

GRAZER KLASSIZISTIK

Die Kunstentwicklung aller Kulturen zeigt wenn auch nicht gleichzeitig so doch allgemein eine interessante Erscheinung: Die Eigenarten der Völker und Stämme erleben von Zeit zu Zeit, wenn sie sich allzu individualistisch in „Sackgassen“ verrannt

haben, „Rückschläge“, die erlesene Bildnerkunst der alten

Klassiker, Griechen und Römer, bringt sich beherrschend und heilsam in Erinnerung. Für ein Jahrhundert tat dies hierzulande die Renaissance, für ein Menschenalter die Klassizistik, genauer der Neoklassizismus. Ihre Hauptmeister waren in Italien Antonio Canova (1157—1822),

in Frankreich Bouchardon, Chaudet, Bosio, Pradier und Houdon, in England Flaxman, Westmacott und Gibson, in Dänemark Bertel Thorwaldsen (1770 bis 1844), in Mitteleuropa J. G. Schadow (1764 bis

1850), in Süddeutschland J. H. Dannecker (1758 bis 1841). Schon aus diesen kurzen

Zeitangaben ergibt sich schon früher J. C. Beyer, der 1751—1759 in Rom bei Filippo della Valle lernte. 1767 sich in Wien niederließ und 1770 zum Hofstatuarius ernannt wurde. Als

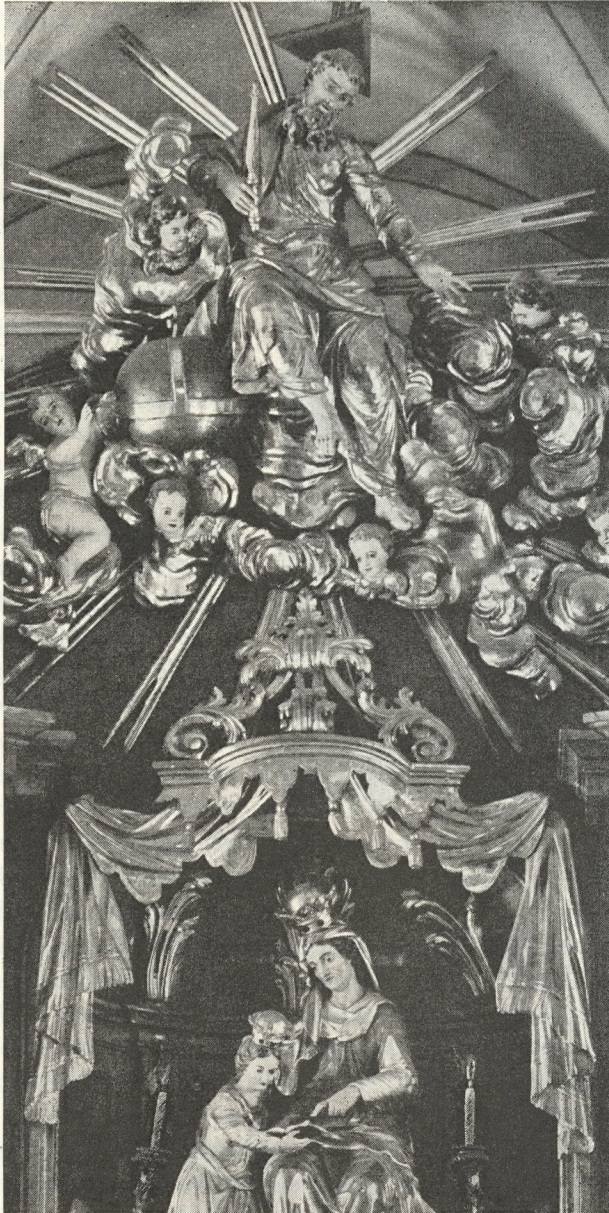


Abb. 176. Veit Königer:
Hochaltar St. Anna a. A. 1782—1787

sich, daß man in

Österreich den Klassizismus nicht, wie es häufig geschieht, im Vollsinne schon um 1780 beginnen lassen darf. Selbst auf Canova, der in Wien mit etlichen vielgenannten Werken vertreten ist, darf man sich in diesem Zusammenhang nicht als Kronzeugen berufen: Wohl arbeitete er bereits 1773 als selbständiger Bildhauer, doch seine „entscheidende Wendung zum Klassizismus“

vollzog sich in seinem Minotaurus-Sieger Theseus nach 1783, sein berühmtes Grabmal der Erzherzogin Maria Christine in der Wiener

Augustinerkirche entstand erst in den Jahren 1798 bis 1805.

Nach Wien brachte die neue Richtung aller-



Abb. 177. Andreas Pogner?
Märtyrerin in St. Ulrich bei Wildon

solcher entwarf er die Modelle der mythologischen Statuen für das Gartenparterre des Schlosses Schönbrunn. Die Ausarbeitung von Paris, Askulap, Mars und Minerva ward Veit Königer übertragen, um 1774 hatte er den Auftrag durchgeführt. J. Dernjanc nannte 1885 in seiner Geschichte von Schönbrunn nicht eben wohlwollend Königers Askulap „eine der traurigsten Figuren der ganzen Suite“, sprach von einer „barocken Verballhornung eines Beyerischen Modells“ — das hier abträglich gebrauchte Urteil „barock“ besagt hier nebenbei, daß Königer weiterhin dem Rokoko verhaftet blieb. Das Wiener „Gastspiel“ blieb denn auch nur eine kurze Episode, in seinen steirischen Arbeiten blieb er seiner Art treuer, als man bisher annahm.

Schon 1884 konstatierte der nachmalige Fürstbischof Dr. Leopold Schuster in seinem Büchlein „St. Anna am Aigen“, daß unter Lokalkaplan Johann Graf „von dem berühmten Bildhauer Königer“ ein neuer Hochaltar errichtet wurde. Obwohl die Broschüre von Professor Dr. Franz Stradner mehrmals neu aufgelegt wurde, ist dieser Hinweis bisher den Kunsthistorikern entgangen. Graf wirkte dort von 1782 bis 1787. Auch im Diözesanarchiv fand sich kein näherer Hinweis auf das Entstehungsjahr des Hochaltars, trotzdem ist er das späteste nachweisbare Werk unseres „Klassizisten“. Ich bringe in Abbildung 176 einen Ausschnitt: Die

Engelglorie um Gottvater spiegelt ausgesprochenes Rokoko, wie zu St. Johann i. S. und in der Barmherzigenkirche, das Köpflein der jugendlichen Maria ähnelt nicht bloß in der Frisur der Verkündigungsmaria von St. Andrä vom Jahre 1756, nur der gelockerte Gürtel und die straffen Kleidfalten tragen irgendwie der neuen Richtung Rechnung, mehr noch das versorgte Antlitz der Anna, die von vertiefter Anatomie und Psychologie der Aufklärungszeit zeugt.

Wenn auch nicht archivalisch so doch stilvergleichend erweisbar ist eine noch spätere Doppelschöpfung Königers, zumindest seiner Werkstatt, die Seitenaltäre von Graz - St. Veit. Schon in meinem Gotikbuche erzählte ich nach Hanns von der Sann ihre Entstehungsgeschichte: 1767 vermachte der Weltpriester Eustach von Clavinich der Kirche testamentarisch 600 fl mit der ausdrücklichen Auflage, daß dafür zwei Seitenaltäre beschafft würden. Der Pfarrer fand die Sache nicht eilig, es seien ohnehin „kurz vorher“ zwei „sehr ansehnliche“ Seitenaltäre erstellt worden. Des Testators Erben forderten nun

das Legat zurück. Am 24. Juli 1786 ward zwischen ihnen und den Kirchenpropsten ein gütlicher Vergleich geschlossen: 200 fl fordern sie zurück, 400 fl verbleiben der Kirche. Im Sinne des Testamentes ist es evident, daß nun die Altäre zustande kamen, sie stehen ja auch im Gotteshaus: Empire-Vasen stehen auf den Sims, Empire-Kränze umwinden Säulen und Postamente, die *Dolorosa* des Kreuzaltares hat starke Analogien in der Schmerzhafte des Leonhardfriedhofes vom Jahre 1765 (!), der weichere Faltenfluß und die ausgeprägteren Inselbildungen erinnern eindeutiger an die Gestalten am Adriacher Hochaltar. Der Evangelist Johannes (Tafel 158) freilich wirkt in seinem komplizierten Faltengelege durchaus nicht königreich. Wie nun? Erst einen Blick auf die zahlreichen Bildhauer der neuen Ära.

Aus den Matriken 1770 — 1830

Straub starb 1774, um seine letzten Jahre wird es merkwürdig still um ihn, Piringer 1788, Payer 1803. Ihrem relativ geringen Oeuvre zufolge waren ihre Werkstätten, gemessen an der Königers, klein. Die meisten der nunmehr Genannten mögen also bei Königer gearbeitet haben. Am 14. Februar 1770 ehelichte Maler Philipp Jakob, Sohn des

Kunstreichen Herrn Michael Hauttmann, eines Bildhauers in der Oberen Pfalz seel., Jungfrau Maria Anna Pertlin. Im Lanzerischen Haus, gelegen im Zweiten Sack, wohnte J. M. Schnell, Kalkulator der Hofrechnungskammer, der mit Anna Clara, Tochter des Wiener Akademieprofessors J. Chr. Schletterer, verheiratet war. Ihnen wurden 1770 und 1771 Kinder getauft, beidesmal amtierte als Taufpatin Frau Barbara des „Bildhauerunterweisers“ Schletterer, bekanntlich seinerzeit Prinzipal Königers.

Am 24. März 1771 ehelichte der „angehende“ Bildhauer Ludwig Rändtner zu Cammern bei Krems, N.-Ö., eine Schuhmacherstochter aus Hartberg, er war wohl früher hier als Geselle tätig; am 8. Februar 1773 zu Straßgang die Tochter des gewesenen Bildhauers Josef Leitner „in Oberösterreich“ den Sohn des gewesten Dieners im Kloster Lambach Johann Stern; am 13. September 1774 Bildhauer Josef, Sohn des Voitsberger Tischlers Matthias Wassermann, eine Bergholdenstochter; am 9. Jänner 1776 zu Straßgang der verwittbte Bildhauergeselle Johann Michael Pregenser eine Holzmeisterswitwe.

Am 14. November 1776 Tod des 23jährigen Bildhauergesellen Anton Eberl auf der Lend; am 19. Oktober 1777 Trauung des Bildhauers Josef Seidl, wohnhaft in der Neuen Gasse in der Vorstadt, mit einer Gärtnerstochter aus Güns in Ungarn, er starb



Abb. 178. Andreas Pogner?
Vom Hochaltar der Minoriten in Bruck



Abb. 179. Michael Pregenser?
Kreuzträger am Kalvarienberg Radegund

am 4. Februar 1829; am 7. Februar 1780 Kopulation des Bildhauergesellen Josef Wissler auf der Lend mit einer Zirkelschmiedstochter, er verschied 1827 am Lendplatz Nr. 308; am 10. April 1780 Heirat des Wirtes Joseph Trilz, Sohn des † Bildhauers Franz Trilz mit der Tischlerstochter Johanna Leygeb.

Bislang waren die Künstlernetizen der Stadtmitte in den Matriken der Stadtpfarre zum Hl. Blut konzentriert, von 1785 an verteilen sie sich auf die fünf neuen Pfarren. Am 9. Jänner 1785 fungierte bei einer Trauung zu Maria-hilf als Beistand Bildhauer Heinrich Hoffkührchner. Ungleich bedeutender: Am 23. Juni 1788 ehelichte am Münzgraben Leopold Zeilinger, „Bildhauer und bestimmter Scharfrichter im Viertel Cilli“, Jungfrau Anna Maria Pflug, als Trauzeugen fanden sich ein die Bildhauer Raimund Pötter und Johann Schänzl. Ein Johann Georg Bödher war 1727 Geselle bei J. J. Schoy. Zeilinger starb am 11. Mai 1826 in der Pfarre Maria Himmelfahrt, als Bildhauer und „k. k. Scharfrichter in der Raubergasse Nr. 376“, 66 Jahre alt. Zu St. Andrä starb am 6. Februar 1789 die Frau des Bildhauers Joseph Klöckler, ebendort heiratete am 9. November 1789 der Bildhauer Joseph Hueber,

wohnhaft in der Schmiedgasse, als 1808 seine Frau starb, in der Neuen Gasse. Am Münzgraben ward am 2. Mai 1790 kopuliert Bildhauer Johann Georg Gasser, geb. zu Windisch Matrei, zum Hl. Blut am 8. März 1791 Jungfrau Maria Anna, Tochter des „Bildschnitzermeisters“ Georg Deers zu Windisch-Graz. Zu St. Andrä starb am 1. Jänner 1793 ein Kind des Bildhauers Josef Uebelbacher in der Feuerbachgasse.

Am 2. Oktober 1793 führte Anton Kakon (Cacon, Gagone), „gewester Bildhauer“ in der Stadt Stein bei Krems, N.-O., geboren zu Marburg, am Münzgraben als Gattin heim die Witwe Veit Königers Barbara, Kakon starb 69jährig am 11. Februar 1811; am 17. Mai 1800 in Maria Hilf ein Kind des Bildhauers Franz Betzold, am 29. April 1805 in der Dompfarre der Sohn Markus des Bildhauers am Schlosserplatzl Franz Xavier Marschand, nach Tauf- und Schreibnamen ein Franzose.

In förmlicher Invasion scheinen nun die Tiroler vom Grazer Bildhauerbetrieb Besitz ergriffen zu haben. Am 28. Februar 1808 heiratet der Bildhauer und „Statuenhändler“ Dominicus Rifesser (Rifester, Rifestre) „aus Tirol“, Anna Maria Sanoner, nach ihrem Tode am 8. November 1818 Jungfrau Anna Stark, noch 1835 weilt er in Graz, seine Werkstätte lag in der Feuerbachgasse; am 9. Juli 1815 Bildhauer Johann Sanoner aus St. Ulrich in Tirol, zu St. Andrä, unter Beistand des Bildhauers Dominikus Rifesser; am 17. August 1823 Bildhauer Josef Linder aus Sardena in Tirol, Trauzeugen

die Bildhauer Rifesser und Sanoner, am 25. Februar 1827 Bildhauer Heinrich Goller eine Tochter des Bildhauers J.G. Gasser, am 30. April 1830 Bildhauer Anton Rath, Sohn des Bildhauers Mathias Rath zu Pischelsdorf.

Josef Königer

Uns interessiert zuvörderst ein hier nicht genannter Mann: Veit Königers erstgeborener Sohn Josef. Am

28. September 1756 ward er von Bildhauer Ph. J. Straub aus der Taufe gehoben, 39jährig starb er am 10. September 1793. Muß ein munterer Junge gewesen sein: Mit 10 (!) Jahren vertrat er am 8. Juni 1766 seinen Vater als Taufpate in St. Peter bei einem Schusterskinde, 1767 in Graz bei einem Flickschustersproßling, diesmal bereits Bildhauers Sohn

benamst, er tat dies auch 1769, 1770 und 1771 bei Kindern des Tischlermeisters Hermann, der meist die Aufbauten der Altäre Königers stellte; als Joseph Königer am 28. Juli 1775 einen Knaben des Tischlermeisters Zörmann (Hermann?) an Stelle des Vaters zur Taufe trug, wird er selbst Bildhauergeselle genannt. Doch schon 1772 half er seinem Vater die Plastiken und Dekorationen der Domörgel aufstellen und bekam dafür auch prompt von den Jesuiten ein Honorar von 1 fl, socii ejusdem, seine Mitgesellen zusammen erhielten 1 fl 8 kr. Wir ersehen aus dieser finanziellen Belanglosigkeit zweierlei: Veit Königer hatte 1772 mehrere Gesellen, als stellvertretender Werkstattinhaber fungierte des Prinzipals Sohn Josef.

Joachim von St. Anna am Aigen trägt einen ausdrucksvollen Patriarchenkopf, die Kleider aber hängen ihm schlaff und schlapp am Leibe. Man hat den Eindruck: Altersstil! Die Dolorosa von St. Veit ist anatomisch prachtvoll modelliert, zeichnerisch erinnert sie an zahlreiche Werke Veit Königers, doch blüht und rundet sich in den alten Kompositionslinien neues volles Leben, im Johannes (Tafel 158) gar dokumentieren sich neue Stilprinzipien, absichtlich verzwickte angelegte, doch meisterhaft gelöste Faltenprobleme. Unwillkürlich schließt man: Eine junge geniale Hand. Josef Königers?

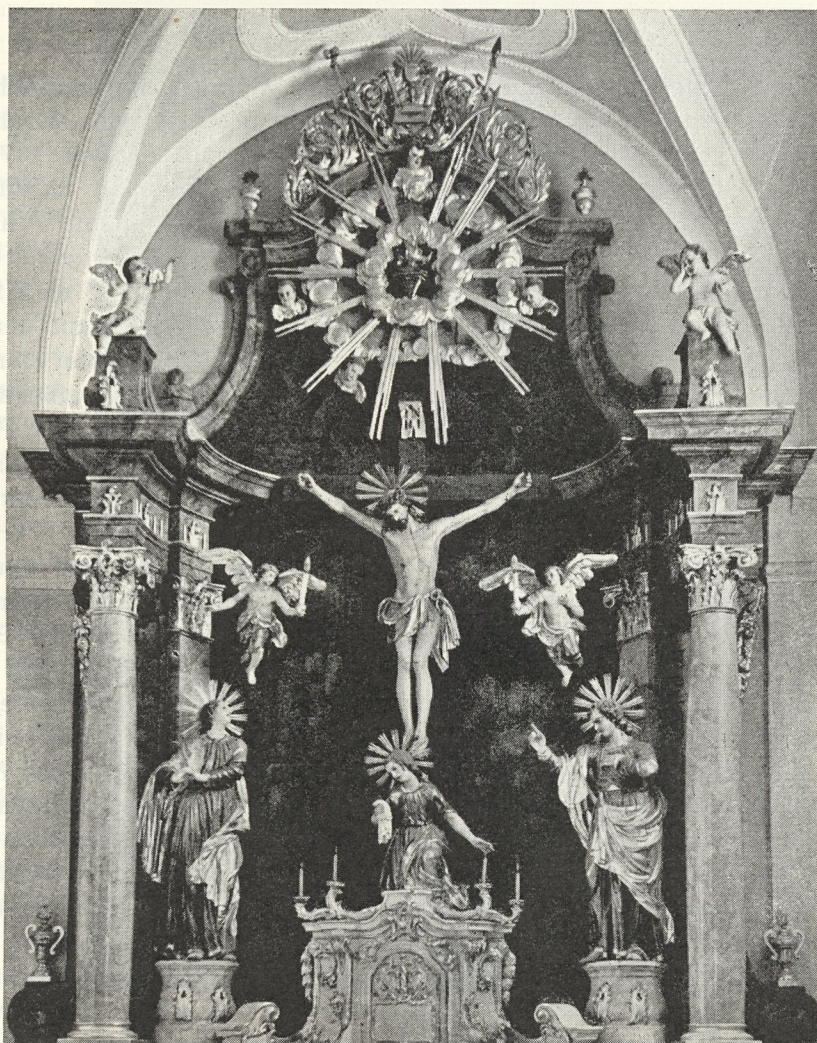


Abb. 180. Joseph Pogner:
Kreuzaltar in St. Marein a. P. 1774

In meinem Gotikbuche habe ich der Grazer Barockgeschichte einen neuen Namen gewonnen. Am 11. März 1771 erhielt „Herr Pogner Bildhauer in Graz“, von den Brucker Minoriten 10 fl für eine ungenannte Arbeit. 1770 erstand ihr neuer Hochaltar! Er wird Veit Königer zugeschrieben. Vielleicht arbeitete „Herr Pogner“ unter Königer! Laut eigenhändiger Quittung bekam Bildhauer Andreas Pogner in Graz am 1. Oktober 1774 von den Zechpropsten von Hl. Kreuz am Waasen 60 fl „für gestellte Bildhauer Arbeit“. 1783 lieferte „Herr Bogner“ nach St. Peter bei Graz einen Altar samt einer „Statuen der Schmerzhafte Mutter mit dem verstorbenen Heyland“, also eine Pieta. Den Altaraufbau bestritt Tischlermeister Hermann, der ständig mit Veit Königer zusammenarbeitete. Die Brucker Leistung ist unbestimmt, die Kirche Hl. Kreuz wich einem Neubau, die vorhandene Marienklage von St. Peter ist neogotisch. So war ein neuer Name erforscht, ohne daß sich mit ihm eine plastische Vorstellung verbinden ließ. Nun aber wird dies anders, wir lernen einen Künstler von bedeutenden Qualitäten kennen.

St. Marein am Pickelbach honorierte 1774 einen neuen Kreuzaltar mit 370 fl, 1778 einen neuen Aloisiusaltar mit 70 fl, Empfänger beidesmal Bildhauer Joseph (!) Pogner. Mann mit doppeltem Vornamen, zwei Grazer Bildhauer namens Pogner? Noch konnte ich keinen der beiden matrikalisch sichern. Ein Andreas Pogner hob am 22. Jänner 1766 in St. Peter ein Soldatenkind aus der Taufe, doch ist kein Beruf angegeben. Ein Joseph Pogner, verwittibter Steinmetzgeselle heiratete in Graz am 14. Mai 1743 eine Gärtnerswittib und starb dort am 20. Jänner 1759. Mehr fand ich bisher nicht. Obzwar im Hoch- und Spätbarock in Künstlerkreisen zwei Taufnamen beinahe die Regel waren, möchte ich doch zwei Bildhauer Pogner annehmen. Aus stilkritischen Gründen: Im selben Jahre 1774 zahlten dieselben Kirchenpropste von Hl. Kreuz dem Maler Ph. C. Laubmann Altarblätter für zwei Altäre, Andreas Pogner hatte also wahrscheinlich den Statuenschmuck für sie gestellt. Tischler Hermann arbeitete die Aufbauten. Für die Pfarrkirche. Die Altäre sind verschollen. Doch in der Filialkirche St. Ulrich steht ein Hochaltar aus dieser Zeit. In Abbildung 177 geben wir einen jugendlichen Martyrer wieder. Dazu einen jungen Minoriten vom Brucker Altar (Abb. 178). Er hat mit der Ulricher Figur mehr Ähnlichkeit als mit den großen Statuen des Brucker Hochaltars, die hochauferichtet mit flatternden Kleidern irgendwie aus dem Schema der Königerischen Plastik fallen. Freilich melden sich zu Bruck und zu St. Ulrich auch unverkennbare Unterschiede an Kopfform und Faltenläufen. Evident ist der stilistische Zusammenhang nicht.

Nun aber Josef Pogners Mareiner Altar! (Abb. 180.) Wirkt die Ulricher Statue unsicher in der Statuarik und unbeholfen in der Physiognomie, so ist hier beides wohlüberdacht, sorgfältig herausgearbeitet und in jeder Beziehung gekonnt. Die meisterlichen Qualitäten des Bildhauers offenbaren sich erst, wenn wir die Gestalten im Wortsinn näher rücken. Johannes (Tafel 155) trägt ein Haupt, dessen beseelte Verinnerlichung und versonnene Wehmut bestrickt. Das komplizierte doch wohlgeordnete Faltengelege bringt uns lebhaft den Johannes von St. Veit in Erinnerung. Das System der Faltenverteilung ist derart ähnlich, daß man auf den ersten Blick denselben Meister annehmen möchte. Richtet man jedoch das Augenmerk kritischer auf Schädelform und Gesichtsausdruck, befallen einen doch lebhaft Zweifel: Augen und Mund sind hier und dort durchaus verschieden, auch die Gestalten: In St. Veit gestreckter und schwebender, in Marein kompakter und „gestockter“.

Schließlich gab es ja doch gerade in der Übergangszeit zur Klassizistik zahlreiche Grazer Bildhauer, die im Großen konform meißelten und schnitzten, im Kleinen selbstän-

dig differierten. Dessen werden wir froh gewahr, wenn wir nun einen dritten Lieblingsjünger betrachten, den von Deutschlandsberg aus der Golgothagruppe vor der Kirche. Die Nachschau in den Archiven der Diözese wie des Dekanates ergab leider keinen Hinweis auf die Entstehungszeit, geschweige auf den Namen des Künstlers. Aber daß er einer von hohen Graden war, bezeugt das Werk (Abb. 182). Einen ansprechenderen, plastisch geglückteren und religiös überzeugenderen Evangelista sah ich an keiner steirischen Kalvariagruppe der Spätbarocke und Klassizistik. Derselbe Meister? Ich habe leider die Kirchenrechnungen zumeist nur bis 1780 durchgesehen, wir alle haben bisher zu Unrecht der Klassizistik nur gezürnt, daß sie das Rokoko verdrängte, und nicht gefragt und dankbar beschaut, was sie schuf ... Im muldig aufgeworfenen Dreieckswirbel wirken, merklich erstarrt, Erinnerungen an Sankt Kunigund vom Hochaltar der Leechkirche (Gotik Tafel 39)



Abb. 181. Leopold Zeilinger:
Hochaltar-Engel in Stübing. 1810

nach, der Faltenüberhang am Gürtel hat gewisse Ähnlichkeiten mit dem am Johannes von St. Veit, doch ist es hier einfacher und daher anatomisch glaubhafter gestaltet. Die niedere Stirn hat er mit Josef Pogners Evangelist gemeinsam, doch Mund und Augen wirken hier sprechender und verklärter.

Seit wir nun Josef Pogners Art genauest, die des Andreas Pagner annähernd kennen, kann und muß festgestellt werden: Die zwei kleinen Seitenaltäre von 1780 zu Graz-St. Peter ähneln ihnen in keiner Weise, sie stammen also wohl von Veit Königer, der 1769 und 1771 hier arbeitete.

Michael Pregenser (Pregenz)

Philipp Jakob Straub starb 1774 im Weißeneggerhof. Es ist mir nicht bekannt, wer die Werkstatt übernahm. Die Witwe, die erst 1800 starb? Ihre Gesellen? Einer war vielleicht der verwitwete Bildhauergeselle, der 1776 eine Holzmesserswitwe zur Frau nahm. In Straßgang, wohin der Hof damals kirchlich gehörte. Der Mann hieß Johann Michael Pregenser. In seinem liebenswürdigen Büchlein „Der Kalvarienberg in St. Radegund“ erzählt Dr. Anton Mayer ausführlich die Entstehung der Anlage. Der Traum des

Bauers Pfeiffer 1760 gab den Anstoß, Pfarrer Braun nahm die Sache umsichtig in die Hand. Das im Kirchlein noch vorhandene Schnitzbild des Geißelten Heilands ward aus Steingaden in Bayern bezogen, der Kalvarienberg 1770 aufgerichtet. „In den Stationen waren erst gemalte Bilder, die Statuen wurden erst später von Michael P r e g e n z verfertigt.“ Wohl kaum zu bezweifeln, daß es unser Michael Pregenser war.

Nach Mayers Hauptquelle, einer ausführlichen Darstellung der Verdienste und — Verfolgungen des Pfarrers Braun, die sich auch gegen den Bildhauer richteten, im Pfarrarchiv, hat Pregenz „fast alle Stationen“ geschnitzt, sie seien dann aber einer Art Bildersturm (oder Raffgier) zum Opfer gefallen. Dem Bildhauer, der zugleich Mesner und Aufseher war, ward die Wohnung weggenommen, er hauste eine Zeitlang im winzigen Stübchen über der Gruppe der „Drei Frauen“, um 1776 sei er gestorben. In den Matriken kommt er nicht vor, sein Tod ist im Sterbebuch nicht verzeichnet. Das Memorandum enthält also Dichtung und Wahrheit, wahrscheinlich ist der Mann, der Anfeindungen müde, nach Graz (zurück?) gezogen, 1776 hat er ja dort den Witiberstand aufgegeben.

Die meisten Stationen bergen Statuen aus dem vorigen Jahrhundert, die älteren sind recht ungleich nach Material und Güte. Zur Wiedergabe wählen wir einen K r e u z t r ä g e r (Abb. 179) mit bannendem Gesichtsausdruck. Die Szene Ecce Homo gleicht in allen Einzelheiten der am Kalvarienberg (Barock, Abb. 27). Letztere kann also nicht von Schoy stammen, eher von Straub. Er hat ja auch auf dem Hl. Berg bei Voitsberg nach Schoy, der die Kreuzgruppe schuf, die Stationen gearbeitet.

Josef S e i d l hat laut Dombuch 1779 für die Hofkirche „zwey Doffeln zu die Opfer“ aus Bildhauerarbeit mit zwei Figuren gearbeitet. Sie sind verschollen. Dominicus R i f e s s e r „aus Tirol“, der in der Feuerbachgasse eine große Werkstatt und einen schwunghaften Statuenhandel aufgemacht hatte, schuf u. a. 1823 zwei Engel zum Hochaltar von St. Martin im Sulmtal, 1833 die Figuren eines Kreuzaltares der Franziskanerkirche; der gleichnamige Bildhauer, der 1856 das Relief Anna und Maria für die Zugangsfassade der Kirche Groß-Stübing schnitzte, war wohl sein Sohn. Johann Georg G a s s e r aus Windischmatrei lieferte 1805 einen Tabernakel nach Stainz, 1808 gleich zwei Hochaltäre: Einen für Ligist, der entfernt wurde, einen für die Propsteikirche B r u c k, der noch steht. Seine Gestalten sind überlang und unproportioniert: Das Haupt bildet nur ein — Neuntel des Körpers, der klassische Bildhauer-Kanon fordert bekanntlich für dasselbe ein Sechstel. „Verlust der Mitte“ ...

Leopold Zeilinger

Der personell interessanteste Plastiker dieser Zeit war Leopold Zeilinger, Bildhauer und — Scharfrichter. In Vorhinein wundert man sich, offener gesagt, skandalisiert man sich über diesen seltsamen Doppelberuf und denkt, er werde die Bildnerei so nebenbei als seelische „Ausgleichsbeschäftigung“ betrieben und somit recht Dilettantisches zuwege gebracht haben. Diese Schlußfolgerung lag nahe, denn bis jetzt wußte man nur, daß er am raubergassenseitigen Zugangstor des Joanneum die Wappen geformt hatte. Die Verwunderung ist nur halb am Platze: Auch Hofbildhauer Moriz Propst ging später unter die Profossen, Veit Königer hochselbst führte in zweiter Ehe die Tochter eines „Kaiserlich Königlichen Land Profossen“ ins Heim. Und das Vorurteil gegen den „Amateur“ geht nicht kläglich, sondern rühmlich zuschanden, wenn wir seine neueruierten Werke betrachten: 1810 wurden laut Chronik in der Pfarrkirche St ü b i n g 2 große und 4 kleine Engel am Hochaltar angebracht, geliefert hatte sie der „bekannte Bildhauer Leopold Zeilinger in Gratz.“ Wir zeigen in Abbildung 181 einen dieser Engel. Er ist nicht nur groß, sondern auch von bedeutender Qualität: Souverän thront er in

seiner Höhe, nicht verkrampft oder verschüchtert sitzt er am Gebälk, sondern glaubhaft schwebend. Man merkt ihm ein neues gesundes und wohliges Körpergefühl an, das die neuerliche Beschäftigung mit römischen und griechischen Plastiken errang ...

Laut eigenhändiger Bestätigung arbeitete Zeilinger 1793 einen Tabernakel in die einstige Karmelitenkirche. In derselben Zeit muß auch der Orgelprospekt (Abb. 182 a) und die Kanzel des nach der Exekration neuerlich eingeweihten Gotteshauses, die sich jetzt in Wildon befinden, entstanden sein. Der Engel mit dem Taktstock zuhächst am Orgelprospekt steht sieghaft wie ein Wunderknabe, der ein Kammerorchester oder gar eine Tanzkapelle dirigiert. Man denkt unwillkürlich an das Genie Wolfgang Amadeus Mozart. Und Evangelist Markus (Tafel 159) an der Kanzelbrüstung liest intensiv in seinem aufgeblättern Buch, wie kaum je ein barocker „Kollege“ vor ihm. Das ist kein traditioneller „Neuaufguß“ altgewohnter biblischer Physiognomien, sondern eine individuelle Neuschöpfung, eine geglückte „Lesestudie“. Im Doppelsinn ist hier ein perfekter Kahlkopf gestaltet. Stirn und Wangen zeugen von gründlicher Beobachtung und naturtreuer Wiedergabe. Die offenen Augen und der geschlossene Mund sind gleichermaßen voll bei der Sache. Eine Paradeleistung „moderner“ Bildhauerkunst. Der übersichtlichst geordnete, wellig weich verlaufende Faltenfluß fiel uns schon am Stübinger Engel auf, kein Zweifel, die Statuen entstammen ein und derselben Hand.



Abb. 182. Johannes Evangelist
der Kreuzgruppe Deutschlandsberg

Anton K a k o n

Unsern Reigen beschließe die Justitia im Stadtpark. (Tafel 160.) Sie stammt vom alten Rathaus, das 1802 — 1807 erbaut wurde. Sie ist mit anderen Stücken am Burgwall und im Minoritenschlößl Werk von Anton K a k o n, Werkstattnachfolger Veit Königers, letzter Inhaber einer ruhmreichen Kunststätte in der Schönaugasse, die von Marx Schokotnig begründet, auf seinen Sohn Josef Schokotnig und von diesem auf seinen Schwiegersohn Veit Königer überging. Dr. Andorfer hat diesem jahrhundertealten Künstlerheim im Grazer Schreibkalender 1931 einen feinsinnigen Epilog gewid-

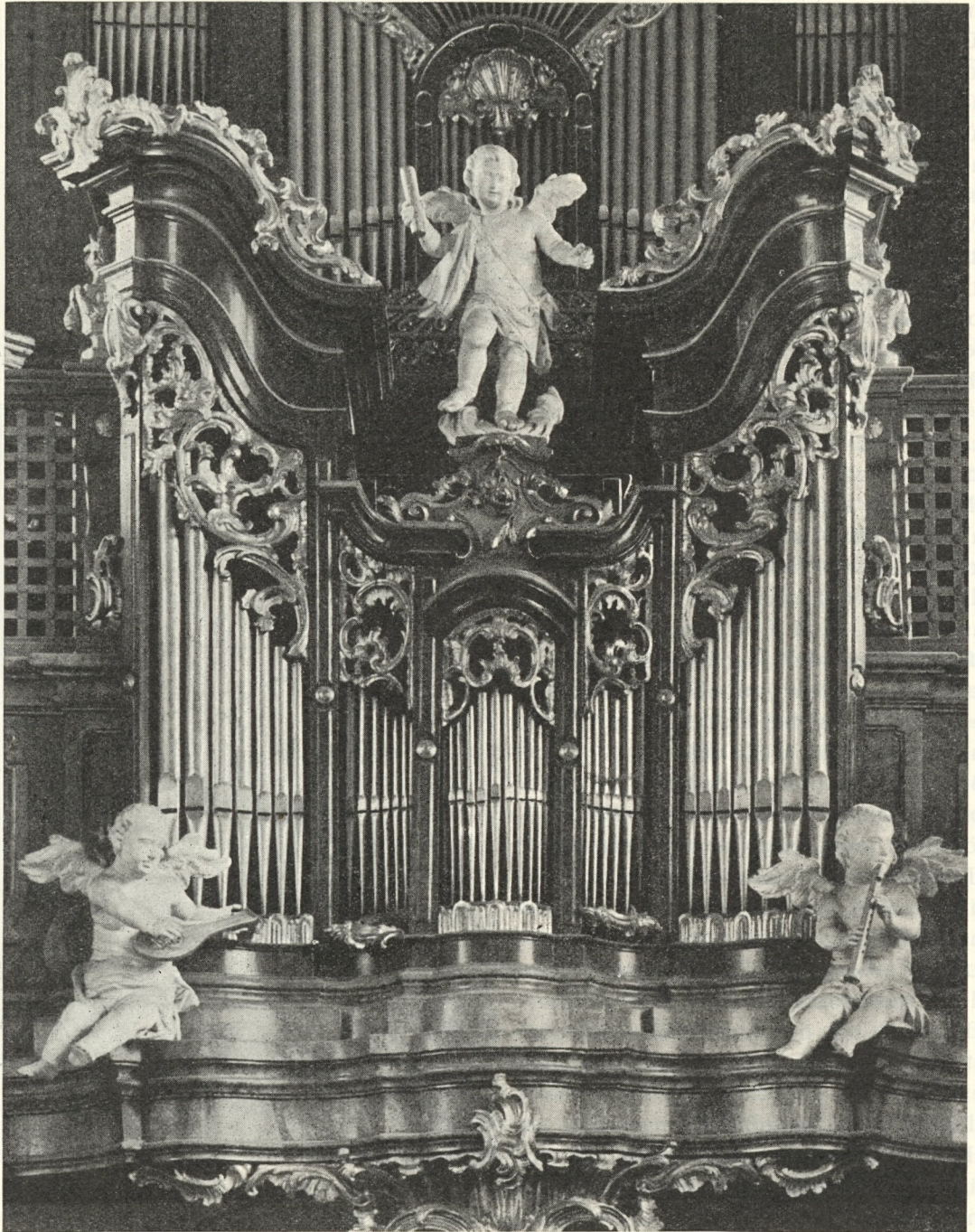


Abb. 182 a. Leopold Zeilinger:
Orgelprospekt zu Wildon. Aus der Karmeliterkirche. 1793

met, schade daß seine Anregung, es dem Genius loci als Barockmuseum zu erhalten, nicht verwirklicht ward. Der „Erbe“ Kakones war ein — Pfeifenschneider, sein Beruf lebt noch im Gassennamen fort. In der Justitia aber ist die Grazer Klassizistik vollauf zu ihrem Rechte gekommen, was vor ihr lag, ist im Grund genommen Spätrokoko oder Manierismus gewesen. Somit bin ich mit diesem Kapitel rahmenmäßig dem Buchtitel nicht untreu geworden. Und wenn, werden es die Leser des Buches als Beschauer der jüngsten Werke originärer Grazer Bildhauer nicht ungern pardonieren.