

GRAZER SPÄTBAROCK UND ROKOKO

Josef Thaddäus Stammel

Den Werdegang und Stilwandel der Plastik von ihren Anfängen bis zu ihrem Höhepunkt in eine kurze Formel zu kleiden, können wir dies vielleicht mit sieben Worten tun: Ringen um die Eroberung der dritten Dimension. Es verlief in einer Kette von mutig voranstrebenden Fortschritten und retardierenden Rückfällen. Die Romanik bevölkerte Tympanon und Portal mit Symbolen und Gestalten, aber sie klebten als Reliefs am Halbrund des Bogenfeldes oder in den Winkeln des Gewänges.

Letztere rundeten sich bald zu Hochreliefs und Vollfiguren, aber sie hielten sich hart am Hintergrund unter hohen Baldachinen, als scheuten sie den Weg ins Freie, als fühlten sie, ihre Mission bleibe fürderhin, eine Architektur zu beleben, nicht sich von ihr zu emanzipieren. Sie taten es in der

Hochgotik, aber sie zogen sich bald wieder in

den ein- oder zweidimensionalen Raum zurück, um eine zweidimensionale Querwand zu bilden. Erst im Barock wagten es die Säulen, durch einen Avantgardisten ein Dreieck zu bilden, die Triumphtore, mehr durch lichtumflutete Durchbrechungen als durch steife Baumassen zu wirken. So traten die Heiligen, an Körpervolumen und rauschenden Gewändern wahre Übermenschen, aus den Interkolumnien möglichst frei ins Blickfeld, die Obergeschosse der Altarbauten, die nur einer beschränkten Anzahl von Figuren Raum boten, wölbten sich als Muscheln vor, durchschwirrt von ganzen Völkern von Engeln und Engelköpfen. Auch ins offene Tageslicht, auf die Marktplätze schwärmten die Heiligen aus. An sich als Schutzpatrone vor Feuers-



Abb. 137. Thaddäus Stammel: Engel zu St. Martin

einigen gesicherten

Bezirk zurück, sperrten sich selbst ein in enge Schreine, freilich darauf bedacht, als Gesellschaft von Gottgeweihten im raffinierten Wechselspiel von Vertiefung und Vorsprung, von Licht und Schatten, Farbwerten und Reflexen, einen faszinierenden, wahrhaft überirdischen Anblick zu bieten.

Selbst noch in der Renaissance liebten es die Statuen, sich in der Adikulanische oder unter dem Bogendach der Arkaden zu bergen, die Aufbauten selber schienen sich damit zu bescheiden, mit reizvollen Durchblicken



Abb. 138. Thaddäus Stammel:
Joachim auf Frauenberg

brunst und Überschwemmung, zumal der „laidigen Contagion“, doch sorgte die Gestalten- und Gestaltungsfreude der Mäzene und Künstler dafür, daß nebst der Andacht auch die profane Schaufreude zu ihrem Rechte kam — was heute noch an Bildnisgruppen in Stiftshöfen oder vor den Kirchenmauern sich anmutig regt und reckt, ist nur noch ein bescheidener Rest der einstigen Fülle und Herrlichkeit.

Hatte das H o c h b a r o c k also in mächtigen echt statuarisch ausgewogenen Formen repräsentativ Position bezogen, meldete sich zum Akkord bald auch die Melodie, die physische und psychische Nuance, die Monsterstatuen entfaltetes in die Zierliche, der Ernst in die Grazie. Spätbarock und R o k o k o stilistisch säuberlich zu scheiden, ist nicht einmal auf dem Grazer Boden möglich, da ja noch immer von außenher bildnerische Zuzügler kamen, die in den Städten zumal des Oberlandes unbekümmert fabulierten und nuancierten, die Freude am bodenständig bedingten Schnitzen wucherte und wabberte in die Hauptstadt zurück: Aus Wien wehte bereits der akademisch kühle Eishauch der Klassizistik herein, die „Provinz“ nahm davon herzlich wenig Notiz. Unsere Überschau auf die Gestaltungen der vorletzten und letzten der originären Stile können wir nicht besser einleiten als durch einige Seitenblicke auf das Wachsen der größten steirischen Bildnerbegabung seit Hans von Judenburg und dem Meister von Großlobming.

In den Grazer Matriken lesen wir nichts von der Taufe eines Thaddäus Stammel, auch im Admonter Totenbuch steht nur, daß am 21. Dezember 1765 famosus statuarius, der berühmte Bildhauer Joseph Stämmel starb. Dem Johann Georg Stammel ward 3 Söhne, darunter zwei namens Joseph Antonius ge-

tauft, 1690 und 1695. Der erstere starb 1694, der Unsterbliche ward also am 9. November 1695 aus der Taufe gehoben. Das ist längst geklärt, auch daß er ab 1739 bis zu seinem Tode sein Geburtshaus in der Mettahofgasse 17 zu Eigen besaß. Daß er seine Lehrjahre bei seinem Vater abdiente, ist eine Selbstverständlichkeit. Daß er als Eleve eine Studienreise nach Italien machte, beweist P. Vital Boeken in seiner Chronik von Frauenberg. Sie sprachen über Marienstatuen. Stammel verteidigte seinen Standpunkt durch die Bemerkung, er gründe sich „auf die Autopsie der Bildwerke in Rom und Italien.“ P. Thassilo Weymayr wieder nennt als Lehrmeister des jungen Genies die Bildhauer Schoy und Zeilinger. Das hat gewiß der Künstler selbst erzählt. Der Vater gab also den ausgedienten Lehrling als Gesellen zu den beiden Grazer Meistern. Eberhard Hempel stellte 1937 in einer feinsinnigen Studie über Stammels Kunst instruktiv gegen-

über Schoys Vesperbild an der Bürger-
spitalskirche (Gotik, Tafel 71) und Stam-
mels Pieta von Wildalpen, ein Querfor-
mat dem Hochformat. So sehr die Kom-
positionen verschieden gelagert sind, die
Christusleiber und Madonnenhäupter las-
sen keinen Zweifel an Schul- und Lehr-
meisterbeziehungen. Doch wer ist Zei-
linger? Weder Matriken noch Rech-
nungen nennen einen Bildhauer Zeilinger
außer dem nach Stammel wirkenden
Leopold. In meinem Stiftebuch stellte ich
ausführlich die Hypothese auf: Verwech-
slung mit dem Leobener Bildhauer Joseph
Claudius Zeller, gelegentlich auch Zeu-
ler genannt: Der ist mit einer Arbeit für
Admonter Stiftspfarrren 1726 letztmals be-
glaubigt, da Stammel erstmals in Admont
auftaucht.

Es wäre aber trotzdem denkbar, daß
es doch einen „älteren“ Zeilinger als
Bildhauer gab. Zumal Joseph Wallner
schon 1852 in seiner kleinen aber ver-
dienstvollen „Schilderung“ der Wall-
fahrtskirche Weiz folgende Mitteilung
bringt: Im Schlosse Minnichhofen stand
vormals „eine schöne Statue der Him-
melskönigin Maria mit dem Christus-
kinde vom Bildhauer Zeilinger in
Gratz.“ Sie zierte später den Schloßgar-
ten von Rattmannsdorf, 1832 wurde sie
in die Nische zwischen den Türmen der
Pfarrkirche gehoben. Dort steht sie noch
heute. Es war auch für den Weitwinkel
keine Kleinigkeit, auf abschüssigem Hang
die im Wortsinn turmhoch postierte Pla-
stik „herunterzuholen“. Es gelang relativ
gut. So kann ich sie in Abbildung 140
erstmalig im Bilde zeigen: Eine anmutige
Gestalt, die mit mächtig geblähtem Umhang wie für die Fernsicht angelegt erscheint.
Ein freundliches, ja schalkhaftes Lächeln umspielt die Antlitze von Mutter und Kind.
Stilistisch steht das Werk der Madonna am Haus Hans - S a c h s - G a s s e 10 nahe. (Barock,
Tafel 78.) Freilich mehr in der windbewegten Gewandbehandlung, als in der anatomi-
schen Körperformung oder gar im seelischen Ausdruck. Das Kind „fällt“ am meisten
„aus der Rolle“. Es ist hier tieferntst aufgefaßt. Größere Ähnlichkeiten zeigt die Weize-
rin mit der Himmelskönigin am Haus Glockenspielplatz Nr. 6. Hier bestrickt die im Be-
wegungsmotiv wohlfundierte Bogenform der in seliger Mutterfreude sich zurückbeugen-
den Maria. Beide Grazer Madonnen werden von Thieme-Becker Marx S c h o k o t n i g
zugeschrieben. An formalen Analogien fehlt es keineswegs, doch eindeutig zwingend
sind sie nicht. In Judenburg und Leoben werden wir den Fall erleben, daß Bildhauer, ja



Abb. 139. Thaddäus Stammel?
J. Nepomuk in Mariahilf

„Bildhauermeister“ ansässig waren, und trotzdem, soweit ich nachprüfen konnte, weder in Matriken noch in Ratsprotokollen nachweisbar sind. Konsonanzen mit Stammels Werken offenbart freilich „Zeilingers“ Himmelskönigin herzlich wenige. Sie ist eher theatralisch aufgefaßt, während Stammels Art und Größe in beseelter Volkstümlichkeit fußt. Um dramatische Einzelzüge und Wirkungen war er freilich nicht verlegen.

Erst im Alter von 31 Jahren gewahren wir den Künstler in Admont. Wo arbeitete er nach seiner Italienreise? Schuf er in seiner Vaterstadt Graz gar nichts außer den von Admont gelieferten „Rossaltar“ von St. Martin? (Abb. 137.) Dr. Gustav Schreiner weist 1843 in seinem „Grätz“ unserm Künstler die Doppelgruppen Ignatius-Xaver und Borgias-Stanislaus am Hochaltar des Domes zu, denen meine bereits zitierte römische Quelle das treffende Kompliment macht: Sie sind den Vorbildern, ohne reden zu können, sprechend ähnlich. Die Rechnungsbücher haben diese Zuweisung ein für allemal desavouiert. Schreiner sagt aber auch, daß Stammel von Schoy viel gelernt hat und daß er die „Denksäule“ Johann Nepomuk am Vorplatz der Barmherzigenkirche geschaffen habe. Sie ward um 1840 transferiert. Wohin? Ich fand keine diesbezügliche Notiz. Die genannte Kirche steht im Pfarrgebiet von Mariahilf. In dessen Kreuzgang steht noch heute eine Statue des genannten Heiligen. Ich zeige sie in Abbildung 139 und stelle ihr gegenüber Joachim vom Kreuzweg am Frauenberg (Abb. 138). Der wird seit je ohne Fragezeichen Stammel zugesprochen. An Statuen des Brückenheiligen ist in der Murstadt kein Mangel. Sie alle zeigen den Märtyrer des Beichtgeheimnisses (vergleiche die außen am Paulustor), in einer Haltung und Gewandung, die vor dem prüfenden Blick auch des strengsten Küsters in Ehren bestehen kann: Pfahlgerade die Gestalt, korrektest die Kleidung: Peinlich zurechtgezupft Talar, Chorrock und Mantille. Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament. Ein Stück gewachsener Natur ist auch die Menschengestalt. Der Pedant formt sie pedantisch, der eigenwillige Plastiker in einer eigenwilligen Stellung, die seiner Bildnerhand die größtmögliche Charakterisierung und Individualisierung des Dargestellten ermöglicht. Einen Bußprediger und Propheten könnte man sich auch mit stürmisch vorgeneigtem Oberkörper vorstellen, doch beließe diese Haltung keinerlei Möglichkeit, auch das Amtskleid charakteristisch darzustellen, es würde sackartig niederfallen. Doch dieser „Kniff“ des volkstümlichen Gestalters, das Kleid in der Gegenbewegung hochzuraffen, ermöglicht eine prachtvolle Statuarik und zugleich kraftvolle Gestik. Die polychrome Fassung des Johannes ergibt naturgemäß eine Minderung der rein skulpturalen Linien, die Joachims verwitterter Gestalt, selbst seinem Charakterkopf, äußerst bildhaft zustatten kommen. Dies „defalziert“, läßt der Stilvergleich immerhin soviel sagen: Wenn in Graz eine Skulptur für Thaddäus Stammel in Frage kommt, dann diese.

Johann Michael Weindler

Über den Aufschwung des Kunstlebens im Herzen Österreichs zu Beginn des Rokoko nur eine interessante Ziffer: Von 1730 bis 1740 heirateten in 6 Pfarren Wiens nicht weniger als 70 Bildhauer! Bescheiden nehmen sich daneben die Ziffern von Graz aus, doch für den engen Raum sind auch sie verwunderlich hoch. Das „Geriss“ um jedes freiwerdende „Jus“ nahm beinah dramatische Formen an. Um 1726 war der Bildhauer Franz Georg Echter bettlägerig geworden, seine Werkstatt und Gerechtsame (Jus) zu übernehmen, standen die Gesellen sozusagen „Schlange“. Erst Philipp Schelhorn, der sich schon um die Werkstatt Johann Georg Winklers beworben hatte. Dann meldete sich Johann Matthias Leitner, indirekt sogar Johann Jakob Schoy. Bekommen hat sie keiner der drei, sondern Johann Michael Weindler, der als Bildhauergeselle Weindl schon 1721 im Taufbuche auftaucht. Seine Trauung fand ich nir-

gends eingetragen. Am 4. Jänner 1731 ward ihm und seiner Gattin Rosalia ein Mädchen Maria Theresia Francisca getauft, Patin war die Landschaftssekretärin M. T. Lendlmayrin, der Bildhauer wohnte „auf dem Gries“. Bei der Taufe des Mädchens Anna Katharina 1733 wohnte er „neben Waislhaus“, der Vater heißt hier zur Abwechslung J. M. Weimerl. 1735 fungierte er bei einem Schreiberskinde als Taufpate, in Vertretung des Hofkriegsagenten Antoni von Ringenthal. Am 14. Juni 1756 ward seine Gattin, wohnhaft in der Pfarre St. Leonhard, beerdigt. Wenige Monate später folgte ihr der Witwer in den Tod. Unter tragischen Umständen: Am 12. November 1756 ward er in „Unter-Andritz“ erfroren aufgefunden, zwei Tage später in Graz-St. Veit bestattet. Im Alter von 60 Jahren. Da seinen Kondukt mehrere Priester geleiteten, scheint er in einigem Wohlstand gelebt zu haben. Umso unverständlicher, daß wir trotz seiner 30jährigen Tätigkeit ihm archivalisch kein Werk nachweisen können. Vielleicht diente er der Landschaft oder Adeligen. Rechnungen haben sich in diesem



Abb. 140. Himmelskönigin zu Weiz
vom „älteren Zeilinger“

Sektor noch spärlicher als bei Kirchen erhalten. Vielleicht diente er einem Meister als ständiger Geselle. Sein Jus berechtigte ihn jedenfalls auch zum Schnitzen von Figuren.

J o h a n n M a t t h i a s L e i t n e r

Am 9. Juni 1723 legte laut Bürgerbuch Johann Matthias Leithner „von Puechheim aus Bayern gebirtig“ das bürgerliche Jurament auf die „Bildhauerprofession“ ab. Er beglich die Taxe von 10 fl und war der zuversichtlichen Meinung, nun ungestört hier seine Kunst ausüben zu können. Hatte der „edl khunstreiche Herr“ doch bereits am 18. Mai die Witwe Maria Barbara des Steinmetzmeisters Jakob Moritz als Gattin heimgeführt. Seine Trauzeugen, Apotheker Fetzer und Eisenhändler Gamilschek fungierten auch als Taufpaten seiner Kinder. Als Eltern des Bildhauers werden genannt Leonhart Leitner, gewesener Bäck zu Thürhaupten (Thierhaupten) in Bayern und seine Ehewirtin



Abb. 141. Matthias Leitner:
Immakulata zu St. Lambrecht. 1746

legen, möglichst zahlreiche erfahrene Künstler innerhalb der Stadtmauern zu haben, für den Schöpfer des Domhochaltars seitens des Magistrats das bedeutsame Kompliment: Zwar sind jetzt 7 Bildhauer in der Stadt: „Etwas extra Sauberes zu verfertigen“ ist jedoch nur der T s c h o i (Schoy) „capapl“, fähig. Damals hatte er weder im Dom noch in Straßgang, Rast und Windischgrätz Hochaltäre geschaffen. Wer den Besten seiner Zeit genug getan ...

Das Werkverzeichnis Leitners bei Thieme-Becker umfaßt nur 7 Nennungen von 1738 — 1746. Ihm können hier 4 vorangestellt und 4 bedeutsame nachgereiht werden. 1725 bekam er 4 fl für Arbeit am „fürstlichen Wagen“ im Schloß Eggenberg, dort diente er wohl weiterhin als Dekorationsschnitzer. 1733 fertigte Leitner für M a r i a h i l f einen Gnadenthron des hl. Antonius um den stattlichen Betrag von 60 fl. Ihm folgte 1736 ein — Hochaltar für die Pfarrkirche St. P e t e r bei Marburg (Maletschnig). Ihn führt

Ursula. Der hochgemute Jungbürger hatte jedoch seine Rechnung ohne die ränkevolle Konfraternität gemacht. Sie verlangte am 23. März 1724, daß dem „Gesellen“ durch den Landprofoß das Werkzeug abgenommen werde. Dem Magistrat machte sie böse Vorwürfe, daß er, ohne sie zu befragen, dem Zugereisten das Bürgerrecht verliehen habe. Der replizierte: Auch andere Städte, wie Wien, Prag und Laibach nehmen Künstler nach ihrem Wohlgefallen auf, möglicherweise hat ihm Leitner das Argument geliefert, vielleicht hat er diese Städte auf seiner Wanderfahrt berührt. Unbeeindruckt forderten die drei inkorporierten Bildhauer die „Cassierung“ des vorschnell erteilten Bürgerbriefs. Drei Jahre machten sie ihm das Leben sauer und seine Familie brotlos. Das „Gewerbe“ besaß er nun ja, aber sie engten es durch die Bestimmung würgend ein, daß er keinen Gesellen oder Lehrbuben halten und nur durch eigene „Handverrichtung“ verdienen dürfe. Gegen diese Schikanen nahm er im Februar 1727 „fuessfällig zum Allerhöchsten Gnaden Thron Zueflucht“ (Mosaik). In der Bittschrift stellte er einleitend fest, daß er ein „Zuchtkindt Ithro Hochfürstlichen Gnaden von Lichtenstein zu Otting“ sei und auf „dero Speesen“ seine Kunst erlernt habe ... Nach seiner Bewerbung um das Echterische Jus ward ihm gnädig die Haltung eines „Lehrjungs“ gestattet, aber die „Apertur“, die freie Werkstatt, abgeschlagen. Beim Verhör, das auf das „Clag Libell“ hin behördlicherseits angeordnet wurde, fiel seitens des Magistrats das kluge Wort, daß Justiz, Billigkeit und Gemeinwohl es gleichermaßen nahe

schon Janisch an, nennt aber den Bildhauer einen Marburger. Pfarrer Zalar erklärte mir, daß er in den Rechnungen ausdrücklich als Grazer genannt ist. Wir bringen von ihm einen hl. Johann Nepomuk (Abbildung 142). 1737 bot dem Künstler auch der Grazer Dom einen seltsamen Auftrag: Zu dem kostbaren silbernen Gottvaterkopf soll Sculptor Matthias Leütner einen Leib aus Holz schnitzen. 1738 meißelte er für Kapfenberg eine Frauensäule mit 6 Postamentheiligen aus Stein. Aus Verkehrsgründen abgetragen, schlummert sie schon überlang in irgend einem Versteck. Das Ansehen der Stadt läßt erwarten, daß der Gruppe bald ein würdiger Aufstellungsplatz eingeräumt wird. Im gleichen Jahr bestellte Admont 9 Steinvasen für die Barbarakapelle, 1739 die Barmherzigen Brüder eine Kanzel. Den schmalgesichtigen Michael mit den weitgespreiteten Schwingen brachte ich in meinen Barocken Kirchen in Abbildung 49.



Abb. 142. Matthias Leitner:
Johann Nepomuk zu Maletschnigg. 1736

Einen wahren Großauftrag bot Leitner 1743 das Stift Rein: Für die Fassade der neuen Stiftskirche sechs Riesenstatuen. Noch großzügiger: Holzfiguren für „alle“ Altäre! Leitner erlebte dabei noch den Triumph, daß er über Ph. J. Straub, der gratis einen Altar zur Probe gewidmet hatte, den Sieg davon trug. In meinem Stiftebuch brachte ich in Abbildung 53 St. Katharina. Sie zeigt mittelmäßiges Können: Das reiche Gewand, anatomisch wenig überzeugend, flattert in fischgrätartigem Gefältel am Leib nieder. Diese Manier zeigen auch der Trauergenius am vorzüglichen Grabmal des Abtes Mailly (dort Abb. 55), ebenso die Heiligen der großen Seitenaltäre (Stifte, Tafel 53), aber auch in überraschender Ähnlichkeit der Fassadenengel der Barmherzigenkirche. Die Fas-



Abb. 143. Matthias Leitners
Donatus zu Jobst. 1763

bekam er vom Hauptpfarrer zu Waltersdorf 10 fl für einen Auferstandenen mit 2 Engeln, knapp vor seinem Tode noch 1763 bare 204 fl für einen Hochaltar für J o b s t. St. Donatus (Abb. 143) nimmt Bewegungsmotiv und weitausladende Kniefalte der Lambrechter Madonna noch einmal auf. Typischer Altersstil, dem die quellende Frische jüngerer Jahre sichtlich versiegt ist. Leitner, dessen Werk hier gut verdoppelt ward, hat zweifellos noch andere Werke geschaffen. Auch die herrliche I m m a k u l a t a der Franziskanerkirche (Tafel 135), die ihm im Dehio bereits zugeschrieben ward? Ich schrieb seinerzeit: „Dann wäre sie sein bestes Werk, die geniale Eingebung, die einen mittelmäßigen Bildner einmal über sich selbst hinausgehoben hat.“ Der große Kanzelengel von Anger benimmt mir

sadenfiguren der Welschen Kirche, die Thieme-Becker gleichfalls Leitner zuweisen, konnte ich archivalisch für Josef Schokotnig reklamieren. In Rein schuf Leitner noch einen Ge- kreuzigten samt Schächern, die beide verloren gingen.

Die spätesten bisher bekannten Arbeiten Leitners sind die 1746 gelieferten 14 Sandsteinheiligen auf der Hofbalustrade zu S t. L a m b r e c h t. Eine ausgezeichnete Leistung ist die Madonna (Abb. 141). Der windbewegte Umhangbausch unter anderem war der Grund, ihm Madonnen zuzuweisen, die J. Schokotnig und Veit Königer gehören. Der großväterlich wirkende Josef von St. Lambrecht hat ausgesprochene Gegenstücke unter den Postamentfiguren der Frauensäule in Gleisdorf und in der Nischenplastik des „Hauses Istl“ (Wolfbauer, Altgraz, Tafel 59) die sich jetzt im Joanneum befindet.

Nun noch vier Neuentdeckungen, die das Oevre des Bayern erheblich bereichern. 1751 schuf er für die Nothelferkirche zu A n g e r eine neue Kanzel um 170 fl (Abb. 144). Sie erhebt das künstlerische Renommee des bislang unterschätzten Plastikers wesentlich. Diese 4 Engel gehören zu den entzückendsten, die auf steirischen Kanzeln thronen. Ein reizendes Kleeblatt liebenswürdiger Knirpse mit hohen Stirnen, sichtlich Geschwister des Engelhens von M a l e t s c h n i g, wundervoll versonnen der kelchtragende Engel zu oberst. 1747 stellte Leitner Architekturteile für den Stadleraltar in Mariatrost, 1761

zu Dreiviertel die Zweifel. Das liebreizende Antlitz und auch einige Analogien der Faltengebung haben dies bewirkt. Die Statue ward 1742 von den Franziskanern erworben.

Von Leitners Gesellen kennen wir vorläufig nur drei. In Rein diente ihm ein in den Matriken zweimal erwähnter doch nur mit dem Vornamen Peter genannter Gehilfe, später wohl seine eigenen—Söhne. Ihm wurden geboren: die Knaben: Joseph Matthias 1724, Johann Georg 1725, Franz Xaver 1726, Agidius 1728, Matthias Kajetan 1732. Zu

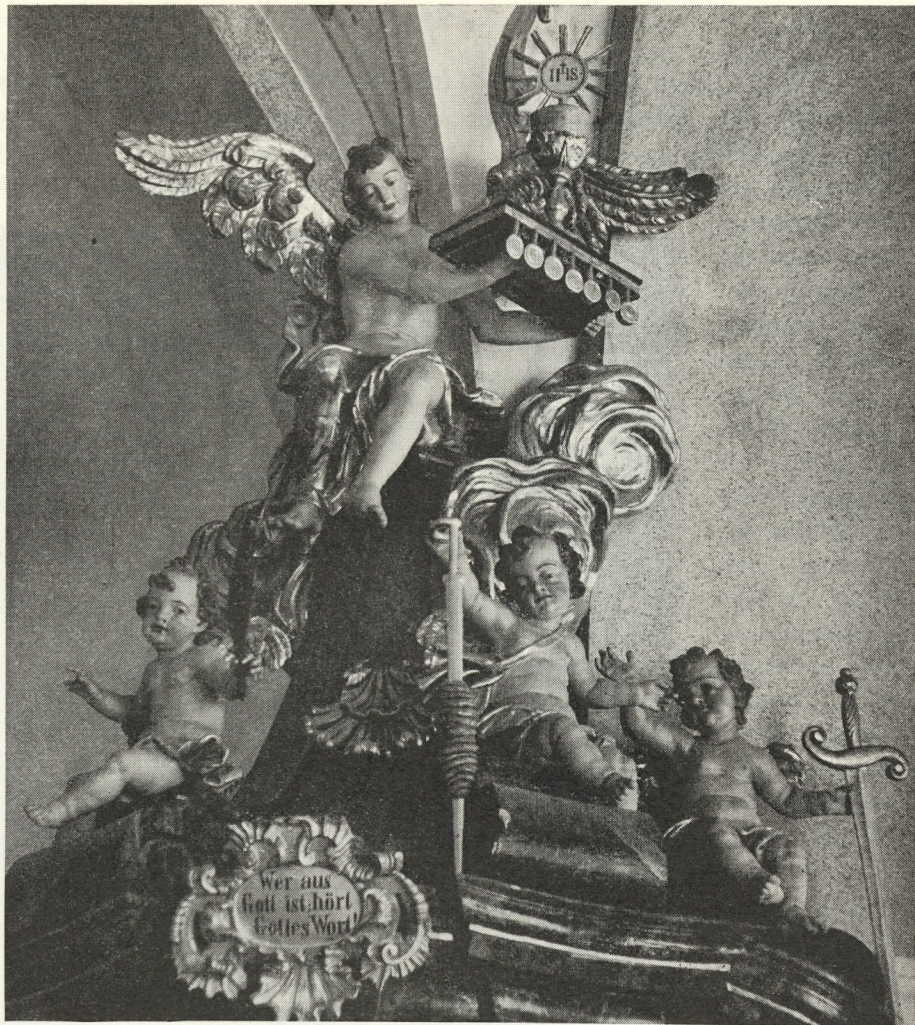


Abb. 144. Matthias Leitner:
Kanzel von Anger. Nothelfer 1751

St. Ulrich in Wien heiratete am 18. Jänner 1750 der Bildhauer Johann Georg Leuthner „gebürtig in Grätz“, zweifelsohne der damals 25jährige Sohn Matthias Leitners. Trauzeugen war der Bildhauer Joseph Krata. Unser Meister ward, 14 Jahre nach dem Tode seiner Frau, am 4. Dezember 1763 begraben. Sechs Jahre später besserte und faßte ein Bildhauer Matthias Leitner in Graz-St. Leonhard 2 Leonhardstatuen. Unser Meister hatte zwei Söhne namens Matthias, welcher von ihnen hier tätig war, läßt sich natürlich nicht mehr ermitteln. Auch nicht, was aus den anderen Söhnen geworden ist. Die zwei Töchterchen starben früh, von den Knaben keiner. 1728 wohnte Leitner beim Roten Igel am Gries, 1746 besaß er ein eigenes Haus in der Annengasse. Leitner hielt enge Verbindung mit Steinmetzen, aus der Taufe hob er Kinder der Maler Jakob Habe (auch Hoppe), und Franz Anton Ramschießl.

Bildhauer Johann Georg Leitner, am 28. März 1725 hier getauft, starb am 6. September 1785 in Wien. Im Jahre 1757 legte er der Wiener Bildhauerakademie als Probestück ein Bleirelief des Christus-Leichnams mit Anbetungsengeln vor. „Ein hervorragendes Werk in der Richtung G. R. Donners“. Es ward prompt akzeptiert und sein Schöpfer in die Akademie aufgenommen. Das Stück liegt nunmehr im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin.

Josef und Markus Anton Schokotnig

Am 24. Sept. 1731 war Marx Schokotnig in das Grab gesunken, schon am 7. Mai 1731 hatte sein Sohn Josef die Tochter Anna Barbara des Vorauer Hofmalers Hackhofer als Gattin heimgeführt. Vier angesehene Männer, darunter der Maler Jakob Wobiz (Wubitsch), fungierten als Trauzeugen. Die Gründung eines eigenen Hausstandes

bedeutete wohl auch die Übernahme der väterlichen Werkstatt. Doch schon 1719 wird der 19-jährige Jüngling mit einer eigenen Leistung in Kirchenrechnungen genannt, in der Franziskanerkirche schuf er etliche Architekturteile für einen Altar. Ihn baute nicht sein Vater, sondern Johann Jakob Schoy, der dort vorher und nachher als einziger Bildhauer wiederholt genannt wird. Das bedeutet hochwahrscheinlich, daß der junge Schokotnig als Geselle bei Schoy arbeitete.



Abb. 145. Joseph Schokotnig:
Hochaltarengel zu Mariatrost. 1752

widerstrahlen (Tafel 129). Dort hatte ja schon sein Vater einen mächtigen Hochaltar und zwei bescheidene schrägstehende Seitenaltäre geschaffen.

Marx Schokotnig konnte es sich leisten, seinem Sohne, dem er die Anfangsgründe seiner Kunst wohl selbst beigebracht hat, einen italienischen Studienaufenthalt, wie er ihn selbst genossen, zu gönnen. Es wäre eine lockende und längst fällige Aufgabe der heimischen Kunstforschung, systematisch die Kunstwerke von Venedig, Mailand, Florenz, Rom usw. aufzuspüren, an denen unsere Grazer und steirischen Künstler sich weiter-

Schoys erlebte in unserem jungen Meister eine kongeniale Fortsetzung: Machtvolle Statuarik, einwandfreie Anatomie, ausgewogene Komposition, nicht zuletzt ein auf echter Religiosität basierendes verklärtes und verklärendes Künstlertum. Kein Grazer und steirischer Barockbildhauer hauchte einem Bildnis eine so adelige Schönheit, eine so sprechende Innerlichkeit, ein so leidüberwindendes Lächeln auf, wie sie aus dem Haupte St. Sebastians zu St. Johann b. H. bannend

gebildet und vollendet haben. Ich fand weder Zeit noch Mittel, dies auch nur stichprobenartig zu versuchen. Was mir aber in Rom wiederholt auffiel, war die Ähnlichkeit von Barockskulpturen mit denen zu Graz. Nur ein konkreter Hinweis: Berninis architektonisch inspirierte Plastik hat zahlreiche Ausstrahlungen im Werke Marx Schokotnigs, des Berninischülers Camillo Rusconis prachtvolle Statuarik kehrt häufig in Steinstatuen Josef Schokotnigs wieder. Beispielsweise Rusconis imposanter Apostel Matthäus der Laterankirche, als Modell um 1712 enthüllt, in Joseph Schokotnigs Paulus an der Fassade unserer Stadtpfarrkirche. Es kann natürlich nicht behauptet werden, daß die Analogien ins Einzelne gingen, nur das sei betont: Das Buch in den Händen des Völkerapostels ward ja seit eh und je als Attribut verwendet, allein es klemmte zugeklappt unterm Arm oder lag spielzeughaft auf der Handfläche. Hier wie zu St. Giovanni am Lateran gewinnt es eine ausschlaggebende Kompositionsrolle: Es dient



Abb. 146. Joseph Schokotnig:
Hochaltarengel zu Mariatrost. 1752

tal von Fernitz (Abb. 148) ab. Hier hatte er mehr Raum, hier wuchtete er, Rusconis Plastik angenäherter, die Kleider aus, das riesige Buch, durch den Fingerzeig betont, bleibt Mittel wirkungskräftigerer Statuarik. Nun chronologisch zum Oevre, das ich — Dom, Leechkirche, Mariatrost, Welsche Kirche, Gabersdorf, Fladnitz, Fernitz! — archivalisch und anderwärts stilanalytisch ausschlaggebend erweitern konnte. Vom Ansehen unseres Künstlers in Kollegenkreisen zeugt es, daß sie ihn 1750 zum Vorsteher ihrer Konfraternität erkoren.

als Mittel des Kontraposts, es bringt Wucht in die Figur, empfangendes, gebendes Eigenleben. Gewiß ist dies Rusconi ungleich überzeugender geglückt: Dadurch daß er es auf ein erhöhtes Spielbein stützte, daß er die ganze Figur vor einen Türstock stellte. Das war im Innern der Basilika möglich, nicht Schokotnig, der eine (zu hohe) Nische auszufüllen hatte. Daß unser Meister nicht geflissentlich „abschrieb“, daß er bewußt variierte, lesen wir seinem kolossalen

Paulus im Portal

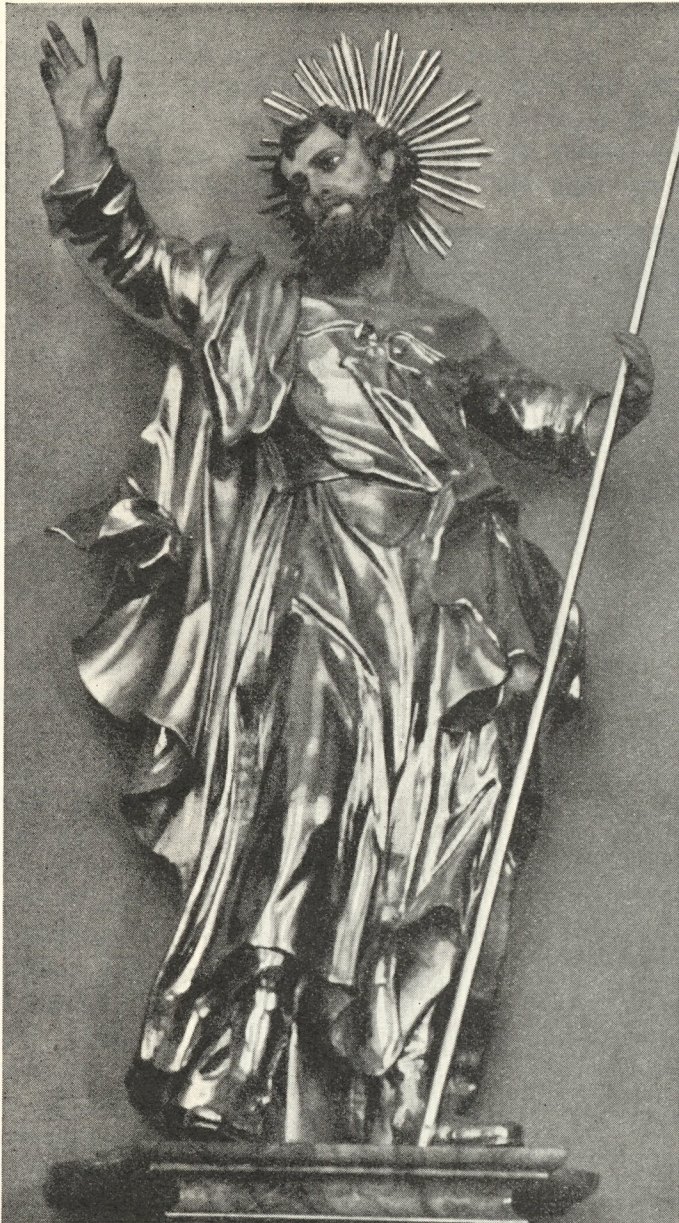


Abb. 147. Joseph Schokotnig:
J. Thaddäus der Ursulinenkirche. Um 1732.

Schon 1727 arbeitete er für die Landschaft, besserte er, Bildhauer nicht Geselle genannt, den Wappenadler der Bürgerbastei aus. Noch zu Lebzeiten des Vaters vollendete er 1730 laut Pfarrchronik den Hochaltar zu Birkfeld. „Die Tischlerarbeit hat gemacht Herr Remigius Horner, burgerlicher Tischler Maister zu Pöllau“, wir dürfen respektvoll hinzusetzen, und — Baumeister der Birkfelder und Rattener Kirche. Beide Künstler erhielten je 350 fl für den Hochaltar, 1740 stellte Schokotnig dorthin auch einen noch erhaltenen St. Josef mit zwei verschwundenen Engeln. 1731 nach vorhandenen Originalverträgen einen Annenaltar in die Stiftskirche Rein — Näheres in Gotik, Seite 49 — und einen Seitenaltar nach Fladnitz mit genau und umständlich präzisierendem Darstellungsprogramm: An den Flanken Franz Xaver, der einen „Mohren“ tauft, gegenüber Johann Nepomuk, „deme eine Arth Geüst (Geist!) das Crucifix vorhaltet“, oben eine Glorie mit den „gebührenden Engl“, unter dem Altarstein ein Fegefeuer mit mindestens 3 Armen Seelen, „sambt anderer Fihlung“ (Füllung). Darunter kann nur das Mittelstück verstanden sein, eine Pieta, die samt dem „Fegefeuer“ noch erhalten ist.

1732 entstanden vier Statuen für den Hochaltar von Moos-

kirchen, die 1828 auf einen neuen Aufbau transferiert wurden. 1734 laut Rechnungsbüchern Einbau einer Barockverkleidung ins Hauptportal der gotischen Kirche von Fernitz: Petrus und Paulus flankieren den Eingang, darüber als Tympanon Maria mit Kind zwischen adorierenden Engeln. Diesem pompösen Werke folgten 1735 ein Tabernakel, 1751 eine Kanzel, 1752 ein kunstvolles Chorgitter. 1740 hatte die Michaelskirche zu Voitsberg einen Hochaltar bekommen, für den 1741 ein Engelpaar nachgeliefert wurde. Alles leider der Regotisierung zum Opfer gefallen.

Neuer Glanz ergoß sich über den Namen Schokotnig durch meinen im Barockbuch ausführlich geführten historischen Nachweis, daß die bildhauerische Innenausstattung der vielbesuchten Wallfahrtskirche Mariatrost beinah zur Gänze Werk des Vaters und des Sohnes ist. 1723 hatte Marx für die weithin sichtbare Turmpartie eine Madonna

mit zwei Engeln gearbeitet. Joseph lieferte schon um 1731 einen provisorischen Hochaltar, der ab 1740 durch ein wahrhaft fürstliches Prunkwerk aus grauschimmerndem Marmor ersetzt wurde. In 16 eigenhändigen Schriftstücken, Kostenvoranschlägen und Quittungen, erhalten wir authentisch Nachricht über das Fortschreiten der Arbeiten, an Architekturteilen und Statuenschmuck, auch an Oratorien und Beichtstühlen, Reliquiensärgen und Altären. 1746 war der große linke Nischenaltar fertig (Barocke Kirchen, Tafel 60), 1752 der Hochaltar. Aus den Akten, verwahrt in der Finanzprokurator, geht hervor, daß Schokotnig auch souverän den Oberbefehl über die Innenarchitekten, Steinmetze, Tischler und Freskantien führte.

Den Archivalien zufolge trug der Hochaltar ursprünglich eine größere Anzahl von Plastiken als heute. Durch den Wegfall einiger von ihnen kommen die beiden mächtigen Rauchaßengel (Abb. 145 und 146) zwischen den gewundenen Säulen zu dominierender Wirkung. Dazu sind sie auch von sich aus bestens prädestiniert: In kluger Disposition sind die Gestalten im wirkungssteigernden Gegenpart entworfen, mit souveräner Könnerschaft Leiber und Gewänder vollplastisch herausmodelliert. In den knappen enganliegenden Hüllen erinnern sie an das vom Vater aus dem Süden mitgebrachte Konzept, das jedoch der Sohn durchaus eigenständig durchführte und vollgültig verwirklichte.

Hier wie an den Plastiken der Stadtpfarrfassade (Gotik, Tafel 90), die 1741 — 1742 entstanden, ist alle kleinstädtische Befangenheit abgestreift. Ljubšas Stadtpfarrkirchenbuch erzählt: Beim Aufziehen der mächtigen Statuen fiel St. Paulus zur Tiefe und zerschmetterte. Schokotnig meißelte einen neuen und begehrte Schadenersatz. Vergeblich. Der grandiose Torso des blutvergießenden Heilands (Gotik, Abb. 84), der inzwischen von Professor Hans Neuböck mit einfühelndem Geschick ergänzt wurde, hätte in einem Museum zu Rom oder Florenz in Ehren bestehen können. Den unserem Meister von Andorfer bereits zugeschriebenen Hochaltar von Gabersdorf konnte ich an Hand eigenhändiger Eintragungen des Faßmalers M. Marchl in einem Grazer Schreibkalender 1745 einwandfrei als Schokotnigs Arbeit bestätigen. Sein Sebastian (Abbildung 150) beglaubigt auch den zu St. Johann bei Herberstein als Großleistung unseres begnadeten Meisters.



Abb. 148. Joseph Schokotnig:
Paulus zu Fernitz 1734



Abb. 149. Joseph Schokotnig:
Joachim im Dom 1743

Im „D o m zu Graz“ bewies ich faksimiliert, daß Josef Schokotnig für seine Sakristei 1742 einen wohlgeformten Lavabobrunnen (dort Abbildung 27) und bald auch den Figureschmuck für den Gnadenaltar stellte. Anna und Joachim (Abb. 149) zeigen in Standmotiv, Faltenwurf, Kopfhaltung und Gesichtsausdruck eine frappante Ähnlichkeit mit denselben Heiligen in der Säulengruppe zu Voitsberg, der schönsten von Steiermark, so daß nicht bloß dieselbe Künstlerhand, sondern auch die gleichen Werkstattmodelle angenommen werden müssen. Daß die Voitsberger Statuen schlanker wirken, kommt davon, daß die im Freien stehenden Sandsteinfiguren schon mehrere, doch sorgfältig durchgeführte Restaurierungen, die bekanntlich jedesmal Substanzverluste mit sich bringen, hinter sich haben. Die Gruppe ward 1755 vom Abt von St. Lambrecht eingeweiht. Vater und Sohn Schokotnig hatten für beide Kirchen Voitsbergs Hochaltäre geliefert, so war von vornherein anzunehmen, daß man bei der Votivsäule nach dem letzteren griff. Der Stilvergleich beseitigt jeden Zweifel. Joachim und Anna ähneln stark denselben Figuren kleineren Formats auf der Friedhofmauer zu Hitzendorf, 1752 wurden dort drei Altäre geweiht, um diese Zeit mag auch die Friedhofmauer „bemannt“ worden sein. 1748 schnitzte unser Meister eine zierliche Kanzel für die Leechkirche (Gotik, Tafel 37), 1750 meißelte er für die Fassade der Welschen Kirche drei Göttliche Tugenden. Der Gabersdorfer Sebastian beweist auch schlagend, daß der in der Andräkirche (Gotik, Tafel 96) vom jungen

Schokotnig stammt, wie wohl auch die beiden vorderen Seitenaltäre.

Das Werkverzeichnis unseres Künstlers wird bei sorgfältiger Überprüfung der Quellen oder durch systematisch durchgeführten Stilvergleich noch manchen Zuwachs erfahren. Ein Monster- und Galastück müssen wir jedoch endgültig darin streichen: Den Hochaltar der Barmherzigenkirche (Barock, Tafeln 32 und 33). Zwar hatte er für sie noch das Modell für einen Altar Herz Jesu ausgearbeitet, ihn selbst konnte er nicht mehr vollenden. Der Künstler ward 55jährig am 2. August 1755 zu Grab gebettet, am 1. November darauf ward mit seinem Werkstattnachfolger Veit Königler ein Vertrag verbrieft, demzufolge dieser ihn nach „verfertigtem Modell“ arbeiten solle. Und der Hochaltar? Er ward mit anderen 7 Altären laut Marmortafel erst 1769 geweiht. Sechs dieser Altäre waren ja bereits 1742 vollendet, warum nicht auch der

Hochaltar? Weil die Akten anderes besagen: Am 6. November 1763 ward mit seiner „Staffierung“ begonnen. Dies nahm man bisher als Fassung und Vergoldung. Nun heißt es aber ausdrücklich, daß nach Vollendung der Arbeit 1765 nicht weniger als 2000 fl für den Tischler und Bildhauer zu begleichen waren. So majestätisch der Altar wirkt, nach dem damaligen Geldwert, der einen Startin Wein mit 20 fl berechnete, war dies ein entsprechender Sold für Aufbau und Statuen. Für den gleichfalls mächtigen Hochaltar von Lankowitz bekam Königer 1000 fl. Die bloße Fassung hätte auch nicht anderthalb Jahre beansprucht wie laut Chronik die Staffierung. Auf den interessanten Fall wollen wir stilvergleichend noch zurückkommen.

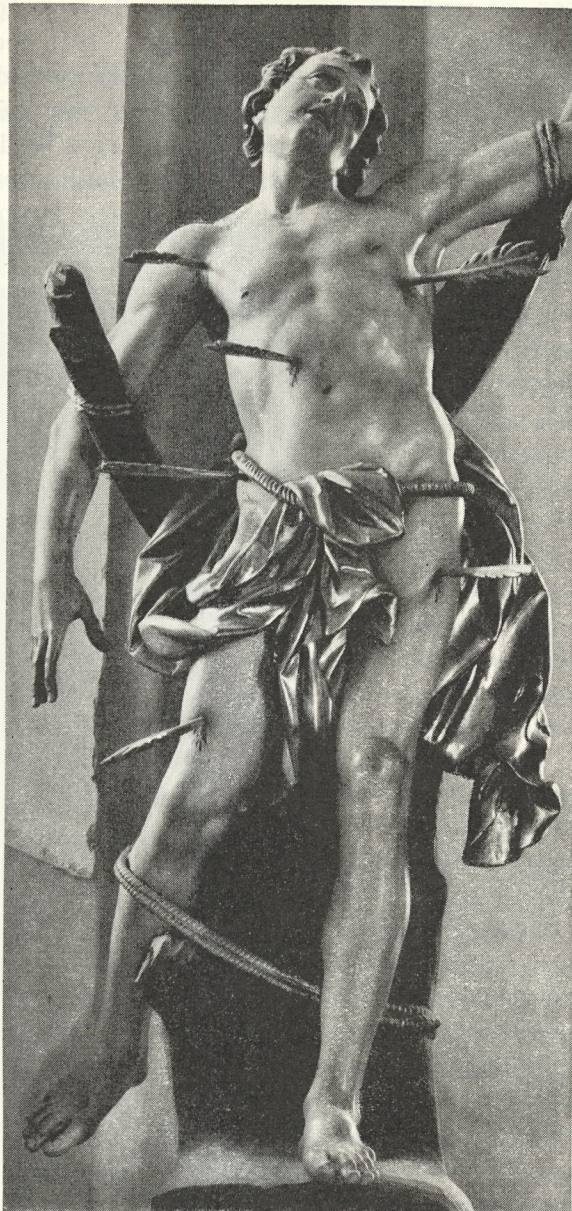


Abb. 150. Joseph Schokotnig:
Sebastian von Gabersdorf 1745

In Stift Voralpe befindet sich ein Ölbild, das einen Kavalier zeigt, der ein Kreuzifix betrachtet. Ottokar Kernstock hielt es für ein Porträt des alten Schokotnig. Vielleicht stellt es eher den jungen dar: Er hatte ja die Tochter des Voralper Hofmalers zur Frau. Vielleicht hat er sie kennen gelernt, als er und Vater am Pöllauer Rosenkranzaltar arbeiteten, für den Hackhofer 1725 das Hauptblatt malte. Frau Anna Barbara schenkte ihrem Gatten fünf Kinder: Anton Jakob 1733, Pate Maler Wubitsch, Maria Anna Elisabeth 1735, Michel Franz Xaver 1737, Franz Xaver Johann 1738, Pate Maler Johann Baptist Raunacher, Johann Kajetan Franz 1741. Als Taufpate fungierte er unter anderem am 12. Oktober 1735 bei dem Heiduckenkinde Franz Haß. Er hob es aber nicht selber aus der Taufe, sondern „anstatt seiner“ der Bildhauergeselle Franz Domiscus, zweifellos sein eigener Geselle.

Das Beistandsamt versah er 1741 bei der Trauung des Malers J. M. Zierlein und am 17. August 1744 bei Herrn Franz Erasmus Lauber „incorporierter Bildthauer ledigs Standts“, wohl auch sein Mitarbeiter. Sein Geselle war ferner Jakob Payer, was wir noch beweisen werden. Und sein — Bruder Marcus Anton, getauft am 25. September 1707, begraben am 11. November 1747. Am 29. Juni 1726 hob der „Bilt-Hauer Sohn“ ein Fleischhackerskind aus der Taufe, er war also mit 19 Jahren schon eine kleine Persönlichkeit, in der Sterbeeintragung wird er ausdrücklich Bildhauer genannt.

Bei der Fülle von Aufträgen, die Vater und Bruder zu bewältigen hatten, steht es außer Frage, daß er bei ihnen als Geselle diente. Es erhebt sich also die reizvolle Frage: Wo und was hat er geschaffen? Zwischen 1726 und 1747 hatte er dazu reichlich Gelegenheit. Die künstlerische Art des Vaters und Bruders ist so ziemlich klar umris-

sen, es muß bei genauer Untersuchung möglich sein, auch Marcus Antons plastische Handschrift irgendwie festzulegen. Nur bedarf dies einer langen Serie von Lichtbildern. Jedenfalls ist nunmehr das Gesamtwerk der Schokotnigs in breiteren Grenzmarken abzustecken. Für unseren neu eruierten Künstler kommen Werke in Frage, die ob gewisser Ähnlichkeiten den Schokotnigs bald zugeschrieben, bald abgesprochen wurden, weil in der bekannten Melodie Modulationen aufklängen, die stutzig machten. Ich beschränke mich hier auf ein Beispiel: Hochaltar der Ursulinen, entstanden um 1731. Thieme-Becker stellen die Diagnose: Markus und Josef Schokotnig. Sie lag nahe,

ersterer arbeitete für die Kirche bereits um 1700, der prachtvolle Judas Thaddäus (Abbildung 147) trägt alle Vorzüge der Kunst des letzteren. Doch da flackern am Hieronymus des Hochaltars (Abb. 151) ungewohnt unruhig plastische Faltenflammen vom Fuß bis zur Leibesmitte. Marx liebte bekanntlich die Kleider seinen Gestalten irgendwie an den Leib zu pressen. Joseph wußte sie anatomisch überzeugender zu ordnen, vielleicht schuf also Marcus Anton den temperamentgeladenen Sohn der Wüste. Sein

Haupt erinnert stark an das des Joachim im Dom, noch nicht zu Gesicht bekommen. Der von Groß-Florian stammt sicherlich von unserem Meister, die Lizenz zu seiner Erbauung ward 1732 erbeten.

Um noch einmal vor Joseph Schokotnigs imposantestem Hochaltar, dem von Mariatrost, Reverenz zu erweisen: Wehmut befällt einen bei dem Gedanken, welche künstlerische Höhen dieser Vollblutplastiker erklimmen hätte, wenn ihm eine lange Schaffenszeit wie etwa Straub gegönnt gewesen wäre. Notgedrungen tröstet sich der philosophierende Kunsthistoriker: Er starb in der Vollkraft seines Könnens, kein schwächlicher Altersstil umdunkelt sein Oeuvre, als „ewiger Jüngling“ blickt er triumphant auf uns nieder...



Abb. 151. Hochaltar der Ursulinenkirche von Marcus Anton Schokotnig?

der archivalisch nachweisbar von Joseph Schokotnig stammt, die Partien von der Hüfte abwärts sind total verschieden. Zwei fremde Hände! Der Brüder Joseph und Marcus Antonius ...

Thieme-Becker schreiben Joseph Schokotnig noch zu die Hochaltäre von St. Georgen am Gasenbach, Großsteinbach, St. Jakob im Walde. Letzterer ist durch den Krieg zerstört worden, der von Großsteinbach ist jünger: Die Genehmigung zur „Aufsetzung eines neuen Hochaltars“ ward vom Konsistorium erst am 14. Dezember 1766 erteilt. Den gerühmten Gasenbacher konnte ich

Philipp Jakob Straub

Erst am 10. November 1724 bewarb sich Johann Jakob Schoy, seit 1712 schon in der Stadt künstlerisch tätig, bei der Hofkammer um den Titel eines Landschaftlichen Bildhauers (Mosaik). Sein Ersuchen begründete er stolz und zugleich bescheiden mit der Feststellung, er sei bereits viele Jahr hier seßhaft, habe dem hohen Adel „mit Contento“

gedient, der Bürgerschaft (anderen Professionisten) keinerlei Schaden gemacht, sondern nur seiner erlernten Bildhauerkunst nachgelebt. Er ward ihm verliehen. Das wird in einem Protokoll, das seinem Nachlaßinventar beiliegt, seltsamerweise damit begründet, daß „erwehnter Schoy dem Vernehmen nach aus dem Viertel Cilli gewisse Statuen überführt“ und auf dem Semmering aufgestellt habe. Ich konnte über dieses Verdienst anderwärtig nichts in Erfahrung bringen, vielleicht hat er wie für das landschaftliche Tobelbad auch für den Semmering ein repräsentatives Werk gearbeitet.

Durch rastloses Schaffen hatte er sich einen bescheidenen Wohlstand erworben, den er drei Tage vor seinem Tode noch durch einen formalen

hauer ernannt, wo er 1784 starb. Über sein umfangreiches Werk hat er selbst Buch geführt, es ist außer in München vertreten in Wien, Bayern, Salzburg und Tirol. Er gilt mit Recht als der Stolz der Familie, die auf dem Münchener Südfriedhof ein gemeinsames Grabmal besitzt, entstanden um 1776, also wohl aus seiner Hand. Josef, 1712 geboren, arbeitete erst in Laibach bei Heinrich Hermann Löhr, machte sich dann selbständig, übersiedelte später nach Marburg, wo er am 27. Juni 1746 heiratete und 1756 starb. Schließlich Johann Georg II., 1721 in Wiesensteig geboren, gestorben 1773 in



Abb. 152. Vom Aloisiusaltar im Dom von Philipp Jakob Straub. 1744

Heiratskontrakt „durchaus randloser Weiss“ seiner Gattin vermachte, gleichzeitig wurde die „Mitkauferei“ des Hauses und Gartens geregelt.

Schon am 18. September 1733 ehelichte die Witwe den edlen und kunstreichen Herrn Philipp Jakob Straub, Sohn des noch lebenden Johann Georg Straub, Bildhauer in Württemberg zu Wiesensteig, dort war der Bräutigam am 30. April 1706 getauft worden, die Mutter hieß Anna Maria.

Nicht bloß der Vater Philipp Jakob Straubs war Bildhauer, sondern auch ein Kleeblatt von Brüdern: Johann Baptist, 1704 geboren in Wiesensteig, seit 1728 in Wien Schüler bei Johann Christoph Mader, weitergebildet von Emanuel Fischer von Erlach. 1737 ward er in München zum Hofbild-



Abb. 153. Philipp Jakob Straub:
Leopold der Stadtpfarre. Nach 1742

In Graz warteten für ihn Aufträge im — D o m. Die Arbeit am Hochaltar war zwar mit der Restzahlung für die Marmorierer am 5. Juli 1733 abgeschlossen, doch 1734 ward die am neuen Hoforatorium (Dombuch, Abb. 54) in Angriff genommen. Da galt es nicht bloß reichen Zierat zu schnitzen, sondern auch drei Atlanten unterm Gebälk. Der Dom, genauer die Hofkirche, nahm auch später mehrmals seine Kunst in Anspruch. Zuvor noch einige Worte über seines Lehrmeisters M a d e r Leistungen in Wien. Der hatte, geboren 1697 zu Nenndorf in Böhmen, am 25. Oktober 1729 im Stefansdom Anna Maria Mayrin geb. Camerlander geheiratet. Trauzeuge war der hofbefreite Bildhauer Johann Theobald Trebsky, der Bräutigam bereits kaiserlicher Hofbildhauer. Von 1724 bis 1730 arbeitete er gemeinsam mit seinem Schüler Johann Baptist Straub die Spiralreliefs an den Flankensäulen der Karlskirche, 1731 mit Josef Deller ein Modell für einen Hochaltar in Zwettl, 1746 eine Kreuzgruppe im Klostergang der Salesianerinnen, 1752 die Fassadenfiguren der Piaristenkirche. 1761 starb er in Wien.

— Radkersburg. Er wird uns auch in — Graz begegnen.

Schon am 1. Dezember 1733 ersuchte Philipp Jakob selbstbewußt um Verleihung des Titels eines Landschaftsbildhauers (Mosaik). In dem Schreiben gibt er willkommenen Aufschluß über seinen künstlerischen Werdegang: Er hat seine Kunst nicht bloß mit geziemendem Eifer erlernt, sondern sie auch vervollkommt „durch vollbrachte Reisen in verschiedene A c a d e m i e n“, zuvörderst der in W i e n, ihr ist er auch „wirklich einverleibt worden“. Wie kam er nach Graz? Auch diese Frage beantwortet er selbst: Prinz Eugens Hofbildhauer Johann Christoph M a d e r e r (Mader) habe ihn der Wittib „verschriben und de meliori anreccomandirt“. Das kann nur heißen, er hat ihr seinen Gesellen als den fähigsten Bewerber um ihre Hand wärmstens empfohlen. Da es höchst unwahrscheinlich ist, daß Straub den Arbeitsplatz bei einem Wiener Hofbildhauer um den bei einem Grazer Landschaftsbildhauer schon vorher vertauscht hätte, ist es klar, daß er 1733 frisch von Wien angerückt kam.

In gedrängter Kürze nun das gesicherte Werk des Meisters, der, wie es scheint, mit Verve an die Arbeit ging: 1734 gleich zwei signierte Plastiken: Johann Nepomuk in Weiz und auf dem Grazer Kalvarienberg. Dort mächtigen Volumens am Stiegenpodest knieend, hier Sturz in die Moldau, wesentlich derber als Schoys figurenreichere Gruppe von Tobelbad. 1736 im Dom ein mächtiges Lichtergerüst für die Jesuitenheiligen, wohl für eine Novene. 1740 Narzissusaltar für Rein widmungsweise, Mariahilf-Statue mit Engeln für Mariahilf. Für das Portal? Nach 1742 Johann Nepomuk-

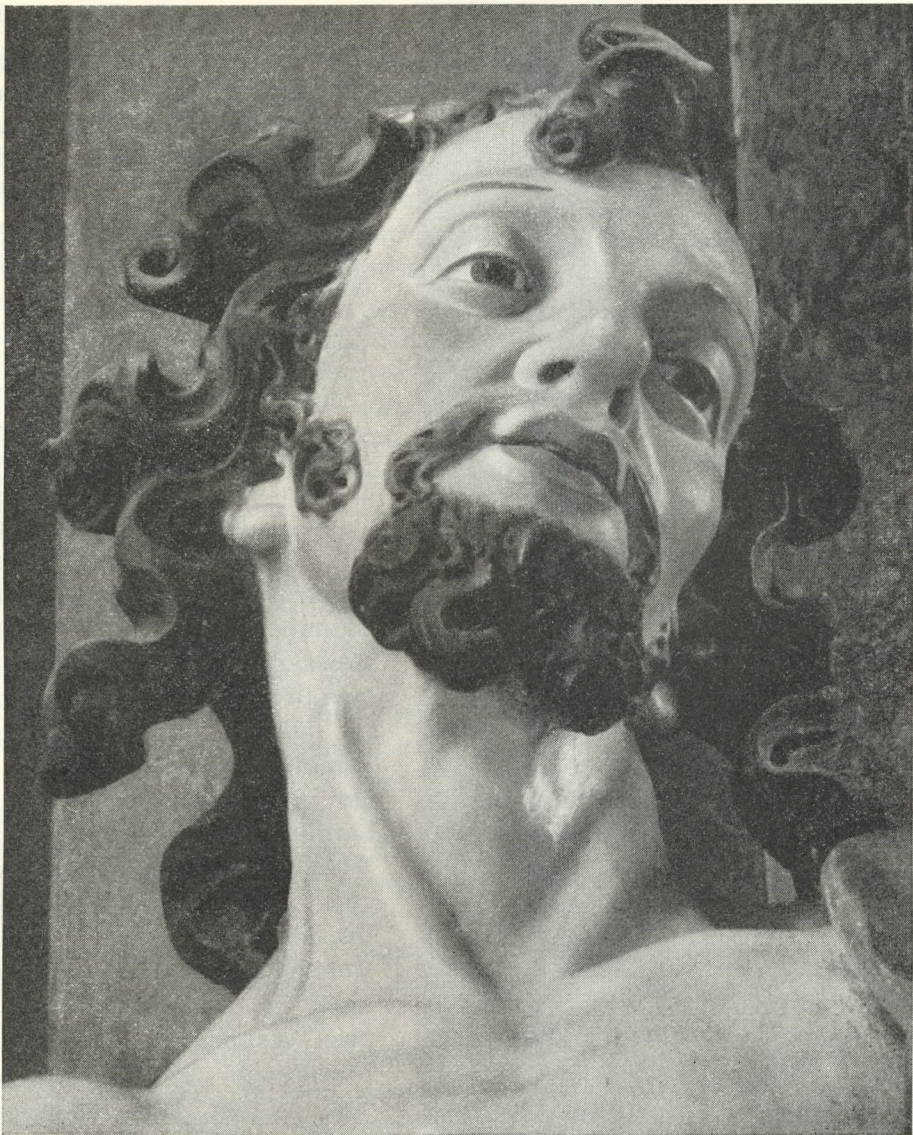


Abb. 154. Philipp Jakob Straub:
Johann Baptist von Maria-Lebing. 1749

Altar für Hl. Blut, 1744 die zwei Pfeileraltäre im Dom aus Stein. Gesamtkosten 1200 fl. Bildprobe der Engel des Aloisiusaltars mit kompliziertem Standmotiv (Abb. 152). 1745 begleicht Mariahilf 800 fl, zweifellos für die Fassadenfiguren. Für den Dom ein geschnitztes „Antependium“, den Heiland im Grabe in der Mensa des Kreuzaltars, zwei Luster um 36 fl. 1746 Hochaltar für St. Leonhard um 950 fl, Modell eines Silberkruzifixes für den Dom, dorthin 1747 Zierate für Kelchkästchen, Betschemel und Uhr in der Sakristei. 1748 — 1750 Hochaltar und Chorgestühl der Stadtpfarrkirche zum Hl. Blut, der mit dem Nepomukaltar 1752 geweiht wurde.

Es folgt eine auffällige Pause im Schaffen des bisher so vielbeschäftigten Meisters. Im ganzen Jahrzehnt bezeugt nur 1757 ein Tabernakel für St. Peter i. S. Ein Grund ist persönlicher Natur, der Tod der Frau, sie ward am 13. April 1751 begraben. Am 25. März 1751 hatte sie ihr Testament gemacht und das Erbe der Kinder aus erster Ehe geordnet. Es ist kunstgeschichtlich hochinteressant. Vier Kinder Schoys erhalten je 83 1/2 fl. Der



Abb. 155. Philipp Jakob Straub:
Hochaltar St. Erhard 1744

reigen der Glorie ward mehr als zerzaust, von Meister Hans Neuböck jedoch so glücklich ergänzt, daß man Mühe hat, die originären und nachgeschnitzten Köpfe zu schneiden. Vom Hochaltar haben wir nur noch die Beschreibung in Propst Schabls Stadtpfarrbuch: Beidseits des Hochaltarbildes von Tintoretto die lebensgroßen Statuen Petrus, Paulus, Johann Baptist und Ivo, vom Chorgestühl ausgezeichnete Reliefs in der Pfarrkanzlei, im Joanneum und Diözesanmuseum. Der Hochaltar von St. Leonhard steht vielleicht noch im fernen — Bosnien, ein Franziskanerkonvent hatte ihn für seine Kirche erbeten.

Der kraftstrotzende Kopf des Leopoldus der Stadtpfarre, den ich mit Bedacht in beinahe dräuender Deutlichkeit im Bilde wiedergebe, ermöglicht eine sozusagen klinische

Reiner Profess P. Cölestin, Maria Josepha, verheiratete Ettlin, die unverheiratete Anna Catharina und Leopold Schoy, Bildhauergeselle, jetzt 24 Jahre alt. Er diente wohl bei der Mutter, genauer beim Stiefvater Straub. Außerdem hat ein anderer Geselle noch 50 fl gut „an ausständigen Wochenlohn“, er heißt Johann Georg - Straub. Am 29. Jänner 1753 heiratet er in Radkersburg. Bei Philipp Jakob blieb er wohl bis zur Trauung. Bei ihm dient 1750 bis 1752 obendrein sein Schwestersohn Franz Xaver Messerschmidt, vorher in Arbeit bei seinem Oheim Johann Baptist, Hofbildhauer in München, nachher bei Hofbildhauer Raphael Donner in Wien. Zumindest also ein Kleeblatt von Gesellen, „ausgesuchte Leute“.

Philipp Jakob Straub aber ehelichte nunmehr zu Marburg Maria Anna „nata Thunin“, Tochter des Marburger Stadtrichters Desiderius Duhn. Treuzeuge war unter anderen sein Bruder Bildhauer Joseph Straub. Kein Zweifel, daß das weitere Jahrzehnt nicht allein dem Familienleben galt, sondern Arbeiten — im Süden. Sehr spät sind sie im Lande bezeugt. Die Stationskapellen-Altäre vom Hl. Berg bei Voitsberg entstanden wohl in der ersten „Halbzeit“. Nach der Zäsur 1764 Skulpturen am Parktor des Schlosses Eggenberg, 1765 dort die Kolossalfiguren Fortuna, Mars, Bellona und Herkules im Garten, außerdem 10 Steinvasen und zwei Wappen für Admont und für Birkfeld Musikengel zur Orgelempore, 1766 Kanontafeln nach Weiz, 1768 Rosenkranzaltar für Birkfeld.

Derzeit der einzige archivalisch gesicherte, vollerhaltene Altar des Meisters im Lande, darum zeigen wir ihn als Totale in Tafel 150. Der Johann Nepomukaltar der Stadtpfarrkirche ward von der Bombe getroffen, ließ aber die beiden großen Randstatuen beinahe unversehrt, Ägydus und Leopold (Abb. 153), der Engel-

Charakterisierung der Züge: „Basedow-Augen“ mit vorquellenden Augäpfeln und mächtigen Lidern, markant ansetzende, kraftvoll gebaute Nase, breite, fleischige Lippen, massive Locken, knotig gewellt oder wie magnetisiert radial von Schläfen und Wangen abstehend. Man beachte die beinahe sture Ähnlichkeit des nächstabgebildeten Kopfes, aber auch des vorangegebenen Hauptes, wenn freilich hier die Wucht der Physiognomie jugendlich gemildert erscheint. Häufig hat man den Eindruck, der Plastiker forme nicht aus Holz, sondern Bronze.

Von Thieme-Beckers fünf Hochaltarzuweisungen habe ich bereits drei archivalisch anderen Meistern nachgewiesen, ich setze vorläufig drei andere an ihre Stelle. „Der gräzerische Fuhrmann“ transportierte 1744 in 10 Fuhren Steinstaffel und Statuen zum Hochaltar nach St. Erhard in Breitenau (Abb. 155). Der Marmorierer Peter Pierling, Schoys Mitarbeiter am Hochaltar des Domes, bekam dafür volle 1800 fl. Natürlich nicht nur für das Polieren und „Märbulieren“, sondern eben für die Statuen. Der Mann dang also Bildhauer für Altarwerke, deren Lieferung er kontraktlich übernahm. Bei Pierlings Trauung fungierten als Zeugen 1741, bald nachher muß er die Lieferung des Riesenaltars übernommen haben, die Bildhauer Leitner und Straub. „Herr Straub in Graz“ bekam selbst 1746 25 fl „wegen gemachten 3 Engeln bey dem Hochaltar“, zwei stehen noch rückwärts in der Kirche, mit den für Straub typischen weitausladenden Schwingen und den radial gruppierten Haarschöpfen, wie wir sie auch vom Altar zum Hl. Blut kennen. Die Heiligen des Hochaltars haben die nicht minder charakteristischen schweren, vorstehenden Augenlider St. Leopolds ebendort, der Täufer reckt die Hand hoch wie zu Birkfeld, die Bischöfe, auch der auf der Säule, ähneln an Haltung und Gesichtszügen St. Valentin zu Rein. An Straubs Autorschaft bleibt kein vernünftiger Zweifel.

Nach Maria Lebing bei Hartberg lieferte 1745 Frau Cäcilia Pierlingin um 250 fl zwei „Seitenaltär“. Die wackere „Stockodorin Wittib“ führte also das Geschäft des Mannes in vollem Umfang weiter. Wie vermochte es diese Tochter des Orgelbauers Mitterreiter? Weil ihr Bildhauer zur Verfügung und Seite standen, die ihr alles bis auf die Verrechnung abnahmen: 1745 schon werden Blindrahmen zu zwei neuen Altären verrechnet, 1749 kamen aus Graz Hochaltar, Tabernakel und Kanzel. Diese höchst charakteristischen Engelschwingen mit den aufgeboogenen Schwungfedern auf den Gebälken der Hochaltäre zu Maria Lebing und St. Peter bei Marburg sieht man bei Leitner und sonst nirgends, das nicht mehr fromme, sondern eher kokette Zurückneigen des Hauptes mit dem süffisanten Lächeln kennen wir verhal-



Abb. 156. Philipp Jakob Straub:
Hochaltar zu Mureck

tener, von Leitners Reiner Portal. Er hat ja auch für das nahe Waltersdorf gearbeitet! Sonst aber in Lebing, wohin wir blicken, Straubs originelle Gestalten: Am Hochaltar der charakteristische T ä u f e r (Abb. 154) das robuste Gegenstück zum Leopold der Stadtpfarre, von dem wir ausführlich sprachen, immer wieder die ekstatisch gereckten Hände wie am Birkfelder Hochaltar, die malerisch über den Kopf gelegten Tücher à la Turmmodellträger der Stadtpfarrkirche, auch die Putten haben Gegenstücke zu gesicherten Arbeiten Straubs. Zumal die zwei Engelchen, so die Vorhänge des Baldachins über dem Marienbilde hochhalten, gleichen stark denen, die am Rosenkranzaltar zu Birkfeld dieselbe Funktion ausüben, die gotische Madonna von Lebing scheint Straub überarbeitet zu haben.

Der kunstreiche Herr Peter P i r l i n g „auss P a y r n gebirtig“ ward am 20. Mai 1744 am Andräer Friedhof beigesetzt. Er war Geselle Johann Jakob Schoy's; es läge also nahe, ihn selbst nicht bloß als Lieferant, sondern auch als Schöpfer der beiden genannten Altäre, also als Bildhauer zu nehmen. Allein er wird in den Domrechnungen wie in den Matriken, auch in seiner Sterbenotiz, ständig nur Stockator oder Marmolierer genannt. Seine Gattin Katharina, die er am 13. November 1741 heimführte, war eine Tochter des Orgelmachers Johann Georg Mitterreiter, ihr Schwager — der Bildhauer (!) S i m o n W i p e l. Als Bildhauer erwähnt fand ich ihn bei der Taufe seines Kindes Johann Georg am 3. April 1751, damals wohnte er neben der Papiermühle in der Oberen Lend. Bei der Taufe seines Töchterls Magdalena 1753 heißt er „gewester Bildhauer“, in der Taufnotiz seiner Tochter Josefa 1759 einfach Bildhauer. War er inzwischen selbständiger Meister, schuf er die genannten Altäre? Jedenfalls war er an ihrem Entstehen beteiligt, jedoch nur in recht subalternen Verwendung: Bei seiner Trauung am 2. Oktober 1746 wird er vorgestellt und verewigt als „Rämelmacher“, Rahmenfabrikant, Dekorationsschnitzer.

Denn ihre Zugehörigkeit zum Oevre Straubs ist evident, ihre stilistischen Merkmale kehren wieder, da wir von Wipel nichts mehr hören. Nach E b e r s d o r f gingen 1766 ein Hochaltar und zwei Seitenaltäre. Der sonst so präzise Chronist Ludwig Stampfer, später Dechant von Köflach, beschränkt sich diesmal auf die wenig kunsthistorische Feststellung: „Die Tischler- und Bildhauerarbeiten lieferten Geschäftsleute aus G r a z“. Vielleicht standen auch in seiner Quelle keine Namen. Als Bildhauer kommt hier stilistisch eher Jakob Payer in Frage.

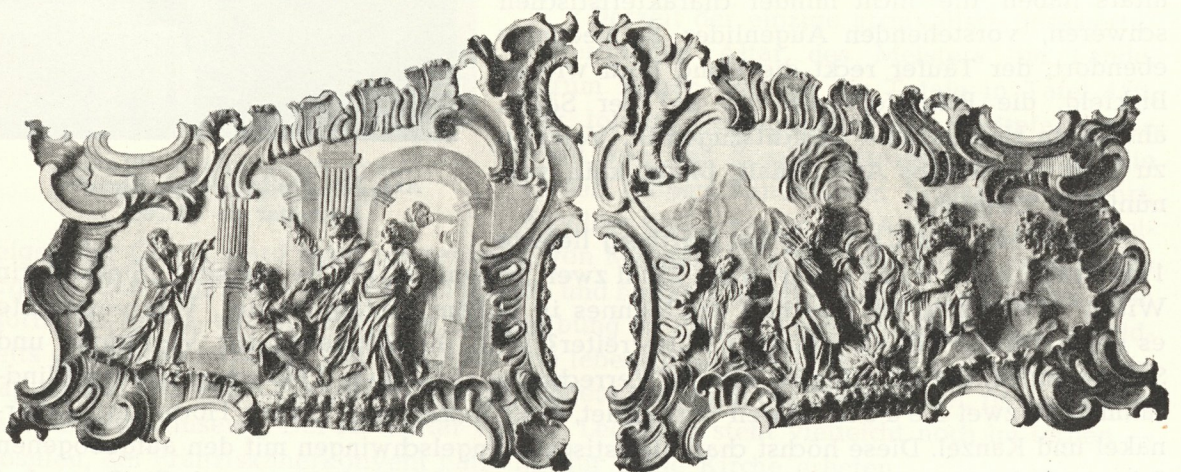


Abb. 157. Ph. J. Straub: Schnitzreliefs des Chorgestühls der Stadtpfarrkirche, Szenen aus der Apostelgeschichte: Petrus heilt den Lahmen, Paulus verbrennt Ketzerbücher. Diözesanmuseum.

Zur Beschaffung eines neuen Hochaltars für die Kirche Mureck (Abb. 156) ward 1767 der kirchliche Konsens erbeten und gegeben. Er ist also beinahe ein Vierteljahrhundert jünger als der zu Breitenau. Trotzdem steht die Werkstattverwandtschaft außer Frage: Die beiden Bischöfe sind nach Haltung, Faltenbild und Gesichtsmerkmalen Konterfeie, ja Kopien. Der Gebälksengel ist, wenn auch in variiertes Gestik, das getreue Gegenbild des gegenüber knieenden Genius an Straubs Birkfelder Rosenkranzaltar.

Wir sehen, die Fragen nach den Werkstattgenossen Straubs werden immer komplizierter und — interessanter. Umsomehr wird dies der Fall, wenn wir auch seine Brüder Josef und Johann Georg hierzulande am Werke sehen. Vorläufig leider nicht Leopold Schoy. Wir kommen also auf das Problem nochmals zurück, vermerken hier nur, daß Stilbeziehungen unseres Meisters nach den Kirchen zu Semriach, Pernegg, St. Ruprecht a. d. Raab, Wolfsberg i. S., Gams bei Stainz und natürlich

Ehrenhausen führen. Leider ist es bei aller Großzügigkeit nicht möglich, wünschenswert viele Abbildungen einzuschalten. Hier bringen wir nur noch in Abbildung 157 als vollgesicherte und hochwertige Werke des Meisters Reliefs vom Chorgestühle der Stadtpfarre, nunmehr im Diözesanmuseum.

Straubs erste Frau konnte ihm keine

Kinder mehr schenken, die zweite jedoch ihrer mindestens 26. August 1774, die Meisterin am 7. März 1800 zu Grabe geleitet. Er starb als Maler (!) und Bildhauer im Weißeneggerhof (!), seine letzte Ruhestätte fand er im Annenfriedhof zu St. Andrä.

Bemerkenswert ist die familiäre Beziehung zum großen Rokoko-Bildhauer Veit König: Am 28. September 1756 hob er dessen Sohn Joseph Philipp aus der Taufe, König und Gattin revanchierten sich am 3. August 1769 durch Patenschaft an dessen Töchterchen Elisabeth Cajetana. Schulter an Schulter arbeiteten sie im Schloß Eggenberg: 1762 erhielt König für die „Kündl“ (Putten) 56 fl, 1764 Straub ebenfalls für Kindel 55 fl.

Die künstlerischen Qualitäten Philipp Jakob Straubs ehrten seine Konfraternitätskollegen dadurch, daß sie ihn 1752 zu ihren Patron und Vorsteher erwählten. Als solcher hat er, was besonders vermerkt zu werden verdient, in der Sache Jakob Payer eine wohlwollende Stellung bezogen.



Abb. 158. Vom Hochaltar der Grabenkirche. Josef-Petrus von Piringer oder Schoy?

stens zehn: Cajetana Maria Anna, 1752, Josef Anton, getauft am 4. März 1756, Maria Theresia Caecilia 1757, Agyd Adam Vinzenz 1759, Emanuel Gottfried Fidelis 1760, die Zwillinge Anna Josepha und Susanna Thekla 1763, Maria Ignaz Dominik 1765, Maria Theresia 1766 und Maria Cajetana 1769. Als Trauzeuge beehrte er u. a. die Bräutigame: Maler Franz Meylz von Pöllau 1739, Marmorierer Peter Pierling „aus dem Oberen Bayern“ 1741, Maler Anton Jandl 1769. Als Trauzeuge seph Benedikt Fischer 1764. Der Meister ward am

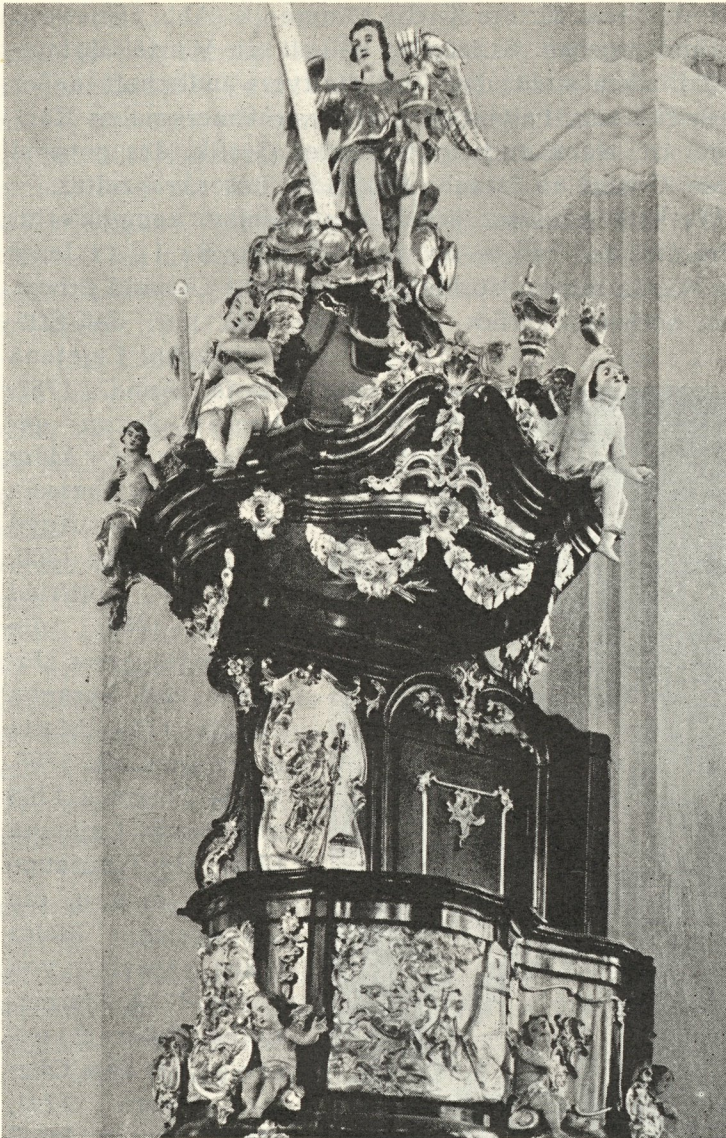


Abb. 159. Die Kanzel in Eibiswald.
Von Johann Piringer. 1780

Am 23. September 1742 schloß Johann Piringer, „ein Pilt-hauer“ des Herrn Matthias Piringer, kaiserlicher Büchsenmeister zu (Wiener) Neustadt Sohn, die Ehe mit Elisabeth, Tochter des gewesenen Tapezierers Sebastian Waltinger. Bereits am 22. August hatte er das Grazer Bürgerrecht erlangt. Um 1759 arbeiteten an der Kirchengenausstattung von Maria Taferl die Mühldorfer Bildhauer Franz und Philipp Piringer, der noch 1779 mit einer Arbeit für Albrechtsberg bezeugt ist, ein Ignaz Püringer signierte sich 1721 an einem Marmorbrunnen in Hallein Burgfried bei Haus, ein gleichnamiger Bildhauer, seßhaft in Artstetten, arbeitete 1781 an einem Kreuzaltar für Maria Taferl. Da selbst Thieme-Becker sonst keine Bildhauer dieses Namens kennt, ist woh' anzunehmen, daß die genannten Künstler ein und derselben Sippe angehören. Wie an der Familie Straub sehen wir also auch hier die interessante Erscheinung, daß die Veranlagung zur plastischen Kunst nicht sosehr generationenlang als vielmehr in starken Grup-

pen auftritt. An Beschäftigung und Ruhm steht bislang die Familie Piringer weit hinter den Straubs zurück, doch werden der ersteren bei genauerer Sichtung der Kirchenrechnungen noch mancherlei Leistungen zuwachsen, in Graz berichten sie nur von 1766 — 1778 fünf Beschäftigungen, darunter die für Karmelitinnen zwei Altäre, deren Kirche schon längst dem Erdboden gleich gemacht ist. Auch seine gut mittelmäßige Art darf hier Profil, Volumen und einen bescheidenen Klang bekommen. Hat er doch immerhin drei nachweisbare Hochaltäre geschaffen.

1744 ward Piringer in die Konfraternität aufgenommen. 1754 erst sehen wir ihn an der Arbeit. Sie ist geringfügig, gilt aber einer illustren Bildnisgruppe, der Dreifaltigkeitssäule. Er gibt Josef, Rosalia und Rochus je einen neuen Finger, dem Genius des Johann Nepomuk einen Arm mit Kreuz, dem — Reh des Ägydius neue Ohren. Subaltern aber ausgiebig ist er von 1757 — 1769 im Schloß Eggenberg beschäftigt. Nicht weniger als 23mal ist er in den Rechnungen genannt, auch mit ansehnlichen Beträgen, 1757 bekommt er insgesamt 296 fl, 1758 246 fl, 1759 182 fl, 1769 auf einmal 100 fl. Doch scheint es

sich im Ganzen nur um Dekorationen und Bildleisten gedreht zu haben. Ständig bekommen auch die Maler Laubmann und Raunacher Salär. Um Ähnliches hat es sich auch im Palais Saurau gedreht. 1773 lieferte er dorthin vier Trumeau-Leuchter mit je drei Armen, 1778 Rahmen für Pfeiler Spiegel und Fenstergehänge, dazwischen auch einmal eine Rücklehne einer zweiseitigen Kalesche.

Plötzlich tritt der Dekorationsschnitzer als Figuralplastiker, als Schöpfer dreier Hochaltäre in das Blickfeld. Laut Protokollbuch der Pfarre Kirchbach, auf das mich Oberarchivar Dr. Posch liebenswürdig hinwies, hat Piringer 1762 dorthin einen Hauptaltar gestellt. Die vier Großstatuen sind reich vergoldet von festlicher Wirkung, bildhauerisch (Tafel 146) wirken sie, zumal Paulus, unsicher, ja unbeholfen im Statuarischen, physiognomisch eher treuherzig als überzeugend, jedenfalls bringen sie eine ungewohnte Note in die Grazer Barockplastik. Der Heilige mit dem „Lederschurz“ ist Mariens Vater St. Joachim.

In den Jahren 1766 und 1767 folgten ehrende Aufträge seitens der Grazer Karmelittinnen. Wie ich schon im Barockbuche ausführte, ward der „Kaiserlich-Königlich Privilegierte und incorporierte Bilthauer“ von der Priorin beauftragt, um 200 fl den Gnadenaltar Maria Schutz „nach vorgegeben Riß gut und fleißig zu machen“. Das war am 10. April 1766. Am 10. Juli bekam er für ihn eine Anzahlung von 50 fl, ebensoviel aber auch „auf den anderten Altar“. Am 8. Juni 1767 quittierte er Beträge für zwei große „Ökhstukh“ (Eckstücke) zum Hochaltar, ferner Ornamente für Bildrahmen, Reliquienschrein, Tabernakel, endlich „vor die Kanzel“ und ihre Evangelisten.

Dichterarzt Hans Kloepfer berichtete schon 1933 in seinem Heimatbuche Eibiswald: Am 5. November 1779 schloß die Pfarrgemeinde mit Tischlermeister Leopold Weinhauer den Kontrakt auf Lieferung eines Hochaltares aus Nußbaumholz und einer Kanzel (Abb. 159). Die Statuen für beide wurden Johannes Piringer angedingt. Mittelpunkt des Hochaltares blieb die laut Signum 1510 gefaßte Marienklage, um sie gruppieren sich außer den „gebräuchigen Kindl“ Gottvater zwischen den Gebälksengeln



Abb. 160. Standengel in Eibiswald
Von Johann Piringer. 1780

und statt der Heiligen zwei mächtige S e r a f e (Abb. 159). Die nun freilich zeigen den Mann auf überraschend künstlerischer Höhe. Piringer dürfte sie Straub abgesehen haben: Der beseelte Gesichtsausdruck, die sichere Anatomie, die schwungvolle Faltengebung würden auch ihm Ehre machen.

Piringers Ära und Art reicht hart in die Klassizistik hinein, sie trug einen gewissen Zwiespalt in seine späten Schöpfungen, so daß wir auch ihrer nicht richtig froh werden können. Die „Robe“ der Engel steht im Zeichen der höfischen Mode: Die Kleider gleiten „schlampig“ über die Achseln. Der große Eibiswalder Cherub hält sie über der Brust zusammen, die Geste bekommt ihm nicht übel, er ist überhaupt seine beste Arbeit, wenn auch ihr noch eine gewisse Steife anhaftet. Recht gut gerieten Piringer die Genien, lebfrisch lächeln sie den Beschauern entgegen. Unverkennbar ist ihre Ähnlichkeit mit denen an den Seitenaltären zu P r e m s t ä t t e n, ihre Hauptgestalten wieder haben im Stellungsmotiv wie in der kleinteilig gefalteten Gewandung ausgesprochene Analogien zu den Eibiswalder Cheruben. Andorfer schrieb dem Bildhauer wenn auch mit Fragezeichen die Steinskulpturen des Premstätter Schloßgartens zu, wie meine Ausführungen mitbeweisen, mit gutem Rechte. Der Hochaltar zu Premstätten entstand laut Chronik 1783, um diese Zeit wohl auch die Seitenaltäre.

Wo kamen die Altäre der heute demolierten doch schon 1782 aufgelassenen Karmelitinnenkirche hin? Einer wanderte in die Franziskanerkirche, von dort ward der Hochaltar der G r a b e n k i r c h e geholt. Der der Karmelitinnen? Möglich doch archivalisch nicht nachzuweisen. Denn bei den Franziskanern standen auch fünf wenn nicht acht aus der Meisterhand des Domhochaltarbildhauers. Ich habe Paulus im Barockbuch in Tafel 41 abgebildet, hier bringe ich in Abb. 158 das Bruststück des P e t r u s. Von Schoy oder Piringer, das ist die Frage. Ihre Lösung wird durch den Umstand erschwert, daß die Gestalten vom alten Gschiel umgeschnitzt wurden: Paulus aus einem Joachim, Petrus aus einem Josef. Joachim und Josef waren die ikonographisch gegebenen „Eckstücke“ eines Marienaltars! Sodann: Die Apostelfürsten vom Graben, schlank und zurückgeneigt, gehören dem Rokoko und nicht dem Hochbarock an. Und schließlich und entscheidend: An den Antlitzen wird der brave Neogotiker kaum viel herumgemessert haben, die Physiognomie des Joachim-Paulus vom Graben ist zwar wesentlich „gekonnter“ als die des Joachim von Kirchbach, allein schon die charakteristischen Vollbärte der abgebildeten Kirchbacher Apostel, besonders St. Petri, fügen sich gar nicht so übel in den bildnerischen „Wortschatz“ Johann Piringers. Alles in allem: Nicht Schoy, sondern Piringer, das ist die Antwort.

J a k o b V a l e r z u n d E r a s m u s L a u b e r

Am 22. September 1735 ward der „Bilthauergesöll“ Jakob V a l l a z mit Jungfrau Theresia, Tochter des Schloßsoldaten J. G. Haßlinger, kopuliert. Er war der Sohn eines Marktrichters in „Tyroll“, der Ort wird leider nicht angegeben. Bei der Taufe seines Sohnes Johann Jacob 1736 wird als Geburtsstätte angeführt: Auf dem Gries im „Wax Cerzl Garten“. In diesem Jahre war er Beistand bei der Trauung des Bildhauers H i l t, der sich später in H a r t b e r g einen guten Namen machte. War er sein Chef? Höchstens ein Kollege. 1738 bekam Valerz Arbeit. Die — Sattler nahmen ihn als „Wagenschneider“ oder „Schnitzler“ in ihre Dienste. Allein schon am 13. August 1738 macht er eine Eingabe an die Konfraternität. Sie beginnt hochtrabend: Aus weiten Orten ist er hieher gekommen und hat sich unter den Schutz des Fürsten „Eggenberg“ (damals schon Herberstein) gestellt. Allein er wird gleich bescheiden: Er sei Bildhauer und Holzschnitzer und ersuche, ihm die „Schnitzlung des Laubwerchs“ an Rahmen und Wappen zu erlauben. Das Schnitzen der — Kaleschen sei ein schlechtes Geschäft, am Lande draußen



Abb. 161. Friedhofkapelle St. Georgen von F. W. Tomitschegg 1750.

machen sie es billiger, freilich auch schlechter. Auch Michael Weindl nehme solche Arbeiten gerne an, wir wissen nun, warum er in den Kirchenrechnungen nirgends vorkommt. Gnädig erlaubten ihm dies die „Kollegen in Praxiteles“, allein er mußte sich durch einen Revers verpflichten, keine Figuren zu schnitzen. Er arbeitete also dem „hohen Adel zum Contento“; 1744 wohnte er bereits in der Herrengasse beim Wirte Kötschbacher, heute Nr. 10, als „eingeschaffter Bildhauer“. Am 29. Juni 1757 wurde er zu St. Georgen begraben. Heute steht dort das Orpheum.

Tragischer war das Los Erasmus Laubers, Sohn Joh. Laubers, der etliche Jahre vor seinem Tode von seiner Kunst „aussetzte“. Erasmus ehelichte am 17. August 1744 die Baderstochter Maria Barbara Hinderholzerin. Als Trauzeugen fungierte kein Geringerer als Josef Schokotnig, der wohl sein Prinzipal war. Bei der Taufnotiz seines Sohnes Josef Karl Erasmus 1745 wird als Geburtshaus der „Rote Igl“ am Gries angegeben, als das Söhnchen 1749 starb, war der Vater noch Geselle. Dieses und seine Geschwister Anna Barbara 1747, Franz Josef 1750, Maria Anna 1752 und Franz de Paula 1754 hob der Tischlermeister Erasmus Horner von Fürstenfeld aus der Taufe, Sohn des Baumeisters und Altarbauers Remigius Horner. 1750 unterzeichnet Lauber schon als Mitglied die streithaften Eingaben der Konfraternität. 1753 auch die gegen den „Frötter“ Jakob Payer zu Fürstenfeld. Am 7. März 1756 aber — verkauft er ihm Werkstatt und Gerechtsame um 330 fl.

Bitter hart sind die Konsequenzen und Verpflichtungen: Weder er, noch seine Kinder und Kindeskinde „und fernere Erben“, dürfen das Bildhauer-Jus ausüben, ja um seine Erlangung ansuchen. Erschütternder noch ist der Verhandlungsgegenstand der Konfraternitätssitzung vom 16. Juni 1758. Ihre Leiter, Maler Franz Pohl, die Bildhauer Piringer und Königer, beschuldigen den Exkollegen, er habe sein Versprechen nicht

eingehalten. Der Beklagte leugnet nicht, „bekennet sogar (!), daß er etwas gearbeitet hätte“, um Frau und Kinder zu ernähren. Er tue aber den Privilegierten keinen Eintrag, er sei schon 55 Jahre alt und die Augen haben ihn verlassen. (Das dürfte wohl auch der Grund gewesen sein, daß sein Vater so früh sein Jus ruhen ließ.) Und nun wird die Härte gegen den Schwergeprüften empörend: Schriftlich wird ihm am 19. Juni mitgeteilt, die „Meister“ könnten ihm das nicht erlauben, sie hätten selber wenig Arbeit, einige hätten ihre Gesellen entlassen müssen. Lauber möge nach Fürstenfeld ziehen, wo früher Payer saß. Lauber erklärt, er habe keine Mittel zur Übersiedlung. Am 24. Juli untersagt ihm der Kreishauptmann jegliche Arbeit „auf die eigene Handt“ — unter Androhung des Profossen. In Mai 1763 schied Erasmus Lauber aus dem Leben und enthob die „Kollegen“ ihrer Konkurrenzsorgen, der Matrikenführer aber gönnte ihm den Titel Bildhauer. Ein Werk des Beklagenswerten meldet keine Quelle.

Franz Wenzel Tomitschegg

Ein seltsamer Gegensatz: Da waren zwei Bildhauer, die jeder für sich gut ein Dutzendmal in Matriken und Konfraternitätsakten genannt werden und wir kennen kein einziges Werk ihrer Hand. Dann aber ist ein Bildhauer, dessen Namen ich in diesen Quellen kein einziges Mal erwähnt fand und er hat gleich ein ganzes großes Gotteshaus mit seinen Werken ausgestattet. Da liegt im Pfarrarchiv St. Georgen an der Stiefing ein „Haus-Protocoll“, vom „alldasigen Pfarrer“ geschrieben (ab) Anno 1750. Diese Chronik Meixner hat einen guten Klang unter dem Altertumsforschern, denn sie bringt wichtige zeitgenössische Berichte über die Auffindung und Enträtselung von Römersteinen des ganzen Bezirkes Leibnitz, mit Einschluß des Schlosses Seggau und des Gräberfeldes Flavia Solva, sie ist aber auch ein Gedenkbuch nach dem Herzen der Kunsthistoriker: In chronologischer Folge erzählt es konkret und anschaulich von baulichen Veränderungen am Pfarrhof und Gotteshaus, von dessen schrittweiser Ausstattung mit Altären, Gemälden und Statuen — abschließend nennt es mit vollem Namen ihre Schöpfer. Wir lesen:

1750. Gleich Anfang des Jänner hat man angefangen mit der Renovation des ganz baufälligen „und in täglicher Gefahr der Zusammenfallung gestandenen Gotteshauses...“ Item, man hat neben dem Frauenaltar eine ganz neue Kapelle Freundschaft Christi erbaut... An Tischler- und Bildhauerarbeit ist gemacht worden ein Aufsatz zu dem Altäre in der Freyhof Capellen, ist auch der Hochaltar und die Kanzel aufgerichtet worden.

1752. An Kirchenarbeit ist der Frauen- oder Skapulier-Altar von Bildhauerarbeit ganz neu aufgesetzt worden.

1753. An Bildhauerarbeit ist der Sebastianialtar und der Tabernakel in der Freundschaft Christi Capellen neu errichtet worden. Es wird weiter genau Meldung getan von Fresken, Faßmalereien usw. Unser Teil schließt:

1763. Den 18. März ist der Nothelfer-Altar vom Bildhauer in vollkommenen Stand gesetzt worden und solchen, wie alle anderen Altäre und Kanzel Herr Franz Wenzel Tomitschegg, Bildhauer zu Graz verfertigt. Einen späten aber herzlichen Händedruck dem wackeren Chronisten.

Nicht ebenso freilich einem späterer. Kirchenrektor, der sämtliche Barockaltäre aus der Kirche räumte und durch Erzeugnisse der Neogotik ersetzen ließ. Auch den Hochaltar. Aber ein weitblickender Kopf rettete von ihm die Hauptstatuen und barg sie am Dachboden des Mesnerhauses. Mit ehrlichem Vergnügen ließ ich sie photographieren und bringe ich St. Petrus in Tafel 137. Vergoldung und Fassung sind längst abgeblättert, die Finger der Linken verstümmelt, doch gerade dadurch wirken die Grundfor-

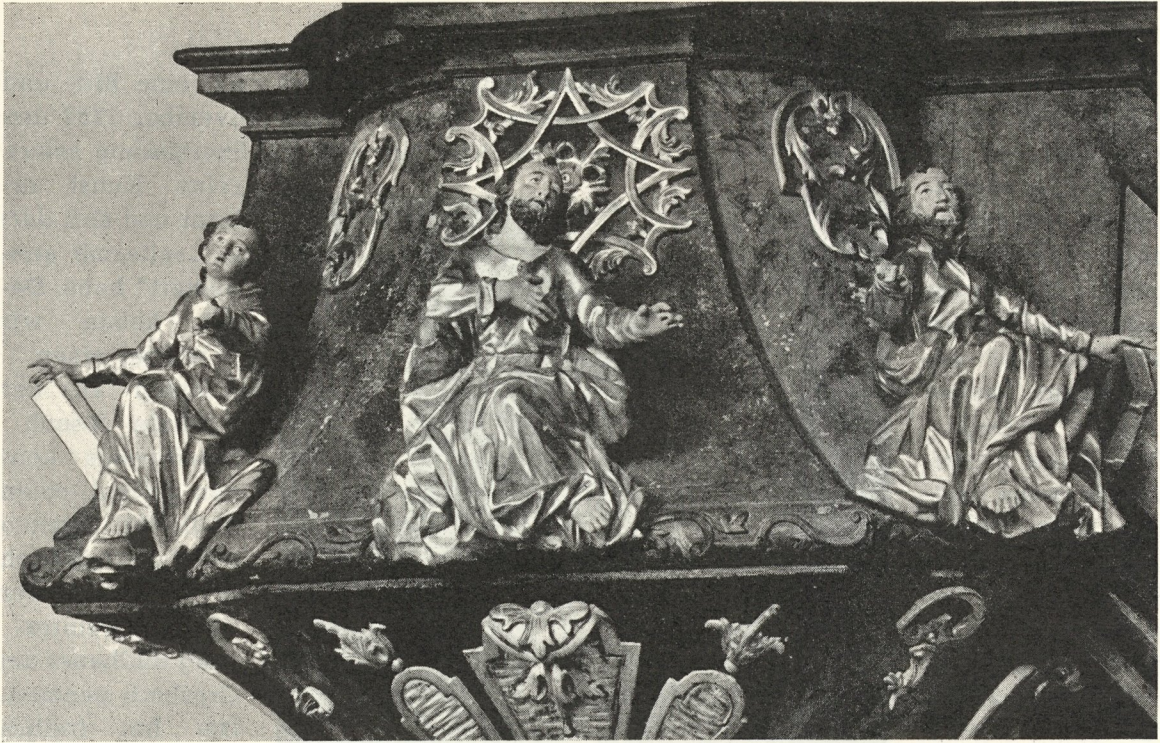


Abb. 162. Kanzel der Pfarrkirche Straden. Von F. W. Tomitschegg? (Ph. J. Straub?)

men der Plastik unmittelbar und anschaulicher. Die Skulptur beweist gediegenes handwerkliches Können, Gestik und Gesichtsausdruck zeugen von künstlerischem Wollen und überdurchschnittlichem Gelingen.

Wenzel Tomitschegg hat aber auch einen Altaraufsatz für die Friedhofkapelle beige stellt. Das kann nur die Kreuzkapelle gewesen sein, die sonst nirgends erwähnt ist, bei der Generalrenovation jedoch sicherlich mitgestaltet wurde. Unter Altar versteht man gemeiniglich die Mensa, der Aufsatz ist also die heute über ihr stehende Pieta (Abb. 161). Die freilich zeigt den Schöpfer der Plastiken von einer bedeutend vorteilhafteren Seite. Nun darf man ruhig annehmen, daß auch die Apostelfürsten ursprünglich, als noch die Originalfassung sie umkleidete, wesentlich günstiger, künstlerischer gewirkt haben werden. Daß es sich beiderseits um denselben Umrißzeichner und Durchmodellierer gehandelt hat, sehen wir an der Vorliebe für Schräglinien der Kleidsäume, beinahe pedantisch an dem Doppelbausch unter den Linken des Petrus und der Magdalena.

Es ist wohl selbstverständlich, daß ein Könnner, der hier gleich Hochaltar, Tabernakel, Kanzel und mindestens einen Seitenaltar lieferte, auch anderswo gearbeitet haben muß. Wir glauben, beispielsweise in Straden (Abb. 162), dessen Kanzel-Evangelisten eine weitgehende Ähnlichkeit mit den St. Georgener Skulpturen aufweisen, die ausgesprochen jünglinghaft gehaltenen Lieblingsjünger, Petrus mit dem Evangelisten links. Es wäre schön, wenn wir über den Lebenslauf und andere Werke dieses so lang gänzlich unbekanntem Schnitzers Näheres in Erfahrungen bringen könnten. Er war wohl Junggeselle, der nicht so leicht in Matriken Erwähnung findet, es wäre auch möglich, daß er einer großen Werkstatt angehörte und der Chronist mit dem Gesellen, der praktisch die Arbeiten durchführte, in enger Fühlung stand und seinen Namen statt dem des offiziellen Werkstattinhabers verewigte. Als solcher käme zumal im Zusammenhalt mit der Kanzel von Birkfeld in erster Linie Philipp Jakob Straub in Frage.

Am 8. Februar 1753 richtete der Bildhauergeselle Jakob Beyer eine Bitt- und Klageschrift an die Hofkammer, in der er ausführte: Er hat am 29. November 1752 den Magistrat der „Graniz Statt“ Fürstenfeld ersucht, ihm dort die Exerzierung seiner Kunst zu gestatten. Er erlaubte es unter der Bedingung, daß Beyer sich dort häuslich ankaufe und ein Probestück seiner Kunst vorlege.

Dies habe er getan. Er habe weiters beim Patron der Konfraternität Straub die Zustimmung eingeholt. Der gab sie, denn er fürchtete für seine Berufskollegen keinen „causierenden Schaden“: Säße doch bereits ein Bildhauer in Gleisdorf, sein eigener Bruder in Radkersburg. All diese Zusagen hatte er bereits am 29. November in Händen, auf sie gestützt sei er zu Weihnachten aus seiner „Condition“ ausgetreten.

Gleichzeitig hatte der Grazer Magistrat bescheinigt, daß Payer bei Joseph Schokotnig, „Bildhauer am Gräzbach“,

Fürstenfeld vermerken noch 1753, daß Payer gegen Erlag von 7 fl das Bürgerrecht erlangt habe. Sie melden auch dessen erstbeglaubigte Arbeit: Reparierung der Frauensäule 1755. Im gleichen Jahre bekommt er in Straßgang, auch hier Bildhauer von Fürstenfeld genannt, 46 fl, wohl für die Auszierung des neuen Orgelgehäuses.

Von Anfang an steht Payer künstlerisch im Schatten des wendigeren, genialeren



Abb. 163. Hochaltar Rein.
Von Jakob Payer. 1768

seine Kunst erlernt und sich darin „sattsamb qualificiert“ habe. Damit haben wir wieder einen Künstler aus der Schule Joseph Schokotnigs kennen gelernt, einen vielleicht zweiten dazu: Auch Joseph Hilt wird in der Trauungseintragung Bildhauer am Gräzbach genannt. Der hat freilich Payer, so heißt er ständig in den Matriken, an Eleganz der Figuren bedeutend übertroffen. Payer selbst unterschreibt sich später bald Bayer, Peyer und Payer, wir sehen, es ist nicht einfach, die Schreibweise der Barockkünstler eindeutig festzulegen.

Die Antwort der Hofkammer ist nicht erhalten, doch muß sie positiv ausgefallen sein, denn die Kammeramtsrechnungen von

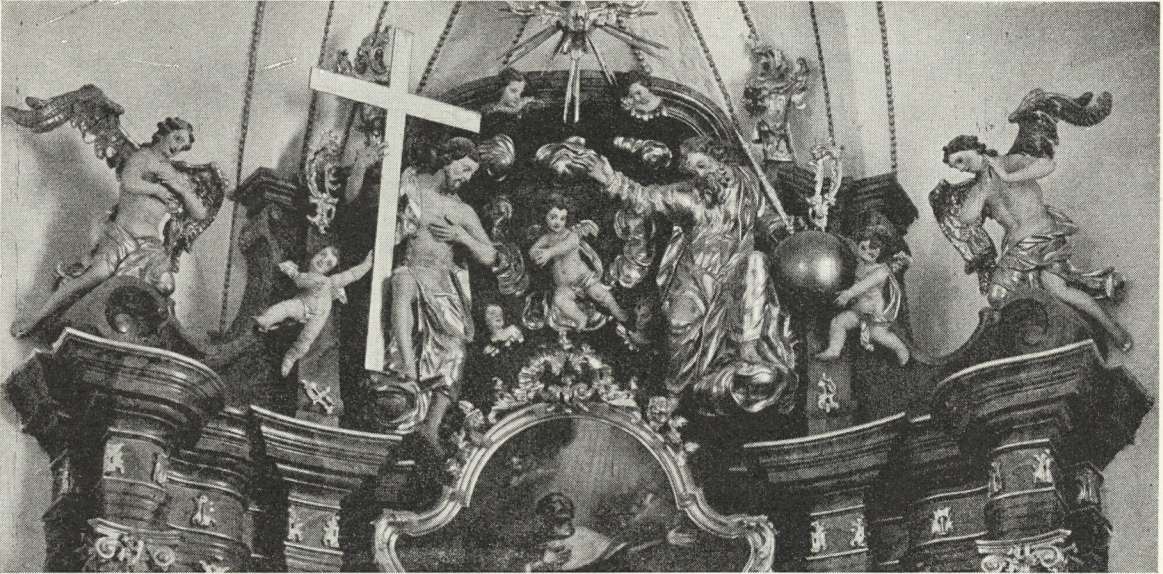


Abb. 164. Hochaltar Puch von Jakob Payer. 1768

und fruchtbareren Veit Königer, doch blieben ihm zweifellos wesentlich mehr Aufträge, als wir kennen. Ihrer sind es gar nicht so wenige, zumal in den letzten Jahrzehnten seines Schaffens.

Eine eigenhändig geschriebene und unterfertigte Quittung vom 6. Jänner bezeugt, daß er „in die P r ä t e n a u“ (Breitenau), um 88 fl einen Tabernakel gestellt hatte, doch fehlt nicht nur das Jahr, sondern auch die Angabe, ob er nach St. Jakob oder St. Erhard ging. 1758 lieferte er nach F e l d k i r c h e n eine Statue des hl. Blasius, 1763 eine Kanzel für R e i n und 1765 eine für M a r i a h i l f. Seit dieser Zeit arbeitete er auch für die Kirche des B ü r g e r s p i t a l s, in dem seine Mutter Aufnahme gefunden hatte. Laut Konrad Steiners Monographie stellte er am 4. Juni 1765 einen Revers aus, in dem er sich verpflichtete, daß er Zeit ihres Lebens die Kleinigkeiten, die in der Kirche zu Grund gehen, gratis reparieren wolle. Einen Frauenthron wolle er bis Fronleichnam liefern. Steiner vermutet, daß er dort auch den Tabernakel und den Figureschmuck des Orgelgehäuses gestellt hat. Jedenfalls „überänderte“ er 1767 den Tabernakel in P r e m s t ä t t e n. 1768 stellte er gleich zwei Hochaltäre: Für P u c h bei Weiz und R e i n. 1771 bekam er 672 fl für Arbeiten an den sechs Seitenaltären zur neuen Wallfahrtskirche W e i z. Die Altäre haben recht wenig Figurales an sich, der stattliche Betrag reicht vollauf für sie aus. 1773 lieferte er eine Kanzel für Maria R e h k o g e l. Ihr gleicht in hohem Maße die von S t r a ß g a n g (Tafel 154). Pfarrer Wielscher schrieb mir: „Die Anlage, der Aufbau, das Zierat in allen Teilen, die drei Figuren Glaube, Hoffnung und Liebe, Zugang und Kanzeltür, alles ist nicht nur ähnlich, nein gleich.“ Payer bekam denn auch in diesem Jahre von Straßgang laut Konto 40 fl. Die für ihre Zeit seltsam altmodisch wirkenden Brüstungsfiguren ähneln bis in letzte Einzelheiten denen der Weizberger Kanzel, die Payer 1775 lieferte. 1773 schuf Payer zwei Seitenaltäre für Paldau, die nicht mehr vorhanden sind. 1776 stellte er einen Bruderschaftsaltar Maria Reinigung nach F l a d n i t z. Joachim und Anna haben unverkennbare Ähnlichkeiten mit denen zu E b e r s d o r f. Dorthin stellten bekanntlich „Grazer Geschäftsleute“ 1766 und 1767 Hochaltar und zwei Seitenaltäre. Gerade in diesen Jahren ist sonst kein nennenswertes Werk Payers gesichert; der Hochaltar wurde geändert, die Seitenaltäre blieben unberührt. Straubisch sind sie nicht.

L e i b n i t z bekam 1782 einen Hochaltar aus Payers Hand. In T o b e l b a d saß

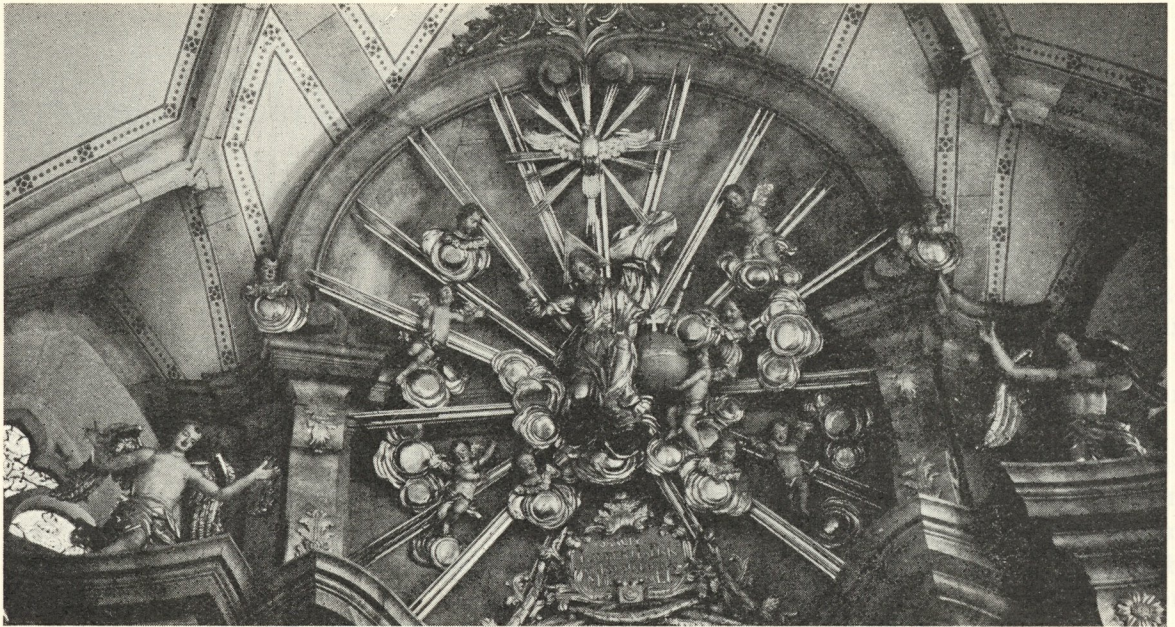


Abb. 165. Hochaltar Übelbach von Jakob Payer. 1799

damals ein Benefiziat Joseph Payer, wohl ein Verwandter des Künstlers. Der Bildhauer nahm 1784 eine Schätzung des vorrätigen Silbers vor, 1790 lieferte er dahin eine Kanzel. Den Akten liegt bei ein Überschlag eines „neu zu machen kommenden Altars“, undatiert aber von Payer unterschrieben. Er galt dem Hochaltar. Vom Seitenaltar sollen zwei fliegende Engel übernommen werden, Payer soll u. a. acht Leuchter und ein Kruzifix beistellen. Das Hochaltarblatt ist 1790 datiert. Diese Arbeit galt bisher als letztes Werk Payers. Nun ist es der Hochaltar von Ü b e l b a c h, den er am 29. Juni 1799 um 350 fl kontrahierte und bis zum Lorenzifest (10. August) 1800 zu liefern hatte. Er bekam dafür eine Besserung von 80 fl.

Payer hat Veit Königer um 11 Jahre überlebt, von den neuen Strömungen beinahe unberührt, blieb er bis zu seinem Tode seiner Art treu. Eine seiner liebenswürdigsten Arbeiten ist der Hochaltar von P u c h, dessen Abschluß wir in Abbildung 164 bringen. Apart die Gebälksengel, würdig Gottvater, reizend die „Kindeln“. Seine gewaltigste Arbeit ist der Hochaltar von R e i n, dessen Hauptfiguren auch für sich monumental angelegt sind. Dem königlichen Sänger D a v i d (Abb. 163) glaubt man seine orientalische Pracht, aber auch seine prophetische Sendung.

In den Matriken begegnet uns der Meister äußerst selten. Am 23. März 1745 wird dem Bildhauer (!) S e b a s t i a n Payr ein Töchterchen Francisca getauft. Die „Glückshafnerin“ Franziska Peyin fungierte als Patin. Unser Jakob? Wohl kaum, er war ja 1753 noch Geselle. Am 25. Feber 1753 ehelichte er, noch in Graz, Jungfrau Anna Maria, Tochter des magistratlichen Ratsdieners Georg Schattner. Er selbst war ein Sohn des Riemermeisters Matthias Payer. Von Kindern las ich weder in Fürstenfeld noch in Graz. Hieher kehrte er spätestens 1756 zurück, als er Erasmus Laubers Werkstatt übernahm. Als Trauzeugen finden wir ihn u. a. am 10. April 1785 in Mariahilf und am 3. Mai 1790 in der jungen Dompfarre. Wann starb er? Diese Frage ist rätselvoll: Am 9. September 1803 verschied in der Strauchergasse Nr. 538 ein Bildhauer Jakob P e y e r an der Lungensucht. Das Alter ist aber deutlich mit 48 Jahren angegeben. „Verschrieben“ statt 84? Dann wäre er bei seiner Trauung 34 Jahre alt gewesen, was recht gut in den zeitlichen Rahmen

passen würde. Sonst aber müssen wir zum Sebastian noch zwei Jakob Payer als Bildhauer zur Kenntnis nehmen.

Die Frage zu lösen, erleichtert der — Stilvergleich. Wir stellen gegenüber die Engelglorioten der Hochaltäre von Puch (Abb. 164) 1768 und Übelbach (Abb. 165) 1799. Wenn auch die großen Gebälksengel an Gesichtsausdruck und Schwingenform merkbar von einander abrücken, so zeigen doch die beiden Gottvater in Haltung und Faltenwurf unverkennbare Ähnlichkeiten, die angesichts des Zeitabstands eines Dritteljahrhunderts verblüffend genannt werden müssen.

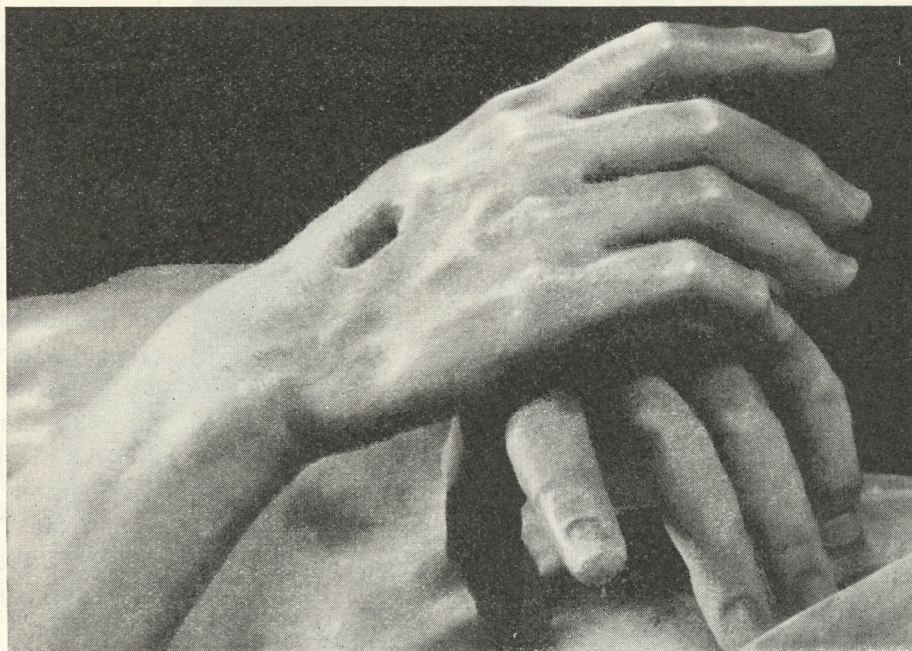


Abb. 166. Veit Königer: Heilandshände im Mausoleum. 1768

Den Übelbacher Hochaltar kann auch kein Plastiker geschaffen haben, der erst um 1780 gelernt hat: Noch typisches Spätbarock, der Klassizistik scheint er stilistisch ferner zu stehen als der bedeutend ältere von Puch. Man hat den künstlerpsychologisch hochinteressanten Eindruck, daß Jakob Payer in seinem hohen Alter nicht nur in keiner Form der neuen Richtung sich anschloß, sondern hartnäckig und trutzig sich in seinen Jugendstil rückentwickelte. Die fliegenden „Untertassen“ flachgedrückter Wolkenknäuel wirken um 1800 geradezu anachronistisch, die jugendlich-seriösen Gebälksengel aber könnte um 1750 Payers Lehrmeister Joseph Schokotnig entworfen und geschnitzt haben. Die volle Identität der Hochaltar-Bildhauer von Puch und Übelbach erweisen die beiden vorhandenen Originalkontrakte — zweifelsfrei ein und dieselbe Handschrift.

Aus den Matriken 1730—1770

Am 22. Nov. 1733 heiratete des gewesenen Bildhauers Michael Khöst in Schwaben gleichnamiger Sohn, ein abgedankter Soldat, hier eine Bauerstochter aus Kirchberg, am 28. 8. 1734 hob der Bildhauergeselle Georg Silli ein Lakayskind aus der Taufe, am 23. Jänner 1735 ehelichte der Steinmetz Philipp Zirngast die Tochter Maria des verstorbenen Bildhauers Matthias Glikh, am 20. Februar 1735 der Büchsenmachergeselle Karl Emanuel, Sohn des Fürstenfelder Bildhauers Georg Filmosser, eine Krainerin, zu St. Peter am 2. Mai 1736 Joseph Hilt, „Bildhauer bey dem Gräzpach“ die Jungfrau Anna Rath, ebendort am 25. November 1738 der Bildhauer Franz Domiscus aus „Braag“ (Prag), bereits seßhaft in Gnas, Jungfrau Anna Maria Radtwendtner.

Am 8. Jänner 1741 heiratete der Wittiber Matthias Hackhl, Bildhauer in der Vorstadt, die Jungfrau Anna Maria Zapfflin, ein Bildhauer gleichen Namens starb am 17. März 1760 in Weiz. Am 11. Jänner 1741 ehelichte der Bildhauer Ferdinand Schmuk-



Abb. 167. Veit Königer:
Heilandskopf im Mausoleum. 1768

ker, ein Balbierersohn aus Breslau, die Strumpfwirkers-
tochter Theresia Kramerin, er
zog später nach St. Ruprecht
an der Raab; die Tochter des
Bildhauers Johann Schoy
ward 1742 von ihrem Bruder
Cölestin Schoy, Profeß von
Rein, mit Egydius Etl, Verwal-
ter der Herrschaft „Wortenston“
(Wartenstein bei Neunkirchen)
getraut. Am 31. Mai 1751 hob
der Bildhauerjung Andreas
Friderich ein Gastkind aus
der Taufe, am 6. Mai 1755
nimmt die Tochter des verstor-
benen Bildhauers Johann Georg
Straub des Älteren, also die
Schwester Philipp Jakob
Straubs, Maria Anna Theresia
den Soldaten Johann Hofman
des Prinz Arnbergischen Regi-
ments zum Manne, am 29. Feber
1756 schließt seinen Ehebund
der Bildhauergeselle Matthias
Kölbl, Sohn des Bildhauers
Sebald Kölbl „in Mayern
zu Potschitsch“, mit Jungfrau
Magdalena Fellnerin, Salzmei-
sterstochter aus Ischl. Am 13.
September wird ihm eine Toch-

ter Maria Anna getauft, da saß er „auf der Lendt bey den oberen Saillen“. Am 9. Jän-
ner 1757 führt der Leobner Bildhauergeselle Petrus Leger, Sohn des Bildhauers Jo-
hann Leger zu Neuberger, die Tochter des Leobener Bildhauers Josef (Claudius)
Zeller Eva als Gattin heim, ihm werden wir noch in Kindberg begegnen. Im
März 1757 verschied der Bildhauer Franz Pölzl „geboren am Dritten Sack“, im patri-
archalischen Alter von 87 Jahren. Ab 1690 kam er als Geselle in Frage. Vielleicht Franz
Georg Ehters, der in der Sackgasse wohnte und gleich Echter im Bürgerspital verstarb.
Am 29. Oktober 1758 heiratete der Bildhauergeselle Ignaz Hohenburger, Sohn des
hiesigen Perückenmacher Anton Hohenburger, die Schneidermeisterstochter Josepha
Krammerin, vielleicht identisch mit dem Bildhauergesellen Ignaz Hamburger, dem
am 1. Februar ein Kind getauft worden war.

Am 24. November 1760 heiratet Martin Joseph Saug, Hausmeister bei Baron von
Kinkenau, die Witwe Maria Anna des Bildhauers Matthias Sällner, am 18. August
1765 der kunstreiche Herr Joseph Braun, Bildhauer zu St. Gotthardt in Ober-
ungarn, ein niederösterreichischer Bauernsohn, die oberösterreichische Greislerstochter
Johanna Brennerin, am 18. August 1766 zu Straßgang der Maurer Nikolaus Jüngling,
Sohn des Georg Jüngling, gewesener Bildhauer in Innichen, die Müllerswitwe
Maria Theresia Reinpacher. Am 2. Juli 1768 wird dem Bildhauer Matthias Krenn im
„Schwabengarnterischen Haus“ auf der Lend ein Mädchen getauft.

Veit Königer

Mit einer strahlenden Leuchte versank das Grazer Rokoko, der letzte der originären Stile, in den Reigen kurzlebiger Wiederholungen tausendjähriger Stilerrungen-schaften, der Klassizistik, des Empire, des Biedermeier und der Romantik. Es war, als wäre die Phantasie und Intuition, die vielseitige Variationslust und fruchtbare Gestaltungsfreude eines scheinbar verspielten Stiles, der die gediegene handwerkliche Grundlage in einem Gewirr von scheinbar regellosen Dekorationen, Fächern und Spiegeln, Muscheln und Kartuschen, Gegitter und Gerank, neckisch zu verdecken wußte, in einem kometenhaft aufsteigenden Ingenium zur Höhe gefahren, hätte sich dort als regelrech-

tes Feuerwerk nach allen Seiten buntfärbig entfaltet und in verzückter Illusion noch die Eindrücke prolongiert, als ihr Erreger bereits verstaubend niederrieselte. Das Ingenium hieß Veit Königer. Das Tirolische Künstlerlexikon feierte ihn schon 1830 als einen „der größten Bildhauer seiner Zeit“, die geistreiche, freilich auch spottlustige „Skizze von Grätz“, 1791 geschrieben, fand aus einem Dutzend von Bildhauern, das damals in Graz lebte, ihn allein würdig, seinen Namen zu nennen, allerdings im Texte als Rüniger, im Index als Rüninger. Die Matriken schrieben nicht ungern Kiniger oder Kininger.



Abb. 168. Veit Königer:
Tabernakelengel im Dom. 1766

1754 mit 13 Malern und drei Bildhauern das Privileg, einen Degen zu tragen. Welcher Gönner oder Zufall ihn nach Graz führte, ist noch ungeklärt. Wie Christoph Mader Philipp Jakob Straub, „verschrieb“ ihm Werkstatt und Weib wohl sein Professor Schletterer, den wir zweimal in Graz als Taufzeugen finden werden. Am 1. November 1755 übertrug ihm der Prior der Barmherzigen Brüder die Vollendung des Herz Jesu-Altars, für den noch Joseph Schokotnig das Modell gemacht hatte — damals nannte er sich „Agatemy Bilthauer“ — am 11. Jänner 1756 führte er zu St. Peter die Tochter Josef Schokotnigs Jungfrau Elisabetha als Gattin heim. Als Anerbe also einer angesehenen Werkstatt.

Als Vitus Kiniger trug ihn am 1. Juli 1729 sein Geburts-pfarramt Sexten in Südtirol ins Taufbuch ein. Eltern die Bauersleute Joseph Kiniger und Eva geb. Toldin. 1751 finden wir ihn bereits in Wien, als Schüler Jakob Schletterers, an der Akademie für Bildende Kunst, da beteiligte er sich bereits am Schülerwettbewerb über das Thema: David mit der Schleuder. Ohne besonderen Erfolg. Doch schon 1754 trug er unter drei Mitbewerbern, darunter Johann Hagenauer, einen entscheidenden Sieg davon, von 26 Gutpunkten erfocht er 21. Als besonders befähigter „Scolare“ erhielt er am 12. Juli

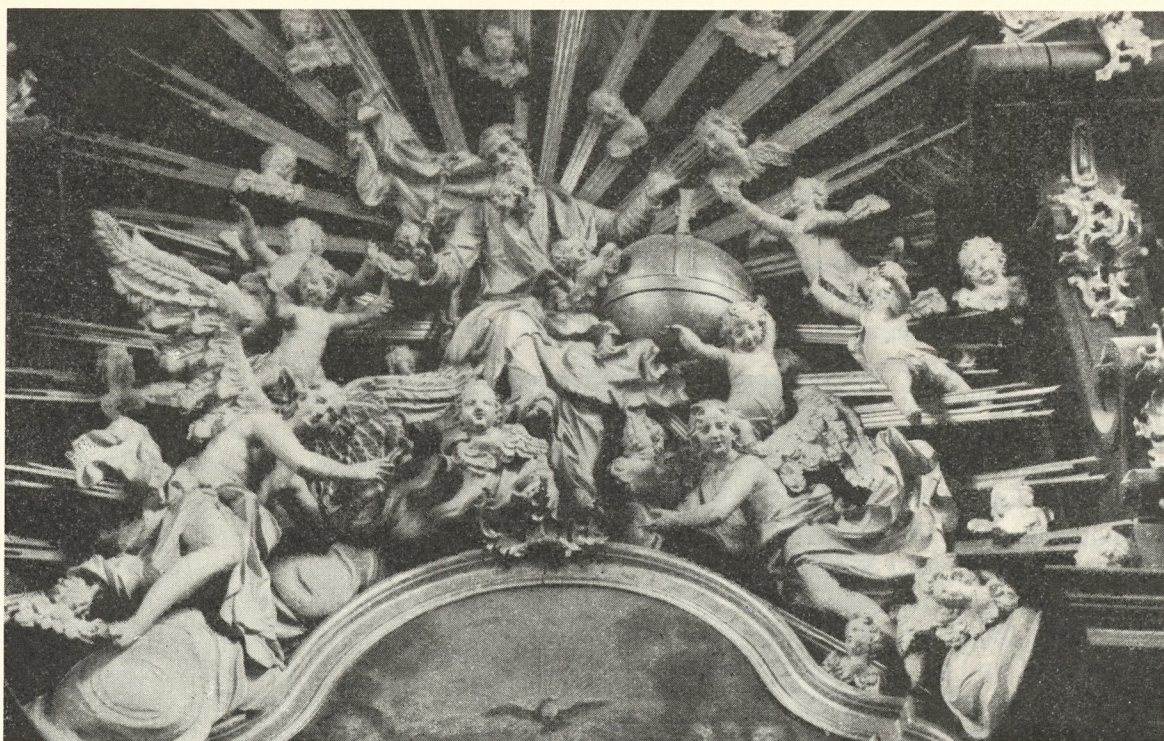


Abb. 169. Veit Königer: Hochaltar St. Johann i. S. 1765

Veit Königers Lebenslauf und Werk hat Dr. Eduard Andorfer schon 1925 in einer vortrefflichen Monographie behandelt, sein Oeuvre hat Frau Dr. Gertrude Xodam-Rauter in einer Dissertation neuerlich überprüft und gemehrt; ein schlagender Beweis, wie fruchtbar sein Schaffen war, das auch heute noch lange nicht zur Gänze eruiert ist, ist die Tatsache, daß es mir gegönnt war, zahlreiche archivalisch gesicherte Werke aufzufinden, die ich zum Teil bereits publiziert habe, oder hier veröffentliche. Auch Funde anderer Forscher einbeziehend, gebe ich sein Werkverzeichnis chronologisch wieder, wobei ich mir erlaube, — Kunstgeschichte ist auch Forschungsgeschichte — die von mir entdeckten Fälle durch ein Sternchen zu kennzeichnen.

- 1755 oder 1756 Vollendung des Herz Jesu-Altars der Barmherzigen. (Andorfer)
- 1756 Verkündungsgruppe in der Andrä-Kirche, jetzt in der Galerie. (Datierung)
- Hochaltar von St. Veit am Vogau. (Dr. Eberhard Hempel)
- 1758 Hochaltar von St. Andrä im Sausal (Kirchenrechnungen im Pfarramt).
- 1759 bis 1762 Arbeiten, u. a. „Kündl“, für Herrschaft Eggenberg.* (Rechnungen)
- 1760 St. Veit a. V. 3 Altäre, Kanzel, 12 Apostel, Christus und Maria (Andorfer)
- 1761 Immakulata zu St. Ägyd in den Windischen Bücheln. (Wichner)
- 1762 Hochaltar in Paldau.* (Chronik im Pfarramt. Entfernt)
- Auferstandener Heiland in der Leechkirche.* (Gotik, Tafel 38)
- 1763 Portalfiguren des Domherrenhofs. (Barock, Tafel 80. Bildhauer J. Gschiel)
- Mater Dolorosa zu St. Leonhard in Graz.* (Kirchenrechnungen im Pfarrarchiv)
- Tabernakel für St. Johann im Saggautal.* (Eigenhändige Bestätigung)
- Zwei Seitenaltäre für Kirchbach.* (Hausprotokoll im Pfarrarchiv)
- Kanzel für St. Marein am Pickelbach.* (Pfarrchronik)
- Hochaltar der Barmherzigenkirche.* (Stilvergleich und Ordenschronik)
- 1764 Marmortabernakel der Domherrenkapelle. (Gustav Schreiner)
- Um 1764 Kanzel der Klarissen, jetzt in Nestelbach (Tafel 147).*

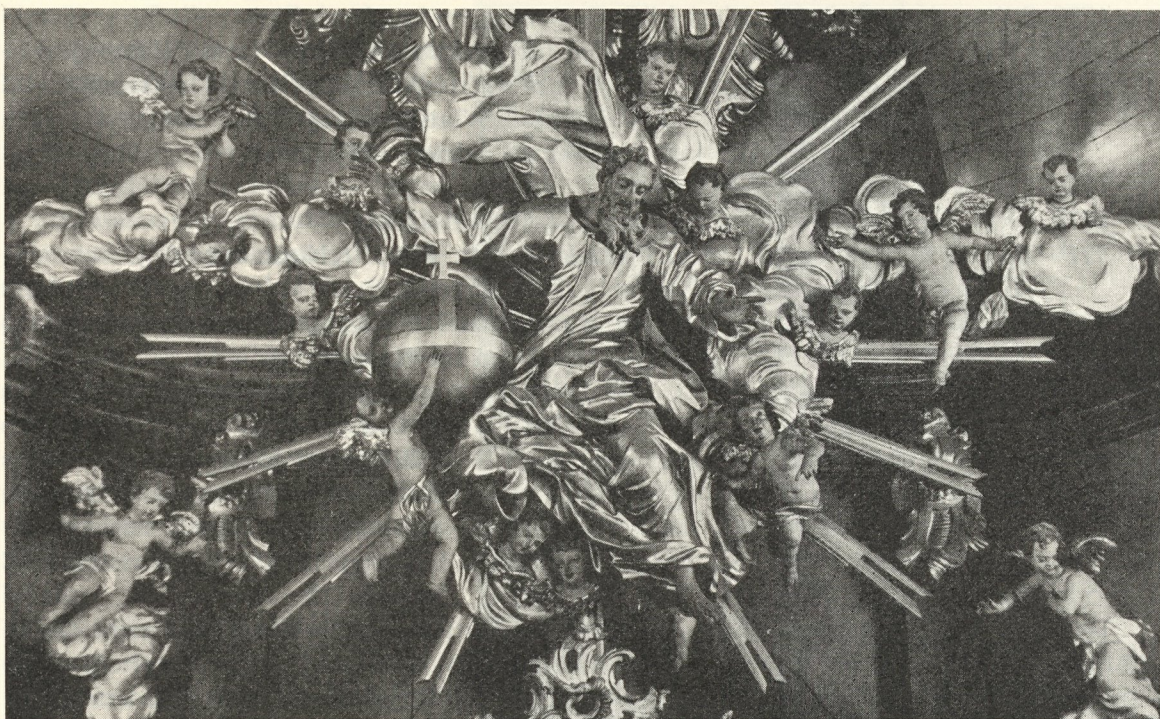


Abb. 170. Veit Königer: Hochaltar der Barmherzigenkirche. 1763

- 1764 Herakles kämpft gegen die Hydra, Domherrenhof. (Schreiner)
- 1765 Zwei Seitenaltäre für Fernitz.* (Kirchenrechnungen)
 Hochaltar für St. Johann im Saggautal.* (Eigenhändige Bestätigung)
 Xaveri-Thron „mit 4 Indianer“ für Groß-Klein.* (Wie oben)
 Frauensäule in Neudau.* (Stilvergleich)
- 1766 Hochaltar für Wildon. (Janisch)
 Ignatius-Altar im Dom. (Jesuitenrechnungen. Dompropst Oer)
 Tabernakel für Mautern. (Wastler, Nachlaß)
- 1767 Hochaltar für Lankowitz.* (Chronik im Pfarrarchiv)
 Sakramentsaltar im Dom. (Jesuitenrechnungen. Dompropst Oer)
- 1768 Hl. Grab im Mausoleum (Abb. 166 und 167. Jesuitenrechnungen. Oer).
 Altar mit 8 Kindeln für Schloßaltar Thinnfeld (Klabinus).
 Hochaltar und Kanzel für Edelsbach (Kirchenrechnungen im Pfarrarchiv).
- 1769 Ehrensäule Maria Theresia. Aufnahmestück zur Wiener Akademie (Signum).
 Tabernakel, Johann Nepomuk, Dreifaltigkeitsgruppe Spital am Pyhrn
 (Garzaroli).
 Altarriß für St. Jakob in Breitenau.* (Kirchenrechnung im Pfarrarchiv).
 Hochaltar für die Heimatkirche St. Peter.* („Notitzenbuch“ im Pfarrarchiv).
- 1770—1771 Hochaltar für Weizberg (Johann Richter).
 Kanzelkruzifix für Mautern.
 Frauenthron für St. Johann im Saggautal* (Eigenhändige Bestätigung).
- 1771 Großer Seitenaltar rechts in Mariatrost* (Rechnung im L.A.).
 Johann Nepomukaltar in Graz-St. Peter* (Notizenbuch im Pfarrarchiv).
- 1772 Zwei Seitenaltäre für Pfarrkirche Kapfenberg (Janisch).
 Figureschmuck an der Orgel im Dom* (Jesuitenrechnungen).
- 1773 Hochaltar in Maria Rehkogel (Kirchenschmuck).

- 1773 Silbertabernakel für Mariahilf* (Rechnung im Landesarchiv).
- 1774 Paris, Askulap, Mars und Minerva für Schloßpark Schönbrunn (Wastler).
- 1775 Dreifaltigkeitsgruppe, jetzt vor dem Stadtfriedhof St. Peter (J. Hofrichter).
Anna und Johann Nepomuk bei Schloß Wieden (Eduard Andorfer).
Ausschmückung des Bibliotheksaales zu Admont (Wichner).
- 1776 Tabernakel für Landl (Wichner).
- 1779 Zwei Seitenaltäre für Maria Rehkogel (Andorfer).
- 1780 Zwei Seitenaltäre für die Heimatkirche St. Peter* („Notitzenbuch“).
Hl. Grab für Pfarrkirche Kapfenberg (Andorfer).
- 1782 Porträtbüsten Papst Pius V. und Kaiser Josef II. aus Speckstein (Wastler).
- 1784 Hochaltar für Fernitz* (Kirchenrechnungen im Pfarrarchiv).

Daran reihe ich noch als archivalisch beglaubigte Schöpfungen unseres unermüdlichen Meisters, die sich zeitlich nicht genau fixieren lassen: Das Inventar von Breitenfeld* nennt das große Kruzifix „ein Meisterstückh vom seel. Bildhauer König(er) in Gratz“, laut Gedenkschrift St. Anna am Aigen von Dr. Leopold Schuster wurde dort unter Pfarrer Graf (1782—1787) ein neuer Hochaltar von Veit Königer aufgestellt. Noch vorhanden. Königer gehört ferner zu der Kapellenaltar auf Schloß Laubegg und der nun verkaufte des Schlosses Trautmannsdorf.

Das Joanneum verwahrt zwei schlummernde Putten aus Marmor, vielleicht Grabsteinentwürfe, sowie zwei schwebende „Kindl“, die als Arbeiten Königers gelten, zwei mächtige Heilige aus der Münzgrabenkirche (Barock, Tafel 57), die ich dort ihm zuschrieb, wurden von der Galerie im Vorjahr angekauft, Andorfer wies seiner Werkstatt zu etliche Altäre, zum Beispiel in Stainz, Gams und Turnau, Gertrude Xodam-Rauter beispielsweise die Hochaltäre von Frohnleiten, Adriach und in der Brucker Minoritenkirche(?). Den einen oder anderen werde ich noch hinzufügen. Die wundervolle Madonna an der Kirche Mariagrün ist signiert, ebenso die auf dem Wege dorthin, ihnen ist beinahe unverändert gleich die auf der Kirchhofmauer von Pöllau, die gefalteten Hände und den malerisch um den Leib gewirbelten Gewandbausch trägt in der Gegenrichtung, im übrigen aber plastisch stark analog, Joseph Schokotnigs Unbefleckte auf der Voitsberger Säule, erst 1754 vollendet, Tonmodelle und Gesellen (?) gingen wohl vom Schwiegervater auf den Schwiegersohn über.

Damit sind wir bei der gerade hier gewichtigen Werkstattfrage. Die Tradition der Bildhauerfamilie Neuböck spricht von 11 (gleichzeitigen?) Gesellen. Vielleicht nicht einmal übertreibend. Zumal nach der Aufnahme Königers in die Wiener Akademie. 1772 legte ihr Direktor der Grazer Steuerbehörde von Wien aus ein Schreiben vor, demzufolge die Akademiebildhauer von der „Handtierungs Steuer“, auch Gewerbesteuer genannt, samt den Gesellen befreit seien. Zwei Jahre kämpfte der Meister um dies sein Privileg, das freilich die „privilegierten“ Konfraternitätsmitglieder empfindlich schädigen mußte, bis ihm die Grazer „Gehörde“ rechtgab und die bereits beglichenen Abgaben zurückzahlte.

Die Fülle der ständigen oder kurzfristigen Mitarbeiter, die wie es zahlreiche Parallelfälle dartun, nicht etwa bloß grobe Abhebungen an den Figuren, die dann der Meister vollendete, machten, sondern ganze Altäre zu schnitzen hatten, bringt es zwangsläufig mit sich, daß selbst die beglaubigten Werke nach Konturen, Faltengruppen, Körperformen und Gesichtsausdruck stark von einander abweichen, sodaß gerade der Eingeweihte staunt, wenn er wieder ein „aus dem Rahmen fallendes Werk“ archivalisch gesichert seinem Werk(statt)verzeichnis einverleiben muß. Ziel der Forschung über diese und andere steirische Meister mit vielgestaltigem Oevre muß es also späterhin sein, nicht bloß dieses zu erweitern, sondern ihre verschiedenen „plastischen Gesichter“ abzugrenzen und womöglich markanten Gesellen zuzuordnen. An Namen stellt gerade dieses Buch

eine lange Reihe zur Debatte, vor allem auch von Meistersöhnen. Das interessanteste Thema bleibt aber weiterhin, den Wandlungen nachzuspüren, die selbst Künstler mit scheinbar stilistisch abgeschlossener, unabänderlicher „Handschrift“ nachweisbar mitmachten, herbeigeführt durch Abgucken von besonders geglückten „Kniffen“ der Rivalen oder, was gar nicht so selten vorkam, neu engagierter befähigter Gesellen, schließlich sich selber unbewußt, die Rückwirkung allgemeiner Stilwandlungen zumal an führenden Städten und Werkstätten. Veit Königer ist gerade in diesem Punkt ein dankbares „Studienobjekt“.

Sein erstes Grazer Werk, das er völlig nach eigener „Erfindung“ skulptieren durfte, *M a r i a V e r k ü n d i g u n g* (Gotik, Tafel 98) verblüfft fürs Erste durch den Gegensatz zu seiner späteren Richtung: Blockhafte Komposition, kleinteilige, hart am Leibe gehaltene, vorwiegend gradlinige Falten, innig-andächtige Züge ohne Pathetik und Theatralik. Wir spüren den Nachhauch von Wien, die kühle „akademische Reife“. Das Thema brachte er zweifellos bereits mit, sein Kommilitone Ignaz Günther hat es, freilich erst

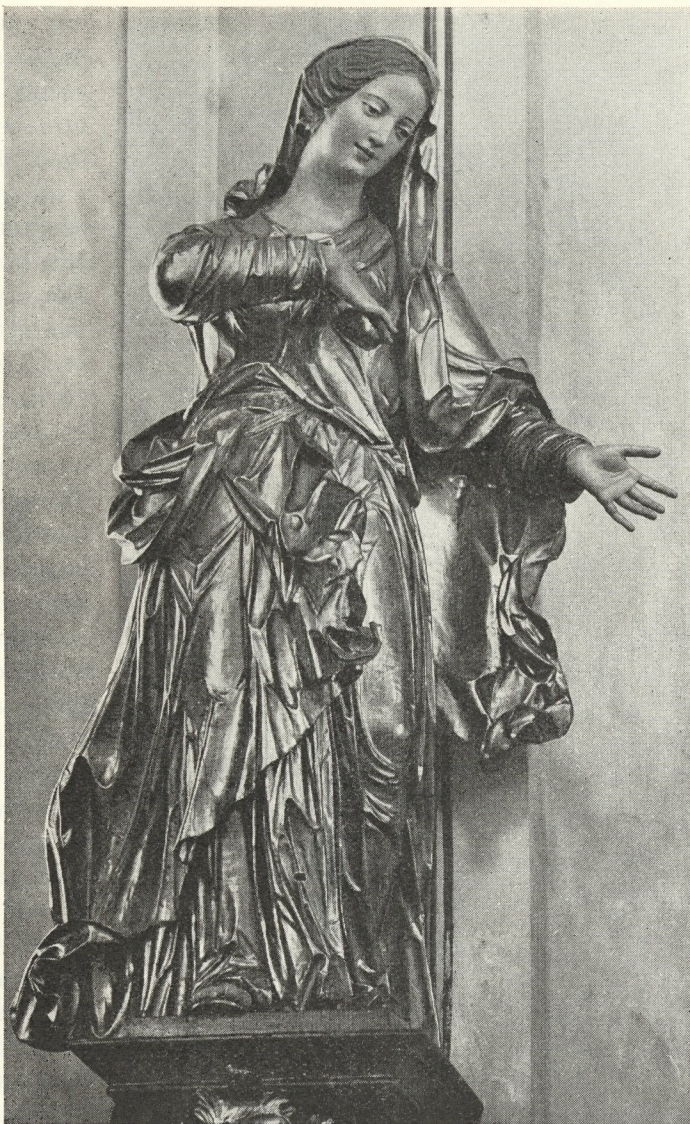


Abb. 171. Veit Königer: Madonna zu St. Veit a. V. Um 1760.

1764, in der Stiftskirche Weyarn (Schoenberger A., Tafel 1) abgewandelt, die engliegende, geradlinige Faltengebung hat er zeit seines Schaffens wenig variierend beibehalten. Auch Königer gab der stehenden Madonna von St. Veit (Abb. 171) „wörtlich“ dasselbe Antlitz, das uns schon zu St. Andrä entzückte, dem Kleide umrißhaft die harten Linien, sie wölben und werfen sich aber bereits mäßig unter der ausgestreckten Linken, sowie zu Anfang und Ende der beherrschenden Schräglinie von ihr zum rechten Fuß. Daher wohl erst 1760 anzusetzen.

Hat den von Wien kommenden Tiroler das mildere Grazer Klima verweichlicht, merkte er, daß hierzulande, seit Schoy und Josef Schokotnig das windgebauchte Gewand, die rundlappig aufgekehrten Säume, die weichere Körperformung besser gefielen? In seinem majestätischen *P a u l u s* im Dom (Tafel 151), den ich ohne engumzirkelten Lokalpatriotismus, nach wie vor für seine bedeutendste, jedenfalls eindrucksvollste Skulptur halte, hat er 1766 diesen seinen neuen Typ sinn- und wohlgefälligst gestaltet. Er meldete sich schon 1765 am Patriz des Hochaltars zu St. Johann i. S. Bei der Jahresrechnung wird



Abb. 172. Veit Königer:
Hochaltar Lankowitz. 1767

nur gesagt „Bildhauer zu Grätz“. Doch findet sich unter den Geistlichen Stiftungsakten des Landesarchivs ein ganzer Pack von Rechnungen — der Patronatsverwalter hatte dem Pfarrer den grobklobigen Vorwurf gemacht, er habe Gelder, die für die Kirchengestaltung gegeben wurden, für sich behalten. Der war um hieb- und stichfeste Antwort nicht verlegen: Er ging zu den einzelnen Künstlern und Handwerkern und ließ sich von ihnen bestätigen, welche Leistungen sie vollbracht und welche Beträge sie dafür bekommen hatten, für St. Johann und für die Filiale Groß-Klein. Maler Philipp Carl Laubmann nannte 7 Gemälde, Veit Königer 4 mehrfigurige Plastiken, darunter den Hochaltar, für den er 2000 fl bekam.

Der Vertrag über den Hochaltar für St. Andrä i. S. wurde bereits am 19. Juni 1758 abgeschlossen. Hier ist Paulus ziemlich von dem im Dom und zu St. Johann i. S. verschieden dargestellt. Er hält das Buch unter dem Arm und wendet sich in scharfer Drehung des Oberleibes und Hauptes dem Altare zu. Ganz ähnlich steht er und blickt er und gibt er sich auf den Hochaltären von Riegersburg und Pischelsdorf, wo die barocken Figuren samt der Dreifaltigkeitsgruppe auf den neoromanischen Aufbau herübergenommen wurden. So muß ich auch diese Hochaltäre für unseren Meister reklamieren, wobei freilich Gesellenhände im Spiele gewesen sein dürften.

Am Domherrenportal entdeckte der Bildhauer Jakob Gschiel anlässlich der Renovation seiner Figuren an einem ihrer Sockel das Signum: „Königer, Atelier Schönau-gasse“. In meinem Barockbuch habe ich in Tafel 80 die „Wissenschaft“, abgebildet, und auf den Tafeln 4 und 5 den „Glaube“ und die „H o f f n u n g“ an der Kanzelbrüstung von Nestelbach, einst in der Klarissenkirche. Letztere gebe ich hier auf Tafel 147 wieder: Dieselbe elegante Haltung, dasselbe kurzärmelige, körperbetonende Brustkleid, derselbe Schmuck, Diadem und Agraffe, wenn wir so sagen wollen, dasselbe höfische Modell. Gesicht und Schmuck kehrt leicht ins Ländliche gewandelt wieder an der Barbara vom Altar Mariä Heimsuchung in Wettmannstätten und am Annenaltar zu Osterwitz, diese erinnert wieder stark an die Kunigunde am Hochaltar der Leechkirche (Gotik, Tafel 39). Zu all den genannten Gestalten gibt es reichlich viele und eindeutige Parallelen der Faltenbildungen an gesicherten Werken, die genannten Altäre gehören zweifelsfrei in sein überreiches Oeuvre. Der Frauentyp des Weizer Hochaltares steht zu

oberst auf der Kanzel von Mariatrost (Barock, Tafel 62), er stand auf der bombenzerstörten Kanzel der Münzgrabenkirche (Barock, Abb. 75).

Königerisch ist wie zu St. Johann i. S. (Abb. 169) bei den — Barmherzigen (Abb. 170) inmitten der schwirrenden Engel und Engelchen Gottvater über den Hochaltarblättern: Man vergleiche die über dessen Häupten auf Wolken aufsitzenden Putti mit dem „Flügellatz“, die keck — genau an der gleichen Stelle — über die Strahlen kletternden Engelsbuben, die in allen Glorien Königers gleich umgürtete Himmelskugel, letztlich doch nicht zuletzt die Schöpfer selber mit den Königerischen Langbärten und Faltenzügen, die freilich zu St. Johann kurviger wallen und bei den Barmherzigen sich enger und geradliniger an den Leib legen — wie in des Meisters erster Stilperiode. Joseph Schokotnigs Hochaltarabschluß zu Birkfeld ist wesentlich ruhiger, ernster und „altmodischer“. Er hat auch noch Gottsohn zur Seite des Vaters, Königer durchgängig nur diesen, zu Frohnleiten überließ auch er das Wolkenfeld den Engeln allein.

Von Königer auch die Hauptfiguren des Hochaltars der Barmherzigen? So eindeutig wie in den Wolken szenen bejaht sich die Frage nicht. An Analogien fehlt es auch hier nicht: Miene und Bart des Papstes sehen wir des öfteren an den Gestalten Gottvaters oder der Apostel Königers; stark ähneln sich die verbrämten, diagonal laufenden Kleidsäume der Spielbeine des Papstes und der Elisabeth am nahen Herz-Jesu-Altar (Barock, Tafeln 31 und 32). Der Entwurf der letzteren stammt zwar von Schokotnig, die Gestalt, modisch und schlank, gehört nicht seiner, sondern Königers Zeit und Art an.

Königers derzeit letztbeglaubigtes Werk war der Hochaltar von Fernitz vom Jahre 1784, mit den älteren Seitenaltären. Dankenswerterweise abgebildet im eben erschienenen Prachtband „Steiermark“ (Abb. 13, 14, 15). Daß sie alle von Königer stammen, steht in den von mir aufgefundenen Rechnungsbüchern. Er schuf auch einen Tabernakel für Hausmannstätten. Wir sehen, wie ungleich besser die gotische Madonna zur Geltung kam, als heute auf dem „stilgerechten“ Altare.

Königers erste Frau schenkte ihm vier Kinder: J o s e f Philipp 1756, Maria Anna Helena 1758 und die Zwillinge Magdalena und Elisabeth 31. Juli 1759. (Vater nur: Herr



Abb. 173. Veit Königer:
Immakulata in Graz-St. Peter



Abb. 174. Veit Königer:
Frauensäule Neudau. 1765

Vitus Bildhauer, daher nicht im Index vermerkt). Sie starb 43jährig im März 1773. Schon am 4. Mai 1773 führte er die Landprofossentochter Jungfrau Elisabeth Täller als Gattin heim. Sie ward kinderlos am 2. Mai 1790 zu Grabe getragen. Seine dritte Ehwirtin Barbara Scheiflerin aus Preding, am 21. Februar 1791 angetraut, gab ihm die Kinder Veit 1791 und Franz de Paula 1792; am 2. Dezember 1792 starb der große Künstler, erst 65 Jahre alt, am Schlagfluß.

Er war ein Volksmann und Kinderfreund. Er, Frau, Tochter oder Sohn trugen von 1755 — 1775 nicht weniger als 35 Kinder zur Taufe. Darunter 1 des Bildhauers Straub (1769), 6 des Malers Johann Baptist Raunacher, je 1 der Maler Petunvil und M. Rieger, 6 seines „Hoftischlers“ Hermann, aber auch von Flickschneidern, Schustern, Gastgebern, Gärtnern und Bedienten: bei Gräfin Galler, Graf von Schrottenbach, Graf von Antlau, General Liezen und der Hofkammer. Bei ihnen dürfte er zumindest gelegentlich gearbeitet haben. Das erstemal war der Künstler in Graz Taufpate am 5. Dezember 1755 — als „Bilthauer gesöll“. Er weilte also schon vor der Trauung hier, am 1. November hatte er bereits den Vertrag mit den Barmherzigen geschlossen.

Der Künstler starb „ohne Hinterlassung einer letzten Willensmeinung“. Das vom Magistrat aufgenommene Nachlaßinventar, von Andorfer bereits 1925 publiziert, ist

undatiert. Die Vermögenswerte wurden von Kommissären und Prokuratoren „unpartheyisch betheueret“ und am 10. Jänner 1793 „licitando hindan gegeben“. Das kostbarste Aktivum: eine große und zwei kleine Medaillen aus Gold, 35 Lot im Gewicht — Preise, die ihm für seine künstlerischen Leistungen verliehen wurden. Das Silbergeschmeid zählt auf: Löffel, Salzfaß, Hemdknöpfe, Petschierstöckl, Dose und Sackuhr. Unter die „Haus Fahrnussen“ sind eingereiht: 1 Altar samt Kastl, 1 alabasternes Kruzifix, 20 Bilder, davon 5 auf Blech, Sujet ist nur eines genannt: „Kristus am Kreuz“. „Mannskleidung und Wäsch“ porträtieren den Rokoko-Kavalier: 15 Halsbinden, fünf Paar Seidenstrümpfe, drei Perücken, ein blaues Sommerkleid, zwei Sommerröcke, zwei Westen mit „Pörtln“ (Borden), ein Seidenkleid mit Silberborden, eine rote Weste mit Goldborden, eine Weste mit Gold gestickt, Spanisch Rohr, Hirschfänger, Fuchspelz . . . All das ward mit profanem

Hausrat wie Zinnkannen, „Messingenem Einsied“ und kupfernem Branntweinkessel einen Tag feilgeboten, der ungenannte Ausrufer berechnete 3 fl Entgelt — sic transit gloria mundi ...

Das reiche Bildmaterial gesicherter Werke ermöglichte es mir, eine Reihe von Altären, die in meinen Büchern abgebildet sind, Königers Arbeiten zuzugesellen: Im Vergleich zur Elisabeth von Lankowitz mit dem ausgemergelten Hals den aus der Karmelitinnenkirche stammenden Familienaltar zu St. Kathrein a. O. (Barock, Tafel 47), im Zusammenhalt mit dem Barmherzigen-Hochaltar und anderem die Seitenaltäre der Grabenkirche (Barock, Tafel 42 und 43), die ursprünglich in Mariahilf standen. Und die herrlichen Figuren des Heilbrunner Hochaltars (Gotik, Tafel 78 und 79), die aus der Dominikanerinnenkirche kamen? Die halte ich gleichfalls für Werke des Unerschöpflichen, in denen Deliniationen oder Modelle des Werkstattvorgängers J. Schokotnig nachklingen. Auch die Seitenaltäre der Wel-

schen Kirche, der Täufer mit dem „Königerkopf“ allein überzeugte mich, wenn es nicht die Katharina am anderen Altare (Abb. 175) getan hätte. Um endlich zu schließen: Die Immakulata der Frauensäule zu Neudau (Abb. 174) vom Jahre 1765 trägt zahlreiche Merkmale Königerischen Stils, der hungerissen aufblickende Putto ist ein zum Verwechseln ähnlicher Zwilling Bruder des Genius am Paulus im Dom.

Wir haben Veit Königer eine Reihe von neuen Werken archivalisch nachgewiesen, eine andere stilvergleichend zugewiesen, eines aber müssen wir ihm „aberkennen“, den Hochaltar von St. Veit am Vogau. Da gerade in dieser Kirche sozusagen ein ganzes Museum von Statuen seiner Hand oder Werkstatt zu sehen ist, die Archivalien über ihre Entstehung beinahe zur Gänze fehlen, ist der Hochaltar ein oft behandelter Gegenstand der kunsthistorischen Forschung. Ein Rechnungsbericht vom Jahre 1765 im Diözesanarchiv geht folgend in medias res über: In der Kirche sind annoch 2 Altäre abgängig, auch fehlen noch 10 Apostel ... Kein Wort also über den Hochaltar. Hempel nennt im Dehio seine Skulpturen 1756 vollendet, Andorfer Ende der 50iger Jahre, sagt aber mehr als ahnungsvoll von ihnen: „Die Gestalt des Apostelfürsten Petrus erinnert sowohl im Gesichtsausdruck als in der in breiter Kurve schwingenden Draperie an die Auffassung Schokotnigs. Ein nach Übernahme von dessen Werkstatt durch



Abb. 175. Veit Königer:
Josephsaltar aus der Klarissenkirche

Königer darin verbliebener Geselle Schokotnigs dürfte daher als Schöpfer in Betracht kommen.“

Es war noch — Joseph Schokotnig selbst. Beweise? Etliche Briefauszüge, enthalten in den Protokollbüchern des Konsistoriums. 1740 erstand der Hochaltar der Murecker Filiale St. Patriz. Als Viehpatron stand dieser Heilige bei den Landwirten in hohem Ansehen, darum war es dem Murecker Pfarrherrn nicht eben lieb, als er hörte, sein Amtsbruder in St. Veit plane, auf seinem Hochaltar gleichfalls eine Statue St. Patriz „an der seithen auf das Hoch-Altar“ aufzurichten, noch dazu „in eben jener Gestalt, wie solche zu Muhregg verehret wird.“ Er legte also beim Konsistorium dagegen energisch Verwahrung ein. Der Protest ward dem Dechant von St. Veit zur Stellungnahme zugemittelt. Der antwortete: Er habe niemals im Sinne gehabt „die Bildnus oder Statuen des H. Patritij auf meinem Hochaltar, welcher würcklich verfürtiget stehet“ aufzustellen, wie denn auch darauf keine zu sehen ist; daß ich aber auch niemals des Willens war, derlei Statue aufzustellen, kann zeigen der Bildhauer in Graz, „deme die Statuen zu machen angegeben worden.“ So schrieb der Besteller des Hochaltars am 11. Juli 1755, zu Lebzeiten des Bildhauers Joseph Schokotnig, der allerdings schon drei Wochen später verschied.

In einer Brieflichen Urkunde bezeugten die Vergolder Franz Karcher und Johann Sartori, daß der Herr Erblasser das „Bildhauerjuss“ seiner Ehegattin zugehört habe. Als zweite Erbin ist genannt seine Schwester Anna Maria, verehelichte Mayrhoferin, Bildhauerin in Warasdin. In erster Ehe hatte sie hier in Graz am 7. Juni 1781 zum Gatten genommen Herrn Joseph Schranz, „lediger Bilthauer in der Statt Varastin“. Zweifellos zuvor Geselle beim Schwiegervater Königer. Er muß bald gestorben sein. Fände man um Warasdin Werke seiner Hand, würden sie der Königer-Forschung wertvolle Dienste leisten. Im Inventar wird als Barschaft auch ein „Gesellen beth“ aufgeführt, in den Schulden hintan: „Dem Gesellen an ausständigen Wochenlohn 27 fl.“ Leider wird er nicht bei Namen genannt. Jedenfalls war die Werkstatt Königers in den letzten Jahren seiner Herzkrankheit stark gelichtet.

Unsere ersten Textillustrationen (Abb. 166 und 167) zeigen vom Grabheiland des Mausoleums die wundervoll geformten Hände und das erschütternde Haupt. Dieser Gesichtstypus kehrt am Auferstandenen der Leechkirche, im Johann Baptist des Domes und anderwärts wieder, wir dürfen ruhig annehmen, daß es sich hier um eine Art verklärten Selbstbildnisses handelt. Für seine Heimatpfarrkirche St. Peter hat Königer einen Hochaltar und mindestens einen Seitenaltar geschaffen, zweifelsohne auch die liebliche Immakulata (Abb. 173), Urtyp der Unbefleckten von Mariagrün, Pöllau usw. Der Hochaltar von Lankowitz (Abb. 172) ist eines der räumlich größten, künstlerisch bedeutendsten Werke seiner Hand.

Längst ist der überanstrengte Meister dem Schlagfluß erlegen, doch sein Stern leuchtet noch: In seinem Lichte werden noch so manche seiner unerschöpflichen Imaginationen uns kundbar werden, noch manche seiner plastischen Gesichte seinen Namen lebendig halten, seinen Nachruhm mehren.