werkstattsgeschwister der genannten Altäre zu Pöllauberg, Pöllau und Graz-St. Leonhard. In Arnfels wurden am 24. August 1734 Kirche und 7 Altäre geweiht, doch schon 1717 hatte sie der Pfarrer von St. Johann im Saggautal benediziert. Etliche Seitenaltäre wie Johann Nepomuk (Hauptfiguren), Antonius (Gebälksengel) und so weiter gemahnen an Werke unseres vielbeschäftigten Meisters. Für Werke unseres Künstlers halte ich noch die Monika in der Stiegenkirche (Gotik, Tafel 60) und die Pieta am Antoniusaltar der Franziskanerkirche.

Mehrfach ist Marx Schokotnigs begabte Bildnerhand beteiligt am Statuenschmuck der

Grazer Hausfassaden. Andorfer nannte bereits die Mutter Gottes an der Hans-Sachs-Gasse Nr. 10 (Barock, Tafel 78). Ihr reihe ich überzeugt an die noch imposantere Immakulata (hier Tafel 120), die einst am Eckhaus Murgasse — Sackstraße thronte. Eine Doktordissertation hat sie — Johann Baptist Fischer zugeschrieben! Mein Votum bestimmt nicht nur die stilistische Verwandtschaft mit gesicherten Werken des Meisters, sondern auch der Umstand, daß 1708 das „Gegenhaus“ dem Registrator der Regierungskanzlei Caspar Canduzi eignete, Gründer der Wallfahrtskirche Mariatrost, in der bis 1755 der alte und der junge Schokotnig nachweisbar alle „vorfallenden“ Plastiken schufen. Ich meine das gegenüberliegende Haus Ecke Sporgasse — Sackstraße. Canduzzi hatte es dem Bildhauer Johann Lauber abgekauft. Hätte der diese prachtvolle Plastik zuwege gebracht, hätte er nicht lang vor dem Tode sein „Jus“ niedergelegt.

Johann Jakob Schoy

Mit Marx Schokotnig hatte die Provinz Untersteiermark, mit Johann Jakob Schoy ihre Hauptstadt Marburg künstlerisch von der steirischen Hauptstadt Graz Besitz ergriffen. Von Schoy sind ausführliche eigenhändige Schriftstücke vorhanden, in barockem „Steirisch“ abgefaßt, er war also ein Deutscher. Dasselbe gilt wahrscheinlich auch von

Marx Schokotnig, auch wenn sich ein eindeutiger Beweis dafür nicht so leicht erbringen läßt. Ging ein Großteil des Ruhmes Schokotnigs auf effektvolle Pose, wenn nicht gar Theatralik zurück, so erklärt sich die tiefe, nachhaltige Wirkung der Werke Schoys aus seiner beseelten Innigkeit, seinem künstlerischen Ernst, seiner echten Religiosität. Ein beseligtes und beseligendes Leuchten geht von seinem Johannes

Evangelista am Hochaltar des Domes (Abb. 130) aus — wie von seinem gesamten reichen



Abb. 130. Vom Hochaltar im Dom
Von J. J. Schoy 1732

war. Die Geburtsmatriken Marburgs beginnen erst 1701. Doch das Trauungsbuch vermerkt am 2. Juni 1681: Johann Schoy, des † Johann Schoy und seiner Gattin Magdalena Sohn, nimmt zur Frau Katharina Theresia Puecher. Die Mutter trug also einen deutschen Namen. Trauzeugen war der Maler Matthias Mimbl, noch 1712 in Marburg nachweisbar, sein Sohn Ludwig Mimbl war 1711 Maler in Mureck. Johannes Schoy II, der Vater unseres Meisters, war gleichfalls Bildhauer. Ihm ward am 20. Juli 1686 der Knabe Johann Jakob, unser Meister getauft. Seine Trauung fand am 11. Mai 1712 in Cilli statt. Die Eintragung lautet: Johannes Jacobus defuncti Joannis Jacobi Schoy, Civis et Sculptoris Marburgy filius legitimus et Civis et Sculptor Graecy — heiratet Anna Katharina, Tochter des Ratsherrn Stemberger. Ein Franz Ignaz Stemberger war um 1690 Tischler in Graz. Unser Meister war also schon 1712 Bürger von Graz.

Die Bildhauerei jedoch konnte er nicht von seinem Vater erlernen, der starb bereits am 9. Juli 1687, als unser Künstler erst 1 Jahr alt war. Die Witwe heiratete bald darauf Franz Christoph Reiss, geboren in Leibnitz. Leider geben über ihn die Leibnitzer Matriken keinen Aufschluß, die Geburtsbücher beginnen erst 1704, die Ratsprotokolle, schon 1603 anhebend, setzen 1631 — 1711 aus. Am 15. Mai 1616 berichten sie, daß Tischler Wolff Reiss, wohl Franz Christophs Großvater, vom Grazer Hofschlosser 80 fl zu

Werke, das noch lange nicht zur Gänze bekannt ist. Darin hat ihn kein steirischer Barockplastiker erreicht, auch sein Schüler Thaddäus Stammel nicht übertroffen.

Kustos Sergej Vrišer des Marburger Stadtmuseums hat in seiner gründlichen Studie über die Marburger Barockkünstler hocherwünschte Klarheit über die Ahnen und Lehrmeister unseres Künstlers geschaffen und die uns zu höchst interessierende und erfreuende Tatsache eruiert, daß Schoys Ausbilder ein — Steirer, ein Leibnitzer



Abb. 131. Altar in Neustift. 1690
Vom Lehrmeister J. J. Schoys

fordern hatte. Am 13. Juni 1617 melden sie, daß einer seiner Lehrbuben eine kleine Spitzbüherei anstellte, dieweilen der Chef in — Marburg weilte.

Aus Analogiegründen steht außer Zweifel, daß Johann Jakob Schoy die Anfangsgründe seiner Kunst von seinem Stiefvater erlernte. Von seinem Vater ist bisher leider noch kein Werk bekannt geworden, wohl aber vom Stiefvater. Wie schon Orožen mitteilte, hat dieser 1690 für Maria Neustift einen Altar Franz Xaverius geschaffen. Die genauen Rechnungen darüber befinden sich im — Grazer Landesarchiv, denn Neustift gehörte damals zu den Dotationsgütern der Jesuiten von Leoben. Den Altar zeige ich nach einer von Herrn Sergej Vrišer zur Verfügung gestellten Aufnahme (Abb. 131). Eine qualitätsvolle und durchaus liebenswürdige Arbeit. Die großen Engel zeugen von sicherer Anatomie und — lieblichen Modellen. Eine unmittelbare Beziehung zur

Kunst des Grazer Meisters springt nicht just in die Augen, höchstens im ansprechenden Charm und in verträumter Innigkeit. St. Rochus gehört nicht zur ursprünglichen Altarausstattung. — Franz Christoph Reiss starb am 25. März 1711, die Werkstatt übernahm sein Sohn Franz Joseph Reiss, seine Witwe heiratete sodann den Bildhauer Johann Walz; von ihm steht eine Kanzel in St. Peter bei Marburg. Kirche und Kirchenausstattung sind — Grazer Arbeit: Bau vom Grazer Baumeister Bartholomäus Ebner, Hochaltarplastiken vom Grazer Bildhauer Matthias Leitner, Hochaltarblatt vom Grazer Maler — Ignaz Flurer.

Hat der Tod des Stiefvaters Schoy veranlaßt, nach Graz zu ziehen? Vielleicht. Schoy war jedenfalls schon ein Jahr später Bürger von Graz. Vielleicht hat er zuvor bei seinem Landsmann Marx Schokotnig gedient. Sein erstes Kind in Graz Matthias Antonius ward am 26. Februar 1713 getauft, Pate der Obermautner Paumbgartner der Hofkammer, den Knaben Franz Josef Ägydius hob am 1. September 1716 der Goldarbeiter Franz Megel aus der Taufe. Maria Josepha am 18. März 1718 Hofkammerrat Johann de Apostolis, Maria Catharina Francisca am 16. November 1720 die „Hauptman-

nin" Janvikhin von Deutschlandsberg, Karl Ludwig am 12. November 1723 · Ihro Gestrengen Franz Ludwig Khienburg und Joseph Leopold am 6. Juli 1727 Verwalter Küffer der Dominikanerinnen. Wir werden uns nicht groß täuschen, wenn wir annehmen, daß diese wechselnden Paten Marksteine im Schaffen des Meisters bedeuten, konkret, daß er bei diesen genannten Herrschaften Arbeiten übernommen hatte. Als Trauzeugen fungierte er 1718 bei Steinmetz Jacob Moritz, 1722 bei Maler Matthias Märchl, 1724 bei Steinmetz A. A. Korsinöckh, 1727 bei Steinmetz Matthias Pickher, als Taufzeugen unter anderem bei den Kindern von: Landschaftsbuchhalterei-Offizier Nestlwanger 1714, Pomeranzenkramer Jungä 1716, Hausmeister Duscher des Grafen Wildenstein 1717, Maurer Sebastian Hueber 1718, Maler Franz Werndl 1720.

Nun endlich zu Schoys Werken. Am 27. November 1716 übertrug der Magistrat von Vorderberg dem jungen Bildhauer die Ausarbeitung einer Dreifaltigkeitssäule um 640 fl (Abb. 132). Ein erstaunlich reifes Werk. Ehrerbietig steht man vor den erhabenen Gestalten, zumal dem ältlich aufgefaßten Gott-Sohn. „Johann Schoy fecit 1716“ steht auf der Säulengruppe am Hauptplatz von Leoben. Die Dreifaltigkeit auf der Pyramidenspitze erinnert stark an die von Vorderberg, die Immakulata inmitten der Säule zeigt bereits die für Schoy typische Haltung: Die Hände vor der Brust gefaltet, den Umhang mit einem Gürtel bis zu den Händen heraufgezogen. 6 Pestheilige umstehen auf pyramidenartig aufsteigenden Sockeln das Rosaliengrab. Schöne Gesamtkomposition, edle Gestalten, bereits reife Kunst, die jeder Figur ihr statuarisches Eigenleben gönnt, sie alle aber zu einer geschlossenen Einheit formt.

1718 beginnen die Arbeiten für die 8 Altäre zur Grazer Franziskanerkirche: Kreuz-



Abb. 132. Dreifaltigkeitssäule Vorderberg
von Johann Jakob Schoy. 1716

altar, Hochaltar, Unser Liebe Frau, Michael, Barbara, Antonius, Franziskus, Kapistran. Numerisch der größte Auftrag des Meisters, der größte — Verlust auch für die Grazer Barockgeschichte: Sie alle wurden dem Moloch Neogotik geopfert, nur die Statuen Helena und Josef wurden in die Fassade der Kirche Mariatrost eingefügt. Auch einen großen Baldachin lieferte Schoy dorthin, Abbildung 40 meines Gotikbuches bezeugt eine flüssige und elegante Handschrift. Ein kostbares Meisterstück muß der Prunkrahmen für das Hochaltarbild der Karmelitinnen gewesen sein, denn sie beglichen 1718 dafür — 270 fl. Verschollen. Auch 6 Altarleuchter lieferte er dorthin. 1719 entstand die etwas steife Statue St. Anton, noch heute außen an der Apsis der Franziskanerkirche zu sehen. Umso lebensechter und ergreifender die *Pieta* in der Außennische der Bürgerspitalskirche, entstanden um 1720, sie würde Thaddäus Stammel Ehre machen. Schon Gustav Schreiner weist sie 1843 dem Meister zu. (Gotik, Tafel 71.) Den nicht minder erschütternden Christus an der Geißelsäule an der Heiligen Stiege des *Kalvarienbergs* (Barock, Tafel 39) hat „Jo. Jac. Schoy 1722“ signiert und datiert.

Thieme-Becker führen unter den gesicherten Werken auch den Hochaltar der Grazer Klarissen, entstanden 1720 — 1730 an, von ihm stünden noch in *Nestelbach* die Statuen Katharina und Barbara. Die neogotische Verbrämung stört ihre Wirkung, kann sie aber nicht zerstören. Um 1723 fertigte Schoy 6 steinere Wappen für die Reitschule, 1724 aber auf Bestellung des Propstes von Seckau 6 Statuen für *Schönberg*: *Immakulata*, Anna, „*Joseph mit Kindl*“, Anton v. P., Johann Nepomuk und Schutzengel mit Knaben. Überall werden die Plastiken als verschwunden gemeldet. Bei meinem ersten Besuch im schön gelegenen Dorfe gewahrte ich auf dem Wege von der Kirche zum Kalvarienberg zwei der verschollenen Statuen, die auf den ersten Blick sich als Werke, erstklassige Werke des Meisters geben: Johannes und *Josef* (Abb. 133). Ihm gegenüber erweist sich der Josef von Mariatrost als ein Gesellenstück. Einen solch verinnerlichten und verklärten Meisterkopf wie hier hat auch Schoy selten gemeißelt. Wundervoll das Hindrängen des Gotteskindes zum Nährvater, dem es das Händchen reicht. Wer etwa noch einen Zweifel über die Berechtigung der „Zuschreibung“ hegt, vergleiche das durch Bohrungen durchbrochene Gelock des Kindes mit dem am Kinde der *Caritas* vom Dom-Hochaltar (Tafel 126).

Ein weiteres Meisterstück Schoys hat in *Wien* einen Ehrenplatz gefunden: Die trefflich komponierte und vortrefflich ausgeführte Gruppe *Johannes Nepomuk* (Abbildung 134). Wie die 6 Wappen am Sockel bezeugen, von den Landständen 1724 für das landständische Dobelbad gewidmet, dann nach *Seiersberg* verbannt, hat es am Eingang zum Barockmuseum im *Belvedere* Aufstellung gefunden und zeugt dort vom technischen Können, aber auch von der seelenvollen Kunst des Wahlgrazers. Eine effektvolle aber nicht so überzeugend geglückte Darstellung: *Johann Nepomuk* wird in die *Moldau* gestürzt, bis 1900 an der *Karlauerbrücke*, steht jetzt in der Säulenhalle des Grazer *Zentralfriedhofs*.

Von der Figurengarnitur, die Schoy für die *Dreifaltigkeitssäule* 1727 zu meißeln hatte, haben wir bereits gesprochen. Vielleicht hat sich aus ihr doch noch ein Stück erhalten, eine *Madonna* (Barock, Abb. 93), die gleich den alten Pestheiligen sich im *Altersheim* befindet, erst am Hochaltar der Kirche, nunmehr an der Mauer des Hofes. Trotzdem übernahm der Meister am 31. Jänner 1727 noch einen großen Auftrag: Hochaltar für *Strabganz*, samt *Tabernakel*. Die hatte er neu zu stellen, außerdem die Seitenaltäre, Kreuz- und *Freundschaft Jesu*, sowohl in „Bildhauer als in Marmelierungszlichen zu renovieren“. Doch scheint es sich um keine Neuschöpfungen gehandelt zu haben, da auch die Beizung der alten Vergoldung ausbedungen war. Auch sollte er die 8 Statuen des alten Hochaltares, also Werke des *Andreas Marx*, „samt denen gebrechlichen Englen“ gänzlich „renovierter“ auf Postamenten über die Kirche austeilen.

Etlliche stehen noch an den Wänden des Corquadrats. Was wieder neu ist: 1729 schuf er einen Muttergottesbaldachin mit 5 Engeln für L a n k o w i t z, der hinter dem Hochaltar anzubringen sei, er ist mit dem Hochaltar abgetragen worden. 1730 aber für den Hl. B e r g bei Voitsberg eine Dolorosa, Magdalena und einen Johannes für ein Kreuz. Aus Stein. Sie stehen noch zuhächst auf dem Hügel. Diese Tatsache stützt entscheidend die Zuschreibung derselben Gestalten, die einst auf der Radetzkybrücke standen, nach ihrem Umbau an die Südwand der Andräkirche versetzt, im Krieg allerschwerst beschädigt und nun von Professor Hans N e u b ö c k vorbildlich renoviert wurden.

Als ahnte der Meister, daß seine Tage gezählt seien, vielleicht richtiger, als fühlten die Schätzer seiner Kunst, daß sein erlesenes Schnitzmesser, sein erprobter Meißel nicht mehr lange zur Verfügung stehen würden, von allen Seiten meldeten sich Kontrahenten: 1728 noch die Minoriten von Maria hilf um eine Steinstatue St. Antonius, heute im Kreuzgang, aber auch seine engere Heimat: Maria Rast bei Marburg, wo er einst



Abb. 133. St. Josef in Schönberg
von Schoy. 1724

vor allem die wundervolle Mittelgruppe Mariä Krönung (Tafel 127), unter den Symbolgestalten hervorragend gelungen die mütterliche Liebe (Tafel 126). Und die sechs unteren Statuen, Katharina und Barbara, Ignatius-Xaver und Franz Borgia-Stanislaus? Polsterer wies sie 1855 italienischen Künstlern zu. Er hatte recht: Laut Rechnungsbuch wurden sie in V e n e d i g aus parischem Marmor gearbeitet, Schoy hat sie persönlich geholt, wohl auch mit Kraxner entworfen.

auf der Schulbank saß, um einen Hochaltar, am 27. Mai 1730 der Grazer Jesuitenrektor Molindes um einen Hochaltar für den heutigen Dom, 1731 die Stadt Windischgratz um einen Hochaltar, 1732 die Grazer Stadtpfarrkirche um eine Kanzel.

Nach allgemeinem Urteil, nicht der Lokalpatrioten, sondern der Kunstkenner von nah und fern, ist der Hochaltar des Domes sein grandioses Hauptwerk, in seiner Größe und Geschlossenheit der harmonischste Barockhochaltar des Landes. Den Entwurf zeichnete der Jesuitenlaienbruder Georg Kraxner. Die letzten Zahlungen quittierte die Witwe, es betraf unwesentliches Beiwerk. Aus Schoy's Hand stammen jedoch nur die stukkieren Sandsteinstatuen des Obergeschosses, die 4 Evangelisten, die drei göttlichen Tugenden,



Abb. 134. Gruppe im Belvedere
von J. J. Schoy. 1724

Johann Jakob Schoy wurde am 4. April 1733 mit großem Kondukt zu seiner letzten Ruhestätte zu St. Anna, am Friedhof St. Andrä geleitet. Seinem Werke und Leben hat Dr. Bruno Binder eine sorgfältige Studie gewidmet. Er fand u. a. auch sein Nachlaßinventar auf. Ihm zufolge besaß der Künstler sein Heim und seine Werkstatt in der Murvorstadt im sogenannten Lamprechtischen Garten. Als Zimmerschmuck werden u. a. angeführt: 1 Magdalenenbild, 4 Landschaften, je 2 „Küchlstück“ und „Blumeaustückh“, 1 Jägerbild, 1 Seefahrt, 1 Konfektstück. Der Überblick über seine „Klaidter“ zeichnet irgendwie sein äußeres Porträt: Seidenstrümpfe, zimtfarbener Rock mit Silberknöpfen, roter goldausgenähter Mantel, Lederkoller, silberverbrämter Hut, Silberdegen, silber-

Zentralarchivar Dr. Joseph Teschitel S. J., Rom, der mir schon für mein Dombuch wertvolle Mitteilungen zur Verfügung gestellt hatte, übersandte mir kürzlich ein Faksimile aus der Ewigen Stadt. Aufschreibungen vom Jahre 1733 über den Werdegang des Hochaltars. Darin steht: Die (unteren) Statuen wurden von magistris artis sculptoriae Venetiae, von Meistern der Bildhauerkunst Venedigs gemeißelt. Plural! Mehrere Künstler also waren daran beteiligt. Welche? Das steht leider nicht verzeichnet. Einen habe ich im Gotikbuch hypothetisch namhaft gemacht und tue es wieder. Man vergleiche die Doppelgruppe Ignatius-Xaver (Tafel 125) und die beiden beglaubigten Statuen von Francesco Robba (Tafel 124) in Laibach. Gleichfalls von Jesuiten bestellt. Robba nennt sich selbst Venetus, Venetianer oder Venediger? Schuf er auch Stanislaus-Franz Borgias? Wer meißelte Katharina und Barbara, die sichtlich von anderer Hand stammen? Auf diese Frage kann nur Venedig Antwort geben.

Von der Kanzel der Stadtpfarrkirche sind noch etliche Relief gerettet. Der Windischgrazer Hochaltar ward erst 1734 vollendet, der von Maria Rast früher. Leider kann ich aus Raumgründen keine Lichtbilder von ihnen bringen, mit Genugtuung aber ein total unbekanntes heimisches Werk des Meisters. Ich habe keine schriftliche Unterlage für die Zuweisung, aber diese Dolorosa von Modriach (Abb. 136) vereint alle Eigenheiten und alle Schönheit seiner begnadeten Kunst, sie ist vielleicht seine charakteristischste Madonna. Laut Inventar kam der Altar von den Grazer Barmherzigen Schwestern. Erhielten sie ihn von den Franziskanern? Ein steiferes Gegenstück aus seiner Hand steht im Hof der Stadtpfarre.

gefaßtes Tobakbüchsel von einer Meermuschel. Wie schade, daß er kein plastisches Porträt hinterließ ...

Und seine Gesellen? Erst einen Blick in die Matriken. Am 25. September 1718 heiratete Herr Anthoni, Sohn des Thomas Weinratter, gewesener Bildhauer in Innsbruck, der Herr Sohn war aber Kammerdiener. Am 27. Oktober 1720 amtierte als Taufpate der Bildhauer Franz Schöffler. Am 14. Juli 1721 ward getraut Goldschmied Franziscus, Sohn des Bildhauers Veit Pfäffinger in Lauffen im Salzburger Land, am 17. Jänner 1723 der Sohn Johann Peter des kunstreichen Herrn Johannes Pittoni, vormals Bildhauer zu Bontio „im venetianischen Gebüeth“. Die Matriken sind also just nicht aufschlußreich — für Graz. Das Handbuch des neuen Hochaltars im Dom, das auf Dutzenden von Seiten alle Ausgaben verbucht, nennt als Helfer Schoys Peter Pirlinger, Andreas Kreüdterer, und Hans Michel Hass. Witwe Lucia Pacassi schrieb 1698 der Hofkammer, ihr Schwager Michael Cussa würde die Altäre im Mausoleum vorzüglich arbeiten, er hätte noch den besten Gehilfen Pacassis zur Verfügung: Paschasio Lazarini in Görz. Und gerade dieser Mann traf im Mai 1730 in Graz ein und händigte ein „den ersten Abriß zu dem Altar“. Im Juni 1731 kamen Schoys „wöllische Gesölln“ Giuseppe Formenti und Carlo Sardon (Suldon, Saldon) direkt aus Venedig, wo sie unter Georg Kraxner bei den Gesuati gearbeitet hatten. Sie werden später gelegentlich auch Meister genannt, sie waren es auch: Sie schufen den leider verschollenen Tabernakel, 20 Figuren schmückten ihn. Sehr interessant auch: Ausgerechnet am 7. November 1732 hat laut Grazer Bürgerbuch sein bürgerliches Jurament als Bildhauer abgelegt Johann Marchiori (Marchioni?) ausgerechnet aus Venedig. Da muß er schon was Tüchtiges in Graz oder — für Graz geschaffen haben. Ein Bildhauergeselle wird uns später noch unterkommen — Leopold Schoy. Auch noch 4 namentlich genannte — Gesellen Schoys!

Thieme-Becker schreiben Schoy zu das Modell zu einer Votivsäule im Kunsthistorischen Institut, die Ecce Homo-Szene am Kalvarienberg, die Immakulata am Haus Murplatz Nr. 5, die Magdalenen vor dem Dominikanerkloster am Münzgraben und in der Bürgerspalkirche. Ich „gab“ ihm im Vergleich mit den Hochaltären zu Straßgang und im Dom, den Hochaltar der Altersheimkirche (Barock, Tafel 68), an Grazer Hausstatuen möchte ich ihm zuschreiben die Anna am Haus Ecke Idlhof-Prankergasse, sowie in der letzteren einen Johann Nepomuk, der samt dem kreuzhaltenden Genius der Gruppe

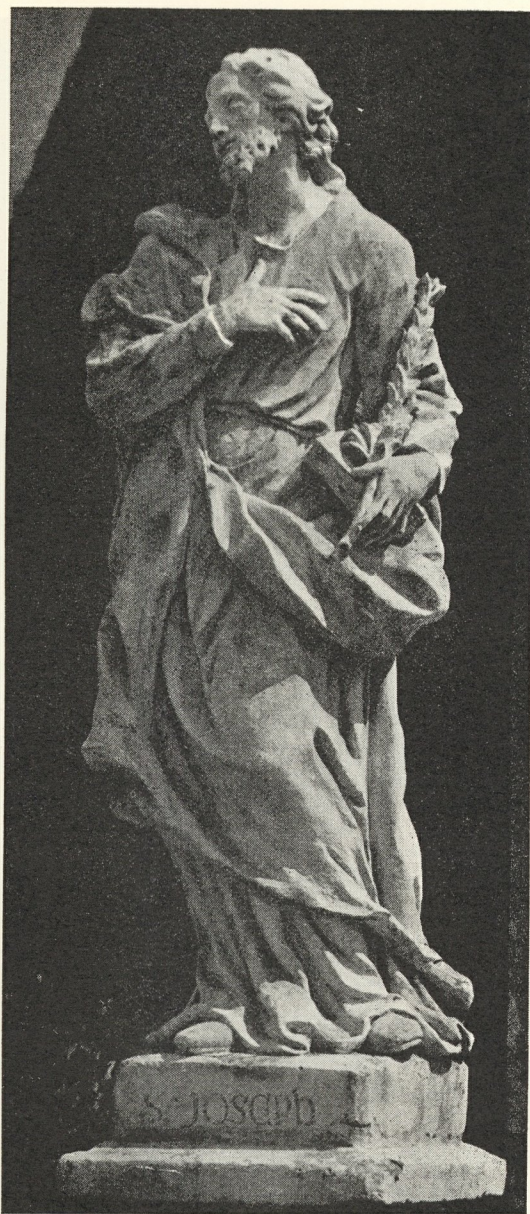


Abb. 135. St. Joseph in Lankowitz, 1730
von Johann Jakob Schoy



Abb. 136. Maria in Modriach
von Johann Jakob Schoy

in Wien „aus dem Leib geschnitten“ erscheint, ebenso die entzückende Immakulata am Portal Neue-Welt-Gasse 3.

Überzeugt aber auch zwei bedeutende Säulengruppen: Die Mariensäule von Frohnleiten, datiert 1731, die wenn auch um zwei Postamente weniger zählend, im architektonischen Aufbau verblüffend an die Leobner Gruppe erinnert. Die Figuren sind entsprechend der späteren Entstehungszeit weitaus gelöster in der Haltung, reicher und komplizierter in der Gewandung — zu jeder von ihnen könnte ich Analogiestücke aus gesicherten Arbeiten namhaft machen. Sodann die zehn Sandsteinstatuen an der Straße zur Kirche Lankowitz, die bisher als Werke Marx Schokotnigs galten. Sie Schoy zuzuweisen veranlassen mich folgende Tatsachen: Sie wurden 1730 aufgestellt, im gleichen Jahr wie der Marienthron und der Tabernakel der Wallfahrtskirche, die laut Chronik Schoy stellte, beglichen hat Thron, Tabernakel und — Statuen Landeshauptmann Graf von Wagensberg. Derselbe hat im gleichen Jahr durch Schoy die Kreuzgruppe für den Hl. Berg meißeln lassen. Der ausschlaggebende Grund: St. Joseph (Abb. 135) hat nichts an sich von höfisch-theatralischer Art, wie sie Schokotnig liebte, sondern die volksverbundene schlichte und fromme Formung, die Schoys Werke kennzeichnet. Allein die schwere Schüsselfalte, die am Träger von der

Achsel niederhängt, spricht für Schoy, dazu die verklärte Innigkeit des Antlitzes, die Schokotnig kaum jemals so überzeugend traf. Aus früheren Büchern wiederhole ich noch die Zuschreibungen des wehmütig verträumten Johann Nepomuk in der Stiegenkirche (Gotik, Abb. 61). Wie der lieblichen Madonna des Joanneum (Barock Abb. 101).

Die Klassifizierung „bedeutendster Bildhauer Steiermarks im 1. Drittel des 18. Jahrhunderts“ (Thieme-Becker) halte ich für diesen seelenvollen Vollblutplastiker unzulänglich, den Vermerk „Anregungen von Italien her“ jedoch für durchaus zutreffend. Ein Ruhmesblatt für sich ist die Tatsache, daß er Joseph Stammel ausbildete. Selbst Klassiker der hochseriösen Statuarik, hat er in ihm die volkstümliche Note (Modriach!) uneigennützig vorbereitet und — vollendet.