



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation:

„DER STEIRISCHE BAROCKARCHITEKT  
JOHANN GEORG STENGG (1689 – 1753)“

Verfasserin:

Mag. phil. Sandra Maria Rust

Angestrebter akademischer Grad:

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl laut Studienblatt:

A 092 315

Dissertationsgebiet laut Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

em. Univ.-Prof. Dr. Hellmut Lorenz



# INHALTSVERZEICHNIS

<b>I. <u>TEXT</u></b>	1
<b>A. EINFÜHRUNG</b>	2
1. Gegenstand und Zielsetzung	2
2. Forschungsbericht und Quellenlage	6
<b>B. BIOGRAPHISCHER ABRISS: DIE BAUMEISTERFAMILIE STENGG</b>	11
1. Andreas Stengg (1660 – 1741)	12
2. Johann Georg Stengg (1689 – 1753)	17
3. Exkurs: Die Zunft der Maurer in Graz im 17. und 18. Jahrhundert	31
4. Weitere Vertreter der Baumeisterfamilie Stengg	38
4.1. Michael Stengg (1665 – 1710)	38
4.2. Johann Georg Stengg d. Ä. (? – 1736) und andere Baumeister namens Stengg	39
4.3. Johann Joseph Stengg d. Ä. (1717 – ?)	40
4.4. Johann(es) Joseph Stengg d. J. (1722 – 1782)	41
5. Zusammenfassung	45
<b>C. DAS ŒUVRE JOHANN GEORG STENGG</b>	48
1. <b>Einleitung</b>	48
2. <b>Sakralbauten</b>	52
2.1. Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege (1718 – 1722/23)	52
2.1.1. Der Grazer Kalvarienberg	53
2.1.2. Die Heilige Stiege	57
a) Baugeschichte	59
b) Baubeschreibung und –analyse	61
c) Die Rollen von Auftraggebern und Architekt	71
d) Argumente für eine Zuschreibung an Johann Georg Stengg	73
2.2. Wolfsberg im Schwarzautal, Pfarrkirche hl. Dionysius (1733 – 1739)	77
2.2.1. Baugeschichte	78
2.2.2. Baubeschreibung und –analyse	80
2.2.3. Die Leistung Johann Georg Stenggs	88
2.3. Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder (1735 – 1742)	89
2.3.1. Baugeschichte	90
2.3.2. Eine Spitalskirche als Sitz der Grazer Herz-Jesu-Bruderschaft	93
2.3.3. Baubeschreibung und –analyse	95
a) Fassade	95
b) Bautypus und Innenraum	105
2.3.4. Die Leistung Johann Georg Stenggs	110
2.4. Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt (1737 – 1747)	112
2.4.1. Baugeschichte	113
2.4.2. Baubeschreibung und –analyse	118
a) Fassade	118
b) Bautypus und Innenraum	126
2.4.3. Die Rolle des Abtes Placidus Mally	130
2.4.4. Die Leistung Johann Georg Stenggs	132

2.5.	Zwei Kalvarienbergkirchen	134
2.5.1.	Pischelsdorf, Filialkirche hl. Johannes Nepomuk (beg. 1741, unvollendet)	135
	a) Baugeschichte	135
	b) Baubeschreibung und –analyse	137
2.5.2.	Heiligenkreuz am Waasen, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes (um/nach 1750)	142
	a) Baugeschichte	142
	b) Baubeschreibung und –analyse	144
2.6.	Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost (ab 1714 – 1747 ?)	147
2.6.1.	Baugeschichte	151
2.6.2.	Der Anteil Johann Georg Stenggs	155
	a) Fassade	155
	b) Türme	159
	c) Innenraum	160
	d) Zusammenfassung	163
<b>3.</b>	<b>Stifts- und Konventbauten</b>	164
3.1.	Rein, Zisterzienserstift, Um- und Neubau (1720 – nach 1737)	165
3.1.1.	Baugeschichte	166
3.1.2.	Baubeschreibung und –analyse	168
	a) Überblick über die Veränderungen anlässlich der Barockisierung ab 1720	168
	b) Der nördliche Trakt	170
	c) Der östliche Trakt	179
	d) Alter und Neuer Konvent	180
3.1.3.	Argumente für die Zuschreibung an Johann Georg Stengg	181
3.2.	Graz, Konvent und Spital der Barmherzigen Brüder, Um- und Neubau (1735 – 1740)	183
<b>4.</b>	<b>Profanbauten</b>	186
4.1.	Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten (nach 1717 – 1731/1935)	188
4.1.1.	Baugeschichte	189
4.1.2.	Baubeschreibung und –analyse	191
	a) Bautypus und Außenbau	191
	b) Innenräume	196
4.1.3.	Funktion der Schlossanlage	200
4.1.4.	Argumente für die Zuschreibung an Johann Georg Stengg	201
4.2.	Graz, Schloss (Neu-)Gösting (1724 – 1728)	203
4.2.1.	Baugeschichte	204
4.2.2.	Baubeschreibung und –analyse	205
	a) Außenbau	209
	b) Innenräume	212
4.2.3.	Funktion der Schlossanlage	217
4.2.4.	Argumente für die Zuschreibung an Johann Georg Stengg – Der Anteil des Bauherrn Ignaz Maria Graf Attems	222
<b>D.</b>	<b>ERGEBNISSE</b>	225
	Zeittafel	236
	Dokumentenanhang	237
	Verzeichnis der benützten Archive	257
	Literaturverzeichnis	258

<b>II. <u>WERKVERZEICHNIS</u></b>	283
1. Einleitung	284
2. Katalog	285
<b>III. <u>ABBILDUNGEN</u></b>	373
1. Abbildungsverzeichnis	374
2. Abbildungsnachweis	382
3. Abbildungen	384



## **DANK**

Die vorliegende Dissertation kam auf Vorschlag meines Doktorvaters, Prof. Dr. Hellmut Lorenz, zustande. Für sein stetes Interesse an meiner Arbeit, seine wertvollen Hinweise und anregende Kritik sowie viele ermutigende Gespräche bin ich ihm zu großem Dank verpflichtet. Für das Zweitgutachten danke ich sehr herzlich Dr. habil. Wolfgang Prohaska.

Bei meinen Recherchen wurde ich von zahlreichen Institutionen unterstützt. Für ihre tatkräftige Hilfe bei der Auffindung des noch vorhandenen Quellenmaterials danke ich den Mitarbeitern des Diözesanarchivs und des Diözesanbauamts in Graz, Mag. Dr. Norbert Allmer, Dr. Norbert Müller und Ing. Werner Gosch. Weiters gilt mein Dank den Mitarbeitern des Steiermärkischen Landesarchivs Graz, des Bundesdenkmalamts Graz und des Stadtmuseums Graz. Für wertvolle Hinweise danke ich Pfarrer Mag. Josef Ranftl (Graz), P. Mag. August Janisch oCist. (Stift Rein) und Reg. Rat Hermann Rinner (Graz). Für die Möglichkeit zur Besichtigung der privat genutzten Räumlichkeiten bin ich den Eigentümern von Schloss Gösting (Graz) zu großem Dank verpflichtet. Den Mitarbeitern der Bundessportschule Schloss Schielleiten danke ich für die Gewährung des Zugangs zu den historischen Räumen des Schlosses. Für die Gewährung der Einsichtnahme in ihr privates Archiv gilt mein besonderer Dank den Eigentümern des Schlosses Thinnfeld (Deutschfeistritz).

Mein Dank gilt außerdem meinem Arbeitgeber, dem Kunsthistorischen Museum Wien, insbesondere seinem ehemaligen Generaldirektor HR Prof. Dr. Wilfried Seipel, für die Gewährung einer mehrmonatigen Bildungskarenz zur Erstellung dieser Arbeit. Ich danke ebenso meinem Abteilungsleiter, Dr. Christian Hölzl, und meinen Kolleginnen für die stete Unterstützung meiner Arbeit.

Großer Dank gilt auch den Korrekturlesern Mag. Christiane Braun (Wien) und Martin Pozsgai M.A. (Berlin) sowie meinen Freunden Mag. Eva Rinner und Mag. Martin Fuchs (Graz) die mir während meiner vor Ort durchgeführten Recherchen stets Aufnahme in ihrem Heim gewährten. Mein herzlichster Dank gilt meinen Eltern, die meine Arbeit immer mit Interesse und Verständnis begleitet haben.





# **I. TEXT**

## A. EINFÜHRUNG

### 1. GEGENSTAND UND ZIELSETZUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Leben und dem Werk des steirischen Architekten Johann Georg Stengg (1689 – 1753). Die Baumeistersippe der Stengg prägte mit insgesamt fünf Vertretern aus drei Generationen das Baugeschehen der südlichen und östlichen Steiermark sowie der Landeshauptstadt Graz vom Ende des 17. Jahrhunderts bis 1782. Dabei kommt Johann Georg Stengg zweifellos die künstlerisch herausragende Stellung innerhalb der Familie zu. Er wirkte von 1716 – 1753. An seinen Hauptwerken, der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz, der Zisterzienserstiftskirche Rein und den Schlössern Schielleiten und Gösting fand er zu eigenständigen architektonischen Lösungen, die in seinem geographischen Umfeld ohne Parallele blieben. Dies betrifft vor allem seine konkav und konvex geschwungenen Fassadenbildungen, für die es in der Steiermark keine Vorläufer gibt und die auch keine unmittelbare Nachfolge fanden.

Vermutlich hat unter anderem die schlechte Quellenlage dazu geführt, dass bislang noch keine monographische Erfassung dieses wichtigen Architekten vorliegt. Ebenso wenig existieren Studien zum Werk der anderen Familienmitglieder darunter vor allem des Vaters Andreas Stengg und des Sohnes Johann Joseph Stengg d. J.<sup>1</sup> Es fehlen somit nach wie vor entscheidende Erkenntnisse für die Beurteilung des steirischen Baugeschehens sowohl der ersten (Andreas und Johann Georg Stengg), als auch der zweiten (Johann Joseph d. J.) Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die zum Thema bereits vorliegende Literatur befasst sich hauptsächlich mit der Erforschung der Quellen – nicht jedoch deren Interpretation – bzw. setzt sich in stilkritischer Weise mit Teilen, konkret mit den Fassaden, einzelner Bauwerke Andreas und Johann Georg Stenggs auseinander.<sup>2</sup> Durch die bisher erfolgte Konzentration auf jeweils wenige Vertreter einer Kunstgattung, im Falle der Architektur auf die Familie Carlone sowie Joseph Hueber, entstand ein verfälschtes

<sup>1</sup> Die einzige Ausnahme bildet hier die Publikation Schweigerts zu Andreas Stengg, auf die im Abschnitt über diesen Architekten eingegangen wird (Abschnitt B, Kap. 1). SCHWEIGERT 1986/1, 333-364.

<sup>2</sup> Leider handelt es sich dabei nicht um ein Einzelphänomen. Auch zu anderen, für das barocke Kunstgeschehen der Steiermark in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wesentlichen Künstlern wurde bisher keine Forschung betrieben. So fehlen kunsthistorische Kenntnisse über wichtige Baumeister wie Bartholomäus Ebner oder Anton Leitner nahezu völlig. Beide Baumeister waren Grazer Hofmaurermeister. Bartholomäus Ebner betrieb im ausgehenden 17. Jahrhundert die bei weitem größte Werkstatt in Graz. Ebner und Carlone arbeiteten überdies bei Bauprojekten häufiger zusammen, ein Umstand, dessen genauere Erforschung für die Kenntnis des praktischen Ablaufs barocken Baugeschehens in Graz äußerst aufschlussreich sein könnte (vgl. Anm. 41 und 52). Auch zu wichtigen Vertretern anderer Kunstrichtungen fehlen bisher monographische Würdigungen, z. B. für den von Resch als den bedeutendsten Bildhauer der Steiermark im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts bezeichneten Johann Jakob Schoy. Vgl. RESCH 2003, 80.

Gesamtbild des barocken Architekturgeschehens in der Steiermark.<sup>3</sup> Mit der Aufarbeitung und Würdigung des Werkes von Johann Georg Stengg soll ein wesentlicher, bisher im Dunkeln liegender Teil der steirischen Architektur dieses Zeitraumes zugänglich gemacht werden.<sup>4</sup>

Neben der Auswertung der noch vorhandenen Quellen und der Berücksichtigung des kulturhistorischen Rahmens, in welchem das Werk Johann Georg Stenggs entstehen konnte, soll vor allem die Bestimmung seines Personalstils, dessen Wurzeln und seine Entwicklung während der Tätigkeit in der Steiermark im Vordergrund stehen. In diesem Zusammenhang erscheint auch eine Abgrenzung seines Œuvres gegenüber dem Schaffen des Vaters, Andreas Stengg, notwendig. Die bisherige Forschung impliziert eine Zusammenarbeit beider Baumeister an der Wallfahrtskirche Mariatrost in Graz, ja sogar eine gemeinsame Tätigkeit in derselben Werkstatt. Weiters finden sich wechselnde Zuschreibungen der Schlösser Gösting und Schielleiten an beide Architekten. Das Arbeitsverhältnis von Vater und Sohn zu klären ist somit ein wesentliches Ziel der vorliegenden Arbeit. Darüber hinaus ist die Erfassung und Analyse des bekannten Werkes Johann Georg Stenggs sowie eine kunsthistorische Einordnung in das zeitgleiche Baugeschehen Mitteleuropas im Rahmen einer Künstlermonographie vorrangiges Anliegen.

Johann Georg Stengg gibt anlässlich seiner Bewerbung um das Amt des Grazer Hofmaurermeisters im Jahr 1724 an, er sei „*durch 8 Jahr in der frembde, als deutsch: undt Wällischlandt*“ gewesen, und hätte „*auf alhir bereitsd durch 9 Jahr als burgerl. Statmaurermaister in aufführung vornehmer gebeyen sich qualificiert gemacht*“.<sup>5</sup> Die Tatsache, dass er sich in Italien aufgehalten hatte, erregte naturgemäß die Aufmerksamkeit der Forschung. Es wurde angenommen, dass er Rom bereist haben müsste und Brucher konnte auch in den Fassaden der Wallfahrtskirche Mariatrost, der Grazer Barmherzigenkirche und der Stiftskirche von Rein borromineskes Formengut erkennen.<sup>6</sup> Die Möglichkeit einer Beeinflussung seines Werkes durch Guarino Guarini wurde nicht in Betracht gezogen, wohl weil schon Wagner-Rieger feststellte, dass zwar „neben einen unmittelbaren Borromini-Einfluss verschiedenartige Möglichkeiten einer Übernahme aus zweiter Hand treten, für die Steiermark das Piemont allerdings eine sehr untergeordnete Rolle gespielt zu haben scheint“.<sup>7</sup> Gleichzeitig wurden für

<sup>3</sup> Vgl. TUSCHNIG 1933; TUSCHNIG 1935; KOSCHATZKY 1951; STURM 1969; PRISCHNIG 1994.

<sup>4</sup> Die Forderung nach einer monographischen Darstellung der Baumeisterfamilie Stengg formulierte bereits Wagner-Rieger 1964. WAGNER-RIEGER 1964, 265.

<sup>5</sup> StLA, HK 1724-X-23, Bericht des Grafen Johann Wurmbrandt, *Lands Pauambtträger*, an die Grazer Hofkammer über die eingegangenen Bewerbungen um das Amt des Grazer Hofmaurermeisters, vom 4. September 1724, eingelangt am 14. Oktober 1724. Siehe Dokumentenanhang 1.

<sup>6</sup> BRUCHER 1968, 74-76, 89-90, 105.

<sup>7</sup> WAGNER-RIEGER 1973, 232-233.

Johann Georg Stenggs Architektur jedoch verschiedenste Vergleichsbeispiele aus der böhmischen Barockarchitektur genannt, Werke der Dientzenhofer ebenso wie solche von der Hand Ottavio Broggios, für die sehr wohl guarineske Einflüsse geltend gemacht werden. Neben einer Analyse der italienischen Einflüsse im Werk Stenggs scheint daher auch generell ein neuerliches Überdenken der bisher angeführten Vergleiche nötig zu sein.<sup>8</sup>

Die wichtigsten adeligen und kirchlichen Auftraggeber der Steiermark verfügten über Besitzungen im heute in Slowenien gelegenen Teil des Landes, Štajerska, der ehemaligen Untersteiermark. Diese bildete in der Barockzeit eine einheitliche Kunstlandschaft mit der Süd- und Oststeiermark, in der dies- und jenseits der heutigen Grenzen dieselben Auftraggeber dieselben Künstler beschäftigten. Das Aufzeigen der engen, durchaus wechselseitigen, Beziehungen von Künstlern und Auftraggebern für die Architektur des 18. Jahrhunderts und die Bestimmung der Rolle Johann Georg Stenggs in diesem Zusammenhang ist ein weiteres Anliegen dieser Arbeit.<sup>9</sup>

Nicht zuletzt soll das Klischee der Steiermark als „Kunstlandschaft weitab der Zentren barocker Kunstproduktion“ und somit ihr Nachhinken hinter der aktuellen Entwicklung am Beispiel von Johann Georg Stengg und seinen Varianten der konvex und konkav geschwungenen Fassade relativiert werden.<sup>10</sup> Zwar wurden Stenggs geschwungene Fassaden merklich später errichtet, als etwa Johann Bernhard Fischer von Erlachs Salzburger Kollegienkirche, sie stehen jedoch mit dieser auch nicht auf einer Stilstufe. Dies kann und soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Generation der steirischen Baumeister vor Stengg diese Entwicklung gänzlich negierte und seine Fassadenschöpfungen somit auf steirischem Gebiet keine Vorläufer haben. Stengg selbst verarbeitete aber die verschiedensten Eindrücke seiner Wanderjahre zu einer eigenständigen Formensprache, die bereits eine deutliche Weiterentwicklung der Architektur um 1700 darstellt. Ein Blick auf das Kunstgeschehen in Mitteleuropa in der Zeit von 1720 bis 1750 und ein direkter Vergleich seiner Architektur mit zeitgleich entstandenen Bauwerken etwa Kilian Ignaz Dientzenhofers in Böhmen und Mähren, Johann Michael Fischers in Süddeutschland, oder der

<sup>8</sup> Vgl. FRANZ 1962, 189-190; BRUCHER 1968, 94-95; NEUMANN 1970, 128-129; FRANZ 1970, 9-10; FRANZ 1989, 169-189; FIDLER 1993, 290-310; FRANZ 1996, 168-177 sowie KOTALÍK 2001, 195.

<sup>9</sup> Auf slowenischer Seite gibt es verschiedene Initiativen, die Barockarchitektur der ehem. Untersteiermark wissenschaftlich aufzuarbeiten. Vgl. u. a. KEMPERL 2002; WEIGL 2003. Derzeit in Arbeit befindet sich eine Publikation Metoda Kemperls, Universität Ljubljana, zur Sakralarchitektur des 18. Jahrhunderts auf diesem Gebiet. Vgl. dazu auch die Ausstellung „Arhitektura 18. Stoletja na Slovenskem“, Architekturmuseum Ljubljana, 10. Mai – 20. August 2007. AK 2007. Auch auf steirischer Seite gab es ansatzweise bereits den Blick über die slowenische Grenze, wie die Diplomarbeit Nußdorfers zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der auf slowenischem Gebiet befindlichen Schlösser der Grafen von Attems, in der jedoch keinerlei Bezug zu den Attems'schen Besitzungen in der heutigen Steiermark hergestellt wird. NUßDORFER 1994.

<sup>10</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 206.

Architektur der Borromini-Nachfolger in Rom, wie Filippo Raguzzini oder Giuseppe Sardi, soll die Aktualität der Stenggschen Bauschöpfungen zeigen und verdeutlichen, dass er mit seiner Architektur unmittelbar an das zeitgleiche (mittel-)europäische Baugeschehen anknüpfte.

Die Interessenschwerpunkte der bisherigen Forschung zur Baumeisterfamilie Stengg lagen vor allem in der Aufarbeitung des vorhandenen Quellenmaterials. Kunsthistoriker befassten sich bislang nur mit Teilaspekten seines Werkes, die stets im Rahmen stilistischer entwicklungsgeschichtlicher Betrachtungen standen.<sup>11</sup> Zu nennen wären hier Günter Bruchers Arbeit über die steirischen Kirchenfassaden des Barock und Elke Mischans gleichartig angelegte Studie über die barocken Fassaden der Palais und Bürgerhäuser in Graz.<sup>12</sup> Beide Dissertationen entstanden vor mehr als dreißig Jahren.

Die Möglichkeiten der formalen und stilistischen Analyse von Einzelbauten wurde von der bisherigen Forschung jedoch noch bei weitem nicht ausgeschöpft und sollen nun auf das gesamte Werk Stenggs ausgedehnt werden. Die einzelnen Bauwerke sollen jedoch nicht ausschließlich unter ästhetischem Blickwinkel betrachtet werden, sondern es soll ein breiter angelegter kunsthistorischer Ansatz verfolgt werden, der diese stärker in den historischen und kulturellen Kontext einbindet. Mittels strukturanalytischer Methode soll das jeweils Besondere eines Bauwerkes, geprägt durch dessen innere Gesetzmäßigkeit, dargestellt werden.<sup>13</sup> Zu jedem der im folgenden besprochenen Bauten erfolgt eine Einzelanalyse, in der die zu dessen Beurteilung relevanten Fragestellungen behandelt werden. Insbesondere die zentralen Kapitel über Stift und Stiftskirche von Rein, die Kirche der Barmherzigen Brüder sowie die Wallfahrtskirche Mariatrost in Graz, sowie der Schlösser Schielleiten und Gösting erfordern aufgrund ihrer Komplexität hinsichtlich der Baugeschichte und Ableitung des Typus eine umfassende Herangehensweise.

Die Beurteilung der Rolle der jeweiligen Auftraggeber und des Ausmaßes von deren Eingreifen in die Entwürfe und Ideen des Architekten werden wichtige Anhaltspunkte zur Skizzierung des Personalstils Johann Georg Stenggs liefern. Durch die Untersuchung der herrschenden Konkurrenzsituation unter den verschiedenen Grazer Werkstätten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sowie der Werkstattssituation allgemein und durch das Aufwerfen neuer

---

<sup>11</sup> Im gesamtösterreichischen Vergleich ist dies eine Besonderheit, da allgemein zahlreiche monographische Arbeiten vor allem zu den „großen österreichischen Architekten“ vorliegen, während gerade „entwicklungsgeschichtliche Studien zu den wichtigsten Bauaufgaben weitgehend fehlen“. Vgl. LORENZ 1999, 220.

<sup>12</sup> BRUCHER 1968; MISCHAN 1971.

<sup>13</sup> Vgl. REUTER 2002, 14.

Fragestellungen zur Organisation einer barocken Baumeister-Werkstatt sollen neue Möglichkeiten in der Auseinandersetzung mit dem Œuvre Stenggs und dem architektonischen Schaffen dieser Zeit erschlossen werden.

Schließlich wird auch die Frage nach der Bedeutung einzelner Werke und Werkgruppen innerhalb des Œuvres eine Rolle spielen. Auffallend ist, dass sich bei Stengg, sicherlich bedingt durch die Größe der von ihm betriebenen Werkstatt, verhältnismäßig viele kleinere Arbeiten finden, beispielsweise Portale oder Altäre. Besonders Bauaufgaben wie die zahlreichen von Stengg errichteten Turmhelme, die üblicherweise innerhalb des Faches Kunstgeschichte eine sehr untergeordnete Rolle spielen, sollen in ihrer Bedeutung für das Gesamtwerk innerhalb des der Arbeit angeschlossenen Werkverzeichnisses gewürdigt werden.

## 2. FORSCHUNGSBERICHT UND QUELLENLAGE

Wie bereits erwähnt lag der Schwerpunkt der bisherigen Forschung im Bereich der Aufarbeitung von vorhandenen Archivalien, vor allem zur Lebensgeschichte der Baumeisterfamilie Stengg. Die damit befassten Arbeiten – ihre Anzahl ist überschaubar – enthalten zwar manche Widersprüchlichkeiten, gesamt gesehen aber liefern sie fundierte Informationen zu diesem Thema. Die Autoren waren um genaues Quellenstudium bemüht und so finden sich Hinweise auf einige wichtige Dokumente zu Johann Georg Stengg schon in den Anfängen der Beschäftigung mit seiner Person.<sup>14</sup> Von Prangner<sup>15</sup> erfahren wir schon 1908, dass Stengg auch für den Bau der Kirche der Barmherzigen Brüder verantwortlich war, was aus der noch erhaltenen Turmknaufurkunde hervorgeht.<sup>16</sup> Findet sich bei Martin Riesenhuber nur Andreas Stengg<sup>17</sup>, so erwähnt Thieme-Becker bereits drei Vertreter der Familie, Andreas, Johann Georg und Johann Joseph Stengg d. J.<sup>18</sup> Ohne dass darauf eigens hingewiesen wurde, fließen hier bereits

<sup>14</sup> In Wastlers Künstlerlexikon von 1883 etwa findet sich bereits der Hinweis: „Steng Johann Georg, Hofbaumeister in Graz. Baute 1742 die Stiftskirche in Rein“. WASTLER 1883, 162. Dabei bezieht sich Wastler auf einen Eintrag in den Rechnungsbüchern des Zisterzienserstifts Rein („*Maurermeister Auszüge pro 1 fl. 30 Kr. bezahlt den 30. Oktober 1742, quittiert von Johann Georg Steng Hofbaumeister allhier*“, STIA Rein, Rechnungsbücher 1738 – 1742, ohne Signatur. Dieses Zitat findet sich auch bei GIGLER 1924, Dokumentenanhang, 53.) sowie auf die von Stiftsarchivar Pater Alanus Lehr ab 1753 zu Papier gebrachten „Erinnerungen“. LEHR 1753/1, Bd. I, 105-109.

<sup>15</sup> PRANGNER 1908, 290.

<sup>16</sup> „*Postquam igitur structura Ecclesia nostae/: cuius Adilis fuerat D. Gregorius Steng civis Graecensis:/ [...]*“. ABBG, ohne Signatur (zitiert nach KOHLBACH Nachlass II, 113).

<sup>17</sup> RIESENHUBER 1924, 264: Andreas Stengg, „Maurermeister in Graz, seit 1702 Hausbesitzer, als kaiserlicher Hofbaumeister 1728 erwähnt“.

<sup>18</sup> „**Andreas Steng** (mit den weiteren Schreibweisen Stengg, Stenkh und Strengg), Maurermeister in Graz, gestorben 1741, war laut eigener Angabe Oberpolier beim Burgbau in Wien, dann in Ofen (Ungarn) tätig. Seit 1696 in Graz, am 14.10.1724 zum Hofmaurermeister ernannt. **Johann Georg Steng**, Baumeister in Graz, gestorben 1753, seit 1741 Hofmaurermeister, 1735/40 Neubau der Kirche des Klosters der Barmherzigen Brüder in Graz, 1737/47

Kenntnisse des Berichtes von Graf Wurmbrandt über die Bestellung des Andreas Stengg zum Hofmaurermeister im Jahr 1724 ein, dem wir die einzigen Informationen über die Wanderjahre Andreas und Johann Georg Stenggs verdanken.<sup>19</sup> Zu Johann Georg Stengg wird hier allerdings nur schon Bekanntes wiederholt.

Walter Koschatzky, der 1951 erstmals die Forderung nach einer Monographie zur Familie Stengg formulierte, widmet dieser im Rahmen seiner Dissertation über den Baumeister Joseph Hueber einen ausführlichen Exkurs, der auch neues Archivmaterial zu Tage förderte.<sup>20</sup> Er nennt erstmals das Grazer Schloss Gösting als mögliches Werk von Andreas oder Johann Georg Stengg und stellt die grundsätzliche Frage nach Profanbauten der beiden Meister, die nach wie vor als unbeantwortet gelten muss, da sowohl archivalische Hinweise als auch stilkritische Befunde fehlen.<sup>21</sup> Entscheidendes für die Quellen- und Überblicksforschung leistete Rochus Kohlbach. Seine Publikationen zu den steirischen Barockbaumeistern wie auch zu den barocken Kirchen und Stiften des Landes sind nach wie vor Basis jeder kunsthistorischen Auseinandersetzung mit diesen Themen.<sup>22</sup> Er lieferte das ausführlichste Material über das urkundlich gesicherte Werk der Familie Stengg sowie verschiedene Anregungen für weitere Zuschreibungen. Darüber hinaus erarbeitete er auch zu den einzelnen relevanten Bauwerken den vorhandenen Archivbestand. Den bislang letzten Beitrag zur Familiengeschichte stellt die Publikation Wurzingers dar.<sup>23</sup>

Die kunsthistorische Forschung zu Johann Georg Stengg setzt 1968 mit der Dissertation Bruchers zu den barocken Kirchenfassaden in der Steiermark ein<sup>24</sup> gefolgt von einer Arbeit Elke Mischans zu den Fassaden der barocken Palais und Bürgerhäuser in Graz.<sup>25</sup> Beide Autoren widmen Andreas und Johann Georg Stengg je einen eigenen Abschnitt, referieren die bekannten Lebensdaten und setzen sich anschließend mit einzelnen Bauwerken auseinander. Im Fall

---

Umbau der ursprünglich romanischen Stiftskirche von Rein. **Josef Steng**, Sohn des Johann Georg, Baumeister in Graz, baute 1780/81 (nach eigenem Entwurf?) den Turm der Stadtpfarrkirche in Graz (viel bewunderte Helmlösung).“ THIEME-BECKER, 1907 – 1936, 588. Den Artikel verfasste Eduard Andorfer, der sich lt. Literaturhinweis auf Notizen des Kunsthistorischen Instituts in Graz beruft.

<sup>19</sup> StLA, HK 1724-X-23. Vgl. dazu auch Abschnitt B, Kap. 1. und 3.2.

<sup>20</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs, I-XI.

<sup>21</sup> Eine Ausnahme bildet die Zuschreibung von Schloss Schielleiten an Johann Georg Stengg durch Mischan. MISCHAN 1972, 93-96.

<sup>22</sup> KOHLBACH 1951, KOHLBACH 1953, KOHLBACH 1962.

<sup>23</sup> WURZINGER 1969, 277-291. Neben Bezügen zu Koschatzky und Kohlbach findet er zahlreiche weitere Hinweise in diversen Pfarrmatriken. Dabei gelingt es ihm mit wenigen Ausnahmen die Tauf- und Sterbedaten sämtlicher Familienmitglieder der Stengg ausfindig zu machen und die verschiedenen Erbschaftslinien innerhalb der Familie zu erhellen.

<sup>24</sup> BRUCHER 1968. Die Dissertation erschien ebenfalls in zwei Teilen im Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz: BRUCHER 1970, 34-76 und BRUCHER 1972, 60-95.

<sup>25</sup> MISCHAN 1971.

Bruchers sind das die Fassaden der Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, der Kirche der Barmherzigen Brüder in Graz sowie jener der Kirche des Zisterzienserstiftes Rein. Mischan knüpft an diese Forschungen an und beschäftigt sich – soweit es Johann Georg Stengg betrifft – mit den Fassaden der Schlösser Schielleiten und Gösting. Beide Autoren suchen Antworten auf die Herkunft von Stenggs Stil und finden Vorbilder in der italienischen sowie böhmischen Architektur. Anschließend an ihre Dissertation veröffentlichte Mischan 1972 einen Artikel zu Schloss Schielleiten, in dem sie dieses definitiv Johann Georg Stengg zuschreibt.<sup>26</sup> Sie tritt dabei allerdings für eine Spätdatierung des Schlosses um 1740 ein, die aufgrund der einige Jahre später publizierten Quellenforschungen Josef Rieglers nicht mehr haltbar ist.<sup>27</sup>

Der ebenfalls 1972 von Renate Wagner-Rieger veröffentlichte Tagungsbericht der Dreiländer-Fachtagung der Kunsthistoriker in Graz<sup>28</sup> bietet die meiner Meinung nach bis heute profundeste Sicht auf die steirische Barockarchitektur des 17. und 18. Jahrhunderts. Ihr sind wertvolle Hinweise auf stilistische Besonderheiten im Werk des Johann Georg Stengg zu verdanken, die weit über die Betrachtung der geschwungenen Fassaden der Kirche der Barmherzigen Brüder in Graz sowie der Stiftskirche von Rein hinausgehen.

Im Grazer Kulturhauptstadtjahr 2003 schließlich erschien neben vielen anderen Publikationen auch die umfangreiche, vierbändige Geschichte der Stadt Graz. Im dritten Band „Kirche – Bildung – Kultur“ widmet Gottfried Biedermann der Kunstgeschichte der Stadt einen ausführlichen Aufsatz, dem jedoch – zumindest in Bezug auf die Baumeisterfamilie Stengg – keine neuen Forschungen zugrunde liegen.<sup>29</sup>

Zu keinem für Johann Georg Stengg gesicherten oder ihm zugeschriebenen Bauwerk liegt bislang eine Baumonographie vor. Diesem bedauerlichen Umstand kann in der vorliegenden Arbeit nur insoweit begegnet werden, als im Rahmen der Möglichkeiten zu allen in der Folge behandelten Bauwerken auch Quellenstudium betrieben und die Baugeschichte erarbeitet wurde, soweit sie in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts und damit in die Wirkungszeit Stenggs fällt. Schweigert unternahm den bisher einzigen Versuch, das gesamte Werk eines Familienmitgliedes, das des Vaters Andreas Stengg, unter kunsthistorischen Gesichtspunkten zu erarbeiten.<sup>30</sup> Der 1986 erschienene Aufsatz lässt die Problematik einer Beschäftigung mit

---

<sup>26</sup> MISCHAN 1972, 93-96.

<sup>27</sup> Vgl. RIEGLER 1978. Siehe auch Abschnitt C, Kap. 4.1.

<sup>28</sup> WAGNER-RIEGER 1972, 9-43.

<sup>29</sup> BIEDERMANN 2003, 411-542.

<sup>30</sup> SCHWEIGERT 1986/1, 333-364.



Andreas Stengg – und dies gilt gleichermaßen auch für seinen Sohn Johann Georg – evident werden. Zwar sind für beide Architekten verschiedene Arbeiten archivalisch überliefert, doch dokumentieren diese zumeist untergeordnete Bauaufgaben, Reparaturen, Umbauten, Schätzungen, etc.<sup>31</sup> Handelt es sich dennoch um Hauptwerke<sup>32</sup>, so fehlen vielfach unmittelbar vergleichbare Objekte im Œuvre der Architekten. Die „allumfassende“ Tätigkeit beider – die Bandbreite reicht hier von Turmhelmen über Portale, Fassadengestaltungen, Kirchen- und Schlossbauten bis zur Ausbesserung von Gartenmauern – lässt nur die Erkenntnis zu, dass florierende Baumeister- bzw. Maurerwerkstätten geführt wurden und beide Stenggs nicht nur, auch nicht in erster Linie, als Entwerfer tätig waren.<sup>33</sup> Besonders für Andreas Stengg, dessen bekanntes Œuvre noch kleiner ist, als das seines Sohnes, ist damit die Herausarbeitung eines Personalstils und die Beurteilung seines Anteils an verschiedenen Bauwerken auf Basis der Stilkritik kaum möglich. Dies, und gleichzeitig die Existenz vieler Bauten, für die bisher kein Baumeister auf archivalischem Weg festgestellt werden konnte, verlockte in der Vergangenheit immer wieder dazu, diverse Werke als „nach Art des“ Andreas oder auch Johann Georg Stengg zu klassifizieren und so gewissermaßen in deren Werkverzeichnis zu integrieren. Leider erfolgten auch Neuzuschreibungen auf Basis schon früher erfolgter Zuschreibungen. Die Schwierigkeit, aufgrund der vorliegenden Fakten eine sinnvolle Abgrenzung zwischen dem Werk des Andreas Stengg und des Sohnes Johann Georg vorzunehmen, führte wiederum zu wechselnden Zuschreibungen an den einen oder den anderen Baumeister, z. B. im Falle der Wallfahrtskirche Mariatrost oder des Schlosses Gösting in Graz. Damit wurde, je nach Standpunkt des Autors, entweder der Sohn zum Kopisten des Vaters (Schweigert), oder der Vater zum bloß Ausführenden der Entwürfe des künstlerisch überragenden Sohnes (Dehio). Beide Definitionen sind in dieser Vereinfachung sicherlich nicht richtig.<sup>34</sup>

Im Rahmen dieser Arbeit wurde der Versuch unternommen, sämtliche bereits in älterer Literatur erwähnten Quellen zu Leben und Werk Johann Georg Stenggs in den einzelnen Archiven zu verifizieren. Die meisten zitierten Quellen konnten aufgefunden und ihr Inhalt überprüft

---

<sup>31</sup> Vgl. auch BRUCHER 1968, 47.

<sup>32</sup> Dabei ist etwa bei Andreas Stengg an seine archivalische Nennung bei der Wallfahrtskirche Mariatrost in Graz zu denken, oder bei Johann Georg Stengg an seine Autorschaft an der Barmherzigenkirche in Graz oder der Stiftskirche von Rein.

<sup>33</sup> Die geringe Anzahl an archivalisch gesicherten oder auf stilistischer Basis zuschreibbaren Bauten steht in einem offensichtlichen Missverhältnis zur Bedeutung beider Baumeister für Graz und die umliegenden Regionen in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Vgl. dazu auch Abschnitt B, Kap. 1. und 2.

<sup>34</sup> Brucher hat dieses Problem ebenfalls erkannt und lässt die Beantwortung der Frage nach der Autorschaft für Mariatrost deshalb offen. BRUCHER 1968, 76 und 78-79; BRUCHER 1970, 50.

werden.<sup>35</sup> Unkorrekte oder ungenaue Angaben bisheriger Autoren konnten korrigiert werden. Neue Signaturen, die sich durch eine im Steiermärkischen Landesarchiv Graz erfolgte Umstellung von Schubern auf Kartons ergaben, wurden ebenfalls aufgenommen. Die relevanten Archivalien befinden sich in folgenden Archiven in Graz und der Steiermark: Steiermärkischen Landesarchiv, Archiv der Diözese Graz-Seckau, Archiv des Zisterzienserstiftes Rein, Archiv des Konvents der Barmherzigen Brüder Graz, Archiv der Pfarre Graz-Kalvarienberg.<sup>36</sup> Alte Ansichten und Photographien der einzelnen Bauwerke befinden sich im Bild- und Tonarchiv des Landesmuseums Joanneum, im Stadtmuseum Graz, in der Fotosammlung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz sowie in der Ortsbildersammlung des Steiermärkischen Landesarchivs. Wo in der Literatur keine Quellen genannt werden, vor allem bei Kohlbach, konnten diese in den meisten Fällen recherchiert werden. *Specifications* Stenggs wurden für die Kirche von Wolfsberg im Schwarzautal, den Turm der Pfarrkirche Graz-Strassgang sowie den Turm der Kirche von Heiligenkreuz am Waasen aufgefunden. Zur Information über nicht mehr erhaltene Quellen wurden auch die Nachlässe von Eduard Andorfer und Rochus Kohlbach herangezogen, welche sich im Stadtmuseum sowie im Bundesdenkmalamt in Graz befinden. Sehr bedauerlich ist, dass weder ein von der Hand Johann Georg Stenggs stammender Riss noch ein mit ihm geschlossener Kontrakt aufgefunden werden konnten.

---

<sup>35</sup> Verlustig gegangen sind offenbar leider Rechnungsbücher den Umbau des Stiftes Rein betreffend (die Jahre 1720 – 1737), das Rechnungsbuch des Grazer Kalvarienberges vor 1723 sowie ein in der Literatur erwähnter Kontrakt Stenggs für die Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal. Vgl. Abschnitt C, die entsprechenden Kap. 2.1., 2.2., 2.4.

<sup>36</sup> Die Archivalien des Grazer Stadtarchivs sowie die Grazer Bürgerbücher vor 1720 haben sich nicht erhalten. Vgl. POPELKA 1941, 19; KOSCHATZKY 1951, 198; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 456.

## **B. BIOGRAPHISCHER ABRISS: DIE BAUMEISTERFAMILIE STENGG**

Die Lebensläufe der einzelnen Mitglieder der Baumeisterfamilie Stengg wurden bereits in wechselnder Ausführlichkeit und mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung bei Koschatzky, Kohlbach, List und Wurzinger geschildert. Weiters finden sich einzelne Hinweise bei Wastler, und Thieme-Becker sowie zuletzt im 2003 erschienenen Grazer Stadtlexikon.<sup>37</sup> Brucher, Mischan und Schweigert befassten sich mit dem Leben von Andreas bzw. Johann Georg Stengg im Rahmen ihrer Versuche einer kunsthistorischen Einordnung des Werkes beider Baumeister.<sup>38</sup> Trotzdem liegt bis dato für keinen Vertreter der Familie eine zusammenfassende Übersicht über den bisherigen Wissensstand vor. Der Vergleich der Informationen in den genannten Publikationen brachte teilweise unterschiedliche, sogar widersprüchliche Ergebnisse. Ziel dieses Kapitels ist es daher, die bereits bekannten Ergebnisse zu ordnen und mit den durch die Autorin in den entsprechenden Archiven überprüften Angaben in Einklang zu bringen. Weiters werden einige wichtige neue Erkenntnisse, die durch eine bislang fehlende Zusammenschau aller vorhandenen Fakten und deren Interpretation erzielt werden konnten, vorgestellt.

Aus kunsthistorischer Sicht hängen die Lebensläufe von Andreas Stengg und seinem Sohn Johann Georg aufgrund der wechselseitigen Zuschreibungen verschiedener Bauwerke an die beiden Baumeister – etwa die Wallfahrtskirche Mariatrost, das Schloss Schielleiten, das Schloss Gösting, usw. – eng zusammen. Gleichzeitig förderte Andreas Stengg das berufliche Fortkommen seines Sohnes in besonders bemerkenswertem Maße, und schuf für ihn die Voraussetzungen für die spätere Karriere als Baumeister in Graz. Ein Einblick in das Leben des Andreas Stengg erscheint deshalb für die Betrachtung des Lebens und des Œuvres Johann Georg Stenggs notwendig. Diesem ist daher der nachfolgende überblicksartige Abschnitt gewidmet, dem eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Lebenslauf Johann Georg Stenggs folgt. Der Vollständigkeit halber und als Ausgangsbasis für zukünftige Forschungen werden im Anschluss daran auch die im Laufe der Recherchen bekannt gewordenen Fakten zu den weiteren, als Baumeister hervorgetretenen Familienmitgliedern zusammengefasst und ergänzt.

---

<sup>37</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs; KOHLBACH 1951, 191-192; KOHLBACH 1962, 213-226; LIST 1967, 954-955. WURZINGER 1969, 277-291. Vgl. Kap. 2. Das STLA bewahrt außerdem die handschriftlichen Notizen Wurzingers zur vorgenannten Publikation auf. STLA, Handschriftenreihe X/48. WASTLER 1883, 162; THIEME-BECKER, 588; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 465-466.

<sup>38</sup> BRUCHER 1968, 44-47; BRUCHER 1970, MISCHAN 1972, SCHWEIGERT 1986/1, 333-364.

## 1. ANDREAS STENGG (1660 – 1741)

Andreas Stengg wurde am 28. November 1660 in St. Lambrecht als viertes Kind von Ruep und Ursula Stenkh getauft.<sup>39</sup> Er entstammte einer bäuerlichen Familie. Koschatzky vermutete als erster jenen „unmittelbaren Einfluss“, der Andreas Stengg in das Baumeisterfach gebracht hat, in der Person des Stiftsbaumeisters von St. Lambrecht, Domenico Sciassia.<sup>40</sup> 1681 beginnt Stengg eine Lehre bei Barthlme Ebner, dem späteren Hofmaurermeister, in Graz.<sup>41</sup> Nach etwas mehr als zwei Jahren erfolgt die Freisprechung am 27. Juni 1683.<sup>42</sup> Die übliche Lehrzeit für Maurer betrug drei Jahre. Die kürzere Lehrzeit Stenggs könnte ein weiterer Hinweis darauf sein, dass er einen Teil seiner Lehre bereits in St. Lambrecht absolviert hatte. Allerdings kaum mehr bei Domenico Sciassia selbst, da dieser bereits 1679 verstorben war.<sup>43</sup>

Seine Wanderjahre führten Andreas Stengg nach eigenen Angaben in „frembde Länder“, nach Wien und Ungarn. Als er sich im Jahr 1724 um die Stelle des Grazer Hofmaurermeisters bewirbt, berichtet er über diese Zeit unter anderem, er wäre „zur zeit der auffgehobenen

<sup>39</sup> Als Geburts- bzw. Taufdatum kursieren verschiedene Versionen. Koschatzky nennt den 26. Oktober 1660. Darauf beziehen sich Wurzinger und Schweigert, machen aber ihrerseits daraus den 28. Oktober 1660. Kohlbach weist als Taufdatum den 28. November 1660 aus, der auch von List übernommen wird. Aufgrund der üblicherweise großen Genauigkeit der aus den Archivalien zitierten Informationen bei Kohlbach wurde seine Angabe hier übernommen.

<sup>40</sup> Dieser Annahme wird auch in der späteren Literatur gefolgt, ohne jedoch die Frage nach konkreten Hinweisen auf die Art des Einflusses Sciassias aufzuwerfen. Vgl. SCHWEIGERT 1986/1, 333-334. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich im Nachlass Domenico Sciassias ein „Arbeitsalbum“ erhalten hat, welches aus verschiedenen zu einem Band zusammen geklebten Kupferstichen römischer Bauwerke sowie Handzeichnungen des Architekten (alles Grundrisse) besteht. Die einzelnen Stiche und Zeichnungen sind mit handschriftlichen Bemerkungen Sciassias versehen. Graz, Universitätsbibliothek, Rara III 4535. Weiters besaß Sciassia eine Anzahl Architekturbücher, u. a.: G. A. Boeckler: Andreas Palladius. Von der Civil- oder Bürgerlichen Baukunst. Aus dem Italienischen ins Teutsche übersetzt, Nürnberg 1668; S. P. Duperac: I vestigi dell'Antichita in Perspettiva con ogni diligentia, Rom 1653/55/57; Domenico Fontana: Della Trasportatione dell'Obelisco vaticano e delle fabbriche di nostro signore Papa Sisto V., Libro Primo, Rom 1590; Josef Furttenbach: Architectura Civilis 1628, Architectura universalis 1632, Architectura recreationis 1640; Andrea Palladio: I quattro Libri dell'Architettura, Venedig 1616; Domenico Rossi: Templorum Prospectus, Rom 1683 und Studio d'Architettura civile sopra di Ornamenti di Parte e Fenestri; Vincenzo Scamozzi: L'idea della Architettura universale, Venedig 1615; Sebastiano Serlio: Tutte l'opere d'Architettura, 1583 und 1584; Jacomo Vignola: Regola delli cinque ordini d'Architettura; Vitruv: Nemlichen des aller namhefftigsten und hocheffarensten Römischen Architecti und kunstreichen Werk oder Baumeister Marci Vetruii Pollionis, Nürnberg 1547. Die Bücher aus dem Nachlass Sciassias werden in der Universitätsbibliothek der Universität Graz, Abt. Rara, aufbewahrt. Eine komplettes Verzeichnis der Bücher Sciassias findet sich in FRIESS 1980, 7 und 201-202.

<sup>41</sup> Der aus Judenburg gebürtige Bartholomäus Ebner erlangte am 29. Dezember 1674 die Meisterschaft (BRUCHER 1968). Für Ebner sind mehrmals Kooperationen mit Joachim Carlone nachgewiesen, so 1694 beim Bau von Kirche und Kloster der Elisabethinen, sowie 1705 am Turm der Stadtpfarrkirche Hl. Blut, beide in Graz. Ebenfalls in Graz errichtete er von 1694 – 1700 die Ursulinenkirche. Dazu und zu weiteren Tätigkeiten s. KOHLBACH 1962, 144-147; BRUCHER 1970, 38-39; SCHMITZ 1927. In den Jahren 1681 – 1685 diente Ebner insgesamt sieben Lehrjungen aus St. Lambrecht auf, darunter auch den jüngeren Bruder Andreas Stenggs, Michael. STLA, A. Graz 60/439. Ebner wurde am 25. März 1716 beerdigt. DAG, Altmatriken der Stadtpfarre Graz-Hl. Blut, Totenbuch XI/57.

<sup>42</sup> STLA, A. Graz 60/439, p. 179v: „Den 9 märty 681 maister Bartlme Ebner dingt ein Lehrjung auf mit namb Andreas Stanger alß des Rueph Stanger mayr am graben Hoff zu Lambrecht in ober Steyr ehelich sohn Stölt zu Bürg michael schröttner und andre Ebner. Beide maurer gesöll. sein Zeith fangt an 27. aprill 680. dito erlegt ein aufding gelt 2 fl. 1683 den 27. Juny ist dieser Stanger Vor offener Laadt frey gestelt worden.“

<sup>43</sup> Zu Domenico Sciassia vgl. FRIESS 1980.

*Wienerd belagerung die reparierung undt zum thaill Erpauung der daselbigsten Kays. Burgg seiner aufsicht als Oberpälliern anverthrauet“* gewesen, weiters sei er „mit einer anzahl Ihme sambentlich Untergebenen Maurergesellen nacher Hungarn abgeschickt worden“, wo er „zu Offen, Gran, Papa, und anderen orthen die fortifications gebey auff sich genomben, undt mit sonderbahrer zur Zufriedenheit vollendet habe“. Hierauf habe er sich „auch über etlich Jährige in fremdten Ländtern“ in der Baukunst geübt.<sup>44</sup> Pál Voit berichtet, dass Andreas Stengg als Oberpolier des Kammerbaumeisters Fortunato Prati beim königlichen Palastbau in Buda beschäftigt gewesen sei.<sup>45</sup> Wurzinger wiederum schreibt, Stengg hätte in Wien unter Giovanni Pietro Tencala beim Bau des Palais Dietrichstein (heute Palais Lobkowitz) mitgearbeitet.<sup>46</sup> Interessant ist in jedem Fall die Tatsache, dass Stengg überhaupt in Wien gewesen ist und hier Anregungen aufgenommen hat, denn die Kontakte innerösterreichischer Künstler und Handwerker mit Wien und dem Wiener Hof waren in dieser Zeit durchaus nicht so selbstverständlich, wie aufgrund der Bedeutung Wiens als Residenzstadt zu vermuten gewesen wäre.<sup>47</sup> Sein Aufenthalt in Wien könnte damit zusammenhängen, dass nach der Aufhebung der Belagerung durch die Türken 1683 der Mangel an qualifizierten Arbeitskräften vor allem am Bausektor so gravierend war, dass im Februar 1684 sogar kurzzeitig der Zunftzwang aufgehoben wurde. Die Folge des Arbeitskräftemangels waren auch exorbitant hohe Tageslöhne für die Maurergesellen, die eine Tätigkeit in Wien zusätzlich attraktiv machten.<sup>48</sup>

Spätestens seit Anfang 1689 war Andreas Stengg in der Grazer Vorstadt ansässig. Am 7. Februar dieses Jahres heiratete der „Maurergesöll aus Münzgraben“ die Witwe Maria Mayr.<sup>49</sup> Am 23. Dezember 1689 wurde der Sohn Johann Georg in der Pfarre St. Peter getauft.

---

<sup>44</sup> StLA, HK 1724-X-23 K 1698, Bericht des Grafen Johann Wurmbrandt an die Hofkammer über die einzelnen Bewerber um die Hofmaurermeisterstelle (s. Dokumentenanhang 1).

<sup>45</sup> VOIT 1982, 15 (leider ohne Angabe einer Quelle oder einer Jahresangabe).

<sup>46</sup> Er beruft sich dabei auf den Bericht Graf Wurmbrandts zur Vergabe der Stelle des Hofmaurermeisters im Jahr 1724, in dem allerdings eine Mitarbeit Stenggs am Palais Dietrichstein nicht erwähnt wird. Bauherr des Palais war der kaiserliche Oberstallmeister Philipp Sigmund Graf von Dietrichstein, der im Jahre 1687 mehrere Grundstücke am damaligen Schweinemarkt erwarb. Nach einer mehrjährigen Planungsphase, die einen Architektenwettbewerb mit einschloss, wurde der kaiserliche Hofingenieur Giovanni Pietro Tencala mit dem Bau beauftragt. 1694 war das Palais mehrheitlich fertiggestellt. Sollte Stengg an diesem Bau mitgearbeitet haben, würde dies – da er bereits kurz nach 1683 eingetroffen sein muss – bedeuten, dass er einen Großteil seiner Wanderjahre in Wien verbracht hat. Dies steht in gewissem Widerspruch zu seinen eigenen Angaben über einen mehrjährigen Aufenthalt in (verschiedenen?) fremden Ländern. WURZINGER 1969, 278.

<sup>47</sup> Freundlicher Hinweis von Dr. Herbert Haupt, Wien. Die Mehrheit der, im von ihm untersuchten Zeitraum 1620 – 1765 in Wien tätigen Künstler und Handwerker stammte aus Italien, den Niederlanden und Tirol. Die aus Innerösterreich stammenden Künstler blieben eine verschwindend geringe Minderheit. Vgl. HAUPT 2007, 61-73.

<sup>48</sup> BUCHNER 2004, 102.

<sup>49</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-St. Peter, Trau Protocoll, II/10. Im Trauungsprotokoll werden auch die Eltern Andreas Stenggs erwähnt. Trauzeuge war Bartholomäus Ebner.

In der Folge suchte er in den Jahren 1690, 1691 und 1695 um die Meisterschaft an, die er schließlich am 14. Februar 1696 erlangte. Er erhielt allerdings die Auflage, während der ersten zehn Jahre seiner Meisterschaft nicht mehr als je zwei Lehrlinge gleichzeitig auszubilden, eine Maßnahme zur Regelung der Konkurrenz innerhalb der Zunft.<sup>50</sup> Die oftmals in der Literatur angesprochene Zusammenarbeit Stenggs mit Joachim Carlone an verschiedenen größeren Projekten (z. B. am Großen Allerheiligenhaus der Klarissen, 1698 – 1700<sup>51</sup>), hatte also vermutlich vor allem praktische Gründe. Einen größeren Bauauftrag hätte Stengg mit seiner kleinen Werkstatt ohne Beteiligung eines anderen Baumeisters gar nicht annehmen können. Joachim Carlone arbeitete seinerseits erwiesenermaßen auch häufig mit Bartholomäus Ebner zusammen.<sup>52</sup> Bei entsprechend großen Bauvorhaben war eine Zusammenarbeit mehrerer Meister offenbar nicht unüblich.

Am 8. Februar 1705 heiratete Andreas Stengg zum zweiten Mal, diesmal die Tochter des Maurermeisters Georg Stabenhofer, Maria Regina.<sup>53</sup> Er kommt damit in den Besitz des Hauses Sackstraße 29.<sup>54</sup> Stengg verließ in der Folge die Vorstadt Münzgraben/St. Peter und nahm seinen Wohnsitz innerhalb der Stadtmauern. Es ist anzunehmen, dass Stengg auch die Werkstatt Stabenhofers übernahm, und somit mehr als ein Jahr vor Ablauf der von der Zunft gesetzten Frist

<sup>50</sup> StLA, A. Graz 59/438, 278. Insgesamt musste Andreas Stengg siebenmal um die Meisterschaft ansuchen, am 21.3.1690, 29.1.1691, 13.1.1695, 18.1.1695, 27.2.1695, 27.9.1695, und 9.1.1696. Am 16.8.1694 wird er bereits zum ersten Mal zum Zechknecht bestellt. Das Zunftbuch gibt auch Auskunft darüber, dass Stengg nach wie vor am Münzgraben wohnhaft war.

<sup>51</sup> Kohlbach nennt für diesen Hinweis keine Quellen. Bei einer Überprüfung der Archivbestände von Kirche und Kloster der Klarissen im StLA (A. Graz 154/938) konnten zahlreiche Hinweise auf den Bauverlauf in Form von Materialrechnungen, etc. gefunden werden, jedoch leider kein Hinweis auf die angesprochene Zusammenarbeit zwischen Carlone und Stengg. Das fragliche Gebäude befindet sich an der heutigen Adresse Badgasse 1/Ecke Murgasse 10. Fertigstellung des Baus 1700, Bausumme insgesamt 13.222 fl. 47 kr. Zur Geschichte des Konvents der Klarissen in Graz vgl. NASCHENWENG 2000, 187-225.

<sup>52</sup> Graz, Stadtpfarrkirche Hl. Blut, 1694 (Bauvertrag mit Joachim Carlone und Bartholomäus Ebner über 11.000 fl. für Keller, Krankenstube, Speisesaal, Küche, zwei „Redstüb“n, Apotheke, Laboratorium, „Mentscherstube“ und Kapelle „kraft eines Vnderschriften vnnd gefertigten Haupt Abriss“); Kloster und Kirche der Elisabethinen in Graz, 1694-1700; Turmbauprojekt für die Grazer Stadtpfarrkirche Hl. Blut, 1705. Vgl. KOHLBACH 1962, 146 und 190, sowie KOHLBACH Nachlass II, 130-131 und 149. Zu Anzahl und Größe der einzelnen Werkstätten in Graz siehe KOHLBACH 1962, 179 und Abschnitt B, Kap. 2. Vgl. auch BRUCHER 1968, 45.

<sup>53</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-Stadtpfarrkirche hl. Blut, Trauungsbuch 8/36: „Ist copuliert worden der Herr Andreas stengg, burger und maurermeister allhier und Wittiber, mit der Jungfrau Maria Regina stäbenhofferin, des Herrn Georg stäbenhoffer gewesten burger und Maurermeister allhier seelligen und Mariae desen Ehwürthin, so noch in leben Eheliche Jungfrau Tochter. Testes: Herr michael stengg, burger und Maurermeister, Herr Joachim Carlon, burger und Maurermeister.“ Koschatzky und Schweigert ziehen aufgrund der Zeugenschaft Carlones Rückschlüsse darauf, dass Stengg möglicherweise bei Carlone vor 1696 auch als Polier beschäftigt gewesen sei und dass sich daraus die spätere Zusammenarbeit ergeben habe. Die Zeugenschaft kann sich aber ebenso dadurch ergeben haben, dass beide Familien bereits miteinander verwandt waren. Michael Stengg, der jüngere Bruder von Andreas, hatte 1701 die Tochter Joseph Carlones, Anna Maria, geheiratet hatte, eine Cousine von Joachim Carlone, der schon bei dieser Hochzeit als Trauzeuge fungierte (vgl. Abschnitt B, Kap. 4.). Weiters hatte der Vater der Braut, Georg Stabenhofer, in der Werkstatt des Franz Isidor Carlone (des Vaters von Joachim) seine Lehrzeit absolviert. Es herrschten also mannigfache Verbindungen zwischen den einzelnen Grazer Meisterfamilien.

<sup>54</sup> Früher Haus Nr. 218 im Dritten Sack. Vgl. LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 595.

(siehe oben) expandieren konnte.<sup>55</sup> Stabenhofer beschäftigte schon 1689 in seiner Werkstatt 14 Gesellen.<sup>56</sup> Der Werkstattbetrieb des Schwiegervaters diente ihm zweifellos als Fundament für den Aufbau seiner weiteren Karriere. Bereits drei Jahre später, 1708, erwarb er das Elternhaus Johann Bernhard Fischer von Erlachs in der Frauengasse 5 von dessen Mutter, der verwitweten Anna Maria Fischer.<sup>57</sup> Das Haus befand sich unmittelbar an der Rückseite des Landhauses und somit in bester innerstädtischer Lage, nur ein paar Schritte von der Herrengasse und der Stadtpfarrkirche Hl. Blut entfernt. Die Tatsache, dass sich Andreas Stengg ein Haus in dieser Lage kaufen konnte, spricht für eine florierende Werkstatt und ein entsprechendes Ansehen innerhalb der Bürgerschaft.

Im Oktober 1724 wurde Andreas Stengg aufgrund der Empfehlung von Graf Wurmbrandt zum Hofmaurermeister ernannt. Bei seiner Bewerbung um diese Stelle, die er erst im Alter von 64 Jahren erlangte, gab er auch an, dass er *„in derer Haupt Statt Grätz und angehörigem Landt Steyer ab ano 1696 als anhero der Maisterschafft an [...] getrey und an solcher Zeit villfältig grosse landt gebey, als Kürchen, Closter, und herr schafftl. Pälläst, auch Militarpau notorie mit jedermäniglich besten Contento aufgeführt“* habe.<sup>58</sup> Diese Schilderung passt zu der oben formulierten Vermutung, dass es Stengg an Aufträgen nicht gemangelt haben kann. Tatsächlich sind für Andreas Stengg verschiedene Arbeiten archivalisch gesichert.<sup>59</sup> Leider ist die Betrachtung der meisten davon, da es sich hauptsächlich um Reparaturen, Schadenserhebungen, Kommissionierungen, etc. handelt, aus kunsthistorischer Sicht wenig ergiebig. Kaum etwas gibt Aufschluss darüber, womit er den Kauf des Hauses in der Frauengasse finanziert haben könnte. Den bisher einzigen, und daher umso wertvolleren Versuch einer Erfassung, Aufarbeitung und Erweiterung des Œuvres von Andreas Stengg unternahm Schweigert 1986.<sup>60</sup> Die in dieser

<sup>55</sup> Es sei erinnert an die oben erwähnte Konkurrenzklausele, nach der Stengg 10 Jahre lang nur 2 Lehrjungen aufnehmen durfte.

<sup>56</sup> KOHLBACH 1962, 179-180: Stabenhofer (auch „Stämbhlhoffer“) stammte aus St. Veit bei Graz und absolvierte seine Lehre wie bereits erwähnt in der Werkstatt des Franz Isidor Carlone. 1682 wurde er Meister. Geburts- und Sterbedaten nennt Kohlbach nicht.

<sup>57</sup> LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 536. Aufgrund dieses Umstandes wurde mancherorts über eine persönliche Bekanntschaft zwischen Fischer von Erlach und Stengg spekuliert und eine mögliche künstlerische Beeinflussung des Andreas Stengg durch den viel berühmteren Kollegen vermutet. Vgl. WURZINGER 1969, 281-282. Das Haus wurde aber von der Mutter Anna Maria Fischer in die Ehe mit Fischers Vater eingebracht, es war ursprünglich im Besitz von Sebastian Erlacher, Bildhauer, ihrem ersten Ehemann. Deshalb ist davon auszugehen, dass das Haus nach Ableben des Johann Baptist Fischer nicht automatisch an seinen Sohn Johann Bernhard vererbt wurde und der Verkauf daher von Frau Fischer selbst getätigt wurde. Fischer von Erlach befand sich zu diesem Zeitpunkt schon lange nicht mehr in Graz. Eine Bekanntschaft mit Stengg ist grundsätzlich denkbar, kann aber aus dem Hauskauf meines Erachtens nicht abgeleitet werden.

<sup>58</sup> STLA, HK 1724-X-23. Siehe Dokumentenanhang 1. Der Wortlaut des Schreibens findet sich auch auszugsweise bei KOSCHATZKY 1951, Excurs Anhang Blatt 3-4.

<sup>59</sup> Diese werden mehrheitlich bereits bei Kohlbach genannt. KOHLBACH 1962, 213-220.

<sup>60</sup> SCHWEIGERT 1986/1, 333-364. Vgl. dazu RUST 1999, 75-79. In den 1950er Jahren bereitete bereits Friedrich Kryza-Gersch eine Dissertation über Andreas Stengg vor, die er leider nie vollendet hat. Er nennt auch ein weiteres

Publikation präsentierten Ergebnisse stellen den nach wie vor aktuellen Stand der Forschung dar. In dieser Publikation wird das oben angesprochene Problem der wenigen von Stengg geschaffenen Bauwerke, die sowohl durch Quellen gesichert sind als auch kunsthistorisch relevant erscheinen, evident. Die Bemühungen des Autors, trotzdem zu einem befriedigenden Werkkatalog zu gelangen, führen fallweise dazu, Neuzuschreibungen auf Basis früherer Zuschreibungen vorzunehmen.<sup>61</sup> Diese werden daher im Rahmen einer nach wie vor ausstehenden kritischen Werkanalyse nochmals einer genauen Überprüfung zu unterziehen sein. Einige der für Andreas Stengg in Erwägung gezogenen Bauwerke entstanden innerhalb des Zeitraumes 1700 – 1706 und könnten die Erklärung für seinen wirtschaftlichen Erfolg liefern. Zu nennen wären hier z. B. das Palais Wildenstein in Graz (1702), das Schloss Kirchberg an der Raab (1700 – 1704) sowie das Palais Attems in Graz (1706).<sup>62</sup>

Am 15. Jänner 1741 gab Andreas Stengg aus Altersgründen seine Resignation als Hofmaurermeister bekannt. Sein Sohn Johann Georg, der das Amt zuvor schon einige Zeit in Vertretung seines Vaters ausgeübt hatte, wurde zu seinem Nachfolger ernannt.<sup>63</sup> Andreas Stengg starb 81jährig 1741 in Graz und wurde am 30. Dezember am Friedhof St. Anna beigesetzt.<sup>64</sup> Ob und von wem seine Werkstatt weitergeführt wurde, ist bislang ungeklärt. Die ältere Literatur geht allgemein davon aus, dass sein 1722 geborener Sohn Johann Joseph d. Ä. die Geschäfte übernommen hat, da dieser das Elternhaus in der Josefigasse 5 am Lend erbte.<sup>65</sup> Im Grazer Bürgerbuch findet sich hingegen folgender Eintrag: „16. März 1743 Hat Georg Berchdold von zu Rin aus Tirol gebürtig das burgerliche Jurament auf das alt Johann Andre Stenkische Maurer Jus abgelägt. Zahlt 12 fl.“<sup>66</sup> Das Stengg'sche Wohnhaus in der Frauengasse 5, welches Andreas Stengg 1708 von der Witwe Fischer erworben hatte, ging durch Erbschaft an den ältesten Sohn, Johann Georg Stengg, über.<sup>67</sup>

---

Werk Andreas Stenggs, die 1714 errichtete Pfarrkirche in St. Ilgen bei Grafendorf (Pol. Bez. Hartberg), die bisher noch nicht untersucht wurde. Freundliche Mitteilung von Frau Dr. Claudia Kryza-Gersch, Wien.

<sup>61</sup> Obwohl es Schweigert gelingt, mittels Stilvergleich durchaus plausibel neue Bauwerke für Andreas Stengg zu erschließen, muss diese Vorgangsweise als methodisch fragwürdig angesehen werden.

<sup>62</sup> Zu den genannten Bauwerken vgl. v. a. RESCH 1993, 309-315, ÖKT 1997, 417-420 und 499-512, sowie RUST 1999.

<sup>63</sup> STLA, HK 1741-X-99. Vgl. Anm. 142.

<sup>64</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-Stadtpfarrkirche Hl. Blut, Totenbuch 12/58.

<sup>65</sup> WURZINGER 1969, 289.

<sup>66</sup> Grazer Bürgerbuch 1720 – 1769. Zit. nach KOHLBACH Nachlass II.

<sup>67</sup> Johann Georg Stengg scheint selbst nicht im Grundbuch dieser Liegenschaft auf, als nachfolgende Besitzer nach Andreas Stengg werden aber eine Tochter Johann Georgs, Maria Anna, und deren Ehemann Johann Georg Mittermayr, ein Glasermeister, genannt. Von diesen erbt 1798 der älteste Sohn des Johann Joseph Stengg d. J. (also ein Enkel Johann Georgs), Ignaz Maria Stengg, Pfarrer zu St. Veit ob Graz. WURZINGER 1969, 286-287. STLA, Handschriftenreihe X/48 (entnommen einem Beitrag Josef Wastlers in der Grazer Tagespost Nr. 92 vom 2. April 1887).



## 2. JOHANN GEORG STENGG (1689 – 1753)

Das nachfolgend von Johann Georg Stengg gezeichnete Bild muss aufgrund der sporadischen Erwähnungen in den Quellen notgedrungen lückenhaft bleiben. Trotzdem konnte, wie sich zeigen wird, das bisherige Wissen über sein Leben durch eine Schwerpunktlegung auf die Zusammenschau und Interpretation aller bekannt gewordenen Einzelheiten um verschiedene Facetten bereichert werden.

Johann Georg Stengg wurde am 23. Dezember 1689 als ältester Sohn des Andreas Stengg, Maurermeister zu Münzgraben, und seiner Frau Maria Mayr in St. Peter bei Graz getauft.<sup>68</sup> Wo der junge Johann Georg seine Ausbildung erhielt, ist nicht bekannt.<sup>69</sup> Den Beginn der Lehrzeit wird man in die Jahre 1704/05 ansetzen können. Die Freisprechung dürfte 1707 oder spätestens 1708 erfolgt sein.<sup>70</sup> Danach begab er sich auf Wanderschaft, wie aus seinen Angaben bei der Bewerbung um die Grazer Hofmaurermeisterstelle im Jahr 1724 hervorgeht: er sei „8 Jahr in der fremde, als deutsch: undt Wällischlandt“ gewesen und habe nun „beraits durch 9 Jahr als burgerl. Stattmaurermaister in aufführung vornehmer gebeyen sich qualifiziert gemacht. ... des Lösens und Schreibens kundig...“.<sup>71</sup> Bemerkenswert ist nicht nur die lange Wanderzeit Stenggs, während der er wohl die unterschiedlichsten Einflüsse aufnehmen konnte, sondern auch die Tatsache, dass er Italien bereiste. Dies war für einen steirischen Maurergesellen durchaus nicht selbstverständlich. Johann Georg Stenggs Vater Andreas war in Wien und in Ungarn gewesen, vermutlich jedoch nicht in Italien.<sup>72</sup> Für die gleichzeitig in Graz tätigen Maurermeister Bartholomäus Ebner, Anton Leitner und Joachim Carlone sowie dessen Sohn Joseph sind ebenfalls keine Italienreisen überliefert.<sup>73</sup> Der um 1700 führende Grazer Baumeister, Joachim

<sup>68</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-St. Peter, Tauf Protocoll 2/2: 1689 23.12., II 63, „Joannes Georgius. Andreas Strengg ein Maurer in Münzgraben. Maria Uxor ejus. Patrinus Herr Wolff Platner Steinhauer.“

<sup>69</sup> Leider hat sich kein Aufdingbuch der Grazer Maurerzunft aus dem 18. Jahrhundert erhalten. Das einzige vorhandene Aufdingbuch dokumentiert die Jahre 1642 – 1691. Vgl. StLA A. Graz 60/439.

<sup>70</sup> Die übliche Lehrzeit für Maurer betrug nach der von Erzherzog Karl II. 1589 erlassenen Zunftordnung drei Jahre. KOHLBACH 1962, 115.

<sup>71</sup> StLA, HK 1724-X-23: Bericht des Joseph Graf Wurmbrand über die Bewerber um die Hofmaurermeisterstelle 1724. Dass ein Maurermeister Lesen und Schreiben konnte, darf durchaus nicht als selbstverständlich angesehen werden. Wie Vlček berichtet, traf dies z. B. auf Christoph Dientzenhofer nicht zu. Dieser ließ seine Korrespondenz und andere Schriftstücke lange Zeit von seinem Sohn Kilian Ignaz verfassen. Vgl. VLČEK 2004, Anm. 6, sowie bereits EICHHORN 1969, 157. Zum niedrigen Alphabetisierungsniveau der Wiener Handwerksmeister im 17. und 18. Jahrhundert vgl. auch BUCHNER 2004, 37-38.

<sup>72</sup> Er hätte diesen Umstand sonst in seiner Bewerbung um die Grazer Hofmaurermeisterstelle im Jahr 1724 sicherlich nicht verschwiegen. Vgl. Abschnitt B, Kap. 1.

<sup>73</sup> Bartholomäus Ebner: Geburtsjahr unbekannt, Erlangung der Meisterschaft 1674, Hofmaurermeister, gest. in Graz 1716; Anton Leitner: Geburtsjahr unbekannt, Erlangung der Meisterschaft 1703, Hofmaurermeister von 1716 bis 1724, gest. in Graz 1724; vgl. KOHLBACH 1962, 144-148; Joachim Carlone: 1653 – 1713, Stadtmeister, seit 1700 auch Landschaftlicher Baumeister; Joseph Carlone: 1678 – 1739, Erlangung der Meisterschaft 1708, seit 1714 Landschaftlicher Baumeister, auch Stadtmeister. Vgl. KOHLBACH 1962, 188-192; TUSCHNIG 1933, 135-136.

Carlone, lebte bereits in dritter Generation in Graz, fühlte sich ganz als „Einheimischer“ und hatte keine Reise in das ehemalige Heimatland seiner Familie unternommen.<sup>74</sup> Wollte man also in den 1720er und 1730er Jahren in Graz international und modern bauen, so empfahl sich Stengg zweifellos mit seinen Kenntnissen des aktuellsten Baugeschehens als erstrangiger Kandidat.<sup>75</sup>

Bereits 1710, nach dreijähriger Wanderschaft, versuchte Stengg nach Graz zurückzukehren und langte schriftlich um die Aufnahme in die Zunft an.<sup>76</sup> Im selben Jahr starb sein Onkel Michael Stengg, der seit 1702 Maurermeister in Graz war.<sup>77</sup> Vielleicht hatte er gehofft, die dadurch frei werdende Meisterstelle übernehmen zu können.<sup>78</sup> Nachdem dies offenbar nicht geglückt war, verbrachte er weitere fünf Jahre auswärts. Spätestens am 16. Dezember 1715 war Johann Georg Stengg wieder in Graz und suchte vor offener Lade an, ihn als Meister aufzunehmen. Das Handwerk war einverstanden, er sollte jedoch nochmals Anfang des nächsten Jahres vorsprechen.<sup>79</sup> In der Folge langte er wieder am 2. Jänner und am 9. Jänner 1716 um die Meisterschaft an und bat darum, das Meisterstück bei seinem Vater machen zu dürfen. Letzteres wurde abgelehnt, als Kommissäre wurden Bartholomäus Ebner und Joseph Carlon bestimmt, man versicherte ihm aber, dass man „leidlich mit ihme umbgehen“ werde. Am 8. Februar 1716 ersuchte Johann Georg um Besichtigung seines Meisterstückes und wurde ohne weitere Verzögerung in die Zunft aufgenommen.<sup>80</sup> Am gleichen Tag heiratete er auch Maria Katharina Sindler<sup>81</sup>, die Tochter des – zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbenen – Maurermeisters Georg

<sup>74</sup> TUSCHNIG 1933, 127-151 mit Stammbaum des Grazer Zweigs der Familie Carlone.

<sup>75</sup> Vermutlich bereiste Stengg daher auch Böhmen (und Mähren), Österreich ob und unter der Enns sowie die Kaiserstadt Wien, Gebiete die auf seinem Weg lagen.

<sup>76</sup> STLA, A. Graz 59/438; s. auch KOSCHATZKY 1951, Excurs VI; KOHLBACH 1962, 220.

<sup>77</sup> DAG, Altmatriken der Stadtpfarre Graz-Hl. Blut, Totenbuch 11/57: Sterbeeintrag am 19. November 1710.

<sup>78</sup> Nachdem sich der junge Stengg schon ein halbes Jahr vor dem Ableben seines Onkels bewirbt, gälte diese Vermutung natürlich nur unter der Voraussetzung, dass Michael Stengg keines plötzlichen Todes gestorben wäre, sondern schon längere Zeit seiner Arbeit nicht mehr hätte nachgehen können.

<sup>79</sup> STLA, A. Graz, 59/438, 314. Das bei Kohlbach genannte Datum „16. August 1715“ ist unrichtig. Vgl. KOHLBACH 1962, 220. Siehe auch STLA, Handschriftenreihe X/48, Notizen Rudolf Wurzingers.

<sup>80</sup> STLA, A. Graz, 59/438, 314v. Kohlbach schreibt, dass üblicherweise jeder Anwärter mindestens dreimal um die Meisterschaft anrufen musste, bevor er zum Meisterstück zugelassen wurde. Dieser Usance musste offenbar auch Johann Georg Stengg trotz der sehr kurzen Zeitspanne zwischen dem ersten und dem dritten Anrufen (16. Dezember/9. Jänner) nachkommen. Vgl. KOHLBACH 1962, 195-196.

<sup>81</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-Stadtpfarrkirche Hl. Blut, Trau Protocoll 9/37: „Ist copuliert worden der Ehrnveste Herr Johann Geörg Stengg, burger vnd Maurermaister alhier, lödigßstandtß, deß Ehrenvösten Herrn Andree Stengg, burgerl. Maurermaister alhier, mit Maria seiner Ehewirthin. nunmehr seel., Ehlich erzeugter Sohn, die Tugentreiche Jungfrau Maria Catharina Sindlerin, weilandt deß Ehrenvösten Herrn Geörg Sindlers gewesten Maurermaisterß alhier nunmehr seel. mit Catharina seiner Ehewirthin Ehlich erzeugter Tochter. Testes: Herr Andreas Stengg, burgerl. Maurermaister vnd Vater, Herr Hannß Geörg Prutschka, burger und Hoffhaffner, Herr Hannß Michl Trautßner, burger und glasßermaister, Herr Geörg Mölßer, Landschafft officir.“ Die Lebensdaten der Maria Katharina Sindler (die bisweilen auch als Anna Catharina Sindler bezeichnet wird) sind nach Wurzinger wie folgt: geb. 14. Jänner 1695, gest. 1. Mai 1757 in Graz. Vgl. die Notizen Rudolf Wurzingers in: STLA, Handschriftenreihe X/48. Siehe auch KOHLBACH Nachlass I („Graz, Hl. Blut, Begräbnisse“, 1757 1.5., XIV 98).

Sindler.<sup>82</sup> Johann Georg Stengg nahm daraufhin seinen Wohnsitz in der Josefigasse 5 am Lend, dem Elternhaus der Braut.<sup>83</sup>

Koschatzky nahm als erster an, dass Stengg nach erlangter Meisterschaft in der Werkstatt seines Vaters gearbeitet und einen Teil von dessen Aufträgen übernommen hätte. Diese Vermutung stützt sich auf die Rechnungsbücher der Herrschaft Eggenberg, in denen nach Koschatzkys und Kohlbachs mehrmals Zahlungen an Andreas Stengg verzeichnet seien. Koschatzky schreibt weiter, dass ab dem Jahr 1716 nur mehr Johann Georg Stengg in den Büchern aufscheine.<sup>84</sup> (Siehe dazu weiter unten in diesem Kapitel.) Schweigert gibt an, dass „...Andreas Stengg einen umfangreichen Baubetrieb geführt haben dürfte, in dem wahrscheinlich auch sein Bruder Michael und seine beiden Söhne Johann Georg und Johann Josef tätig waren, die nach dem Tode des Vaters dessen Atelier mit Erfolg weiterführten.“<sup>85</sup> Letzterem muss klar widersprochen werden.

Schon Kohlbach publizierte die Anzahl der im Jahr 1722 bei den bürgerlichen Maurermeistern von Graz beschäftigten Gesellen und Lehrlinge und gab damit auch Aufschluss über die Anzahl der Werkstätten und deren Größe. Demnach bestand die Werkstatt des Andreas Stengg in dieser Zeit aus 34 Gesellen und 4 Lehrlingen, während sein Sohn Johann Georg – nur sechs Jahre nach Erlangung der Meisterschaft – bereits 45 Gesellen und 4 Lehrlinge beschäftigte.<sup>86</sup> Zwei Dinge können daraus geschlossen werden, erstens, dass Johann Georg ganz offensichtlich nicht im Baubetrieb seines Vaters tätig war, und zweitens, dass er nach Erlangung der Meisterschaft eine bestehende Werkstatt übernommen haben muss, da es als unwahrscheinlich gelten darf, dass der Aufbau eines so großen Betriebes in nur sechs Jahren möglich gewesen sein kann. Weiters ist

<sup>82</sup> Georg Sindler war aus Leoben gebürtig und wurde am 19. April 1703 begraben. Der Eintrag im Totenbuch lautet auf „*Georg Sindtler, Maurer Maister auf der Lendt*“. DAG, Altmatriken der Stadtpfarre Graz-Hl. Blut, Totenbuch X/56. Siehe auch KOHLBACH Nachlass I („Graz, Hl. Blut, Begräbnisse“, 1703 19.4., X 311).

<sup>83</sup> Vgl. STLA, I.Ö. Reg. Ea. 1678 III n.1, Abschrift der Heisser und Inwohner, Josefigasse 5: „*Georg Sindler ein Maurermeister Undter Eggenberg*“. Zu Lebzeiten Stenggs wurde die Gasse als „Neugasse“ oder auch „Lange Gasse hinter dem Lendplatz“ bezeichnet. Der Name „Josefigasse“ existiert erst seit 1813. PIRCHEGGER 1935, 753.

<sup>84</sup> KOHLBACH 1962; KOSCHATZKY 1951, Excurs V-VI.

<sup>85</sup> SCHWEIGERT 1986/1, 358. Vgl. ähnlich lautend auch WURZINGER 1969, 278 und 285.

<sup>86</sup> KOHLBACH 1962, 179. Ähnlich große Werkstätten unterhielten außerdem noch Joseph Carlone (54 Gesellen, 3 Lehrlinge) und Anton Leitner (48 Gesellen, 4 Lehrlinge). Auffallend ist, dass alle Meister eine annähernd gleiche Anzahl von Lehrlingen beschäftigten, was auf eine Vereinbarung innerhalb der Zunft schließen lässt. Johann Georg Stengg unterlag also keiner unüblichen Beschränkung z.B. die Anzahl seiner Lehrlinge betreffend, wie dies noch bei seinem Vater der Fall gewesen war. Ein Indiz dafür, dass die Auftragslage allgemein gut war und die anfallenden Arbeiten mehr oder weniger gleichmäßig unter den Meistern aufgeteilt waren. Dies ist durchaus bemerkenswert. Im bei Kohlbach angeführten Vergleichsjahr 1689 gab es in Graz sechs Meister, von denen Bartholomäus Ebner 54 Gesellen beschäftigte, während die kleinste Werkstatt des Gregor Schleiffer nur sieben Gesellen Arbeit geben konnte. Kohlbach führt für diese Angaben keine Quelle an, jedoch entnahm er sie vermutlich den Aufzeichnungen der Maurerzunft über Gesellen und aufgedingte Lehrjungen, welche noch für die Jahre 1710 – 1792 vorhanden sind, STLA A. Graz 59/437. Zur Situation in Wien im 17. Jahrhundert vgl. BUCHNER 2004, 100-102 und Anm. 418.

von Andreas Stenggs Bruder Michael bekannt, dass er nicht in dessen Werkstatt, sondern sowohl als Geselle als auch als Polier bei dem Grazer Baumeister Georg Sindler beschäftigt war.<sup>87</sup>

Sehr wahrscheinlich ist, dass Johann Georg Stengg die Werkstatt seines Schwiegervaters Georg Sindler übernahm. Für diese Theorie sprechen einerseits Stenggs Eheschließung mit dessen Tochter Katharina sowie andererseits sein Umzug in das Sindler'sche Wohnhaus. Schwieriger zu argumentieren ist, weshalb die Werkstatt Sindlers langjährig vakant hatte bleiben können, nachdem Georg Sindler selbst schon 1703 verstorben war.<sup>88</sup> Es musste möglich gewesen sein, dass seine Witwe das Handwerk während 13 Jahren (bis Anfang 1716) selbständig weitergeführt hat. Für eine solche, auf den ersten Blick ungewöhnlich scheinende, Vorgangsweise lassen sich in Graz jedoch durchaus auch andere Beispiele finden.<sup>89</sup> Vermutlich hatte Michael Stengg, der als Geselle bei Georg Sindler beschäftigt war (und 1702 selbst die Meisterschaft erlangte), der Werkstatt seines ehemaligen Meisters bis zu seinem eigenen Tod im Jahr 1710 vorgestanden.<sup>90</sup> Zu einer tatsächlichen Übernahme der Werkstatt durch ihn kann es aber nicht gekommen sein, da Michael Stengg weder die Witwe Sindler heiratete, noch dieser Betrieb nach seinem eigenen Ableben auf seine Witwe (Anna Maria Carlone) überging. Damit bleibt die Frage bestehen, wie Katharina Sindler die Werkstatt von Dezember 1710 bis Februar 1716 selbständig (oder in Zusammenarbeit mit einem anderen Meister) betrieben haben könnte? In diesem Zusammenhang ist interessant, dass schon bei Koschatzky die Reihenfolge der Meister, eben jener zur Diskussion stehenden Werkstatt am Lend, wie folgt angegeben wird: „der Hofmaurermeister Mathias Lanz (gest. 1669), darauf Simon Lanz (gest. 1674), Georg Sindler (gest. 1703), Michael Stengg (gest. 1710), Bartholomäus Ebner (gest. 1716), Johann Georg Stengg (gest. 1753), Joseph Stengg (gest. 1782) und zuletzt Christoph Stadler (gest. 1821)“.<sup>91</sup> Bei dieser Aufzählung sind Koschatzky allerdings Fehler unterlaufen. Simon Lanz übernahm nicht die Werkstatt von Mathias Lanz. Die Witwe von Mathias Lanz heiratete 1669 Georg Sindler, der die Werkstatt weiterführte.<sup>92</sup> Die Witwe des Simon Lanz dagegen betrieb die Werkstatt ihres verstorbenen

<sup>87</sup> StLA, A. Graz 59/438, 18. August 1699: Sindler führt Beschwerde, da sich Michael Stengg in die Angelegenheiten seines Meisters einmische. Vgl. KOHLBACH 1962, 220.

<sup>88</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-St. Andrä, Sterbedatum 19. April 1703. Siehe auch KOHLBACH 1962, 180.

<sup>89</sup> Tuschnig schreibt z. B. über Joseph Carlone, dass dieser „... die väterliche Werkstätte [jene von Joachim Carlone] nicht geerbt oder sofort übernommen hatte, denn der Landeshauptmann hatte der verwitweten Mutter [der Stiefmutter Josephs, Anm. d. Autorin] gestattet, die Landschaftlichen Arbeiten solange weiter zu leisten, als sie das Handwerk fortbetreibe. ...“ TUSCHNIG 1933, 138.

<sup>90</sup> Als andere Meister kämen in dieser Zeit außer Michael Stengg nur mehr Anton Leitner (Meisterschaft 1703) und Joseph Carlone (Meisterschaft 1708) in Frage. Beide unterhielten jedoch nachweislich eigene Werkstätten. KOHLBACH 1962, 179. Michael Stengg wird am 19. November 1710 begraben. DAG, Altmatriken der Stadtpfarre Graz-Hl. Blut, Totenbuch Bd. XI: 1705-1722, Schuber 57. Siehe dazu auch Abschnitt B, Kap. 4.

<sup>91</sup> KOSCHATZKY 1958, 23 (leider ohne Angabe seiner Quelle). Zur Weiterführung der Werkstatt nach Johann Georg Stengg siehe weiter unten in diesem Kapitel.

<sup>92</sup> KOHLBACH 1962, 179.

Gatten zumindest noch für einige Jahre nach seinem Tod weiter, tat sich aber mit einem anderen Meister zusammen, und zwar mit Bartholomäus Ebner.<sup>93</sup> Nachdem Ebner mit keiner seiner eigenen Eheschließungen eine Werkstatt hatte übernehmen können, ist zu vermuten, dass er ab 1679 alleine das ehemalige Simon Lanz'sche Unternehmen führte.<sup>94</sup> Somit haben wir es eindeutig mit zwei unterschiedlichen Werkstätten zu tun, jener am Lend, Josefigasse 5, die Georg Sindler übernahm, und jener des Bartholomäus Ebner. Relevant ist die Tatsache, dass es der Witwe des Simon Lanz offenbar – unter Hinzuziehung eines zunächst außen stehenden Meisters – möglich war, das Gewerbe zumindest für 5 Jahre über den Tod des Ehemannes hinaus weiter zu betreiben. Gehen wir davon aus, dass Katharina Sindler dies ebenfalls gelungen ist, konnte sie vermutlich die Werkstatt zuerst unter Hinzuziehung von Michael Stengg einige Jahre fortführen. Möglicherweise hätte Stengg die Werkstatt schlussendlich auch übernommen, wäre er nicht 1710 bereits verstorben. Nun musste die Witwe Sindler abermals einen Partner zur Weiterführung des Gewerbes finden. Koschatzky nennt als Kandidaten dafür Bartholomäus Ebner, was zwar nicht auszuschließen ist, aber auch nicht naheliegend erscheint.<sup>95</sup> Viel plausibler ist es, dass Andreas Stengg hier die Chance ergriffen hat, seinem auf Wanderschaft befindlichen Sohn Johann Georg (dem bekanntlich die Aufnahme in die Zunft in diesem Jahr nicht gelungen war) den späteren Berufsstart zu erleichtern, indem er sich – anstelle seines Bruders – mit der Witwe Sindler zusammentat. Immerhin gab es im Hause Sindler eine zu diesem Zeitpunkt bereits mindestens 20jährige Tochter, der die Mutter durch das Hinauszögern der Werkstattübergabe und der dann im Jahr 1716 erfolgten Eheschließung mit Johann Georg Stengg das Erbe erhalten konnte. Vielleicht war es eine glückliche Fügung, die Johann Georg Stengg die Übernahme der Sindler'schen Werkstatt ermöglichte, wahrscheinlich aber stand dahinter kluges und überlegtes Handeln seines Vaters Andreas.<sup>96</sup> Bestehen bleibt die Erkenntnis, dass es für Meisterwitwen neben der „klassischen“ Methode der Heirat mit einem Gesellen oder

---

<sup>93</sup> Die Witwe Anna Catharina Lanz hatte 1675 den Hofmaler Franz Stainpichler geheiratet. In der Maurermeisterwerkstatt arbeitete 1675 mit ihr „auf gleichen Thail“ der aus Judenburg stammende junge Meister Bartholomäus Ebner. Ebenfalls gemeinsam arbeiteten die beiden an der Riegersburg bis 1679. KOHLBACH 1962, 144-145.

<sup>94</sup> Dafür spricht außerdem, dass er laut Kohlbach schon 1689 mit 54 Gesellen die bei weitem größte Werkstatt in Graz unterhielt. KOHLBACH 1962, 144 u. 179.

<sup>95</sup> Die Nennung Ebners hängt vermutlich mit der oben schon erwähnten Vermischung der beiden Werkstätten des Simon und des Mathias Lanz zusammen.

<sup>96</sup> Ein Indiz für diese zweite Möglichkeit ist, dass Johann Georg die Meisterschaft am selben Tag erlangt, an dem auch seine Hochzeit stattfindet, beides nur etwa zwei Monate nach seiner Rückkehr nach Graz. Die Verehelichung war, ebenso wie die Ausübung eines Gewerbes, unbedingte Voraussetzung für die Aufnahme in den Bürgerstand. Vgl. POPELKA 1941, 10-11; Beide Bedingungen erfüllt Johann Georg Stengg somit gleichzeitig ab dem 8. Februar 1716 und kann ohne weitere Verzögerung seine Profession aufnehmen. Ein Umstand, der, bedenkt man seine achtjährige Abwesenheit von Graz, von seinem Vater geschickt vorbereitet worden sein muss. Für ein aufschlussreiches Gespräch zu dieser Thematik danke ich Herrn Dr. Herbert Haupt, Wien.

jungen Meister offenbar auch noch verschiedene andere Möglichkeiten gab, ihre Werkstätten zumindest für einige Zeit nach dem Tod des Gatten zu erhalten und weiterzuführen.<sup>97</sup>

Nachdem Johann Georg Stengg die Werkstatt des Georg Sindler übernommen hatte, begann er mehr oder weniger sofort mit seiner Arbeit für das fürstliche Haus Eggenberg, dem er während der nächsten 36 Jahre bis zu seinem Tod zu Diensten war. Wie erwähnt geben Kohlbach und Koschatzky Hinweise auf laufende Zahlungen an Andreas und Johann Georg Stengg, welche sich in den Eggenberger Rechnungsbüchern finden.<sup>98</sup> Eine Auswertung dieser Rechnungsbücher im Steiermärkischen Landesarchiv ergab folgendes Bild:

Erhalten haben sich für den fraglichen Zeitraum (Februar 1696<sup>99</sup> – März 1753<sup>100</sup>) nur die Aufzeichnungen des Verwalters von Schloss Eggenberg. Diese sind mehrheitlich, jedoch nicht vollständig vorhanden. Eine große Lücke besteht für die Jahre 1703 – 1715. Bedauerlich ist das völlige Fehlen der Rechnungsbücher aus der gleichzeitig geführten fürstlichen Kassa.<sup>101</sup> Entgegen den Angaben bei Koschatzky und Kohlbach konnte bei Durchsicht der noch vorhandenen Aufzeichnungen keine einzige Zahlung an Andreas Stengg gefunden werden.<sup>102</sup> In den Jahren zwischen 1696 und 1701 wird hauptsächlich Georg Sindler für Bau- und

<sup>97</sup> Schweigert nennt einen ähnlich gelagerten Fall auch für die Bildhauerzunft: Nach dem Tod Johannes Georg Stammels im Jahr 1707 führte seine Witwe Katharina die Werkstatt offenbar bis 1714 alleine weiter, da sie erst in diesem Jahr den (bereits in der Werkstatt tätigen) Bildhauergesellen Bartholomäus Ortner (gest. 1751) heiratete. SCHWEIGERT 2004, 15. Die Werkstatt Stammels befand sich, ebenso wie die Werkstatt Georg Sindlers auf zur Herrschaft Eggenberg gehörigem Grund und Boden. Für die in der Herrschaft Eggenberg ansässigen Handwerker und Gewerbetreibenden galt seit 1625 ein Privileg Kaiser Ferdinands II., der diesen die gleichen Rechte einräumte wie dem städtischen Gewerbe (d. h. Befreiung vom Zunftzwang). Vielleicht ist hierin ein Zusammenhang zu sehen der den auf Eggenberger Grund angesiedelten Handwerkern – obwohl sie durchaus in der Zunft organisiert waren, wie z. B. Georg Sindler – gewisse Freiheiten, etwa bei der Weiterführung des Handwerkes, einräumte. Für Wien ist überliefert, dass Meisterwitwen Gesellen als technische Überbrückungshilfe, aber auch zur Kontrolle bestimmter Teile des Handwerks – wie die Lehre oder die technische Betriebsführung – zur Seite gegeben wurden. BUCHNER 2004, 174-176. Zur Rolle der Frauen im Handwerk im 18. Jahrhundert vgl. auch WERKSTETTER 2001.

<sup>98</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs V.; KOHLBACH 1962, 86 und 218.

<sup>99</sup> Erlangung der Meisterschaft durch Andreas Stengg.

<sup>100</sup> Tod des Johann Georg Stengg.

<sup>101</sup> MARAUSCHEK 1968, 248: Die Rechnungsbücher der fürstlichen Kassa existieren leider nur mehr für einzelne Jahre, nicht jedoch für den relevanten Zeitraum. Kohlbach berichtet, dass die Rechnungsbücher schon zu Wastlers Zeiten nicht mehr vollständig vorhanden gewesen seien und seitdem noch weitere Lücken bekommen hätten. KOHLBACH 1962, 86 (er bezieht sich wohl auf WASTLER 1893). Meeraus berichtet ebenfalls: " ... Leider ist dieses überraschend reichhaltige Quellenmaterial nicht lückenlos erhalten. Die Verrechnung gerade großer Beträge scheint in der Regel direkt durch die fürstliche Hofkasse als die Zentralverwaltungsstelle erfolgt zu sein; deren Jahresabrechnungen sind aber nur in ganz vereinzelt Jahrgängen aus späterer Zeit erhalten, so dass die Forschung nur die gelegentlichen Zahlungen erkennen kann, die über besonderen Befehl aus irgendwelchem Grunde direkt bei der Gutsverwaltung angewiesen worden sind.“ MEERUS o. J., Anm. 2 (dieser, nur als Manuskript vorliegende, Text befindet sich in: STLA, A. Herberstein, Eggenberg E 293/4).

<sup>102</sup> Trotzdem sind Arbeiten Andreas Stenggs für den Fürsten Eggenberg natürlich möglich, fehlen doch die entscheidenden Rechnungsbücher aus den Jahren 1703 – 1715! Eine Tätigkeit Andreas Stenggs müsste in diesen Zeitraum fallen, da Georg Sindler 1703 verstarb und Johann Georg Stengg erstmals 1716 in den Rechnungsbüchern aufscheint. Eine Auflistung dieser Tätigkeiten soll sich laut Koschatzky in uneditierten Forschungen Gertrude Aldrians finden, die jedoch bisher nicht aufgefunden werden konnten. KOSCHATZKY 1951, Excurs V.

Maurerarbeiten herangezogen. Er erhält Zahlungen in der Höhe von rund 478 fl. für Arbeiten zu Gösting<sup>103</sup> und Algersdorf, am fürstlichen Schloss, im Weißeneggerhof, im Hohenwertschen Garten sowie für Tätigkeiten am Pomeranzenhaus. Genauere Angaben zur Art der erbrachten Leistung werden nicht gemacht.<sup>104</sup> Für die Jahre 1702/03 findet sich ein Hinweis auf eine Tätigkeit Joachim Carlones, die ihm mit Algersdorfer Wein abgegolten wurde.<sup>105</sup> 1715/16 wird Anton Leitner für verrichtete Arbeiten am Schloss Eggenberg mit 396 fl. entlohnt.<sup>106</sup> Ab 1716 finden sich in den Eggenberger Rechnungsbüchern regelmäßige Zahlungen an Johann Georg Stengg bis in das Jahr 1752.<sup>107</sup> 1717/18 erscheinen noch sporadisch andere Namen, ab 1718 war offenbar ausschließlich Stengg für Eggenberg tätig. Mit wenigen Ausnahmen erhält er in jedem Jahr Honorare für meist nicht weiter definierte Leistungen. Die Zahlungen variieren von wenigen bis zu mehreren Hundert Gulden. Aus den Jahren 1732 – 1734 ist eine durchgehende Tätigkeit am Weißeneggerhof nachgewiesen, für die Stengg insgesamt etwa 500 fl. erhält.<sup>108</sup> Etwas mehr als 200 fl. bezahlt man ihm 1749/50 für Bauarbeiten am neuen Schloss (Schloss Eggenberg). Es handelt sich hier um die seltenen Fälle, in denen der Eintrag auch Auskunft über Zeitpunkt und Art der Tätigkeit gibt. Sonst werden in der Regel *Maurerauszügl* bezahlt.<sup>109</sup> Das Gesamthonorar Johann Georg Stenggs für seine langjährige Tätigkeit für den Steirischen Zweig des fürstlichen Hauses Eggenberg beträgt aufgrund der Recherchen der Autorin in den vorhandenen Rechnungsbüchern des Verwalters (unter Einbeziehung der Aufzeichnungen von Rochus Kohlbach und Robert Meeraus) ca. 2.000 Gulden.<sup>110</sup> Diese Summe setzt sich mit Ausnahme weniger Fälle aus vielen kleinen Beträgen zusammen und macht deutlich, dass Stengg kaum

<sup>103</sup> Die Herrschaft Gösting war bis Dezember 1707 im Besitz der Fürsten von Eggenberg und wurde dann an Ignaz Maria Graf Attems verkauft. Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>104</sup> StLA, A. Herberstein, Eggenberg E 148. Als „Inwohner“ des Hauses Josephigasse 5 am Lend wird Georg Sindler im Grundbuch auch als „*Maurermeister Under Eggenberg*“ bezeichnet. StLA, I. Ö. Reg. Ea. 1678 III n.1.

<sup>105</sup> StLA, A. Herberstein, Eggenberg E 148.

<sup>106</sup> StLA, A. Herberstein, Eggenberg E 148.

<sup>107</sup> Schon Kohlbach erwähnt die lebenslange Tätigkeit Stenggs für das fürstliche Haus Eggenberg. KOHLBACH 1962, 221 und 472.

<sup>108</sup> StLA, A. Herberstein, Eggenberg E 148; lt. Kohlbach erhält er für diese Tätigkeit über 600 fl. KOHLBACH 1962, 221. Im Weißeneggerhof (Graz IV.-Lend, Hans-Resel-Gasse 3) lebten und arbeiteten viele von den Fürsten Eggenberg beschäftigte Künstler, vgl. SCHWEIGERT 2004, 14.

<sup>109</sup> Bemerkenswert sind die unterschiedlich titulierten *Auszügl*. Die häufigsten Eintragungen beziehen sich auf einfache *Maurerauszügl*. Stengg erhält jedoch auch Honorare für *fürstlich angeschaffte Auszügl* (von 1723 – 1727), sowie für *fürstliche Hofstattauszügl* (von 1728 – 1736). StLA, A. Herberstein, Eggenberg E 148. Handelte es sich bei den *fürstlich angeschafften Auszügl* vermutlich um Abgeltungen von Bauaufträgen, die direkt von der Fürstin-Witwe Marie Charlotte an Stengg ergangen waren, so könnten die *fürstlichen Hofstattauszügl* für Aufträge von Personen aus dem Hofstaat bezahlt worden sein. Nachdem beide Arten von *Auszügl* jedoch nicht gleichzeitig, sondern zeitlich hintereinander vorkommen, und bei beiden grundsätzlich nichts über die Art der jeweiligen Tätigkeit Stenggs gesagt wird, könnte es sich auch um unterschiedliche Bezeichnungen gleichartiger Aufträge handeln.

<sup>110</sup> Auf Tagwerke eines Maurergesellen umgerechnet – ein Geselle Johann Georg Stenggs erhielt für ein Tagwerk rund 40 Kreuzer – entspricht diese Summe etwa 5.000 Tagwerken die im Laufe von 36 Jahren erbracht wurden. Vgl. StLA, A. Eggenberg E 148 sowie KOHLBACH 1962, 221 und 472. Wie oben erwähnt fehlen dabei die direkt aus der fürstlichen Kassa erfolgten Auszahlungen.

größere Bauaufträge auszuführen hatte. Es handelte sich wohl hauptsächlich um Reparaturen und Ausbesserungen, kleinere Zubauten sowie Umbauten verschiedener Gebäude. Die Art der Tätigkeiten im Einzelnen ist daher kunsthistorisch kaum von Interesse. Aus der kontinuierlichen Arbeit Stenggs für die Herrschaft Eggenberg lässt sich aber folgern, dass er ab 1716 im weiteren Sinne als „fürstlicher Baumeister“ fungierte.<sup>111</sup> Die ausschließlich kleineren Bauaufgaben, die er dabei hatte ausführen dürfen, dienen nicht als Argument gegen diese Annahme, da die Bautätigkeit nach dem Ableben von Fürst Johann Anton II. im Jahr 1716 und seines noch minderjährigen Sohnes Johann Christian II. im Folgejahr, und damit dem Erlöschen des männlichen Stammes der Eggenberger, hauptsächlich auf den Erhalt der vorhandenen Bausubstanz ausgerichtet war. Die Fürstin-Witwe Marie Charlotte, geb. Sternberg, erhielt nach dem Tod ihres Sohnes den gesamten Eggenbergischen Besitz nur fruchtgenußweise ad dies vitae.<sup>112</sup> Mit dem Tod Stenggs 1753 und Marie Charlotte Eggenbergs 1754 endete die Verbindung der Baumeisterfamilie Stengg mit dem fürstlichen Haus Eggenberg.<sup>113</sup>

Eine Tätigkeit Andreas Stenggs für die Fürsten Eggenberg ist aufgrund der fehlenden Rechnungsbücher der Jahre 1703 – 1715 nicht mehr nachweisbar. Aus den obigen Ergebnissen wird ersichtlich, dass vor 1703 der meistbeschäftigte Baumeister des fürstlichen Hauses Georg Sindler war. Es wäre durchaus möglich, dass die Werkstatt Sindlers auch nach seinem Tod weiterhin Aufträge für Eggenberg ausgeführt hat, als Meister wäre hier zuerst wohl Michael Stengg, danach Andreas Stengg genannt worden. Das würde bedeuten, dass Johann Georg

---

<sup>111</sup> Die Formulierung erfolgt absichtlich mit einiger Vorsicht, denn es hat sich kein Beleg erhalten, den Stengg als „Fürstlich Eggenbergischer Baumeister“ zeichnete, während dies andere Hofkünstler sehr wohl taten. Die einzige „Ehrenbezeichnung“ derer er sich bediente, ist der Titel des Hofmaurermeisters, den er erst ab 1742 führte. Dagegen ließ Johann Veit Haukh, in Eggenbergischen Diensten in Nachfolge von Hans Adam Weißenkircher, bei seiner Heirat „Fürstlich Eggenbergischer Hoffmaler“ ins Trauungsbuch eintragen. Vgl. REDL 1986, 7, 10. Stengg machte auch keinen Gebrauch von der seit 1625 gewährten Gleichstellung der auf dem Gebiet der eggenbergischen Grundherrschaft ansässigen Handwerker mit dem städtischen Gewerbe, was de facto einer Befreiung vom Zunftzwang gleichgekommen wäre. Vgl. SCHWEIGERT 2004, 14. Dies obwohl sein Wohnhaus in der Josefigasse 5 nach Eggenberg dienstbar war. Allerdings war auch schon sein Schwiegervater, der vormalige Besitzer dieses Hauses, reguläres Mitglied der Grazer Maurerzunft. Auch das Haus Andrärgasse 8, in dem Johann Georg Stenggs Onkel Michael lebte, gehörte zur Grundherrschaft Eggenberg, trotzdem war auch er Mitglied der Maurerzunft. Andererseits wohnten offenbar die meisten der von den Fürsten Eggenberg beschäftigten Handwerker und Künstler in der Murvorstadt, auf Eggenbergischem Grund, auch wenn sie größtenteils nicht den Titel eines Hofhandwerkers führten. Vgl. SCHWEIGERT 2004, 14-15.

<sup>112</sup> MARAUSCHEK 1968, 261. Stengg erhielt jedoch im Laufe der Jahre verschiedene Bauaufträge von zum Grundbesitz der Familie Eggenberg gehörenden Gemeinden, wie Straßgang (Abschnitt C, Kap. 2.7. und WERKVERZEICHNIS [im folgenden WV abgekürzt]/KAT 32), Wolfsberg im Schwarzautal (Abschnitt C, Kap. 2.2. und WV/KAT 44/a) oder Ehrenhausen (Abschnitt C, Kap. 2.7. und WV/KAT 1). Eine Vermittlerrolle der Fürstin-Witwe kann in diesem Bereich nicht ausgeschlossen werden. Gleichzeitig muss darauf hingewiesen werden, dass gerade die erwähnten, von Johann Georg Stengg ausgeführten, Tätigkeiten für die Herrschaft Eggenberg im Grunde genau den Aufgaben eines Hofmaurermeisters entsprechen. Vgl. dazu KOHLBACH 1962, 145 und Abschnitt B, Kap. 3. Exkurs.

<sup>113</sup> Die einzig verbliebene Erbin, Marie Eleonore Herberstein, geb. Eggenberg, sowie ihr Ehemann Johann Leopold Herberstein beschäftigten fortan Joseph Hueber, der für sie auch schon am Herbersteinschen Stadthaus in der Sackstraße 16 tätig war. Siehe auch KOSCHATZKY 1951, 121-125.



Stengg zwar, wie Koschatzky vermutete, nach seinem Vater die Eggenbergischen Aufträge übernahm, jedoch nur in logischer Folge durch die Übernahme und Weiterführung der Werkstätte Georg Sindlers und nicht aufgrund einer teilweisen Übernahme der väterlichen Werkstatt.<sup>114</sup>

Von 1716 – 1753 war Stengg als Baumeister der Herrschaft Eggenberg tätig, obwohl in all der Zeit für ihn kein einziger interessanter Bauauftrag auszuführen war und der zu erzielende Verdienst zwar regelmäßig aber – pro Jahr gesehen – von unerheblicher Höhe war. Diese jahrzehntelange Verpflichtung gegenüber der Familie findet eine Parallele im Leben des fürstlichen Hofmalers Hans Adam Weissenkircher (1646 – 1695), der zu zugegebenermaßen noch in für künstlerische Leistungen „besseren Zeiten“ im Dienste der Eggenberger stand.<sup>115</sup> Weissenkircher soll einer „alten eggenbergischen Tradition zufolge“ auf Kosten des Fürsten Johann Seyfried zum Studium nach Italien entsandt worden sein.<sup>116</sup> Für seinen Nachfolger Johann Veit Haukh wird ebenfalls eine Italienreise angenommen, die allerdings nur auf stilistischem Wege argumentiert werden kann.<sup>117</sup> Möglicherweise hat der ab 1705 auf Schloss Eggenberg residierende Fürst Johann Anton II. diese Tradition übernommen und auch Johann Georg Stengg eine Italienreise ermöglicht.<sup>118</sup> Dies würde erklären, wie Stengg die hohen Kosten für eine solche Reise hatte aufbringen können. Marauschek konnte durch seine umfangreichen Archivstudien über diese genannte eggenbergische Tradition hinaus auch einen regen Künftlerausaustausch zwischen dem Grazer und dem Krumauer Hof der Familie nachweisen. Zwar beziehen sich die Quellen nur auf die Gebiete Theater und Musik, doch herrschte gerade zwischen Johann Anton II. in Graz<sup>119</sup> und seiner Tante Marie Ernestine, geb. Schwarzenberg, in Krumau/Česky Krumlov ein besonders herzliches Verhältnis<sup>120</sup>, sodass auch eine zu

<sup>114</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs IV-V.

<sup>115</sup> Als sein Hauptwerk dürfen zweifellos die Wand- und Deckengemälde zur Verherrlichung des Fürstenhauses im sog. Planetensaal des Schlosses Eggenberg gelten (1666/1685). Vgl. ROSENBERG-GUTMANN 1925; AK 1985; BIEDERMANN 2003, 454.

<sup>116</sup> MARAUSCHEK 1968, 227 sowie MARAUSCHEK 1982, 115: „Wir kennen mit Sicherheit zwei Fälle, in denen der kunstsinnige Fürst Johann Seyfried Stipendiaten nach Italien entsendet hat: Den des Hofmalers Hans Adam Weissenkircher und den des Hofmusikers Georg Motz. Beide sind nach Abschluss ihrer Studien in die Dienste des Fürsten getreten, wobei ersterer fast sein gesamtes Lebenswerk dem Fürsten gewidmet hat.“

<sup>117</sup> REDL 1986, 6-7.

<sup>118</sup> Marauschek zieht eine derartige Förderung auch für Johann Bernhard Fischer von Erlach in Erwägung, und argumentiert dies mit der späteren – auf stilistischer Basis vermuteten – Tätigkeit Fischers für das Eggenberger Mausoleum in Ehrenhausen, zu dessen Ausbau Fürst Johann Christian von seiner Gemahlin Marie Ernestine (geb. Schwarzenberg) ermutigt worden war. Fischer stand auch in späteren Jahren immer wieder in Verbindung mit dem böhmischen Zweig der Eggenberger, besonders mit Fürstin Marie Ernestine. Allerdings führte er weder für die steirische noch für die böhmische Linie jemals größere Aufträge aus. MARAUSCHEK 1982, 114-117.

<sup>119</sup> Regierungszeit 1705 – 1716; Johann Anton II. war auch durch seine Frau eng mit Böhmen verbunden. Er heiratete Gräfin Maria Charlotte Josepha von Sternberg, die Tochter des böhmischen Statthalters und Oberstburggrafen Adolf Wratislav von Sternberg (Verlobung am 5.5.1692). MARAUSCHEK 1968, 258.

<sup>120</sup> Vgl. MARAUSCHEK 1968, 259.

Studienzwecken erfolgte Entsendung Stenggs nach Böhmen über diese Verbindung durchaus denkbar wäre. Selbstverständlich ermöglichten auch andere Steirische Adelige ihren bevorzugten Künstlern Studienreisen, so z. B. Ignaz Maria Attems dem Maler Franz Carl Remp Ende des 17. Jahrhunderts (nach Italien).<sup>121</sup> Auch über die Familie Attems wäre eine Finanzierung von Johann Georg Stenggs Reisen möglich gewesen, war doch der Vater Andreas Stengg um 1706 vermutlich an der Errichtung des Palais Attems in Graz beteiligt.<sup>122</sup> In späteren Jahren lässt sich ebenfalls eine Verbindung Stenggs zu Ignaz Maria Attems feststellen, etwa könnte dieser den jungen Baumeister an den Grazer Kalvarienberg vermittelt haben, wo er ab 1718 die Heilige Stiege errichtete. Für Attems selbst erbaute Stengg ab 1724 das Schloss Gösting.<sup>123</sup> Ruft man sich nochmals den Text von Johann Georgs Bewerbung um die Stelle des Hofmaurermeisters ins Gedächtnis, so fällt auf, dass er zwar betont, er hätte, seit er in Graz Maurermeister sei, bereits eine Anzahl *vornehmer gebeyen* aufgeführt, er sagt aber nichts davon, dass er auch schon während seiner Wanderschaft Bauwerke errichtet hätte.<sup>124</sup> Dies ist umso auffälliger, als Andreas Stengg, der schon seit 1696 als Meister tätig war, über die Arbeiten während seiner Wanderjahre noch im Jahr 1724 genau Auskunft gibt.<sup>125</sup> Ob dies den Schluss zulässt, dass Johann Georg die Zeit seiner beiden Auslandsaufenthalte tatsächlich hauptsächlich zu Studienzwecken hatte nützen können da er finanziell ausreichend versorgt war, muss bei derzeitigem Forschungsstand offen bleiben.<sup>126</sup>

Ab 1716 übernahm Johann Georg Stengg häufig offizielle Ämter innerhalb der Zunft.<sup>127</sup> Er schätzte den Wert verschiedener Häuser in Graz<sup>128</sup> und reiste zusammen mit Joseph Carlone

<sup>121</sup> Franz Carl Remp, kaiserlicher Hofmaler, get. am 14.10.1674 in Radasgaves/Slowenien, Ausstattung des Stadtpalais Attems um 1706, bis 1710 in Graz, gest. am 23.9.1718 in Wien. Vgl. SCHIFFER-EKHART 1993, Anm. 19.

<sup>122</sup> Über den Baumeister des 1702 – 1706 errichteten Palais Attems ist sich die Literatur nach wie vor uneins. Es erfolgten bisher wechselnde Zuschreibungen an Joachim Carlone und Andreas Stengg, wobei eher dem Letzteren der Vorzug gegeben wird. Beide Baumeister werden bei einer Baukommissionierung genannt, Joachim Carlone fertigte 1702 ein *Dissegno*. Vgl. KOHLBACH 1962, 190. Im Archiv Attems findet sich der Eintrag: „*der Palast wurde vom Baumeister Andrä Stengh ... errichtet*“, StLA, A. Attems 230/1508. Tuschnig lehnt eine Beteiligung Joachim Carlones an diesem Bau ab. TUSCHNIG 1935, 104. In der neueren Literatur wird eine entscheidende Beteiligung des Bauherrn angenommen. Vgl. LORENZ 1999, Kat.-Nr. 48. In logischer gedanklicher Fortsetzung der Ausführungen aus Kapitel 1. über die Personalbeschränkungen durch die Zunft, denen Andreas Stengg bis 1705/06 unterlag, ist kaum daran zu denken, dass er diesen großen Bau alleine, also ohne Beteiligung eines zweiten Baumeisters, ausführen hatte können.

<sup>123</sup> Siehe Abschnitt C, Kap. 2.1. und 4.2.

<sup>124</sup> StLA, HK 1724-X-23: Bericht des Joseph Graf Wurmbbrand über die Bewerber um die Hofmaurermeisterstelle 1724.

<sup>125</sup> Er schreibt, er hätte bereits in Wien, Ofen, Gran und Pápa Bauwerke errichtet. StLA, HK 1724-X-23: Bericht des Joseph Graf Wurmbbrand über die Bewerber um die Hofmaurermeisterstelle 1724.

<sup>126</sup> Diese Hypothese kann natürlich nicht belegt werden und andererseits ist auch zu beachten, dass er, um die Voraussetzungen für die Bewerbung um die Meisterschaft im Jänner 1716 zu erfüllen, bereits mindestens ein Jahr als Polier gearbeitet haben musste.

<sup>127</sup> StLA A. Graz 59/438: Er fungierte 1716, 1718, 1723, 1729 und 1733 als Unterzöchmeister, 1741, 1743, 1745 und 1747 als Oberzöchmeister.

nach Fürstenfeld um dortige Unstimmigkeiten zu schlichten.<sup>129</sup> Mit seiner Frau Maria Katharina hatte er insgesamt 13 Kinder, wovon die meisten bereits im Kindesalter verstorben sind.<sup>130</sup> Nur der 1722 geborene Sohn Johann(es) Joseph erlernte ebenfalls das Maurerhandwerk. Ein weiterer Sohn (Johannes Michael, geb. 1718 oder Johannes Georg, geb. 1719), trat in den Orden der Pauliner zu Mariatrost ein, was auf eine gewisse Verbundenheit der Familie mit diesem Kloster hinweist. Wie bereits dargelegt, betreibt Johann Georg Stengg von Anfang an eine schon etablierte Werkstatt, deren Ausbau in den folgenden Jahren, wie die neuen Ergebnisse dieser Arbeit zeigen werden, durch einige Großaufträge gesichert war.<sup>131</sup> Für die ersten 15 Jahre seiner Tätigkeit können ihm bereits die Errichtung der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg, die Erbauung der Schlösser Schielleiten und Gösting sowie umfangreiche Um- und Neubauten am Klosterkomplex der Zisterzienser in Rein überzeugend zugeschrieben werden.<sup>132</sup>

Die bereits erwähnte Größe des Stengg'schen Baubetriebes lässt auf eine straffe Organisation und Verteilung der einzelnen Aufgaben und Tätigkeiten schließen. Einige Indizien, wie etwa die – fast möchte man sagen „in Serie“ – produzierten Türme und Turmhelme, weisen darauf hin, dass für einzelne Bauaufgaben „Musterbücher“ existiert haben dürften<sup>133</sup> und Spezialisierungen innerhalb der Werkstatt vorgenommen wurden. Gleichermäßen lassen die für Stengg typischen und an mehreren Bauwerken nahezu identisch ausgeführten Gebälksprofilierungen vermuten, dass die Steinmetzen Schablonen verwendeten, die nach den Zeichnungen Stenggs in

---

<sup>128</sup> 13. Dezember 1728: Erstellung eines Schätzgutachtens für das „am Platz liegende“ Haus des verstorbenen Bernhard Zeller (Graz I., Hauptplatz 12), bürgerl. Handelsmann, über 8.500 fl. Johann Georg Stengg bewertet zusammen mit Wolf Carl Perner, bürgerlicher Zimmermeister. STLA, LR Zeller 1498 f. 24r (zit. nach SCHMÖLZER 1993, 101). 2. Oktober 1739: Ignaz Graf Attems [Ignaz Maria Attems II., Anm. der Autorin], I.Ö. Regimentsrat, lässt sein Haus „im Kirchgäßl“, das „frey Hauß“ samt Stallungen und Wagenschuppen sowie ein nicht näher bezeichnetes drittes Haus von Johann Georg Stengg und Johannes Koiner, beide bürgerliche Maurermeister, sowie von Matthias Fuchsreiter und Josef Grössing schätzen. Alles zusammen wird mit 7.200 fl. bewertet. STLA, A. Graz 117/327 (zit. nach SCHMÖLZER 1993, 45).

<sup>129</sup> STLA, A. Graz 59/438. Die Reise ist überliefert für den 17. Jänner 1736.

<sup>130</sup> KOHLBACH 1962, 221 sowie WURZINGER 1969, 285. Wurzinger spricht nur von 12 Kindern, für die er die Geburts- und größtenteils auch die Sterbedaten ausfindig machen konnte. Vgl. auch STLA, Handschriftenreihe X/48, Notizen von Rudolf Wurzinger.

<sup>131</sup> Die Werkstatt muss bis zu seinem Tod sehr groß geblieben sein, denn am 22. August 1744 fordert Kaiserin Maria Theresia zur Unterstützung bei anstehenden Bauarbeiten am Schloss Schönbrunn 150 steirische Maurergesellen an, worauf Johann Georg Stengg allein 26 Gesellen aus seiner eigenen Werkstatt entsendet. KOHLBACH 1962, 134.

<sup>132</sup> Siehe Abschnitt C, Kap. 2.1., 3.1., 4.1., 4.2.

<sup>133</sup> Wahrscheinlich darf man sich solche „Musterbücher“ im Sinne einer Sammlung von Vorlagen aus der Hand des Meisters vorstellen. Möglicherweise besaß Stengg auch ein mit eigenen Skizzen versehenes Musterbuch mit Kupferstichen berühmter Bauwerke anderer Architekten und/oder eine Anzahl von Architekturbüchern, wie sich beides im Nachlass von Domenico Sciassia gefunden hat (vgl. FRIESS 1980, 201-202), die sich nicht erhalten haben. Oder er hatte Zugang zu entsprechenden Literatur- und Stichsammlungen seiner Auftraggeber, etwa jener des Ignaz Maria Attems, dessen Nachlassinventar verschiedene „Architekturbücher“ nennt, ohne jedoch die einzelnen Titel anzuführen. Vgl. STLA, A. Attems 120/1119-1120. Lt. Koschatzky befanden sich im Besitz der Grafen Attems etwa eine Ausgabe von Johann Bernhard Fischer von Erlachs *Entwurf einer historischen Architektur* sowie Andrea Pozzos *Perspectiva pictorum et architectorum* in einer Ausgabe von 1700. Das Jesuitenkolleg verfügte über eine Ausgabe von Sandrarts *Teutscher Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste*. KOSCHATZKY 1951, 40-41.

Originalgröße angefertigt worden waren.<sup>134</sup> Stengg hatte, wie seine Werkliste zeigt<sup>135</sup>, stets mehrere Bauwerke gleichzeitig voranzutreiben. Vermutlich besuchte er seine Bauplätze mehrmals im Jahr um neue Anordnungen zu erteilen, Teilzahlungen in Empfang zu nehmen und das Bauprogramm des nächsten Jahres vorzubereiten. Die Bauleitung vor Ort wurde einem Polier anvertraut.<sup>136</sup> Sehr wahrscheinlich darf man sich den Tätigkeitsumfang Stenggs ähnlich wie den Arbeitsbereich Jakob Prandtauers vorstellen, für den Weigl ausführt, dass er nicht nur Entwürfe lieferte, sondern auch die Ausführung der Bauwerke überwachte und die notwendige Logistik und finanzielle Gebahrung seiner Baustellen in Händen hielt.<sup>137</sup> Leider haben sich keine Verträge Stenggs mit seinen Auftraggebern erhalten, jedoch liegen einige *Specifications* (Kostenvoranschläge) vor, in denen er nicht nur die Kosten überschlägt, sondern auch die benötigten Materialien detailliert anführt.<sup>138</sup> Die Führung eines solchen Baubetriebes, zu der auch die ständige Erschließung neuer Bauaufträge gehörte, machte neben entsprechendem Organisationstalent auch ein großes Maß an diplomatischem Geschick notwendig, das für die guten Beziehungen der Bauleute zu den Bauherren wesentliche Voraussetzung war.<sup>139</sup>

Nach dem Ableben Bartholomäus Ebners wird 1724 die Stelle des Grazer Hofmaurermeisters vakant. Dafür bewerben sich Andreas Stengg, *der elteste burgerl: Maurermeister alhier*, Johann Georg Stengg und Hans Georg Schmidt.<sup>140</sup> Aufgrund des Berichtes Johann Graf Wurmbrands an die Hofkammer über die drei Bewerber und seine daraus resultierende Empfehlung für Andreas Stengg, den ältesten und erfahrendsten Maurermeister, erhielt dieser im Oktober desselben Jahres die begehrte Stelle<sup>141</sup> und übte das Amt bis ins hohe Alter aus. Erst am 15. Jänner 1741 gab Andreas Stengg seine Resignation bekannt und sein Sohn Johann Georg, der bereits längere Zeit die notwendigen Arbeiten in Vertretung seines Vaters ausgeführt hatte, wurde auf sein Ersuchen zu seinem Nachfolger ernannt. Er erreichte eine direkte Übertragung der

<sup>134</sup> Vgl. entsprechende Schablonen aus dem Nachlass Domenico Martinellis (präsentiert im Rahmen der Ausstellung *Domenico Martinelli architetto ad Austerlitz. I disegni per la residenza di Dominik Andreas Kaunitz (1691-1705)*, Mailand, Palazzo Reale, 2006).

<sup>135</sup> Siehe Werkverzeichnis.

<sup>136</sup> Aufgrund der Forschungen Kohlbachs sind drei bei Stengg tätige Poliere bekannt: an der Pfarrkirche hl. Dionysius in Wolfsberg im Schwarzautal (s. Abschnitt C, Kap. 2.2.) arbeitete Adam Portner (KOHLBACH 1962, 223; KLAMMINGER 1970, 35); die Um- und Neubauten im Zisterzienserstift Rein (s. Abschnitt C, Kap. 2.4. und 3.1.) überwachte der Polier Thomas Reiff (KOHLBACH 1960, 101-103; KOHLBACH 1962, 312); an der Pfarrkirche in Heiligenkreuz am Waasen (s. Abschnitt C, Kap. 2.5.2 und WV/KAT 34) war Joseph Purkstaller tätig (KOHLBACH 1962, 223).

<sup>137</sup> WEIGL 2002/1, 301-306.

<sup>138</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.2. und 2.5.2., Dokumentenanhang 2, 3 und 4 sowie WV/KAT 32, 34, 44/a.

<sup>139</sup> Vgl. dazu auch GUBLER 1973, 19-20.

<sup>140</sup> Schmidt, der nach eigenen Angaben „... in Wien bey Erbauung deren Costbahrsten Palazien“ tätig gewesen sei, sowie sich „etliche Jahre bei dem hiesigen Festungsbau habe gebrauchen lassen“, dürfte Graz bald nach seiner Bewerbung verlassen haben. 1729 meldet er, dass er sich in Laibach/Ljubljana niedergelassen hätte. Vgl. KOHLBACH 1962, 220. Zum Werk Schmidts im heutigen Slowenien zuletzt AK 2007, 263-264.

<sup>141</sup> StLA, HK 1724-X-23. Siehe Anm. 58 und Dokumentenanhang 1.

Hofmaurermeisterstelle ohne neuerliche Ausschreibung, dies allerdings unter der Bedingung, dass das jährliche Honorar von 100 fl. weiterhin Andreas Stengg, nunmehr als Rente, ausbezahlt wurde.<sup>142</sup> Nach dessen Tod im Dezember 1741 verrichtete Johann Georg den Dienst gänzlich „honoris causa“.<sup>143</sup>

In einem Protokoll des Mariatroster Priors Seidnitzer (um 1775) findet sich der Hinweis, dass die ganze Klosteranlage nach *deß von Herrn Johann Georg Stengg, kayserl. Fortifikationsbaumeister, gefertigten Closter und Kirchengrundrisses*<sup>144</sup> erbaut worden war. Weder bei Kohlbach noch in einer anderen Quelle wird erwähnt, dass Stengg auch das Amt des Fortifikationsbaumeisters innehatte. Trotzdem kann dies natürlich nicht ausgeschlossen werden.

Der Sohn Johann(es) Joseph (d. J.) suchte ab 1747 in Graz um die Meisterschaft an. Als er im Jänner 1750 zum dritten Mal um die Aufnahme bat, musste der Vater einen Revers unterzeichnen, dass er *sein Jus dem Sohne zediere*.<sup>145</sup> Man wollte also neben Johann Georg Stengg und seinem Halbbruder Johann Joseph d. Ä. keinen weiteren Vertreter der Familie Stengg zusätzlich in die Zunft aufnehmen.<sup>146</sup> Nachdem das Haus Josefigasse 5, in dem sich vermutlich auch die Werkstatt befunden haben dürfte, durch Erbschaft an Johann Joseph Stengg d. J. übergang<sup>147</sup>, ist zu vermuten, dass dieser auch die väterliche Werkstatt übernahm. Wahrscheinlich war Johann Georg Stengg aber auch weiterhin in seiner Werkstatt tätig. Ein Indiz dafür sind die Arbeiten am Kalvarienberg in Heiligenkreuz am Waasen, für die er noch

---

<sup>142</sup> STLA, HK Rep. 1741-X-99: „*In sli. Wegen dem Johann Georg Stenkh verlichenen Hofmaurerdienst zu Grätz, nach getaner resignation seines Vatters gewester Hofmaurermeister jedoch, daß er schon dermalen ohne gehalt den Dienst versechen und d. vatter die jährl. 100 fl. ad disvita genüssen solle.*“ Vgl. auch STLA, Handschriftenreihe X/48: Materialsammlung Rudolf Wurzingers zur Barockbaumeisterfamilie Stengg.

<sup>143</sup> STLA, HK 1741-X-99: „*An H. Lands Vicedom in Steyer H. Grafen von Dietrichstein. Von der Hoffkammer. demnach einer löbl. Stöll auf gehorsamstes anlangen und bitten des bürgerl. mauerermeisters Johann Georg Stengg über Beschechener resignation seines vatters denselben des aufgehabten Hof Maurer dienst derstaltig conferiert daß diesfällig Jährl. Unterhalt per 100 fl. wegen lang und gut geleisteter dienst ad disvite seines vattern verbleiben nach deß ableiben aber Er Ingetrant alsogleich eintritt Inmittels aber Besagten Dienst gratis zu versechen schuldig seys solle. deß wird d. H. Georg Stenkh zur nachricht und pro directione Hiermit erindt allrangst solches dem Suppelte gleichfalls intimiert worden ist. den 7. 8bris 741. Straub den 10. Jenner 742.*“

<sup>144</sup> ROHRER 1943, 277. Zur Wallfahrtskirche Mariatrost und der dortigen Tätigkeit Johann Georg Stenggs siehe Abschnitt C, Kap. 2.6.

<sup>145</sup> STLA, A. Graz 59/438, 341v. Siehe auch KOHLBACH 1962, 131. In den Grazer Bürgerbüchern findet sich 1750 auch die Aufnahme des Maurers Josef Stenk zum Bürger, bei dem es sich zweifellos um den Sohn von Johann Georg Stengg handelt. POPELKA 1941, 112. Die Grazer Bürgerbücher haben sich leider erst ab dem Jahr 1720 erhalten und geben daher keinerlei Aufschluss über die Aufnahme der älteren Familienmitglieder, so auch nicht über jene von Johann Georg Stengg, die 1716 erfolgt sein musste, vermutlich unmittelbar nach seiner Heirat und Erlangung der Meisterschaft.

<sup>146</sup> Nachdem Johann Joseph Stengg d. Ä. schon 1743 die Meisterschaft erlangen konnte, wären mit Johann Georg und Johann Joseph Stengg d. J. drei Familienmitglieder gleichzeitig in Graz Meister gewesen.

<sup>147</sup> Im Jahr 1782, als das Haus an die Tochter Johann Joseph Stenggs d. J., Josepha, verh. Mühlbacher, fällt, wird die Liegenschaft mit 1.700 fl. bewertet. STLA, Grundbuch II Graz Stadt 1093.

1750 Zahlungen erhielt.<sup>148</sup> Johann Georg Stengg selbst wohnte seit dem Tod seines Vaters Andreas im ererbten Haus Frauengasse 5 in der Grazer Altstadt.<sup>149</sup> Er starb 63jährig 1753 in Graz und wurde am 19. März am Friedhof St. Anna beerdigt.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> KOHLBACH 1962, 222. Siehe auch Abschnitt C, Kap. 2.5.2. Das Zurücklegen der Profession hätte theoretisch auch den Verlust des Bürgerrechts bedeutet, eine Maßnahme, die so vielleicht umgangen werden konnte. Vgl. POPELKA 1941, 10.

<sup>149</sup> Vgl. Anm. 67.

<sup>150</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-Stadtpfarrkirche Hl. Blut, Totenbuch 13/59: „*Ist begraben worden der Herr Johann Georg Steng, burgl. Maurer Maister, Mis. 3 Priester, S. Anna.*“ St. Anna war der Friedhof der Grazer Stadtpfarrkirche Hl. Blut. Seine Beerdigung auf diesem Friedhof ist ein sicherer Hinweis dafür, dass Stengg zum Zeitpunkt seines Todes nicht mehr am Lend wohnhaft war (er wäre sonst am Friedhof der St. Andräkirche beerdigt worden).

### 3. Exkurs: DAS MAURERHANDWERK IN GRAZ IN DER 2. HÄLFTE DES 17. UND IM 18. JAHRHUNDERT

Im Zusammenhang mit der Biographie Johann Georg Stenggs wurden im vorangehenden Abschnitt verschiedene offizielle Ämter für Baumeister des Barock in Graz genannt sowie Hypothesen zur Praxis der Werkstattübernahmen innerhalb der Maurerzunft aufgestellt. Dazu erscheint es sinnvoll im Rahmen eines Exkurses einige Fakten zum Grazer Maurerhandwerk in der 2. Hälfte des 17. und der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu referieren.

Die Grazer Zunftordnung der Maurer geht auf die von Erzherzog Karl II. am 20. März 1589 erlassene „Ordnung der Maurer und Steinmetzen“ zurück. Dieser ging, wie darin ausdrücklich betont wird, bereits eine frühere Ordnung voraus. In 26 Punkten werden die kultischen, organisatorischen und gewerkschaftlichen Vorschriften umrissen. Geregelt wird unter anderem die Dauer der Lehrzeit, die bei Steinmetzen fünf, bei Maurern jedoch nur drei Jahre betrug. Im Jahr 1661 erfolgte die Trennung der beiden Gewerbe. Mit der Zeit gab es zahlreiche Satzungsänderungen, es wurden beispielsweise nicht mehr nur einmal jährlich Sitzungen abgehalten, sondern auch regelmäßig am 16. August, dem Festtag des Hl. Rochus, des Schutzpatrons der Maurer, sowie nach Bedarf bei Anrufung durch einen Meister oder Gesellen. Jährlich fand die Neuwahl der Zechmeister statt.<sup>151</sup> Infolge der wachsenden Zahl an Meisterschaftsbewerbern wurde es üblich, die Kandidaten drei- bis fünfmal „anrufen“ und jedes Mal ein Forderungsentgelt begleichen zu lassen, bevor sie zum Meisterstück zugelassen wurden. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts betrug das Forderungsentgelt 1 f. 30 x.<sup>152</sup>

Nachdem die Nachfolge der steirischen Linie der Habsburger in den österreichischen Ländern, in Böhmen, Mähren, Schlesien und Ungarn anerkannt war (1615), wählte Ferdinand III., Erzherzog von Innerösterreich (als Römisch-deutscher Kaiser Ferdinand II.), 1618/19 Wien zu seiner Residenz. Ab diesem Zeitpunkt war der (Inner-)Österreichische Hof in Graz ohne Herrscher, Graz blieb aber die Hauptstadt Innerösterreichs.<sup>153</sup> Als solche bot sie für Maurermeister – neben der in der Zunft organisierten Arbeit – auch eine Reihe weiterer möglicher Tätigkeitsbereiche.

---

<sup>151</sup> KOHLBACH 1962, 115-116.

<sup>152</sup> Vgl. STLA, A. Graz 59/438.

<sup>153</sup> In Graz wirkte für Innerösterreich (dazu gehörten: die Herzogtümer Steiermark, Kärnten und Krain, die Grafschaften Görz und Triest, die Herrschaften Istrien und Fiume sowie die Militärgrenze in Kroatien) eine Regierung, eine Hofkammer und ein Hofkriegsrat zusätzlich zu den in der Residenzstadt Wien bestehenden Organen. Der Hofkriegsrat wurde 1704 dem Wiener Hofkriegsrat unterstellt. Vgl. TOIFL 2006, 111-112.

Die Hofkammer, die Steiermärkische Landesregierung, die Stadt sowie der Innerösterreichische Hofkriegsrat (bis 1703) vergaben öffentliche Ämter.

Das Amt des Hofmaurermeisters war zweifellos mit dem meisten Prestige behaftet, obwohl die Funktion nach der Verlegung des Hofes nach Wien sicherlich bereits im Laufe des 17. Jahrhunderts an Attraktivität eingebüßt hatte.<sup>154</sup> Zu den Obliegenheiten des Hofmaurermeisters gehörte in erster Linie die Instandhaltung sämtlicher im Verband der Grazer Burg befindlichen, sowie administrativ zur Burg zählenden Gebäude sowie Schadensfeststellungen und die Erstellung von Kostenschätzungen für Reparaturen und Wiederaufbau beschädigter Gebäude(teile).<sup>155</sup>

Dagegen lagen die Aufgaben des Landschaftlichen Baumeisters, der Angestellter der Landesregierung war, nicht nur in der Instandhaltung des Grazer Landhauses, sondern auch der Befestigungen der Städte im Osten und Süden des Landes, wie Fürstenfeld, Feldbach, Radkersburg, Marburg/Maribor, Pettau/Ptuj, Cilli/Celje, etc.<sup>156</sup> Der Dienstvertrag der Landschaftlichen Baumeister sah keine ständige Beschäftigung vor, sie mussten nur bei Bedarf zur Verfügung stehen.<sup>157</sup>

Als Stadtmeister wurden die beim Magistrat angestellten Baumeister bezeichnet.<sup>158</sup> Diese hatten Bauten im Auftrag der Stadtgemeinde auszuführen, aber auch Baukommissionen fachlich zu beraten und Häuser auf ihren Wert zu schätzen. Solche Hausschätzungen sind übrigens auch für Andreas und Johann Georg Stengg mehrmals überliefert, obwohl keiner der beiden das Amt des Stadtmeisters innehatte.<sup>159</sup>

Bisher noch nicht erwähnt wurden die Festungsingenieure oder Fortifikationsbaumeister, die im fraglichen Zeitraum durch keine zivilen Bauwerke in Erscheinung getreten sind, sieht man von

<sup>154</sup> Das zeigt auch die eher bescheidene Bezahlung von 100 fl. pro Jahr. Vgl. STLA, HK 1741-X-99.

<sup>155</sup> KOHLBACH 1962, 145.

<sup>156</sup> KOHLBACH 1962, 159.

<sup>157</sup> KOHLBACH 1962, 168.

<sup>158</sup> Die in der Literatur meist verwendete Bezeichnung „Stadtbaumeister“ ist genau genommen falsch, denn dies war der Titel des Magistratsbeamten, der die Bauaufträge vergab. Vgl. KOHLBACH 1962, 180.

<sup>159</sup> Vgl. KOHLBACH 1962, 180. Außerdem: Am 27. September 1701 ersuchte Ignaz Maria Attems den Magistrat um „Beschau Commission“ wegen der vier Häuser, die an seine erkaufte Wurmbrandtsche Behausung im Ersten Sack angebaut sind, da er ein neues Palais errichten lassen will. Das Gutachten zeichneten „Barthlme Ebner, Joachim Carlon, vnd Andree Steng alle drey Maurer Meister“, sowie „Hans Georg Flexner, Andre Weindl und Simon Khottgassner alle drey Zimmermeister und alle sechs burger allhier“ STLA, A. Attems 4/37c. Siehe auch SCHMÖLZER 1993, 299-300. Weiters erfolgte am 8. Juli 1706 die Erstellung eines Gutachtens über die Hofmauer des Reinerhofes in Graz, derentwegen es zu Streitigkeiten zwischen dem Stift Rein und Graf Ignaz Maria Attems gekommen war. Als Sachverständige fungierten Bartholomäus Ebner, Hof- und Maurermeister zu Graz, Andree Stengg, Bürger und Maurermeister zu Graz, sowie die Grazer Zimmermeister Hans Koller und Simon Kothgasser. Zu dieser Angelegenheit gab es noch ein weiteres Gutachten vom 18. Juli 1707, erstellt von Stadtmeister Joachim Carlone, Maurermeister Anton Leitner und Stadtzimmermeister Hans Georg Flexner. STIA Rein L 6/7, Nr. 13. Vgl. MÜLLER 1995, 151.



einer postumen Bezeichnung Johann Georg Stenggs als Fortifikationsbaumeister ab.<sup>160</sup> Dieser Umstand ist durchaus interessant, bedenkt man, dass der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Festungsingenieur tätige Giovanni Pietro de Pomis nach überwiegender Meinung als planender und ausführender Architekt des für die österreichische Architektur des 17. Jahrhunderts entwicklungsgeschichtlich so bedeutsamen Schlosses Eggenberg gilt. Bemerkenswert ist in jedem Fall das ihnen ausbezahlte Gehalt. So betrug 1702 die Jahresgage des noch als Ingenieur-Adjunkt beschäftigten Johann Friedrich von Hollstain 1.200 fl.<sup>161</sup> Dagegen erhielt Andreas Stengg für seine Tätigkeit als Hofmaurermeister 1740 nur 100 fl. jährlich.<sup>162</sup>

Die in der Zunft organisierten „bürgerlichen Maister“ waren sozusagen freischaffend tätig. Sie erhielten jedoch durchaus auch vom Hof, der Landschaft oder der Stadt Aufträge. Zumeist aber arbeiteten sie „dem Adel, der Kirche und dem Publico zum Content“.<sup>163</sup> Eine Zusammenstellung aller namentlich bekannten Hofmaurermeister, Landschaftlichen Baumeister, Festungsingenieure, Stadtmeister und bürgerlichen Maurermeister von Graz findet sich bei Kohlbach.<sup>164</sup>

Die unterschiedlichen Bezeichnungen des Baumeisterberufs spiegeln die vielfältigen Verbindungen zwischen Handwerker und Künstler in diesem Tätigkeitsfeld wider. Johann Georg Stengg bezeichnete sich selbst zuerst als „bürgerlichen Maurermeister“, ab 1742 dann als „Hoff Pau Maurer Maister“ bzw. nur als „Hoff Maurer Maister“, jedoch niemals als Architekt.<sup>165</sup> Nach Lieb wäre „Baumeister“ die passende deutsche Übersetzung des „architectus“, welche sowohl die künstlerische, als auch besonders die organisatorische Fähigkeit des Ausübenden anspricht.<sup>166</sup>

Grundsätzlich galten wie in Wien wohl auch in Graz die Unterscheidungen in Hof-, hofbefreites und bürgerlich-zünftisches Handwerk.<sup>167</sup> Praktisch waren diese aber offenbar ohne größere

<sup>160</sup> Vgl. KOHLBACH 1962, 149-158; ROHRER 1943, 277. Unberücksichtigt bleiben hier jene Baumeister, die Bauarbeiten an Festigungen durchgeführt haben, ohne den Titel eines Fortifikationsbaumeisters zu führen, wie etwa der bürgerliche Baumeister Bartholomäus Ebner, der bis 1716 als Grazer Hofmaurermeister tätig war. Vgl. Anm. 254.

<sup>161</sup> KOHLBACH 1962, 156.

<sup>162</sup> STLA, HK 1741-X-99.

<sup>163</sup> KOHLBACH 1962, 171.

<sup>164</sup> KOHLBACH 1962, 135-180. Die Erkenntnisse Kohlbachs stellen auf diesem Gebiet nach wie vor den aktuellen Stand der Forschung dar.

<sup>165</sup> Zu den unterschiedlichen möglichen Arbeitsfeldern der im Bauwesen tätigen Handwerksmeister des Barock vgl. auch ENGELBERG 2004, 256-265.

<sup>166</sup> LIEB 1967, 17. Die Bezeichnung *architectus* leitet sich von griechisch *archi-tékton* ab, dem „Obersten der Bauleute“. Vgl. ENGELBERG 2004, 244.

<sup>167</sup> Vgl. dazu HAUPT 2005, 81-86; HAUPT 2007, 13-60.

Bedeutung. Zumindest für die zweite Hälfte des 17. und das 18. Jahrhundert konnte festgestellt werden, dass alle Baumeister, die eines der oben genannten öffentlichen Ämter bekleideten, gleichzeitig auch der Zunft angehörten. Der Grund dafür liegt vermutlich in der geringen Größe der Stadt und der damit verbundenen stets sehr kleinen Anzahl an Maurermeistern. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die Zahl der Meister zeitweise so beschränkt, dass jeder Maurermeister der Grazer Zunft auch ein öffentliches Amt innehatte.<sup>168</sup> Mell konnte schon für das späte 16. Jahrhundert nachweisen, dass die Grazer Hofhandwerker zumeist auch Bürger der Stadt waren und nur „ihrer höheren Leistungsfähigkeit halber für den fürstlichen Hof werkten“.<sup>169</sup> Andererseits zeigt das Privileg Kaiser Ferdinands II. von 1625, mit welchem er den in der Herrschaft Eggenberg ansässigen Handwerkern und Gewerbetreibenden die gleichen Rechte einräumte wie dem städtischen Gewerbe<sup>170</sup> (d. h. de facto Befreiung vom Zunftzwang), dass es sehr wohl so etwas wie ein „hofbefreites“ Handwerk gegeben hat.<sup>171</sup> Die Grazer Baumeister konnten ihr Gewerbe offenbar klein halten und daher vielleicht alle, in irgendeiner Form – sei es aufgrund eines offiziellen Amtes, sei es durch Tätigkeit für das fürstliche Haus Eggenberg oder andere große Adelsfamilien wie z. B. die Familie Attems –, bestimmte Privilegien/Erleichterungen für sich in Anspruch nehmen. Diese äußerten sich aber nicht in einer Befreiung vom Zunftzwang, bzw., wurde von den Meistern nicht in dieser Form wahrgenommen. Dies ist insofern bemerkenswert, da gerade die Befreiung vom Zunftzwang als ein Hauptanreiz angesehen werden könnte, die Hofbefreiung zu erlangen. Allerdings fiel in Graz vermutlich die etwa in Wien herrschende Konkurrenzsituation zwischen bürgerlichen und hofbefreiten Handwerkern aufgrund der oben beschriebenen Situation weitgehend weg. Damit dürfte auch ein weiteres Privileg der Hofbefreiten, die als Mitglieder des Hofstaates von steuerlichen Lasten und anderen Bürgerpflichten befreit waren, in Graz keine Relevanz gehabt

<sup>168</sup> Zu den Zunftzusammenkünften der Grazer Maurer kamen jedoch sehr häufig auch Meister aus den umliegenden Städten, wie z. B. aus Fürstenfeld, Frohnleiten, Leibnitz, Radkersburg und Marburg/Maribor. Vgl. STLA, A. Graz 59/438 oder auch KOHLBACH 1962, 177. Sehr wahrscheinlich repräsentierten diese Meister die örtlichen Viertelsladen, die zur Grazer Hauptlade zugehörig waren.

<sup>169</sup> MELL 1908, 18. Eine Bestätigung für diese Zwitterstellung der Grazer Handwerker ist auch eine Quittung des Schmieds Valentin Tröstenperger, der 1740 bei einer Lieferung für das Palais Thinnfeld wie folgt unterzeichnet: „*Vallentin Tröstenperger, Bürgl. Hoff Eysler alhier*“. STMG, Andorfer-Nachlass; Der Maler Johann Veit Hauck war ebenfalls Mitglied der Grazer Zunft, aber auch seit 1705 Hofmaler und seit 1723 Landschaftlicher Maler. Weiters stand er in Nachfolge Hans Adam Weissenkirchners wie Stengg in den Diensten der Fürsten von Eggenberg. Vgl. REDL 1986, 20-23. Der Bildhauer Hans Ludwig Ackermann (um 1590 – 1640) war Grazer Bürger und Mitglied der von Pietro de Pomis gegründeten Maler-Confraternität, gleichzeitig aber auch Hofkünstler und für Kirche und Landstände tätig. Vgl. SCHWEIGERT 1984, 37-54; BIEDERMANN 2003, 460.

<sup>170</sup> STLA, R. u. K., Fasz. 139, 1625 Februar 24. Vgl. ÖKT 1984, 33.

<sup>171</sup> Nachweislich hatten sich auf den zur Herrschaft Eggenberg gehörenden Gründen der Grazer Vorstädte Lend und Gries im 17. und 18. Jahrhundert auffallend viele Handwerker angesiedelt. Vgl. SCHWEIGERT 2004, 15-16. Auch Johann Veit Hauck gibt anlässlich eines Streits mit der Zunft in einem Schreiben an die Innerösterreichische Hofkammer an, dass er „*nicht nur titularis [sondern auch] actualis pictor Sr. fürstl. Gnaden von Eggenberg wäre und also deßselben privilegie [...] zu genießen hatte*.“ Zit. nach REDL 1986, 21. Er gibt aber keine Hinweise darauf, worin diese Privilegien bestanden hätten.

haben (?).<sup>172</sup> Gleichzeitig ist fraglich, ob die Grazer hofbefreiten Handwerker verschiedene Pflichten, wie z. B. das persönliche Begleiten des Hofstaates auf Reisen, erfüllten mussten. Im Falle der Eggenberger Hofkünstler ist dies aufgrund des frühes Aussterbens der männlichen Linie der Eggenberger unwahrscheinlich; die kaiserlichen Hofkünstler in Graz waren aufgrund der permanenten Abwesenheit des Hofes vermutlich ebenfalls nicht davon betroffen, zumindest berichten keine Quellen über längere Reisen Andreas oder Johann Georg Stenggs im Rahmen ihrer Tätigkeit als Hofmaurermeister.<sup>173</sup> Es liegt deshalb der Schluss nahe, dass es sich bei den Grazer Hofhandwerkern und –künstlern in erster Linie um Ehrentitel handelte.<sup>174</sup> Leider fehlen für das späte 17. und 18. Jahrhundert entsprechende Detailuntersuchungen über das Handwerk in Graz oder der Steiermark. Auch Forschungen aus, hinsichtlich ihrer Größe, Lage und historischen Situation vergleichbaren, anderen Städten, z. B. Innsbruck, liegen meines Wissens nicht vor, so dass das oben Gesagte vorerst eine Hypothese bleiben muss.<sup>175</sup>

Typisch für die Grazer Situation war es auch, dass eine Person mehrere der oben genannten Ämter gleichzeitig ausüben konnte, auch wenn sich daraus – vor allem in Hinblick auf die rechtliche Stellung der betroffenen Person – Unvereinbarkeiten bzw. Kompetenzunklarheiten hätten ergeben müssen. Beispielsweise hatte bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zumeist ein Mitglied der Familie Carlone sowohl das Amt des Stadtmeisters als auch jenes des Landschaftlichen Baumeisters inne. Dies bedeutete, dass er einerseits als bürgerlicher Baumeister eine Werkstatt betrieb, gleichzeitig aber auch Angestellter der Stadt und – um in unserem modernen Wort-Verständnis zu bleiben – in einer Art ‘Werkvertrag’ bei Bedarf von der Landesregierung beschäftigt wurde.

Im Falle von Johann Georg Stengg lagen die Arbeitsverhältnisse noch etwas komplizierter. Er war einerseits in der Zunft organisierter bürgerlicher Maurermeister und als solcher Betreiber einer großen Werkstatt. Gleichzeitig war er ab 1716 de facto als Fürstlicher Baumeister der Fürsten von Eggenberg beschäftigt. Nachdem er auch auf einem nach Eggenberg dienstbaren

---

<sup>172</sup> Vielleicht gab es aber auch hier Möglichkeiten für einen Mittelweg. So war der in Graz tätige Bildhauer Veit Königer beispielsweise nach seiner Aufnahme als Wirkliches Mitglied der Wiener Akademie 1769 in der Anzahl seiner Gesellen an keine Beschränkung mehr gebunden und auch von Gewerbesteuern und Innungsverbindlichkeiten befreit. Vgl. BIEDERMANN/RABENSTEINER 1992, 142.

<sup>173</sup> Dies galt nicht für die Fortifikationsbaumeister. Bartholomäus Ebner gibt an, dass er im Jahr 1687 während fünf Monaten Feldzüge mitmachte um vor Ort Wehrmauern und Verteidigungsanlagen zu reparieren. Er mußte dafür seine eigenen Arbeiter mitbringen und konnte in dieser Zeit keinen anderen Aufträgen nachgehen. KOHLBACH 1962, 144.

<sup>174</sup> Zu den Rechten und Pflichten der Hof- und hofbefreiten Handwerker in Wien vgl. die umfangreiche Studie von Herbert Haupt. HAUPT 2007, 20-23.

<sup>175</sup> Für das 17. und 18. Jahrhundert liegt ein Vergleich des zünftischen Handwerkes in den Städten Wien und Amsterdam vor, in dem einige der hier aufgeworfenen Fragestellungen ebenfalls behandelt werden. BUCHNER 2004.

Grundstück ansässig war, war er gemäß des bereits erwähnten Privilegs Kaiser Ferdinands II. von 1637<sup>176</sup> de jure vom Zunftzwang befreit. Er wird weiters öfter bei Kommissionierungen oder Bewertungen von Liegenschaften genannt, Tätigkeiten die streng genommen in den Arbeitsbereich des Stadtmeisters fallen. Dieses Amt übte er jedoch offiziell nie aus. Wie aus einer späteren Quelle hervorgeht, soll Stengg außerdem kaiserlicher Fortifikationsbaumeister gewesen sein.<sup>177</sup> Als solcher unterstand er dem Österreichischen Hofkriegsrat. Zuletzt wurde er 1741 zum Grazer Hofmaurermeister ernannt. De facto wurde er damit zu einem Mitglied des Hofstaates, eine Tatsache, die zumindest theoretisch eine gleichzeitige Zugehörigkeit zur Zunft hätte ausschließen müssen.<sup>178</sup> Ausdrücklich ausgeschlossen war bei Hoffreiheit der gleichzeitige Besitz des Bürgerrechtes, welches Stengg zweifellos besaß, da sich Meisterschaft, Eheschließung, Hauseigentum innerhalb der Stadtgrenzen und Bürgerrecht gegenseitig bedingen.<sup>179</sup> Wie Haupt in seiner umfangreichen Studie zum hofbefreiten Handwerk in Wien nachweist, kamen die Handwerker auch hier jedoch z. B. der Aufgabe des Bürgerrechts bei Erlangung der Hoffreiheit zumeist nicht nach.<sup>180</sup>

Betrachtet man diese Verbindung so unterschiedlicher Tätigkeiten und Zuständigkeiten von juristischer Seite, so unterstand z. B. Johann Georg Stengg drei verschiedenen Gerichtsbarkeiten. Einmal jener der Stadt als Bürger und Zunftmeister, dann jener des Fürsten von Eggenberg als dessen fürstlicher Baumeister, und letztlich jener des kaiserlichen Hofmarschallamtes als Hofmaurermeister. Deshalb ist davon auszugehen, dass es einen aus der alltäglichen Praxis entwickelten *modus operandi* gegeben haben muss, der das tägliche private und berufliche Leben der Handwerksmeister geregelt hat.<sup>181</sup>

---

<sup>176</sup> Vgl. SCHWEIGERT 2004, 15-16.

<sup>177</sup> ROHRER 1943, 277.

<sup>178</sup> Vgl. HAUPT 2005, 81-86; HAUPT 2007, 25.

<sup>179</sup> Vgl. POPELKA 1941, 10.

<sup>180</sup> Wenn sich der Hofbefreite „under die burgerschafft oder eine andere jurisdiction“ begeben wollte, erlosch die Hoffreiheit. Die Konfliktsituation zwischen dem Obersthofmarschall als oberstem Hofrichter und der städtischen Gerichtsbarkeit hinsichtlich der Rechtszugehörigkeit der Hofbefreiten hatte dazu geführt, dass den Hofbefreiten spätestens seit Kaiser Ferdinand III. die gleichzeitige Annahme des Bürgerrechts verboten war. Die Regelmäßigkeit, mit der sich die Kaiser genötigt sahen, dieses Verbot zu wiederholen, ist ein sicheres Indiz dafür, dass es um dessen Einhaltung schlecht bestellt war. HAUPT 2007, 22 und 151.

<sup>181</sup> Eine Bestätigung für die Mehrfachstätigkeiten der Grazer Handwerker findet sich auch bei anderen Berufsgruppen. Der Schmied Valentin Tröstenperger unterzeichnet eine Quittung 1740 wie folgt: „*Vallentin Tröstenperger, Bürgl. Hoff Eysler alhier*“. STMG, Andorfer-Nachlass. Der Maler Johann Veit Hauck war Mitglied der Grazer Zunft, aber auch seit 1705 Hofmaler und seit 1723 Landschaftlicher Maler. Weiters stand er in wie Johann Georg Stengg gleichzeitig in den Diensten der Fürsten von Eggenberg. Vgl. REDL 1986, 20-23. Wie Haupt nachweist, war die rechtliche Stellung der Hofbefreiten auch in Wien in der Praxis nicht völlig klar. Für Kaiserin Maria Theresia verfasste Obersthofmarschall Graf Khevenhüller 1744 einen historischen Abriss über die rechtliche Stellung der Hofbefreiten, ausgehend von einem Kompetenzstreit die Judikatur dieser Personengruppe betreffend. HAUPT 2007, 54.

Eine weitere Besonderheit der Grazer Situation in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war eine weithin ausgeglichene Arbeitsverteilung zwischen welschen und einheimischen Baumeistern. Auch bei der Vergabe der öffentlichen Ämter wurde offenbar kein Unterschied hinsichtlich der Herkunft der Meister gemacht, wie der Vergleich mit dem italienischstämmigen Joseph Carlone zeigt, der Stadtmeister und Landschaftlicher Baumeister war. Besonders für die Zeit um 1700 sind Kooperationen welscher und einheimischer Meister bei größeren Aufträgen dokumentiert.<sup>182</sup> Die nahezu gleiche Anzahl an Gesellen und Lehrlingen in den einzelnen Werkstätten dieser Zeit und die Aufteilung der öffentlichen Ämter zwischen den Familien Carlone und Stengg deuten auf Absprachen innerhalb der Zunft hin.<sup>183</sup>

Was die Handwerksgeschichte der Grazer Maurer im 17. und 18. Jahrhundert hinsichtlich der Organisation innerhalb der Zunft, der Abgrenzung zum außerzünftischen Handwerk, zu wirtschafts-, sozial- und rechtsgeschichtlichen Aspekten, usw. betrifft, sind derzeit noch viele Fragen offen, die nur ein detailliertes Quellenstudium und der Vergleich mit der Situation des Handwerks in anderen Regionen möglicherweise beantworten könnte.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Mehrmals arbeiteten z. B. der damalige Hofmauermeister Bartholomäus Ebner und der Stadtmeister Joachim Carlone zusammen, so 1694 beim Bau von Kirche und Kloster der Elisabethinen, sowie 1705 am Turm der Grazer Stadtpfarrkirche Hl. Blut. KOHLBACH 1962, 144-147.

<sup>183</sup> Vgl. Anm. 86.

<sup>184</sup> Vgl. dazu den Forschungsansatz Buchners beim Vergleich der Wiener und Amsterdamer Handwerksgeschichte. BUCHNER 2004. Zu den Desideraten in der Forschung zum Maurerhandwerk vgl. auch LEIPOLD-SCHNEIDER 2006, 78.

## 4. WEITERE VERTRETER DER BAUMEISTERFAMILIE STENGG

### 4.1. MICHAEL STENGG (1665 – 1710)

Der jüngere Bruder von Andreas Stengg, Michael, wurde am 2. August 1665 in St. Lambrecht getauft.<sup>185</sup> Wie Andreas absolvierte auch er eine Lehre bei Bartholomäus Ebner in Graz, der in den Jahren 1675 – 1691 mehrere Lehrjungen aus St. Lambrecht beschäftigte. Die Lehrzeit begann am 18. April 1683, am 11. März 1686 wurde er freigesprochen.<sup>186</sup> Über anschließende Wanderjahre ist nichts bekannt.

1699 war er als Polier in der Werkstatt Georg Sindlers in Graz beschäftigt.<sup>187</sup> Noch als Polier, zu St. Peter wohnhaft, heiratete Stengg am 31. Juli 1701 Anna Maria Carlone, die Tochter des Steinmetzmeisters Josef Carlone.<sup>188</sup> Als Trauzeugen fungierten der Maurermeister Joachim Carlone, ein Cousin der Braut<sup>189</sup>, und Andreas Stengg. Michael Stengg erscheint zu dieser Zeit als Besitzer des Hauses Andräggasse 8 in Graz V. – Gries.<sup>190</sup> Aus der Ehe gingen drei Kinder hervor.<sup>191</sup>

Am 8. Oktober 1701 langte er erstmals um die Meisterschaft an und wurde angewiesen noch zu warten. Er suchte abermals am 3. Jänner 1702 an, sein Meisterstück prüften Bartholomäus Ebner und Georg Sindler. Schließlich erlangte er die Meisterschaft am 8. Februar 1702 und erschien in der Folge mehrmals bei Zunftzusammenkünften. Am 16. August 1703 wurde er das erste Mal

<sup>185</sup> KOHLBACH 1962, 220. STLA, Handschriftenreihe X/48, Schreiben des Benediktinerstiftes St. Lambrecht vom 23. Februar 1665 (Materialsammlung Rudolf Wurzingers).

<sup>186</sup> STLA, A.Graz, 60/439, 194 v.: „Maiser Bartlme Ebner dingt ein Lehrjung nambens Michael Stengt dem Rueph Stengt Ursolla seiner Ehwürthin bey St. Lambrechten pfahr gebührtig, sein Zeit fangt an den 18. aprill 683 und endet 1686. Stelt zu pirgen den Andree Ebner und mathias pollwein. dito erlegt ein aufding gelt mit 2 fl. Den 11. May 686 ist dißer Lehrjung seiner Lehrjahr halber vor offener Ladt frey gesprochen worden.“ Siehe auch KOHLBACH 1962, 213.

<sup>187</sup> Dies schließt Kohlbach daraus, dass jener am 18. Juni 1699 in der Zunft Klage gegen Michael Stengg erhob, weil er sich in die Angelegenheiten seines Meisters einmische. KOHLBACH, 1962, 220. Vgl. auch STLA, A. Graz 59/438, 291v.

<sup>188</sup> DAG, Altmatriken der Stadtpfarre Graz-Hl. Blut, Trauungsbuch 8/27, 31.7.1701: „Ist copuliert worden der Erbare Junge geseel Michael steng, ein Maurer Pallier in S.Peter Pfahr weillandt des Ruepp steng in S. Lamprechter Pfahr vndt Vrsula seiner Ehwierthin bedter seelligen Ehelicher sohn, Mit der Tugentsamben Jungfrau Anna Maria Carlonin, weillandt des Ehrvesten Herrn Joseph Carlon, burger vndt stainmetz allhier vndt Anna Barbara seiner Ehwürthin beder seelligen Ehelich Erzeigte Tochter. Testes: Joachim Carlon, burger vndt Maurermaister, Andreas steng, ein Maurermaister.“

<sup>189</sup> Zu den Verwandtschaftsverhältnissen der Carlone siehe TUSCHNIG 1933, 127-151.

<sup>190</sup> POPELKA, 1935, 715. Das Haus war – wie auch das Wohnhaus Johann Georg Stenggs – zur Grundherrschaft Eggenberg dienstbar. Es wurde lt. Datierung 1625 erbaut und besteht noch heute. Vgl. DEHIO 1979, 187.

<sup>191</sup> Johann(es) Michael (Taufe am 27. April 1704) trat in den geistlichen Stand (Priesterweihe am 12. April 1727, Pfarrer in Kirchdorf bei Pernegg von 1741 bis 1782, sein Epitaph befindet sich an der südlichen Außenmauer der Pfarrkirche). Franz Nikolaus (Taufe am 6. November 1705) verstarb schon 1706. Maria Theresia (Taufe 1707) heiratete 1729 Franz Ladlspurger, den *Succentor* (Kantor) der Stadtpfarrkirche Hl. Blut.

zum Unterzöchmeister gewählt.<sup>192</sup> Wie oben erwähnt, und im Kapitel 3.2. bereits ausführlich geschildert, arbeitete er in der Werkstatt des Georg Sindler und dürfte diese höchstwahrscheinlich nach Sindlers Tod 1703 zusammen mit der Witwe für einige Jahre weitergeführt haben. 1705 fungierte Michael seinerseits, gemeinsam mit Joachim Carlone, als Trauzeuge bei der zweiten Eheschließung seines Bruders Andreas.<sup>193</sup> Michael Stengg wurde am 19. November 1710 am Friedhof St. Andrä begraben.<sup>194</sup> Von ihm sind bislang keine Bauwerke bekannt.<sup>195</sup>

#### **4.2. JOHANN GEORG STENGG D. Ä. (? - 1736) UND ANDERE MAURERMEISTER NAMENS STENGG**

Etwas Verwirrung stiftet Kohlbach mit seinen Ausführungen zu einem zweiten Maurermeister namens Johann Georg Stengg, den er als „den Älteren“ bezeichnet. Dieser soll gleichzeitig mit dem hier thematisierten Johann Georg Stengg als Meister in Graz gewirkt haben. Den Beweis, dass es zwei gleichnamige Meister gegeben hat, sieht er einerseits darin, dass der Sohn des Andreas Stengg im Bericht Graf Wurmbrandts zur Vergabe der Hofmaurermeisterstelle 1724 als „der Jüngere“ bezeichnet wird.<sup>196</sup> Weiters gibt er an, dass „der Ältere“ am 11. Februar 1736 am Friedhof zu St. Anna in Graz begraben worden ist.<sup>197</sup> In der Grazer Maurerzunft ist jedoch nie von einem zweiten Johann Georg Stengg die Rede.<sup>198</sup> Nachdem bei Auftreten von Namensgleichheiten – wie z. B. bei den beiden Maurermeistern namens Johann Joseph Stengg Mitte des 18. Jahrhunderts (siehe die beiden nachfolgenden Abschnitte) – immer präzise zwischen beiden Personen unterschieden wird, scheint es, dass „der Ältere“ nicht Mitglied der Grazer Zunft gewesen ist. Auch war es Kohlbach nicht möglich ihm Bauwerke zuzuschreiben.

<sup>192</sup> StLA, A.Graz 59/438, 300.

<sup>193</sup> Vgl. Anm. 53. WURZINGER, 1969, 279.

<sup>194</sup> DAG, Altmatriken der Stadtpfarre Graz-Hl. Blut, Totenbuch XI/57, 19.11.1710: „Ist in Gott verschidten, der Herr Michael Stengg, Burger vnd Maurermeister in Andreegäßl, Mis. Verschidtung auß vnd fürleitthen vnd ist begraben worden. St.Andree, 4 gl.“. Siehe auch KOHLBACH, 1962, 220; LIST, 1967, 954. Am 31. Mai 1711 berichtet das Zunftbuch, dass „nach Ableben Hr. maister Michael Stengg zum Zunftmaister, Hr. maister Anton Leitner ... erwält worden“. StLA, A. Graz 59/438, 310v.

<sup>195</sup> Eine genauere Kenntnis der Tätigkeiten der Sindler'schen Werkstätte würde möglicherweise auch Bauwerke unter Beteiligung Michael Stenggs zu Tage fördern. Die Quellenlage lässt hiezu allerdings wenig Hoffnung.

<sup>196</sup> StLA, HK 1724-X-23. KOHLBACH 1962, 220-221. Vgl. Abschnitt B, Kap. 2.

<sup>197</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-Stadtpfarrkirche Hl. Blut, Totenbuch 12/58, der Eintrag lautet „Ist in Gott verschiden der Herr Johann Georg Stenckh ein Maurermeister Miserere mit 2 Priester vnd begraben worden. St. Anna, 4 gl.“.

<sup>198</sup> Vgl. StLA, A. Graz 59/438.

Im 17. und 18. Jahrhundert treten immer wieder auch andernorts Maurer mit Namen Stengg auf.<sup>199</sup> List spricht davon, dass es noch vier weitere Baumeister dieses Namens zur gleichen Zeit gegeben hat, nennt aber weder den Ort ihres Wirkens noch die Quellen seiner Informationen.<sup>200</sup> In der späteren Literatur werden diese Hinweise nicht mehr aufgenommen.

### 4.3. JOHANN JOSEPH STENGG D. Ä. (1717 – ?)

Der Sohn des Andreas Stengg aus zweiter Ehe wurde am 8. Dezember 1717 getauft.<sup>201</sup> Von seiner Lehr- und Wanderzeit ist nichts bekannt. Bisher wird angenommen, dass er seine Lehrjahre in der Werkstatt seines Vaters verbracht habe. Nachdem er mehrmals 1742 und 1743 um die Meisterschaft angesucht hatte, wurde er im Februar 1743 schließlich in die Zunft aufgenommen.<sup>202</sup> Möglicherweise führte er dann die Werkstatt seines Vaters, der bereits 1741 verstorben war, weiter. Dies ist allerdings nur eine Vermutung, da im Grazer Bürgerbuch als Nachfolger von Andreas Stengg der aus Tirol stammende Georg Perchthold genannt wird, von dem bekannt ist, dass er 1744 in Graz die Meisterschaft erlangte.<sup>203</sup>

<sup>199</sup> Kohlbach nennt einen Maurermeister Georg Steng in Radkersburg, KOHLBACH 1962, 221. Das Aufdingbuch der Grazer Maurerzunft schreibt, dass „[1]684 am Tag St. Rochus, Maister Georg Simon von Straß dingt einen Lehrjung auf 3 Jahrlang mit namb Stengg ...“; dieser wurde 1689 freigesprochen. STLA, A. Graz 60/439, 198v.

<sup>200</sup> LIST 1967, 955. Höchstwahrscheinlich bezieht er sich auf Kohlbach, der zu berichten weiß, dass 1719 bei einer *Commissionierung* über die Gartenmauer des Münzgrabenklosters (das Dominikanerkloster) ein Anthoni Stenckh genannt wird. (Inwieweit es sich hier um einen Schreiberfehler handeln und stattdessen Andreas Stengg gemeint sein könnte, bleibt dahingestellt.) Weiters nennt er einen Franz Stengg, „burgerlicher Maurermeister“, in dem er einen Sohn von Michael oder Andreas Stengg vermutet. Michael Stengg taufte einen Sohn Franz Nikolaus am 6. November 1705 (dieser verstarb bereits 1706) und einen Sohn Franz am 16. Dezember 1706. Andreas Stengg taufte einen Sohn auf den Namen Franz im Jahr 1714. Ein Meister Namens Franz Stengg scheint im Zunftbuch der Maurer nicht auf, wird aber als Zeuge bei der Trauung der Tochter Michael Stenggs, Maria Theresia, am 29.8.1729 genannt. DAG, Altmatriken der Pfarre Hl. Blut, Trauungen X/116; Der Sohn von Andreas scheidet dafür wohl aus Altersgründen unter allen Umständen aus. Im Zunftbuch der Grazer Maurer wird jedenfalls kein Franz Stengg erwähnt. Zuletzt konnte Kohlbach noch Hinweise auf je einen Blasius Stenck in Knittelfeld und in Radkersburg finden. KOHLBACH 1962, 225-226.

<sup>201</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Hl. Blut, Tauf Protocoll: „*Johannes Josephus. Herr Andreas Steng burgerlicher Maurermeister et Regina nata Staberhoferin. Andreas Hemler Weissgärber*“.

<sup>202</sup> STLA, A. Graz 59/438, p. 337-338: am 15. Jänner 1743 langt Johann Joseph Stengg *das ander mal* um die Meisterschaft an und erlegt 1 fl. 30 x.; am 17. Jänner 1743 langt er zum dritten Mal an; am 7. Februar 1743 schließlich erlangt er die Meisterschaft (Kommissär: Joseph Hueber).

<sup>203</sup> Der Eintrag im Grazer Bürgerbuch 1720-1769 lautet: „16. März 1743 Hat Georg Berchdold von zu Rin aus Tirol gebürtig das burgerliche Jurament auf das alt Johann Andre Stenkische Maurer Jus abgelägt. Zahl 12 fl.“ (Zit. nach Kohlbach Nachlass II.) Im Zunftbuch der Maurer ist vermerkt, dass ein Hans Georg Perchdoldt (auch Perchtold) am 3. Jänner 1743, am 9. Jänner 1743 und abermals 1744 um die Meisterschaft ansucht. Schließlich wird sein Meisterstück von Joseph Hueber und Johann Joseph Stengg d. Ä. geprüft. STLA, A. Graz 59/438, 338v. In der Folge wird er auch im Zunftbuch geführt, und prüft seinerseits 1750 das Meisterstück von Johann Georg Stengg d. J. STLA, A. Graz 59/438, 341v. Vgl. auch KOHLBACH 1962, 180. Vgl. Abschnitt B, Kap. 1. und Anm 65.



Am 28. Jänner 1744 heiratete Johann Joseph Stengg d. Ä. die aus Pettau/Ptuj stammende Elisabeth Aber, eine Maurermeisterstochter.<sup>204</sup> Von 1743 bis 1762 erschien er häufig als Anwesender bei den Zunftzusammenkünften und wird im Zunftbuch der Maurer immer sorgfältig mit dem Zusatz „der Ältere“ von seinem gleichnamigen Neffen „Joseph Stengg dem Jüngeren“ unterschieden.<sup>205</sup>

Nach 1762 wird er in der Zunft nicht mehr genannt. Bisher wurde daher angenommen, dass er in diesem Jahr oder bald danach verstorben sei. Ein entsprechender Sterbeeintrag konnte jedoch nicht gefunden werden<sup>206</sup>, weshalb auch die Möglichkeit einer Abwanderung aus Graz, vielleicht in die Heimatstadt seiner Frau, nach Pettau/Ptuj in Betracht gezogen werden sollte.<sup>207</sup> Von Johann Joseph Stengg d. Ä. sind bislang keine Bauwerke bekannt.

#### 4.4. JOHANN(ES) JOSEPH STENGG D. J. (1722 – 1782)

Johann(es) Joseph Stengg d. J. war der Sohn von Johann Georg Stengg. Er wurde am 16. November 1722 in St. Peter bei Graz getauft.<sup>208</sup> Über seine Ausbildung ist nichts bekannt. Wurzinger vermutete, dass er seine Lehrjahre in der Werkstatt seines Vaters zubrachte. Nachrichten von einer eventuellen Wanderschaft liegen nicht vor.

Am 24. Mai 1747 suchte er erstmals bei der Zunft um die Meisterschaft an und wurde vertröstet. Er rief in der Folge noch weitere dreimal an, am 4. Februar 1749, am 21. September 1749 und am 8. Jänner 1750. Schließlich musste Johann Georg Stengg ein Revers vorlegen „*dass er sein Jus dem Sohne zediere*“. Daraufhin durfte dieser sein Meisterstück anfertigen, welches von Joseph Hueber und Johann Georg Perchthold geprüft wurde.<sup>209</sup> Er erlangte die Meisterschaft am 12. Jänner 1750.<sup>210</sup> Am 26. November 1750 meldet das Grazer Bürgerbuch, dass „*Joseph Stenk*

<sup>204</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz Hl. Blut, Trauungen XI/287: *Ist copuliert worden der Junge gesell Herr Johan Joseph Stengg Mauer Mäster alhier, weyl. deß Ehrevösten Herrn Andreas Stengg, gewesten Hoff Mauer Mästern alhier mit Frauen Regina Bede Seel. Ehlicher Sohn, mit der Jungfrau Elisabetha Aborin, deß Herrn Gregor Aber, gewesten burgern und Maur Mästern zu Pettau mit Maria Anna bede Eheliche Tochter. Testes: Herr Augustin Pasulka burgerl. Huetter Mäster vnd Pirpreyer vnd Herr Leopoldt Wiezler, burgerl. Schuester Mäster.* Die Herkunft der Braut geht weiters aus einem Grundbuchseintrag hervor, der die Mitgift regelt, die Elisabeth Aber von ihrer Mutter und ihrem Stiefvater, dem bürgerlichen Maurermeister Andreas Diernberger, zu erhalten hat (200 fl.). STLA, A. Pettau Stadt 44/142 (in Kopie). Vgl. auch WURZINGER 1969, 281; KOHLBACH Nachlass I („Graz, Hl. Blut, Trauungen“, 1744 28.1., XI 287).

<sup>205</sup> STLA, A. Graz 59/438: beide Meister werden stets nur bei ihrem zweiten Taufnamen genannt.

<sup>206</sup> Vgl. WURZINGER 1969, 290-291.

<sup>207</sup> Diesbezügliche Nachforschungen in den entsprechenden slowenischen Archiven stehen noch aus.

<sup>208</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-St. Peter, Tauf Protocoll.

<sup>209</sup> STLA, A. Graz 59/438, 341v.

<sup>210</sup> WURZINGER 1969, 287-288.

*hiesiges Burgers Kindt das burgerl. Jurament auf seines Vatters Georg Stenk Maurermeister Jus abgelegt“ hat.*<sup>211</sup>

In der Folge führte Johann Joseph Stengg d. J. (anfangs vielleicht noch unter Beteiligung des Vaters) die elterliche Werkstatt weiter.<sup>212</sup> Er konnte an einige frühere Bauaufträge seines Vaters anknüpfen, so z. B. beim Orden der Barmherzigen Brüder in Graz, wo er von 1772 – 1777 den Spitalstrakt umbaute und erweiterte<sup>213</sup>, oder im Zisterzienserstift Rein, wo er 1778 den Turm der Stiftskirche erneuerte und mit einem neuen Zwiebelhelm ausstattete. Zugeschrieben wird ihm ebenfalls die 1775 neu errichtete Fassade der Pfarrkirche hl. Leonhard in Graz, deren Turmhelm der Vater 1746 erneuert hatte.<sup>214</sup> Johann Joseph Stengg fungierte in der Folge häufig als Zunftvorsteher, wobei er in den Archivalien stets als Joseph Stengg bezeichnet wird. 1757, nach dem Tod seiner Mutter Maria Katharina, übernahm er als Alleinerbe sein Elternhaus in der Josefigasse 5.<sup>215</sup>

Neben den bereits erwähnten Tätigkeiten führte er außerdem 1767 den Turm der Pfarrkirche hl. Johannes d. T. in Strallegg (Pol. Bez. Weiz) aus, sowie 1781 den als sein Hauptwerk geltenden Turm der Stadtpfarrkirche Hl. Blut in Graz.<sup>216</sup> Im gleichen Jahr erstellte er Pläne zur Errichtung des Bischofshofes in Graz.<sup>217</sup> Zugeschrieben werden ihm außerdem: 1754 – 1766 eine weitgehende Erneuerung des Hauses Graz I., Hans-Sachs-Gasse 14 inkl. Fassadierung und Torrahmung<sup>218</sup>, 1751 – 1755 die Anbringung eines Rundbogentores mit Kämpfer- und Schlussstein, sowie geschwungener Verdachung im Ostflügel des Hauses Hans-Sachs-Gasse 16<sup>219</sup>, 1760 – 1770 eine spätbarocke Fassade am Haus Griesgasse 10<sup>220</sup> sowie der Umbau des Hauses Annenstraße 7, 1780.<sup>221</sup> Kohlbach nennt noch weitere Werke, wie im Jahr 1771 Bau- und Ausstattungsarbeiten am Schloss der Grafen Saurau in Premstätten, schon 1765 Reparaturen am

<sup>211</sup> Grazer Bürgerbuch 1720 – 1769 (zit. nach KOHLBACH Nachlass II, 504).

<sup>212</sup> Siehe Abschnitt B, Kap. 2.

<sup>213</sup> KOHLBACH 1962, 224-225; LIST, 1967, 954; OCHERBAUER 1968, 39.

<sup>214</sup> SCHWEIGERT 2000, 9.

<sup>215</sup> WURZINGER 1969, 289.

<sup>216</sup> KOHLBACH 1962, 224. KOHLBACH Nachlass II, 131: Am 16. Februar 1780 genehmigte das Gubernium „nach vorgelegtem Riss und Modell“ den Bau des neuen Turmes, der rund 13.000 fl. kosten sollte. Das „Pro Memoria“ der Turmknaufurkunde nennt als beteiligten Maurermeister Joseph Stengg. Der Bau war Anfang August 1781 vollendet. Vgl. weiters: OCHERBAUER 1968, 39-40; DEHIO 1979, 41; DEHIO 1982, 545.

<sup>217</sup> Vgl. WONISCH 1953.

<sup>218</sup> = Mesnergasse 2, ehem. Priesterhaus. ÖKT 1997, 158. Die Zuschreibung basiert auf einer Nennung von Maurermeister Stengg Junior bei einer Baukommissionierung für Stadtpfarrer Bertholdi 1753, die sich im Archiv der Stadtpfarre Hl. Blut findet (zit. nach STMG, Andorfer-Nachlass).

<sup>219</sup> = Herrengasse 23, Stadtpfarrhof Hl. Blut, ehem. Dominikanerkloster. ÖKT 1997, 247-248. Die Zuschreibung basiert auf der vorigen.

<sup>220</sup> ÖKT 1984, 173.

<sup>221</sup> ÖKT 1984, 77.

Pfarrhof von Bruck an der Mur, nicht näher zu definierende Arbeiten an der Kirche der Karmeliterinnen in Graz 1781, sowie einen Kostenvoranschlag für den Umbau des Pfarrhofes von St. Veit ob Graz, den schließlich Joseph Hueber ausführte.<sup>222</sup> Weitere ihm zugeschriebene Vollendungen von Werken seines Vaters, der 1756 ausgeführte Turm der Pfarrkirche hl. Dionysius in der Gemeinde Wolfsberg im Schwarzautal<sup>223</sup> sowie die nach Meinung des Dehio ebenfalls 1756 errichtete Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Muttergottes in Heiligenkreuz am Waasen<sup>224</sup>, stammen vermutlich nicht von seiner Hand.<sup>225</sup> Von Johann Joseph Stengg d. J. sind auch verschiedene Hausschätzungen bekannt.<sup>226</sup>

Johann Joseph Stengg übernahm bis zu seinem Tod wichtige Funktionen innerhalb der Zunft, künstlerisch gesehen stand er aber nach derzeitigem Forschungsstand im Schatten des aus Wien zugezogenen Joseph Hueber, der auch die Gunst der öffentlichen Auftraggeber genoß.<sup>227</sup> Als Stengg im Jänner 1782 starb<sup>228</sup>, schätzte Joseph Hueber seinen Nachlass.<sup>229</sup> Er übernahm auch als neuer Oberzöchmeister die Agenden des Verstorbenen.<sup>230</sup>

Der aus Würzburg zugewanderte Christoph Stadler führte Stenggs laufende Arbeiten am Grazer Bischofshof weiter. Stadler erhielt 1783 in Graz das Bürgerrecht.<sup>231</sup> Koschatzky berichtet, dass er sowohl die Zunftmeisterschaft in Nachfolge Stenggs antrat, als auch dessen Haus in der Josefigasse 5 bezog und geht daher von einer direkten Übernahme des Stengg'schen

<sup>222</sup> KOHLBACH 1962, 224-225.

<sup>223</sup> Vgl. KLAMMINGER 1970, 37.

<sup>224</sup> DEHIO 1982, 174.

<sup>225</sup> Vgl. dazu Abschnitt C, Kap. 2.2. und 2.5.2. sowie WV/KAT 44/a und KAT 35.

<sup>226</sup> Am 19. Juli 1757 Schätzung der Liegenschaft des verstorbenen Bäckermeisters Andreas Winkelberger auf 4.500 fl. durch den Maurermeister Johann Joseph Stengg und den Zimmermeister Matthias Fuxreiter. StLA, A. Graz, 117/327 (zit. nach ÖKT 1984, 341, Anm. 22). Am 19. September 1757 schätzen Stengg und der Zimmermeister Matthias Fuxreiter Bräuhaus und Garten des verstorbenen Anton Tieffenbacher auf 2.800 fl. StLA, A. Graz, 117/327 (zit. nach ÖKT 1984, 452, Anm. 462). Am 21. Februar 1774 schätzen Johann Joseph Stengg und der Zimmermeister Johann Georg Schlentz das Haus Dominikanergasse 4, StLA, A. Graz, 117/327 (zit. nach ÖKT 1984, 443, Anm. 66).

<sup>227</sup> Dieses Urteil fußt auf der aktuellen Forschungslage, die sich allerdings – sehr zu Ungunsten Stenggs – bislang ausschließlich auf Joseph Hueber konzentrierte, dessen Œuvre durch die Dissertationen Koschatzky und Prischnig, sowie einen erst kürzlich erschienenen Aufsatz zu seinem Werk in Štajerska/Slowenien vergleichsweise gut aufgearbeitet ist. Vgl. KOSCHATZKY 1951; PRISCHNIG 1994; WEIGL 2003. Eine systematische Beschäftigung mit dem Schaffen Johann Joseph Stenggs d. J. steht noch aus. Vgl. KOHLBACH 1962, 224-225.

<sup>228</sup> DAG, Altmatriken der Pfarre Graz-Stadtpfarrkirche Hl. Blut, StM XV/619, 21.1.1782: *Stenckh Joseph burgerl. Maurermeister* bestattet am St. Anna Friedhof, letzte Adresse Lend 594 (= Josefigasse 5), im Alter von 59 Jahren. Vgl. auch KOSCHATZKY 1951, Excurs X. Das bei List angeführte Sterbedatum „21.12.1782“ ist falsch. LIST 1967, 954.

<sup>229</sup> StLA, Grundbuch II Graz Stadt 1093. Siehe auch KOSCHATZKY 1951, 208 (ohne Angabe einer Quelle).

<sup>230</sup> StLA, A. Graz 59/438, p. 356, 27. Oktober 1782.

<sup>231</sup> Stadler starb in Graz im Jahr 1821. Er errichtete u. a. in den Jahren 1805 – 1807 das klassizistische Rathaus, welches 1887 – 1893 durch den heutigen Bau ersetzt wurde. KOHLBACH 1962, 241-242 und Abb. 147; DEHIO 1979, 55; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 401.

Baubetriebes aus.<sup>232</sup> Zumindest was das Haus Josefigasse 5 betrifft, irrt Koschatzky jedoch. Es geht im Wege der Erbschaft an Katharina Stengg, eine Tochter des Verstorbenen, über.<sup>233</sup> Christoph Stadler dagegen erwarb 1786 das Haus des Leopold Schiz, eines Sattlermeisters.<sup>234</sup> Ob Stadler trotzdem der Werkstatt Stenggs vorstand, wie die Fortführung der Bauarbeiten am Bischofshof nahe legen würde, muss nach derzeitigem Kenntnisstand offen bleiben.<sup>235</sup>

Der einzige Sohn Johann Josephs d. J., Ignaz Maria Stengg<sup>236</sup>, wurde Geistlicher. Er wirkte zuerst als Kaplan in St. Peter bei Graz, dann in der Stadtpfarrkirche Hl. Blut und wurde später Pfarrer in St. Veit ob Graz. Als Besitzer des Familienhauses der Stengg in der Frauengasse 5 starb er 1818. Sein Erbe trat seine jüngere Schwester Katharina Maria, verheiratete Wenko, an<sup>237</sup>, die wohl mit jener Tochter Johann Josephs ident ist, die schon das Haus Josefigasse 5 geerbt hatte und daher als Alleinerbin des gesamten Nachlasses der Baumeistersippe Stengg in Graz gelten kann. Damit erlischt dieser Zweig der Familie in den Matriken.<sup>238</sup>

<sup>232</sup> KOSCHATZKY, 1951, Excurs X-XI.

<sup>233</sup> STLA, Grundbuch I Eggenberg 4699 (zit. nach STLA, Handschriftenreihe X/48).

<sup>234</sup> STLA, Grundbuch II Graz Stadt 4722 (zit. nach STLA, Handschriftenreihe X/48): „*Vermög beygebrachten Kaufs Kontrakt und Kaufschillingszahlung d. d. 1. July 1786 das Leopold Schiz Sattlers Haus anjezo Dat. löbl. Convent der F.F. Misericordae um 1300 fl. Christoph Stadler burgerl. Bau- und Maurermeister alda*“. Eine genaue Adresse des Grundstücks geht aus dem Eintrag nicht hervor, es handelt sich jedoch höchstwahrscheinlich um das von Stadler aus einer Versteigerung erworbenen sog. „Große Zinshaus“ der Barmherzigen Brüder in der Annenstraße 6/Ecke Marschallgasse 2. Das Gebäude, ursprünglich aus zwei kleineren Häusern bestehend, war 1743-1745 zum „Großen Zinshaus“ umgebaut worden (von Johann Georg Stengg?). Stadler versah es mit der heute noch erhaltenen Fassadierung. ÖKT 1984, 76.

<sup>235</sup> 1811 zeichnete Stadler vier Pläne des Barmherzigenkonvents und –spitalsbereichs zwecks *höchstnothwendig vorzunehmenden Bau Reparationen*. Die Zeichnungen haben sich im Steiermärkischen Landesarchiv erhalten. STLA, Arch./GR, M 7, Nr. 96/2/8/7/9. Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.2.

<sup>236</sup> Taufe am 9. Februar 1752.

<sup>237</sup> Es handelte sich dabei um jenes Haus, das Andreas Stengg von der Mutter Johann Bernhard Fischer von Erlachs gekauft hatte. Zur Besitzgeschichte dieses Hauses innerhalb der Familie Stengg vgl. Anm. 67.

<sup>238</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs XI.; WURZINGER 1969, 283, 286 und 288. Wurzinger schreibt, dass Nachkommen der älteren Brüder des Andreas Stengg, Gregorius (geb. 1654), Georg (geb. 1656) und Lorenz (geb. 1658), die in St. Lambrecht wohnhaft geblieben waren, zum Zeitpunkt seiner Nachforschungen (1968/69) in Graz und Klagenfurt lebten. STLA, Handschriftenreihe X/48. Vgl. dazu auch die Stammtafel der Stenggs in: KOSCHATZKY 1951, Excurs Anhang Blatt 6.

## 5. ZUSAMMENFASSUNG

Die zentrale Gestalt innerhalb der Familie war zweifellos Andreas Stengg. Dieser legte spätestens durch seine zweite Eheschließung mit Maria Regina Stabenhofer, 1705, und die damit verbundene Werkstattübernahme die Basis für seine weitere Karriere. Innerhalb der Grazer Maurerzunft nahm er über mehrere Jahrzehnte eine wichtige Stellung ein. Dies lässt sich meines Erachtens einerseits durch seine oftmalige Berufung zum Zechmeister und seine regelmäßige Heranziehung zur Erstellung von Gutachten und Liegenschaftsbewertungen belegen (auch schon zu einer Zeit als er noch kein offizielles Amt bekleidete). Andererseits spricht für seinen überdurchschnittlichen Einfluss, dass es ihm zweimal gelungen ist, in der zahlenmäßig sehr beschränkten Grazer Maurerzunft ein weiteres Familienmitglied neben ihm als Meister zu positionieren.<sup>239</sup> Diesen Einfluss nützte Andreas Stengg auch dazu, mittels kluger Familienpolitik seinem Sohn Johann Georg unmittelbar nach dessen Rückkehr von der Wanderschaft im Jahr 1716 den Einstieg in die Grazer Maurerzunft, die zeitgleiche Eheschließung sowie eine Werkstattübernahme zu ermöglichen. Von 1724 bis 1729 waren nur drei Maurermeister in der Zunft registriert, zwei davon entstammten der Familie Stengg.<sup>240</sup> Die führende Rolle der Familie in der Zunft ist damit offensichtlich.<sup>241</sup>

Spätestens mit dem Auftreten des künstlerisch bedeutendsten Vertreters der Familie, Johann Georg Stengg, muss für die 1720er und 1730er Jahre von einer Vormachtstellung der Familie Stengg auch am baukünstlerischen Sektor in und um Graz ausgegangen werden. Dies vor allem auch aufgrund der Tatsache, dass Vater und Sohn nicht in einer Werkstatt zusammen arbeiteten, sondern konkurrenzierende Betriebe unterhielten. 1722 betrieb Joseph Carlone, der Sohn Joachim Carlones, die größte Werkstätte in Graz.<sup>242</sup> Danach folgten die Betriebe des Hofmaurermeisters Anton Leitner<sup>243</sup>, des Johann Georg Stengg und des Andreas Stengg.<sup>244</sup> Die

<sup>239</sup> 1702 wurde sein Bruder Michael Stengg in die Zunft aufgenommen, 1716 sein Sohn Johann Georg.

<sup>240</sup> Siehe auch KOSCHATZKY 1951, Excurs IV.

<sup>241</sup> Nicht gelungen ist es Andreas Stengg, auch noch die Aufnahme eines dritten Verwandten in die Zunft durchzusetzen. Dies zeigte sich mehrmals, einmal beim Ansuchen Johann Georg Stenggs um die Meisterschaft als dessen Onkel Michael noch lebte (1710), und ein anderes Mal bei dem Versuch, die Aufnahme Johann Josephs d. Ä. noch zu Lebzeiten Andreas Stenggs zu ermöglichen. Gleiches ereignete sich auch beim Ansuchen Johann Joseph Stenggs d. J., dem schließlich sein Vater Johann Georg seinen Platz in der Zunft abtreten musste.

<sup>242</sup> Zum Grazer Zweig der Baumeisterfamilie Carlone vgl. auch TUSCHNIG 1933, 127-151. Zur Architektur der Carlone allgemein siehe TUSCHNIG 1935 sowie STURM 1969.

<sup>243</sup> Laut Kohlbach war Anton Leitner der Sohn des Judenburger Stadtmaurermeisters Matthias Leitner. Er bewarb sich 1696 und 1701 um die Meisterschaft, bevor er diese 1703 erlangte. 1715/16 wird er in den Eggenberger Rechnungsbüchern genannt. Am 28. März 1716 erhielt er als *neu resolvierter Hoff Maurer Maister* (in diesem Amt als Nachfolger von Bartholomäus Ebner) seinen ersten Sold. KOHLBACH 1962, 147-148. Siehe auch STLA, A. Graz 59/438 und STLA, A. Graz 60/439. (Im Aufdingbuch der Maurer findet sich noch ein zweiter Anton Leitner, der 1690 in Muregg freigesprochen wurde.)

Tatsache, dass die Werkstatt Andreas Stenggs zur damaligen Zeit die kleinste der in Graz ansässigen Betriebe war, sagt noch nichts über dessen Einfluss aus; schließlich war er zu dieser Zeit bereits zweiundsechzig Jahre alt. Im Alter von vierundsechzig Jahren, als Anton Leitner 1724 starb, konnte er noch das Amt des Hofmaurermeisters erlangen.<sup>245</sup> Erst 1729 kommt ein neuer Meister nach Graz, der aus Stainz stammende Johannes Koiner (Koyner), der am 5. Februar desselben Jahres das Bürgerrecht erlangt.<sup>246</sup> Die Beurteilung der allgemeinen Auftragslage und Verteilung der Bauaufträge zwischen den einzelnen Meistern ist bei derzeitigem Wissensstand nicht in ausreichendem Maß möglich. Einerseits ist über das Werk Anton Leitners und Johannes Koiners kaum etwas bekannt<sup>247</sup>, andererseits stehen auch die wenigen für Andreas und Johann Georg Stengg gesicherten Arbeiten in einem gewissen Missverhältnis zur Größe der betriebenen Werkstätten. Ein Indiz für das prosperierende Geschäft der beiden Stenggs ist die immer bedeutungsloser werdende, ehemals führende, Werkstatt der Baumeisterfamilie Carlone in Graz. War Joachim Carlone noch ein ernst zu nehmender Konkurrent für Andreas Stengg gewesen, so konnte dessen Sohn Joseph weder künstlerisch noch persönlich an die Rolle seines Vaters anknüpfen, obwohl er wie dieser die öffentlichen Ämter des Stadtmeisters und des Landschaftlichen Baumeisters auf sich vereinigte.<sup>248</sup>

Um 1740 scheint aufgrund des bereits hohen Alters Andreas Stenggs sowie des Auftretens weiterer Meister (1737 Johann Georg Rainer, 1738 Andreas Ribler) die Position der Familie in der Zunft geschwächt worden zu sein. Johann Georg konnte die führende Rolle seines Vaters, der im Zunftbuch immer respektvoll als „der alte Herr Stengg“<sup>249</sup> bezeichnet wird, nach dessen Tod nicht mehr im gleichen Ausmaß halten. Selbst die Stelle des Hofmaurermeisters wurde ihm nur gegen Verzicht auf Bezahlung übertragen – allerdings noch zu Lebzeiten des Vaters und ohne neuerliche Ausschreibung. Sowohl Vater als auch Sohn erlangten das offizielle Amt des Hofmaurermeisters erst sehr spät in ihrer Karriere.

1739 kam der aus Wien gebürtige Joseph Hueber nach Graz. Er fand Aufnahme in der Werkstatt des Joseph Carlone, der bereits ein Jahr später verstarb. Hueber heiratete daraufhin die Witwe

---

<sup>244</sup> KOHLBACH 1962, 179.

<sup>245</sup> In diesem Zusammenhang muss als bisher ungeklärt gelten, was mit der offenbar florierenden Werkstatt des Anton Leitner nach seinem Tod geschah. Möglicherweise kann von einer Weiterführung des Betriebes durch die Witwe nach der bereits im Abschnitt B, Kap. 2. beschriebenen Weise ausgegangen werden.

<sup>246</sup> Vgl. StLA, A. Graz 59/438. KOHLBACH 1962, 180. Nachdem im Zunftbuch der Maurer danach erst wieder in den Jahren 1737 und 1738 weitere Meister genannt werden, erscheint eine Übernahme der Werkstatt Leitners durch Koiner plausibel, muss aber aufgrund des derzeitigen Wissenstandes als Hypothese betrachtet werden.

<sup>247</sup> Johannes Koiner war als ausführenden Baumeister am Palais Thinnfeld in Graz beschäftigt. Er löste in dieser Funktion Johann Georg Stengg ab, der sich mit dem Bauherrn überworfen hatte. Siehe WV/KAT 26.

<sup>248</sup> Vgl. KOSCHATZKY 1951, 190-213; PRISCHING 1994, 2-14.

<sup>249</sup> StLA, A. Graz 59/438.

und übernahm den Betrieb.<sup>250</sup> Gleichzeitig gingen auch alle öffentlichen Ämter Joseph Carlones auf ihn über. Mit ihm kam ein ernsthafter Konkurrent nach Graz, der nach und nach immer mehr Aufträge an sich bringen konnte. Nach dem Tod Johann Georg Stenggs 1753 erlangte er auch die Stelle des Hofmaurermeisters und vereinigte nun sämtliche öffentliche Ämter auf sich.<sup>251</sup> Ebenso wurde er Stenggs Nachfolger die Aufträge der Eggenberg-Herbersteins betreffend, die Stengg zuvor während 36 Jahren ausgeführt hatte.

Die beiden Johann Joseph Stengg, d. Ä. und d. J., konnten sich in der Zunft noch einige Zeit behaupten, besonders Johann Joseph d. J. fungierte mehrmals als Zechmeister. Was die Auftragslage betraf, dürften sie aber deutlich im Schatten Joseph Huebers gestanden haben. Die wenigen Werke, die von Johann Joseph d. J. bekannt sind, sowie die Tatsache, dass kein einziges Bauwerk von Johann Joseph d. Ä. zugeschrieben werden kann, sprechen eine deutliche Sprache. Dabei muss jedoch berücksichtigt werden, dass sich die bisherige Forschung zwar ausführlich mit dem Leben und Werk Joseph Huebers beschäftigte<sup>252</sup>, Literatur zu Johann Joseph Stengg d. J. jedoch gänzlich fehlt. Weiters besteht die Möglichkeit, dass J. J. Stengg d. Ä. aus Graz abgewandert ist, nach Bauwerken von seiner Hand also anderswo gesucht werden müsste. Eine bislang noch ausstehende, differenziertere Beschäftigung mit der Grazer Architektur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die auch das Werk der beiden Johann Joseph Stengg berücksichtigt, könnte möglicherweise zu einer veränderten Sichtweise führen.

---

<sup>250</sup> KOSCHATZKY 1951, 193-194.

<sup>251</sup> Im Laufe des 18. Jahrhunderts muss von einem Bedeutungsverlust der einzelnen öffentlichen Ämter ausgegangen werden, so wie auch die Landschaft selbst und der Landeshauptmann an Bedeutung eingebüßt hatten. Ein Jahrhundert früher wäre die Vergabe aller öffentlichen Ämter an eine Person wohl nicht denkbar gewesen. Vgl. POPELKA 1962, 30-38.

<sup>252</sup> Vgl. KOSCHATZKY 1951; PRISCHNIG 1994.

## C. DAS ŒUVRE JOHANN GEORG STENGGS

### 1. EINLEITUNG

Der folgende Abschnitt ist jenen Bauwerken aus dem Œuvre Johann Georg Stenggs gewidmet, die aufgrund ihrer kunsthistorische Bedeutung, oder aber durch die Existenz schriftlicher Quellen näheren Aufschluss über Schulung, Personalstil und Entwicklung des Architekten geben können. Er gliedert sich in die drei Teilbereiche Sakralbau, Stifts- und Konventbau und Profanbau. Innerhalb dieser Teilbereiche folgen die einzelnen Bauwerke einer chronologischen Reihung.

Im sakralen Bereich finden sich die großen Kirchenbauprojekte der Barmherzigen Brüder in Graz sowie des Stiftes Rein, aber auch neue Erkenntnisse zu den barocken Umbauten der Klostergebäude beider Ordensniederlassungen. Die Einhaltung der oben angegebenen Gliederung bedingt, dass die beiden Kirchengebäude in getrennten Teilbereichen und vor den Klostergebäuden gereiht sind. Besonders im Fall des Stiftes Rein birgt diese Vorgangsweise den Nachteil, dass die wesentlich später errichtete Kirche vor den zeitlich früher barockisierten Stiftsgebäuden besprochen wird. Der Vorteil, den es hier abzuwägen gab, liegt in der größeren Übersichtlichkeit der einzelnen Kapitel, vor allem hinsichtlich der Quellenlage und der Baugeschichte. Ein weiteres Argument für die Trennung von Kirchen- und Klostergebäuden ist, dass die Tätigkeit Johann Georg Stenggs an den beiden Kirchen urkundlich gesichert ist, während die Klostergebäude jeweils eine Zuschreibung darstellen. Die Kapitel zu Stiftskirche und Stiftsgebäuden von Rein sowie zu Klosterkirche und Konventgebäuden der Barmherzigen Brüder in Graz sind im Zusammenhang zu sehen. Weiters erfolgt in diesem Abschnitt eine Beschäftigung mit bisher kunsthistorisch nicht gewürdigten Bauten, wie der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg oder der Pfarrkirche Wolfsberg im Schwarzautal. Der Bestimmung des Anteils Johann Georg Stenggs an der Wallfahrtskirche Mariatrost in Graz wird in einem eigenen Kapitel nachgegangen. Der Abschnitt über den Profanbau widmet sich den beiden Johann Georg Stengg zugeschriebenen Schlössern Schielleiten und Gösting.

Nachdem keines der im folgenden behandelten Werke bisher monographisch erfasst wurde, beginnt jedes Kapitel mit einer Zusammenstellung der noch vorhandenen Quellen sowie einem Überblick über die Baugeschichte, gefolgt von einer Bauanalyse, der Herausarbeitung des Personalstils und der Bewertung der jeweiligen Leistung des Architekten.



Die zahlreichen kleineren, von Stengg entworfenen und von seiner Werkstatt ausgeführten Arbeiten – Türme und Turmhelme, Altäre, Fassaden und Portale – werden in diesem Rahmen nicht einzeln gewürdigt, sondern finden sich im Werkverzeichnis (WV). Dieses beinhaltet sämtliche mit Stengg in Verbindung stehende, bzw. in älterer Literatur mit ihm in Verbindung gebrachte Werke<sup>253</sup>, sowie einige Neuzuschreibungen.

### **Rahmenbedingungen des barocken Baugeschehens in und um Graz in der Zeit von 1700 – 1750:**

In der innerösterreichischen Hauptstadt Graz sind für die Zeit um 1700 und die gesamte erste Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrere Baumeister bekannt, die aufgrund ihrer Stellung in der Zunft sowie der Größe ihrer Werkstätten von einiger Bedeutung gewesen sein müssen. Mit ihnen kann jedoch keine adäquate Anzahl an Bauwerken verbunden werden. Dies gilt nicht nur für Johann Georg Stengg und seinen Vater Andreas, sondern in noch größerem Ausmaß auch für zwei weitere Grazer Hofmaurermeister, Bartholomäus Ebner und Anton Leitner.<sup>254</sup> Archivalisch gesichert sind jeweils nur sehr wenige größere Bauten, oftmals jedoch kleinere Arbeiten, Häuserbewertungen, etc. Eine Ausnahme stellt Joachim Carlone dar, für den im Vergleich zu den genannten Meistern mehrere Bauwerke gesichert sind.<sup>255</sup> Die Zuschreibung weiterer Werke scheidet nicht nur an der schlechten Quellenlage und dem bisher nicht in ausreichender Weise erarbeiteten Personalstil der einzelnen Meister, sondern auch daran, dass vergleichsweise wenige Bauten aus dem fraglichen Zeitraum erhalten sind, bzw. überhaupt errichtet wurden.<sup>256</sup>

<sup>253</sup> Die ältere Literatur – hier sind vor allem die beiden Dehio-Bände Graz und Steiermark zu nennen (DEHIO 1979, DEHIO 1982) – enthält zahlreiche Zuschreibungen und Beschreibungen „nach Art des Johann Georg Stengg“, die auch in neuerer Literatur unkritisch übernommen wurden (vgl. z. B. LECHNER 2003). Diese werden im Rahmen des WVs mit für Stengg gesicherten Arbeiten verglichen, um eine klare Trennung zwischen den mit einiger Sicherheit für ihn in Anspruch zu nehmenden und den endgültig aus seinem Œuvre auszuschneidenden Arbeiten vorzunehmen.

<sup>254</sup> Zu Bartholomäus Ebner vgl. KOHLBACH 1962, 144-147. Ebner stammte aus Judenburg. Er war Grazer Hofmaurermeister bis 1716. Zu den für ihn gesicherten Werken zählen die Grazer Ursulinenkirche (1694 – 1700), diverse Fortifikationsarbeiten an den Festungen in Graz, Fürstenfeld, Radkersburg und auf der Riegersburg, die Pfarrkirchen von St. Nikolai im Sausal, St. Peter bei Marburg/Maribor und Blumau sowie die in Anm. 41 genannten Werke, die zusammen mit Joachim Carlone ausgeführt wurden. Zu Anton Leitner vgl. KOHLBACH 1962, 147-148. Leitner stammte ebenfalls aus Judenburg. Er war Grazer Hofmaurermeister von 1716 – 1724.

<sup>255</sup> Für Joachim Carlone gesicherte Arbeiten sind z. B. die Stiftskirche von Pöllau (1701 – 1712), sowie in Graz das Palais Lengheimb (um 1690), das Palais Welsersheimb (1689 – 1694), das Sommerrefektorium der Minoriten (ab 1691) sowie zusammen mit Bartholomäus Ebner die Elisabethinenkirche (1694 – 1697) und ein Turmbauprojekt an der Stadtpfarrkirche Hl. Blut (um 1705). Vgl. TUSCHNIG 1935; KOHLBACH 1962, 146 und 187-191; DEHIO 1979, 72, 163, 181; DEHIO 1982, 365-367.

<sup>256</sup> Vgl. dazu auch KOSCHATZKY 1958, 23; SCHWEIGERT 1986/2, 380; BRUCHER 1992, 117-122. Ganz anders sieht die Situation z. B. in der kaiserlichen Residenzstadt Wien aus, wo bald nach der erfolgreichen Abwehr der türkischen Belagerung 1683 ein enormer Bauboom einsetzte. Vor allem in den zerstörten Vorstädten entstand eine große Zahl an Palais und Lustschlössern, aber auch im innerstädtischen Bereich setzten die führenden Adelsfamilien des Reiches neue bauliche Akzente. Vgl. dazu LORENZ 1992, 15; DACOSTA KAUFMANN 1998, 324-329. Viele der damals entstandenen Bauten konnten bis dato keinem Architekten zugeschrieben werden, für so manchen „neuen“ Namen konnten erst die Forschungen der letzten Jahre ein entsprechendes Œuvre im Rahmen der Wiener

### Kirchen- und Klosterbauten:

Im Zuge der Gegenreformation wurden bereits im Laufe des 17. Jahrhunderts zahlreiche Neubauten von Kirchen und Klöstern sowie Um- und Ausbauten bestehender Klosterniederlassungen, etwa in Seckau oder St. Lambrecht, durchgeführt. Andere Stifte entschlossen sich erst viel später zu umfassenden barocken Neugestaltungen, wie etwa das Augustiner-Chorherrenstift Pöllau um 1700, das Zisterzienserstift Rein ab 1720 oder das Benediktinerstift Admont ab der Mitte des 18. Jahrhunderts, die mit unterschiedlichen Zielsetzungen und in verschiedenem Ausmaß ausfielen.<sup>257</sup> Gleichzeitig ließen im 17. Jahrhundert manche Klöster ihre Ordenshöfe in Graz um- bzw. ausbauen.<sup>258</sup> Grundsätzlich muss jedoch betont werden, dass die Steirischen Klöster ganz generell keinesfalls über vergleichbare finanzielle Mittel verfügten, wie sie Klöstern und Stiften derselben Ordensgemeinschaften in Ober- und vor allem Niederösterreich zur Verfügung standen, die ihren Grundbesitz und damit ihre finanziellen Mittel in den von den Türken verwüsteten Landstrichen vermehren konnten.<sup>259</sup> Von den enormen Ausgaben für den barocken Ausbau ihrer Kirchen und Gebäude erholten sich die steirischen Klöster oft nur sehr langsam. Waren im 17. Jahrhundert bereits größere Aufwendungen getätigt worden, so wurden in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zumeist nur mehr kleinere Aufträge an Künstler erteilt.<sup>260</sup>

### Profanbauten:

Die große Zeit der steirischen Adeligen war zweifellos wirtschaftlich und politisch gesehen ebenfalls das 17. Jahrhundert. Dafür sprechen mehrere Faktoren. Einerseits wirkte eine gewisse Zeit lang noch die Ausstrahlung der ehemaligen Residenzstadt Graz nach, auch wenn Ferdinand III. schon 1618/19 seinen Hof nach Wien verlegt hatte. Einzelne Adelsgeschlechter, wie vor allem die Fürsten von Eggenberg, erhielten als Vertraute Ferdinands auch am kaiserlichen Hof in Wien wichtige Aufgaben, was sich positiv auf ihre finanzielle Lage und politische Macht in der Steiermark auswirkte und sich architektonisch in diesem Fall in der Errichtung des Schlosses Eggenberg manifestierte.

---

Bauentwicklung um 1700 erarbeiten. Hier zu nennen wären z. B. die Architekten Christian Alexander Oedtl, Antonio Beduzzi oder Anton Ospel. Vgl. RIZZI 1981, 2821-2851; RIZZI 1983, 55-64; LORENZ 1985, 235; SALGE 2007.

<sup>257</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3., 2.4., 3.1. und 3.2.

<sup>258</sup> Siehe der ehemalige St. Lambrechterhof, heute Landesmuseum Joanneum.

<sup>259</sup> Vgl. DACOSTA KAUFMANN 1998, 336-337.

<sup>260</sup> Vorläufig unberücksichtigt bleiben hier der Wunsch nach historischer Kontinuität oder ordensspezifische Bauvorschriften, die ebenfalls nicht unwesentlichen Einfluss auf die Entscheidung für oder gegen eine umfassende Barockisierung haben konnten. Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.4.

Das Ende der Bedrohung durch die Türken 1683 hatte auch Auswirkungen auf die Bautätigkeit in Graz, jedoch in geringerem Ausmaß, als es in Wien der Fall war. Es wurden mehrere innerstädtische Palais errichtet, wie das Palais Lengheimb (um 1690, Joachim Carlone zugeschrieben), das Palais Welsersheimb (1689 – 1694, für Joachim Carlone urkundlich gesichert), das Palais Wildenstein (um 1702, Andreas Stengg zugeschrieben, vgl. WV/KAT 10), oder das Palais Attems (1702 – 1706, Andreas Stengg oder Joachim Carlone zugeschrieben). Gleichzeitig entstanden auch Lustschlösser außerhalb der Stadtmauern, von denen heute noch das sogenannte Meerscheinschlössl erhalten ist (Errichtung 1689 – 1694, Joachim Carlone zugeschrieben; hochbarocker Umbau um 1706 Andreas Stengg zugeschrieben). Landschlösser wurden zu dieser Zeit kaum erbaut, eine Ausnahme bildet das Schloss Kirchberg an der Raab, welches im Auftrag des kaiserlichen Feldmarschalls Sigbert Graf Heister errichtet wurde.<sup>261</sup> Diese Zurückhaltung in der Bautätigkeit hängt vermutlich damit zusammen, dass für die Steiermark die Kriegssituation 1683 keineswegs beendet war. Erst der Frieden von Karlowitz 1699 änderte die Lage.<sup>262</sup>

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts schließlich sahen sich die steirischen Adeligen einer neuen Entwicklung gegenüber, der zunehmenden Tendenz des Kaiserhauses zur Zentralisierung seiner Macht und einem damit einhergehenden Machtverlust der Stände.<sup>263</sup> Einige Adelsfamilien, wie etwa die Grafen Attems, Leslie oder Herberstein, verlegten ihre wirtschaftlichen Interessen auf ihre umfangreichen Besitzungen im Bereich der ehemaligen Untersteiermark und ließen ihre dortigen Schlösser um- und ausbauen.<sup>264</sup> Von den wenigen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Landschlössern sind zweifellos das Schloss Schielleiten und das Schloss Gösting als interessanteste Gebäude zu nennen.<sup>265</sup>

---

<sup>261</sup> Vgl. RUST 1999.

<sup>262</sup> Vgl. dazu SCHWEIGERT 1986/2, 380. In den Grenzgebieten zu Ungarn kämpften steirische Truppen noch bis zum endgültigen Friedensschluss von Szátmar (1711) gegen die Kuruzzen. Vgl. POSCH 1962; BROUCEK 1985; POSCH 1986; TOIFL 2006, 115-121.

<sup>263</sup> Karl VI. war der letzte habsburgische Herrscher, der sich bei den Landständen um die Erbhuldigung bemühte. Popelka nennt als Grund dafür den Wunsch des Landesfürsten nach möglichst breitem Konsens für die weibliche Erbfolge. Im Grunde war die Bedeutung der Landstände im Sinken begriffen und der Landeshauptmann seit geraumer Zeit bereits nur mehr ein landesfürstlicher Beamter. Die Eidesleistung des Kaisers wurde auch nicht mehr in aller Öffentlichkeit, sondern als stiller Rechtsakt in der Burg nur im Beisein des Landeshauptmannes und des Hofvizekanzlers vorgenommen. POPELKA 1962, 34-35. Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>264</sup> Hier lag das Hauptaugenmerk auf der repräsentativen Innenausstattung der Schlösser, die sonst zumeist kaum bauliche Veränderungen erfuhren. Als Beispiele wären etwa die Schlösser in Brežice/Rann und Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz der Grafen Attems oder auch das Schloss Ptuj/Pettau der Grafen Leslie zu nennen. Zu den Grafen Attems und Leslie in Slowenien s. auch WEIGL 2001, 50-55 und WEIGL 2002/2, 88-96.

<sup>265</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1. und 4.2.

## 2. SAKRALBAUTEN

### 2.1. GRAZ, KALVARIENBERG – Heilige Stiege (1718 – 1723)

Die Errichtung der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg markierte den Abschluss von dessen großzügigem Ausbau, der mit der Errichtung der „Drei Kreuze“ auf dem Austein im Jahr 1606 seinen Ausgang genommen hatte. Die dreiläufige Heilige Stiege wurde der bereits an Ort und Stelle befindlichen, mehrmals erweiterten, Ölbergkapelle (heute Pfarrkirche hl. Kreuz) vorgebaut.<sup>266</sup> Die beiden seitlichen Treppenläufe dienen gleichzeitig als Zugang zur Kirche, während die mittlere Treppe, die eigentliche „Heilige Stiege“, ausschließlich der Andacht vorbehalten ist.

Für den Entwurf des Gebäudes, insbesondere des interessanten Fassadenprospektes – die mittlere Treppe ist um ein Joch vorgezogen, während die beiden seitlichen Treppen, bzw. Fassadenachsen durch konkav-konvexe Übergänge mit der Mittelachse verbunden, zurückspringen; ein Altan dient als Bühne für die über dem Eingang angebrachte Ecce Homo-Szene – ist kein Architekt überliefert (Abb. 1). Erstmals in der Graz-Ausgabe des Dehio von 1979 wird eine Zuschreibung an Johann Georg Stengg vorgenommen, die seitdem in der Literatur als „nicht ganz sicher, doch sehr wahrscheinlich“ gilt, ohne dass jedoch der Versuch einer stilistischen Einordnung in sein übriges Werk unternommen wurde.<sup>267</sup> War bisher nur das Weihedatum der Heiligen Stiege, der 14. September 1723, durch die an den Pfeilern des Altans angebrachten Inschrifttafeln überliefert, so erbrachte die Sichtung der *Litterae Annuae* der Jesuiten, dass der Grundstein bereits 1718 gelegt worden war.<sup>268</sup> Dies macht das Bauwerk für die Stengg-Forschung besonders interessant, da es sich damit um das früheste bekannte Werk des Architekten handeln würde. Um die Frage der Urheberschaft und die tatsächliche Leistung Stenggs bei diesem Bau genauer beurteilen zu können, erfolgt in diesem Kapitel nicht nur eine ausführliche Bauanalyse, sondern es soll auch einer Betrachtung der Auftraggebersituation sowie einer Erläuterung der Ikonographie der Heiligen Stiege und deren architektonischer Umsetzung entsprechender Raum gegeben werden.

<sup>266</sup> Die Heilige Stiege am Grazer Kalvarienberg war nicht das erste Gebäude dieser Art in Graz. Im ehemaligen Allerheiligenkloster der Klarissen, das 1783 aufgehoben wurde, befand sich ebenfalls eine Heilige Stiege, über deren Aussehen jedoch nichts bekannt ist. Papst Clemens XI. hatte noch 1715 für diese Stiege Ablass verliehen. GUGITZ 1956, 144.

<sup>267</sup> DEHIO 1979, 152; BRUNNER 1987, 5; BRUNNER/RENHART 1990, 110. Zuletzt wurde die Zuschreibung von Biedermann übernommen, der vereinfachend von der Kalvarienbergkirche insgesamt – also der Heiligen Stiege mit der ehem. Ölbergkapelle – spricht. BIEDERMANN 2003, 474.

<sup>268</sup> PRETTERHOFER 2001, 168.

### 2.1.1. Der Grazer Kalvarienberg

Zur Geschichte des Austeins, jenes Felshügels auf dem der Grazer Kalvarienberg sukzessive entstand, sowie zur Entstehung und Bedeutung des Kalvarienberges als Zeugnis barocker Volksfrömmigkeit liegen bereits zahlreiche Publikationen vor.<sup>269</sup> Eine Chronologie sämtlicher Begebenheiten von der ersten Nennung des Austeins 1498 bis ins Jahr 2000 findet sich bei Pretterhofer.<sup>270</sup> Deshalb sollen hier nur die für die weiteren Betrachtungen wesentlichen Informationen wiederholt werden.

Die Grazer Kalvarienberganlage entstand auf private Initiative des Bernhard Walter von Waltersweil<sup>271</sup>, Oberstallmeister bei Erzherzog Maximilian Ernst von Innerösterreich, der selbst eine Pilgerfahrt ins Heilige Land unternommen hatte und nach seiner Rückkehr eine Stätte zum Gedenken an die Leiden Jesu errichten lassen wollte. Der „Austein“ genannte Felsen, an der Mur nördlich von Graz gelegen, eignete sich wohl aufgrund seiner Form und auch seiner Entfernung von der Stadt besonders gut für dieses Vorhaben.<sup>272</sup> 1606 ließ Walter auf dem Felsen drei Kreuze errichten, zu denen schon bald eine rege Wallfahrt einsetzte. Der Eigentümer des Austeins, Ferdinand Freiherr von Maschwander<sup>273</sup>, vermachte diesen samt dem umliegenden Gebiet testamentarisch dem Grazer Jesuitenkollegium mit dem Wunsch, „dass *nach seinem Tode die göttliche Güte ganz vorzügliche Gnaden an jenem Berg ausspenden möge*“.<sup>274</sup> Am 31.

<sup>269</sup> s. KOHLBACH 1951, 141-146; GUGITZ 1956, 143; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 76; DEHIO 1979, 152-156; LEIPOLD 1980/1, 125-131; BRUNNER 1981, 5-10; STRIESSNIG-KALTENEGGER 1985, 24-37 sowie 63-77; BRUNNER 1987; MOSER 1989/2, 49-50; BRUNNER/RENHART 1990, 110-138; KAINDL 1991, 223-224; WIDTMANN 1991, 255-261; BRUNNER 1992/1, 111-113; BRUNNER 1992/2, 227-231; BARBERO 2001, 150-151; PRETTERHOFER 2001; RENHART 2003; BIEDERMANN 2003, 474; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 234-237; RÜDIGER 2003, 185-186.

<sup>270</sup> PRETTERHOFER 2001, 61-83.

<sup>271</sup> Zur Person des Bernhard Walter von Waltersweil vgl. BRUNNER 1994, 351; BRUNNER/RENHART 1990, 120; PRETTERHOFER 2001, 62.

<sup>272</sup> Die Entfernung des Austeins von der Stadt betrug etwas mehr als 2000 Schritte, dies entspricht der barocken Überlieferung zufolge etwa jenem Weg, den Christus mit dem Kreuz zurückzulegen hatte. Vgl. PRETTERHOFER 2003/2, 99.

<sup>273</sup> BRUNNER/RENHART 1990, 120. Zur Person des Ferdinand von Maschwander vgl. PRETTERHOFER 2001, 63; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 311-312.

<sup>274</sup> Vgl. dazu ČIČO 1992, 173; PRETTERHOFER 2001, 57; PRETTERHOFER 2003/2, 99. Der Orden der Jesuiten spielte neben den Franziskanern, denen schon 1342 von Papst Clemens VI. die Betreuung der Heiligen Stätten in Jerusalem übertragen worden war, auch die entscheidende Rolle bei der Initiierung neuer Kalvarienberge und bei deren Ausbau. Pretterhofer schreibt, dass sich zumindest in Mitteleuropa deutliche Impulse zur Errichtung von Kalvarienbergen von Seiten des Jesuitenordens feststellen lassen und nennt als Beispiele die Kalvarienberge von Linz, Judenburg, Millstatt, Güns, Győr, Rijeka, Chemnitz, Banská Hradská, Neusohl, Gorizia. Nachdem jedoch bis jetzt keine umfassende Zusammenschau zu den europäischen Kalvarienbergen vorliegt und auch Überblicke über die Situation in einzelnen Ländern weitgehend fehlen (Ausnahmen bilden Publikationen in Slowenien und der Slowakei, vgl. VRIŠER 1991, ČIČO 1992 und ČIČO/KALINOVÁ/PAULUSOVÁ 2002), können meiner Meinung nach über Einflüsse die zur Errichtung von Kalvarienbergen führten nur jeweils lokal begrenzte Aussagen getroffen werden. Auch der erst kürzlich in Novara erschienene Atlas der Kalvarienberge (BARBARO 2001) ist nur eine rudimentäre Zusammenstellung und gibt zu diesem Thema keine weiteren Aufschlüsse. An Einzelstudien zu Auftraggebern und Förderern von Kalvarienbergen ist mir nur die Arbeit von Rüdiger über die Nachbauten der

August 1619 traten die Jesuiten das Erbe an. Der Jesuitenorden, der 1573 von Erzherzog Karl II. nach Graz berufen worden war, betrieb zu diesem Zeitpunkt in Graz nicht nur eine Universität, die etwa doppelt so viele Studenten zählte als jene in Wien, sondern kümmerte sich auch im besonderen um das Seelenheil der Bürger durch die Gründung zahlreicher Bruderschaften zur Verlebendigung des Glaubens.<sup>275</sup> Einer davon, der 1620 gegründeten Bruderschaft *Mariae Reinigung*, wurde in späterer Folge der Ausbau und die Betreuung des Kalvarienberges übertragen.<sup>276</sup> Die Sodalität, auch *Deutsche Kongregation* (wegen der in deutscher Sprache abgehaltenen Gebete<sup>277</sup>) genannt, erfreute sich regen Zulaufs aus der Bevölkerung und zählte 1657 bereits 750 Mitglieder.<sup>278</sup> Bruderschaften wie diese spielten generell in der Barockzeit eine wichtige Rolle bei der Errichtung von Kirchen, Kalvarienbergen und Denkmälern, da durch die Zugehörigkeit zu einer Bruderschaft auch bürgerlichen oder bäuerlichen Stiftern eine Möglichkeit zur – gemeinschaftlichen – materiellen Demonstration ihrer Frömmigkeit gegeben wurde. Als ein in diesem Sinne bruderschaftlich finanziertes Werk kann auch der Grazer Kalvarienberg angesehen werden.<sup>279</sup> Daneben wurde die Entwicklung und Vergrößerung des Kalvarienberges jedoch auch von höchsten adeligen Kreisen, allen voran von Kaiser Leopold I., sowie den Grafen Herberstein und Attems tatkräftig unterstützt.<sup>280</sup> Zweifellos überaus förderlich

---

Heilig-Grab-Kapelle bekannt (RÜDIGER 2003, 79-116 sowie HERBERT 2005, 3). Wenn man bedenkt, dass es allein in der Steiermark mindestens 80 Kalvarienberganlagen gegeben hat, so sind jene, welche von den Jesuiten initiiert wurden, wahrscheinlich in der Minderzahl. Eine Förderung sowohl von Seiten der Jesuiten als auch der franziskanischen Orden wird sich vermutlich auf Kalvarienberge in oder in der Nähe von Städten sowie auf größere, aufwendigere Anlagen beschränkt haben. Besonders dort, wo z. B. Heilig-Grab-Kapellen oder Heilige Stiegen errichtet wurden, konnte auch Rüdiger ein gewisses Übergewicht des Einflusses von Seiten der Jesuiten feststellen. RÜDIGER 2003, 86.

<sup>275</sup> Vgl. OER 1919.

<sup>276</sup> Das Jesuitenkollegium behielt sich jedoch die grundherrschaftlichen Rechte zurück. Vgl. KRONES 1892, 48: 6. Dezember 1654: „*Revers der Bruderschaft Unserer lieben Frauen des Grazer Jesuiten=Collegiums an den Rector, daß sie ihn jederzeit für den ‚Grundoberherren‘ jenes kleinen ‚Bergels‘ unweit Graz ‚neben dem Murstrom bei den drei Kreuzen genannt‘, welches er zur Errichtung eines heiligen Grabes und anderer kirchlichen Bauten ihr überlassen habe, cum iure advocatiae anerkennen werde.*“ Am 24. April 1654 war zwischen den beiden Parteien ein Vertrag geschlossen worden, wonach die Bruderschaft an das Jesuitenkollegium 1 fl. Grundzins leisten sollte. KRONES 1892, 48. Wann die Bruderschaft *Mariae Reinigung* den Austein übernommen hat, geht aus den Quellen nicht eindeutig hervor. Erstmals kann 1644 aus den *Litterae Annuae* der Jesuiten eine Verbindung ersehen werden. Es wird berichtet, dass die Bruderschaft eine Statue der Schmerzensreichen Maria auf einem Sockel am Fuße des Austeins errichtet hätte. BRUNNER/RENHART 1990, 120-121; PRETTERHOFER 2001, 65. Überlegungen zum Gründungsdatum der Sodalität siehe PRETTERHOFER 2001, 63.

<sup>277</sup> OER 1902, 11.

<sup>278</sup> Es wurden regelmäßige, mitunter prunkvolle, von Büßern, Geißlern und Kreuzschleppern begleitete Prozessionen abgehalten an denen sich tausende Menschen beteiligten. Zur Kreuzauffindung des Jahres 1657 wurden 8000 Personen gezählt. Zur Passionsfrömmigkeit vgl. auch BRUNNER 1992/2, 227-231. Schon Pretterhofer bedauert das Fehlen einer wissenschaftlichen Arbeit über diese Bruderschaft und ihre Tätigkeit, die während 150 Jahren äußerst vielfältig gewesen sein muss. Vor allem wurden einige Wallfahrtsbücher sowie andere Erbauungsbücher herausgegeben. PRETTERHOFER 2001, 64-66.

<sup>279</sup> Vgl. POLLEROß 1999, 33.

<sup>280</sup> Vom Besuch Kaiser Leopolds I. zeugt eine Inschrift in der Kirche über dem Seiteneingang: „*LeopoLDVs I Ceasar aVstrIaCVs qVarta oCtoberIs Isatas patlentIs saLVatorIs nostrI plas statIones DeVote InVIsIt pIeque CoLVIt.*“ (Kaiser Leopold I. von Österreich hat am 4. Oktober andächtig diese verehrungswürdigen Leidensstationen Unseres Erlösers besucht und sie fromm verehrt. 1660); Johann Georg Herberstein initiierte die Vergrößerung der zu klein gewordenen Ölbergkapelle 1668. Die Erweiterung schaffte Raum für ca. 800 Gläubige.

für das Bemühen um die Erhöhung der Pilgerzahlen und damit der Einnahmen am Grazer Kalvarienberg waren die großzügig von päpstlicher Seite gewährten Ablässe.<sup>281</sup> Um diese, sowie um einen offiziell geregelten Gottesdienst (Messlizenzen), bemühte man sich vor allem während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.<sup>282</sup> In der Anfangszeit des Kalvarienberges dürfte es verschiedene Unstimmigkeiten mit den Ordensoberen der Jesuiten bzw. mit staatlichen Stellen gegeben haben. Nicht geklärt ist, weshalb es trotz starken Zustroms der Wallfahrer seit der Gründung fast fünfzig Jahre gedauert hatte, bis es 1654 zum weiteren Ausbau, der Errichtung der Heilig-Grab-Kapelle, gekommen war.<sup>283</sup> Ab den 1640er Jahren finden sich vermehrt in den *Litterae Annuae* der Jesuiten Hinweise auf den Grazer Austein, der ab 1651 offiziell *mons Calvarius* genannt wird. Jedoch erst 1653 wurde die Erlaubnis zur Errichtung des Grabes Christi erteilt.<sup>284</sup> Die Ölbergkapelle, deren Erbauungsdatum nicht bekannt ist, wurde bereits 1668 und nochmals 1700 erweitert, um mehr Gläubigen Platz zu bieten.<sup>285</sup> 1659 entstanden die Kreuzsäulen zu den „Sieben Schmerzen Mariens“, die den Weg von der Mariahilferkirche am rechten Murofer bis zum Kalvarienberg säumen.<sup>286</sup> Weiters wurden in den darauf folgenden Jahren zahlreiche neue Kapellen errichtet, die größte davon war die ab 1694 von Ignaz Maria

---

DAG, Pfarrakten Kalvarienberg/Verschiedenes bzw. Pfarrarchiv Graz Kalvarienberg 1/10 (zit. nach PRETTERHOFER 2001, 67-68). Ignaz Maria Attems finanzierte 1694 die Errichtung der Dismaskapelle. BRUNNER/RENHART 1990, 127-128.

<sup>281</sup> Einen vollkommenen Ablass für alle Besucher des Kalvarienberges gewährte Papst Alexander VII. von 1657 – 1664. BRUNNER 1992/2, 227; RENHART 2003, 25. Für die Heilige Stiege werden in der Pfarrchronik von 1856 alleine acht vollkommene Ablässe erwähnt, die Urkunden dafür fehlen allerdings. Vgl. PRETTERHOFER 2001, 302. Zum Vergleich sei genannt, dass sich am Fuß der Heiligen Stiege von Bad Tölz folgende Inschrift erhalten hat: „Alle Tag des Jahrs hindurch 100 Tage Ablass und 4 mal im Jahr nach belieben alle Gnadenschätz und vollkommene Ablass alhier auf ewig auf der heiligen Stieg zu erlangen sind, als wan man die heilige Stiege zu Rom selbst besucht und abgebetet hatt...“. Die Inschrift gibt nicht nur Auskunft über die zu erhaltenden Ablässe sondern enthält auch den entscheidenden Hinweis, dass sie im liturgischen Sinn als eine vollkommene Kopie des römischen Vorbilds gilt.

<sup>282</sup> Das Gebiet des Austeins gehörte seit 1586 zur Stadtpfarrkirche Hl. Blut. 1698 wurde mit Zustimmung des Bischofs von Seckau am Kalvarienberg eine Seelsorgestelle mit einem Benefiziaten eingerichtet. AMON 1980, 125; PRETTERHOFER 2001, 70; BRUNNER 2003/2, 71.

<sup>283</sup> PRETTERHOFER 2001, 415-416.

<sup>284</sup> „Wie es schon zu geschehen pflegt, so haben auch dieses fromme Werk verschiedene und zwar nicht geringfügige Hindernisse aufgehalten und es konnte trotz guten Willens nicht begonnen werden, bis gegen die Neige des Jahres 1653, wo nach Lösung aller Schwierigkeiten vom hochw. P. Trinkell, damals Ordensprovinzial, die Erlaubnis kam, Hand an das Werk zu legen, nachdem auch vom Hochwürdigsten und Hochwohlgeborenen Fürstbischof zu Seckau, Markus von Altringen, General-Vikar des Erzbischofs von Salzburg, die Vollmacht dazu vorher erbeten und erlangt worden war.“ *Litterae Annuae* 1658 (zit. nach PRETTERHOFER 2001, 64). Vgl. auch BRUNNER 1992/2, 122.

<sup>285</sup> In jedem Fall erfolgte ihre Erbauung vor 1659, da sie bereits auf einem Kupferstich im ersten bekannten Wallfahrtsbüchlein von 1659 abgebildet ist, von dem sich ein Exemplar in der Kroatischen Nationalbibliothek in Zagreb erhalten hat: „Berg Calvariae Ausser der Haupt=Statt Grätz an der Muhr Von der löblichen Bruderschaft MARIAE Rainigung In dem ErzHerzoglichen Collegio der Societet JESU allda denen Herren Mit=Brüdern Geist: und Weltlichen jedes Standes zu Befürderung und Fortpflanzung benandtes Bergs Andacht verhöfflich und gutthätigen Liebhabern und Liebhaberin deß Leydens JESU Christi und Mariae Schmerzen Zu einem Geist: Trostreichen Neuen Jahr verehret. Gedruckt zu Grätz bey Frank Widmanstetter Anno 1659.“ (zit. nach PRETTERHOFER 2001, 85-88).

<sup>286</sup> Alle sieben Säulen sind noch erhalten, befinden sich aber teilweise nicht mehr am ursprünglichen Aufstellungsort. Vgl. RANFTL 1999.

Attems gestiftete Dismaskapelle.<sup>287</sup> Neben den von Papst Clemens XII. 1731 festgelegten vierzehn Kreuzwegstationen<sup>288</sup> verfügte der Grazer Kalvarienberg noch über dreizehn weitere Stationen.<sup>289</sup> Zuletzt wurde 1718 der Grundstein zur Heiligen Stiege gelegt. Es handelte sich somit nicht nur um einen der frühesten auf österreichischem Gebiet entstandenen Kalvarienberge<sup>290</sup>, sondern auch um einen der umfangreichsten.<sup>291</sup> Die Anordnung der Kapellen erfolgte ohne Regelmäßigkeit, der Geländeform angepasst und unterschiedlich gestaltet. Der Weg verläuft kreisförmig über den Austein, den Ausgangspunkt des Rundganges bildet thematisch gesehen die Ölbergkapelle, den Endpunkt die in unmittelbarer Nähe davon befindliche Auferstehungssäule. Die Heilige Stiege dient, obwohl sie dem ankommenden Pilger als erstes Bauwerk entgegentritt, nicht als erste Station, sondern ist aus dem Stationenablauf herausgelöst, und daher gewissermaßen als „Ouvertüre“ zu betrachten, worauf im Folgenden noch genauer eingegangen wird.

Der Kalvarienberg verfügt über einige Besonderheiten, für deren Entstehung mit dem direkten Einfluss des Grazer Jesuitenkollegiums zu rechnen ist. Die große Zahl und Vielfalt an

---

<sup>287</sup> Attems kam auch weitgehend für die Finanzierung der Bauarbeiten auf, dies hatte er der Bruderschaft *Mariae Reinigung* bereits 1693 zugesagt. Vgl. KOHLBACH 1951, 144; BRUNNER/RENHART 1990, 127-128. Die Errichtung einer Dismaskapelle auf dem Gelände eines Kalvarienberges ist ungewöhnlich. Die Zunahme der Verehrung des hl. Dismas in der Steiermark dürfte mit der 1688 gegründeten *Hochadeligen Dismas-Conföderation zu Laybach* in Zusammenhang stehen. Die Bruderschaft ließ die erste bekannte Dismaskapelle in Ljubljana errichten, der eine größere Zahl weiterer Kapellenbauten folgte. Vermutlich war Ignaz Maria Attems selbst Mitglied dieser Bruderschaft, denn er ließ seinen im Jahr der Gründung der Bruderschaft, 1688, geborenen Sohn nach dem Heiligen auf den Namen „Franz Dismas“ taufen. Vgl. KRETZENBACHER 1951, 126-127, 130; KRETZENBACHER 1961, 54; BRUNNER/RENHART 1990, 127-128. Zur Dismaskapelle vgl. auch PRETTERHOFER/RANFTL/WOISETSCHLÄGER 2001. Zu den Verbindungen Ignaz Maria Attems zu seiner Geburtsstadt Ljubljana s. auch WEIGL 2001, 50.

<sup>288</sup> Schon bei Christian Adrian Cruys, gen. Adrichomius, in den Werken *Jerusalem sicut Christi tempore floruit*, Köln 1584 und *Theatrum terrae sanctae*, Köln 1590 werden 12 Stationen aufgezählt: Jesus wird zum Tode verurteilt, Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern, Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz, Jesus begegnet seiner Mutter, Simon von Zyrene hilft Jesus das Kreuz tragen, Veronika reicht Jesus das Schweißstuch, Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz, Jesus begegnet den weinenden Frauen, Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz, Jesus wird seiner Kleider beraubt, Jesus wird an das Kreuz genagelt, Jesus stirbt am Kreuz. Antonius Daza fügt diesen in seinen 1626 publizierten *Exercitii spirituali* noch die Kreuzabnahme und die Grablegung hinzu. Es ergeben sich somit 14 Stationen, die auch noch heute Gültigkeit haben. Die Kanonisierung dieser 14 Stationen erfolgte erst 1731 durch Papst Clemens XII. Vgl. GOTTESLOB 1975, 765-773. Vgl. auch STRIESSNIG-KALTENEGER 1985, 10 und 14.

<sup>289</sup> Zusätzliche Stationen waren: die Kreuzigungsgruppe an der Spitze des Austeins (1606 errichtet), die Heilig-Grab-Kapelle (1654), die Ölbergkapelle (heute Pfarrkirche zum Hl. Kreuz) mit Heiliger Stiege, die Geißelungskapelle (um 1660), die Maria-Magdalena-Kapelle, die Herrgottsruhkappelle, die Kreuzesfallkapelle, die Beweinungskapelle, die Verspottung-Christi-Kapelle, die Dismaskapelle (heute Mariatroster Kapelle, 1694-1701), die Kapelle mit der Darstellung der Drei Marien und die Auferstehungssäule. Vgl. STRIESSNIG-KALTENEGER 1985, 16; BRUNNER/RENHART 1990, 115-116.

<sup>290</sup> Brunner bezeichnet den Grazer Kalvarienberg als den frühesten auf österreichischem Gebiet. Striessnig-Kalteneger erwähnt jedoch noch vier bereits im 16. Jahrhundert entstandene Stätten in Tirol (Toblach 1515, Schwaz, Seefeld und 1582 Innsbruck). Nur zwei Jahre später als in Graz, 1608, wurde mit der Errichtung des Kalvarienbergs in Linz-St. Margarethen begonnen. Die meisten österreichischen Kalvarienberge entstanden jedoch zwischen 1650 und 1780. BRUNNER 1992/2, 149; STRIESSNIG-KALTENEGER 1985, 16.

<sup>291</sup> Anlässlich einer Renovierung der Anlage im Jahr 1853 wurden viele Stationen entfernt. Archiv der Pfarre Graz-Kalvarienberg, Pfarrchronik. Siehe auch KOHLBACH 1951, 146.



Kreuzwegstationen spricht für ein umfassendes theologisches Wissen um die Leidensgeschichte Jesu sowie für die Bedeutung des Kalvarienberges und der ihm zuteil gewordenen Förderung. Die Errichtung der auf Kalvarienbergen nur selten anzutreffenden Auferstehungssäule verweist über die Darstellung der Passion hinausgehend auf den der christlichen Heilsbotschaft innewohnenden Erlösungscharakter.<sup>292</sup> Die rasche Aufnahme neuer, „moderner“ Strömungen, wie etwa die Errichtung einer Dismas-Kapelle aufgrund der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stark zunehmenden Verehrung dieses Heiligen, kann in diesem Zusammenhang ebenfalls genannt werden.<sup>293</sup> Bemerkenswert ist weiters, dass sich am Kalvarienberg zwei architektonische Devotionalkopien befinden, einmal die 1654 errichtete Heilig-Grab-Kapelle und zum Anderen die ab 1718 erbaute Heilige Stiege, deren Fassade zur Bühne für eine vielfigurige Ecce Homo-Darstellung wurde. Dieses „Theatrum sacrum“ am Fassadenprospekt wurde schon vielfach mit dem Einfluss der Jesuiten in Zusammenhang gebracht. Das Gebäude der Heiligen Stiege in seiner Gesamtheit wurde jedoch bisher weder stilistisch noch ikonographisch einer näheren Betrachtung unterzogen.<sup>294</sup>

In den Jahren 2000 – 2003 fanden umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen am Grazer Kalvarienberg statt, von denen die Heilige Stiege jedoch aus Kostengründen ausgenommen blieb.<sup>295</sup>

### 2.1.2. Die Heilige Stiege

Heilige Stiegen finden sich in erster Linie im Verband von Kalvarienbergen, jedoch auch in Ordenskirchen, wie z. B. in der Wiener Minoritenkirche Maria Schnee (1783 demontiert) oder in der ehem. Klosterkirche Allerheiligen der Klarissen in Graz (ebenfalls anlässlich der Josephinischen Reformen abgerissen). Auf Kalvarienbergen werden die Stiegen meist in den

---

<sup>292</sup> Mit der Auferstehungssäule wird das Heilsgeschehen über den Tod und das Begräbnis Jesu hinaus bis zur Auferstehung geführt, ein Vorgehen, dass bei den großen italienischen Heiligen Bergen wie Varese, Varallo oder Domodossola selbstverständlich war, in Mitteleuropa jedoch äußerst selten vorkam. Mit der Übertragung des Kalvarienbergmotivs ging sehr häufig auch eine thematische Verengung einher. Das ursprüngliche Gefüge von Geburt – Tod/Auferstehung – Himmelfahrt, wie es in Jerusalem erfahrbar ist, wird zugunsten einer einseitigen Betonung der Leidensgeschichte aufgegeben. Dies entspricht auch der westlichen theologischen Tradition, für die Anastasis-Kirche in Jerusalem den Begriff „Grabeskirche“ zu verwenden, während die östlichen christlichen Kirchen den Begriff „Anastasis“ = Auferstehungskirche beibehalten haben. RENHART 2003, 25.

<sup>293</sup> Der Heiligenkult wurde von den Jesuiten offiziell gefördert, P. David Loy gab 1693 in Wien die „*Synopsis Vitae S. Dismae latronia sum statis precibus*“ heraus. PRETTERHOFER 2001, 46.

<sup>294</sup> Auch die Bemerkung Pretterhofers, dass die kunsthistorische Bedeutung der Heiligen Stiege außer Zweifel stehe, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass die bisherige Beschäftigung mit dem Bauwerk über die bloße Feststellung seiner Bedeutung kaum hinausgegangen ist. PRETTERHOFER 2001, 35 mit Bezug auf STRIESSNIG-KALTENEGGER 1985, 63-77 und BRUNNER/REHART 1990, 128. Mit der allgemeinen Ikonographie und Symbolik von Heiligen Stiegen beschäftigten sich Ranftl und Čičo. RANFTL 2000, 18-31; ČIČO 2000, 87-98.

<sup>295</sup> Vgl. die anlässlich der Fertigstellung der Restaurierungsarbeiten erschienene Publikation, RENHART 2003.

Handlungsablauf und die Abfolge der Leidensstationen eingegliedert, wie dies bei den großen Anlagen in Italien (z. B. Sacro Monte di Varallo) oder in Polen (etwa Kalwaria Zebrzydowska oder Kalwaria Paławska) der Fall ist. Sie stellen dann nur *ein* architektonisches Element innerhalb der Gesamtgestaltung dar und ihre Ausstattung ist auf ein Minimum reduziert. Anders verhält es sich bei Heiligen Stiegen, die außerhalb von Kalvarienbergen errichtet wurden. Hier wird der Handlungsablauf der Passion in das Bildprogramm der Stiegen integriert, wobei von der reichen malerischen Ausstattung der Scala Sancta in Rom bis zur Reduktion des Bildprogramms auf die Arma Christi alle Varianten vorkommen. Unabhängig vom Errichtungsort der Stiege ist ein zentrales Element das Bildmotiv am oberen Ende der Treppe. Häufig – so auch in Graz – findet sich an dieser Stelle eine Skulptur des „Christus an der Geißelsäule“.<sup>296</sup>

Die Grazer Heilige Stiege kann als Kombination aus den beiden beschriebenen Möglichkeiten angesehen werden. Sie ist zwar Bestandteil des Kalvarienberges, befindet sich aber nicht innerhalb des chronologischen Ablaufs der Handlung, sondern steht als eigenständiges architektonisches Element am Beginn, bzw. genau genommen vor dem Beginn, des Leidensweges. Das Stiegengebäude mit dem äußerst dramatisch aufgefassten Fassadenprospekt und der Ecce-Homo-Szene dient damit gewissermaßen als Auftakt zur nachfolgenden Handlung, ein Paukenschlag zu Anfang, der mit dem leidenschaftlichen Ausruf „Seht, was für ein Mensch!“ die Pilger unmittelbar in den Bann zieht und ihnen als Betrachter der Szene gleichsam auch ihren Platz unter dem Jesus verurteilenden Volk zuweist.<sup>297</sup> Dieses unmittelbare „Hineingezogen werden“ in das Geschehen kann als besonders gelungene Umsetzung der Affektlehre der Jesuiten gewertet werden.<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> Anstelle des „Christus an der Geißelsäule“ finden sich an dieser Stelle gelegentlich auch Marienfiguren, Darstellungen des Gekreuzigten oder Schmerzensmannes, Themen wie die Himmelfahrt oder die Auferstehung, oder – wie an der ehem. Heiligen Stiege in der Wiener Minoritenkirche – ein Gemälde mit dem Jüngsten Gericht. Es verlagert sich damit jeweils der inhaltliche Schwerpunkt, der auf der Heiligen Stiege als Leidensstiege, Himmelsstiege oder Gerichtsstiege liegen kann. Vgl. BRUNNER 1992/1, 111-113, und vor allem ČIČO 2000, 93-96. In diesen Fällen findet sich die Darstellung des „Christus an der Geißelsäule“ häufig an anderer Stelle in unmittelbarer Nähe der Heiligen Stiege, wie z. B. in Bad Tölz in einer Nische am Fuß der Treppe.

<sup>297</sup> Schon oft wurde die Fassade mit dem Begriff *Theatrum sacrum* beschrieben, jedoch noch nie bemerkt, dass die Funktion der Fassade als Auftakt zur Leidensgeschichte auch mit der Ouvertüre zu musikdramatischen Werken, wie barocken Opern oder Oratorien, verglichen werden kann.

<sup>298</sup> Diese Vorgangsweise erinnert an Bühnenpraktiken des zeitgenössischen Ordensdramas. Vor allem die Jesuiten schickten ihren Theateraufführungen eine kurze, musikalisch untermalte Inhaltsangabe, eine Ouvertüre, voraus. Erst danach begann die Aufführung des eigentlichen Dramas. BROSSETTE 2002, 87-88. Vgl. auch POLLEROß 1999, 27-28; RESCH 2003, 79.

a) BAUGESCHICHTE

Zur Baugeschichte der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg haben sich kaum Quellen erhalten. Der Sichtung der *Litterae Annuae* des Jesuitenordens durch Pretterhofer verdanken wir die Kenntnis des Jahres der Grundsteinlegung. Der Jahresbericht der Jesuiten vermerkt, dass im Jahr 1718 die Fundamente für die Heilige Stiege „nach dem Vorbild jener in Rom auf dem Palatin“ gelegt worden seien. Die Errichtung einer Heiligen Stiege sei schon jahrelang erwünscht gewesen. Im folgenden Frühjahr [1719] solle noch mehr gebaut werden, „zum Trost der Gläubigen, zumal die ‚sacra scala‘ durch römische Ablässe und Heiligenreliquien bereichert wird“.<sup>299</sup>

Bereits im Jänner 1723 richtete Graf Inzaghi einen Brief an den Bischof von Seckau mit der Bitte um Benedizierung der neu errichteten Heiligen Stiege. Diese erfolgte am 10. April 1723.<sup>300</sup> Das Segensformular zur Konsekrierung des Gebäudes vom 14. September 1723 befindet sich im Diözesanarchiv in Graz. Es enthält eine ausführliche Schilderung der Zeremonie der Reliquieneinlegung in die einzelnen Stufen der Heiligen Stiege.<sup>301</sup> An den beiden Stützpfeilern des Altars an der Fassade finden sich zwei steinerne Inschriftentafeln, die an die Einweihung der Stiege durch Karl Josef von Kuenburg, Bischof von Seckau, sowie an die für den Bau verantwortlichen Vertreter der Jesuitenkongregation und der Bruderschaft *Mariae Reinigung* erinnern.

Inschrift am linken Pfeiler (Abb. 2a): AO 1723 DEN 14. SEPT:IST MIT / GNÄDIGSTER BEWILLIGUNG / IHRO HOCHFÜRSTLICH GNADEN / H:H: FRANCISCI ANTONY ERZ / BISCHOVEN ZV SALZBURG DISE / H:STIEGEN VON IHRO FÜRSTLICH / GNADEN. H:H: CARL IOSEPH DES H: / R:R: FÜRSTEN; BISCHOVEN ZV SECCAV, VND VICARIO GENERALI GRAVEN VON KÜENBURG,, / IN DERO AIGENEN HOHEN PERSON BENEDICIRT, VND ZV SCHVL / DIGISTER DANKHSAGVNG / AVCH EWIGER GEDÄCHTNVS / DISER STAIN / EINGESEZT WORDEN.

Inschrift am rechten Pfeiler (Abb. 2b): AO: 1723. DEN. 14. SEPT: WVRDE / DISE H:STIEGEN BENEDICIRT / ZVR ZEIT A:R: PATRIS IACOBI / WENNER E.S:I: / VNIVERSITATIS ET COLLEGY /

<sup>299</sup> *Litterae Annuae* der Jesuiten, ÖNB Handschriftensammlung, LA-1718/12112/141 (zit. nach PRETTERHOFER 2001, 71 und 168), erstmals erwähnt bereits bei RANFTL 2000, 7. Bei der Ortsangabe „auf dem Palatin“ in den *Litterae Annuae* handelt es sich offenbar um einen Irrtum, denn die angeblich von Kaiserin Helena von Jerusalem nach Rom übertragene *Scala Santa* befand sich nie auf dem Palatin, sondern war Teil des mittelalterlichen Lateranspalastes. Vgl. weiter unten in diesem Kapitel.

<sup>300</sup> Akt über die Benedizierung der Heiligen Stiege, der das Weiheprotokoll und einen Brief Graf Inzaghis an den Salzburger Erzbischof enthält. DAG, Pfarrakten der Pfarre Graz-Kalvarienberg, Kirchensachen.

<sup>301</sup> DAG, Pfarrakten der Pfarre Graz-Kalvarienberg, Kirchensachen.

GRAECENSIS RECTORIS / DAN A:R:PATRIS IOANNIS BAPT. / GASTINGER / PRAESIDIS. E:S:I. TITL. /  
HEREN LEOPOLD FRIDRICH / KOPP I:V:D: / ALS RECTORIS CONGREGAT: / MARIAE REINIGUNG /  
HEREN PETRI LVCRETY IGNATY VON APOSTELLEN I:V:D: / VND HEREN IOHAN GEORG / MOLSER. /  
BEIDER ASSISTENTEN / HEREN H.GEORG RAMOSER / DES BERG CALV: PROCVRATORIS.

Im gleichen Jahr wurde von der Bruderschaft *Mariae Reinigung* auch erstmals ein „Stiegenbüchl“ für die Andacht herausgegeben, mit welchem das Volk in den Regeln für die rituelle Verehrung der Stufen unterwiesen werden sollte. Von dieser Ausgabe hat sich kein Exemplar erhalten, aus dem Kirchenrechnungsbuch des Jahres 1723 geht aber hervor, dass mehrere „Büchl“ bereits im Herbst verkauft worden waren.<sup>302</sup>

Leider haben sich keine Rechnungsbücher des Kalvarienberges aus den Jahren vor 1723 erhalten, sodass diese als Quelle für die Arbeitsabläufe zwischen Grundsteinlegung und Weihe der Heiligen Stiege ausscheiden. Das Rechnungsbuch der Jahre 1723 – 1735 enthält keine Hinweise auf Johann Georg Stengg oder einen anderen dort tätigen Baumeister oder Polier.<sup>303</sup> Pfarrchroniken der Pfarre Graz-Kalvarienberg existieren erst ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dem Gedenkbuch der Pfarre von 1856 ist zu entnehmen: *„Am 14. September 1723 wurde die von der Bruderschaft M.R. [Mariae Reinigung] erbaute h. Stiege vom Fürstbischöfe zu Seckau Karl Josef Graf von Khuenburg feierlich eingeweiht. Sie sollte die Stiege im Hause des Pilatus vorstellen, welche Jesus bei seiner Vernehmung wiederholt bestieg, und mit seinem h. Blute begoß. Jede Stufe bekam zu beiden Seiten Reliquien von heiligen und die zweite, elfte und achtundzwanzigste Stufe bekamen jede noch in der Mitte eine Kreuzpartikel, um die Stellen zu bezeichnen, auf welche das Blut Christi floß, wovon noch in Rom, wo die Stiege Pilati bei der lateranischen Kirche aufgewahrt wird, die Spuren zu sehen sind. ... Um den Wallfahrtern zum Kalvarienberg die größtmöglichen geistigen Vortheile zu bieten, bewarb sich die Bruderschaft M.R. beim apostolischen Stuhl in Rom um Verleihung von Ablässen und Altarprivilegien.“*<sup>304</sup>

<sup>302</sup> Ein „Stiegenbüchl“ aus dem Jahr 1726 mit einer detaillierten Beschreibung der Andacht befindet sich in der Steiermärkischen Landesbibliothek. STLB A-19.958 I. Vgl. PRETTERHOFER 2001, 71 und 97-99. Ein Nachdruck davon findet sich in RANFTL 2000. Insgesamt wird von der Heiligen Stiege in mindestens sechs Wallfahrtsbüchlein berichtet. Kennzeichnend für diese „Stiegenandachtsbüchlein“ sind die 28 Staffelpsalmen, die in Anlehnung an die alttestamentlichen Psalmen 120-134 formuliert wurden, wobei die 2., 11. und 28. Stufe besonders hervorgehoben werden, da nach der Überlieferung Jesus auf diesen Stufen Blutstropfen verloren haben soll. Die Heilige Stiege durfte nur kniend erklommen werden. PRETTERHOFER 2001, 35 und Anm. 633.

<sup>303</sup> Das Rechnungsbuch des Kalvarienberges für die Jahre 1723 – 1735 befindet sich im Archiv der Pfarre Graz-Kalvarienberg (ohne Signatur).

<sup>304</sup> Zit. nach PRETTERHOFER 2001, 302.

b) BAUBESCHREIBUNG UND -ANALYSE

An den Rechteckbau der ehem. Ölbergkapelle (jetzt Pfarrkirche hl. Kreuz) schließt an Eingangsseite im Süden das die Heilige Stiege beherbergende Gebäude an. Hierbei handelt es sich um ein dreiachsiges, zweigeschossiges Bauwerk dessen mittlere Achse an der Südseite um ein Joch vorgezogen ist, während die beiden seitlichen Achsen mittels konkav-konvexer Übergänge zurückspringen. Der Mittelachse ist außerdem ein Altan vorgesetzt, der als Bühne für die darauf befindliche Ecce-Homo-Szene dient. Die eigentliche „Heilige Stiege“, der mittlere Treppenlauf mit seinen 28 Stufen, wird beidseitig von Treppen mit je 20 Stufen flankiert, deren Seitenfassaden sich in hohen Bogenstellungen nach außen öffnen. Diese seitlichen Treppen dienen einerseits als direkter Zugang zur Kirche, andererseits zum Herabsteigen der Gläubigen, die zuvor die Heilige Stiege kniend erklommen haben. Zu den Treppen führen drei rundbogige Portale über denen sich im Obergeschoss links und rechts des Altans Balkone öffnen, die wiederum Platz für figurenreiche Szenen bieten. Über den Balkonen führen konvexe Übergänge zur Mittelachse zurück, welche von einer niedrigen Attika mit drei Vasen bekrönt wird, von der zwei weitere Figuren das Geschehen auf der Terrasse über dem Altan beobachten.

Heute erhebt sich über der Attika etwas nach hinten versetzt ein zweigeschossiger Turm mit Welscher Haube, welcher erst 1853 errichtet wurde. Die Feststellung des Dehio, die Schauseite werde optisch als „Turmfassade“ wirksam<sup>305</sup>, nimmt keine Rücksicht auf die ursprüngliche bauliche Situation. Im Weihejahr 1723 erschien neben dem erwähnten Wallfahrtsbüchlein auch der Kupferstich *Prospect der h. Stiege auf dem Berg Calvariae zu Grätz Der Löbl. Bruderschaft Maria Reinigung in dem Erzherzoglichen Collegio der Societät JESU* von I. Faligum, durch welchen uns das Aussehen der Heiligen Stiege ohne Turm überliefert ist (Abb. 3 und 4).<sup>306</sup> Durch das Aufsetzen des Turms wurde der Gesamteindruck merklich beeinträchtigt (vgl. Abb. 1).<sup>307</sup>

Eine Radierung von Vinzenz Reim von 1840 zeigt, dass in der Folge der Fassadenprospekt zuerst nur leicht verändert wurde, indem die mittlere Vase an der Attika durch eine Uhr ersetzt wurde (Abb. 5), an deren Stelle sich mittlerweile wieder eine Vase befindet. An der Fassade

<sup>305</sup> DEHIO 1979, 152-153.

<sup>306</sup> Das einzige erhaltene Exemplar dieses Kupferstichs befindet sich im Volkskundemuseum Graz, Inv. 16971. PRETTERHOFER 2001, 402. Eine Abbildung davon findet sich in BRUNNER/REINHART 1990, 119 sowie RANFTL 2000.

<sup>307</sup> Der Turm, der mangels eigenen Fundaments eigentlich nur ein Dachreiter ist, wurde von Maurermeister Karl Aichinger und Zimmermeister Karl Ohnmaier im Rahmen einer Gesamtrenovierung des Kalvarienberges ausgeführt, bei der gleichzeitig zahlreiche Kapellen abgerissen wurden. KOHLBACH 1951, 146. Der Entwurf für den neuen Turm hat sich im Steiermärkischen Landesarchiv erhalten. STLA, Plänesammlung, M25/231.

selbst wurden kaum Veränderungen vorgenommen. Seitlich werden die beiden konkav einschwingenden Achsen von je einem Obelisken bekrönt, von denen sich derzeit jedoch nur mehr der rechte an Ort und Stelle befindet.<sup>308</sup> Die beiden Imperatorenbüsten an den seitlich zur Attika empor schwingenden Balustraden gehören ebenso zur ursprünglichen Ausstattung, wie die großen Vasen an der Balustrade des Altans sowie sämtliche noch erhaltene Figuren.<sup>309</sup> Lediglich die bekrönenden Vasen der abschließenden Attika wurden später hinzugefügt. Der Stich von I. Faligum zeigt diese außen ebenfalls von zwei Obelisken bekrönt. In der Mitte, über der mit den Worten „Ecce Homo“ versehenen Schabracke, die nicht mehr vorhanden ist, befand sich auch zur Erbauungszeit eine auf einem Postament stehende, steinerne Vase. Fraglich ist, ob es sich bei der heutigen Vase wieder um das Original handelt (s. o.). Rechts und links der Obelisken ragen Fähnchen mit der Aufschrift „SPQR“<sup>310</sup> heraus, die die inhaltliche Verbindung der Balkonszene mit dem Haus des Pilatus unterstreichen.

Die schon mittels der rückschwingenden Seitenachsen stark räumlich konzipierte Fassade gewinnt durch den Altan zusätzlich an Tiefenräumlichkeit. Ein weiterer Kunstgriff in dieser Hinsicht ist die höhenmäßige Staffelung der gliedernden Lisenen. An der Außenseite der seitlichen Fassadenachsen reichen die Lisenen nicht nur bis zur Höhe des Untergeschosses, wie dies an der Mittelachse der Fall ist, sondern werden bis zur Mitte des Obergeschosses verlängert, wodurch einerseits der Effekt des Zurückschwingens betont wird und andererseits der Fassade optisch mehr Stabilität gegeben wird. Gleichzeitig verklammern diese seitlichen Lisenen die Hauptfassade mit den Seitenfassaden, da die Gesamthöhe der letzteren mit der Höhe der seitlichen Lisenen der Hauptfassade korrespondiert. Trotzdem sind diese seitlichen Lisenen an der Schaufassade eindeutig dem Untergeschoss zuzurechnen, wie die einheitlichen, dorischen Kapitelle beweisen. Die Kapitelle des Obergeschosses der Mittelachse hingegen sind in Kompositordnung ausgeführt. Die an Sockel und Schaft leicht gebauchten, sowie an Kapitell und Gebälk sanft gerundeten Lisenen an der Fassade des Altans (Abb. 6a) – wie auch der Kupferstich von I. Faligum verdeutlicht – dienen in ihrer Annäherung an Halbsäulen der weiteren Betonung

<sup>308</sup> Der linke Obelisk scheint, wie ein Foto aus den 1960er Jahren zeigt, noch nicht sehr lange zu fehlen. Vgl. SCHULTEN 1964, Abb. 30.

<sup>309</sup> Die Figuren auf den beiden seitlichen Balkonen sollen lt. Dehio und Striessnig-Kaltenegger erst aus dem Jahr 1873 stammen (Jakob Gschiel zugeschrieben). Wenn das stimmen sollte, so haben sich – wie der Stich von I. Faligum zeigt – auch ursprünglich ident aussehende Figuren an Ort und Stelle befunden. DEHIO 1979, 152; STRIESSNIG-KALTENEGGER 1985, 20. Bei Resch findet sich jedoch kein Hinweis mehr, daß einzelne Figuren nicht aus der Bauzeit der Fassade stammen sollen. Sie nimmt eine einheitliche Zuschreibung der Figuren an Johann Jakob Schoy, bzw. seine Werkstatt vor. RESCH 2003, 80. Vgl. auch KOHLBACH 1951, 146.

<sup>310</sup> „Senatus Populusque Romanus“. Die Fahnen befanden sich in den 1960er Jahren ebenfalls noch an Ort und Stelle.

und Nobilitierung des mittleren Eingangsportales, welches zur eigentlichen „Heiligen Stiege“ führt.

Im Gegensatz zur Hauptfassade, die vor allem der Theatralik der Figuren wegen schon mehrfach in Publikationen gewürdigt wurde, wurde den Seitenfassaden des Gebäudes bisher keinerlei Aufmerksamkeit geschenkt (Abb. 7). Die Fassaden der seitlichen Treppelläufe öffnen sich in hohen Arkaden, deren rundbogiger Schluss in den Architrav einschneidet. Sie werden von Pilastern dorischer Ordnung analog zur Hauptfassade flankiert, die hier jedoch zu Kolossalpilastern werden und in Zusammenhang mit den schmalen, hoch aufgerichteten Arkadenstellungen bereits einem hohen Anspruch des Gebäudes Rechnung tragen, der sich in der Gestalt der Hauptfassade manifestiert. Den oberen Abschluss bildet jeweils eine durchlaufende Balustrade, die mit einem steinernen Obelisken sowie drei Ziervasen geschmückt ist. Die Balustraden entsprechen in ihrer Form ebenfalls jenen an der Hauptfassade und gehen ohne Unterbrechung in diese über. Heute sind nur zwei von drei Bogenstellungen an den Seitenfassaden offen, es ist jedoch zu vermuten, dass ursprünglich auch die dritte, oberste Bogenstellung geöffnet war. Die mittlere Treppe wird von den seitlichen beiden durch je eine Wand getrennt, die in jedem Joch von einem schulterbogig an vier Seiten eingezogenen Fenster unterbrochen wird. Dadurch entsteht der Eindruck luftig-leichter Architektur, der Blick durch das gesamte Gebäude wird ermöglicht. Durch die Weiterführung der einheitlichen Balustraden an Hauptfassade und Seitenfassaden, die einheitliche Pilastergliederung und auch die offenen Bogenstellungen, die einer Weiterführung der seitlichen Bogenstellungen des Altans entsprechen, werden die Seitenfassaden mit der Hauptfassade zusammengefasst; die seitlich einschwingenden Achsen der Hauptfassade und der Altan werden gleichzeitig auch Teil der Seitenfassaden.

Der Altan dient im Erdgeschoss als offene Vorhalle zur Heiligen Stiege. Er weist ein Platzlgewölbe auf, welches bereits die später im Werk Johann Georg Stenggs häufig anzutreffende Putzfelderzier zeigt (Abb. 6b). Der mittlere Treppenlauf ist durch Lisenen gegliedert und trägt ein Tonnengewölbe, während das letzte Joch am oberen Treppenabsatz das Platzlgewölbe der Vorhalle samt Putzfelderzier wiederholt. An den seitlichen beiden Treppelläufen ist jedes Joch für sich mit einem Kreuzgratgewölbe versehen. Es finden sich also am Gebäude drei unterschiedliche Gewölbeformen. Zur Betonung der Eingangssituation an der Mittelachse sowie des Altarraumes der Heiligen Stiege wählt der Architekt das Platzlgewölbe, während das vereinheitlichende Tonnengewölbe als Verklammerung für die 28 heiligen Stufen

selbst dient. Antritt und Altarraum werden so deutlich von dem Bereich der Stufen getrennt. An den seitlichen Stiegen fiel die Wahl auf das Kreuzgratgewölbe, da sich nur damit eine sinnvolle Überwölbung der halbierten Joche unterhalb der einschwingenden Seitenachsen durchführen ließ. Diese werden mittels eines diagonal geteilten, halben Kreuzgratgewölbes geschlossen.

Den Abschluss der Heiligen Stufen bildet am oberen Treppenabsatz ein die gesamte Breite und Höhe der Stirnwand einnehmender Wandaltar, in dessen Zentrum sich die Skulptur des „Christus an der Geißelsäule“ von Johann Jakob Schoy befindet (Abb. 213).<sup>311</sup> Der Altar bildet das einzige Ausstattungselement der Stiege. Neben der zentralen Skulptur befinden sich am Altar zwei adorierende Engel sowie zwei Putti mit Füllhörnern. Darüber ist die Inschrift „UM UNSERER SÜNDEN WILLEN IST ER ZERSCHLAGEN WORDEN, ISAIAS 53,2“ zu lesen. Der architektonische Aufbau dieses Altars wird bisher – meines Erachtens ohne zwingende Notwendigkeit – Johann Georg Stengg zugeschrieben.<sup>312</sup>

Die im Abschnitt über die Baugeschichte zitierten Quellen erwähnen mehrmals die Errichtung der Heiligen Stiege *nach dem Vorbild der Scala Sancta in Rom*.<sup>313</sup> Wie auch bei anderen architektonischen Devotionalkopien, wie den Heilig-Grab-Kapellen und den Loretokapellen, spielte die Abbildhaftigkeit des Bauwerkes gegenüber dem Vorbild die entscheidende Rolle für Verehrung und Verrichtung der Andacht durch die Gläubigen. In der Definition dessen, was Abbildhaftigkeit jeweils zu sein hatte, liegen jedoch große Unterschiede. Für die Heilig-Grab-Kapellen der Barockzeit konnte Rüdiger prinzipielle Übereinstimmungen sowohl den Außenbau als auch die Innenausstattung betreffend feststellen. Er betont vor allem auch den Faktor der Maßstabstreue gegenüber dem Vorbild als einen zentralen Anspruch bei der Errichtung der Heilig-Grab-Kapellen.<sup>314</sup> Für die Nachbildungen der Loretokapellen gilt sehr Ähnliches. Auch

<sup>311</sup> Die Skulptur des „Christus an der Geißelsäule“ ist signiert und datiert mit „J.JaC.SCHOY 17 fecit 22“. Johann Jakob Schoy wurde in Marburg/Maribor geboren und kam 1712 nach Graz. Im Jahr 1724 wurde er zum Landschaftlichen Bildhauer ernannt. Zu den Werken Schoys siehe vor allem DEHIO 1979 und DEHIO 1982. Bislang liegt keine monographische Erfassung seines Œuvres vor, obwohl Resch ihn als den „bedeutendsten Bildhauer der Steiermark im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts“ bezeichnet. Auf Stilvergleichen mit dieser Skulptur sowie mit den von Schoy geschaffenen Figuren im Auszug des Hochaltars der Grazer Ägidiuskirche (heute Domkirche) basieren auch die Zuschreibungen der Fassadenskulpturen der Heiligen Stiege an den Künstler. Kohlbach vertritt die Ansicht, dass die Fassadenskulpturen unter Beiziehung von Gehilfen entstanden sein müssten. Demgegenüber argumentiert Resch, dass eine genaue Beurteilung aufgrund des abgewitterten Zustandes der Fassadenskulpturen sowie mehrfachen Restaurierungen nicht mehr möglich ist, schließt sich aber aufgrund der hohen künstlerischen Qualität der Zuschreibung an Johann Jakob Schoy an. KOHLBACH 1951, 146; RESCH 2003, 80.

<sup>312</sup> Die Zuschreibung des Altars an Stengg erfolgte erstmals in DEHIO 1979, 153; BRUNNER 1987, 5-7. Vgl. WV/KAT 25/b.

<sup>313</sup> *Litterae Annuae* der Jesuiten, ÖNB Handschriftensammlung, LA-1718/12112/141. Gedenkbuch der Pfarre Graz-Kalvarienberg 1856, Archiv der Pfarre Graz-Kalvarienberg.

<sup>314</sup> RÜDIGER 2003, 58-72. Zur Bedeutung der Loretokapellen für die Gegenreformatrische Architekturpolitik der Habsburger siehe MATSCHE 1978.



hier wurden die Ausmaße des Grundrisses weitestgehend übernommen, ebenso wie die wesentlichsten Merkmale des Innenraums, wie die aus unverputztem Ziegelmauerwerk bestehenden Wände, das Tonnengewölbe, die Rundbogennische mit Schwarzer Madonna sowie der erhöhte Altarbereich. Die Außengestaltung spielte dagegen eine geringere Rolle, da die Loretokapellen oftmals einem Kirchengebäude integriert wurden, wie dies etwa in der Grazer Barmherzigenkirche der Fall ist.<sup>315</sup>

Die Heilige Stiege hingegen bot durch die vielerorts übliche Erweiterung um zwei zusätzliche Treppenläufe mehr gestalterischen Spielraum. In diesem Zusammenhang muss grundsätzlich zwischen der eigentlichen „Heiligen Stiege“, der einläufigen Treppe bestehend aus 28 Stufen, und der sie umgebenden architektonischen Hülle unterschieden werden. Die notwendige Abbildhaftigkeit beschränkte sich aufgrund der klaren religiösen Funktion stets auf die ausschließlich zur Andacht bestimmte „Heilige Stiege“. Wesentliches Anliegen war hier die Beibehaltung der dem Vorbild der Scala Sancta in Rom entsprechenden Anzahl der Stufen, die Ausstattung jeder einzelnen Stufe mit Reliquien und die besondere Hervorhebung der 2., 11. und 28. Stufe, auf denen Jesus der Überlieferung nach Blutstropfen verloren hat, mit je einer Kreuzreliquie. Nicht überraschend ist daher, dass das Weiheprotokoll der Grazer Heiligen Stiege detailliert die Beschreibung der Reliquieneinlegung in jede einzelne Stufe enthält; damit wurde das Gebäude als Nachbildung der römischen Scala Sancta und als verehrungswürdige Devotionalkopie legitimiert. Kaum eine Rolle spielten jedoch die Maßverhältnisse der römischen Stiege bzw. der einzelnen Stufen. Es konnte lediglich für die früheste Nachbildung einer Heiligen Stiege am Sacro Monte di Varallo, 1617 – 1621 errichtet, eine weitestgehende Übereinstimmung in Breite und Form der Stufen mit dem römischen Vorbild festgestellt werden.<sup>316</sup> Bei keiner Nachbildung konnte eine Beeinflussung durch das die römische Stiege umgebende Gebäude festgestellt werden. Dies erklärt sich wohl daraus, dass diese ursprünglich eine Außentreppe an der Nordseite des alten Lateranspalastes war, wo sie bereits als Treppe des Pilatuspalastes von Jerusalem verehrt worden war. Erst unter Papst Sixtus V. (1585 – 1590) wurde sie 1589 von dessen Architekt Domenico Fontana (1534 – 1604) in das neu errichtete Gebäude der Capella Sancta Sanctorum übertragen. Waren die Stufen schon an ihrem alten Platz

<sup>315</sup> Vgl. GIGERL 2000, 32-33.

<sup>316</sup> Die Heilige Stiege am Sacro Monte di Varallo im Piemont wurde zuerst 1617 aus Holz errichtet, dürfte aber 1621 bereits in der heutigen Gestalt fertiggestellt worden sein. Die einläufige Treppe ist genau 3,20 m breit, jede der Stufen ist 18,5 cm hoch und 50 cm tief. Genau wie am römischen Vorbild sind im Bereich der oberen 20 Stufen den Wänden niedrige Wangen vorgelagert, sogenannte *poggioli*, die die Breite der Treppe einengen. SCHULTEN 1964, 115. Diese genaue Wiederholung der Form der Scala Sancta in Rom fand man bisher nur bei einer weiteren Nachbildung aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Čičo erwähnt die Verwendung der *poggioli* ebenfalls an der sich bei der Franziskanerkirche von Malacky in der Westslowakei befindlichen Heiligen Stiege, die im Jahr 1660 geweiht worden war. ČIČO 2000, 88.

von zwei Treppenläufen flankiert gewesen, fügte Fontana nun insgesamt vier Treppenläufe hinzu, wohl um den großen Strom der Gläubigen bewältigen zu können. Die Tatsache, dass Fontanas Gebäude nicht Bestandteil der ursprünglichen Scala Sancta war, kann als bekannt gelten.<sup>317</sup> Ob die Nachbildungen der Heilige Stiege daher einläufig blieben, oder aber dreiläufig errichtet wurden (fünfläufige Treppen kommen nicht vor)<sup>318</sup>, und was die Gestaltung der architektonische Hülle betraf, so gab es keine sich automatisch ergebenden Bedingungen, die der Baumeister einzuhalten gehabt hätte. Durch den beschränkten Raum, den die meisten Kalvarienberge boten, ging man dazu über, größere Gebäude aus dem unmittelbaren chronologischen Ablauf herauszulösen und am Fuße des jeweiligen Berges zu errichten.<sup>319</sup> Diese Aufgabe der narrativen Abfolge ermöglichte es von da an, dass die Heilige-Stiegen-Bauten selbständige Programmeinheiten bilden konnten.<sup>320</sup> Johann Georg Stengg hatte sich also bei der Errichtung des Gebäudes, welches die Heilige Stiege aufnehmen sollte, an kein bestimmtes, vorgegebenes Schema zu halten, sondern konnte – lässt man mögliche Wünsche und Beeinflussungen durch die Auftraggeber vorerst außer Acht – nach eigenen Vorstellungen an den Entwurf des Gebäudes herangehen.

Es ist nahe liegend, für den Entwurf des Stiegengebäudes Vorbilder ebenfalls innerhalb der Bauaufgabe „Treppenhaus“ zu suchen. Ein besonderes Charakteristikum der Grazer Stiege sind zweifellos die, den seitlichen beiden Treppenläufen vorgelagerten, hohen Arkadenbögen. Diese erinnern in der prinzipiellen Idee an die – selbstverständlich wesentlich monumentalere – Lösung für das Treppenhaus des Stiftes St. Florian, wo für das Grundkonzept wohl noch der in

---

<sup>317</sup> Bereits seit dem 14. Jahrhundert existieren Beschreibungen von Aussehen, Geschichte und Verehrung der römischen Scala Sancta, wobei der Ursprung des Glaubens, dass es sich um die Treppe des Pilatus-Palastes handle, ungeklärt ist. Als wichtigste Werke für die Verbreitung der Verehrung der Nachbildungen der Heiligen Stiege nennt Schulten die Schriften von B. Stephanus, Adrichomius, Quaresmuis und das Buch des Abtes J. M. Soresinus, welches 1672 erschien. Vgl. SCHULTEN 1964, 113-115. Es kann davon ausgegangen werden, dass sowohl das Aussehen als auch die Tatsache der Übertragung der Heiligen Stiege und die Ergänzungen Fontanas nicht nur theologischen Kreisen bekannt waren. Der Architekt Domenico Sciascia etwa besaß in seiner Bibliothek unter anderen das von Domenico Fontana verfasste Werk *Della Trasportatione dell'obelisco vaticano e delle fabbriche di nostro signore Papa Sisto V, Libro primo*, Rom 1590. Vgl. FRIESS 1980, 201-202.

<sup>318</sup> Auch bei den dreiläufigen Heiligen Stiegen blieb stets die mittlere Stiege den rituellen Handlungen vorbehalten. Sie durfte ausschließlich kniend und nur in einer Richtung betreten werden. Die beiden äußeren Treppenläufe dienten dann entweder nur zum Herabsteigen, oder aber – wie am Grazer Kalvarienberg – auch als Zugänge zur Kirche. Welcher Typus – einläufig oder dreiläufig – gewählt wurde, hing wohl hauptsächlich vom Aufstellungsort ab. Einläufige Stiegen finden sich vor allem innerhalb der Stationenfolge von Kalvarienbergen, wo sie z. B. als „Pilatusstiegen“ dem Haus des Pilatus als eigenständiges Gebäude voran gestellt sind (vgl. die polnischen Anlagen von Kalwaria Zebrzydowska oder Kalwaria Paławska). Dreiläufige Stiegen finden sich dort, wo aufgrund der baulichen und/oder der Geländesituation eine architektonische Lösung für das Herabsteigen geboten werden musste.

<sup>319</sup> Im unmittelbaren architektonischen Verband mit der Kalvarienbergkirche befindet sich z. B. auch die Heilige Stiege in Bad Tölz. Hier wurde jedoch das Stiegengebäude hinter der dem Altarraum der Kirche errichtet, die Gläubigen erreichen die Stiege also nach dem Durchschreiten der Kirche. Dagegen erreicht man in Graz die Kirche über die Heilige Stiege.

<sup>320</sup> Vgl. ČIČO 2000, 88-89.

Oberitalien geschulte Carlo Antonio Carlone verantwortlich war, welche jedoch von Jakob Prandtauer in abgeänderter Form ausgeführt wurde.<sup>321</sup> Bei allen stilistischen Unterschieden der beiden Treppenanlagen, gibt es auch Gemeinsamkeiten, wie die Tatsache, dass auch in St. Florian die Rundbögen der Arkaden (hier nur im Obergeschoss) in den Architrav einschneiden. Brucher nennt als Vergleichsbeispiel für die einem Treppenhaus vorgelagerten Arkadenstellungen den Brera-Palast in Mailand.<sup>322</sup> Die Idee geht aber vielleicht schon auf die mittels Arkaden geöffneten, den Stiegenaufgängen bzw. Hauseingängen vorgelagerten, Loggien Oberitaliens zurück, die sich bereits bei manchen Villen Andrea Palladios (Villa Godi, Villa Pisani, Villa Barbaro) oder am Eingang des Palazzo Te von Giulio Romano in Mantua finden und für die es auch im Barock zahlreiche Beispiele gibt (z. B. die Loggiaprunktreppe des Klosters San Giorgio Maggiore in Venedig von Balthasare Longhena, 1641-43). Stellt man am Grazer Stiegengebäude nicht die Laufrichtung der Stufen in den Vordergrund, sondern betrachtet auch die Seitenfassaden als „Schaufassaden“, so könnte man hier ebenfalls gewissermaßen von, der Heiligen Stiege vorgelagerten, Arkadenloggien sprechen. Schon Schulten betont die Verbindung von Heilige-Stiegen-Gebäuden mit barocken Treppenanlagen in Klöstern und Schlössern, bezieht sich aber ausschließlich auf die Ikonographie der Treppen. An eine formale Ähnlichkeit denkt er nicht. Dabei ist gerade bei dem von ihm behandelten Gebäude, der Heiligen Stiege auf dem Kreuzberg bei Bonn (Abb. 8) – und den von ihm ins Treffen geführten Vergleichsbeispielen, wie der Heiligen Stiege von Bad Tölz (Abb. 9) – der Zusammenhang mit barocken Prunktreppen bzw. Stiegenhäusern besonders deutlich zu erkennen.<sup>323</sup>

Es darf allerdings nicht übersehen werden, dass die Grazer Heilige Stiege auch als Kirchenfassade dient. Vorbilder für den dabei zur Anwendung kommenden Typus der zweigeschossigen, dreiachsigen Fassade mit vorgelagerter Eingangsarkade, die sich in dreifachem Rundbogen öffnen, sowie einem Balkon in der mittleren Achse des Obergeschosses und einer Blendattika als Abschluss der Seitenachsen finden sich in der italienischen Architektur des 17. Jahrhunderts.

Die Idee, das Gebäude der Heiligen Stiege einem Kirchenraum in solcher Weise anzubauen, dass die Heiligen Stiege gleichzeitig als Fassade und Zugang zur Kirche dient, ist außergewöhnlich.

---

<sup>321</sup> Im Detail unterscheidet sich die Grazer Heilige Stiege in vielerlei Hinsicht vom Treppenhaus des Stiftes St. Florian, nicht zuletzt, da an letzterem die Bogenstellungen im Untergeschoss nicht auf die gleiche Höhe geführt werden und das Motiv des Palladio-Bogens verwendet wurde. Beides ist in Graz nicht der Fall. Zur Architektenfrage Carlone/Prandtauer in St. Florian siehe WEIGL 2002/1, 135-145.

<sup>322</sup> BRUCHER 1983, 226.

<sup>323</sup> SCHULTEN 1964, 127-128.

Zu einer in Hinsicht auf diese Doppelfunktion verwandten Lösung kam Jan Blažej Santini-Aichel, der 1714 – 1715 in Rychnov nad Kněžnou, etwas westlich von Olmütz/Olomouc gelegen, an die dort bestehende Schlosskapelle eine Loretokapelle anbaute, deren ondulierende Fassade auch als Kirchenfassade dient.<sup>324</sup>

Die Grazer Hauptfassade wurde bereits von Schulten mit der ehemaligen Heiligen Stiege im Presbyterium der Wiener Minoritenkirche in Verbindung gebracht. Das Aussehen dieser, mit Unterstützung der Gräfin von Strattmann errichteten und am 11. August 1697 geweihten Stiege, ist uns durch einen Kupferstich von J. J. Thourneyser überliefert (Abb. 10, ca. 1697).<sup>325</sup> Der Architekt der Wiener Heiligen Stiege ist unbekannt. Die Ähnlichkeiten in der Konzeption beider Fassaden sind jedoch augenfällig. Es handelt sich in beiden Fällen um eine dreiachsige, zweistöckige Fassade mit einem, der mittleren Achse vorgestellten, Altan. Das Obergeschoss dient als Bühne für eine vielfigurige Szenerie, deren Zentrum die Ecce-Homo-Szene auf der Terrasse des Altans bildet. Bekrönt werden beide Fassaden von einer Attika mit Ziervasen bzw. -obelisken. Selbst der direkte Vergleich der Figuren und Figurengruppen an beiden Fassaden erbringt eine weitestgehende Übereinstimmung in Anzahl, Ikonographie und Pose (Abb. 11).<sup>326</sup>

Čičo spricht in diesem Zusammenhang von einem „Wiener Typus“ der „Heiligen Stiege mit Ecce-Homo-Fassade“. Die Konzeption der Wiener Heiligen Stiege wurde in der Folge aufgrund der Stichvorlage von J. J. Thourneyser (sowie einer weiteren von F. J. Iubeckh) mehrfach übernommen. Als Beispiele nennt Čičo die Heiligen Stiegen an der Augustinerkirche Mariä Himmelfahrt auf dem Karlov in Prag (1708-11) und auf dem Kreuzberg bei Bonn-Poppelsdorf (1746-55).<sup>327</sup> Auch in der Sammlung Eckart in Würzburg hat sich ein Bauriss für eine Heilige Stiege erhalten, der hinsichtlich der Fassade große Ähnlichkeit mit dem Wiener Typus aufweist (Abb. 12) und offensichtlich ebenfalls für die Errichtung innerhalb eines Kirchengebäudes dienen sollte.<sup>328</sup> Für die Gestaltung der Wiener Heiligen Stiege als Ausgangspunkt dieses Typus vermutet Schulten einen Einfluss von Seiten des Triumphbogentheaters, eines Bühnentyps, der

<sup>324</sup> Vgl. FRANZ 1962, 76-78. KOTALÍK 2001, 190.

<sup>325</sup> Der Aufstellungsort der Heiligen Stiege wurde in der älteren Literatur fälschlicherweise als „Ludwigschor“ bezeichnet, so auch bei SCHULTEN 1964, Abb. 24. Die Identifikation dieses Bauteils als ehemaliges Presbyterium der Minoritenkirche Maria Schnee ist Maria Parucki zu verdanken. Anlässlich der Restaurierung der Kirche unter der Leitung Johann Ferdinand Hetzendorfs von Hohenberg in den Jahren 1785-86 wurde die Heilige Stiege entfernt. PARUCKI 1995, 64-70 und 72-74.

<sup>326</sup> SCHULTEN 1964, 54.

<sup>327</sup> In weiterem Sinne vorbildhaft wurde die Verbindung der Heiligen Stiege mit dem Ecce-Homo-Motiv auch z. B. an der Minoritenkirche hl. Johannes in Brno/Brünn (1722-23), sowie am Kalvarienberg in Eisenstadt (1701). Čičo spricht davon, dass besonders in Böhmen und Mähren auch andernorts auf das Wiener Vorbild zurückgegriffen worden war, ohne jedoch einzelne Beispiele zu nennen. ČIČO 2000, 90.

<sup>328</sup> Vgl. SCHULTEN 1964, Abb. 71 und 72. Der Bauriss ist nicht datiert.

durch seinen dreiachsigen, zweigeschossigen Aufbau enge Verwandtschaft mit dem Stiegengebäude zeigt. Weiters führt er als Vergleichsbeispiele auch ephemere Architekturen, wie Trauergerüste oder Triumphbögen an. Die im Innenraum der Minoritenkirche errichtete Stiege versperrte in der Art der in der Karwoche üblichen Triumpharchitekturen der Heiligen Gräber den Blick in das Presbyterium, weshalb ebenfalls eine Beeinflussung seitens der barocken Passionsspiele und Spielbühnen angenommen wird.<sup>329</sup> Für diesen dreiachsigen, zweigeschossigen Fassadentypus lassen sich jedoch auch verschiedentlich Beispiele in der gebauten Architektur finden, wie etwa die Fassade der Kirche Santa Bibiana in Rom von Gianlorenzo Bernini (1624-26)<sup>330</sup>, dem Fassadenentwurf Guarino Guarinis für die Theatinerkirche in Prag (1679), oder aber auch die Fassade der Stiftskirche von Kremsmünster (die Doppeltürme müssen bei der Betrachtung unberücksichtigt bleiben) von Carlo Antonio Carlone<sup>331</sup> (1681). Weiters findet sich eine ganz ähnliche Darstellung der Ecce-Homo-Szene auf dem mittleren Balkon einer dreiachsigen, zweigeschossigen Fassade – allerdings als Wandfresko – im Inneren der gleichnamigen Kapelle am Sacro Monte di Varallo. Diese Darstellung (Abb. 13) darf vermutlich als eigentliches Vorbild der Wiener Fassade angesehen werden, wobei die Verknüpfung der Ecce-Homo-Darstellung mit dem Gebäude der Heiligen Stiege wohl auf die Betrachtung der letzteren als „Pilatusstiege“ zurückgeht.

Aufgrund der Übereinstimmungen in der architektonischen Grundkonzeption und der dargestellten Szenerien an den Fassaden von Wien und Graz kann für letztere von einer Beeinflussung von Wiener Seite mit Sicherheit ausgegangen werden. Ob dieser Einfluss ein direkter gewesen ist, d. h. ob der entwerfende Architekt die Wiener Stiege gekannt hat, ist jedoch fraglich. Die Ähnlichkeiten könnten – wohl auf Wunsch der Auftraggeber – ebenso durch Orientierung an einer Stichvorlage zustande gekommen sein. Es darf nicht übersehen werden, dass die Grazer Fassade einige Besonderheiten aufweist, die eindeutig nicht auf das Wiener Vorbild zurückgehen.

Das dynamische Rückschwingen der beiden seitlichen Achsen der Grazer Fassade ist in keiner Weise im Wiener Vorbild grundgelegt. Es wird zwar prinzipiell die Zweigeschossigkeit der Fassade beibehalten, jedoch werden die Obergeschosse der beiden Seitenachsen zu Balkonnischen, die an den Außenseiten wesentlich niedriger schließen, als zur Mittelachse hin.

---

<sup>329</sup> SCHULTEN 1964, 55-57.

<sup>330</sup> Vgl. WIEDMANN 2002, 249-250, Abb. 245. Mit dieser Kirche verbindet die Hauptfassade der Grazer Heiligen Stiege rein typologisch auch das durchlaufende, geschosstrennende, verkröpfte Gesims sowie die starke Betonung der Mittelachse am Obergeschoss.

<sup>331</sup> Vgl. FRANZ 1962, 180-181.

Damit wird die Gleichwertigkeit des Obergeschosses an allen drei Achsen, wie sie in Wien vorhanden ist, aufgehoben. Alle Konzentration der Fassade wird auf den mittleren Balkon gerichtet. Ein Vergleich der beiden Stiche der Fassaden von Wien und Graz (Abb. 10 und 3) soll dies verdeutlichen. An der Wiener Fassade herrscht ein ausgewogenes Verhältnis zwischen dem mittleren Balkon und den seitlichen Fenstern. Alle Szenen spielen sich auf der gleichen Ebene ab. Gleiche Stockwerkshöhen und eine einheitlich abschließende Attika fassen die Fassade blockartig zusammen. Zwei unterschiedliche Ordnungen für Unter- und Obergeschoss legen klar die Einteilung der Geschosse fest. Durch die Verwendung von Säulen am Altan liegt die Betonung am Eingang zur Heiligen Stiege im Untergeschoss. Anders in Graz: der Architekt verwendet die Kompositordnung nur an den Lisenen der Mittelachse des Obergeschosses. Dagegen tragen die, die beiden Seitenachsen nach außen flankierenden, Lisenen die dorische Ordnung des Altans, werden also dem Untergeschoss zugeordnet. Er verzichtet auf ein Obergeschoss an den Seitenachsen zugunsten einer starken Konzentration und Betonung der Mitte. Der Tatsache, dass das eigentlich Wesentliche, die Heilige Stiege, und ihr Zugang betont werden müssen, trägt er Rechnung, indem die Lisenen des Altans leicht gebaucht werden, also zumindest so etwas wie Halbsäulen andeuten. Die Instrumentierung erfolgt aber so zart, dass die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht von der Ecce-Homo-Szene abgelenkt wird. Die räumliche Trennung der Seitenachsen von der Mittelachse erfolgte bereits dadurch, dass die ohnehin schon um ein Joch vorgezogene Mittelachse noch zusätzlich durch einen Altan hervortritt. Die einzelnen figürlichen Szenen der drei Achsen befinden sich somit im dreidimensional angelegten Raum der „Fassadenbühne“ an völlig unterschiedlichen Positionen, und keinesfalls auf einer Linie, wie dies an der Wiener Fassade der Fall ist. Die Konzeption der Grazer Fassade entspricht etwa der von den Jesuiten entwickelten „kubischen Simultanbühne“, die durch den Einfluss der italienischen Verwandlungsbühne von zuvor mehreren, gleichzeitig vorhandenen Schauplätzen schließlich auf einen szenischen Raum reduziert wurde, der Vorder-, Hinter- und Oberbühne (Balkon) vereinte und dem Publikum einen festen Standort gegenüber der Bühne zuwies.<sup>332</sup> Weitere Figuren an der abschließenden Attika, die ebenfalls am Wiener Vorbild nicht vorhanden sind, vermitteln dem Betrachter den Eindruck, dass Jesus von Menschen umringt ist, seitlich, über ihm und selbstverständlich vor ihm. Unter letzterer Gruppe, repräsentiert durch die Gläubigen, befindet sich der Betrachter selbst und wird damit zu einem Teil der Handlung. Es wird eine Einheit von „Bühne“ und „Zuschauerraum“ hergestellt, die ihre Parallelen ebenfalls im zeitgenössischen Theater hat. Das Ziel ist es, ein Maximum an Identifikation der Zuschauer mit dem Geschehen auf der Fassadenbühne zu erreichen. Die Funktion der Fassade erschöpft sich

---

<sup>332</sup> Vgl. BROSSETTE 2002, 94-95.

aber keineswegs darin, nur „Bühne“ zu sein. Durch das Hinaufsteigen der Heiligen Stufen und das Nachempfinden der Leiden Christi eröffnet sich dem Gläubigen der Weg zu Gott.

Der zweite Teil von Pozzos Traktat *Der Mahler und Baumeister Perspektiv* bietet zwei Vorschläge zur Konstruktion eines Theatro (Abb. 14).<sup>333</sup> Beide Versionen zeigen die für die Ecce Homo-Szene an der Hauptfassade der Grazer Heiligen Stiege signifikante Verteilung der handelnden Personen auf mehrere horizontale und tiefenräumliche Ebenen. In Figura 47 findet ein Teil der Handlung auf logenartig angebrachten seitlichen Balkonen statt. Figura 48 zeigt darüber hinaus die bekrönenden flammenden Vasen, die sich auch an der Balustrade der Heiligen Stiege finden. Sie stellen das Wachsen der Glaubenskraft dar und sind der *Imago primi saeculi* von 1640, der Festschrift des Jesuitenordens entnommen.<sup>334</sup>

Die Grazer Heilige Stiege vereint in beispielhafter Weise mehrere ikonographische Deutungsmodelle, die bisher für Heilige Stiegen im Allgemeinen geltend gemacht wurden. Sie ist eine architektonische Devotionalkopie, darauf wurde bereits eingegangen. Sie ist als Schauplatz eines wichtigen Ereignisses der Passion, der Ecce-Homo-Szene, selbst eine Passionsreliquie. Daneben dienen die Stufen als Reliquiare, wovon ebenfalls bereits die Rede war. Als Teil der Passion Christi und durch die Aufstellung der Statue des „Christus an der Geißelsäule“ am oberen Ende der Stufen wird sie als Leidensstiege ausgewiesen.<sup>335</sup> Die Verheißung der Erlösung, durch das Hinaufsteigen der heiligen Stufen den Weg zu Gott zu beschreiten, wird sie auch zur Himmelsstiege. Die der Architektur innewohnenden Aussagen tragen somit in bemerkenswerter Weise zur Unterstreichung von Bedeutung und Sinngehalt der Heiligen Stiege bei.

### c) DIE ROLLEN VON AUFTRAGGEBERN UND ARCHITEKT

Die einzige Quelle für die Bestimmung des/der tatsächlichen Auftraggeber/s für den Bau der Heiligen Stiege ist die bereits erwähnte Inschrifttafel am rechten Pfeiler des Altars der Hauptfassade. Darin werden in einem Atemzug der Rektor der Grazer Jesuitenuniversität, der Präsident der *Congregatio Mariae Reinigung* mit zwei Assistenten, sowie der Prokurator des

<sup>333</sup> POZZO 1709, Fig. 47 und 48.

<sup>334</sup> VIGNAU-WILBERG 2005, 46. Hier werden die Vasen als brennende Töpfe bezeichnet und mit Henkeln dargestellt. Vermutlich handelt es sich trotzdem um ein Symbol gleicher Aussage.

<sup>335</sup> Dabei wird durch die Korrespondenz zwischen der Geißelsäule an der Heiligen Stiege und der in unmittelbarer Nähe des Gebäudes aufgestellten Auferstehungssäule ebenfalls bereits das christliche Erlösungsmoment vorweggenommen.

Kalvarienberges genannt. Bekanntlich war der Kalvarienberg im Besitz der Jesuiten, die Erhaltung und Ausbau der Kultstätte aber der Konfraternität *Mariae Reinigung* übertragen hatten. Obwohl dafür keine unmittelbaren Quellen herangezogen werden können, ist es wahrscheinlich, dass die Aufgaben der Bruderschaft in erster Linie administrativer Art waren. Sie hatten vermutlich neben der Erhaltung und Pflege vor allem dafür zu sorgen, dass die Voraussetzungen für einen großen Pilgerzustrom günstig waren. Darunter kann man einerseits Maßnahmen zur Organisation der Pilger vor Ort verstehen, andererseits aber natürlich auch die Beantragung und Durchsetzung der Zuteilung von Meßlizenzen, der Gewährung von Ablässen und die Beschaffung der nötigen finanziellen Mittel zur Erhaltung der Wallfahrtsstätte. Die Ausarbeitung eines theologisch ausgefeilten *Concettos*, wie jenes für die Heilige Stiege, wird kaum der Laienbruderschaft überlassen worden sein. Es darf daher wohl zu Recht davon ausgegangen werden, dass hinter dem Plan zur Errichtung der Heiligen Stiege und hinter der Ikonographie derselben das Grazer Jesuitenkollegium stand.<sup>336</sup>

Was die einem Gebäude innewohnende Aussage betrifft, so konstatiert Fürst, dass „in der gestalteten Form von Bauwerken eine jeweils spezifische, individuelle Aussage zutage tritt, in der sich Status, Tradition und Anspruch des Bauherrn oder der Institution, für die der Bau errichtet wurde, ostentativ mitteilen“, was die zeitgenössische Architekturtheorie mit dem „Thema der Invention“ bezeichnete.<sup>337</sup> Im vorliegenden Fall wäre das ikonographische und ikonologische Programm zur Heiligen Stiege demnach von einem oder mehreren Vertretern der Grazer Jesuiten – vielleicht auch vom Rektor der Universität, P. Jakob Wenner, selbst – entwickelt worden. Die Heranziehung des Wiener Vorbildes der Heiligen Stiege im Presbyterium der Minoritenkirche Maria Schnee war wohl ebenso eine Idee der Auftraggeber, wie der Wunsch, dem heilsgeschichtlichen Geschehen auf architektonischem Wege Ausdruck zu verleihen. Dabei war die Kombination einer Heiligen Stiege mit der Ecce-Homo-Szene an der Fassade ebenso wenig außergewöhnlich<sup>338</sup>, wie die Skulptur des „Christus an der Geißelsäule“ als Zentrum des Altars am oberen Treppenabsatz. Für theologisches Wissen auf hohem Niveau sprechen aber die anhand der Hauptfassade erläuterten Zusammenhänge zwischen Leidens- und Heilsgeschichte und die grundsätzlich auf Kalvarienbergen selten zu findende Betonung des Erlösungsgedankens.

---

<sup>336</sup> Aufgrund der laufenden Eintragungen zum Kalvarienberg in den *Litterae Annue* der Jesuiten ist von einem konsequenten Engagement der Ordensgemeinschaft in diesem Bereich ohnehin auszugehen.

<sup>337</sup> FÜRST 2002, 399-400.

<sup>338</sup> Eine Heilige Stiege in Verbindung mit der Ecce-Homo-Szene an der Fassade befindet sich z. B. ebenfalls am 1701 errichteten Kalvarienberg von Eisenstadt. An der Heiligen Stiege in der Salzburger Kajetanerkirche, 1712 errichtet, befindet sich die Ecce-Homo-Figur oberhalb der Treppe in einem eigenen Raum. SCHULTEN 1964, 53 und 119.



Interessant ist weiters die Übertragung des „Wiener Typus“ der „Heiligen Stiege mit Ecce-Homo-Darstellung“, der für die Errichtung innerhalb eines Kirchengebäudes entwickelt wurde, ins Freie, an den Fuß des Kalvarienberges. Darin besteht zweifellos die entscheidende Innovation. Gleichzeitig steht das Stiegengebäude nicht für sich, sondern dient als Fassade und Zugang zur dahinter liegende Ölbergkapelle, die den Beginn der Passion darstellt. Vermutlich entsprach dieser Aufstellungsort der Idee, die Stiege als erstes, weithin sichtbares Gebäude am Endpunkt des Pilgerweges, der aus der Stadt in geradem Verlauf zum Kalvarienberg führte, zu platzieren. Auch wenn diese rein praktische Überlegung Grund genug für die Wahl des Bauplatzes gewesen sein könnte, muss doch darauf hingewiesen werden, dass es für ein derartiges Vorgehen kein direktes Vorbild gibt. Es stellt sich daher unmittelbar die Frage, ob diese Entscheidung auch auf die Auftraggeber zurückzuführen ist, oder ob hier bereits mit dem gestalterischen Talent des Architekten gerechnet werden kann. War die Bereitstellung der programmatischen Inhalte Aufgabe der Bauherren, so war es Sache des Architekten, daraus ein „Thema der Invention“ zu entwickeln und mit Hinblick auf praktische Erfordernisse umzusetzen. Dafür bedurfte es nicht nur technischem Können als Baumeister, sondern auch architekturhistorischem Wissen, sowie Verständnis für Örtlichkeit, Bauaufgabe und Auftraggeber.<sup>339</sup> Es darf nicht übersehen werden, dass die gleichzeitige Verwendung der Heiligen Stiege als Zugang zur dahinter liegenden Kapelle – eine Maßnahme, die nur in der Scala Sancta in Rom selbst grundgelegt ist – einerseits die Kenntnis des römischen Vorbilds vermuten lässt und andererseits einen ausgeprägten Sinn und das Verständnis für die praktischen Abläufe der Liturgie voraussetzt. „Je höher der Öffentlichkeitsgrad einer Bauaufgabe, desto facettenreicher sind die in das Bauwerk gesetzten Erwartungen; je unterschiedlicher die am Bau interessierten Kräfte, desto windungsreicher ist der Weg zur Entscheidungsfindung.“<sup>340</sup>

Der Architekt der Grazer Heiligen Stiege hatte also unterschiedlichste Talente mitzubringen, wobei von einer regen Beteiligung der Grazer Jesuiten an der Entscheidungsfindung und einem steten Verfolgen der Baufortschritte ausgegangen werden muss.

#### d) ARGUMENTE FÜR EINE ZUSCHREIBUNG AN JOHANN GEORG STENGG

Erstmals erfolgte eine vorsichtige Zuschreibung des Entwurfes für das Gebäude der Heiligen Stiege an Johann Georg Stengg in der Ausgabe des Dehio Graz von 1979.<sup>341</sup> Naturgemäß findet

---

<sup>339</sup> FÜRST 2002, 405-408.

<sup>340</sup> BÖSEL 2003, 200-201.

<sup>341</sup> DEHIO 1979, 153.

sich darin keine Begründung. Diese lässt sich aber einerseits in der leicht gewellt angelegten Fassade des Altans und andererseits in den konkav und konvex rückschwingenden Seitenachsen der Fassade finden, da für derartige Konzeptionen in der Steiermark nach derzeitigem Kenntnisstand nur Johann Georg Stengg als Entwerfer in Frage kommt.

Selbstverständlich hätte die Ausführung der Heiligen Stiege – wie in so vielen Fällen der jesuitischen Baupraxis – auch einem Mitglied der *Congregatio Jesu* übertragen werden können, eine Maßnahme die häufig darin begründet lag, dass damit funktionale Fragen bei der Raumorganisation besser beachtet werden konnten.<sup>342</sup> Dagegen sprechen im vorliegenden Fall einerseits die stilistischen Übereinstimmungen mit späteren Werken Stenggs (s. u.), andererseits aber auch die Tatsache, dass es sich bei der Heiligen Stiege nicht um ein genuin jesuitisches Gebäude handelt und daher bei seiner Errichtung nicht auf die komplexen täglichen Abläufe innerhalb des Ordens Rücksicht genommen werden musste. Es ging dem Orden dabei wohl in erster Linie um den Erfolg des Bauwerks und die damit verbundene Wirkung, „... also um die Vermehrung eigener Reputation und öffentlicher Anhängerschaft“<sup>343</sup>. Dieser erwünschte Erfolg konnte auch von einem lokalen Baumeister herbeigeführt werden.<sup>344</sup>

Bei näherer Betrachtung sprechen zahlreiche Argumente für die Zuschreibung an Stengg. Wichtigstes Kriterium ist zweifellos die Schwingung der Seitenachsen der Hauptfassade. Die variantenreichen Durchbiegungen an den Fassaden der Grazer Barmherzigenkirche, der Stiftskirche von Rein sowie des Schlosses Schielleiten zeigen, dass Stengg mit den Prinzipien der geschwungenen Fassaden vertraut war und diese verschiedentlich umzuformen imstande war.

Der eigentümliche Aufbau der Fassade der Grazer Heiligen Stiege mit ihren an „hängende Schultern“ erinnernden Seitenachsen lässt in ihren äußeren Umrissen auch an Portalgestaltungen denken. Zum Vergleich geeignete Schulterbogenportale finden sich vermehrt im späteren Werk Stenggs, z. B. an der Fassade der Grazer Barmherzigenkirche, sowie an den – ihm zugeschriebenen – Schlössern Gösting und Schielleiten.<sup>345</sup> In diesem Fall kann die Fassade des

---

<sup>342</sup> Vgl. BÖSEL 2003, 200-204.

<sup>343</sup> LEVY 2003, 233.

<sup>344</sup> Es darf nicht vergessen werden, dass der Jesuitenorden zwar Eigentümer des Kalvarienberges war und auch für das *Concetto* der Heiligen Stiege verantwortlich gezeichnet haben dürfte, finanziell hingegen war der Orden bei der Errichtung dieses Gebäudes wohl auf die Spenden der Mitglieder der Konfraternität und anderer Gönner angewiesen. Der Einfluss dieser Wohltäter konnte, wie Fidler ausführt, beträchtlich sein, und vermutlich auch die Wahl des Baumeisters beeinflussen. Vgl. FIDLER 2003, 211-212.

<sup>345</sup> Siehe Abschnitt C, Kap. 2.3, 4.1. und 4.2.

Gebäudes in ihrer Gesamtheit meiner Meinung nach durchaus als Portal aufgefasst werden. Durch sie hindurch gelangt der Gläubige zu den Heiligen Stufen, die die Himmelsstiege symbolisieren; sie ist also im übertragenen Sinn das „Tor zu Gott“.

Die Gestaltung der Pilasterkapitelle (Abb. 15) findet eine Parallele an den Außenfassaden der Stiftskirche von Rein. Die größere vertikale Streckung der Reiner Kapitelle und die stärkere Verkröpfung ist vielleicht auf die wesentlich spätere Entstehungszeit um 1740 zurückzuführen. Die grundsätzliche Tendenz der vertikalen Streckung der Kapitelle und des Architravs ist jedoch schon an der Heiligen Stiege vorhanden. Die Gestaltung der Balustraden an Balkonen und Attika (Abb. 16) weist große Ähnlichkeiten mit den Balustraden der Treppenhäuser von Stift Rein auf, wo Stengg ab etwa 1720 tätig gewesen sein dürfte (Abb. 124 und 125), sowie mit jenen des Treppenhauses im Schloss Gösting (1724 – 1728, Abb. 178). Der Putzfelderdekor mit zartem Stuckrahmen am Platzlgewölbe des Altars erscheint sehr häufig im späteren Werk Johann Georg Stenggs, als Beispiel soll hier nur auf die entsprechende Ausführung des Platzlgewölbes unterhalb der Orgelempore in der Grazer Barmherzigenkirche hingewiesen werden.

Ein wesentliches Charakteristikum der Stenggschen Kirchenfassaden ist die vom dahinter liegenden Raum völlig unabhängige Konzeption derselben. Es ist zumeist nicht möglich, von der ausgeführten Fassade Schlüsse auf Disposition, Größe oder Form des gesamten Gebäudes zu schließen, da zumeist weder Achsenanzahl, noch Geschosseinteilung oder Höhe der Fassade mit dem Innenraum korrelieren. Im Fall der Heiligen Stiege stimmt zwar die Achsenanzahl mit den drei Treppenläufen überein, im Übrigen verrät die Fassade aber nichts über das Innere des Gebäudes und nimmt auch keinerlei Bezug auf die dahinter liegende Ölbergkapelle.

Keines der angeführten Argumente ist für sich alleine zwingend, die Summe der bestehenden Parallelen zum späteren Werk Stenggs lassen aber eine Zuschreibung an ihn gerechtfertigt erscheinen.

Die Beauftragung des jungen, 1718 erst zwei Jahre in Graz tätigen, Johann Georg Stengg mit der Errichtung der Heiligen Stiege könnte mehrere Ursachen haben. Zwar wird er in der kurzen Zeit seiner Tätigkeit in Graz noch nicht mit vielen Bauten in Erscheinung getreten sein, die ihn als Architekten empfohlen hätten. Er könnte aber zu diesem Zeitpunkt bereits mit den Planungen für das Schloss Schielleiten beschäftigt gewesen sein.<sup>346</sup> Außerdem war er sicherlich kein

---

<sup>346</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1.

Unbekannter, hatte sein Vater doch dafür gesorgt, dass er eine langjährig bestehende Werkstatt übernehmen konnte.<sup>347</sup> Auch eine Mitgliedschaft in der Bruderschaft *Mariae Reinigung* wäre für Stengg denkbar. Er könnte so von den Plänen zur Errichtung der Heiligen Stiege unterrichtet gewesen sein. Ein wesentliches Kriterium wird aber wohl gewesen sein, dass Stengg als einziger zur damaligen Zeit in Graz tätiger Baumeister auf umfassende Kenntnis des modernsten Baugeschehens verweisen konnte. Seine langjährige Wanderschaft hatte ihn viele Anregungen aufnehmen lassen. Es wäre auch möglich, dass er das von seinen Auftraggebern ins Treffen geführte Vorbild, die Heiligen Stiege in der Wiener Minoritenkirche, selbst gekannt hat.

Keinesfalls darf der Auftrag für die Errichtung der Heiligen Stiege in seiner Bedeutung für die weitere Karriere Johann Georg Stenggs unterschätzt werden. Der Grazer Kalvarienberg war neben der Universität *die* zentrale Propagandastätte des Jesuitenordens und neben Mariatrost zu dieser Zeit die wichtigste Wallfahrtsstätte der Stadt. Die Bruderschaft *Mariae Reinigung* mit ihren vielen Hundert Mitgliedern genoss innerhalb der Stadt hohes Ansehen. An Prozessionen zum Kalvarienberg nahmen Vertreter aller Bevölkerungsschichten, vor allem auch des Adels, teil. Bereits von weitem konnte von nun an die Heilige Stiege als architektonisch im wahrsten Sinne des Wortes *hervorragendes* Bauwerk wahrgenommen werden. Auch kamen die Pilger nicht nur aus dem unmittelbaren Umkreis von Graz, sondern reisten ebenso aus der Untersteiermark/Štajerska und Kroatien an. Die Voraussetzungen für ein möglichst schnelles Bekanntwerden der Heiligen Stiege und damit auch ihres Entwerfers Stengg waren also äußerst günstig. Der hohe Anspruch des Bauwerks kommt in Gestaltung und Ikonographie zum Ausdruck. Für das *Concetto* kommen mit Sicherheit nur hochrangige Vertreter der Grazer Jesuiten in Betracht. Die Bruderschaft *Mariae Reinigung* engagierte für die Ausführung nur herausragende Künstler, wie auch z. B. den Grazer Bildhauer Johann Jakob Schoy.<sup>348</sup>

Stengg nutzte hier die Gelegenheit nicht nur sein Können als Baumeister unter Beweis zu stellen, sondern auch seine architekturhistorische Bildung und sein Wissen über das aktuellste Geschehen auf dem Sektor der barocken Baukunst zu demonstrieren. Mit diesem Werk empfahl er sich ohne Zweifel einem großen Kreis potentieller zukünftiger Auftraggeber. Er vermochte dem Programm seiner Auftraggeber sinngefällig Ausdruck zu verleihen und motivische Einflüsse aus vergleichbaren Bauaufgaben (Treppenanlagen) einfließen zu lassen.

<sup>347</sup> Zum Werdegang Johann Georg Stenggs s. Abschnitt B, Kap. 2.

<sup>348</sup> Schoy gilt in der Literatur als bedeutendster steirischer Bildhauer des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts. Vgl. KOHLBACH 1956,182; WOISETSCHLÄGER 1972, 32; RESCH 2003, 80.

## 2.2. WOLFSBERG IM SCHWARZAUTAL – Pfarrkirche hl. Dionysius (1735 – 1739)

Die Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzaotal, im Bezirk Leibnitz gelegen, ist ein für Johann Georg Stengg urkundlich gesichertes Werk (Abb. 17). Er selbst sowie sein Polier Adam Portner werden mehrmals in den Kirchenrechnungsbüchern erwähnt. Weiters hat sich der Kostenvoranschlag Stenggs für den barocken Um- und Neubau der baufällig gewordenen gotischen Kirche erhalten, welchen dieser im Jahr 1734 ausfertigte.<sup>349</sup>

Das Bauwerk wurde bisher weder monographisch erfasst, noch in anderer Weise kunsthistorisch gewürdigt. Neben kurzen Erwähnungen bei Kohlbach und Krenn sowie dem Eintrag im Dehio-Handbuch beschränkt sich die Literatur zur Kirche auf die von Karl Klamminger anlässlich der 700-Jahr-Feier des Ortes Wolfsberg im Schwarzaotal verfasste Pfarrgeschichte, für welche die im Grazer Diözesanarchiv befindlichen Pfarrakten aufgearbeitet wurden.

Dieses Werk Johann Georg Stenggs, welches zeitgleich mit der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz und der Zisterzienserstiftskirche Rein errichtet wurde, ist in mehrerlei Hinsicht für die Stengg-Forschung von Interesse. Die erhaltene *Specification* Stenggs sowie seine Nennung im Rechnungsbuch der Kirche bereits zwei Jahre vor Baubeginn dokumentieren seine Beteiligung an diesem Bau von Anfang an.<sup>350</sup> Der Bau gibt mit seiner interessanten Grundriss- und Raumlösung und der anspruchsvollen Aufgabenstellung an den Architekten, einerseits alte Bausubstanz zu integrieren, und andererseits mit unsicherem Gelände und rutschendem Untergrund zurecht zu kommen, Aufschlüsse über Stenggs künstlerische Ausbildung sowie sein technisches Können.

Zur Herrschaft Straß gehörig, war Wolfsberg im Schwarzaotal seit 1621 im Besitz der Fürsten von Eggenberg.<sup>351</sup> Es ist durchaus denkbar, dass dieser Auftrag über Vermittlung der Fürstin-Witwe Marie Charlotte zustande kam.<sup>352</sup>

<sup>349</sup> DAG, Pfarrakten Wolfsberg im Schwarzaotal, Kirche. Dokumentenanhang 2. Vgl. auch KOHLBACH 1962, 223.

<sup>350</sup> DAG, Pfarrakten Wolfsberg im Schwarzaotal, Kirche. Klamminger spricht auch von einem erhaltenen Kontrakt, der allerdings nicht aufgefunden werden konnte. KLAMMINGER 1970, 36.

<sup>351</sup> Der Ort, der seit etwa 1220 im Landesfürstlichen Besitz war, wurde 1621 von Kaiser Ferdinand II. an Ulrich von Eggenberg verkauft und verblieb im Besitz der Eggenberger bis 1848. KRENN 1997, 320.

<sup>352</sup> Stengg führt im Laufe der Jahre auch verschiedene andere Arbeiten auf dem Herrschaftsgebiet der Fürsten von Eggenberg aus. Zu nennen wären hier zum Beispiel die Rathäuser von Ehrenhausen (1746) und Wildon (1730; Zuschreibung). Vgl. WV/KAT 1, 43, sowie weitere in den Eggenberger Rechnungsbüchern genannte Tätigkeiten, vgl. WV/KAT 20, 21, 31 und 32.

## a) Baugeschichte

Seit 1269 wird in Wolfsberg im Schwarzautal eine Kirche urkundlich erwähnt, seit 1322 ist diese auch als Pfarre ausgewiesen. Die Lage auf einer Anhöhe oberhalb des Ortes und die ungünstige Bodenbeschaffenheit hatten der gotischen Kirche im Laufe der Zeit stark zugesetzt. Der Kirchturm sank ab und verursachte Mauer- und Gewölberisse. Schon 1665 versuchte man erstmals das Gebäude durch das Anlegen von Eisenbändern und das teilweise Abtragen des Turmes zu stabilisieren. 1708 musste der Turm neuerlich verkürzt und die Grundmauern verstärkt werden. Im Jahr 1730 war der Bauzustand bereits so schlecht, dass der hintere Teil des Langhauses einzustürzen drohte.<sup>353</sup> 1731 reiste „wegen Pauffälligkeit und Besichtigung der Risse“ ein namentlich nicht genannter Baumeister aus Graz an, 1732 ein ebenfalls unbekannter Maurerpalier. Der Pfarrer, Christoph Ziegler, plädierte damals für einen Neubau. Im Jahr 1733 wird der Grazer Baumeister Johann Georg Stengg nach Wolfsberg gerufen.<sup>354</sup> Sein Besuch steht vermutlich im Zusammenhang mit der im gleichen Jahr stattfindenden Visitation durch den Grazer Erzpriester Johann Baptist Kursky und den Vogteiverwalter des Bistums Seckau, die von einem Bausachverständigen – vielleicht Stengg – begleitet wurden.<sup>355</sup> Der Pfarrer referiert in einem darauf folgenden Brief an den Bischof ausführlich über die einzelnen Bauschäden an der Kirche und bemerkt, dass „ein großer Teil des Navis in kurzer Zeit vielleicht mit Erschlagung vieler Leute einfallen dürfte“, und die Kirche überdies viel zu klein sei. Am 23. März 1734 traf in Wolfsberg abermals eine Kommission ein, um die Notwendigkeit des Kirchenneubaus zu prüfen. Am 29. April d. J. schließlich erteilte das Konsistorium die Erlaubnis zur Abtragung des alten Gebäudes.<sup>356</sup> Stengg erstellte im selben Jahr einen Kostenvorschlag für die voraussichtlich zu verrichtenden Arbeiten in Höhe von 2.866 fl.<sup>357</sup> Diese Summe sollte im Laufe der Bauarbeiten um ein Mehrfaches überschritten werden, Klamminger berichtet von zahlreichen unentgeltlichen Diensten der Gemeindebewohner sowie einer nicht unbeträchtlichen Summe aus dem Privatvermögen des Pfarrers, die zum Bau beigesteuert werden musste.<sup>358</sup>

<sup>353</sup> KLAMMINGER 1970, 33; KRENN 1997, 320.

<sup>354</sup> DAG, Pfarrakten Wolfsberg im Schwarzautal, Kirche, *Kirchen Raftung* (1730-1733), 1733: „Von der Gelögenheit Qörung samt aller Verpflogung auff etliche tag der Bau Maister Joh: Stengg von Grätz alhero wegen der Kirchengebäu bezalt 7 fl. 38 x.“

<sup>355</sup> KLAMMINGER 1970, 35.

<sup>356</sup> KLAMMINGER 1970, 33-34.

<sup>357</sup> DAG, Pfarrakten Wolfsberg im Schwarzautal, Kirchensachen (s. Dokumentenanhang 2). Die *Specification* trägt kein Datum. Kohlbach erwähnt, dass 1734 der „Bau- vnd Mauer Maister J. G. Stengg“ zusammen mit Zimmermeister Joseph Lenz 25 fl. „für Bemühung“ erhält, wohl für Ribzeichnung und Kostenvoranschlag. Obwohl er keine Quelle angibt, ist zu vermuten, dass er diese Information den Kirchenrechnungsbüchern entnahm, die jedoch für die Jahre von 1734 bis zur Fertigstellung der Kirche den Pfarrakten im DAG nicht mehr beiliegen. Erhalten hat sich lediglich das Rechnungsbuch der Jahre 1731 – 1733/34. KOHLBACH 1962, 223.

<sup>358</sup> KLAMMINGER 1970, 34-35. Der Pfarrer ließ sich auch als Bauherr mit einem Grundriss der Kirche portraituren. Das Gemälde, welches noch bei Klamminger erwähnt wird (KLAMMINGER 1970, 50), befand sich nicht mehr unter

Im Frühjahr 1735 wird mit dem Abbruch des alten Kirchenschiffes begonnen, welches nach Klamminger in den Seitenwänden noch romanisch gewesen sein soll und mit einem gotischen Gewölbe überspannt war. In den Neubau integriert wurden der zweijochige gotische Chor mit  $\frac{5}{8}$ -Schluss, Fundament und Mauerteile des Turmes sowie vermutlich auch einige Teile der Langhauswände.<sup>359</sup> Auf einen Turmbau wurde vorerst aus Angst vor neuerlichen Schäden am Mauerwerk verzichtet. Die Kirchweihe nahm am 24. August 1739 der Seckauer Bischof Leopold Ernst von Firmian vor.<sup>360</sup>

Nach Protesten der Bevölkerung gegen den unterbliebenen Turmbau wurde in den Jahren 1755 – 1756 oberhalb der alten Turmmauern ein neues, abschließendes Turmgewölbe mit Helm aufgesetzt.<sup>361</sup> Für diese spätere Adaptierung kommt Johann Georg Stengg, der 1753 bereits verstarb, nicht in Frage. Sie wird in der Literatur mit dem Werk seines Sohnes, Johann Joseph Stengg d. J., in Verbindung gebracht.<sup>362</sup>

Der Bau war, wie auch sein Vorgänger, dem rutschenden Untergrund des Hanges ausgeliefert, weshalb schon um 1760 neuerlich Mauerschäden auftraten. Der Pfarrer Anton Ruestner berichtet an den Bischof von Seckau 1762, dass sich Joseph Hueber und der aus Marburg/Maribor stammende Franz Stadler um den Bau bemüht hätten.<sup>363</sup> Zwei Jahre später wurden Eisenschließen an den Mauern der Kirche angelegt, von weiteren Arbeiten aber abgesehen. Die Maßnahmen wirkten nicht lange, 1795 musste schon wieder mit dem Einstürzen der hinteren Mauerpartien gerechnet werden. Der aus Radkersburg stammende Maurermeister Leopold Meister besserte die Risse aus und zog noch mehr Schließen ein. Weitere zehn Jahre danach wies ein Gutachten den Kirchturm als Hauptursache der Schäden aus. Das Kreisamt erteilte dem bischöflichen Konsistorium daraufhin den Befehl zu dessen sofortiger Abtragung. Dies konnte durch ein weiteres Gutachten, welches zu gegenteiligem Ergebnis kam, verhindert werden. 1809

---

jenen Kunstgegenständen, die bei Auflösung des Pfarrhofes im Jahr 2000 in das Diözesanmuseum Graz verbracht wurden. Nach Auskunft von Mag. Heimo Kaindl, Graz, war das Gemälde zuvor an eine Privatperson verliehen worden und wurde bei einem Hausbrand vernichtet. Im Diözesanmuseum Graz soll sich eine Fotografie befinden, die ich bis dato leider nicht sehen konnte.

<sup>359</sup> Als am Bau beteiligte Künstler werden bei Klamminger genannt: der Zimmermeister Joseph Lenz, der Tischler Johann Carl Farentlacken, die Poliere Adam Portner und Hans Georg Zimmermann. KLAMMINGER 1970, 35. Der Polier Adam Portner und seine Gesellen erhalten für 140 bzw. 1014 Tagwerke insgesamt 514 fl. KOHLBACH 1962, 223.

<sup>360</sup> KLAMMINGER 1970, 36.

<sup>361</sup> Die damals an der Spitze angebrachte, fast zwei Meter hohe Dionysiusstatue musste wegen Gefahr des Absturzes bereits 1791 durch einen kreuzbekrönten Knauf ersetzt werden.

<sup>362</sup> KLAMMINGER 1970, 35-37; KRENN 1997, 320.

<sup>363</sup> KLAMMINGER 1970, 37. Unklar ist, ob damals überlegt worden war, die Kirche ganz oder teilweise wieder abzureißen, oder ob beide Baumeister nur als Gutachter für Instandhaltungsarbeiten zu Rate gezogen worden waren.

erfolgte die Errichtung einer Stützmauer an der Westseite der Kirche, die 1831 nochmals verstärkt wurde.<sup>364</sup> Diese rettete zwar das Gebäude, ihr fiel aber die Hauptfassade zum Opfer.

## b) Baubeschreibung und -analyse

### Außenbau

Die Hauptfassade führte Johann Georg Stengg, wie erwähnt, ursprünglich ohne Turm aus. Dabei bediente er sich eines in der Süd- und Oststeiermark in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verbreiteten, einfachen Fassadentypus. Über einem Sockelgeschoss erhebt sich eine dreiachsige, zweigeschossige Fassade, die durch Kolossalpilaster rhythmisiert wird. Oberhalb des zentralen Portals befindet sich eine große Fensteröffnung. In den Seitenachsen öffnen sich Figurennischen auf der Höhe des Mittelfensters, die Fassade schließt mit einem durchlaufenden Gebälk ab. Der darüber aufsteigende Dreiecksgiebel wird in der Mitte durch eine Figurennische, um die drei kreisrunde Occuli platziert sind, akzentuiert. Dieser Typus begegnet etwa an der für Andreas Stengg urkundlich gesicherten Pfarrkirche von St. Andrä im Sausal (1720 – 1723, Abb. 18)<sup>365</sup>, an der Pfarrkirche von Arnfels (1714 – 1717, Abb. 19)<sup>366</sup>, mit reicherer Gliederung und Stuckierung an der Dominikanerkirche von Pettau/Ptuj (um 1710, Abb. 20)<sup>367</sup>, aber ebenso

<sup>364</sup> KLAMMINGER 1970, 39; DEHIO 1982, 623; KRENN 1997, 321.

<sup>365</sup> Zu diesem Bauwerk vgl. KOHLBACH 1962, 216; SCHWEIGERT 1986/1, 341-342. Es haben sich Quittungen Andreas Stenggs für Arbeiten an der Kirche erhalten. Ihr Wortlaut findet sich bei KOHLBACH Nachlass II, 319 und bei SCHWEIGERT 1986/1, Anm. 101. Siehe auch DEHIO 1982, 412.

<sup>366</sup> Schweigert schreibt diese Kirche aufgrund der Ähnlichkeit des Fassadentypus mit der etwas später entstandenen Kirche von St. Andrä im Sausal (s. o.) ebenfalls Andreas Stengg zu. SCHWEIGERT 1986/1, 342-343. Dieser Typus war jedoch nicht nur sehr langlebig, wie die angeführten Beispiele zeigen, sondern fand auch bei den unterschiedlichsten Baumeistern Verwendung. Er kam sowohl bei Landkirchen, als auch bei innerstädtischen Ordenskirchen zur Anwendung, und kann somit als ein universaler Fassadentypus dieser Zeit angesprochen werden. Allein aufgrund der Ähnlichkeiten der beiden Fassaden von St. Andrä und Arnfels ist deshalb eine Zuschreibung an Andreas Stengg nicht schlüssig. Auch im Inneren weisen die beiden Kirchen – St. Andrä und Arnfels – wenige Gemeinsamkeiten auf. Während in Arnfels eine vierjochige Wandpfeilerkirche mit Seitenkapellen und darüber liegenden Emporen errichtet wurde, weist St. Andrä einen dreijochigen, einschiffigen Raum mit seitlichen Kapellennischen ohne Emporen auf. Einzig die Kreuzgratgewölbe auf Gurten stimmen überein. Siehe auch DEHIO 1982, 20-21. Stilistische Ähnlichkeiten, z. B. bei der Gestaltung der Pilaster und Kapitelle dieser beiden Kirchen, konnten nicht festgestellt werden. Die von Schweigert angeführten Vergleiche für seine Zuschreibung beziehen sich entweder auf Bauwerke, die Andreas Stengg ebenfalls zugeschrieben werden, wie die Palais Wildenstein und Attems in Graz, oder sind im Falle des Vergleichs mit den Klostergebäuden von Mariatrost sehr allgemein gehalten. Diese Problematik wird im Kapitel über die Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, welches die Abgrenzung der Anteile Andreas und Johann Georg Stenggs an diesem Bau thematisiert, noch ausführlicher behandelt werden. Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.6.

<sup>367</sup> Šumi gibt die Errichtung der Dominikanerkirche mit „um 1710“ an. Vergleiche der Stuckdetails an der Fassade mit sehr ähnlichen, zwischen 1700 und 1710 in Graz und der Oststeiermark entstandenen Stuckierungen bestätigen diese Datierung. Zu nennen wären hier vor allem die Arbeiten Domenico Boschos und seiner Werkstatt, etwa die Decke der Grazer Kalvarienbergkirche (1704) oder das Vestibül des Palais Attems in Graz (1706). Die Fassade der Dominikanerkirche weist den typischen Laubwerkstuck auf, ebenso die teilweise vollplastisch hervortretenden Putten, Blumenbouquets, Vögel und großen Blumen. Akanthus- und Laubwerkstuck befinden sich in einer Übergangsform zum Bandwerkstuck. Das gleichzeitige Auftreten all dieser Formen an einem Objekt ist



bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert zum Beispiel an der ehemaligen Servitenklosterkirche in Frohnleiten (Jakob Schmerlaib, 1679 – 1689)<sup>368</sup> oder an der von Domenico Orsolino 1689 – 1690 erbauten Pfarrkirche hl. Margaretha in Bad Waltersdorf.<sup>369</sup>

Die Wolfsberger Fassade, die eine späte Realisierung des beschriebenen Typus darstellt, weist bereits Modifikationen auf. Obwohl die grundsätzliche Disposition beibehalten wird, ist die mittlere Achse leicht vorgezogen. Damit kündigt sich eine Entwicklung an, die bei einer ganzen Reihe spätbarocker Kirchenfassaden der Steiermark in stärker ausgeprägter Form zur Anwendung kommen wird. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang die Kirchenbauten des Marburger Baumeisters Josef Hoffer (1700 – 1762) und seines Werkstattnachfolgers, des aus Schlesien eingewanderten Johann Nepomuk Fuchs (1727 – 1807).<sup>370</sup> Frühester anzusprechender Bau ist die Pfarrkirche hl. Martin im slowenischen Ponikva, welche Josef Hoffer von 1735 – 1740 errichtet (Abb. 21).<sup>371</sup> Deren Fassade weist noch alle Elemente des oben beschriebenen Typus auf, jedoch tritt wie in Wolfsberg die mittlere Achse vor. Die Pilastergliederung nimmt darauf Rücksicht, indem die rechts und links an die Mittelachse angrenzenden Pilaster jeweils halbiert werden. Das durchlaufende Gebälk verkröpft sich über der Mittelachse. Bekrönt wird die Fassade nicht mehr von einem Dreiecksgiebel, sondern sie wird mit einem Fassadenturm gekoppelt. Seitliche, in Voluten endende Anläufe leiten zum Turm über. Sie weisen noch die charakteristischen Occuli auf. Der bis dahin in der Süd- und Oststeiermark seltene Typus der Einturmfassade kommt ab diesem Zeitpunkt häufiger zur Anwendung.<sup>372</sup>

Durch die nachträgliche Hinzufügung des Turmes, 1755 – 1756, erfährt auch die Wolfsberger Kirche ihre Umwandlung zur Einturmfassade. Das störend uneinheitliche Erscheinungsbild der

---

charakteristisch für die Stuckaturen des Raumes Graz sowie der Süd- und Oststeiermark am Beginn des 18. Jahrhunderts. Vgl. DEDEKIND 1959, 16-18; ŠUMI 1991, 109; ŠUMI 1992/1, H2; RUST 1999, 46-47.

<sup>368</sup> Vgl. SCHWEIGERT 1986/1, 341.

<sup>369</sup> Vgl. KOHLBACH 1962, 167, Abb. 105; DEHIO 1982, 602. Gemeinsam ist allen genannten Fassaden – besonders den noch im 17. Jahrhundert entstandenen Beispielen – eine auffallende Vertikalität, die Brucher auf niederländische Vorbilder zurückführt. Dieses Aufwärtsstreben ist ein Charakteristikum, welches als typisch für die steirischen Kirchenfassaden des Barock gelten kann. BRUCHER 1968, 84; BRUCHER 1970, 61.

<sup>370</sup> Beide Architekten greifen in ihrem Werk Anregungen Johann Georg Stenggs auf. Zu den Lebensläufen von Johann Nepomuk Fuchs und Josef Hoffer siehe vor allem KEMPERL 2002, 261 – 271; KEMPERL 2005, 33-46; KEMPERL 2006, 56-58; AK 2007, 237-238 und 242-243.

<sup>371</sup> Vgl. KEMPERL 2002, 263-264.

<sup>372</sup> Einturmfassaden entstehen in den folgenden Jahren z. B. an der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Ehrenhausen (1751 – 1754) und der Pfarrkirche von St. Johann im Saggautal (1755 – 1759), die beide nach neuesten Forschungen Josef Hoffer zuzuschreiben sind. Vgl. KEMPERL 2002, 267-268. Weiter Beispiele sind die Pfarrkirche hl. Jakobus d. Ä. in Nestelbach bei Graz (1779 – 1783) und die Filialkirche St. Maria in Vurberk/Slowenien (1773 – 1776; beide Johann Nepomuk Fuchs zugeschrieben), außerdem die ehem. Augustiner-Eremiten-Kirche in Fürstenfeld (3. V. 18. Jh., Entwerfer unbekannt). Vgl. DEHIO 1982, 124, 314, 439-440; BRUCHER 1992, 123; SCHWEIGERT 1996/2, 4; LORENZ 1999, Kat.-Nr. 59, 291-292; KEMPERL 2002, 270-271. Zur Entwicklung der Einturmfront siehe auch OECHSLIN 1973/2, 137.

Fassade resultiert aus dem Anbau der beiden Stützmauern, aber auch daraus, dass vermutlich im Zuge dieser Maßnahme sämtliche gliedernden Architekturelemente entfernt wurden.<sup>373</sup> Die Anbringung des geschweiften Dreiecksgiebels oberhalb des Mittelfensters mit dem zu beiden Seiten herabhängenden Volutendekor als einzige Gliederung muss als nachträglich hinzugefügte Verlegenheitslösung gedeutet werden, ebenso wie die geradezu grotesk wirkende, viel zu klein dimensionierte Skulptur des hl. Johannes Nepomuk, der dieses Fenster als Nische dient. Die schlichten Einfassungen der beiden Fassadenfenster dagegen entsprechen mit gerader Sohlbank und leicht gekrümmtem Sturz jenen der Fenster an den Seitenfassaden (Abb. 22).<sup>374</sup>

Das aufgemauerte Turmgeschoss sowie der Turmhelm weisen stilistische Gemeinsamkeiten mit dem Werk Johann Georg Stenggs auf, gehen aber nicht auf seinen Entwurf zurück, da erst 1755 entschieden wurde, einen Turm zu errichten.<sup>375</sup> Der Turm ruht auf den mittelalterlichen Mauern und dem Fundament des Vorgängerbaus. Die Gestaltung des mit einem Sockel ausgebildeten Turmgeschosses weist jedoch deutlich auf die gewollte Eigenständigkeit dieses Bauteils hin. Ähnlichkeiten zu Formfindungen Johann Georg Stenggs sind im gebauchten Sockelgeschoss mit abgerundeten und abgetreppten Ecken zu sehen, jedoch auch am Hauptgeschoss des Turmes. Hier sind es vor allem die Korbbogenfenster mit gebauchten Parapeten, die ebenfalls abgetreppten, gerundeten Ecken, und die Art der Gebälkverkröpfungen im Bereich der Zifferblätter der Turmuhr. Der Turmhelm selbst besteht aus einer Welschen Haube, darüber einer achtseitigen Laterne sowie einer kleinen Zwiebel auf der Knauf, Kugel und Kreuz aufsitzen.<sup>376</sup> Er entspricht in Typus und Ausführung dem von Johann Georg Stengg 1746 errichteten Turmhelm des Rathauses in Ehrenhausen.<sup>377</sup> Diese „Merkmale Stengg’scher Bauweise“ hat schon Klamminger erkannt und bringt deshalb Turmgeschoss und Helm mit dem Werk des Sohnes, Johann Joseph Stengg d. J., in Verbindung.<sup>378</sup> Ein Vergleich mit für diesen gesicherten Arbeiten, wie dem Kirchturm von Strallegg (1767, Abb. 23)<sup>379</sup> oder dem Turm der

<sup>373</sup> Die Annahme Klammingers, dass auf eine Gliederung der Fassade von Anfang an verzichtet worden sei, erscheint unwahrscheinlich, da die spätere Zerstörung durch Abmauerung nicht vorausgesehen werden konnte. Vgl. KLAMMINGER 1970, 36. Es liegen jedoch keine schriftlichen oder bildlichen Hinweise auf das ursprüngliche Aussehen der Fassade vor. Vgl. Anm. 365.

<sup>374</sup> Es ist daher davon auszugehen, dass sich an dieser Stelle von vornherein Fenster, und keine Figurennischen befanden (wie dies an allen anderen erwähnten Fassaden des ursprünglichen Typus der Fall ist).

<sup>375</sup> Dies schließt jedoch nicht aus, dass es auch von Johann Georg Stengg einen Entwurf für einen (Fassaden-)Turm gegeben hat, der jedoch aus den genannten Gründen nicht zur Ausführung kam.

<sup>376</sup> Wie erwähnt befand sich ursprünglich eine Dionysiusstatue als Abschluss auf dem Turmhelm, die 1791 entfernt werden musste. Siehe Baugeschichte.

<sup>377</sup> Vgl. WV/KAT 1.

<sup>378</sup> KLAMMINGER 1970, 37. Krenn setzt hinter diese Annahme ein Fragezeichen, im Dehio wird sein Versuch einer Zuschreibung nicht übernommen. Vgl. DEHIO 1982, 23 und KRENN 1997, 320. Auch bei Kohlbach findet sich kein Hinweis auf eine Tätigkeit Johann Josephs d. J. in Wolfsberg im Schwarzaual. KOHLBACH 1962, 224-225.

<sup>379</sup> Vgl. KOHLBACH 1962, 222; StLA, Handschriftenreihe X/48.

Stadtpfarrkirche hl. Blut in Graz (1780/81, Abb. 24)<sup>380</sup>, lassen an dieser Zuschreibung allerdings Zweifel aufkommen. Enge Bezüge zum Werk des Vaters bestehen bei Johann Joseph d. J. ohne Frage. Kirchturm und Turmhelm von Strallegg sind – abgesehen von abweichenden Fensterformen des Turmgeschosses und der in Strallegg fehlenden Pilastergliederung – als Nachbildung des 1740 entstandenen Turmes der Grazer Barmherzigenkirche anzusehen (Abb. 92) und zeigen wiederum die Langlebigkeit etablierten Formenrepertoires in der Steiermark.<sup>381</sup> Bei seinem Spätwerk, dem Turm der Grazer Stadtpfarrkirche, findet Johann Joseph Stengg zu einem eigenständigen Stil. Trotz stark dekorativer Auffassung orientiert er sich unverkennbar an klassischem Architekturvokabular – Säulen und Pilaster korinthischer Ordnung mit Architrav, Zahnschnittfries und profiliertem Gesims – und ebensolchen Proportionen. Dagegen sind die hervorstechenden Charakteristika des Wolfsberger Turmes das Ausfüllen aller freien Flächen mit dekorativen Elementen, verspielte Phantasiekapitelle, geschwungene Sohlbankgesimse sowie die schon oben erwähnte, durch Gliederung und Dekor absichtsvoll betonte Abgrenzung des Turmgeschosses von der übrigen Fassade. Diese Art der Gestaltung, die zumindest im derzeit bekannten Werk Johann Joseph Stenggs keine Parallele hat, findet sich im Werk des Marburger Architekten Josef Hoffer. Besonders der etwa gleichzeitig mit dem Turm in Wolfsberg entstandene Kirchturm von St. Johann im Saggautal, nach neuesten Forschungen ein Werk Hoffers<sup>382</sup> (1755 – 1759, Abb. 25a und 25b), weist verwandte Züge auf. Auch hier wird das oberste Turmgeschoss – obwohl gleichzeitig mit dem Kirchengebäude entstanden – durch veränderten, verspielten Dekor, farbig abgesetzte Pilaster, Phantasiekapitelle, an den Pilastern herabhängende Blattgirlanden und gesprengte, leicht geschwungene und mittig zu Voluten eingerollte Fensterverdachungen vom übrigen Bau abgehoben. Die grundsätzlich verwandte Architekturauffassung an diesen beiden Kirchtürmen spricht eher für eine Autorschaft Josef Hoffers – oder des für ihn in St. Johann i. S. tätigen Poliers Johann Nepomuk Fuchs –, denn für eine Tätigkeit Johann Joseph Stenggs d. J. in Wolfsberg im Schwarzautal.<sup>383</sup>

<sup>380</sup> Vgl. KOHLBACH 1962, 225; DEHIO 1982, 41.

<sup>381</sup> Johann Georg Stengg führt selbst einen ganz ähnlichen Turmaufbau und Helm noch 1746 in Heiligenkreuz am Waasen aus. Vgl. WV/KAT 34.

<sup>382</sup> KEMPERL 2002, 262- 263 und 269. In der bisherigen Literatur wird die Kirche dem Werkstattnachfolger Hoffers, Johann Nepomuk Fuchs, zugeschrieben. Die Zuschreibung beruht auf einem bei Kohlbach erwähnten Schreiben des damaligen Pfarrers an den Bischof, in welchem dieser erwähnt, dass der beigelegte Riss von einem Marburger Architekten stamme. Kohlbach identifiziert diesen mit Johann Fuchs, da dieser später in den Rechnungsbüchern der Pfarre erwähnt wird. KOHLBACH 1962, 236 u. 460; DEHIO 1982, 439; LINHARDT 1985, 12-13. Siehe auch DAG, Pfarrakten St. Johann i. S., Kirchensachen. Kemperl kann jedoch verschiedene sowohl stilistische als auch praktische Argumente für eine Autorschaft Hoffers anführen. S. auch Anm. 372.

<sup>383</sup> Ähnliche Gestaltungen unter Verwendung gebauchter Parapete und phantasievoll gestalteter Kapitelle finden sich z. B. auch an Hoffers Wohnhaus in der Gosposka ulica 29 in Marburg/Maribor (1740er) sowie am Giebelgeschoss der Fassade der Wallfahrtskirche von Sladka Gora (1743 – 1751). Vgl. KEMPERL 2002, 264 und 267-268.

Der übrige Außenbau der Kirche ist schlicht gehalten. Das niedrige Sockelgeschoss des Baus gleicht das leicht ansteigende Terrain aus. Die Mauern sind glatt verputzt, auf eine Gliederung durch Pilaster wurde verzichtet. Große Fenster sorgen für entsprechende Belichtung des Kircheninneren. Bemerkenswert ist das leichte Hervortreten zweier kurzer Querarme, die auch über ein eigenes Dach verfügen. Ein ungewöhnliches Gestaltungselement sind die konkav eingebuchteten Ecken der Querarme, denen das Segment einer Säule eingestellt ist (Abb. 26). Eine ähnliche Gestaltung der Ecken plante Stengg auch für die 1741 begonnene, unvollendet gebliebene heutige Friedhofskirche St. Johann Nepomuk in Pischelsdorf (Abb. 76).<sup>384</sup> Vom ehemals zweijochigen gotischen Chor tritt am Außenbau nur mehr der  $\frac{5}{8}$ -Schluss mit abgetreppten Strebepfeilern in Erscheinung, die Chorfenster wurden teilweise vermauert.

#### Grundriss (Abb. 27) und Innenraum:

Der Baumeister hatte Teile der Bausubstanz der alten Kirche in den Neubau zu integrieren. Einerseits wurde dem Bau der zweijochige gotische Chor mit  $\frac{5}{8}$ -Schluss eingegliedert, andererseits die starken Mauern des ehemaligen Turms auf der gegenüberliegenden Seite des Gebäudes. Die kräftig ausgeführten Mauerpartien der Außenmauern im Bereich des Langhauses verraten die im Abschnitt über die Baugeschichte angesprochenen Schwierigkeiten mit dem unsicheren Boden.

An den Chor wurde im Norden die Kapelle der Rosenkranzbruderschaft angebaut, die heute als Taufkapelle genutzt wird, sowie im Süden die Sakristei. Beide Räume wurden – wie auch ein Großteil des Chores – so in das umgebende Mauerwerk eingebettet, dass sie am Außenbau nicht als selbständige Bauteile erkennbar sind. Der einheitliche Verlauf der Außenmauern in Verbindung mit den nur wenig über die Fluchtlinie hervortretenden Querarmen dient damit der Vereinheitlichung und Zentralisierung des gesamten Baus. Tatsächlich bildet der Mittelpunkt der Querarme nicht nur der Breite, sondern auch der Länge nach, den Mittelpunkt der gesamten Kirche<sup>385</sup> und gleichzeitig auch den Mittelpunkt zwischen dem Scheitelpunkt der ausschwingenden Empore und dem oberen Ende der zum Presbyterium führenden Stufen. Der Bau entspricht nicht dem Typus der Wandpfeilerkirche, wie Klamminger meinte<sup>386</sup>, sondern vielmehr dem des zweijochigen Saalraumes mit starken Tendenzen zum Zentralraum, die im

<sup>384</sup> Siehe auch Abschnitt C, Kap. 2.5.1.

<sup>385</sup> Die Strecke von diesem Punkt zur Außenmauer des Chores ist in etwa gleich lang wie die Strecke bis zur Außenmauer des Turmes (ohne Stützmauer).

<sup>386</sup> Vgl. KLAMMINGER 1970, 35.

Innenraum, vor allem im zweiten Joch, deutlich wahrgenommen werden können (Abb. 28a und 28b).<sup>387</sup>

Der kleine Eingangsbereich seitlich des Turms dient als Vorraum und Zugang zur Empore. Das eigentliche Langhaus ist zweijochig. Das erste Joch ist aber nicht nur schmaler als das zweite, es ist auch durch den hier situierten Haupteingang der Kirche und die weit einschwingende Orgelempore in seiner Eigenständigkeit beeinträchtigt. Dadurch erfolgt eine starke Betonung des zweiten Jochs. Dieser, über annähernd quadratischem Grundriss errichtete Raum befindet sich auf der Höhe der kurzen Querarme, die sich im Innenraum als Altarnischen entpuppen. Er wird durch mächtig hervortretende Wandpfeiler zusätzlich vom ersten Joch und durch mehrere Stufen vom Altarraum abgesetzt. Es entsteht eine Kombination von Langhaus und Zentralraum, der zwar einerseits die Entschlossenheit zur Schaffung eines echten Zentralraumes abgibt, die andererseits aber zeigt, dass sich Stengg mit Raumlösungen dieser Art auseinandergesetzt hat.

Vorstufen oder gar Vorbilder für diese Raumschöpfung zu finden, erweist sich als schwierig. Eine mögliche Anregung könnte für Stengg der Typus des zweijochigen Saalraumes gewesen sein, der zum Zeitpunkt der Errichtung der Wolfsberger Kirche bereits mit verschiedenen Beispielen im Werk Johann Lukas von Hildebrandts oder auch Johann Michael Prunners vertreten war. Die von Prunner 1720-22 errichtete Schloss- und Pfarrkirche Klein Umlowitz<sup>388</sup> sowie die Gruppe der von Hildebrandt erneuerten Schönbornschen Patronatskirchen<sup>389</sup> zeigen jeweils zwei verhältnismäßig selbständige Raumkompartimente, voneinander getrennt durch kräftig hervortretende Wandpfeiler, ohne Ausbildung seitlicher Kapellennischen. Erweitert werden die Grundrisse dieser Kirchen durch je ein schmäleres Eingangsjoch sowie ein diesem in der Ausdehnung entsprechendes Presbyterium. Charakteristisch sind weiters die Überwölbung mittels Platzlgewölben sowie durchlaufende Hauptgesimse. Rizzi geht sowohl für Prunner als auch für Hildebrandt von einem gemeinsamen Vorbild für die Ausbildung des zweijochigen Saalraumes aus, und zwar von der Prager St. Ursula-Kirche (1702-04 von Marcantonio Canevale errichtet).<sup>390</sup> Bereits vor den genannten Beispielen Prunners und Hildebrandts entstanden

<sup>387</sup> Dem Prinzip nach – bei allen bestehenden und zweifellos überwiegenden Unterschieden – ist die Raumkonzeption z. B. verwandt mit jener der Benediktiner-Klosterkirche Ottobeuren, von Johann Michael Fischer in den Jahren 1748-60 errichtet. Für diese konstatiert Wundram ein dialektisches Prinzip, wonach eine Kombination von Langhaus- und Zentralraum zustande kommt, jedoch je nach Standpunkt des Betrachters nur je eine der beiden Möglichkeiten wahrgenommen werden kann – vom Langhaus aus gesehen präsentiert sich der Bau als längsgerichtet, von der Vierung aus als Zentralbau. WUNDRAM 1995, 29-31.

<sup>388</sup> Vgl. RIZZI 1979, 107-113.

<sup>389</sup> z. B. in Aspersdorf (nach 1718-30), Großstelzendorf (1735-37), Stranzendorf (1733 gew.), vgl. RIZZI 1975, 261-265. Grundrisse der Hildebrandt-Kirchen finden sich auch in DEHIO 1990, 54, 360, 1146.

<sup>390</sup> RIZZI 1979, 111-113.

zweijochige Saalräume mit der bald nach 1690 begonnenen ehem. Klosterkirche der Benediktiner von Montserrat in Wien (Schwarzspanierkirche) sowie den Karmelitenkirchen in St. Pölten und Wiener Neustadt. Besonders die Wiener Neustädter Kirche, deren Grundstein schon 1697 gelegt worden war, zeigt Ähnlichkeiten in Grundriss und Raumdisposition mit Stenggs Wolfsberger Kirche in Bezug auf die Ausbildung der Kapellennischen, die stark vorspringenden, jochtrennenden Wandpfeiler sowie die Überwölbung mittels Platzlgewölbe.<sup>391</sup> Auch in unmittelbarer Nähe von Wolfsberg, an der Wallfahrtskirche Frauenberg bei Seggauberg findet sich eine im Prinzip vergleichbare Grundrissdisposition mit zweijochigem Langhaus, die vermutlich auf Bartholomäus Montanius Bau aus den Jahren 1645-46 zurückgeht.<sup>392</sup>

Die schließlich gefundene, vor allem am Grundriss – viel weniger im Raumeindruck vor Ort – eigenartig anmutende Lösung spiegelt das Ringen des Architekten mit der vorhandenen, zu integrierenden Bausubstanz wider. Ohne Befund kann über nach wie vor bestehendes mittelalterliches Mauerwerk nur spekuliert werden, jedoch legen die am Grundriss ablesbaren, unregelmäßigen und sehr dicken Mauerpartien im Bereich des Langhauses (Wandpfeiler, Zwischenmauer zur Sakristei, etc.) nahe, dass – wie schon eingangs erwähnt – große Teile des Vorgängerbaues bestehen blieben.<sup>393</sup> Die sich durch die vorgegebenen Stellen für die Wandpfeiler ergebenden, ungleichmäßigen Jochbreiten nützt Stengg geschickt zur Suggestierung eines Zentralraumes, der sich in dieser Situation sozusagen von selbst ergibt und steigert diesen Eindruck durch die Überwölbung mittels Flachkuppel und die Ausbildung der seitlichen Altarnischen. Zwei große Fenster in den Nischen lassen genügend Licht eindringen, um dieses Joch hell erstrahlen zu lassen. Das einfallende Licht, dessen Quelle vom Eingang der Kirche nicht ausgemacht werden kann, verstärkt die Konzentration auf diesen Raumteil. Weiters verrät dieser Kunstgriff die Lichtführung betreffend Stenggs Vertrautheit mit den modernsten Entwicklungen der Bühnenarchitektur. Die Beschäftigung mit seinen weiteren Kirchenbauten, der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, vor allem aber der Zisterzienserstiftskirche Rein und der Wallfahrtskirche Mariatrost wird zeigen, dass er darüber hinaus auch mit dem Prinzip der Perspektive im Bühnenbau beschäftigt hatte.<sup>394</sup>

<sup>391</sup> Zur Vorbildlichkeit der ehemaligen Schwarzspanierkirche für die Karmelitenkirche in Wiener Neustadt siehe PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1966, 133-134. Zum Anteil des Ordensarchitekten Martin Wittwer an den einzelnen Kirchen der Karmeliten in Österreich sowie zur Herleitung des Typus von der Prager Karmelitenkirche St. Joseph siehe RIZZI 1979, 100-107 sowie Abb. 108 und 114.

<sup>392</sup> Die Kirche wurde 1766 nochmals barockisiert. Dies dürfte sich jedoch auf die Innenausstattung beziehen. Als möglicher Baumeister für diese Maßnahmen wird Johann Nepomuk Fuchs genannt. Vgl. DEHIO 1982, 109.

<sup>393</sup> Gründe dafür dürften in erster Linie in Überlegungen zur Reduktion der Kosten zu suchen sein.

<sup>394</sup> Zu den erwähnten Kirchen vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3., 2.4., 2.6. Zu den Verbindungen zwischen Bühnenarchitektur und Sakralarchitektur siehe vor allem BROSSETTE 2002.

Das in Wolfsberg gefundene Prinzip der Zentralisierung eines zweijochigen Kirchenraums über rechteckigem Grundriß durch deutlich schmalere Konzeption eines der beiden Joche bei annähernd quadratischem Grundriß des zweiten Jochs, wird Stengg in seinem späteren Werk noch einmal an der Kalvarienbergkirche in Pischelsdorf anwenden. An seinem letzten bekannten Werk, der Kalvarienbergkirche von Heiligenkreuz am Waasen, kommt schließlich tatsächlich ein Zentralraum zur Ausführung.<sup>395</sup>

Der Innenraum ist – wie bereits beschrieben – in zwei ungleich breite Joche geteilt, die jeweils von einer Flachkuppel überwölbt werden. Anstelle einer Vorhalle verfügt die Kirche über rechts und links von den Turmmauern je einen schmalen Raum, durch je ein Fenster oberhalb der Orgelempore fällt von der Fassadenseite her Licht ein. Auf der linken Seite des Schiffes erfolgt von diesem Vorraum der Zugang zur Orgelempore, deren Mitte in konvexem Vorwärtsdrang weit in das erste Joch des Langhauses einschwingt. Erstes und zweites Joch werden voneinander durch Gurtbogen sowie durch kräftige Wandpfeiler getrennt. Die Gliederung der Wand erfolgt durch Pilaster mit dorischen Kapitellen und mehrfach verkröpftem Gebälk, welches nicht durchläuft, sondern auf die Wandpfeiler beschränkt bleibt. Die Kapitelle weisen die für Stengg charakteristischen gebauchten Friesstücke auf. Doppelte Gurtbögen grenzen die Altarnischen vom zentralen Raum ab. Diese sind analog zu den jochteilenden Gurtbögen des Langhauses und jenem des Triumphbogens am Übergang zum Chor mit Putzfeldern gestaltet. Das Licht fällt durch je zwei große Rechteckfenster pro Joch in das Langhaus ein, wobei die Fenster im zweiten Joch in den Altarnischen untergebracht sind und in die beiden Seitenaltäre<sup>396</sup> integriert wurden (Abb. 29 und 30). Der durch einen Triumphbogen, welcher vermutlich noch vom gotischen Vorgängerbau stammt, vom Langhaus abgesetzte Chor erhielt als Barockisierungsmaßnahme anstelle des gotischen Gewölbes ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. Der 5/8-Schluss blieb jedoch bestehen.

Gewölbe und Gurtbögen der Wolfsberger Kirche sind mit zarter Putzfelderstruktur überzogen, eine Dekorationsweise, wie sie in allen sakralen Gebäuden Stenggs – mit Ausnahme der Stiftskirche von Rein – zur Anwendung kommt.<sup>397</sup>

<sup>395</sup> Insofern muss die Bemerkung Wagner-Riegers, Stengg verzichte bei seinen Kirchen auf die Kombination mit Zentralbautrakten, relativiert werden. WAGNER-RIEGER 1972, 20. Vgl. auch Abschnitt C, Kap. 2.5., 2.5.1 und 2.5.2.

<sup>396</sup> Vgl. WV/KAT 44/b. Konsequenterweise wurde auf Altarblätter verzichtet, die Mitte der Altäre bildete jeweils eine Skulptur. Beide Skulpturen sind nicht mehr vorhanden.

<sup>397</sup> Vgl. Abschnitt C, v. a. die Kap. 2.3., 2.4., 2.5.

### c) **Die Leistung Johann Georg Stenggs**

Der Pfarrer von Wolfsberg im Schwarzautal sah sich vor eine schwierige Situation gestellt, musste und wollte er doch die baufällige Kirche seiner Gemeinde durch ein neues Gebäude ersetzen, welches gleichzeitig den hohen bautechnischen Anforderungen der exponierten Lage und der ungünstigen Bodenbeschaffenheit entsprach, gleichzeitig aber auch ästhetischen Ansprüchen Genüge tat.

Den Auftrag zum Neubau erhält Johann Georg Stengg nachdem er vielleicht schon 1733, auf jeden Fall aber 1734 Entwürfe geliefert hatte. So groß die technische Herausforderung gewesen sein mag, eine Kirche zu errichten, die dem immer wieder abrutschenden Hang Stand halten konnte, so wenige Möglichkeiten zur künstlerischen Entfaltung waren dem Architekten auf den ersten Blick geboten. Nachdem große Teile der Mauern des Vorgängerbaus übernommen werden mussten – ob aus technischen oder finanziellen Gründen muss offen bleiben – konnte der Bau weder der Länge noch der Breite nach verändert werden. Trotzdem ist es wahrscheinlich, dass auch die Forderung nach mehr Platz für die Gemeinde ein Anliegen des Bauherren gewesen ist, wie dies bei vielen Umbauten gotischer Kirchen in der Barockzeit der Fall war. Stengg erreicht dies einerseits durch den Einbau einer großzügig dimensionierten Sängerempore, andererseits durch die Erweiterung des zweiten Jochs durch zwei – ebenfalls großzügige – Altarnischen, die, am Außenbau in Form kurzer Querarme hervortretend, für eine seitliche Erweiterung dieses Raumteiles sorgen. Ausgehend von der einfachen Grundrissform eines zweijochigen Saalraumes bildet Stengg – vielleicht ursprünglich bedingt durch die vorgegebenen Wandpfeilerstellungen, die sich aus den ehemaligen Strebepfeilern ergeben haben könnten – dieses zweite Joch des Saalraumes als Zentralraum aus, der nicht nur in sich eine nahezu quadratische Grundform aufweist, sondern auch den Mittelpunkt der Kirche überhaupt darstellt. Die Überwölbung beider Langhausjochs mittels Flachkuppel schafft im Inneren der Kirche den subjektiven Eindruck von Weite und Größe, der noch verstärkt wird durch die intelligente Lichtführung mit Einbindung der Seitenaltäre, die dem aktuellsten Trend der barocken Bühnengestaltung folgt.

Die Schaffung dieses Innenraums in Kombination mit der gefundenen Fassadenlösung, die zwar einem älteren Typus entspricht, jedoch bereits für die lokale Bautradition zukunftsweisende Innovationen enthält, weist Johann Georg Stengg als versierten Baufachmann aus, der auch in technisch schwierigen Situationen kreativ eigenständige Ideen umzusetzen imstande war.



### 2.3. GRAZ, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder (1735 – 1742)

Die Autorschaft Johann Georg Stenggs an der Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder in Graz (Abb. 31) ist durch den entsprechenden Eintrag in der Turmknaufurkunde überliefert: „*Postquam igitur structura Ecclesia nostrae [[: cujus Adilis fuerat D. Georgius Steng civis Graecensis :]] [...]*“.<sup>398</sup>

Der Grazer Konvent der Barmherzigen Brüder war eine Stiftung Erzherzog Ferdinands III. (als Kaiser Ferdinand II.) und seines Bruders Maximilian Ernst. Das besondere Wohlwollen der Habsburger kam auch in späterer Zeit durch verschiedene finanzielle Zuwendungen zum Ausdruck und zog naturgemäß die Freigiebigkeit anderer (Adels-)Familien nach sich.<sup>399</sup>

Bisher wurde lediglich die Fassade der Kirche einer genaueren kunsthistorischen Analyse unterzogen.<sup>400</sup> Diese außerordentlich interessante, aufgrund ihres dreifachen Konkavschwungs für die österreichische Barockarchitektur einzigartige Fassadenschöpfung soll auch an dieser Stelle entsprechend thematisiert werden. Weitere Schwerpunkte der Analyse sollen aber auf den bisher kaum wahrgenommenen weiteren Qualitäten des Bauwerks liegen. Hier sind vor allem der gewählte Typus einer Wandpfeilerkirche mit Emporen, die architektonische Innenraumgestaltung, sowie die bisher fast völlig unbeachtet gebliebenen historischen Rahmenbedingungen, die 1735 zum Neubau der Kirche führten, zu nennen.

---

<sup>398</sup> ABBG, Turmknaufurkunde, 23. Juni 1740 (zit. nach PRANGNER 1908, 292; auf den Seiten 291-293 findet sich der gesamte Wortlaut der Turmknaufurkunde). Das Archiv der Barmherzigen Brüder ist derzeit wegen Umbaus und Neuordnung für Besucher nicht zugänglich (Auskunft von Prior P. Meczywor). Bei Prangner findet sich auch bereits eine frühere Erwähnung Stenggs anlässlich der Aufrichtung des Turmes im Jahr 1736. PRANGNER 1908, 290. Kohlbach nennt weiters Rechnungsbelege des Baumeisters für die Loretokapelle aus dem Jahr 1746, KOHLBACH 1962, 223.

<sup>399</sup> Vgl. SOBEL 1892, 244; PRANGNER 1908, 30-171, 293; BARMH. BRÜDER 1937, 115; BARMH. BRÜDER 1995, 100-101. Zu der Stiftung kam es, nachdem Fr. Gabriel Ferrara Erzherzog Maximilian Ernst 1615 aufgrund seiner umfassenden medizinischen Kenntnisse vor einer Armamputation bewahren konnte. SCHWEIGERT 1991, 3. Ein großer Teil der Baukosten konnte aus Spenden und Stiftungen gedeckt werden. Bedeutende Zuwendungen erhielt der Konvent schließlich auch für den umfassenden Um- und Ausbau der Spitalsgebäude durch Johann Joseph Stengg d. J., 1772 – 1777. Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.2.

<sup>400</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 83-98; BRUCHER 1970, 61-66.

### 2.3.1. Baugeschichte

Eine ausführliche Schilderung der Gründungsgeschichte des Konvents der Barmherzigen Brüder sowie eine Auswertung der entsprechenden Quellen (Inventarien, Hausprotokoll, Chronik) findet sich in der Publikation Prangners, auf die sich alle späteren Schriften beziehen. Es kann daher hier auf eine Darstellung der Vorgeschichte des heutigen Baus verzichtet werden.<sup>401</sup>

Wegen Baufähigkeit der ersten, 1636 geweihten Kirche begann der Konvent im Jahr 1734 über einen Neubau nachzudenken, der an derselben Stelle errichtet werden sollte.<sup>402</sup> Im gleichen Jahr legte Johann Georg Stengg bereits einen Bauriss vor, der auch vom Konvent approbiert wurde. Das 1735 abgehaltene Provinzialkapitel erteilte dem Grazer Konvent nach Besichtigung dieses Risses die Erlaubnis zum Neubau.<sup>403</sup> Die wichtigsten Daten zu Baubeginn und Baufortschritt der Kirche sowie der angrenzenden Gebäudeteile können den ausführlichen Inventarien entnommen werden, die jeweils bei bzw. vor Amtsübernahme eines neuen Priors angelegt wurden.<sup>404</sup>

Im Juli 1735 wurde mit dem Kirchenbau begonnen, welcher zügig voranschritt. Im selben Jahr konnte das Gebäude bis unter das Dach fertig gestellt werden.<sup>405</sup> Am 10. April des darauf folgenden Jahres begann man mit dem Abriss der hinter dem alten Chor befindlichen Loretokapelle, woraus zu schließen ist, dass zu diesem Zeitpunkt auch mit der Aufmauerung des neuen, größer konzipierten Chores begonnen wurde. Ab September 1736 wurde bereits die neue

---

<sup>401</sup> Die wichtigste Literatur zur Geschichte von Kirche und Konvent: PRANGNER 1908, 285-324; BARMH. BRÜDER 1937, 108-118; KOHLBACH 1951, 117-128; KOHLBACH 1962, 223; SCHMID 1965/1; SCHMID 1965/2, 184; LIST 1976, 85-89; DEHIO 1979, 147-152; SCHWEIGERT 1990, 29-48; SCHWEIGERT 1991, 3-5; BARMH. BRÜDER 1995, 100-101. Erste Beschäftigungen mit Kirche und Konvent erfolgten bereits im 19. Jahrhundert. SCHMUTZ 1822, 581; SCHREINER 1843, 9, 292-293, 350; JANISCH 1878, 451-452; SOBEL 1892, 240-244. Weiteres STLA, Handschriftenreihe 298: „Entstehungs-Geschichte des Klosters der Barmherzigen Brüder in Graz. Aus Original und anderen glaubwürdigen Urkunden zusammengetragen von Ignaz Ritter zu Haydegg. Graz im Jahr 1826“. Zur Geschichte des Krankenhauses vgl. auch HUBER-REISMANN 2003, 288-299.

<sup>402</sup> Lt. Sobel hatte die alte Kirche bereits 1733 bedenkliche Risse gezeigt. SOBEL 1892, 243.

<sup>403</sup> PRANGNER 1908, 289-290; KOHLBACH 1951, 122: „Am 18. Mai 1735 wurde ‚nach dem Glockenstreich‘ ein Express-Kapitel gehalten. [...] Besichtigung [und Billigung] des *Bau Rüss, welcher anno 1734 ist approbirt worden*.“ Der Bauriss hat sich nach derzeitigem Wissensstand nicht erhalten.

<sup>404</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859. Aus dem 18. Jahrhundert haben sich sechs Inventarien erhalten, und zwar aus den Jahren 1701, 1719, 1739, 1742, 1748 und 1772.

<sup>405</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium von 1739: „1735 im Monath July, der Anfang zu der Neuen Kirchen Gebäu gemacht worden; auch schon de facto die Kirchen sambt der Sacristey, bis vnter Tach Erbauet, dannach von den Kirchen Thurn ein Zimbliches Stukh aufgeführt worden, auff welches gebäu schon die Vncosten sich belauffen haben, bei Sechzechen Tausent dreyhundert zwäy und neunzig Gulden, 15 Kreuzer; Wann dann diese obbemelte Summa in 3 Theilen würdt auß gezäyet, so ist zu wissen daß von unseren Capitalien zu obbemelten Kirchen gebäu samt verbauet worden 7300 fl.“ Auszugsweise auch zitiert bei KOHLBACH Nachlass II, 113. In einer der Seitenkapellen sollen lt. Prangner Teile der Rondelle, die als behelfsmäßig angelegte Befestigungen vor der alten Kirche entstanden waren, verbaut sein. PRANGNER 1908, 35. Vgl. dazu auch ÖKT 1984, 21-43, bes. 41.

Loretokapelle angrenzend an das erste Joch der neuen Kirche auf der Epistelseite errichtet.<sup>406</sup> Im gleichen Jahr erfolgte auch die Aufrichtung des Turmes (Dachreiters).<sup>407</sup> Die Sakristei, die östlich angrenzend an den Chor neu errichtet wurde, war 1738 bereits vollendet.<sup>408</sup> Damit ergibt sich die logische Abfolge der Bauarbeiten: es wurde mit dem Bau des Langhauses begonnen, danach wurden der Chor, die Loretokapelle und die Sakristei errichtet. Nachdem die Kirche fast fertig war, ereignete sich am Palmsonntag des Jahres 1738 ein Erdbeben, das verschiedene Schäden anrichtete.<sup>409</sup> Am 23. Juni 1739 wurde das Dach des Turmes durch einen Sturm beschädigt.<sup>410</sup> Am 23. Juni 1740 – wie die eingangs erwähnte Turmknaufurkunde bestätigt – war dieser jedoch wieder hergestellt. 1739 waren bereits vier Seitenaltäre in Arbeit.<sup>411</sup> Das Inventarium von 1742 berichtet schließlich, dass die Kirche nun *gänzlichen neu erbaut* sei.<sup>412</sup> Zu dieser Zeit waren bereits alle sechs Seitenkapellen ausgemalt worden, vier Seitenaltäre und die Kanzel befanden sich an Ort und Stelle. Am Hochaltar war schon vor 1739 ein Altarblatt mit der Darstellung der *Maria Annunciata*, angebracht worden, allerdings noch im Verband mit einer provisorischen, hölzernen Altararchitektur.<sup>413</sup> Da zwischen den Jahren 1739 und 1742 kein

---

<sup>406</sup> SOBEL 1892, 243. Die erste Loretokapelle wurde 1651 durch Johann Georg von Herberstein gestiftet und lt. Stiftungsurkunde „nach der Original Idea und Modell“ des Gnadenhauses in Loreto errichtet. Mit Zustimmung der Familie Herberstein konnte sie im Zuge der Bauarbeiten zur neuen Kirche an die Epistelseite des Langhauses verlegt werden. Vgl. KOHLBACH 1951, 121. Die Grundsteinlegung erfolgte am 8. September 1736, wie der Eintrag im Hauptprotokoll überliefert: „1736 8. September Bischof Jacobus Ernestus lapidem primarium posuit in Ecclesia seu Capella Lauretana [...]“ ABBG, Hauptprotokoll Nr. I, angefangen 1730 (zit. nach KOHLBACH Nachlass II, 113). In der bisherigen Literatur wird das Erbauungsdatum der neuen Loretokapelle mit 1746 angegeben, wohl folgend einer Bemerkung Kohlbachs, wonach sich Rechnungsbelege für die Loretokapelle aus dem Jahr 1746 erhalten hätten. KOHLBACH 1962, 223 ohne Angabe einer Quelle. Zur Angabe der Jahreszahl 1746 vgl. auch DEHIO 1979, 150. Schweigert gibt, ohne Nennung seiner Quellen, folgende Daten an: Grundsteinlegung 10.4.1746, Fertigstellung am 11.9.1746 durch Johann Georg Stengg. SCHWEIGERT 1991, 13. Zu den Loretokapellen in der Steiermark vgl. auch GIGERL 2000, vor allem 48-53.

<sup>407</sup> PRANGNER 1908, 290: Nennung des Maurermeisters Georg Streng oder Strenkh.

<sup>408</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium 1739: „Anno 1738 Tann ist auf die Neue Sacristey, oben das Gewölb völlig durch Patronen bezahlet, außgemahlen wordt [...]“

<sup>409</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium 1739.

<sup>410</sup> PRANGNER 1908, 290-291.

<sup>411</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium 1739: es wird berichtet, dass für die in Arbeit befindlichen vier Seitenaltäre bereits 2.000 fl. ausgegeben worden waren, die „ohne Einziges Creüzer des Closters“ zur Gänze durch Spenden finanziert wurden. Siehe auch KOHLBACH 1951, 123.

<sup>412</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium 1742: „Kirchen: solche ist nun gänzlichen nebst dem Thurn neu erbaut, in welcher 6 ausgemahlte Capellen zu denen Seithen Altären, wie denn schon auch würcklich 4 auf marmor arth mit guet Vergoldten Statuen nebst dergleichen Canzl aufgerichtet, so von Wohlthätern, wie alles in der Melioration ordentlich verzeichneter zu ersehen. [...] In der Kirche ausser dem Presbyterio den letzten Teil des Gewölbs verfertigt, auch das Musicorum Chor von grundauf erbaut, die ganze Kirche ausser dem Presbyterio verbutzt, geweißt und ausgeziert, mit neuen mühsamben Gättern die Kirchenhöre um und um versehen, der obere Teil des Frontispicii aufgemauert, der Turm von Holz aufgesetzt, die Kuppel mit Blech gedeckt, der Knopf, so bis 6 Viertel Getreide hält, mit Kupfer gut vergoldt, darauf ein [...] Kreuz, als dann der Turm mit Gybs vbermacht. Item ist eine neue Turmuhr aus pur gesammelten Almosen per 500 fl. aufgesetzt worden. Dann sich auch die Kirchengrüfte vertieft, neu gewölbt, geräumt und gesäubert worden [...]“.

Siehe auch PRANGNER 1908, 294; KOHLBACH 1951, 123; KOHLBACH Nachlass II, 113.

<sup>413</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium von 1739: „In der Kirchen befindet sich am Hochaltar nur von Holz das bladt der Maria Annunciata [...]“. Offenbar wurde anlässlich der Ausführung des endgültigen Hochaltars in den Jahren 1752/53 ein neues Altarblatt bestellt, ebenfalls Mariae Verkündigung zeigend, welches der Italiener Corrado Giaquinto (1703-1765) ausführte. Es wurde am 12. Dezember

Inventarium angelegt worden war, kann über das tatsächliche Datum der Fertigstellung der Kirche, das ebenso gut auch bereits mit dem Datum der Turmknaufurkunde identisch sein könnte, keine verbindliche Aussage getroffen werden.

Aus der Tatsache, dass sich 1739 am Hochaltar bereits das Altarbild befand, lässt sich schließen, dass die Kirche selbstverständlich schon lange vor dem einzigen überlieferten Konsekrationsdatum, dem 30. Juli 1769<sup>414</sup>, liturgisch in Verwendung stand. Es kann daher von einer Benedizierung der Kirche, bzw. einzelner Teile oder Altäre, spätestens für das Jahr 1742, für einzelne Bereiche vermutlich schon für 1739, ausgegangen werden.<sup>415</sup>

Gleichzeitig mit dem Neubau der Klosterkirche erfolgte auch ein Umbau und eine Erweiterung der Konvent- und Spitalsgebäude durch Johann Georg Stengg. Die im Verhältnis zum Vorgängerbau nun vergrößerte Kirche machte Adapierungen im Bereich der Konventgebäude wohl notwendig.<sup>416</sup> Nachdem nochmals in den Jahren 1772 – 1777, diesmal durch Johann Joseph Stengg d. J., umfassende Erweiterungsbauten stattfanden<sup>417</sup>, können nur mehr einige wenige Arbeiten in diesem Bereich für Johann Georg in Anspruch genommen werden, denen ein eigenes Kapitel gewidmet ist.<sup>418</sup>

---

1753 aus Rom geliefert, wie aus dem an der Gemälderückseite befindlichen Chronogramm hervorging. (Transportrechnung abgebildet bei KOHLBACH 1951, 127, Abb. 50.) Das vom Künstler signierte Modello befindet sich in der Galleria Borghese in Rom, eine Farbskizze im Konvent der Barmherzigen Brüder in Graz (lt. Kohlbach). Das heutige Altarblatt ist eine von Fritz Thaler im Jahr 1990 angefertigte Kopie dieses Gemäldes, nachdem das ursprüngliche Altarblatt Giaquintos bei einem Brand des Hochaltars am 1. November 1977 zerstört worden war. Vgl. SUIDA 1927, 1-2; KOHLBACH 1951, 128; SCHWEIGERT 1990, 39 und Anm. 64 mit weiteren Literaturangaben.

<sup>414</sup> Die Kirchweihe nahm der Bischof von Seckau Josef Philipp Graf von Spaur vor. Am rechten Presbyteriumspfeiler unterhalb der Kanzel befindet sich folgendes Chronogramm: *Ista acDes pIa saCrata est, a PraesVLe nostro Iosepho a spaVer qVI CoMes, aere Pater. Dominica 11ma. post Pentecost.* Es findet sich in der Literatur keine überzeugende Begründung dafür, weshalb mit der Konsekrierung so lange gewartet worden war. Sobel führt dies auf die reiche Innenausstattung zurück, Schweigert nimmt Geldmangel an, der die Ursache für sich dreißig Jahre hinziehende Arbeiten an der Innenausstattung gewesen sein soll. SOBEL 1892, 243-244; SCHWEIGERT 1991, 5. Beides erscheint nicht sehr wahrscheinlich, war doch schon 1742 bis auf den Hochaltar, die Kirchenbänke und den marmornen Fußboden die gesamte Innenausstattung fertig. DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium 1742. Prangner schreibt allerdings, dass sich der Konvent vor 1739 von diversen Bruderkonventen (Feldsberg, Neuburg an der Donau) Geld ausleihen musste, um den Bau weiterführen zu können. Er berichtet auch davon, dass der Konvent 1735 verpflichtet wurde 3.000 fl. an die kaiserliche Kriegskasse abzuführen. PRANGNER 1908, 100-101 und 290.

<sup>415</sup> Ein Benedizierungsdatum ist nicht überliefert.

<sup>416</sup> Vgl. KOHLBACH 1951, 123-124; DEHIO 1979, 151.

<sup>417</sup> Zum Klosterumbau unter Johann Joseph Stengg d. J. vgl. SOBEL 1892, 240-244; PRANGNER 1908, 111-125; BARMH. BRÜDER 1937, 115; KOHLBACH 1962, 224; SCHWEIGERT 1990, 34.

<sup>418</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.2.

### 2.3.2. Eine Spitalskirche als Sitz der Grazer Herz-Jesu-Bruderschaft

Sieht man von der außergewöhnlichen Fassade der Barmherzigenkirche einmal ab, so ist auch noch ein anderer Umstand an diesem Bauwerk höchst bemerkenswert: es ist dies die für eine Spitalskirche ungewöhnliche Größe. Das Gebäude weist eine Länge von fast 48 Metern und eine Breite von ca. 25 Metern (ohne Seitenkapellen ca. 18 Meter) auf und bietet etwa 2.500 Personen Platz. In der Zeit um 1730 versorgten die Barmherzigen Brüder pro Jahr (!) rund 400 Kranke.<sup>419</sup> Es stellt sich also die Frage, für wen dieses große Platzangebot, welches weit über die üblichen Größen anderer Kirchen der Barmherzigen Brüder oder vergleichbarer Spitalsorden hinausgeht, nötig war?<sup>420</sup> Auf den ersten Blick kann diese Frage nicht mit seelsorgerischer Notwendigkeit beantwortet werden. Weder die Anzahl der Patres und Fratres, noch die der Kranken rechtfertigen die beachtlichen Ausmaße der Kirche. Sie wurde auch nicht als Pfarrkirche verwendet. In unmittelbarer Nähe befanden sich (und befinden sich nach wie vor) die Kirche St. Andrä, damalige Hauptpfarre der Murvorstadt, und die Kirchen der Minoriten, des Bürgerspitals sowie des Spitals der Elisabethinen.

Der Anlass für den repräsentativen Neubau wird sehr wahrscheinlich in der Gründung der Herz-Jesu-Bruderschaft im Jahr 1734 zu finden sein. Schon am 5. Juni 1733 war eine Herz-Jesu-Andacht eingeführt worden.<sup>421</sup> Die Andacht erfreute sich von Beginn an großen Zulaufs. Die große Beliebtheit führte dazu, dass „sämtliche Herren Offiziere einer löblichen Landschaft in Steyer“ (Prangner) auch um die Genehmigung einer *Corporis-Christi-Prozession* ansuchten, die rasch erteilt wurde. Die Prozession wurde 1733 erstmals abgehalten. Gemeinsam mit den Grazer Jesuiten bemühten sich die Barmherzigen Brüder gleichzeitig um die Gründung einer *Herz-Jesu-Bruderschaft*, für die sie bereits im August desselben Jahres die päpstliche Bewilligung erhielten. Im Dezember 1733 stattete Papst Clemens XII. einen (noch zu errichtenden) Herz-Jesu-Altar in

---

<sup>419</sup> KERNBAUER 1990, 17.

<sup>420</sup> Die Kirche der Barmherzigen Brüder in Wien fasst mit einer Länge von 38,34 m und einer Breite von 9,20 m (mit Seitenkapellen 18,80 m) ca. 1.000 Personen. Vgl. PRANGNER 1908, 304; BARMH. BRÜDER 1991, 12. Zum Vergleich könnte man auch die beiden in unmittelbarer Nähe gelegenen Kirchen des Bürgerspitals und der Elisabethinen heranziehen, die beide ebenfalls wesentlich kleiner dimensioniert sind. DEHIO 1979, 179-183. Siehe auch POLLEROß 1999, 27: „Grundsätzlich andere architektonische Lösungen [als etwa bei Benediktiner-, Zisterzienser- oder Jesuitenklöstern, Anm. d. Autorin] finden sich hingegen bei den reinen Pflege- bzw. Schulorden. Da diese keine großen Kirchen benötigten [...]“. Auf dieser Überlegung fußt vermutlich die Bemerkung mancher Autoren – zuletzt BIEDERMANN 2003, 474 –, dass die Kirche „bescheiden in ihrer Raumgröße“ sei.

<sup>421</sup> Anlass dafür war die Stiftung von 400 fl. für ein jährliches Hochamt zu Fronleichnam durch die bürgerliche Gastwirtin Konstantia Schwinniger. Die Einführung der Andacht wurde offiziell vom Provinzial-Ordens-Kapitel am 10. Mai 1737 in Pressburg/Bratislava bestätigt. PRANGNER 1908, 324.

der Kirche mit Privilegien aus.<sup>422</sup> Die Gründungsmitglieder der Bruderschaft waren hauptsächlich Beamte der steirischen Landschaft. In der ersten ordentlichen Versammlung vom 12. April 1734 wurden Jakob II. Ernst von Liechtenstein, Bischof von Seckau, sowie Graf Sigmund Rudolf von Wagensberg, Landeshauptmann von Steiermark, zu Protektoren erwählt. Der erste Rektor der Bruderschaft war Georg Jakob von Deyersperg, besser bekannt als Schilderer der letzten Grazer Erbhuldigung von 1728.<sup>423</sup>

Auffallend ist die zeitliche Kongruenz zweier wichtiger Ereignisse im Jahr 1734: der ersten Hauptversammlung der Herz-Jesu-Bruderschaft im April und der im selben Jahr im Konvent aufkeimenden Idee eines Kirchenneubaus. Der entsprechende, von Johann Georg Stengg vorgelegte Bauriss wurde 1734 vom Konvent approbiert.<sup>424</sup> Bereits am Tag der offiziellen Einsetzung der Bruderschaft, dem 1. Sonntag im Mai 1734, traten ihr 2.059 Personen aus Adel und Bürgerschaft bei.<sup>425</sup> In den ersten zwei Monaten danach konnten Spenden aus den Reihen der Mitglieder in der Höhe von 700 fl. gesammelt werden. Mit der Größe der Konfraternität, welche die Kirche der Barmherzigen Brüder fortan als Bruderschaftskirche nützte, lässt sich auch die Größe der Kirche erklären. Der Konvent durfte die berechtigte Hoffnung hegen, für Bau und Ausstattung des Gotteshauses Spendengelder in ausreichender Höhe zu erhalten. Für einen Zusammenhang zwischen der Gründung der Bruderschaft und dem großzügigen Neubau der Kirche spricht auch, dass gleichzeitig die Gruft der Kirche vergrößert wurde, die dann bis zur Aufhebung der Bruderschaft unter Kaiser Joseph II. den Mitgliedern als Grablege diente. Eine entsprechende finanzielle Unterstützung von Kirche und Konvent wurde außerdem in den Gründungsstatuten der Bruderschaft festgelegt.<sup>426</sup>

Nicht nur der große Innenraum der Kirche der Barmherzigen Brüder ist auffallend, sie war auch zur Erbauungszeit mit einer Höhe des Kirchenschiffes von 21 Metern eine der höchsten Kirchen in Graz.<sup>427</sup> Der Dachreiter erreicht eine Höhe von 69 Metern und galt bis zur Errichtung der Herz-Jesu-Kirche im Stadtteil St. Leonhard (1881-91) als höchster Kirchturm der Stadt.<sup>428</sup> Diese Faktoren lassen darauf schließen, dass dem Bau von Beginn an, einerseits als kaiserliche

<sup>422</sup> Die Errichtung eines Herz-Jesu-Altars wurde 1734 beschlossen und noch in der alten Kirche ausgeführt. PRANGNER 1908, 327. Der Jesuit Hermengild Adam hatte ebenfalls für den Altar gespendet, der zwar nur aus Holz, aber größtenteils vergoldet war. KOHLBACH 1951, 126.

<sup>423</sup> Zur Herz-Jesu-Bruderschaft s. PRANGNER 1908, 324-332; KOHLBACH 1951, 126.

<sup>424</sup> PRANGNER 1908, 298-290.

<sup>425</sup> PRANGNER 1908, 329. Das exakte Datum der offiziellen Einsetzung der Bruderschaft war der 5. Mai 1734 [Anm. d. Autorin; s. GROTEFEND 1991, 134-135;].

<sup>426</sup> PRANGNER 1908, 329.

<sup>427</sup> PRANGNER 1908, 306.

<sup>428</sup> LIST 1976, 86. Vgl. WATZENIG 1978, 35, der die Höhe des Turmes mit nur 62,2 m angibt.

Stiftung<sup>429</sup>, andererseits aber vor allem als Sitz der Herz-Jesu-Bruderschaft besondere Bedeutung unter den Grazer Kirchen zukam.

### 2.3.3. Baubeschreibung und -analyse

#### a) DIE FASSADE:<sup>430</sup>

##### ➤ Zur Konzeption der Fassade und ihrer Lage im Straßenbild:

Die Fassade der Barmherzigenkirche befindet sich in einer „städtebaulich keineswegs günstigen Position“ (Brucher)<sup>431</sup>, da der Vorplatz quer zur Fassade situiert ist und damit eine frontale Betrachtung nicht zulässt. Die damalige Situation hat sich bis heute noch verschlechtert, da der ehemals rechteckige Platz nunmehr gegen Westen konisch ausläuft, die Fassade also nicht mehr parallel sondern schräg zum Platz steht. Der Umstand, dass sich jeder Besucher der Kirche, oder auch nur zufällige Passant, der Fassade von der Seite her nähern muss, war auch dem Baumeister bewusst.<sup>432</sup> Verschiedene Charakteristika der Fassade sprechen dafür, dass Stengg aktiv auf die gestellte Aufgabe Bezug nahm und bei seinem Entwurf darauf achtete, dass dieser für die Betrachtung von der Seite geeignet war. Das Talent des Baumeisters, welches darin bestand, in seinem Werk während seiner Lehr- und Wanderjahre aufgenommene Eindrücke und Vorbilder entsprechend der gestellten Aufgabe zum Einsatz zu bringen und zu einem eigenständigen Entwurf zu verarbeiten, verhalf ihm auch hier zu einer, der vorgefundenen Situation bestmöglich angepassten Lösung: er entschied sich für einen dreifach konkav geschwungenen Wandkörper.

Auf dem vor der Kirche liegenden, relativ schmalen Platz fanden häufig Prozessionen statt, und auch der Pranger befand sich hier. Der Platz sollte wohl nicht zusätzlich durch eine zu dominante, z. B. in den Platz vorschwingende Kirchenfassade verengt werden. Die konkaven Einschwingungen der Mauern dagegen erweitern den Platz optisch. Gleichzeitig wirken sie einladend und führen den Besucher in das Innere der Kirche. Alle drei Kirchenportale sind in den konkaven Zonen der Wand situiert, haben also an sich schon Tiefenzug und machen

<sup>429</sup> Die kaiserlichen Privilegien des Grazer Konvents waren erst 1706 per Dekret von Joseph I. erneuert worden. PRANGNER 1908, 94.

<sup>430</sup> Zur Fassade der Barmherzigenkirche siehe BRUCHER 1968, 83-98; BRUCHER 1970, 61-66; MISCHAN 1971, 104-106; SCHWEIGERT 1990, 31-37. Vgl. auch BRUCHER 1983, 298.

<sup>431</sup> BRUCHER 1968, 83; BRUCHER 1970, 61. Vgl. ähnlich lautend auch schon WAGNER-RIEGER 1972, 20.

<sup>432</sup> Es dürfte für einen Baumeister des Barock grundsätzlich nicht ungewöhnlich gewesen sein, eine Fassade auf Seitenansicht zu konzipieren; im Gegenteil waren Bauten, die sich in günstigen, frontal ansichtigen Positionen befanden im dicht verbauten Stadtgebiet eher die Ausnahme.

neugierig. Hinzu kommt, dass die Modellierung der Fassade von der Seite viel besser wahrnehmbar ist, als in der Frontalansicht. Die Staffelung und Knickung der die Fassade gliedernden Pilasterbündel macht von der Seite betrachtet ebenfalls Sinn. Die Pilaster werden in jeder Achse zuerst nach außen gestaffelt – der Betrachter wird also um diese herum geführt – und dann zur Mittelachse hin kurz und relativ steil zur Wandfläche zurückgeführt. Auch diese Maßnahme hat die Konzentration auf die Türöffnungen zum Ziel. Die kurzen Konvexschwünge, die die Fassade nach außen hin im wahrsten Sinne abrunden, „fangen“ den Vorbeigehenden sozusagen ein und leiten ihn zu den Portalen hin. Als weiteres, in die Tiefe führendes Element fungiert das unterhalb des querliegenden Ovalfensters in der Mittelachse der Fassade nach unten knickende, halbrund geführte Gesims.<sup>433</sup>

Neben den bereits von Brucher ausführlich thematisierten architektonischen Vorbildern für die dreifach konkav geschwungene Fassade der Barmherzigenkirche – auf welche noch zurückzukommen sein wird – führten sehr wahrscheinlich auch praktische Überlegungen (Blickachsen, mögliche Betrachterstandpunkte und die Führung der Besucher) zur Wahl des Fassadentypus. Ähnliche Überlegungen wie sie Stengg für seine, auf Seitenansicht konzipierte Fassade anstellte, dürften auch Johann Michael Fischer bei den beiden fast zeitgleich entstandenen Fassaden der Klosterkirchen von Diessen (ab 1732) und Aufhausen (ab 1736) beschäftigt haben. Wohl weisen beide Fassaden Fischers sowohl konvexe als auch konkave Krümmungen auf, gemeinsam mit der Barmherzigenkirche ist ihnen aber die nur flache Wölbung sowie der deutliche Tiefenzug des Wandverlaufs, der besonders in der Seitenansicht zur Geltung kommt.<sup>434</sup>

Es wurde schon eingangs bemerkt, dass sich die Fassade der Kirche an einer, für die Wahrnehmung ungünstigen Stelle im Häuserverbund befindet, da von keiner Stelle die gesamte Fassade gut eingesehen werden kann. In einer prinzipiell ähnlichen Situation im städtebaulichen Verband befindet sich die, von Francesco Borromini (1599 – 1667) errichtete Fassade des Convento dei Filippini in Rom (1621 – 1661). Auch bei diesem Gebäude muss es das Anliegen des Architekten gewesen sein, einerseits eine aus dem Mauerverband sich deutlich abhebende Fassade zu errichten, andererseits aber weder den davor liegenden Platz zusätzlich einzuengen,

---

<sup>433</sup> Den Kunstgriff, mittels eines um ein Ovalfenster herum geführten Gesimses eine stärkere, in diesem Ausmaß nicht vorhandene Wölbung einer Wandfläche vorzutäuschen, hat Johann Georg Stengg bereits an der Fassade des Schlosses Schielleiten etwa ein Jahrzehnt vor der Barmherzigenkirche angewandt. Damals allerdings in umgekehrter Absicht, das dortige Aufwärtsführen des Gesimses sollte optisch eine stärkere, konvexe Wölbung des Mittelrisalits vortäuschen, dessen Schwung tatsächlich relativ flach ausgeführt ist. Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1.

<sup>434</sup> Vgl. BLÄTTLER 1995, 207-209 sowie die dortigen Abb. Vgl. auch LIEB 1982, 54 und 138.



noch – in diesem Fall – in unmittelbare Konkurrenz zur rechts davon situierten Fassade der Chiesa Santa Maria in Vallicella zu treten. Borromini entscheidet sich ebenfalls für einen sanften Konkavschwung der Fassade. Es soll hier nicht behauptet werden, dass für die Konzeption einer Kirchenfassade auf einem kleineren Platz nur diese eine Möglichkeit bestünde, jedoch ist auffällig, dass unterschiedliche Architekten bei ähnlicher Aufgabenstellung doch zu im Prinzip der Gestaltung verwandten Fassadenlösungen finden. Stengg kann die Fassade Borrominis ebenso aus eigener Anschauung wie aus Stichwerken gekannt haben (siehe weiter unten in diesem Kapitel).

➤ Überlegungen zum Fassadentypus: „Turmlose Fassade“ oder „Einturmfassade“?

Die Fassade der Barmherzigenkirche in ihrem heutigen Zustand repräsentiert den Typus der turmlosen Fassade. Eine Kommunikation mit dem nur knapp hinter der Fassadenflucht situierten Dachreiter wird durch den geschlossenen, halbrunden Giebel verhindert. In Heranziehung eines *Prospectes* des Klosters aus den Jahren 1772 – 1777 stellte Brucher die These auf, dass der heute halbrund geschlossene Giebel erst eine Zutat des 19. Jahrhunderts sei (Abb. 32). Ursprünglich hätte sich ein gesprengter Giebel an dieser Stelle befunden, der die Fassade unmittelbar mit dem Dachreiter zu einer Einheit verschmolzen hätte, sodass für die Beurteilung der Konzeption Stenggs von einer Einturmfassade ausgegangen werden müsse.<sup>435</sup> Im Archiv der Barmherzigen Brüder in Wien hat sich jedoch noch eine frühere Ansicht der Barmherzigenkirche erhalten, eine Federzeichnung von Joseph Gebler, die um 1763 entstanden ist (Abb. 33). Diese zeigt einen völlig anderen Giebelabschluss, als die spätere Zeichnung Stenggs.<sup>436</sup> Schweigert publizierte die Zeichnung erstmals, übernahm aber – ohne auf die Unterschiede in den beiden Abbildungen einzugehen – die These Bruchers.<sup>437</sup> Tatsächlich zeigt das Blatt Geblers – welches auch in den übrigen Details und den Proportionen wesentlich exakter ausgeführt ist und deshalb zuverlässiger erscheint als jenes J. J. Stenggs – bereits den auch heute noch existierenden halbrund geschlossenen Giebel (vgl. Abb. 34 – 36). Vor dem geschlossenen Giebel befindet sich auch ein gesprengter Giebel. Ein solcherart angedeuteter, nur stuckierter gesprengter Giebel

<sup>435</sup> BRUCHER 1968, 87-88; BRUCHER 1970, 62-63. Brucher benennt den erwähnten *Prospect* nicht näher, jedoch ist davon auszugehen, dass damit eine Zeichnung Johann Joseph Stenggs d. J. gemeint ist, die dieser wohl anlässlich seiner eigenen Tätigkeit am Grazer Konvent der Barmherzigen Brüder in den Jahren zwischen 1772 und 1777 anfertigte. Die Zeichnung ist mit dem Titel *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite* überschrieben und befindet sich im ABBG. Als Pendant dazu existiert auch eine zweite Zeichnung Stenggs mit dem Titel *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Garten Seite*. Vgl. SCHWEIGERT 1990, Abb. 11 und 12 sowie SCHWEIGERT 1991, 3.

<sup>436</sup> Joseph Gebler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Feder in Tusche laviert, Papier auf Leinwand, 55,1 x 77,2 cm; rechts neben der Klostermauer signiert „Joseph Gebler fecit“, bezeichnet „Conventus Graety“, ABBW (ohne Signatur). Vgl. SCHWEIGERT 1990, Abb. 10 und Anm. 36.

<sup>437</sup> SCHWEIGERT 1990, 34 und Abb. 10.

befindet sich auch heute noch an Ort und Stelle. Der halbrunde Giebelabschluss samt der im Strahlenkranz herabschwebenden Heilig-Geist-Taube ist bereits auf der Zeichnung von 1763 vorhanden.

Es kann demnach kein Zweifel darüber bestehen, dass die Fassade der Barmherzigenkirche von Beginn an als turmlose Fassade konzipiert war. Als weiteres Argument für diese Annahme kann ins Treffen geführt werden, dass die konkaven Schwünge des Giebelgeschosses nicht zur Vermittlung zwischen dem Untergeschoss und dem Dachreiter genützt werden. Gegen Bruchers These spricht außerdem der große Höhendrang der Fassade, der es dem Betrachter aufgrund der begrenzten Platzsituation kaum möglich macht, überhaupt bis zum Giebel hinaufzublicken. Welchen Zweck hätte eine Einbeziehung des Dachreiters in die Fassadenkonzeption gehabt, wenn dieser von der Straße aus ohnehin nicht zu sehen ist? In diesem Falle hätte die Lösung – wäre eine Einturmfassade gewollt gewesen – wohl nur darin bestehen können, anstelle des Dachreiters einen Fassadenturm zu errichten (der technisch gesehen ebenfalls als Dachreiter hätte ausgeführt werden können).

➤ Die dreifach konkav geschwungene Fassade – Vorbilder und kunsthistorische Einordnung:

Eine ausführliche Beschreibung der Fassade findet sich bereits bei Brucher.<sup>438</sup> An dieser Stelle können die Ausführungen daher auf die wesentlichen Charakteristika der Architektur beschränkt werden. Brucher hat sich auch mit möglichen Vorbildern für die dreifach konkav geschwungene Fassade befasst, die im Folgenden diskutiert werden sollen.

Betonte Vertikalität, die als typisch für alle Fassadenschöpfungen Stenggs angesehen werden kann, ist auch das Charakteristikum dieser Fassade. Der Aufwärtsdrang wird neben der grundsätzlichen Proportion noch durch die auf mächtigen Sockeln ruhenden Kolossalpilaster sowie die streng vertikale Staffelung der Portale, Fenster und stuckierten Elemente verstärkt. Die drei Achsen der zweigeschossigen Fassade werden in flachen konkaven Schwüngen geführt, die zu den Seiten hin in kurzen, konvexen Schwüngen auslaufen. Vier geschichtete Pilasterbündel und der Verzicht auf gerade Mauerteile lassen an den Übergängen der einzelnen Achsen scharfe Kanten entstehen. Die hinter den Hauptpilastern gestaffelten Pilasterfragmente besitzen kein Kapitel. Kranzgesims und Architrav des stark profilierten und verkröpften Gebälks werden in der Mittelachse nach oben und unten um einen querovalen Oculus herumgeführt. Das

---

<sup>438</sup> BRUCHER 1968, 83-87; BRUCHER 1970, 61-62;

Giebelgeschoss, welches den dreifachen Konkavschwung des Untergeschosses aufnimmt, ruht auf dem Gebälk. Die seitlichen Volutenschwünge sind ebenfalls konkav geschwungen, die gestürzten Voluten jedoch übernehmen den konvexen Schwung der Fassadengrenzen des Untergeschosses. Der Schwung der Fassade hat nichts Körperliches, ist nicht raumgreifend konzipiert, sondern verläuft in sanften Kurven, wodurch der Eindruck schwereloser Bewegtheit entsteht.

Brucher unterteilte die von ihm zur Diskussion gestellten möglichen Vorbilder für die Fassade der Barmherzigenkirche in solcher italienischer und böhmischer Provenienz. Bei den italienischen Vorbildern, die zuerst betrachtet werden sollen, konzentrierte er sich auf Rom und führte die Kirchen SS. Martina e Luca (1635 – 1650) von Pietro da Cortona sowie die Borromini-Kirchen S. Carlo alle Quattro Fontane (1634 – 1667), S. Agnese in Agone (1653 – 1657), das Oratorio di S. Filippo Neri (1621 – 1661) sowie das Collegio di Propaganda Fide (1662 – 1666) an.

Die Auswahl der Vergleichsbeispiele bei Brucher erfolgte offensichtlich ausschließlich aufgrund der vorkommenden Kurvierung einer oder mehrerer Fassadenachsen, erscheint jedoch im Hinblick auf die Entwürfe Stenggs etwas willkürlich. Mit der Fassade der Kirche SS. Martina e Luca verbinden Stenggs Arbeiten nur die gebauchte Frieszone des Architravs. Die sanfte Konvexwölbung der römischen Fassade hingegen entwickelt sich aus der entsprechenden Form des Innenraums. Es findet sich also eine Übereinstimmung, ein „sich gegenseitig bedingen“ von „Innen“ und „Außen“, das Entwürfen Johann Georg Stenggs grundsätzlich fremd ist.<sup>439</sup> Die Fassade von S. Agnese di Agone scheidet als direktes Vorbild ebenfalls aus. Wie Brucher auch selbst feststellte, unterscheidet sie sich in ihrem imposanten Fassadenduktus trotz konkaven Einschwingens der Seitenachsen doch in jeder Hinsicht ganz wesentlich von den sanften Kurvierungen Stenggs.<sup>440</sup> Das Untergeschoss der Fassade von S. Carlo alle Quattro Fontane könnte Stengg im Hinblick auf seinen Entwurf für die Fassade der Zisterzienserstiftskirche in Rein beeinflusst haben, wie der Vergleich der Grundrisse der beiden Fassaden im folgenden Kapitel zeigen wird.<sup>441</sup> Die dreifach konkav geschwungene Fassade des Obergeschosses mit ihren hinter den schräg gestellten Säulen zur Mittelachse hin in scharfen Kanten zusammentreffenden Schwüngen, erinnert an die Lösung Stenggs an der Barmherzigenkirche. Auch der nach oben spitz zulaufende, nach unten jedoch in seitlichen Voluten auslaufende

<sup>439</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 89; BRUCHER 1970, 63;

<sup>440</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 89; BRUCHER 1970, 63;

<sup>441</sup> S. Abschnitt C, Kapitel 2.4.

Giebel der Mittelachse mit darunter angebrachtem Medaillon könnte für Stengg hinsichtlich seiner Giebelvariante mit darunter befindlicher Heilig-Geist-Taube ideengebend gewesen sein. Mit der in sanften konkaven Schwüngen geführten Fassade des Oratorio di S. Filippo Neri lassen sich ebenfalls verschiedene Gemeinsamkeiten feststellen. Nicht nur der flach geführte Konkav-Schwung der einzelnen Achsen, sondern auch die an den Übergängen der Achsen gestaffelten und über Eck geführten Pilaster könnten Stengg inspiriert haben. Was den Vergleich mit dem Collegio di Propaganda Fide betrifft, so sind Gemeinsamkeiten des Innenraums der Barmherzigenkirche mit der Capella di Rei Magi festzustellen, auf die im entsprechenden Abschnitt dieses Kapitels eingegangen werden wird. An Borromini erinnern auch die bei Stengg besonders häufig vorkommenden konvexen Rundungen bzw. die Auskehlung der Ecken und die dadurch angestrebte Verklammerung der Fassaden (z. B. zu beobachten an den Fassaden der Barmherzigenkirche, des Eingangsrisalits des Stiftes Rein und am Mittelrisalit des Schlosses Schielleiten) sowie die Auskehlung der Ecken und die dadurch erzielte Vereinheitlichung der Raumhülle im Inneren.<sup>442</sup>

Bei der Diskussion einer möglichen Borromini-Rezeption durch Stengg, der nachweislich in Italien gewesen ist und daher durchaus die Bauten des römischen Architekten aus eigener Anschauung gekannt haben kann, ist es jedoch meiner Ansicht nach zielführender, anstelle der Aufzählung möglicherweise Vorbildhafter Bauwerke, wie dies bisher geschehen ist, nun viel grundsätzlicher nach der Art und Weise dieser Rezeption zu fragen.

Es ist anzunehmen, dass Stengg zu Beginn seiner achtjährigen Wanderschaft in Italien war.<sup>443</sup> Begab er sich, wie seinem Lebenslauf nach zu vermuten ist, 1707 oder spätestens 1708 auf seine Reise und kam er bis nach Rom<sup>444</sup>, so traf er dort zu einer Zeit ein, als gerade erst wenige Jahre zuvor an der Accademia di San Luca unter dem Einfluss Francesco Fontanas die gleichberechtigte Beschäftigung mit dem Werk Borrominis begonnen hatte, nachdem zuvor Bernini und Cortona der Vorzug gegeben worden war. Skizzen Filippo Juvarras, in denen er einmal „berninesk“ und einmal „borrominesk“ zeichnet, zeigen, welches ein Formenreichtum den Architekten dieser Generation zur Verfügung stand. Kieven konstatiert, dass sich das neue Interesse dieser Zeit an den Bauten Borrominis jedoch hauptsächlich auf seine dekorativen

---

<sup>442</sup> Vgl. BÖSEL 2000, 47.

<sup>443</sup> Diese Annahme beruht auf den weiter unten zu betrachtenden möglichen Einflüssen böhmischer Architektur. Die relevanten Vergleichsbeispiele sind hier mehrheitlich erst in den Jahren nach 1710 entstanden, sodass davon ausgegangen werden muss, dass Stengg die letzten Jahre seiner Wanderschaft im Norden verbrachte.

<sup>444</sup> Er selbst spricht nur von „*Wällischlandt*“, nicht jedoch explizit davon, in Rom gewesen zu sein. Vgl. StLA, HK 1724-X-23 sowie Abschnitt B, Kap. 2.

Formen konzentrierte und kaum in einer Auseinandersetzung mit seinen Grundrisslösungen bestand.<sup>445</sup> Nach 1700 trugen auch verschiedene Stichwerke zur Verbreitung von Borrominis Architektur bei. Zwischen 1701 und 1720 veröffentlichte Domenico de Rossi drei Bände des *Studio d'architettura civile*, in denen auch die Bauten Borrominis durch zahlreiche Abbildungen verfügbar gemacht wurden. 1720 brachte der römische Verleger Sebastiano Giannini zwei Bände zu Borrominis S. Ivo und dem Oratorio dei Filippini heraus. Die erst 1720 und 1725 publizierten Stichwerke des *Opus architectonicum Equitis Francisci Borromini* zeigen ebenfalls das Oratorio dei Filippini und S. Ivo. Weiters sind Stichvorlagen von S. Carlo alle Quattro Fontane erhalten geblieben.<sup>446</sup> Auch im Traktat *Perspectiva pictorum et architectorum* Andrea Pozzos, dessen beide Bände erstmals zwischen 1693 und 1700 erschienen, findet sich eine Verteidigung der Kunst Borrominis.<sup>447</sup> Es ist ein frühes Dokument für die neue Wertschätzung dieses Architekten, aber es zeigt die im 18. Jahrhundert anhaltende Verengung der Borromini-Rezeption auf die Details, die „dekorativen“ Formen.<sup>448</sup> Kieven beschreibt den Borrominismus des Spätbarock, zu dem Stenggs mit seinen Entwürfen für mehrfach geschwungene Fassaden zweifelsohne zu rechnen ist, nicht als Nachahmung, sondern als „Transformation“ der Vorlage. Aus dem Zerlegen des Vorbilds in viele Einzelteile ergab sich die Möglichkeit zu enormer Experimentierfreiheit, die jedoch zu einer „Oberflächenkunst“ führte, die die Logik der Architektur Borrominis in elegante Fläche verwandelte. Die einzige räumliche Reminiszenz an Borromini blieben in vielen Fällen die abgerundeten Ecken<sup>449</sup>, die sich auch im Werk Stenggs vielerorts finden.

In Rom blieb der Borrominismus bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts bestimmend. Wie sehr Stenggs Auffassung der Fassaden mit jenen der „Borroministi“ des römischen Spätbarock verwandt war, zeigen in der Gestaltung und Gesamtauffassung ähnlichen Bauwerke wie z. B. jene des Filippo Raguzzini (Case di Piazza Sant'Ignazio, 1727 – 1728) oder des Giuseppe Sardi (Kirche S. Maddalena, 1735). Mit diesen Architekten verbinden Stenggs Fassaden die betonte Vertikalität, die sanften Kurvierungen und die grundsätzlich dekorative Gesamtauffassung der gestalten Oberflächen.

Für die Fassade der Barmherzigenkirche wurden von Brucher jedoch nicht nur italienische Vorbilder genannt, sondern vor allem auch eine Schulung Stenggs an der böhmischen

---

<sup>445</sup> KIEVEN 2000, 128.

<sup>446</sup> Vgl. KIEVEN 2000, 129.

<sup>447</sup> Vgl. die in dieser Arbeit verwendeten späteren Ausgaben POZZO 1708 (1. Teil) und POZZO 1709 (2. Teil).

<sup>448</sup> KIEVEN 2000, 127.

<sup>449</sup> KIEVEN 2000, 131-133.

Barockarchitektur, besonders jener Christoph Dientzenhofers und des in Nordböhmen wirkenden Ottaviano Broggios angenommen.<sup>450</sup>

Dientzenhofers Wandflächen sind von „fast teigig erscheinender Weichheit“ (Franz). Zwar sind die Hauptelemente der Biegung Konkavachsen, sie fließen jedoch weich ineinander und bilden keine scharfen Kanten. Über die bei Stengg zu beobachtende, rein dekorative Auffassung der Fassade hinaus, verleiht Dientzenhofer seinen Entwürfen auch ein plastisches Gliederungssystem.<sup>451</sup> Stengg fühlte sich dem böhmischen Radikalbarock Dientzenhoferischer Prägung nicht verbunden. Die Einflüsse von dieser Seite können daher nur allgemeiner Art sein – gedacht ist hier natürlich an die geschwungene Fassadengestaltung oder auch die geschwungenen Emporen im Innenraum – und könnten Stengg vielleicht nicht so sehr aus der direkten Auseinandersetzung mit ihnen, sondern in ihrer Umformung durch Ottaviano Broggio bekannt geworden sein. Broggios Œuvre weist verschiedene Gemeinsamkeiten mit Entwürfen Stenggs auf.

Das mehrfach als Vorbild für die Barmherzigenkirche genannte, Ottavio Broggio zugeschriebene Schloss Ploskovice (Abb. 37) kommt aus zeitlichen Gründen als solches jedoch nicht in Frage. Die Planungen für dieses Gebäude begannen erst nach 1716, als Stengg bereits wieder nach Graz zurückgekehrt war.<sup>452</sup> Nicht zu übersehen sind dennoch die Gemeinsamkeiten der beiden Fassaden. Die Fassade in Ploskovice wird in dreifach konkavem Schwung geführt, wobei die Bewegung jeweils auf die einzelnen Wandachsen beschränkt bleibt (Abb. 38). Vergleichbar sind ebenfalls die abgerundete seitliche Fassadenbegrenzung und die flächenhaft-dekorative Gesamtauffassung.<sup>453</sup> Es besteht die Möglichkeit, dass Stengg frühere Bauten Broggios gekannt hat und davon ausgehend – und unter Einbeziehung anderer Eindrücke seiner Wanderschaft und der lokalen Verhältnisse – nach seiner Rückkehr aus eigener Kraft zu ähnlichen Lösungen fand.

Der Portalbau des Prämonstratenserklosters in Doksany (zw. 1697 und 1703 errichtet) kommt hier als frühestes Beispiel in Frage (Abb. 39). Der Portalbau, der in konkavem Schwung geführt wird, zeigt mehrere Übereinstimmungen mit der Fassade der Barmherzigenkirche. Jedes

<sup>450</sup> BRUCHER 1968, 91-94; BRUCHER 1970, 63-64; zuletzt LORENZ 1994, 53. Zum Werk Christoph Dientzenhofers vgl. FRANZ 1943; FRANZ 1962, 47-74; FRANZ 1985; FRANZ 1989, 169-189. Zum Werk Ottavio Broggios vgl. FRANZ 1962, 89-90; AK 1992; FIDLER 1993, 290-310; FRANZ 1996, 168-177.

<sup>451</sup> BRUCHER 1968, 93.

<sup>452</sup> Ottavio Broggio wird in den Quellen zum Schlossbau nicht genannt. Auf stilistischem Wege konnte Franz jedoch eine wesentliche Einflussnahme Broggios für diesen Bau nachweisen. Ausführender Baumeister war Václav Špaček. FRANZ 1996, 175-176; KOTALÍK 2001, 197.

<sup>453</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 95-96; BRUCHER 1970, 65.

geradlinige Mauerwerk wird vermieden. Der mittlere Konkavschwung wird an den Seiten jeweils in einen konvexen Schwung übergeleitet. Der Übergang ist jedoch nicht fließend, sondern scharfkantig. Geschichtete Pilaster, abgefaste Ecken und das mehrfach verkröpfte Gebälk erinnern ebenfalls an die Grazer Fassade. Bei Stengg entsteht die Biegung der Wand, die an sich sehr flach ausgeführt wird, vor allem durch die Schrägstellung der geschichteten Pilaster und das mehrfach verkröpfte, stark auskragende Gebälk. Damit folgt er im Gestaltungsprinzip auch verschiedenen anderen Bauten Ottavio Broggios, die er aufgrund ihrer Datierung auch selbst gekannt haben kann. Zu nennen wären: die Hl. Wenzelskirche in Litoměřice/Leitmeritz (1714 – 1716; Abb. 40), die Klosterkirche St. Katharina in Osek (ab 1713; Abb. 41) oder die Klosterkirche Mariae Himmelfahrt, ebenfalls in Osek/Ossegg, deren Fassade in die Jahre 1711 – 1714 datiert (Abb. 42). An der St. Katharina-Kirche findet sich auch der für Stengg charakteristische polsterförmig gebauchte Fries. Alle genannten Kirchen weisen außerdem turmlose Fassaden auf.

Franz stellte fest, dass Broggio seinen dynamisch bewegten Stil, den er das „Broggio-Motiv“ nennt, erst nach 1711 ausgebildet hatte. Ein dieser Entwicklung vorausgegangener Prag-Aufenthalt des Architekten ist gesichert. Als hervorstechendstes Motiv erkennt Franz die konkav eingesunkenen Pilaster, die Broggio dort z. B. an der St. Ursula-Kirche von Marc Antonio Canevale kennengelernt hatte (1699 – 1701).<sup>454</sup>

Wie sehr die beiden Architekten in ihrer Gesamtauffassung von Architektur übereinstimmten, zeigen auch spätere Entwürfe Broggios, etwa die Fassade der Allerheiligenkirche in Litoměřice, die er ab 1717 errichtete (Abb. 43). Einer leicht konkav einsinkenden Wandfläche sind schräge Pilaster vorgelagert, das Gebälk ist horizontal durchgezogen. Die seitlichen Fassadenkanten sind ebenfalls konkav geschwungen, wodurch sich eine die gesamte Fassade überziehende Kurvatur ergibt. Ein weiteres Beispiel wäre der Entwurf Broggios für eine Kapelle in Libkovic-Mariánské Radčice, um 1727. Mehrfach geschichtete Pilaster, vielfach verkröpftes Gebälk und gebauchte Friesstücke, daneben aber auch die Form des Altarbildes (siehe nächster Abschnitt in diesem Kapitel) ähneln in auffälliger Weise den Arbeiten Stenggs.

---

<sup>454</sup> FRANZ 1996, 169-173.

➤ Fenster- und Portalformen:

Die Kenntnis und Auseinandersetzung Stenggs mit der ab 1702 von Jakob Prandtauer errichteten Fassade der Stiftskirche von Melk ist anzunehmen. Mehrere Details dieser Fassade finden sich in seinem Werk, besonders an der Barmherzigenkirche, wieder. So zeigt die Melker Fassade bereits die mehrfach geschichteten, geknickten und hier den Schwung der Fassade ausmachenden konkav gebogenen Pilaster. An der Mittelachse im Erdgeschoss blieb wie an der Barmherzigenkirche der mittlere der geschichteten Pilaster ohne Kapitell. Die Blendbalustrade in der Mittelachse verweist auf die ähnlich gestalteten Blendbalustraden am Gewölbe der Barmherzigenkirche. Der in der Mittelachse der Fassade plazierte querovale Oculus, um den das geteilte Gebälk oben und unten herumgeführt wird (Abb. 44), findet sich ebenso an beiden Fassaden, wie ein verkröpfter, geknickter und geschwungener Giebel. Die gekehlten seitlichen Abschlüsse der Turmfassaden der Melker Kirche sowie die konvex gerundeten seitlichen Fassadenabschlüsse sind ebenfalls Bestandteile des Formenrepertoires Stenggs. Letztere finden sich ebenfalls an der Fassade der Barmherzigenkirche (Abb. 31). Das aus wulstartigen Stäben gebildete Gewände des Melker Mittelportals findet sich in ähnlicher Art am mittleren Portal und an den Fenstern der Mittelachse der Grazer Kirche (Abb. 45 und 46). Selbst die Putzfelderzier an der Basis der Säulen (Melk) bzw. Pilaster (Graz) findet sich, wenn auch im Detail anders ausgeführt, an beiden Fassaden. Stengg hat die Formfindungen Prandtauers an dieser Fassade gründlich studiert und viele Anregungen in sein eigenes Œuvre übernommen. Die Kaselfenster oberhalb der Seitenportale der Barmherzigenkirche wiederum verweisen auf ein Studium der Architektur Lucas von Hildebrandts.

Charakteristisch für Stenggs Formfindungen ist allerdings seine Affinität zur „Formübertragung“, die auch an der Fassade der Barmherzigenkirche augenfällig wird. Für die Fensterformen etwa orientierte er sich an den Formen von Altarblättern. Dieselbe Fensterform verwendete er nochmals an der Kalvarienbergkirche von Heiligenkreuz am Waasen.<sup>455</sup> Bei seinen Portalgestaltungen, Fensterformen und Altären spielt Stengg immer wieder mit der Auswechselbarkeit der Grundformen bei miteinander verwandten Formgelegenheiten: turmlose Fassade – Portal – Altar.<sup>456</sup>

Darüber hinaus finden sich an der Fassade der Barmherzigenkirche die für sein Œuvre typischen geohrten Fenster- und Türformen sowie das Schulterbogenportal, das ebenfalls an den

<sup>455</sup> Vgl. Abschnitt C, Kapitel 2.5.2.

<sup>456</sup> Vgl. Werkverzeichnis.



Schlössern Schielleiten und Gösting begegnet. Die Gewände der Portale und Fenster sind als wulstartige Stäbe ausgebildet, die an gotische Gewändeformen erinnern, wie auch der Typus des Schulterbogenportals an sich. Bei der Gestaltung der Pilasterkapitelle und des Fassadenstücks kommt die Vorliebe Stenggs für vegetabile Formen zum Ausdruck.<sup>457</sup>

b) BAUTYPUS UND INNENRAUM:

Mehrmals wurde bereits festgestellt, dass Johann Georg Stengg mit der Wahl des Typus „Wandpfeilerkirche“ einer lokalen Tradition folgt.<sup>458</sup> Dies muss allerdings präzisiert werden, denn der Typus hat unterschiedliche Wurzeln und durchläuft in der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verschiedene Entwicklungsstränge. Die Wandpfeilerbauweise spielte während der ganzen Epoche des Barock eine bedeutende Rolle, weil sie nicht nur die liturgischen Anforderungen bestens erfüllen konnte, sondern darüber hinaus auch die Möglichkeit für großen Variantenreichtum in Grund- und Aufriss bietet und geeignet ist, das Licht auf unterschiedlichste Weise in den Raum einzubeziehen.<sup>459</sup> In der Steiermark ist die Beliebtheit des Typus vielleicht auch im Zusammenhang mit dem Wirken der Jesuiten zu sehen. Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts bereits ging von der damals größten auf habsburgischem Gebiet befindlichen Jesuitenuniversität in Graz beträchtlicher Einfluss aus, dessen Auswirkungen auf die kirchliche Architektur der Region bislang nicht im Detail untersucht wurden.<sup>460</sup> Wie bereits dargelegt, wurde die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder auch als Kirche der Grazer Herz-Jesu-Bruderschaft errichtet, deren Entstehung zum Großteil dem Betreiben des Jesuitenordens zu verdanken ist. Stengg war bereits davor für eine andere Grazer Bruderschaft, *Mariae Reinigung*, am Kalvarienberg tätig gewesen. Auch bei der Errichtung der dortigen Heiligen Stiege waren die Jesuiten als Eigentümer des Kalvarienberges direkt beteiligt.<sup>461</sup>

An der Barmherzigenkirche kam ein dreijochiger Saalraum mit flachen Kapellennischen und darüber liegenden Emporen zur Ausführung (Abb. 47 und 48). Der in gleicher Tiefe wie die übrigen Joche ausgeführte Vorraum wird von einer dreiachsigen Orgelempore überspannt. Das Presbyterium besteht aus einem queroblungen Raum mit abgeschrägten Ecken, der etwas tiefer

<sup>457</sup> Zur detaillierten Beschreibung der Fassadeninstrumentierung vgl. BRUCHER 1968, 84-85; BRUCHER 1970, 61-62.

<sup>458</sup> Zuletzt bei LORENZ 1994, 53.

<sup>459</sup> Zur Entwicklung des Typus Wandpfeilerkirche und seiner Verbreitung s. a. NAAB/SAUERMOST 1973/1, 85-86; STALLA 2006, 33-57.

<sup>460</sup> Vgl. dazu Bruchers Ausführungen über die Jesuitenkirchen in Österreich. BRUCHER 1983, 34-46.

<sup>461</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.1.

ist als die Langhausjoche. Entscheidend für den Raumeindruck ist die basilikale Beleuchtung durch die Emporenfenster, deren Brüstungen konkav-konvex-konkav geschwungen sind.

In der Steiermark stehen als mögliche Vorbilder für den Typus der Wandpfeilerkirche in erster Linie die Jesuitenkirche in Leoben (1660 – 1665, Peter Franz Carlone), die Stiftskirchen von Vorau (1660 – 1662, Domenico Sciassia) und Pöllau (1701 – 1712, Joachim Carlone), sowie die Wallfahrtskirche Mariatrost in Graz<sup>462</sup> (ab 1714) zur Verfügung. Die Kirchen von Vorau, Pöllau und Mariatrost verfügen über ein Querhaus mit Vierung, Pöllau und Mariatrost auch über eine Kuppel. Mariatrost wiederum weist keine Emporen auf. Diese Kirchen zeigen bei näherer Betrachtung mehr Unterschiede als Übereinstimmungen und kommen daher als unmittelbare Anregungen für die an der Barmherzigenkirche gewählte Variante der Wandpfeilerkirche nicht in Frage.<sup>463</sup> Anders verhält es sich bei der Jesuitenkirche in Leoben. Hier handelt es sich um eine Wandpfeilerkirche mit Seitenkapellen und darüber liegenden Emporen. Das Langhaus ist vierjochig, der zweijochige eingezogene Chor schließt gerade, das erste Joch überspannt eine dreiaxige Orgelempore. Die Beleuchtung der Kirche erfolgt durch die Emporenfenster.<sup>464</sup> Carlone folgt in seiner Konzeption dem Typus der Wandpfeilerkirche wie er davor etwa schon in Steyr (Dominikaner- und Jesuitenkirche, beide um 1640 begonnen), an der Augustiner-Chorherrenstiftskirche in Waldhausen (um 1650 begonnen), an der ehem. Klosterkirche in Garsten (1677 – 1684), und an der Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt in Schlierbach (ab 1679/80) errichtet worden war.<sup>465</sup>

Den Kirchen des Jesuitenordens soll in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Diese weisen bei Weitem keinen einheitlichen Bautypus auf.<sup>466</sup> Trotzdem finden sich in Böhmen und Mähren einige Kirchen dieses Ordens, die in Grund- und Aufriss, sowie auch an verschiedenen Detailformen des Kircheninneren große Ähnlichkeit mit dem in Leoben und vor allem an der Barmherzigenkirche zur Ausführung gekommenen Typus aufweisen. Zu erwähnen wären hier die Ordenskirchen in Opava/Troppau (1675 – 1681) und

<sup>462</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.6.

<sup>463</sup> Selbiges gilt auch für die Stiftskirche von Rein, s. Teil II, Kap. 2.4..

<sup>464</sup> Brucher schreibt, dass die an der Barmherzigenkirche zur Ausführung gelangte Wandpfeilerkirche mit begleitenden Seitenkapellen und Emporen der carlonesken Tradition des 17. Jahrhunderts folgt und von stark retardierendem Charakter ist. Als Vorbild kann in seinem Sinne die Leobener Kirche angesprochen werden. Vgl. BRUCHER 1983, 298. Im Sinne Wagner-Riegers entspricht die Leobener Jesuitenkirche einer Wandpfeilerkirche vom „Typus II“: ein einschiffiger Saalraum mit eingezogenen Wandpfeilern, zwischen denen im Erdgeschoss Kapellen und darüber Emporen eingefügt sind. Hierin besteht ohne Zweifel eine Parallele zur Barmherzigenkirche. Vgl. WAGNER-RIEGER 1972, 14; BRUCHER 1983, 37 und 42. Zur Leobener Kirche zuletzt LORENZ 1999, 243-244.

<sup>465</sup> LORENZ 1999, 244-246.

<sup>466</sup> Zur Bautypologie mitteleuropäischer Jesuitenarchitektur vgl. BÖSEL 2003, 193-209; FIDLER 2003, 211; LEVY 2003, 233.

Jihlava/Iglau (1680 – 1689), beide von Jacopo Brascha errichtet (Abb. 49). Weiters die Jesuitenkirche in Litoměřice/Leitmeritz (Ottavio Broggio, 1701 – 1731; Abb. 50 und 51) und die Jesuitenkirche in Olomouc/Olmütz, deren Grundstein 1712 gelegt wurde, der aber schon frühere Planungen vorausgingen (Architekt Lucas Glöckel oder Josef Michael Klein).<sup>467</sup> Allen Vergleichsbeispielen gemein sind das dreijochige saalartig ausgeführte Langhaus mit flachen Seitenkapellen und Emporen, die basilikale Beleuchtungssituation und ein großzügig dimensioniertes Presbyterium (jeweils längsrechteckig, zwei- oder dreijochig). Die Innenräume der Kirchen in Litoměřice und in Olomouc weisen darüber hinaus auch die in der Barmherzigenkirche ausgeführten geschwungenen Emporenbrüstungen auf, die für eine Rhythmisierung des Langhauses sorgen. Mit der Kirche in Litoměřice verbindet Stengg außerdem das System der in der Gebälkzone „eingehängten“ Emporen. In Olomouc wurde außerdem eine „Radikalisierung“ der Kirchenfassade durch eine konkav-konvex-konkav „aufgespannte“ Wand angestrebt, die keinen Bezug auf die dahinter liegende rechteckige Vorhalle nimmt.<sup>468</sup> Auch hierin findet sich eine Parallele zur Grazer Barmherzigenkirche.

Dass Stengg die oben angeführten Kirchen selbst gekannt hat kann aufgrund der Anregungen, die er zweifellos den Innenräumen der Kirchen von Litoměřice und Olomouc entnommen hat, mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden. Eine Beeinflussung der Wahl des Kirchentypus könnte aber auch über den Jesuitenorden zustande gekommen sein. Jedenfalls ist auch ein langlebiger und vielfach angewandter Bautypus wie die Wandpfeilerkirche mehr als nur ein Schema. Durch Variation der Wandgliederung, der Proportionierung der Kapellen- und Emporenöffnungen, Platzierung der Altäre, durch die Entscheidung für oder gegen ein Querhaus, eine Vierung, Emporen oder eine Kuppel ergeben sich unzählige Möglichkeiten der Abwandlung einer an sich praktikablen Konstruktionsweise.<sup>469</sup> Die innerhalb dieser Möglichkeiten von Stengg in kreativem Prozess entwickelten Formen und Motive lassen seine Wandpfeilerkirchen keineswegs altertümlich erscheinen.

Sowohl an der Fassade als auch in verschiedenen Detailformen konnte in den obigen Abschnitten eine Beeinflussung Stenggs durch die Architektur Borrominis festgestellt werden. Für den Innenraum der Barmherzigenkirche könnte neben den bei den Ausführungen zum Bautypus bereits angeführten Vorbildern auch eine Kenntnis des Innenraums der Cappella dei Re Magi im Palazzo di Propaganda Fide ideengebend gewirkt haben (Abb. 52). Bei der Cappella

---

<sup>467</sup> Vgl. FIDLER 2003, 219-225.

<sup>468</sup> FIDLER 2003, 224.

<sup>469</sup> Vgl. FIDLER 2003, 226-227; FÜRST 2002, 412.

dei Re Magi handelt es sich um einen Saalraum mit Seitenkapellen und seitlichen Nischen. Die Beleuchtung erfolgt über die Fenster an den Obergaden. Abgesehen von der unterschiedlichen Gestaltung des Gewölbes – bei Borromini eine Längstonne, bei Stengg mehrere Platzlgewölbe – findet sich eine ähnliche Lichtsituation mit einer dunklen Zone im unteren Bereich und einer hellen, lichtdurchfluteten im oberen Bereich. Auch die Instrumentierung der Decke mittels von den Pilastern aufsteigenden Gurten könnte Stengg zu seiner Gewölbegestaltung inspiriert haben (Abb. 53).

Der Innenraum der Barmherzigenkirche ist in hellen Farben gehalten, eine Freskierung findet sich nur in den Seitenkapellen. Die Fresken in den Kapellen wurden bereits zur Bauzeit ausgeführt, während für den übrigen Raum offenbar keine Freskierung vorgesehen war. Es finden sich überall die für Stengg typischen, nur leicht vertieften Putzfelder.<sup>470</sup>

Die in geknicktem Schwung ausgeführten Brüstungen von Orgelepore und Seitenemporen des Langhauses der Barmherzigenkirche erinnern an die sehr ähnliche Gestaltung von Emporenbrüstungen bei Jakob Prandtauer, etwa in der Stiftskirche von Melk. Weigl schreibt diesem die Innovation dieses Motivs zu.<sup>471</sup> Es fand rasche Verbreitung und wurde auch Bestandteil des Werkes der Architekten Joseph Munggenast (Nordportal des Stiftes Herzogenburg, 1730; Seitenemporen der Stiftskirche von Dürnstein, 1721 – 1724<sup>472</sup>) und Johann Michael Prunner (z. B. Seitenemporen der Stiftskirche von Spital am Pyhrn<sup>473</sup>). Im Œuvre Johann Georg Stenggs findet sich dieses Motiv außerdem noch an der Mönchsempore in der Stiftskirche von Rein, an der Empore der Kalvarienbergkirche in Heiligenkreuz am Waasen sowie an der Orgelepore der Wallfahrtskirche Mariatrost in Graz.<sup>474</sup>

Sowohl in Litoměřice als auch in Olomouc erfolgt die Einwölbung des Langhauses mittels Böhmischer Kappen. Diese werden jedoch in die Bewegung des Langhauses, welchem unterhalb des Hauptgesimses durch die konvex vorspringenden Emporenbrüstungen ein lebendiger Charakter verliehen wird, nicht einbezogen. Bei Stengg ist die Böhmische Kappe das bevorzugte

---

<sup>470</sup> Die ornamentalen Gewölbefresken im Langhaus sowie die figuralen Fresken im Chor wurden erst 1892 von Heinrich Schwab und Anton Amesbauer geschaffen. DEHIO 1979, 149. Entgegen der Meinung der Autorin geht Schweigert davon aus, dass der gesamte Raum wie in der Zisterzienserstiftskirche Rein für eine Fresko-Ausmalung vorgesehen war. Vgl. SCHWEIGERT 1990, 42. Dagegen sprechen nicht nur die Putzfelderverzierungen, sondern auch die Tatsache, dass die Stiftskirche von Rein erst mehrere Jahre nach dem Tod Stenggs freskiert wurde und es keine Hinweise dafür gibt, dass dies den Intentionen des Architekten entsprochen hätte. Vgl. Abschnitt C, Kapitel 2.4.

<sup>471</sup> Vgl. WEIGL 2002, 301.

<sup>472</sup> Zur Stiftskirche von Dürnstein vgl. PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1973, 129-130.

<sup>473</sup> Der Bau wurde von Prunner 1714 begonnen, vgl. RIZZI 1979, 104 und Anm. 13.

<sup>474</sup> Vgl. Abschnitt C, Kapitel 2.4., 2.5.2., 2.6.

Wölbesystem. Er geht aber beim Wölbesystem der Barmherzigenkirche über die angesprochenen Beispiele in Böhmen und Mähren hinaus und nutzt optimal die ihm gebotenen Möglichkeiten zur optischen Vereinheitlichung, zur Zentralisierung des Raumes. Jedes einzelne Joch erhält durch die Wölbeform größere Selbständigkeit. Die Gewölbe steigen in zierlichen Bogen auf, die nicht nur von den Seiten des Langhauses, sondern auch von der Fassadenseite her zur Mitte des Raumes streben. Dadurch ergeben sich oberhalb der Orgelempore interessante Verschneidungen. Auf diese Qualitäten hat Wagner-Rieger bereits hingewiesen, die in ihnen eine „höchst beachtliche Weiterbildung dessen“ sah, „was Carlo Lurago im Domgewölbe von Passau eingeleitet hat“. Die folgenreiche Neuerung im Passauer Dom (1668 – 1684) bestand bekanntlich im Verzicht auf das traditionelle Tonnengewölbe zugunsten einzelner Hängkuppeln, die jedem einzelnen Joch zu eigenständiger Raumwirkung verhelfen.<sup>475</sup> Wie Wagner-Rieger bereits feststellte, müssen für die Ableitung des Stenggschen Gewölbesystems „jedoch Zwischenstufen bestehen“, die sie nicht näher benannte.<sup>476</sup> Diese Zwischenstufen lassen sich in den Gewölben der bereits im Abschnitt über den Bautypus besprochenen Vorbilder der Barmherzigenkirche finden. Neben den genannten Beispielen in Böhmen und Mähren sind es die noch im 17. Jahrhundert entstandenen Wandpfeilerkirchen der Carlone, etwa im Zisterzienserstift Schlierbach oder im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian.<sup>477</sup> Gerade die Stiftskirche von Schlierbach scheint in diesem Zusammenhang interessant, da enge klösterliche Verbindungen zwischen den Zisterzienserstiften Rein und Schlierbach bestanden und Stengg bekanntermaßen gleichzeitig mit der Barmherzigenkirche auch die Stiftskirche von Rein neu errichtete.<sup>478</sup> Besonders sichtbar wird die Verwandtschaft der Wölbsysteme zwischen der Stiftskirche von Rein und St. Florian, da in beiden Kirchen die Gewölbe vollständig ausgemalt wurden.<sup>479</sup>

Eine Vereinheitlichung des Raumes erzielt Stengg weiters durch den Effekt der in der Gewölbezone in Stuck applizierten Blend-Balusterbrüstungen. Diese quer zu den aufsteigenden

---

<sup>475</sup> Zur Raumwirkung des Passauer Domes vgl. auch MÖSENER 1999, 54-55.

<sup>476</sup> WAGNER-RIEGER 1972, 20-21. Schon Reuther erkannte die raumvereinheitlichende Qualität dieses Gewölbetyps. REUTHER 1955, 394.

<sup>477</sup> Vgl. BRUCHER 1983, 298. Zur Stiftskirche von St. Florian vgl. zuletzt LORENZ 1999, 246-247 und Taf. S. 81.

<sup>478</sup> Das Zisterzienserstift Schlierbach, ursprünglich ein Frauenkloster, war 1620 auf Anordnung Kaiser Ferdinands II. durch die Zisterzienser aus Rein neu besiedelt worden. Zur Geschichte von Schlierbach s. KEPLINGER 2005. Zur Stiftskirche von Rein s. Abschnitt C, Kap. 2.4.

<sup>479</sup> Die Ausmalung der Reiner Stiftskirche erfolgte erst nach dem Tod des Architekten. Es ist schwierig zu beurteilen, ob die Ausmalung der Gewölbe tatsächlich den Intentionen des Architekten entsprach, da sie sich an keinem anderen seiner Bauten findet. (Eine Ausnahme stellt das Schloss Gösting dar, bei dem mit einer maßgeblichen Einflussnahme des Bauherrn gerechnet werden kann. S. Abschnitt C, Kap. 4.2.) Die bevorzugte Gewölbegestaltung Stenggs waren vertiefte Putzfelder. Zu seinen Lebzeiten wurde in der Reiner Stiftskirche nur das Presbyterium ausgemalt. Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.4.

Platzgewölben und zum Langhaus geführten Brüstungen verstärken optisch die in diesem Bereich vorhandene Rundung des Gewölbes, wodurch die Platzgewölbe ihrer Tektonik beraubt werden und wie ein Segel aufgespannt über dem jeweiligen Joch schweben.

#### **2.3.4. Die Leistung Johann Georg Stenggs**

Die vorangegangene Analyse der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder hat gezeigt, dass Stengg auch hier, wie bereits an der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg, ein hochrangiges, von der Jesuitenkongregation gefördertes und mit päpstlichen Privilegien ausgestattetes Gebäude zu errichten hatte.

Erst fast zwanzig Jahre nach Beginn seiner Laufbahn als Baumeister konnte er hier ein größeres Kirchengebäude entwerfen und ausführen. Gemeinsam mit der fast zeitgleich errichteten Zisterzienserstiftskirche von Rein kann die Barmherzigenkirche unzweifelhaft als sein Hauptwerk angesprochen werden. Stengg konnte eine Vielzahl der ihm auf seiner Wanderschaft – vielleicht aber auch durch Stichwerke – bekannt gewordenen Anregungen zu einer höchst bemerkenswerten Neuschöpfung verarbeiten. Einflüsse römischer Vorbilder konnten ebenso festgestellt werden, wie jener böhmischer und mährischer Bauwerke, vor allem aus dem Kreis der Jesuitenkirchen. Schließlich führte die Synthese dieser ideengebend gewordenen Vorbilder mit der traditionellen Wandpfeilerbauweise der Carlone zu einer Weiterentwicklung dieses Bautypus. Dies gilt vor allem für den Bereich des Gewölbes, dessen interessante Verschneidungen das gestaltende Vermögen des Architekten erkennen lassen. Auch in technischer Hinsicht dürfte die an Stengg gestellte Aufgabe nicht ganz einfach gewesen sein, mußte er doch ein nun größer dimensioniertes Kirchengebäude an der Stelle der alten Kirche unter Rücksichtnahme auf die bereits bestehenden angrenzenden Klostergebäude errichten. Zweifellos wird ihm seine bereits langjährige Baupraxis hier zugute gekommen sein. Die Auswirkungen auf die umgebenden Klostergebäude werden im entsprechenden Abschnitt dieser Arbeit erläutert.<sup>480</sup>

Es scheint, als hätte Stengg an der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder ein Maximum an eigenständigen Lösungen und Formfindungen anbringen können. Wie schon an der Heiligen Stiege des Grazer Kalvarienberges ist von einer gewissen Einflussnahme des Jesuitenordens

---

<sup>480</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.2.

wohl auszugehen, die die Qualitäten des Stenggschen Bauwerks nur unterstrichen, jedoch die Arbeit des Architekten nicht behindert zu haben scheint.

Die Gemeinsamkeiten mit der im folgenden Kapitel zu besprechenden Stiftskirche von Rein sind augenfällig: turmlose, dreifach geschwungene Fassade mit starker Betonung der Vertikalität, dekorative Auffassung der architektonischen Gliederung; im Inneren: Wandpfeilersaal mit Emporen, eingezogener Chor, Wölbung mittels böhmischer Kappen, geschwungene Emporenbrüstungen. Die trotzdem bestehenden Unterschiede zeigen den Variantenreichtum Stenggs.

## 2.4. REIN, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt (1738 – 1747)

Nach einer Erweiterung des Zisterzienserklosters Rein im 17. Jahrhundert durch den Zubau des Neuen Konvents und die Errichtung verschiedener weiterer Gebäude entschied man sich ab 1720 zu einer umfassenden Barockisierung der Klosteranlage, die sich vor allem im Bereich des Eingangstraktes mit den Repräsentations- und Gästeräumen und der Prälatur auswirkte.<sup>481</sup> Ab 1738 erfolgte auch der Neubau der Stiftskirche (Abb 54). Die entscheidenden Schritte für diese Umbauphase sowie deren Umsetzung unternahm Abt Placidus Mally (1710 – 1745).<sup>482</sup> Die Stiftskirche konnte erst unter seinem Nachfolger Marianus Pittreich (1745 – 1771)<sup>483</sup> vollendet werden.

Die Autorschaft Johann Georg Stenggs an der Stiftskirche ist durch einen Eintrag des Reiner Chronisten Pater Alanus Lehr in seiner ab 1753 verfassten Klostergeschichte *Collectaneum seu diplomatarium Runense* überliefert.<sup>484</sup> Er schreibt, dass man im Frühjahr 1738 unter der Leitung von Baumeister Stengg daran gegangen sei, die Abbrucharbeiten an der romanischen Basilika fortzuführen und die Seitenwände des Langhauses aufzurichten.<sup>485</sup> Im ersten Band dieses Werkes findet sich ein eigener Abschnitt zur Baugeschichte der Kirche, *De Structura Novae Ecclesiae*.<sup>486</sup> Von 1753 – 1770 führte Lehr außerdem ein *Diarium*, dem verschiedene Informationen zum Kirchenbau zu entnehmen sind.<sup>487</sup> Darüber hinaus ist bei Gigler ein *Maurermeisterauszug* Stenggs über 1 fl. 39 x. vom 30. Oktober 1742 erwähnt, auf welchem er

<sup>481</sup> Zu den Baumaßnahmen an den Klostergebäuden siehe Abschnitt C, Kapitel 3.1.

<sup>482</sup> Placidus Mally wurde am 5.5.1670 in Graz geboren. Er studierte Philosophie in Ljubljana/Laibach und Theologie in Graz. Priesterweihe 1694, Eintritt in das Kloster Rein 1698, Ablegen der Profeß 1699. Ab 1708 war er als Hofmeister im Reinerhof in Graz tätig. 1710 wurde er zum Abt gewählt. Gleichzeitig war er Generalvikar für Kärnten und Krain, hatte einen Sitz im steirischen Landtag inne und wurde viermal zum Sprecher des steirischen Landtags am Kaiserhof bestimmt. Als Rektor der in Lilienfeld beheimateten St. Josefs-Bruderschaft erwählte er den hl. Josef als zweiten Stiftspatron von Rein. Mally starb am 14. Februar 1745 und wurde zwei Tage später als erster in der neuen Gruft der Stiftskirche beigesetzt. Vgl. WILD 1979, 57-58.

<sup>483</sup> Marianus Pittreich wurde am 4.4.1708 in Marburg/Maribor geboren. Studium der Philosophie und Theologie, Eintritt in das Kloster Rein 1723, Profeß 1724, Priesterweihe 1731. Von 1740-42 war er Hofmeister im Reinerhof in Graz. Ab 1744 Prior, wurde er 1745 zum Abt gewählt. Die Abtbenediktion und Infulierung durch Generalvikar Chrysostomus Wieser, Abt von Stift Lilienfeld, fand in Lilienfeld statt, da die Reiner Kirche noch nicht fertiggestellt war. Pittreich verstarb am 23. Februar 1771. Vgl. WILD 1979, 58.

<sup>484</sup> STIA Rein, Hs. 107, P. Alanus LEHR OCist., *Collectaneum seu diplomatarium Runense* (1129 – 1600), 5 Bde., Rein ab 1753. Zu Pater Lehr siehe auch PATER 1915, 204-205; KOHLBACH 1953, 103-104.

<sup>485</sup> LEHR 1753/1, 105.

<sup>486</sup> LEHR 1753/1, 105-107. Eine vollständige Abschrift des Textes findet sich bei GIGLER 1924, Dokumentenanhang, 1-9.

<sup>487</sup> LEHR 1753/2.



bereits als „Hofmaurermeister“ quittiert.<sup>488</sup> Neben seiner Verantwortlichkeit für den Kirchenbau und die Barockisierung der Stiftsgebäude<sup>489</sup> entwarf Stengg auch die Altäre der Stiftskirche.<sup>490</sup>

### 2.4.1. Baugeschichte<sup>491</sup>

„*AO DNI MDCCXXXVI. PLACIDUS ABBAS ME AEDIFICAVIT. MDCCXLVII. MARIANUS ABBAS CONSECRAVIT. ET MDCCLXVI. PICTURIS EXORNAVIT.*“<sup>492</sup>

An der Stelle der heutigen Stiftskirche befand sich eine romanische Kirche, deren Aussehen zwei Kupferstiche Georg Matthäus Vischers leider nur relativ ungenau wiedergeben (Abb. 55 und 56).<sup>493</sup> Vischers Darstellungen zeigen eine – scheinbar – einschiffige Kirche, an die im Süden der Kreuzgang anschloss, während ihr im Norden drei Seitenkapellen und die Sakristei angebaut waren. Trotz dieses Eindrucks wird man sich die Kirche vermutlich, in der Tradition der Zisterzienserklöster, eher als dreischiffige Pfeilerbasilika mit geradem Chorschluss vorstellen dürfen.<sup>494</sup> Das Hauptportal lag im Westen, während das Presbyterium dem ab 1720 neu errichteten Prälatenhof im Osten zugewandt war. Ein zweigeschossiger Dachreiter mit Zwiebelhelm erhob sich über dem Chorschluss an der Stelle des Zusammentreffens mit dem

<sup>488</sup> GIGLER 1924, Dokumentenanhang, 53: „Maurermeister Auszüge pro 1 fl. 39 Kr. bezahlt den 30. Oktober 1742, quittiert von Johann Georg Steng Hofbaumaurermeister allhier.“

<sup>489</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1.

<sup>490</sup> Vgl. HAHNL 1973, 19; MÜLLER 1993, 15 und MÜLLER 1997, 26. Hahnl spricht von den Altären allgemein, während Müller auf die Seitenaltäre einschränkt. Siehe auch WV/KAT 37/b.

<sup>491</sup> Zur Baugeschichte der Kirche vgl. LEHR 1753/1, 105-109; LEHR 1753/2; PATER 1915, 204-222; GIGLER 1924, 15-21; MAUSSER 1949, 179-192; KOHLBACH 1953, 127-128; HAHNL 1973, 16; WOISETSCHLÄGER 1979, 79-83; MÜLLER 1997, 14-18.

<sup>492</sup> Inschrift an der Presbyteriumseite des Triumphbogens der Stiftskirche, welche 1766 im Zuge der Freskierung des Presbyteriums durch Johann Adam Mölk angebracht wurde. Der Baubeginn wird hier mit „1736“ angegeben, erfolgte aber erst im Herbst 1737 bzw. im Frühjahr 1738 (siehe unten).

<sup>493</sup> Die beiden Darstellungen zeigen das Kloster Rein aus westlicher und östlicher Richtung. Sie entstammen dem Stichwerk *Topographia Ducatus Stiriae* von 1681. Vgl. SCHULLER 1975, n. 335 und 336; JARITZ, 1979, 64-67. Zur ältesten Geschichte des Stiftes Rein vgl. GRILL 1932. Das Stift Rein ist heute das älteste durchgehend besiedelte Zisterzienserstift der Welt. 1129 als 38. Zisterze noch zu Lebzeiten Bernhard von Clairvauxs als Stiftung Markgraf Leopolds I. gegründet, unterhielt es schon unter seinem zweiten Abt Ortwein von Schallach einen Reinerhof in Graz. 1311 wird ein entsprechendes Gebäude in Wiener Neustadt erworben, 1318 in Marburg/Maribor. Ab 1316 unterhält das Stift einen Reinerhof in Wien in der Nähe des Roten Turms. Von Rein aus wurden die Klöster Sittich/Stična (Ivančna Gorica/Slowenien, 1138), Wilhering (1146) und Neukloster in Wiener Neustadt (1444) gegründet. Das Stift Schlierbach wurde 1620 von Rein aus neu besiedelt. Weiters bestanden unter Abt Placidus Mally enge Beziehungen zu Stift Lilienfeld, wo er der St. Josefsbruderschaft als Rektor vorstand. Vgl. KOHLBACH 1953, 114-115.

<sup>494</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 100. Dafür spricht auch das am heutigen Bau als Vorhalle dienende, ehem. Presbyterium der romanischen Kirche, dessen zwei quadratische Joche des Mittelschiffes für eine Anlage über gebundenem System sprechen. Nachdem die Gesamtanlage des mittelalterlichen Klosters von Rein relativ genau dem Idealplan der Zisterzienserklöster entsprach (vgl. die Gegenüberstellung des Grundrisses von Rein mit dem Idealplan in: STIFT REIN 1993, 26), ist es nahe liegend, auch für die Klosterkirche selbst eine für den Orden typische Bauweise anzunehmen. Pater Lehr schreibt über die romanische Kirche: „Vom Bau her war diese Basilika ein Werk staunenswerter Größe und ein hervorragendes Denkmal alter Kunst. 600 Jahre bestand diese Kirche [...]. Sie stand so, wie sie zu Beginn errichtet wurde, bis zum Jahr 1738 [...]“. LEHR 1753/1, 89 (zit. nach MÜLLER 1997, 14).

Mauerwerk der nordöstlichen Ecke des Kreuzgangs am Alten Konvent. Der Dachreiter war im Jahr 1656 erneuert worden.<sup>495</sup>

Es ist davon auszugehen, dass dem eigentlichen Baubeginn der neuen Kirche eine längere Planungsphase vorausging, die im Zusammenhang mit den Um- und Neubaumaßnahmen an den Stiftsgebäuden ab 1720 zu sehen ist.<sup>496</sup> Mit dem Abriss der alten Stiftskirche wurde, wie das Baurechnungsbuch des Abtes Placidus Mally überliefert, am 14. April 1738 begonnen.<sup>497</sup> Davor hatte man bereits im September 1737 mit der Abtragung der Johanniskapelle an der Nordseite der romanischen Kirche begonnen. Bei den Arbeiten kam ein Maurer zu Tode, worauf diese bis zum Frühjahr des Folgejahres eingestellt wurden. *„Im darauf folgenden Jahr 1738“*, schreibt Lehr, *„schritt man mit aller Anstrengung in der fortgesetzten Arbeit vorwärts. [...] Hierauf sind auf der Nordseite von Grund auf und auf der Südseite über die alten bisher starken Wände, von dreißig Maurern unter der Leitung des Herrn Baumeisters Stenck aus den Bruchsteinen der abgerissenen Kirche, dann mit anderen Steinen, die neuen Mauern in die Höhe geführt und bis unter das Dach selbst aufgebaut worden.“*<sup>498</sup> Die nördliche und südliche Seitenwand der Kirche wurden noch im selben Jahr im Rohbau vollendet.<sup>499</sup>

Am 13. Mai 1739 erfolgte die Grundsteinlegung für das neue Presbyterium im Westen der Stiftskirche durch Abt Mally.<sup>500</sup> Nach Fertigstellung des Presbyteriums entschied man, die Gruft, deren Zugang unterhalb des Hauptportals der alten Kirche – also nunmehr am Übergang von

<sup>495</sup> MÜLLER 1997, 27.

<sup>496</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1.

<sup>497</sup> STIA Rein, „Rechnungen zum Bau der Stiftskirche 1737-1745“ (eigenhändige Aufschreibungen des Bau-Abtes Placidus Mally 1738 – 1742), o. Sign.: *„Am 14. April [1]738 hab ich Placidus Abbe des Stüfft Rhein die alte Kirchen abreißen und für Neue zu bauen angefangen“*.

<sup>498</sup> LEHR 1753/1, 105. Lehr gibt auch eine genaue Beschreibung der Beschaffung des romanischen Mauerwerkes, welches nach seinen Angaben aus „länglichen oder quadratischen, mit Schlamm und Sand fest zusammengewachsenen, an allen Seiten behauenen Steinen“ bestand. Manche der Mauersteine des Fundaments hatten eine Länge von mehr als 12 Fuß und konnten daher für das Fundament der neuen Kirche weiterverwendet werden.

<sup>499</sup> MAUSSER 1949, 181-184. Die bis dato im Stift Rein geführten bauarchäologischen Untersuchungen konnten keine Bestätigung für die Annahme finden, dass Fundament und Südmauer der romanischen Kirche etwa 2 bis 3 Meter hinter (also nördlich) jener der heutigen Kirche lagen, d. h. die Kirche um diesen Bereich verbreitert worden wäre. Vgl. MIRSCH 2005/1, 56. Der Vischer-Stich von 1681 (Abb. 56) zeigt an der Südseite der romanischen Kirche einen Arkadengang, der zum Bereich des Obergeschosses des nördlichen Flügel des Kreuzganges des Alten Konvents gehören müsste. Wie man sich die bauliche Situation und die Veränderungen beim Neubau der Kirche vorzustellen hat, werden möglicherweise weitere bauarchäologische Untersuchungen zeigen, die für den Bereich der Kirche für die Jahre 2010/2011 geplant sind.

<sup>500</sup> LEHR 1753/1, 105: *Anno 1739: „[...] die 13 Mai feria secunda post dominicam secundam pasche lapis fundamentalis retro aram majorem ab atefato praesule in assistentia conplurium religiosorum ac ministrorum cum ceremoniis in pontificali designates solemniter positus et benedictus fuit in quem duas argenteas monetas memorials inclusit, alioque polito lapite signavit. [...]“*; LEHR 1753/2, 37: *„Primu lapidem haben Ihro Gnaden Herr Placidus selbst gelegt und benedicirt, mit beylegung einiger silbernen dench Minzen.“*

Langhaus zu Presbyterium – lag, zu vergrößern.<sup>501</sup> Während der Bauarbeiten am Langhaus sowie am neuen Presbyterium wurde die Kirche geteilt und das alte Presbyterium im Osten weiterhin für den Gottesdienst genützt. Das letzte Kirchweihfest am alten Hochaltar fand am 1. April 1742 statt. Am Tag danach wurde der Hochaltar niedergerissen und entfernt.<sup>502</sup>

Die Mauern des alten Presbyteriums wurden belassen und zu einer dreischiffigen Vorhalle umfunktioniert, wobei oberhalb des Mittelschiffes der Mönchschor errichtet wurde. Weshalb in diesem Bereich nicht der Versuch unternommen worden war, die romanischen Mauern niederzulegen, geht aus den Aufzeichnungen des Stiftschronisten nicht hervor. Er berichtet jedoch davon, dass im Zuge der Bauarbeiten an der Kirche der 1656 errichtete Dachreiter einzustürzen drohte und man fast ein Jahr darauf verwendete, die daraufhin in den Mauern an der Stelle des Zusammentreffens von Kirche und Altem Konvent gefundenen Hohlräume auszufüllen und zu festigen.<sup>503</sup> Der Dachreiter wurde 1783 von Johann Joseph Stengg d. J. neu errichtet. Möglicherweise traten neuerlich Probleme mit der Statik des Turms auf.<sup>504</sup> Darüber hinaus erwähnt Lehr, dass das Einschlagen der romanischen Gewölbe den Bauarbeitern wegen deren Festigkeit und Stärke besondere Schwierigkeiten bereitet hatte, worin Müller den Grund für das Wiederverwenden der alten Mauern sieht.<sup>505</sup> Die Annahme technischer/praktischer bzw. finanzieller Motive für die Belassung des romanischen Mauerwerks ist nahe liegend. Eine Beibehaltung dieses Gebäudeteiles, der immerhin das frühere Presbyterium barg, aus Gründen der Kontinuität ist ebenfalls möglich, jedoch derzeit nicht durch Argumente zu untermauern.<sup>506</sup> Das Mauerwerk der romanischen Basilika wird dem Besucher in keiner Weise kenntlich gemacht; im Gegenteil, es wird durch vollständige barocke Freskierung dem übrigen Raum angeglichen. Gleichzeitig wird die neue Funktion als Vorhalle durch die Anbringung zahlreicher Epitaphien unterstrichen.<sup>507</sup>

<sup>501</sup> LEHR 1753/1, 105. Siehe auch MÜLLER 1997, 16.

<sup>502</sup> Die hl. Messen wurden laut Lehr ab dieser Zeit bis 1749 in der Dreifaltigkeitskapelle (der heutigen Kreuzkapelle) abgehalten. Nur an besonderen Festtagen, wie dem Weißen Sonntag, dem Fest des hl. Bernhard, etc. wurden die gesungenen Hochämter im Presbyterium der neuen Kirche abgehalten und mit einem Orgelpositiv begleitet, solange bis der neue Orgelchor fertig gestellt war. Die alte Orgel und das Chorgestühl wurden Ende August 1749 im neuen Orgelchor aufgestellt. LEHR 1753/1, 106; PATER 1915, 209.

<sup>503</sup> LEHR 1953/1, 106; PATER 1915, 210-211. Es handelt sich dabei um jenes Mauerwerk, welches sich oberhalb der alten Sakristei, heute der Winterkirche, also unmittelbar südlich an die Kirche angrenzend, befindet.

<sup>504</sup> Vgl. PATER 1915, 224; GIGLER 1924, 23; HAHNL 1973, 17; LIST 1976, 209; JARITZ 1979, 68. Der Neubau des Turmes, lange Zeit für das Jahr 1782 angenommen, konnte durch die Auffindung einer Urkunde auf 1783 datiert werden. (Jaritz beruft sich auf einen Artikel Franz Fellers in der Kleinen Zeitung vom 24. März 1974.)

<sup>505</sup> MÜLLER 1997, 18. Siehe auch bereits PATER 1915, 219.

<sup>506</sup> Möglicherweise werden die für die Jahre 2011 – 2012 geplanten Bauuntersuchungen und Renovierungen der Stiftskirche die romanischen Mauern betreffend neue Erkenntnisse bringen.

<sup>507</sup> Interessant ist die Aufstellung des Epitaphs Abt Placidus Mallys im Mittelschiff der Vorhalle am Übergang dieser zum Langhaus, also genau an der Stelle, an der das von ihm neu errichtete Kirchengebäude beginnt.

Die Benedizierung der neuen Kirche durch Abt Mally und das erste hl. Messopfer am neuen, noch behelfsmäßig errichteten Hochaltar wurden am 19. August 1742 gefeiert. Pater Lehr berichtet: „[...] und so wurde mit Gottes Hilfe der Bau des neuen Tempels mit seinem schönen Giebel in der Zeit von fünf Jahren nur bis zum First aufgeführt. Die übrige Zeit verwendeten die Werkleute unter der Leitung des hervorragenden Poliers Thomas Reiff [...] und auch andere Künstler mit Plätten der Mauern, mit Aufeinanderstossen von Postamenten der Säulen, mit Gypsen der Säulen, Übergolden der Gitter und Kapitäle, etc.“<sup>508</sup> Wie dem Text Lehrs zu entnehmen ist, war zu diesem Zeitpunkt auch bereits die Fassade der Kirche aufgerichtet.<sup>509</sup> In wieweit hier die Stuckaturen und die Bildhauerarbeiten bereits abgeschlossen waren, geht aus den Quellen nicht hervor. Der Kontrakt mit dem Bildhauer Johann Matthias Leithner aus Graz für die Fertigung der Skulpturen an der Fassade wurde jedenfalls bereits 1743 geschlossen.<sup>510</sup> Die beiden eisernen, ehemals vergoldeten Wappen Mariens sowie Abt Mallys wurden laut Inschrift am 28. Juli 1746 angebracht.<sup>511</sup>

Schon am 6. November 1730 wird der Steinmetz Johann Prosskowsky „aus Bohaimb gebürthig“ aufgenommen. Eine Reihe von Einzelverträgen bis über das Jahr 1750 hinaus machen deutlich, daß er den größten Teil der Steinmetzarbeiten im Stift verrichtet haben dürfte (offenbar auch bereits beim Stiftsumbau).<sup>512</sup> Die Stuck- und Ausstattungsarbeiten im Inneren der Kirche begannen vor der Benedizierung der Kirche, nahmen aber mehrere Jahre in Anspruch. Am 2. Mai 1741 übernahm Joseph Leopold Kräkhl die „Marbellierung“ sämtlicher Pfeiler und des Hauptgesimses.<sup>513</sup> Mit dem Grazer Stuckateur Peter Pierling wurde am 29. Juni 1742 ein Kontrakt zur Ausführung des Stuckauftrages an den Pilastern und Gesimsen in der Kirche geschlossen.<sup>514</sup> Ob Pierling Kräkhl ablöste, oder ob, wie Mausser schreibt, Kräkhl im Langhaus arbeitete, während Pierling das Presbyterium stuckierte, ist den Quellen nicht zu entnehmen.<sup>515</sup>

<sup>508</sup> LEHR 1753/1, 106; vgl. MÜLLER 1997, 17. Der Polier Thomas Reiff kaufte 1743 im Markt Gratwein die sog. *Herrnschneiderische Behausung* und erlangte das Bürgerrecht. Zu Reiff s. auch KOHLBACH 1960, 101-103. Zu seinem Hauptwerk, der Stadtpfarrkirche von Hartberg, s. auch RÄMBITSCH 2000;

<sup>509</sup> Vgl. auch KOHLBACH 1953, 128.

<sup>510</sup> Leithner erhielt für die Fertigung der Statuen „Glaube“, „Liebe“ und „Hoffnung“, sowie jene des hl. Bernhard sowie zwei Putti, alle aus weißem Stein, insgesamt 260 fl. KOHLBACH 1953, 129. Vgl. auch GIGLER 1924, 21; LIST 1976, 209.

<sup>511</sup> Am Fensterbrett des Orgelchores findet sich die Inschrift: „*Ob Insignia Placidi Abb. In Runam Ob Abbiam Et Ecclesiam, Quam Invenit Antiquam Quod Fecerit Novam, Insigne Eiusdem In Frontispicio Posuit Marianus Ab. Et Conventus Runens. Die XXVIII Julii Ao MDCCXLVI.*“. Siehe auch LEHR 1753/1, 109; MAUSSER 1949, 204-210; MÜLLER 1993, 10; MÜLLER 1997, 26-27.

<sup>512</sup> KOHLBACH 1953, 129.

<sup>513</sup> KOHLBACH 1953, 129; MAUSSER 1949, 209.

<sup>514</sup> KOHLBACH 1953, 129; MAUSSER 1949, 209.

<sup>515</sup> Vgl. MAUSSER 1949, 209.

Die Chorgestühle im Presbyterium, die Kirchenbänke sowie die acht Gitter der Emporenbrüstungen fertigte Thomas Schüffer 1743 – 1744.<sup>516</sup>

Abt Mally verstarb bereits 1745, weshalb die Konsekration der neuen Kirche durch seinen Nachfolger Abt Marian Pittreich am 5. August 1747 vorgenommen wurde.<sup>517</sup>

Die Freskierung der Stiftskirche erfolgte erst von Mai bis Dezember 1766 durch Johann Adam Mölk.<sup>518</sup> Dabei wurden die von Joseph Mayr aus Vorau 1741 angebrachten Presbyteriumsfresken abgeschlagen und neu gemalt.<sup>519</sup> Der heutige Hochaltar wurde 1768 vom Grazer Bildhauer Jakob Payer geschaffen.<sup>520</sup> Damit dürften die Arbeiten an der Kirche abgeschlossen gewesen sein.

Zusätzlich zu den bereits erwähnten Aufzeichnungen des Stiftschronisten Lehr haben sich auch zwei Rechnungsbücher aus der Bauzeit der Kirche erhalten. Dabei handelt es sich einerseits um die Erfassung der „Rechnungen zum Bau der Stiftskirche“, die von Abt Mally eigenhändig aufgelistet wurden. Die Aufzeichnungen stammen aus den Jahren 1738 – 1744, wobei sich die

---

<sup>516</sup> KOHLBACH 1953, 129. Laut Kohlbach existieren drei Verträge mit dem Künstler aus diesen Jahren. Die Vergoldung der Brüstungen erfolgte 1744 durch Josef Anton Rogg. GIGLER 1924, 41-42; MAUSSER 1949, 191-192 und 209. Laut Mausser erhielt Rogg für das Vergolden der Emporengitter 42 fl., weitere 50 fl. für das Vergolden der Oratorien im Presbyterium (?) und 40 fl. für die Aufsätze zweier Stühle im Presbyterium (Kontrakt vom 11. Mai 1744). Mausser, die sich auf das Diarium von P. Lehr bezieht, merkt an, dass das Chorgestühl mehrheitlich vom Reiner Mönch und Tischler Mauritius Tauferer gefertigt worden sei. MAUSSER 1949, 199.

<sup>517</sup> Die Zeremonie hätte eigentlich vom Salzburger Erzbischof durchgeführt werden sollen. Da das Amt jedoch zu dieser Zeit unbesetzt war und ein benachbarter Bischof nur unter großem Kostenaufwand hätte herbeigeholt werden können, erhielt Abt Marian als erster Zisterzienserabt von Papst Benedikt XIV. die Ermächtigung, die Weihe seiner Kirche selbst vorzunehmen. LEHR 1753/1, 106. Vgl. auch MAUSSER 1949, 184; MÜLLER 1997, 23-26. Reuther berichtet von einer weiteren Kirchweihe im Jahr 1749. REUTHER 1955, 394-395.

<sup>518</sup> LEHR 1753/2. Am Deckenfresko im Mönchschor findet sich die Signatur „Mölk pinxit 1766“. Zu Josef Adam Mölk und seinem Werk in der Steiermark siehe PANNOLD 1960, besonders 42-63 (Fresken der Stiftskirche Rein), sowie LORENZ 1999, 375-376, Kat.-Nr. 131 (Fresken der Stiftskirche Rein) und zuletzt RADL 2004. Zum Werk Mölks in Niederösterreich und Wien siehe AK 1994. Das Fresko im zweiten Feld des Langhauses der Stiftskirche, welches die Kreuzesvision des hl. Bernhard von Clairvaux zum Thema hat, zeigt rechts zwei beobachtende Gestalten, welche lt. Gigler Josef Adam Mölk und Johann Georg Stengg darstellen sollen. GIGLER 1924, 37. Pannold zufolge sollte ursprünglich nicht Mölk die Stiftskirche ausmalen, sondern Anton Joseph Lerchinger (um 1720 – nach 1787). Pannold sah dazu noch einen Schriftverkehr zwischen Abt Marian Pittreich und dem Vermittler der Arbeiten, dem k.k. Salzbeamten in Gonowitz, Franz Ignaz Salgari bzw. zwischen Salgari und Lerchinger ein. Salgari schreibt in einem Brief an Lerchinger, in dem er die Art der Arbeit beschreibt, dass die Seitenkapellen in Rein „denen in der Barmherzigen Kirche zu Gratz fast ähnlich“ seien. PANNOLD 1960, 47-48. Der aus Rogatec/Rohitsch stammende Lerchinger war vor allem in der ehem. Untersteiermark tätig, z. B. im Paulinerkloster Olimje bei Podčetrtek/Windisch-Landsberg. Vgl. zuletzt CEVC 2007, besonders 242-265.

<sup>519</sup> Zu den Fresken Joseph Mayrs s. LEHR 1753/1, 105; PATER 1915, 263-283; GIGLER 1924, 40. Mayr hatte für die Arbeit 500 fl. erhalten. KOHLBACH 1953, 125. Einer handschriftlichen Notiz des derzeitigen Stiftsarchivars, Dr. Norbert Müller, auf Seite 40 des im DAG aufliegenden Exemplars von ‚GIGLER 1924‘ zufolge, erfolgte die Bezahlung Mayrs am 27. November 1741.

<sup>520</sup> WOISETSCHLÄGER 1979, 81.

Gesamtkosten für das Bauunternehmen auf 22.089 fl. 90 x. beliefen.<sup>521</sup> Weiters liegt die „*Specification was zu bezallung der Maurer, Zimerleith und Tagwerker in Empfang genomben worden*“ vor. Diese Aufzeichnungen wurden von der Klosterkanzlei geführt. Letztere enthalten eine genaue Aufstellung der Zahlungen an Polier, Maurer, Zimmerleute, Tagwerker, usw., ohne jedoch Namen zu nennen. Das „*Sumarum aller Kirchengebäu außgaben*“ von 1738 bis Jänner 1745 (das Jahr 1743 fehlt) ergibt hier Kosten in Höhe von 10.446 fl. 91 x.<sup>522</sup>

#### 2.4.2. Baubeschreibung und –analyse

##### a) FASSADE:

Wie bei der im vorangegangenen Kapitel behandelten, nur wenige Jahre zuvor entstandenen Fassade der Grazer Barmherzigenkirche handelt es sich auch hier um eine dreifach kurvige turmlose Fassade, die als reine Schaufassade ohne Bezug zur architektonischen Gliederung des dahinter liegenden Innenraumes – einer dreischiffigen Vorhalle bestehend aus Mauerwerk des romanischen Vorgängerbaus – konzipiert wurde. Eine detaillierte Beschreibung der Fassade findet sich bei Brucher<sup>523</sup>, weshalb sie sich an dieser Stelle auf die wesentlichen Charakteristika beschränken kann.

Die dreiachsige Fassade (Abb. 54 und 57) entspricht in ihrer Achsenzahl der sich dahinter befindenden dreischiffigen Vorhalle, deren Mauerwerk noch vom romanischen Vorgängerbau stammt. Abgesehen von dieser Achsenähnlichkeit weist jedoch nichts an der Fassade auf die sich dahinter befindliche Raumsituation hin. Die breitere Mittelachse tritt konvex vor die Fluchtlinie der Fassade vor, während die etwas schmälere Seitenachsen konkav einschwingen. Die eigentliche Kurvierung der Fassade wird sanft geführt, wie der Grundriss verrät (Abb. 58a und 58b). Die wesentlich stärkere plastischere Wirkung wird durch die auf mächtigen Sockeln ruhenden monumentalen Dreiviertelsäulen erzielt, die der geschwungenen Wand in untektionischer, flächengliedernder Art und Weise vorgelagert sind. Die Sockel der beiden mittleren Säulen zeigen jeweils schräg nach außen, sodass der Eindruck entsteht, sie würden von der sich vorwölbenden Mittelachse der Fassade verdrängt (Abb. 59 und 60). Die Sockel der

<sup>521</sup> Die einzelnen Rechnungen oder Auszüge haben sich mehrheitlich nicht erhalten. Abt Mally bezeichnete das Rechnungsbuch als „*Ausgaben welche zu dem Bau gabn verbraucht worden. Eigenhändige Aufschreibungen des Bau-Abtes Placidus Mally 1738 - 1742*“. STIA Rein, Rechnungsbücher 1738 – 1742, o. Sign.

<sup>522</sup> STIA Rein, „*Specification was zu bezallung der Maurer, Zimerleith und Tagwerker in Empfang genomben worden*“, o. Sign.

<sup>523</sup> BRUCHER 1968, 99-116; BRUCHER 1970, 67-70.

beiden äußeren Säulen jedoch weisen nach innen und verstärken dadurch den Eindruck des Zurückweichens der äußeren Achsen (Abb. 61). Wie bereits an den beiden früheren kurvierten Fassaden, dem Mittelrisalit des Schlosses Schielleiten (Abb. 62) und der Fassade der Barmherzigenkirche (Abb. 63) zeigen sich auch hier die Charakteristika Stenggschen Bauens: relative Unabhängigkeit der Fassade von der sie hinterfangenden räumlichen Situation, sanfte Schwingung der Wandfläche, welche durch optische Kunstgriffe verstärkt wird. Die Dreiviertelsäulen der Reiner Fassade werden beidseitig von geschichteten Pilastern flankiert, sowie von flachen Wandvorlagen hinterfangen. Sie fungieren als farblich abgesetzte Rahmung der Nullflächen der einzelnen Achsen, die somit in der Art von Wandfeldern erscheinen. Im Untergeschoss führen drei Portale in das Kircheninnere, wobei sich oberhalb des mittleren Portals eine Figurennische mit der Statue des Hl. Benedikt befindet (Abb. 54). An der mittleren Fassadenachse macht sich die ganze Vertikalität der Fassade bemerkbar. Über die streng vertikal angeordneten Elemente Portal, Figurennische, Chorfenster, Ordens- und Abtwappen und Orgelkasten wird das Auge des Betrachters unaufhaltsam und ohne Unterbrechung nach oben geführt. Die Fassade bekrönt in dieser Achse oberhalb des rundbogenförmigen Auszugs die Statue Christi mit dem Kreuz. Lediglich ein abgetrepptes Gebälkstück als Verdachung der beiden Wappen bildet nur eine minimale horizontale Cäsur. Diese geschlossene Anordnung von Einzelmotiven wird hier mit einer Konsequenz angewandt, die an der Fassade der Barmherzigenkirche bereits angedeutet, aber noch nicht in diesem Maße umgesetzt war. Dahingegen werden die beiden seitlichen Achsen durch ein mächtiges, mehrfach verkröpftes und stark profiliertes Kranzgesims in ein Unter- und ein Obergeschoss getrennt. Das Obergeschoss ist gleichzeitig auch das Giebelgeschoss der Fassade. Damit entspricht die Reiner Kirchenfassade typologisch der bereits besprochenen Fassade der Grazer Barmherzigenkirche.

Auf die Bevorzugung des Typus der turmlosen Fassade durch Stengg wurde bereits im vorangegangenen Kapitel zur Grazer Barmherzigenkirche hingewiesen.<sup>524</sup> Möglicherweise ist diese Vorliebe auch im Zusammenhang mit seiner gleichzeitigen Entwurfstätigkeit für Altäre zu sehen, die bislang zumindestens für die ebenfalls von ihm entworfenen und errichteten Kirchen in Wolfsberg im Schwarzautal, in Graz und in Rein auf stilistischem Wege nachgewiesen werden kann.<sup>525</sup> Es besteht zweifellos ein formaler Zusammenhang zwischen den gestalterischen

---

<sup>524</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3.

<sup>525</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.2., 2.3. und die Beschreibung und Einordnung der Altäre der drei Kirchen im Werkverzeichnis. WV/KAT 23/c, 37/b und 44/b.

Aufgaben Retabel, Fassade und Portal, welcher besonders augenfällig an der turmlosen Fassade hervortritt.<sup>526</sup>

➤ Die konkav-konvex-konkav geschwungene Fassade – Vorbilder und kunsthistorische

Einordnung:

Brucher, der sich als einziger bisher näher mit der Reiner Kirchenfassade beschäftigt hat, nennt als mögliche Vorbilder: die Fassaden der römischen Kirchen SS. Martina e Luca von Pietro da Cortona (1634 – 1650) sowie von S. Carlo alle Quattro Fontane von Francesco Borromini (1634 – 1667). Darüber hinaus versucht er die konvexe Krümmung der mittleren Fassadenachse von Werken österreichischer Architekten herzuleiten und führt dazu an: die Salzburger Kollegienkirche von Johann Bernhard Fischer von Erlach (1696), die Kirche St. Laurentius in Deutsch Gabel/Jablonné v Podještědí (1699) von Lucas von Hildebrandt sowie die beiden von Matthias Steinl geschaffenen Fassaden der Zisterzienserstiftskirche von Zwettl (1722) und der Pfarrkirche Laxenburg (1715).<sup>527</sup> Obwohl keines der angeführten Beispiele – auch nach Meinung Bruchers – als direktes Vorbild für die Reiner Fassade tauglich ist, meint er doch in den Fassaden Matthias Steinls die einzigen als ideengebend in Frage kommenden Beispiele zu nennen. Von einer stilistischen Beeinflussung Stenggs durch Steinl geht Brucher jedoch nicht aus.<sup>528</sup> Große Ähnlichkeiten der Reiner Fassade erkennt Brucher in der nur unwesentlich früher begonnen und vollendeten Fassade der Stiftskirche in Diessen von Johann Michael Fischer (1732/39, Abb. 64). Eine Beeinflussung von dieser Seite schließt er allerdings aufgrund der beinahe zeitgleichen Errichtung aus.<sup>529</sup> Mischan erwähnt, dass in Böhmen ähnliche Beispiele zur Reiner Fassade existieren würden, nennt aber keine Beispiele.<sup>530</sup>

Abgesehen von der an sich bemerkenswerten Tatsache, dass Matthias Steinl tatsächlich der einzige österreichische Künstler ist, den Fassaden Stenggs in ihrem dreifachen Schwung vergleichbare Werke schuf, unterscheiden sich die Bauten der beiden doch sehr voneinander. Steinl war hauptsächlich Plastiker, seine Fassaden sind modelliert, durchgeformt wie Skulpturen. Stenggs Fassaden dagegen sind rein dekorativ und flächig aufgefasst. Von einigem Interesse ist jedoch Bruchers Vergleich mit der Fassade der Stiftskirche von Diessen. Es ist nicht davon

<sup>526</sup> Vgl. WINKLER 1969, 109-112.

<sup>527</sup> BRUCHER 1968, 105-109. Zur Datierung der Fassade der Pfarrkirche in Laxenburg vgl. LORENZ 1999, 226.

<sup>528</sup> BRUCHER 1968, 110-111. Vgl. auch MISCHAN 1971, 108-113.

<sup>529</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 111; BRUCHER 1983, 301. Zur ehem. Augustiner-Chorherrenstiftskirche in Diessen am Ammersee vgl. LIEB 1982, 54-63 sowie AK 1995, 182-211.

<sup>530</sup> MISCHAN 1971, 108-113.



auszugehen, dass Stengg die Werke Johann Michael Fischers gekannt hat. Fischer ist etwa gleich alt wie Stengg (geb. 1691, gest. 1766) und hat nachweislich die Jahre seine Wanderschaft in Böhmen und Mähren verbracht.<sup>531</sup> Beide Architekten sind also nicht nur Zeitgenossen, sondern verfügen auch über einen ähnlichen Erfahrungsschatz und waren ähnlichen Einflüssen ausgesetzt. In der Verarbeitung der gewonnenen Eindrücke mit den jeweiligen – unterschiedlichen – lokalen Traditionen finden sie zu grundsätzlich ähnlichen, im Detail jedoch sehr individuellen Lösungen.

Im vorangegangenen Kapitel zur Grazer Barmherzigenkirche wurde bereits darauf hingewiesen, dass Stengg sehr wahrscheinlich die nordböhmischen Bauten Ottaviano Broggios gekannt hat. In dieser Hinsicht aufschlussreich ist die Beschreibung der Fassade der Hl. Wenzelskirche in Litoměřice/Leitmeritz (1714 – 1716, Abb. 40) durch Heinrich Gerhard Franz: „[...] Da das Gebälk nicht horizontal durchläuft, gelangen die Pilaster und Säulen als aufsteigende Vertikalen zu dominierender Wirkung, begleitet von dem großen Fenster, das ebenfalls die Horizontalen durchbricht und dem damit eine wichtige Rolle als Träger einer Achse zukommt, die sich über die Skulpturenische in die Kartusche des Giebels hinauf fortsetzt. [...]“<sup>532</sup> Wenngleich die beiden Fassaden in den Details nicht übereinstimmen, so folgt ihr Aufbau doch demselben Prinzip. Sie sind hinsichtlich der Proportionen vergleichbar, es sind sogar sehr ähnliche Gestaltungsweisen z. B. an den Fenstern bemerkbar. Ohne Zweifel entstanden sie aus einer sehr verwandten Architekturauffassung heraus, die Broggio und Stengg teilen. Im Werk Ottaviano Broggios lassen sich auch andere Beispiele für diesen Typus des Wandaufbaus finden, wie die Westfassade der Klosterkirche von Osek/Ossegg zeigt (ab 1711). Die Feststellung dieser grundsätzlichen Verwandtschaft der Stenggschen Fassadenschöpfung mit Bauten Ottaviano Broggios scheint viel bedeutsamer zu sein, als die Aufzählung beliebiger Vergleichsbeispiele, mit denen die Fassade der Reiner Kirche nur die konvexe Krümmung der Mittelachse gemein hat. Einer Fassadenfläche durch Kurvierung Vitalität und Bewegung zu verleihen war – so selten die Beispiele dafür auf österreichischem Boden auch sein mögen – in anderen Kunstlandschaften zur Zeit von Stenggs Wanderschaft (1707/08 – 1715) bereits vielerorts zu sehen. Nicht zu vergessen sind auch die Werke Christoph Dientzenhofers, die für die Umsetzung konvexer Fassadenwölbungen diverse Anregungen bieten konnten. Zu denken ist hier etwa an die St. Niklas-Kirche auf der Prager Kleinseite (oder der dieser als Anregung dienende Entwurf Guarino

---

<sup>531</sup> Die aktuellste Forschungslage zu Johann Michael Fischer findet sich in AK 1995. Der Katalog erschien zur Johann-Michael-Fischer-Ausstellung in Burglengenfeld, Regensburg und Augsburg 1995. S. weiters auch LIEB 1982.

<sup>532</sup> FRANZ 1996, 168.

Guarinis für die Prager Theatinerkirche).<sup>533</sup> Es wurde jedoch bereits im Kapitel über die Barmherzigenkirche darauf hingewiesen, dass sich Stengg in seinen Fassadenschöpfungen den plastisch aufgefassten, weich fließenden Kurvierungen der Dientzenhofer-Fassaden nicht verbunden fühlt.

Auf mögliche römische Wurzeln und die Vorbilder für turmlose Fassaden bei Borromini (oder auch Bernini)<sup>534</sup> wurde im Kapitel über die Grazer Barmherzigenkirche bereits hingewiesen. Die Verbindung zwischen der Reiner Fassade und dem Untergeschoss von Borrominis Fassade von S. Carlo alle Quattro Fontane entsteht über den Grundriss.<sup>535</sup> Im Übrigen muss, wie bereits mehrfach festgestellt, darauf hingewiesen werden, dass sich die Bewegung der römischen Kirchenfassade als „logische Folge“ ihrer Innenraumkonzeption ergibt, der nach außen drängende Innenraum also die konvexe Wölbung der Wand bedingt. Dahingegen ist die Reiner Fassade ohne näheren Zusammenhalt mit dem Innenraum der Kirche in der Art einer Kulisse aufgefasst.

Für den Typus der Reiner Fassade stand Stengg jedoch auch bereits in Graz selbst ein Vorbild vor Augen, die Fassade der von Bartholomäus Ebner von 1694 – 1700 errichteten Ursulinenkirche (Abb. 65). Deren dreiachsige, zweigeschossige Fassade, die Funktion des Obergeschosses als Giebelgeschoss sowie die Instrumentierung mit Dreiviertelsäulen sind allzu augenfällige Übereinstimmungen mit der Reiner Fassade, als dass sie zufällig sein könnten.<sup>536</sup> Brucher sieht die Vorbilder Ebners für diese Fassade in den turmlosen Fassaden des römischen Hochbarock. Er beschreibt jedoch auch die Modifikationen Ebners, etwa die Tendenz zum Vertikalismus oder die mangelnde Tektonik und die dekorativ flächengliedernde Auffassung der Fassadenglieder. Dem Höhendrang der Fassade, die durch Kunstgriffe – wie etwa das Einwärtsversetzen der beiden Außenpilaster des Unterschosses – noch schlanker erscheinen sollte, steht nur das geschosstrennende Gesims als einzige Horizontale entgegen. Stengg geht an der Reiner Fassade noch einen Schritt weiter, indem er diese Horizontale an der Mittelachse „aufbricht“. Es gibt keine Hinweise darauf, dass Stengg oder dem Reiner Abt Placidus Mally die Fassade der Ursulinenkirche Vorbildhaft für Rein erschienen sei. Die Kirche befindet sich jedoch

<sup>533</sup> Vgl. FRANZ 1962, 66-68 und dortige Abbildung.

<sup>534</sup> Vgl. dazu auch OECHSLIN 1973, 136.

<sup>535</sup> Franz entwarf ein Ableitungsschema des Grundrisses der St. Niklaskirche auf der Prager Kleinseite von der Fassade von S. Carlo alle Quattro Fontane. Ein Vergleich dieses Schemas mit dem Grundriss der Reiner Fassade zeigt, dass Rein demzufolge der dritten Stufe der Ableitung (St. Niklas wäre die vierte Stufe) entsprechen würde. FRANZ 1962, 66 und Abb. 40.

<sup>536</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 115. BRUCHER 1971, 47-49. Das Werk Bartholomäus Ebners ist bisher nicht monographisch erfasst. Vgl. zur Person vor allem Abschnitt B, Kap. 1 und 2 sowie Abschnitt C, Kap. 2.6. dieser Arbeit.

vis-à-vis des Reinerhofes in Graz, sodass von einer guten Kenntnis dieser Fassade sowohl von Seiten des Baumeisters als auch des Bauherrn auszugehen ist. Alleine die in der lokalen Architektur äußerst selten auftretenden Dreiviertelsäulen – im Werk Stenggs eine singuläre Erscheinung – sind Grund genug, die Ursulinenkirche in die Reihe der möglichen Vorbilder und Anregungen Stenggs für die Reiner Fassade aufzunehmen. Die Auffassung der gliedernden Fassadenelemente, der Pilaster und Dreiviertelsäulen, als ein „achsenbildendes und flächenunterteilendes Koordinatensystem“ (Brucher) verbindet die Werke der beiden Architekten ebenfalls.

➤ Die Verlagerung der Kirchenfassade an die Ostseite der Kirche:

Die ehemals im Westen der romanischen Klosterkirche befindliche Kirchenfassade wurde im Zuge des barocken Neubaus nach Osten verlagert. Dieser Umstand ist durchaus bemerkenswert, wurden dafür doch nicht unerhebliche technische Schwierigkeiten mit der bestehenden romanischen Bausubstanz im Bereich des ehemaligen Chores in Kauf genommen, die schließlich dazu führten, diesen Bauteil als dreischiffige Vorhalle der neuen Kirche weiter zu verwenden.

Der Grund für das „Umdrehen“ des Baus ist ohne Zweifel darin zu suchen, dass die Kirchenfassade als „Schmuckstück“ des neu geschaffenen Prälatenhofes gedacht war und als Gegenüber zum Prälatentrakt, der Wohn- und Arbeitsstätte des Abtes, konzipiert wurde. Das Stift Rein wurde ab 1720 – sehr wahrscheinlich nach einem von Beginn an wohl durchdachten Konzept – von Johann Georg Stengg barock umgestaltet. Neben einer einheitlichen Fassadenggebung des gesamten Stiftes nach außen war die Hauptwirkungsstätte des Architekten dabei der neu angelegte Prälatenhof mit repräsentativem Eingangstrakt. Zur Erreichung dieses Zieles wurde der östliche Teil des Stiftes, in dem es bis dahin nur lose zusammengefügte und einzeln stehende Gebäude gab, zu einem einheitlichen Trakt zusammengefasst.

Damit verbunden war auch eine „politische“ Entscheidung des Abtes. Der wichtigste Bereich des Klosters verlagerte sich damit vom Konvent im Süden der Kirche zur Prälatur im Osten. Dieses Konzept, welches ausführlich im Abschnitt C, Kap. 3.1. erläutert wird, verlangte unbedingt eine Verlagerung der Kirchenfassade an die Ostseite der Kirche. Sie ist nun Mittelpunkt des Prälatenhofes. Dieser wiederum ist Mittelpunkt der Repräsentation des Abtes. Um ihn gruppieren sich neben der Kirchenfassade auch der Eingangstrakt mit dem Hauptportal, der

Treppenanlage und dem Festsaal, die Prälatur und der Gästetrakt. Diesem neu entstandenen Teil des Klosters kommt damit größte Bedeutung zu.

Die Errichtung monumentaler Säulen an der Kirchenfassade, eine solitäre Erscheinung im Œuvre Johann Georg Stenggs, könnte ebenfalls mit dem Wunsch des Abtes nach größtmöglicher Repräsentation zusammenhängen.

➤ Zwei Ansichten der Fassade in Gemälden Joseph Amontes:

Auf zwei Gemälden Joseph Amontes, die unmittelbar bzw. nur wenige Jahre nach der Fertigstellung der Kirche geschaffen wurden, ist die Fassade dargestellt. Es handelt sich einerseits um das Altarblatt des in der zweiten Seitenkappelle an der Epistelseite der Kirche befindlichen St. Johann Nepomuk-Altars (um/nach 1747<sup>537</sup>, Abb. 66), sowie um die Stiftsansicht nach dem barocken Umbau (1752, Abb. 67). Auf dem Altarblatt wird die Fassade frontal abgebildet und ein Vergleich mit dem heutigen Zustand bietet sich daher an. Es zeigt die ursprüngliche Färbelung der Kirchenfassade. Entgegen der heutigen Farbauffassung sind nur die Nullflächen der kurvierten Wand in einem kräftigen Rosaton gehalten, während sowohl Dreiviertelsäulen als auch Kapitelle und Wandvorlagen in Weiß bzw. hellem Grau gefärbelt wurden. Das plastische Sich-Abheben der Säulen von der dahinter liegenden Wand und die Reduktion dieser Wand auf eine „Füllung“ der Zwischenräume des vorgelagerten Säulen-Gebälk-Gerüsts wird dadurch optisch verstärkt. Die vorgelagerten Dreiviertelsäulen haben auch farblich keinen Zusammenhang mit der dahinter liegenden Wandfläche (Abb. 68). Dieser Kontrast wird durch die gegenwärtige Färbelung der Fassade, bei der die Säulen und ihre Sockel die gleiche Farbe aufweisen wie die dahinter liegende Wandfläche, verunklärt (vgl. Abb. 54). Die Portale waren offenbar goldfarbig gefasst, wie auch die an der Mittelachse oberhalb des Fensters des Mönchschor angebrachten Wappen vergoldet waren.

➤ Die Fassade als *Theatrum sacrum*:

Das Vermögen Architektur als *Theatrum sacrum* zu inszenieren bewies Stengg bereits an der Fassade der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg.<sup>538</sup> Die Kirchenfassade als prunkvollen

<sup>537</sup> Die Datierung folgt hier List, der schreibt, dass alle Seitenaltäre in den Jahren zwischen 1747 und 1762 entstanden seien. Er gibt jedoch keine Quelle an. LIST 1976, 210.

<sup>538</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.1.

„Mittelrisalit“ in die Klosterbauten einzubinden unterstreicht die äußere Prachtentfaltung sowie die Macht und Bedeutung des Klosters bzw. des Bau-Abtes.

Für die bereits von Brucher mit Rein verglichene Fassade der Stiftskirche von Diessen am Ammersee schreibt Brossette: „[...] Die dekorative Gerüstartigkeit der Fassadengliederung widerspricht der traditionellen vitruvianischen ‚Ordnungs‘-Vorstellung, deutet die Wand zur Flächendekoration um und degradiert sie zur tafelartigen Füllung. Von weitem erscheint die vor- und rückschwingende Fassade von Diessen wie ein eingebauchter Vorhang, der den eigentlichen Schauplatz, die prächtige Innenraumszenerie, noch verbirgt. [...]“<sup>539</sup> Grundsätzlich Ähnliches kann auch für Rein gesagt werden. Die als Schauprosppekt konzipierte turmlose Fassade weist formale Nähe zu Portalen aber auch zu ephemeren Triumphpforten auf. Dabei stehen die Dreiviertelsäulen mit ihren hohen Sockeln und dem stark verkröpften Gebälk wie eine wegnehmbare Kulisse vor dem Bau. Als Träger der Kloster- und Abtswappen wird die Fassade gleichsam zu einer Ehrenpforte für den Orden und den Auftraggeber.<sup>540</sup>

Das in den Verband der Klostergebäude integrierte, von zwei Höfen begrenzte vierjochige Langhaus der Wandpfeilerkirche weist an den seitlichen Fassaden keine konstruktive Gliederung auf (Abb. 69). Die Gliederung der Langhauswände besteht aus flachen Lisenen, die in ihren Abständen der Breite der Langhausjoche im Innenraum entsprechen. Zwischen den Lisenen finden sich je drei Fenster, zwei kleinere ebenerdig, die beidseitig der in den Seitenkapellen längsseits mittig positionierten Seitenaltären angebracht sind, sowie ein größeres Fenster im Obergeschoß, welches die Emporen mit Licht versorgt. Die drei Fenster sind in Dreieckstellung angeordnet. Damit greift Stengg ein Schema auf, das Oechslin als „Normalschema“ der Durchfensterung der Langhauswände bei den Vorarlberger Baumeistern bezeichnet: ein Anordnen der Fenster in zwei Reihen – getrennt durch die Empore im Innenraum –, doppelte Fenster im unteren Teil und eine einzelne Fensteröffnung im oberen Teil der Wand.<sup>541</sup> Das zweijochige Presbyterium schließt im Westen mit 3/8-Schluss. Die hohen, schlanken Fenster ermöglichen ausreichenden Lichteinfall für die Inszenierung des Presbyteriums im Innenraum. Die Gesimse sind mit stuckierten Band- und Tropenmotiven analog zu den Seitenfassaden einfach geschmückt. Der Stuckdekor hebt sich deutlich von jenem der anschließenden Klostergebäude ab, bleibt aber trotzdem äußerst schlicht.

---

<sup>539</sup> BROSSETTE 2002, 88-89.

<sup>540</sup> Vgl. BROSSETTE 2002, 79-89.

<sup>541</sup> OECHSLIN 1973, 283.

b) BAUTYPUS / INNENRAUM:

Die Stiftskirche von Rein entspricht in ihrer Konzeption als Wandpfeilerkirche mit Emporen der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz (Abb. 47 und 58a/58b).<sup>542</sup> Die Wandpfeilerkirche verband die Weiträumigkeit, Übersichtlichkeit und gute Akustik eines einschiffigen Raumes mit den kapellenartig ausgeschiedenen, meist gut beleuchteten Nischen, die für die Aufstellung von Nebenaltären und Beichtstühlen ebenso Platz boten, wie für den Einbau von Emporen. Sie wird damit verschiedenen liturgischen Anforderungen gerecht: sie bietet den Gläubigen optimale Sicht zum Hochaltar und gute Verständlichkeit der Predigten. Die zahlreichen Seitenaltäre dienen der Erfüllung der täglichen Zelebrationspflicht der Priester. Das Platzangebot ist groß, so daß neben der Gemeinde auch die Ordensmitglieder, Stifter und hohe Gäste im Langhaus, den Oratorien und auf den Emporen Platz finden.<sup>543</sup> Darüberhinaus sind die Parallelen zwischen der Wandpfeilerkirche mit Emporen und dem barocken Ranglorentheater zu erwähnen, das ebenfalls einer großen Gruppe von Zuschauern auf möglichst kleinem Raum gute Akustik und Sicht gewährt.<sup>544</sup>

Der Besucher betritt den Kirchenraum durch die ausgedehnte dreischiffige, noch romanisches Mauerwerk bergende Vorhalle. Die niedrige, vollständig freskierte Vorhalle birgt zahlreiche Epitaphe, unter anderem auch jenes des Bau-Abtes Placidus Mally. Die Tonnengewölbe der einzelnen Schiffe tragen die darüber liegende Orgelempore sowie den Mönchschor.

Das vierjochige Langhaus wird durch die konvex in den Kirchenraum vorschwingenden Emporen in Bewegung versetzt (Abb. 70 und 71). Die mächtigen Wandpfeiler sind über den Scheitel der Wölbung durch Gurtbögen miteinander verbunden. Jedes einzelne Joch erhält durch die zur Anwendung gekommenen Platzlgewölbe Autonomie. Es ergibt sich eine klare architektonische Gliederung, welche die längsachsale Streckung des Raumes betont. Die gleichsam als Kulissen fungierenden Wandpfeiler führen den Gläubigen in regelmäßigen Schritten zum Presbyterium. Die enorme Länge des Kirchenschiffes, mit 74 Metern das zweitlängste Gotteshaus der Steiermark, vermochte Stengg mittels rhythmisch konvex geschwungener Emporen, vor allem aber mittels des weit in den Raum hineinragenden, wuchtigen, vielfach verkröpften Gebälks zu relativieren. Auch hier zeigt sich sein Geschick, den

---

<sup>542</sup> Zur Ableitung des Bautypus siehe die entsprechenden Ausführungen zur Barmherzigenkirche. Abschnitt C, Kap. 2.3.

<sup>543</sup> BROSSETTE 2002, 120-121.

<sup>544</sup> BROSSETTE 2002, 146-147.

Raum zu gliedern und zu vereinheitlichen. Die relativ hohe, schmale Öffnung des Triumphbogens<sup>545</sup> wird zusätzlich durch die konkav gerundeten Ecken der Triumphbogenwand sowie durch das weit auskragende Gebälk optisch noch schmaler und das Langhaus damit deutlich vom Chor abgesetzt. Die abgetreppte, in geknicktem Schwung ausgeführte Emporenbrüstung des Mönchschores erinnert an die Gestaltung der Emporenbrüstungen von Orgelepore und Seitenemporen des Langhauses der Barmherzigenkirche, wo bereits die vermutliche Herkunft des Motivs aus dem Werk Jakob Prandtauers und seine weitere Verbreitung besprochen wurden.<sup>546</sup>

Im Innenraum der Reiner Kirche drückt sich ein neues Verständnis des Wandpfeilersystems aus. Die einzelnen Joche erhalten durch die größere Raumentiefe und die Wölbung mit Flachkuppeln stärkeren räumlichen Eigenwert.<sup>547</sup> Die Joche des Langhauses sind so tief, dass in den flankierenden Seitenkapellen die Altäre an den Außenwänden positioniert werden konnten und jeweils beidseitig der Altäre noch Platz für Fenster gefunden wurde.<sup>548</sup> Durch die geschwungenen Emporen erhält der Raum dynamische Bewegung, durch die starke Durchfensterung der Außenwände zusätzliche Transparenz (Abb. 72).

Von der Barmherzigenkirche unterscheidet sich die Reiner Kirche trotz Übereinstimmung im Typus in mehrfacher Hinsicht. Schon die Eingangssituation mit der zweijochigen, niedrigen Vorhalle – bedingt durch die Weiterverwendung des romanischen Mauerwerkes in diesem Bereich – schafft ein dem hellen Eingangsjoch der Barmherzigenkirche in seiner Wirkung diametral entgegengesetztes Entrée. Das eher kurze, in seiner Wirkung auf Zentralisierung angelegte Langhaus der Barmherzigenkirche steht dem lang gestreckten Schiff der Reiner Kirche gegenüber, welches mit großem Geschick in mehrere Kompartimente geteilt wurde, die durch ihre unterschiedliche Beleuchtung und Lichtsituation dramatisiert werden. Hier offenbart sich das Vermögen des Baumeisters, eine scheinbar nachteilige Situation, die die notwendige Beibehaltung des romanischen Mauerwerks sicherlich darstellte, für seine Zwecke zu nutzen und in einen Vorteil umzuwandeln.

---

<sup>545</sup> Die Breite des Triumphbogens entspricht exakt der Breite des Mönchschores oberhalb der Vorhalle am anderen Ende des Langhauses und wurde daher sehr wahrscheinlich bewusst gewählt. Vgl. MÜLLER 1997, 18.

<sup>546</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3.

<sup>547</sup> Vgl. STALLA 2006, 48-49.

<sup>548</sup> Nach derzeitigem Kenntnisstand ist nicht klar zu sagen, in wie weit Stengg auch bei den Langhausmauern auf Mauerwerk des Vorgängerbaus aufbauen mußte und ob sich daher die Jocheinteilung möglicherweise aus den vorhandenen Wänden ergab. Wie bereits erwähnt soll in den nächsten Jahren eine detaillierte Bauaufnahme erfolgen, die diese Frage möglicherweise klären wird.

Der dunklen, ohne eigene Beleuchtung auskommenden Vorhalle, die durch die darüber liegende Empore auch wesentlich niedriger als der Hauptraum ist, steht das geräumige, lichtdurchflutete Langhaus gegenüber. Dieses erhält seine Beleuchtung sowohl durch die großzügige Befensterung der Seitenkapellen, die jeweils zwei Fenster seitlich der Altäre aufweisen, als auch über die darüber liegenden Emporen, in die durch je ein großes Fenster Licht einströmt. Dem auf diese Weise hellen, vierjochigen Langhaus folgt ein deutlich abgedunkelter Bereich am Übergang zwischen Langhaus und Presbyterium. Den hier konkav eingezogenen Mauerteilen der Triumphbogenwand sind zwei hohe, den Ordensheiligen Bernhard und Benedikt geweihte Retabelaltäre vorgelagert, die in der Art von Proszeniumslogen in einem barocken Theater den Auftakt für das eigentliche Geschehen am Hochaltar bilden. Jenseits des Triumphbogens öffnet sich der wieder hell erleuchtete, von allen Seiten lichtdurchflutete Chor mit dem Hochaltar, der ebenfalls von beiden Seiten und von hinten Licht erhält, welches durch die Säulenstellungen hindurch auf das Tabernakel fällt (Abb. 73).

Zur Bedeutung der Lichtregie in den Vorarlberger Wandpfeilerkirchen bemerkte Stalla: „Gerade das Verständnis der Wand als Lichtträger, das beim Betrachter infolge der von den Pfeilern verdeckten Fensteröffnungen die Illusion eines aus sich selbst heraus leuchtenden Kirchengebäudes erzeugen kann, verweist auch noch auf eine theologisch-symbolische Dimension der Vorarlberger Wandpfeilerkirche: Sie bot – basierend auf der christlichen Grundvorstellung von „Lux est Christus“ – eine weitere, architektonische Vorstellung eines Gotteshauses, die sich in Zeiten großer Volksfrömmigkeit ihrer breiten Akzeptanz bei Auftraggebern und Gläubigen sicher sein konnte.“<sup>549</sup>

Für die süddeutschen Kirchenräume des 18. Jahrhunderts konstatiert Brossette auffällige Parallelen der Raumdisposition zum barocken Theater.<sup>550</sup> Diese Parallelen können zweifellos auch für das Innere der Reiner Kirche festgestellt werden. Es liegt eine klare Raumteilung in „Bühne“ und „Zuschauerraum“ vor. Als ästhetische Grenze zwischen beiden Bereichen fungiert ein „Proszenium“, welches sich zu einer plastischen Rahmenarchitektur entwickelt hatte, die eine vermittelnde Zone zwischen Bühnendekoration und Zuschauerraum ausbildet. In den barocken Sakralräumen des 18. Jahrhunderts vermittelt der eingezogene Chorbogen als Proszenium zwischen dem Gemeinderaum, dem „Zuschauersaal“, und dem Chor, der „Schaubühne“. Ein

<sup>549</sup> STALLA 2006, 54. Vgl. dazu auch OECHSLIN/BUSCHOW OECHSLIN 2003, 406.

<sup>550</sup> Dies gilt in besonderem Maß auch für die Wandaufrisse. Brossette vergleicht beispielsweise einen Entwurf einer Bühnenbilddekoration der Familie Galli Bibiena für das Wiener Burgtheater (1728) mit dem Wandaufriß der Stiftskirche von Melk. Vgl. BROSETTE 2002, 122-123 und dort angegebene weiterführende Literatur.



dunkles Zwischenjoch begrenzt das hell erleuchtete Hochaltarszenarium in der Art einer Guckkastenbühne.<sup>551</sup> Eine Nähe zur Bühnenarchitektur attestierte der Stiftskirche von Rein bereits Wagner-Rieger.<sup>552</sup> In der Festschrift „Trophaea Bavarica“ der Jesuitenkirche St. Michael in München von 1597 wird bereits beschrieben, wie der Gläubige von der als Triumphbogen aufgefassten Fassade sozusagen auf einer Via triumphalis das Kirchenschiff betritt, die im Hochaltar als zweiter Triumphpforte ihr Ziel hat.<sup>553</sup>

Anders als die Barmherzigenkirche wurde die Stiftskirche von Rein vollständig freskiert. Soweit dies aufgrund der wenigen bekannten Sakralbauten Stenggs<sup>554</sup> festgestellt werden kann, wurde kein weiteres seiner Gebäude für die vollständige Ausstattung mit Fresken vorgesehen. Im Gegenteil, es finden sich an allen Sakralbauten Stenggs übereinstimmende Gewölbedekorationen mittels vertiefter Putzfelder. Zu Lebzeiten Stenggs wurde auch in Rein nur das Presbyterium ausgemalt. Dies wiederum findet eine Parallele in den ebenfalls bereits aus der Bauzeit stammenden Freskierungen der Abseiten der Grazer Barmherzigenkirche. Die vollständige Ausmalung der Reiner Stiftskirche erfolgte erst dreizehn Jahre nach dem Ableben Stenggs und einundzwanzig Jahre nach dem Tod des Bauabtes Placidus Mally. Ohne entsprechende Quellen kann daher nicht beurteilt werden, ob die Freskierung Teil des ursprünglichen Konzeptes der Kirche war. Die Gewölbeformen des Langhauses, welche jenen der Grazer Barmherzigenkirche ähneln, geben dies nicht zwingend vor. Aufgrund der bei Stengg üblichen Art der Gewölbedekoration ist es eher unwahrscheinlich, dass dieses Konzept von seiner Hand stammt. Die Ausmalung der Kirche dürfte daher einem Wunsch des Abtes, bzw. des Konvents entsprochen haben. Es ist wahrscheinlich, dass dies nicht mehr unter Abt Mally, sondern erst unter seinem Nachfolger, Abt Marianus Pittreich, beschlossen worden war. Ausgehend von den praktischen Arbeitsabläufen und der Fertigstellung der Kirche wäre es zwar durchaus schon unter Abt Mally möglich gewesen, mit der Ausmalung der Kirche zu beginnen; für eine spätere Beschlussfassung unter Abt Pittreich spricht allerdings, dass nicht der bis in die 1750er Jahre für das Stift tätige Maler Joseph Amonte – der den Huldigungssaal und die Bibliothek freskierte<sup>555</sup> – für die Ausmalung der Kirche herangezogen wurde, sondern Josef Anton Mölk, der erst 1764

<sup>551</sup> Vgl. BROSETTE 2002, 90-91 und 98-99. Die Verwendung des Kirchenraumes zur Aufführung liturgiegebundener Spiele war üblich. Die Jesuiten inszenierten in ihren Kirchen auch Dramen und Opern.

<sup>552</sup> „[...] durch die Abfolge der konzentrischen Gurtbögen, zwischen denen die Gewölbe gleich geblähten Segeln emporsteigen, kommt ein perspektivischer Effekt zustande, der an Bühnenarchitektur erinnert.“ WAGNER-RIEGER 1972, 21.

<sup>553</sup> Vgl. SCHEMPER-SPARHOLZ 1998, 53.

<sup>554</sup> Heilige Stiege am Grazer Kalvarienberg, Pfarrkirche hl. Dionysius in Wolfsberg im Schwarzautal, Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz, Friedhofskirche hl. Johannes Nepomuk in Pischelsdorf, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhafte Muttergottes in Heiligenkreuz am Waasen. Vgl. dazu Abschnitt C, Kap. 2.1., 2.2., 2.3., 2.5.1. und 2.5.2.

<sup>555</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1.

erstmal in die Steiermark kam, um Gewölbefresken in der Servitenkirche in Frohnleiten auszuführen. Mölk war dem Reiner Konvent vom Prior der Frohnleitener Serviten empfohlen worden, welcher auch zusammen mit dem Maler nach Rein reiste. Ob diese Reise aufgrund eines Wunsches des Reiner Konvents erfolgte, oder auf Eigeninitiative des Servitenpriors, ist nicht bekannt.<sup>556</sup>

### 2.4.3. Die Rolle des Abtes Placidus Mally

„Am 14. April [1]738 hab ich Placidus Abbe des Stüfft Rhein die alte Kirchen abreißen und für Neue zu bauen angefangen“, so titelt das eigenhändig verfasste Rechnungsbuch des Abtes aus den Erbauungsjahren der Kirche und gibt bereits deutlich Aufschluss darüber, wie der Bauherr selbst seine Rolle im Entstehungsprozess des neuen Gotteshauses gesehen und definiert hat.<sup>557</sup> Gleiches geht auch aus dem Wortlaut seines Epitaphs in der Stiftskirche hervor: „*Heu Cecidit per que Surrexit Hæc Nova Templi Fabrica Jacet Per Quem Stat Runa Innovata Magnus Præsul Placidus Mally Sacerdos Jubilate Qui*“. <sup>558</sup> Abt Mally sieht sich damit ohne Zweifel selbst als den eigentlichen Erbauer der neuen Stiftskirche, was auch durch die ungewöhnlichen an seinem Epitaph angebrachten Attribute – Schaufeln, Spitzhacken und andere zum Bau benötigte Gerätschaften – anschaulich vermittelt wird (Abb. 74 und 75).

In wieweit der Abt tatsächlich in die Planungen und die Ausführung seiner Kirche eingegriffen hat, ist schwer zu beurteilen. Tatsächlich waren weder die Wahl des Bautypus, einer Wandpfeilerkirche mit Emporen, noch des Fassadentypus, einer dreifach geschwungenen, turmlosen Fassade, Neuerungen im Werk Stenggs. Beides findet sich bereits an der wenig zuvor errichteten Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz<sup>559</sup>, sowie, was die Fassade betrifft auch bereits in einfacherer Form am Mittelrisalit des Schlosses Schielleiten.<sup>560</sup> Auch die am Bau verwendeten Detailformen wie die Gestaltung der Emporen, der Pilaster und Kapitelle sowie deren Verkröpfungen, der Stuckaturen an der Fassade sowie der Altargestaltungen<sup>561</sup> können problemlos in das Œuvre Stenggs eingeordnet werden. Es besteht daher kein Anlass daran zu

<sup>556</sup> Vgl. PANNOLD 1960, 42-43; AK 1994, 13. Kurz davor, im Jahr 1763, wird in einer Korrespondenz Abt Marian Pittreichs der Maler Anton Josef Lerchinger in Verbindung mit der Ausmalung der Klosterkirche erwähnt. MUROVEC 2006, 139.

<sup>557</sup> STIA Rein, „Rechnungen zum Bau der Stiftskirche 1737-1745“ (eigenhändige Aufschreibungen des Bau-Abtes Placidus Mally 1738 – 1742), o. Sign.

<sup>558</sup> Das Epitaph befindet sich im Mittelschiff der Vorhalle der Kirche, am Übergang zum neu errichteten Langhaus.

<sup>559</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3.

<sup>560</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1.

<sup>561</sup> Vgl. WV/KAT 37/b.

zweifeln, dass im Großen und Ganzen der Architekt selbst für die Invention der Kirche verantwortlich zeichnete.

Mit Sicherheit war die Umorientierung der Stiftskirche von Ost nach West Bestandteil des ursprünglichen Planungskonzeptes für die ab 1720 bereits eingeleitete Barockisierung des gesamten nordöstlichen Klosterbereichs. Die im Osten des Klosters gelegenen Stiftsgebäude, die Prälatur, das Archiv sowie der Eingangsbereich, wurden einer umfassenden Barockisierung unterzogen, bei der das Hauptaugenmerk auf der Schaffung einheitlicher Fassaden sowie Gebäudehöhen und einem symmetrischen Höfesystem lag. Der Eingangsbereich wurde mit der Errichtung des imposanten, dreißigachsigen Nordtraktes mit Eingangsrisalit sowie dem durch das Hauptportal zugänglichen, neu geschaffenen Prälatenhof aufgewertet. Dieser Bereich, der auch die Repräsentationsräume und den Gästetrakt des Klosters aufnahm, wurde damit zu einem zweiten zentralen Bereich des Stiftes, neben den bereits im 17. Jahrhundert erweiterten Konventbauten.<sup>562</sup>

Das Erfordernis eines derart repräsentativen Bereiches ergab sich zweifelsohne auch aus der politischen Stellung des Abtes, der nicht nur Generalvikar für die Steiermark, Kärnten und Krain, sondern auch Mitglied des Steiermärkischen Landtages war, als dessen Sprecher er viermal an den Kaiserlichen Hof entsandt wurde.<sup>563</sup> Somit kam dem Stift Rein zur Bauzeit der Kirche auch eine nicht unwesentliche politische Funktion in der Steiermark und Innerösterreich zu. Mit der Ausübung weltlicher Macht durch den kirchlichen Potentaten war auch eine standesgemäße Hofhaltung verbunden, die seine weltliche Machtposition nach außen dokumentieren sollte.<sup>564</sup>

Der Wunsch nach einer Verlegung des Kirchenportales in den Prälatenhof ist als logische Konsequenz der übrigen Barockisierungsmaßnahmen des Stiftes zu sehen und war vermutlich bereits früh Teil des Gesamtplanes, nach welchem in sehr ökonomischer Art und Weise unter Einbeziehung älterer Gebäudeteile eine Zusammenfassung der aus verschiedenen Jahrhunderten stammenden unregelmäßigen Gebäude erfolgte.<sup>565</sup> Auch die Errichtung von Dreiviertelsäulen als Gliederungselemente an der Kirchenfassade, eine solitäre Erscheinung im Œuvre Johann Georg Stenggs, könnte mit der besonderen Stellung des Abtes innerhalb des steirischen Machtgefüges zusammenhängen.

---

<sup>562</sup> Vgl. dazu Abschnitt C, Kap. 3.1.

<sup>563</sup> Vgl. WILD 1979, 57-58.

<sup>564</sup> Vgl. BROSETTE 2002, 80.

<sup>565</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1. WOISETSCHLÄGER 1979, 79.

Berücksichtigt man, in welcher selbstbewusster Weise sich Abt Placidus Mally als Erbauer der Kirche bezeichnet, so ist anzunehmen, dass nicht nur die Modernisierung des Stiftes ganz im Sinne barocken Kunstverständnisses, sondern auch der Beschluss eine neue Kirche zu erbauen und diese zum Prälatenhof hin zu orientieren, einem Wunsch des Abtes entsprach. Diese Maßnahme diente auch seinem Bestreben nach Vereinheitlichung und der Schaffung eines repräsentativen Eingangsbereiches. Stengg oblag hier wohl nur die kreative Umsetzung der Vorstellungen des Abtes. Bemerkenswert ist in jedem Fall, dass ganz entgegen der Ordenstradition der Zisterzienser die Bewahrung der alten Bausubstanz der Kirche kaum eine Rolle gespielt hat und die Wiederverwendung alten Mauerwerks offenbar hauptsächlich aus praktischen Gründen erfolgte. Gingen andere Zisterzienserstifte mit der Barockisierung ihrer Stiftsgebäude, vor allem der Stiftskirchen, eher behutsam und selektiv um, wie etwa in Zwettl, Lilienfeld oder Heiligenkreuz, so war das Bestreben in Rein ohne Zweifel auf eine Gesamtbarockisierung und Vereinheitlichung weiterer Teile des Stiftes angelegt.<sup>566</sup> Eine so grundsätzliche, die Ordenstraditionen betreffende Entscheidung konnte nur durch den Abt selbst getroffen werden.

#### **2.4.4. Die Leistung Johann Georg Stenggs**

Der Auftrag zur Errichtung der neuen Kirche des Zisterzienserstiftes Rein war – wie auch für die bereits besprochenen Gebäude der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg und die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz nachgewiesen wurde<sup>567</sup> – mit Sicherheit mit einigem Prestige für den Architekten verbunden. Es handelt sich nicht nur um die Klosterkirche des ältesten Zisterzienserstiftes auf österreichischem Gebiet, sondern auch um die zweitgrößte Kirche der Steiermark. Die Stellung des Abtes Placidus Mally innerhalb der Innerösterreichischen Regierung wurde bereits dargelegt.

Die Stiftskirche von Rein stellt aufgrund ihrer Größe, der notwendigen Verlegung der Hauptfassade und der damit verbundenen Schwierigkeiten mit der romanischen Bausubstanz

---

<sup>566</sup> Es gab jedoch auch innerhalb des Zisterzienserordens die unterschiedlichsten Spielarten einer Barockisierung. Das Zisterzienserstift Krzeszów/Grüssau in Schlesien etwa ließ ebenfalls einen älteren Kirchenbau zugunsten eines barocken Neubaus abreißen. 1728 – 1735 entstand eine neue Klosterkirche (unter Beteiligung Kilian Ignaz Dientzenhofers?). Vgl. DEHIO 2005, 496-500. Anders wurde die Frage der Barockisierung im Zisterzienserkloster Kostanjevica na Krki in Slowenien gelöst, wo man 1735 der mittelalterlichen Kirche in der Flucht der Klostergebäude im Abstand von einigen Metern (!) vor deren eigentliche Fassade eine spätbarocke, kurvierte Schaufassade vorsetzte. Zur Baukultur der Barockklöster allgemein s. a. LORENZ 2000, 113-122.

<sup>567</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.1. und 2.3.

sowie ihrer Einbettung in die gesamten Umbau- und Barockisierungsmaßnahmen an den Stiftsgebäuden den größten und umfangreichsten Bauauftrag im Œuvre Johann Georg Stenggs dar. Wie an der nur wenige Jahre zuvor begonnenen Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz wandte Stengg auch hier das Wandpfeilersystem mit Emporen an. Auch die beiden Kirchenfassaden entsprechen demselben Typus der dreiachsigen, zweigeschossigen turmlosen Fassade mit dreifachem Schwung. Trotzdem entstanden zwei in ihrer Flächen- und Raumwirkung sehr unterschiedliche Bauwerke.

Kunsthistorische Beachtung fanden bislang nur die Fassaden der beiden Kirchen, die eine dreifach konkav, die andere konkav-konvex-konkav geformt. Es wurde versucht, die unterschiedliche Kurvierung durch verschiedene Vorbilder zu erklären. Es ist jedoch gerade das herausragende Wesensmerkmal jeder Architektur Johann Georg Stenggs, dass er bemerkenswert kreativ und variantenreich mit dem einmal gefundenen Vokabular umzugehen versteht. An diesen beiden Bauwerken führt der Architekt quasi exemplarisch vor Augen, wie man zur selben Zeit mit dem selben architektonischen Vokabular und unter Anwendung des gleichen Fassaden- und Innenraumtypus trotzdem zwei völlig individuelle und auf die jeweiligen Bedürfnisse der Auftraggeber abgestimmte Lösungen erzielen kann.

Schon Koschatzky konstatierte, dass Stengg „mit diesen Bauwerken außerordentlichen Einfluss auf die Baukunst der Epoche für die Steiermark hatte.“<sup>568</sup>

---

<sup>568</sup> KOSCHATZKY 1951, Exkurs VII.

## **2.5. ZWEI KALVARIENBERGKIRCHEN**

An den folgenden beiden Gebäuden, der heutigen Filiationkirche hl. Johannes Nepomuk in Pischelsdorf sowie der Kalvarienbergkirche von Heiligenkreuz am Waasen, ist die Autorschaft Stenggs durch Archivalien belegt. Parallelen hinsichtlich der Baugeschichte, der Funktion und der Konzeption der beiden Bauten legen eine gemeinsame Behandlung in einem Kapitel nahe.

Beide Kirchenbauten konnte Stengg nicht beenden. In Pischelsdorf erfolgte der Baubeginn 1741, der Bau wurde aber vor Vollendung aus ungeklärten Gründen eingestellt. Die Kirche von Heiligenkreuz am Waasen ist Stenggs spätestes bekanntes Werk, vor Fertigstellung starb er. Beide Kirchen wurden als Kalvarienbergkapellen gestiftet. Hier wie da ging dem Baubeginn ein jahrelanger Streit um Bauplatz bzw. Baukonsens voraus. An beiden Bauten schließlich entwickelte Stengg das in Wolfsberg im Schwarzautal erstmals angewandte Prinzip der Teilung einer einschiffigen Kirche in asymmetrischen Joche mit unterschiedlich stark ausgeprägter Tendenz zur Zentralisierung weiter, wobei er in Heiligenkreuz schließlich zum Zentralraum fand.

Anhand der beiden Kalvarienbergkirchen soll – jeweils mit Bezugnahme auf die Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal – die Entwicklung eines von Stengg für kleinere sakrale Bauaufgaben entwickelten Grundrißschemas erörtert werden.

### 2.5.1. PISCHELSDORF – Filialkirche hl. Johannes Nepomuk (1741 begonnen, unvollendet)

Zeitgleich mit der Stiftskirche von Rein errichtet, ist diese kleine Kirche in Pischelsdorf<sup>569</sup> ein Beispiel für die Monumentalität, mit der Stengg auf der Höhe seiner Laufbahn auch kleine Bauaufgaben interpretierte (Abb. 76). Die Zuschreibung an ihn beruht auf den Forschungen Kohlbachs, der berichtet, dass „*Johann Georg Stenck, Grätzerischer Bau- und Maurermeister*“ im Jahr 1741 den Bauplatz besichtigte.<sup>570</sup> Bislang herrscht in der Literatur Uneinigkeit über den ursprünglichen Zweck der unvollendet gebliebenen, als Kalvarienbergkirche gestifteten heutigen Filialkirche hl. Johannes Nepomuk.

#### a) Baugeschichte

Die Errichtung der Kirche geht auf den von 1714 – 1736 in Pischelsdorf wirkenden Pfarrer Franz Johann Amiller zurück.<sup>571</sup> Dieser hinterließ testamentarisch seinem „*großen Special Patron den wunderthätigen heilig Joannem Nepomucenum zu Ehr*“ 800 fl. sowie „*was [nach Begräbnis und Inventur, Anm. d. Autorin] an Vermögen überbleibet*“ zur „*erbauung einer sauber Capellen oder Kirchlein bey dem Berg Calvariae allhier*“. Der Größe der Kapelle entsprechend sollte ein Turm ausgeführt und mit zwei kleinen Glocken ausgestattet werden; die Kapelle sollte einen Altar erhalten und sofort nach Amillers Tod erbaut werden.<sup>572</sup>

Kohlbach berichtet, dass sich zur Besichtigung des Bauplatzes der Ortspfarrer, der Marktrichter mit zwei Ratsbürgern, sowie „*Johann Georg Stenck, Grätzerischer Bau- und Maurermeister ad locum quaestionis verfügt*“ haben. Er führt weiters aus, dass „*der Grundriß der Kirche herrlich*

<sup>569</sup> Pischelsdorf gehörte seit 1170 zum Besitz des Erzbischofs von Salzburg. Der ehemals „*Ramarstetin*“ genannt Ort wurde daraufhin in „*Bischofsdorf*“ umbenannt. LANTOS 1968, 16.

<sup>570</sup> KOHLBACH 1962, 472; Die Angabe entstammt einem Schreiben des Dechants von Weizberg, Riedlegger, an das Salzburger Konsistorium. Er berichtet in diesem Brief auch über bereits erfolgte Materialtransporte. Steine, Sand, Ziegel, Kalk und Holz waren bereits zum Bauplatz gebracht worden.

<sup>571</sup> Franz Johann Amiller stammte aus Graz-Straßgang, wo er 1686 geboren wurde. In Graz absolvierte er ein Theologiestudium, Priesterweihe 1710. Nach kurzer Zeit als Kaplan in Weizberg wurde er 1712 Hofkaplan in Salzburg. Anschließend war er an der Bischofskirche in Chiemsee tätig, bevor er am 11. Juni 1714 zum Pfarrer von Pischelsdorf ernannt wurde. Er starb am 24. September 1736. LANTOS 1993, 160; Sein Grabstein befindet sich heute an der nördlichen Außenmauer der Kirche. Die Inschrift lautet: „*HIC JACET IN TUMULO FRANC: JOAN: AMILLER. S: S: THEOLOGIAE BACCALAUREUS PRINCIPIS & EPISCOPI A WAGENSBERG CONSILIARIUS, PAROCHUS HIC 22 ANNIS DOMUS PAROCHIALIS IPSEMET EXSTRUCTOR, SACELLI VERO HUJATIS, S: IOANNIS NEPOMUCENI, HAEREDIS SUI POST MORTEM UNIVERSALIS FUNDATOR, QUI INFELICI CURRU CURSUM CONSUMAVIT ET FUGITIVIS EQUIS E FUGITIVA AD STABILEM FUGIT VITAM ÆTA SUÆ 50 FATALI FATO COMPROBANS QUAM FALLAX EQUUS AD SALUTEM PSAL 32. REQUIESCAT IN PACE. VOS VERO DISCITE MORTALES QVOD SVBITO CASVQVE VALVERE RVANT.*“

<sup>572</sup> Testament des Pfarrers Franz Johann Amiller vom 3. Jänner 1735, DAG, Pfarrakten Pischelsdorf, Kirchensachen. Pfarrer Amiller ließ auch den im Testament angesprochenen Kalvarienberg errichten, von dem noch die Kreuzigungsgruppe erhalten ist, die sich innerhalb des Friedhofes befindet. Vgl. LANTOS 1968, 35.

sein solle wie sonst nirgends, vor der Kirche sollen 7 große Statuen aufgemauert werden.“<sup>573</sup> Damit nährte er den Mythos von einem „gewaltigen Bauwerk“ (Lantos), einer Klosterkirche, die hier errichtet hätte werden sollen.<sup>574</sup> Krenn schreibt, dass am sogenannten „pfarrlichen Hochacker“, die neue Pfarrkirche entstehen sollte, ein großes Gebäude, „vermutlich eine Wandpfeilerkirche über kreuzförmigem Grundriß, vielleicht mit Vierungskuppel, ..., ähnlich wie bei der Wallfahrtskirche in Mariatrost“. Sie sei aufgrund von Geldmangel und kaiserlichen Baubeschränkungen schließlich ein Torso geblieben.<sup>575</sup> Die heutige Friedhofskirche soll – darüber herrscht bis dato Unklarheit – entweder das Presbyterium<sup>576</sup>, oder aber der südöstliche Querschiffarm<sup>577</sup> der geplanten, unvollendeten, Kirche sein.

1741 wurde mit dem Bau begonnen, dem mehrere Jahre Korrespondenzen mit dem Erzbischof von Salzburg zwecks Erlangung des Baukonsenses vorangegangen waren.<sup>578</sup> Zu welchem Zeitpunkt die Arbeiten eingestellt wurden, ist nicht bekannt. Das Hochaltarbild mit der Darstellung der Erhöhung des hl. Johannes Nepomuk ist am Rahmen mit 1749 bezeichnet.<sup>579</sup> Nach Kohlbach wurde 1752 noch gebaut.<sup>580</sup> Die Maurer- und Stuckateursarbeiten im Innenraum sowie drei Fassaden wurden fertiggestellt. Lediglich die zur Ortschaft weisende Hauptfassade und der – von Amiller testamentarisch geforderte – Turm wurden nicht ausgeführt. Der Grund für die Einstellung der Bauarbeiten könnte tatsächlich Geldmangel gewesen sein. Der auf den Erblasser folgende Pfarrer, Adam Mayr, war für seine schlechte Finanzgebarung bekannt. Er war bereits zu Beginn seines Wirkens in Pischelsdorf 1736 verschuldet und bekam von 1740 bis 1749 einen Administrator beigelegt, nachdem er sich aus dem Pfründenvermögen bedienen wollte.<sup>581</sup>

<sup>573</sup> KOHLBACH 1962, 472 (ohne Angabe der Quelle). Siehe auch LANTOS 1968, 34-36 und LANTOS 1993, 145-147.

<sup>574</sup> Davon berichten bereits KRAUS/MEERAUS 1930, 46. Vgl. LANTOS 1968, 36 und LANTOS 1993, 145-147 (identische Textpassagen).

<sup>575</sup> KRENN 1997, 217. Kohlbach berichtet ebenfalls von finanziellen Problemen und stützt sich dabei auf einen Bericht aus dem Jahr 1752. KOHLBACH 1962, 472 (ohne Angabe der Quelle). Andere Autoren sprechen von einer Sistierung des Baus durch Kaiser Joseph II. DEHIO 1936, 225-226; KRAUS/MEERAUS 1930, 36; LANTOS 1968, 36.

<sup>576</sup> KOHLBACH 1962, 472; LANTOS 1968, 36; LANTOS 1993, 146; ÖZKD L/1996/4, 408.

<sup>577</sup> DEHIO 1982, 363-364; ÖZKD XLIX/1995/4, 420; KRENN 1997, 217. Dehio und ÖZKD sprechen von einem „südöstlichen Seitenschiffarm“. Gemeint sein dürfte aber, wie bei Krenn, der südöstliche Querschiffarm, wobei von einem kreuzförmigen Grundriß der Kirche ausgegangen wird.

<sup>578</sup> LANTOS 1968, 35-36.

<sup>579</sup> DEHIO 1982, 363; KRENN 1997, 218.

<sup>580</sup> Kohlbach schreibt, dass zu diesem Zeitpunkt bereits 3.000 fl. von insgesamt 4.000 fl. Kapital verbaut gewesen seien.

<sup>581</sup> LANTOS 1993, 160. Während der ganzen 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts investierte die Gemeinde auch keine großen Summen in den Bau der Pfarrkirche. Nur im Innenraum wurden kleinere bauliche Veränderungen vorgenommen, um eine größere Anzahl Gläubige unterzubringen. Die drei auffälligen Altäre wurden 1737 nur ausgebessert, aber nicht erneuert. Lediglich der Turm wurde 1739 erhöht und erhielt einen neuen Zwiebelhelm. Die Arbeit wird Remigius Horner zugeschrieben. ALLMER 1993, 140-141.



Die vielen Ungereimtheiten in der bisherigen Literatur den ursprünglichen Zweck des Baus betreffend – Klosterkirche (welchen Ordens?), Pfarrkirche, Wallfahrtskirche – sowie die verschiedenartige Identifikation des Bauteiles, den wir als Torso vor uns haben – Presbyterium oder Querschiffarm – lassen Zweifel an den Theorien der genannten Autoren aufkommen. Diese werden noch dadurch verstärkt, dass jegliche Quellen für all diese Vermutungen fehlen. Pfarrer Amiller hatte ausdrücklich eine „*Capellen oder Kirchlein*“ gestiftet, die in unmittelbarer Nähe des bereits auf seine Initiative hin errichteten Kalvarienberges erbaut werden sollte. Keiner der Autoren konnte einen Grund für die vermutete Veränderung des Vorhabens durch die Testamentsvollstrecker oder die Gemeinde selbst nennen. Tatsache ist, dass hinsichtlich des Bauplatzes dem Wunsch des Erblassers vollkommen entsprochen wurde. Ziel des nachfolgenden Abschnittes ist es, darzulegen, dass auch das Gebäude an sich ganz den Vorstellungen seines Stifters von einer „*Capellen oder Kirchlein*“ entspricht und keinesfalls der wie immer auch zu benennende Torso eines großen Kirchenbaus ist.

#### b) **Baubeschreibung und –analyse**

Über rechteckigem Grundriß errichtete Stengg einen zweijochigen, platzlgewölbten Raum. Die beiden Joche sind unterschiedlich breit. Die asymmetrische Pilastergliederung am Außenbau, sowie die Auszeichnung des vorderen, schmäleren Jochs mittels ovalem, geohrtem Fenster mit geschweiftem Giebel, Stuckzier und Ochsenauge mit umlaufendem Gebälk, kennzeichnen diesen Bereich als Presbyterium. An der Südfassade wird der Altarbereich durch gleichartige Fenstergestaltung sowie durch Doppelpilastergliederung nobilitiert, abgeschrägte Ecken leiten zu den Seitenfassaden über (Abb. 77). Der hintere Bereich des zweiten Jochs wird nur durch ein auf der Höhe des Ochsenauges angebrachtes Rundbogenfenster akzentuiert, ebenfalls mit umlaufendem Gebälk. Die Hauptfassade blieb unfertig und wurde lediglich glatt verputzt. Das Tor zierte ein einfaches Rundbogenportal mit Kämpferstein, oberhalb davon befinden sich ein großes vermauertes Fenster sowie zwei kleine Fensteröffnungen im Giebelbereich. Beidseitig der Hauptfassade ist je eine konkav eingebuchtete, unverputzte Mauerecke zu sehen.<sup>582</sup>

Vermutlich darf man sich die nicht ausgeführte Fassade in ihren Grundzügen ähnlich vorstellen, wie jene der Kalvarienbergkirche in Heiligenkreuz am Waasen (Abb. 78), die wohl von Stengg konzipiert und begonnen wurde, vermutlich von ihm aber nicht mehr fertiggestellt werden

---

<sup>582</sup> An der Ostseite der Kirche befindet sich auf der Höhe des ersten Jochs ein Sakristeianbau mit Oratorium, dessen Zugang zur Kirche jedoch vermauert wurde.

konnte.<sup>583</sup> Die dortige einachsige Fassade wird von kräftigen Doppelpilastern in dorischer Ordnung eingefasst, die nach außen hin abgetrept werden. Das Hauptgebälk verkröpft sich an den Ecken und führt in eine abgerundete Ecklösung über, wie sie bereits in ähnlicher Form an den Querschiffarmen der Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal vorkommt.<sup>584</sup> Ein Dreiecksgiebel schließt die Fassade ab. Dahinter erhebt sich der Dachgiebel, aus dem sich der zweigeschossige Fassadenturm mit Zwiebelhelm entwickelt. Diese Fassade zeigt verschiedene für Stengg typische Elemente, wie die verwendeten Fenster- und Türformen, die erwähnten abgerundeten Ecken und die abgetrepten Pilaster. Die Doppelpilastergliederung jedoch findet sich außer an dieser Fassade nur noch an der Presbyteriumsfassade in Pischelsdorf. Gänzlich unbekannt im Werk Stenggs ist der Abschluss einer Kirchenfassade mittels Dreiecksgiebel, eine Lösung, die in diesem speziellen Fall auch nicht als gelungen bezeichnet werden kann.<sup>585</sup>

Der Innenraum der Pischelsdorfer Kirche wird durch abgeschrägte Wandpfeiler in zwei platzgewölbte Joche unterteilt, wovon wie bereits erwähnt das zweite, nach Süden zugewandte Joch schmaler ist und den Altarbereich aufnimmt. Die beiden Wandpfeiler werden durch Doppelpilastergliederung an der Stirnseite gegliedert. Die Pilaster tragen abstrahierend aufgefasste ionische Kapitelle, darüber verkröpft sich ein kräftiges, gleichmäßig durchlaufendes Gebälk.<sup>586</sup> Verschiedene typische Merkmale Stenggscher Architektur finden sich hier: die Friesstücke des Gebälks sind in leichter Bauchung ausgeführt, die Fensterlaibungen in mehreren zarten Wülsten gestaltet, Putzfelderzier befindet sich an den Fensternischen und Platzgewölben (Abb. 79). Sowohl das vermauerte große Fenster der Hauptfassade als auch die bis auf Höhe des Gesimses fensterlosen seitlichen Fassaden des nördlichen Jochs deuten darauf hin, dass im Innenraum an dieser Stelle eine Empore geplant war.<sup>587</sup> In Heiligenkreuz am Waasen, wo die Kalvarienbergkirche nicht mehr zu Stenggs Lebzeiten fertiggestellt werden konnte, finden sich die zuvor angesprochenen Details nicht, es wurde dort aber die Orgelempore ausgeführt, deren konkav-konvex-konkav geschwungene, abgetreptte Brüstung stuckierte Wülste und Putzfelderzier aufweist (Abb. 82).

<sup>583</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 5.2.2.

<sup>584</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.2.

<sup>585</sup> Vgl. dazu Kap. 5.2.2.

<sup>586</sup> Es stellt sich hier die Frage, ob diese Kapitelle tatsächlich fertig ausgeführt wurden. In der Abstrahierung so weit gehende Kapitellformen finden sich sonst im Werk Stenggs nicht.

<sup>587</sup> Anlässlich der letzten Restaurierung 1995/96 wurde an dieser Stelle eine hölzerne Orgelempore eingebaut. ÖZKD XLIX/1995/4, 420; Die Färbelung des Innenraums wurde 1995/96 nach Befund vorgenommen. Die Außenfassaden wurden in sog. „Pöllauer-Rot“ gefärbelt.

Es existiert wie schon erwähnt noch das Hochaltarbild mit der Apotheose des hl. Johannes Nepomuk aus dem Jahr 1749, welches sich auch heute wieder in der Kirche befindet. Bei Betrachtung des von Stengg konzipierten Altarbereichs erscheint es allerdings unwahrscheinlich, dass dieses Gemälde tatsächlich ursprünglich für die Verwendung in diesem Raum vorgesehen war. Wie schon in Wolfsberg im Schwarzaotal schuf Stengg einen sehr hellen Raumabschnitt, der nicht nur von beiden Seiten, sondern auch durch ein frontal angebrachtes, großes Fenster Licht erhält. Es ist daher davon auszugehen, dass er auch einen Altar in der Art der Wolfsberger Seitenaltäre geplant hatte.<sup>588</sup>

Bisher wurde oftmals ins Treffen geführt, dass die enorme Steilheit und große Höhe des Gebäudes im Ungleichgewicht zur Gesamtgröße stünde, weshalb davon ausgegangen werden müsse, dass das Gebäude nur einen Teil eines größeren Ganzen darstellen könne. Genaue Angaben zur Größe der Kirche liegen leider nicht vor. Bei Kohlbach finden sich die Angaben: Länge 14,35 m, Breite 8,95 m.<sup>589</sup> Lantos schreibt, die Kirche sei 19 x 12 m groß und ca. 15 m hoch.<sup>590</sup> Auf einem äußerst schematischen, handgezeichneten Umrissplan des Diözesan-Bauamtes ist die Breite der Kirche mit 8,60 m angegeben, wodurch sich eine errechnete Länge von ca. 12,90 m ergibt.<sup>591</sup> Das entspricht einem Verhältnis von 2:3, was auch in etwa der Aufteilung des Raumes in erstes und zweites Joch gleichkommt. Dadurch ergibt sich, dass das erste Joch über annähernd quadratischem Grundriß errichtet wurde, während das zweite Joch, deutlich schmaler und lichtdurchflutet durch die Anbringung von drei großen Fenstern und darüber liegenden Ochsenaugen, als Altarraum definiert wird.

Das gleiche Prinzip eines längsrechteckigen Raumes, der in zwei ungleich große Joche unterteilt wird, wobei das größere Joch in Anlehnung an einen Zentralraum ausgeführt wird, findet sich nicht nur in Pischelsdorf, sondern auch an der bereits beschriebenen Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzaotal (hier wird jedoch der bestehende Altarraum der gotischen Kirche einbezogen). In Heiligenkreuz am Waasen wird der Raum nicht nur über quadratischem Grundriß errichtet, sondern auch durch Schrägstellung der Pilaster und die Verwendung von Gurtbögen, die zur Altarnische einerseits und zum Eingangsjoch mit Empore andererseits überleiten, tatsächlich als Zentralraum ausgeführt.<sup>592</sup> In Pischelsdorf geht Stengg minimalistisch vor. Er verzichtet auf alle

---

<sup>588</sup> Vgl. WV/KAT 44/b.

<sup>589</sup> KOHLBACH 1962, 472.

<sup>590</sup> LANTOS 1968, 36.

<sup>591</sup> DBG, ohne Signatur.

<sup>592</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.2. und 2.5.2. In diesen beiden Kirchen ist es jedoch jeweils das zweite Joch, welches zentralisierende Tendenzen verrät.

nicht unbedingt erforderlichen Raumteile, wie Eingangsjoch und klar architektonisch abgesetzten Chorbereich, und integriert die gesamte Ausstattung – auch die vermutlich geplante Orgelempore fällt in diesen Bereich – in den kleinen, hellen, saalartigen Raum.

Stengg entwickelte für kleinere Kirchen, Kapellen und Landkirchen dieses Grundrißschema der zwei unterschiedlich breiten Joche, welches er je nach Aufgabenstellung verschiedenartig variiert. Möglicherweise entstand die Idee des Teilens eines Raumes in asymmetrische Joche aus der schwierigen Disposition der Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal. Direkte Vorbilder für dieses Vorgehen können nicht genannt werden. Im Grunde handelt es sich dabei aber auch nur um eine Vereinfachung des Grundrisses einer Wandpfeilerkirche mit drei oder mehr Jochen, deren mittleres Joch als Zentralraum ausgeführt wird. Stengg variiert diesen Grundrißtypus indem er nur ein an den Zentralraum angrenzendes Joch konzipiert und damit auf die räumliche Symmetrie der Anlage verzichtet.

Die angesprochene Höhe des Raumes, die in der älteren Literatur als im Unverhältnis zur Gesamtgröße des Baus stehend bezeichnet wird, hat ihre Begründung meines Erachtens in der grundsätzlichen Tendenz Stenggs zur Vertikalität, und zur Steigerung der Höhenstreckung, wie sie auch besonders an der Fassade der Grazer Barmherzigenkirche zum Ausdruck kommt. Diese Tendenz wurde bereits von Brucher festgestellt, der ausführlich auf Ursachen und Vorbilder eingeht.<sup>593</sup> Tatsächlich kommt die Steilheit des Gebäudes hauptsächlich an der nicht ausgeführten Hauptfassade zum Ausdruck, während die drei übrigen Fassaden durchaus ein ausgewogenes Bild geben. Nimmt man zum Vergleich Fassaden wie etwa jene der Barmherzigenkirche, oder auch jene der Kalvarienbergkirche in Heiligenkreuz am Waasen, und überlegt anhand dieser Beispiele die Aufteilung der gliedernden Architekturelemente Portal, großes Fenster, ev. Ochsenauge, vermutlich Doppelpilastergliederung, verkröpftes Gebälk, so ist es durchaus möglich, sich eine gut proportionierte Fassade mit Dachreiter oder auch kleinem Fassadenturm vorzustellen.

Auch der Bauplatz der Kirche auf einem Hügel vis-à-vis des Ortes legt eine Betonung der Fassade nahe und kann als weitere Erklärung für die Zweckmäßigkeit einer größeren Höhenstreckung herangezogen werden. Die Fassade der Kirche weist auf den Ortsmittelpunkt

---

<sup>593</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3. BRUCHER 1968, 84; BRUCHER 1970, 61.

mit der von Graf Johann Maximilian Herberstein 1664 gestifteten Mariensäule (Abb. 80).<sup>594</sup> Marienstatue und Portal der Kirche befinden sich etwa auf der gleichen Höhe. Den besten Blick genießt man zweifelsohne vom Vorplatz der Pfarrkirche, die sich ebenfalls auf einer Anhöhe befindet. Vom deutlich tiefer liegenden Niveau des Ortes konnte die Kalvarienbergkirche aber immer noch gut gesehen werden.

Dies, sowie der durchaus harmonisch gestaltete Innenraum, dessen Wirkung sich durch die Aufstellung eines passenden Altars noch enorm gesteigert hätte, lassen den Schluss zu, dass die heutige Friedhofskirche von Pischelsdorf völlig dem Wunsch des Stifters gemäß als Kalvarienbergkirche errichtet wurde.

---

<sup>594</sup> Die heutige Situation, in der sich Friedhofskirche und Pfarrkirche mit ihren Fassaden gegenüberstehen, entspricht nicht der Lage um 1740. Die 1898 neu errichtete Pfarrkirche wurde in ihrer Ausrichtung gegenüber dem Vorgängerbau um 90° gedreht. Vgl. LANTOS 2002, 8-9.

### 2.5.2. HEILIGENKREUZ AM WAASEN, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes (um 1750)

In Heiligenkreuz am Waasen hatte Johann Georg Stengg schon 1746 den Turm der Pfarrkirche um ein weiteres Geschoss erhöht und mit dem für ihn typischen Spindelhelm versehen. Für diese Tätigkeit hat sich seine *Specification* über 352 fl. 10 kr. erhalten.<sup>595</sup> Die Zuschreibung der Kalvarienbergkirche an Stengg basiert auf einer Zahlung von 1.104 fl., welche er 1750 erhält.<sup>596</sup>

#### a) Baugeschichte

Die Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes (Abb. 78) ist eine Stiftung des Wildoner Bürgers und Handelsmannes Augustin Flami († 1742), der in seinem 1739 verfassten Testament einen Teil seines Vermögens „zur Erpauung eines neuen Berg Calvarii ober den Lamb Gottes Brunn mit denen 5 schmerzhaften Geheimnissen, und einer Cappellen der schmerzhaften Mueter Gottes, so den Leichnamb des toten Heylandt Jesu auf ihrer Schoß traget, hl. Johannes, und hl. Magdalenam von Holzbilthauerarbeith geschnitzlet...“ bestimmte.<sup>597</sup> Der Errichtung der Kirche vorausgegangen ist ein längerer Streit um den Bauplatz, da an der geplanten Stelle die Gebietsgrenzen von vier Vogtherren aufeinander trafen. Schließlich einigte man sich auf einen Hügel westlich von Heiligenkreuz.<sup>598</sup>

Den Forschungen Kohlbachs verdanken wir den Hinweis auf die 1750 erfolgte, oben erwähnte Zahlung an Stengg für „was vermög a b r i zu Erbauung deren Creuz Saulen sambt der Creuzigung Christi umbfasst an Mauer in materialien, Maurer und Tagwerk arbeith aufgehen möchte“.<sup>599</sup> Spätere Autoren übernehmen von Kohlbach die Zuschreibung des Baus an Stengg, geben aber überraschenderweise als Erbauungsdatum das Jahr 1756 an.<sup>600</sup> Der Ursprung dieser Spätdatierung konnte nicht eruiert werden, sie steht im Widerspruch zur Zuschreibung, da Stengg bereits 1753 verstorben ist.

<sup>595</sup> DAG, Pfarrakten Heiligenkreuz am Waasen, Kirchensachen. Vgl. WV/KAT 34.

<sup>596</sup> KOHLBACH 1962, 222; KOHLBACH Nachlass II, 658.

<sup>597</sup> KOHLBACH Nachlass II, 658; BRUNNER/REINHART 1990, 80. Das Testament konnte nicht aufgefunden werden. Stifter und Bestimmung gehen aber ebenso aus dem Rechnungsbuch der Jahre 1767 – 1775 hervor. DAG, Pfarrakten Heiligenkreuz am Waasen, Kirchensachen.

<sup>598</sup> KOHLBACH Nachlass II, 657.

<sup>599</sup> Die entsprechende Quittung hat sich vermutlich im DAG, im Schuber Kirchensachen der Pfarrakten von Heiligenkreuz am Waasen befunden. Sie liegt diesen Akten jedoch nicht mehr bei.

<sup>600</sup> DEHIO 1982, 174; FEINER/VOGT 1994, 21-22; KRENN 1997, 168-169.

Krenn vermutet aufgrund des oben zitierten Wortlauts der Quittung, dass die Bezahlung für die Errichtung der, neben der Kirche befindlichen, Kreuzigungsgruppe mit gemauerter, freistehender Predigtkanzel bestimmt war. Die Figuren der Kreuzigungsgruppe sowie die noch erhaltenen Figuren des ehemaligen Stationsweges sind jedoch Werke des Bildhauers Franz Domiscus aus Gnas und entstanden in den Jahren von 1767 – 1775.<sup>601</sup> Der „*bildhauer aus Gnas*“ erhält in dieser Zeit eine Bezahlung von 35 fl. für drei Statuen „*bey der Kapelln an dem Berg Calvari zu Hl. Kreuz a. Waasen*“.<sup>602</sup> Die Höhe der bei Kohlbach angegebenen Bezahlung von 1.104 fl. an Stengg lässt auf eine größere Bauaufgabe schließen. Weiters erwähnt Kohlbach, dass in der zitierten Quelle auch ein Maurer Pallier namens Joseph Purkstaller genannt wird, der 1749 ebenfalls bei der Errichtung des Turmes der Pfarrkirche Erwähnung findet.<sup>603</sup> Es ist daher zu vermuten, dass im Jahr 1750 die Arbeiten am Turm entweder noch im Gange, oder erst kurz abgeschlossen waren. Offenbar wurde in der Folge ein weiterer Auftrag an Stengg erteilt. Aufgrund der überlieferten Zahlung kann mit einem Baubeginn an der Kalvarienbergkapelle um bzw. vor 1750 gerechnet werden. Nachdem kein Enddatum für die Arbeiten an der Kapelle bekannt ist, muss vorerst offen bleiben, wie weit Stengg selbst noch in der Lage war, in die Gestaltung des Bauwerks aktiv einzugreifen.

Daten für die Benedizierung oder Konsekrierung des Bauwerks liegen nicht vor. Die Innenausstattung zog sich offenbar noch längere Zeit hin. Der bereits genannte Franz Domiscus schuf 1762 den Altar mit der Beweinungsgruppe.<sup>604</sup> Noch im Rechnungsbuch von 1767 – 1775 scheinen Zahlungen an einen Grazer Maler für die Ausführung des Freskos im Altarbereich, weiters an unbekannte Handwerker für die Vergoldung des Altars, die Fassung dreier Statuen sowie für den Glockengießer auf. Zwei Maurergesellen aus Graz erhalten für Arbeiten an der Kapelle, u. a. für Pflasterung und diverse Ausbesserungen, 38 fl. 24 kr. als Gegenwert für 96 Tagwerke.<sup>605</sup>

---

<sup>601</sup> KRENN 1997, 169; DEHIO 1982, 174. Krenn gibt auch die Höhe der Zahlung an Stengg im Gegensatz zu Kohlbach nur mit 110 fl. an, nennt jedoch keine Quelle für diese Information.

<sup>602</sup> DAG, Pfarrakten Heiligenkreuz am Waasen, Kirchensachen, Rechnungsbuch 1767 – 1775.

<sup>603</sup> KOHLBACH 1962, 223; KOHLBACH Nachlass II, 658.

<sup>604</sup> KRENN 1997, 169.

<sup>605</sup> DAG, Pfarrakten Heiligenkreuz am Waasen, Kirchensachen, Rechnungsbuch 1767 - 1775; KOHLBACH Nachlass II, 658.

## b) Baubeschreibung und –analyse

Bei der Kalvarienbergkirche handelt es sich um einen nach Westen orientierten, einschiffigen Bau über rechteckigem Grundriß, dem an der Westseite eine kleine, quadratische Sakristei mit Treppentürmchen angebaut ist (Abb. 81). Die Westseite der Kirche schließt mit abgeschrägten Ecken, einem  $\frac{3}{8}$ -Schluß nicht unähnlich. Die beiden Seitenfassaden werden im jeweils hinteren Bereich durch ein großes Glockenfenster und ein schlichtes Rechteckportal mit geknicktem Dreiecksgiebel akzentuiert. An der südlichen Fassade befinden sich auch zwei kleinere Fenster, ein geohrtes Rechteckfenster sowie ein Ochsenauge, die jeweils Belichtungsfunktion für die zu Empore und Dachstuhl bzw. Turm führende Wendeltreppe im Kircheninneren haben. Mit Ausnahme der Hauptfassade werden alle Außenmauern des Gebäudes durch einfache Eckbänderung eingefasst, die an den Unterkanten in eine nur farblich abgesetzte, niedrige Sockelzone überleiten.

Die Hauptfassade wird von kräftigen Doppelpilastern in toskanischer Ordnung gegliedert, die nach außen hin abgetrept sind und in eine gerundete Ecklösung überleiten, die jener an den Querschiffarmen der Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal ähnlich ist (Abb. 22).<sup>606</sup> Darüber verkröpft sich das Hauptgebälk, das nicht über die ganze Fassade durchgehend verläuft, sondern nur vom jeweils inneren der Doppelpilaster zu den Ecken. Ein großes Fenster mit mehrfach abgetreptem Schulterbogen und geradem Sturz befindet sich über dem Schulterbogenportal mit stilisiertem Segmentbogengiebel und Stuckzier. Die Fassade wird schließlich von einem Dreiecksgiebel mit Pultdach überfangen. Darüber bzw. dahinter erhebt sich der Dachgiebel, aus dem sich ein zweigeschossiger Fassadenturm mit Zwiebelhelm entwickelt. Die Fenster des Fassadenturmes wiederholen Fensterformen der Haupt- bzw. Seitenfassade. Alle verwendeten Fensterformen finden sich mehrmals bereits an früheren Bauten Stenggs, vor allem an den Fassaden der Grazer Barmherzigenkirche sowie der Stiftskirche in Rein.<sup>607</sup> Die Ausführung der Turmzwiebel erinnert an jenen 1743 am Turm der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Graz-Strassgang errichteten Turmhelm (Abb. 95).<sup>608</sup>

Die Doppelpilastergliederung der Hauptfassade findet sich außer hier nur noch an der Presbyteriumsfassade in Pischelsdorf und ist ungewöhnlich für das Werk Stenggs. Gänzlich unbekannt in seinem Werk ist der Abschluss einer Kirchenfassade mittels Dreiecksgiebel.

<sup>606</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.2.

<sup>607</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3. und 2.4.

<sup>608</sup> Vgl. WV/KAT 32.



Ausschließlich am Schloss Gösting findet sich nochmals eine Akzentuierung unter Anwendung eines Dreiecksgiebels am Mittelrisalit.<sup>609</sup> Für den Mittelrisalit des Nordtraktes des Stiftes Rein hatte Stengg offenbar ebenfalls einen Dreiecksgiebel als Bekrönung vorgesehen, der allerdings gänzlich anders instrumentiert wird, als in Heiligenkreuz am Waasen, und nicht ausgeführt wurde.<sup>610</sup> Grundsätzlich muss die hier zur Ausführung gekommene Lösung mit Dreiecksgiebel und dahinter aufsteigendem Dachgiebel als ungünstig bezeichnet werden. Durch den zu kleinen Giebel, der das dahinter befindliche Dach nicht gänzlich verdeckt und die Doppelpilastergliederung wirkt die Fassade gedrungen und unausgewogen. Der Dreiecksgiebel, der plastisch aufgefasst und mit einem eigenen Pultdach versehen wurde, lastet schwer auf der übrigen Fassade. Es ist kaum vorstellbar, dass Stengg, dessen Kirchenfassaden stets von Vertikalität geprägt sind – die Höhenstreckung ist geradezu typisch für seine Fassadenlösungen – diese Fassade von Heiligenkreuz am Waasen konzipiert haben sollte. Vermutlich muss daher davon ausgegangen werden, dass er den Bau und die Fertigstellung dieser Kirche nicht mehr selbst leiten konnte. Die Grunddisposition wird von ihm stammen, die Ausführung der Details ist jedoch als Werkstattarbeit anzusprechen, die vielleicht seinem dort beschäftigten Polier, Joseph Purkstaller, zugewiesen werden kann. Dafür sprechen auch die angewendeten, eindeutig in das Œuvre Stenggs einzureihenden, Fenster- und Türformen. Das Aufgreifen dieses Formenrepertoires hat für seine Mitarbeiter sicher kein Problem dargestellt, da sich mit einiger Wahrscheinlichkeit für solche Formgelegenheiten Zeichnungen in der Werkstatt befunden haben. Nicht nur das serienmäßige Auftreten der Stenggschen Turmhelme rechtfertigt die Annahme, dass es in diesem Betrieb „Musterbücher“ für verschiedenste Arbeiten gegeben hat.<sup>611</sup>

Die einschiffige Kirche birgt einen über annähernd quadratischem Grundriss ausgeführten Raum, welcher mit einer Hängekuppel überwölbt ist. Er wird mittels wuchtiger Wandpfeiler vom Eingangsbereich geschieden. Dieser Eingangsbereich, der zwischen den Wänden der auslaufenden Wandpfeiler eingespannt ist, wird zur Gänze von der in konkav-konvex-konkavem Schwung vortretenden Orgelempore eingenommen (Abb. 82), deren abgetreppte Linienführung sehr an die Orgelemporen der Grazer Barmherzigenkirche sowie der Stiftskirche von Rein erinnern.<sup>612</sup> Der linke Wandbereich nimmt die Wendeltreppe auf, welche zu Empore, Dachstuhl und Turm führt. Gegenüber von Eingangsbereich und Orgelempore öffnet sich in gleicher Breite eine halbrunde Altarnische, links und rechts flache Fensternischen. Alle Nischen werden mittels

---

<sup>609</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>610</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1.

<sup>611</sup> Vgl. Abschnitt B, Kap. 2.

<sup>612</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3. und 2.4.

Gurtbögen vom zentralen Raum getrennt, ebenso auch der Bereich der Empore. Empore und Eingangsbereich schließen jeweils mit Kreuzrippengewölben, während die Altarnische mittels Konche abschließt. Auf Gliederung durch Pilaster wird im gesamten Innenraum – mit Ausnahme der Altarnische – verzichtet. Die beiden an den Hauptraum angrenzenden Bereiche – Eingang und Altarraum – werden jeweils durch ein umlaufendes, mehrfach verkröpftes Gebälk, welches bis an die Außenkanten der Fensternischen geführt wird, mit dem Hauptraum verklammert. Im Gegensatz zum ganz in Weiß- bzw. hellen Beigetönen gehaltenen Raum wird im Altarbereich mittels Malerei eine Verkleidung mit Marmor imitiert und gemalte Pilaster mit korinthischen Kapitelle hinzugefügt (das Gebälk ist jedoch in Stuck ausgeführt).

Im Unterschied zu den Kirchen in Wolfsberg im Schwarzautal und Pischelsdorf, wo die zweijochig angelegte Grundrißdisposition – bei unterschiedlichen Zentralisierungstendenzen – klar erhalten bleibt, führt Stengg hier tatsächlich einen Zentralraum aus. Im Innenraum hingegen finden sich kaum mehr an Stengg erinnernde, typische Detailformen. Lediglich an der Empore verweist die mehrfach geschwungene, abgetreppte Brüstung mit stuckierten Wülsten und Putzfelderzier auf den Entwerfer. Auch hier zeigt sich, wie schon für die Außenfassaden festgestellt wurde, dass zum Teil Stenggsches Formenrepertoire verwendet wurde, die Fertigstellung aber nicht mehr in seiner Hand lag.

## 2.6. GRAZ, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost (1714 – 1746?)

Obwohl zur Baugeschichte der Wallfahrtskirche Mariatrost (Abb. 83a) bereits mehrere Publikationen vorliegen, ist die Autorschaft für dieses Bauwerk nach wie vor ungeklärt. Rohrer zitiert ein Protokoll des Mariatroster Priors Seidnitzer (um 1775), wonach die ganze Klosteranlage nach „*deß von Herrn Johann Georg Stengg, kayserl. Fortifikationsbaumeister, gefertigten Closter und Kirchengrundrisses*“ errichtet wurde.<sup>613</sup> Einem Gutachten Johann Joseph Stenggs aus dem Jahr 1775 ist zu entnehmen, dass sein Vater der Erbauer von Kirche und Kloster sei.<sup>614</sup> Nachdem sowohl Andreas Stengg als auch Johann Georg Stengg einen Sohn namens Johann Joseph hatten, gehen seither die Meinungen über den Entwerfer des Kirchengebäudes auseinander. Rohrer schließt, dass Andreas Stengg der Bauleiter gewesen wäre, aber nach einem Plan seines Sohnes Johann Georg gearbeitet habe. Kohlbach argumentiert, dass der Sohn des Andreas Stengg bereits 1762 verstorben sei und daher nur der Sohn des Johann Georg oben genanntes Gutachten verfasst haben könnte. Der Erbauer der Kirche müsse also Johann Georg Stengg sein.<sup>615</sup> In der bisherigen Literatur wird jedoch mehrheitlich von einer durchgehenden Bauleitung durch Andreas Stengg ausgegangen, da er der in den Quellen meistgenannte Baumeister ist.<sup>616</sup> Verschiedentlich wird aber vermutet, dass der Bau unter Beteiligung seines Sohnes Johann Georg Stengg errichtet wurde. Der Umfang dieser

<sup>613</sup> ROHRER 1943, 277. Vgl. auch KOHLBACH 1962, 220. Schon Brucher weist darauf hin, dass für diese Information keine Quellenangabe erfolgen kann. BRUCHER 1970, Anm. 46.

<sup>614</sup> DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen (siehe Dokumentenanhang 6): „*Ich Endes unterschreibender Bezeige [...] daß nachdem ich von denen P P Paulinern berufen um nach vergangenen Hohen Gubernial Befehl in Ihren Kirchen-Krüfften einen Eingang von aussen der Kirchen zu machen ich nach genauer Untersuchung gefunden daß die Grundfeste der Kirchen in der hiezu ausgesprengten Felsen sehr welches ich zwar auch mündlich often von meinem Vatern, welcher die Kirche zu Mariatrost gebauet, vernahmen. Wand an in die Krüfften Von aussen ein eingang sollte gemacht werden müsste die Kirchen Grundfeste anliegenden Felsen gesprengt werden, wobei die Kirchen in der Gefahr stünde, Schrick zu bekommen und auch noch großen Schaden zu leiden gehen. Grätz, d. 9ten May 1775 Johann Joseph Stengg burgl. Maurermeister*“ (mit Siegel); eine Abschrift des Gutachtens findet sich auch bei Wurzinger, STLA, Handschriftenreihe X/48.

<sup>615</sup> Vgl. KOHLBACH 1951, 192; KOHLBACH 1962, 214-215; KOHLBACH Nachlass II, 199-208. Tatsächlich ist die Frage auf dieser Basis nicht zu beantworten, da für Johann Joseph Stengg d. Ä. bisher kein Sterbeeintrag gefunden werden konnte. Es kann keinesfalls mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass er 1775 bereits verstorben war. Vgl. Abschnitt B, Kap. 4.3.

<sup>616</sup> Kohlbach berichtet von mehreren eigenhändigen Quittungen Andreas Stenggs aus den Jahren 1718, 1721 und 1731. KOHLBACH Nachlass II, 199-208. Die Quittung von 1721 ist noch vorhanden: DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen (siehe Dokumentenanhang 5). Am 16. April 1720 fungieren die Meister Stengg und Weindl als Bausachverständige. KOHLBACH Nachlass II, 199. Sowohl Kohlbach als auch Brucher (BRUCHER 1968, 50) geben als Standort der von ihnen zitierten Quellen das STLA an (Pauliner Nr. 3283-3591, Schubert 80). Dieser Bestand ist nicht auffindbar, da es weder die angegebene Signatur noch eine Konkordanz dazu gibt. Auf das Fehlen hat bereits Hartmann hingewiesen. HARTMANN 1985, 69. Weitere Quellen: STLA, A. Graz 59/438: „*16. August 1730: Item dato ist Blasius Trieb gestrafft worn weillen er bey H Carlon umb Arbeith zuegesprochen, er Trieb aber zu H Andreas Stengg in seine Arbeith gegangen ohne Vorwissen des H Carlon, ist die Straff 27 kr.*“; „*12. Juni 1732: Eben dato 1732 ist vorgetrag wordn Blasius Trieb, das selbiger sein Straff hat sollen erlögen, das H Maister Andreas Stengg dessen Ursache seye weillen er sich bey ihme angemeldet, er hätte bey H Carlon, Maurer Maister zuegesprochen hatte ihm auch Arbeith zuegesagt, er solle nach Callstorff gehen, H Maister Andreas Stengg meldet zu ihme er solle nach Maria Trost gehen...*“. Vgl. KOSCHATZKY 1951, Excurs Anhang Blatt 2.

Mitarbeit blieb bislang unklar.<sup>617</sup> In den Quellen wird er nur einmal genannt, als er im Jahr 1735 ein „*Trinckgeld*“ von 2 fl. für eine nicht näher definierte Arbeit erhält.<sup>618</sup> Schweigert betrachtet die Kirche als eigenständige Leistung Andreas Stenggs.<sup>619</sup> Ein wenig differenzierter setzte sich Wagner-Rieger mit dem Problem der Zuweisung einzelner Anteile an dem Bauwerk an die beiden Baumeister auseinander. Sie wies dem jüngeren Johann Georg Stengg die „moderneren“ Züge zu: die kuppeligen Langhausjoche, die tambourlose Vierungskuppel sowie das emporenlose Kapellensystem.<sup>620</sup> Abgesehen von der Überwölbung der Langhausjoche mittels böhmischer Kappen finden sich jedoch keine der angesprochenen Charakteristika des Baues an anderen Werken Johann Georg Stenggs, weshalb unklar bleibt, wieso gerade diese für seine Beteiligung an der Mariatroster Kirche sprechen sollen.

Die tatsächliche Situation dürfte weit komplizierter gewesen sein, als bisher von der Forschung wahrgenommen. Zu Beginn der Planungen war auch Bartholomäus Ebner an diesem Projekt beteiligt. Dies geht aus einem Eintrag in den *Acta Generalia Ordinis Sancti Pauli Primi Eremitae* hervor: „*Ponitur lapis primus 1714 die 18. Septembris. [...] assistentibus ipsis duobus artis Murariae magistris Bartholomaeo Ebner, et Andrèa Stenk.*“<sup>621</sup> Die Formulierung dieses Eintrages lässt auf eine gleichrangige Tätigkeit der beiden Baumeister schließen und könnte ein weiteres Beispiel für die in Graz offenbar übliche und häufige Praxis der Zusammenarbeit mehrerer Baumeister/Werkstätten bei größeren Aufträgen sein, auf die an anderen Stellen bereits mehrfach hingewiesen wurde.

Tatsache ist, dass Johann Georg Stengg aufgrund seiner Wanderschaft – und der damit verbundenen Abwesenheit von Graz bis Ende 1715 – als Entwerfer der ursprünglichen Kirchenbaupläne nicht in Frage kommt. Die Beteiligung von Bartholomäus Ebner an den Planungen erscheint insofern logisch, als er zum damaligen Zeitpunkt Grazer Hofmaurermeister war (bis 1716)<sup>622</sup> und sowohl die Ansiedelung der Pauliner auf dem Purberg bei Graz als auch der Kirchenbau selbst von Seiten des Wiener Hofes mit Nachdruck gefördert wurden.<sup>623</sup> Die

<sup>617</sup> Vgl. u. a. KOHLBACH 1951, 192; KOHLBACH 1962, 214-216; DEHIO 1979, 220; BRUCHER 1968, 49-50; BRUCHER 1970, 50; BRUCHER 1983, 297; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 309.

<sup>618</sup> KOHLBACH Nachlass II, 206. Siehe Abschnitt C, Kap. 2.6.2.

<sup>619</sup> SCHWEIGERT 1986/1, 338-341.

<sup>620</sup> WAGNER-RIEGER 1972, 19-20.

<sup>621</sup> DAG, Pfarfakten Mariatrost, Kirchensachen, Kopie der *Acta Generalia Ordinis Sancti Pauli Primi Eremitae*, Bd. 5, f. 487. Das Originaldokument befindet sich in der Handschriftenabteilung der Universitäts-Bibliothek in Budapest (Tom. V., 480-493) und wurde anlässlich der Visitation von Kirche und Kloster von Mariatrost 1719/20 ausgefertigt. Vgl. auch MAURITSCH 1995, 86.

<sup>622</sup> Ebner verstarb im März 1716. DAG, Altmatriken der Stadtpfarrkirche Graz-HI. Blut, Totenbuch XI/57.

<sup>623</sup> Die Inschrift eines Porträts Bischof Joseph Dominicus Graf Lamberg's, welches anlässlich der Grundsteinlegung der Kirche mit versenkt wurde, besagt, dass der Bau durch die Großzügigkeit Kaiser Karls VI. ermöglicht wurde:

besondere Bedeutung, die Kaiser Karl VI. dem Bauwerk zumaß, wird auch durch die Abbildung der Mariatroster Wallfahrtskirche unter den unter seiner Regentschaft errichteten „Aedificia Sacra“ in der Publikation des Jesuiten Franz Keller deutlich. Die Wallfahrtskirche erscheint darin u. a. gleichrangig neben der Wiener Karlskirche (Abb. 83b).<sup>624</sup> Das Erzbischöfliche Konsistorium in Salzburg verlangte seinerseits 1711, dass die Pläne für die Kirche nach Unterredung mit dem Grazer Festungsingenieur Georg Cornelius Maurer verfertigt werden sollten.<sup>625</sup> Möglicherweise stand diese Forderung im Zusammenhang mit den umfangreichen Sprengarbeiten, die zur Schaffung des Bauplatzes für die neue Kirche am Purberg notwendig waren.<sup>626</sup> Nur ein aus dem Jahr 1713 stammender Entwurf zur Mariatroster Kirche, bezeichnet mit „Sub. A“ (Abb. 84), hat sich im Salzburger Erzbischöflichen Archiv erhalten. Brucher sieht diesen Bauplan, der jedoch nichts mit der ausgeführten Kirche zu tun hat, in der Tradition des Leobener Zweiges der Familie Carlone beheimatet. Sollte seine Vermutung zutreffen, wäre damit möglicherweise anfänglich noch ein weiterer, bisher nicht genannter Baumeister an den Planungen der Kirche beteiligt gewesen.<sup>627</sup>

Über die, die Forschung bisher beschäftigende Fragestellung nach dem Grad der Beteiligung von Andreas und/oder Johann Georg Stengg an diesem Bauwerk hinausgehend, muss daher grundsätzlich eine weit vielschichtigere Entwurfsgenese in Betracht gezogen werden. Es ist zu überlegen, ob mehrere Baumeister in unterschiedlichen Funktionen an einem so großen Unternehmen beteiligt gewesen sein könnten und eine ähnlich komplexe Zusammenarbeit und Aufgabenverteilung stattgefunden haben könnte, wie Stalla sie für St. Michael in Berg am Laim skizziert.<sup>628</sup> Auch die Funktion eines Baumeisters als „Kunstintendant“ oder „Koordinator“ wäre denkbar, wobei die Tätigkeiten der einzelnen Beteiligten sehr vielfältig und je nach Fortschritt

---

„[...] *Pia liberalitate, & Munificentia Alte fati Augustissimi Imperatoris Caroli Sexti [...]*“. MARIANISCHE FAMA 1743, 23-24. Vgl. auch ROHRER 1966, 104. KOHLBACH Nachlass II, 199: „1709 Kaiserin Eleonora (?) [...] empfiehlt in einem ‚*allernädigsten Handt Brieff*‘ an den Salzburger Erzbischof, mit der Zeit eine Kirche oder ein Kloster zu erbauen, ‚*mit beygefüigten Motivis, daß der sogenannte Orth Maria Trost am Schlössl Purberg zu einen Statt Oratorium vor das durchleichtigste Ertzhaus von Österreich werden könne und gewidmet sei*‘ (Consistorialprotokoll)“ (Quellenangabe bei Kohlbach: STLA, FLD, Pauliner 3283-3591; diese Signatur (bzw. ihre Konkordanz) konnte nicht aufgefunden werden, obwohl sie auch bei Brucher genannt wird (BRUCHER 1970, 50 und Anm. 39). Vgl. Anm. 616.

<sup>624</sup> PLAPPERTH/KELLER 1737, 10.

<sup>625</sup> KOHLBACH 1962, 154-157. Georg Cornelius Maurer war seit 6. Mai 1691 auch Landschaftlicher Baumeister. (Zu den damit verbundenen Aufgaben vgl. Abschnitt B, Kap. 3 Exkurs.) Er verfertigte zwei Risse des Schlüssels am Purberg vor Errichtung der neuen Kirche und der Konventgebäude. Beide Zeichnungen (Aufriss und Grundriss) befinden sich im DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen (Abb. des Aufrisses bei OER 1918, Abb. 1 und KOHLBACH 1962, 157). Kohlbach vermutete, Maurer könnte auch der Zeichner des bereits erwähnten Entwurfes „A“ für Mariatrost gewesen sein. KOHLBACH Nachlass II, 205.

<sup>626</sup> Vgl. ROHRER 1943, 42.

<sup>627</sup> Vgl. BRUCHER 1968, 59-60. Eine Abbildung des Entwurfs findet sich in KOHLBACH 1962, Abb. 132.

<sup>628</sup> Vgl. STALLA 1989, 107-111.

des Bauprojekts unterschiedlich gewesen sein können.<sup>629</sup> Eine Händescheidung im Sinne der Stilgeschichte zwischen den einzelnen möglicherweise beteiligten Baumeistern – vor allem Bartholomäus Ebner, Andreas Stengg und Johann Georg Stengg – ist aus mehreren Gründen nicht möglich. Was Ebner betrifft, so kann zum Vergleich mit Mariatrost lediglich ein Bauwerk, die Grazer Ursulinenkirche, herangezogen werden (Abb. 65).<sup>630</sup> Für Andreas Stengg fehlen zum unmittelbaren Vergleich taugliche, gesicherte Bauwerke gänzlich.<sup>631</sup> Der Kenntnisstand zum Werk Johann Georg Stenggs jedoch erlaubt es, zumindest seinen möglichen Anteil am bestehenden Kirchenbau einzugrenzen. In jedem Fall müssen die sehr lange Bauzeit, die durch das Fehlen eines Konsekrationsdatums nicht eindeutig begrenzt werden kann, sowie die Beteiligung noch weiterer Baumeister in die Überlegungen miteinbezogen werden. Der Grazer Maurermeister Johannes Koiner etwa lieferte 1742 Risse zur Erweiterung der ursprünglichen Baupläne, welche nach seinen Angaben vom 22. Juli 1716 datierten.<sup>632</sup> Es muss sich bei den von Koiner zitierten „ursprünglichen“ Bauplänen bereits um Modifikationen jener Pläne gehandelt haben, nach denen 1714 zu bauen begonnen worden war.

Johann Georg Stengg wird am Bau der Wallfahrtskirche von Mariatrost nur einmal archivalisch erwähnt. Am 7. Juli 1735 erhält er ein „*Trinckgeld*“ von 2 fl. für eine nicht näher definierte Arbeit.<sup>633</sup> Er hatte während der letzten Lebensjahre seines Vaters, der 1741 im hohen Alter von 81 Jahren starb, inoffiziell dessen Aufgaben als Hofmaurermeister wahrgenommen.<sup>634</sup> Andreas Stengg ließ sich also offenbar bei wichtigen Tätigkeiten von seinem Sohn (und nicht von einem Mitarbeiter seiner eigenen Werkstatt) vertreten. Johann Georg Stengg könnte an der Mariatroster Kirche auch in der Funktion des Vertreters seines Vaters tätig gewesen sein.

<sup>629</sup> Vgl. dazu ENGELBERG 2004, 256-265. Vgl. dazu auch Abschnitt B, Kap. 3. Exkurs.

<sup>630</sup> Zu Bartholomäus Ebner vgl. KOHLBACH 1951, 165; BRUCHER 1970, 38-40 und 47-49; MISCHAN 1971, 36-45; BIEDERMANN 2003, 473; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 93-94. Zur Ursulienkirche vgl. nach wie vor SCHMITZ 1927.

<sup>631</sup> Vgl. Abschnitt B, Kap. 1. sowie SCHWEIGERT 1986/1, 333-364.

<sup>632</sup> Mitteilung des Maurermeisters Johann(es) Koiner und des Steinmetzmeisters Anton Carlone vom 27. Juni 1742, die den gelieferten Rissen beigelegt war. DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen (siehe Dokumentenanhang 7). Zu Johannes Koiner siehe auch WV/KAT 26.

<sup>633</sup> KOHLBACH Nachlass II, 206.

<sup>634</sup> StLA, HK 1741-X-99: „*In sli. Wegen dem Johann Georg Stenkh verlichenen Hofmaurerdienst zu Grätz, nach getaner resignation seines Vatters gewester Hofmaurermeister jedoch, daß er schon dermalen ohne gehalt den Dienst versehen und d. vatter die jährl. 100 fl. ad disvita genüssen solle.*“

### 2.6.1. Baugeschichte

Zur Wallfahrts- und Baugeschichte von Mariatrost liegen bereits verschiedene Publikationen vor, besonders die sehr übersichtliche Zusammenfassung bei Hartmann<sup>635</sup>, sodass im Folgenden nur die für die Themenstellung wesentlichen Aspekte referiert werden sollen.<sup>636</sup>

Die Übernahme der im Besitz von Franz Caspar Conduzzi von Hohenfeldt (auch: Heldenfeld) befindlichen Wallfahrtsstätte auf dem Purberg durch Patres des Paulinerordens gestaltete sich schwierig. Erstmals trat der Prior der Pauliner Ordensniederlassung in Lepoglava (Kroatien) im Auftrag des Ordensoberhauptes im Herbst 1698 via Conduzzi an den Bischof von Seckau, Rudolph Joseph Graf Thun, heran. Man wollte das Schloss auf dem Purberg kaufen und ein Kloster errichten, damit der Orden in der Steiermark bekannt werde.<sup>637</sup> Abgesehen von der widersprüchlichen Persönlichkeit des Conduzzi, der seinen Besitz offenbar verschiedenen Stellen gleichzeitig angetragen hatte<sup>638</sup>, wurden die Pauliner jedoch auch von kirchlicher Seite lange Zeit an einer Ansiedelung gehindert.<sup>639</sup> Der Salzburger Erzbischof hatte wenig Interesse daran einen exemten und mit verschiedenen Privilegien ausgestatteten Orden auf seinem Gebiet etablieren zu lassen. Der Grazer Erzpriester, Dr. Matthias Mejackh fürchtete die Einschränkung seiner Pfarrrechte, der Erzpriester von Straßgang, Friedrich Ernst von Rechling wiederum die Konkurrenz durch den neuen Wallfahrtsort.<sup>640</sup> Günstiger entwickelte sich die Lage, nachdem

---

<sup>635</sup> HARTMANN 1985, 65-79.

<sup>636</sup> Zu Geschichte und Baugeschichte der Wallfahrtskirche vgl. FRANZISKANER 1869; OER 1918; DEHIO 1933, 269; ROHRER 1943, 277-279; KOHLBACH 1951, 183-202; BARAVALLE 1961, 24; KOHLBACH 1962, 214-216; BERTHOLD o. J., 3-7; ROHRER/ROHRER 1970, 39-50; BRUCHER 1968, 48-76; BRUCHER 1970, 50; WATZENIG 1978, 38-39; DEHIO 1979, 220-225; ATTEMS/KOREN 1988, 36-38; MAURITSCH 1995, 5-6; BIERBAUER/KAINDL/THALLER 2000, 13-14, 26-34; BIEDERMANN 2003, 469-470; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 309-311; BIERBAUER 2005, 3. Zur Geschichte der Wallfahrt vgl. MARIANISCHE FAMA 1725; MARIANISCHE FAMA 1743; OER 1918, 31-35; KOREN 1952, 46-56; ROHRER 1966, 98-107; HARTMANN 1985, 25-64. Zum Orden der Pauliner OSPE vgl. DIRNBECK/MEYER 1982; SOCHOR 1994, 20-42 u. 45-57; ELM 2000; Szabó bemerkt, dass sowohl zur Geschichte als auch vor allem zu den Bauwerken der Österreichischen Ordensprovinz noch zahlreiche Forschungsdesiderate bestehen. SZABÓ 1982, 25-26.

<sup>637</sup> Bei Oer findet sich eine Abschrift des Briefes von Bischof Thun an den Salzburger Erzbischof in dieser Angelegenheit vom 1. Oktober 1698. OER 1918, 13-14. Siehe auch HARTMANN 1985, 50; ROHRER 1966, 104. Der aus Ungarn stammende Orden betrieb bereits einige wichtige Wallfahrtsstätten, wie z. B. jene in Częstochowa/Polen. In Kroatien betrieben die Pauliner außerdem zahlreiche Schulen und Universitäten. Zum Orden der Pauliner in Kroatien vgl. AK 1989/1, insbesondere CVITANOVIĆ 1989, 123-124.

<sup>638</sup> Vgl. HARTMANN 1985, 27 und 55-56.

<sup>639</sup> Zur Geschichte der Wallfahrt auf dem Purberg und aller damit verbundenen Schwierigkeiten siehe OER 1918, 6-29; HARTMANN 1985, 25-64.

<sup>640</sup> ROHRER 1966, 101 u. 104; HARTMANN 1985, 32-33 und 65-67. Die Pfarrer von St. Leonhard in Graz und Mariatrost in Fernitz bei Graz (vgl. WV/KAT 2/a und 2/b) sprachen sich gegen die neue Wallfahrt aus, weil sie Nachteile für ihre eigenen Pfarren befürchteten. Vgl. OER 1918, 27. Der neue Wallfahrtsort Mariatrost war ebenso für den von den Jesuiten betriebenen Grazer Kalvarienberg eine – auch wirtschaftlich gesehen – ernsthafte Konkurrenz, wie ein späterer, jahrelang erbittert geführter Streit um die Authentizität des Mariatroster Gnadenbildes anschaulich vor Augen führt. Vgl. PRETTERHOFER 2001, 394-395: „Es scheint das Gerücht um die Statue am Kalvarienberg [eine Kopie der Gnadenstatue von Mariatrost, Anm. d. Autorin] fast wie gerufen gekommen zu sein,

Imre III. Esterházy (1665 – 1745), der spätere Erzbischof von Esztergom und Fürstprimas von Ungarn (1725 – 1745), der unter Karl VI. auch die Würden eines Geheimen Rats und Hofkanzlers bekleidete, 1702 zum Oberhaupt des Paulinerordens gewählt worden war.<sup>641</sup> In den folgenden Jahren setzte sich das Kaiserhaus zunehmend für das Projekt ein. Laut Stiftungsurkunde wurde der Gnadenort Mariatrost am Purberg schließlich am 7. August 1708 dem Orden der Pauliner übergeben, wofür Conduzzi von zwei kaiserlichen Kommissaren 22.000 fl. erhielt.<sup>642</sup> Der Purberg wurde von Patres und Fratres aus dem kroatischen Kloster Lepoglava besiedelt.

Nachdem die langjährigen Streitigkeiten um die Ansiedelung der Pauliner in Mariatrost beigelegt waren, ersuchte der Orden um die Genehmigung zur Errichtung einer Kirche und eines Klosters.<sup>643</sup> Der Konsens durch den Erzbischof von Salzburg, Franz Anton Fürst Harrach, erfolgte am 30. September 1713, unmittelbar nachdem der Seckauer Bischof Joseph Dominikus Graf Lamberg mit einem Schreiben vom 13. September 1713 den bereits erwähnten Bauplan, bezeichnet als „Sub. A“, übersendet hatte.<sup>644</sup> Kaiser Karl VI. gewährte seinen Konsens als Landessouverän am 3. März 1714.<sup>645</sup> Conduzzi erklärte sein Einverständnis zum Kirchenbau als

---

um endlich die Wallfahrt nach Mariatrost einzudämmen.“ Vgl. auch LEIPOLD 1980/2, 134. Zum Grazer Kalvarienberg s. Abschnitt C, Kap. 2.1.

<sup>641</sup> Vgl. ŠĆITAROCI/ŠĆITAROCI 2000, 110 und Anm. 193: Imre III. Esterházy wurde 1709 zum Bischof von Agram/Zagreb ernannt und verlegte daraufhin den Ordenssitz der Pauliner vom ungarischen Felső-Elefánt nach Lepoglava in Zagorija/Kroatien. Zu Imre III. Esterházy und seinem Engagement in künstlerischen Belangen, vor allem in Bratislava, zu dessen Bischof er 1708 ernannt worden war, siehe auch MUCHKA/RUSINA 1992, 70.

<sup>642</sup> StLA, FLD 3393 (Maria Trost). ROHRER 1966, 104. Damit waren die Probleme der Pauliner – die sich, da sie schon ein Kloster in der Steiermark besaßen (Olimje/Slowenien), nicht neuerlich um eine Genehmigung zur Ansiedlung bemüht hatten – mit der kirchlichen Obrigkeit noch lange nicht ausgestanden. Diese führten schließlich zur Verhängung der Exkommunikation über die am Purberg ansässigen Patres. Noch am 6. Juni 1711 forderte das Consistorium des Erzbischofs den Abriss des Schloßs auf dem Purberg. Am 30. Dezember 1711 reiste der Vizeprovincial der Pauliner, P. Wolfgangus Wolff, zusammen mit dem Pater Secretarius nach Salzburg, „*vmb den Ertzbischöflichen Consens*“ für die Ansiedelung des Ordens zu erhalten. KOHLBACH Nachlass II, 199. Dafür mussten die Pauliner von Mariatrost auf ihre Ordensprivilegien, vor allem auf die Exemtion, verzichten. Vgl. OER 1918, 25.

<sup>643</sup> Erhalten hat sich ein Schreiben des Priors von Mariatrost, P. Josephus Pallas, an den Seckauer Bischof mit der Bitte um Genehmigung des Neubaus der Kirche, da „*daß Kircherl [die Kapelle des Schloßs am Purberg] zu eng und klein ist*“ um die wachsende Zahl an Pilgern aufzunehmen. DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen (20.5.1713) (siehe Dokumentenanhang 8).

<sup>644</sup> „*Es haben Euer Hochfürstl: Gnaden durch dero Consistorium im Verwideren Julius an Mich gnädigst ergehen lassen, Ich mechte die P.P. Ord. S. Pauli Eremitae dahin Verhalten, dass selbige nicht allein eine Ideam oder Abriss Ihres Vorhabenden Kirchen Vnd Clostergebeü am Purberg ausser Grätz, sondern auch den numerum einsenden sollen, auf wie viel anderes Persohnen sie ermeltes Closter zu erbauen gesynnedt seyndt... solchen Riss habe ich nachmalen erst Iren P. Provinciali od revidendum übersenden Miessen, welchen Abriss Ihr Provincial den 4. September zuruckh vnd sodann selbigen nochmals Mir eingeschickhet worden, den ich hiemit Sub. A in Vnterthänigkeit übersende [...].“ (Zit. nach KOHLBACH Nachlass II, 205.) Es sollte ein Kloster für „12 geistliche Ordens Personen“ erbaut werden, wie aus dem diesem Brief vorangegangenen Schreiben des Vize-Proprials der Pauliner, P. Wolfgangus Wolff, an den Seckauer Bischof hervorgeht. DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen (14.4.1713) (siehe Dokumentenanhang 9).*

<sup>645</sup> KOHLBACH 1951, 188.



*patronus loci* am 24. Juni 1714.<sup>646</sup> Am 7. Juni 1714 war bereits mit den Bauarbeiten begonnen worden.<sup>647</sup> Die Grundsteinlegung nahm im Namen Kaiser Karls VI. der Präsident der Innerösterreichischen Hofkammer Karl Weikhard Graf Breuner am 18. September 1714 vor.<sup>648</sup>

1716 schrieb Prior P. Augustin Teisl an die Hofkammer: „*Wie es der Augenschein ohne Dunkhel angezeigt, so ist das Gnaden-Hauss zu Maria Trost in völligen Standt ausser der Kuppen alberaith gesezet [...]*“.<sup>649</sup> Am 10. September 1719 wurde das Gnadenbild in die Kirche übertragen und diese *pro interim* benediziert.<sup>650</sup> Auch die Errichtung der Fassade und der beiden viergeschossigen Türme schritt rasch voran, 1721 wurden die Turmknöpfe, Kreuz und Adler vergoldet<sup>651</sup>, 1722 wurde das Blech für die Turmhelme bezahlt<sup>652</sup> und die Fassade stuckiert.<sup>653</sup> Im gleichen Jahr wurden vier Marmoraltäre benediziert.<sup>654</sup> 1723 waren bereits alle Altäre aufgestellt.<sup>655</sup> Baravalle schreibt, dass die Kirche im Rohbau 1724 vollendet war, gibt aber keine Quelle an.<sup>656</sup> Vermutlich dürfte 1725 die erste große Bauperiode abgeschlossen, die Kirche vollständig eingewölbt und auch die Kuppel im Rohbau vollendet gewesen sein.<sup>657</sup> 1725 wurden die Steine zur Pflasterung der Kirche angeliefert.<sup>658</sup> 1733 begannen die Arbeiten an den Fresken der Kuppel durch Lucas de Schram, der 1736/37 auch die Risse und vermutlich die Modelle für den Hochaltar und die beiden Querschiffaltäre schuf. Letztere wurden 1741 – 1746 errichtet.<sup>659</sup> Erst 1752 wurde mit Johann Baptist Scheith der Vertrag zur Vollendung der Fresken im

<sup>646</sup> OER 1918, 27-28. Conduzzi stellt allerdings die Bedingung, dass das Gnadenbild samt der bestehenden Kapelle nach dem Vorbild von Mariazell an Ort und Stelle bleiben und in den Neubau integriert werden soll. Nachdem die baufällige Kapelle jedoch abgerissen werden musste, folgten neuerliche Streitigkeiten. Vgl. HARTMANN 1985, 65-66.

<sup>647</sup> KOHLBACH Nachlass II, 199.

<sup>648</sup> KOHLBACH Nachlass II, 199.

<sup>649</sup> Zit. nach KOHLBACH Nachlass II, 204. Der Prior führt in seinem Schreiben an die Hofkammer weiters aus: „[...] zu Verfortigung so gestalter Kuppel Weill Einiges Eysen Vnendtpährlich Erfordert werden. Bittet um Gnädige Beyhilff in Eysen“. Kaiser Karl VI. spendete 1716 insgesamt 3.000 fl. für die Kirche (in 6 Raten zu je 500 fl.).

<sup>650</sup> DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen, Kopie der *Acta Generalia Ordinis Sancti Pauli Primi Eremitae*, Bd. 5, f. 489: „[...] usque ad Annum 1719 Auxiliatrice Bma Ecclesiam in tantam formam perduxit, ut capax redderetur pro celebrandis in ipsa Divinis. [...] pro interim benedicendi Ecclesiam [...]“. Kohlbach schreibt, dass das Gnadenbild in die „zur Hälfte erbaute Kirche“ übertragen worden sei. KOHLBACH Nachlass II, 199.

<sup>651</sup> KOHLBACH 1962, 216.

<sup>652</sup> DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen. Kohlbach Nachlass II, 205: „1722 31. August 8 Capiteln in thurn“. Am 10. August 1735 erfolgte aus Müzzzuschlag eine weitere Lieferung von „30 Vässl Weisse Creuz Plech, empfangen zur Deckung Vnserer Kirchen Thurn“. KOHLBACH Nachlass II, 206.

<sup>653</sup> KOHLBACH 1962, 216. KOHLBACH Nachlass II, 205: „1723 27. August 4 Capiteln in die Kÿrche Fazade“.

<sup>654</sup> KOHLBACH Nachlass II, 205.

<sup>655</sup> DEHIO 1979, 220.

<sup>656</sup> BARAVALLE 1961, 24.

<sup>657</sup> DEHIO 1979, 220; HARTMANN 1985, 73.

<sup>658</sup> KOHLBACH Nachlass II, 205.

<sup>659</sup> Zu den Fresken des Kirchenraumes, geschaffen von Lucas de Schram 1733 – 1737 und Johann Baptist Scheit 1752 – 1754 vgl. MAURITSCH 1995. Für den Hochaltar hatte der ehemalige Bischof von Seckau (1702 – 1712), Franz Anton Adolf Graf Wagensperg, nunmehr Bischof von Chiemsee (1712 – 1723), im Jahr 1714 3.000 fl. gestiftet. HARTMANN 1985, 74. Alleine am Aufbau der marmornen Rückwand des Hochaltares wurde ein Jahr gearbeitet. Die Anfertigung der Marmorsäulen erforderte mehrere Jahre Arbeit. Vgl. ROHRER/ROHRER 1970, 46.

Langhaus, im Chor und in den sechs Seitenkapellen geschlossen.<sup>660</sup> Diese Arbeiten waren vor dem April 1755 vollendet.<sup>661</sup>

Im Steiermärkischen Landesarchiv befinden sich die Rechnungsbücher der Jahre 1714 – 1718 sowie 1737 – 1757.<sup>662</sup> Die von Kohlbach offensichtlich noch eingesehenen Rechnungsbücher der Jahre 1718 – 1736 liegen den Akten nicht mehr bei.<sup>663</sup> Leider enthalten die Aufzeichnungen weder Namen der beteiligten Künstler und Handwerker, noch eindeutig bestimmten Arbeiten zuzuordnende Beträge. Die ausgegebenen Summen zeigen jedoch insgesamt, dass die größte Arbeitsleistung in den Jahren zwischen 1715 und 1718 erbracht wurde, als pro Jahr regelmäßig mehr als 3.000 fl. aufgewendet wurden. Bezieht man die Aufzeichnungen Kohlbachs mit ein, so erstrecken sich diese hohen Ausgaben bis in das Jahr 1722.<sup>664</sup> Es werden jeweils die Kosten für „Maurer sambt Pollier“, „Zimmerleuth“ und „Tagwercker“, sowie für „*unterschiedlichen Sachen die beygeschaffet worden*“ getrennt in „Tagwerken pro Woche“ ausgewiesen. Im Jahr 1717 etwa werden pro Woche bis zu maximal 90 Tagwerke für Maurer, 6 Tagwerke für Zimmerleute sowie 258 Tagwerke für Tagelöhner ausbezahlt. Von 1737 bis 1757 betragen die jährlich aufgewendeten Summen für die obigen Leistungen zumeist weniger als 1.000 fl. und steigen nur 1742 und 1745 (ca. 2.500 fl.) nochmals deutlich an.

Hinsichtlich des Datums der Konsekration der Kirche orientieren sich alle Autoren an Oer, der dieses mit „1746“ angibt, wobei bereits Kohlbach anmerkt, dass hierfür kein Beleg gefunden werden konnte.<sup>665</sup> Allerdings hat sich aus dem Jahr 1746 im Verzeichnis der Bischöflichen Pontifikalhandlungen ein ausführlicher Bericht über die feierliche Übertragung des Gnadenbildes auf den neuen Hochaltar erhalten. Eine Kirchweihe wird in diesem Zusammenhang nicht erwähnt.<sup>666</sup> Im darauf folgenden Jahr 1747 schuf Johann Baptist Scheith das Stifterfresko im Vorraum zu den Oratorien im ersten Stock des Ostraktes des Klosters. Neben dem Stifterpaar, Caspar Conduzzi von Hohenfeldt und seiner Frau, ist eine Darstellung der Kirchenfassade und

<sup>660</sup> StLA, FLD 3556 (Maria Trost): Vertrag vom 25. März 1752, in dem sich Scheith verpflichtet, ganz im Stil de Schrams zu arbeiten. Vgl. HARTMANN 1985, 76; MAURITSCH 1995, 13-14.

<sup>661</sup> Das Datum ergibt sich aus dem Todesdatum Scheiths und der Tatsache, dass er zuvor bereits die ordnungsgemäße Bezahlung für diese Arbeit bestätigt hat. Vgl. MAURITSCH 1995, 14.

<sup>662</sup> StLA, FLD 3501, 51/51: „*Außgaab Von Anfang der Kürchen und Closter gebäy Anno 1714 zu Maria Trost. Unter den Priorat Jehro hochwürden Hn Patris Wolffgangi Wolff Emeritiaten Provincialen, Außgaab auf die Maurer*“.

<sup>663</sup> Vgl. KOHLBACH Nachlass II, 199-208.

<sup>664</sup> KOHLBACH Nachlass II, 199.

<sup>665</sup> OER 1918, 30; KOHLBACH 1951, 100.

<sup>666</sup> DAG, Verzeichnis der Bischöflichen Pontifikalhandlungen 1688 ff. IX <sup>x</sup>C23 (zit. nach HARTMANN 1985, 78). Kohlbach vermutet, dass auch 1772 eine Weihe stattgefunden hat, macht dazu allerdings keine näheren Angaben. KOHLBACH 1951, 190.

der beiden seitlichen Klosterfassaden zu sehen, die dem heutigen Zustand entsprechen.<sup>667</sup> Die Forschung geht von drei Bauetappen aus, die auch den Aufzeichnungen der Rechnungsbücher entsprechen. Im ersten Abschnitt von 1714 – 1724 wurden die Kirche und der nördlichen Klostertrakt (im Rohbau) fertiggestellt. Die Innenausstattung erfolgte in einer zweiten Etappe von 1733 – 1746, wobei jedoch verschiedene Arbeiten, wie die Vervollständigung der Freskierung durch Johann Baptist Scheith, erst in einer dritten Phase erfolgen konnten, in der auch die Konventgebäude fertiggestellt wurden.<sup>668</sup>

## 2.6.2. Der Anteil Johann Georg Stenggs am Bau der Wallfahrtskirche Mariatrost

### a) FASSADE:

Wie bereits erwähnt, wird Johann Georg Stengg am Bau der Wallfahrtskirche Mariatrost nur einmal archivalisch genannt. Am 7. Juli 1735 erhält er ein „*Trinckgeld*“ von 2 fl. für eine nicht näher definierte Arbeit.<sup>669</sup> Während der letzten Lebensjahre seines Vaters, der 1741 im hohen Alter von 81 Jahren starb, nahm Stengg jedoch verschiedenste Tätigkeiten für diesen wahr. Er vertrat seinen Vater etwa bei dessen Aufgaben als Hofmaurermeister.

Eine detaillierte Beschreibung und Charakterisierung der Fassade (Abb. 85) findet sich bei Brucher, der sich auch ausführlich mit den möglichen Vorbildern auseinandersetzt.<sup>670</sup> Die Fassade beeindruckt durch ihren – mittels Einbeziehung der seitlichen Klosterfassaden und der Turmfassaden – fünfsichtigen, breit gelagerten und auf Fernsicht konzipierten Prospekt.<sup>671</sup> In diesem Zusammenhang gilt es zu beachten, dass sich die Kirchenfassade bis zum Jahr 1724 unmittelbar am Abhang des Kirchberges befand, ein nahsichtiges Betrachten demnach gar nicht möglich und offenbar auch nicht intendiert war. Erst die mit der Lage verbundene Gefährdung der Kirchgänger, denen nur ein schmaler Fußweg entlang der Fassade zur Erreichung des Eingangsportales zur Verfügung stand, bewog die Pauliner schließlich, am Abhang des Berges Mauern zu errichten und den dadurch geschaffenen Raum mit Schutt aufzufüllen, wodurch der heute noch bestehende Kirchplatz entstand.<sup>672</sup> Vor diesem Hintergrund kann die oftmals

<sup>667</sup> Vgl. THALLER 2000, 34.

<sup>668</sup> Vgl. HARTMANN 1985, 79; MAURITSCH 1995, 5-6.

<sup>669</sup> KOHLBACH Nachlass II, 206.

<sup>670</sup> BRUCHER 1968, 51-76; BRUCHER 1970, 50-59.

<sup>671</sup> Für die Einbeziehung der seitlichen Klosterfassaden in den Fassadenprospekt der Kirche gab es ein nahe gelegenes Vorbild, das 1679 – 1689 durch Jakob Schmerlaib errichtete Servitenkloster in Frohnleiten. Dort dient das Kloster – ebenfalls auf Fernsicht geplant – als monumentaler Abschluss des Hauptplatzes gegen Westen.

<sup>672</sup> ROHRER/ROHRER 1970, 43-45; HARTMANN 1985, 71.

angesprochene, bei Betrachtung aus der Nähe auffallende Einförmigkeit in der Gestaltung der Fassadendetails – einheitliche Säulenordnungen und gleichförmige Fensterverdachungen reichen über alle Achsen und Geschosse einschließlich der Türme und Klosterfassaden – nicht als Manko empfunden werden. Die Fassade wurde auf ihre optimale Fernwirkung hin gebaut.

Auch zwei weitere Besonderheiten der Mariatroster Fassade lassen sich als logische Folge der Lage der Kirche erkennen. Sie liefern neben ästhetischen Überlegungen eine praktische Erklärung für den Rücksprung der zwischen den beiden mächtigen, viergeschossigen Türmen eingespannten Fassade. Dies war wohl grundsätzlich notwendig, um den Kirchgängern vor dem Eingangsportal wenigstens ein Minimum an Bewegungsmöglichkeit einzuräumen. Interessant ist die bis zu diesem Zeitpunkt in der Steiermark unbekannt Überleitung von den Türmen zur Kirchenfassade mittels konkav gerundeten Ecken. Kurvierungen der Wandflächen kommen im übrigen Œuvre Andreas Stenggs nicht vor (ebenso wenig wie im Schaffen Bartholomäus Ebners). Es ist jedoch ein Charakteristikum der Kunst Johann Georg Stenggs, dass er exponierte Mauerteile (z. B. Risalite) und Fassaden bevorzugt durch konkav oder konvex gerundete Ecken abschließt.

Charakteristisch für die Fassade von Mariatrost ist außerdem die durch die große Anzahl gleichmäßiger Achsen erzielte, äußerst bewegt wirkende Staffelung in Vor- und Rücksprünge, die ein ungemein reizvolles aus Licht und Schatten modelliertes Relief ergibt (Abb. 86). Johann Georg Stenggs Vorliebe für die starke Profilierung und das abwechslungsreiche Relief, welche er immer wieder unter Beweis stellt (Fassaden der Barmherzigenkirche, der Stiftskirche von Rein, des Schlosses Schielleiten) zeigt die Schulung seines Blicks an der böhmischen Barockarchitektur.<sup>673</sup> Ähnliche Gestaltungselemente finden sich im übrigen Werk des Vaters nicht.

Die Einbeziehung der seitlichen Klostertrakte in den Fassadenprospekt kann auch als theatralisches Element im Sinne des Kulissenprinzips zeitgenössischer Bühnenarchitektur gedeutet werden. Diese als „Seitenkulissen“ zu interpretierenden äußeren Fassadenachsen setzen die ebenfalls kulissenhafte und zentralperspektivisch angelegte Wandpfeiler- und Altarstaffelung des Innenraumes nach außen fort, sodass sich für den Betrachter eine Folge von Steinkulissen, Wandpfeilern mit Seitenaltären und Chor mit Hochaltar ergibt.<sup>674</sup> Die schier endlos erscheinende

<sup>673</sup> Vgl. dazu PAVLÍK 1998, vor allem die Abb. auf den Seiten 94, 95, 97, 102.

<sup>674</sup> Vgl. BROSSETTE 2002, 132-133. Ein ähnliches Prinzip der endlosen Staffelung gleichartiger Architekturelemente wandte bereits Palladio bei seinem Teatro Olimpico in Vicenza an. An den Wänden seitlich des Bühnenraumes

Reihung gleichartig gestalteter Achsen, die sich auch an den Seitenfassaden des Klosters fortsetzt (Abb. 87), findet eine Entsprechung in der zeitgleichen Bühnengestaltung, z. B. bei Galli Bibiena (Abb. 88). Die wenig abwechslungsreiche Fassadengestaltung muss damit nicht nur mit der Konzeption auf Fernsichtigkeit gerechtfertigt werden, sondern kann als für die Sehgewohnheiten der Zeitgenossen nicht ungewöhnlicher und durchaus moderner „theatralischer“ Effekt aufgefasst werden. Johann Georg Stengg hatte bereits beim Entwurf des Fassadenprospektes der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg Gelegenheit, sich intensiv mit dem Thema des *Theatrum sacrum* auseinander zu setzen und beschäftigt sich in späteren Jahren an der Stiftskirche von Rein nochmals damit.<sup>675</sup>

Die bisher erwähnten Charakteristika der Mariatroster Kirchenfassade sprechen für eine nicht unwesentliche Beteiligung Johann Georg Stenggs bei der 1722 erfolgten endgültigen Ausführung derselben. Einige Aspekte der ausgeführten Fassade sprechen jedoch eine gegenteilige Sprache.

Die dreiachsige Kirchenfassade (Abb. 85) weist, was ungewöhnlich ist, nur ein Mittelportal auf. Sie rechnet in der fernsichtigen Konzeption mit den Portalen der seitlichen Klostertrakte, die integrativer Bestandteil des Gesamtbildes der Fassade sind. Eine solche Vorgangsweise findet sich beispielsweise auch bei der Kirche St. Michael in Berg am Laim (Johann Michael Fischer, 1735 – 1751), für die Stalla konstatiert: „Die gebaute Kirchenfassade ist ein mächtiger, fensterloser, verselbständigter Mauerverband. Im Untergeschoß öffnet sie sich – für eine Zweiturmfront vollkommen ungewöhnlich – nur in einem Mittelportal, das mit den Eingängen der Seitenflügel rechnet.“<sup>676</sup> Mit St. Michael verbindet die Mariatroster Fassade auch die – abgesehen von den in Pilaster versenkten Halbsäulen – völlige Schmucklosigkeit, die sich nicht nur in einer äußerst schlichten Instrumentierung der Fenster und Nischen äußert, sondern auch in den weiten, glatt verputzten Mauerflächen. Johann Georg Stengg gestaltet die Fassaden der Barmherzigenkirche sowie der Stiftskirche von Rein gänzlich anders. Seine ebenfalls dreiachsigen Fassaden stehen stets für sich, ohne unmittelbare Bezugnahme auf die seitlich anschließenden Konvents- bzw. Stiftsgebäude (vgl. Abb. 31 und 54).

---

befinden sich in Quadraturmalerei ausgeführte, Pilastern hinterlegte Halbsäulen. Palladio arbeitete häufig mit den Wandflächen applizierten Halb- oder Dreiviertelsäulen.

<sup>675</sup> Vgl. Abschnitt C, Kapitel 2.1. und 2.4.

<sup>676</sup> STALLA 1989, 47 und 50.

Das Motiv der in eine Wandnische versenkten ellipsoiden Halbsäule, wie es sich an der Mariatroster Fassade findet (Abb. 89), hat die Forschung bereits mehrfach beschäftigt. Es findet sich ebenfalls an der Fassade des Palais Wildenstein in Graz (Abb. 90), jedoch wird es dort in sehr unterschiedlicher Weise angewandt. Die Fassade des Palais Wildenstein, um 1702 entstanden, ist noch ganz dem Prinzip des „horror vacui“ verpflichtet, wie es dem Zeitstil in der Wiener, aber auch der Prager Architektur in der Zeit von etwa 1660 bis in die späten 1680er Jahre entspricht.<sup>677</sup> Als Vergleichsbeispiel wurde von Resch in diesem Sinne bereits die Fassade des Prager Palais Czernin angesprochen.<sup>678</sup> Jedoch auch die Fassade des 1687 errichteten Palais Dietrichstein (heute Palais Lobkowitz) in Wien, an dem Andreas Stengg nach Angaben Wurzingers mitgearbeitet haben soll<sup>679</sup>, repräsentiert diese Architekturauffassung. In Graz findet sich kein Vorbild für die Fassade des Palais Wildenstein, weder was das Prinzip des „horror vacui“ betrifft, noch für das Motiv der versenkten ellipsoiden Säule. Solange die Forschung noch von einer Spätdatierung des Palais Wildenstein um 1715 ausgegangen war, wurde die Einführung dieses Motivs in die Grazer Kunstlandschaft, welches bereits mehrfach als dem Formengut Francesco Borrominis entlehnt erkannt wurde<sup>680</sup>, dem jungen Johann Georg Stengg zugeschrieben, der es direkt von seiner Wanderschaft aus Rom mitgebracht haben sollte.<sup>681</sup> Aufgrund der Forschungen Reschs, die das Palais nach Quellenfunden um 1702 datiert, scheidet dieser jedoch als Importeur aus.<sup>682</sup> Für Andreas Stengg ist keine Italien-Reise überliefert, sodass wir nicht von einer unmittelbaren Kenntnis des Œuvres Borrominis ausgehen können.<sup>683</sup> Dies schließt ihn nahezu mit Sicherheit ebenfalls als Schöpfer des Motivs am Palais Wildenstein aus. Das singuläre Auftreten der versenkten ellipsoiden Säule zu Beginn des 18. Jahrhunderts lässt auf einen Einfluss von außen schließen. Auffallend ist zumindest, dass zur selben Zeit das Palais Attems in der Sackstraße errichtet wird (1702 – 1706), dessen Fassadengestaltung ebenfalls ohne lokale Vorläufer ist, was es der Forschung bisher unmöglich gemacht hat, das Bauwerk einem der in Graz tätigen Architekten auf Basis der Stilkritik zuzuschreiben. Als ausführende

---

<sup>677</sup> Vgl. FRANZ 1998, 25-26.

<sup>678</sup> RESCH 1993, 311.

<sup>679</sup> WURZINGER 1969, 278; vgl. Anm. 46.

<sup>680</sup> Vgl. etwa die Fassaden von S. Carlo alle Quattro Fontane oder der Loggia des Palazzo Falconieri in Rom. BRUCHER 1968, 74-75; WAGNER-RIEGER 1973, 233. Eine ganze Reihe weiterer möglicher Vorbilder wird von Schweigert angeführt. SCHWEIGERT 1986/1, 338-339.

<sup>681</sup> Brucher konstatiert, dass „... jener Halbsäulentypus nur auf dem Wege des Lokalausgangs erfasst werden konnte, da das für eine indirekte Kenntnisnahme in Frage kommende Stichwerk ‚Opus architectonicum Fr. Borromini‘ erst 1725 publiziert wurde.“ BRUCHER 1983, 297-298.

<sup>682</sup> Vgl. WAGNER-RIEGER 1973, 233; RESCH 1993, 309-310.

<sup>683</sup> Andreas Stengg spricht zwar in seiner Bewerbung zum Hofmaurermeister 1724 davon, dass er in fremden Ländern gewesen sei, nennt als Aufenthaltsorte jedoch nicht Italien, sondern explizit Wien und Ungarn. Vgl. Abschnitt B, Kap. 1.

Baumeister kommen aufgrund der Quellenlage Andreas Stengg und Joachim Carlone in Frage.<sup>684</sup> Vielleicht dürfen wir uns Andreas Stengg ebenfalls als ausführenden Baumeister am Palais Wildenstein vorstellen, der Entwürfe eines auswärtigen Architekten umzusetzen hatte.<sup>685</sup> Für die Mariatroster Fassade wurde das Motiv der versenkten ellipsoiden Säule sicherlich von diesem übernommen. Riehls Ansicht, dass am Palais Wildenstein ein „dem Mariatroster Meister verbundener, wenn auch nicht wesensgleicher Meister“ am Werk gewesen sei, ist dahingehend zuzustimmen, als die Verbindung zwischen den beiden Bauwerken sehr wahrscheinlich über den ausführenden Baumeister zustande kam, der jedoch nicht als „Erfinder“ oder „Importeur“ des Motivs der versenkten ellipsoiden Säule gelten kann.<sup>686</sup> Dies würde einerseits Andreas Stenggs Vertrautheit mit dem Motiv erklären, die es ihm ermöglicht, dieses in eigenständiger Art und Weise an einem weiteren Bauwerk anzuwenden, andererseits aber auch, dass er dieses an der Fassade der Mariatroster Wallfahrtskirche in anderer Architekturauffassung umsetzt. Die Mariatroster Fassade zeigt die bei den wenigen bekannten Bauten Andreas Stenggs zu beobachtende Vorliebe für glatte, undekorierte Flächen und gleichförmige Gestaltung der Architekturdetails wie Pilaster- oder Säulenkapitelle oder Fensterverdachungen.<sup>687</sup>

#### b) TÜRME:

Brucher erkannte bereits, dass die auf einem vierseitigen Turmgeschoss aufsitzenden, eleganten Turmhelme der Mariatroster Kirche für die Gestaltung dieser Bauaufgabe der nächsten Jahrzehnte in der Steiermark richtungweisend wurden (Abb. 91) und stellt zum Vergleich Turmgeschosse und Helme der Pöllauer Stiftskirche gegenüber, die nur etwa zehn Jahre früher in noch merklich altertümlichem Stil errichtet wurden.<sup>688</sup>

<sup>684</sup> Bereits mehrfach wurde auf die Grazer Praxis der von mehreren Meistern gemeinschaftlich errichteten Gebäude hingewiesen. Auch in diesem Fall wäre eine Zusammenarbeit von Stengg und Carlone durchaus denkbar.

<sup>685</sup> Vgl. Abschnitt B, Kap. 1. Resch vermutet eine direkte Einflussnahme des Bauherren, Johann Josef Graf Wildenstein, Hofkammerrat, Innerösterreichischer Regierungskommissär, Vizestatthalter der Steiermark, Landeshauptmann von Görz und Kaiserlicher Geheimer Rat. Der gebildete Bauherr hatte zweifellos selbst Kenntnis vom aktuellen Baugeschehen, und Zugang zu architekturtheoretischen Schriften (z. B. jenen Wolfgang Wilhelm Praemers oder des Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein), andererseits aber sicherlich auch die Möglichkeit, sich von auswärtigen Architekten Entwürfe – vielleicht auf dem Wege der „Korrespondenz-Architektur“ – zu beschaffen. Vgl. RESCH 1993, 309-311. Der Bauherr ließ an einem zweiten Bauwerk in Graz, dem Palais Stubenberg in der Hans-Sachs-Gasse 1, welches von 1709 – 1819 im Besitz der Familie Wildenstein war, um 1710 ein an Wiener Portallösungen erinnerndes Steinportal mit Atlantenhermen errichten. Für das Portal lassen sich ebenfalls keine lokalen Vorbilder finden und die Lösung blieb auch ohne Nachfolge im lokalen Baugeschehen. Für den Entwurf des Portals wird in der Literatur allgemein von einem auswärtigen Künstler ausgegangen. Vgl. DEHIO 1979, 72; RESCH 1993, 311; LECHNER 2003, 56-59.

<sup>686</sup> Vgl. RIEHL 1939, 129; BRUCHER 1968, 73.

<sup>687</sup> Vgl. etwa die Fassade der Pfarrkirche von St. Andrä im Sausal. Zum Personalstil Andreas Stenggs vgl. SCHWEIGERT 1986/1, 333-363; RUST 1999, 75-79.

<sup>688</sup> BRUCHER 1968, 54.

Der in Mariatrost angewendete Typus des Spindelhelms wird in den 1740er Jahren mehrfach von Johann Georg Stengg zur Ausführung gebracht. Archivalisch für ihn gesichert sind die Turmhelme an der Grazer Barmherzigenkirche (WV/KAT 23/b, Abb. 92), der Kirche St. Andrä in Graz (WV/KAT 27, Abb. 93), der Kirche St. Leonhardt in Graz (WV/KAT 20, Abb. 94), der Kirche Maria Elend in Graz-Strassgang (WV/KAT 32, Abb. 95) sowie der Pfarrkirche von Heiligenkreuz am Waasen (WV/KAT 34, Abb. 96). Auf stilkritischer Basis kann ihm außerdem der Turmhelm der Wallfahrtskirche Mariatrost in Fernitz bei Graz (WV/KAT 2/a, Abb. 97) zugeschrieben werden.<sup>689</sup> Mit Ausnahme der St. Andräkirche und der Strassganger Kirche handelt es sich in allen Fällen um stilistisch weitgehend übereinstimmende Entwürfe. Die Helme gliedern sich in einen vier- oder sechsseitigen glockenförmigen Anlauf, eine sechskantige Zwiebel, eine Laterne mit Welscher Haube, eine weitere, kleinere, sechsseitige Zwiebel, sowie abschließend Kugel und Kreuz. Die untere, große Zwiebel ist in ihrer Form gedrungen, nach unten ausgebaucht, das auf ihr lastende Gewicht erahnen lassend, mit schlankem Übergang im oberen Drittel zu der darüber aufragenden, meist achtseitigen Laterne. Der Übergang wird mittels abgetreppter Wülste gestaltet.

Die Ähnlichkeit der einzelnen Turmhelme wurde bereits von Kohlbach erkannt, der Stengg als „Turmbauspezialisten“ bezeichnete. Für Mariatrost nahm er jedoch Andreas Stengg als Entwerfer an.<sup>690</sup> Die Turmhelme der Mariatroster Kirche sind aber nicht die ersten Vertreter dieses neuen Typus in der Region Graz. Bartholomäus Ebner hatte einen sehr ähnlichen Helm schon 1713 dem Turm der Pfarrkirche in St. Veit ob Graz (heute Graz XII. – Andritz) aufgesetzt.<sup>691</sup> Im Werk des Andreas Stengg findet sich dagegen keine vergleichbare Turmhelmlösung.<sup>692</sup>

c) INNENRAUM:

Für den in Mariatrost gewählten Typus der Wandpfeilerkirche ohne Emporen (Abb. 98) finden sich in der Steiermark keine Vorbilder. Die zur Anwendung gekommene Vierung mit Kuppel (wenngleich ohne Tambour!) sowie die Doppelturmfassade haben die Forschung zum Vergleich

<sup>689</sup> Der Turmhelm der Kirche des kroatischen Mutterklosters Lepoglava weist ebenfalls große Ähnlichkeit mit jenen von Mariatrost, und besonders auch mit dem Turmhelm der Barmherzigenkirche auf. Mangels entsprechender Quellen oder einer Datierung dieses Turmhelms kann aber über eine mögliche Autorschaft Stenggs an diesem bzw. eine umgekehrt erfolgte Beeinflussung keine Aussage getroffen werden.

<sup>690</sup> KOHLBACH 1962, 222.

<sup>691</sup> Vgl. DEHIO 1979, 229.

<sup>692</sup> Vgl. die Turmhelmlösung an der Pfarrkirche von St. Andrä im Sausal von Andreas Stengg (1720 – 1723). Zur Kirche von St. Andrä im Sausal vgl. SCHWEIGERT 1986/1, 341-342.



mit dem Salzburger Dom sowie der Stiftskirche von Pöllau veranlasst.<sup>693</sup> Brucher erkennt gegenüber der Pöllauer Kirche in Mariatrost moderne Elemente in dem Verzicht auf Emporen im Langhaus, der tambourlosen Kuppel sowie dem flach schließenden Querhaus und meint hierin eine Teilnahme Johann Georg Stenggs bei der Planung oder Ausführung zu erkennen.<sup>694</sup> Bei Johann Georg Stengg kommt jedoch sowohl an der Barmherzigenkirche als auch in Rein eine auf andere Vorbilder zurückgreifende Variante der – stets mit Emporen ausgestatteten – Wandpfeilerkirche zur Anwendung.<sup>695</sup> Weder Vierung noch Kuppel sind Bestandteile seines übrigen Œuvres.<sup>696</sup> Nicht übersehen werden darf in diesem Zusammenhang, dass auch weder Andreas Stengg noch Bartholomäus Ebner nach derzeitigem Kenntnisstand jemals eine Kuppel errichtet haben. Eine Zuschreibung des Kirchenentwurfs an einen der beiden Meister ist mangels Vergleichsmöglichkeiten in dieser Hinsicht ebenfalls nicht zu argumentieren.

Aufgrund der Quellen zur Baugeschichte konnte bereits nachgewiesen werden, dass er an der grundsätzlichen Konzeption der Kirche und der Planausfertigungen, die schließlich zum Baukonsens führten, keinen Anteil haben konnte. Er könnte allerdings bereits an den überarbeiteten Plänen des Jahres 1716 mitgewirkt haben, die Johannes Koiner nennt.<sup>697</sup>

Ausgehend von der Jahreszahl „1735“ (archivalische Nennung Johann Georg Stenggs) fällt auf, dass die Pilasterkapitelle und Gebälkverkröpfungen im Inneren der Wallfahrtskirche (Abb. 99) signifikante Ähnlichkeiten mit jenen an den beiden eben zu dieser Zeit entstandenen Hauptwerken Johann Georg Stenggs, der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz (1735 – 1742; Abb. 100) und der Stiftskirche von Rein (1737 – 1747; Abb. 101), aufweisen. Die

<sup>693</sup> Vgl. WAGNER-RIEGER 1972, 19; BRUCHER 1983, 297; SCHWEIGERT 1986/1, 337. Eine Beeinflussung der Wahl des Typus der Mariatroster Wallfahrtskirche durch die Bauherrn, den Orden der Pauliner, wurde bisher von der Forschung nicht in Betracht gezogen. Das Mutterkloster von Mariatrost, Lepoglava, kommt jedoch als Vorbild nicht in Betracht. Die ebenfalls der Gottesmutter Maria geweihte Klosterkirche erhielt unter dem Provinzial und späteren Ordensgeneral Ivan Krištolovec 1710/11 eine neue Fassade, die keinerlei Übereinstimmungen mit der Mariatroster Fassade aufweist. Lediglich die strenge Vertikalität der Fassade zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit steirischen Kirchenfassaden (vgl. BRUCHER 1968, 84). Die Fassade von Lepoglava hatte allerdings unmittelbare Vorbildwirkung für die Fassaden der Paulinerkirchen von Olimje/Slowenien (1722), Remete/Kroatien und – in bescheidenerem Ausmaß – auf jene der St. Annakirche in Križevci/Kroatien. Vgl. CVITANOVIĆ 1989, 123-124. Eine Beeinflussung von Seiten der deutschen Ordensprovinz ist kaum anzunehmen. Diese wurde 1718 vom Ordensgeneral Ivan Krištolovec visitiert, der anschließend dem Generalkapitel berichtet, dass in der dortigen Provinz eine *reformatio et conformatio* notwendig sei, da „man kaum glaube, zum gleichen Orden zu gehören“. KUHN 2000, 209. Mögliche Einflüsse von Seiten der größten und wichtigsten Ordensprovinz Ungarn wurden bislang nicht untersucht.

<sup>694</sup> BRUCHER 1992, 121;

<sup>695</sup> Vgl. die entsprechenden Erläuterungen in Abschnitt C, Kapitel 2.3. und 2.4.

<sup>696</sup> Johann Georg Stengg hat nur zwei größere Kirchenbauten ausgeführt, wobei es sich zum einen um eine Spitalskirche der Barmherzigen Brüder handelte, zum anderen um eine Zisterzienserkirche. In beiden Fällen wäre ein aufwendiger Kuppelbau auch aufgrund der architektonischen Traditionen der auftraggebenden Orden nicht zu erwarten gewesen.

<sup>697</sup> Vgl. Dokumentenanhang 7 und Anm. 642.

polsterförmig gebauchten Friesteile und die Verkröpfungen entsprechen einander so auffällig, dass von einem Entwurf desselben Künstlers ausgegangen werden muss. Schweigert möchte die Kapitelle und Verkröpfungen in der Mariatroster Kirche als Werk Andreas Stenggs sehen und seinen Sohn, bei dem er diese Gestaltungsform als „charakteristisches Leitmotiv“ erkennt, als dessen Epigonen ansehen.<sup>698</sup> Gegen diese Vermutung spricht einerseits die Tatsache, dass dieses Motiv an keinem anderen für Andreas Stengg gesicherten oder ihm zugeschriebenen Bauwerk vorkommt, jedoch (vor allem das gebauchte Friesstück) an nahezu jedem Bau Johann Georgs. Darüber hinaus haben die bisher in dieser Arbeit vorgestellten Werke Johann Georg Stenggs deutlich gezeigt, dass er in keinerlei Hinsicht als unkreativer Nachahmer anzusprechen ist.

Der Innenraum der Kirche weist mit der Orgelepore ein weiteres Architekturelement auf, welches deutliche Spuren der Kunst Johann Georg Stenggs zeigt. Hier sind es vor allem der konkav-konvex-konkave Schwung des die Empore tragenden Mauerwerks sowie die mehrfach geschwungene und gebauchte hölzerne Brüstung der Empore (Abb. 102), die an andere Entwürfe von seiner Hand denken lassen (Barmherzigenkirche, Abb. 103; Wallfahrtskirche Mariatrost in Fernitz bei Graz, WV/KAT 2/b, Abb. 104). Die unterhalb der Orgelepore befindlichen Kreuzgratgewölbe sind jedoch typisch für die wenigen bekannten Werke Andreas Stenggs und finden sich bei seinem Sohn nur an seinem frühesten Werk, der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg. Die bevorzugte Wölbeform Johann Georg Stenggs ist das Platzlgewölbe.

Aus den Quellen geht nicht hervor, in welcher Reihenfolge die einzelnen Abschnitte der Wallfahrtskirche errichtet worden waren.<sup>699</sup> Auffallend ist eine Unstimmigkeit in der Höhe der Langhauspilaster im Verhältnis zu jenen in den Seitenkapellen. In Vierung und Chor wurden die Pilaster mit Kapitellen in einheitlicher Höhe ausgeführt, das Gebälk wird ohne Unterbrechung geführt (Abb. 105). Im Langhaus werden die Pilaster in gleicher Höhe weitergeführt, obwohl es dadurch zu einem Bruch mit den Seitenkapellen kommt. Die Pilaster und Kapitelle sind im Langhaus plötzlich viel zu hoch, um noch in logischer Art und Weise in den Seitenkapellen bis zu den Außenwänden weitergeführt werden zu können (Abb. 106). Das Gebälk würde in die Scheidbögen der Seitenkapellen einschneiden. Es mußte deshalb auf die Ausführung eines Gebälks verzichtet werden und die Pilaster enden seltsam abrupt mit dem Kapitell. Diese Tatsache ist ein weiteres Indiz dafür, dass die Baugeschichte von Mariatrost komplizierter ist, als

<sup>698</sup> SCHWEIGERT 1986/1, 340-341.

<sup>699</sup> Das Gnadenbild, welches am 10. September 1719 *pro interim* benediziert worden war, soll laut Kohlbach in die „zur Hälfte erbaute Kirche“ übertragen worden sei. Er macht jedoch keine näheren Angaben. KOHLBACH Nachlass II, 199.

bisher angenommen und mehrere Baumeister ihren Beitrag leisteten, wodurch es am Bau – wie in dem eben beschriebenen Fall – auch zu Problemen kommen konnte. Wie Johann Georg Stengg, der sicherlich für die Ausführung der Pilaster, der Kapitelle und des Gebälks verantwortlich war, normalerweise eine solche Aufgabe gelöst hat, zeigen die Innenräume der Barmherzigenkirche (Abb. 48) und der Stiftskirche von Rein (Abb. 70).<sup>700</sup>

d) ZUSAMMENFASSUNG:

Die vorangegangene Analyse von Fassaden und Innenraum der Wallfahrtskirche Mariatrost hat ergeben, dass eine Beteiligung Johann Georg Stenggs an diesem Bau aufgrund der zahlreichen Übereinstimmung mit seinem übrigen Werk als erwiesen angesehen werden kann. Offen ist nach wie vor die Frage nach dem Ausmaß seiner Mitarbeit. Wie die Quellenlage gezeigt hat, war die Entwurfsgenese zu diesem Bauwerk offenbar weit komplizierter, als von der Forschung bisher wahrgenommen wurde. Zweifellos zeichnete Johann Georg Stengg für die Gestaltung der Turmhelme ebenso verantwortlich (vielleicht nach einem ursprünglichen Entwurf von Bartholomäus Ebner?), wie für die Pilasterordnung im Innenraum. Denkbar ist auch, dass die Formgebung der Orgelempore auf ihn zurückgeht. Ebenso weist die Fassade verschiedene Besonderheiten auf, die auf eine Impulsgebung und Mitwirkung durch ihn schließen lassen. Darüberhinaus kann damit gerechnet werden, dass er seinen Vater aufgrund dessen fortgeschrittenen Alters bei der Ausführung und Überwachung der Bauarbeiten unterstützt hat. Diese Indizien sind jedoch nicht ausreichend um von einer durchgehenden Planungsbeteiligung auszugehen, und sprechen schon gar nicht für eine generelle Entwurfstätigkeit durch Johann Georg.

Die Nennung Andreas Stenggs und Bartholomäus Ebners bei der Grundsteinlegung läßt eine – vielleicht gemeinsame – Planung durch diese beiden Architekten vermuten. Mehrere Faktoren machen eine klare Aussage über den Grad der Beteiligung am ausgeführten Entwurf auf Basis des derzeitigen Kenntnisstandes sowie der noch vorhandenen Quellen jedoch unmöglich. Dies sind der frühe Tod Bartholomäus Ebners bald nach Baubeginn, das Fehlen relevanter Vergleichsbeispiele im Werk Andreas Stenggs, das Auftauchen weiterer Baumeister in den Quellen (Johann Georg Stengg, Johannes Koiner) sowie die sehr lange Bauzeit bis mindestens 1747 (siehe Baugeschichte).

---

<sup>700</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3. und 2.4.

### **3. STIFTS- UND KONVENTBAUTEN**

Arbeiten an Stifts- oder Konventbauten sind für Johann Georg Stengg nicht archivalisch überliefert. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, dass er sowohl an den Um- und Erweiterungsbauten und den verschiedenen Barockisierungsmaßnahmen am Zisterzienserstift Rein (1720 – 1737) als auch an den in weit bescheidenerem Rahmen durchgeführten Umbauten am Konvent der Barmherzigen Brüder in Graz (1735 – 1742) maßgeblich beteiligt war.

In den folgenden beiden Kapiteln werden Art und Umfang der jeweiligen Baumaßnahmen dargelegt und der Versuch unternommen, diese auf stilistischem Wege für Stengg zu sichern. Dabei werden auch die unterschiedlichen Varianten einer architektonischen Modernisierung, die sich für Klöster der Barockzeit boten, deutlich. Standen im Stift Rein, trotz der im Vergleich mit anderen österreichischen Stiften doch bescheidenen finanziellen Möglichkeiten, die Bedürfnisse nach Repräsentation und nach der Vereinheitlichung aller Gebäudetrakte im Sinne der Symmetrie eindeutig im Vordergrund, so handelte es sich beim Konvent der Barmherzigen Brüder in Graz offenbar tatsächlich nur um eine Erneuerungen im absolut notwendigen Ausmaß, bedingt durch die steigende Anzahl der zu betreuenden Kranken einerseits und dem gleichzeitig errichteten neuen, größer als der Vorgängerbau konzeptionierten Kirchenbau andererseits.

### 3.1. REIN, Zisterzienserstift, Stiftsgebäude, Um- und Neubau (1720 – nach 1737)

Die unter Abt Placidus Mally<sup>701</sup> im Jahr 1720 begonnenen Um- und Neubauten an den Stiftsgebäuden von Rein wurden bislang bereits von Koschatzky und Woisetschläger mit Johann Georg Stengg in Verbindung gebracht.<sup>702</sup> Es scheint nahe liegend, dass sich der ab 1738 mit dem umfassenden Kirchnerneubau betraute Architekt in den Jahren davor bereits bei den Arbeiten an den Stiftsgebäuden hatte bewähren können. Besonders interessant ist diese Möglichkeit deshalb, weil es sich innerhalb des Stengg'schen Œuvres dabei um eine sehr frühe Tätigkeit handeln würde, die somit einen weiteren Baustein zu einem genaueren Bild seiner ersten Schaffensjahre liefern könnte.

Die Baumaßnahmen des 18. Jahrhunderts betrafen in erster Linie die Repräsentationstrakte des Klosters, d. h. den Nordtrakt mit dem Eingangsbereich, die beiden Treppenhäuser, den Huldigungssaal und den Osttrakt mit der Prälatur. Weiters wurden alle Fassaden dieser beiden Trakte vereinheitlicht und unter einem gemeinsamen Dach zusammengefasst.

Angestrebt wurde die Schaffung einer weitgehend verregelmäßigten Anlage bestehend aus mehreren Höfen, wobei bewusst von der dem Zisterzienserbauplan entsprechenden, einseitig nach Süden orientierten Lage der Gebäude abgegangen wurde (Abb. 107 und 108). Die aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert stammenden Gebäude der Alten und Neuen Prälatur, die sich ganz im Osten der Klosteranlage ohne direkte Verbindung zu anderen Trakten befanden, wurden bereits durch den Bau des Neuen Konvents (1628 – 1632) mit dem Komplex des Alten Konvents verbunden. Im Sinne des barocken Gedankens der Vereinheitlichung und Symmetrie der Höfe glich der Umbau ab 1720 die bis dahin bestehenden Unregelmäßigkeiten aus und schuf im Norden einen langen, über viele Fensterachsen reichenden Eingangstrakt. Das Hauptaugenmerk liegt hier auf dem siebenachsisigen Mittelrisalit, der die Neue Pforte und die wichtigsten Repräsentationsräume des Stiftes aufnimmt. In architektonischer Sicht lag die Betonung nun nicht mehr auf den Konventbauten, sondern auf den repräsentativen, öffentlich zugänglichen Teilen des Klosters, dem Eingangsbereiches und dem Prälatenhof. Mit der Errichtung des Neuen Konvents hatte sich jedoch auch das Ordensleben schon im 17. Jahrhundert auf die Ostseite der Kirche verlagert. Diese Verlegung des Schwerpunktes der gesamten Klosteranlage vom Südwesten der Stiftskirche in den Osten verlangte als letzte Konsequenz auch eine

<sup>701</sup> Abt in Stift Rein von 1710 – 1745. Zur Person siehe Abschnitt C, Kap. 2.4., Anm. 482.

<sup>702</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs VIII; WOISETSCHLÄGER 1979, 90. Beide Autoren nennen keine nähere Begründung für ihre Annahme.

Umorientierung der Kirche selbst von West nach Ost. Dementsprechend wurden die Schauffassade und der Haupteingang der Kirche in den Prälatenhof verlegt, während der Chor gegen Westen errichtet wurde.

### 3.1.1 Baugeschichte

Zur Baugeschichte der Stiftsgebäude während der barocken Umbauphase unter Abt Placidus Mally finden sich die bereits im Kapitel über den Kirchenbau von Rein erwähnten Publikationen.<sup>703</sup> Der Großteil der von den einzelnen Autoren verarbeiteten Informationen entstammt wieder den Aufzeichnungen des Reiner Chronisten P. Alanus Lehr, der ab 1753 sein Werk *Collectaneum seu diplomatarium Runense* verfasste.<sup>704</sup> Der Beginn der Bauarbeiten an den Stiftsgebäuden ist durch Kohlbach überliefert, der berichtet, dass die „*Ausgaben vor das Neue Clostergebäu, so angefangen worden den 22. April 1720*“.<sup>705</sup>

Abgesehen von diesem belegten Anfangsdatum der Arbeiten sind kaum weitere Daten zur Baugeschichte vorhanden. Allgemein wird davon ausgegangen, dass die Bautätigkeit an den einzelnen Stiftsgebäuden bis 1737 gedauert hätte und nach deren Abschluss mit den Bauarbeiten an der Kirche begonnen worden wäre.<sup>706</sup> Für diese Annahme finden sich jedoch keine Belege.

Eine gewisse Abfolge des Bauverlaufs kann – wenn auch hypothetisch – anhand der wenigen erhaltenen und datierten Belege für die Innenausstattung der einzelnen Trakte rekonstruiert werden. Im östlichen Trakt, in dem sich heute die Prälatur, das Archiv und die Verwaltung befinden, führte Carlo Federigo Formentini bereits ab 1725 eine Reihe von Stuckdecken in Laub- und Bandlwerk aus.<sup>707</sup> Ab 1733 war Joseph Leopold Kräkhel mit der Marmorierung des sog. Steinernen Saales beschäftigt, welcher sich im Nordflügel, östlich des Huldigungssaales,

<sup>703</sup> Vgl. PATER 1915; GIGLER 1924; MAUSSER 1949; RAPPOLD 1979; MÜLLER 1997, 12-29. Weitere, knapper gehaltene Schilderungen finden sich bei: KOHLBACH 1953, 101-132; RÖHRIG 1967, 26-27; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 75-76; JARITZ 1979, 62-76; MÜLLER 1979/2, 401-410; HAHNL 1973, 13-16; LIST 1976, 209-213; MÜLLER 1993, 6-8; MÜLLER 2005, 5-7.

<sup>704</sup> STIA Rein, Hs. 107, P. Alanus LEHR OCist., *Collectaneum seu diplomatarium Runense* (1129 – 1600), 5 Bde., Rein ab 1753. Zu P. Lehr siehe auch PATER 1915, 204-205; KOHLBACH 1953, 103-104.

<sup>705</sup> KOHLBACH 1953, 123. Kohlbach entnahm diese Angabe einem Rechnungsbuch zum Bau der Stiftsgebäude der Jahre 1720 – 1731, welches sich seinen Angaben nach im Stiftsarchiv Rein befinden soll. Nach Auskunft des Stiftsarchivars Dr. Norbert Müller ist dieses Rechnungsbuch jedoch nicht mehr vorhanden.

<sup>706</sup> Vgl. PATER 1915, 161; MAUSSER 1949, 162; KOHLBACH 1953, 127. Der Beginn der Arbeiten an der Stiftskirche ist belegt, vgl. Abschnitt C, Kap. 2.4.

<sup>707</sup> GIGLER 1924, Archivalischer Anhang 61; WOISETSCHLÄGER 1979, 91. Bei Gigler findet sich eine Beschreibung der einzelnen Räumlichkeiten des Ost- und Nordtraktes einschließlich des zweiten Obergeschosses. GIGLER 1924, 73-80.

befindet.<sup>708</sup> Die Stuckierung dieses Saales übernahm wieder Formentini<sup>709</sup>, die Freskierung schuf Joseph Amonte zwischen 1736 und 1740.<sup>710</sup> Die Fresken des Huldigungssaales oberhalb des Eingangsportales stammen ebenfalls von Joseph Amonte und tragen die Jahreszahl „1740“<sup>711</sup>, während die Stuckierung der unmittelbar beidseitig des Huldigungssaales befindlichen Treppenhäuser bereits 1730 erfolgte.<sup>712</sup> Die Freskierung des Bibliotheksraumes, welcher sich im Obergeschoss des Verbindungstraktes zwischen Eingangstrakt und Stiftskirche befindet, erfolgte erst im Jahr 1753, ebenfalls durch Joseph Amonte.<sup>713</sup>

Die Ansichten von Vischer und Amonte (Abb. 55 und 56), die das Stift vor 1720 zeigen, machen deutlich, dass fast im gesamten Bereich der neu errichteten Trakte auf älteres Mauerwerk aufgebaut werden konnte (s. unten). Wie weit dabei das Mauerwerk in den einzelnen Bereichen abgetragen bzw. weiterverwendet wurde, kann ohne Bauuntersuchung nicht gesagt werden.

Aufgrund der wenigen, oben erwähnten, belegbaren Daten kann davon ausgegangen werden, dass die Arbeiten an den Stiftsgebäuden, zumindest was die Innenausstattung betrifft, nicht bereits 1737 abgeschlossen waren. Sehr wahrscheinlich befanden sich die direkt an die Kirche angrenzenden Gebäudeteile zu dieser Zeit noch in Arbeit und wurden erst sukzessive mit dem Baufortschritt am Kirchengebäude abgeschlossen. Dies wäre eine mögliche Erklärung für die späte Freskierung des Bibliotheksraumes.

Das zeitliche Ineinanderfließen der Bauarbeiten an den Stiftsgebäuden und der Stiftskirche ist ein weiteres Argument dafür, sich die gesamte Bautätigkeit in einer Hand vereinigt vorzustellen und Johann Georg Stengg auch als Architekt des Stiftsumbaus anzunehmen.

---

<sup>708</sup> PATER 1915, 184; GIGLER 1924, 76-78.

<sup>709</sup> KOHLBACH 1953, 123.

<sup>710</sup> PATER 1915, 185; GIGLER 1924, 76-78; KOHLBACH 1953, 130. Zu Joseph Amonte siehe auch WASTLER 1883, 2-3; LIST 1967, 19-20.

<sup>711</sup> Die Datierung befindet sich in einer der südseitigen Fensternischen des Saales. Vgl. LEHR 1753/2.

<sup>712</sup> GIGLER 1924, Archivalischer Anhang 20; WOISETSCHLÄGER 1979, 91.

<sup>713</sup> LEHR 1753/2, 95.

### 3.1.2. Baubeschreibung und –analyse

#### a) ÜBERBLICK ÜBER DIE VERÄNDERUNGEN ANLÄSSLICH DER BAROCKISIERUNG AB 1720

##### Das Stift bis 1720.<sup>714</sup>

Über die Anlage des Stiftes vor 1720 geben zwei Kupferstiche Georg Matthäus Vischers aus dem Jahr 1681 Auskunft (Abb. 55 und 56), die das Kloster aus westlicher und östlicher Richtung zeigen.<sup>715</sup> Ein Gemälde Joseph Amontes gibt das Stift vor dem Umbau unter Abt Placidus Mally von Nordosten wieder (Abb. 109). Das Gemälde entstand jedoch erst 1752.<sup>716</sup> Nachdem Amonte selbst frühestens ab 1734 im Stift Rein beschäftigt war<sup>717</sup>, muss er für seine Darstellung auf ältere Vorlagen anderer Künstler zurückgegriffen haben. Möglicherweise benützte er für seine Darstellung den oben genannten Kupferstich Vischers, der das Stift aus östlicher Richtung zeigt. Die beiden Darstellungen bilden bei unterschiedlichem Betrachterstandpunkt die einzelnen Stiftsgebäude in nahezu identischer Weise ab. Sollte es in der Zeit zwischen 1681 und 1720 Veränderungen an der Bausubstanz gegeben haben, so werden diese bei Amonte nicht berücksichtigt.<sup>718</sup>

Trotz mehrerer Zubauten des 16. und 17. Jahrhunderts (Neuer Konvent, Alte und Neue Prälatur) ist noch die ursprünglich nach dem Zisterzienserbauplan konzipierte Anlage mit der nach Osten ausgerichteten romanischen Stiftskirche sowie dem im Süden anschließenden Kreuzgang mit dem Alten Konvent zu erkennen.<sup>719</sup> Im Hinblick auf die späteren Umbauten ist zu beachten, dass die gotische Kreuzkapelle am östlichen Ende des Neuen Konvents noch an drei Seiten frei steht.<sup>720</sup> Südlich der Stiftskirche erhebt sich der Kirchturm, der, obwohl mehrgeschossig, in Form eines Dachreiters auf den Mauern der Stiftskirche aufsitzt. Nördlich der Kirche ist ein großer, freier Platz zu sehen, der nur von einer Mauer begrenzt wird. Der nördliche Klostertrakt

<sup>714</sup> Ein Überblick über die älteren Klostertrakte sowie eine Beschreibung derselben findet sich bei Woisetschläger. WOISETSCHLÄGER 1979, 86-90.

<sup>715</sup> Die beiden Darstellungen entstammen dem Stichwerk *Topographia Ducatus Stiriae* von 1681. Vgl. SCHULLER 1975, n. 335 und 336; JARITZ, 1979, 64-67, sowie Abb. 94 und 95.

<sup>716</sup> PATER 1915, 185.

<sup>717</sup> Vgl. LEHR 1753/1, Bd. I, 93.

<sup>718</sup> Müller schreibt vom Ausbau der Ost- und Nordfront des Stiftes von 1577 – 1709. In der Literatur finden sich jedoch keine Hinweise darauf, welche Arbeiten noch bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts vorgenommen wurden. MÜLLER 2005, 6.

<sup>719</sup> Zu den Veränderungen, die die Baumaßnahmen vor allem unter Abt Matthias Gülger (1605 – 1628) für die ältere Bausubstanz bedeuteten, s. auch die seit einigen Jahren laufenden bauarchäologischen Untersuchungen unter Leitung des Bundesdenkmalamtes Graz. STIFT REIN 2003, 10-42; MIRSCH 2005/1, 50-51.

<sup>720</sup> Zur Kreuzkapelle vgl. auch STIFT REIN 2003, 14-15.



besteht aus einem acht Fensterachsen breiten dreigeschossigen Gebäude des frühen 17. Jahrhunderts, dem ein mächtiger, viergeschossiger Tforbau angegliedert ist. Daran anschließend findet sich Richtung Westen nur mehr ein niedrigeres, wenige Achsen breites Gebäude, welches zur eben erwähnten Mauer überleitet, die bis zum ehemaligen Pulverturm führt. Der östliche Trakt besteht aus mehreren Gebäuden mit unterschiedlicher Stockwerksanzahl. Der Nordtrakt krägt um die Breite einer Fensterachse über die Mauerflucht des Osttraktes hinaus. Ebenso ist das Gebäude der Neuen Prälatur um eben diese Mauerbreite nach Osten verschoben.

#### Der Umbau (1720 – nach 1737):

Drei Gemälde von Joseph Amonte informieren über das Aussehen der Stiftsanlage nach den Umbauten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Gemälde „Das Stift nach dem barocken Umbau“ ist das Gegenstück zu der bereits oben genannten Ansicht desselben Künstlers und entstand ebenfalls 1752 (Abb. 67).<sup>721</sup> Amonte wählte hier wiederum denselben Betrachterstandpunkt, sodass die beiden Ansichten sehr gut miteinander vergleichbar sind. Weiters schuf Amonte eine Ansicht des Klosters von Osten, die sich auf dem Altarblatt des Johann-Nepomuk-Altars in der zweiten, rechten Seitenkapelle der Stiftskirche befindet (um/nach 1747, Abb. 66). Außerdem stammt von ihm eine Detailansicht des Eingangstraktes auf dem Portrait Placidus Mallys, in der Äbtogalerie im Alten Konvent (Abb. 110).

Das Ziel aller baulichen Maßnahmen unter Abt Mally ist augenfällig: es ging ihm um die Schaffung eines regelmäßig gestalteten Höfesystems und die Errichtung eines seinen Ansprüchen zeitgemäßer Repräsentation genügenden Eingangsbereiches und Prälatenhofes. Dafür mussten nicht sämtliche Klostergebäude umgestaltet werden; es genügte weitestgehend, die Umbauten auf den Ost- und den Nordtrakt des Klosters zu beschränken.

Erreicht wurde dies durch die teilweise Abtragung der in fast allen neu gestalteten Bereichen vorhandenen Altsubstanz, die Vereinheitlichung von Geschossanzahl und Geschosshöhen aller Trakte zur Erlangung einer gleichmäßigen Traufkante, einheitliche Fluchtlinien aller Gebäude (mit Ausnahme der Außenfassade des Osttraktes) und eine einheitliche Dachlandschaft. Die

---

<sup>721</sup> PATER 1915, 185. Beide Gemälde befinden sich heute im Vorraum zu den Räumlichkeiten des Abtes im Bereich der Neuen Prälatur. Jenes, das das Stift nach dem Umbau zeigt, verfügt auch über eine genaue Legende, die die Funktionen der einzelnen Gebäude wiedergibt, z. B.: Stiftskirche (A), Prälatur (B), Nordfront mit Gästezimmern (R) sowie „sallae aestivae“ (P), Theatrum (O), Kreuzkapelle (M), Bibliothek (N), „Museum Theologicum“ (E), „Museum Philosophicum“ (F), Georgskapelle (S), klösterliche Fischerei (Y), Taverne (X), Meierhof (Z), usw. Siehe auch JARITZ 1979, 67.

Maßnahmen gingen so weit, dass die gotische Kreuzkapelle vollständig in den südlichen Trakt des Prälatenhofes integriert wurde. Der Turm der Kapelle wurde abgetragen und das Gebäude rundum durch den neu entstandenen Verbindungstrakt zwischen Neuem Konvent und Neuer Prälatur ummantelt. Zwei neue, geschlossene Höfe wurden geschaffen, einerseits der große Prälatenhof, dessen Hauptakzent die ab 1738 neu errichtete Stiftskirche bildet, sowie der zwischen Nordtrakt und Kirche angelegte Bibliothekshof. Durch Einbau des die Bibliothek aufnehmenden Verbindungstraktes zwischen Kirche und Nordtrakt gelang es vor allem, die neue Kirchenfassade in der Mittelachse des Prälatenhofes zu positionieren. Der Nordtrakt wurde soweit vereinheitlicht und ergänzt, dass der ehemalige Torbau der alten Anlage nunmehr durch einen breit gelagerten Mittelrisalit ersetzt werden konnte, der den Akzent der sonst schlicht gehaltenen, kaum architektonische Gliederung aufweisenden, über insgesamt dreiundzwanzig Achsen reichenden Fassade des Nordtraktes bildet.

Die einzelnen Baumaßnahmen, die zum beschriebenen Ergebnis führten, scheinen einem wohl durchdachten, praktische Gegebenheiten (wie etwa die wieder zu verwendende alte Bausubstanz) berücksichtigenden Gesamtplan zu entstammen. Die Stiftskirche, die im neu geschaffenen Prälatenhof die zentrale Position einnimmt, wurde deshalb sicherlich von Beginn an in die Überlegungen zum Umbau einbezogen. Die Tatsache, dass die Kirchenfassade heute den Mittelrisalit der Westseite des Hofes bildet, legt die Vermutung nahe, dass auch der Neubau der Kirche und damit deren Umorientierung und Verlegung des Eingangs nach Osten bereits Teil des Umgestaltungsplanes war, nach welchem ab 1720 mit den Baumaßnahmen begonnen wurde.

b) DER NÖRDLICHE TRAKT:

Der nördliche Trakt des Stiftes ist ein dreigeschossiger, dreißig Achsen langer und zwei Fensterachsen tiefer Baukörper, dessen Hauptakzent auf dem sieben Achsen breiten, etwas aus der Mitte gerückten Risalit liegt (Abb. 111). Wie der Vergleich mit den Ansichten des Stiftes vor 1720 zeigt, befand sich in beinahe allen Bereichen des neuen Traktes, mit Ausnahme eines Teilstückes westlich des Risalits, alte Bausubstanz, die in den Neubau integriert wurde.<sup>722</sup>

Im Bauteil östlich des Risalits befindet sich der Repräsentationszwecken dienende sog. Steinerner Saal sowie angrenzend daran zwei weitere Räume mit vermutlich aus der Bauzeit stammender

---

<sup>722</sup> Vgl. Abschnitt „Baugeschichte“.

Ausstattung.<sup>723</sup> Der Trakt westlich des Risalits wird bei Amonte als „Gästetrakt“ bezeichnet. Im zweiten Obergeschoss befinden sich die Vorräume zur barocken Bibliothek.

Die Fassaden sind glatt verputzt und werden horizontal durch Gurtbänder gegliedert. Das Erdgeschoss ist nur im Bereich des Risalits rustiziert. Auf eine vertikale architektonische Gliederung wurde verzichtet, wodurch die Breitenwirkung des Gebäudes noch verstärkt wird. Alle Fenster sind gleichartig gestaltet. Auf einfachen Sohlbänken sitzen gohrte Rechteckfenster auf, die mit geraden, abgetreppten Giebeln schließen. Die Zone zwischen Fenstersturz und Giebel wird von einem Stuckfeld ausgefüllt, welchem ein profilierter, stuckierter Schulterbogen mit vertieftem Putzfeld aufgesetzt ist (Abb. 112).

#### Risalit und Haupteingang (Abb. 113):

Der dreigeschossige Risalit erstreckt sich über eine Breite von sieben Fensterachsen. In das mit Rustika überzogene Sockelgeschoss schneiden seitlich vier Rechteckfenster ein, während die drei mittleren Achsen vom Hauptportal sowie den beiden Nebenportalen eingenommen werden. Rustizierte, geschichtete Lisenen bilden die Auflager für die Pilaster der Obergeschosse, welche durch ein verkröpftes Kordongesims vom Sockelgeschoss abgesetzt sind. Die beiden Obergeschosse werden mittels Kolossalpilastern zusammengefasst, auf eine horizontale Gliederung wird verzichtet. Die Fenster beider Geschosse entsprechen in Form und Stuckdekor den übrigen Fenstern des Traktes. Sie werden jedoch sowohl horizontal als auch vertikal alternierend mit Segmentbogengiebeln und einer Sonderform gesprengter und geschwungener Dreiecksgiebel bekrönt. Letztere werden an den oberen Enden durch ein konkaves Verbindungsstück wieder zusammengefügt. Die Fenster der beiden Obergeschosse werden zusätzlich noch durch in den Zwischenräumen angebrachten Bandwerkstück miteinander verklammert.

Auffallend ist die mehrfache Zentrierung des Risalits, die durch die Fassadeninstrumentierung zum Ausdruck kommt. Die beiden äußeren Fensterachsen sind in deutlich größerem Abstand zu den mittleren fünf Achsen angelegt, wobei diese zusätzlich durch mehrfach geschichtete Pilaster

---

<sup>723</sup> Abgesehen vom Steinernen Saal, dessen Ausstattung archivalisch belegt ist (s. u.), handelt es sich um das Eckzimmer im 1. Obergeschoss, welches derzeit vom Gymnasium als Bibliothek genutzt wird und erst nach der bevorstehenden Rückgabe an das Stift einer Restaurierung und Untersuchung zugeführt werden kann. Weiters ein anschließender Raum Richtung Süden, der eigentlich bereits dem östlichen Trakt zuzurechnen ist, in dem sich z. T. stark beschädigte und mehrfach übermalte/übertünchte Malereien und Stuckaturen erhalten haben, die im derzeitigen Zustand nur schwer einzuordnen sind.

von den äußeren Achsen abgegrenzt werden. Gleichermaßen wird nochmals die mittlere Fensterachse oberhalb des Hauptportals durch geschichtete Pilaster zusätzlich betont. Durch die abwechselnd ausgeführten, geschichteten und einfachen Pilaster entsteht vor allem im Bereich des Kranzgesimses eine leicht wellenförmige Bewegung der Wandfläche.

Die Aufteilung der Fensterachsen an der Fassade nimmt keinen Bezug auf die dahinter liegenden Innenräume. Der die beiden Obergeschosse in ihrer gesamten Höhe einnehmende Huldigungssaal befindet sich hinter den mittleren drei Achsen des Risalits und reicht nicht, wie aufgrund des Fassenbildes anzunehmen wäre, über fünf Achsen. Die seitlichen beiden der an der Fassade zusammengefassten fünf Mittelachsen sowie die abgesetzten äußeren Achsen des Risalits nehmen jeweils die beidseitig des Huldigungssaales situierten Treppenhäuser auf.

Das Verhältnis des Mittelrisalits zu den Seitentrakten ist vor allem durch den Gegensatz der Horizontalgliederung der Seiten und der Vertikalgliederung des Risalits gekennzeichnet. Mit einfachen gestalterischen Mitteln – dem Wechsel zwischen horizontaler und vertikaler Gliederung, der mehrfachen Zentrierung durch geschichtete Pilaster und alternierende Fenstergiebel – wird erreicht, dass der an sich seichte Risalit optisch markant aus der Gebäudeflucht hervortritt.

Der Mittelrisalit schließt mit einem einfachen Pultdach. Dies scheint jedoch nicht die ursprünglich intendierte Lösung gewesen zu sein, denn auf dem Portrait Placidus Mallys von Joseph Amonte, welches den Eingangsbereich des Klosters wiedergibt, ist deutlich ein in Voluten auslaufendes Gaupengeschoss mit Dreiecksgiebel als Bekrönung des Mittelrisalits zu sehen (Abb. 110). Auch das Gemälde „Stift Rein nach dem barocken Umbau“ zeigt unter einer vermutlich eigenhändigen Übermalung des Künstlers diesen Giebelabschluss (Abb. 67)<sup>724</sup>, der somit einem nicht realisierten Entwurf entstammen könnte.

Die dem Prälatenhof zugewandte Fassade des Mittelrisalits unterscheidet sich – abgesehen von dem an dieser Stelle einfacher gehaltenen mittleren Portal – nicht von der Eingangsfassade (Abb. 114).

---

<sup>724</sup> Deutlich ist dieses Detail nur am Original des Gemäldes zu sehen.

Portal (Abb. 115 und 116):

Die Portalanlage an der Eingangsseite reicht mit dem Hauptportal und den beiden Seitenportalen über insgesamt drei Achsen und die Höhe des Sockelgeschosses. Die beiden seitlichen Portale zeigen einfache, rechteckige, mit wulstartigen Stäben profilierte Türrahmungen und werden von Segmentbogengiebeln bekrönt. Das Hauptportal besteht aus einem Korbbogenportal mit abschließendem Keilstein. Dieses wird seitlich von schräg gestellten, geschichteten Pilastern sowie je einer Vollsäule eingefasst. Der innerste Pilaster nimmt die Rustizierung des Korbbogenportals auf, während der äußere Pilaster und die Säule glatt belassen wurden. Der Zwickel zwischen Kämpferzone und angrenzendem Pilaster wurde in der Art einer Diamantquaderung gestaltet. Unmittelbar unterhalb, ebenfalls an der Kämpferzone wird ein horizontales, profiliertes Band geführt, das sich in leicht veränderter Form auch an den beiden Fenstern der Mittelachse der Grazer Barmherzigenkirche sowie an den Portalen der Schlösser Schielleiten und Gösting wiederfindet.<sup>725</sup> Das mehrfach verkröpfte Gebälk wird zur Mitte hin in einer, dem Sturz des Portals in leicht geknickter Form folgenden Aufwärtsbewegung weitergeführt. Drei steinerne Wappenkartuschen bekrönen das Portal. Im Rahmen der in Stift Rein laufenden Bauuntersuchungen wurde festgestellt, dass das Korbbogenportal noch vom Vorgängerbau, dem bei Amonte dargestellten Torbau stammt.<sup>726</sup>

Typologisch entspricht das rundbogige Portal mit seitlichen Pilastern und Säulen sowie einem profilierten, verkröpften Gebälk in seiner Kompaktheit und Geschlossenheit etwa dem, in seiner Plastizität weit raumgreifenderen Portal des ehem. Palais Khuenburg, Sackstraße 18 (Abb. 117)<sup>727</sup>, dem Portal des ehem. Palais Katzianer, Stempfergasse 3 (Abb. 118)<sup>728</sup> oder auch den Portalen der Häuser Sackstraße 3-5 (Abb. 119 und 120)<sup>729</sup> oder Sackstraße 15 (Abb. 121)<sup>730</sup>, alle in Graz. Einem verwandten Typus, bei dem anstelle des rundbogigen Portals die Form des

<sup>725</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3., 4.1. und 4.2.

<sup>726</sup> Freundliche Mitteilung von P. August Janisch OCist.

<sup>727</sup> Zu den barocken Portalen von Graz existiert noch keine zusammenfassende, in typologischer und stilistischer Hinsicht Klarheit verschaffende Darstellung. Es werden hier deshalb hier nur die Meinungen von Dehio und Österreichischer Kunsttopographie gegenübergestellt. DEHIO 1979, 99: Rundbogensteinportal Art des Johann Georg Stengg, vor 1728. ÖKT 1997, 514: Portal steht Portallösungen Fischer von Erlachs nahe (Palais Lobkowitz oder Palais Batthyány), datiert um 1710/15. Vgl. WV/KAT 14.

<sup>728</sup> DEHIO 1979, 106: Portalplastik Johannes Pieringer zugeschrieben, um 1745; Umbau des Palais unter Alois Graf Katzianer ab 1742. ÖKT 1997, 640: die Zuschreibung an Pieringer stammt von Schweigert und Andorfer und bezieht sich nur auf die plastische Portalbekrönung aus Aflenzler Sandstein, datiert um 1742/43.

<sup>729</sup> DEHIO 1979, 92: Korbbogensteinportal, Art Johann Georg Stenggs, um 1725. ÖKT 1997, 461: barockes Steinportal aus Kainachthaler Marmor, um 1725. Vgl. WV/KAT 11.

<sup>730</sup> DEHIO 1979, 94: Portalrahmung Art des Johann Georg Stengg, um 1720/25. ÖKT 1997, 487: um 1720. Vgl. WV/KAT 13.

Schulterbogenportals gewählt wurde, gehören die Portale der Schlösser Schielleiten<sup>731</sup> (Abb. 122) und Gösting<sup>732</sup> (Abb. 123) an.

Treppenhäuser (Abb. 124 und 125):

Im zweiten Joch der dreischiffigen, zweijochigen Vorhalle mit dem auf Pfeilern gestützten Kreuzgratgewölbe befinden sich beidseitig die Zugänge zu den Treppenhäusern. Zur linken Hand führt eine gerade, dreiläufige Treppe ins Piano nobile, zur rechten Hand eine gerade, sechsläufige Treppe bis ins zweite Obergeschoss. Im ersten Obergeschoss wird von beiden Treppen aus der mittig positionierte Huldigungssaal erschlossen. Die rechte Treppe führt im zweiten Obergeschoss in die Vorräume des Bibliothekssaales. Beide Treppen sind in den Eingangstrakt integriert und treten am Außenbau nicht in Erscheinung. Auffällig ist, dass im ersten Obergeschoss der Saal nicht eben vom Treppenabsatz erreicht werden kann, sondern dass nochmals eine mehrere Stufen zählende Stiege überwunden werden muss. Die Treppe reicht also in diesem Geschoss nicht bis auf das Niveau des Saales. Diese sonderbare Lösung hängt möglicherweise mit der Integrierung älterer Bausubstanz zusammen, die in weiten Teilen des nördlichen Traktes, und besonders im Bereich des Risalits, vorhanden ist.

An den Zugangsportalen (Abb. 126) zu den beiden Treppenhäusern erheben sich über abgetrepten Postamenten schlanke Hermenpilaster, die nach außen zweifach geschichtet und über Eck gestellt, je ein Korbbogenportal rahmen. Die Anlage dieser Pilaster, ihrer Kapitelle und Gebälkverkröpfungen erinnern an Francesco Borrominis 1664 entstandenen Entwurf für das Hauptportal des Collegio di Propaganda Fide in Rom (Abb. 127). Die Kapitelle weisen eine leichte, polsterförmige Ausbuchtung im Bereich der Frieszone auf. Das Gesims verläuft vierfach geknickt oberhalb des Korbbogenportals und greift damit die Form des Hauptportales auf. Schmiedeeiserne Gittertore verschließen die beiden Portale.

Die Wände der Treppenhäuser sind glatt verputzt, die Gewölbe kreuzgratgewölbt, jene über den Postamenten mit geradem Deckenspiegel und Putzfeldern verziert. Die Gewölbstützen weisen leicht vertiefte, abgerundete Ecklösungen auf, wie sie auch an den Stützen der Empore der Grazer Barmherzigenkirche<sup>733</sup> sowie an gleicher Stelle in der Pfarr- und Wallfahrtskirche

---

<sup>731</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1.

<sup>732</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>733</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3.

Mariatrost in Fernitz<sup>734</sup> vorkommen. Die kegelförmig gebildeten Gewänder des zum zweiten Obergeschoss führenden Treppenabschnittes ähneln jenen an der Haupttreppe des Schlosses Gösting. Wie bereits an der Fassade konstatiert, zeigt sich auch im Inneren des Treppenhauses, dass bei der Konzeption keinerlei Rücksicht auf die Übereinstimmung von Innenraum und Fassadengestaltung genommen wurde. Zugunsten einer horizontal ausgewogenen Anbringung der Fensterachsen am Außenbau wurde in Kauf genommen, dass die Treppe selbst und das Gewölbe des Stiegenhauses, welches vom Erdgeschoss zum Piano nobile führt, etwa auf halber Höhe der beiden in diesem Fassadenabschnitt befindlichen Fenster eingehängt werden musste.

Koschatzky sieht auf der Basis einer Analyse des Stiegenhaustypus von Stift Rein eine Möglichkeit, Stengg auch die Errichtung bzw. den Umbau verschiedener Grazer Bürgerhäuser und Palais zuzuschreiben, nennt jedoch für seine Annahme keine konkreten Beispiele.<sup>735</sup> Bei der Beurteilung dieser Theorie sind mehrere Faktoren zu berücksichtigen. Grundsätzlich handelt es sich in Rein um den einfachen Typus einer geraden, mehrläufigen Treppe, die sich besonders gut dazu eignet, auf relativ kleinem Raum mehrere Stockwerke zu erschließen. Dementsprechend ist es nicht ungewöhnlich, dass sich dieser Typus besonders im dicht verbauten, innerstädtischen Bereich häufig findet. Das besondere der Stiegehäuser in Rein ist jedoch, dass sie in ihrer Gesamtheit wie in die Raumkörper „eingestellt“ wirken und keine organische Verbindung mit der sie umgebenden Gebäudehülle eingehen. Zu diesem Eindruck trägt besonders die bereits angesprochene Divergenz zwischen „Innen“ und „Außen“, zwischen den Treppenläufen und den Fenstern, bei. Insofern scheint es sich um eine „Sonderlösung“ zu handeln und es ist fraglich, ob diese in gleicher Form auch andernorts umgesetzt worden ist. Ohne sich auf die Suche nach eventuell passenden Treppenhauslösungen in Graz machen zu müssen, kann die Reiner Lösung doch zumindest mit den Stiegehäusern der Schlösser Schielleiten und Gösting verglichen werden, die Stengg mit einiger Sicherheit zugeschrieben werden können.<sup>736</sup> In den nachfolgenden Kapiteln zu diesen Gebäuden wird näher darauf eingegangen, dass diese drei Stiegehäuser – Rein, Schielleiten, Gösting – weder typologisch noch in Ausführung oder Dekoration Ähnlichkeiten aufweisen. Es scheint sich jeweils um, den örtlichen Gegebenheiten und dem Zweck angepasste, individuelle Lösungen zu handeln, von denen sich kein von Stengg bevorzugter Treppenhaustypus ableiten lässt.

---

<sup>734</sup> Vgl. WV/KAT 2/b.

<sup>735</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs VIII.

<sup>736</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1. und 4.2.

Die beiden Stiegenhäuser des Stiftes sind hell und großzügig dimensioniert, jedoch ihrer Ausstattung nach nicht als „repräsentativ“ zu bezeichnen. Interessant ist, dass zwei voneinander unabhängige Treppen errichtet wurden und nicht eine beidseitig begehbare, zusammenhängende Treppenanlage. Vielleicht hängt dies mit den Funktionen der jeweils seitlich anschließenden Räumlichkeiten des nördlichen Traktes zusammen. Westlich befinden sich der Gästetrakt und die Bibliothek des Stiftes, ein dem Wohnen und dem Studium gewidmeter Bereich. Im Osten dagegen befindet sich der Steinerne Saal, der auf Amontes Darstellung der Klostergebäude zusammen mit dem Huldigungssaal als „*salla aestiva*“ bezeichnet wird. Dieser Bereich diente der Repräsentation und führte im weiteren Verlauf der Räumlichkeiten zur Prälatur, dem öffentlich zugänglichen Verwaltungsbereich des Stiftes. Der Verzicht auf ein monumentales Treppengebäude, welches durchaus im Prälatenhof hätte Platz finden können, kann mit verschiedenen Faktoren zusammenhängen. Einerseits muss berücksichtigt werden, dass Rein ein Zisterzienserklöster ist, während die meisten prunkvoll und aufwendig barockisierten Stifte besonders Ober- und Niederösterreichs dem Benediktinerorden angehören. Auch wenn die mittelalterlichen Bauvorschriften der Zisterzienser in der Barockzeit wohl nur mehr eine untergeordnete Rolle spielten, so ist eine gewisse Zurückhaltung bei den Barockisierungsmaßnahmen in Zisterzienserklöstern trotzdem zu erkennen. Gleichzeitig lässt sich für die Steiermark allgemein feststellen, dass die Bautätigkeiten der Barockzeit in allen Klöstern, unabhängig von der Ordenszugehörigkeit, in vergleichsweise bescheidenem Rahmen durchgeführt wurden. Dies hatte mit Sicherheit seinen Grund auch in den gleichfalls im Verhältnis zu ober- oder niederösterreichischen Stiften nur begrenzt vorhandenen finanziellen Mitteln. Selbst ein wohlhabendes Stift wie Admont leistete sich keine Treppenanlage wie sie etwa in St. Florian errichtet worden war, sondern begnügte sich mit einer zwar großzügig dimensionierten, aber simplen, wie in Rein in das Klostergebäude völlig integrierten Innenstiege. Auch im Bereich des Schloss- und Palaisbaus wurden in der Steiermark kaum repräsentative Treppenanlagen errichtet. Eine Ausnahme bildet hier die Treppe des Schlosses Gösting, die für steirische Verhältnisse in Anlage und Ausstattung aufwendig ist, jedoch, gemessen an gleichzeitigen Schlossbauten im Wiener Umland trotzdem relativ bescheiden anmutet.<sup>737</sup>

#### Huldigungssaal (Abb. 127 und 128):

Der große Mittelsaal des Stiftes verdankt seinen Namen den hier erfolgten Huldigungen der Bürgerschaft und der Untertanen des Stiftes an den neu gewählten Abt.

---

<sup>737</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.



Der Saal ist rechteckig und erstreckt sich über drei Fensterachsen sowie über die gesamte Tiefe des Baukörpers. Er reicht in der Höhe über zwei Geschosse. Der Zugang zum Saal erfolgt über die beschriebenen beiden Treppen vom Vestibül aus. Der an Wänden und Decke vollständig freskierte Saal weist an den Seiten je zwei Türen auf, wovon allerdings nur die beiden zum Prälatenhof hin gelegenen Türen auch begehbar sind. Bei den beiden anderen handelt es sich um Blendtüren, die aus Gründen der Symmetrie angebracht wurden.

Die Fresken des Saales stammen von Joseph Amonte. In einer der zum Innenhof gerichteten Fensterlaibungen findet sich die Jahreszahl „1740“.<sup>738</sup> Das Deckenfresko zeigt den Sieg von Gerechtigkeit und Frieden über Krieg und Missgunst. An der Ost- sowie an der Westwand des Raumes befinden sich ebenfalls großformatige Darstellungen. Für das Gemälde an der Ostwand mit dem Titel „Mercur erblickt Herse“ konnte schon Pater nachweisen, dass es nach dem Vorbild eines Ölgemäldes von Jan Boeckhorst gemalt worden war.<sup>739</sup> An der gegenüber liegenden Wand befindet sich ein Fresko mit der Darstellung „Jakob und Esau“, für das Pater ebenfalls ein Vorbild gefunden haben will, zu dem er jedoch keine konkreten Angaben macht.<sup>740</sup>

Der Huldigungssaal des Stiftes Rein kann mit dem Saal des Schlosses Gösting, welcher etwa im selben Zeitraum (1724 – 1728) ausgeführt wurde und mit einiger Sicherheit ebenfalls Johann

<sup>738</sup> LEHR 1753/2. PATER 1915, 184: „1740: *Der grosse Saal von demselben* [id. est Amonte] *gemalt um 120 fl.*“ Eine ausführliche Beschreibung der Fresken findet sich bei PATER 1915, 172-187 und GIGLER 1924, 67-73.

<sup>739</sup> PATER 1915, 174-175; GIGLER 1924, 71. Eine Version dieses Gemäldes von Jan Boeckhorst befindet sich im Kunsthistorischen Museum Wien: „Mercur erblickt Herse“, Öl auf Leinwand, 118 x 178,5 cm, dat. 1650/55, Inv.-Nr. GG 379. Es handelt sich bei dem Fresko um eine offensichtliche Motivübernahme, jedoch nicht um eine Kopie, da einzelne Partien des Vorbildes getreu übernommen, andere jedoch weggelassen wurden. Vor allem im Bereich der Kostüme sowie allgemein der Farbigkeit sind deutliche Unterschiede festzustellen, was darauf schließen lässt, dass Amonte nicht das Originalgemälde als Vorlage vor sich hatte, sondern möglicherweise eine Zeichnung oder eine Graphik.

<sup>740</sup> Pater spricht als Vorbild ein Gemälde Peter Paul Rubens an, von dem er jedoch weder den genauen Titel noch den Aufbewahrungsort angeben kann. PATER 1915, 176. Das Verwenden von Vorlagen für die Freskenausstattungen von Sälen und Treppenhäusern war – nicht nur in der Steiermark – gängige Praxis. Für die Attems-Schlösser in der Untersteiermark konnte Nussdorfer im Rahmen ihrer Diplomarbeit verschiedene Beispiele anführen. Im Schloss Štatenberg etwa sind vier Felder des fünfteiligen Deckenfreskos des Festsaales Kopien einer Bildteppichfolge der „Vier Elemente“, die Charles Le Brun für Versailles entwarf und die 1687 von Johanna Sybilla Küsel in André Félibiens „*Tapisseries du Roy*“ gestochen wurden. Für die Deckenfresken weiterer Räume des Schlosses wurden Nachstiche eines verloren gegangenen Gemäldezyklus im Hôtel Séguier in Paris von Simon Vouet (vor 1649), sowie Episoden für „Amor und Psyche“ aus der gleichnamigen Freskenfolge im Palazzo Farnesina in Rom von Raffaello Santi (1514-18) kopiert. Im Saal von Schloss Slovenska Bistrica/Windisch Feistritz hatte Franz Ignaz Flurer für das Deckengemälde „Aufnahme des Herakles in den Olymp“ eine Figurengruppe aus einem Stich nach Michel Dorigny übernommen. NUBDORFER 1994, 19, 64, 106, Anm. 125. Für die Fresken des Saales von Schloss Kirchberg an der Raab fanden als Vorlagen Fresken Johann Michael Rottmayrs in Salzburg Verwendung. Wie in Štatenberg waren es auch hier Stichvorlagen, da die ausgeführten Fresken in Kirchberg jeweils seitenverkehrt dargestellt sind. Vgl. RUST 1999, 50. Brucher nennt das Komponieren der Figuren nach Vorbildern anderer Maler als eines der Charakteristika für das Werk des Matthias von Görz. BRUCHER 1973, 69. Dies scheint jedoch, wie man sieht, für viele Maler zuzutreffen. Wahrscheinlich verwendeten die Auftraggeber verschiedene Stichwerke sozusagen als „Musterbücher“, aus denen sie sich die Ausstattung ihrer Bauwerke „zusammenstellen“ ließen. Vgl. dazu MUROVEC 2006, 135-136.

Georg Stengg zugeschrieben werden kann, verglichen werden.<sup>741</sup> In beiden Fällen handelt es sich um einen rechteckigen, in der Breite über drei Fensterachsen und die gesamte Tiefe des Gebäudetraktes bzw. des Corps de logis reichenden Saalraum, der in der Höhe zwei Geschosse aufnimmt. Der Zugang zum Saal liegt jeweils an den beiden Seiten, an denen sich je zwei Türen befinden (in Rein wurde je eine Türe als Scheintüre ausgebildet). Die Decke der Säle ist gekehlt und ab Beginn des Hauptfeldes der Malerei plan ausgeführt. Es wird auf jegliche architektonische Gestaltung zugunsten einer alle Mauerflächen lückenlos überziehenden Wandmalerei verzichtet. Der ausführende Maler nahm in der Quadraturmalerei jeweils – mehr oder weniger – Bezug auf typische Elemente im Werk des Architekten. Im Huldigungssaal in Rein sind es lediglich die gebauchten Friesstücke in der Gebälkszone, die an das Gebälk am Mittelrisalit des Schlosses Schielleiten erinnern.<sup>742</sup> In Gösting hingegen wurden alle vier Wände des Saales mit einem dreifachen Konkav-Schwung versehen.

#### Steinerne Saal:

Der Steinerner Saal grenzt im Osten an den Huldigungssaal und reicht über vier Fensterachsen und ein Geschoss. Es handelt sich um einen einfachen rechteckigen Raum mit tiefen Fensterlaibungen, wie sie auch der Huldigungssaal aufweist.

Die Wände wurden von Joseph Leopold Kräkhl marmoriert.<sup>743</sup> Für die Stuckaturen an der Decke wurde der Grazer Meister Carlo Federigo Formentini engagiert. Die drei in den Stuck eingelassenen zentralen Ölgemälde stammen von Joseph Amonte, der diese zwischen 1736 und 1740 ausführte.<sup>744</sup> Sie zeigen drei Episoden aus der Geschichte Abrahams: Abraham entsendet seinen Knecht Elieser, Elieser begegnet Rebekka am Brunnen und Rebekka erblickt Isaak. Der Saal weist keine architektonischen Besonderheiten auf. Amonte schuf außerdem für diesen Saal vier kleinere Gemälde in den Ecken mit Episoden aus dem Leben Abrahams.<sup>745</sup>

Interessant ist, dass im Gegensatz zum angrenzenden Huldigungssaal hier ein älteres Dekorationsschema mit plastischem Stuck und darin eingesetztem Deckengemälde anstelle der vollständigen Freskierung zur Ausführung kam. Dies hat ebenfalls eine Parallele in den

<sup>741</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>742</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1.

<sup>743</sup> PATER 1915, 184: Kräkhl erhielt für diese Arbeit 80 fl. Honorar. Pater schreibt darüber hinaus, daß Amonte von Juni 1736 – März 1737 im Stift für 2 fl. pro Woche permanent beschäftigt war.

<sup>744</sup> Gigler datiert das Deckengemälde „1736 – 1740“. GIGLER 1924, 76-78.

<sup>745</sup> Die dargestellten Szenen sind: „Abraham opfert Isaak“, „Melchisedech überreicht Abraham die Brote“, „Isaak segnet Jakob“ und „Esau verkauft Jakob sein Erstgeburtsrecht“. WOISETSCHLÄGER 1979, 92 und Anm. 57.

Räumlichkeiten des Schlosses Gösting, wo der Saal und die beiden anschließenden Kabinetten freskiert wurden, während die weiteren Räume mit Stuckdecken und darin eingesetzten Gemälden bzw. Fresken ausgestattet wurden.

### Bibliothek:

Die Bibliothek, ein ebenfalls rechteckiger Raum, befindet sich im zweiten Obergeschoss des, die Verbindung zwischen dem nördlichen Trakt und der Stiftskirche im Bereich der Vorhalle herstellenden Gebäudeteils. Dieser Teil wurde vermutlich relativ spät im Zuge der Arbeiten an der Stiftskirche erst fertig gestellt.<sup>746</sup> Die Freskierung des Bibliotheksraumes erfolgte im Jahr 1753, ebenfalls durch Joseph Amonte.<sup>747</sup> Das in drei Felder geteilte Deckenfresko zeigt die Erfüllung des Alten Testaments durch das Neue Testament. Die aus dunklem Holz gefertigten Bibliotheksregale sind an den beiden Fensterseiten des Raumes in mehrfachen Konkavschwüngen gestaltet, während sie an den Stirnseiten konvex hervortreten. Das Zusammentreffen der einzelnen Schwünge wird jeweils durch eine, auf einem quadratischen, über Eck gestellten Postament ruhende Säule mit Kompositkapitell und bekrönender Vase überspielt.

### c) DER ÖSTLICHE TRAKT (Abb. 107)

Der vor 1720 durch mehrere in Breite, Höhe und Stockwerksanzahl unterschiedliche Gebäude gebildete östlichen Trakt wurde im Zuge der Umbaumaßnahmen vereinheitlicht. Dazu wurde auf der Hofseite ein Gang angebaut, der die vormals unterschiedlichen Gebäudetiefen ausgleicht. Weiters erhielten alle Fassaden eine einheitliche Gestaltung wie sie am nördlichen Trakt bereits beschrieben wurde. Wie im Abschnitt zur Baugeschichte erwähnt, lässt sich ohne umfassende Bauuntersuchung in diesem Bereich nicht sagen, ob die älteren Gebäude tatsächlich, wie Mausser behauptet, bis zum Fundament abgetragen worden waren.<sup>748</sup> Einige Indizien sprechen dagegen, wie etwa die Beibehaltung des noch mittelalterlichen Archivraumes sowie auch die noch vom alten Bau stammende Mauerzunge im Bereich der Außenfassade, sodass eher davon ausgegangen werden muss, dass man versuchte, die Altsubstanz so weit wie möglich in den Neubau zu integrieren.

<sup>746</sup> Vgl. Abschnitt „Baugeschichte“.

<sup>747</sup> Zu den Fresken der Bibliothek s. auch GIGLER 1924, 60-65.

<sup>748</sup> Vgl. MAUSSER 1949, 162-166.

In der südlichen Ecke des Prälatenhofes befindet sich der Zugang zu den Räumlichkeiten des Abtes (Abb. 129). Ein gerader, einläufiger Stiegenaufgang führt in einen Vorraum, von welchem auch die gotische Dreifaltigkeitskapelle (ehem. Kreuzkapelle) erreicht werden kann. Die Treppengeländer sind analog zu jenen an den beiden Haupttreppen im Eingangsbereich des Stiftes gestaltet. Sowohl der Vorraum als auch die Räume des Abtes weisen Putzfelderstuck auf.<sup>749</sup>

d) ALTER UND NEUER KONVENT

Sowohl im Alten, als auch im von 1628 – 1632 errichteten Neuen Konvent wurden im Zuge der Baumaßnahmen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Adaptierungen vorgenommen. Zu sehen ist dies an den Türeinfassungen zu den Schlafräumen der Mönche (Abb. 130), die in beiden Gebäuden gleichartig gestaltet wurden.

Die Türen der Mönchszellen werden von einfachen Pilastern mit aufgelegter Stuckrahmung, rechteckigen Basen und kastenförmigen Kapitellen eingefasst, die durch ein mehrfach profiliertes Gebälk miteinander verbunden sind. Ein stuckierter, kaselförmiger Giebel, dem ein Putzfeld sowie ein Medaillon mit einer Darstellung aus der Ordensgeschichte mittig eingestellt sind, sowie ein mehrfach profilierter Brauenbogen bekrönen die Portale. Die Pilaster mit ihren kastenförmigen Kapitellen erinnern motivisch an jene der Fassade des Schlosses Gösting (Abb. 131). Stuckflächen mit vertieften Putzfeldern sowie Brauenbögen sind fixer Bestandteil im Repertoire Stenggs, wie auch die Fassade der Stiftskirche zeigt (Abb. 60).

Die eigentliche Bausubstanz des Alten und Neuen Konvents dürfte von diesen Veränderungen, abgesehen von einem neuen Verputz der Wände, kaum betroffen gewesen sein.<sup>750</sup> Der Bereich des mittelalterlichen Refektoriums im Alten Konvent wurde erst 1766 baulich erneuert und nachträglich unterkellert. Dabei musste das Bodenniveau des Refektoriums angehoben werden

---

<sup>749</sup> GIGLER 1924, 73-76.

<sup>750</sup> Im Bereich des Alten und des Neuen Konvents wurden im Rahmen eines interdisziplinären Bauforschungsprojektes in den Jahren 2000 – 2003 genaueste Untersuchungen an der Bausubstanz durchgeführt und dokumentiert. Vgl. STIFT REIN 2003, 16-43. Die Forschungen wurden seitdem entsprechend den drei großen Bauetappen der geplanten Renovierungsarbeiten fortgesetzt. Die erste Bauetappe von 2006 bis 2008 umfasst vor allem den Alten Konvent und die Chorkapelle. Zwischen 2009 und 2010 sollen die barocken Festsäle im Nordtrakt, die Bibliothek, Kreuzkappelle und Krypta, Prälatur und Archiv folgen. Erst in der dritten Bauetappe von 2011 bis 2012 ist die Renovierung der Basilika, des Stiftshofes und Stiftsportales geplant. Bisher konnten im Bereich des Kreuzgangs des Alten Konvents bereits die Fundamente des ehem. gotischen Brunnenhauses ergraben, sowie im September 2006 vermutlich die Überreste des Stifters, Markgraf Leopold I., bei Grabungen im ehem. Kapitelsaal des Klosters aufgefunden werden. Siehe dazu die Homepage des Stiftes: [www.stift-rein.at/aktuelles](http://www.stift-rein.at/aktuelles).

und der Raum erhielt ein Stichkappengewölbe. Die Ausstattung mit Leinwandgemälden erfolgte 1767 durch Josef Adam Mölk.<sup>751</sup>

### 3.1.3. Argumente für die Zuschreibung an Johann Georg Stengg

Bei der Beschreibung der einzelnen, von den Stiftsneu- und umbauten ab 1720 betroffenen Gebäude und Gebäudeteile konnten verschiedene Übereinstimmungen mit anderen Werken Stenggs herausgearbeitet werden. Zu nennen wäre hier z. B. das horizontale, profilierte Band in der Kämpferzone des Hauptportals, welches sich auch an Fenstern und Portalen der Grazer Barmherzigenkirche sowie der Schlösser Schielleiten und Gösting findet. Das Portal konnte auch mit einigen anderen Portalen Grazer Palais in Verbindung gebracht werden, für die jedoch kein Künstlername überliefert ist. Weiters ähneln die Pfeiler der Treppenhäuser in Rein stark jenen an der Empore der Barmherzigenkirche. Die im Alten und Neuen Konvent ausgeführten Portale zu den Schlafräumen der Mönche konnten in verschiedenen Details mit solchen an der Fassade der Reiner Stiftskirche sowie am Schloss Gösting verglichen werden.

Die Problematik der Zuschreibung besteht hauptsächlich darin, dass die meisten der angeführten Vergleichsbeispiele ihrerseits nur Zuschreibungen an Johann Georg Stengg sind. Dies gilt besonders für die Schlösser Schielleiten und Gösting. An diesen beiden Gebäuden konnten jedoch, wie die entsprechenden Kapitel dieser Arbeit zeigen werden<sup>752</sup>, viele Vergleiche mit für Stengg gesicherten Bauten gezogen werden, sodass eine Zuschreibung der Stiftsgebäude von Rein an den Architekten auf diesem Umweg plausibel gemacht werden kann.

Darüber hinaus wurde im Abschnitt zur Baugeschichte dargelegt, dass die zeitliche Verschränktheit der Baumaßnahmen an Stiftsgebäuden und Kirche sowie die – aufgrund der Klarheit und Stringenz der Umbaumaßnahmen – anzunehmende Gesamtplanung der Barockisierung von Stift und Kirche, die durchgehende Verantwortlichkeit eines Architekten wahrscheinlich macht. Stengg ist als Baumeister der Stiftskirche archivalisch überliefert. Es erscheint daher zulässig, seine Tätigkeit auch für die Stiftsgebäude anzunehmen. Der Gegensatz zwischen den äußerst schlicht gehaltenen Fassaden der Stiftsgebäude und der überaus dekorativen, dreifach geschwungenen Fassade der Kirche kann in diesem Sinne als Teil eines, von Beginn an absichtsvoll gewählten Konzepts verstanden werden. Dennoch darf nicht übersehen werden, dass zwischen den Fassaden der Stiftsgebäude und der Kirche auch ein

<sup>751</sup> Vgl. PATER 1915, 287; GIGLER 1924, 80-85; WOISETSCHLÄGER 1979, 87; STIFT REIN 2003, 42-43.

<sup>752</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1. und 4.2.

bemerkenswerter Qualitätssprung Stenggs liegt, der seine Erklärung nur in der langen Bauzeit und der künstlerischen Entwicklung des Architekten finden kann.

Die Kirchenfassade ist wie ein Mittelrisalit in den Prälatenhof eingebunden, verfügt daher über einen vorgelagerten Ehrenhof in dem sich auch der Eingangstrakt mit repräsentativem Treppenhaus, großem Saal und fürstlichen Gästezimmern befindet, die, wie die Räume der Prälatur, eine Enfilade ausbilden. Die Reiner Klosteranlage in ihrer barocken Umformung imitiert so höfische Schlossstrukturen, die auf Überschaubarkeit und Beeindruckung der Besucher angelegt sind. Kulissenhaft flankierende Seitentrakte fassen den Vorhof seitlich ein und lenken den Blick in szenographischer Manier auf die zentrale Kirchenfassade.<sup>753</sup> Das Ziel war eine besondere Betonung des architektonischen „Schmuckstückes“ der Anlage, der Kirchenfassade.<sup>754</sup> Aufgrund der erläuterten Bezüge der Kirchenfassade zu dem neu errichteten Prälatenhof ist davon auszugehen, dass Stengg sich bereits seit den 1720er Jahren im Zuge der Umbaumaßnahmen an den Stiftsgebäuden auch mit dem Um- bzw. Neubau der Kirche auseinandersetzte. Wie die Beispiele der Schlösser Schielleiten und Gösting zeigen<sup>755</sup>, beschäftigte er sich in diesen Jahren auch bereits mit der Konzeption geschwungener Wandflächen. Es liegen jedoch keine Quellen vor, die belegen würden, dass die Kirchenfassade in ihrer ab den 1737 realisierten Form zu Beginn der Klosterumbauten bereits Teil der Planung gewesen ist. Wäre hier ein bereits aus den 1720er Jahren stammender Entwurf Stenggs realisiert worden, so würde er zeitlich unmittelbar an die Fassadenentwürfe Matthias Steinls in Zwettl oder Laxenburg anschließen. Die in Rein umgesetzte Fassade zeigt jedoch im Verhältnis zur Fassade des Mittelrisalits am Schloss Schielleiten ein in wesentlichen Teilen weitaus reiferes Ergebnis, weshalb aus stilistischen Überlegungen erst mit einer Entwicklung der Fassade – parallel mit der Fassade der Grazer Barmherzigenkirche – ab etwa 1735 zu rechnen ist.

---

<sup>753</sup> Vgl. BROSSETTE 2002, 81.

<sup>754</sup> Vgl. LORENZ 1999, 270 und Kat.-Nr. 37 zu Stift Dürnstein.

<sup>755</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1. und 4.2.

### 3.2. GRAZ, Konvent und Spital der Barmherzigen Brüder (1735 – 1740)

Wie bereits im Abschnitt zur Baugeschichte der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder erwähnt, erfolgte gleichzeitig mit dem Neubau der Kirche auch ein Um- und Erweiterungsbau der Konvents- und Spitalsgebäude. Für diese Arbeiten ist kein Architekt urkundlich überliefert. Es ist jedoch mehr als wahrscheinlich, dass diese, wie das Kirchengebäude selbst, ebenfalls von Johann Georg Stengg ausgeführt wurden.<sup>756</sup> Nachdem nochmals in den Jahren 1772 – 1777/78 unter der Leitung seines Sohnes Johann Joseph Stengg d. J. umfassende Baumaßnahmen stattfanden<sup>757</sup>, können aber nur mehr wenige Bereiche im Wege des Stilvergleiches für ihn in Anspruch genommen werden.

Die Situation vor dem Umbau durch Johann Georg Stengg zeigen Details aus den beiden Graz-Ansichten von Andreas Trost (Abb. 132 und 133).<sup>758</sup> Das Kloster bestand aus einem rechteckigen Komplex, dessen Mittelstück die Kirche bildete. Rechts und links der Kirche befanden sich zwei U-förmige Gebäudetrakte, die je einen kleinen Innenhof umschlossen. Zum Platz hin bildeten Kirche und Nebengebäude eine einheitliche Flucht, während an der rückwärtigen Seite, zum Garten hin, das Presbyterium der Kirche, bzw. die 1651 erbaute Loretokapelle vor die Flucht trat.

Ein Vergleich mit einer Zeichnung Joseph Geblers (um 1763) lässt die Veränderungen erkennen (Abb. 134)<sup>759</sup>, die im Großen und Ganzen bescheiden ausfielen. Die grundsätzliche Disposition mit der, den Komplex dominierenden Kirche in der Mitte sowie den beiden seitlichen Hoftrakten wurde beibehalten. Der rechte Hof ist kleiner dimensioniert. Ob dies schon vor dem Umbau der Fall war, lässt sich anhand der Ansichten Trosts nicht beurteilen. Möglicherweise war die Ursache dafür aber die deutliche Vergrößerung der Klosterkirche. Entlang der Seitenfassade der

<sup>756</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3.; KOHLBACH 1951, 123-124; DEHIO 1979, 151. Zur Geschichte des Krankenhauses der Barmherzigen Brüder in Graz bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts s. a. HUBER-REISMANN 2003, 288-290.

<sup>757</sup> Zum Klosterumbau unter Johann Joseph Stengg d. J. s. SOBEL 1892, 240-244: „Die unvergessliche Kaiserin Maria Theresia liess dem Convente grossmüthige Unterstützung zukommen, so dass das Spital durch Zubauten eines Gartentractes auf 50 Kranke vergrößert werden konnte. Unter Sr. Majestät dem Kaiser Josef II. wurde abermals ein Gartenflügel aufgebaut mit dem Refectorium im Parterre, welches zugleich den Raum des I. Stockwerkes einnimmt, im II. Stockwerke waren Zimmer für geistesranke Priester, wie dies in dieser Zeit in allen unseren Conventen durch Zu- und Umbauten der Fall war. [...] Das Refectorium ist in seiner Anlage ein Prachtwerk mit Luftheizung vom Kellerraum, heute aber vollendet in seiner Ausstattung. Der Bau fällt in das Jahr 1778. [...] Weitere Zubauten waren Hoftracte. [...]“; vgl. auch PRANGNER 1908, 111-125 (bes. 112 mit einer Abschrift der *Specification* Johann Joseph Stenggs d. J.); BARMH. BRÜDER 1937, 115; KOHLBACH 1962, 224; SCHWEIGERT 1990, 34.

<sup>758</sup> „Ansicht von Graz von Osten“ und „Ansicht von Graz von Westen“, Kupferstiche, Andreas Trost, um 1695/99. Die Originale befinden sich im STLA.

<sup>759</sup> Kloster der Barmherzigen Brüder, Federzeichnung von Joseph Gebler, um 1763; Original im ABBW.

Kirche im Bereich des Presbyteriums ist ein kleines Gebäude, wohl die neue Sakristei, zu erkennen. Eine Veränderung muss es auch den, zum Garten hin liegenden, nördlichen Trakt betreffend gegeben haben. Dieser bildet jetzt, soweit dies bei Gebler zu erkennen ist, nördlich an das Presbyterium anschließend eine einheitliche Flucht. Auch hier hat offenbar die Vergrößerung der Kirche zu einem Neu- oder Umbau der bestehenden Gebäudeteile geführt.

Der älteste erhaltenen Grundriss von Kirche und Konvent von Christoph Stadler datiert aus dem Jahr 1811 (Abb. 135).<sup>760</sup> Darauf ist ein Verbindungsgang entlang der linken Seitenfassade der Kirche zu sehen, der vom Klostereingang unmittelbar links der Kirchenfassade zum hinteren, nördlichen Trakt und in L-Form weiter am Presbyterium entlang in den östlichen Trakt führt.<sup>761</sup> Dieser Gang existiert noch weitgehend in der ursprünglichen Form. Am Ende des Ganges, beim Zusammentreffen mit dem nördlichen, zum Garten hin abschließenden, querliegenden Trakt, befindet sich ein zweiläufiges Treppenhaus, welches bis zum 2. Stock des Gebäudes die für Stengg typische Putzfelderzier an Wänden und Gewölbe zeigt.<sup>762</sup> Das Treppenhaus ist auf dem Grundriss von Stadler mit der Ziffer „1“ gekennzeichnet. Der Vergleich mit den Putzfeldstuckierungen in der Klosterkirche sowie an anderen Werken Stenggs, etwa der Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal, aber auch der Filialkirche hl. Nepomuk in Pischelsdorf, macht die stilistischen Übereinstimmungen deutlich.<sup>763</sup>

Es ist davon auszugehen, dass Stengg anlässlich der Vergrößerung der Kirche auch die angrenzenden Bereiche des Konvents neu errichtete bzw. umbaute. Dafür spricht nicht nur die Logik der Bauführung, sondern auch die problemlos in sein übriges Werk einzuordnenden Details an den oben genannten, noch erhaltenen Gebäudeteilen, dem Gang entlang der Kirche sowie dem Stiegenhaus an der Nordwestecke der Kirche.

Über diese erwähnten Gebäudeteile hinaus konnten keine Räumlichkeiten im Konvents- und Spitalsbereich der Barmherzigen Brüder gefunden werden, deren architektonische Ausgestaltung einen Hinweis auf Johann Georg Stengg gibt. Trotzdem dürften die Baumaßnahmen unter der Leitung Stenggs umfangreicher gewesen sein, denn Prangner berichtet, dass auf Betreiben und

<sup>760</sup> „Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche“, Zeichnung von Christoph Stadler, um 1811, Original im StLA, Plänesammlung (Staatl. Archive) M 7.

<sup>761</sup> Vgl. KOHLBACH 1951, 123-124: „Der an die Kirche gebaute Klostergang samt dem Pforteneingang ist oben und unten erneuert und in eine förmliche Architektur gebracht worden“, ohne Quellenangabe.

<sup>762</sup> Dies ist insofern interessant, als die Zeichnung Geblers an dieser Stelle nur ein eingeschossiges Gebäude zeigt, während der gassenseitige Trakt zweigeschossig dargestellt ist. Die Einheitlichkeit der Putzfelderzier vom Erdgeschoss bis in den 2. Stock spricht dafür, dass die Zeichnung in diesem Punkt ungenau ist.

<sup>763</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.2. und Kap. 2.5.1.



Bitten des Priors Wasserburger Kaiserin Maria Theresia den Ankauf eines dem Erweiterungsbau des Spitals im Wege stehenden Gebäudes gestattete.<sup>764</sup> Die in der Literatur weitaus besser dokumentierten Umbaumaßnahmen durch Johann Joseph Stengg d. J. in den Jahren 1772 – 1778 dürften die meisten Arbeiten des Vaters in diesem Bereich überlagert haben.<sup>765</sup> Gleichzeitig fanden, wie Prangner berichtet, vor allem in den, den Kranken vorbehaltenen Gebäudeteilen laufend Adaptierungen, Vergrößerungen und Renovierungen statt, sodass auch darin eine Begründung für die wenigen erhaltenen Hinweise auf Johann Georg Stengg zu sehen ist.<sup>766</sup>

---

<sup>764</sup> PRANGNER 1908, 103: Das Haus gehörte dem bürgerlichen Hufschmied Johann Zieglbauer und wurde vom Konvent zum Preis von 2.000 fl. und 6 Dukaten erworben. Prangner gibt für diesen Hauskauf kein Datum an, er muss jedoch aufgrund der Chronologie der Eintragungen zwischen 1740 und 1744 erfolgt sein.

<sup>765</sup> Vgl. SOBEL 1892, 240-244; PRANGNER 1908, 111-125; BARMH. BRÜDER 1937, 115; KOHLBACH 1962, 224; SCHWEIGERT 1990, 34.

<sup>766</sup> Vgl. PRANGNER 1908, 100.

#### 4. PROFANBAUTEN

Das weitgehende Fehlen sowohl archivalisch gesicherter als auch zuschreibbarer Profanbauten im Œuvrekatalog Johann Georg Stenggs, aber auch seines Vaters Andreas, thematisierte bereits Koschatzky 1951. Er berief sich auf den Bericht Graf Wurmbrands zur Bestellung des Grazer Hofmaurermeisters im Jahr 1724, wonach Andreas Stengg angegeben hatte, dass er „[...] *ano 1696 als anhero der Maisterschafft an getrey und an solcher Zeit villfältig grosse landt gebey, [...], und herr schafftl. Pälläst [...] aufgeführt [...]*“ hätte, während Johann Georg etwas allgemeiner formulierte, er hätte „... *beraits durch 9 Jahr als burgerl. Stattmaurermaister in aufführung vornehmer gebeyen sich qualifiziert gemacht.*“<sup>767</sup> Für beide Baumeister ist aufgrund dieser Informationen von der Errichtung verschiedener Palais und Schlösser auszugehen. Koschatzky schlug vor, Johann Georg Stengg verschiedene Grazer Palais und Bürgerhäuser anhand eines Vergleichs ihrer Stiegenhäuser mit jenem des Stiftes Rein zuzuschreiben, ohne jedoch konkrete Beispiele zu nennen oder näher auf die Spezifika dieser Treppen einzugehen. Die Analyse des Treppenhauses von Stift Rein hat jedoch gezeigt, dass diese Vorgehensweise wenig erfolgversprechend ist.<sup>768</sup>

Die von Schweigert für Andreas Stengg zur Diskussion gestellten Grazer Palais Attems<sup>769</sup> und Wildenstein<sup>770</sup> sowie das Meerscheinschlössl<sup>771</sup> und das Schloss Kirchberg an der Raab<sup>772</sup> müssen hier aufgrund der Konzentration auf das Werk Johann Georg Stenggs unberücksichtigt bleiben. Der nachfolgende Abschnitt konzentriert sich auf die Analyse der Schlösser Schielleiten und Gösting hinsichtlich einer möglichen Zuschreibung an Johann Georg Stengg. Beide Bauten wurden bereits verschiedentlich mit ihm in Verbindung gebracht.<sup>773</sup> Das Grazer Palais Thinnfeld,

<sup>767</sup> STLA, HK 1724-X-23.

<sup>768</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs IV-VIII. Zum Stiegenhaustypus in Rein vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1.

<sup>769</sup> SCHWEIGERT 1986/1, 344-345; zum Palais Attems s. a. RESCH 1993, 311-312; SCHIFFER-ECKHART 1993; ÖKT 1997, 499-512. Im STLA befindet sich eine Abhandlung über das Palais Attems mit folgendem Titel: „Das Palais Attems in Graz, Ein Abschnitt aus der Abhandlung Sackstrasse und Kaiser-Franz-Josef-Kai mit ihren Wandlungen im Grazer Stadtbild, von Fabrikant Konrad Steiner, Graz, in Steiermark, Sackstraße 21, Kanzlei Brüder Steiner“. Darin heißt es, „Der Palast wurde vom Baumeister Andrä Stengh, welcher 1696 nach Graz kam, errichtet. Als Zimmermeister ist Simon Kothgasser zu nennen. Der Rohbau war 1703 bis 1705 vollendet. Im Stiegenhaus befindet sich die Jahrzahl 1706.“ Die Angaben beruhen zum großen Teil auf den Feststellungen Eduard Andorfers. STLA, A. Attems 230/1508.

<sup>770</sup> Zum Palais Wildenstein s. SCHWEIGERT 1986/1, 345-348; RESCH 1993, 309-312; ÖKT 1997, 417-420.

<sup>771</sup> Zum Meerscheinschlössl vgl. BARAVALLE 1970, 51-63; WAGNER-RIEGER 1975, 34-49; SCHWEIGERT 1986/1, 348-351; SCHWEIGERT 1995, 187-198.

<sup>772</sup> Zum Schloss Kirchberg an der Raab vgl. SCHWEIGERT 1986/1, 351-355; RUST 1999.

<sup>773</sup> KOHLBACH 1962, 219; DEHIO 1982, 498; MISCHAN 1971, 98-113; MISCHAN 1972, 93-96; BRUCHER 1983, 311; SCHWEIGERT 1986/1, 357.

bei dem Stengg als ausführender Baumeister archivalisch genannt wird, muss nach Auswertung der vorhandenen Quellen jedoch aus seinem Œuvrekatalog ausgeschieden werden.<sup>774</sup>

Neben den beiden genannten einzigen Schlössern im Werk Stenggs finden sich, was die profane Architektur innerhalb seines Schaffens betrifft, noch zahlreiche, in der Literatur als „nach Art des Johann Georg Stengg“ klassifizierte Portale und Fassadengestaltungen. Diese werden im Rahmen des Werkverzeichnisses einer kritischen Analyse und Bewertung hinsichtlich einer haltbaren Zuschreibung unterzogen.<sup>775</sup>

---

<sup>774</sup> Vgl. WV/KAT 26 UND RUST 2009.

<sup>775</sup> Vgl. DEHIO 1979; DEHIO 1982; LECHNER 2003 sowie WV/KAT 4, 7, 9, 11, 13 und 14.

#### 4.1. SCHIELLEITEN, Schloss (Neu-)Schielleiten (nach 1717 – 1731/?)

Die Autorschaft am Schloss Schielleiten (Abb. 139 und 140) ist nicht durch Archivalien überliefert und wurde in der Vergangenheit unterschiedlich beurteilt. Kohlbach und Dehio plädierten für Andreas Stengg als entwerfenden Architekten, während Mischan, Brucher und Schweigert aufgrund stilistischer Überlegungen – vor allem hinsichtlich der Ähnlichkeit der konvex-konkav-konvex geschwungenen Fassade des Mittelrisalits des Schlosses mit den Fassaden der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz sowie der Stiftskirche von Rein – für Johann Georg Stengg argumentierten.<sup>776</sup> Zuletzt wurden Vermutungen hinsichtlich eines Wiener Architekten aus dem Umfeld Fischer von Erlachs geäußert.<sup>777</sup>

Die meisten Autoren datieren den Schlossbau ohne Angabe von Quellen „um 1730/32“ bzw. „um 1730/35“. Mischan, die sich um eine kunsthistorische Einordnung des Schlosses bemühte, trat ursprünglich für eine Spätdatierung „nach 1740“ ein.<sup>778</sup> In einer späteren Publikation beruft sie sich jedoch auf ein von Baravalle entdecktes Dokument und revidiert ihre Datierung auf „um 1730 begonnen“.<sup>779</sup> Brucher gab weiterhin als Datierung „in den 1740ern“ an.<sup>780</sup> Nur Krenn schrieb, das Schloss sei zwischen 1720 und 1730 entstanden.<sup>781</sup> Offensichtlich kannte er die Forschungen Rieglers, die eine Errichtung des Schlosses vor 1730 belegen<sup>782</sup>, bzw. berücksichtigte die Lebensdaten des Bauherrn, Max Rudolf Graf Wurmbrand-Stuppachs, der bereits 1731 verstarb. Das Verlassenschaftsinventar vom April 1731 zählt die zum damaligen Zeitpunkt bereits fertig gestellten und bewohnbaren Räumlichkeiten auf.<sup>783</sup>

<sup>776</sup> KOHLBACH 1962, 219; DEHIO 1982, 498; MISCHAN 1971, 98-113; MISCHAN 1972, 93-96; BRUCHER 1983, 311; SCHWEIGERT 1986/1, 357.

<sup>777</sup> STEEB/STRIMITZER/AUFERBAUER 1997, 69-70; SITAR 2001, 206. In beiden Publikationen wird behauptet, der Bauherr des Schlosses, Max Rudolf Graf Wurmbrand sei mit Prinz Eugen befreundet gewesen und hätte aus diesem Grund einen Baumeister aus dem Umkreis Johann Bernhard Fischer von Erlachs berufen. Im Lebenslauf des Bauherrn lassen sich hierzu keine Anhaltspunkte finden. Wie Braubach schreibt, war zwar ab 1725 ein Graf Wurmbrand Reichshofratspräsident, dieser ist jedoch keinesfalls ident mit dem Bauherrn des Schlosses Schielleiten, sondern entstammt der niederösterreichischen Linie der Familie. Vgl. ZWIEDINECK-SÜDENHORST 1896, 52-53; BRAUBACH 1965, 311. Abgesehen davon war zur Zeit der Errichtung des Schlosses für Prinz Eugen bereits seit mehreren Jahren Johann Lucas von Hildebrandt tätig, sodass – wenn diesem Gedanken dennoch gefolgt werden soll – die Beauftragung eines Architekten aus dessen Umkreis anzunehmen gewesen wäre.

<sup>778</sup> MISCHAN 1971, 111;

<sup>779</sup> MISCHAN 1972, 93. Mischan schreibt, Baravalle hätte im Steiermärkischen Landesarchiv eine Urkunde gefunden, in der es heißt „*Er [Max Rudolf Graf Wurmbrand, Anm. d. Autorin] hat zu Schihleiten ganz ein neyes Schloß erbaut, auf die neye Bauart [...]*“, macht aber keinerlei Angaben zur Relevanz hinsichtlich der von ihr revidierten Datierung und nennt auch keine Signatur für diese Urkunde.

<sup>780</sup> BRUCHER 1983, 311.

<sup>781</sup> KRENN 1997, 270.

<sup>782</sup> RIEGLER 1978, 12-18.

<sup>783</sup> StLA, LR Wurmbrand (12) 1481.

Das Gebäude wurde unzweifelhaft von Entwürfen aus der Bauaufgabe „Lustschloss“, wie sie ab den 1690er Jahren vor allem in der Umgebung Wiens entstanden beeinflusst und ist damit, neben dem Grazer Meerscheinschlössl und dem Schloss Kirchberg an der Raab, einer der wenigen Vertreter dieses hochbarocken Typus in der Steiermark.

#### 4.1.1. Baugeschichte

Der Erwerb der Herrschaft Schielleiten erfolgte durch den Vater des Bauherrn, Georg Andree Graf Wurmbrand-Stuppach, im Jahr 1694. Auf dessen Tod, 1702, folgte eine komplizierte und langwierige Verlassenschaftsabwicklung, derentwegen der älteste Sohn, Max Rudolf, das Fideikommiß erst 1717 antreten konnte. Im selben Jahr heiratete er Maria Kajetana Thadea Gräfin Trautmannsdorff. Bereits der Vater, Georg Andree, hatte den Mittelpunkt seiner wirtschaftlichen Interessen nach Schielleiten verlegt und das ehemalige Schloss Alt-Schielleiten<sup>784</sup> zum Wohnsitz der Familie bestimmt. Der im 17. Jahrhundert durch die Vorbesitzer der Herrschaft aufgegebene Ackerbau erfuhr in dieser Zeit eine Wiederbelebung. Bald nach 1700 begann eine Rücklösung der bis dahin an Untertanen vergebenen Hofgründe. Diese Maßnahmen gingen möglicherweise bereits mit den Plänen für den Bau eines neuen Schlosses konform, da Äcker, Wiesen und Weiden für den neu zu errichtenden Meierhof gewonnen wurden. Als Mittelpunkt des dadurch entstandenen Gutes diente der sogenannte „Meierhof in der Heide“, dessen Felder und Wiesen sich rund um das später neu errichtete Schloss erstreckten.<sup>785</sup>

Für den Zeitpunkt des Baubeginns am neuen Schloss gibt es keine unmittelbaren Quellen. Die Bauzeit lässt sich aber aufgrund verschiedener Anhaltspunkte eingrenzen. Möglicherweise trug sich Max Rudolf Graf Wurmbrand bereits relativ früh mit dem Gedanken eines Neubaus des Familiensitzes. Dafür sprechen die erwähnten, systematischen Rücklösungen von für den Bau notwendigen Gründen. Die langwierige Abhandlung des Verlasses seines Vaters dürfte den Baubeginn jedoch verzögert haben, denn vor Antritt des Fideikommisses im Jahr 1717 kann der Bauherr kaum über die dafür nötigen finanziellen Mittel verfügt haben.

Kurz danach scheint der Bau jedoch in Angriff genommen worden zu sein, denn aus den 1720er Jahren sind bereits zahlreiche damit in Zusammenhang stehende Beschwerden der Untertanen

---

<sup>784</sup> Schloss Alt-Schielleiten, eine in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts neu errichtete rechteckige Anlage mit Arkadenhof und vier runden Ecktürmen ist nur mehr als Ruine erhalten. Vgl. DEHIO 1982, 498.

<sup>785</sup> RIEGLER 1978, 67-68.

überliefert. Das Bauvorhaben beanspruchte gewaltige Arbeitsleistungen, zu denen die Untertanen trotz ihrer Leistung von Robotgeld herangezogen wurden. Die Herrschaft befand sich in einer allgemein sehr schwierigen finanziellen Lage, in welche sie durch das für ihre Leistungsfähigkeit viel zu große Bauvorhaben geraten war. Der Bauherr musste bald erkennen, dass die Baukosten nicht aus dem Ertrag der Herrschaft gedeckt werden konnten.<sup>786</sup>

Dementsprechend konnte das Schloss bis zum Tod des Bauherrn nicht fertig gestellt werden. Aus dem Verlassenschaftsinventar vom April 1731 gehen folgende Räume als bereits bewohnbar hervor: im 1. Stock das Tafelzimmer, das Bilderzimmer, das „Menscherzimmer“, das gräfliche Schlafzimmer, ein Kabinett, ein großes Gastzimmer, das „Chiocolate Kämmerl“ und der Saal; im Erdgeschoss: das Zimmer der jungen Herrschaft, das Kammerdienerzimmer, das Hofmeisterzimmer, das Offizierszimmer, die Kanzlei, das Lakaienzimmer, das Speisgewölbe sowie der unterer Saal.<sup>787</sup> Vergleicht man die genannten Räumlichkeiten mit dem heutigen Grundriss der beiden Stockwerke (Abb. 141 und 142), ergibt sich, dass zu diesem Zeitpunkt kaum mehr als der westliche Teil des Schlosses sowie der Mittelrisalit fertig gestellt sein konnten.<sup>788</sup> In wie weit der Rohbau des östlichen Teils bereits gediehen war, geht aus den Quellen nicht hervor.

Angesichts des unfertigen Torsos dachten die Verlassenschaftsverwalter daran, das Schloss wieder abreißen zu lassen. Die Witwe des Bauherrn verwendete sich bei der Inventurkommission jedoch für den Bau und argumentierte, *„daß die mit so grossen Lasten Neu aufgeführten gebey und zway Neugemachte Teichte nebst dem Wassergraben umb den garthen als Verbesserungen [des Fideikommisses, Anm. d. Autorin] geschäzet werden solten“*.<sup>789</sup> Ein angefordertes

---

<sup>786</sup> Die Folge davon waren Überspannung der Herrenrechte, Sparmaßnahmen (Max Rudolf entließ z. B. den Verwalter und übernahm die Herrschaftsverwaltung selbst), unzulässige Manipulationen im Urbar (Grundzins erhöhungen), Unterschlagung von Pupillengeldern, Heranziehen der Untertanen für Fuhrdienste, die weit unter dem Wert der Leistung entlohnt wurden. Untertanen, die mit den Reicherungen an die Herrschaft in Rückstand geratene waren, mussten beispielsweise die Statuen für die Attikazone des Schlosses aus Leibnitz nach Schielleiten befördern. RIEGLER 1978, 190, 196-199.

<sup>787</sup> StLA, LR Wurmbrand (12) 1481. Siehe auch RIEGLER 1978, 15.

<sup>788</sup> Zumindest stimmt die Anzahl der Räume mit der heutigen Anzahl überein, wobei berücksichtigt werden muss, dass auch in diesem Teil des Schlosses spätere Umbaumaßnahmen stattgefunden haben dürften. Die in mehreren Räumen noch erhaltenen Stuckdecken aus der Bauzeit liefern jedoch einen Anhaltspunkt dafür, dass die ursprüngliche Raumdisposition, zumindest was das Obergeschoss betrifft, vergleichbar gewesen sein dürfte.

<sup>789</sup> StLA, Herrschaftsverwaltung selbst), unzulässige Manipulationen im Urbar (Grundzins erhöhungen), Heranziehen der Untertanen für Fuhrdienste, die weit unter Wert der Leistung entlohnt wurden, Unterschlagung von Pupillengeldern. RIEGLER 1978, 190 und 196-199.

<sup>789</sup> StLA, LR Wurmbrand (11) 1107 und (12) 1481. RIEGLER 1978, 12.

Gutachten Joseph Carlones fiel ebenfalls positiv für den Neubau aus, weshalb der Erbe, Ehrenreich Graf Wurmbrand, das Schloss weiterbauen ließ.<sup>790</sup>

Auch diese Bauarbeiten gingen offenbar aus Geldmangel nur langsam voran, 1746 traten Steuerschulden auf und es kam neuerlich zu großen Belastungen für die Untertanen.<sup>791</sup> Ob es während dieser Jahre zu Veränderungen der ursprünglichen Pläne gekommen ist und zu welchem Zeitpunkt der Bau schließlich gänzlich eingestellt wurde, kann aus den Quellen nicht erschlossen werden. Das Schloss blieb bis ins 20. Jahrhundert ein Torso. Der östliche Seitenrisalit wurde erst 1935 ergänzt. Zu dieser Zeit wurde auch das bereits kurz nach Errichtung des Schlosses undicht gewordene Dach (bestehend aus neun querliegenden Satteldächern, die durch die Attika verdeckt wurden) durch ein durchgehendes Längssatteldach sowie ein Mansarddach ersetzt. Die beiden Seitenrisalite wurden um ein Mezzaningeschoss erhöht und die Figurenattika – mit Ausnahme jener des Mittelrisalits – entfernt.<sup>792</sup> Ein Foto aus dem Jahr 1935 zeigt den Zustand des Gebäudes vor diesen Eingriffen (Abb. 143).

#### 4.1.2. Baubeschreibung<sup>793</sup> und –analyse

##### a) BAUTYPUS UND AUßENBAU

Bei Schloss Schielleiten handelt es sich um einen einflügeligen Bau, den achsialsymmetrisch angeordnet vier kleinere Nebengebäude umgeben, deren dem Schloss zugewandte Fassade jeweils leicht konkav einschwingt (Abb. 144).<sup>794</sup> Das Zentrum bildet der konkav-konvex-konkav geschwungene, dreiachsige Mittelrisalit, an dem beidseitig zwei fünfachsigte Seitenteile anschließen, die ihrerseits jeweils in einem vierachsigen Seitenrisalit enden. Eingangs- und Gartenseite des Schlosses sind gleichartig gestaltet (Abb. 139 und 140). Das Piano nobile erhebt sich – mit Ausnahme des Mittelrisalits – über einem rustizierten Sockelgeschoss. Die beiden Seitenrisalite verfügen über ein Mezzaningeschoss, welches, wie erwähnt, erst im Zuge der Umbaumaßnahmen von 1935 hinzugekommen ist. Das Gebäude schloss ursprünglich mit einheitlicher Traufkante, war flach gedeckt und mit einer Figurenattika umgeben. Während die seitlichen, jeweils neun Achsen des Gebäudes mit einer aus profilierten Lisenen gebildeten Bänderung versehen wurden, weist der Mittelrisalit Kolossalpilaster mit von der Komposita

<sup>790</sup> RIEGLER 1978, 16-17.

<sup>791</sup> BARAVALLE 1961, 230-231.

<sup>792</sup> Vgl. WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 77. Bundesdenkmalamt Graz, Akt Schielleiten I, 1935 – 1983.

<sup>793</sup> Eine detaillierte Beschreibung der Schlossfassaden findet sich in MISCHAN 1971, 98-113.

<sup>794</sup> Die östlich des Schlosses befindlichen Nebengebäude wurden in späterer Zeit erweitert.

abgeleiteten Phantasiikapiteln auf und schließt über seine gesamte Breite rundbogig, wobei das Gebälk die Aufwärtsbewegung der Fassadenfläche mitmacht. Auf die horizontale Gliederung, wie sie an den seitlichen Trakten mittels Kordongesims vorgenommen wurde, wird am Mittelrisalit ebenso verzichtet, wie auf das Sockelgeschoss. Der dadurch erzielte Höhendrang der Fassade steht in deutlichem Gegensatz zu den breit gelagerten Seitentrakten. Zusammen mit dem dreifachen Schwung der Wandfläche sowie der Aufwärtsbewegung des Gebälks, erhält der Mittelrisalit einen eigenständigen Charakter, der ihn aus der Flucht der Verbindungstrakte herauslöst.

Der in Schielleiten gewählte Bautypus greift ohne Zweifel auf Entwürfe Johann Bernhard Fischer von Erlachs für „Lustgebäude“ zurück. Die Zusammenführung mehrerer stereometrisch klar definierter Baukörper, ein stark betonter Mittelrisalit, der den Saal aufnimmt, sowie das Flachdach und die umlaufende Figurenattika sind hier als Merkmale anzusprechen.<sup>795</sup>

Was diese grundsätzliche Konzeption betrifft – wenn sich die Gebäude in der Ausführung auch teils stark unterscheiden – wurden wohl Anregungen von Lustgartengebäuden wie etwa dem Gartenpalais Leeb im Wiener Augarten (um 1691), dem Gartenpalais Strattmann (1692/93), oder auch dem Jagdschloss Niederweiden (um 1693?) verarbeitet.<sup>796</sup> Letzteres verbindet mit Schielleiten vor allem die Grundrissgestaltung der Gesamtanlage mit Nebengebäuden. Wie in Niederweiden sind auch in Schielleiten dem Schloss vier diagonal angeordnete Wirtschaftsgebäude beigestellt, deren unregelmäßige Grundrissform jeweils an einer Seite konkav einschwingt. Mit dem Gartenpalais Strattmann sowie Fischers Projekt für das Gartenpalais des Fürsten Liechtenstein in der Rossau (um 1688) vergleichbar ist in Schielleiten weiters das ohne Sockel gestaltete Erdgeschoss des Mittelrisalits, welches bei Fischer als Sala Terrena bzw. als Grotte ausgeführt war.<sup>797</sup> Die bei Fischers Entwürfen übliche Freitreppe, die den im Piano nobile situierten Saal erschließt, fehlt in Schielleiten.

In der Ausführung verrät Schielleiten mehr Gemeinsamkeiten mit Bauwerken Johann Lucas von Hildebrandts, als mit jenen Fischer von Erlachs. Mit Hildebrandt verbinden Stengg vor allem die Konzeption des aus mehreren Baukörpern bestehenden Schlossbaus, der sich insgesamt im

<sup>795</sup> Zu den Fischerschen Lustgartengebäuden vgl. LORENZ 1979, 59-76; LORENZ 1980, 174-176; LORENZ 1992, 26-32.

<sup>796</sup> Vgl. auch MISCHAN 1971, 116-118.

<sup>797</sup> Bei Fischers Entwurf für den Gartenpalast in der Rossau vermittelt eine Grotte als dem Garten zugeordneter Bauteil zwischen Innen und Außen. Über die Funktion dieses Raumes am Schloss Schielleiten ist bislang nichts bekannt.



Vergleich zu Fischers Bauten durch eine größere Geschlossenheit und Kompaktheit auszeichnet. Die Instrumentierung der Fassaden ist bei Stengg durch eine Vorliebe für dekorativen Stuck gekennzeichnet, dies vor allem im Bereich der Fensterverdachungen und –parapete. Auch in diesem Punkt steht er Hildebrandt'schen Entwürfen näher.

In Grund- und Aufriss mit Schielleiten vergleichbar ist das von Hildebrandt zum Ende des ersten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts errichtete Schloss Halbturn. Der einflügelige Bau besteht wie das Schloss Schielleiten ebenfalls aus fünf Baukörpern. Der über drei Fensterachsen reichende Mittelrisalit wird seitlich jeweils von schmalen Verbindungsstücken flankiert, die in vier Fensterachsen breite, mächtig hervortretende Eckrisalite münden. Abgesehen von der unterschiedlichen Dachlandschaft beider Schlossbauten ist ihnen ein breit gelagerter, in mehrere Kompartimente unterteilter, durch abwechselnde Vor- und Rücksprünge der Mauerflucht rhythmisierter Baukörper gemein, dessen optischen Bezugspunkt der aufwendig gestaltete Mittelrisalit bildet. Die seitlichen, wuchtigen Eckrisalite geben dem Bau insgesamt Geschlossenheit.

Ein Beispiel für die Konzeption eines Schlossbaus in mehreren stereometrischen Körpern mit quadratischem Mittelsaal, Verbindungstrakten und Seitenrisaliten konnte der Baumeister von Schielleiten auch in Graz finden, und zwar am ab 1706 umgebauten sog. Meerscheinschlössl.<sup>798</sup> Das zwischen 1689 und 1694 vermutlich von Joachim Carlone errichtete Schlösschen wurde – unter Wiederverwendung der bestehenden Bausubstanz – zu einem hochbarocken Gartenpalais umgestaltet, dessen künstlerischer Hauptakzent auf der Gartenfassade liegt (Abb. 145 und 146). In Schielleiten wie auch am Meerscheinschlössl kommt der Mittelrisalit vor allem im Aufriss markant zur Geltung, während er im Grundriss nur unwesentlich aus der Mauerflucht heraustritt. Der dreiachsige Mittelrisalit weist Kolossalpilaster auf, die in der steirischen Palastarchitektur des 17. und 18. Jahrhunderts eine Seltenheit darstellen, da üblicherweise der „kleinen Ordnung“ der Vorzug gegeben wurde.<sup>799</sup> Der Wandaufriss mit zwischen den Pilastern streng übereinander angeordnetem Portal und Fenstern sowie dazwischen angebrachter, die Fenster verklammernder und mit diesen untrennbar verbundener Stuckzier ist ebenfalls vergleichbar. Am Meerscheinschlössl, das von Wagner-Rieger und Schweigert<sup>800</sup> Andreas Stengg zugeschrieben wird, findet sich auch bereits ein in der mittleren Achse in einem Rundbogen aufwärts gebogenes

<sup>798</sup> Zur Architektur des Meerscheinschlössls vgl. BARAVALLE 1970, 51-63; WAGNER-RIEGER 1975, 34-49; SCHWEIGERT 1986/1, 348-351; SCHWEIGERT 1995, 187-198.

<sup>799</sup> Vgl. dazu auch BRUCHER 1992, 120.

<sup>800</sup> WAGNER-RIEGER 1975, 47-49; SCHWEIGERT 1995, 191-193.

Gesims, ein Einfall, der in Schielleiten durch den Aufwärtsdrang des gesamten, geschwungenen Gebälks maximal ausgereizt wird.

Für die geschwungene Fassade des Schlosses wurden von Mischan<sup>801</sup> als Vorbilder Lustgartengebäude Fischer von Erlachs, und zwar das Gartenpalais Strattmann in Wien (vor 1692 – 1697) und das Jagdschloss Engelhartstetten (Niederweiden; 1693/94), sowie der von Guarino Guarini 1677 – 1692 in Turin errichtete Palazzo Carignano genannt. Vor allem die Vergleiche mit den beiden Bauten Fischer von Erlachs wirken in diesem Zusammenhang eher zufällig gewählt, denn an keinem der angesprochenen Gebäude findet sich eine mit dem Mittelrisalit in Schielleiten vergleichbare Ausführung der Fassadenschwungung. Ähnliches gilt auch für den Palazzo Carignano, wobei dieser am Mittelrisalit – bei völlig unterschiedlicher Aufriss- und Detailgestaltung! – zumindest eine hinsichtlich des breiten mittleren Konvex- und der beiden kurzen seitlichen Konkavschwünge in Proportion und Linienführung vergleichbare Lösung aufweist.

In Schielleiten werden die konkaven Schwünge der äußeren beiden Achsen im Grunde nur durch die Pilasterstellungen mit ihrem stark verkröpften Gebälk sowie der ebenfalls konkaven Ecklösung gebildet. Wie der Grundriss zeigt, sind die Wandflächen der seitlichen Achsen dagegen plan ausgeführt. Der Übergang von der konvex geschwungenen Mittelachse zu den Seiten erfolgt über einen sanften Knick des Gebälks (Abb. 147). Man müsste daher streng genommen von einer konvexen Fassadenbildung mit geraden Anläufen sprechen, die sanft vom Mittelrisalit zu den seitlichen Trakten überleiten. Besonders die alte Aufnahme aus dem Jahr 1935 (Abb. 143) zeigt diesen Effekt des gleitenden Ausschwingens der seitlichen Achsen des Mittelrisalits, der noch durch die der Trauflinie folgende Attika verstärkt wird.

In diesem Sinne könnte eine Fassadenlösung wie jene der Schlosskapelle zur Hl. Dreifaltigkeit in Rychnov nad Kněžnou, welche Jan Blažej Santini-Aichel zwischen 1714 und 1715 verwirklichte, eher als mögliches Vorbild angesprochen werden. Die dreiachsige, zweigeschossige Fassade mit mächtigem Kranzgesims wird ebenfalls konkav-konvex-konkav durchgebogen, wobei wie in Schielleiten den beiden an sich geraden Mauerflächen der äußeren Achsen eine konvex gewölbte Mittelachse eingestellt wird. Der Schwung der Fassade ergibt sich hier durch die Schrägstellung der seitlichen Mauerflächen.<sup>802</sup>

<sup>801</sup> MISCHAN 1971, 115-118.

<sup>802</sup> Vgl. FRANZ 1962, 76-78; KOTALÍK 2001, 190 und dortige Abbildung. Auf eine mögliche Inspiration Stenggs durch eine architektonische Lösung Blažej Santini-Aichels wurde bereits anhand der Analyse der Heiligen Stiege auf dem Grazer Kalvarienberg hingewiesen. Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.1.

Auffallend ist am Schloss Schielleiten die ungewöhnliche Eingangssituation. Offenbar von Beginn an wurde der Haupteingang des Schlosses an die westliche Schmalseite verlegt, wo der Besucher durch ein bescheidenes Eingangsportal (Abb. 148) in das Vestibül gelangt. Von dort führt im Erdgeschoss ein schmaler Gang in den unteren Saal bzw. eine gerade, dreiläufige Treppe in das Obergeschoss. Der Saal im Obergeschoss war nie durch eine für Lustschlösser vielerorts übliche Freitreppe zu erreichen, sondern nur über diese Innenstiege an der äußersten Südwestecke des Gebäudes.

Die lokale Prägung des Baus wird besonders deutlich bei Betrachtung der Stuckornamentik an den Fassaden, besonders jener am Mittelrisalit. Dabei finden sich traditionelle Motive wie Maskarons, plastisch hervortretende Köpfchen, Vasen und Muscheln, Elemente die, wie das ebenfalls auftretende Laubwerk, bereits seit dem 1. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts besonders auch durch die Arbeiten Domenico Boschos (etwa am Palais Attems oder der Grazer Kalvarienbergkirche) vorgebildet waren. Interessant ist das völlige Fehlen von Bandwerkformen. Dagegen finden sich jedoch breite, bandartige bzw. flächige Stuckaturen mit Laufwerkschöpfchen und Schnörkeln, deren Zwischenräume durch Gitterwerk ausgefüllt werden. Die Kombination dieser Formen mit Vasen weist große Ähnlichkeit mit der Stuckornamentik am Haus Kapaunplatz 2 in Graz auf, wo anstelle der Vasen Fruchtkörbe Verwendung finden (Abb. 149 und 150). Letztere wird in der ÖKT mit „um 1740“ datiert.<sup>803</sup> Mischan vergleicht die Stuckaturen des Schlosses Schielleiten auch mit ähnlichen Detailformen an den Seitenachsen der Fassade der Barmherzigenkirche in Graz (Abb. 151)<sup>804</sup>, welche aufgrund der Baudaten der Kirche Ende der 1730er Jahre zu datieren sind. Ähnlichkeiten bestehen ebenso mit den Stuckdekorationen an der Stiftskirche von Rein, welche 1743 ausgeführt wurden.<sup>805</sup> Es ist daher davon auszugehen, dass die Stuckierung der Fassaden von Schloss Schielleiten ebenfalls erst um 1740 erfolgte. Aufgrund der Übereinstimmungen mit den Dekorationsformen der beiden Kirchenfassaden ist es durchaus möglich, dass Stengg auch für den Entwurf der Fassadendekoration verantwortlich zeichnete. In jedem Fall kommt nur ein in der lokalen Tradition beheimateter Künstler dafür in Frage.<sup>806</sup>

<sup>803</sup> ÖKT 1997, 331; vgl. WV/KAT 8.

<sup>804</sup> MISCHAN 1972, 94.

<sup>805</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.4.

<sup>806</sup> Vgl. WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 77.

Portal (Abb. 148):

Das seitliche Eingangsportal des Schlosses zeigt die an Bauten Stenggs häufig anzutreffende Form des Schulterbogenportals, das auch an den Seitenportalen der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz sowie an der Stiftskirche von Rein begegnet. Über eine profilierte Rahmung wird in der Kämpferzone ein horizontales, stuckiertes Band geführt, das sich in leicht veränderter Form auch an den beiden Fenstern der Mittelachse der Grazer Barmherzigenkirche findet.<sup>807</sup> Über Eck gestellte, geschichtete Pilaster rahmen das Portal. Anstelle eines horizontal abschließenden Gebälks wird das Kordongesims auch oberhalb des Portals weitergeführt. Das Parapet des darüber liegenden Fensters schneidet in das Kordongesims ein, wodurch eine enge Verbindung mit dem Portal entsteht. Das Portal ist in Typus und Ausführung verwandt mit jenen beiden des Schlosses Gösting in Graz.<sup>808</sup>

b) INNENRÄUMETreppe (Abb. 152):

Die äußerst schlichte Treppe des Schlosses Schielleiten befindet sich an der südwestlichen Ecke des Bauwerks und nimmt drei der vier Fensterachsen des Seitenrisalits in der gesamten Höhe ein. In der Tiefe reicht es jedoch nur über knapp ein Viertel des Risalits. Die gerade, dreiläufige Stiege mit niedrigem Geländer – Stuckdekorationen oder Malereien sind nicht vorhanden – tritt am Außenbau des Schlosses nicht in Erscheinung.

Die Bauaufgabe „Treppenhaus“ aufwendig und repräsentativ umzusetzen hatte in der Steiermark keine Tradition. Selbst bei Gebäuden mit hohem Anspruch, wie etwa dem Grazer Palais Attems, befindet sich die Anlage der Haupttreppe nicht zentral innerhalb des Gebäudes, sondern ist über eine weitere Treppe vom Vestibül aus erreichbar. Erst das 1724 – 1728 errichtete Schloss Gösting verfügt erstmals über ein eigenes, dem Corps de logis vorgebautes und vor die Fassadenflucht tretendes Treppenhaus.<sup>809</sup>

---

<sup>807</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3. und WV/KAT 23/a.

<sup>808</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>809</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

Verglichen mit den beiden weiteren, mit Johann Georg Stengg in Verbindung zu bringenden Treppen, jener im Konvent des Zisterzienserstiftes Rein<sup>810</sup> und jener des Schlosses Gösting<sup>811</sup>, repräsentiert die Treppe in Schielleiten die einfachste Möglichkeit der Ausführung. Diese könnte im Zusammenhang mit der prekären finanziellen Lage des Bauherrn stehen, also eine Sparmaßnahme darstellen. Demgegenüber muss jedoch festgehalten werden, dass die genannten drei Treppenanlagen weder hinsichtlich ihres Typus noch ihrer Ausstattung Gemeinsamkeiten aufweisen. Weiters ist auffallend, dass trotz der Wahl des Schlosstypus „Lustgebäude“ auf die eigentlich mit diesem Typus verbundene Freitreppe verzichtet wurde.

### Saal:

Der heute ovale Saal des Schlosses wird häufig als weiteres Indiz für eine Übernahme von Bauideen aus Entwürfen für Lustgebäude genannt.<sup>812</sup> Die heutige Ovalform des Festsaales sollte in Hinblick auf den Raumtypus allerdings nicht überbewertet werden. Mehrere Faktoren lassen es zumindest fraglich erscheinen, dass der Saal ursprünglich tatsächlich als Oval geplant war. Die konkav gerundeten Mauerzungen, die zwischen den Fensterachsen jeweils in den Raum führen und somit das Oval einleiten, erscheinen unmotiviert und lassen nicht an eine „barocke“ Wandführung denken (Abb. 153). Weiters ist der Saal im Vergleich zur üblichen Proportionierung spätbarocker Saalbauten (vgl. Stift Rein und Schloss Gösting) sehr niedrig. Nachdem im Jahr 1935 offenbar umfangreichere Umbauten am Schloss stattgefunden haben – es wurde die gesamte Dachlandschaft neu gestaltet – wäre es möglich, dass auch im Bereich des Saales Veränderungen vorgenommen wurden.<sup>813</sup> In den 1720er Jahren errichtete Johann Georg Stengg vermutlich drei repräsentative Saalbauten, den sog. Huldigungssaal im Zisterzienserstift Rein, den Festsaal des Schlosses Gösting und den Festsaal des Schlosses Schielleiten. Im Gegensatz zu den Treppenanlagen, die wie erwähnt keine Gemeinsamkeiten hinsichtlich des Typus aufweisen, findet sich bei den Festsälen sowohl in Rein als auch in Gösting derselbe

---

<sup>810</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1.

<sup>811</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>812</sup> Vgl. WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 77.

<sup>813</sup> Die Aufzeichnungen des Bundesdenkmalamtes Graz zu den Umbauarbeiten am Schloss setzen erst mit dem Jahr 1935 ein, wobei der entsprechende Akt mit den Notizen zur Bauverhandlung vom 18. Dezember 1935 beginnt, die jedoch erst anberaumt wurde, nachdem weitgehende Veränderungen im Bereich der Dachlandschaft des Schlosses bereits durchgeführt worden waren. In der Verhandlungsschrift ist konkret von der Ausführung neuer Dächer für alle Gebäudeteile, der Entfernung der Attika und der darauf befindlichen Skulpturen, verschiedener Erhaltungsmaßnahmen im Inneren des Schlosses, sowie von der Errichtung des östlichen Risalits zur Unterbringung eines Turnsaales mit Nebenräumen die Rede. Der Risalit wurde auf offenbar bereits vorhandenen Fundamenten ausgeführt. Ob diese bereits aus der Bauzeit des Schlosses stammten, geht aus den Aufzeichnungen nicht hervor. Von Maßnahmen den Mittelsaal betreffend ist nicht ausdrücklich die Rede. Bundesdenkmalamt Graz, Akt Schloss Schielleiten I, 1935 – 1983.

Typus des rechteckigen, bzw. annähernd quadratischen, über drei Fensterachsen und die gesamte Gebäudetiefe reichenden Saales. Es erscheint durchaus nahe liegend, dass auch in Schielleiten dieser Saaltypus geplant und ausgeführt wurde. Die Divergenz zwischen der in der Mittelachse konvex vorschwingenden Fassade und einem dahinter liegenden plan abschließenden Saal ist in Hinblick auf das übrige Werk Stenggs nicht überraschend. Auch die hinter den Fassaden der Barmherzigenkirche bzw. der Stiftskirche von Rein liegenden Räume nehmen in keiner Weise Bezug auf die Wölbung der Fassade. Gerade auch hierin äußert sich der Gegensatz zwischen der stark von dekorativen, trotz aller Bewegung in der Fläche verhafteten Vorstellungen geprägten Architekturauffassung Stenggs und den aus der römischen Tradition kommenden Entwürfen Fischer von Erlachs bei denen sich die Wölbung der Fassadenfläche in logischer Konsequenz aus der dahinter liegenden Raumform „ergibt“.

Der Typus des rechteckigen bzw. quadratischen Saalraumes war kein Novum, sondern an sich weit verbreitet, und findet sich etwa auch in verschiedenen Variationen in Paul Deckers Traktat *Fürstlicher Baumeister Oder: Architectura Civilis*, welches in drei Teilen (Teil 1, 1711; Anhang zu Teil 1, 1713; Teil 2, posthum 1716) in Augsburg erschien. Er war aber auch regional bereits am Schloss Kirchberg an der Raab oder am Grazer Meerscheinschlössl vorgebildet.

#### Sala Terrena (Abb. 154):

Der im Verlassenschaftsinventar von 1731 als „Unterer Saal“ ausgewiesene Raum ist in seiner Funktion bisher ungeklärt. Er entspricht in Größe und Form jenem des Piano nobile (Abb. 153). Der ebenerdig gelegene Saal ist von außen ausschließlich über den Garten zugänglich. Der Mittelrisalit besitzt kein Sockelgeschoss wie die übrigen Gebäudeteile, sondern setzt unvermittelt auf dem Boden auf. Der Saal ist somit ohne Zweifel funktionell dem Garten zugeordnet und war vermutlich als Sala Terrena geplant.

#### Stuckdekorationen:

Im westlichen Teil des Schlosses haben sich Stuckaturen aus der Bauzeit erhalten. Diese finden sich im Erdgeschoss an den Decken im Bereich des Vestibüls (Abb. 155) sowie des Ganges, der zur ehemaligen Sala Terrena führt (Abb. 156). Im Obergeschoss sind Stuckaturen noch an den Decken des mit „Halle“ bezeichneten Raumes am oberen Treppenabsatz (Abb. 157), des

sogenannten „Blauen Salons“ (Abb. 158) und des sogenannten „Rosa Salons“ (Abb. 159) zu sehen.

Mit Ausnahme der Stuckdecke am oberen Treppenabsatz wurden wohl alle erhaltenen Stuckaturen zeitgleich und vom selben Künstler ausgeführt. Sie zeigen ein in der Gesamtanlage und den Details homogenes Bild. Es finden sich darin einerseits noch Elemente aus der Tradition Domenico Boschos, wie die Verwendung halbplastischer Vögel, Vasen und Fruchtkörbe, andererseits bereits Bandwerk, gepaart mit Blatt- und Rankenornamentik. Auch die im „Rosa Salon“ ausgeführten, stark plastischen Muscheln mit applizierten, vollplastischen Vögeln erinnern an ein in der Steiermark bereits seit Beginn des 18. Jahrhunderts äußerst beliebtes Motiv, welches sich in den Prunkräumen des Palais Attems ebenso findet, wie an der Fassade der Dominikanerkirche von Pettau/Ptuj (um 1710, Abb. 20), um nur zwei Beispiele zu nennen. Die Verbindung von Laub- und Bandwerk mit teilweise vollplastisch hervortretenden Putten, Blumenbouquets, Vögeln und Vasen ist charakteristisch für die Stuckaturen des Raumes Graz sowie der Süd- und Oststeiermark in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Bandwerk setzt sich in eindeutig ausgebildeter Form in den Grazer und von diesen beeinflussten Stuckaturen erst um 1720 durch.<sup>814</sup> Verschiedentlich, vor allem im Bereich des „Blauen“ und „Rosa Salons“ weisen die verwendeten Motive starke Ähnlichkeiten mit jenen im östlichen Ecksaal von Schloss Gösting in Graz auf (Abb. 160). Besonders die Linienführung des Bandwerkes, die Vögel und Fruchtkörbe lassen es möglich erscheinen, dass in beiden Fällen derselbe Künstler tätig war. Leider ist auch für die Dekorationen im Schloss Gösting kein Künstlernaam überliefert. Ihre Entstehungszeit kann aber durch die Bauzeit des Schlosses – 1724 bis 1728 – in etwa eingegrenzt werden.<sup>815</sup> Die Stuckdekorationen im Gang des Erdgeschoss könnten schon etwas früher, vielleicht in der 1. Hälfte der 1720er Jahre entstanden sein – dafür spricht das noch sparsam eingesetzte Bandwerk – während jene des Obergeschosses in die 2. Hälfte dieses Jahrzehnts weisen.

Die Stuckdecke am oberen Treppenabsatz dürfte deutlich später entstanden sein, da das Laubwerk zugunsten des nun auftretenden Gitterwerks bereits stark zurückgedrängt ist.<sup>816</sup> Aufgrund gewisser motivischer Parallelen zu den Bandwerkdekorationen des Grazer Palais Thinnfeld<sup>817</sup> sowie jenen im Prälatsaal des Benediktinerstiftes St. Lambrecht<sup>818</sup> (Gitterwerk in

<sup>814</sup> Vgl. DEDEKIND 1959, 54; IRMSCHER 1991, 106-110; IRMSCHER 2005, 130-137.

<sup>815</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.

<sup>816</sup> Vgl. DEDEKIND 1959, 54.

<sup>817</sup> Die Stuckaturen in den Räumen des Piano Nobile wurden von 1742 – 1744 durch Pietro Angelo Formentini und Giovanni Maria Pistoli ausgeführt. STMG, Andorfer-Nachlass, Mariahilfer Straße 2 (Palais Thinnfeld).

Kombination mit Laub- und Rollwerk, ineinander übergreifende Motive) werden diese Stuckaturen erst in die späten 1730er Jahre zu datieren sein. Zum Vergleich heranzuziehen wäre die Stuckdekoration an der Fassade des Hauses Kapaunplatz 2 in Graz, um 1740, welche zwar noch halbplastische Fruchtkörbe aufweist, deren Laub- und Bandwerk jedoch mit breiten, eingekerbten Schnörkeln und hahnenkammartigen Ansätzen bereits ins Rokoko voraus weist.<sup>819</sup>

#### 4.1.3. Funktion der Schlossanlage

Im Abschnitt über die Baugeschichte wurde bereits darauf hingewiesen, dass das Schloss Schielleiten der Familiensitz der Grafen von Wurmbrand war. Umso interessanter ist es, dass der Bauherr bei der Wahl des Typus seines neu zu errichtenden Schlosses scheinbar in keiner Weise auf die praktischen Bedürfnisse und die Funktion als Verwaltungs- und Herrschaftssitz Rücksicht nahm. Es entspricht in wesentlichen Faktoren dem Typus des barocken „Lustschlosses“ wie es vor allem im Umland von Wien um 1700 in großer Zahl errichtet wurde. Selbst die vier Nebengebäude scheinen für einen Herrschaftssitz bescheiden dimensioniert, vergleicht man sie mit den in Form und Größe ähnlichen Nebengebäuden im Niederösterreichischen Niederweiden, die aber lediglich einem temporär genutzten Jagdschloss dienten.

Leider ist den Quellen zum Schlossbau nichts über die Motivation des Bauherrn zur Wahl dieses Typus zu entnehmen. Tatsächlich wurde das Gebäude nach dem Tod des Bauherrn nicht fertig gestellt und scheinbar auch von der Familie kaum als Wohnsitz genutzt. Das schon bald nach der Errichtung undicht gewordene Flachdach des Schlosses wurde erst 1935 durch ein Steildach ersetzt. Wäre der Bau über längere Zeit hindurch bewohnt gewesen, hätte eine solche Maßnahme sicherlich wesentlich früher ergriffen werden müssen.<sup>820</sup> Die Nicht-Nutzung des Schlosses könnte auch ein Indiz dafür sein, dass das Gebäude in seiner bestehenden Form eben nicht seinen eigentlichen Funktionen gerecht wurde. Die Wahl des Typus entsprach wohl einem besonderen Wunsch des Bauherrn, hinter dem ebenso wenig praktische Überlegungen standen, wie hinter der Inangriffnahme des Baus selbst, der gemessen an der Leistungsfähigkeit der Herrschaft zu groß und zu aufwendig dimensioniert war.

<sup>818</sup> Die Stuckaturen wurden von Johann Cajetan Androy 1739 ausgeführt. Vgl. IRMSCHER 1991, 106-107.

<sup>819</sup> ÖKT 1997, 330-332, Abb. 507. Dedekind datiert „um 1735“, DEDEKIND 1959, 156. Vgl. WV/KAT 8.

<sup>820</sup> Vgl. dazu die Umgestaltung der ursprünglich ebenfalls flachen Dächer von Schloss Schönbrunn zu Steildächern durch Joseph Emanuel Fischer von Erlach in den 1730er Jahren. BRUCHER 1983, 281.



#### 4.1.4. Argumente für die Zuschreibung an Johann Georg Stengg

Für eine Zuschreibung des Schlosses Schielleiten an Johann Georg Stengg haben sich bereits Mischan, Brucher und Schweigert ausgesprochen.<sup>821</sup> Hauptargument dafür war stets die geschwungene Fassade des Mittelrisalits und deren Ähnlichkeit mit den beiden für Johann Georg Stengg gesicherten Fassaden der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz sowie der Zisterzienserstiftskirche von Rein.

Allen drei Fassaden gemeinsam sind der dreiachsige, zweigeschossige Aufbau sowie der dreifache Schwung der Mauerflächen.<sup>822</sup> Den turmlosen Fassaden der beiden Kirchengebäude entspricht an der Schlossfassade der rundbogige, geschwungene Abschluss in Form eines Auszugs. Wie an den beiden zum Vergleich herangezogenen Beispielen wird auch in Schielleiten jeder unvermittelte Übergang zwischen den Mauerteilen vermieden, zugunsten einer sanften, fließenden Bewegung der Wand.

Grundsätzliche Übereinstimmung herrscht weiters hinsichtlich der sehr dekorativen, untektonischen Auffassung der auf die Wand applizierten, geschichteten Pilaster sowie des Fassadenstucks. Einzig plastisch-körperlich aufgefasstes Element ist das lebhaft verkröpfte Gebälk mit polsterartig gebauchtem Fries, welcher sehr effektiv der Aufwärtsbewegung der, im Sinne eines Altarauszugs, nach oben hin rundbogig auslaufenden, Mittelachse der Fassade folgt. In maximaler Konsequenz werden im Bereich der Wölbung sogar die Kapitelle der Pilaster an der Mittelachse dieser Aufwärtsbewegung unterworfen und zur Mitte hin schräg abgeschlossen. Der spürbare Höhenzug der Fassade, sowie die enge Verklammerung der übereinander angeordneten Portale und Fenster mittels Stuckornamentik und die wulstartig profilierten Portalrahmungen (auch des Hauptportals) fügen sich in das übrige Werk Stenggs problemlos ein. Zum Vergleich geeignete Fenster- und Türrahmungen finden sich an beiden oben genannten Kirchenfassaden (Abb. 161, 162a und 162b). Im Bereich der seitlichen Ecken des Mittelrisalits wie auch an den Ecken der Seitenrisalite finden sich konkav eingebuchtete, abgefast Ecken, wie sie im späteren Werk Stenggs ebenfalls vorkommen, z. B. an der Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal oder an der Friedhofskirche von Pischelsdorf.<sup>823</sup>

<sup>821</sup> Vgl. MISCHAN 1971, 98-113; MISCHAN 1972, 93-96; BRUCHER 1983, 311; SCHWEIGERT 1986/1, 357.

<sup>822</sup> Für Schielleiten gilt dies mit Einschränkung, siehe das vorige Kapitel.

<sup>823</sup> Vgl. dazu Abschnitt C, Kap. 2.2. und 2.5.1.

Die zahlreichen, beschriebenen Analogien zu anderen Bauten Stenggs rechtfertigen auch die Zuschreibung des Schlosses Schielleiten an ihn. Die Datierung des Schlosses in den Zeitraum um 1720 bis 1730 erscheint aufgrund der von Riegler erarbeiteten Quellen zur Herrschaft gesichert. Damit zählt das Gebäude zusammen mit der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg, deren Grundsteinlegung 1718 erfolgte, sowie den 1720 einsetzenden Umbauten an den Stiftsgebäuden von Rein zu den frühesten Werken des Architekten.

## 4.2. GRAZ, Schloss (Neu-)Gösting (1724 – 1728)

Wie bei dem im vorangegangenen Kapitel besprochenen Schloss Schielleiten handelt es sich auch bei Schloss Gösting (Abb. 163 und 164) um eine Zuschreibung an Johann Georg Stengg. Erste Vermutungen in diese Richtung äußerte Koschatzky, der jedoch sowohl eine Urhebererschaft Johann Georgs als auch seines Vaters Andreas Stengg für möglich hielt. Seine Überlegungen basierten darauf, dass zur Zeit der Erbauung von Schloss Gösting nur drei Meister in der Grazer Zunft registriert waren. Neben den beiden Stengg betrieb nur noch Joseph Carlone eine Werkstatt in Graz.<sup>824</sup> Jener kommt jedoch aus stilistischen Gründen als Entwerfer von Schloss Gösting nicht in Frage.<sup>825</sup> Bisher lagen weder weitergehende Forschungen zu den Œuvres von Vater und Sohn Stengg noch zur Baugeschichte von Schloss Gösting vor. Auch ein möglicher Einfluss des Bauherrn Ignaz Maria Graf Attems<sup>826</sup> auf die Planung und Realisierung dieses Bauwerkes wurde bislang nicht diskutiert, obwohl für das von 1702 – 1705 errichtete Stadtpalais Attems in Graz eine weit reichende Beteiligung desselben Bauherrn am Gesamtkonzept angenommen wird.<sup>827</sup>

Von mehreren Autoren – wie etwa von Wagner-Rieger – wurde angeführt, dass das Schloss Gösting mit seinem Typus einer dreiflügeligen Ehrenhofanlage mit Gartenpavillons in retardierender Weise noch das 17. Jahrhundert repräsentiere, während Bauten wie Schloss Schielleiten und vor allem das sogenannte Meerscheinschlössl in Graz sich wesentlich fortschrittlicher den neuen Tendenzen der Wiener Architektur öffneten. Diese Traditionsgebundenheit, wie sie sich am Schloss Gösting äußere, wäre geradezu typisch für die steirische Barockarchitektur des 18. Jahrhunderts.<sup>828</sup> Wie die nachfolgende Analyse zeigen wird, hatte diese Traditionsgebundenheit zumindest im Falle von Schloss Gösting ihre Ursache jedoch nicht in mangelnder Bereitschaft zur Modernität von Seiten des Bauherrn oder in fehlenden Kenntnissen aktuellen Baugeschehens seitens des Architekten, sondern war wohl in der Funktion bzw. im Anlass gebenden Zweck des Schlossbaus begründet, einem Aspekt, der bisher in der Forschung nicht berücksichtigt wurde.

<sup>824</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs IV; siehe auch OCHERBAUER 1953, 73.

<sup>825</sup> Vgl. KOSCHATZKY 1951, Excurs IV. Zu Joseph Carlone s. auch TUSCHNIG 1935, 110-118.

<sup>826</sup> Zum Bauherrn vgl. ILWOLF 1897, 18-19; NUBDORFER 1994, 1-3.

<sup>827</sup> RESCH 1993, 311-312.

<sup>828</sup> Vgl. WAGNER-RIEGER 1972, 17-18; siehe auch FEUCHTMÜLLER 1973, 89; BRUCHER 1983, 310.

#### 4.2.1. Baugeschichte

Graf Ignaz Maria Attems erwarb die Herrschaft Gösting, vormals im Besitz der Fürsten von Eggenberg, im Dezember 1707. Die Herrschaft verfügte zu diesem Zeitpunkt offenbar nicht über ein von der Familie für Wohnzwecke nützbares Gebäude, da die bestehende Burganlage auf dem Frauenberg seit dem 17. Jahrhundert als Pulvermagazin der Stadt Graz diente. Am Fuß des Berges befand sich der aus dem 17. Jahrhundert stammende Meierhof der Herrschaft, dessen Mauerwerk beim Neubau des Schlosses im östlichen Seitenflügel integriert wurde.<sup>829</sup>

Die genannte Burganlage brannte nach einem Blitzschlag am 10. Juli 1723 nieder und wurde nicht wieder aufgebaut. Dieses Ereignis wird in der Literatur bislang allgemein als Anlass für die ab 1724 einsetzende Errichtung des neuen Schlosses am Fuß des Berges gewertet. Es erscheint jedoch unwahrscheinlich, dass der Brand alleine den Bauherrn dazu bewogen haben sollte, anstelle der bereits längere Zeit unbewohnbaren und für nicht unmittelbar mit der Herrschaft in Verbindung stehende Zwecke genutzten Burg eine in jeder Hinsicht repräsentative und aufwendig ausgestattete Schlossanlage errichten zu lassen. Vielleicht wird man den Entschluss des Bauherrn zur Errichtung dieses neuen Schlosses vielmehr im Zusammenhang damit sehen dürfen, dass er vermutlich hier im Frühsommer 1728 für etwa zwei Wochen Gastgeber des zur steirischen Erbhuldigung angereisten Kaisers Karl VI. und dessen Gefolge sein durfte.<sup>830</sup> Die Datierung des Schlosses „1724 – 1728“, die auch in der älteren Literatur niemals in Zweifel gezogen wurde, ergibt sich aus den Daten der beiden genannten historischen Ereignisse, dem Brand der Burg einerseits, sowie der letzten steirischen Erbhuldigung andererseits. Es ist daher davon auszugehen, dass das Schloss (einschließlich der Innenausstattung) im Juni 1728 bereits in wesentlichen Teilen fertig gestellt war, um der kaiserlichen Gesellschaft eine angemessene Unterkunft bieten zu können.

---

<sup>829</sup> STMG, Andorfer-Nachlass; Andorfer gibt an, dass es sich bei dem als Meierhof genutzten Gebäude um das „Alte Amtshaus“ gehandelt habe. Siehe auch BARAVALLE 1961, 13.

<sup>830</sup> Für einen Aufenthalt des Kaisers im Schloss Gösting selbst gibt es keine archivalischen Belege. Das Schloss lag jedoch geographisch günstig an der alten Poststraße, auf der die kaiserliche Familie von Frohnleiten kommend anreiste. In unmittelbarer Nähe des Schlosses befand sich die sogenannte „Danzenberg'schen Wiese“, auf der die steirischen Stände den Kaiser am 23. Juni 1728 empfingen. Der Kaiser hielt sich hier zwei Wochen lang auf und zog erst am 6. Juli 1728 feierlich in die Stadt ein. Außer dem Schloss Gösting befand sich in nächster Nähe keine zur Unterbringung des Kaisers taugliche Unterkunft. Vgl. STLA, Meillerakten I-e-1-105; STLA, HK 1728-III-125 bis 145. DEYERLSPERG 1740, Kupferstich „Der Empfang des Kaisers vor der Stadt“. Vgl. AK 1982, 24, 72, Kat.-Nr. 48a. Der Kupferstich zeigt den Empfang des Kaisers auf der Danzenberg'schen Wiese, nicht jedoch das Schloss Gösting.

Im Gräfllich Attemschen Fideikommißarchiv hat sich das *Verlassenschaftsinventarium* des 1732 verstorbenen Ignaz Maria Attems erhalten.<sup>831</sup> Es werden darin eine ganze Reihe von im Schloss bewohnten und mit entsprechendem Mobiliar und Gemälden ausgestatteten Räumlichkeiten genannt: das Schlafzimmer, das Tafelzimmer, ein Blaues und ein Rotes Zimmer, ein Grünes Eckzimmer, jeweils ein Kabinett zu rechter und linker Hand des Saales, der Saal selbst, ein *Bilder Cabinet*, ein weiteres Kabinett, das Zimmer des Jungen Grafen, sowie die Orangerie und die Kapelle. Orangerie und Kapelle waren damals in den beiden Pavillons untergebracht. Auffallend ist die große Anzahl von 223 im Inventar genannten Gemälden, die sich im Schloss befanden, und zwar vornehmlich im *Bilder Cabinet*, aber auch in den beiden an den Saal angrenzenden Kabinetten sowie im *Jung-Grafen-Zimmer*.<sup>832</sup> Andorfer schreibt, dass die Fertigstellung der Innenausstattung bis etwa 1740 dauerte, bezieht sich aber nicht auf konkrete Räume oder Arbeiten und nennt auch keine Quellen.<sup>833</sup>

In der dem Schloss gegen Süden angegliederten, ausgedehnten ehemaligen Gartenanlage (nicht erhalten) dürfte es auch Wasserspiele gegeben haben. Im Jahr 1788 wurden der Zier- und Küchengarten, eine Orangerie sowie Glas- und Treibhäuser des Schlosses versteigert. Anlässlich der entsprechenden Ankündigung in der Grätzer Zeitung wurden Interessenten dazu aufgefordert, im Falle eines Erwerbs auch für die *Reparation der Wasserkünsten* aufzukommen.<sup>834</sup>

#### 4.2.2. Baubeschreibung und –analyse

Es handelt sich bei Schloss Gösting um eine zweigeschossige, dreiflügelige Ehrenhofanlage mit einer siebzehn Achsen breiten Front zur Straße hin, wovon drei Achsen von dem, um ein Geschoss überhöhten, jedoch nicht aus der Flucht hervortretenden Mittelrisalit eingenommen werden (Abb. 165 und 166). Die beiden etwas niedrigeren, aber ebenfalls zweigeschossigen Seitenflügel weisen acht bzw. neun Fensterachsen in unregelmäßigen Abständen auf. An die Seitenflügel schließen jeweils konkav eingezogene eingeschossige Arkadengänge an, die den Schlossbau mit den beiden quadratischen, an jeder Seite drei Fensterachsen aufweisenden

<sup>831</sup> Das Verlassenschaftsinventar datiert aus dem Jahr 1733. STLA, A. Attems 120/1119.

<sup>832</sup> Zahlreiche dieser Gemälde dürften sich noch bis in die 1950er Jahre an Ort und Stelle befunden haben, da Andorfer die einzelnen Räume als „fast durchgängig getäfelt und mit zahlreichen in die Täfelung eingefügten Gemälden“ beschreibt. Die Täfelungen selbst stammten jedoch vermutlich vom Ende des 19. Jahrhunderts. STMG, Andorfer-Nachlass.

<sup>833</sup> STMG, Andorfer-Nachlass, Gutachten über das Schloss von Eduard Andorfer, 14. Mai 1955.

<sup>834</sup> Grätzer Zeitung 1788, Beilage zu den Ausgaben vom 29.4., 3. und 6.5.1788 (zit. nach STMG, Andorfer-Nachlass).

Gartenpavillons verbinden (Abb. 168). Der Mittelrisalit und die Pavillons werden von einem Pagodendach bekrönt, während die restlichen Gebäudeteile einfache Pultdächer tragen. An der Ehrenhofseite des Schlosses ist dem Mittelrisalit ein bis zur Höhe des Piano nobile fünfschichtiges, um zwei Fensterachsen vor die Fassade tretendes Stiegengebäude angegliedert. Die darin untergebrachte, zweiläufige Treppenanlage führt direkt in den Großen Saal im Obergeschoss.

Auf die Ähnlichkeit der konkav geschwungenen Arkadengänge und quadratischen Pavillons mit den entsprechenden, am Gartenpalais Mansfeld-Fondi in Wien durch Johann Lucas von Hildebrandt ab 1697 geplanten und ausgeführten Gebäudeteilen wurde in älterer Literatur bereits hingewiesen.<sup>835</sup> Zwar wurde das Palais Mansfeld-Fondi erst unter seinem neuen Besitzer, Fürst Schwarzenberg, um 1728 fertiggestellt, die grundsätzliche Konzeption der Anlage war jedoch bereits lange vorher bekannt, wie eine Abbildung am Wiener Stadtplan von L. Anguissola und J. Marinoni von 1704/06 zeigt.<sup>836</sup> Auch wenn die Verwandtschaft von Arkadengängen und Pavillons – vor allem was den Grundriss betrifft – evident ist, muss doch darauf hingewiesen werden, dass es sich beim Palais Mansfeld-Fondi um ein vorstädtisches Lustschloss handelt, während in Gösting mit der dreiflügeligen Ehrenhofanlage ein Schlosstypus errichtet wurde, wie er einem repräsentativen Herrschaftssitz entspricht. Auch unterscheiden sich die beiden Bauwerke im Aufriss und den ausgeführten Details (Geschossaufteilung, Fassadeninstrumentierung und –ornamentik) deutlich.

Anregend für den Entwurf der Göstinger Schlossanlage könnte das von Hildebrandt für den Grafen von Schönborn ab ca. 1711 ebenfalls als Ehrenhofanlage errichtete Schloss Schönborn bei Göllersdorf gewesen sein.<sup>837</sup> Natürlich in viel bescheidenerem Rahmen entspricht auch das Schloss Gösting dem Wunsch des Bauherrn nach einer standesgemäßen Unterkunft in einem seiner äußeren Form nach als Herrschaftssitz anzusprechenden Schlossbau. Die Grundrisse der beiden Schlösser weisen verschiedene Gemeinsamkeiten auf, wie die an der Ehrenhofseite rundum laufenden Verbindungsgänge, die die Erschließung der einzelnen Räumlichkeiten in den Seitenflügeln, vor allem der zahlreichen Gästezimmer, erleichterten.<sup>838</sup> Ähnlich sind weiters die

<sup>835</sup> Vgl. OCHERBAUER 1953, 73; BRUCHER 1983, 310.

<sup>836</sup> Vgl. ein entsprechender Ausschnitt aus dem Stadtplan von L. Anguissola und J. Marinoni in LORENZ/WEIGL 2007, 112.

<sup>837</sup> PAULUS 1982; LORENZ 1994, 58. Auch in den Neubau in Göllersdorf wurde in bescheidenem Umfang Mauerwerk eines Vorgängerbaus, „Mühlburg“, integriert.

<sup>838</sup> Der aktuelle Grundriss des Schlosses Gösting vermittelt den Eindruck, dass die Räumlichkeiten in den Seitentrakten – im Gegensatz zu Göllersdorf – keine Enfilade aufweisen, sondern ausschließlich über den ehrenhofseitigen Gang erreichbar waren. Nachdem die Innenräume des Schlosses aufgrund unterschiedlicher Nutzung im 19. und 20. Jahrhundert jedoch mehrmals verändert wurden, bleibt derzeit unklar, ob dies dem ursprünglichen Zustand entspricht.

konkav einschwingenden Arkadengänge, die in Göllersdorf den Abschluss des Äußeren Ehrenhofes bilden, während sie in Gösting die Seitenflügel des Schlosses mit den Pavillons verbinden. Nicht zuletzt entspricht auch der Typus des über drei Fensterachsen reichenden, quadratischen Mittelsaales dem in Gösting ausgeführten Saal. Ansichten des Schlosses Göllersdorf lagen als Stichwerk seit der Mitte des Jahres 1723 vor und könnten somit in die Planungen von Gösting miteinbezogen worden sein.<sup>839</sup> Sicherlich kann davon ausgegangen werden, dass die Bauunternehmungen des Reichsvizekanzlers Schönborn der allgemeinen Wahrnehmung der führenden österreichischen Adelshäuser nicht entgangen sein dürften.

In der Steiermark wurde eine dreiflügelige Ehrenhofanlage mit Eckpavillons schon zwischen 1699 und 1704 für Feldmarschall Siegbert Graf Heister in Kirchberg an der Raab errichtet. Das zweigeschossige, auf einem Hügel über dem Raabtal gelegene Gebäude weist Parallelen zu Schloss Gösting auf. Die zum Tal ausgerichtete Fassade zählt ebenfalls siebzehn Achsen, der dreiachsige Mittelrisalit steht in einer Flucht mit den Seitenteilen und tritt nur durch Überhöhung um ein Geschoss hervor. An der Ehrenhofseite war dem hier um eine Fensterachse rückspringenden Mittelrisalit jedoch eine zweiläufige Freitreppe angebaut, die als Zugang zum Festsaal diente. Die Schlossanlage, obwohl ihrer Funktion nach in erster Linie Wohnsitz des Bauherrn sowie Verwaltungs- und Herrschaftssitz, weist verschiedene Merkmale eines Lustschlosses auf und orientiert sich architektonisch an hochbarocken Lustgebäuden des Wiener Raumes um 1700, wie etwa am ehemaligen Palais Strozzi in der Josefstadt. Verschiedene Indizien weisen darauf hin, dass es sich bei diesem Schloss um ein Werk des Andreas Stengg handeln könnte.<sup>840</sup>

Bemerkenswert ist die ungewöhnliche Situierung des Göstinger Schlossbaus unmittelbar am Fuß des Frauenbergs. Die in Richtung Berg weisende Fassade des Schlosses wird nur durch eine Straße von diesem getrennt, die als Zufahrt zum auf dieser Seite gelegenen Portal sowie zu den Nebenhöfen und Wirtschaftsgebäuden diente. Die sehr breit gelagerte Fassade kann von keinem Standort aus in ihrer Gesamtheit betrachtet werden. Als Schaufassade des Schlosses ist demnach die Ehrenhoffassade anzusprechen. Diese fungierte gleichzeitig aber auch als Gartenfassade, da sich die ursprüngliche Gartenanlage südlich des Schlosses befand.<sup>841</sup> Weshalb dieser ungünstige Bauplatz gewählt wurde, ist unklar. Es wurde dadurch auf die Möglichkeit verzichtet, zwei

<sup>839</sup> Vgl. PAULUS 1982, 165-166;

<sup>840</sup> Vgl. SCHWEIGERT 1986/1, 351-355; RUST 1999, 33-39 und 75-79, Abb. 5-7; zuletzt zu Kirchberg an der Raab erschienen: KÖHLDORFER/GRABNER 2005, 106-131.

<sup>841</sup> Vgl. KODOLITSCH/WIDTMANN 1980, 88. Nach Ebner wurde die ehemalige barocke Gartenanlage in den Jahren 1844/45 in einen Naturpark umgewandelt. EBNER 1981, 61.

voneinander funktionell unabhängige Schauffassaden zu errichten, die architektonisch auf den Ehrenhof bzw. den Garten Bezug nehmen konnten.<sup>842</sup> Stattdessen übernimmt die Ehrenhoffassade auch die Funktion der Gartenfassade, was zumindest unüblich ist. Diese Doppelfunktion war jedoch offenbar bewusst gewählt, denn sie kommt auch dadurch zum Ausdruck, dass im östlichen Pavillon – der aufgrund seiner Lage am unmittelbarsten mit dem Garten kommunizierte – die Orangerie untergebracht war. Einzige landschaftliche Zäsur zwischen dem Ehrenhof und dem Garten war der das Grundstück an dieser Stelle querende Thalerbach, der vermutlich die schon erwähnten Wasserspiele speiste. Entscheidend für die Wahl des Bauplatzes könnte der Wunsch gewesen sein, den bereits bestehenden ehemaligen Meierhof in den Neubau zu integrieren, dessen Mauerwerk sich im östlichen Seitentrakt des Schlosses erhalten hat.<sup>843</sup>

Hinsichtlich der Ausführung und Instrumentierung der Fassaden des Corps de logis besteht kein Unterschied zwischen der Ehrenhofseite und der zum Berg hin gelegenen Straßenseite. Auch die an beiden Seiten des Mittelrisalits errichteten Portale sind im Wesentlichen identisch. Demnach war die „Rückseite“ des Schlosses in ihrer Funktion keineswegs der Ehrenhofseite untergeordnet. In der täglichen Nutzung des Gebäudes wird diese Seite die eigentliche Zufahrt geboten haben, da hier auch – wie erwähnt – die Einfahrten in die Nebenhöfe und zu den Wirtschaftsgebäuden lagen. Das Portal führt in das geräumige Vestibül, von wo aus sämtliche Teile des Schlosses über die bereits angesprochenen Verbindungsgänge und die, in den seitlichen Trakten untergebrachten Stiegen bequem erreicht werden konnten, während das Portal an der Ehrenhofseite Zugang zur repräsentativen Treppenanlage und zum Großen Saal im Obergeschoss bot. Die Seitenfronten des Schlossbaus spielen architektonisch sowohl an der Ehrenhof- wie an der Straßenseite eine untergeordnete Rolle, was sich nicht nur in der wesentlich einfacher gestalteten ornamentalen Instrumentierung äußert, sondern auch in der niedrigeren Ausführung dieser Gebäudeteile. Durch die unterschiedlichen Höhen der einzelnen Trakte erfolgt einerseits eine Hierarchisierung und Kenntlichmachung der unterschiedlichen Funktionen, andererseits aber auch eine Rhythmisierung des Gesamtkomplexes. Die höchsten

---

<sup>842</sup> Zwei optisch voneinander unabhängige Schauffassaden wurden etwa in Kirchberg an der Raab, aber auch am Schloss Göllersdorf errichtet. Diese Polarisierung der Schlossanlage mit gleichzeitig völliger Unterordnung der Seitenfronten des Bauwerkes nennt Paulus als mehrfach im Werk Johann Lucas von Hildebrandts feststellbare Eigenheit. PAULUS 1982, 71.

<sup>843</sup> Hierfür könnten mehrere Motive ausschlaggebend gewesen sein, einerseits der Wunsch nach Bewahrung und Kontinuität innerhalb der Herrschaft, die erst wenige Jahre zuvor (1707) von den Fürsten von Eggenberg erworben worden war, andererseits praktische Überlegungen, wie Geld- und Zeitersparnis durch Wiederverwendung bestehender Fundamente und älteren Mauerwerkes beim Neubau.



Bauten, der Mittelrisalit und die beiden Pavillons, fungieren damit einerseits als Mittelpunkt, andererseits als Abschluss und Verklammerung der Anlage.

a) AUSSENBAU

Straßenfassade:

Über einem genuteten, die gesamte Breite des Gebäudes durchlaufenden Sockelgeschoss erhebt sich das Piano nobile, dessen Gestaltung über alle Achsen gleichförmig verläuft (Abb. 165). Am dreiachsigen Mittelrisalit ist das Piano nobile etwas erhöht. Darüber befindet sich ein Mezzaningeschoss, welches den Risalit über die Seitentrakte erhöht (Abb. 163). Die gesamte Fassade ist reich mit Stuckornamentik instrumentiert. Besonders auffallend ist am Mittelrisalit die horizontale Gliederung und Geschoßtrennung mittels einer stuckierten Gesimsleiste. Die Vertikalgliederung erfolgt durch Hermenpilaster, deren Verjüngung trotz vorhandener horizontaler Gliederung ohne Unterbrechung über beide Obergeschosse geführt wird. In beiden Geschossen tragen die Pilaster kastenartige Kapitelle, wobei jene am Piano nobile von einer Grafenkrone sowie dem Monogramm des Bauherrn gezieret werden. Am Mezzaningeschoss sind den Kapitellen jeweils eine Muschel und ein Maskaron eingeschlossen. Die Pilaster sind in ihrer gesamten Länge von zarter Bandlwerkornamentik überzogen. Die rechteckigen, geohrten Fenster des Hauptgeschosses werden von gesprengten, bewegt gestalteten Dreiecksgiebeln bekrönt, denen alternierend unterschiedliche Vasen eingestellt sind. Zwischen Fenstereinfassung und Giebel befinden sich gebauchte Stuckfaschen, die optisch den Aufwärtsdrang der Giebel verstärken, seitlich davon auslaufende Bändern sowie Laubwerkstück. Die Fensterparapete sind gebauert und tragen ornamentale Gravuren, die möglicherweise das Muster für einen geplanten Bandlwerkstück darstellen. Die längsovalen, geohrten Fenster des Mezzaningeschosses am Mittelrisalit werden von Laubwerkstück sowie schmalen geraden Giebeln bekrönt (Abb. 169). Die Übergänge zwischen den einzelnen Gebäudeteilen – Seitenteile und Mittelrisalit – werden durch vertikale Rustizierung kenntlich gemacht.

Charakteristisch für das Gestaltungsprinzip der Fassade sind die das Gebälk überlappenden Fenstergiebel an den Seitenteilen sowie die das Haupt- und Mezzaningeschoss horizontal trennende Gesimsleiste, welche ebenfalls von den Vasen der Fenstergiebel überlappt wird. Ein ganz ähnliches Prinzip wurde auch bereits am ab 1702 erbauten Stadtpalais Attems angewandt (Abb. 170). Auch hier werden den Fenstergiebeln – hier Rundgiebel mit beidseitig geradem

Anlauf – alternierend unterschiedliche Vasen eingestellt. Das Gebälk der einzelnen Geschosse ist nicht komplett durchlaufend, sondern wird oberhalb der Pilasterkapitelle durch eine profilierte Gesimsleiste ersetzt, in welche die Fenstergiebel einschneiden.

An den Seitentrakten reicht die Stuckornamentik der Hauptfassade nur zwei Fensterachsen über Eck. Dies entspricht nicht der Gebäudetiefe des Corps de logis, die drei Achsen einnehmen würde, sondern der Breite der beidseitig an den Saal anschließenden Appartements. Der anschließende Seitentrakt weist eine niedrigere Traufkante sowie einfache, geohrte Rechteckfenster und Hermenpilaster ohne aufwendige Stuckzier auf.

#### Ehrenhoffassade:

Die Ehrenhoffassade am Corps de logis ist im Wesentlichen analog zur Straßenfassade gestaltet (Abb. 164). Am Sockelgeschoss wird die Nutung nicht einheitlich, sondern nur im Bereich der Pilaster des Obergeschosses angewandt. Dazwischen befindet sich am Mittelrisalit Putzfelderzier, im übrigen Bereich sind die Wände glatt verputzt. Die beiden seitlich des Mittelrisalits befindlichen Fensterachsen sowie die daran rechts und links anschließenden drei ersten Achsen der Seitentrakte waren ursprünglich durch offene Arkaden unmittelbar mit dem Ehrenhof verbunden. An dem bis in die Höhe des Piano nobile fünfachsigem Treppenbau des Mittelrisalits leiten Voluten mit aufgesetzten Vasen zum nur dreiachsigen Mezzaningeschoss über. Über die gesamte Höhe des Gebäudeteils verläuft zwischen den mittleren drei und den äußeren Achsen jeweils eine vertikale Rustizierung, die die Breite des dahinter liegenden Saales am Außenbau kenntlich macht. Der mit Kaselfenster, Uhr und Vasen versehene Volutenaufsatz im Dachbereich stammt aus den 1770er Jahren.<sup>844</sup>

Etwas eigenartig muten die Übergänge vom Corps de logis zu den Seitentrakten im Bereich des Daches an. Die Pultdächer der Seitentrakte überschneiden sich mit jenem des Corps de logis und reichen bis in die Höhe der Fenster des Piano nobile in die Fassade hinein. Dies ergibt sich aus den unterschiedlich hohen Traufkanten der einzelnen Gebäudeteile.<sup>845</sup>

Die Fassaden der Seitentrakte sind auch an der Ehrenhofseite einfacher gestaltet. Im Obergeschoss tragen die Hermenpilaster anstelle eines Kapitells nur mehr eine bekrönende

<sup>844</sup> Vgl. OCHERBAUER 1953, 72-73.

<sup>845</sup> In Unkenntnis der vor allem im Laufe des 19. Jahrhunderts möglicherweise erfolgten Umbauten muss vorerst offen bleiben, ob es sich dabei um die ursprünglich vom entwerfenden Architekten intendierte Lösung handelt.

Muschel. Auf ein Gebälk wird konsequenterweise verzichtet, zugunsten einer durchlaufenden Gesimsleiste, analog zu den beiden Hauptfassaden. Die einfachen Rechteckfenster werden von Laubwerkstück und kurzen geraden Giebeln entsprechend jenen am Mezzaningeschoss des Mittelrisalits überfangen.

Die Giebelwände der Seitentrakte tragen die gesamte Wandfläche in sehr ornamental aufgefasster, lockerer Schwingung bedeckenden Bandwerkstück, der alle Elemente der Stuckierungen der übrigen Fassaden, sogar die stuckierte Gesimsleiste im Bereich der Fenstergiebel, aufgreift (Abb. 171). Die Fenster sind in Anlehnung an jene des Mittelrisalits gestaltet (vor allem des Mezzaningeschosses) und mit entsprechenden Giebeln versehen. An die Giebelwände schließen die ehemals offenen, konkav eingezogenen Arkadengänge an, die die Seitentrakte mit den Pavillons verbinden. Die quadratischen, drei Fensterachsen tiefen Pavillons sind vollständig rustiziert und mittels Pagodendach bekrönt (Abb. 168).

Das Nebeneinander von unterschiedlichen Stuckdekorationsformen, Laub- und Bandwerk einerseits, andererseits aber auch stilistisch früher anzusetzenden Laubwerkformen, Maskarons, halbplastischen Vasen, Muscheln, etc. ist charakteristisch für die Stuckdekorationen der Region in den 1720er Jahren.<sup>846</sup> Die Stuckaturen gehen eine enge Verbindung mit der Architektur ein, weshalb der Entwurf dem planenden Architekten zugeschrieben wird.<sup>847</sup> In der filigranen und verspielten Art der Ausführung sind die Stuckaturen am Schloss Gösting am ehesten mit jenen am Haus Franziskanerplatz 11 (Abb. 172 und 173)<sup>848</sup> bzw. am ehem. Palais Inzaghi/Mehlplatz 1 (Abb. 174)<sup>849</sup> in Graz vergleichbar.

### Portale:

Die beiden, wie erwähnt, nahezu identisch ausgeführten Portale an Straßen- und Ehrenhofseite des Mittelrisalits werden in erster Linie durch die auffallende Form des Schulterbogenportals charakterisiert (Abb. 175 und 176). Diese, hier in kräftigen Wülsten profilierte, eigentlich aus der Gotik stammende Portalform ist im Werk Johann Georg Stenggs häufig anzutreffen. Sie begegnete bereits am Schloss Schielleiten, aber auch an den Seitenportalen der Klosterkirche der

<sup>846</sup> Vgl. DEDEKIND 1959, 16-18.

<sup>847</sup> Vgl. DEDEKIND 1959, 156.

<sup>848</sup> Die Stuckaturen am Haus Franziskanerplatz 11 werden nach 1728 datiert. Es ist kein Künstlernaam überliefert. Dehio ordnet sie „nach Art des Johann Georg Stengg“ ein. DEHIO 1979, 68; ÖKT 1997, 125-126. Vgl. WV/KAT 5.

<sup>849</sup> Die Fassadenstuckaturen werden um 1725/30 datiert und ebenfalls „nach Art des Johann Georg Stengg“ angesehen. DEHIO 1979, 83-84; ÖKT 1997, 363-366. Vgl. WV/KAT 9.

Barmherzigen Brüder in Graz sowie an der Stiftskirche von Rein. Die Schulterbogenportale werden von kräftig im Intervall 1:2 gebänderten, über Eck gestellten Pilastern eingefasst. Anstelle eines Kapitells werden die Pilaster mittels eines abstrahierten Gebälks verbunden, welches den Sturz des Schulterbogenportals aufnimmt. Das gesamte Portal wird bekrönt von zwei stark plastisch durchgeformten Voluten mit aufgesetzten Vasen, die eine enge Verklammerung mit dem darüber befindlichen Fenster eingehen. Unterschiede zwischen den beiden Portalen finden sich nur in der Ausführung der Vasen. Die Göstinger Portalanlagen weisen signifikante Ähnlichkeiten mit dem etwa im selben Zeitraum ausgeführten Portal des Palais Inzaghi in Graz auf (Abb. 177).<sup>850</sup> Alle drei Portale teilen weiters eine motivische Gemeinsamkeit, die zur Bezeichnung auch anderer Grazer Portale als „nach Art des Johann Georg Stengg“ führte. Es handelt sich um ein in der Kämpferzone über die Portalrahmung horizontal geführtes, stuckiertes Band. Diese Eigenheit findet sich auch am Portal des ehem. Palais Khuenburg, Sackstraße 18, am Portal des Hauses Bürgergasse 6<sup>851</sup>, am Portal des Schlosses Schielleiten<sup>852</sup> und an den beiden Fenstern der Mittelachse der Grazer Barmherzigenkirche.<sup>853</sup> In Typus und Aufbau entsprechen die Göstinger Portale dem Eingangsportal von Schloss Schielleiten.

#### b) INNENRÄUME

Aufgrund mehrerer Umbauten und Adaptierungen im Inneren des Schlosses ist die ursprüngliche Raumanordnung und die Funktion der einzelnen Räumlichkeiten nur mehr in wenigen Teilen bestimmbar (Abb. 166). Im Bereich des Corps de logis kann unter Zuhilfenahme des bereits erwähnten Nachlassinventars rekonstruiert werden, dass sich östlich und westlich des Großen Saales jeweils ein Kabinett, daran anschließend ein diesem in der Größe entsprechender Raum, vermutlich das Antichambre und darauf folgend ein größerer Eckraum, sehr wahrscheinlich das Schlafzimmer, befunden haben. Diese Räume, die zusammen jeweils die Appartements des Bauherrn (westlich) und seiner Gattin (östlich) ergeben, waren in Enfilade angeordnet. Darüber hinaus sind trotz Umbauten nach wie vor eindeutig die rund um den Ehrenhof angeordneten, schmalen Verbindungsgänge zu erkennen, welche vom Saal zu den Terrassen über den

<sup>850</sup> Ähnlichkeiten zwischen dem Schloss Gösting und dem Palais Inzaghi wurden auch bereits hinsichtlich der Fassadenstuckierungen festgestellt. Stuck und Portal des Palais werden deshalb Johann Georg Stengg zugeschrieben, wobei zu beachten ist, dass es sich auch bei Schloss Gösting nur um eine Zuschreibung handelt. Zweifellos kann aber davon ausgegangen werden, dass in beiden Fällen die Entwürfe aus einer Hand stammen. Vgl. WV/KAT 9.

<sup>851</sup> Vgl. DEHIO 1979, 63 und 99; LECHNER 2003, 63-67. WV/KAT 4 und KAT 14.

<sup>852</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 4.1. und WV/KAT 41.

<sup>853</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3. und WV/KAT 23/a.

Arkadengängen, und damit direkt in die Obergeschosse der Pavillons führten. An den teilweise noch erhaltenen Stuckdecken der Räume in den Seitentrakten kann noch manche Raumaufteilung erkannt werden. Im Untergeschoss, befanden sich wohl in erster Linie Kanzlei-, Dienstboten- und Arbeitsräume.<sup>854</sup>

#### Treppenanlage (Abb. 178):

Die Haupttreppe des Schlosses ist in einem, dem Mittelrisalit des Ehrenhofes vorgebauten, fünf- bzw. dreiachsigen, dreigeschossigen, zwei Fensterachsen tiefen Stiegengebäude untergebracht. Zugang zur Treppe bietet einerseits das Hauptportal an der Ehrenhofseite, andererseits das unter dem Saal situierte, dreiachsige und dreijochige Vestibül, welches auch durch das Portal auf der Straßenseite erreicht werden kann. Die von einem gemeinsamen Antritt rechts und links symmetrisch in das Obergeschoss führende, zweiarmige und zweiläufige Treppe mit Balustraden mündet in einen gemeinsamen Austritt, welcher als Zugang zum Saal dient. Die Treppenanlage nimmt die gesamte Höhe des Gebäudes ein und ist vollständig mit Fresken ausgestattet. Die Fresken zeigen illusionistische Architekturprospekte, Säulen in dorischer Ordnung mit stark verkröpftem Gebälk. Atlanten tragen die Architektur, hinter der sich eine Gartenlandschaft mit Ausblick in den Himmel ausbreitet (Abb. 179). Das Fresko ist kompositionell verwandt mit dem Stiegenhausfresko des Palais Attems in der Sackstraße, konnte bislang jedoch noch keinem Künstler zugeschrieben werden.<sup>855</sup> Die Wahl des Themas der Malerei gibt bereits einen ersten Hinweis darauf, dass das Schloss trotz des gewählten Typus einer repräsentativen Ehrenhofanlage auch als „architectura recreationis“ verstanden wurde.<sup>856</sup>

Die Treppe des Schlosses Gösting ist das dritte Johann Georg Stengg mit einiger Sicherheit zuzuschreibende Werk im Rahmen dieser Bauaufgabe, zusammen mit dem Treppenhaus des Stiftes Rein und jenem des Schlosses Schielleiten. Eine genaue Chronologie der drei Bauten kann nicht erfolgen, da weder die Treppe in Rein noch jene in Schielleiten exakt datiert werden können. Die Umbauten am Konvent von Stift Rein wurden 1720 begonnen und dauerten bis etwa 1737. In diesem Zeitraum ist auch das Treppenhaus entstanden. Die Treppe von Schloss Schielleiten entstand ebenfalls zwischen etwa 1720 und spätestens 1730.<sup>857</sup> Das Treppenhaus des

<sup>854</sup> Vgl. OCHERBAUER 1973, 72-73.

<sup>855</sup> DEHIO 1979, 236. Mit einer näheren Bestimmung, Einordnung und Zuschreibung dieses Freskos hat sich die Forschung bislang nicht beschäftigt.

<sup>856</sup> Vgl. POLLEROB 1999, 41.

<sup>857</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.1. und 4.1.

Schlusses Gösting wurde – entsprechend der Datierung des Neubaus der gesamten Anlage – zwischen 1724 und 1728 errichtet.

Wie beschrieben entwarf der Architekt für den Reiner Konvent ein doppeltes Stiegenhaus. Von der Einfahrt des Stiftes im Erdgeschoss führt zur linken Hand eine gerade, dreiläufige Treppe ins Piano nobile, zur rechten Hand eine gerade, sechsläufige Treppe bis ins zweite Obergeschoss. Im Piano nobile wird von beiden Treppen aus der mittig positionierte Huldigungssaal erschlossen. Die rechte Treppe führt im zweiten Obergeschoss in die Vorräume des Bibliothekssaales. Beide Treppen sind in den Eingangstrakt integriert und treten am Außenbau nicht in Erscheinung. In Schielleiten wurde die gerade, dreiläufige Treppe in der südwestlichen Ecke des Seitenrisalits untergebracht. Sie erfüllt kaum repräsentative Funktionen und wird ebenfalls an der Fassade nicht kenntlich. Dagegen erhält die Treppe in Schloss Gösting ein eigenes Gebäude, welches an der Ehrenhofseite monumental vor den Mittelrisalit tritt. Auch hinsichtlich der Ausstattung mit Fresken ist das Göstinger Stiegenhaus ungleich prächtiger ausgeführt als die beiden zum Vergleich heranzuziehenden Werke. Die drei Treppenhäuser sind sowohl hinsichtlich des gewählten Stiegentypus als auch hinsichtlich ihrer Ausführung und Ausstattung völlig unterschiedlich.

#### Saal (Abb. 180):

Der annähernd quadratische Saal nimmt in seiner Breite drei Fensterachsen und in seiner Tiefe die gesamte Tiefe des Corps de logis ein. Die Höhe des Saales entspricht jener des Piano nobile einschließlich des darüber liegenden Mezzaningeschosses. Der Zugang zum Saal erfolgt über die beschriebene Haupttreppe des Schlosses. An den Seiten rechts und links führen jeweils zwei im Eckbereich situierte Türen aus dem Saal, einerseits in die straßenseitig liegenden Appartements und andererseits in den bereits erwähnten Verbindungsgang an der Ehrenhofseite. Zwischen den Türen befindet sich mittig jeweils ein marmorner, mit Vasen besetzter Kamin, darüber gerahmte Grisaillemalereien. Der Saal ist an Wänden und Decke vollständig freskiert. In der Anlage entspricht er damit dem bereits beschriebenen Huldigungssaal des Stiftes Rein.

Das Deckenfresko des Saales zeigt die Darstellung „Die Götter des Olymp wachen über das Haus Attems“ (Abb. 181). Die ältere Zuschreibung der Malereien an Schüler oder Nachfolger

des Matthias von Görz<sup>858</sup> wird von der neueren Görz-Forschung abgelehnt. Altmann sieht keinerlei stilistische Parallelen zum übrigen Werk des Malers, weder im Bereich der Figuren, noch der illusionistischen Scheinarchitektur. Das Deckengemälde ist eine fast getreue Kopie der Darstellung von Pietro da Cortonas „Apotheose des Aeneas“ im Palazzo Doria-Pamphili in Rom (1651 – 1654).<sup>859</sup> Cortonas Fresken wurden oft als Vorlagen benutzt, u. a. auch von Franz Ignaz Flurer. Flurer stand bereits vor 1720 in Diensten des Bauherrn. Das erste archivalisch nachweisbare Werk des Künstlers für Ignaz Maria Attems war die Freskenausstattung von Kapelle, Stiegenhaus und Herkulesaal im Schloss Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz, südlich von Maribor/Marburg (Abb. 182). Er freskierte in der Folge für denselben Auftraggeber auch noch das Stiegenhaus und die Kapelle des Schlosses Brežice/Rann, schuf Fresken im nicht erhaltenen Schloss Podčrtek/Windisch-Landsberg (beide ebenfalls im heutigen Slowenien gelegen) und verschiedene Gemälde für das Schloss Gösting.<sup>860</sup> Auch die nur in Resten erhaltenen Fresken des westlichen Göstinger Pavillons (Abb. 183) werden ihm aufgrund ihrer stilistischer Übereinstimmungen mit den Werken in Slovenska Bistrica und Brežice zugeschrieben.<sup>861</sup> Sowohl Altmann als auch Kraus-Müller halten eine Urhebererschaft Flurers an den Fresken des Saales für möglich, bemerken aber einschränkend, dass vor allem im Bereich der Scheinarchitekturelemente keine Übereinstimmungen mit seinem übrigen Werk gefunden werden konnten.<sup>862</sup>

Gerade für den Bereich der Scheinarchitektur lassen sich jedoch verschiedenste Entsprechungen im architektonischen Werk Johann Georg Stenggs finden, die in ihrer Fülle nicht zufällig sein können. Alle vier Seiten des Saales sind bis in die Gebälkzone des Piano nobile dreifach konkav geschwungen (Abb. 184). Eine im Typus vergleichbare gebaute, dreifach konkav geschwungene Wand schuf Stengg ab 1735 mit der Fassade der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in

<sup>858</sup> OCHERBAUER 1953, 72-73; STMG, Andorfer-Nachlass; BRUCHER 1971, 81-86 und 133-135; DEHIO 1979, 236; und auch noch BRUCHER 1994, 295, Anm. 241.

<sup>859</sup> BRUCHER 1971, 81; ALTMANN 1994, 125-127.

<sup>860</sup> Vgl. KRAUS-MÜLLER 1982, 6-12 und 20-23. Zu den im heutigen Slowenien gelegenen Schlössern Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz und Brežice/Rann vgl. zuletzt AK 2007, 41-42 und 43-44.

<sup>861</sup> Siehe weiter unten in diesem Abschnitt; Die Zuschreibung an Flurer wurde von Brucher aufgrund des Vergleichs mit dem signierten und datierten Fresko im Festsaal von Tobelsbad abgelehnt, von Kraus-Müller jedoch nach Einbeziehung weiterer Vergleichsbeispiele, vor allem der Fresken in den Attems-Schlössern Slovenska Bistrica und Brežice, wieder bestätigt. BRUCHER 1971, 140-146; KRAUS-MÜLLER 1982, 20-22.

<sup>862</sup> ALTMANN 1994, 125-127; KRAUS-MÜLLER 1981, 136 und 141. Die Urhebererschaft Flurers wird aufgrund seiner Arbeit im Gartenpavillon und seiner allgemein langjährigen Tätigkeit für Ignaz Maria Attems für wahrscheinlich gehalten, weniger aufgrund stilistischer Überlegungen. Die Zuschreibungsfrage muss daher nach wie vor offen bleiben. Brucher erkennt vor allem im Architektur-Rahmensystem der Deckenzone eine Reminiszenz an die Voutenzone der Fresken im zweiten Geschoss des Stadtpalais Attems. BRUCHER 1971, 81; Zur Deckenmalerei in der Steiermark siehe auch BRUCHER 1994, 274-279.

Graz.<sup>863</sup> Ohne Zweifel ist der Schwung im Saal des Göstinger Schlosses prinzipiell anders angelegt als an der Barmherzigenkirche. Es handelt sich hier um drei autonome Konkavschwünge mit dazwischen liegenden, kurzen geraden Mauerstücken, die Pilaster und Säulen aufnehmen. Dagegen treffen an der Barmherzigenkirche die drei konkaven Schwünge unvermittelt aufeinander, nur unterbrochen von über Eck gestellten, die nächste Schwungung einleitenden, gestaffelten Pilastern. Vergleichbar mit Lösungen an der Fassade der Barmherzigenkirche sind jedoch die Ecklösungen im Göstinger Saal, deren Rolle die Vermittlung zwischen den in den Raumecken zusammentreffenden Konkavschwüngen der verschiedenen Wandflächen ist. Hier kommen konkav eingezogene Pilaster zur Ausführung, die einer gerundeten Ecke aufliegen, weshalb in diesem Bereich von einem unmittelbaren Zusammentreffen der konkaven Durchbiegungen gesprochen werden kann (Abb. 185).

Weitere Parallelen zum Werk Stenggs lassen sich in der Gebälkzone finden. Kapitelle und Verkröpfungen zeigen signifikante Ähnlichkeiten zu der an der Fassade der Zisterzienserstiftskirche Rein ausgeführten Variante. Übereinstimmend sind die oberen Teile des Kapitells mit Kymation und Voluten eines ionischen Kapitells, die Verkröpfungen mit nach unten gebauchtem Fries, die Verwendung von Vollsäulen sowie die Staffelung der Pilaster. Das durchlaufende Gebälk mit dem auch an den geschwungenen Wandteilen vorhandenen, gebauchten Fries hat seine Entsprechung an der Fassade des Schlosses Schielleiten.

Zur Bewertung der Unterschiede vor allem die Art der Schwungung betreffend muss berücksichtigt werden, dass es sich in Gösting einerseits um ein anderes Medium – Malerei –, und andererseits um eine andere Bauaufgabe handelt. Aufgrund der gemalten Schwungung der Wandfläche und der mit anderen Werken Stenggs übereinstimmenden Details in der Ausführung ist jedoch ein bestimmender Einfluss des Architekten auf die Gestaltung der Scheinarchitektur im Göstinger Saal sicher anzunehmen. Bemerkenswert ist dabei, dass sich Stengg offensichtlich bereits fast zehn Jahre vor Baubeginn der Barmherzigenkirche mit der dreifachen Konkavschwung einer Wandfläche auseinandersetzte.

Die Fresken des Saales werden bislang stets mit „nach 1731“ datiert, jedoch ohne Angabe einer Begründung.<sup>864</sup> Wie bereits im Abschnitt über die Baugeschichte dargelegt, ist im Hinblick auf

---

<sup>863</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.3.

<sup>864</sup> DEHIO 1979, 236.



die steirische Erbhuldigung eine Fertigstellung der Arbeiten vor dem Juni 1728 als wahrscheinlich anzunehmen.<sup>865</sup>

#### Appartements:

In den beiden bereits beschriebenen östlich und westlich des Saales gelegenen, aus jeweils einem Kabinett, einem Antichambre und einem Schlafzimmer bestehenden Appartements haben sich Fresken und Stuckdekorationen erhalten. Die freskierten Plafonds der beiden Kabinette zeigen in hellem Kolorit exotische Tiere und Früchte sowie mythologische Szenen, die in ihrer Thematik – wie schon das Fresko der Haupttreppe – auf einen unbeschwerten Vergnügungen dienenden Zweck des Schlosses hinweisen. Beide Kabinette waren lt. Verlassenschaftsinventar des Bauherrn mit einer größeren Anzahl an Gemälden bestückt.<sup>866</sup> Die in den beiden östlichen Räumen erhaltenen Stuckaturen weisen stilistische Ähnlichkeiten mit den Stuckaturen im Schloss Schielleiten auf (siehe dort), von einer Entstehung in der zweiten Hälfte der 1720er Jahre kann daher ausgegangen werden.

#### Pavillons:

Der westliche Pavillon nahm ursprünglich die Orangerie auf. Der gesamte Raum war mit dem Franz Ignaz Flurer (s. o.) zugeschriebenen Fresko „Die Apotheose des Hauses Attems“ bedeckt. Die Decke des Pavillons wurde 1936 durch einen umstürzenden Baum zerstört. Einzelne Reste der Malerei haben sich erhalten (Abb. 183). Im östlichen Pavillon befand sich die Schlosskapelle.<sup>867</sup> Von der ehemaligen Ausstattung sind nur zwei stuckierte Plafonds erhalten (Abb. 186 und 187), die stilistisch in die Zeit um 1725/30 weisen.

### **4.2.3. Funktion der Schlossanlage**

Das Schloss Gösting wurde ab 1724, also siebzehn Jahre nach Erwerb der Herrschaft, errichtet. Die vormals zur Herrschaft gehörige Burg auf dem Frauenberg war 1723 durch Blitzschlag abgebrannt. Sie diente jedoch schon lange nicht mehr als Wohn- oder Herrschaftssitz, sondern war vielmehr als Munitionsdepot der Stadt Graz in Verwendung. Im Tal, an der Stelle des

---

<sup>865</sup> Vgl. dazu Abschnitt 4.2.3. dieses Kapitels.

<sup>866</sup> Im *Cabinet linker Hand des Sales* befanden sich vierunddreißig Gemälde, im *Cabinet rechter Hand des Sales* sechsenddreißig Gemälde. STLA, A. Attems 120/1119.

<sup>867</sup> Die Schlosskapelle erhielt das Patrozinium der hl. Anna, welches auch bereits das Patrozinium der Kapelle der Burg auf dem Frauenberg war.

heutigen Schlosses, befand sich der Meierhof der Herrschaft, ein ehemaliges Amtshaus aus dem 17. Jahrhundert.<sup>868</sup> Wohn- und Familiensitz der Grafen von Attems war zu dieser Zeit, wie aus dem Verlassenschaftsinventar nach Ignaz Maria Attems hervorgeht, offenbar das Stadtpalais in der Sackstraße.<sup>869</sup> Die kurze Entfernung der Herrschaft Gösting von der Stadt machte eine dortige standesgemäße Unterkunft vermutlich nicht erforderlich. Dagegen besaß die Familie Attems mehrere Herrschaftssitze in der ehemaligen Untersteiermark, z. B. Štatenberg/Stattenberg<sup>870</sup> (1671 erworben), Podčetrtek/Windisch-Landsberg (1672 erworben; Schloss nicht erhalten), Brežice/Rann (1694 erworben)<sup>871</sup>, Brestanica/Reichenburg (1714 erworben), Vurberk/Wurmberg (1715 erworben) und Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz (1717 erworben)<sup>872</sup>. Ab etwa 1720 begann Attems verschiedene seiner Schlösser neu auszustatten und von Franz Ignaz Flurer mit Fresken versehen zu lassen.<sup>873</sup> Der forcierte Erwerb von Herrschaften sowie deren prächtige Ausstattung spiegelt den wachsenden Reichtum<sup>874</sup> und Einfluss Ignaz Maria Attems, der zur selben Zeit auch eine beachtliche politische Karriere machte. Bereits 1680 war er von Kaiser Leopold I. zum Hofkämmerer ernannt worden, 1683 dann zum Wirklichen Rat der Innerösterreichischen Hofkammer. Unter der Regierung Kaiser Karl VI. war er Vorsitzender des Innerösterreichischen Geheimen Rates. Weiteres hatte der das Amt des Hauptintendanten von Steiermark inne.<sup>875</sup> Ab 1728 war er steirischer Landeshauptmann.

Neben dem in Gösting gewählten Schlosstypus, einer um einen Ehrenhof gruppierten Dreiflügelanlage, sprechen auch noch andere Indizien für die Funktion des Schlosses als repräsentativem Herrschaftssitz. Zu nennen wäre hier die, gemessen an den lokalen Verhältnissen dieser Zeit außergewöhnlich aufwendige Treppenanlage, für die ein eigenes

<sup>868</sup> STMG, Andorfer-Nachlass; BARAVALLE 1961, 13.

<sup>869</sup> Alle Urkunden, Kontrakte und wichtigen Schriftstücke die Familie betreffend befanden sich im Stadtpalais, ebenso wie die gesamte Bibliothek des Bauherrn und der größte Teil der Gemäldesammlung. STLA, A. Attems 120/1119. Auch die fürstliche Familie Eggenberg hatte ihren ständigen Wohnsitz im Stadtpalais in der Sackstraße. MARAUSCHEK 1968, 210.

<sup>870</sup> Das Schloss Štatenberg wurde (vermutlich unter Einbeziehung eines älteren Vorgängerbaus) als Vierflügelanlage errichtet. Es wird bisher angenommen, dass Franz Dismas Attems, der älteste Sohn Ignaz Marias, das heutige Schloss zwischen 1720 und 1740 errichten ließ. Vgl. NUSSDORFER 1994, 3 und 60-61; AK 2007, 38-40. Nachdem die Herrschaft Štatenberg aber Teil des 1727 eingerichteten Fideikommisses war, muss bei einer Erbauung vor 1733 Ignaz Maria Attems Bauherr gewesen sein, oder es muss von einer Entstehungszeit nach 1733 ausgegangen werden. Franz Dismas Attems konnte das Fideikommiß nicht vor 1733 angetreten haben, da erst in diesem Jahr die Verlassenschaft seines Vaters geregelt worden war. Vgl. STLA, A. Attems 120/1119.

<sup>871</sup> Vgl. AK 2007, 43.

<sup>872</sup> Vgl. NUSSDORFER 1994, 2-3 und 60-63; AK 2007, 41-42.

<sup>873</sup> Flurer arbeitete in Podčetrtek/Windisch-Landsberg, Brežice/Rann und Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz. Vgl. KRAUS-MÜLLER 1982, 6-12 und 20-23.

<sup>874</sup> Laut Verlassenschaftsinventar (1733) belief sich der Wert des 1727 von Ignaz Maria Attems eingerichteten Fideikommisses im Jahr 1731 auf über 800.000 fl. An Bargeld verfügte der Erblasser über knapp 60.000 fl. STLA, A. Attems 120/1119.

<sup>875</sup> ILWOLF 1897, 18-19.

Gebäude dem Corps de logis an der Ehrenhofseite angebaut wurde. An beiden Eingangsfronten, der Straßen- und der Ehrenhofseite, wurden am Mittelrisalit Grafenkronen mit den Initialen des Bauherrn angebracht. Weiters finden sich im Treppenhaus und im Saal an prominenter Stelle Darstellungen des Attemschen Wappens, korrespondierend zur Ikonographie der Fresken im Saal („Die Götter des Olymp wachen über das Haus Attems“) und im westlichen Pavillon („Apotheose des Hauses Attems“).

An dieser Stelle sei, wie bereits im Abschnitt „Baugeschichte“ kurz angesprochen, die Frage aufgeworfen, ob, wie es die bisherige Forschungsmeinung will, dieser anspruchsvolle, die Bedeutung des Hauses Attems betonende Schlossbau tatsächlich nur errichtet worden war, um die ohnehin schon lange Zeit nicht mehr genutzte und schließlich abgebrannte Burg auf dem Frauenberg zu ersetzen. Das Fertigstellungsdatum des Schlosses „1728“ wird seit jeher in der Literatur mit der steirischen Erbhuldigung für Kaiser Karl VI. in Verbindung gebracht, weil bekannt ist, dass sich der Kaiser vor dem offiziellen Erbhuldigungsakt etwa zwei Wochen in Gösting aufhielt. Ausgerechnet in Gösting zu logieren war sicher keine zufällige Entscheidung des Kaisers. Einerseits war die Herrschaft Besitz eines der zu diesem Zeitpunkt mächtigsten Adeligen der Steiermark. Andererseits war die Lage der Herrschaft direkt an der Poststraße<sup>876</sup> für das am 23. Juni 1728 aus Frohnleiten ankommende kaiserliche Gefolge äußerst günstig. Die steirischen Stände empfingen den Kaiser dann auch in unmittelbarer Nähe auf der sogenannten Danzenbergschen Wiese (Abb. 188).<sup>877</sup> Ist es Zufall, dass Graf Attems gerade zur richtigen Zeit einen repräsentativen Schlossbau errichten ließ, der eine angemessene Unterkunft für die kaiserliche Familie bieten konnte?<sup>878</sup>

#### Exkurs: Die steirische Erbhuldigung vom 6. Juli 1728:

Kaiser Karl VI. war der letzte habsburgische Herrscher, der sich bei den Landständen um die Erbhuldigung bemühte.<sup>879</sup> Die Bedeutung der Landstände – und damit die Wichtigkeit der Erbhuldigung – war im Sinken begriffen und der Landeshauptmann selbst war seit geraumer Zeit bereits eigentlich ein landesfürstlicher Beamter. Die Eidesleistung des Kaisers wurde auch nicht mehr in aller Öffentlichkeit, sondern als stiller Rechtsakt in der Burg nur im Beisein des Landeshauptmannes und des Hofvizekanzlers vorgenommen. Zur Kompensation ihres schwindenden Einflusses trafen die Stände für die Erbhuldigung von 1728 unter Führung des

<sup>876</sup> DIENES/KUBINZKY 1989, 9-10.

<sup>877</sup> Vgl. StLA, Meillerakten I-e-1-105; StLA, HK 1728-III-125 bis 145. DEYERLSPERG 1740, Kupferstich „Der Empfang des Kaisers vor der Stadt“. Siehe auch AK 1982, 24, 72, Kat.-Nr. 48a.

<sup>878</sup> Bislang konnte nicht ermittelt werden, wie lange im Vorhinein der Termin für die bevorstehende Erbhuldigung bereits bekannt gewesen war, sodass nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, dass der Schlossbau in Gösting von Beginn an für die Unterbringung des Kaisers anlässlich seiner Reise nach Graz intendiert war.

<sup>879</sup> Der Grund für die Bemühungen um die Erbhuldigung dürften vermutlich im Wunsch nach einem möglichst breiten Konsens für die weibliche Erbfolge gelegen haben. Vgl. POPELKA 1962, 34-35.

damaligen Landeshauptmanns Karl Weikard Graf Breuner äußerst prunkvolle Vorbereitungen.<sup>880</sup> Die Landstände, 1728 bereits unter dem Landeshauptmann Ignaz Maria Graf Attems, erwarteten den Kaiser und sein Gefolge, der sich am 23. Juni von Frohnleiten kommend näherte, in Gösting.<sup>881</sup> Der Festzug nahm am 6. Juli von dort seinen Ausgang und führte durch die Vorstadt Lend bis zum Murtor und weiter zum Dom. Nach dem dort abgehaltenen Hochamt fand die Erbhuldigung in der Burg statt. Eine ausführliche Schilderung des Festzuges findet sich bei Deyerlsparg<sup>882</sup>, illustriert mit Kupferstichen von Johann Heinrich Störcklin nach Entwürfen von Franz Ignaz Flurer. Karl VI. hatte ausdrücklich angeordnet, dass auf die Errichtung von Triumphpforten und eine Illumination der Stadt zu verzichten sei.<sup>883</sup> Die Quellen berichten aber von außerordentlich aufwendigen Festlichkeiten<sup>884</sup>, deren Höhepunkt die Geburtstagsfeier für Kaiserin Elisabeth Christine am 10. August war. Zu diesem Anlass war der „Erste Theatral-Ingenieur“ Guiseppa Galli-Bibiena angereist um die Errichtung der Freilichtbühne im „*nächst der Burg anliegenden vicedombischen Garten*“ zu leiten.<sup>885</sup>

Für einen direkten Zusammenhang zwischen der Errichtung des Schlosses und dem Aufenthalt Kaiser Karls VI. sprechen aber noch weitere Indizien. Das Schloss entspricht seinem architektonischen Typus sowie der erwähnten Ausstattungsmerkmale nach einem repräsentativen Herrschaftssitz. Die Herrschaft Gösting verfügte jedoch zuvor über kein in seiner Funktion vergleichbares Gebäude, die Verwaltung der Güter erfolgte durch den erwähnten Meierhof. Das Schloss wurde auch von der Familie nach dem Tod Ignaz Maria Attems kaum genutzt, möglicherweise weil für einen auch zu Wohnzwecken dienenden Herrschaftssitz, der geographisch so nahe beim Familiensitz, dem Stadtpalais, gelegen war, im Grunde kein Bedarf bestand.<sup>886</sup> Bereits 1788 wurden die Gärten veräußert. Die Neben- bzw. Wirtschaftsgebäude, welche sich an der Westseite des Schlosses befinden, sind vergleichsweise bescheiden und dürften hauptsächlich als Stallungen und Wagenremisen gedient haben.<sup>887</sup>

<sup>880</sup> POPELKA 1962, 34-36.

<sup>881</sup> Vgl. STLA, Meillerakten I-e-1-105; STLA, HK 1728-III-125 bis 145. Schilderungen der Ereignisse finden sich auch bei DEYERLSPERG 1740, im MERCURIUS und im WIENERISCHEM DIARIUM. Vgl. außerdem KRAUS-MÜLLER 1982, 24; KARPf 1984.

<sup>882</sup> DEYERLSPERG 1740.

<sup>883</sup> KARPf 1984, 53-54. Aus einem Schreiben an Graf Breuner vom 16. August 1729 geht jedoch hervor, dass eine ganze Reihe von Künstlern Ehrenpforten errichteten. Namentlich genannt wird allerdings nur der Bildhauer Johann Veit Hauckh. Vgl. REDL 1986, 390, Doc. 11.

<sup>884</sup> Vgl. DEYERLSPERG 1740; MERCURIUS, 29. Juni 1728 (zit. nach KARPf 1984, 55-56), sowie POPELKA 1962, 35.

<sup>885</sup> Antonio Galli Bibiena war am 16. Juni nach Graz abgereist. Die Opernaufführung zum Geburtstag der Kaiserin am 28. August fand sonst traditionsgemäß unter freiem Himmel im Garten der Favorita statt. 1728 fiel der Geburtstag jedoch in die Erbhuldigungsreise und die Feier wurde daher in Graz abgehalten. Die Aufführung einer Oper durch die kaiserliche Hofmusik war der glanzvolle Höhepunkt aller Festivitäten. Nachdem sich Karl VI. am 28. August jedoch bereits auf der Weiterreise befand, wurden die Feierlichkeiten kurzerhand auf den 10. August vorverlegt. KARPf 1984, 59-60, 63.

<sup>886</sup> Vgl. OCHERBAUER 1953, 72-73.

<sup>887</sup> Nach Errichtung des neuen Schlosses wurde aber wohl von hier aus auch die Verwaltung der Herrschaft abgewickelt, denn das Verlassenschaftsinventar von 1733 listet Kosten für den Verwalter sowie Untertanenausstände auf. STLA, A. Attems 120/1119.

Dagegen weist das Schloss Gösting auch verschiedene Merkmale auf, die eine Nutzung als „architectura recreationis“ nahe legen. Die Errichtung der beiden Gartenpavillons, von dem einer die Orangerie aufnahm, sowie die Ausstattung einzelner Räumlichkeiten mit Fresken heiterer Thematiken und die Darstellung exotischer Tiere und Pflanzen in den Kabinetten rechts und links des Saales weisen in diese Richtung.<sup>888</sup> In manchen Bereichen des Schlosses ergibt sich eine gewisse Ambivalenz zwischen der Funktion der Räumlichkeiten und der für diese gewählten Ikonographie der Ausstattung. Im Westpavillon etwa, der die Orangerie beherbergt und damit eindeutig dem Garten zugeordnet werden kann, findet sich das Deckenfresko „Apotheose des Hauses Attems“, ein Thema, welches man viel eher im Treppenhaus vermuten würde, wo sich hingegen am Deckenspiegel hinter mehreren offenen Arkadenstellungen eine offene Landschaft ausbreitet.<sup>889</sup>

Könnte man Gösting als Lustschloss bezeichnen, so wäre auch die Lage des Gebäudes, so nahe an der Stadt, ideal gewesen. Weiters verfügte der Bauherrn bis dahin nicht über ein Lustschloss. Die meisten der bereits erwähnten Schlösser waren Verwaltungs- und Herrschaftssitze, das Schloss in Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz fand vermutlich auch als Jagdschloss Verwendung.<sup>890</sup>

Die tatsächlichen Funktionen des Schlosses scheinen somit in erster Linie die eines Lustschlusses und weiters die eines Sitzes des Verwalters der Herrschaft, als Ersatz des ehemaligen Meierhofes, gewesen zu sein. Eine Nutzung als im eigentlichen Sinne anzusprechenden Herrschaftssitz konnte nicht nachgewiesen werden. Trotzdem sprechen die Wahl des Bautypus sowie Teile der Ausstattung eindeutig für eine hohe Repräsentationsfunktion des Gebäudes. Es ist daher nahe liegend zu vermuten, dass die Errichtung einer dreiflügeligen Schlossanlage mit Cour d'honneur im Zusammenhang mit der erwarteten Ankunft Kaiser Karls VI. und dessen Aufenthalt im Schloss bis zur steirischen Erbhuldigung zu sehen ist.<sup>891</sup>

Attems, der 1728 das Amt des Steirischen Landeshauptmannes bekleidete, vermittelte möglicherweise seinen in diesen Jahren ständig für ihn arbeitenden Maler Franz Ignaz Flurer an

<sup>888</sup> Polleroß nennt als Merkmale für die „architectura recreationis“ und die seit 1700 neue Bedeutung gewonnen habende Darstellung des tatsächlichen oder fiktiven Landlebens v. a. auch Salae terrena, Gartenpavillons, Orangerien. Vgl. POLLEROß 1999, 41.

<sup>889</sup> Mit diesem Fresko hat sich die Forschung bisher nicht näher befasst.

<sup>890</sup> Das Verlassenschaftsinventar von 1733 nennt u. a. ein Jägerzimmer, ein Stallmeisterzimmer sowie ein Fasanenzimmer für das Schloss Slovenska Bistrica. STLA, A. Attems 120/1119.

<sup>891</sup> Das Schloss Gösting kam auch ein zweites Mal zu „kaiserlichen Ehren“, als am 7. Juli 1750 Kaiserin Maria Theresia mit ihrem Gefolge hier übernachtete. Kaiserin Maria Theresia und Franz Stephan von Lothringen befanden sich auf der Rückreise von der Inspizierung der bei Pettau/Ptuj stationierten Regimenter. PRANGNER 1908, 104.

die steirischen Landstände, für welche dieser die Entwürfe für die Kupferstiche zum Deyerspergschen Erbhuldigungswerk schuf. Es handelte sich dabei um den ersten Auftrag, den der Künstler von der steirischen Landschaft erhielt.<sup>892</sup>

#### **4.2.4. Argumente für die Zuschreibung an Johann Georg Stengg – Der Anteil des Bauherrn Ignaz Maria Graf Attems**

Die bisherige Zuschreibung des Schlosses an Johann Georg Stengg beruht auf den Forschungen von Mischan und Schweigert. Alternativ dazu wird schon von Koschatzky auch Andreas Stengg als möglicher Architekt genannt, der im Jahr des Baubeginns, 1724, gerade zum Hofmaurermeister ernannt worden war.<sup>893</sup>

Die in den vorangegangenen Abschnitten dieses Kapitels angeführten Vergleiche der am Bau des Schlosses Gösting vorhandenen architektonischen Formen mit solchen anderer Werke Johann Georg Stenggs betreffen jeweils nur ausgeführte Details. Dabei sind die überzeugendsten Argumente für eine Zuschreibung des Baus sicherlich die Schulterbogenform der beiden Hauptportale, welche sich an den Hauptwerken Stenggs, der Grazer Barmherzigenkirche und der Stiftskirche von Rein, sowie an dem ihm mit Sicherheit zuzuschreibenden Schloss Schielleiten, findet, und zweitens die im Saal des Schlosses befindliche Scheinarchitektur, welche eine dreifach konkav geschwungene Wand illusioniert und Pilasterbündel, Säulen und Kapitellverkröpfungen benutzt, wie sie vor allem an der Fassade der Stiftskirche von Rein vorkommen. Diese Formen sind für das Werk Stenggs so typisch, dass eine Einflussnahme auf die Gestaltung der Scheinarchitektur von seiner Seite fast zwingend angenommen werden muss. Darüber hinaus finden sich an den Portalen noch die beschriebenen, in der Kämpferzone situierten, stuckierten Bänder, die, abgesehen von weiteren Grazer Palaisportalen, auch an der Fassade der Grazer Barmherzigenkirche, einem gesicherten Werk Stenggs, vorkommen.

Die Stuckaturen an den Fassaden, beispielsweise die eigenwillig ausgeführten, am Mittelrisalit über zwei Geschosse reichenden Hermenpilaster, sowie die horizontale Gliederung mittels einer stuckierten Gesimsleiste und der flächig applizierte Laub- und Bandlwerkstück verraten eine untektonische, rein ornamentale Auffassung der Fassadengliederung. Dieses Charakteristikum trifft auch auf die Fassaden der Grazer Barmherzigenkirche, der Stiftskirche von Rein sowie des Schlosses Schielleiten zu. In allen Fällen haben weder Pilaster/Säulen noch Gebälk eine tragende

<sup>892</sup> Vgl. KRAUS-MÜLLER 1981, 24 und 71-75.

<sup>893</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs IV; MISCHAN 1971, 120-128; SCHWEIGERT 1986/1, 357-358.

Funktion. Sie dienen wie auch der dekorative Stuck rein ästhetischen Zwecken. Einzelne Motive, wie die brauenartig geformten Fensterverdachungen am Mezzaningeschoss des Mittelrisalits, treten an anderer Stelle, etwa an den Seitenachsen der Fassade der Grazer Barmherzigenkirche wieder auf. Einzig plastisch aus der Fassadenfläche hervortretende Elemente sind die gesprengten Giebel sowie die gebauchten Fensterparapete des Piano nobile und die beiden Portale. Auch darin ist eine Parallele zu den Fassaden des Schlosses Schielleiten zu sehen.

Auffallend ist, dass die Fassadengliederung am Schloss Gösting immer wieder Bezug auf die Aufteilung der Innenräume nimmt. Dies ist z. B. der Fall an der Fassade des Treppenhauses an der Ehrenhofseite, an der, obwohl fünfachsig, die mittleren drei Achsen durch vertikale Rustizierung hervorgehoben werden, und somit die Breite des dahinter liegenden Saales angeben. Weiters wird an den äußeren Seitenfassaden die Gliederungsform der Straßenfassade über zwei Fensterachsen weitergeführt, die genau die Breite des dahinter liegenden Appartements wieder spiegeln. Diese Vorgangsweise steht im Gegensatz zu anderen von Stengg ausgeführten Fassaden, insbesondere zu seinen Kirchenfassaden. Ebenfalls nicht in seinem Werk zu verankern sind die rustizierten Gebäudeecken, die dem Schloss einen Anschein von Wehrhaftigkeit verleihen. Stengg verwendet üblicherweise konvex, seltener konkav gerundete Ecklösungen.<sup>894</sup>

Was die Bauaufgabe „Schloss auf dem Lande“ (im weitesten Sinne) betrifft, kann zum Vergleich mit dem Schloss Gösting aus dem Œuvre Johann Georg Stenggs einzig das Schloss Schielleiten herangezogen werden. Es ist daher alleine anhand von stilistischen Überlegungen nicht zu entscheiden, ob die eben genannten, nicht im übrigen Werk Stenggs wieder zu findenden Details auf eine Variationsbreite des Architekten für unterschiedlich gelagerte Bauaufgaben oder vielleicht auf den Wunsch des Bauherrn zurückzuführen sein.

Sowohl in den Details der Fassadengestaltung (die stuckierte Gesimsleiste überlappende Fenstergiebel), als auch der Ikonographie und Ausführung der Freskenausstattung<sup>895</sup> konnten Reminiszenzen an das schon zwanzig Jahre zuvor errichtete Stadtpalais Attems festgestellt werden. Die Singularität dieses Bauwerks innerhalb der Stadt Graz und die Unmöglichkeit, es auf stilkritischem Wege im Œuvre eines der in Frage kommenden lokalen Baumeister (Andreas

---

<sup>894</sup> Rustizierte Eckpilaster finden sich jedoch an einigen Stengg zugeschriebenen Fassaden Grazer Bürgerhäuser und Palais, z. B. an den Häusern Franziskanerplatz 11 (WV/KAT 5), Mehlplatz 1 (WV/KAT 9), Sackstraße 14 (WV/KAT 12) oder Sackstraße 15 (WV/KAT 13).

<sup>895</sup> Vgl. BRUCHER 1971, 133-136.

Stengg, Joachim Carlone), oder eines auswärtigen Architekten unterzubringen, veranlasste Resch zu der Annahme, dass der Bauherr selbst für das Gesamtkonzept verantwortlich sein dürfte.<sup>896</sup> Ähnliches darf man sich vielleicht auch für das Schloss Gösting vorstellen. Sicherlich wollte Attems auch mit diesem Schloss einen ganz nach seinen Vorstellungen gestalteten Bau errichten lassen, der die Eleganz und Bequemlichkeit eines Herrschaftssitzes mit den heiteren Annehmlichkeiten eines Lustschlosses verband.

Dies könnte auch eine Erklärung dafür sein, warum an der Fassade des Schlosses Gösting keine Kurvierung zur Ausführung kam. Zum Zeitpunkt der Errichtung des Gebäudes gab es in der Steiermark noch keine fertig gestellte geschwungene Fassade – das Schloss Schielleiten war noch in Bau. Auch an keinem in Anspruch und Funktion vergleichbaren Schlossbau in und um Wien konnte eine dementsprechende Fassadenlösung studiert bzw. zum Vorbild genommen werden. Die von konvexen und konkaven Schwüngen durchdrungenen Fassaden des Johann Bernhard Fischer von Erlach finden sich nie an Bauten mit dem repräsentativen Anspruch eines Herrschaftssitzes.

Aufgrund seiner politischen Funktionen im Dienste mehrerer Kaiser hatte Attems Gelegenheit mit den mächtigsten und wohlhabendsten Bauherren seiner Zeit zusammenzutreffen und sich auch auf diesem Wege Anregungen für den Schlossbau zu holen. Persönlich gekannt hat Attems mit Sicherheit Heinrich Franz Fürst Mansfeld-Fondi, der sich bei Hofe während der Türken- und Kuruzzenkriege stets für die Steiermark und besonders für den kaiserlichen Feldmarschall und Präsidenten des Innerösterreichischen Hofkriegsrates, Siegbert Graf Heister einsetzte. Letzterer muss dem Bauherrn ebenfalls gut bekannt gewesen sein.<sup>897</sup>

An der Ausführung des Baus – und auch an der gestalterischen Einflussnahme im Rahmen der Möglichkeiten – durch Johann Georg Stengg kann jedoch aufgrund der verschiedenen angesprochenen stilistischen und motivischen Ähnlichkeiten mit seinem übrigen Werk kein Zweifel bestehen.

---

<sup>896</sup> Aufgrund der archivalischen Nennung Joachim Carlones als „*athemischer Baumäster*“ im Jahr 1705 kann dieser als ausführende Baumeister des Stadtpalais angenommen werden. Auf stilkritischer Basis können jedoch kaum Gemeinsamkeiten zu für ihn gesicherten Bauten festgestellt werden. RESCH 1993, 311-312. Attems besaß mehrere Architekturbücher, darunter Paul Deckers „*Architectura civilis*“, die sein Interesse dokumentieren. Vgl. WEIGL 2001, 50-51. Entsprechende Hinweise finden sich auch im Nachlassinventar des Grafen Ignaz Maria Attems. StLA, A. Attems 120/1119.

<sup>897</sup> Vgl. RUST 1999, 13.



## D. ERGEBNISSE

Das Anliegen der vorliegenden Dissertation war es einerseits, den steirischen Baumeister Johann Georg Stengg in seinem historischen Umfeld darzustellen, seinen Werdegang näher zu beleuchten und seine Stellung innerhalb der Grazer Zunft zu bewerten. Andererseits sollte eine Bestimmung seines Personalstils durch Analyse der in seinem Werk verarbeiteten überregionalen Einflüsse und deren Verschmelzung mit seiner regionalen Prägung erfolgen, die eine Einbettung seines Schaffens in die mitteleuropäische Architektur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ermöglichte. Ausgangspunkte der Forschungsarbeit waren im Wesentlichen Publikationen zu den Lebensdaten der Baumeisterfamilie Stengg, die Forschungen Rochus Kohlbachs zu den Steirischen Baumeistern sowie den Grazer Barockkirchen und die kunsthistorische Beschäftigung Günter Bruchers mit den Fassaden der Grazer Barmherzigenkirche, der Wallfahrtskirche Mariatrost und der Zisterzienserstiftskirche Rein.<sup>898</sup> Nur bei etwa einem Drittel der im Werkverzeichnis angeführten Arbeiten wird Johann Georg Stengg archivalisch genannt. Daneben lagen verschiedene Zuschreibungen an ihn vor, die jedoch nicht wissenschaftlich bearbeitet waren. Diese nur sehr bruchstückhaften Kenntnisse und Erkenntnisse der älteren Forschung ergaben ein unklares Bild eines aufgrund seiner Hauptwerke von der Forschung als herausragend erkannten, jedoch in seinem Gesamtwerk kaum fassbaren Künstlers. Die Beurteilung des auf den ersten Blick heterogen erscheinenden Œuvres wurde zusätzlich durch den Umstand erschwert, dass zu keinem der mit Stengg in Verbindung gebrachten Bauwerke eine monographische Bearbeitung vorlag.

Der im Dezember 1715 nach einer sieben- oder achtjährigen Wanderschaft, die ihn eigenen Angaben zufolge nach Italien und Deutschland geführt hatte, nach Graz zurückgekehrte Johann Georg Stengg konnte in seiner Heimatstadt mit der Unterstützung seines hier bereits als Baumeister tätigen Vaters Andreas Stengg rechnen. Wahrscheinlich verdankte er es dessen umsichtigem Engagement, dass ihm die Aufnahme in die Grazer Maurerzunft in der sensationell kurzen Zeit von nur drei Monaten nach seiner Heimkehr, nämlich bereits im Februar 1716, gelang. Durch die gleichzeitige Heirat mit Katharina Sindler, die möglicherweise ebenfalls von Andreas Stengg vermittelt worden war, übernahm er die gut eingeführte Werkstatt des zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbenen Schwiegervaters Georg Sindler. Dies war der Beginn seiner selbständigen Karriere als Maurermeister. Anders als in der bisherigen Literatur

---

<sup>898</sup> Vgl. KOHLBACH 1951, KOHLBACH 1962, BRUCHER 1968, BRUCHER 1970, BRUCHER 1983; vgl. auch MISCHAN 1971, MISCHAN 1972.

vermutet, arbeitete Johann Georg Stengg nicht in der Werkstatt seines Vaters, sondern es bestanden gleichzeitig zwei Stenggsche Werkstätten nebeneinander. Dies ist äußerst bemerkenswert, bedenkt man, dass die Grazer Maurerzunft in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zahlenmäßig stets sehr klein war, zeitweise überhaupt nur drei Meister umfasste.

Die Werkstatt Johann Georg Stenggs beschäftigte – den Recherchen Kohlbachs zufolge – 1722 bereits 45 Gesellen.<sup>899</sup> Die Größe des Baubetriebes steht im Gegensatz zu dem vergleichsweise geringen nachweisbaren Schaffen des Architekten. Auch nach neuestem Kenntnisstand konnte sein Œuvrekatalog nur um wenige Werke bereichert werden. Dies wirft ein völlig neues Licht auf die Tätigkeit und die Berufsdefinition der bürgerlichen Baumeister in Graz. Anders als rein entwerferisch tätige Architekten, wie Johann Bernhard Fischer von Erlach oder Johann Lucas von Hildebrandt, ließ Stengg seine Entwürfe durch die eigene Werkstatt ausführen. Gerade für den Beginn seines Schaffens konnten durch die Erkenntnisse der vorliegenden Dissertation mehrere große Bauvorhaben in seinem Werk verankert werden: die Heilige Stiege am Grazer Kalvarienberg (ab 1718 – 1723), das Schloss Schielleiten (nach 1717 – 1731), umfangreiche Um- und Neubauarbeiten an den Klostergebäuden des Stiftes Rein (ab 1720) sowie das Schloss Gösting (1724 – 1728). Daneben umfasste der Tätigkeitsumfang der Werkstatt das gesamte Spektrum des Berufs: vom Ausbessern brüchig gewordener Mauern bis zur Errichtung großer Gebäude ist das Wirken Stenggs archivalisch nachweisbar, wenn auch jeweils nur punktuell. Innerhalb der Werkstatt ist mit einer straffen Organisation und Verteilung der einzelnen Aufgaben zu rechnen. Die zum Teil „in Serie“ gefertigten Turmhelme (siehe WV) lassen auch das Vorhandensein von Vorlagen oder Musterbüchern für seine Handwerker vermuten. Stengg hatte stets mehrere Bauwerke gleichzeitig voranzutreiben und überließ die Bauleitung vor Ort einem Polier.

Im Hinblick auf die Tätigkeit der einzelnen in Graz bestehenden Werkstätten konnte für das Ende des 17. Jahrhunderts und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts eine interessante Beobachtung gemacht werden. Oftmals arbeiteten mehrere Meister mit ihren Werkstätten gemeinsam an einem Gebäude. Eine solche Vorgangsweise ist für die Baumeister Bartholomäus Ebner, Joachim Carlone, Andreas Stengg und Johann Georg Stengg nachgewiesen. Die näheren Umstände dieser Zusammenarbeit, vor allem hinsichtlich des Entwurfsprozesses, und die Möglichkeiten einer Aufgabenteilung am Bau selbst sind nicht bekannt und waren bislang auch nicht Gegenstand der kunsthistorischen Forschung. Möglicherweise könnte eine bessere

---

<sup>899</sup> KOHLBACH 1962, 179.

Kenntnis der Baupraxis in diesem Bereich zu einer Klärung der schwierigen, und nach wie vor teilweise offenen Zuschreibungsfragen prominenter Grazer Bauwerke, wie des Palais Attems oder der Mariatroster Wallfahrtskirche beitragen.

Johann Georg Stengg ist neben seiner Tätigkeit als bürgerlicher Maurermeister von 1716 bis 1752 auch als Baumeister für des Fürstlichen Hauses Eggenberg dokumentiert. Er übernahm darüber hinaus Kommissionierungen und Bewertungen von Liegenschaften. Diese Tätigkeiten fallen streng genommen in die Zuständigkeit des Stadtmeisters, eine Funktion, die Stengg offiziell nicht ausübte. Am Höhepunkt seiner Karriere wurde er 1741, in Nachfolge seines Vaters Andreas, zum Grazer Hofmaurermeister ernannt. Diese Verquickung unterschiedlicher Funktionen und Tätigkeiten ist ein weiteres Spezifikum der Grazer Situation in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und nicht nur bei Johann Georg Stengg, sondern bei allen Grazer Maurermeistern dieser Zeit in ähnlicher Weise zu beobachten. Im Grunde müsste davon ausgegangen werden, dass einander die Zugehörigkeit zur Maurerzunft und die Berufung zum Hofmaurermeister ausschließen müssten. Derartige Konstellationen sind jedoch für zahlreiche Handwerker unterschiedlichster Berufsgruppen in Graz nachweisbar.

Kunsthistorisch erstmals fassbar wird Stengg für uns mit der 1718 begonnen Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg. Dieses Bauwerk, konnte ihm durch stilistische Vergleiche mit späteren Werken zugeschrieben werden. Der Kalvarienberg war neben Mariatrost der wichtigste Wallfahrtsort der Stadt, dessen Einzugsgebiet bis nach Kroatien reichte. Das Gelände stand im Eigentum des Grazer Jesuitenkollegiums, von dessen maßgeblicher Beteiligung am Concetto der Stiege mit Sicherheit ausgegangen werden kann, da die eigentliche Auftraggeberin, die Laienbruderschaft *Mariae Reinigung* dafür nicht in Frage kommt. Die Grazer Jesuiten begegnen Stengg ein zweites Mal in seinem Schaffen am Bau der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder (1735 – 1742), einem seiner Hauptwerke. Wie am Kalvarienberg tritt auch hier der Jesuitenorden als Gründer einer Laienbruderschaft (der Herz-Jesu-Bruderschaft) und als indirekter Initiator eines Neubaus auf und beide Male wird derselbe Architekt beauftragt. Ebenfalls in diese Zeit fällt die Errichtung der neuen Kirche des Zisterzienserstiftes Rein (1737 – 1747). Auch dies ein prestigeträchtiger Auftrag, übte der Abt von Rein, Placidus Mally doch wichtige Funktionen innerhalb der Innerösterreichischen Regierung aus. In Rein war Stengg jedoch, wie die Analyse der Stiftsgebäude erbrachte, bereits ab 1720 mit dem Umbau und der barocken Neugestaltung großer Teile des Stiftes beschäftigt. Die außergewöhnlichen Fassaden der beiden eben erwähnten Kirchen – dreifach konkav geschwungen bzw. mit konkav-konvex-konkavem Schwung versehen

– sichern Stengg seine Stellung unter den herausragendsten Architekten des österreichischen Spätbarocks. Mit den beiden Schlössern Gösting (1724 – 1728) und Schielleiten (nach 1717 – 1731) schuf er auch auf dem Sektor der Profanbaukunst bemerkenswerte Bauwerke, deren Auftraggeber, Ignaz Maria Graf Attems und Max Rudolf Graf Wurmbrand-Stuppach, zu den bedeutendsten Adelligen des Landes zählten. Besonders am Schloss Schielleiten wird die in der Steiermark sonst selten anzutreffende Verarbeitung hochbarocker Wiener Vorbilder der Bauaufgabe „Lustschloss“ deutlich. Beide Schlösser wurden bereits in älterer Literatur mit Stengg in Verbindung gebracht. Diese Zuschreibungen konnten auf stilkritischer Basis weiter untermauert werden. Nicht ganz befriedigend konnte die Frage nach Johann Georg Stenggs Beteiligung am Bau der Wallfahrtskirche Mariatrost beantwortet werden. An verschiedenen Details konnte sein Wirken aufgezeigt werden, das Problem der Zuschreibung des gesamten Entwurfs konnte jedoch nicht gelöst werden. Wie nachgewiesen werden konnte, war die Entwurfsgenese, bedingt durch die archivalische Nennung mehrerer Baumeister und die lange Bauzeit (1714 bis mindestens 1747) weit komplizierter, als von der Forschung bisher wahrgenommen wurde, und kann nicht auf die Frage „Andreas oder Johann Georg Stengg?“ reduziert werden. Andreas Stengg ist der in den Archivalien meistgenannte Baumeister und kann wohl in jedem Fall als ausführender Baumeister angenommen werden. Johann Georg scheint seit Mitte der 1730er Jahre in Mariatrost gearbeitet zu haben und auch eigene Entwürfe für Detaillösungen beigesteuert zu haben. In welcher Funktion er dies tat, ist unklar. In diesem Zusammenhang ist jedoch darauf hinzuweisen, dass er in dieser Zeit in Vertretung seines bereits in hohem Alter stehenden Vaters auch dessen Aufgaben als Hofmaurermeister erfüllte. Vielleicht können wir ihn uns auch in Mariatrost in Vertretung seines Vaters vorstellen. In diesem Fall wäre der Hauptanteil an der Wallfahrtskirche Andreas Stengg zuzuschreiben. Neben diesen Überlegungen darf jedoch nicht vergessen werden, dass die Fassade von Mariatrost mit ihren an den Übergängen zu den beiden Türmen konkav eingezogenen Mauerflächen die erste kurvierte Fassade der Steiermark war. Auch wenn Johann Georg Stengg die entscheidenden Impulse für seine eigenen Fassadenschöpfungen auf seiner Wanderschaft empfangen haben dürfte, wird die Mariatroster Fassade ihren Eindruck auf ihn nicht verfehlt haben.

Im Hauptteil der vorliegenden Arbeit wurde an die wichtigsten Werke Stenggs in Einzelanalysen herangegangen. Dabei zeigte sich ein Schwerpunkt seiner entwerferischen Tätigkeit im kirchlichen Bereich. Nur zwei Profanbauten, die Schlösser Schielleiten und Gösting, konnten in seinem Œuvre verankert werden. Ein Blick in das Werkverzeichnis zeigt jedoch, dass diese Einschätzung nur in Hinblick auf seine Hauptwerke zutrifft. Zur Beurteilung seines gesamten

Tätigkeitsumfangs müssen auch die vielen kleineren Bauaufgaben herangezogen werden. Dazu zählen im Profanbau seine Fassaden- und Portalgestaltungen an Grazer Bürgerhäusern und Palais<sup>900</sup>, die zweifelsohne bis heute das Bild der Grazer Innenstadt mitprägen. Im Sakralbau sind an dieser Stelle seine Altarbauten sowie die zahlreichen Turmhelme zu erwähnen.<sup>901</sup> Bemerkenswert ist, dass Stengg offenbar in den von ihm geplanten Kirchen auch stets die Altäre entwarf. Leider war es nicht möglich, seine Tätigkeit für das Fürstliche Haus Eggenberg, die immerhin von 1716 bis zu seinem Tod 1753 währte, näher zu umreißen. Entsprechende Quellen fehlen heute leider, bzw. geben keine Auskünfte über Art oder Umfang der verrichteten Arbeiten. Von nennenswerten Bauwerken ist jedoch in diesem Zusammenhang kaum auszugehen, da die Fürsten von Eggenberg 1717 im Mannesstamm ausstarben. Stengg wird hier hauptsächlich, wie es auch zu den Aufgaben eines fürstlichen Baumeisters gehörte, Instandhaltungs- und Verbesserungsmaßnahmen durchgeführt haben (siehe WV/KAT 31).

Das Originelle und Außergewöhnliche der Architektur Johann Georg Stenggs äußert sich hauptsächlich an den Fassadenschöpfungen für die Grazer Barmherzigenkirche und die Stiftskirche von Rein. Dieser Umstand wurde von der Forschung bereits erkannt und gewürdigt. Die von Brucher dargelegte charakteristische Vertikalität der steirischen Kirchenfassaden zeigt sich auch im Werk Stenggs, wenngleich diese in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts sicherlich keine „typisch steirische Eigenart“ (Brucher) war.<sup>902</sup> Auch die Fassaden der Schlösser Schielleiten und Gösting sind an den Mittelrisaliten dieser Tradition verpflichtet. Die Schwingungen, in die Stengg seine Wandflächen versetzt, sind relativ flach. Gerade Mauerflächen werden zumeist vermieden, auch die Außenkanten der Fassaden werden mittels eines sanften Konvexschwunges abgefast. Der Eindruck einer kräftigeren Wölbung als tatsächlich vorhanden ist wird jeweils durch ein mächtiges, kraftvoll mehrfach profiliertes und verkröpftes Gebälk sowie durch schräg gestellte Pilaster oder Dreiviertelsäulen (an der Fassade der Stiftskirche von Rein) erzielt. Bei der auf Fernwirkung konzipierten Fassade des Schlosses Schielleiten wird der Konvexschwung der mittleren Achse des Mittelrisalits noch zusätzlich durch ein eigenartiges Aufwärtsführen des Gesimses erzielt. Auf derartige „Kunstgriffe“ verzichtet Stengg an den späteren Werken. Für den dreifachen Konkavschwung der Fassade der ab 1735 errichteten Barmherzigenkirche konnte im Werk Stenggs eine Vorstufe in der sehr wahrscheinlich vor 1728 ausgeführte Scheinarchitekturmalerei im Saal des Schlosses Gösting

<sup>900</sup> Vgl. WV/KAT 4, 7, 9, 11, 13, 14, 17 und 22.

<sup>901</sup> Vgl. WV/KAT 23/c, 37/b, 44/b sowie 2/a, 20, 23/b, 27, 32 und 39.

<sup>902</sup> BRUCHER 1968, 207. Vgl. auch BRUCHER 1968, 84 und BRUCHER 1970, 61. Vgl. dazu etwa auch Weigls Analyse des Werkes von Jakob Prandtauer. WEIGL 2002, 297.

benannt werden. Diese weist in den architektonischen Details auffallende Übereinstimmungen zu anderen Werken Stenggs auf, weshalb ein Entwurf von seiner Hand anzunehmen ist. Bei der Instrumentierung der Wandflächen arbeitet Stengg stets mit einer in Schichten gelegten Wandfolie, die er entweder durch das Übereinanderlegen mehrerer Pilaster oder Lisenen erreicht, wie etwa am Mittelrisalit des Nordtraktes des Stifes Rein, oder aber durch das Hinterlegen der Pilaster mittels eines Putzfeldes, das jene nochmals von der Nullfläche der Wand abhebt. Am deutlichsten wird dies an der Fassade der Stiftskirche von Rein. Möglicherweise wurden diese einzelnen Wandzonen ursprünglich auch farblich abgestuft gefärbelt um so einen zusätzlichen räumlichen Effekt zu erzielen. Die malerische Darstellung der Reiner Fassade auf einem Gemälde Joseph Amontes (Abb. 68) lässt dies vermuten. Auffallend ist, dass Stengg bei allen bekannten, von ihm entworfenen Kirchen turmlose Fassaden errichtete.<sup>903</sup> Bei der Fassade der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg wurde auf die Theatralik der Inszenierung hingewiesen, die durch bewusstes Einsetzen architektonischer Mittel wirksam verstärkt werden konnte.<sup>904</sup> Turmlose Fassaden gelten generell als theatralische Elemente, erinnern sie doch mit ihrer bühnenartigen Inszenierung an Triumphpforten, dienen als Festkulisse und Vorspiel der sakralen Szenerie im Innenraum.<sup>905</sup>

Typisch für die Fassadenschöpfungen Stenggs ist deren Konzeption ohne Rücksicht auf die dahinter befindlichen Räume. Weder vertikal noch horizontal können unmittelbare Rückschlüsse auf die Raumsituation hinter der Fassade gezogen werden. Stengg entwirft seine Fassaden als eigenständige Baukörper, deren Aufbau und Gliederung einer eigenen, auch auf die Lage und Funktion des Gebäudes bezogenen Logik folgt.<sup>906</sup> Die Analysen der Fassaden der beiden Schlösser Schielleiten und Gösting konnte auch für die Profanarchitektur eine vergleichbare Vorgangsweise deutlich machen. Gleiches gilt etwa für die Nordfassade des Stiftes Rein. Hier ist besonders ungewöhnlich, dass das Treppenhaus in keinerlei Hinsicht am Außenbau in Erscheinung tritt.

---

<sup>903</sup> Vgl. dazu auch Abschnitt C, Kap. 2.1., 2.2., und 2.4. Sicherlich ist auch die Fassade des Mittelrisalits des Schielleitener Schlosses in diesem Sinne als dem Typus der turmlosen Fassade zugehörig anzusprechen. Siehe Abschnitt C, Kap. 4.1.

<sup>904</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.1.

<sup>905</sup> Vgl. BROSSETTE 2002, 79-89.

<sup>906</sup> Wie weit diese Unabhängigkeit einer Fassade vom dahinter befindlichen Gebäude gehen kann, zeigt die – in gewissem Sinn als Kuriosum zu betrachtende – 1742 als reine Schaufassade ohne jeglichen Zusammenhang mit einem dahinter liegenden Gebäude errichtete dreifach konvex-konkav-konvex geschwungene Fassade der Zisterzienserstiftskirche von Kostanjevica na Krki (Landstrass) im heutigen Slowenien. Um eine einheitliche Fassadenflucht von Kirche und Klostergebäuden zu erzielen, ließ man eine ansonsten vollkommen funktionslose Fassade mehrere Meter vor dem eigentlichen Gebäude erbauen. Ein Beeinflussung dieser Fassade durch Stenggsche Vorbilder kann nicht ausgeschlossen werden.

Im Gegensatz zu seinen innovativen Fassaden blieb Stengg bei der Konzeption der Gebäude selbst, bei der Wahl von Grundriss- und Raumtypus, in der Tradition verhaftet. Im Profanbau konnten keine außergewöhnlichen Raumkonfigurationen festgestellt werden und bei seinen großen Kirchenbauten blieb er dem Schema der Wandpfeilerkirche verbunden. Die generelle Bevorzugung der Wandpfeilerkirche in der Steiermark könnte auch im Zusammenhang mit dem zumindest indirekten Einfluss der Jesuiten und ihrer gegenreformatorischen Didaktik stehen, für deren Umsetzung sie sich funktional optimal eignete. Tatsächlich konnten für den von Stengg errichteten Typus der Wandpfeilerkirche mit Emporen, jedoch ohne Vierung und Kuppel verschiedene Vorbilder innerhalb der Jesuitenarchitektur namhaft gemacht werden. Die Verschränkung einzelner Raumkompartimente im Sinne des böhmischen Radikalbarock blieb Stengg zeitlebens fremd. Sein Festhalten am Schema der Wandpfeilerkirche wirkt auf den ersten Blick dem Trend der Zeit gegenläufig, dessen großes Interesse in der Synthese von Langhaus und Zentralraum lag.<sup>907</sup> Schon Wagner-Rieger hat jedoch erkannt, dass sich die Bemühungen des Architekten um Vereinheitlichung des Raumes nicht an den gefundenen Grundrisslösungen zeigen, sondern in der Wahl seiner Gewölbeformen.<sup>908</sup> Für die Art der Verwendung des von Stengg bevorzugten Platzgewölbes und den vor allem in der Barmherzigenkirche zur Anwendung kommenden interessanten Gewölbeverschnidungen konnten – abgesehen vom von Wagner-Rieger angesprochenen Gewölbe des Passauer Doms – weitere Vorstufen im Werk der oberösterreichischen Carlone gefunden werden.

Die von Stengg konzipierten Innenräume sind entweder zur Gänze mit Fresken ausgestattet (Schloss Gösting, Stift und Stiftskirche von Rein), oder mit flachem Putzfelderdekor versehen (Heilige Stiege, Barmherzigenkirche, Wolfsberg im Schwarzautal, Pischelsdorf). Diese in Wand- und Deckenflächen versenkten, flachen Putzfelder finden sich in seiner gesamten Schaffenszeit, vom frühesten bekannten Werk, der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg (1718 – 1722/23) bis zur Kalvarienbergkirche in Heiligenkreuz am Waasen (um/nach 1750). Es kann daher wohl mit Recht von einem bevorzugten Dekorationsprinzip des Architekten gesprochen werden. Dagegen ist bei den komplett freskierten Innenräumen des Schlosses Gösting sicherlich mit einer maßgeblichen Einflussnahme des Bauherrn, Ignaz Maria Graf Attems, zu rechnen, der, wie der Vergleich mit dem Stadtpalais in der Sackstraße und mit seinen untersteirischen Besitzungen zeigte, seine Räumlichkeiten stets in dieser Weise ausstatten ließ. Die Stiftskirche von Rein wiederum wurde erst lange nach dem Tod Stenggs und des Bau-Abtes Placidus Mally freskiert. Über eine ursprüngliche Intention zur Freskierung der Kirche von Seiten des Architekten oder

---

<sup>907</sup> Vgl. WAGNER-RIEGER 1972, 19.

<sup>908</sup> WAGNER-RIEGER 1972, 20-21.

des Auftraggebers kann bei der herrschenden Quellenlage keine Aussage getroffen werden. Es scheint aber, dass Stengg auch bewusst auf eine farbige Raumgestaltung verzichtete, zugunsten einer Betonung der architektonischen Struktur.

Die verhältnismäßig lange Wanderzeit Stenggs – von sieben bis acht Jahren ist auszugehen – begünstigte die Aufnahme unterschiedlichster Einflüsse in sein Werk. Aufgrund seiner eigenen Aussage wissen wir, dass er Italien und Deutschland bereits hat. Sein Œuvre spricht außerdem dafür, dass er in Böhmen gewesen ist, sowie die Wiener und die ober- und niederösterreichische Architektur gekannt hat. Zweifellos kannte Stengg des weiteren die zu seiner Zeit verbreitetsten Architekturtraktate. Seine Auseinandersetzung mit Andrea Pozzo zeigt sich bei der Wahl dekorativer Elemente ebenso wie bei der bühnenhaften Inszenierung der Fassade der Heiligen Stiege. Auch wenn nicht nachgewiesen werden kann, dass Stengg selbst Architekturstickwerke bzw. –traktate besessen hat, so hatte er doch reichlich Gelegenheit solche in den Bibliotheken seiner Auftraggeber zu studieren. Im Besitz der Grafen Attems etwa befanden sich eine Ausgabe von Johann Bernhard Fischer von Erlachs *Entwurf einer historischen Architektur*, Andrea Pozzos *Perspectiva pictorum et architectorum* sowie Paul Deckers *Architectura civilis*. Das Jesuitenkolleg verfügte über eine Ausgabe von Sandrarts *Teutscher Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste*.<sup>909</sup> In der Bibliothek der Grafen Inzaghi befand sich ein Stichwerk von Galli-Bibiena.<sup>910</sup>

Stengg rezipierte Borromini in einer Art und Weise, die Kieven als typisch für den europäischen Borrominismus des Spätbarocks beschrieben hat. Es handelt sich dabei nicht um eine Nachahmung der Architekturschöpfungen des römischen Architekten, sondern um eine „Transformation“ der Vorlage. Das Charakteristikum der Rezeption der dieser Strömung zuzurechnenden „Borroministi“ ist die Beschränkung auf die „dekorativen“ Formen des Vorbilds. Räumliche Reminszenzen finden sich kaum, zumeist beschränken sie sich auf die abgerundeten Gebäudeecken, wie sie sich im Werk Stenggs vielerorts finden. Das Hauptaugenmerk liegt auf einer eleganten „Oberflächenkunst“, die durch den kreativen Einsatz der einzelnen dekorativen Elemente Borrominis zustande kommt.<sup>911</sup> Auch bei Stengg findet sich diese „Oberflächenkunst“, die Freude am Dekorhaften, das vielfache Variieren von dekorativen Lösungen. Das „Denken in der Fläche“, im Gegensatz zur räumlichen Auffassung von

<sup>909</sup> Zur Bibliothek der Grafen Attems vgl. WEIGL 2001, 50-51 sowie das Nachlassinventar nach Ignaz Maria Attems. STLA, A. Attems 120/1119. Die Ausgabe von Sandrarts *Teutscher Akademie* befindet sich heute in der Universitätsbibliothek Graz, Rara III 4541.

<sup>910</sup> Vgl. KOSCHATZKY 1951, 40-41.

<sup>911</sup> Kieven 2000, 127-133.



Architektur bei Borromini selbst, zeigt sich auch an der Zusammenhanglosigkeit von Außen und Innen an seinen Gebäuden. Ebenso hierher gehört die Gestaltung seiner Fassaden durch das Übereinanderlegen mehrerer Schichten. In den Bereich der Transformation fällt seine Vorliebe, einmal gefundene Formen für verwandte Formgelegenheiten (etwa: turmlose Fassade – Portal – Altar) anzupassen. In Böhmen war vor allem die Architektur des in Litoměřice tätigen Ottavio Broggio für Stengg anregend. Parallelen zwischen den beiden Architekten finden sich sowohl im Bezug auf Innenraum- als auch auf Fassadengestaltungen. Stengg kann einzelne Bauwerke Broggios gekannt haben. Darüber hinaus besteht jedoch eine prinzipielle, enge Verwandtschaft in der Architekturauffassung der beiden Architekten. Dies zeigt sich ganz besonders an den in überaus ähnlicher Weise kurvierten Fassaden der Grazer Barmherzigenkirche und des Schlosses Ploskovice, welches Stengg selbst jedoch nicht mehr gesehen haben kann, da mit der Errichtung erst nach 1716 begonnen worden war. Auf seiner Wanderschaft nahm Stengg zweifellos noch weitere Anregungen auf. Die Verwendung einzelner Motive, etwa seine mehrfach errichteten abgetreppten Emporen oder der querovale Oculus mit dem darüber und darunter umlaufendem Gebälk an der Fassade der Barmherzigenkirche verraten, dass er das Werk Jakob Prandtauers, vor allem die Stiftskirche von Melk, studiert hatte.

In der Verschmelzung der auf seiner Wanderschaft aufgenommenen Anregungen mit der lokalen Bautradition steht er gleichzeitigen Architekturströmungen in Böhmen und Süddeutschland nahe.<sup>912</sup> Ähnlichkeiten mit zeitgleich entstandenen Bauten Johann Michael Fischers (hier vor allem die Klosterkirche Diessen, 1735) sowie mit Bauten von dem spätbarocken Borrominismus verpflichteten römischen Architekten (Filippo Raguzzini, Case di Piazza Sant' Ignazio, 1727 – 1728; oder Giuseppe Sardi, Kirche S. Maddalena, 1735) zeigen, dass Stengg mit seinen Entwürfen im internationalen Vergleich auf der Höhe der Zeit war. Sicherlich ist nicht von einer gegenseitigen Beeinflussung dieser gleichzeitig in unterschiedlichen Kunstlandschaften tätigen Architekten auszugehen. Die spätbarocken Baumeister verfügten aufgrund ihrer eigenen Studienreisen und der zahlreich kursierenden Stichpublikationen und Architekturbücher über eine unendliche Fülle von Motiven und Formen, die es ihnen ermöglichte, Einflüsse auf unterschiedlichste Art in das eigene, auch von lokalen Traditionen geprägte Œuvre einfließen zu lassen.<sup>913</sup>

---

<sup>912</sup> Vgl. DACOSTA KAUFMANN 1998, 413.

<sup>913</sup> Vgl. OECHSLIN 1992, 109-114 und zuletzt SALGE 2007, 229.

Bruchers These der stilistischen Spätentwicklung der Steiermark, welche dieser anhand seiner Analyse der steirischen Kirchenfassaden aufgestellt hat<sup>914</sup>, kann vor dem Hintergrund der Ergebnisse dieser Arbeit nicht mehr vorbehaltlos zugestimmt werden. Eine differenziertere Sichtweise wird den (kunst)historischen Tatsachen eher gerecht. Zwar werden die ersten kurvierten Kirchenfassaden durch Johann Georg Stengg erst im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts errichtet. Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass erste Anklänge einer Biegung der Wandfläche durch ihn bereits bei der ab 1718 entstehenden Fassade der Heiligen Stiege zu erkennen sind. Die 1722 stuckierte Fassade der Wallfahrtskirche Mariatrost, die vermutlich von Andreas Stengg ausgeführt wurde, weist ebenfalls bereits konkave Einschwünge an den Übergängen zu den Türmen auf. Im Saal des Schlosses Gösting, welches von 1724 – 1728 errichtet wurde, findet sich die scheinarchitektonische Darstellung einer dreifach konkav geschwungenen Wand; zwar noch im Medium Malerei umgesetzt, aber bereits deutlich auf die Fassade der Barmherzigenkirche vorausweisend, etwa zehn Jahre vor deren Entstehung. Gleichfalls in den 1720er Jahren entsteht die kurvierte Fassade des Schlosses Schielleiten. Die einzigen ihrem Wesen nach vergleichbaren Fassaden im österreichischen Raum, die Schöpfungen Matthias Steinls in Laxenburg und Zwettl, entstehen ebenfalls erst ab 1715.

Historisch bedingt bestanden enge künstlerische Beziehungen zwischen dem Gebiet der Südoststeiermark und der heute in Slowenien gelegenen ehemaligen Untersteiermark. Es ist daher nahe liegend die Rolle Johann Georg Stenggs als Baumeister in beiden Teilen der Steiermark zu untersuchen. Die Recherchen in Literatur und Archiven, die auch die neuesten Erkenntnisse slowenischer Kunsthistoriker miteinbezogen, brachten jedoch keine entsprechenden Ergebnisse.<sup>915</sup> Nach derzeitigem Kenntnisstand scheint Stengg im slowenischen Teil der Steiermark keine Bauwerke errichtet zu haben. Lediglich im 1735 – 1740 teilweise neu entstandenen Innenraum der Pfarr- und Wallfahrtskirche sv. Trojica in Gradišče v Slovenskih Goricah, Bezirk Maribor, konnten deutliche Anklänge an den Innenraum der zeitgleich erbauten Grazer Barmherzigenkirche festgestellt werden.<sup>916</sup> Der dort tätige Baumeister kannte das Werk Stenggs sicherlich aus eigener Anschauung und rezipierte die Stenggschen Formen unmittelbar. Für den in Maribor ansässigen, etwa eine Generation jüngeren Baumeister Josef Hoffer war das Oeuvre Stenggs zweifelsohne ebenfalls eine wichtige Inspirationsquelle. Einige Parallelen wurden im Kapitel zur Pfarrkirche hl. Dionysius in Wolfsberg im Schwarzaual erläutert.

---

<sup>914</sup> BRUCHER 1968, 206.

<sup>915</sup> Vgl. KEMPERL 2002, 261-271; WEIGL 2003, 15-62; AK 2007.

<sup>916</sup> Vgl. WV/KAT 3.

Besonders die, neueren Forschungen zufolge, von Hoffer stammende Pfarrkirche Schmerzhafte Maria in Ehrenhausen (Abb. 189)<sup>917</sup> zeigt dessen Auseinandersetzung mit Stengg.

Johann Georg Stengg agierte kleinräumig. Sein Wirkungskreis beschränkte sich nach derzeitigem Kenntnisstand auf den Raum Graz, wobei das Zisterzienserstift Rein, die Friedhofskirche in Pischelsdorf und die Kirche von Wolfsberg im Schwarzautal die geographisch jeweils von Graz am weitesten entfernten Punkte seines Schaffens markieren. Der während seiner Wanderjahre weit gereiste Baumeister blieb nach der Rückkehr in seine Heimatstadt Graz dieser stets eng verbunden, fand hier seinen Lebens- und Wirkungsmittelpunkt und in der Verarbeitung seiner in unterschiedlichen Ländern gewonnenen Eindrücke mit den lokalen Bautraditionen die idealen Voraussetzungen zur Entwicklung eines eigenständigen Personalstils.

Die Anzahl der Bauwerke, die Stengg nach eigenem Entwurf errichten konnte ist, gemessen am Œuvre anderer österreichischer Architekten, wie etwa Jakob Prandtauer in Niederösterreich oder Johann Michael Prunner in Oberösterreich, relativ gering. Trotzdem entwickelte er in diesen wenigen Bauten eine höchst originelle und eigenständige Formensprache. Seine architektonischen Fähigkeiten, die zweifelsohne am eindrucksvollsten an den beiden geschwungenen Kirchenfassaden der Barmherzigenkirche und der Stiftskirche von Rein zum Ausdruck kommen, sichern ihm seine Stellung unter den herausragenden Architekten des österreichischen Spätbarocks. Darüber hinaus war er – gemeinsam mit seinem Vater Andreas Stengg – über mehrere Jahrzehnte der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die bestimmende Größe innerhalb der Grazer Maurerzunft.

---

<sup>917</sup> Vgl. KEMPERL 2002, 267-269. Vgl. auch LORENZ 1999, 291-292, noch mit der von Brucher stammenden Zuschreibung des Baues an Johann Fuchs. BRUCHER 1971, 85-88. Generell zu den Grazer Einflüssen auf das spätbarocke Baugeschehen im steirischen Teil des heutigen Slowenien vgl. ŠUMI 2007, 16-21.

**ZEITTADEL**

1689	23. Dezember: Taufe in der Pfarre Graz-St. Peter
1704/05–1707/08	vermutete Lehrzeit in Graz
1707/08–1715	Wanderschaft, nach eigenen Angaben nach Deutschland und Italien
Ende 1715	Rückkehr nach Graz, erstes Ansuchen um die Meisterschaft am 16. Dezember
1716	2. Jänner: zweites Ansuchen um die Meisterschaft
1716	9. Jänner: drittes Ansuchen um die Meisterschaft; Anfertigen des Meisterstückes, Begutachtung durch Bartholomäus Ebner und Joseph Carlone
1716	8. Februar: Aufnahme in die Zunft; am gleichen Tag Heirat mit der Meisterstochter Katharina Sindler; Übernahme der Werkstatt des bereits verstorbenen Maurermeisters Georg Sindler am Lend (Josefigasse 5)
1716–1753	Stengg steht in Diensten des Fürstlichen Hauses Eggenberg
1718–1722/23	Errichtung der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg im Auftrag der Bruderschaft <i>Mariae Reinigung</i> und des Grazer Jesuitenkollegiums
nach 1717–1731	Errichtung des Schlosses (Neu-)Schielleiten für Max Rudolf Graf Wurmbrand-Stuppach (unvollendet)
1720–nach 1737	Um- und Neubau bzw. Barockisierung der Stiftsgebäude des Zisterzienserstiftes Rein
1722	Stengg beschäftigt in seiner Werkstatt 54 Gesellen
1724	Bewerbung um die Stelle des Grazer Hofmaurermeisters, die sein Vater Andreas Stengg erhält
1724–1728	Errichtung des Schlosses (Neu-)Gösting für Ignaz Maria Graf Attems
1735–1738	Errichtung der Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal
1735–1740	Errichtung der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz und Umbauarbeiten an den Konventgebäuden
1737/38–1747	Errichtung der Stiftskirche des Zisterzienserstiftes Rein
1741	Erbe des Hauses Frauengasse 5 in der Grazer Altstadt
ab 1741	Errichtung der Kalvarienbergkirche in Pischelsdorf (unvollendet)
1742	Oktober: Ernennung zum Hofmaurermeister
um 1750	Errichtung der Kalvarienbergkirche in Heiligenkreuz am Waasen
1750	Verzicht auf sein Maurermeister-Jus zugunsten des Sohnes Johann Joseph
1753	19. März: Begräbnis auf dem Friedhof St. Anna

## DOKUMENTENANHANG

- ANHANG 1: Bericht des Grafen Wurmbrand über die Bestellung des Hofmaurermeisters, 1724 (STLA, HK 1724-X-23 K 1698)
- ANHANG 2: Wolfsberg im Schwarzautal, *Specification* Johann Georg Stenggs für den Neubau der Pfarrkirche, 1734 (DAG, Pfarrakten Wolfsberg im Schwarzautal, Kirchensachen)
- ANHANG 3: Graz – Straßgang, *Specification* Johann Georg Stenggs für den Neubau des Kirchturmes, 1743 (DAG, Pfarrakten Graz-Straßgang, Kirchensachen)
- ANHANG 4: Heiligenkreuz am Waasen, *Specification* Johann Georg Stenggs für den Neubau des Kirchturmes, 1746 (DAG, Pfarrakten Heiligenkreuz am Waasen, Kirchensachen)
- ANHANG 5: Graz – Mariatrost, Quittung von Andreas Stengg, 1721 (DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen)
- ANHANG 6: Graz – Mariatrost, Bericht Johann Joseph Stenggs [d. J.] über die Tätigkeit seines Vaters an der Wallfahrtskirche, 1775 (DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen)
- ANHANG 7: Graz – Mariatrost, Mitteilung des Maurermeisters Johann(es) Koiner und des Steinmetzmeisters Anton Carlone vom 27. Juni 1742 über gelieferte Risse zur Erweiterung der ursprünglichen Baupläne aus dem Jahr 1716 (DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen)
- ANHANG 8: Graz – Mariatrost, Schreiben des Priors von Mariatrost, P. Josephus Pallas, an den Seckauer Bischof mit der Bitte um Genehmigung des Neubaus der Kirche vom 20. Mai 1713 (DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen)
- ANHANG 9: Graz – Mariatrost, Schreiben des Vize-Propriars der Pauliner, P. Wolfgangus Wolff, an den Seckauer Bischof vom 14. April 1713 (DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen)

Schloß F. & D. Doffamer,

Der und Abtgebohrner Reichs-Schaff,  
und Herr Herr President, auch andere  
Hoch und Abtgebohrne, Abtgebohrne,  
Abt & dtgebohrne, Gnädig und gütige  
Herrn Herren,

Auf Trucht erölyten Zirkeln gubritt der  
Hofmaurermeister Antonij Litzner haben  
sich folgende Competenzen aus sich vacant

- A. Herr Herr Böttler seiner gubitt, als Sub A.
- B. Johann Franz Breyer der Junger, Sub B.  
Jung Franz Breyer Alteser erst Breyer  
der einen Maurermeister Zingereff wendy.
- C. Herr Sub C: der Herr Breyer Schiller  
Dingrad: Maurermeister Alteser, Zingereff  
müß in Substantiality sein, so es Ding  
8. Fuß in der Formide, als Breyer: mit  
Kalliflument, wie auf Alteser bewillt Ding

J. J. als Zögling: Wittenbergs in  
 aufsehung derer gebräunlich  
 sind gewarnt, und das Er haben unter  
 Competenzen und Tugend und Officiend Am  
 die, sagt: der andern aber nicht  
 ist, das Er nicht allein fortwähren in Wien  
 die Erbauung derer Erbschaft Palazien  
 und andere, das die die die allseitig fort,  
 tifications groß die gebräunlich lassen,  
 sondern auch die die die die die die  
 Fuimansou Rang fabricieren Zügeltraut:  
 und solch ein die die die die die die  
 immerfort aber die die die die die die  
 angelegten: Morfassen die die die die die die  
 der Direction und Person Obriß Lindner  
 und Landt der Ingenieur Zimmerer, die  
 die die die die die die die die die die die die  
 die die die die die die die die die die die die  
 die die die die die die die die die die die die

Zuwissen heißt nachsichtig sagt, daß er an  
 fern zu irren genugsam belegen sich ge-  
 sacht habe, daß er sich Nummern, was ihm  
 Nummernwiser Zutrag, Solasomannen  
 Contento Zugeln gestraut, in dessen Con-  
 gung er dem auf dem Hofloß Regd. mit  
 Hofkammer für einen Meisters Zutrag  
 worden sagt. der Dritte unblüh der erste  
 Rang als Schifter Jungere Mannschaften  
 besetzt an, daß er allbereit langjährig  
 mit Hofkammer Dienste in der Handlung  
 dem Publico mit besonderer Ullgenung des  
 geringen geleistet, und in Präsidenten  
 seiner Comittirten Rang durchzugehen,  
 haben mit geringem meriten Charakter habe,  
 Zumeisten auch zu Zeit der unthätigen  
 Minnerei belegenung die Reparierung  
 nicht zum Heill Expension der Desloßigen



Ruyf Burgoyne seine selbst als oberwältigen  
 unterworfen: Frankreich über zu mit  
 einer Anzahl seiner Landmiliz Auftrags  
 Mannschaften unsern Gütern abgegriffen  
 worden, also zu dem, dem, dem,  
 und andern dergleichen die fortifications  
 gebung auf sich genommen, auch mit Landmiliz  
 zur Befestigung vollendet, so die Sicherheit  
 auf dem Meer befähigt in fremden Ländern  
 dergleichen gebung der dem Ruyf Burgoyne  
 ungenügend in dieser Zeit hat Franz und  
 angesehnen Lande wegen ab an 1696. die  
 unsern die Meistenschaft an sich gebracht,  
 auch in solcher Zeit dergleichen große Summen,  
 gebung, als Ruyf, Ely, und dem,  
 selbst: dergleichen, auf Militärgüter notorie  
 mit jedermanniglichen unsern Contento auf,  
 gegeben: und dergleichen dergleichen

Ad Publici hif nor andren fabe gebrauchen  
 laffen; Wir dan auch in der allfirdig  
 Kayf Burgg ein gyltes furd brunt, aber  
 andren ffor gylt nicht mehr nicht gyltent brig,  
 gyltungem furd, Er der Kayf hif der gylte  
 empfangt, und in das furd brig, und  
 das ganze must ein an den tag mit der,  
 sich und wiffung hif begehren bruchfrit  
 fahr, das ffor das blait an den Lieb  
 facht drabrunen fage.

Ich hon Mir fribert gidy abgefand  
 Lauff und Mirn Kaff Hoflunnen  
 unbelangend, da ist farglich duntwollig  
 woffig, ein unrasen dillfuchige Gott,  
 groym und Reparationen fmozlicheit  
 mein gult und langlifen gottmutter,  
 weifen an: und auffzunuban, und man  
 furrinfahr, das Man allin mit folgen

Aussondigen Kräfte derselben über viele  
 Jahre Man von Plätz weichen. Auch ist  
 ein geringfügig qualifizierten Subjecten,  
 seinen Rente, Man zögert aber auch auf  
 der weissen Jugend zuweisen, und ordnen,  
 ist nicht, das sie oft auch den jungen  
 Kräfte, als auch auf den von dem Herrn  
 ordentlichem und Land Ober Ingenieurs  
 Kräfte mit angesehener Pflicht, auch ist  
 Zwei Meind dass nicht nur, sondern  
 voranige sehr praktischen des Tempore  
 von sehr gut zu werden werden, die Man  
 Kräfte ist nicht geordnet Rente,  
 den Zeit aber Corrupte ist dem besten  
 Meistern anderen Kräfte, als solche sind  
 so wenig muss mit den jetzt Anwesenung  
 Kräfte in Competenz gestanden, und  
 selbigen Zeit von sehr für England,  
 abent werden, und das noch in England

Man ist, das sich von allgemaining nicht nur  
 Trauflon auf allen mehren nicht ist furcht,  
 gedrey am besten dreyfacht, was von Lange  
 lufften Zeit sein, und dreyfache Anweisung,  
 lufft geford. Es ist mit von drey grundmich  
 Antracht von jeder 100k. das einen Antracht  
 von Meurermeister acceptiert, nicht von  
 mir in die grundmich lufft grundmich: ein  
 nicht von mehren auf dem ubig drey  
 Competenz, dreyfach aber von drey, damit  
 die von nicht nicht furcht lufft, nicht  
 sich aus nicht qualifizieren mehren, die  
 Antracht nicht Antracht drey drey  
 Antracht drey, drey nicht geford. Antracht.

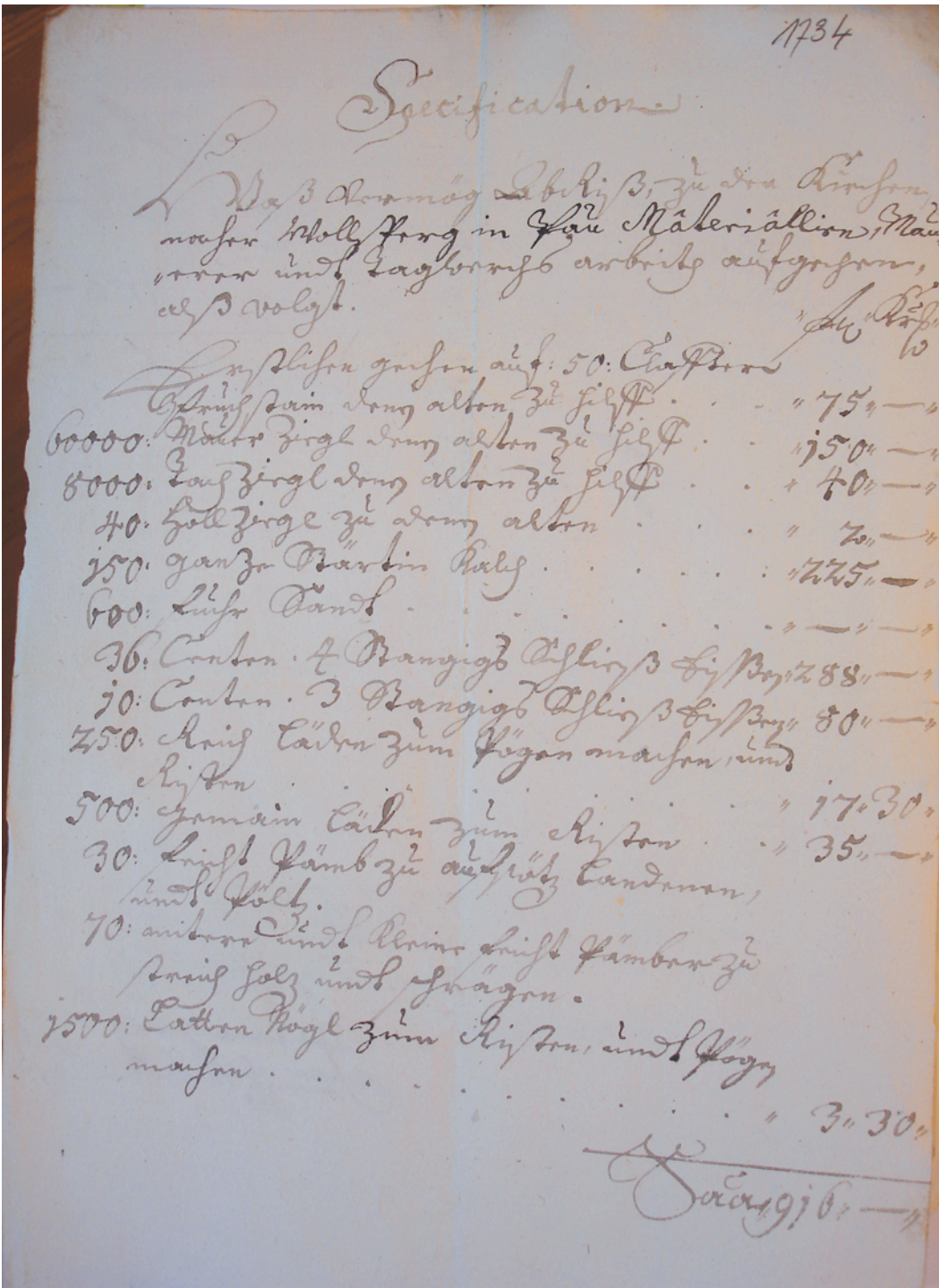
Exccell. d. v. d. d. d. d.

An 4. Dec. 1724.

Gesamt  
 Jo. Joseph v. d. d. d. d.  
 Landpred. d. d. d. d.



Dokumentenanhang 2: Wolfsberg im Schwarzaual, Specification Johann Georg Stenggs für den Neubau der Pfarrkirche, 1734 (DAG, Pfarrakten Wolfsberg im Schwarzaual, Kirchensachen)





Dokumentenanhang 3: Graz – Straßgang, Specification Johann Georg Stenggs für den Neubau des Kirchturmes, 1743 (DAG, Pfarrakten Graz-Straßgang, Kirchensachen)

Specification.

Das auf dem Maria Straßganger Thurm  
 umb:  $4\frac{1}{2}$ : Fuß zu verfertigen, auf dem Thurm  
 Interndig zu erbauen, wie auch in dem Maß,  
 vermaßen abzumessen, als folgt.

75000: Mauerziegel.  
 1000: Laubziegel, zur Reparierung der Rinnen Laub.  
 16: ganze Eichen Holzf.  
 64: kleine Eichen.  
 2: Conton. 4. Rangige fließ. Eichen.  
 2 $\frac{1}{2}$ : Conton. 4. Rangige fließ. Eichen.  
 4: Conton. 5. Rangige fließ. Eichen.  
 40: Mittlere fließ. Sämb. zum Rissen.  
 15: Kleinere fließ. Sämb. zum Rissen.  
 100: Eichen Latten zum Rissen.  
 100: Eichen Latten zum Fügen mauer, und Pfaly.  
 800: Latten Hölz zum Fügen mauer, und Rissen.

Johann Georg Stengg  
 20. Jahr 1743  
 Meißner alhier





Dokumentenanhang 5: Graz – Mariatrost, Quittung von Andreas Stengg, 1721 (DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen)

Andreas Stengg 1721

Altes und neues Gotteshaus zu Mariatrost  
 in der Pfarre Mariatrost im Bistum Graz  
 die gewöhnliche Einkünfte zu Mariatrost  
 im Jahr 1718 folgende sind:

die gewöhnliche Einkünfte zu Mariatrost	30 X
die Einkünfte zu Mariatrost	2 X
die Einkünfte zu Mariatrost	2 X
die Einkünfte zu Mariatrost	9 X
die Einkünfte zu Mariatrost	30 X
die Einkünfte zu Mariatrost	7 X
die Einkünfte zu Mariatrost	36 X
die Einkünfte zu Mariatrost	36 X
<b>Insgesamt</b>	<b>360 X</b>

Andreas Stengg  
 Pfarrer zu Mariatrost  
 in Graz



Dokumentenanhang 7: Graz – Mariatrost, Mitteilung des Maurermeisters Johann(es) Koiner und des Steinmetzmeisters Anton Carlone vom 27. Juni 1742 über gelieferte Risse zur Erweiterung der ursprünglichen Baupläne aus dem Jahr 1716 (DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen)

1742

In gefertigter Geßlöblich: Hochf. Comon haben wir mit gefertigten den bey Geßlöblich: Hochf. Comon noesslichern intann 22. July 1716. produicirten Riess Grund intan gestan dato genau auf gemessen, und haben in der Länge 36. in der Breite aber 34. Klafter lang besimmet, und darüber hinauf aufgedig befolh Hro Geßlöblich: Comon den ort von dem Kloster bis an bis an den Berg auf 36. Klafter aufgezriesset, und der Germinum mit einflussung 4. flossgezriesset.

Maria Trost d. 27. Junij 1742.

Johann Koiner  
Hochf. Maurermeister  
Zelt der sich Hroffschick  
Hr. Koiner

Anton Carlone  
Steinmetzmeister  
d. 27. Junij 1742  
Hr. Carlone



größter Kinser Zubanen, Istob aber ofne schriftlicher gnä.  
 digster ralaubnis, Erer Durchleucht als Ordmarj mit  
 Ihm Alton noch Geden:

Ich gelangt an Selbe, mein in namen miner Ordmarj An.  
 wirtfänigster bitten, Er Durchleucht gütigen Ioh auf  
 Wohlbehaltter ihrer Fürst. mildt: Am die andacht und ffor  
 der übergebenen Mütter, Gottes Ziepromoviren: Ich  
 übermelt gnädigster lüenz in Elaster der Kinser Zubanen,  
 mildtichst Zurechtstellen: Für solch Ioh quad Gnad An der gan.  
 nre Ordmarj Erer Durchleucht langob leben, glücklich  
 Regierung und Ioh incolumit im Allerhöchsten und der  
 übergebenen Mütter Gottes Zurechtstellen mit samangl.

Erer hochwürdigsten Durchleucht

Anwärtfänigster Capellan

P. Josephus Pallas Pauliner Ordmarj  
 Prior zu Maria Trost.



Erzbischoff zu Salzburg inbrüderlich abgewendet, und  
 alldem was nach Möglichkeit und Situation des Ortes eine  
 delmeation zformiren intentionist geworfen ist: Daffor dan  
 mit meinem inbrüderlichen beistand gesondt zverfalten, ein  
 Abriß solch hochlöblichen Layden, und solch hiesigen Patri  
 Provinciali ad reverendum übergeben müssen, woffen auf  
 wie ich ihm mit hochwürdigem Hof als zu 4<sup>ten</sup> Decbr zue  
 verfallen, ferner inbrüderlich präsentirer: was aber das  
 andere punctum anbelangt, ist die Religion nach verfallt,  
 von dem hiesigen Erzbischofflichen consens gefund, ad mentem  
 Concilii Tridentini et Constitutionum Pontificiarum, das  
 Kloster wenigstens in die geistliche Ordens Verfassung zverordnen  
 und einzurichten. Womit mich auch meine ganze ele  
 gion fuer hochwürdigst. e. d. inbrüderlich empfahle.

Fuer hochwürdigst. Braden

Ernüchrigter Exzellenz  
 P. Wolfgangus Hoff Pauline Ordens  
 p. t. Vice Provincial



**VERZEICHNIS DER BENÜTZTEN ARCHIVE**

ABBG	Archiv des Konvents der Barmherzigen Brüder, Graz
ABBW	Archiv des Konvents der Barmherzigen Brüder, Wien
BDA	Bundesdenkmalamt, Graz
DAG	Bischöfliches Ordinariat Graz-Seckau, Diözesanarchiv
DBG	Bischöfliches Ordinariat Graz-Seckau, Diözesanbauamt
DMG	Diözesanmuseum Graz
LMJ/BTA	Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv, Graz
ÖNB/Hs	Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung
STIA Rein	Archiv des Zisterzienserstifts Rein
STIA St. Lambrecht	Archiv des Benediktinerstifts St. Lambrecht
STLA	Steiermärkisches Landesarchiv, Graz
STMG	Stadtmuseum Graz
UBG/Hs	Universitätsbibliothek Graz, Handschriftensammlung

**LITERATURVERZEICHNIS****AUSSTELLUNGSKATALOGE:**

- AK 1970: Das Steirische Handwerk. Meisterschaft als Träger der Kultur und Wirtschaft des Landes, Steirische Landesausstellung, Graz 1970
- AK 1973: Werner OECHSLIN (Hg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Bregenz-Einsiedeln 1973
- AK 1982: Wilhelm STEINBÖCK (Hg.): Franz Ignaz Flurer (1688 – 1742), Ein Barockmaler in der Steiermark, Text von Ulrike KRAUS-MÜLLER, Graz 1982
- AK 1985: Barbara RUCK: Hans Adam Weissenkircher (1646 – 1695). Fürstlich Eggenbergischer Hofmaler. Sonderausstellung in Schloss Eggenberg (Veröffentlichungen der Abteilung Schloss Eggenberg; 5), Graz 1985
- AK 1986: Gerhard PFERSCHY/Peter KRENN (Hg.): Die Steiermark, Brücke und Bollwerk, Steirische Landesausstellung, Schloss Herberstein 1986
- AK 1988: Angelika EHRMANN/Peter PFISTER/Klaus WOLLENBERG (Hgg.): In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser im alten Bayern, 2 Bde., München 1988
- AK 1989/1: Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244 – 1786, Zagreb 1989
- AK 1989/2: „Die Franzosen und der Schlossberg“ Graz 1809, mit Beiträgen von Wilhelm STEINBÖCK, u. a., Graz 1989
- AK 1989/3: Prager Barock, Schallaburg 1989
- AK 1991: Die Baumeisterfamilie Munggenast, bearbeitet von Thomas KARL, St. Pölten 1991
- AK 1992/1: Lust und Leid. Barocke Kunst, barocker Alltag, Steirische Landesausstellung, Schloss Trautenfels 1992
- AK 1992/2: Oktavián Broggio, Litoměřice 1992
- AK 1994: Josef Adam Mölk (1714 – 1794). Sein Werk in Niederösterreich und Wien, bearbeitet von Manfred KOLLER/Johann KRONBICHLER/Christiane PILSHOFER, St. Pölten 1994
- AK 1995: Gabriele DISCHINGER/Franz PETER (Hg.): Johann Michael Fischer, München 1995
- AK 1996: Michael BRAUNSTEINER (Hg.): Josef Stammel (1695 – 1765), Barockbildhauer im Auftrag des Benediktinerstiftes Admont (Schriften zur Kultur- und Kunstgeschichte des Benediktinerstiftes Admont, Bd. 1), Admont 1996
- AK 1998: Michael KRAPF (Hg.): Triumph der Phantasie, Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo, hg. von der Österreichischen Galerie Belvedere Wien, Wien 1998
- AK 2000: Richard BÖSEL (Hg.): Borromini – Architekt im barocken Rom (Veröffentlichungen der Biblioteca Hertziana in Rom), Mailand 2000
- AK 2003: Theatrum Mundi – Die Welt als Bühne, hg. von Ulf KÜSTER, München 2003
- AK 2004: Peter PRANGE: Entwurf und Phantasie. Zeichnungen des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656 – 1723), Salzburg 2004
- AK 2006: Barockbaumeister und moderne Bauschule aus Vorarlberg, hg. von Tobias G. NATTER und Ute PFANNER, Bregenz 2006

AK 2007: Nace ŠUMI (u. a.): Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem, Ljubljana 2007

ALLGEMEINE LITERATUR:

- ALLMER 1993: Gottfried ALLMER: Die alte Pfarrkirche zu Pischelsdorf, in: Titus Lantos (Hg.), 950 Jahre Pischelsdorf 1043 – 1993, Pischelsdorf 1993, 137-144
- ALTMANN 1994: Edith ALTMANN: Der Pöllauer Stiftsmaler Matthias von Görz und seine Zeitgenossen, phil. Diss. (ms.), Graz 1994
- AMON 1980: Karl AMON (Hg.): Die Grazer Stadtpfarrn, Von der Eigenkirche zur Großstadtseelsorge, Graz-Wien-Köln 1980
- ANDORFER 1954: Eduard ANDORFER: Das alte Opernhaus am Tummelplatz in Graz, in: Berthold Sutter (Hg.), Festschrift für Julius Franz Schütz, Sonderdruck, Graz-Köln 1954, 470-488
- ATTEMS/KOREN 1988: Franz ATTEMS/Johannes KOREN: Kirchen und Stifte der Steiermark, Innsbruck 1988
- BARAVALLE 1961: Robert BARAVALLE: Burgen und Schlösser der Steiermark, mit 100 Darstellungen nach Vischer aus dem „Schlösserbuch“ von 1681, Graz <sup>2</sup>1961 (auch: unveränderte Neuauflage <sup>3</sup>1995)
- BARAVALLE 1970: Robert BARAVALLE: Zur Geschichte des Meerscheinschlössls, in: Blätter für Heimatkunde, 44. Jg., H. 1, Graz 1970, 51-63
- BARBERO 2001: Amilcare BARBERO: Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei, Novara 2001
- BARMH. BRÜDER 1937: 400 Jahre Barmherzige Brüder, Festschrift der österreichischen Ordensprovinz, Wien 1937
- BARMH. BRÜDER 1990: 375 Jahre Barmherzige Brüder in Graz (1615 – 1990), Graz 1990
- BARMH. BRÜDER 1991: Die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder (Peda Kunstführer Nr. 039.1/91), hg. vom Konvent der Barmherzigen Brüder, Wien II, Passau 1991
- BARMH. BRÜDER 1995: Barmherzige Brüder, 500 Jahre Johannes von Gott, Festschrift der Österreichischen Provinz zum 500. Geburtstag des Ordensgründers der Barmherzigen Brüder, des heiligen Johannes von Gott (1495 – 1550), Wien 1995
- BERTHOLD o. J.: Eugen BERTHOLD OFM: Wallfahrtskirche Maria Trost Graz, Graz o. J.
- BIEDERMANN 2003: Gottfried BIEDERMANN: Kunstgeschichte der Stadt Graz, in: Walter Brunner (Hg.), Die Geschichte der Stadt Graz, Bd. 3: Kirche – Bildung – Kultur, Graz 2003, 411-542
- BIEDERMANN/RABENSTEINER 1992: Gottfried BIEDERMANN/Christine RABENSTEINER: Plastik und Stuck der Barockzeit in der Steiermark, in: Lust und Leid. Barocke Kunst, barocker Alltag, Steirische Landesausstellung, Schloß Trautenfels, Graz 1992, 139-144
- BIERBAUER 2005: Josef BIERBAUER (Hg.): Basilika Mariatrost Graz (Christliche Kunststätten Österreichs; 27), Salzburg <sup>5</sup>2005
- BIERBAUER/KAINDL/THALLER 2000: Josef BIERBAUER/Heimo KAINDL/Angelika THALLER (Hg.): Basilika Mariatrost in Graz, Festschrift zur Basilika-Erhebung, Graz 2000
- BLÄTTLER 1995: Kathrein BLÄTTLER: Überlegungen zur Diessener Fassade, in: Gabriele Dischinger/Franz Peter (Hg.), Johann Michael Fischer, AK, München 1995, 204-211

- BÖSEL 2000: Richard BÖSEL: Struktur und Metamorphose: Beobachtungen zu einigen gestalterischen Aspekten der Baukunst Borrominis, in: Richard Bösel (Hg.), Borromini – Architekt im barocken Rom (Veröffentlichungen der Biblioteca Hertziana in Rom), Mailand 2000, 41-55
- BÖSEL 2003: Richard BÖSEL, Grundsatzfragen und Fallstudien zur jesuitischen Bautypologie, in: Herbert Karner/Werner Telesko (Hg.), Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, hg. von Artur Rosenauer; 5), Wien 2003, 193-210
- BOUVIER 1977: Friedrich BOUVIER: Das städtebauliche Ensemble, in: Publikationsreihe des Stadtmuseums Graz, Bd. 1, Graz 1977, 133-134
- BOUVIER 1993: Friedrich BOUVIER: Denkmalpflege im Brennpunkt von Wissenschaft und Forschung, in: Gerhard M. Dienes/Franz Leitgeb/Hildegard Leitgeb (Hg.), Die Leechkirche. Hügelgrab – Rundbau – Ordenshaus, Graz 1993, 10-12
- BOUVIER 2006: Friedrich BOUVIER: Wandel im städtischen Bauwesen, in: Harald Heppner/Nikolaus Reisinger (Hg.), Steiermark. Wandel einer Landschaft im langen 18. Jahrhundert (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts; 12), Wien-Köln-Weimar 2006, 249-277
- BRANDTNER 1979: P. Clemens BRANDTNER OCist.: Die Pfarren des Stiftes Rein, in: Stift Rein 1129-1979, 850 Jahre Kultur und Glaube, Festschrift zum Jubiläum, Abt Paulus Rappold OCist. (Hg.), Rein 1979, 166-182
- BROSSETTE 2002: Ursula BROSSETTE: Die Inszenierung des Sakralen: das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte; 4), Weimar 2002 (zugl. Marburg, Univ. Diss., 1998)
- BROUCEK 1985: Peter BROUCEK: Die Kuruzzeneinfälle in Niederösterreich und der Steiermark 1703 – 1709 (Militärhistorische Schriftenreihe; 55), hg. vom Heeresgeschichtlichen Museum (Militärwissenschaftliches Institut), Wien 1985
- BRUCHER 1968: Günter BRUCHER: Die Fassaden der Barockkirchen in der Steiermark von 1690-1760, phil. Diss. (ms.), Graz 1968
- BRUCHER 1970: Günter BRUCHER: Die Entwicklung barocker Kirchenfassaden in der Steiermark, Teil 1, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz 5, Graz 1970, 34-76
- BRUCHER 1971: Günter BRUCHER: Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark, Versuch einer Entwicklungsgeschichte, phil. Habil. (ms.), Graz 1971
- BRUCHER 1972: Günter BRUCHER: Die Entwicklung barocker Kirchenfassaden in der Steiermark, Teil 2, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz 7, Graz 1972, 60-95
- BRUCHER 1973: Günter BRUCHER: Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark, Graz 1973
- BRUCHER 1983: Günter BRUCHER: Barockarchitektur in Österreich, Köln 1983

- BRUCHER 1992: Günter BRUCHER: Die barocke Baukunst in der Steiermark, in: AK Lust und Leid. Barocke Kunst, barocker Alltag, Graz 1992, 117-125
- BRUCHER 1994: Günter BRUCHER: Deckenfresken, in: Günter Brucher (Hg.), Die Kunst des Barock in Österreich, Salzburg 1994, 197-296
- BRUNNER 1954: Herbert BRUNNER: Schaubühne und Ciborium in der Altarbaukunst Egid Quirin Asams zwischen 1730 und 1740, in: Das Münster 7/1754, H. 7/8, 220-228
- BRUNNER 1981: Walter BRUNNER: Aus der Geschichte der Pfarre Kalvarienberg, in: Brief vom Kalvarienberg Graz, 9. Jg., Juni 1981, 5-10
- BRUNNER 1987: Walter BRUNNER: Der Grazer Kalvarienberg, Graz 1987
- BRUNNER 1992/1: Walter BRUNNER (Hg.): Calvaria, Tod und Leben, Verein zur Erneuerung und Erhaltung des Kalvarienberges in Graz, Graz 1992
- BRUNNER 1992/2: Walter BRUNNER: Passionsfrömmigkeit und Kalvarienberge in der Steiermark, in: AK Lust und Leid, Barocke Kunst – Barocker Alltag, Steirische Landesausstellung, Schloß Trautenfels 1992, 227-231
- BRUNNER 1994: Walter BRUNNER: Thal und seine Bewohner, Graz 1994
- BRUNNER 2003/1: Walter BRUNNER (Hg.): Die Geschichte der Stadt Graz, 4 Bde., Graz 2003
- BRUNNER 2003/2: Walter BRUNNER: Vom Austein zum Kalvarienberg. Historische Notizen, in: Erich Renhart (Hg.), Der Grazer Kalvarienberg, Geschichte, Bedeutung und Anspruch. Eine Dokumentation, Graz 2003, 65-72
- BRUNNER/RENHART 1990: Walter BRUNNER/Erich RENHART: Steirische Kalvarienberge, mit Beiträgen von Philipp Harnoncourt, Graz 1990
- BRUSATIN 1992: Manlio BRUSATIN (Hg.): The Baroque in Central Europe. Places, Architecture and Art, New York 1992
- BUCHEGGER 2001: Serafine BUCHEGGER: Die Altäre und Kanzeln des Remigius Horner in der Oststeiermark, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Wien 2001
- BUCHNER 2004: Thomas BUCHNER: Möglichkeiten von Zunft. Wiener und Amsterdamer Zünfte im Vergleich (17. – 18. Jahrhundert), Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte Bd. 43, Wien 2004
- BUHL 1969: Wolfgang BUHL (Hg.): Barock in Franken, Würzburg 1969
- CANAVESIO 2001: Walter CANAVESIO: Piemonte Barocco (hg. vom Patrimonio Artistico Italiano), Milano 2001
- CEVC 2007: Anica CEVC: Anton Jožef Lerhinger, Ljubljana 2007
- ČIČO 1992: Martin ČIČO: Kalvarienberge in der Slowakei, in: Walter Brunner (Hg.), Calvaria, Tod und Leben, Verein zur Erneuerung und Erhaltung des Kalvarienberges in Graz, Graz 1992, 173-191
- ČIČO 2000: Martin ČIČO: Passio Christi und Scala Sancta. Bemerkungen zur Ikonographie der Heiligen Stiege und deren Beziehungen zu den Kalvarienbergen, in: Kunst – Politik – Religion, Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei, Festschrift für Franz Matsche zum 60. Geburtstag, hg. von Markus Hörsch/Elisabeth Oy-Marra, Petersberg 2000, 87-98
- ČIČO/KALINOVÁ/PAULUSOVÁ 2002: Martin ČIČO/Michaela KALINOVÁ/Silvia PAULUSOVÁ (Hg.): Kalvárie a Krížové cesty na Slovensku, Bratislava 2002
- CIGLENIČKI 2003: Marjeta CIGLENIČKI (Hg.): Dornava, Ljubljana 2003

- CLAM MARTINIC 1996: Georg CLAM MARTINIC: Burgen und Schlösser in Österreich, Wien<sup>2</sup>1996
- CVITANOVIĆ 1989: Đurđica CVITANOVIĆ: Architektur der Pauliner in der Barockzeit, in: Kultura Pavlina u Hrvatskoj 1244 – 1786, Zagreb 1989, 123-124
- DACOSTA KAUFMANN 1998: Thomas DACOSTA KAUFMANN: Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450 – 1800, Köln 1998
- DEDEKIND 1959: Annedore DEDEKIND: Grazer Stuckdekorationen des XVIII. Jahrhunderts, phil. Diss. (ms.), Graz 1959
- DEHIO 1933: Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Die Kunstdenkmäler in Kärnten, Salzburg, Steiermark, Tirol und Vorarlberg, hg. von Dagobert Frey und Karl Ginhart, Wien-Berlin 1933
- DEHIO 1979: Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Graz, bearb. von Horst SCHWEIGERT, Wien 1979
- DEHIO 1982: Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Steiermark, bearb. von Kurt WOISETSCHLÄGER und Peter KRENN, Wien 1982
- DEHIO 1990: Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Niederösterreich nördlich der Donau, bearb. von Evelyn BENESCH, Bernd EULER-ROLLE u. a., Wien 1990
- DEHIO 2005: Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Polen – Schlesien, München-Berlin 2005
- DIENES/KUBINZKY 1988: Gerhard M. DIENES/Karl A. KUBINZKY: Der Gries und seine Geschichte, Broschüre zur gleichnamigen Bezirksausstellung, Graz 1988
- DIENES/KUBINZKY 1989: Gerhard M. DIENES/Karl A. KUBINZKY: Gösting und seine Geschichte, Broschüre zur gleichnamigen Bezirksausstellung, Graz 1989
- DIENES/LEITGEB/LEITGEB 1993: Gerhard M. DIENES/Franz LEITGEB/Hildegard LEITGEB (Hg.): Die Leechkirche. Hügelgrab – Rundbau – Ordenshaus, Graz 1993
- DIETRICH 1995: Dagmar DIETRICH: Fischer in Diessen, in: Gabriele Dischinger/Franz Peter (Hg.), Johann Michael Fischer, AK, München 1995, 182-202
- DIRNBECK/MEYER 1984: Julius DIRNBECK/Wolfgang MEYER (Hg.): Der Orden der Pauliner OSPE. Seine Geschichte – Seine Aufgaben – Seine Stellung (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland; 70), Eisenstadt 1984
- EBNER 1981: Herwig EBNER: Burgen und Schlösser in der Steiermark, Bd. 3, Graz, Leibnitz, Weststeiermark, Wien<sup>2</sup>1981
- EICHHORN 1969: Erich EICHHORN: Franken und Böhmen in der Barockkunst. Wechselbeziehungen zweier Kulturlandschaften, in: Wolfgang Buhl (Hg.), Barock in Franken, Würzburg 1969, 143-174
- ELM 2000: Kaspar ELM (Hg.): Beiträge zur Geschichte des Paulinerordens (Berliner Historische Studien; 32 – Ordensstudien XIV), Berlin 2000
- ENGELBERG 2004: Meinrad von ENGELBERG: Weder Handwerker noch Ingenieur. Architektenwissen der Neuzeit, in: Richard van Dülmen/Sina Rauschenbach (Hg.), Macht des Wissens. Die Entstehung der modernen Wissensgesellschaft, Köln-Wien 2004, 241-271
- ERNST 2004: Daniela ERNST: Die Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz bei Graz, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Graz 2004

- FEINER/VOGT 1994: Franz FEINER/Ruth VOGT: Heiligenkreuz am Waasen, Heiligenkreuz/Waasen 1994
- FEUCHTMÜLLER 1973: Rupert FEUCHTMÜLLER: Kunst in Österreich, 2. Bd., Wien 1973, 87-90
- FIDLER 1993: Petr FIDLER: Das Werk von Giulio und Octavian Broggio und sein Ort in der Entwicklung der mitteleuropäischen Barockarchitektur, in: Kunstchronik 46/6, 1993, 290-310
- FIDLER 2003: Petr FIDLER: Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur, in: Herbert Karner/Werner Telesko (Hg.), Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, hg. von Artur Rosenauer; 5), Wien 2003, 211-230
- FILIP 2003: Aleš FILIP: Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa. Anton Erhard Martinelli und seine Bauherren, in: Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa, Heft 4. Kunstgeschichte, Wien 2003, 76-113
- FLÖGEL 1984: Evelyn FLÖGEL: Die Loretokapellen in Baden-Württemberg, Bayern und der Republik Österreich, phil. Diss. (ms.), München 1984
- FRANZ 1942: Heinrich Gerhard FRANZ, Die Kirchenbauten des Christoph Dientzenhofer (Beiträge zur Geschichte und Kunst im Sudeten- und Karpathenraum; 5), Brno-München-Wien 1942
- FRANZ 1962: Heinrich Gerhard FRANZ: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst, Leipzig 1962
- FRANZ 1970: Heinrich Gerhard FRANZ: Guarino Guarini und seine Bedeutung für die barocke Baukunst in Österreich und Böhmen, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien, 22. Jg., Nr. 3/4, Wien 1970, 9-10
- FRANZ 1996: Heinrich Gerhard FRANZ: Oktavian Broggios Weg zum „Broggio-Motiv“, in: Ars Baculum Vitae, Festschrift zum 70. Geburtstag von Pavel Preiss, Prag 1996, 168-177
- FRANZ 1998: Heinrich Gerhard FRANZ: Einführung, in: Barocke Architektur in Böhmen. *Grundtliche Darstellung. Der fünf Seülen wie solche von dem Weltberühmbten Vitruvio Scamozzio und andern Vornehmben Baumeistren zursamben getragen und in gewisse Auftheillung verfasst worden. von Abraham Leüthner* (Instrumentaria Artium; Bd. 9), Graz 1998, 1-42
- FRANZISKANER 1869: Einzige wahre und glaubwürdige Beschreibung der Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria-Trost, sowie der Bruderschaft zur Erlangung der glückseligen Sterbestunde: mit einem Lichtumgang-Lied und den schönsten Marien-Liedern, nebst der Gottesdienst-Ordnung, Verl. d. PP. Franziskaner-Conventes, Graz 1869
- FRIESS 1980: Natalie FRIESS: Domenico Sciascia, phil. Diss. (ms.), Graz 1980
- FRODL 1966: Gerbert FRODL: Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis, phil. Diss. (ms.), Graz 1966
- FÜRST 2002: Ulrich FÜRST: Die lebendige und sichtbare Historie. Programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock,

- Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini (Studien zur christlichen Kunst; 4), Regensburg 2002
- GALAVICS 1992: Géza GALAVICS: Hungary, in: Manlio Brusatin (Hg.), *The Baroque in Central Europe. Places, Architecture and Art*, New York 1992, 155-207
- GARAS 1986: Klára GARAS: Barockkunst in Ungarn in ihren Beziehungen zu Wien in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* (4. – 10. September 1983), Bd. 7. *Wien und der europäische Barock*, hg. von Hermann Filitz und Martina Pippal, Wien 1986, 83-90
- GIGERL 2000: Waltraud GIGERL: *Die Loretokapellen in der Steiermark*, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Graz 2000
- GIGLER 1924: Herbert Johannes GIGLER: *Die Um- und Neubauten des Stiftes Rein im 18. Jahrhundert*, phil. Diss. (ms.), Graz 1924
- GOTTESLOB 1975: GOTTESLOB. *Katholisches Gebet- und Gesangbuch, Der Kreuzweg*, Diözese Graz-Seckau, Graz 1975, 765-773
- GRILL 1932: P. Leopold GRILL: *Das Traungauerstift Rein. Vorgeschichte, Gründung und Entwicklung der Cisterce Rein bis zum Aussterben der steirischen Markgrafen*, Bregenz 1932
- GROTEFEND 1991: Hermann GROTEFEND: *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, Hannover<sup>13</sup> 1991
- GUBLER 1973: Hans Martin GUBLER: *Zunftwesen und Organisation der Ausbildung und Tätigkeit*, in: Werner Oechslin (Hg.), *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, Bregenz-Einsiedeln 1973, 19-22
- GUGITZ 1956: Gustav GUGITZ: *Österreichische Gnadenstätten in Kult und Brauch*, Bd. 4, *Kärnten und Steiermark*, Wien 1956
- HAHNL 1973: Adolf HAHNL: *Stift Rein, Christliche Kunststätten*, Nr. 104, Salzburg 1973
- HARG 2000: Josef HARG: *Josephinische Pfarrgründungen in der Steiermark*, phil. Diss. (ms.), Graz 2000
- HARTMANN 1985: Andrea-Margaretha HARTMANN: *Die Wallfahrt Maria Trost, eine volkskundliche Studie über die Entstehung, Entwicklung und ihre gegenwärtige Kultodynamik*, phil. Diss. (ms.), Graz 1985
- HAUPT 2005: Herbert HAUPT: *Das Hof- und das hofbefreite Handwerk. Inhaltliche Abgrenzung zweier Sonderformen des außerzünftigen Handwerks in der frühen Neuzeit*, in: Susanne Claudine Pils/Jan Paul Niederkorn (Hg.), *Ein zweigeteilter Ort? Hof und Stadt in der Frühen Neuzeit (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte; 44)*, Wien-Innsbruck 2005, 81-86
- HAUPT 2007: Herbert HAUPT: *Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien, 1620 bis 1770. Ein Handbuch (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte; 46)*, hg. von Susanne Claudine Pils, Wien 2007
- HAUSMANN 1960: Franz HAUSMANN: *Z' Pischdorf*, in: Franz Hausmann (Hg.), *Oststeirische Heimat*, Hartberg 1960, 154-156
- HAYDECKI 1906: A. HAYDECKI: *Die Dynasten-Familien der italienischen Bau- und Maurermeister des Barock in Wien (Berichte und Mitteilungen des Altertum-Vereins zu Wien; 39)*, 1906, 55-60
- HEBERT 2005: Bernhard HEBERT: *Die Thinnfeld als Gelehrte, Bauherrn und Mäzene*, in: *Von der Weite des Blicks. Maler, Forscher, Reisende.*



- Die Familien Thinnfeld und Heider in Deutschfeistritz 1878 – 1938 (Thinnfeldensia IV), Deutschfeistritz 2005, 4-6
- HEPPNER/REISINGER 2006: Harald HEPPNER/Nikolaus REISINGER (Hg.): Steiermark. Wandel einer Landschaft im langen 18. Jahrhundert (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts; 12), Wien-Köln-Weimar 2006
- HERBERT 2005: Karin Agnes HERBERT: Rezension von: Michael Rüdiger, Nachbauten des Heiligen Grabes in Jerusalem in der Zeit von Gegenreformation und Barock. Ein Beitrag zur Kultgeschichte architektonischer Devotionalkopien, Regensburg 2003, in: sehpunkte 5 (2005), Nr. 12 [15.12.2005], : <http://www.sehpunkte.historicum.net/2005/12/4985.html>, (25.4.2006)
- HEYM 1984: Sabine HEYM: Henrico Zucalli (um 1642 – 1724), Der kurbayerische Hofbaumeister, München/Zürich 1984
- HUBER-REISMANN 2003: Elfriede Maria HUBER-REISMANN: Krankheit, Gesundheitswesen und Armenfürsorge, in: Walter Brunner (Hg.), Die Geschichte der Stadt Graz, Bd. 2: Wirtschaft – Gesellschaft – Alltag, Graz 2003, 239-356
- ILG 1895: Albert ILG: Die Fischer von Erlach, Wien 1895
- IRMSCHER 1991: Günter IRMSCHER: Das Laub- und Bandlwerk, Zur Geschichte eines vergessenen Ornaments, in: Barockberichte 3, Informationsblätter zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts, Salzburg 1991, 73-116
- IRMSCHER 2005: Günter IRMSCHER: Ornament in Europa 1450 – 2000, Köln 2005
- JANISCH 1878: Josef Andreas JANISCH: Topographisch-Statistisches Lexikon von Steiermark, 3 Bde., A-K, Graz 1878
- JARITZ 1979: Gerhard JARITZ: Rein in alten Ansichten, in: Stift Rein 1129-1979, 850 Jahre Kultur und Glaube, Festsschrift zum Jubiläum, Abt Paulus Rappold OCist. (Hg.), Rein 1979, 62-76
- KAINDL 1991: Heimo KAINDL: Kunsthistorische Streifzüge über steirische Kalvarienberge, in: Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark, 82 (1991), 221-241
- KARNER/TELESKO 2003: Herbert KARNER/Werner TELESKO (Hg.): Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, hg. von Arthur Rosenauer; 5), Wien 2003
- KARPF 1984: Roswitha Vera KARPf: „Die ganze Welt ist Bühne“. Musik und Repräsentation bei der Erbhuldigung von 1728, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 15, 1984, 53-78
- KEMPERL 2002: Metoda KEMPERL: Josef Hoffer: ein neuer Name unter den steirischen Architekten des 18. Jahrhunderts, in: ÖZKD LVI, Heft 2/3, 2002, 261-271
- KEMPERL 2005: Metoda KEMPERL: Jožef Hoffer (1700 – 1764). Arhitekt brez meja, in: Podravina, 7/2005, 33-46
- KEMPERL 2006: Metoda KEMPERL: Wallfahrten und Grundtypen der Wallfahrtskirchen in Slowenien im 17. und 18. Jahrhundert, in: Janez Höfler/Frank Büttner (Hgg.), Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock, Architektur – Skulptur – Malerei, Zweites

- slowenisch-bayerisches kunstgeschichtliches Kolloquium, Regensburg 2006, 49-58
- KEMPERL 2007: Metoda KEMPERL: Die Kirche Mariahilf in Puščava auf Pohorje, in: ÖZKD LXI, Heft 2/3, 2007, 326-333
- KEPLINGER 2005: P. Ludwig KEPLINGER, Zisterzienserstift Schlierbach, Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 313, Salzburg 2005
- KERNBAUER 1990: Alois KERNBAUER: 375 Jahre Barmherzige Brüder in Graz. Ein medizinhistorischer Rückblick, in: 375 Jahre Barmherzige Brüder in Graz (1615 – 1990), Graz 1990, 16-28
- KIEVEN 2000: Elisabeth KIEVEN: Borrominismus im Spätbarock, in: Richard Bösel (Hg.), Borromini – Architekt im barocken Rom (Veröffentlichungen der Biblioteca Hertziana in Rom), Mailand 2000, 125-133
- KLAMMINGER 1970: Karl KLAMMINGER: Neubau der Kirche, in: Johann List (Hg.), 700 Jahre Wolfsberg im Schwarzautal, Festschrift zur 700-Jahr-Feier der Gemeinde Wolfsberg, Graz 1970, 33-38
- KOBER 1986: Franz KOBER: Die Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz bei Graz, Salzburg 1986
- KODOLITSCH 1965: Georg KODOLITSCH: Maria Trost in Fernitz bei Graz, in: ÖZKD XIX, 1965, 164-171
- KODOLITSCH/WIDTMANN 1980: Georg KODOLITSCH/Heimo WIDTMANN: Das andere Graz, Geschichte und Schönheit alter Grazer Vororte, Graz 1980
- KOHLBACH 1950: Rochus KOHLBACH: Die Gotischen Kirchen von Graz, Graz 1950
- KOHLBACH 1951: Rochus KOHLBACH: Die Barocken Kirchen von Graz, Graz o. J. (1951)
- KOHLBACH 1953: Rochus KOHLBACH: Die Stifte Steiermarks, Graz o. J. (1953)
- KOHLBACH 1956: Rochus KOHLBACH: Steirische Bildhauer, Vom Römerstein zum Rokoko, Graz 1956
- KOHLBACH 1960: Rochus KOHLBACH: Thomas Reiff, Baumeister der Stadtpfarrkirche Hartberg, in: Franz Hausmann (Hg.), Oststeirische Heimat, Hartberg 1960, 101-103
- KOHLBACH 1962: Rochus KOHLBACH: Steirische Baumeister, Tausendundein Werkmann, Graz 1962
- KOHLBACH Nachlass I: Rochus KOHLBACH: Archivalischer Nachlass, Bd. 1, Matriken, Graz o. J.
- KOHLBACH Nachlass II: Rochus KOHLBACH: Archivalischer Nachlass, Bd. 2, Kirchen- und Schlösserrechnungen, Graz o. J.
- KÖHLDORFER/GRABNER 2005: Johann KÖHLDORFER/Robert GRABNER: Region Kirchberg im Wandel der Zeit, Vom goldenen Zeitalter bis zum Ende der Herrlichkeit, Bd. 2, Kirchberg an der Raab 2005, 106-131
- KOHLER 1982: Dagmar KOHLER: Barocke Altarfassungen in Österreich, phil. Diss. (ms.), Wien 1982
- KOREN 1952: Hanns KOREN: Gründung und Anfänge einer barocken Wallfahrt, Dargestellt nach den ersten Votivtafeln der Gnadenkirche Mariatrost, in: Blätter für Heimatkunde, 26. Jg., Graz 1952, 46-56
- KOSCHATZKY 1951: Walter KOSCHATZKY: Leben, Werk und Stil des Barockbaumeisters Joseph Hueber, phil. Diss. (ms.), 2 Bde., Graz 1951
- KOSCHATZKY 1958: Walter KOSCHATZKY: Rokoko-Architektur in der Steiermark, in: Alte und moderne Kunst, 3. Jg., Heft 5, 1958, 23-27
- KOTALÍK 1989: Jiří T. KOTALÍK: Der Höhepunkt der Barockarchitektur, in: AK Prager Barock, Schallaburg 1989, 231-248

- KOTALÍK 2001: Jiří T. KOTALÍK: Architecture of the Baroque, Ten centuries of Architecture, Bd. 4, Prag 2001
- KRAMER/TOIFL 2001: Dieter KRAMER/Leopold TOIFL: Die Thomaskirche am Grazer Schloßberg, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 31, Graz 2001, 11-38
- KRAPF 1994: Michael KRAPF: Plastik, in: Günther Brucher (Hg.), Die Kunst des Barock in Österreich, Salzburg-Wien 1994, 129-195
- KRAUS/MEERAUS 1930: Ferdinand KRAUS/Robert MEERAUS: Die Oststeiermark, Graz 1930
- KRENN 1997: Peter KRENN: Die Oststeiermark, erw. Neuauflage, Graz 1997
- KRETZENBACHER 1951: Leopold KRETZENBACHER: St. Dismas, der rechte Schächer. Legenden, Kultstätten und Verehrungsformen in Innerösterreich, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark, 42 (1951), 119-139
- KRETZENBACHER 1961: Leopold KRETZENBACHER: Heimat im Volksbarock, Klagenfurt 1961
- KRONES 1892: Franz von KRONES: Beiträge zur Kunde steiermärkischer Geschichtsquellen 24, 1892, 25-62
- KUHN 2000: Elmar L. KUHN: Die schäbische Provinz des Paulinerordens in der frühen Neuzeit, in: Kaspar Elm (Hg.), Beiträge zur Geschichte des Paulinerordens (Berliner Historische Studien; 32 – Ordensstudien XIV), Berlin 2000, 209-280
- LANTOS 1968: Titus LANTOS: Das Dorf des Erzbischofs, Geschichte des oststeirisches Marktes Pischelsdorf, Heimatkreis Südliche Kulmlandschaft, Pischelsdorf 1968
- LANTOS 1993: Titus LANTOS: 950 Jahre Pischelsdorf, 1043 – 1993, Eine Geschichte des Marktes Pischelsdorf und seiner Umgebung, Pischelsdorf 1993
- LANTOS 2002: Titus LANTOS: Kirchenführer Pischelsdorf, hg. Hauptpfarramt Pischelsdorf, Dechant Franz Ranegger, Pischelsdorf 2002
- LECHNER 2003: Alfreda LECHNER: Barocke Kirchen- und Palaisportale in Graz, phil. Dipl. Arb. (ms.), Graz 2003
- LEGEN 2001/1: Manuela LEGEN: Grazer Hauskapellen. Die architektonische Gestaltung und Entwicklung von Sakralräumen in Grazer Profanbauten vom 12. bis ins 18. Jahrhundert, phil. Dipl. Arb. (ms.), Graz 2001
- LEGEN 2001/2: Manuela LEGEN: Grazer Hauskapellen. Die architektonische Gestaltung und Entwicklung von Sakralräumen in Grazer Profanbauten vom 12. bis ins 18. Jahrhundert, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 31, 2001, 39-77
- LEHNER 1993: Manfred LEHNER: Die Archäologie der Leechkirche, in: Gerhard M. Dienes/Franz Leitgeb/Hildegard Leitgeb (Hg.), Die Leechkirche. Hügelgrab – Rundbau – Ordenshaus, Graz 1993, 35-46
- LEHNER 1995: Manfred LEHNER: Tumulus und Rotunde: Die Archäologie des Leechhügels, phil. Diss. (ms.), Graz 1995
- LEIPOLD 1980/1: Ägidius LEIPOLD: Kalvarienberg, in: Karl Amon (Hg.), Die Grazer Stadtpfarrten, Graz-Wien-Köln 1980, 125-131
- LEIPOLD 1980/2: Ägidius LEIPOLD: Mariatrost, in: Karl Amon (Hg.), Die Grazer Stadtpfarrten, Graz-Wien-Köln 1980, 132-138
- LEIPOLD-SCHNEIDER 2006: Gerda LEIPOLD-SCHNEIDER: Bauhandwerk aus dem Bregenzerwald, in: Barockbaumeister und moderne Bauschule in

- Vorarlberg, hg. von Tobias G. Natter und Ute Pfanner, AK, Bregenz 2006, 67-79
- LEVY 2003: Evonne LEVY: Das „Jesuitische“ der jesuitischen Architektur, in: Herbert Karner/Werner Telesko (Hg.), Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, hg. von Artur Rosenauer; 5), Wien 2003, 231-242
- LIEB 1967: Norbert LIEB: Vorarlberger Barockbaumeister, München 1967
- LIEB 1982: Norbert LIEB: Johann Michael Fischer. Baumeister und Raumschöpfer im späten Barock Süddeutschlands, Regensburg 1982
- LINHARDT 1985: Erich LINHARDT: Die Pfarrkirche St. Johann im Saggautal, St. Johann im Saggautal 1985
- LIST 1967: Rudolf LIST: Kunst und Künstler in der Steiermark, Ein Nachschlagewerk, Ried i. Innkreis 1967, Bd. 3
- LIST 1976: Rudolf LIST: Steirischer Kirchenführer, Bd. 1, Graz und Graz-Umgebung, Graz-Wien 1976
- LORENZ 1979: Hellmut LORENZ: Das „Lustgartengebäude“ Fischers von Erlach - Variationen eines architektonischen Themas, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. XXXII/1979, 59-76
- LORENZ 1980: Hellmut LORENZ: Eine weitere Zeichnung zu Fischers „Lustgartengebäude“, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. XXXIII/1980, 174-176
- LORENZ 1985: Hellmut LORENZ: Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, in: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg-Wien 1985, 235-248
- LORENZ 1986: Hellmut LORENZ: Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur, in: Hermann Fillitz/Martina Pippal (Hg.), Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Bd. 7. Wien und der europäische Barock, Wien 1986, 21-30
- LORENZ 1991: Hellmut LORENZ: Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, Wien 1991
- LORENZ 1992: Hellmut LORENZ: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich-München-London 1992
- LORENZ 1993: Hellmut LORENZ: Zur repräsentativen Raumfolge und Ausstattung der barocken Stadtpaläste Wiens, in: Barock: Regional – International, Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 25, Graz 1993, 291-304
- LORENZ 1994: Hellmut LORENZ: Architektur, in: Günther Brucher (Hg.), Die Kunst des Barock in Österreich, Salzburg-Wien 1994, 11-79
- LORENZ 1999: Hellmut LORENZ: Architektur, in: Hellmut Lorenz (Hg.), Barock. Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Bd. 4, München-London-New York 1999, 219-302
- LORENZ 2000: Hellmut LORENZ; Tradition und Innovation – Zur Baukultur der Barockklöster in Mitteleuropa, in: Elisabeth Vavra (Hg.), Die Suche nach dem verlorenen Paradies, Europäische Kultur im Spiegel der Klöster, Niederösterreichische Landesausstellung (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums; 428), St. Pölten 2000, 113-122

- LORENZ/WEIGL 2007: Hellmut LORENZ/Huberta WEIGL (Hg.): Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719), Petersberg 2007
- LUSCHIN-EBENGREUTH 1928: Arnold LUSCHIN-EBENGREUTH: Häuser- und Gassenbuch der inneren Stadt Graz, in: Fritz Popelka, Geschichte der Stadt Graz, I. Band, Graz 1928, 515-631
- MARAUSCHEK 1968: Gerhard Bernd MARAUSCHEK: Die Fürsten zu Eggenberg, phil. Diss. (ms.), Graz 1968
- MARAUSCHEK 1982: Gerhard MARAUSCHEK: Fischer von Erlach und das Haus Eggenberg, in: Blätter für Heimatkunde, 56. Jg., Heft 4, Graz 1982, 114-117
- MATSCHKE 1978: Franz MATSCHKE: Gegenreformatorische Architekturpolitik. Casa-Santo-Kopien und Habsburger-Loretto-Kult nach 1620, in: Jahrbuch für Volkskunde N. F. 1 (1978), 81-118
- MAURITSCH 1995: Erika MAURITSCH: Die Fresken des Lucas de Schram und des Johann Baptist Scheit in der Mariatroster Kirche bei Graz. Eine ikonographisch-stilgeschichtliche Untersuchung, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Graz 1995
- MAUSSER 1949: Maria MAUSSER: Stift Rein unter den Äbten Placidus Mally und Marianus Pittereich (1710 – 1771), phil. Diss. (ms.), Graz 1949
- MEERAUS o. J.: Robert MEERAUS: Die Baumeister von Schloß Eggenberg, Manuskript, Graz o. J.
- MELL 1908: Anton MELL: Handwerkerverbände und Zunftwesen in der Steiermark, Graz 1908
- MIRSCH 2005/1: Ingo MIRSCH: Untersuchungen zu den Brunnenhäusern des Stiftes Rein, in: Blätter für Heimatkunde, 79. Jg., Heft 2/3, Graz 2005, 46-57
- MIRSCH 2005/2: Ingo MIRSCH: Entstehungs- und Baugeschichte der Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz, in: Die Geschichte der Gemeinde Fernitz, Fernitz 2005, 303-321
- MISCHAN 1971: Elke MISCHAN: Die Fassaden des barocken Bürgerhauses und Palais in Graz von 1670 bis 1740, phil. Diss. (ms.), Graz 1971
- MISCHAN 1972: Elke MISCHAN: Schloß Schielleiten, Ein Werk des steirischen Baumeisters Johann Georg Stengg, in: Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der Universität Graz, Bd. 7, Graz 1972, 93-96
- MÖSENER 1999: Karl MÖSENER: Zum Streben nach „Einheit“ im Österreichischen Barock, in: Hellmut Lorenz (Hg.), Barock. Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Bd. 4, München-London-New York 1999, 51-74
- MOSER 1989/1: Hubert MOSER: Ulrichsbrunn, 300 Jahre Kirche St. Ulrich, Ein Grazer Wallfahrtsort, Graz 1989
- MOSER 1989/2: Hubert MOSER: Der Kalvarienberg in Graz, in: Gerhard M. Dienes/Karl A. Kubinzky, Gösting und seine Geschichte, Broschüre zur gleichnamigen Bezirksausstellung, Graz 1989, 48-50
- MUCHKA/RUSINA 1992: Ivan MUCHKA/Ivan RUSINA: Czechoslovakia, in: Manlio Brusatin (Hg.), The Baroque in Central Europe. Places, Architecture and Art, New York 1992, 61-105
- MÜLLER 1979/1: Norbert MÜLLER: Pfarrseelsorge des Stiftes Rein, in: Stift Rein 1129-1979, 850 Jahre Kultur und Glaube, Festschrift zum Jubiläum, Abt Paulus Rappold OCist. (Hg.), Rein 1979, 369-373

- MÜLLER 1979/2: Norbert MÜLLER: Abriß der Baugeschichte des Stiftes Rein, in: Stift Rein 1129-1979, 850 Jahre Kultur und Glaube, Festschrift zum Jubiläum, Abt Paulus Rappold OCist. (Hg.), Rein 1979, 401-410
- MÜLLER 1993: Norbert MÜLLER: Stift Rein, Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 220, Salzburg <sup>1</sup>1993
- MÜLLER 1995: Norbert MÜLLER: Zur Geschichte des ehem. Reinerhofes in Graz, in: Der Reinerhof, Das älteste urkundlich erwähnte Bauwerk in Graz, Festschrift, Graz 1995, 151
- MÜLLER 1997: Norbert MÜLLER: Gott gibt den Schaffenden Stärke, in: Segmente, Schriften des Reiner Kreises Nr. 7, Rein 1997, 9-36
- MÜLLER 2003: Norbert MÜLLER (Hg.): Erlesenes und Erbauliches, Kulturschaffen der Reiner Mönche, Rein 2003
- MÜLLER 2005: Norbert MÜLLER: Stift Rein, Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 220, Salzburg <sup>2</sup>2005
- MUROVEC 2006: Barbara MUROVEC: Barocke Deckenmalerei in Slowenien und ihre Beziehung zu Süddeutschland, Janez Höfler/Frank Büttner (Hgg.), Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock, Architektur – Skulptur – Malerei, Zweites slowenisch-bayerisches kunstgeschichtliches Kolloquium, Regensburg 2006, 133-144
- NAAB/SAUERMOST 1973/1: Friedrich NAAB/Heinz Jürgen SAUERMOST: Möglichkeiten des Wandpfeilersystems, in: Werner Oechslin (Hg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Bregenz-Einsiedeln 1973, 85-90
- NAAB/SAUERMOST 1973/2: Friedrich NAAB/Heinz Jürgen SAUERMOST: Die Entwicklung der Vorarlberger Wandpfeilerräume, in: Werner Oechslin (Hg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Bregenz-Einsiedeln 1973, 91-104
- NASCHENWENG 2000: Hannes P. NASCHENWENG: Kloster und Konvent der Klarissen in Graz 1602 bis 1782, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 29-30, 2000, 187-225
- NEUMANN 1970: Jaromir NEUMANN: Das Böhmisches Barock, o. O. 1970
- NUßDORFER 1994: Jolanda Rebecca NUßDORFER: Zur Baugeschichte und Ausstattung der Attems-Schlösser in der ehemaligen Untersteiermark, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Graz 1994
- OCHERBAUER 1953: Ulrich OCHERBAUER: Gefährdete Denkmale: Bäreneck, Gleinstätten und Gösting, drei Schlossbauten der Steiermark, in: ÖZKD VII, 1953, 71-73
- OCHERBAUER 1968: Ulrich OCHERBAUER: Die Aussenrestaurierung der Propstei-, Haupt- und Stadtpfarrkirche zum Heiligen Blut in Graz, in: ÖZKD XXII, 1968, 39-43
- OECHSLIN 1972: Werner OECHSLIN: Bildungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum römischen Aufenthalt Bernardo Antonio Vittones, Zürich/Freiburg i. Br. 1972
- OECHSLIN 1973/1: Werner OECHSLIN: Ausbildung – Kontakt mit der Architekturtheorie, in: Werner Oechslin (Hg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Bregenz-Einsiedeln 1973, 22-61
- OECHSLIN 1973/2: Werner OECHSLIN: Die Vorarlberger Barockbaumeister und die europäische Barockarchitektur, in: Werner Oechslin (Hg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Bregenz-Einsiedeln 1973, 257-284

- OECHSLIN 1990: Werner OECHSLIN: Die Vorarlberger Barockbaumeister und ihre Deutung in der deutschen Barockforschung, in: Vorarlberger Barockbaumeister. 10 Hauptwerke, AK, Au-Bregenz 1990, 73-78
- OECHSLIN 2006: Werner OECHSLIN: Die „Auer-Lehrgänge“, in: Barockbaumeister und moderne Bauschule in Vorarlberg, hg. von Tobias G. Natter und Ute Pfanner, AK, Bregenz 2006, 11-31
- OECHSLIN 2007: Werner OECHSLIN: „Schaffensfrohe Meister“ und „Rührige Hände“. Zu den modernen Wurzeln einiger unserer *barocken* Vorstellungen, in: Martin Engel/Martin Pozsgai/Christiane Salge/Huberta Weigl, Barock in Mitteleuropa. Werke – Phänomene – Analysen. Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. LV/LVI), Wien-Köln-Weimar 2007, 483-500
- OECHSLIN/BUSCHOW  
OECHSLIN 2003: Werner OECHSLIN/Anja BUSCHOW OECHSLIN: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Neue Ausgabe Band III, 1. Der Bezirk Einsiedeln I. Das Benediktinerkloster Einsiedeln, Bern 2003
- OER 1902: Franz von OER: Geschichte der Pauluskirche sowie der Grazer Marianischen Congregationen, Graz 1902
- OER 1918: Franz von OER: Ursprung und Geschichte der Wallfahrtskirche Maria-Trost bei Graz, Graz-Wien 1918
- OER 1919: Franz von OER: Das Bruderschaftswesen der Diözese Seckau, Graz 1919
- OER 1920: Franz von OER: Die St. Thomas Kirche auf dem Grazer Schlossberg, Graz 1920
- ÖKT 1984: Österreichische Kunsttopographie Bd. XLVI, Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz, Die Profanbauten des IV. und V. Bezirkes (Lend und Gries), bearb. von Amélie SZTATECSNY, Elisabeth SCHMÖLZER und Inge DORN, Wien 1984
- ÖKT 1997: Österreichische Kunsttopographie Bd. LIII, Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz, Die Profanbauten des 1. Bezirkes (Altstadt), bearb. von Wiltraud RESCH, Wien 1997
- ÖZKD 1995: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bundesdenkmalamt (Hg.), H. 4, 1995
- ÖZKD 1996: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bundesdenkmalamt (Hg.), H. 4, 1996
- PANNOLD 1960: Wilhelm PANNOLD: Josef Adam Mölk und sein Werk in der Steiermark, phil. Diss. (ms.), Innsbruck 1960
- PARUCKI 1995: Maria PARUCKI: Die Wiener Minoritenkirche, Wien-Köln-Weimar 1995
- PATER 1915: Hans PATER: Die Baugeschichte des Zisterzienserstiftes Rein, phil. Diss. (ms.), Graz 1915
- PAULUS 1982: Helmut-Eberhard PAULUS: Die Schönbornschlösser in Göllersdorf und Werneck, Ein Beitrag zur süddeutschen Schloß- und Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft; 60), Nürnberg 1982
- PAVLÍK 1998: Milan PAVLÍK: Barockarchitektur in Prag, Amsterdam 1998
- PIRCHEGGER 1935: Hans PIRCHEGGER: Häuser- und Gassenbuch der Vorstädte am rechten Murufer von Graz, in: Fritz Popelka, Geschichte der Stadt Graz, II. Band, Graz 1935, 703-814
- PLECHL 1979: Pia Maria PLECHL: Traumschlösser, Wien-Innsbruck 1979

- POLLEROß 1999: Friedrich POLLEROß: Auftraggeber und Funktionen barocker Kunst in Österreich, in: Hellmut Lorenz (Hg.), Barock. Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Bd. 4, München-London-New York 1999, 17-50
- POLLERUS/HASLMAYR 2006: Christine POLLERUS/Harald HASLMAYR: Die Grätzerische Pallas. Zum Musikleben in Graz im 18. Jahrhundert, in: Harald Heppner/Nikolaus Reisinger (Hg.), Steiermark. Wandel einer Landschaft im langen 18. Jahrhundert (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts; 12), Wien-Köln-Weimar 2006, 345-374
- PEPELKA 1928: Fritz PEPELKA: Geschichte der Stadt Graz, I. Band, mit dem Häuser- und Gassenbuch der inneren Stadt von Arnold Luschin-Ebengreuth, Graz 1928
- PEPELKA 1935: Fritz PEPELKA: Geschichte der Stadt Graz, II. Band, mit dem Häuser- und Gassenbuch der Vorstädte am rechten Murufer von Hans Pirchegger, Graz 1935
- PEPELKA 1941: Fritz PEPELKA: Die Bürgerschaft der Stadt Graz von 1720 bis 1819. Ihre blutmäßige und berufliche Gliederung nach den Bürgerbüchern, nebst einer alphabetischen Liste der Bürgeraufnahmen, Baden/Wien 1941
- PEPELKA 1962: Fritz PEPELKA: Die Landeshauptleute im Zeitalter des Absolutismus, in: Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark, Sonderband 6, Graz 1962, 30-38
- POSCH 1962: Fritz POSCH: Die Einfälle der Kuruzzen in der Steiermark, in: Blätter für Heimatkunde, 36. Jg., Heft 2/3, Graz 1962, 41-45
- POSCH 1986: Fritz POSCH: Flammende Grenze, Graz<sup>2</sup>1986
- PRANGNER 1908: Vinzenz PRANGNER: Geschichte des Klosters und des Spitals der Fr. Fr. Barmherzigen Brüder in Graz und der inner-österreichischen Ordensprovinz zum heiligsten Herrn Jesu, Graz 1908
- PRETTERHOFER 2001: Robert PRETTERHOFER: „Bei den drei Kreuzen“, Liturgisches und volksfrommes Leben am Grazer Kalvarienberg im Spiegel schriftlicher und bildlicher Quellen vom Beginn (1606) bis in die Gegenwart (2001), theol. Diss. (ms.), Graz 2001
- PRETTERHOFER 2003: Robert PRETTERHOFER: Bei den drei Kreuzen. Volksfrommes und liturgisches Leben am Grazer Kalvarienberg, in: Erich Renhart (Hg.), Der Grazer Kalvarienberg. Geschichte, Bedeutung und Anspruch. Eine Dokumentation, Graz 2003, 99-115
- PRETTERHOFER/RANFTL/ WOISETSCHLÄGER 2001: Robert PRETTERHOFER/Josef RANFTL/Kurt WOISETSCHLÄGER: Die Dismas- bzw. Mariatrosterkapelle am Grazer Kalvarienberg, Graz 2001
- PRISCHING 1994: Gunther PRISCHING: Joseph Hueber, Spätbarocker Hofbaumeister in Graz, techn. Diss. (ms.), Graz 1994
- PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1966: Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ: Matthias Steinl, Wien 1966
- PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1973: Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ: Die Baugeschichte des Augustiner-Chorherrenstiftes Dürnstein und das „Neue Kloster“ des Propstes Hieronymus Übelbacher, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. XXVI, 1973, 96-186



- RADL 2004: Christine RADL: Das Programm der Deckenmalerei von Josef Adam Mölk in der Marienkirche am Weizberg, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Graz 2004
- RÄMBITSCH 2000: Christine Gabriele RÄMBITSCH: Zur Bau- und Kunstgeschichte der Stadtpfarrkirche zum hl. Martin und des Karners in Hartberg, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Graz 2000
- RANFTL 1999: Josef RANFTL (Hg.): Die sieben Kreuzsäulen zum Grazer Kalvarienberg, mit Texten von Robert Pretterhofer und Karl Mittlinger, Graz 1999
- RANFTL 2000: Josef RANFTL: Die Heilige Stiege am Grazer Kalvarienberg, Graz 2000
- RAPPOLD 1979: Paulus RAPPOLD OCist.: (Hg.), Stift Rein 1129 – 1979, 850 Jahre Kultur und Glaube, Festschrift zum Jubiläum, Rein 1979
- RECLAM 1962: Reclams Kunstführer Österreich, Bd. II, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, München <sup>2</sup>1962
- REDL 1986: Victoria REDL: Johann Veit Hauckh, phil. Diss. (ms.), Graz 1986
- REISMANN/MITTERMÜLLER 2003: Bernhard A. REISMANN/Franz MITTERMÜLLER: Stadtlexikon, in: Walter Brunner (Hg.), Die Geschichte der Stadt Graz, Bd. 4, Graz 2003
- RENHART 2003: Erich RENHART (Hg.): Der Grazer Kalvarienberg. Geschichte, Bedeutung und Anspruch. Eine Dokumentation, Graz 2003
- RESCH 1993: Wiltraud RESCH, Grazer Barockpalais – Ihre Stellung im überregionalen Kontext, in: Barock: Regional – International, Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 25, Graz 1993, 305-315
- RESCH 2003: Wiltraud RESCH: Kunsthistorische Betrachtungen beim Gang über den Grazer Kalvarienberg, in: Erich Renhart (Hg.), Der Grazer Kalvarienberg, Geschichte, Bedeutung und Anspruch. Eine Dokumentation, Graz 2003, 75-93
- REUTHER 1955: Hans REUTHER: Kirchliche Barockarchitektur in der Steiermark, in: Das Münster, 8. Jg., 1955, H. 11/12, 389-401
- REUTER 2002: Guido REUTER: Barocke Hochaltäre in Süddeutschland 1660 – 1770, Petersberg 2002 (phil. Diss., Düsseldorf 2000)
- RIEGLER 1978: Josef RIEGLER: Schielleiten. Geschichte einer oststeirischen Grundherrschaft in der Neuzeit unter besonderer Berücksichtigung der Wirtschaft, phil. Diss. (ms.), Graz 1978
- RIESENHUBER 1924: Martin RIESENHUBER: Die kirchliche Barockkunst in Österreich, Linz 1924
- RIEHL 1939: Hans RIEHL: Die Baukunst in Steiermark von etwa 1690 bis um 1780, in: Karl Ginhart, Die bildende Kunst in Österreich, Bd. V, Baden/Wien 1939, 124-137
- RIZZI 1975: Georg Wilhelm RIZZI: Johann Lucas von Hildebrandt – ergänzende Forschungen zu seinem Werk, techn. Diss. (ms.), Wien 1975
- RIZZI 1979: Wilhelm Georg RIZZI: Zur Sakralarchitektur Johann Michael Prunners, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. XXXII, 1979, 99-133
- RIZZI 1981: Wilhelm Georg RIZZI: Der Tiroler Barockbaumeister Christian Alexander Oedtl, in: Das Fenster, Heft 28, Innsbruck 1981, 2821-2851
- RIZZI 1983: Wilhelm Georg RIZZI: Antonio Beduzzi und die bolognesische Dekorationskunst in der Wiener Architektur um 1700, in: Akten

- des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien 1983, 55-64
- ROHRER 1943: Hans ROHRER: Zur Baugeschichte der Kirche Mariatrost, in: Das Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraums, 7 Bde., Bd. 6: Kunst und Geschichte, Graz 1943, 277-279
- ROHRER 1966: Hans ROHRER: Das Gnadenbild zu Mariatrost, in: Blätter für Heimatkunde, 40. Jg., Graz 1966, 98-107
- ROHRER/ROHRER 1970: Herfried ROHRER/Hans ROHRER: Der Kirchenbau zu Maria Trost 1714 – 1857, in: Blätter für Heimatkunde, 44. Jg., H. 1, Graz 1970, 39-50
- RÖHRIG 1967: Floridus RÖHRIG: Alte Stifte in Österreich, Bd. II, Steiermark, Kärnten, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Wien 1967
- ROHRMOSER 2004: Peter ROHRMOSER: Barocker Altarbau im Salzburger Innergebirg, Zur Entwicklung barocker Altararchitektur im Pongau, Pinzgau und Lungau zw. 1600 und 1800, phil. Diss. (ms.), Salzburg 2004
- ROSENBERG-GUTMANN 1925: Anny ROSENBERG-GUTMANN: Hanns Adam Weißenkirchner (Beiträge zur Kunstgeschichte Steiermarks und Kärntens; 2), Wien-Graz-Leipzig 1925
- RÜDIGER 2003: Michael RÜDIGER: Nachbauten des *Heiligen Grabes in Jerusalem* in der Zeit von Gegenreformation und Barock. Ein Beitrag zur Kultgeschichte architektonischer Devotionalkopien, Regensburg 2003
- RUHRI 2003: Alois RUHRI: Christentum und Kirche von der Gegen-reformation bis zur Gegenwart, in: Walter Brunner (Hg.), Die Geschichte der Stadt Graz, Bd. 3: Kirche – Bildung – Kultur, Graz 2003, 137-252
- RUST 1999: Sandra Maria RUST: Das Barockschloss Kirchberg an der Raab. Eine Baumonographie, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Wien 1999
- RUST 2009: Sandra Maria RUST: Das Palais Thinnfeld in Graz (1740 – 1742). Ein Bauwerk des Wiener Hofbaumeisters Anton Erhard Martinelli, in: Olga Fejtová, u. a. (Hg.), *DOCUMENTA PRAGENSIA*, Bd. 28, Prag 2009 (im Druck)
- SALGE 2007: Christiane SALGE: Anton Johann Ospel. Ein Architekt des österreichischen Spätbarock 1677 – 1756, München-Berlin-London-New York 2007
- SCHEMPER-SPARHOLZ 1996: Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ: Ein Reiterdenkmal am Altar. Gedanken zum Preßburger Hochaltar von Georg Raphael Donner aus Anlaß einer Gegenüberstellung zu Josef Stammels Hochaltar der Schlosskirche St. Martin bei Graz, in: Michael Braunsteiner (Hg.): Josef Stammel (1695 – 1765), Barockbildhauer im Auftrag des Benediktinerstiftes Admont (Schriften zur Kultur- und Kunstgeschichte des Benediktinerstiftes Admont, Bd. 1), Admont 1996, 82-93
- SCHEMPER-SPARHOLZ 1998: Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ: Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung, in: Michael Krapf (Hg.), *Triumph der Phantasie*, AK, Wien 1998, 49-63
- SCHIFFER-ECKHART 1993: Armgard SCHIFFER-ECKHART: Das Stadtpalais der Grafen Attems zu Graz, Graz 1993
- SCHLEICHER 1974: Frank SCHLEICHER (Hg.): Schielleitner Panorama, Schielleiten 1974

- SCHMID 1965/1: Isfried SCHMID: Die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder zu „Maria Verkündigung“ in Graz: kleiner Führer durch die Kirche und deren Kunstschatze; hg. anlässlich des 350jährigen Bestandsjubiläums des Konventes, Eigenverlag des Konventes der Barmherzigen Brüder, Graz 1965
- SCHMID 1965/2: Isfried SCHMID: Kurze Geschichte des Spitalkonventes und der Klosterkirche zu Maria Verkündigung der Barmherzigen Brüder in Graz, in: Granatapfel, 33. Jg., H. 6 (1965), 184
- SCHMITZ 1927: Ida SCHMITZ: Kirche und Kloster der Ursulinen in Graz, phil. Diss. (ms.), Graz 1927
- SCHMUTZ 1822: Carl SCHMUTZ: Historisch Topographisches Lexicon von Steyermark, 1. Theil, Graz 1822
- SCHOBER 1988: Karl SCHOBER (Hg.): Schöne alte Steiermark, aus Karl Reicherts Album „Einst und Jetzt“ (Graz 1863-1866), 1. Bd., Mittelsteiermark, Graz 1988
- SCHOBER 1989: Karl SCHOBER (Hg.): Schöne alte Steiermark, aus Karl Reicherts Album „Einst und Jetzt“ (Graz 1863-1866), 2. Bd., Süd- und Untersteiermark, Graz 1989
- SCHMÖLZER 1993: Elisabeth SCHMÖLZER: Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie Bd. LIII, Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz, Die Profanbauten des 1. Bezirkes (Altstadt), Graz 1993
- SCHREINER 1843: Gustav SCHREINER: Grätz. Ein naturhistorisch-statistisch-topographisches Gemälde dieser Stadt und ihrer Umgebungen, Graz 1843
- SCHULLER 1975: Anton Leopold SCHULLER (Hg.): Georg Matthäus Vischer, Topographia Ducatus Stiriae 1681, II. Bd., Nachdruck, Graz 1975
- SCHULLER 2006: Michaela M. SCHULLER: Berufstheater in der Steiermark: Von der Dominanz Italiens zum „Deutschen Nationaltheater“, in: Harald Heppner/Nikolaus Reisinger (Hg.), Steiermark. Wandel einer Landschaft im langen 18. Jahrhundert (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts; 12), Wien-Köln-Weimar 2006, 323-343
- SCHULTEN 1964: Walter SCHULTEN: Die Hl. Stiege auf dem Kreuzberg zu Bonn. Ein Beitrag zur Kunst- und Frömmigkeitsgeschichte der Barockzeit (Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft; 8), Düsseldorf 1964
- SCHÜTZ 2000: Bernhard SCHÜTZ: die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580 – 1780, München 2000
- SCHWEIGERT 1975: Horst SCHWEIGERT: Die Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz bei Graz, Salzburg 1975
- SCHWEIGERT 1980: Horst SCHWEIGERT: Pfarrkirche Graz-Straßgang, Graz 1980
- SCHWEIGERT 1984: Horst SCHWEIGERT: Zum Werk des Grazer Barockbildhauers Hans Ludwig Ackermann, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 14, 1984, 37-54
- SCHWEIGERT 1986/1: Horst SCHWEIGERT: Der steirische Barockbaumeister Andreas Stengg (1660-1741), in: Orient und Okzident im Spiegel der Kunst, Festschrift für Heinrich Gerhard Franz (Forschungen und Berichte des Instituts für Kunstgeschichte der Karl-Franzens-Universität Graz; 7), Graz 1986, 333-364

- SCHWEIGERT 1986/2: Horst SCHWEIGERT: Der Aufschwung der Barockkunst nach dem Türkensieg von 1683 in der Steiermark, in: Die Steiermark. Brücke und Bollwerk, AK, Herberstein 1986, 380-382
- SCHWEIGERT 1990: Horst SCHWEIGERT: Zur Bau- und Kunstgeschichte des Klosterspitals und der Kirche, in: 375 Jahre Barmherzige Brüder in Graz (1615 – 1990), Graz 1990, 29-48
- SCHWEIGERT 1991: Horst SCHWEIGERT: Barmherzigenkirche – Graz (Christliche Kunststätten Österreichs; 207), Salzburg 1991
- SCHWEIGERT 1993: Horst SCHWEIGERT: Marginalien zur Bau- und Kunstgeschichte der Grazer Leechkirche, in: Gerhard M. Dienes/Franz Leitgeb/Hildegard Leitgeb (Hg.), Die Leechkirche. Hügelgrab – Rundbau – Ordenshaus, Graz 1993, 118-126
- SCHWEIGERT 1995: Horst SCHWEIGERT: Das Meerscheinschlössl, Vom „Grazer Versailles“ zum Universitätsgebäude, in: Der Grazer „Campus“, Universitätsarchitektur aus vier Jahrhunderten, Graz 1995, 187-198
- SCHWEIGERT 1996/1: Horst SCHWEIGERT: Josef Stammels „Roß“- oder „Pferde-Altar“ in der Schlosskirche von St. Martin in Graz. Zur Vorbildfrage und Frage seiner ikonologischen Interpretation, in: Michael BRAUNSTEINER (Hg.): Josef Stammel (1695 – 1765), Barockbildhauer im Auftrag des Benediktinerstiftes Admont (Schriften zur Kultur- und Kunstgeschichte des Benediktinerstiftes Admont, Bd. 1), Admont 1996, 74-81
- SCHWEIGERT 1996/2: Horst SCHWEIGERT: Die Pfarrkirche und das Eggenberger Mausoleum in Ehrenhausen (Christliche Kunststätten Österreichs; 294), Salzburg 1996
- SCHWEIGERT 1998: Horst SCHWEIGERT: Schlosskirche St. Martin, Graz (Christliche Kunststätten Österreichs; 131), Salzburg<sup>2</sup>1998
- SCHWEIGERT 2000: Horst SCHWEIGERT: St. Leonhard, Graz (Christliche Kunststätten Österreichs; 359), Salzburg 2000
- SCHWEIGERT 2004: Horst SCHWEIGERT: Die Barockbildhauer Johannes Georg und Josef Stammel, Eine stilkritische und rezeptionsgeschichtliche Untersuchung (Beiträge zur Kunstgeschichte Steiermarks, N. F., Bd. 2, hg. von Horst Schweigert), Graz 2004
- ŠĆITAROCI/ŠĆITAROCI 2000: Mladen ŠĆITAROCI/Bojana ŠĆITAROCI: Slawoniens Schlösser. Von Zagreb bis Vukovar, Graz-Stuttgart 2000
- SEDLMAYR 1930: Hans SEDLMAYR: Österreichische Barockarchitektur 1690-1740, Wien 1930
- SEEGER 2004: Ulrike SEEGER: Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen: Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien 2004
- SEMETKOWSKI 1924: Walter SEMETKOWSKI: Graz, ein Führer für Einheimische und Fremde, Graz 1924
- SITAR 2001: Gerfried SITAR: Burgen und Schlösser, St. Pölten-Wien-Linz 2001
- SOBEL 1892: Geschichte und Festschrift der österr.-böhm. Ordens-Provinz der Barmherzigen Brüder zu der am 28., 29. und 30. August stattfindenden Feierlichkeit der Einweihung des durch die Munificenz Sr. Durchlaucht des Fürsten Johann I. von und zu Liechtenstein neuerbauten Mutterhaus-Spitals zu Feldsberg in N.-Oe., Verfasst und herausgegeben vom kaiserl. Rath und Ordens-Provinzial Joannes de Deo SOBEL, Wien 1892, Dritte Abtheilung.

- A. II. Der Convent Graz, die steiermärkische Ordens-Provinz zum heiligsten Herzen Jesu, sowie ihre übrigen Convente, 240-244
- SOCHOR 1994: Norbert SOCHOR: Die Entstehung und das Wirken des Ordens S. Pauli Primi Eremitae, theol. Dipl.-Arb. (ms.), Wien 1994
- STALLA 1989: Robert STALLA: Die kurkölnische Bruderschafts-, Ritterordens- und Hofkirche St. Michael in Berg am Laim: ein Hauptwerk des süddeutschen Rokoko (Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte [N.F.]; 1), Berlin 1989
- STALLA 2006: Robert STALLA: Die Vorarlberger Wandpfeilerkirche. Genese und Variation eines Typus, in: Barockbaumeister und moderne Bauschule in Vorarlberg, hg. von Tobias G. Natter und Ute Pfanner, AK, Bregenz 2006, 33-57
- STEEB/STRIMITZER/  
AUFERBAUER 1997: Christian STEEB/Birgit STRIMITZER/Günter AUFERBAUER: Die Schlösserstrasse, Ein Kulturhistorischer Reiseführer, Graz-Wien-Köln 1997
- STEINER 1951: Konrad STEINER: Vom alten Graz, Graz 1951
- STENZEL 1976: Gerhard STENZEL: Von Schloß zu Schloß in Österreich, Wien 1976
- STENZEL 1977: Gerhard STENZEL: Von Stift zu Stift in Österreich, Wien 1977
- STIFT REIN 2003: Stift Rein. Geschichte aus Stein, 9 Jahrhunderte Baukultur, hg. von Zisterzienserstift Rein und Bundesdenkmalamt Graz, Graz 2003
- STRIEBNIG-KALTENEGER  
1985: Gabriele STRIEBNIG-KALTENEGER: Die Kalvarienberge von Graz und St. Radegund, phil. Dipl.Arb. (ms.), Graz 1985
- STURM 1969: Johann STURM: Beiträge zur Architektur der Carlone in Österreich, phil. Diss. (ms.), 2 Bde., Wien 1969
- SUIDA 1927: Wilhelm SUIDA: Der Meister des Hochaltarbildes in der Barmherzigenkirche in Graz, in: Blätter für Heimatkunde, 5. Jg., Graz 1927, 1-2
- ŠUMI 1991: Nace ŠUMI: Slowenien – Kunstführer, Ljubljana 1991
- ŠUMI 1992/1: Nace ŠUMI: Po poti baročni spomenikov Slovenije, Ljubljana 1992
- ŠUMI 2007: Nace ŠUMI: Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem/18th Century architecture in Slovenia, in: Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem, AK, Ljubljana 2007, 8-35
- SZABÓ 1982: László SZABÓ: Geschichte der Pauliner nach 1526, in: Julius DIRNBECK/Wolfgang MEYER (Hg.), Der Orden der Pauliner OSPE. Seine Geschichte – Seine Aufgaben – Seine Stellung (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland; 70), Eisenstadt 1984, 23-28
- THALLER 2000: Angelika THALLER: Mariatrost – Kunstgeschichtlicher Abriß, in: Basilika Mariatrost in Graz, Festschrift zur Basilika-Erhebung, Josef Bierbauer/Heimo Kaindl/Angelika Thaller (Hg.), Graz 2000, 26-34
- THIEME-BECKER: Ulrich THIEME/Felix BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde., Leipzig 1908-1950
- TOIFL 2006: Leopold TOIFL: Kriegsgeschehen und Landschaftswandel, in: Harald Heppner/Nikolaus Reisinger (Hg.): Steiermark. Wandel einer Landschaft im langen 18. Jahrhundert (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts; 12), Wien-Köln-Weimar 2006, 107-136
- TOMAN 1997: Rolf TOMAN (Hg.): Die Kunst des Barock, Köln 1997

- TREMEL 1962: Ferdinand TREMEL (Hg.): Die Landeshauptleute im Herzogthume Steiermark, in: ZHVfSt, Sonderband 6, Graz 1962
- TUSCHNIG 1933: Julius H. TUSCHNIG: Die Carlone in Graz, Beiträge zu ihrer Biographie, Sonderdruck aus der ZHVfSt 27, 1933, 127-151
- TUSCHNIG 1935: Julius H. TUSCHNIG: Die steirischen Zweige der Künstlerfamilie Carlone, phil. Diss. (ms.), Graz 1935
- VIGNAU-WILBERG 2005: Peter VIGNAU-WILBERG: Perspektive und Projektion. Andrea Pozzos Architekturtheorie und ihre Praxis (punctum · 19; Abhandlungen aus Kunst & Kultur), München 2005
- VLČEK 2004: Pavel VLČEK: Kilian Ignaz Dientzenhofer und Johann Lukas von Hildebrandt. Zur Problematik des Guarinismus in Mitteleuropa, in: Umení LII/2004, 310-331
- VOIT 1982: Pál VOIT: Franz Anton Pilgram (1699 – 1761), Budapest 1982
- VRIŠER 1991: Sergej VRIŠER: Die Kalvarienberge in der slowenischen Steiermark, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark, 82 (1991), 243-256
- WAGNER-RIEGER 1964: Renate WAGNER-RIEGER: Literaturbericht Barockarchitektur in Österreich, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 27 (1964), 246-271
- WAGNER-RIEGER 1972: Renate WAGNER-RIEGER: Architektur des Barock in der Steiermark, Tagungsbericht Dreiländer-Fachtagung der Kunsthistoriker in Graz, Graz 1972, 9-43
- WAGNER-RIEGER 1973: Renate WAGNER-RIEGER: Borromini und Österreich, in: Studi sul Borromini, Atti del convegno premosso dell'Accademia Nazionale di San Luca, Vol. II., Rom 1973, 215-233
- WAGNER-RIEGER 1975: Renate WAGNER-RIEGER: Die Architektur des Meerscheinschlössls zu Graz, in: ÖZKD, XXIX. Jg., Wien 1975, 34-49
- WASTLER 1883: Josef WASTLER: Steirisches Künstlerlexikon, Graz 1883
- WATZENIG 1978: Werner WATZENIG: Klöster in Graz, Eine Dokumentation zur 850-Jahr-Feier der Stadt, Graz 1978
- WEIGL 2001: Igor WEIGL: „Die Einheimischen bewundern die Gemälde“ – Graf Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreuz als Auftraggeber und Sammler, in: Osterweiterung – Westerweiterung. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes, Jg. 18/19, 2001/2002, 50-55
- WEIGL 2002/1: Huberta-Alexandra WEIGL: Die Klosteranlagen Jakob Prandtauers, phil. Diss. (ms.), Wien 2002
- WEIGL 2002/2: Igor WEIGL: In a caftan before the emperor, with the haiduks around Graz and with a library in Ptuj. The counts Leslie and their city and country residences in the 17th and the 18th century, in: Zapuščina rodbine Leslie na Ptujskem Gradu, Ljubljana 2002, 88-96
- WEIGL 2003: Igor WEIGL: Dvorec Dornava in druge arhitekture Jožefa Hueberja na slovenskem Štajerskem (Landschloss Dornava und andere Architekturen von Josef Hueber in der slowenischen Steiermark), in: Marjeta Ciglencečki (Hg.), Dornava, Vrišerjev Zbornik, Ljubljana 2003, 15-62
- WERKSTETTER 2001: Christine WERKSTETTER: Frauen im Augsburger Zunft Handwerk. Arbeit, Arbeitsbeziehungen und Geschlechterverhältnisse im 18. Jahrhundert (Colloquia Augustana 14), Berlin 2001
- WIDTMANN 1991: Heimo WIDTMANN: Die Unterschutzstellung des Grazer Kalvarienberges nach dem Grazer Altstadt-Erhaltungsgesetz 1980,

- in: Erich Renhart/Andreas Schnider (Hg.), *Sursum corda*, für Philipp Harnoncourt zum 60. Geburtstag, Graz 1991, 255-261
- WIEDMANN 2002: Gerhard WIEDMANN: *Roma Barocca* (hg. vom Patrimonio Artistico Italiano), Milano 2002
- WILD 1979: Martin WILD: Die Äbte von Rein, in: *Stift Rein 1129-1979, 850 Jahre Kultur und Glaube*, Abt Paulus Rappold OCist. (Hg.), Rein 1979, 57-58
- WINKLER 1969: Adolf WINKLER: *Die barocken Altäre im 18. Jh. in Wien und Niederösterreich*, techn. Diss. (ms.), Wien 1969
- WOISETSCHLÄGER 1972: Kurt WOISETSCHLÄGER: *Plastik und Malerei des Barock in der Steiermark*, in: *Tagungsbericht der Dreiländer-Fachtagung der Kunsthistoriker in Graz*, Graz 1972, 27-43
- WOISETSCHLÄGER 1979: Kurt WOISETSCHLÄGER: *Das Kunstschaffen im Bereich des Klosters Rein*, in: *Stift Rein 1129-1979, 850 Jahre Kultur und Glaube*, Festschrift zum Jubiläum, Abt Paulus Rappold OCist. (Hg.), Rein 1979, 77-101
- WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968: Kurt WOISETSCHLÄGER/Peter KRENN: *Alte steirische Herrlichkeiten*, Graz 1968
- WONISCH 1953: Othmar WONISCH: *Baugeschichte des Bischofshofes in Graz*, Graz 1953
- WUNDRAM 1995: Manfred WUNDRAM: *Fischer und der Wandpfeilersaal*, in: *Gabriele Dischinger/Franz Peter* (Hg.), *Johann Michael Fischer*, AK, München 1995, 18-31
- WURZER 1928: Thomas WURZER: *Domenicus Sciassia. Der Erbauer des Stiftes St. Lambrecht, der Basilika in Mariazell (...)*, phil. Diss. (ms.), Graz 1928
- WURZINGER 1969: Rudolf WURZINGER: *Die Barockbaumeisterfamilie Stengg*, in: *ZHVfSt 60* (1969), 277-291
- WURZINGER Nachlass: Rudolf WURZINGER: *Die Barockbaumeisterfamilie Stengg*, Materialsammlung, Manuskript (ms.), Graz o. J.
- ZETTELMANN 2004: Leanda ZETTELMANN: *Die Pfarrkirche Maria Elend in Graz-Straßgang, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*, phil. Dipl.-Arb. (ms.), Graz 2004
- ZWIEDINECK-SÜDENHORST 1896: Hans ZWIEDINECK-SÜDENHORST: *Das Reichsgräflich Wurmbrand'sche Haus- und Familienarchiv in Steyersberg* (Veröffentlichungen der historischen Landeskommission für Steiermark; 2), Graz 1896

#### WERKE DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS:

- ACTA 1720: *Acta Generalia Ordinis Sancti Pauli Primi Eremitae*, Bd. 5, f. 481 – 493, 1720
- BERICHT UND ANDACHT 1729: *Bericht und Andacht Der Heil. Stiegen Welche Jesus Christus zur Zeit seines Leydens vor dem Pallast des Röm. Land-Pflegers Pontii Pilati zu Hierusalem auf- und abgestiegen. Allen Liebhabern des Leydens Christi zu Trost und Andacht verfasst. Da eine dergleichen heilige Stiegen in der Kirchen des H. Creutzes Deren Ehrwürdigen PP. Minoriten Conventualen S. Francisci hinter dem Land-Hauß zu Wienn aufferbauet und solche zu verehren das erstemahl eröffnet worden; Mehrenteils gezogen Auß dem Wällischen Büchlein des Abbtens und Röm.*

- Proto-Notarii Josephi Mariae Soresini, gedruckt bey Johann Bapt. Schilgen, Universit. Buchdruckern, Wien 1729
- BORROMINI 1725: Francesco BORROMINI: Opus architectonicum equitis Francisci Borromini ex eiusdem exemplaribus petatum; Oratorium nempè, Aedesque Romanae RR. PP. Congregationis Oratorii S. Philippi Nerii..., Roma 1725, Reprint J. Connors, Mailand 1998
- PLAPPERTH/KELLER 1737: Dialogi de Aedificiis a Carolo VI. Imp. Max. PP. per orbem Austriacum publico bono positus, nuper Viennae Austriae Consripti; Hodie, Cum in Archi- Ducali & Academico Societatis JESU Gymnasio Clagenfurti, Universæ Philosophiæ Positiones publicè propugnaret Pronobilis ac Eruditus Dominus Franciscus Wilhelmus PLAPPERTH de Schliffelthall, Carinth Gurcensis, Praeside R. P. Francisco KELLER, è Soc. Jesu, AA. LL. & Philosophiæ Doctore, ejusdémque Professore Emerito D.D. Auditoribus Oblati. Anno M.DCC.XXXVII. Mense Majo Die. Klagenfurt 1737
- CAESAR 1781: Aquilinus Julius CAESAR, Merkwürdigkeiten des neuen und alten Grätz, 1781
- DECKER 1711-1716: Paulus DECKER: Fürstlicher Baumeister Oder: Architectura Civilis, 2 Teile, Augsburg 1711-1716
- DEYERLSPERG 1740: Georg Jacob DEYERLSPERG: Erb-Huldigung, Welche Dem Allerdurchleuchtigist-Großmächtigsten Und Unüberwindlichsten Römischen Kayser, Carolo Dem Sechsten, Zu Hispanien, Hungarn, und Boheim König, etc. etc. Als Hertzogen in Steyer, Von denen gesamen Steyrischen Land-Ständen Den sechsten Julii 1728. In allerunterthänigster Submission abgeleget, und auf Hochderenselben Verordnung zusammen getragen worden / durch Dero Landschaftlichen Syndicum und Ober-Secretarium Georg Jacob Edlen von Deyerlsberg, Des Heil. Röm. Reichs Ritters, Allerhöchst-gedacht-Ihrer Kayserl. und Königl. Majestät Rath. – Nachdr. d. Ausg. Grätz, Widmannstätter 1740, Graz 1980
- GEDENKBUCH 1856: Gedenkbuch der Vorstadt-pfarre Kalvarienberg zu Graz über die wichtigeren Angelegenheiten und merkwürdigeren Ereignisse, welche sich daselbst seit dem Ursprunge des hiesigen Kalvarienberges zugetragen haben. Gegründet im Jahre 1856 unter dem Pfarrer Leopold Heckl.
- KLEINER 1731-1740: Salomon KLEINER: Das Belvedere zu Wien, = „Kriegs- und Siegeslager des Helden Prinz Eugen von Savoyen“, Nach dem Stichwerk in 140 Blättern aus den Jahren 1731-1740, Nachwort von Elisabeth Herget, Reprint Dortmund 1980 = Die bibliophilen Taschenbücher
- LEHR 1753/1: P. Alanus LEHR: *Collectaneum seu diplomatarium Runense* (1129 – 1600), Tom. I, ab 1753 (*De Structura Novae Ecclesiae*, 181-182), STIA Rein, Hs. 107
- LEHR 1753/2: P. Alanus LEHR: *Diarium* 1753 – 1770, STIA Rein
- LEÜTHNER 1677: Abraham LEÜTHNER: Barocke Architektur in Böhmen, Grundtliche Darstellung. Der fünff Seülen wie solche von dem Weitberühmten Vitruvio Scamozzio und andern Vornehmben Baumeistren zursamben getragen und in gewisse Außtheilung



- verfasst worden. Mit einer Einführung von Heinrich Gerhard Franz (*Instrumentaria Artium*; 9), Reprint Graz 1998
- MARIANISCHE FAMA 1725: Marianische Gantz neu in Sieben Jahrs-Rueffen eröffnet-schallende Fama. Das ist: Beschreibung Deren Gnaden und Gutthaten/Welche Allerhöchst-Göttliche Majestät Durch die Gnaden- und Trost-reichste Himmels-und Erdens-Königin Mariam In dem so genannten Gnaden-Orth Maria-Trost in Unter-Steiermarck ausser Grätz/Von ersten sieben Jahren Als Anfang der Obsorg deren Wohl EE.PP. des H. und exempten Ordens des H.Pauli ersten Einsidls teutscher Provinz, Von Anno 1708. biß End des 1714.Jahrs Unterschiedlichen betragt-und preß-hafften Persohnen mild-Väterlichst ertheilet hat. Verfasset und beschrieben durch einen Priester obbemelten Ordens und Provinz Professen. cum permissu superiorem. Wienerisch-Neustadt/gedruckt bey Samuel Müller. 1725
- MARIANISCHE FAMA 1743: Marianische In dermaligen zehen Jahrs-Ruffen erschallende FAMA Oder: CONTINUATION Deren Gnaden und Gutthaten Welche Allerhöchst = Göttliche Majestät Durch die Gnad = und Trostreichste Himmels = und Erdens = Königin MARIAM In dem sogenannten Gnaden = Orth Maria Trost In Steiermarck ausser Grätz / Unter der Obsorg deren W.W.E.E.PP. des H. und Exempten Ordens des H. Pauli Ersten Einsidlers / Teutscher Provinz / von 1722 bis Ende des 1731. Jahrs verschidenen betragt = und Preß = haften Menschen mildreichist ertheilet hat. Verfasset und beschriben durch einen unwürdigsten Marianischen Diener und Priester aus obbemeldeten Orden / und Provintz Professen. Dritter Theil. cum permissu superiorum. Grätz gedruckt / bey denen Widmanstätteris. Erben. [Druck dat. 1743]
- MERCURIUS: Posttäglich Grätzerisch-Außfliegender Mercurius (Ausgaben März bis Oktober 1728)
- POZZO 1708: Andrea POZZO: *Perspectivae pictorum atque architectorum*, I. Pars, Qua facillima ac expeditissima Methodus omne id, quod ad Architecturam attinet, optica ratione delineandi exhibetur [...]; Der Mahler und Baumeister *Perspectiv* / Erster Theil / Worinnen gezeiget wird / wie man auf das allergeschwindest= und leichteste alles / was zur Architectur und Bau=Kunst gehöret / ins *Perspectiv* bringen solle [...], Augsburg 1708
- POZZO 1709: Andrea POZZO: *Perspectivae pictorum atque architectorum*, II. Pars, Qua porrò expeditissima Methodus omnia, quae ad Architecturam pertinent, optica ratione delineandi exhibetur [...]; Der Mahler und Baumeister *Perspectiv* / Zweyter Theil / Worinn die allerleichteste Manier / wie man / was zur Architectur und Bau=Kunst gehörig / ins *Perspectiv* bringen solle / berichtet wird [...], Augsburg 1709
- VISCHER 1681: Georg Matthäus VISCHER, *Topographia Ducatus Stiriae*, 1681, hg. von Anton Leopold Schuller, Graz 1975
- WALLFAHRTSBÜCHLEIN 1688: Gott wolgefällige / Denen Menschen aber höchst- / erspriëbliche / WALLFAHRT / Auß der Landts-Fürstlichen / Haupt-Statt Grätz in Steyer- / marck, auff den nächst darbey-li / genden, von der Löbl. Bruderschafft / MARIAE / Reinigung / In dem Ertz-

Herzogl. Collegio / der Societet JESU allda, zur Fort- / Pflanzung der Andach zu / den / Leyden Christi / und Schmertzen MARIAE, / Mit / Anmüthigen Stationen und Capellen / gezierten / Berg Calvariae, / Gedruckt zu Grätz bey den Widmanstätterischen Erben. 1688

WALLFAHRTSBÜCHLEIN 1711: Gott wohlgefällige / Denen Menschen aber höchst- / ersprießliche Wallfahrt / Auß der Lands-Fürstlichen / Haupt=Statt Grätz in Steyer= / marck / auff den nächst darbey = li / genden/von der Löbl. Bruderschaft /MARIÆ / Reinigung / In dem Ertz=Herzogl. Collegio / der Societät JESU allda/zur Fort= / Pflanzung der Andacht / zu der / Leyden Christi / und / Schmertzen MARIÆ, / Mit anmüthigen Stationen / und Capellen / gezierten / Berg Calvariæ. / Abermahlens auff's neue vermehret / und in bessere Ordnung gerichtet. / Grätz / gedruckt bey den Widmanstätteris / chen Erben / 1711.

WIENERISCHES DIARIUM: Wien(n)erisches Diarium, Enthaltend Alles Denckwürdige, so von Tag zu Tag so wohl in dieser Kayserlichen Resedentz-Stadt Wienn selbstn sich zugetragen, als auch von andern Orthen auß der gantzen Welt allda nachrichtlich eingeloffen..., hrsg. von Joh. Schönewetter (Ausgaben März bis Oktober 1728)

## **II. WERKVERZEICHNIS**

## 1. EINLEITUNG

Der vorliegende Katalog enthält alle mit Johann Georg Stengg nach derzeitigem Wissensstand in Verbindung zu bringende Arbeiten, d. h. urkundlich gesicherte Werke<sup>918</sup>, Zuschreibungen aus älteren Publikationen, sowie weitere ihm aufgrund stilistischer Überlegungen zuzuschreibende Werke. In den Katalog aufgenommen wurden auch frühere Zuschreibungen, die nach den Erkenntnissen der Autorin aus dem Œuvre Stenggs auszuschließen sind.

Die Ordnung der Werke erfolgte nach topographischen Gesichtspunkten in alphabetischer Reihenfolge. Im nachfolgenden Inhaltsverzeichnis findet sich bei jedem Werk eine Kategorisierung, die erkennen lässt, ob es sich um ein urkundlich gesichertes Werk (GW), eine Zuschreibung (Z), eine Neuzuschreibung der Autorin (NZ), eine Abschreibung (A) oder eine quellenmäßig gesicherte Arbeit ungeklärter Art (U) handelt, die aufgrund des heutigen Zustands des Gebäudes und/oder der ungenauen Angaben in der Quelle nicht näher definiert werden kann.

Im Werkverzeichnis wurde eine Einteilung der verschiedenen Arbeiten nach Bauaufgaben vorgenommen. Daher kann es in Einzelfällen vorkommen, dass zu einem Bauwerk mehrere Katalogeinträge existieren, z. B. „Kirchenbau“, „Turm“, „Altäre“. Der Vorteil dieser Vorgangsweise liegt darin, dass die Texte zu den einzelnen Katalognummern kürzer und übersichtlicher gehalten werden konnten. Gleichzeitig konnte die zu jeder Katalognummer angeführte Bibliographie sowie die Angaben zu vorhandenen Quellen, Plänen und Abbildungen auf die entsprechende Bauaufgabe eingeschränkt werden. Informationen zu „Text“ und „Abbildungen“ beziehen sich jeweils auf den Hauptteil der vorliegenden Arbeit, bzw. auf den Abbildungsteil.

---

<sup>918</sup> In einzelnen Fällen konnten die in der Literatur genannten Belege für eine Autorschaft Stenggs nicht mehr aufgefunden werden. Darauf wird innerhalb der jeweiligen Katalognummer hingewiesen.

## 2. KATALOG

Kategorisierung: GW = Gesichertes Werk, Z = Zuschreibung, NZ = Neuzuschreibung,  
U = Tätigkeit ungeklärter Art, A = Abschreibung;

KAT 1	Ehrenhausen, Rathaus: Neubau	GW ....287
KAT 2/a	Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost: Turmhelm	Z .....288
KAT 2/b	Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost: Orgelempore	NZ.....289
KAT 3	Gradišče v Slovenskih Goricah, Pol. Bez. Maribor, Pfarrkirche sv. Trojica: Umbau und Vergrößerung der Kirche	A .....290
KAT 4	Graz I., Bürgergasse 6: Portal	A.....291
KAT 5	Graz I., Franziskanerplatz 11: Fassadengestaltung	Z .....293
KAT 6	Graz I., Hauptplatz 17, ehem. Palais Stürgkh: Art der Tätigkeit unbekannt	GW ....295
KAT 7	Graz I., Herrngasse 9, Generalihof, ehem. Teuffenbach'sches Haus, später Palais Breuner: Portal	A.....296
KAT 8	Graz I., Kapaunplatz 2, Bürgerhaus: Fassadengestaltung	NZ.....298
KAT 9	Graz I., Mehlplatz 1, ehem. Palais Inzaghi: Fassadengestaltung und Portal	Z .....299
KAT 10	Graz I., Paulustorgasse 8, ehem. Palais Wildenstein: Neubau, Fassadengestaltung	A.....301
KAT 11	Graz I., Sackstraße 3-5, Hotel Erzherzog Johann: Portal	Z .....303
KAT 12	Graz I., Sackstraße 14, ehem. Kellersperg'sches Stadthaus: Fassadengestaltung	Z .....304
KAT 13	Graz I., Sackstraße 15, sog. „Kleines Palais Attems“: Fassadengestaltung und Portal	Z .....306
KAT 14	Graz I., Sackstraße 18, ehem. Palais Khuenburg: Portal	Z .....308
KAT 15	Graz I., Sackstraße 20, ehem. Reinerhof: Reparaturarbeiten	GW ...310
KAT 16	Graz I., Schlossberg, ehem. St. Thomaskapelle: Reparaturarbeiten	GW ....311
KAT 17	Graz I., Stempfergasse 1, Spätrenaissance-Eckhaus: Fassadengestaltung	A.....313
KAT 18	Graz I., Tummelplatz, Opernhaus: Ausbau des bestehenden Theaters	U.....315
KAT 19	Graz I., Dominikanerinnenkloster St. Leonhard: Art der Tätigkeit unbekannt	GW ...317
KAT 20	Graz II., Pfarrkirche St. Leonhard: Turmhelm	GW ....318
KAT 21	Graz III., Leechkirche: Gruftbau	GW ....320
KAT 22	Graz III., Heinrichstraße 67: Fassadengestaltung	Z .....322
KAT 23/a	Graz IV., Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder: Neubau	GW ....323
KAT 23/b	Graz IV., Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder: Kirchturm	GW ....325
KAT 23/c	Graz IV., Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder: Entwürfe für die Seitenaltäre	Z .....327
KAT 23/d	Graz IV., Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Loretokapelle: Neubau	GW ...330
KAT 24	Graz IV., Konvent und Spital der Barmherzigen Brüder: Um- und Neubauten	NZ.....332
KAT 25/a	Graz IV., Kalvarienberg, Heilige Stiege: Neubau	Z .....334
KAT 25/b	Graz IV., Kalvarienberg, Heilige Stiege: Altarentwurf	A.....336

KAT 26	Graz IV., ehem. Palais Thinnfeld: Neubau	A ..... 338
KAT 27	Graz V., St. Andräkirche: Turmhelm	GW .... 340
KAT 28	Graz XI., Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost: Beteiligung am Neubau	Z ..... 341
KAT 29	Graz XII., Wallfahrtskirche hl. Ulrich: Ausbau des Langhauses	Z ..... 343
KAT 30	Graz XIII., Schloß (Neu-)Gösting: Neubau	Z ..... 345
KAT 31	Graz XIV., Schloß Eggenberg: Diverse Arbeiten	GW .... 347
KAT 32	Graz XVI., Pfarrkirche Maria Elend: Kirchturm	GW .... 349
KAT 33	Graz XVI., Schlosskirche St. Martin: Hochaltar	NZ ..... 350
KAT 34	Heiligenkreuz am Waasen, Pol. Bez. Leibnitz, Pfarrkirche hl. Kreuz: Kirchturm	GW .... 352
KAT 35	Heiligenkreuz am Waasen, Pol. Bez. Leibnitz, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes: Neubau	GW .... 354
KAT 36	Pischelsdorf, Pol. Bez. Weiz, Filialkirche hl. Johannes Nepomuk auf dem Friedhof: Neubau	GW .... 356
KAT 37/a	Rein, Pol. Bez. Graz-Umgebung, Zisterzienser-Stiftskirche Mariä Himmelfahrt: Neubau	GW ... 357
KAT 37/b	Rein, Pol. Bez. Graz-Umgebung, Zisterzienser-Stiftskirche Mariä Himmelfahrt: Entwürfe für die Seitenaltäre	Z ..... 359
KAT 38	Rein, Pol. Bez. Graz-Umgebung, Zisterzienserstift: Stiftsum- und Neubauten	Z ..... 362
KAT 39	St. Oswald bei Plankenwarth, Polit. Bez. Graz-Umgebung, Pfarrkirche hl. Oswald: Kirchturm	NZ ..... 364
KAT 40	St. Oswald bei Plankenwarth, Polit. Bez. Graz-Umgebung, Kapelle hl. Johannes Nepomuk: Neubau	NZ ..... 365
KAT 41	Schielleiten, Pol. Bez. Hartberg, Schloß Schielleiten: Neubau	Z ..... 366
KAT 42	Schwanberg, Pol. Bez. Deutschlandsberg, Pfarrhof: Neubau Kaplanstrakt;	U ..... 368
KAT 43	Wildon, Pol. Bez. Leibnitz, ehem. Rathaus: Instandsetzung, Turm und Turmhelm	NZ ..... 369
KAT 44/a	Wolfsberg im Schwarzautal, Pol. Bez. Leibnitz, Pfarrkirche hl. Dionysius: Neubau	GW .... 370
KAT 44/b	Wolfsberg im Schwarzautal, Pol. Bez. Leibnitz, Pfarrkirche hl. Dionysius: Entwürfe für die Seitenaltäre	NZ ..... 372

**KAT 1****GW**

<i>Ort:</i>	Ehrenhausen, Polit. Bez. Leibnitz
<i>Objekt:</i>	<b>RATHAUS</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau
<i>Forschungslage:</i>	laut Kohlbach durch eigenhändigen Riss für Stengg gesichert
<i>Datierung:</i>	1747
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	190
<i>Quellen:</i>	der bei Kohlbach genannte Riss ist nicht mehr auffindbar
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1962, 222; DEHIO 1982, 80.

Die Herrschaft Ehrenhausen war seit 1711 im Besitz der steirischen Linie der Fürsten von Eggenberg.<sup>919</sup> Das Rathaus von Ehrenhausen ist ein kleiner, rechteckiger, zweigeschossiger Bau mit Krüppelwalmdach und eingeschossigem Dachreiter mit Turmhelm. Die fünfsichtige Hauptfassade ist horizontal durch ein Kordongesims gegliedert, wobei die Mitte durch ein rundbogiges Portal und den Dachreiter, sowie durch die Verbreiterung der mittleren Fensterachse betont wird. Laut Kohlbach wurde der Bau nach einem Riss von Johann Georg Stengg im Jahr 1747 erbaut.<sup>920</sup> Dehio übernimmt diese Zuschreibung. Der Riss konnte im Rahmen der Recherchen für diese Arbeit nicht aufgefunden werden.<sup>921</sup>

Aus stilistischen Gründen spricht vor allem die Gestaltung des Turmhelmes für einen Entwurf Stenggs. Es handelt sich um eine vereinfachte Variante eines Spindelhelmes, wobei die Überleitung von Welscher Haube zu Laterne sowie deren Bekrönung durch eine wohlproportionierte Zwiebel große Ähnlichkeiten mit dem Turmhelm der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/b) aufweisen. Der eingeschossige Dachreiter selbst entspricht im Wesentlichen Entwürfen Stenggs für andere Turmgchosse, im Detail ist jedoch mit späteren Veränderungen zu rechnen.

<sup>919</sup> Die Herrschaft war Teil des Ruprecht'schen Fideikommisses der Familie. Als solcher fiel sie 1665 an den Fürsten Johann Christian von Eggenberg, dem nach der Erteilung die böhmischen Besitzungen der Familie zugesprochen worden waren. Nach dem Tod Johann Christians im Jahr 1711 fiel die Herrschaft Ehrenhausen an seinen in Graz residierenden Bruder Johann Seyfried zurück und war im Jahr 1747 nach wie vor im Besitz der Familie. Vgl. MARAUSCHEK 1968, 171 und 183.

<sup>920</sup> KOHLBACH 1962, 222.

<sup>921</sup> Das Archiv der Herrschaft und des Marktes Ehrenhausen enthält keine Zeichnungen oder Entwürfe zum Rathaus, ebenso wenig wie das Archiv Eggenberg. STLA, A. Ehrenhausen; STLA, A. Herberstein Eggenberg. Eine Anfrage in der Gemeinde ergab, dass sich keine archivalischen Unterlagen vor Ort befinden.

<i>Ort:</i>	Fernitz, Polit. Bez. Graz-Umgebung
<i>Objekt:</i>	<b>PFARR- UND WALLFAHRTSKIRCHE MARIATROST</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Turm: Aufsetzen des obersten Turmgeschosses und des Turmhelms
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung laut Kohlbach, stilistisch plausibel
<i>Datierung:</i>	1742
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	191
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1962, 222; KODOLITSCH 1965, 164-171; LIST 1976, 179-183; DEHIO 1982, 98-99; KOBER 1986, 4; KRENN 1997, 114-117; ERNST 2004, 29; MIRSCH 2005/2, 313.

Kohlbach vermutet Johann Georg Stengg als Entwerfer des obersten Turmgeschosses sowie des Turmhelms der Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost in Fernitz bei Graz. Seine Zuschreibung erfolgte aufgrund der Ähnlichkeiten mit den Turmhelmen der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz (1740, KAT. 23/b), der Pfarrkirche von Heiligenkreuz am Waasen (1746, KAT. 34) und der Pfarrkirche St. Leonhard in Graz (1747, KAT. 20). Die Arbeiten an der Fernitzer Kirche erfolgten im Jahr 1742.<sup>922</sup> In den Rechnungsbüchern der Pfarre findet sich keine Eintragung zu Stengg.<sup>923</sup>

Der Turmhelm zeigt die wesentlichsten Merkmale der oben genannten Turmhelme aus der Werkstatt Stenggs, sowohl was den Typus des Spindelhelms als auch die ausgeführten Details – wie z. B. die charakteristischen, mehrfach abgetreppten Wülste am Übergang von Zwiebel zu Laterne – betreffen. In der Ausführung sind die Übergänge zwischen den einzelnen Kompartimenten des Helms weniger fließend und elegant, als bei den für Stengg urkundlich gesicherten Werken.

<sup>922</sup> DEHIO 1982, 98-99; KRENN 1997, 116.

<sup>923</sup> Vgl. MIRSCH 2005/2, 313.



**KAT 2/b****NZ**

<i>Ort:</i>	Fernitz, Polit. Bez. Graz-Umgebung
<i>Objekt:</i>	<b>PFARR- UND WALLFAHRTSKIRCHE MARIATROST</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Orgelepore
<i>Forschungslage:</i>	Neuzuschreibung
<i>Datierung:</i>	1751
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	104, 192 und 193
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	SCHWEIGERT 1975; DEHIO 1982, 98-99; KOBER 1986, 4; KRENN 1997, 114-117; ERNST 2004; MIRSCH 2005/2, 313.

Die ungewöhnliche, konkav-konvex-konkav geschwungene und geschweifte Orgelepore, die sich über die gesamte Breite der spätgotischen Hallenkirche spannt, wurde im Jahr 1751 anstelle einer älteren, hölzernen Empore errichtet. In den Rechnungsbüchern werden für diese Arbeiten der Steinmetzmeister Zeiller sowie fünf Maurer genannt.<sup>924</sup>

Abgesehen von der kurvierten und geschweiften Konzeption der Empore zeigen auch die zahlreichen gestalterischen Details, vor allem die abgetreppten Schwünge, die Putzfelder an der Brüstung und an den Gewölben sowie die Ecklösungen an den Stützfeilern deutliche Übereinstimmungen mit anderen Werken Johann Georg Stenggs. Zu nennen wären hier v. a. die Orgelemporen der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/a) und der Kalvarienbergkapelle in Heiligenkreuz am Waasen (KAT 35). Letztere datiert ebenfalls aus den frühen 1750er Jahren. Die Stützfeiler der Empore sind jenen im Treppenhaus des Zisterzienserstiftes Rein (KAT 38), im Vestibül des Schlosses Gösting (KAT 30) und an der Johannes-Kreuz-Kapelle in St. Oswald bei Plankenwarth (KAT 40) sehr ähnlich.

Auch ohne archivalische Nennung erscheint aufgrund des stilistischen Befundes eine Autorschaft Johann Georg Stenggs an dieser Orgelepore sehr wahrscheinlich.

<sup>924</sup> DEHIO 1982, 99; MIRSCH 2005/2, 313.

<i>Ort:</i>	Gradišče v Slovenskih Goricah, Polit. Bez. Maribor/Slowenien
<i>Objekt:</i>	<b>PFARR- UND WALLFAHRTSKIRCHE SV. TROJICA (HL. DREIFALTIGKEIT)</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Vergrößerung der bestehenden Kirche, Innenraumgestaltung, Emporen
<i>Forschungslage:</i>	von Šumi mit der Grazer Barmherzigenkirche in Verbindung gebracht
<i>Datierung:</i>	1732 – 1743
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	194 und 195
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	SCHOBER 1989, 96-97; ŠUMI 1991, 96; AK 2007, 266.

Bei der Dreifaltigkeitskirche handelt es sich um eine 1631 von Wolf Graf Stubenberg gestiftete Wallfahrtskirche, die von 1638 bis 1643 errichtet wurde. Zwischen 1735 und 1740 erfolgte ein vollständiger Umbau des Inneren der Kirche mit einem Orientierungswechsel nach Westen, wobei Teile des älteren Baus weiterverwendet wurden.

Der geknickte Schwung der Emporen und besonders die Gebälkverkröpfungen der den Wandpfeilern vorgelegten Pilaster erinnern an Arbeiten Johann Georg Stenggs. Dies bemerkte schon Šumi, der die Ähnlichkeiten mit dem Inneren der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/a) feststellte. In den Quellen zur Kirche findet sich jedoch kein Hinweis auf Stengg.<sup>925</sup> Insgesamt, was Raumauffassung und Proportionierung betrifft, sind die Übereinstimmungen allerdings zu gering, um an ein eigenhändiges Werk Stenggs zu denken. Seine Entwürfe für die Grazer Barmherzigenkirche lieferten aber zweifellos wichtige Anregungen für die Dreifaltigkeitskirche in Gradišče v Slovenskih Goricah. Vermutlich kannte der dort tätige Baumeister das Werk Stenggs aus eigener Anschauung.

<sup>925</sup> Freundliche Mitteilung von Fr. Dr. Metoda Kemperl, Universität Ljubljana.

**KAT 4****A**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Bürgergasse 6/Abraham-a-Santa-Clara-Gasse 1
<i>Objekt:</i>	<b>ECKHAUS MIT BAROCKER PORTALANLAGE</b>
<i>Bauaufgabe:</i>	Portal
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung „nach Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	um 1710/20 (ÖKT); um 1725/30 (DEHIO)
<i>Auftraggeber:</i>	Georg Sigmund Graf Herberstein (ÖKT 1997, 90)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	196
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 522; DEHIO 1979, 63; ÖKT 1997, 90-92; LECHNER 2003, 65-67.

Das ursprünglich aus zwei Häusern bestehende Gebäude wurde Anfang des 18. Jahrhunderts in die heutige Gestalt gebracht. Die Fassadierung der unteren vier Geschosse erfolgte um 1710/20, das fünfte Geschoss wurde erst 1862 aufgesetzt.<sup>926</sup> Die Fassade wird von dem über zwei Geschosse und die drei mittleren Achsen reichenden Schulterbogenportal dominiert. Dieses flankieren schräg gestellte, gebänderte Wandpfeiler auf wuchtigen Prellsteinen, die ein konvex gewölbtes Gebälk mit Konsolschlussstein tragen. An den Außenseiten der Pilaster finden sich flache, stuckierte Voluten, die bis zum Gebälk empor reichen.

Die Art der Bänderung der Wandpfeiler im Rhythmus 2:1 weist große Ähnlichkeit mit jenen an den Portalen des Schlosses Gösting (KAT 30) sowie des Portals am ehem. Palais Inzaghi (KAT 9) auf. An den Voluten findet sich das stuckierte, horizontal geführte Band, welches sich ebenfalls an den Portalen der Schlösser Gösting und Schielleiten (KAT 41), des ehem. Palais Inzaghi sowie an den Fenstern der Barmherzigenkirche in Graz (KAT 23/a) befindet.<sup>927</sup>

Aufgrund der genannten Übereinstimmungen mit anderen Werken Johann Georg Stenggs, wurde ihm bisher auch das Portal Bürgergasse 6 zugeschrieben. Für Stengg sprechen außerdem die grundsätzliche Verwendung des Schulterbogenportals sowie dessen wulstartige Profilierung.

<sup>926</sup> ÖKT 1997, 91.

<sup>927</sup> Mit Ausnahme der Barmherzigenkirche handelt es sich bei allen genannten Vergleichsbeispielen um Zuschreibungen an Johann Georg Stengg, die aber als weitestgehend gesichert gelten können. Vgl. auch Abschnitt C, Kap. 4.1. und 4.2.;

Beides findet sich häufig in seinem Werk. Trotzdem lässt die Gesamtauffassung dieses Portals in seiner Wuchtigkeit, seiner Höhenstreckung über zwei Geschosse sowie der kraftvollen, raumgreifend konvexen Wölbung des Gebälks Zweifel an der Autorschaft Stenggs aufkommen. Vergleicht man es in dieser Hinsicht mit anderen Portalen aus seinem Œuvre, wie etwa den oben bereits genannten, aber auch den Portalen des Stiftes Rein (KAT 38), so fallen, neben den genannten Detailformen, als Hauptmerkmale stets folgende auf: die Ausdehnung des Portals erfolgt über ein Geschoss und eine Achse, die gesamte Anlage weist blockhafte Geschlossenheit auf (höchstens aufgelockert durch bekrönende Vasen oder Wappenkartuschen) und ist eng verklammert mit dem darüber befindlichen Fenster.

Keines dieser Merkmale findet sich am Portal Bürgergasse 6. Vermutlich muss man sich daher die Beeinflussung in umgekehrter Reihenfolge vorstellen. Das Portal ist wohl im Zusammenhang mit dem ebenfalls um 1710/15 datierten Portal des Palais Khuenburg zu sehen (KAT 14). Beide Portale, die in verschiedenen Details unleugbar große Ähnlichkeiten mit späteren Werken Stenggs aufweisen, dürften ihren Eindruck auf den jungen Architekten nicht verfehlt haben, stammen jedoch nicht von seiner Hand.

**KAT 5****Z**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Franziskanerplatz 11/Franziskanergasse 7
<i>Objekt:</i>	<b>WOHNHAUS</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Fassadengestaltung
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung „nach Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	um 1730 (ÖKT)
<i>Auftraggeber:</i>	Johann Planck, Uhrmacher bzw. Lorenz Hackher, Gewürzhändler (LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 533)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	173
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 533; DEDEKIND 1959, 155; DEHIO 1979, 68; ÖKT 1997, 125-126.

Die Fassadenstuckierung am Haus Franziskanerplatz 11 wird stets in engem Zusammenhang mit jener der Häuser Sackstraße 14 (ehem. Kellersperg'sches Stadthaus, KAT 12) und Sackstraße 15 (sog. Kleines Palais Attems, KAT 13) gesehen.<sup>928</sup> Eine vorsichtige Zuschreibung an Johann Georg Stengg nahm Schweigert (Dehio 1979) vor. Diese erfolgte vermutlich aufgrund der Tatsache, dass für Stengg Arbeiten am Haus Sackstraße 14 urkundlich gesichert sind, allerdings ohne Nennung der konkreten Tätigkeit.

Für das viergeschossige Eckhaus wurden nach 1728 zwei Gebäude zusammengelegt. Um 1730 erfolgte vermutlich die gemeinsame Fassadierung.<sup>929</sup> Die Fassade wird durch Kordongesimse horizontal gegliedert, in die die zarten, geschwungenen Fenstergiebel einschneiden. Das von Volutenkonsolen eingefasste Parapetfeld der Fenster weist Bandl- und Laubwerkstück auf, während unter den geschwungenen Verdachungen Vasen- und Muschelmotive dominieren. Seitlich der Fenster befinden sich Bandlwerk und Laubwerkstücken. In den Details des zarten Laub- und Bandlwerkstücks lassen sich Affinitäten zu den Stuckaturen an den Fassaden des Schlosses Gösting feststellen (KAT 30). Der Hinweis auf die Ähnlichkeiten der hier verwendeten Formen und ihrer Ausführung mit der Fassadengestaltung des Hauses Sackstraße 14 findet sich

<sup>928</sup> ÖKT 1997, 483-490; Dehio 1979, 94.

<sup>929</sup> ÖKT 1997, 125.

bereits bei Resch (ÖKT 1997), wobei für beide Fälle Entwürfe derselben Hand vermutet werden.<sup>930</sup>

---

<sup>930</sup> ÖKT 1997, 125.

## KAT 6

## GW

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Hauptplatz 17
<i>Objekt:</i>	<b>EHEM. PALAIS STÜRGGH</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Art der Tätigkeit unbekannt
<i>Forschungslage:</i>	Tätigkeit archivalisch gesichert
<i>Datierung:</i>	vor 1753
<i>Auftraggeber:</i>	Johann Christof Reichsgraf von Stürgkh
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	–
<i>Quellen:</i>	- StLA, A. Stürgkh 11 - StLA, LR Stürgkh 1277
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 546; DEHIO 1979, 75; EBNER 1981, 81-82; SCHMÖLZER 1993, 104-105; ÖKT 1997, 190-192.

Das viergeschossige Wohn- und Geschäftshaus mit einem langgestreckten, ebenfalls viergeschossigen Flügelbau und zwei, durch einen Quertrakt getrennte Höfe weist noch Bausubstanz aus dem 15. und 16. Jahrhundert auf. Diverse Umbauten im 17. und 18. Jahrhundert gingen einem Gesamtumbau mit Aufstockung und neuer Fassadierung um 1800 voraus. Seither weitere Adaptierungen im 19. und 20. Jahrhundert.

Eine Tätigkeit Johann Georg Stenggs ist durch einen Eintrag im Inventar nach Johann Christof Reichsgraf von Stürgkh vom 20.11.1760 überliefert: „An ausständigen ‚*bestellungen, auszügl und Conti*‘ erhalten die Erben nach Johann Georg Stengg ein Maurermeisterkonto in Höhe von 24 fl. 35 kr., betreffend das Haus Graz, Hauptplatz 17“.<sup>931</sup> Über die Art der Tätigkeit, die aufgrund der geringen Höhe des Entgeltes nicht allzu umfangreich gewesen sein dürfte, lassen sich keine Aussagen treffen.

Für das Jahr 1756 sind Renovierungsarbeiten durch Johann Joseph Stengg d. J. überliefert.<sup>932</sup>

<sup>931</sup> StLA, A. Stürgkh 11 (zit. nach SCHMÖLZER 1993, 104-105).

<sup>932</sup> StLA, LR Stürgkh 1277 (zit. nach ÖKT 1997, 191).

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Herrengasse 9/Stempfergasse 10
<i>Objekt:</i>	<b>GENERALIHOFF, EHEM. TEUFENBACH'SCHES HAUS, SPÄTER PALAIS BREUNER</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Portal
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung „nach Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	um 1730/35
<i>Auftraggeber:</i>	Karl Adam Graf Breuner
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	197
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	DEHIO 1979, 76; ÖKT 1997, 205-209.

Das Portal des ehem. Palais Breuner wurde vermutlich gleichzeitig mit der Barockisierung der Fassade und der Innenräume des Gebäudes um 1730/35 errichtet. Bei Schweigert (Dehio 1979) erfolgt eine Zuschreibung an Johann Georg Stengg. Es handelt sich um ein mehrfach profiliertes Rundbogenportal mit auskragenden Ecken, welches seitlich von mit Putzfeldern verzierten Pilastern mit geschweiften Kapitellen eingefasst wird und mit einer geraden, verkröpften Verdachung schließt. Das Portal reicht heute bis zum Sohlbankgesims, welches sich allerdings bis 1955 in der Höhe der Kapitelle befand.

In der Gesamtanlage weist das Portal durchaus Analogien zu anderen Werken Stenggs auf, vor allem hinsichtlich des in Anspruch genommenen Raumes von einer Achse und einem Geschoss sowie der blockhaften Geschlossenheit. Auch die Putzfelderzier an den Pilastern und die gebauchten Kapitellaufsätze gehören zu seinem Personalstil. Bei näherer Betrachtung überwiegen jedoch die Unterschiede. Die gewählte Bogenform mit auskragenden Ecken kommt im Œuvre Stenggs nicht vor. Die geschweiften oder gebauchten Friesstücke der Kapitelle sind in der Art und Weise ihrer breit nach unten ausladenden Umsetzung nicht mit den wohl proportionierten, eleganten und schlanken Kapitellen Stenggs in Einklang zu bringen. Nicht zuletzt wirkt die Verklammerung des Portals mit dem darüber liegenden Fenster im Vergleich mit den Portalen der Schlösser Schielleiten (KAT 41) oder Gösting (KAT 30) nicht überzeugend.



Es dürfte sich demnach um ein allgemein von Arbeiten Stenggs beeinflusstes, jedoch nicht um ein eigenhändiges Werk zu handeln.

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Kapaunplatz 2
<i>Objekt:</i>	<b>BÜRGERHAUS</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Fassade
<i>Forschungslage:</i>	Neuzuschreibung
<i>Datierung:</i>	um 1740
<i>Auftraggeber:</i>	Familie Haidter (ÖKT 1997, 331)
<i>Text:</i>	Abschnitt C, Kap. 4.1.
<i>Abbildungen Nr.:</i>	150 und 198
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 561-562; DEDEKIND 1959, 156; DEHIO 1979, 82; ÖKT 1997, 330-332.

Die Stuckornamentik dieses Bürgerhauses konzentriert sich auf den über zwei Achsen der Fassade reichenden Mittelrisalit. Breite, bandartige bzw. flächige Stuckaturen mit Laufwerkschöpfchen und Schnörkeln, deren Zwischenräume teilweise durch Gitterwerk ausgefüllt werden, werden durch Fruchtkörbe und großflächige Blumen bereichert. Die Stuckaturen folgen dabei einer eigenständigen Struktur mit vertikalen Tendenzen und bilden eine Verklammerung der über drei Obergeschosse reichenden Fensterachsen.

Eine ähnliche Kombination der beschriebenen Stuckdetails zeigt auch die Fassade des Schlosses Schielleiten (KAT 41, um 1740)<sup>933</sup>, wohingegen sich die Art der in Voluten auslaufenden breiten Stuckbänder, die partiell gemeinsam mit Laub- und Gitterwerk ausgeführt werden, auch an den Fassaden der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/a, vor 1740) sowie vor allem der Stiftskirche von Rein (KAT 37/a, vor 1745) wieder finden.

Die ÖKT konstatiert, dass die qualitätvolle Stuckatur des Hauses Kapaunplatz 2 im Grazer Altstadtgebiet einzigartig ist und somit nicht in das Œuvre eines der bekannten Stuckateure dieses Zeitraumes eingeordnet werden kann.<sup>934</sup> Die auffallenden Übereinstimmungen der Stuckaturen mit jenen an den genannten Bauwerken Stenggs, lassen ihn als Entwerfer annehmen.

<sup>933</sup> Vgl. auch Abschnitt C, Kap. 4.1., 195.

<sup>934</sup> ÖKT 1997, 331.

**KAT 9****Z**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Mehlplatz 1
<i>Objekt:</i>	<b>EHEM. PALAIS INZAGHI</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Fassadengestaltung und Portal
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung an Johann Georg Stengg laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	um 1725/30
<i>Auftraggeber:</i>	Johann Anton Graf Inzaghi oder Franz Carl Graf Inzaghi (LUSCHIN- EBENGREUTH 1928, 567)
<i>Text:</i>	Abschnitt C, Kap. 4.2.
<i>Abbildungen Nr.:</i>	174 und 177
<i>Quellen:</i>	STMG, Andorfer-Nachlass
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	CAESAR 1781, 161 und 2. Teil, 21; SEMETKOWSKI 1924, 55; LUSCHIN- EBENGREUTH 1928, 567; KOSCHATZKY 1951, 22-23; OCHERBAUER 1953, 72-73; KOHLBACH 1962, 143; MISCHAN 1971, 120; BOUVIER 1977, 133- 134; DEHIO 1979, 83-84; SCHWEIGERT 1986, 356; ÖKT 1997, 363-366; LECHNER 2003, 63-65; BOUVIER 2006, 256-258.

**Fassade:**

Das ehem. Palais Inzaghi ist ein viergeschossiger, freistehender Bau, der den Mehlplatz vom Färberplatz trennt. Das aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts stammende Gebäude wurde 1666 von Domenico Rossi entscheidend umgebaut und um 1725/30 barockisiert.<sup>935</sup> Letztere Arbeiten, die vor allem die Fassade und das Portal betrafen, werden aufgrund der Ähnlichkeiten mit dem Schloss Gösting Johann Georg Stengg zugeschrieben.

An der zum Mehlplatz gewandten, neunachsigen Fassade weist das Palais eine Horizontalgliederung durch ein profiliertes Erdgeschoss-Kordongesims sowie die weiteren Stockwerke trennende, stuckierte Leisten auf, wie sie sich auch am Mittelrisalit des Schlosses Gösting finden (KAT 30). In den beiden Obergeschossen wurden die Fenster mit unterschiedlichen Giebeln und Stuckzier ausgestattet, die beiden Geschosse aber durch Parapetgliederung vertikal miteinander verbunden. Der Stuck zeigt Bandlwerk in Verbindung

<sup>935</sup> Das spätbarocke Stiegenhaus stammt vermutlich von Joseph Hueber aus den Jahren 1770/80. Huebers Tätigkeit für Inzaghi ist urkundlich gesichert. Ein weiterer Umbau des Gebäudes erfolgte 1827 durch F. X. Aichinger. ÖKT 1997, 363. Zur Tätigkeit Huebers siehe auch KOSCHATZKY 1951, 43.

mit Muschelzier und eingestellten Vasen. Besonders die gesprengten Dreiecksgiebel an den Fenstern des zweiten Obergeschosses zeigen Affinitäten zu jenen der Fenster am Schloss Gösting. Der Stuck am Palais Inzaghi zeigt deutliche Spuren einer Überarbeitung.

Portal:

Das Schulterbogenportal wird von gebänderten, über Eck gestellten Pilastern, eingefasst und von zwei stark plastisch durchgeformten Voluten mit aufgesetzten Vasen bekrönt, die eine enge Verklammerung mit dem darüber befindlichen Fenster eingehen. Es weist in Anlage und Ausführung signifikante Ähnlichkeiten mit den zwischen 1724 und 1728 errichteten Portalen des Schlosses Gösting auf. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass die entsprechenden Entwürfe in beiden Fällen aus einer Hand stammen (was sehr wahrscheinlich auch für den Fassadenstuck gilt). Bei der Zuschreibung an Johann Georg Stengg muss beachtet werden, dass auch das Schloss Gösting eine Zuschreibung ist, die jedoch durch eine Anzahl zusätzlicher Übereinstimmungen mit anderen Werken überzeugend in sein Œuvre integriert werden konnte (vgl. Abschnitt C, Kap. 4.2.).

**KAT 10****A**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Paulustorgasse 8
<i>Objekt:</i>	<b>EHEM. PALAIS WILDENSTEIN</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau unter Einbeziehung älterer Bausubstanz, Fassade
<i>Forschungslage:</i>	nachweislich (RESCH 1993) bereits um 1702 vollendet, daher aus dem Werk Johann Georg Stenggs auszuscheiden; Renovierungsarbeiten durch Johann Georg Stengg im Jahr 1732 urkundlich gesichert.
<i>Datierung:</i>	um 1702
<i>Auftraggeber:</i>	Johann Joseph Graf Wildenstein
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	90 und 199
<i>Quellen:</i>	STIA St. Lambrecht, Lade „Höfe und Häuser in Graz“, 1732-April-6 (zit. nach MISCHAN 1971, 91-92)
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	vgl. ÖKT 1997, 420.
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 579; SEDLMAYR 1930, 68; RIEHL 1939, 129; KOSCHATZKY 1951, Exkurs IV; BRUCHER 1968, 73; WURZINGER 1969, 279; BRUCHER 1970, 56; MISCHAN 1971, 86-92; DEHIO 1979, 88; EBNER 1981, 83; BRUCHER 1983, 309; SCHWEIGERT 1986/1, 345-348; RESCH 1993, 309-311; ÖKT 1997, 417-420.

Das dreistöckige Palais über L-förmigem Grundriss wurde um 1602 erbaut und, wie Resch auf archivalischem Wege nachweisen konnte, um 1702/03 aufgestockt und mit neuer Fassade versehen.<sup>936</sup> Daher scheidet Johann Georg Stengg als Entwerfer oder ausführender Baumeister der Fassade in jedem Fall aus. Er führte aber im Jahr 1732 Renovierungsarbeiten an diesem Gebäude durch, nachdem es bereits im Besitz des Stiftes St. Lambrecht war.<sup>937</sup>

Eine Zuschreibung der Fassade an Andreas Stengg wurde ebenfalls mehrfach diskutiert<sup>938</sup> und von Schweigert zuletzt für diesen entschieden.<sup>939</sup> Alle Autoren thematisieren die Ähnlichkeit der elliptischen Kolossalsäulen an der Fassade mit denjenigen an der Pfarr- und Wallfahrtskirche

<sup>936</sup> RESCH 1993, 309-310. Sedlmayr datiert den Bau bereits mit „1702“, jedoch ohne Angabe einer Quelle. SEDLMAYR 1930, 68. Riehl gibt den Entstehungszeitraum mit „kurz vor 1700 bis nach 1710“ an. RIEHL 1939, 129. Das Palais war bis Ende des 17. Jahrhunderts Teil des Ruprecht'schen Fideikommiß der Familie Eggenberg, ging jedoch vor 1690 an die Familie Wildenstein über. Vgl. MARAUSCHEK 1968, 171 und 183.

<sup>937</sup> Stengg erhielt für diese Arbeiten 42 fl. STIA St. Lambrecht, Lade „Höfe und Häuser in Graz“, 1732-April-6 (zit. nach MISCHAN 1971, 91-92).

<sup>938</sup> Eine Zuschreibung erfolgte erstmals bei Koschatzky, und wurde sowohl von Ebner als auch von Schweigert übernommen und verschiedentlich argumentiert. EBNER 1981, 83.

<sup>939</sup> SCHWEIGERT 1986/1, 345.

Mariatrost in Graz (vgl. KAT 28), an der Andreas Stengg als ausführender Baumeister urkundlich genannt ist. Sowohl Riehl als auch Brucher sind sich jedoch darin einig, dass am Palais Wildenstein ein „dem Mariatroster Meister verbundener, wenn auch nicht wesensgleicher Meister“ am Werk war.<sup>940</sup>

Resch sieht in der Vorgabe einer mit zweiundzwanzig Riesensäulen versehenen Schauwand eine Idee des Bauherrn, der wenige Jahre später auch an seinem Palais in der Hans-Sachs-Gasse 1 ein für Graz solitäres Portal errichten ließ.<sup>941</sup> Wie das spätere Beispiel des Palais Thinnfeld zeigt (KAT 26), war für Grazer Bauherrn das Beschaffen von Vorlagen und Entwürfen aus anderen Städten und Gegenden („Korrespondenz-Architektur“<sup>942</sup>) durchaus möglich. Interessant ist das bisher nicht beachtete Portal des Palais Wildenstein, welches in mancher Hinsicht (Schulterbogenform, stabartig profilierte Türgewände) für die Gestaltung einiger Grazer Portale der 1720er Jahre vorbildhaft gewesen sein könnte (vgl. KAT 9, 13, 30, 38).

---

<sup>940</sup> RIEHL 1939, 129; BRUCHER 1968, 73.

<sup>941</sup> RESCH 1993, 310-311.

<sup>942</sup> Der Begriff der „Korrespondenz-Architektur“ wurde von Hellmut Lorenz in seinem Beitrag zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur geprägt. Vgl. LORENZ 1986, 24.

**KAT 11****Z**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Sackstraße 3-5
<i>Objekt:</i>	<b>HOTEL ERZHERZOG JOHANN</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Portal
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung „nach Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	um 1725
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	119 und 120
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	Portal „Hotel Erzherzog Johann“, Federzeichnung von C. Pöhr, um 1890 (STMG, Sammlung Löschnigg)
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 589; DEHIO 1979, 92-93; ÖKT 1997, 460-463.

Für die Errichtung des Hauses Sackstraße 5 wurden um 1725 vom damaligen Besitzer, Regierungsrat Josef Rainer, zwei Bürgerhäuser zu einem viergeschossigen, sechssachsigen Bau vereinigt. Von diesem Gebäude ist nach dem Umbau zu einem Hotel ab 1852 an nach außen sichtbarer Substanz nur mehr das Portal erhalten, welches eine Zeichnung aus dem 19. Jahrhundert noch ohne die störende Überdachung zeigt (Abb. 120).<sup>943</sup>

Das Korbbogenportal mit profiliertem Kämpfer und Volutenschlussstein wird seitlich von über Eck gestellten, geschichteten Pilastern mit mehrfach profilierten Kapitellaufsätzen flankiert. Die obersten Pilaster verjüngen sich nach unten in der Art von Hermenpilastern. Über der verkröpften, geraden Verdachung setzte ursprünglich die figurale Portalbekrönung auf, bestehend aus einem von zwei Engeln gehaltenen, ovalen Madonnenrelief.<sup>944</sup>

Sowohl die geschichteten und sich verjüngenden, flankierenden Pilaster, als auch deren mehrfach profilierte Kapitellaufsätze und die Verkröpfung der Verdachung weisen große Ähnlichkeiten mit den etwa im selben Zeitraum entstandenen Treppenhausportalen in Stift Rein auf (KAT 38) und sprechen somit für eine Zuschreibung des Portals an Johann Georg Stengg.

<sup>943</sup> Vgl. ÖKT 1997, 461.

<sup>944</sup> Das Ovalmedaillon zeigt im Halbrelief eine „Madonna mit Kind“ vom Typus des Maria-Hilfer-Gnadenbildes von Pietro de Pomis. Am Scheitel befindet sich ein Band mit Inschrift und Chronogramm: „DEI GENITRIX SUCCVRRE MIHI“ („Gottesgebärerin hilf mir, 1725“). ÖKT 1997, 461.

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Sackstraße 14
<i>Objekt:</i>	<b>EHEM. KELLERSPERG'SCHES STADTHAUS</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Fassade
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung an Johann Georg Stengg laut Resch/ÖKT 1997
<i>Datierung:</i>	um 1730
<i>Auftraggeber:</i>	Bernhard Baron von Kellersperg (LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 592)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	200
<i>Quellen:</i>	STLA, LR. Kellersperg 513/3
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 592; DEDEKIND 1958, 155; DEHIO 1979, 94; EBNER 1981, 67; SCHMÖLZER 1993, 280; ÖKT 1997, 483-486; BIEDERMANN 2003, 474-475.

Die achtsichtige Fassade des Gebäudes gliedert sich in vier Stockwerke. Die drei Obergeschosse werden horizontal durch äußerst schmale, profilierte Kordongesimse unterteilt. Reiche Stuckzier umrahmt die Fenster aller Obergeschosse, wobei im ersten und zweiten Geschoss einander jeweils unterschiedlich gestaltete, geschweifte Rund- und Spitzgiebel abwechseln. Die Giebel überschneiden die Kordongesimse. Alle Fenster einer Achse werden mittels Stuckornamentik vertikal zusammengefasst. Die Stuckaturen weisen zartes Laub- und Bandlwerk auf, das besonders unterhalb der Giebel des zweiten Obergeschosses große Ähnlichkeiten mit den Stuckaturen an den Giebelfassaden der Seitentrakte von Schloss Gösting aufweisen (KAT 30). Sie sind auch im Zusammenhang mit den Stuckdekorationen am Haus Franziskanerplatz 11 (KAT 5) zu sehen, an denen sich z. B. die Volutenkonsolen der Fensterparapete sowie die C-förmigen Schnörkel in den Fensterecken wieder finden. Die in den Sturzfeldern unterhalb der spitz geschweiften Verdachungen des ersten Obergeschosses angebrachten, stuckierten Köpfchen erinnern an ähnliche Motive, welche sich an den Kapitellen des Mittelrisalits von Schloss Schielleiten finden (KAT 41).

Die Fassadengestaltung muss zwischen 1728 und 1734 entstanden sein, da das ursprünglich aus zwei Häusern bestehende Gebäude erst 1728 unter Bernhard von Kellersperg besitzmäßig



vereinigt, 1734 aber bereits ein Bericht über das fertig umgebaute Haus verfasst wurde.<sup>945</sup> Die Datierung „um 1730“ sowie die Zuschreibung an Johann Georg Stengg resultieren aus der Überlieferung einer „*Stenggischen Schuld*“ im Inventar nach Maria Kordula von Kellersperg, geb. Prandegg, aus dem Jahr 1732.

Die Zuschreibung lässt sich noch durch weitere stilistische Argumente festigen. Für Stengg als Entwerfer der Fassade spricht generell die architektonische Auffassung der vielachsigen, nur durch schmale, leistenartige Kordongesimse gegliederten Fassade, deren Fensterachsen mittels aufwendiger Stuckornamentik eng miteinander verklammert werden. Weiters in seinem Werk anzutreffen sind die, in die jeweils darüber liegenden Kordongesimse einschneidenden Fenstergiebel (vgl. die Fassade von Schloss Gösting). Die verschiedenen stilistischen Übereinstimmungen mit anderen Werken, sowie die archivalische Nennung Stenggs rechtfertigen die Zuschreibung der Fassade an ihn.

---

<sup>945</sup> Der Bericht erwähnt unter anderem, dass das zweite Obergeschoss des Hauses zur einen Hälfte vom Bauherrn, Baron von Kellersperg, und zur anderen Hälfte von Georg Jakob von Deyersperg bewohnt wurde. ÖKT 1997, 483.

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Sackstraße 15
<i>Objekt:</i>	<b>SOG. KLEINES PALAIS ATTEMS</b>
<i>Bauaufgabe:</i>	Fassadengestaltung und Portal
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung nach „Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	Fassadengestaltung: um 1715 (DEDEKIND, ÖKT) bzw. um 1725 (DEHIO) Portal: um 1720 (ÖKT) bzw. um 1720/25 (DEHIO)
<i>Auftraggeber:</i>	Clara Kalchhammer (?)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	121 und 201
<i>Quellen:</i>	- StLA, A. Kalchhammer 499/1 - STMG, Andorfer-Nachlass
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 592; DEDEKIND 1959, 106 und 155; DEHIO 1979, 94; EBNER 1981, 74; SCHMÖLZER 1993, 276; PRISCHING 1994, 121-125; ÖKT 1997, 486-490; LECHNER 2003, 61-63.

#### Fassade:

Um 1700 kam das Gebäude in den Besitz der Familie Kalchhammer. Die vierachsige Hauptfassade des auf tiefem Grundriss errichteten Baus ist zur Sackstraße orientiert. Das dritte Obergeschoss wurde erst 1858 aufgesetzt.

Die einzelnen Geschosse werden horizontal durch schmale, profilierte Kordongesimse gegliedert. Vertikal entsteht eine Gliederung durch die Stuckornamentik der einzelnen Fensterachsen. Typologisch gesehen entspricht die Fassade den bereits beschriebenen, und mehrmals mit ihr in Verbindung gebrachten Fassaden der Häuser Franziskanerplatz 11 (KAT 5) und Sackstraße 14 (KAT 12), wobei die Tendenz zur Höhenstreckung durch Zusammenfassen der Fensterachsen über alle Geschosse hier weniger ausgeprägt ist, als an den beiden anderen Fassaden. Die geohrten, kräftig profilierten Rechteckfenster werden von geschweiften, gesprengten Segmentbogengiebeln bekrönt, denen Vasen eingestellt sind. Die Parapete des ersten Obergeschosses weisen lineares Bandwerk, versetzt mit stuckierten Blüten auf, das seitlich durch Volutenkonsolen begrenzt wird. Sehr reizvoll wirken die an den Fensterecken platzierten, im Profil gezeigten, phantasievollen Maskarons, deren Mündern Blütenranken

entspringen. Die in Akanthus auslaufenden Bandlwerkvoluten seitlich des Sohlbankgesimses erinnern an die Fensterdekorationen am Haus Franziskanerplatz 11, sowie an die Voluten der Portale von Schloss Gösting (KAT 30) und am ehem. Palais Inzaghi (KAT 9).

Wenn Dedekind und der ÖKT bezüglich der Datierung der Fassadengestaltung „um 1715“ Recht zu geben ist, so scheidet Johann Georg Stengg als Entwerfer höchstwahrscheinlich aus. Die Langlebigkeit der Detailformen an den Grazer Stuckdekorationen macht eine exakte Datierung schwierig. Im Vergleich mit den beiden erwähnten Fassaden, Franziskanerplatz 11 und Sackstraße 14, scheint diese Fassade jedoch deutlich früher entstanden zu sein. Die erwähnten Ähnlichkeiten mit anderen Werken Stenggs lassen entweder an ein frühes Werk des Architekten denken (zw. 1716 – um 1720), oder spricht umgekehrt für eine starke Beeinflussung seiner späterer Werke durch diese Fassadengestaltung.

#### Portal:

Das rustizierte Korbbogenportal des 17. Jahrhunderts erhielt vermutlich um 1720 die heutige Rahmung. Es wird seitlich von rustizierten Pilastern flankiert, die mit dem älteren Portal durch einen gemeinsamen Kämpferstein verbunden sind. Profilierte Kapitelle tragen den vierfach geknickten Sturzbogen, welcher beidseitig durch mit Akanthuslaub besetzte Schneckenvoluten und Vasen bekrönt wird. Mittig befindet sich eine durch Akanthus gerahmte Kartusche mit einem Relief „Maria im Strahlenkranz“.

Die Schneckenvoluten und Vasen erinnern an die Portale des Schlosses Gösting (KAT 30) sowie des Palais Inzaghi (KAT 9), die in die 2. Hälfte der 1720er Jahre zu datieren sind. Der vierfach geknickte Sturz findet sich an den Portalen des Nordtraktes von Stift Rein (KAT 38). Der Portaltypus findet sich weiters am Schloss Schielleiten (KAT 41), am ehem. Palais Katzianer<sup>946</sup>, am Haus Sackstraße 3-5 (KAT 11) sowie am Generalihof (KAT 7).

Trotz der erwähnten motivischen und typologischen Übereinstimmungen mit Werken Stenggs gibt es auch Unterschiede. Das Portal am Kleinen Palais Attems bleibt in allen Details sehr in der Fläche verhaftet. Im Vergleich dazu treten an den Portalen der Schlösser Schielleiten und Gösting – bei gleichem Portaltypus – die mehrmals abgetreppten und über Eck gestellten flankierenden Wandpfeiler sowie die bekrönende Vasen und Voluten vollplastisch hervor. Andererseits finden sich nahezu identische Kapitellaufsätze an den Pilastern der Seitenfassaden der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg (KAT 25/a), sodass die Möglichkeit bestehen bleibt, dass es sich um ein Werk Stenggs aus seinen ersten Schaffensjahren (vor, bzw. um 1720) handelt.

---

<sup>946</sup> Graz, Stempfergasse 3. Zum Palais Katzianer vgl. DEHIO 1979, 106; ÖKT 1997, 640.

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Sackstraße 18
<i>Objekt:</i>	<b>STADTMUSEUM, EHEM. PALAIS KHUENBURG</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Portal
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung nach „Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	um 1710/15
<i>Auftraggeber:</i>	Gandolf von Khuenburg oder dessen Witwe (?)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	117
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	?
<i>Literatur:</i>	LUSCHIN-EBENGREUTH 1928, 593; DEHIO 1979, 99; EBNER 1981, 77; BRUCHER 1983, 307-308; ÖKT 1997, 512-516; LECHNER 2003, 59-61 <sup>947</sup> .

Die über drei Fensterachsen reichende Portalrahmung dominiert die Fassade des ehem. Palais Khuenburg. Der gekahlte Torrahmen des Portals weist einen Diadembogen und in Kämpferhöhe stuckierte Draperien auf. Beidseitig bilden je zwei über Eck gestellte, konkave Pilaster eine Nische, in die eine toskanische Säule eingestellt ist. Die Portalverdachung – gleichzeitig Sohlplatte des darüber befindlichen Balkons – wiederholt die in Zacken geführte Verkröpfung der Kapitellzone und wölbt sich im mittleren Teil konvex vor. Die gewölbte Balkonbrüstung wird von einem hauptsächlich aus Akanthusblättern bestehendem Steingeländer gebildet. Hinsichtlich der Verwendung des Diadembogens erinnert das Portal an Lösungen Fischer von Erlachs, z. B. an die Portale am ehem. Palais Dietrichstein-Lobkowitz und am ehem. Palais Batthyány-Schönborn in Wien.<sup>948</sup>

Das Portal wurde bisher aufgrund des Vergleichs mit dem Hauptportal des Stiftes Rein (KAT 38) Johann Georg Stengg zugeschrieben.<sup>949</sup> Tatsächlich zeigt das Portal zahlreiche motivische Übereinstimmungen mit Werken Stenggs. Zu nennen wären: die konvexe Wölbung des Balkons, die konkav eingezogenen, über Eck gestellten Pilaster, die wuchtigen Gebälkverkröpfungen und

<sup>947</sup> Die Literaturangabe von Lechner erfolgt hier nur der Vollständigkeit halber. Der in dieser Publikation dem Portal des Palais Khuenburg zugeordnete Text bezieht sich eigentlich auf das Portal des Palais Eggenberg-Herberstein, Sackstraße 16. Die Arbeit enthält dagegen keine Beschreibung des Portals des Palais Khuenburg.

<sup>948</sup> vgl. dazu auch LORENZ 1992, 118-119, 130-131.

<sup>949</sup> DEHIO 1979, 99; BRUCHER 1983, 308.

die stuckierten Draperien in der Kämpferzone. Zweifellos hat Stengg bei der Konzeption des Portals von Stift Rein verschiedenste Elemente des Portals am ehem. Palais Khuenburg verarbeitet.

Bei genauerem Vergleich der beiden Portale unter Einbeziehung weiterer Werke Stenggs, wie etwa der Portale der Schlösser Schielleiten und Gösting (KAT 41 und 30), fällt jedoch auf, dass sich jenes des ehem. Palais Khuenburg hinsichtlich der Plastizität, Eigenständigkeit und Dominanz des Baukörpers im Verhältnis zur umgebenden Wandfläche deutlich von den Vergleichsobjekten unterscheidet. Stenggs Portale heben sich zwar durch Schrägstellung der Pilaster, Gebälkverkröpfungen, stuckierte Voluten oder vollplastische Vasen von der planen Wand ab, bleiben gleichzeitig aber trotzdem Teil der sie umgebenden Wandfläche. Weiters nehmen sie jeweils nur eine Achse des Bauwerkes ein, während das Portal des ehem. Palais Khuenburg über drei Achsen reicht. Es dürfte deshalb Ähnliches festzustellen sein, wie bereits für das Portal Bürgergasse 6 (KAT 4), welches ebenfalls in den Details unzweifelhaft große Ähnlichkeiten mit späteren Werken Stenggs aufweist. In beiden Fällen ist jedoch aufgrund der Gesamtauffassung und Konzeption der Portale nicht von einem Werk Stenggs auszugehen.

Ort:	Graz I. – Innere Stadt, Sackstraße 20
Objekt:	<b>EHEM. REINERHOF</b>
Bauaufgabe:	Reparaturarbeiten
Forschungslage:	durch eigenhändige Quittung für Johann Georg Stengg gesichert
Datierung:	Oktober 1742
Auftraggeber:	Zisterzienserstift Rein
Text:	–
Abbildung Nr.:	–
Quellen:	STIA Rein, Rechnungsverzeichnis und Auszügl (ohne Signatur)
Zeichnungen/Pläne:	–
Literatur:	MÜLLER 1995, 140.

Für nicht näher definierte Ausbesserungsarbeiten am Reinerhof in Graz im Oktober 1742 weist das Rechnungsverzeichnis im Stiftsarchiv Rein eine Zahlung von 1 fl. 29 kr. an Johann Georg Stengg aus. Das entsprechende Auszügl hat sich ebenfalls erhalten. Verrechnet werden zwei Maurertage, sowie „1 Schaff Kalk und 8 Schäfte Mälter“ (Mörtel). Stengg zeichnet bereits als „Hoff Pau Maurer Maister“.<sup>950</sup>

Anno 1742: In Monat Sept. im Reinerhof  
 Reiner Hof. 2 Maurer Tag gearbeitet  
 worden. 1 Schaff Kalk. 8 Schäfte Mälter in 1 Sch.  
 29 kr. 9  
 Das Jahr 1742. 29 kr.  
 altes Auszügl ist  
 richtig bezahlet worden.  
 Johann Georg Stengg  
 Hoff Pau Maurer  
 Maister alhier

<sup>950</sup> Im Reiner Stiftsarchiv hat sich auch eine Quittung Andreas Stenggs aus dem Jahr 1706 erhalten, als er zu Ausbesserungsarbeiten an der zum Palais Khuenburg weisenden Mauer entlang der Sackstraße herangezogen worden war. Vgl. MÜLLER 1995, 139.

**KAT 16****GW**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Schlossberg
<i>Objekt:</i>	<b>EHEM. ST.-THOMAS-KAPELLE</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Reparaturarbeiten
<i>Forschungslage:</i>	urkundlich gesichert
<i>Datierung:</i>	1742; Gebäude 1810 abgerissen
<i>Auftraggeber:</i>	Grazer Hofkammer
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	–
<i>Quellen:</i>	STLA, HK 1742-VIII-56
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	OER 1920; POPELKA 1928, 290; KOHLBACH 1950, 123-127; AK 1989/2, 76; ÖKT 1997, 550; KRAMER/TOIFL 2001, 11-38; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 485.

Die St.-Thomas-Kapelle am Grazer Schlossberg, ein romanischer Rundbau mit hufeisenförmiger Apsis, wird 1271 erstmals urkundlich erwähnt, dürfte aber als Pfalz- und Burgkapelle der Markgrafen von Steier schon nach der Mitte des 12. Jahrhunderts errichtet worden sein. Seit 1617 versahen die Patres des Jesuitenkollegs den Messdienst.<sup>951</sup>

Im Laufe des 18. Jahrhunderts mussten verschiedene Reparaturarbeiten an der Kapelle durchgeführt werden.<sup>952</sup> Am 19. Juli 1742 legten der Hofmaurermeister Johann Georg Stengg, der Hofzimmermeister Matthias Fux und der Hoftischler Johann Georg Bauer Kostenvoranschläge für die Reparatur der desolaten Böden, Altarunterbauten und Fenster vor und stellten fest, dass vor allem "*beym Hochaltar beim andritt*" ein aus weißem Marmor gefertigter "*Stapl*" mit einer Länge von 3 Schuh 3 Zoll (117 Zentimeter) verlegt werden müsste, während die Seitenaltäre komplett neue Podeste zu erhalten hätten. Weiters müsse die Sakristei

<sup>951</sup> Zur Geschichte der St.-Thomas-Kapelle s. KRAMER/TOIFL 2001, 28-29: Beim Friedensschluss von Schönbrunn 1809, bei dem die Schleifung der Schlossbergfestung beschlossen worden war, blieb die Kapelle verschont. Der Abbruch wurde erst 1810 beschlossen. Im Arkadenhof des Hauses Graz-VI. Jakomini, Münzgrabenstraße 8 befinden sich Säulen mit Würfelkapitellen, die vermutlich von den Emporen-Triforien der St.-Thomas-Kapelle stammen dürften. Vgl. ÖKT 1997, 550.

<sup>952</sup> 1730 erhielt die Kapelle einen neuen Dachreiter mit Zwiebelhelm und 1737 eine neue Glocke. STLA, HK 1730-I-84, 1730-VI-43 und 1737-IV-191 (zit. nach KRAMER/TOIFL 2001, 22). Zuständigkeitshalber müsste für diese Arbeiten der damalige Hofmaurermeister Andreas Stengg herangezogen worden sein.

einen neuen Estrich und Fußboden bekommen<sup>953</sup>, zwei neue Fensterstöcke seien zu machen. Für den neu zu tischlernden Tabernakel wurde 1 fl. 30 kr. veranschlagt.

---

<sup>953</sup> Archäologische Grabungen in den Jahren 1971/72, und 1996/97 förderten die Grundmauern wieder zutage, wobei anfänglich auch noch ein Großteil des 1742 aufgebrachten Estrichs vorhanden gewesen war. Vgl. KRAMER/TOIFL 2001, 29.



**KAT 17****A**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Stempfergasse 1/Bischofsplatz 5
<i>Objekt:</i>	<b>SPÄTRENAISSANCE-ECKHAUS MIT BAROCKER STUCKFASSADIERUNG</b>
<i>Bauaufgabe:</i>	Fassadengestaltung
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung „nach Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	1728/30 (DEHIO) bzw. 1730/35 (ÖKT)
<i>Auftraggeber:</i>	Max Augustin Reichsgraf von Thurn und Valsassina
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	202 und 203
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	DEDEKIND 1959, 155; DEHIO 1979, 106; ÖKT 1997, 637-639.

Max Augustin Reichsgraf von Thurn und Valsassina erwarb 1722 das Haus und ließ es aufstocken und barockisieren. Im ersten Stock des Hauses, dem Bischofsplatz zugewandt, haben sich zwei Stuckdecken erhalten, die aus stilistischen Überlegungen den ein ähnliches Formengut verwendenden Stuckateuren Johann Kajetan Androj oder Giovanni Maria Bistoli zugewiesen werden. An den der Stempfergasse und dem Bischofsplatz zugewandten Fassaden befinden sich über dem Erdgeschoss beide Eckerker einbeziehende Stuckaturen. Die Grazerstockfenster werden seitlich von Rankenwerk gerahmt und von gesprengten Dreiecks- und Volutengiebeln, in deren Giebelfeldern sich abwechselnd Vasen und stilisierte Blumen finden, bekrönt. Diese Stuckaturen werden um 1730/35 datiert und bei Dehio als „nach Art des Johann Georg Stengg“ ausgewiesen. Ein Vergleich mit älteren Fassadenstuckaturen, etwa am sog. „Kleinen Palais Attems“, Sackstraße 15 (KAT 13), oder den etwa gleichzeitig (um 1730) datierten Stuckaturen an den Häusern Franziskanerplatz 11 (KAT 5) und Sackstraße 14 (KAT 12) zeigen die Langlebigkeit dieses Dekorationstypus und seine weite Verbreitung innerhalb der Stadt. Die drei genannten Fassaden sind ebenfalls Zuschreibungen an Johann Georg Stengg. Allein die Übereinstimmung des Dekorationstypus soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die angewandten Formen, vor allem die schabrackenartigen, flächigen Stuckfelder in der Parapetzone und die fächerartig stilisierten Blumen nicht Bestandteil seines Formenvokabulars sind. Ähnliche Parapete finden sich zum Beispiel am zweiten, nicht ausgeführten Entwurf für das ehem. Palais Thinnfeld in

Graz (KAT 26).<sup>954</sup> Dieses Palais wurde nach Plänen des Wiener Hofbaumeisters Anton Erhard Martinelli errichtet, die Bauausführung lag beim Grazer Baumeister Johannes Koiner. Die Stuckaturen in den Innenräumen aus den Jahren 1741/42 stammen unter anderen von Giovanni Maria Bistoli. Eine Entstehung der Stuckaturen an den Fassaden des Hauses Stempfergasse 1 ist in diesem Umfeld zu vermuten.

---

<sup>954</sup> Vgl. RUST 2009, Abb. 5.

**KAT 18****U**

- Ort:* Graz I. – Innere Stadt, Tummelplatz (heute Burggasse 15/Ecke Einspinnergasse)
- Objekt:* **EHEM. OPERNHAUS**
- Baufaufgabe:* Ausbau des bestehenden hölzernen Theaters
- Forschungslage:* planerischer Anteil Johann Georg Stenggs von Kohlbach vermutet
- Datierung:* nach 1749, Gebäude in damaliger Form nicht erhalten
- Auftraggeber:* Peter Picinelli
- Text:* –
- Abbildung Nr.:* –
- Quellen:*
- STLA, LA, Theaterakten
  - STLA, LR, Archit. Pläne Grätzer Kreis 10/196
  - ein Kostenvoranschlag Stenggs wird bei Kohlbach erwähnt, ist jedoch nicht mehr auffindbar
- Zeichnungen/Pläne:*
- Grundrissplan von Joseph Hueber, sign. „*Jos: Hueber k:k: Fortif:Entrepr: und Laa: Mauer Meister*“, 1773 (ANDORFER 1954, Abb. 2)
  - Grundrissplan des Tummelplatzgeländes von Josef Hillebrandt, sign. „*J. H. 780*“, 1780 (ANDORFER 1954, Abb. 1)
- Literatur:* ANDORFER 1954, 472-473; KOHLBACH 1962, 222; KARPf 1984, 81; PRISCHING 1994, 180-199; POLLERUS/HASLMAYR 2006, 357-361; SCHULLER 2006, 325-326;

Anfang Mai 1736 traf der venezianische Impresario Pietro Mingotti<sup>955</sup> mit einer Operntruppe in Graz ein. Als Spielstätte wurde ihm die östliche Wagenremise der ehemaligen Hofstallungen zugewiesen. Für den Umbau derselben zu einem richtigen Theatergebäude lieh sich Mingotti von seinem Landsmann Peter Picinelli<sup>956</sup>, die Bausumme von insgesamt etwa 4.000 fl. Da er nicht in der Lage war, das Geld bis 1743 zurückzuzahlen, fiel das „Grazer Opern- und Comödienhaus am

<sup>955</sup> Pietro Mingotti (1702 – 1759) und sein Bruder Angelo waren europaweit bekannte Opernimpresari, die mit ihrer Truppe mit Orchester und zeitweise auch eigenem Ballett in verschiedenen mitteleuropäischen Städten gastierte. Für Graz bedeutete die Ankunft der Truppe den Beginn einer etwa 10 Jahre währenden Glanzzeit des Musik- und Bühnenlebens. 1748 war Christoph Willibald Gluck Kapellmeister der Wandertruppe Mingottis, die in Dresden die Theateraufführungen während der mehrere Wochen dauernden Hochzeitsfeierlichkeiten für Kurfürst Maximilian Joseph von Bayern und Maria Anna (Tochter Friedrich August II. von Sachsen) bestritt. Vgl. ANDORFER 1954, 472-473; POLLERUS/HASLMAYR 2006, 359-361.

<sup>956</sup> Peter Picinelli war Grazer Kaufmann, Weinaufschlagpächter und Comercien-Rath (gest. 1765); POLLERUS/HASLMAYR 2006, 361.

Tummelplatz“ an den Gläubiger, der es bis zu seinem Tod im Jahr 1765 weiterführte. Am 17. April 1749 erfolgte auf Wunsch Picinellis eine kommissionelle Besichtigung des Theaters durch den Hofmaurermeister Johann Georg Stengg und den Hofzimmermeister Matthias Fuxreiter inkl. Vermessung und Schätzung des Objektes zum Zwecke der baulichen Umgestaltung und Erweiterung. Tatsächlich ließ Picinelli daraufhin die hölzernen Wände des Theaters wegen Feuergefahr mit Ziegeln verstärken, einen 2-geschossigen Zubau an der Eingangswand und neue Stiegenaufgänge anbringen sowie im Obergeschoss einen Raum für die Bühnendekoration einrichten.<sup>957</sup> Nach Kohlbach soll Johann Georg Stengg nicht nur das Gutachten erstellt, sondern auch einen Kostenvoranschlag geliefert haben, der heute nicht mehr auffindbar ist, und an der Neuerrichtung des Opernhauses „zumindest maßgeblich beteiligt“ gewesen sein.<sup>958</sup> Nach der Fertigstellung des Ständischen Theaters am heutigen Freiheitsplatz wurde das alte Opernhaus 1776 geschlossen und diente bis 1813 als Magazin. Umbauten erfolgten 1813 durch Jakob Knoll und 1839 durch Georg Hauberrisser. Weder Quellenlage noch heutiger Zustand des Gebäudes lassen eine Überprüfung der Zuschreibung Kohlbachs zu. Diese muss daher als hypothetisch angesehen werden.

---

<sup>957</sup> ANDORFER 1954, 473-474.

<sup>958</sup> KOHLBACH 1962, 222.

**KAT 19****GW**

<i>Ort:</i>	Graz I. – Innere Stadt, Tummelplatz
<i>Objekt:</i>	<b>EHEM. DOMINIKANERINNENKLOSTER ST. LEONHARD</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Art der Tätigkeit unbekannt
<i>Forschungslage:</i>	Tätigkeit Stenggs lt. Kohlbach gesichert
<i>Datierung:</i>	o. D., Gebäude 1888 abgerissen
<i>Auftraggeber:</i>	Orden der Dominikanerinnen, Graz
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	–
<i>Quellen:</i>	eine eigenhändige Quittung Stenggs wird bei Kohlbach erwähnt, ist jedoch nicht mehr auffindbar
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1962, 222; WATZENIG 1978, 45-46.

Kohlbach erwähnt, dass Johann Georg Stengg von den Dominikanerinnen für nicht näher definierte Leistungen die verhältnismäßig große Summe von 3.256 fl. erhalten hätte. Er führt weiter an, dass dazu eine eigenhändige Quittung Stenggs existiere, die allerdings kein Datum trage.<sup>959</sup> Diese Quittung konnte nicht mehr aufgefunden werden.

1784 wurde das Kloster aufgelöst und in ein Adeliges Damenstift umgewandelt. Der gesamte Klosterkomplex wurde 1888 abgerissen<sup>960</sup> und entzieht sich daher einer weiteren Beurteilung.<sup>961</sup>

---

<sup>959</sup> KOHLBACH 1962, 222.

<sup>960</sup> An der Stelle des Klosters befindet sich heute das Grazer Akademische Gymnasium.

<sup>961</sup> Im Steiermärkischen Landesarchiv existiert eine Zeichnung von J. Lisec, datiert 1889, welche die fraglichen Gebäude vor dem Abriss zeigt. Auf der Zeichnung sind zwei durch ein kleineres Gebäude verbundene, jeweils dreistöckige Trakte ohne architektonische Gliederung zu sehen. Gleichmäßige Fensterreihen ziehen sich über die gesamten, glatt verputzten Wände, an der Ecke des vorderen Traktes sind gotische Strebpfeiler zu erkennen. Die Zeichnung lässt keinerlei Rückschlüsse auf Art oder Umfang der Tätigkeit Johann Georg Stenggs für die Dominikanerinnen zu. Vgl. WATZENIG 1978, Abb. auf Seite 46.

<i>Ort:</i>	Graz II. – St. Leonhard
<i>Objekt:</i>	<b>PFARRKIRCHE ST. LEONHARD</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	oberstes Turmgeschoss und Turmhelm
<i>Forschungslage:</i>	lt. Koschatzky und Kohlbach aufgrund eines Eintrags in den Eggenberger Rechnungsbüchern für Johann Georg Stengg gesichert
<i>Datierung:</i>	1746 – 1747
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	94
<i>Quellen:</i>	Der oben genannte Eintrag konnte nicht gefunden werden, da die Rechnungsbücher der Jahre 1746 – 1747 den Archivalien nicht mehr beiliegen. Vgl. STLA, A. Herberstein, Eggenberg E 56-57, E 70, E 72-77, und E 293, sowie die Aufzeichnungen von Robert Meeraus in E 148; s. a. KAT 31.
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOSCHATZKY 1951, Exkurs VIII; KOHLBACH 1962, 222; KOHLBACH Nachlass II, 183; DEHIO 1979, 115; SCHWEIGERT 2000, 8-9.

An der Nordseite der Kirche St. Leonhard, zwischen dem dritten und vierten Joch des Langhauses erhebt sich der Kirchturm, dessen oberstes Geschoss in den Jahren 1746 – 1747 durch Johann Georg Stengg errichtet wurde. Gleichzeitig versah er den Turm mit einem für ihn charakteristischen Spindelhelm. Die Zuschreibung an Stengg geht auf Koschatzky und Kohlbach zurück. Im Nachlass Kohlbachs findet sich der Eintrag: „1746 Kirchengabeu Maurermeister Herr Steng [Johann Georg] 20 fl. 30 kr.“.<sup>962</sup> Als Quelle geben beide Forscher einen Eintrag in den Eggenberger Rechnungsbüchern an, der nicht mehr aufgefunden werden konnte.<sup>963</sup>

Der St. Leonharder Spindelhelm weist in Typus, Konzeption und Detailausführung eindeutige Übereinstimmungen mit anderen, für Stengg gesicherten Turmhelmen auf, z. B. jenem an der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/b) sowie an der Pfarrkirche von Heiligenkreuz am Waasen (KAT 34).

<sup>962</sup> KOHLBACH Nachlass II, 183.

<sup>963</sup> KOSCHATZKY 1951, Exkurs VIII; KOHLBACH 1962, 222. Koschatzky beruft sich außerdem auf uneditierte Forschungen Rohrsers, die mangels weiterer Informationen ebenfalls nicht aufgefunden werden konnten.

Auch ohne Verifizierung der von Koschatzky und Kohlbach genannten Quelle kann eine Autorschaft Stenggs aufgrund des stilistischen Befundes zweifelsfrei angenommen werden.

<i>Ort:</i>	Graz III. – Geidorf
<i>Objekt:</i>	<b>LEECHKIRCHE (EHM. DEUTSCHORDENSKIRCHE)</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Grufbau
<i>Forschungslage:</i>	Koschatzky und Kohlbach nennen den Grufbau aufgrund eines Eintrags in den Eggenberger Rechnungsbüchern als für Johann Georg Stengg gesichert
<i>Datierung:</i>	1737
<i>Auftraggeber:</i>	Deutscher Orden
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	–
<i>Quellen:</i>	Der oben genannte Eintrag konnte nicht gefunden werden, da die Rechnungsbücher der Jahre 1746 – 1747 den Archivalien nicht mehr beiliegen. Vgl. STLA, A. Herberstein, Eggenberg E 56-57, E 70, E 72-77, und E 293, sowie die Aufzeichnungen von Robert Meeraus in E 148.
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	Gräberplan Leechkirche mit Lage der Gruf (aus: LEHNER 1993, Abb. 28, sowie LEHNER 1995, Plan 1 und 3)
<i>Literatur:</i>	KOSCHATZKY 1951, Exkurs VIII; KOHLBACH 1962, 222; KOHLBACH Nachlass II, 175; DEHIO 1979, 131-133; BOUVIER 1993, 11; LEHNER 1993, 46; SCHWEIGERT 1993, 118-126; LEHNER 1995, 101.

Koschatzky und Kohlbach berichteten über Arbeiten Stenggs für die Gruf in der Leechkirche und berufen sich dabei auf uneditierte Forschungen Rohrsers zu den Eggenberger Rechnungsbüchern.<sup>964</sup>

Die im Zuge der Restaurierung der Grazer Leechkirche 1991 – 1993 durchgeführten archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen ergaben, daß der Grufteinbau teilweise in romanisches Mauerwerk der ehemaligen Kunigundenrotunde einschneidet.<sup>965</sup>

Seit Dehio datieren alle Autoren den Grufteinbau mit 1737, jeweils ohne Angabe einer Quelle, jedoch vermutlich mit Bezugnahme auf den Nachlass Kohlbachs, wo es heißt: „1737 Steinmetzmeister Anton Carlon baut eine Gruf, Ziegler Georg Köstenbauer liefert dazu um 17 fl. 30 kr. 500 Mauerziegel. Die Mauerarbeiten bestreitet Meister Johann Georg Stengg; bei dieser

<sup>964</sup> KOSCHATZKY 1951, Exkurs VIII; KOHLBACH 1962, 222. Mangels genauerer Angaben konnten diese Aufzeichnungen nicht gefunden werden. Vgl. KAT 20.

<sup>965</sup> Zu den Forschungsergebnissen siehe SCHWEIGERT 1993, 118-120; LEHNER 1995, 101.



Gelegenheit wurde auch die Kirche gepflastert und fünf Grabsteine ‚*wiederumb an anständige Orth appliziert*‘, Karlon erhielt dafür insgesamt 265 fl. 30 kr.“<sup>966</sup>

Es wird allgemein von einer gesicherten Arbeit Stenggs ausgegangen, was hier auch nicht bezweifelt werden soll.

---

<sup>966</sup> KOHLBACH Nachlass II, 175.

<i>Ort:</i>	Graz III. – Geidorf, Heinrichstraße 67
<i>Objekt:</i>	<b>WOHNHAUS</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Fassade
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung „nach Art des Johann Georg Stengg“ laut Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	um 1720/30
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	204
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	DEDEKIND 1959, 156; DEHIO 1979, 141.

Die Fassadenstuckaturen am Haus Heinrichstraße 67 werden von Dedekind in die Jahre 1720 – 1730 datiert. Der in äußerst fragmentarischem Zustand auf uns gekommene Fassadenschmuck zeigt gesprengte Rundbogengiebel mit alterierend stuckierten Vasen und Muscheln sowie Akanthusranken in den Giebelfeldern. Zweifellos besteht eine große Ähnlichkeit mit gleichzeitig entstandenen Fassaden, wie etwa jener des ehem. Palais Inzaghi, Mehlplatz 1 (KAT 9). Die Fassade kann in das Œuvre Johann Georg Stenggs integriert werden, wenngleich die weite Verbreitung dieses Dekorationstypus und der schlechte Erhaltungszustand der Fassade eine eindeutige Aussage nicht zulassen.

**KAT 23/a****GW**

- Ort:* Graz IV. – Lend
- Objekt:* **KLOSTERKIRCHE MARIÄ VERKÜNDIGUNG DER BARMHERZIGEN BRÜDER**
- Baufaufgabe:* Kirchenbau
- Forschungslage:* durch Eintrag in der Turmknaufurkunde für Johann Georg Stengg gesichert
- Datierung:* 1735 – 1742 (Planungen ab 1734)
- Auftraggeber:* Konvent der Barmherzigen Brüder / Herz-Jesu-Bruderschaft
- Text:* Abschnitt C, Kap. 2.3.
- Abbildungen Nr.:* 31 – 36, 46 – 48, 53, 134 – 138
- Quellen:*
- ABBG, Turmknaufurkunde vom 23. Juni 1740
  - DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarien
  - STLA, Handschriftenreihe 298
- Zeichnungen/Pläne:*
- Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Insgesamt 4 Pläne von Christoph Stadler: „A“: Grundriß der Klosteranlage und der anrainenden Nachbarn. „B“: Grundriß 1. Stock. „C“: Grundriß 2. Stock. „D“: Profil nach der Linie „E“, „F“. STLA, Plänesammlung M7 Nr. 96/2, 96/7, 96/8 und 96/9
  - Joseph Gebler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Feder in Tusche laviert, Papier auf Leinwand, 55,1 x 77,2 cm; rechts neben der Klostermauer signiert „Joseph Gebler fecit“, bezeichnet „Conventus Graety“, ABBW o. Sign.
  - Johann Joseph Stengg, *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite* und *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Garten Seite*, zwei Zeichnungen, um 1772/77, ABBG o. Sign.
- Literatur:* SCHMUTZ 1822, 581; SCHREINER 1843, 9, 292-293; JANISCH 1878, 451-452; SOBEL 1892, 240-244; PRANGNER 1908, 113, 290 u. 318; BARMH. BRÜDER 1937, 108-118; KOHLBACH 1951, 117-128; DEDEKIND 1959, 157; KOHLBACH 1962, 223; SCHMID 1965/1, 3-23; SCHMID 1965/2, 184; BRUCHER 1968, 83-98; BRUCHER 1970, 61-66; FEUCHTMÜLLER 1973,

88-89; LIST 1976, 85-89; DEHIO 1979, 147-152; BRUCHER 1983, 298; ATTEMS/KOREN 1988, 22-23; SCHWEIGERT 1990, 29-48; SCHWEIGERT 1991, 3-6; BRUCHER 1992, 121-122; LORENZ 1994, 53; BARMH. BRÜDER 1995, 100-101; GIGERL 2000, 48-53; LECHNER 2003, 42-43; BIEDERMANN 2003, 474; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 32-34;

Im Jahr 1734 legte Johann Georg Stengg einen Bauriss für den Neubau der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder vor. Im gleichen Jahr war die angesehene Herz-Jesu-Bruderschaft mit Unterstützung der Jesuiten in Graz gegründet worden, die die Kirche der Barmherzigen Brüder zu ihrer Bruderschaftskirche wählte. Der Baubeginn war im Juli 1735. Stengg ist in der Turmknaufurkunde vom 23. Juni 1740 als Erbauer der Kirche erwähnt (vgl. KAT 23/b). Die Fertigstellung der Kirche und eines Großteils der Innenausstattung (vgl. KAT 23/c und 23/d) meldet das Inventarium von 1742.

Mit ihrer in der österreichischen Barockarchitektur einzigartigen, dreifach konkav geschwungenen Fassade ist die Barmherzigenkirche zweifellos als eines der Hauptwerke Stenggs anzusprechen. Dem bereits älteren Bautypus der Wandpfeilerkirche mit Emporen vermochte er durch die Wahl der Gewölbeform, des Platzgewölbes, und dessen Ausführung mit interesstanten Verschneidungen eine neue Qualität zu geben.

Dabei verarbeitete er ohne Zweifel Vorbilder aus dem Werk Francesco Borrominis, die er aufgrund seines Aufenthaltes in Italien während seiner Wanderschaft auch selbst gekannt haben könnte. Gleichzeitig finden sich verschiedene Übereinstimmungen mit böhmischer Architektur, vor allem mit den Werken des Ottavio Broggio an dem ausgeführten Bau. Stengg deklariert sich damit als Vertreter des spätbarocken Borrominismus, der sich durch Verengung der Rezeption auf die „dekorativen“ Facetten von Borrominis Kunst auszeichnet, sowie durch die kreative „Transformation“ des Vorbildes.

Schon einige Jahre vor der Errichtung der Barmherzigenkirche, an der Fassade des Schlosses Schielleiten (KAT 41) und im Festsaal des Schlosses Gösting (KAT 30) setzte sich Stengg mit dem Problem der kurvierten Wand auseinander. Weiters ist seine Mitwirkung an der 1722 fertig gestellten Fassade der Wallfahrtskirche Mariatrost (KAT 28) wahrscheinlich, an deren Außenkanten Konkavschwünge zu den Türmen überleiten.

**KAT 23/b****GW**

- Ort:* Graz IV. – Lend
- Objekt:* **KLOSTERKIRCHE MARIÄ VERKÜNDIGUNG DER BARMHERZIGEN BRÜDER**
- Baufaufgabe:* Kirchturm (Dachreiter)
- Forschungslage:* durch Turmknaufurkunde für Johann Georg Stengg gesichert
- Datierung:* 1740
- Auftraggeber:* Konvent der Barmherzigen Brüder unter Beteiligung der Herz-Jesu-Bruderschaft
- Text:* Abschnitt C, Kap. 2.3.
- Abbildung Nr.:* 92
- Quellen:* ABBG, Turmknaufurkunde vom 23. Juni 1740, o. Sign.
- Zeichnungen/Pläne:*
- Joseph Gebler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Feder in Tusche laviert, Papier auf Leinwand, 55,1 x 77,2 cm; rechts neben der Klostermauer signiert „Joseph Gebler fecit“, bezeichnet „Conventus Graety“, ABBW
  - Johann Joseph Stengg, *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite* und *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Garten Seite*, Zeichnung, um 1772/77, ABBG
  - Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, „D“: Profil nach der Linie „E“, „F“. StLA, Plänesammlung M7 Nr. 96/9
- Literatur:* PRANGNER 1908, 291-293; KOHLBACH 1951, 124; KOHLBACH 1962, 222; BRUCHER 1968, 81-82; BRUCHER 1970, 60-61; LIST 1976, 86; DEHIO 1979, 147; SCHWEIGERT 1990, 29-48; SCHWEIGERT 1991, 5.

Der Turm (Dachreiter) und der Turmhelm der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder sind das früheste urkundlich für Stengg gesicherte Werk dieser Art, dessen Urheberschaft durch die Turmknaufurkunde vom 23. Juni 1740 überliefert ist (vgl. KAT 23/a). Die Aufrichtung des Turmes erfolgte im Jahr 1736.<sup>967</sup> Über die Aufgabenverteilung an diesem Bauwerk gibt die Turmknaufurkunde detailliert Auskunft.<sup>968</sup>

<sup>967</sup> PRANGNER 1908, 290: Nennung des Maurermeisters Georg Streng oder Strenkh.

<sup>968</sup> Matthias Leeb richtete den Turm auf, Adam Beringer formte das Turmkreuz, der Knauf wurde von Nikolaus Schmid angefertigt, die Vergoldung besorgte Anton Götzinger, die Bedachung stammt von Kaspar Holiel. Der

Der Turmhelm vom Typus eines Spindelhelms zeigt alle Charakteristika Stengg'scher Helmschöpfung, wie sie auch andernorts vorkommen.<sup>969</sup> Er gliedert sich in einen vier- oder sechsseitigen glockenförmigen Anlauf, eine sechskantige Zwiebel, eine Laterne mit Welscher Haube, eine weitere, kleinere, sechsseitige Zwiebel, sowie abschließend Kugel und Kreuz. Die untere, große Zwiebel ist in ihrer Form gedrunken, nach unten ausgebaucht, das auf ihr lastende Gewicht erahnen lassend, mit schlankem Übergang im oberen Drittel zu der darüber aufragenden, achtseitigen Laterne. Der Übergang wird mittels abgetrepter Wülste gestaltet.

---

Zimmermeister des Turmes war Josef Bens, der Zimmerpolier Rupert Steinbrech, die Turmuhr stammt von Martin Weinhard. Vgl. PRANGNER 1908, 291-293. Prangner gibt den gesamten Wortlaut der Turmknaufurkunde in lateinischer Sprache wieder. Eine auszugsweise Übersetzung findet sich bei KOHLBACH 1951, 124.

<sup>969</sup> Vgl. KAT 1, 2/a, 20, 27, 28, 32, 34, 39, 43.

**KAT 23/c****Z**

<i>Ort:</i>	Graz IV. – Lend
<i>Objekt:</i>	<b>KLOSTERKIRCHE MARIÄ VERKÜNDIGUNG DER BARMHERZIGEN BRÜDER</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Entwürfe für die Seitenaltäre
<i>Forschungslage:</i>	von Schweigert für Johann Georg Stengg zugeschrieben
<i>Datierung:</i>	vor 1742
<i>Auftraggeber:</i>	Konvent der Barmherzigen Brüder unter Beteiligung der Herz-Jesu- Bruderschaft
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	205 – 210
<i>Quellen:</i>	DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarien von 1742 und 1745
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	DEHIO 1979, 147-152; PRANGNER 1908, 104, 289, 295-296, 326-328; KOHLBACH 1951, 124-127; Kohlbach Nachlass II, 113; LIST 1976, 87-88; SCHWEIGERT 1990, 29-48; SCHWEIGERT 1991, 6-17; KRAPF 1994, 193.

Das Inventarium von 1742 berichtet, dass in der neu erbauten Kirche bereits vier Seitenaltäre fertiggestellt und zwei weitere noch in Arbeit waren.<sup>970</sup> Der Hochaltar dürfte nur in einem hölzernen Provisorium bestanden haben, es war jedoch schon vor 1739 ein Altarblatt mit der Darstellung der *Maria Annunciata* angebracht worden.<sup>971</sup> Der heutige Hochaltar war erst ab 1752/53 in Arbeit. Die im Inventarium erwähnten Altäre wiesen folgende Patrozinien auf: Hl. Kreuz, Herz-Jesu, Johannes von Gott, Hl. Familie, Annaselbdritt und ein Herrschaftsbedienten-

<sup>970</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium 1742: „*Kirchen: solche ist nun gänztlichen nebst dem Thurn neu erbaut, in welcher 6 ausgemahlte Capellen zu denen Seithen Altären, wie denn schon auch würckhlich 4 auf marmor arth mit guet Vergoldten Statuen nebst dergleichen Canzl aufgerichet, so von Wohlthätern, wie alles in der Melioration ordentlich verzeichneter zu ersehen. [...]*“. Vgl. Anm. 419. Siehe auch PRANGNER 1908, 294; KOHLBACH 1951, 123; KOHLBACH Nachlass II, 113.

<sup>971</sup> DAG, Klöster und Stifte, Barmherzige Brüder, Kirche – Personalakten bis 1859, Inventarium von 1739: „*In der Kirchen befindet sich am Hochaltar nur von Holz das bladt der Maria Annunciata [...]*“. Offenbar wurde anlässlich der Ausführung des endgültigen Hochaltars in den Jahren 1752/53 ein neues Altarblatt bestellt, ebenfalls Mariae Verkündigung zeigend, welches der Italiener Corrado Giaquinto (1703-1765) ausführte. Es wurde am 12. Dezember 1753 aus Rom geliefert, wie aus dem an der Gemälderückseite befindlichen Chronogramm hervorging. (Transportrechnung abgebildet bei KOHLBACH 1951, 127, Abb. 50.) Das vom Künstler signierte Modello befindet sich in der Galleria Borghese in Rom, eine Farbskizze im Konvent der Barmherzigen Brüder in Graz (lt. Kohlbach). Das heutige Altarblatt ist eine von Fritz Thaler im Jahr 1990 angefertigte Kopie dieses Gemäldes, nachdem das ursprüngliche Altarblatt Giaquintos bei einem Brand des Hochaltars am 1. November 1977 zerstört worden war. Vgl. SUIDA 1927, 1-2; KOHLBACH 1951, 128; SCHWEIGERT 1990, 39 und Anm. 64 mit weiteren Literaturangaben.

Altar. Für alle Altäre konnten Prangner und Kohlbach Stiftungen nachweisen.<sup>972</sup> Bereits bei der Konsekrierung der Kirche im Jahr 1769 wiesen die Altäre teilweise andere Patrozinien auf, die weiterhin verändert wurden.<sup>973</sup> Ausführliche Beschreibungen aller Altäre finden sich bei Schweigert.<sup>974</sup>

Schweigert hat auch als erster Johann Georg Stengg als Entwerfer der Altäre angenommen und nennt als Argument neben dem zur Anwendung kommenden architektonischen Formenrepertoire, welches unzweifelhaft für Stengg spricht, auch die Zuschreibung der Altäre der Stiftskirche von Rein (KAT 37/b) an ihn.<sup>975</sup> Wie auch in Rein entsprechen einander die beiden Seitenaltäre jeden Jochs in ihrem architektonischen Aufbau, einem abwechselnd zwei- oder viersäuligen Retabel. Der Kreuzaltar weist – wenn auch einfacher in der Ausführung – typologische Ähnlichkeiten mit dem Entwurf für einen Kreuzaltar in der Pálffy-Kapelle der Wiener Kirche am Hof (Hofkirche St. Augustin) auf, die nicht nur in der übereinstimmenden Ikonographie liegen.<sup>976</sup> Der Kreuzaltar fällt in seiner Konzeption auch ein wenig aus dem üblichen Rahmen der Stengg'schen Altarentwürfe. Möglicherweise war er angehalten in diesem Fall Vorbilder zu verarbeiten.

Der Hochaltar der Barmherzigenkirche gilt als Hauptwerk Joseph Schokotniggs.<sup>977</sup> Schokotnigg lieferte aber offenbar auch zumindest einen weiteren Altarentwurf, denn nach dem von Kohlbach zitierten Vertrag des Priors Adolph Milbacher mit Veit Königer vom 1. November 1755 sollte dieser den Herz-Jesu-Altar nach dem Modell seines am 2. August desselben Jahres verstorbenen Schwiegervaters Schokotnigg ausführen (Abb. 211).<sup>978</sup> Der Wortlaut des Kontraktes ist in diesem Fall eindeutig: „Kontrakt mit Vitus Königer, ‚Actemye Bildhauer‘: Er nimmt es über sich, den Herz Jesu Altar nach dem von H. Joseph Schokotnigg Seel. gefertigten Modell sowohl was in Tischler: alss auch in Bildthauer arbeit betrifft, bis künftigen 756 Jahr zu Verfertigen – mit Sicherstellung des Wohl Edlen und Kunstreichen Mahler Raunacher.“<sup>979</sup> Dieser Altar ist auch tatsächlich kein genaues Pendant des sich gegenüber befindlichen Kreuzaltars. Er

<sup>972</sup> PRANGNER 1908, 294, 327-328; KOHLBACH 1951, 125.

<sup>973</sup> KOHLBACH 1951, 127. Vgl. auch PRANGNER 1908, 295. Die Altarblätter und Skulpturen wurden ebenfalls teilweise erneuert, sodass auch die Formen der Altarblätter nicht mehr optimal mit der Retabelarchitektur zusammenstimmen. 1748 wurde die Johann-Nepomuk-Andacht von der auf dem Murvorplatz befindlichen Nepomuk-Säule in die Barmherzigenkirche verlegt, wofür einer der Altäre im ersten Joch adaptiert wurde. Vgl. PRANGNER 1908, 104.

<sup>974</sup> SCHWEIGERT 1990, 37-39 und SCHWEIGERT 1991, 8-17.

<sup>975</sup> SCHWEIGERT 1990, 38; SCHWEIGERT 1991, 6; WOISETSCHLÄGER 1979, 81.

<sup>976</sup> Vgl. AK 1998, Kat.-Nr. 59.

<sup>977</sup> Vgl. KOHLBACH 1951, 126; KRAPF 1994, 173. Joseph Schokotnigg starb am 2. August 1755. Ob der Altar zu dieser Zeit schon fertig gestellt war, oder aber wie der Herz-Jesu-Altar ebenfalls von seinem Schwiegersohn Veit Königer fertig gestellt wurde, geht aus den Quellen nicht hervor.

<sup>978</sup> KOHLBACH 1951, 126; KOHLBACH Nachlass II, 113.

<sup>979</sup> Zit. nach KOHLBACH Nachlass II, 113. Weshalb der vermutlich an derselben Stelle aufgestellte erste Herz-Jesu-Altar ersetzt worden war, geht aus den Quellen nicht hervor.



unterscheidet sich jedoch im verwendeten architektonischen Vokabular kaum, sodass er sich trotzdem problemlos in das Gesamtensemble der Altäre eingliedert. Johann Georg Stengg kommt als Entwerfer dieses Altares auch aufgrund der Datierung nicht mehr in Frage.

Das an den Altararchitekturen zur Anwendung kommende Formenrepertoire beschränkte sich also offensichtlich nicht auf sein Schaffen. Es finden sich auch in anderen Grazer Kirchen verschiedene Altäre, die einen verwandten Aufbau und überaus ähnliche architektonische Formen aufweisen, für die aber jeweils andere Künstler als Urheber angenommen werden. Als Beispiele seien nur genannt: der Kreuzaltar und der Dominikus-Altar in der St. Andräkirche in Graz<sup>980</sup> und der Hochaltar der Bürgerspitalskirche in Graz.<sup>981</sup> Es zeigt sich dabei die Problematik bei der Beurteilung und Zuschreibung des architektonischen Teils eines Altars, die darin besteht, dass der Entwerfer zumeist in den Quellen nicht genannt wird. Häufiger bekannt sind der Faßmaler, der Maler des Altarbildes bzw. der Bildhauer, der die Statuen geliefert hat, der Vergolder, etc. Leider wird in der Literatur oftmals keine klare Abgrenzung zwischen den einzelnen Arbeitsaufgaben an einem Altarbau vorgenommen. Ist etwa der Bildhauer bekannt, so wird ihm oft der gesamte Altar zugeschrieben. Ebenso wie ein Baumeister zum Entwerfen eines Altars herangezogen werden konnte, konnte diese Arbeit auch ein von einem Bildhauer, einem Maler oder auch von einem Tischler ausgeführt werden.<sup>982</sup> Die Trennung der einzelnen Berufsgruppen und ihrer Aufgaben erweist sich als äußerst schwierig. Streitigkeiten zwischen den einzelnen Professionen aufgrund der gegenseitigen Wegnahme von Arbeit zeigen, dass sich in der Praxis durchaus Überschneidungen der Aufgabengebiete ergaben bzw. unterschiedliche Berufsgruppen für sich jeweils ähnliche Arbeitsaufgaben beanspruchten. Der unter Umständen sehr komplexen Aufgabenverteilung bei der Errichtung eines barocken Altares wurde bisher in der Literatur vielfach nicht im ausreichenden Maß Rechnung getragen.

---

<sup>980</sup> DEHIO 1979, 178: Dominikus-Altar 1722 gefasst, Kreuz-Altar um 1750. Die Figurengruppe des letzteren Philipp Jakob Straub zugeschrieben.

<sup>981</sup> DEHIO 1979, 180: Hochaltar ab 1733 begonnen, 1738 geweiht. Johann Jakob Schoy zugeschrieben.

<sup>982</sup> Die Forschungen Buchegggers zu Remigius Horner haben allerdings ergeben, dass Horner, dem als Tischlermeister bis dahin auch stets die Invention seiner Altäre und Kanzeln zugeschrieben wurde, zumeist doch nur als Ausführer tätig war. BUCHEGGER 2001.

- Ort:* Graz IV. – Lend
- Objekt:* **KLOSTERKIRCHE MARIÄ VERKÜNDIGUNG DER BARMHERZIGEN BRÜDER**
- Baufaufgabe:* Loretokapelle
- Forschungslage:* *Specification* Stenggs bei Prangner zitiert; lt. Kohlbach durch Rechnungsbelege für Johann Georg Stengg gesichert; allgemein durch Stenggs Urheberschaft am gesamten Kirchengebäude gesichert (vgl. KAT 23/a).
- Datierung:* 1736 – 1746
- Auftraggeber:* Konvent der Barmherzigen Brüder
- Text:* Abschnitt C, Kapitel 2.3.
- Abbildung Nr.:* 212
- Quellen:* ABBG, Hausprotokoll Nr. I (o. Sign.); die oben genannte *Specification* und die Rechnungsbelege konnten nicht aufgefunden werden<sup>983</sup>
- Zeichnungen/Pläne:* Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche von Christoph Stadler, „A“: Grundriß der Klosteranlage und der anrainenden Nachbarn. STLA, Plänesammlung M7 Nr. 96/2
- Literatur:* PRANGNER 1908, 294, 311-324 (bes. 315-318), KOHLBACH 1951, 117-128; KOHLBACH 1962, 223; LIST 1976, 85-89; DEHIO 1979, 150; SCHWEIGERT 1990, 29-48; SCHWEIGERT 1991, 5; GIGERL 2000, 48-53.

Die erste Loretokapelle in der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz wurde 1651 durch Johann Georg von Herberstein gestiftet und lt. Stiftungsurkunde „nach der Original Idea und Modell“ des Gnadenhauses in Loreto errichtet. Aufgrund des 1734 beschlossenen Neubaus und der Vergrößerung der Kirche wurde diese Loretokapelle jedoch im April 1736 mit Zustimmung der Familie Herberstein abgerissen. Noch im gleichen Jahr wurde mit dem Neubau der Kapelle an der Epistelseite des Langhauses der neuen Kirche begonnen.<sup>984</sup> Die Schlusssteinlegung

<sup>983</sup> Das Archiv der Barmherzigen Brüder ist seit einiger Zeit wegen Umbaus und Neuordnung für Besucher nicht zugänglich (Auskunft von Prior P. Meczywor).

<sup>984</sup> SOBEL 1892, 243. Vgl. KOHLBACH 1951, 121. Die Grundsteinlegung erfolgte am 8. September 1736, wie der Eintrag im Hausprotokoll überliefert: „1736 8. September Bischof Jacobus Ernestus lapidem primarium posuit in Ecclesia seu Capella Lauretana [...]“ ABBG, Hausprotokoll Nr. I, angefangen 1730 (zit. nach KOHLBACH Nachlass II, 113). In der bisherigen Literatur wird das Erbauungsdatum der neuen Loretokapelle mit 1746 angegeben, wohl einer Bemerkung Kohlbachs folgend, wonach sich Rechnungsbelege für die Loretokapelle aus dem Jahr 1746 erhalten hätten. KOHLBACH 1962, 223 ohne Angabe einer Quelle. Zur Angabe der Jahreszahl 1746

konnte am 11. September 1746 erfolgen.<sup>985</sup> Bei Prangner findet sich eine Abschrift der *Specification* Stenggs für den Neubau der Loretokapelle. In Summe wurden für die Bauarbeiten 286 fl. 10 x. veranschlagt.<sup>986</sup>

---

vgl. auch DEHIO 1979, 150. Schweigert gibt, ohne Nennung seiner Quellen, folgende Daten an: Grundsteinlegung 10.4.1746, Fertigstellung am 11.9.1746 durch Johann Georg Stengg. SCHWEIGERT 1991, 13. Zu den Loretokapellen in der Steiermark vgl. auch GIGERL 2000, vor allem 48-53.

<sup>985</sup> Vgl. ABBG, Hausprotokoll Nr. I (zit. nach PRANGNER 1908, 316).

<sup>986</sup> PRANGNER 1908, 316. Die für den Bau benötigten 20.000 Mauerziegel wurden von Marie Charlotte Fürstin von Eggenberg gestiftet. PRANGNER 1908, 318.

<i>Ort:</i>	Graz IV. – Lend
<i>Objekt:</i>	<b>KONVENT UND SPITAL DER BARMHERZIGEN BRÜDER</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Um- und Neubauten im Bereich des Konvents und des Spitals
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung lt. Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	1735 – 1742 (?)
<i>Auftraggeber:</i>	Konvent der Barmherzigen Brüder
<i>Text:</i>	Abschnitt C, Kapitel 3.2.
<i>Abbildungen Nr.:</i>	132 – 138
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Ansicht von Graz von Osten</i> sowie <i>Ansicht von Graz von Westen</i>, zwei Kupferstiche, Andreas Trost, um 1695/99 (Originale im STLA)</li> <li>- Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche von Christoph Stadler, „A“: Grundriß der Klosteranlage und der anrainenden Nachbarn. STLA, Plänesammlung M7 Nr. 96/2</li> <li>- Joseph Gebler, <i>Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder</i>, Feder in Tusche laviert, Papier auf Leinwand, 55,1 x 77,2 cm; rechts neben der Klostermauer signiert „Joseph Gebler fecit“, bezeichnet „Conventus Graety“, ABBW (o. Sign.)</li> <li>- Johann Joseph Stengg d. J., <i>Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite</i> und <i>Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Garten Seite</i>, zwei Zeichnungen, um 1772/77, ABBG (o. Sign.)</li> </ul>
<i>Literatur:</i>	PRANGNER 1908, 103; BARMH. BRÜDER 1937, 115; KOHLBACH 1951, 123-124; DEHIO 1979, 151-152.

Gleichzeitig mit den Bauarbeiten an der neuen Klosterkirche der Barmherzigen Brüder (1735 – 1740, KAT 23/a) führte Johann Georg Stengg auch Baumaßnahmen an den Konvents- und Spitalsgebäuden durch, deren Ausmaß aufgrund verschiedener, späterer Um- und Ausbauten sowie Adaptierungen nicht mehr exakt bestimmt werden kann.<sup>987</sup>

Mit Sicherheit für Stengg in Anspruch zu nehmen ist der entlang der linken Seitenfassade der Kirche sowie nördlich der Kirche L-förmig geführte Gang, der die Klosterpforte mit dem

<sup>987</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.2. sowie SOBEL 1892, 240-244; PRANGNER 1908, 111-125; BARMH. BRÜDER 1937, 115.

hinteren Teil der Konventsgebäude verbindet. An der nordwestlichen Ecke der Kirche führt dieser Gang zu einem zweiläufigen Treppenhaus, an dessen Wänden und Gewölben noch die für Stengg typische Putzfelderzier zu sehen ist, wie er sie auch in den Innenräumen anderer Bauwerke, z. B. der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder (KAT 23/a), der Pfarrkirche von Wolfsberg im Schwarzautal (KAT 44/a) oder der Filialkirche hl. Nepomuk in Pischelsdorf (KAT 36) zur Anwendung bringt. Gang und Treppenhaus sind auf dem ältesten erhaltenen Grundriss von Kirche und Konvent aus dem Jahr 1811 mit der Ziffer „1“ gekennzeichnet (Abb. 135).

Obwohl die Baumaßnahmen durch Stengg umfangreicher gewesen sein dürften<sup>988</sup>, können keine weiteren, aus stilistischen Gründen für ihn in Anspruch zu nehmende Gebäudeteile benannt werden.

---

<sup>988</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 3.2. und PRANGNER 1908, 103.

- Ort:* Graz IV. – Lend
- Objekt:* **KALVARIENBERG, HEILIGE STIEGE**
- Baufaufgabe:* Neubau der Heiligen Stiege am Fuße des Kalvarienberges als Anbau an die ehem. Ölbergkapelle (heute Pfarrkirche Hl. Kreuz)
- Forschungslage:* Zuschreibung an Johann Georg Stengg erstmals in Schweigert/Dehio 1979
- Datierung:* 1718 – 1723
- Auftraggeber:* Bürgerbruderschaft *Mariae Reinigung*
- Text:* Abschnitt C, Kapitel 2.1.
- Abbildungen Nr.:* 1 – 4, 5 – 7, 11, 13
- Quellen:*
- DAG, Pfarrakten der Pfarre Graz-Kalvarienberg, Kirchensachen
  - Pfarre Graz-Kalvarienberg, Pfarrarchiv
  - ÖNB Handschriftensammlung, LA-1718/12112/141
- Zeichnungen/Pläne:*
- drei aktuelle Aufriss- und Grundrisspläne im DBG (ILR L. Rath ZT GmbH, 2000)
  - Entwurf für die Errichtung des Turmes, 1853 (STLA, Plänesammlung M 25/231)
- Literatur:* KOHLBACH 1951, 146; GUGITZ 1956, 143; SCHULTEN 1964, 122; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 76; DEHIO 1979, 152-156; LEIPOLD 1980/1, 125-131; BRUNNER 1981, 5-10; STRIESSNIG-KALTENEGGER 1985, 69-72; SCHWEIGERT 1986/2, 380; BRUNNER 1987, 5-7; MOSER 1989/2, 49-50; DIENES/KUBINZKY 1989, 49-50; BRUNNER/RENHART 1990, 112-113, 120-122; KAINDL 1991, 223-224; WIDTMANN 1991, 255-261; BRUNNER 1992/1, 111-113; BRUNNER 1992/2, 227-228; RANFTL 2000; BARBERO 2001, 150-151; PRETTERHOFER 2001, 35-36, 71; RESCH 2003, 78-80; BIEDERMANN 2003, 474; REISMANN/ MITTERMÜLLER 2003, 234-237; RÜDIGER 2003, 185-186.

Im Jahr 1718 wurden die Fundamente für die Heilige Stiege am Kalvarienberg gelegt, die der ehem. Ölbergkapelle (heute Pfarrkirche hl. Kreuz) „nach dem Vorbild jener in Rom“ angebaut

wurde.<sup>989</sup> Im Jänner 1723 ersucht Graf Inzaghi den Bischof von Seckau um die Benedizierung der neu errichteten Heiligen Stiege, welche schließlich am 10. April 1723 erfolgte.<sup>990</sup> Das Segensformular zur Konsekrierung des Gebäudes datiert vom 14. September 1723.<sup>991</sup> An den beiden Stützpfeilern des Altans finden sich zwei steinerne Inschriftentafeln, die an die Einweihung der Stiege durch Karl Josef von Khuenburg, Bischof von Seckau, sowie an die für den Bau verantwortlichen Vertreter der Jesuitenkongregation und der Bürgerbruderschaft *Mariae Reinigung* erinnern.

Dem Stiegegebäude liegt ein ungewöhnlicher Entwurf mit dreiachsiger, zweigeschossiger Fassade zugrunde, bei der die mittlere Achse um ein Joch vorgezogen und durch einen Altan zusätzlich betont wird, während die seitlichen Achsen konkav und konvex zurückschwingen. Anregungen zu diesem Entwurf stammen einerseits vermutlich von der Heilige Stiege in der Wiener Minoritenkirche, andererseits durch barocke Treppenanlagen im Allgemeinen. Der Balkon des Altans fungiert als Bühne für die darauf befindliche Ecce-Homo-Szene. Am Ende der Heiligen Stiege befindet sich ein Altar mit der Skulptur „Christus an der Geißensäule“ von Johann Jakob Schoy (KAT 25/b).

Die Grazer Heilige Stiege vereint mehrere ikonographische Deutungsmodelle (Leidensstiege, Himmelsstiege), ist architektonische Devotionalkopie und dient gleichzeitig als Schauplatz der Ecce-Homo-Szene. In den Stufen sind Reliquien eingelegt.

Verschiedene stilistische Übereinstimmungen mit späteren Werken Johann Georg Stenggs (geschwungene Seitenachsen, Gestaltung der Pilasterkapitelle und Balustraden, Putzfelderdekor, etc.), seine umfangreichen Kenntnisse aufgrund langjähriger Wanderschaft sowie die Tatsache, dass für geschwungene Fassaden nach derzeitigem Kenntnisstand in der Steiermark nur Stengg als Entwerfer in Frage kommt, rechtfertigen die Zuschreibung.

---

<sup>989</sup> *Litterae Annuae* der Jesuiten, ÖNB Handschriftensammlung, LA-1718/12112/141 (zit. nach PRETTERHOFER 2001, 71 und 168).

<sup>990</sup> Akt über die Benedizierung der Heiligen Stiege, der das Weiheprotokoll und einen Brief Graf Inzaghis an den Salzburger Erzbischof enthält. DAG, Pfarrakten der Pfarre Graz-Kalvarienberg, Kirchensachen.

<sup>991</sup> DAG, Pfarrakten der Pfarre Graz-Kalvarienberg, Kirchensachen.

<i>Ort:</i>	Graz IV. – Lend
<i>Objekt:</i>	<b>KALVARIENBERG, HEILIGE STIEGE</b>
<i>Bauaufgabe:</i>	Entwurf für den Altar am Stiegenantritt
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	vor 1723
<i>Auftraggeber:</i>	Bürgerbruderschaft <i>Mariae Reinigung</i> sowie Grazer Jesuitenkollegium
<i>Text:</i>	Abschnitt C, Kapitel 2.1.
<i>Abbildung Nr.:</i>	213
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1951, 146; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 76; DEHIO 1979, 153; BRUNNER 1987, 5-6; KAINDL 1991, 224; PRETTERHOFER 2001, 71; RESCH 2003, 79-80 ; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 235.

Erstmals bei Dehio wird vermutet, dass dem, an der Stirnwand der Heiligen Stiege errichteten Altar ein Entwurf Johann Georg Stenggs zugrunde liegen könnte. Vor der retabelartigen, marmornen Rückwand befindet sich die Statue des Christus an der Geißelsäule von Johann Jakob Schoy (1686 – 1773), der sein Werk an der Basis des Säulenstumpfes mit „*J. JaC. SCHOY 17 fecit 22*“ signiert hat. Neben Christus befinden sich zwei adorierende Engel, oberhalb von ihm zwei Putti mit Füllhörnern sowie eine Kartusche mit der Inschrift „*Um unserer Sünden willen ist er zerschlagen worden, Isaias 53,2*“. Der architektonische Aufbau des Altars besteht aus seitlichen Pilastern sowie beidseitig einer Halbsäule mit korinthischem Kapitell und kräftigen Gebälkverkröpfungen, die in den Ecken konvex gebogen werden. In grün und gold gehaltene Schabracken mit vergoldeten Maskarons bilden eine zusätzlichen dekorativen Akzent. Die in den gleichen Farben gestaltete Frieszone zeigt Bandlwerkdekor. Der Auszug des Altars ist in Form eines Baldachins gestaltet.

Aus der Zeit vor 1723 sind keine weiteren Altarentwürfe Stenggs erhalten. Vergleiche mit den etwa fünfzehn bis zwanzig Jahre später entstandenen Altären der Kirchen von Wolfsberg im Schwarzaotal (KAT 44/b), der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz (KAT 23/c) sowie der Stiftskirche von Rein (KAT 37/b) zeigen kaum Ähnlichkeiten, sieht man von der prinzipiellen Konzeption des vielfach verkröpften und geschichteten Gebälks, sowie den Kapitellen der beiden Halbsäulen ab. Für eine Zuschreibung auf stilistischer Basis sind diese sehr allgemeinen



Übereinstimmungen nicht ausreichend, ebensowenig wie die alleinige Tatsache, dass er auch für seine später errichteten Kirchen die Altarentwürfe schuf. In Betracht gezogen werden könnte dagegen eine Entwurfstätigkeit des Bildhauers Johann Jakob Schoy auch für die Altararchitektur.

<i>Ort:</i>	Graz IV. – Lend, Mariahilfer Straße 2
<i>Objekt:</i>	<b>EHEM. PALAIS THINNFELD</b> <sup>992</sup>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau nach Plänen von Anton Erhard Martinelli
<i>Forschungslage:</i>	Tätigkeit Johann Georg Stenggs von 1737 – 1740 urkundlich gesichert; Ausführung des noch erhaltenen Haupttraktes 1741 – 1742 durch Johannes Koiner (ebenfalls urkundlich gesichert)
<i>Datierung:</i>	1740 – 1742 (Planungen ab 1737, Ausstattung bis 1744)
<i>Auftraggeber:</i>	Anton Balthasar Thinn von Thinnfeld, Eisengewerke und Hammerherr
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	214
<i>Quellen:</i>	- STMG, Baurechnungsbuch 1737 – 1745 (Abschrift im Nachlass Andorfer) - STMG, diverse Aufzeichnungen des Bauherrn (Baukonzept, Notizen; Abschriften im Nachlass Andorfer)
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	Diverse Baupläne aus verschiedenen Planungsstadien (Grundrisse, Längsschnitte, Fassadenrisse, Detailzeichnungen) in Privatbesitz, teilweise abgebildet in: ÖKT 1984, 335-336 sowie RUST 2009
<i>Literatur:</i>	SEMETKOWSKI 1924, 71; PIRCHEGGER 1935, 777; KOSCHATZKY 1958, 24; BOUVIER 1978, 221-234; DEHIO 1979, 169-170; EBNER 1981, 81 u. 166; ÖKT 1984, 332-338; REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 365; RUST 2009.

Das Palais Thinnfeld wurde in den Jahren 1740 – 1742 nach Plänen des Wiener Hofbaumeisters Anton Erhard Martinelli<sup>993</sup> erbaut. Vom ursprünglichen Bauwerk steht für eine kunsthistorische Einordnung nur mehr der vordere, an die Mariahilfer Straße grenzende Trakt mit der fünfachsigem Hauptfassade sowie zwei Achsen der ehemals als „bis zur Mur reichend“ beschriebenen Seitenfassade zur Verfügung. Der Bauherr, Anton Balthasar Thinn, 1731 in den Adelsstand erhobener Hammerherr und Eisengewerke<sup>994</sup>, plante spätestens ab 1737 den teilweisen Abriss bzw. die Überbauung von auf seinem Grundstück bestehenden Gebäuden. Bei

<sup>992</sup> Vor allem in älterer Literatur wird das Gebäude auch als Palais „Thienfeld“ bezeichnet. Hier wurde die Schreibweise der ÖKT 1984 übernommen, die auch mit den Nennungen der Familie des Bauherrn in den Quellen übereinstimmt.

<sup>993</sup> Zum Werk Anton Erhard Martinellis (um 1684 – 1747) vgl. u. a. ILG 1895, 405; HAYDECKI 1906, 55-60; GARAS 1986, 83-90; GALAVICS 1992, 178-179; FILIP 2003, 76-113.

<sup>994</sup> Zur Familie Thinn vgl. REISMANN/MITTERMÜLLER 2003, 484; HEBERT 2005, 4-6.

diesen handelte es sich einerseits um von seinem Vater errichtete Bauteile, andererseits um bestehende Teile einer noch älteren Verbauung. Johann Georg Stengg lieferte in diesem Jahr einen ersten Entwurf, der jedoch nicht zur Ausführung kam.<sup>995</sup> Im April 1739 erhielt der Bauherr für sein Palais, vermutlich über Vermittlung seines am Wiener Hof tätigen Bruders, Joseph Ferdinand Thinn, verschiedene Entwürfe des Wiener Hofbaumeisters Anton Erhard Martinelli. Den Entwürfen ging das Verfassen eines Konzeptes für den Neubau durch den Bauherrn voraus, in welchem er seine Vorstellungen und Intentionen ausführlich darlegte. Bald nach Erhalt der Entwürfe begann man mit Vorbereitungen zum Neubau, für die wiederum Johann Georg Stengg herangezogen wurde. Als 1740 zu Bauen begonnen wurde, beschränkte sich Stenggs Tätigkeit allerdings auf den heute nicht mehr bestehenden Hoftrakt des Palais. Die Arbeiten an diesem Trakt dauerten vom 23. März bis zum 23. Juli 1740. Ab Oktober 1740 wird im Baurechnungsbuch der Grazer Baumeister Johannes Koiner genannt. Stengg erhielt eine abschließende Zahlung und erscheint danach nicht mehr in den Quellen. Koiner begann im März 1741 mit der Errichtung des neuen Haupttraktes des Palais. Am 28. Juli 1742 brachte er die Bauarbeiten zum Abschluss.<sup>996</sup> Die Ausstattung des Palais konnte 1744 fertiggestellt werden. Bemerkenswert ist die gute Quellenlage zu diesem Bauwerk, besonders das Vorhandensein sowohl des vom Bruder des Bauherrn geführten Baurechnungsbuches, als auch des Konzeptes des Bauherrn und verschiedener weiterer Notizen. Darüber hinaus gibt der erhaltene Bestand an Plänen und Zeichnungen Einblick in einen mehrstufigen, komplexen Bauverlauf.

---

<sup>995</sup> Alle nachfolgenden Angaben zum Bauverlauf wurden dem Baurechnungsbuch (1737 – 1745) entnommen, welches der Bruder des Bauherrn, Joseph Ferdinand Thinn von Thinnfeld führte, sowie weiteren Aufzeichnungen des Bauherrn selbst, wie seinem „Konzept“ für den Neubau und verschiedenen Notizen. Alle schriftlichen Quellen befinden sich im STMG. Eine Abschrift befindet sich im Nachlass von Eduard Andorfer, STMG, Mariahilfer Straße 2 (Palais Thinnfeld).

<sup>996</sup> Der aus Stainz stammende Johannes Koiner (auch Koynner oder Kainer) erhielt am 5. Februar 1729 in Graz das Bürgerrecht, nachdem er im Jänner desselben Jahres sein Meisterstück bei Joseph Carlone und Johann Georg Stengg gemacht hatte. StLA, A. Graz 59/438, 323 r. Koiners wird außerdem an der Wallfahrtskirche Mariatrost archivalisch erwähnt. Im Jahr 1742 fertigt er Umbaupläne an. Vgl. Abschnitt C, Kap. 2.6., xx und WV/KAT xx.

<i>Ort:</i>	Graz V. – Gries
<i>Objekt:</i>	<b>ST. ANDRÄKIRCHE (EHM. DOMINIKANER-KLOSTERKIRCHE)</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Turmhelm
<i>Forschungslage:</i>	lt. Schweigert/Dehio 1979 für Johann Georg Stengg gesichert
<i>Datierung:</i>	1740
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	93
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1950, 245-268; KOHLBACH 1962, 181; DEHIO 1979, 176.

An der Kirche St. Andrä errichtete Stengg im gleichen Jahr wie an der in unmittelbarer Nähe gelegenen Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, 1740, einen neuen Turmhelm. Der oktagonale Glockenstuhl hingegen stammt bereits aus dem Jahr 1722 und wurde von Simon Kothgasser ausgeführt.<sup>997</sup>

Am Turmhelm der St. Andräkirche leiten über einem achtseitigen, glockenförmigen Anlauf abgetreppte Wülste zur nur leicht gedrungenen Zwiebel über. Darüber befindet sich eine niedrige Laterne, die kegelförmig ausläuft. Bei starker stilistischer Verwandtschaft mit dem Turmhelm der Barmherzigenkirche zeigt jener der St. Andräkirche trotzdem deutlich individuelle Züge, sodass die beiden benachbarten Kirchen auch aus der Ferne leicht zu unterscheiden sind.<sup>998</sup>

---

<sup>997</sup> DEHIO 1979, 176.

<sup>998</sup> Vgl. die Lithographie „Panorama von Graz mit seiner Umgebung“ von Leopold Kuwasseg, o.J., Stadtmuseum Graz. Eine Abbildung des relevanten Ausschnitts des Griesviertels findet sich in DIENES/KUBINZKY 1988, Abb. 11.

**KAT 28****Z**

- Ort:* Graz XI. – Mariatrost
- Objekt:* **PFARR- UND WALLFAHRTSKIRCHE MARIATROST**
- Baufaufgabe:* Kirchenneubau
- Forschungslage:* Beteiligung Johann Georg Stenggs unter der Bauleitung Andreas Stenggs
- Datierung:* 1714 – 1746 (?)
- Auftraggeber:* Ordensgemeinschaft der Pauliner OSPE
- Text:* Abschnitt C, Kapitel 2.6.
- Abbildungen Nr.:* 83a – 89, 91, 98 – 99, 102, 105 - 106
- Dokumentenanhang:* 5 – 9
- Quellen:*
- DAG, Pfarrakten Mariatrost, Kirchensachen
  - DAG, Verzeichnis der Bischöflichen Pontifikalhandlungen 1688 ff. IX<sup>x</sup>C23
  - StLA, FLD 3556 (Maria Trost)
  - StLA, FLD 3501, 51/51: Rechnungsbücher zum Kirchenbau aus den Jahren 1714 – 1718 sowie 1737 – 1757
  - StLA, A. Graz 59/438
- Zeichnungen/Pläne:* sogenannter Entwurf „Sub. A“ (KOHLBACH 1962, Abb. 132)
- Literatur:* OER 1918; RIEHL 1939, 128-129; ROHRER 1943, 277-279; KOSCHATZKY 1951, Excurs VI-VII; GUGITZ 1956, 195-196; KOHLBACH 1951, 183-202; KOREN 1952, 46-55; BARAVALLE 1961, 24; KOHLBACH 1962, 214-220; RECLAM 1962, 179-180; KOHLBACH Nachlass II, 199-208; ROHRER 1966, 104- 105; BRUCHER 1968, 48-76; BRUCHER 1970, 49-59; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 75; ROHRER/ROHRER 1970, 39-50; WAGNER-RIEGER 1972, 19-20; FEUCHTMÜLLER 1973, 88; WATZENIG 1978, 38-39; DEHIO 1979, 220-225; AMON 1980, 182-186; LEIPOLD 1980/2, 132-138; BRUCHER 1983, 296-298; HARTMANN 1985, 65-79; SCHWEIGERT 1986/1, 338-341; ATTEMS/KOREN 1988, 36-38; SCHOBER 1988, 44-45; BRUCHER 1992, 121; MAURITSCH 1995, 5-6; HARG 2000, 75-76; THALLER 2000, 26-34; RUHRI 2003, 165-166; REISMANN/ MITTERMÜLLER 2003, 309-311.

Die Forschung geht für die Wallfahrtskirche Mariatrost von drei Bauetappen aus, die auch den Aufzeichnungen in den erhaltenen Rechnungsbüchern entsprechen. Im ersten Abschnitt von 1714 – 1724 wurden die Kirche und der nördlichen Klostertrakt (im Rohbau) fertiggestellt. Die Innenausstattung erfolgte in einer zweiten Etappe von 1733 – 1746, wobei jedoch verschiedene Arbeiten, wie die Vervollständigung der Freskierung durch Johann Baptist Scheith, erst in einer dritten Phase erfolgen konnten, in der auch die Konventgebäude fertiggestellt wurden.<sup>999</sup>

Die Entwurfsgenese zur Mariatroster Kirche war wohl weit komplexer, als bisher angenommen wurde. Mehrere Baumeister werden in den Quellen genannt: Bartholomäus Ebner (bis 1716), Andreas Stengg, Johann Georg Stengg, der Fortifikationsbaumeister Georg Cornelius Maurer sowie in späteren Jahren Johannes Koiner. Mit der Ausführung betraut war vermutlich Andreas Stengg, da er der in den Quellen meistgenannte Baumeister ist. Eine Abgrenzung der Leistung jedes einzelnen genannten Baumeisters ist aufgrund der bis dato fehlenden Aufarbeitung ihres Werkes nicht möglich.

Der Anteil Johann Georg Stenggs am Bau der Mariatroster Kirche zeigt sich in verschiedenen Bereichen. Zweifellos zeichnete er für die Gestaltung der Turmhelme ebenso verantwortlich, wie für die Pilasterordnung und Gebälkverkröpfungen im Innenraum und möglicherweise auch für die Formgebung der Orgelempore. Für alle drei Bereiche finden sich verschiedenste Vergleichsbeispiele in seinem übrigen Werk. Zu den Türmen vgl. die Turmhelme an der Grazer Barmherzigenkirche (WV/KAT 23/b) der Kirche St. Andrä in Graz (WV/KAT 27), der Kirche St. Leonhardt in Graz (WV/KAT 20), der Kirche Maria Elend in Graz-Strassgang (WV/KAT 32), der Pfarrkirche von Heiligenkreuz am Waasen (WV/KAT 34) sowie der Wallfahrtskirche Mariatrost in Fernitz bei Graz (WV/KAT 2/a). Zu den architektonischen Formen des Innenraums vgl. die Innenräume der Grazer Barmherzigenkirche (WV/Kat 23/a) und der Zisterzienserstiftskirche von Rein (WV/Kat 37/a) sowie die Orgelempore der Wallfahrtskirche Mariatrost in Fernitz bei Graz (WV/KAT 2/b). Ebenso weist die Fassade verschiedene Besonderheiten auf, die auf eine Impulsgebung durch ihn schließen lassen. Eine Beteiligung Johann Georg Stenggs am Bau der Wallfahrtskirche Mariatrost kann daher als erwiesen angesehen werden. Von einer durchgehenden Planungsbeteiligung oder generellen Entwurfstätigkeit kann jedoch nicht ausgegangen werden.

---

<sup>999</sup> Vgl. HARTMANN 1985, 79; MAURITSCH 1995, 5-6.

## KAT 29

## Z

<i>Ort:</i>	Graz XII. – Andritz
<i>Objekt:</i>	<b>WALLFAHRTSKAPELLE HL. ULRICH</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Ausbau des Langhauses
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung an Johann Georg Stengg mit Vorbehalt lt. Schweigert/Dehio 1979
<i>Datierung:</i>	1736
<i>Auftraggeber:</i>	Jakob Payr, Pfarrer zu St. Veit ob Graz
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	215
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1951, 163-164 (Abb. 66); DEHIO 1979, 229; MOSER 1989/1.

1689 ließ Johann Seyfried Fürst von Eggenberg als Inhaber von Burg und Herrschaft Gösting an der wundertätigen Quelle eine Kapelle errichten.<sup>1000</sup> 1735 suchte der Pfarrer von St. Veit ob Graz<sup>1001</sup> um die Erlaubnis an, „eine unter seinem Pfarrdistrikt befindliche Capellen bey dem so genandten Ulrich in Weinizwald nach bey gebrachten grund Riss zu erweithern und daselbst über bisshero nur einzigen noch ein oder zwey seythen altär aufrichten zu dörffen“.<sup>1002</sup> Die Lizenz für den Anbau wurde 1736 erteilt. An die bereits bestehende Kapelle, die als Apsis weiter Verwendung fand, wurde ein einschiffiges, zweijochiges Langhaus angefügt. Eine erste Vermutung in Richtung einer Zuschreibung dieses Neubaus an Johann Georg Stengg erfolgte bei Dehio. Die äußerst einfache Gestaltung des Innenraums – Kreuzgratgewölbe lagern auf Gurten und Pilastern – sowie die ebenso schlichte Orgelempore ermöglichen kaum eine Zuschreibung. Den gesamten Außenbau umläuft ein steinernes Sockelgeschoss. Haupt- und Seitenfassaden werden durch auf Sockeln ruhende, geschichtete und verkröpfte Pilaster gegliedert. Den Eingang an der Hauptfassade markiert ein rechteckiges Steinportal mit darüber liegendem, rechteckigem Fenster. Das durch das verkröpfte Gesims vom Hauptgeschoss getrennte Giebelgeschoss wird durch zwei zarte Pilaster auf kleinen Sockeln dreigeteilt. Die beiden Außenseiten werden durch stilisierte Voluten verziert, im Mittelfeld befindet sich ein Rundfenster. Über dem

<sup>1000</sup> Weiheinschrift an der Außenseite. Vgl. KOHLBACH 1951, 163.

<sup>1001</sup> Heute Pfarrkirche St. Veit in Graz XII.-Andritz.

<sup>1002</sup> KOHLBACH 1951, 163.

Giebelgeschoss erhebt sich der zweigeschossige Dachreiter mit Zwiebelhaube. Für eine Urheberschaft Stenggs sprechen hier vor allem die Art der Schichtung der Pilaster sowie deren Verkröpfung mit der für ihn charakteristischen, abgetrepten, runden Ecklösung. Dies in Zusammenhang mit den Pilasteraufsätzen im Innenraum (die eine gewisse Affinität zu jenen im Konventbereich der Barmherzigen Brüder zeigen), lassen eine Zuschreibung an Johann Georg Stengg möglich erscheinen.



**KAT 30****Z**

- Ort:* Graz XIII. – Gösting, Schlossplatz 7
- Objekt:* **SCHLOSS (NEU-)GÖSTING**
- Baufaufgabe:* Schlossbau
- Forschungslage:* wechselnde Zuschreibung an Andreas oder Johann Georg Stengg, erstmals bei Koschatzky 1951
- Datierung:* 1724 – 1728
- Auftraggeber:* Ignaz Maria Graf Attems
- Text:* Abschnitt C, Kap. 4.2.
- Abbildungen Nr.:* 163 – 169, 171 – 172, 175 – 176, 178 – 187
- Quellen:* - StLA, A. Attems 120/1119: *Nachlassinventarium* nach Ignaz Maria Attems, 1733  
- STMG, Nachlass Andorfer
- Zeichnungen/Pläne:* –
- Literatur:* SCHREINER 1843, 493; JANISCH 1878, 349-350; SEMETKOWSKI 1924, 91; SEDLMAYR 1930, 78; RIEHL 1939, 129; KOSCHATZKY 1951, Excurs IV; OCHERBAUER 1953, 72-73; DEDEKIND 1959, 156; BARAVALLE 1961, 13; MISCHAN 1971, 120-128; BRUCHER 1971, 132-146; WAGNER-RIEGER 1972, 17-18; FEUCHTMÜLLER 1973, 89; DEHIO 1979, 235-237; KODOLITSCH/WIDTMANN 1980, 88; EBNER 1981, 61; BRUCHER 1983, 310-311; SCHWEIGERT 1986/2, 380; SCHOBER 1988 32; DIENES/KUBINZKY 1989, 9-10; CLAM MARTINIC 1996, 502; LEGEN 2001, 69-71; LECHNER 2003, 63-65.

Bei Schloss Gösting handelt es sich um eine zweigeschossige, dreiflügelige Ehrenhofanlage, deren dem Garten zugewandte Ehrenhofseite auch die repräsentative Eingangsfront bildet. Aufgrund der ungünstigen Lage des Schlosses direkt am Fuß des Frauenberges konnten keine zwei in ihrer Funktion gleichwertigen Fassaden ausgebildet werden, obwohl die architektonische Gliederung und Instrumentierung beider Fassaden identisch ist. Den Akzent bildet der um ein Mezzaningeschoss überhöhte Mittelrisalit, der an der Straßenfassade nicht aus der Gebäudefront heraustritt. An der Ehrenhoffassade ist dem Mittelrisalit über die Breite von fünf Achsen ein zwei Fensterachsen tiefes Treppenhaus vorgebaut, durch das man vom Ehrenhof direkt in den im Obergeschoss befindlichen Saal gelangt. An die Seitenflügel des Schlosses schließen zwei

konkav eingezogene, ursprünglich offene Arkadengänge an, die in zwei Eckpavillons münden, welche ursprünglich die Orangerie und die Kapelle aufnahmen.

Für das Schloss ist kein Baumeister überliefert. Eine erste Überlegung in Richtung einer Zuschreibung an Johann Georg Stengg oder seinen Vater Andreas Stengg stellte Koschatzky an<sup>1003</sup>, während Mischan für eine Zuschreibung an den Jüngeren plädierte.<sup>1004</sup>

Stengg verarbeitete verschiedene Vorbilder aus dem Werk Johann Lucas von Hildebrandts, wie z. B. das Gartenpalais Mansfeld-Fondi in Wien (ab 1697) oder das Schloss Göllersdorf (ab 1711). Beide Gebäude lagen in Stichwerken vor.

Das hier angewandte architektonische Formenvokabular, vor allem den Fassadenstück betreffend, konnte verschiedentlich in gesicherten bzw. mit einiger Sicherheit Stengg zugeschriebenen Werken wieder gefunden werden. Besonders augenfällig ist die nahezu identische Ausführung der Portale am Schloss Gösting sowie jenem am Grazer Palais Inzaghi, Mehlplatz 1 (KAT 9). Bislang von der Forschung nicht beachtet wurden die Wandmalereien im Festsaal des Schlosses, die eine an allen Seiten in Scheinarchitektur ausgeführte dreifach konkav geschwungene Wandfläche zeigen. Stengg befasste sich bereits etwa zehn Jahre vor der Errichtung der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/a) mit den Möglichkeiten des mehrfach konkaven Schwungs einer Mauerfläche, während er gleichzeitig das Schloss Schielleiten errichtete (KAT 41), an dessen Fassade des Mittelrisalits eine konkav-konvex-konkave Wandbiegung zur Anwendung kam.

Dass die Wahl des Gebäudetypus auf eine Dreiflügelanlage fiel, obwohl die Lage des Schlosses unmittelbar vor der Stadt eher ein Garten- oder Lustschloss erwarten ließe, könnte mit der 1728 stattgefunden habenden letzten Erbhuldigung der steirischen Stände an Kaiser Karl VI. zusammenhängen. Der Kaiser und sein Gefolge verbrachten im Juni 1728 etwa zwei Wochen in Gösting.

---

<sup>1003</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs IV.

<sup>1004</sup> MISCHAN 1971, 120-128.

**KAT 31****GW**

<i>Ort:</i>	Graz XIV. – Eggenberg, bzw. diverse Orte
<i>Objekt:</i>	<b>DIVERSE OBJEKTE</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	verschiedene Tätigkeiten für das Fürstliche Haus Eggenberg
<i>Forschungslage:</i>	gesichert durch Eintragungen in den Eggenberger Rechnungsbüchern, Art und Ort der Tätigkeiten zumeist unbekannt
<i>Datierung:</i>	1716 – 1752
<i>Auftraggeber:</i>	Marie Charlotte Fürstin zu Eggenberg, geb. Sternberg
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	–
<i>Quellen:</i>	STLA, A. Herberstein, Eggenberg E 56-57, E 70, E 72-77, E 148 und E 293
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	WASTLER 1893, 162; MEERAUS O. J.; BARAVALLE 1961, 3-4; KOHLBACH 1962, 222; KOHLBACH Nachlass II, 1207; MARAUSCHEK 1968, 228; DEHIO 1979, 243.

Die Eggenberger Rechnungsbücher dokumentieren eine durchgehende Tätigkeit Johann Georg Stenggs für das fürstliche Haus Eggenberg in den Jahren von 1716 bis 1752. Dies läßt vermuten, dass er in dieser Zeit auch als „fürstlicher Baumeister“ fungierte, obwohl weder für seine Ernennung noch für das Führen dieses Titels eine Quelle gefunden werden konnte.<sup>1005</sup> Leider haben sich für den relevanten Zeitraum nur die Rechnungsbücher des Verwalters von Schloss Eggenberg erhalten, während jene der fürstlichen Hofkassa, von der als Zentralverwaltungsstelle die Auszahlung größerer Beträge vorgenommen worden sein dürfte<sup>1006</sup>, nicht mehr vorhanden sind.<sup>1007</sup> Die Rechnungsbücher wurden bereits verschiedentlich ausgewertet (Wastler, Meeraus, Kohlbach, Marauschek) und für diese Arbeit nochmals kritisch durchgesehen. Stengg erhielt seine Bezahlung stets für sog. „Auszügl“, zu denen sich keine entsprechenden Rechnungsbelege erhalten haben. Die Aufzeichnungen in den Rechnungsbüchern selbst geben zumeist keinerlei Aufschluss über Art oder Ort der verrichteten Arbeiten. Aufgrund der geringen Einzelbeträge die Stengg jeweils erhielt, darf angenommen werden, dass es sich hauptsächlich um Ausbesserungen und Instandhaltungen an bestehenden Gebäuden handelte. Aus den Auflistungen der Verwalter

<sup>1005</sup> Vgl. dazu Abschnitt B, Kap. 2. und Kap. 3. Exkurs.

<sup>1006</sup> Vgl. MEERAUS o. J., Anm. 2.

<sup>1007</sup> Vgl. STLA, A. Herberstein, Eggenberg E 56-57, E 70, E 72-77, E 148 und E 293;

von Schloss Eggenberg geht hervor, dass Stengg aus deren Kassa im Laufe seiner Tätigkeit insgesamt eine Summe von etwa 2.000 fl. erhielt. Seine Tätigkeit muss sich dabei jedoch nicht immer auf profan genutzte Gebäude beschränkt haben, die Auszahlungen können auch Arbeiten im kirchlichen Bereich betroffen haben, wenn sich die Gebäude auf Eggenberg'schem Grund befanden.<sup>1008</sup> Stengg erhielt verschiedentlich Aufträge von auf Eggenberg'schem Besitz befindlichen Gemeinden und Pfarren.<sup>1009</sup>

---

<sup>1008</sup> Koschatzky und Kohlbach berufen sich sowohl für die Zuschreibung des Turms der Pfarrkirche St. Leonhard (WV/KAT 20), als auch den Gruftbau der Leechkirche (WV/KAT 21) an Johann Georg Stengg auf die Eggenberger Rechnungsbücher. KOSCHATZKY 1951, Exkurs VIII; KOHLBACH 1962, 222. Vgl. auch WV/KAT 32.

<sup>1009</sup> Vgl. WV/KAT 1, 32, 43, 44/a;

**KAT 32****GW**

<i>Ort:</i>	Graz XVI. – Straßgang
<i>Objekt:</i>	<b>PFARRKIRCHE MARIA ELEND</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Kirchturm
<i>Forschungslage:</i>	urkundlich gesichertes Werk
<i>Datierung:</i>	1743
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	95
<i>Dokumentenanhang:</i>	3
<i>Quellen:</i>	DAG, Pfarrakten Graz-Straßgang, Kirchensachen: <i>Specification</i>
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	DEHIO 1979, 256; KOHLBACH 1962, 222; KOHLBACH Nachlass II, 259; LIST 1976, 156; SCHWEIGERT 1980, 4; ZETTELMAHN 2004, 30.

Für den Turm und Turmhelm der Straßganger Pfarrkirche hat sich eine *Specification* Johann Georg Stenggs erhalten. Das Amt Straßgang war seit 1603 im Besitz der Fürsten von Eggenberg.<sup>1010</sup> Dieser Auftrag an Stengg lässt sich somit in die Reihe jener Werke einordnen, die möglicherweise indirekt im Zusammenhang mit seiner langjährigen Tätigkeit für das Haus Eggenberg zu sehen sind.<sup>1011</sup>

Der Turm ist über rechteckigem Grundriss konzipiert, da er auf der Vierung des gotischen Kirchenbaus aufsitzt. Die beiden breiteren Seiten des Turmes sind konsequenterweise mit Doppelpilastern instrumentiert, die sonst im Werk Stenggs äußerst selten vorkommen. Der Turmhelm selbst gehört nicht zu jener Gruppe der überaus ähnlich gestalteten Spindelhelme in Nachfolge der Mariatroster Türme bzw. des Turmhelms der Barmherzigenkirche, sondern ist individueller gestaltet. Über einem glockenförmigen Anlauf erhebt sich eine sechskantige Zwiebel, die jedoch nicht in eine Laterne überführt, sondern zu einer Spitze zuläuft, die mit Kugel und Kreuz bekrönt wird. Möglicherweise könnte die Tatsache, dass bei diesem Auftrag nicht auf das bewährte Modell zurückgegriffen wurde, damit zusammenhängen, dass die Wallfahrtskirche in Straßgang in direkter Konkurrenz zur Wallfahrtskirche in Mariatrost stand.

---

<sup>1010</sup> MAURASCHEK 1968, 212;

<sup>1011</sup> Vgl. Abschnitt B, Kap. 2. sowie WV/KAT 1, 20, 43, 44/a;

<i>Ort:</i>	Graz XVI. – Straßgang
<i>Objekt:</i>	<b>SCHLOSSKIRCHE ST. MARTIN</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Altarentwurf
<i>Forschungslage:</i>	Neuzuschreibung; bisher Josef Stammel zugeschrieben
<i>Datierung:</i>	1738/40
<i>Auftraggeber:</i>	Benediktinerstift Admont (?)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	216
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 80; DEHIO 1982, 421-422; SCHEMPER-SPARHOLZ 1996, 82-93; SCHWEIGERT 1996/1, 74-81; SCHWEIGERT 1998, 6-13; SCHWEIGERT 2004, 81-82.

Bisher wurde der Entwurf der Architektur für den Hochaltar der St. Martinskirche dem Bildhauer Josef Stammel zugeschrieben, der die ungewöhnliche skulpturale Ausstattung des Altars mit drei lebensgroßen Pferdedarstellungen ausgeführt hat.<sup>1012</sup> Die Altararchitektur zeigt einen triumphbogenartigen Prospekt, der die Breite des Chores einnimmt. Mit den Mitteln barocker Bühnengestaltung lassen die kulissenartig geschichtete Architekturteile den aus Chorwandretabel, Tabernakelsockel und zwei konkav einschwingenden mit Portalrahmungen ausgestatteten Seitenteilen mit bekrönenden Blendbalustraden als „*Theatrum sacrum*“ erscheinen.

Schweigert stellte bereits fest, dass die Altararchitektur vermutlich unter dem Eindruck der Fassade der Heiligen Stiege am Grazer Kalvarienberg entstanden ist (KAT 25/a). Er zieht jedoch nicht in Erwägung, dass auch der Architekt Stengg als Entwerfer des Altars in Frage kommen könnte. Im Prinzip konnte jeder an einem Altarbau beteiligte Künstler der Entwerfer der Architektur sein. Zumeist scheinen die Entwerfer nicht in den Quellen auf, weshalb oft dem einzigen genannten Künstler, dem Bildhauer oder Fassmaler, die Entwurfsleistung am gesamten Altar zugeschrieben wird.<sup>1013</sup>

<sup>1012</sup> Für die Tischlerarbeiten ist Johann Georg Richter überliefert. SCHWEIGERT 1998, 6.

<sup>1013</sup> Vgl. KOHLER 1982, 19.

Am Altar der St. Martinskirche finden sich verschiedene stilistische Merkmale, die typisch für die Werke Stenggs aus der Zeit um 1735 bis in die späten 1740er Jahre sind. Zu nennen sind hier vor allem die Kapitelle der gliedernden Säulen des Wandretabels sowie die darüber befindlichen Gebälksverkröpfungen, die völlig gleichartig auch an der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/a), der Wallfahrtskirche Mariatrost (KAT 28) sowie der Zisterzienserstiftskirche von Rein (KAT 37/a) vorkommen und die Blendbalustraden, die sich auch an der Fassade der Heiligen Stiege finden. Die Ähnlichkeit der Gesamtkonzeption des Altares mit der Fassade der Heiligen Stiege legt es nahe, als Entwerfer der Altararchitektur eher den Baumeister Johann Georg Stengg zu vermuten als den Bildhauer Josef Stammel, in dessen übrigem Œuvre sich keine vergleichbare Altarkonzeption findet.<sup>1014</sup>

---

<sup>1014</sup> Die Urheberschaft Josef Stammels an den Skulpturen des Altares soll hier jedoch keinesfalls in Zweifel gezogen werden.

<i>Ort:</i>	Heiligenkreuz am Waasen, Polit. Bez. Leibnitz
<i>Objekt:</i>	<b>PFARRKIRCHE HL. KREUZ</b>
<i>Bauaufgabe:</i>	Kirchturm
<i>Forschungslage:</i>	urkundlich gesichertes Werk
<i>Datierung:</i>	1746 – 1749 (?)
<i>Auftraggeber:</i>	Pfarrer P. Platzer († 1745, testamentarische Verfügung)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	96
<i>Dokumentenanhang:</i>	3
<i>Quellen:</i>	DAG, Pfarrakten Heiligenkreuz am Waasen, Kirchensachen: <i>Specification</i>
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOSCHATZKY 1951, Exkurs VIII; KOHLBACH 1962, 222; KOHLBACH Nachlass II, 658; DEHIO 1982, 173-174; FEINER/VOGT 1994, 19; KRENN 1997, 167-169.

Im Jahr 1746 wurde der Pfarrkirche ein viergeschossiger Turm mit Spindelhelm an der westlichen Langhausseite hinzugefügt. Lt. Koschatzky erfolgte die Errichtung des Turmes anstelle eines älteren Vorgängerbaus.<sup>1015</sup> Dies entsprach dem Wunsch des verstorbenen Pfarrers P. Platzer, der den Neubau testamentarisch gestiftet hatte.<sup>1016</sup> Vor dem Umbau der Kirche im späten 17. Jahrhundert befand sich an der Stelle des Turmes der Eingang zur spätbarocken, geosteten Kirche, deren Presbyterium noch als östliche Seitenkapelle der heutigen Kirche (1891-94 durch Robert Mikovics errichtet) erhalten ist. Deshalb vermuten Feiner/Vogt, dass der Turm auf den Fundamenten eines zum ersten Kirchenbau gehörigen, gotischen Fassadenturms errichtet wurde.<sup>1017</sup> Kohlbach erwähnt, dass 1749 ein Maurer Pallier namens Joseph Purkstaller genannt wird.<sup>1018</sup>

<sup>1015</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs VIII: „Am 18. April 1746 erfolgt eine bischöfliche Weisung den Turm von Heiligenkreuz am Waasen neu aufzuführen“.

<sup>1016</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs VIII; KOHLBACH 1962, 222. Das Testament des Pfarrers vom 22.11.1745, welches beide Autoren mit der Signatur „Prot.Eccl.-Ord.Arch.Graz“ angeben, konnte nicht aufgefunden werden. Vgl. DAG, Pfarrchronik Heiligenkreuz am Waasen: 1745 starb Pfarrer Platzer und hierließ an Vermögen 1.653 fl.

<sup>1017</sup> FEINER/VOGT 2004, 19.

<sup>1018</sup> KOHLBACH 1962, 223; KOHLBACH Nachlass II, 658.



Erhalten hat sich die *Specification* („*Mauerer Maister Pau überschlaag*“) Johann Georg Stenggs über 352 fl. 10 x. für den Abriss eines älteren Kirchturmes sowie die Materialien und die veranschlagte Arbeitszeit für die Errichtung des neuen Turmes.

Turm und Turmhelm entsprechen stilistisch in jeder Hinsicht anderen, für Stengg archivalisch gesicherten Werken innerhalb dieser Bauaufgabe (vgl. KAT 20, 23/b, 34).

<i>Ort:</i>	Heiligenkreuz am Waasen, Polit. Bez. Leibnitz
<i>Objekt:</i>	<b>KALVARIENBERGKIRCHE ZUR SCHMERZHAFTE MUTTER GOTTES</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau der Kirche
<i>Forschungslage:</i>	Arbeiten am Kalvarienberg lt. Kohlbach urkundlich für Johann Georg Stengg gesichert
<i>Datierung:</i>	um 1750 – ?
<i>Auftraggeber:</i>	Augustin Flami, Händler aus Wildon († 1742, testamentarische Verfügung)
<i>Text:</i>	Abschnitt C, Kap. 2.5.2.
<i>Abbildungen Nr.:</i>	78, 81 – 82
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1962, 222; KOHLBACH Nachlass II, 657- 658; DEHIO 1982, 173-174; FEINER/VOGT 1994; KRENN 1997, 167-169; BRUNNER/REINHART/HARNONCOURT 1990, 80.

Der Wildoner Handelsmann Augustin Flami stiftete 1742 testamentarisch sein gesamtes „übriges Vermögen“ zur Erbauung eines Kalvarienberges sowie einer Kapelle zur Schmerzhaften Mutter Gottes.<sup>1019</sup> Die Zuschreibung der Kalvarienbergkirche an Stengg basiert auf einer von Kohlbach entdeckten Zahlung von 1.104 fl., welche er 1750 für Arbeiten am Kalvarienberg erhielt.<sup>1020</sup> Die bei allen späteren Autoren genannte Datierung „1756“ konnte nicht verifiziert werden und steht im Widerspruch zur Zuschreibung.<sup>1021</sup>

Sowohl die Doppelpilastergliederung der Hauptfassade als auch der Abschluss der Kirchenfassade mittels Dreiecksgiebel sind im Werk Stenggs ungewöhnlich, erstere findet sich jedoch auch an der 1741 begonnenen hl. Johannes-Nepomuk-Kirche in Pischelsdorf (KAT 36). Verschiedene Detailformen, vor allem die Fenster- und Türformen, sowie die mehrfach geschwungene, abgetreppte Brüstung der Orgelempore im Inneren der Kapelle weisen deutliche Gemeinsamkeiten mit anderen Werken des Architekten auf und rechtfertigen die Zuschreibung

<sup>1019</sup> KOHLBACH Nachlass II, 657-658.

<sup>1020</sup> KOHLBACH 1962, 222.

<sup>1021</sup> Vgl. DEHIO 1982, 174; FEINER/VOGT 1994, 21-22; KRENN 1997, 168-169.

an ihn (vgl. KAT 23/a, 28, 2/b). Bemerkenswert ist, dass Stengg bei diesem spätesten Bauwerk in der Grundrissdisposition erstmals zu einem vollwertigen Zentralraum findet.<sup>1022</sup>

Die Ausführung des Bauwerkes lässt aufgrund der gedrunenen und für Stengg untypischen Fassade sowie der eher versatzstückhaft angebracht wirkenden Detailformen auf eine Arbeit seiner Werkstatt schließen.

---

<sup>1022</sup> Zur Beschreibung der Kapelle vgl. Abschnitt C, Kap. 2.5.2.

<i>Ort:</i>	Pischelsdorf, Polit. Bez. Weiz
<i>Objekt:</i>	<b>FILIALKIRCHE HL. JOHANNES NEPOMUK AM FRIEDHOF</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau
<i>Forschungslage:</i>	lt. Kohlbach für Johann Georg Stengg gesichert
<i>Datierung:</i>	1741 beg., unvollendet
<i>Auftraggeber:</i>	Pfarrer Franz Johann Amiller († 1736, testamentarische Verfügung)
<i>Text:</i>	Abschnitt C, Kap. 2.5.1.
<i>Abbildungen Nr.:</i>	76 – 77, 79 – 80
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	Schematischer Grundriss im DBG
<i>Literatur:</i>	DEHIO 1982, 362-363; KRAUS/MEERAUS 1930, 46; HAUSMANN 1960, 154-156; KOHLBACH 1962, 472 und Abb. 289; LANTOS 1968, 34-36; DEHIO 1982, 362-363; LANTOS 1993, 145-147; ÖZKD 1995/4, 420; ÖZKD 1996/4, 408; KRENN 1997, 217-218.

Kohlbach berichtet, dass sich zur Besichtigung des Bauplatzes der Ortspfarrer, der Marktrichter mit zwei Ratsbürgern, sowie „Johann Georg Stenck, Grätzerischer Bau- und Maurermeister ad locum quaestionis verfügt“ haben.<sup>1023</sup>

Über rechteckigem Grundriss errichtete Stengg einen asymmetrisch zweijochigen, platzgewölbten Raum. Das zweite, schmalere Joch ist am Außenbau durch aufwendigere Stuckzier und Durchfensterung gekennzeichnet. An der Südfassade wird der Altarbereich durch gleichartige Fenstergestaltung sowie durch Doppelpilastergliederung nobilitiert. Abgeschrägte Ecken leiten zu den Seitenfassaden über. Die Eingangsfassade wurde nicht vollendet.

Für die in der Literatur mehrmals aufgestellte Behauptung, es handle sich bei dieser Kirche um den Torso eines wesentlich größer geplanten Bauwerkes, konnten keine Anhaltspunkte gefunden werden. Der Bau geht auf die testamentarische Verfügung des Pfarrers Amiller zurück, der ausdrücklich sein verbleibendes Vermögen zur „*erbauung einer sauber Capellen oder Kirchlein bey dem Berg Calvariae allhier*“ gestiftet hatte.<sup>1024</sup> Die Wahl des Bauplatzes sowie der stilistische und typologische Befund zeigen, dass seinem Wunsch entsprochen wurde.<sup>1025</sup>

<sup>1023</sup> KOHLBACH 1962, 472, ohne Angabe der Quelle. Siehe auch LANTOS 1968, 34-36 und LANTOS 1993, 145-147.

<sup>1024</sup> Testament des Pfarrers Franz Johann Amiller vom 3. Jänner 1735, DAG, Pfarrakten Pischelsdorf, Kirchensachen.

<sup>1025</sup> Vgl. Abschnitt C, Kap. 5.2.1. und Anm. 578.

**KAT 37/a****GW**

- Ort:* Rein, Polit. Bez. Graz-Umgebung
- Objekt:* **ZISTERZIENSER-STIFTSKIRCHE MARIÄ HIMMELFAHRT**
- Baufaufgabe:* Kirchenbau
- Forschungslage:* aufgrund der Aufzeichnungen des Stiftsarchivars P. Alanus Lehr für Johann Georg Stengg gesichert
- Datierung:* 1737 – 1747
- Auftraggeber:* Abt Placidus Mally (1670 – 1745)
- Text:* Abschnitt C, Kap. 2.4.
- Abbildungen Nr.:* 54 – 61, 66 – 75
- Quellen:*
- STIA Rein, Hs. 107, P. Alanus Lehr, *Collectaneum seu diplomatarium Runense* (1129 – 1600), Tom. I, 1753: *De Structura Novae Ecclesiae*, 181-182
  - STIA Rein, P. Alanus Lehr, *Diarium* (1753 – 1770)
  - STIA Rein, Rechnungsbuch 1738 – 1747, o. Sig.
- Zeichnungen/Pläne:* DBG, diverse Grundrisse, Aufrisse und Schnitte erstellt im Rahmen einer Bestandsaufnahme 2005 (DI. Dr. techn. A. Reithofer)
- Ansichten:*
- Joseph Amonte, „Stift Rein nach dem barocken Umbau“, um 1750, Öl auf Leinwand, Stift Rein, Prälatur
  - Joseph Amonte, Ansicht des Stiftes Rein von Osten am Altarblatt des Altars des hl. Johannes Nepomuk, Stiftskirche
  - Joseph Amonte, „Portrait des Abtes Placidus Mally“, Stift Rein, Äbtogalerie, Kreuzgang des Alten Kovents
- Literatur:* PATER 1915, 200-290; GIGLER 1924, 25-42; MAUSSER 1949, 179-192; KOHLBACH 1953, 101-132; RÖHRIG 1967, 26-27; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 75-76; BRUCHER 1968, 99-116; BRUCHER 1970, 67-70; HAHNL 1973, 13-19; FEUCHTMÜLLER 1973, 88-89; LIST 1976, 209-213; WOISETSCHLÄGER 1979, 77-101; JARITZ 1979, 62-76; DEHIO 1982, 392-395; BRUCHER 1983, 298-301; SCHOBER 1988, 80-81; BRUCHER 1992, 122; MÜLLER 1993, 6-8; LORENZ 1999, 281-282 (Kat.-Nr. 50); MÜLLER 2005, 10-14.

Ab 1737 begann Johann Georg Stengg, der bereits seit 1720 mit den Um- und Neubaumaßnahmen an den Stiftsgebäuden beschäftigt war (KAT 38), mit dem Abriss der romanischen Stiftskirche und mit der Errichtung der neuen Kirche. In mehreren Bereichen, vor allem in dem nun zur Vorhalle umgestalteten ehemaligen Presbyterium des Vorgängerbaus, wurde alte Bausubstanz in den Neubau integriert. Wesentliches Merkmal der Umgestaltung ist die Verlegung der Hauptfassade der Kirche nach Osten, in den von Stengg neu geschaffenen Prälatenhof. Diese Maßnahme, die einen wesentlichen Eingriff in das Baugefüge des Klosters darstellt, ist nur im Zusammenhang mit den baulichen Maßnahmen an den übrigen Klostergebäuden zu verstehen. Sie ist Ausdruck des Bedürfnisses des Abtes nach der Schaffung eines repräsentativen Eingangstraktes mit einem der Prälatur vorgelagerten Ehrenhof, dessen Hauptakzent die neue Kirchenfassade bildet.

Wie an der zeitgleich errichteten Barmherzigenkirche in Graz (KAT 23/a) kam auch in Rein eine dreifach geschwungene turmlose Fassade zur Ausführung, hier jedoch in der Variante eines konkav-konvex-konkav geführten Schwunges. Ebenso wie die Grazer Fassade stellt auch jene der Reiner Kirche innerhalb der österreichischen Barockarchitektur ein Unikat dar. Der Innenraum der Stiftskirche ist als Wandpfeilerkirche mit Emporen ausgestattet. Bemerkenswert ist die geschickt die Architektur unterstreichende Lichtführung Stenggs, mit der er überzeugend sein Verständnis für barocke Bühnenpraktiken zum Ausdruck bringt. Die Kirche wurde nach dem Tod Stenggs von Josef Anton Mölk vollständig freskiert. Freskierte Räume stellen eine Seltenheit im Werk Stenggs dar (vgl. die Innenräume des Schlosses Gösting, KAT 30).

Die Beeinflussung Stenggs durch italienische, vor allem borromineske Vorbilder sowie durch böhmische Architektur zeigt sich auch an diesem Bauwerk. Interessant sind die auftretenden Parallelen mit der gleichzeitig mit der Reiner Kirche erbauten Klosterkirche von Diessen von Johann Michael Fischer. Fischer und Stengg gehörten nicht nur der gleichen Generation an, sie waren auch beide während ihrer Wanderschaft in Böhmen, sodass es nicht verwunderlich ist, wenn an zwei unterschiedlichen Orten zur gleichen Zeit miteinander verwandte Architekturen entstehen.

Sicherlich spielte bei der Errichtung der Stiftskirche der Bauherr Abt Placidus Mally eine wesentliche Rolle. Wie sein in der Vorhalle der neuen Kirche angebrachtes Epitaph belegt, sah er sich selbst als eigentlichen Erbauer der Kirche.

In technischer Hinsicht stellte dieser Bau aufgrund der notwendigen Einbeziehung des Vorgängerbaus und der Einbettung in die umfangreichen Gesamtplanungen zum Klosterumbau wahrscheinlich die größte Herausforderung an Johann Georg Stengg dar.

**KAT 37/b****Z**

<i>Ort:</i>	Rein, Polit. Bez. Graz-Umgebung
<i>Objekt:</i>	<b>ZISTERZIENSER-STIFTSKIRCHE MARIÄ HIMMELFAHRT</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Entwürfe für Seitenaltäre
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung an Johann Georg Stengg erstmals bei Hahnl 1973
<i>Datierung:</i>	1737 – 1742
<i>Auftraggeber:</i>	Abt Placidus Mally
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	217 – 226
<i>Quellen:</i>	- StIA Rein, Hs. 107, P. Alanus LEHR, <i>Collectaneum seu diplomatarium Runense</i> (1129 – 1600), Tom. I, ab 1753, <i>De Structura Novae Ecclesiae</i> , 181-182 - STIA Rein, Rechnungsbuch 1738 – 1747, o. Sig.
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	PATER 1915, 248-262; GIGLER 1924, 42-58; MAUSSER 1949, 193-197; KOHLBACH 1953, 122-123, 128-129; HAHNL 1973, 19; LIST 1976, 210-211; WOISETSCHLÄGER 1979, 81-83; DEHIO 1982, 394; SCHWEIGERT 1990, 38; MÜLLER 1993, 14-19; MÜLLER 1997, 27-28.

In der Zisterzienserstiftskirche von Rein befinden sich insgesamt elf Altäre. Mit Ausnahme des Hochaltares wurden alle Altäre innerhalb der Bauzeit der Kirche vollendet. Die acht Altäre der Seitenkapellen bilden pro Joch jeweils ein Pendant was ihren architektonischen Aufbau betrifft. Im ersten Joch stehen einander die Altäre des hl. Sebastian und des hl. Narzissus gegenüber. Der Altar des hl. Narzissus wurde als erster fertiggestellt. Im Gegensatz zu allen anderen Seitenaltären stammen seine Skulpturen von Philipp Jakob Straub (1740), der sich durch die unentgeltliche Überlassung der Statuen an den Abt zukünftige Aufträge erhoffte.<sup>1026</sup> Die Skulpturen der übrigen Altäre stammen jedoch von Joseph Schokotnigg.<sup>1027</sup> Das Gemälde mit der Darstellung des hl. Narzissus ist ein Werk Franz Ignaz Flurers, der ebenso wie Straub keine weiteren Aufträge für das Stift Rein an sich bringen konnte.<sup>1028</sup> Mit Ausnahme des Gemäldes am Annenaltar im dritten Joch an der Nordseite der Kirche, welches von Johann Veit Hauck

<sup>1026</sup> LEHR 1753/1, 182.

<sup>1027</sup> Woiseschläger schreibt, dass auch die Skulpturen des Sebastiansaltars vermutlich von Straub stammen. WOISETSCHLÄGER 1979, 82.

<sup>1028</sup> Vgl. AK 1982, 30, 36-37, 66/Nr. 23 und Abb. 18.

stammt<sup>1029</sup>, wurden alle weiteren Gemälde von dem im Stift über viele Jahre beschäftigten Joseph Amonte geschaffen. Die weiteren Altarpaare bilden die Altäre der hl. Barbara und des hl. Johannes Nepomuk, der Engels- und der Allerheiligenaltar, die Altäre des hl. Josef und der hl. Anna sowie an den konkav eingezogenen Seiten des Triumphbogens die Wandretabelaltäre der beiden Ordensheiligen Bernhard und Benedikt. Der Hochaltar mit dem ursprünglichen, ebenfalls von Joseph Amonte stammenden Altarblatt der „Himmelfahrt Mariens“ wurde erst 1768 durch den Bildhauer Jakob Peyer fertiggestellt.<sup>1030</sup> Zur Benedizierung der Kirche am 19. August 1742 befand sich ein noch beifsmäßig errichteter Hochaltar an Ort und Stelle.<sup>1031</sup>

Hahl berichtet als Erster, dass die Altäre der Stiftskirche nach Entwürfen Johann Georg Stenggs ausgeführt worden seien. Als ausführende Künstler nennt er, abgesehen von den bereits erwähnten Schöpfern der Gemälde und Skulpturen die Stuckateure Johann Presskowsky, Johann Michael Krauthstorffer, Peter Pierling und Leopold Kräkhl.<sup>1032</sup> Spätere Autoren sprechen nur mehr von Entwürfen Stenggs für die Seitenaltäre.<sup>1033</sup>

Die paarweise sich in ihrem Aufbau entsprechenden Seitenaltäre sind jeweils alternierend als Zwei- oder Viersäulenretabel ausgeführt. Für die Zuschreibung der Altararchitektur an Stengg war zweifellos das architektonische Formenvokabular ausschlaggebend, wie z. B. die analog zur Fassade der Stiftskirche ausgeführten Gebälkverkröpfungen. Alle ausgeführten Altäre verjüngen sich im Aufsatz und zeigen mehrere Varianten eines Typus, der in besonders augenfälliger Weise die Verwandtschaft zwischen den Formgelegenheit Altar, Triumphbogen und Portal zum Ausdruck bringt. Stengg bringt auch mit seinen turmlosen Kirchenfassaden einen Fassadentypus zur Anwendung, der die Symbolik der Fassade als Portal und Triumphbogen zum Thema hat. Das Spiel mit den Formen und die Verwendung an unterschiedlichen Formgelegenheiten wurde bereits im Hauptteil der Arbeit als Charakteristikum der Architektur Johann Georg Stenggs aufgezeigt.

Die beiden Altäre des hl. Benedikt und Bernhard wurden als Wandretabel ausgeführt. Die Form des Auszugs mit dem bekrönende Brauenbogen entspricht den Formen der Portale zu den

<sup>1029</sup> Für das 1731 geschaffene Gemälde „Die Hl. Sippe“ erhielt Hauck 1732 eine Bezahlung von 104 fl. 30 kr. GIGLER 1924, 52; HAHNL 1973, 14-15.

<sup>1030</sup> Dieses Altarblatt ist verschollen. Ein Bozzetto des Gemäldes hat sich angeblich im Stift erhalten, konnte auf Nachfrage jedoch nicht besichtigt werden, da es sich in den Privaträumen des Abtes befinden soll. Heute befindet sich am Hochaltar ein Gemälde von Johann Martin Schmidt mit der Darstellung der „Anbetung des Jesuskindes in der Heiligen Nacht durch die Hirten“ aus dem Jahr 1779, welches für die Pfarrkirche in Maria Straßengel geschaffen und 1819 hierher übertragen worden war. MÜLLER 1993, 14-15.

<sup>1031</sup> LEHR 1753/1, 106. Vgl. auch PATER 1915, 248-255; GIGLER 1924, 43.

<sup>1032</sup> HAHNL 1973, 19. Peter Pierling und Leopold Kräkhl arbeiteten auch an den Stuckaturen der Kapitelle und Gesimse in Langhaus und Chor. Vgl. MAUSSER 1949, 209; KOHLBACH 1953, 129. Hahl spricht von einer Ausführung der Altäre in *Stuccolustro*. Im Gegensatz zu Hahl schreibt Kohlbach von einer „Marbellierung“, also einer Ausführung in Stuckmarmor, was auch den Tatsachen entspricht.

<sup>1033</sup> Vgl. Woisetschlager 1979, 81; MÜLLER 1997, 27.



Mönchszellen im Alten und Neuen Konvent, die während der Umbaumaßnahmen Stenggs an den Stiftsgebäuden erneuert wurden.<sup>1034</sup>

Am Hochaltar (Abb. 227) kam ein offenes Viersäulenretabel mit wuchtigem, kastenartigem Auszug zur Ausführung, in dem sich eine Darstellung der Marienkrönung befindet. Auch wenn der Altar erst 1768 fertig gestellt wurde, greift er doch auf wesentlich ältere Vorbilder zurück, wie etwa den nicht ausgeführten Entwurf Matthias Steinls für den Hochaltar die Zisterzienserstiftskirche Zwettl (1722) oder den Entwurf Johann Känischbauers für den Hochaltar derselben Kirche, der auch Verwandtschaft mit Steinls Hochaltarlösung für die Stiftskirche von Voralpe aufweist.<sup>1035</sup> Die Klöster beschäftigen bekanntlich nicht nur eigene Künstler, sondern tauschten auch die Entwürfe gelungener Altarlösungen untereinander aus.<sup>1036</sup> Es ist wahrscheinlich, dass die Konzeption des Hochaltars, ebenso wie aller anderen Altäre der Kirche, auch bereits aus der Bauzeit der Kirche stammt. So könnte Johann Georg Stengg durchaus als Entwerfer in Frage kommen, wofür die ausgeführten Details (wichtige Säulenpostamente, Kapitelle, Gebälkverkröpfungen) auch Anhaltspunkte liefern.

---

<sup>1034</sup> Vgl. Abschnitt C, Kapitel 3.1., 3.1.2. d).

<sup>1035</sup> Vgl. AK 1998, Kat.-Nrn. 49 und 51.

<sup>1036</sup> Vgl. SCHEMPER-SPARHOLZ 1998, 50.

- Ort:* Rein, Polit. Bez. Graz-Umgebung
- Objekt:* **ZISTERZIENSERSTIFT**
- Baufaufgabe:* Stiftsum- und neubau
- Forschungslage:* Neuzuschreibung
- Datierung:* 1720 – 1737
- Auftraggeber:* Abt Placidus Mally
- Text:* Abschnitt C, Kap. 3.1.
- Abbildungen Nr.:* 107 – 116, 124 – 130
- Quellen:* STIA Rein, Rechnungsbuch „*Ausgaben vor das Neue Clostergebeu, so angefangen worden den 22. April 1720*“, bei Kohlbach erwähnt, jedoch nicht mehr auffindbar
- Zeichnungen/Pläne:* –
- Ansichten:*
- Joseph Amonte, „Stift Rein nach dem barocken Umbau“, um 1750, Öl auf Leinwand, Stift Rein, Prälatur; s. auch;
  - Joseph Amonte, Ansicht des Stiftes Rein von Osten am Altarblatt des Altars des hl. Johannes Nepomuk, Stiftskirche
  - Joseph Amonte, „Portrait des Abtes Placidus Mally“ (Stift Rein, Äbtogalerie, Kreuzgang des Alten Kovents)
- Literatur:* PATER 1915; GIGLER 1924; MAUSSER 1949; KOSCHATZKY 1951, Excurs VIII; KOHLBACH 1953, 101-132; RÖHRIG 1967, 26-27; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 75-76; HAHNL 1973, 13-16; LIST 1976, 209-213; STENZEL 1977, 103-105; MÜLLER 1979/2, 401-410; JARITZ 1979, 62-76; WOISETSCHLÄGER 1979, 90; EBNER 1981, 143-144; DEHIO 1982, 395-397; MÜLLER 1993, 6-8; MÜLLER 1997, 12-29; MÜLLER 2005, 5-7.

Im Jahr 1720 begannen unter Abt Placidus Mally umfangreiche Um- und Neubauten an den Konventsgebäuden des Zisterzienserstiftes Rein. Bereits Koschatzky und Woiseschläger brachten Johann Georg Stengg mit diesen Baumaßnahmen in Verbindung.<sup>1037</sup> Durch Kohlbach ist der Beginn der Bauarbeiten überliefert. Er beruft sich auf ein nicht mehr auffindbares Rechnungsbuch (s. o.).<sup>1038</sup>

<sup>1037</sup> KOSCHATZKY 1951, Excurs VIII; WOISETSCHLÄGER 1979, 90.

<sup>1038</sup> KOHLBACH 1953, 123.

Die Um- und Neubaumaßnahmen betrafen hauptsächlich den Ost- und Nordtrakt des Klosters. Das Ziel des in der steiermärkischen Landespolitik aktiven Abtes war eine weitestgehende Vereinheitlichung der bestehenden Klostergebäude, die Schaffung eines symmetrischen Höfesystems sowie die Errichtung verschiedener der Repräsentation dienender Gebäudeteile rund um den neu angelegten Prälatenhof. An neu geschaffenen Räumlichkeiten sind in diesem Zusammenhang vor allem der Huldigungssaal, das Treppenhaus, der sog. steinerne Saal, die Bibliothek und die Neuen Prälatur zu nennen. Den krönenden Abschluss des Umbaus stellte ohne Zweifel die Errichtung der neuen Kirchenfassade dar, die den Mittelrisalit des der Prälatur gegenüber liegenden Traktes bildet. Die Umorientierung der ursprünglich geosteten Kirche muss damit als Teil des Gesamtplanes der Barockisierung angesehen werden. Es zeigt sich darin gleichzeitig das Bemühen des Bauabtes, profane Schlossarchitektur nachzuahmen sowie die Doppelpoligkeit geistlicher und weltlicher Macht, die der Abt auf sich vereinigte. Konsequenterweise setzt er dem geistlichen Zentrum des Klosters, dem Konvent, ein weltliches Zentrum, den Prälatenhof entgegen.

Für die Arbeiten an den Klostergebäuden ist kein Enddatum überliefert. Sie dürften in die Arbeiten an der Stiftskirche, die 1737/38 begannen übergeführt haben, sowie möglicherweise in Teilbereichen zusammen mit der Kirche erst fertig gestellt worden sein (z. B. der die Bibliothek beherbergende Verbindungstrakt zwischen Eingangstrakt und Kirche).

Die Zuschreibung des Um- und Neubaus der Stiftsgebäude an Johann Georg Stengg kann einerseits durch Stilvergleich mit anderen für ihn gesicherten oder ihm mit großer Wahrscheinlichkeit zuzuschreiben Bauten glaubhaft gemacht werden; andererseits legt die enge Verschränkung der Baumaßnahmen am Stift und an der Kirche und seine durch Quellen gesicherte Urheberschaft an der Stiftskirche darauf schließen, dass sämtliche Bauarbeiten im Stift Rein in den Jahren 1720 – 1747 in seiner Hand lagen.

<i>Ort:</i>	St. Oswald bei Plankenwarth, Polit. Bez. Graz-Umgebung
<i>Objekt:</i>	<b>PFARRKIRCHE HL. OSWALD</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Kirchturm
<i>Forschungslage:</i>	Neuzuschreibung
<i>Datierung:</i>	um 1740
<i>Auftraggeber:</i>	Abt Placidus Mally/Zisterzienserstift Rein (?)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	228
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	BRANDTNER 1979, 173-177; DEHIO 1982, 474.

An der südwestlichen Ecke des, aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts stammenden, und im 17. und 19. Jahrhundert umgestalteten, Kirchenbaus befindet sich der viergeschossige Kirchturm. Einer Inschrift zufolge wurde er 1703 erhöht und barockisiert.<sup>1039</sup> Dies kann sich jedoch nur auf den Turm an sich, nicht jedoch auf den Turmhelm beziehen, der deutlich später aufgesetzt worden sein muss. Ein Vergleich mit Turmhelmen von der Hand Johann Georg Stenggs, v. a. jenem der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz (KAT 23/b) zeigt einen hohen Grad an Übereinstimmungen in der grundsätzlichen Disposition sowie den Einzelformen. Es handelt sich auch hier um den für Stengg typischen Spindelhelm. Über vierseitigem glockenförmigem Anlauf erhebt sich eine sechskantige Zwiebel, von der mittels abgetreppter Wülste zur achtseitigen, mit Welscher Haube bekrönten Laterne übergeleitet wird. Die großen Ähnlichkeiten mit Stengg'schen Turmhelmen (s. a. KAT 20 und 34) sowie die langjährige Tätigkeit des Architekten für das Zisterzienserstift Rein, dem die Pfarre von St. Oswald seit 1607 inkorporiert ist<sup>1040</sup>, sprechen für eine Zuschreibung des Turmhelmes an Johann Georg Stengg, sowie für eine Datierung um 1740.

<sup>1039</sup> DEHIO 1982, 474.

<sup>1040</sup> Zu den dem Stift Rein inkorporierten Pfarren vgl. MÜLLER 1979/1, 369-373.

**KAT 40****NZ**

<i>Ort:</i>	St. Oswald bei Plankenwarth, Polit. Bez. Graz-Umgebung
<i>Objekt:</i>	<b>KAPELLE HL. JOHANNES NEPOMUK</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau
<i>Forschungslage:</i>	Neuzuschreibung
<i>Datierung:</i>	um 1735-40
<i>Auftraggeber:</i>	Abt Placidus Mally/Zisterzienserstift Rein (?)
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	229 und 230
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	BRANDTNER 1979, 173-177; DEHIO 1982, 474.

Die Kapelle erhebt sich über quadratischem Grundriss, auf vier Pfeilern ruhend in der Art eines Baldachins. Eine Welsche Haube bekrönt die Kapelle. Auf einem rechteckigen Sockel in der Mitte der Kapelle erhebt sich die Figur des hl. Johannes Nepomuk, der 1729 kanonisiert worden war.

Zwar ist in den Quellen kein Hinweis auf Johann Georg Stengg als Entwerfer dieser Kapelle zu finden, jedoch sprechen verschiedene stilistische Merkmale für ihn. So weist die Gestaltung der Pfeiler eindeutig Übereinstimmungen mit den Pfeilern der Stiegenhäuser im Stift Rein (KAT 38) sowie des Vestibüls im Schlosses Gösting (KAT 30) und an der Orgelempore der Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost in Fernitz (KAT 2/b) auf. Gleichzeitig ist der Putzfelderstück im Gewölbe der Kapelle mit jenem am Gewölbe der Orgelempore der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz gut vergleichbar (KAT 23/a).

Für eine Tätigkeit Johann Georg Stenggs in St. Oswald spricht neben diesen stilistischen Parallelen zu seinem übrigen Werk auch die Tatsache seiner langjährigen Tätigkeit für das Stift Rein, dem die Pfarre St. Oswald bei Plankenwarth seit 1607 inkorporiert ist.

<i>Ort:</i>	Schielleiten, Polit. Bez. Hartberg
<i>Objekt:</i>	<b>SCHLOSS (NEU-)SCHIELLEITEN</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung an Johann Georg Stengg lt. Mischan 1971
<i>Datierung:</i>	nach 1717 – 1731/?
<i>Auftraggeber:</i>	Max Rudolf Graf von Wurmbrand-Stuppach (gest. 1731)
<i>Text:</i>	Abschnitt C, Kap. 4.1.
<i>Abbildungen Nr.:</i>	139 – 144, 147 – 149, 152 – 159
<i>Quellen:</i>	- StLA, LR Schielleiten 1107/11 - StLA, LR Wurmbrand 1472 und 1481 - StLA, A. Schielleiten 1-3
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	BARAVALLE 1961, 229-231; KOHLBACH 1962, 219; LIST 1967, 954; WOISETSCHLÄGER/KRENN 1968, 77; MISCHAN 1971, 98-113; MISCHAN 1972, 93-96; FEUCHTMÜLLER 1973, 89; SCHLEICHER 1974, 8-9; STENZEL 1976, 105; RIEGLER 1978, 10-18; PLECHL 1979, 173-174; DEHIO 1982, 498; BRUCHER 1983, 311; SCHWEIGERT 1986/1, 357; SCHWEIGERT 1986/2, 388; SCHOBER 1988, 166-167; CLAM MARTINIC 1996, 364; KRENN 1997, 270; STEEB/STRIMITZER/AUFERBAUER 1997, 69-70. SITAR 2001, 205-206.

Mit dem Bau des Schlosses Schielleiten wurde sehr wahrscheinlich nach 1717 begonnen, nachdem der Bauherr das Fideikommiß nach seinem Vater antreten konnte. Aus Kostengründen ging der Bau nur langsam voran und geriet nach dem Tod des Bauherrn 1731 gänzlich ins Stocken. Er wurde schließlich als Torso belassen. Es handelt sich um einen einflügeligen Bau bestehend aus fünf Baukörpern. Das Zentrum bildet der konkav-konvex-konkav geschwungene dreiachsige Mittelrisalit, welcher von fünfsachsigen Seitenteilen und vierachsigen Eckrisaliten flankiert wird. Der östliche Eckrisalit wurde erst 1935 ergänzt. Gleichzeitig wurden die beiden Seitenrisalite um ein Mezzaningeschoss erhöht und die umlaufende Figurenattika – mit Ausnahme jener am Mittelrisalit – entfernt.

Der Bau ist neben dem Grazer Meerscheinschlössl und dem oststeirischen Schloss Kirchberg an der Raab einer der wenigen Vertreter des Bautypus „Lustschloss“ im steirischen Raum. Die

Vorbilder sind in den Entwürfen Johann Bernhard Fischer von Erlachs und Johann Lucas von Hildebrandts und ihren vornehmlich für das Wiener Umland um 1700 errichteten Lustschlössern und Gartenpalais zu finden.

Auffallend ist die Divergenz zwischen dem errichteten Gebäudetypus, einem Lustschloss, und der eigentlichen Funktion des Gebäudes als Herrschaftssitz.

Die Zuschreibung des Schlosses an Andreas Stengg, die noch bei Kohlbach, List und im Dehio zu finden ist, wird von Schweigert abgelehnt. Eine Zuschreibung an Johann Georg Stengg nimmt erstmals Mischan vor.

Das Hauptargument für die Zuschreibung an Johann Georg Stengg ist die Übereinstimmung der Schielleitener Fassade mit den von ihm ausgeführten Fassaden der Grazer Barmherzigenkirche (KAT 23/a) und der Zisterzienserstiftskirche Rein (KAT 37/a) hinsichtlich der kurvierten Wandflächen. Mit den genannten Fassaden hat die Fassade des Mittelrisalits des Schlosses auch den spürbaren Höhenzug gemeinsam. Es finden sich jedoch noch zahlreiche weitere Analogien zu seinem Werk (Portal- und Fensterformen, Dekorationsmotive), die als weitere Argumente für seine Autorschaft an diesem Bauwerk sprechen. Aufgrund der durch die Forschungen Rieglers quellenmäßig untermauerten nunmehr frühen Datierung des Schlosses nach 1717 - 1731 (entgegen der Datierung „nach 1730“ oder „1740“ in der älteren Literatur) zählt das Gebäude zu den frühesten bekannten Arbeiten Johann Georg Stenggs.

<i>Ort:</i>	Schwanberg, Polit. Bez. Deutschlandsberg
<i>Objekt:</i>	<b>KAPLANSTRAKT</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Neubau
<i>Forschungslage:</i>	Zuschreibung an Johann Georg Stengg lt. Kohlbach 1962
<i>Datierung:</i>	1736
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	–
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1962, 222; DEHIO 1982, 507-509.

Kohlbach schreibt, dass Johann Georg Stengg 1736 den Kaplanstrakt errichtet habe. Dehio erwähnt in Schwanberg keinen Kaplanstrakt, weshalb zu vermuten ist, dass auch Kohlbach den Pfarrhof meinte, der in seiner äußerst schlichten Gestaltung allerdings auf stilistischem Weg keinerlei Zuschreibung ermöglicht. Nachdem Kohlbach keine Quelle für seine Behauptung nennt, muss die Frage nach der Autorschaft an diesem Gebäude Stenggs offen bleiben.



**KAT 43****NZ**

<i>Ort:</i>	Wildon, Polit. Bez. Leibnitz, Haus Nr. 26
<i>Objekt:</i>	<b>BEZIRKSGERICHT (EHM. RATHAUS)</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Instandsetzung, Mittelturm mit Kuppel und Laterne
<i>Forschungslage:</i>	Neuzuschreibung
<i>Datierung:</i>	1730
<i>Auftraggeber:</i>	–
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildung Nr.:</i>	231
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	DEHIO 1982, 621.

Das ehem. Rathaus von Wildon wurde nach einem Brand von 1727 laut einem Chronogramm im Jahr 1730 in die heutige Form gebracht. Es handelt sich um ein rechteckiges, dreigeschossiges Gebäude mit einer über sieben Fensterachsen laufenden Fassade. Das Erdgeschoss ist rustiziert, die übrigen Geschosse durch Kordongesimse gegliedert. Schlichte Rechteckfenster werden im ersten Obergeschoss mit Putzfeldparapeten unterfangen. In die Mittelachse ist ein viergeschossiger Fassadenturm eingestellt, dessen oberstes Turmgeschoss und Turmhelm große Ähnlichkeiten mit dem Fassadenturm des Rathauses in Ehrenhausen aufweist. In allen stilistischen Details (Pilastergliederung, Gebälkverkröpfung, Fenstersturz sowie Typus und Gestaltung des Turmhelmes) können Übereinstimmungen mit den Turm- und Turmhelmschöpfungen Stenggs festgestellt werden.

1624 verkaufte Kaiser Ferdinand II. die Herrschaft Wildon an die Fürsten von Eggenberg. Dieser Auftrag an Stengg lässt sich somit in die Reihe jener Werke einordnen, die möglicherweise indirekt mit seiner langjährigen Tätigkeit für das Haus Eggenberg in Zusammenhang stehen.<sup>1041</sup>

---

<sup>1041</sup> Vgl. Abschnitt B, Kap. 2., sowie WV/KAT 1, 35, 36, 49;

- Ort:* Wolfsberg im Schwarzautal, Polit. Bez. Leibnitz
- Objekt:* **PFARRKIRCHE HL. DIONYSIUS**
- Baufaufgabe:* Neubau
- Forschungslage:* urkundlich für Johann Georg Stengg gesichert
- Datierung:* 1735 – 1739
- Auftraggeber:* Pfarrer Christoph Ziegler
- Text:* Abschnitt C, Kap. 2.2.
- Abbildungen Nr.:* 17, 22, 26 – 28
- Dokumentenanhang:* 2
- Quellen:*
- DAG, Pfarrarchiv Wolfsberg im Schwarzautal (in ungeordnetem Zustand)
  - DAG, Pfarrchronik Wolfsberg im Schwarzautal
  - DAG, Pfarrakten Wolfsberg im Schwarzautal, Kirchensachen: Rechnungsbuch 1730 – 1733 und *Specification* Johann Georg Stenggs aus dem Jahr 1734
- Zeichnungen/Pläne:* DBG, Grund- und Aufriss, Arch. DI Peter Glaser/Graz, 1991
- Ansichten:* Portrait des Pfarrers Christoph Ziegler mit dem Grundriss der neu errichteten Kirche (dat. 1735) zerstört.<sup>1042</sup>
- Literatur:* KOHLBACH 1962, 223; KLAMMINGER 1970, 32-41, 49-50; DEHIO 1982, 623; KRENN 1997, 320-321.

Nach einer erstmaligen Anwesenheit in Wolfsberg im Jahr 1733 und Vorlage eines Kostenvoranschlages im Jahr 1734 begann Stengg im Frühjahr 1735 mit dem Abbruch des spätgotischen Kirchenschiffes des Vorgängerbaus. An älterer Bausubstanz wurden der zweijochige gotische Chor mit  $\frac{5}{8}$ -Schluss, das Fundament und Mauerteile des Turmes sowie vermutlich auch einige Teile der Langhauswände in den Neubau integriert. Dies erfolgte möglicherweise einerseits aus Kostengründen, andererseits aber aufgrund des schwierigen Baugeländes auf halber Höhe des Hanges oberhalb des Ortes. Die Kirchweihe erfolgte am 24. August 1739.

<sup>1042</sup> Das Gemälde befand sich in der Pfarre Wolfsberg im Schwarzautal, war jedoch bei der Verbringung der Kunstgegenstände aus der Pfarre in das Diözesanmuseum nach Graz im Jahr 2000 nicht mehr an Ort und Stelle. Nach Auskunft des DMG ist es einige Jahre zuvor bei einem Hausbrand verlustig gegangen. Ein Foto des Gemäldes befindet sich im DMG.

Es handelt sich um ein zweijochiges Langhaus welches durch einen Frohnbogen und einige Stufen vom gotischen Chor getrennt wird. Im ersten Joch wurde die großzügige, konvex geschwungene Sängerempore integriert. Das zweite Joch wurde seitlich durch Altarnischen erweitert, die am Außenbau in Form kurzer Querschiffarme hervortreten. Dadurch, sowie durch die Überwölbung mittels Hängekuppel entsteht der Effekt eines Zentralraumes. Die Fassade entspricht dem gängigen, älteren Typus, der dreiachsigen, zweigeschossigen Fassade mit seitlichen Fenstern und Figurennischen, wie sie z. B. an der Pfarrkirche von St. Andrä im Sausal (1720 – 1723) an der Pfarrkirche von Arnfels (1714 – 1717) oder an der Dominikanerkirche von Pettau/Ptuj (um 1710) verwirklicht wurde. In Wolfsberg wurde jedoch die mittlere Achse bereits vorgezogen, was auf spätere Kirchenbauten v. a. Josef Hoffers vorausweist. Durch den in späteren Jahren aus statischen Gründen notwendig gewordenen Anbau einer starken Stützmauer wurde die Fassade nachhaltig beeinträchtigt.

Der Kirchturm (Dachreiter mit Zwiebelhelm) trägt das Datum 1756 und dürfte von Josef Hoffer oder Johann Joseph Fuchs stammen.

<i>Ort:</i>	Wolfsberg im Schwarzautal, Polit. Bez. Leibnitz
<i>Objekt:</i>	<b>PFARRKIRCHE HL. DIONYSIUS</b>
<i>Baufaufgabe:</i>	Entwürfe für die Seitenaltäre
<i>Forschungslage:</i>	Neuzuschreibung
<i>Datierung:</i>	vor 1739
<i>Auftraggeber:</i>	Pfarrer Christoph Ziegler
<i>Text:</i>	–
<i>Abbildungen Nr.:</i>	29 und 30
<i>Quellen:</i>	–
<i>Zeichnungen/Pläne:</i>	–
<i>Literatur:</i>	KOHLBACH 1962, 223; KLAMMINGER 1970, 33-38; DEHIO 1982, 623; KRENN 1997, 320-321.

Die von Johann Georg Stengg in Wolfsberg errichtete Kirche weist einen im zweiten Joch durch seitliche Altarnischen zu einem Zentralraum erweiterten Innenraum auf. Das Licht dringt beidseitig durch je ein großes Fenster in den Raum. Diese beiden Fenster wurden in die Architektur der Seitenaltäre integriert, sodass das Licht durch die Altäre selbst einfällt. Stengg schuf mehrere Werke, die beweisen, dass er sich auf die architektonische Inszenierung und auf dramatische Lichtführung verstand.<sup>1043</sup> Beide Altäre sind als Pendants konzipiert und entsprechen einander in Aufbau, Farbigkeit und Größe. Es handelt sich um Zweisäulenretabel. Anstelle der Rückwand befindet sich das Fenster. Der weit geöffnete Bogen der Altararchitektur passt sich der Größe des Fensters an. Der darüber liegende Auszug ist entsprechend niedriger. Die beiden Altäre nehmen die gesamte Höhe der Wandnischen ein. Die noch erhaltenen Skulpturen der Altäre werden Philipp Jakob Straub zugeschrieben.<sup>1044</sup> Das architektonische Vokabular der Altarrahmungen fügt sich jedoch problemlos in Stenggs Formenschatz, sodass er sehr wahrscheinlich als Entwerfer der Altäre gelten darf.

<sup>1043</sup> Vgl. die Heilige Stiege am Grazer Kalvarienberg WV/KAT 25/a oder den Innenraum der Zisterzienserstiftskirche von Rein WV/KAT 37/a.

<sup>1044</sup> DEHIO 1982, 623.

### **III. ABBILDUNGEN**

## 1. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, 1718 – 1723, Fassade.
- Abb. 2a: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Inschrift am linken Pfeiler des Altans.
- Abb. 2b: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Inschrift am rechten Pfeiler des Altans.
- Abb. 3: I. Faligum, *Prospect der h. Stiege auf dem Berg Calvariae zu Grätz Der Löbl. Bruderschaft Maria Reinigung in dem Erherzoglichen Collegio der Societät JESU*, Kupferstich, 1723.
- Abb. 4: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Fassade, der Turm wurde digital retuschiert.
- Abb. 5: Vinzenz Reim, *Der Grazer Kalvarienberg mit der Heiligen Stiege im Vordergrund*, kolorierte Umrißradierung, ca. 1840.
- Abb. 6a: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Altan.
- Abb. 6b: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Altan, Putzfelderzier.
- Abb. 7: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Seitenansicht.
- Abb. 8: Balthasar Neumann, Bonn-Poppelsdorf, Heilige Stiege auf dem Kreuzberg, 1746 – 1751, Fassade mit Ecce Homo-Szene.
- Abb. 9: Bad Tölz, Heilige Stiege bei der Heilig-Kreuz-Kirche auf dem Kalvarienberg, 1711 – 1732.
- Abb. 10: J. J. Thourneyser, Fassade der Heiligen Stiege in der Wiener Minoritenkirche, Kupferstich, ca. 1697.
- Abb. 11: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Fassade, Ecce Homo-Szene.
- Abb. 12: Plan für eine Heilige Stiege (Prag?), Bauriss 227 aus der Sammlung Eckart in Würzburg, undatiert.
- Abb. 13: Valsesia/Piemont, Sacro Monte di Varallo, Ecce Homo-Kapelle (Capella XXXIII), Fresko mit Ecce Homo-Szene von Giovanni d’Enrico, 1608-09.
- Abb. 14: Andrea Pozzo, Figura 71 aus den *Perspectivae pictorum atque architectorum*, II. Teil.
- Abb. 15: Graz, Heilige Stiege, Seitenfassade, Detail.
- Abb. 16: Graz, Heilige Stiege, Fassade, Seitenansicht des Obergeschosses.
- Abb. 17: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, 1735 – 1739, Fassade.
- Abb. 18: Andreas Stengg, St. Andrä im Sausal, Pfarrkirche, 1720 – 1723, Fassade.
- Abb. 19: Andreas Stengg zugeschrieben, Arnfels, Pfarrkirche, 1714 – 1717, Fassade.
- Abb. 20: Pettau/Ptuj, Dominikanerkirche, um 1710, Fassade.
- Abb. 21: Josef Hoffer, Ponikva, Pfarrkirche hl. Martin, 1735 – 1740, Fassade.
- Abb. 22: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Seitenansicht.
- Abb. 23: Strallegg, Pfarrkirche hl. Johannes d. T., Kirchturm von Johann Joseph Stengg d. J., 1767.
- Abb. 24: Graz, Stadtpfarrkirche Hl. Blut, Kirchturm von Johann Joseph Stengg d. J., 1780/81.
- Abb. 25a: Josef Hoffer, St. Johann im Saggautal, Pfarrkirche, 1755 – 1759, Fassade.
- Abb. 25b: Josef Hoffer, St. Johann im Saggautal, Pfarrkirche, 1755 – 1759, Fassadenturm, Seitenansicht.
- Abb. 26: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Seitenansicht Querschiffarm.
- Abb. 27: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Grundriss.
- Abb. 28a: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Innenansicht Richtung Chor.
- Abb. 28b: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Innenansicht Richtung Empore.
- Abb. 29: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Innenansicht, linker Querschiffaltar.
- Abb. 30: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Innenansicht, rechter Querschiffaltar.

- Abb. 31: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade.
- Abb. 32: Johann Joseph Stengg d. J., *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite*, Zeichnung, entstanden zw. 1772 und 1777, Ausschnitt Kirchenfassade.
- Abb. 33: Joseph Gebler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Zeichnung, um 1763.
- Abb. 34: Johann Joseph Stengg d. J., *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite*, Zeichnung, entstanden zw. 1772 und 1777, Ausschnitt Giebelgeschoss der Kirchenfassade und Turm.
- Abb. 35: Joseph Gebler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Zeichnung, um 1763, Ausschnitt Giebelgeschoss der Kirchenfassade und Turm.
- Abb. 36: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade, Detail.
- Abb. 37: Ottavio Broggio zugeschrieben, Schloss Ploskovice, nach 1716, Fassade Ehrenhofseite.
- Abb. 38: Ottavio Broggio zugeschrieben, Schloss Ploskovice, nach 1716, Fassade Ehrenhofseite, Mittelrisalit, Detail.
- Abb. 39: Ottavio Broggio, Prämonstratenserklöster Doksany, 1697 – 1703, Portalbau.
- Abb. 40: Ottavio Broggio, Litoměřice/Leitmeritz, Hl. Wenzelskirche, 1714 – 1716, Fassade.
- Abb. 41: Ottavio Broggio, Osek/Ossegg, Klosterkirche St. Katharina, ab 1713, Fassade.
- Abb. 42: Ottavio Broggio, Osek/Ossegg, Klosterkirche Mariae Himmelfahrt, 1711 – 1714, Fassade.
- Abb. 43: Ottavio Broggio, Litoměřice/Leitmeritz, Allerheiligenkirche, ab 1717, Fassade.
- Abb. 44: Jakob Prandtauer, Benediktiner-Stiftskirche Melk, ab 1702, Fassade.
- Abb. 45: Jakob Prandtauer, Benediktiner-Stiftskirche Melk, ab 1702, Fassade, Mittelportal.
- Abb. 46: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade, Mittelportal.
- Abb. 47: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Ausschnitt Grundriss der Klosterkirche, Erdgeschoss.
- Abb. 48: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Blick zur Orgelempore.
- Abb. 49: Jacopo Brascha, Jihlava/Iglau, Jesuitenkirche, 1680 – 1689, Grundriss.
- Abb. 50: Ottavio Broggio, Litoměřice/Leitmeritz, Jesuitenkirche, 1701 – 1731, Innenansicht.
- Abb. 51: Ottavio Broggio, Litoměřice/Leitmeritz, Jesuitenkirche, 1701 – 1731, Grundriss.
- Abb. 52: Francesco Borromini, Palazzo di Propaganda Fide, Cappella dei Re Magi, 1634, Innenansicht.
- Abb. 53: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Gewölbe.
- Abb. 54: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade.
- Abb. 55: Georg Matthäus Vischer, *Rhein. Das Fürstl. Stüfft und Closter wie es von Occidente hiemali zu sehen*, Kupferstich, 1681 (tatsächlich handelt es sich um eine Ansicht des Klosters von Osten).
- Abb. 56: Georg Matthäus Vischer, *Rhein Das Fürstl. Stüft und Closter wie es von Occidente hiemali gesehen wird*, Kupferstich, 1681.
- Abb. 57: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade, Bauaufnahme.
- Abb. 58a: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Grundriss Erdgeschoss.
- Abb. 58b: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Grundriss Emporengeschoss.

- Abb. 59: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade, Mittelachse.
- Abb. 60: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade, linke Seitenachse.
- Abb. 61: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade, Detail.
- Abb. 62: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731, Gartenfassade, Seitenansicht, Detail Mittelrisalit.
- Abb. 63: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade, Seitenansicht.
- Abb. 64: Johann Michael Fischer, Diessen, Stiftskirche, 1732 – 1739, Fassade.
- Abb. 65: Bartholomäus Ebner, Graz, Ursulinenkirche, 1694 – 1700, Fassade.
- Abb. 66: Joseph Amonte, Ansicht des Zisterzienserstiftes Rein von Osten, Ausschnitt aus dem Altarblatt des St. Nepomuk-Altars in der Stiftskirche, um/nach 1747.
- Abb. 67: Joseph Amonte, Ansicht des Zisterzienserstiftes Rein von Norden nach dem barocken Umbau, 1752.
- Abb. 68: Joseph Amonte, Ansicht des Zisterzienserstiftes Rein von Osten, Ausschnitt aus dem Altarblatt des St. Nepomuk-Altars in der Stiftskirche, um/nach 1747, Detail Kirchenfassade.
- Abb. 69: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, nördliche Seitenfassade.
- Abb. 70: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht zum Chor.
- Abb. 71: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht zur Orgelempore.
- Abb. 72: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht, Seitenemporen.
- Abb. 73: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht, Frohnbogen und Chorraum.
- Abb. 74: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Matthias Leitner, Epitaph des Abtes Placidus Mally († 1745), 1753.
- Abb. 75: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Epitaph für Abt Placidus Mally, Detail, Porträt des Abtes.
- Abb. 76: Pischelsdorf, Filialkirche hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg., Haupt- und südliche Seitenfassade.
- Abb. 77: Pischelsdorf, Filialkirche hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg., Chorschluss.
- Abb. 78: Heiligenkreuz am Waasen, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes, um 1750, Fassade.
- Abb. 79: Pischelsdorf, Filialkirche hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg., Innenansicht, Fenstergewände.
- Abb. 80: Pischelsdorf, Filialkirche hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg., Ansicht der Filialkirche vom Vorplatz der gegenüberliegenden Pfarrkirche hl. Peter und Paul, im Vordergrund die barocke Mariensäule (1664).
- Abb. 81: Heiligenkreuz am Waasen, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes, um 1750, Außenansicht.
- Abb. 82: Heiligenkreuz am Waasen, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes, um 1750, Innenansicht, Emporenbrüstung.
- Abb. 83a: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Fassadenprospekt mit an die Kirche anschließenden Klostergebäuden.
- Abb. 83b: Illustration aus den „*Dialogi de Aedificiis a Carolo VI. Imp. Max. PP. per orbem Austriacum [...]*“ des Jesuiten Franz Keller, 1737. Darauf die unter Kaiser Karl VI. errichteten sakralen Gebäude mit der Wallfahrtskirche Mariatrost rechts oben.
- Abb. 84: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, anonymen Entwurf zum Neubau, 1713, bez. „Sub. A“.
- Abb. 85: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Doppelturmfassade.



- Abb. 86: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Kirchenfassade, Detail Fassadenkrümmung, Säulenordnung und Gebälkverkröpfungen am Übergang zwischen Kirchenfassade und linkem Fassadenturm.
- Abb. 87: Graz, ehem. Klostergebäude von Mariatrost, 1714 – 1746?, seitliche Klosterfassade.
- Abb. 88a: Arnold van Westerhout nach Jacopo Chiavistelli, Szenenbild zu „Il Greco in Troia“, Saal im Palast, Kupferstich, 36,7 x 46,6 cm, 1688.
- Abb. 88b: Daniel Marot d. Ä., Palastdekoration, Feder, aquarelliert, 31,2 x 48,5 cm, um 1680.
- Abb. 89: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Kirchenfassade, Detail, Fassadenkrümmung mit Figurennische.
- Abb. 90: Graz, Palais Wildenstein, um 1702, Fassade, Ausschnitt.
- Abb. 91: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Turmhelm, 1722.
- Abb. 92: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Turmhelm, 1740.
- Abb. 93: Graz, St. Andräkirche (ehem. Dominikaner-Klosterkirche), Turmhelm, 1740.
- Abb. 94: Graz, Pfarrkirche St. Leonhard, Turmhelm, 1746 – 1747.
- Abb. 95: Graz, Pfarrkirche Maria Elend, Turmhelm, 1743.
- Abb. 96: Heiligenkreuz am Waasen, Pfarrkirche, Turmhelm, 1746 – 1749(?).
- Abb. 97: Fernitz, Wallfahrtskirche Mariatrost, Turmhelm, 1742.
- Abb. 98: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Chor mit Hochaltar.
- Abb. 99: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Pfeilerkapitell und Gebälkverkröpfung.
- Abb. 100: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Pfeilerkapitell und Gebälkverkröpfung.
- Abb. 101: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Innenansicht, Pfeilerkapitell und Gebälkverkröpfung.
- Abb. 102: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Orgelempore.
- Abb. 103: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Orgelempore.
- Abb. 104: Fernitz, Wallfahrtskirche Mariatrost, Innenansicht, Orgelempore, 1751.
- Abb. 105: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Gebälkverkröpfung im Bereich der Vierung.
- Abb. 106: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Gebälkverkröpfung am Übergang von Vierung zu Langhaus.
- Abb. 107: Rein, Zisterzienserstift, Ansicht von Osten.
- Abb. 108: Rein, Zisterzienserstift, schematischer Baualterplan.
- Abb. 109: Joseph Amonte, Das Zisterzienserstift Rein nach dem barocken Umbau, 1752.
- Abb. 110: Joseph Amonte, Portrait des Abtes Placidus Mally, Ausschnitt: Das Zisterzienserstift Rein von Norden, Eingangstrakt, undatiert.
- Abb. 111: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, ab 1720.
- Abb. 112: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Seitenansicht, ab 1720.
- Abb. 113: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Risalit, ab 1720.
- Abb. 114: Rein, Zisterzienserstift, Prälatenhof, Nördlicher Trakt, Risalit, ab 1720.
- Abb. 115: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, mittleres Eingangsportal, nach 1720.
- Abb. 116: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, mittleres Eingangsportal, Detail.
- Abb. 117: Graz, ehem. Palais Khuenburg, Sackstraße 18, Eingangsportal, um 1710/15.
- Abb. 118: Graz, ehem. Palais Katzianer, Stempfergasse 3, Eingangsportal, um 1742/45.
- Abb. 119: Graz, Haus Sackstraße 3-5, Hotel Erzherzog Johann, Eingangsportal, um 1725, heutiger Zustand.
- Abb. 120: Graz, Haus Sackstraße 3-5, Eingangsportal, Federzeichnung, um 1890.

- Abb. 121: Graz, sog. „Kleines Palais Attems“, Sackstraße 15, Eingangsportal, um 1720.
- Abb. 122: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, Eingangsportal, nach 1717.
- Abb. 123: Graz, Schloss Gösting, Eingangsportal, zw. 1724 und 1728.
- Abb. 124: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Treppenhaus, Innenansicht.
- Abb. 125: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Treppenhaus, Innenansicht.
- Abb. 126: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Einfahrt, Zugangsportal zum rechten Treppenhaus.
- Abb. 127: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Huldigungssaal, Innenansicht.
- Abb. 128: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Huldigungssaal, Innenansicht.
- Abb. 129: Rein, Zisterzienserstift, Prälatenhof, Prälaturtrakt.
- Abb. 130: Rein, Zisterzienserstift, Neuer Konvent, Eingangstüre zu einer Mönchszelle.
- Abb. 131: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade, Piano Nobile, Fenster.
- Abb. 132: Andreas Trost, Ansicht von Graz von Osten, Kupferstich, um 1695/99, Detail.
- Abb. 133: Andreas Trost, Ansicht von Graz von Westen, Kupferstich, um 1695/99, Detail.
- Abb. 134: Joseph Gebler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Zeichnung, um 1763.
- Abb. 135: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Grundriss Erdgeschoss.
- Abb. 136: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Grundriss 1. Obergeschoss.
- Abb. 137: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Grundriss 2. Obergeschoss.
- Abb. 138: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Schnitt durch die Klosteranlage von Westen.
- Abb. 139: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Strassenfassade.
- Abb. 140: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Mittelrisalit.
- Abb. 141: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Grundriss Erdgeschoss.
- Abb. 142: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Grundriss Obergeschoss.
- Abb. 143: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Zustand von 1935.
- Abb. 144: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Nebengebäude.
- Abb. 145: Graz, sog. Meerscheinschlössl, ab 1706, Gartenfassade, Mittelrisalit.
- Abb. 146: Graz, sog. Meerscheinschlössl, ab 1706, Gartenfassade.
- Abb. 147: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Mittelrisalit, Detail.
- Abb. 148: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Eingangsportal an der Seitenfassade.
- Abb. 149: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Stuckdekoration am Mittelrisalit, Detail.
- Abb. 150: Graz, Haus Kapaunplatz 2, Stuckdekoration an der Fassade, Detail.
- Abb. 151: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade, Detail, Stuckdekoration.
- Abb. 152: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Innenansicht Treppenaufgang.
- Abb. 153: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Mittelsaal, Innenansicht.
- Abb. 154: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Sala Terrena, Innenansicht.

- Abb. 155: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im Bereich des Vestibüls, Detail.
- Abb. 156: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im Erdgeschoss, Detail.
- Abb. 157: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration am oberen Treppenabsatz, Detail
- Abb. 158: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im sog. „Blauen Salon“ im Obergeschoss, Detail.
- Abb. 159: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im sog. „Rosa Salon“ im Obergeschoss, Detail.
- Abb. 160: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Stuckdekoration im östlichen Ecksaal des Obergeschosses, Detail.
- Abb. 161: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Mittelportal.
- Abb. 162a: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Mittelportal.
- Abb. 162b: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Seitenportal.
- Abb. 163: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade, Mittelrisalit.
- Abb. 164: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenfassade.
- Abb. 165: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade.
- Abb. 166: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Grundriss Obergeschoss.
- Abb. 167: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenfassade.
- Abb. 168: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, östlicher Gartenpavillon.
- Abb. 169: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade, Mittelrisalit.
- Abb. 170: Graz, ehem. Palais Attems, ab 1702, Strassenfassade, zweites Obergeschoss, Detail.
- Abb. 171: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Seitentrakt, Giebelfassade an der Gartenseite, Stuckdekoration.
- Abb. 172: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenfassade, Stuckdekoration, Detail.
- Abb. 173: Graz, Haus Franziskanerplatz 11, Fassade, Stuckdekoration, Detail, um 1730.
- Abb. 174: Graz, ehem. Palais Inzaghi, Mehlplatz 1, Fassade, Stuckdekoration, Detail, um 1725/30.
- Abb. 175: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade, Portal.
- Abb. 176: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenfassade, Portal.
- Abb. 177: Graz, ehem. Palais Inzaghi, Mehlplatz 1, Portal, um 1725/30.
- Abb. 178: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Treppenanlage, Innenansicht.
- Abb. 179: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Treppenanlage, Deckenfresko, Detail.
- Abb. 180: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Mittelsaal, Innenansicht, Scheinarchitektur, Detail.
- Abb. 181: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Mittelsaal, Deckenfresko.
- Abb. 182: Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz, Schloss, Saal, Innenansicht, Freskenausstattung.
- Abb. 183: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenpavillon, Fresken, Detail.
- Abb. 184: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Saal, Fresken, Detail.
- Abb. 185: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Saal, Fresken, Detail.
- Abb. 186: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, östlicher Gartenpavillon, Stuckdecke, Detail.
- Abb. 187: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, östlicher Gartenpavillon, Stuckdecke, Detail.
- Abb. 188: „Der Empfang des Kaisers vor der Stadt“, anlässlich der bevorstehenden Erbhuldigung 1728, lavierte Federzeichnung mit Rötelvorzeichnungen auf hellockerfarbenem Papier, 640 x 420 mm, Franz Ignaz Flurer, 1729/30.
- Abb. 189: Joseph Hoffer, Ehrenhausen, Pfarrkirche Schmerzhafte Maria, 1752 – 1755, Fassade.
- Abb. 190: Ehrenhausen, Rathaus, 1747.
- Abb. 191: Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Fassade.

- Abb. 192: Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Empore.
- Abb. 193: Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Empore, Detail.
- Abb. 194: Gradišče v Slovenskih Goricah, Pfarr- und Wallfahrtskirche sv. Trojica, 1732 – 1743, Innenansicht, seitliche Empore.
- Abb. 195: Gradišče v Slovenskih Goricah, Pfarr- und Wallfahrtskirche sv. Trojica, 1732 – 1743, Innenansicht, Orgelempore.
- Abb. 196: Graz, Haus Bürgergasse 6/Abraham-a-Santa-Clara-Gasse 1, Portal, um 1710/15.
- Abb. 197: Graz, ehem. Teufenbach'sches Haus, ehem. Palais Breuner, Portal, um 1730/35.
- Abb. 198: Graz, Haus Kapaunplatz 2, Fassade, um 1740.
- Abb. 199: Graz, ehem. Palais Wildenstein, Fassade, um 1702.
- Abb. 200: Graz, ehem. Kellersperg'sches Stadthaus, Fassade, um 1730.
- Abb. 201: Graz, sog. Kleines Palais Attems, Fassade, Stuckdekoration, Detail, um 1720.
- Abb. 202: Graz, Haus Stempfergasse 1/Bischofsplatz 5, Fassade, Detail, um 1730.
- Abb. 203: Graz, Haus Stempfergasse 1/Bischofsplatz 5, Fassade, Stuckdekoration, Detail, um 1730.
- Abb. 204: Graz, Haus Heinrichstraße 67, Fassade, Detail.
- Abb. 205: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Barbaraaltar, vor 1742
- Abb. 206: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, hl. Johannes Nepomuk-Altar, vor 1742
- Abb. 207: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Johannes von Gott-Altar, vor 1742
- Abb. 208: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Sel. Johannes Grande-Altar, vor 1742
- Abb. 209: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Herz-Jesu-Altar, vor 1742
- Abb. 210: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Kreuzaltar, vor 1742
- Abb. 211: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Hochaltar, Figuren von Josef Schokotnigg 1752 – 1755.
- Abb. 212: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Loretokapelle, 1736 – 1746.
- Abb. 213: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Altar am Stiegenantritt, vor 1723.
- Abb. 214: Graz, ehem. Palais Thinnfeld, Mariahilfer Straße 2, Fassade, 1740 – 1742.
- Abb. 215: Graz, Wallfahrtskirche hl. Ulrich, Fassade, 1736.
- Abb. 216: Graz, Schlosskirche St. Martin, Hochaltar, 1738/40.
- Abb. 217: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Annenaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 218: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Josefsaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 219: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Allerheiligenaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 220: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Engelaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 221: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Barbaraaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 222: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, hl. Johannes Nepomuk-Altar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 223: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Narzissusaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 224: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Sebastiansaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 225: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Benediktsaltar, zw. 1737 – 1742.

- Abb. 226: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Bernhardsaltar, zw. 1737 – 1742.
- Abb. 227: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Hochaltar, 1768.
- Abb. 228: St. Oswald bei Plankenwarth, Pfarrkirche hl. Oswald, Turmhelm, um 1740.
- Abb. 229: St. Oswald bei Plankenwarth, Kapelle hl. Johannes Nepomuk, um 1735/40.
- Abb. 230: St. Oswald bei Plankenwarth, Kapelle hl. Johannes Nepomuk, um 1735/40, Detail.
- Abb. 231: Wildon, Bezirksgericht (ehem. Rathaus), Fassade, um 1730.

## 2. ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2a, 2b, 4, 6 – 9, 11, 15 – 26, 28 – 31, 36 – 40, 43 – 46, 48, 53, 54, 59 – 83a, 85 – 87, 89 – 107, 109 – 119, 121 – 131, 139, 140, 144 – 165, 167 – 182, 185 – 187, 189 – 215, 217 – 225, 227 – 231: Fotografien der Verfasserin.

Abb. 3: RANFTL 2000, 42a.

Abb. 5: BRUNNER/REINHART 1990, 125.

Abb. 10: SCHULTEN 1964, Abb. 24.

Abb. 12: SCHULTEN 1964, Abb. 72.

Abb. 13: BARBERO 2001, 143.

Abb. 14: POZZO 1709, Figura 71.

Abb. 27: Bischöfliches Ordinariat Graz-Seckau, Bauamt, Bestandsaufnahme von Arch. DI Peter Glaser, 26.03.1991.

Abb. 32 und 34: BARMH. BRÜDER 1990, 40, Abb. 11.

Abb. 33 und 35: BARMH. BRÜDER 1990, 33, Abb. 10.

Abb. 41: AK 1992/2, 106.

Abb. 42: AK 1992/2, 101.

Abb. 47: STLA, Plänesammlung (Staatl. Archive) M 7.

Abb. 49: FIDLER 2003, 220, Abb. 3.

Abb. 50: FIDLER 2003, 225, Abb. 10.

Abb. 51: FIDLER 2003, 225, Abb. 11.

Abb. 52: WIEDMANN 2002, 163, Abb. 146.

Abb. 55: JARITZ 1979, Abb. 94.

Abb. 56: JARITZ 1979, Abb. 95.

Abb. 57: Bischöfliches Ordinariat Graz-Seckau, Bauamt, Bestandsaufnahme von DI Dr. techn. A. Reithofer, Mai 2005.

Abb. 58a und 58b: Bischöfliches Ordinariat Graz-Seckau, Bauamt, Bestandsaufnahme von DI Dr. techn. A. Reithofer, Mai 2005.

Abb. 83b: PLAPPERTH/KELLER 1737, 10.

Abb. 84: KOHLBACH 1962, 157.

Abb. 88a: AK 2003, 148, Kat.-Nr. 91(I).

Abb. 88b: AK 2003, 153, Kat.-Nr. 96.

Abb. 108: MÜLLER 1993, 9.

Abb. 120: ÖKT 1997, 462, Abb. 732.

Abb. 132 und 133: BRUNNER 2003/1, Bd. 2, 289.

Abb. 134: BARMH. BRÜDER 1990, 33, Abb. 10.

Abb. 135 – 138: STLA, Plänesammlung (Staatl. Archive) M 7.

Abb. 141 und 142: Bundessport- und Freizeitzentrum Schloss Schielleiten.

Abb. 143: Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv, Graz, Lade – Schlösser, KB 6843.

Abb. 166: Archiv Barbara Moll, Graz.

Abb. 178: Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv, Graz, Lade – Schlösser, RF 46870 (Foto: Kraus, 12.10.1978).

Abb. 183: Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv, Graz, Lade – Schlösser, RF 27075 (Foto August 1972).

Abb. 184: Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv, Graz, Lade – Schlösser, KB 25646 (Foto Juni 1969).

Abb. 188: KRAUS-MÜLLER 1982, 56, Abb. 36.

Abb. 216: SCHWEIGERT 1998, 10-11.

Abb. 226: MÜLLER 2005, 18.

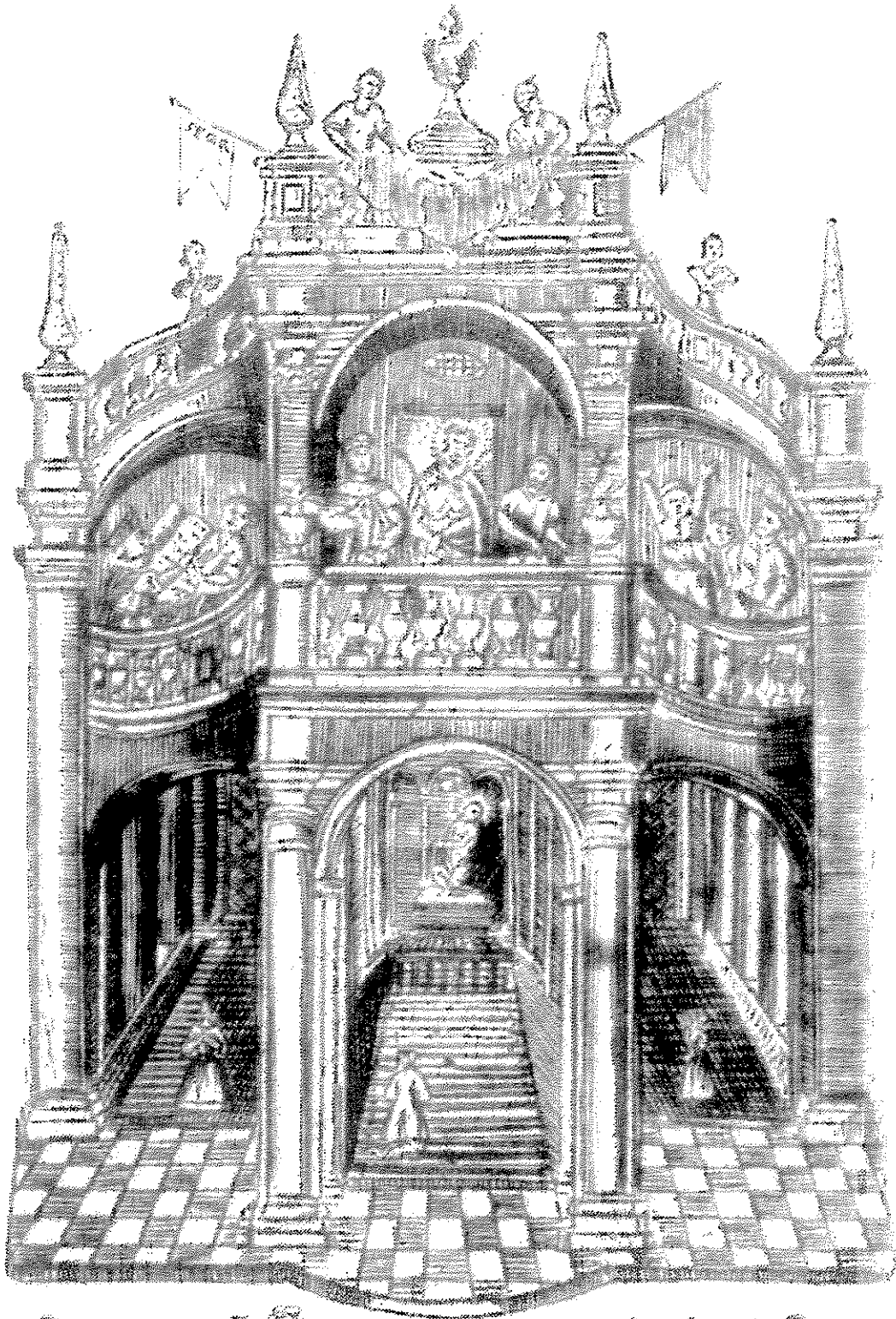
### 3. ABBILDUNGEN



Abb. 1: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, 1718 – 1723, Fassade.







Prospect der h. Stiegen auf dem Berg Calvaria zu Grätz  
 Der Löbl. Bruderschaft Maria Reinigung in dem  
 Erherzoglichen Collegio der Societät JESU.

I. Faligum Grav. G. 1723

Abb. 3: I. Faligum, *Prospect der h. Stiege auf dem Berg Calvariae zu Grätz Der Löbl. Bruderschaft Maria Reinigung in dem Erherzoglichen Collegio der Societät JESU*, Kupferstich, 1723.



Abb. 4: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Fassade, der Turm wurde digital retuschiert.



Abb. 5: Vinzenz Reim, Der Grazer Kalvarienberg mit der Heiligen Stiege im Vordergrund, kolorierte Umrißradierung, ca. 1840.



Abb. 6a: Graz, Kalvarienberg,  
Heilige Stiege, Altan.

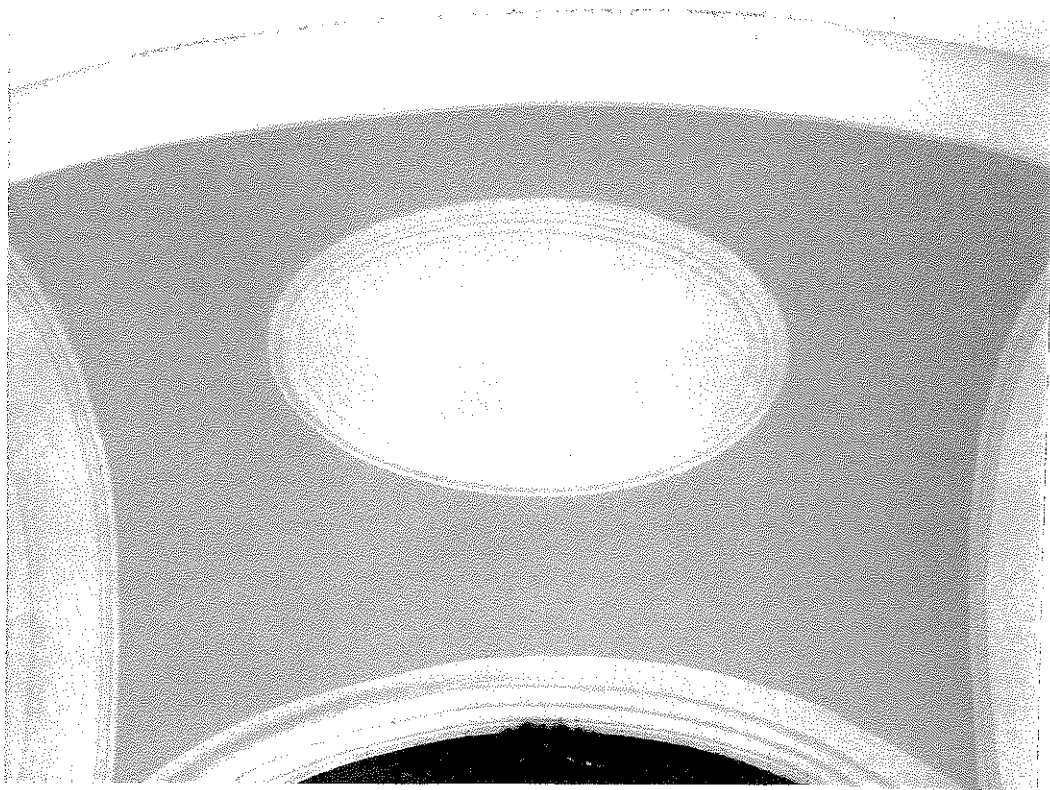


Abb. 6b: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Altan, Putzfelderzier.



Abb. 7: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Seitenansicht.



Abb. 8: Balthasar Neumann, Bonn-Poppelsdorf, Heilige Stiege auf dem Kreuzberg, 1746 – 1751, Fassade mit Ecce Homo-Szene.



Abb. 9: Bad Tölz, Heilige Stiege bei der Heilig-Kreuz-Kirche auf dem Kalvarienberg, 1711 – 1732.

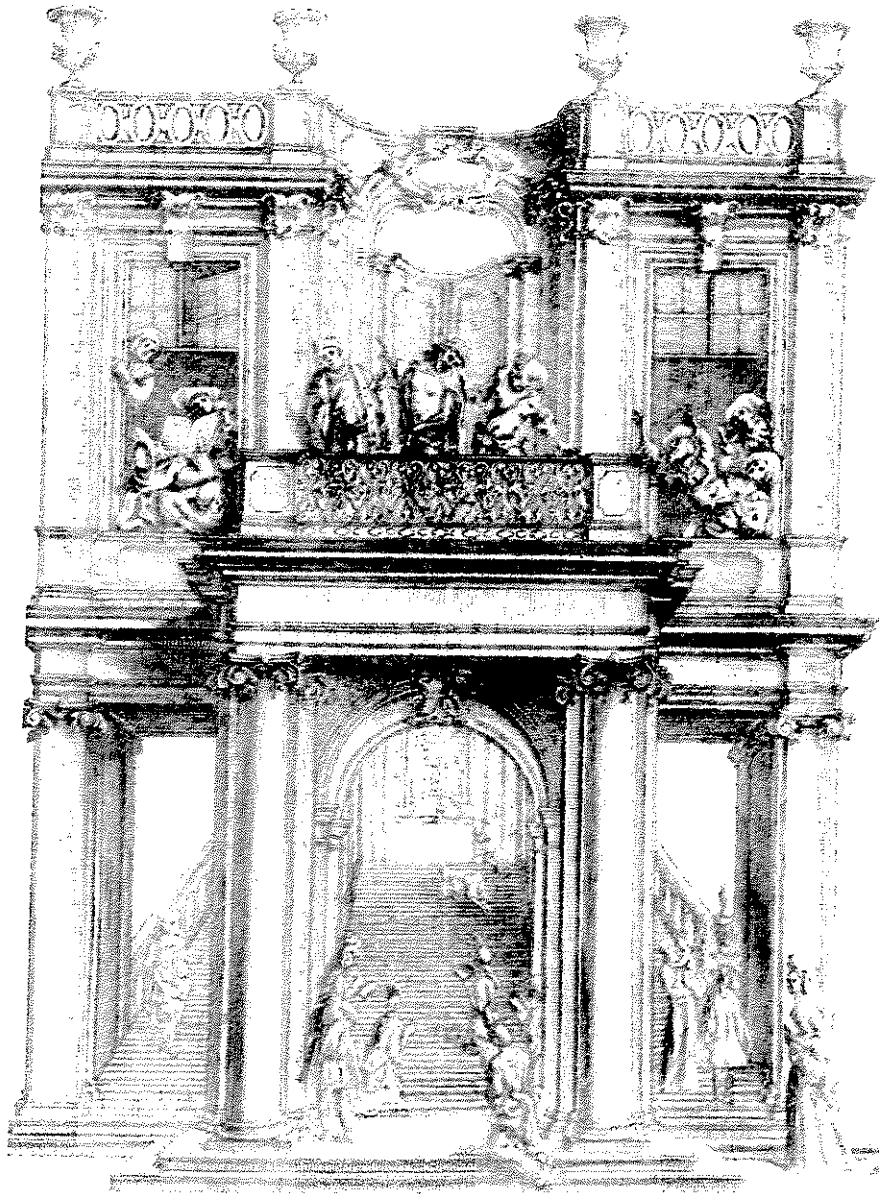


Abb. 10: J. J. Thourneyser, Fassade der Heiligen Stiege in der Wiener Minoritenkirche, Kupferstich, ca. 1697.



Abb. 11: Graz, Kalvarienberg, Heilige Stiege, Fassade, Ecce Homo-Szene.

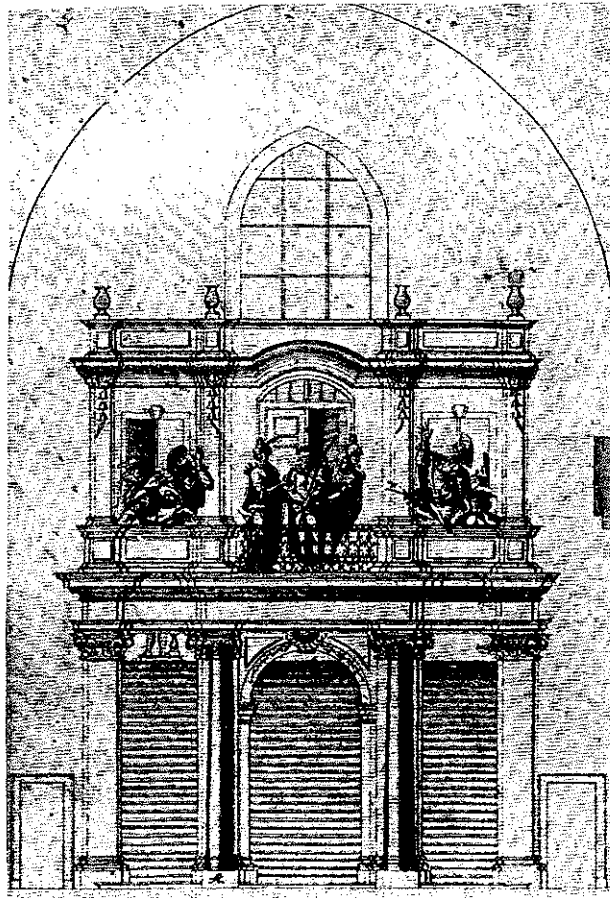


Abb. 12: Plan für eine Heilige Stiege (Prag?), Bauriss 227 aus der Sammlung Eckart in Würzburg, undatiert.





Abb. 13: Valsesia/Piemont, Sacro Monte di Varallo, Ecce Homo-Kapelle (Capella XXXIII), Fresko mit Ecce Homo-Szene von Giovanni d'Enrico, 1608-09.

Wären gegenwärtige Figur viel Kleinigkeiten hat. ist sie umh besserer Seelichkeit willen etwas argger als der darau gehörige Perspectivische grund und dessen Aufzeichnung in der 69. und 70. Figur gemacht worden.

Figura 71.

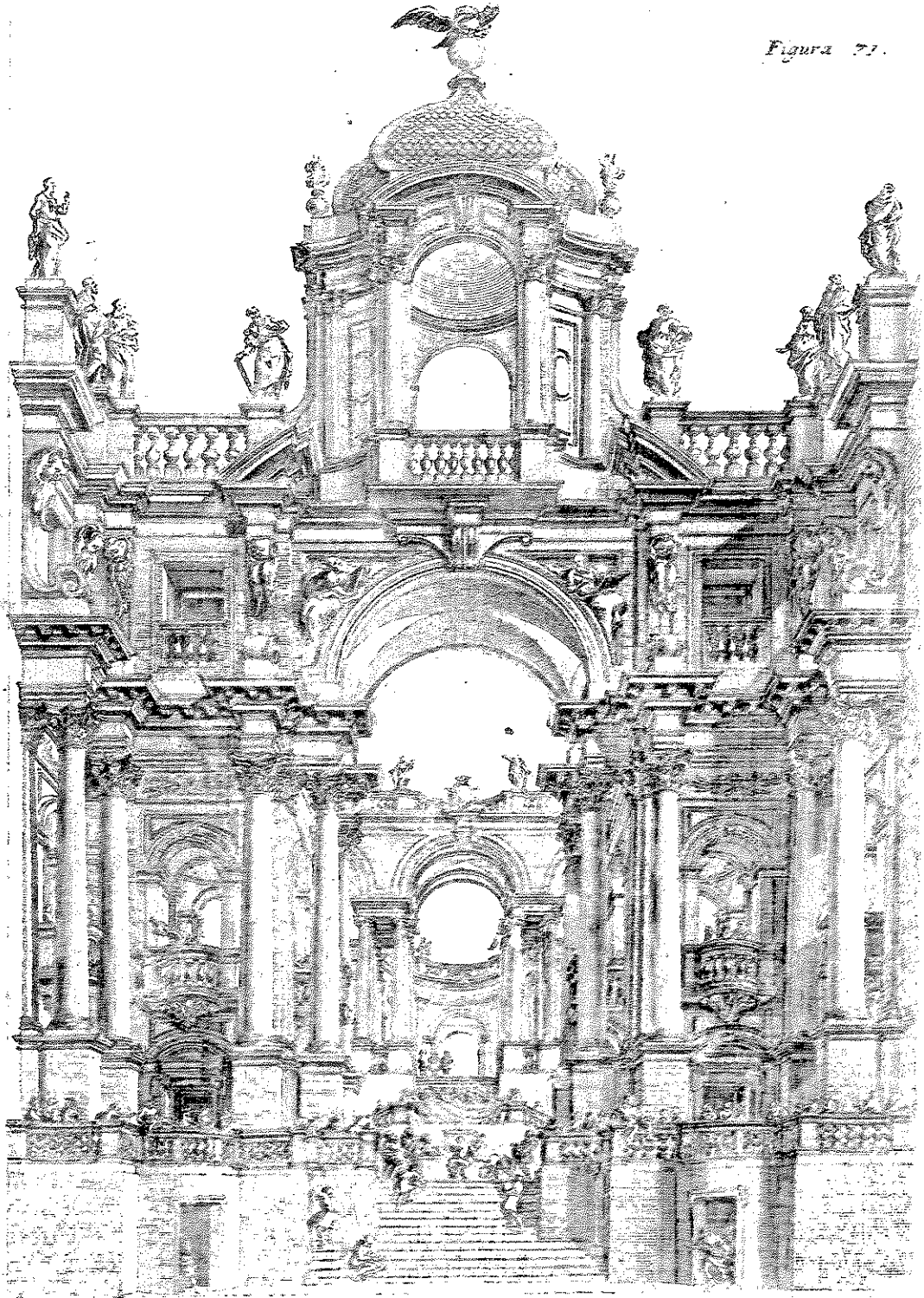


Abb. 14: Andrea Pozzo, Figura 71 aus den *Perspectivae pictorum atque architectorum*, II. Teil.

Abb. 15: Graz, Heilige Stiege, Seitenfassade, Detail.



Abb. 16: Graz, Heilige Stiege, Fassade, Seitenansicht des Obergeschosses.



Abb. 17: Wolfsberg im  
Schwarzaental, Pfarrkirche  
hl. Dionysius, 1735 – 1739,  
Fassade.



Abb. 18: Andreas Stengg,  
St. Andrä im Sausal, Pfarrkirche,  
1720 – 1723, Fassade.

Abb. 19: Andreas Stengg  
zugeschrieben, Arnfels,  
Pfarrkirche, 1714 – 1717,  
Fassade.

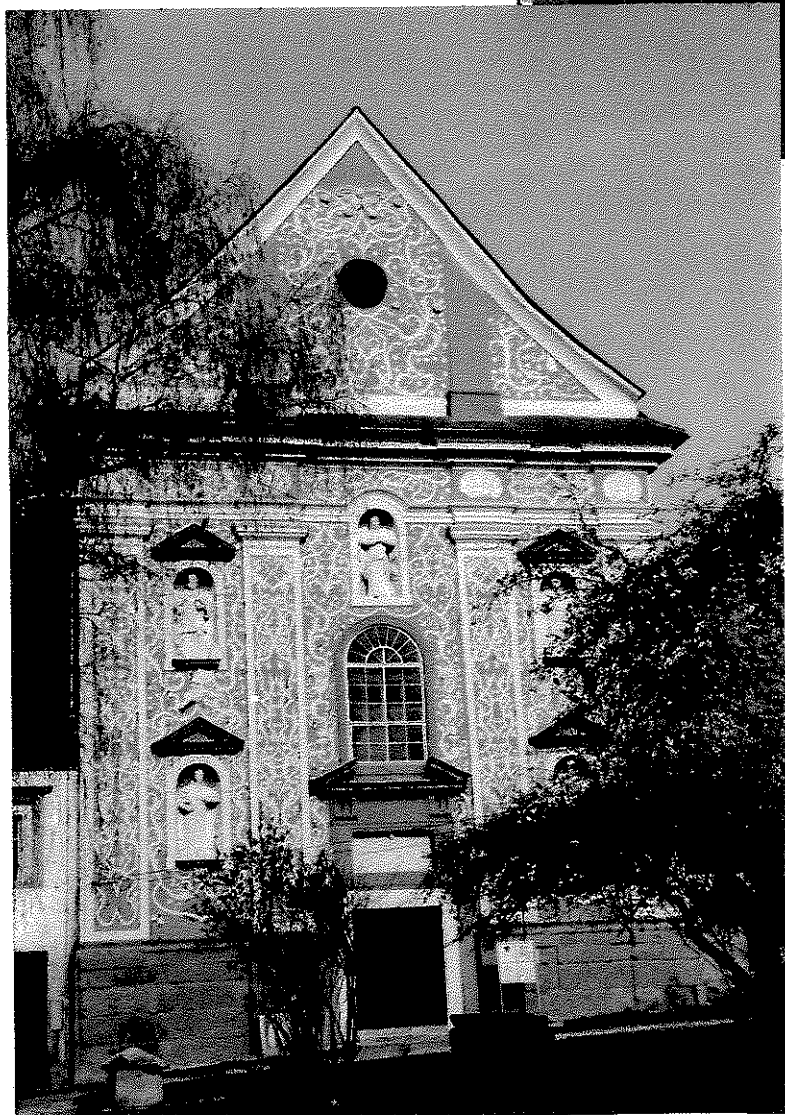


Abb. 20: Pettau/Ptuj,  
Dominikanerkirche, um 1710,  
Fassade.



Abb. 21: Josef Hoffer,  
Ponikva, Pfarrkirche hl.  
Martin, 1735 – 1740, Fassade.

Abb. 22: Wolfsberg im  
Schwarzautal, Pfarrkirche  
hl. Dionysius, Seitenansicht.



Abb. 23: Strallegg,  
Pfarrkirche hl. Johannes d. T.,  
Kirchturm von Johann Joseph  
Stengg d. J., 1767.

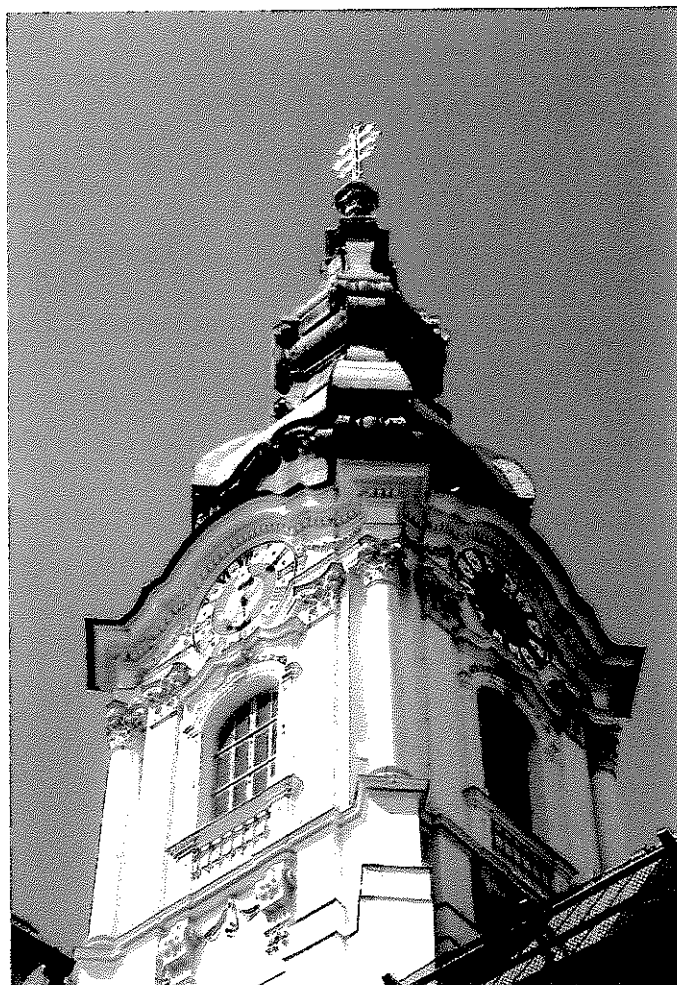
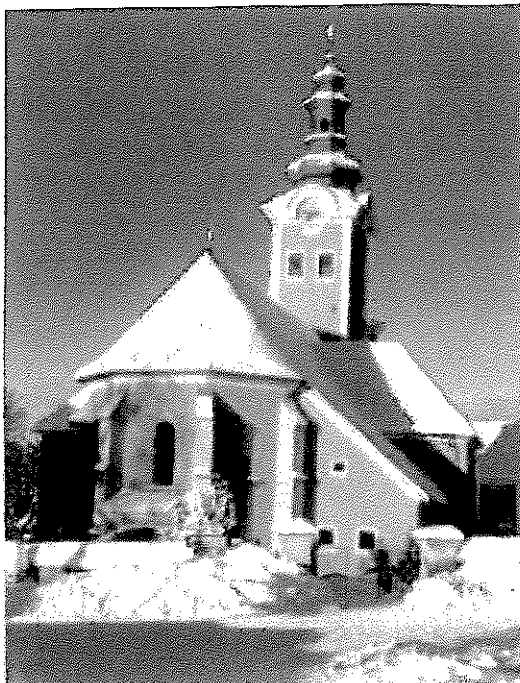


Abb. 24: Graz, Stadtpfarrkirche  
Hl. Blut, Kirchturm von Johann  
Joseph Stengg d. J., 1780/81.



Abb. 25a: Josef Hoffer,  
St. Johann im Saggautal,  
Pfarrkirche, 1755 – 1759,  
Fassade.

Abb. 25b: Josef Hoffer,  
St. Johann im Saggautal,  
Pfarrkirche, 1755 – 1759,  
Fassadenturm, Seitenansicht.







Abb. 26: Wolfsberg im Schwarztaal, Pfarrkirche hl. Dionysius, Seitenansicht Querschiffarm.

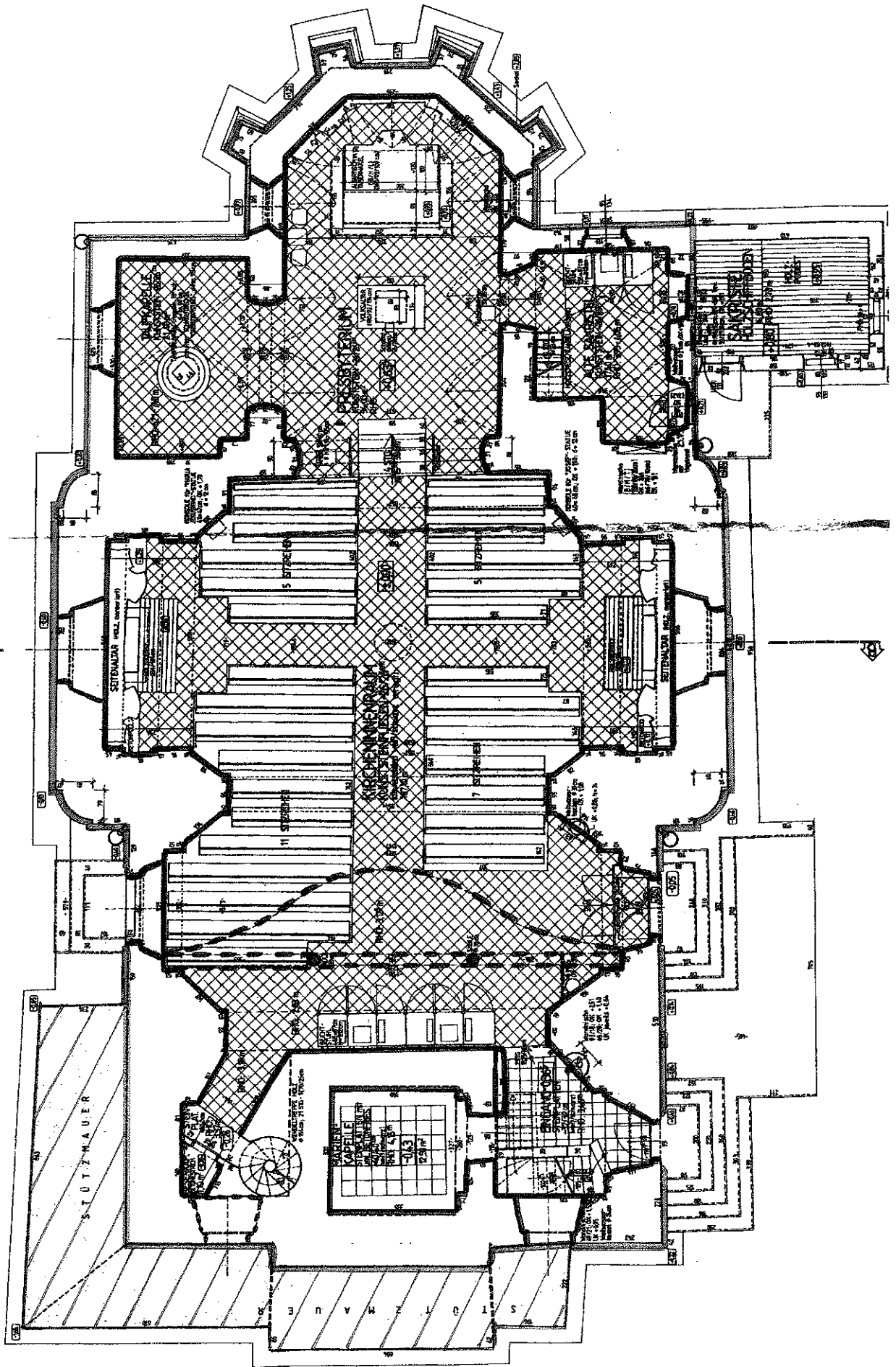


Abb. 27: Wolfsberg im Schwarzaental, Pfarrkirche hl. Dionysius, Grundriss.



Abb. 28a: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Innenansicht Richtung Chor.



Abb. 28b: Wolfsberg im Schwarzaual, Pfarrkirche hl. Dionysius, Innenansicht Richtung Empore.

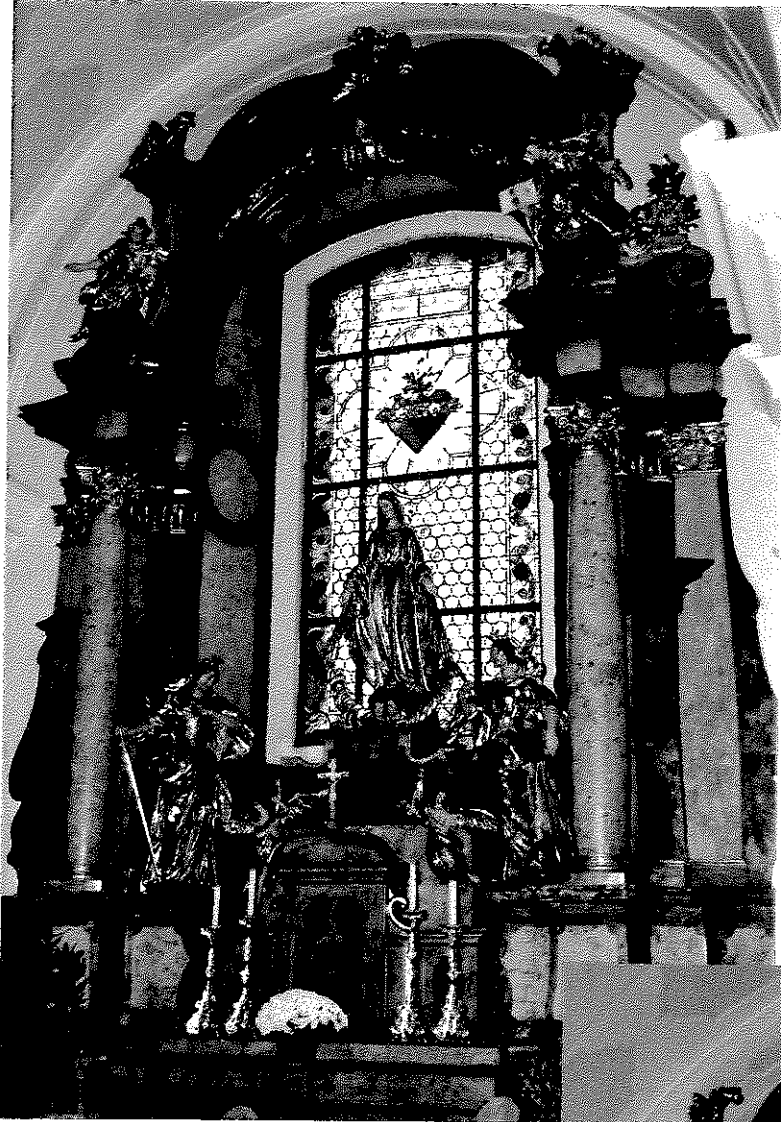


Abb. 29: Wolfsberg im  
Schwarzautal, Pfarrkirche  
hl. Dionysius, Innenansicht,  
linker Querschiffaltar.



Abb. 30: Wolfsberg im  
Schwarzautal, Pfarrkirche  
hl. Dionysius, Innenansicht,  
rechter Querschiffaltar.



Abb. 31: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade.

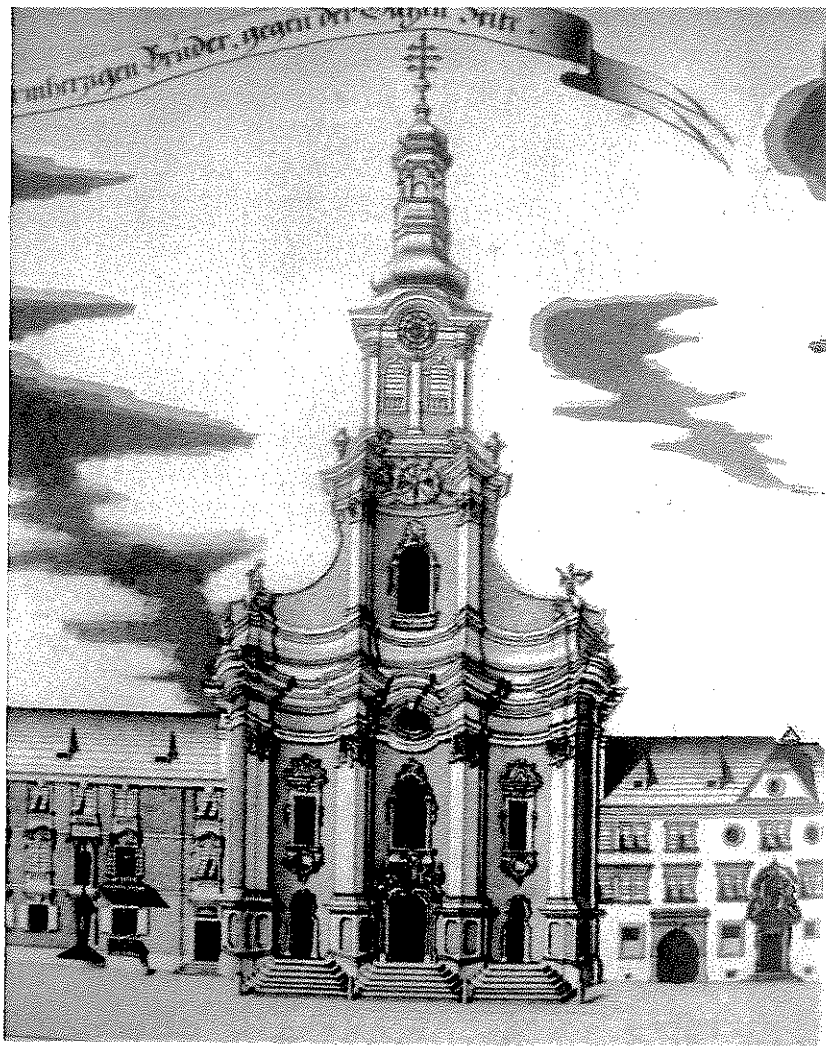


Abb. 32: Johann Joseph Stengg d. J., *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite*, Zeichnung, entstanden zw. 1772 und 1777, Ausschnitt Kirchenfassade.

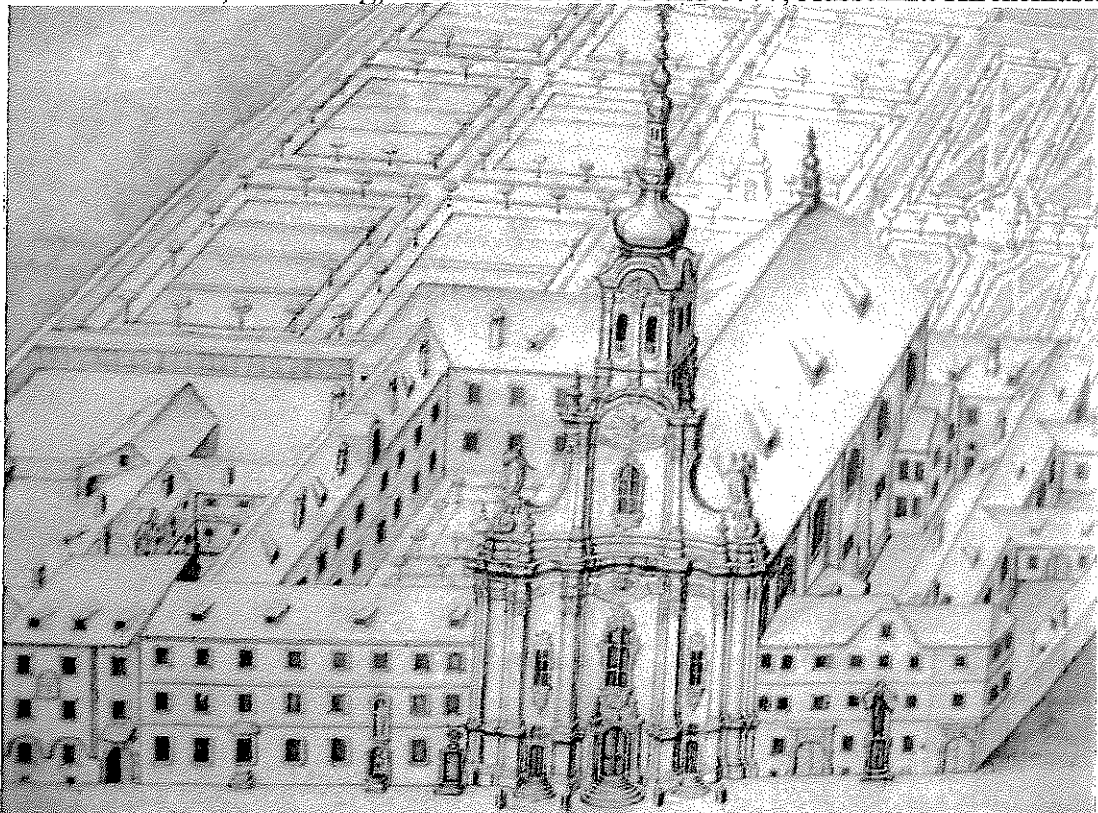


Abb. 33: Joseph Gebler, *Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder*, Zeichnung, um 1763.



Abb. 34: Johann Joseph Stengg d. J., *Prospect des Grazer Convent der Barmherzigen Brüder, gegen der Gassen Seite*, Zeichnung, entstanden zw. 1772 und 1777, Ausschnitt Giebelgeschoss der Kirchenfassade und Turm.



Abb. 35: Joseph Geßler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Zeichnung, um 1763, Ausschnitt Giebelgeschoss der Kirchenfassade und Turm.



Abb. 36: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade, Detail.



Abb. 37: Ottavio Broggio zugeschrieben, Schloss Ploskovice, nach 1716, Fassade Ehrenhofseite.



Abb. 38: Ottavio Broggio zugeschrieben, Schloss Ploskovice, nach 1716, Fassade Ehrenhofseite, Mittelrisalit, Detail.



Abb. 39: Ottavio Broggio,  
Prämonstratenserkloster  
Doksany, 1697 – 1703,  
Portalbau.



Abb. 40: Ottavio Broggio,  
Litoměřice/Leitmeritz,  
HI. Wenzelskirche, 1714 – 1716,  
Fassade.

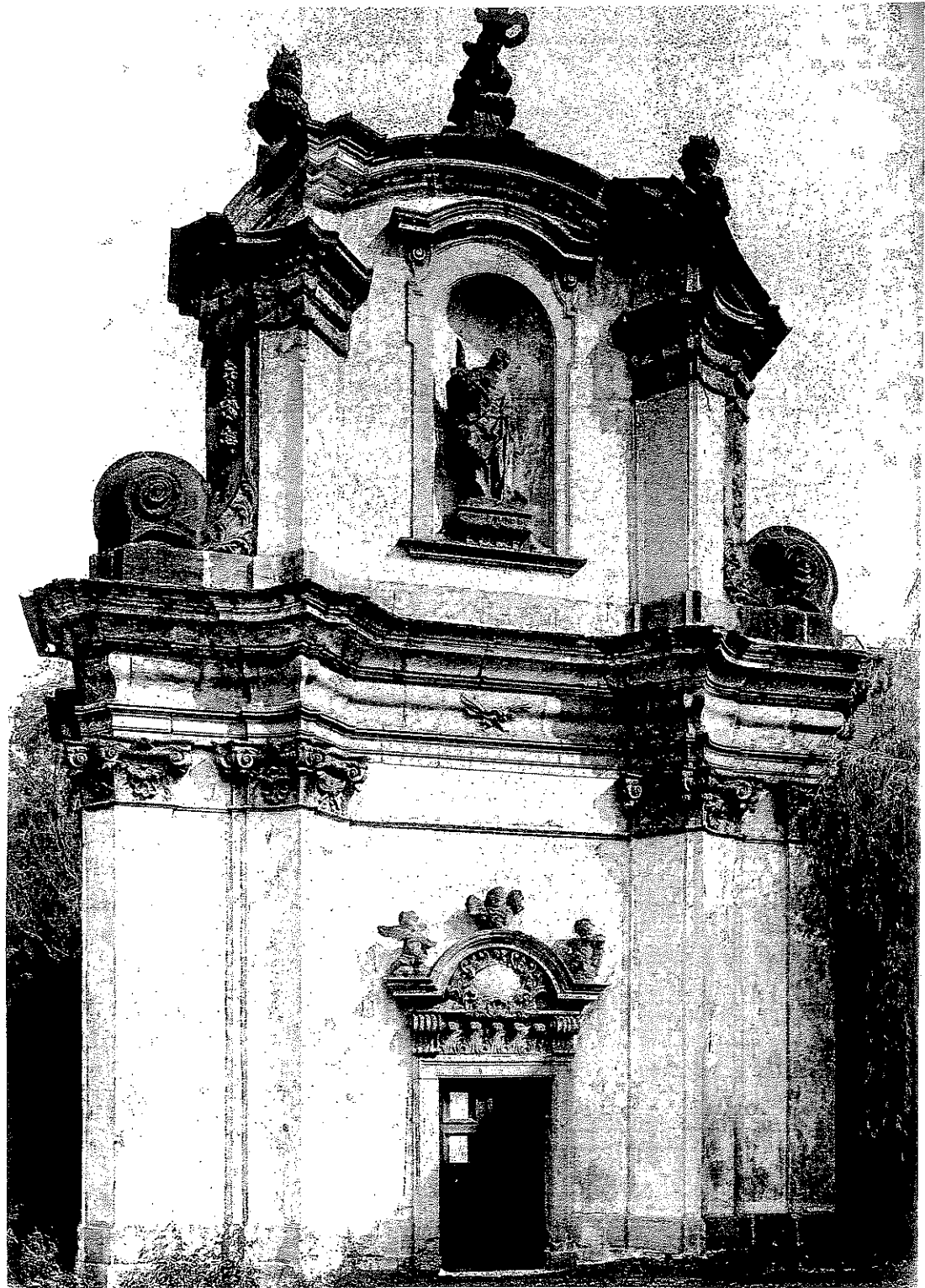


Abb. 41: Ottavio Broggio, Osek/Ossegg, Klosterkirche St. Katharina, ab 1713, Fassade.

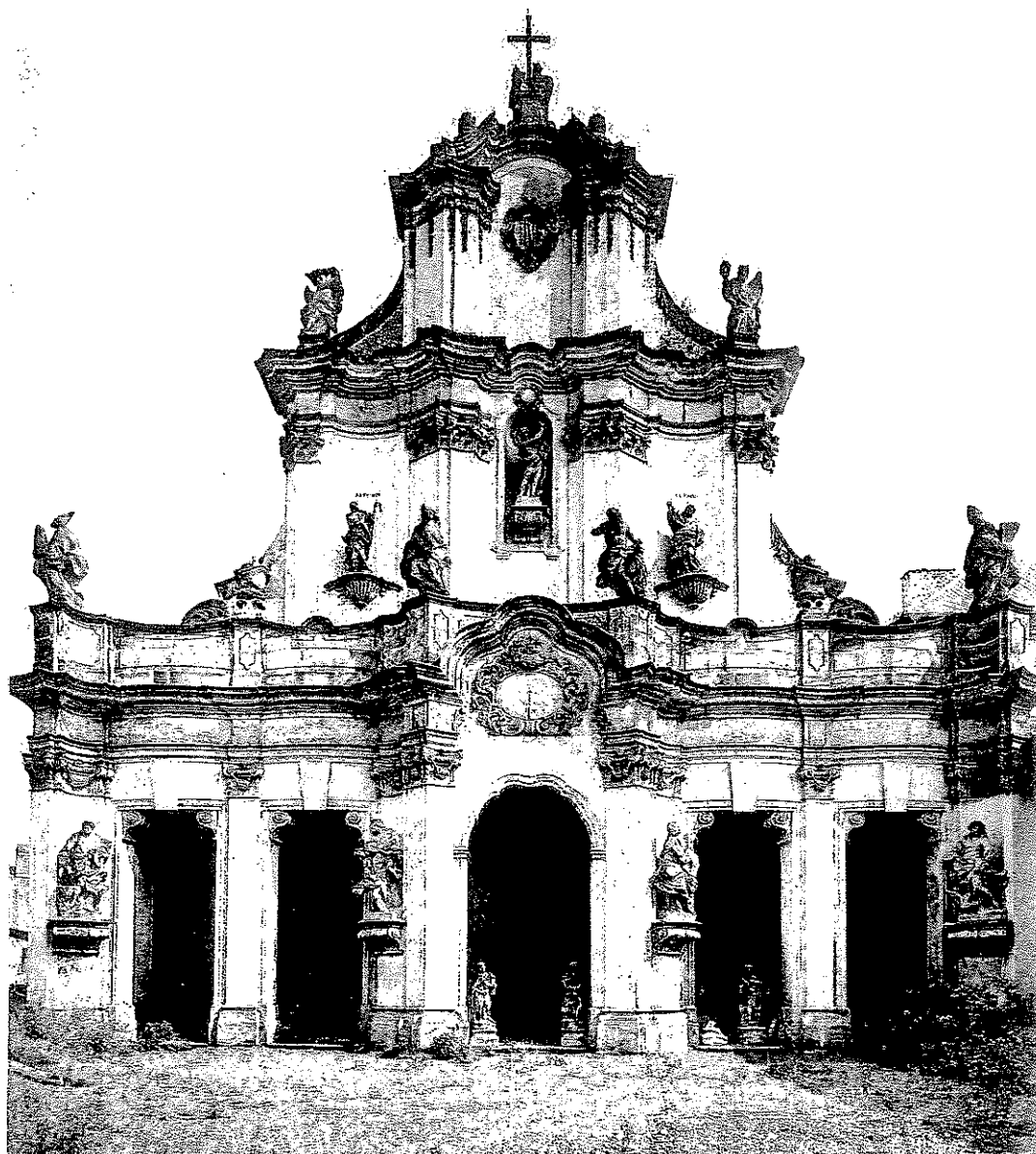


Abb. 42: Ottavio Broggio, Osek/Ossegg, Klosterkirche Mariae Himmelfahrt, 1711 – 1714, Fassade.



Abb. 43: Ottavio Broggio,  
Litoměřice/Leitmeritz,  
Allerheiligenkirche,  
ab 1717, Fassade.



Abb. 44: Jakob Prandtauer,  
Benediktiner-Stiftskirche  
Melk, ab 1702, Fassade.

Abb. 45: Jakob Prandtauer,  
Benediktiner-Stiftskirche Melk,  
ab 1702, Fassade, Mittelportal.

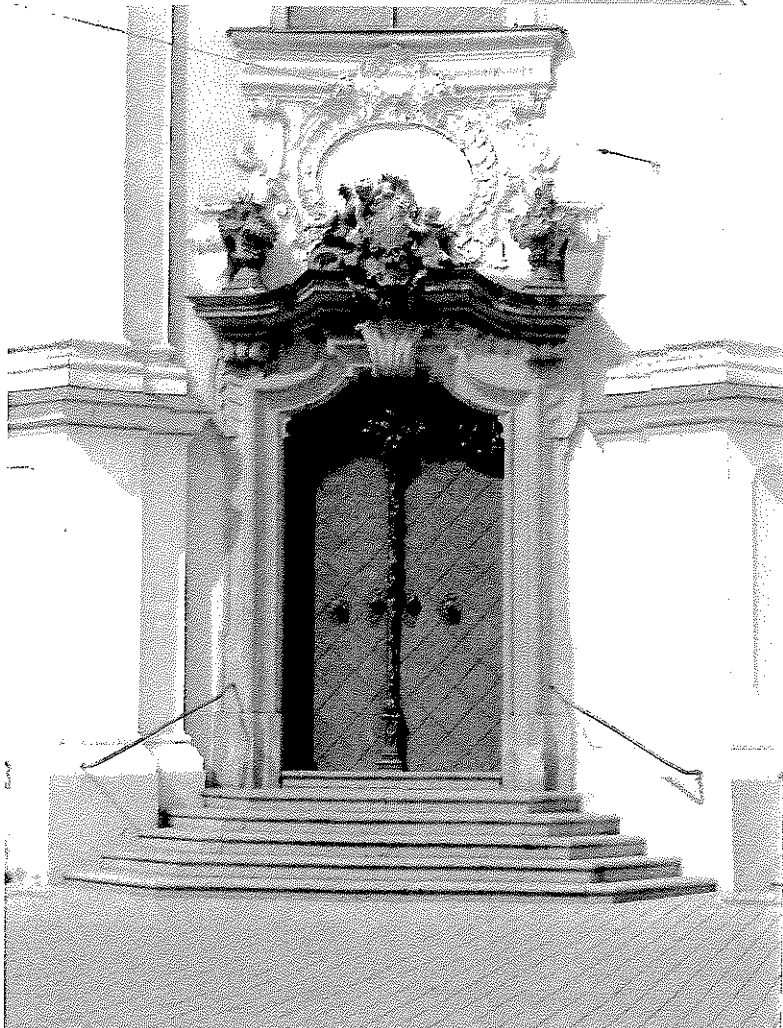


Abb. 46: Graz, Klosterkirche  
Mariae Verkündigung der  
Barmherzigen Brüder,  
1735 – 1742, Fassade,  
Mittelportal.

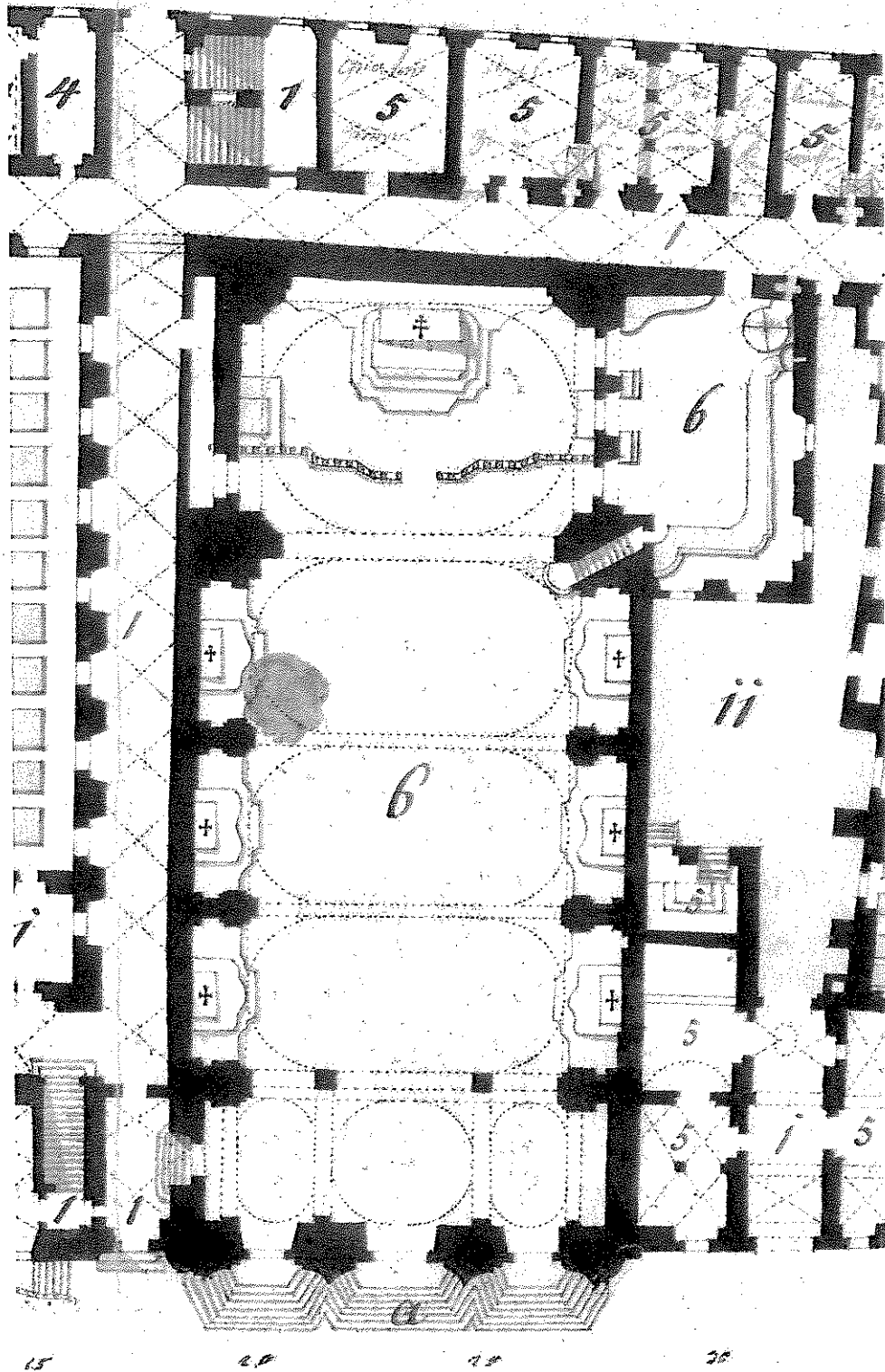


Abb. 47: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Ausschnitt Grundriss der Klosterkirche, Erdgeschoss.



Abb. 48: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Blick zur Orgelempore.

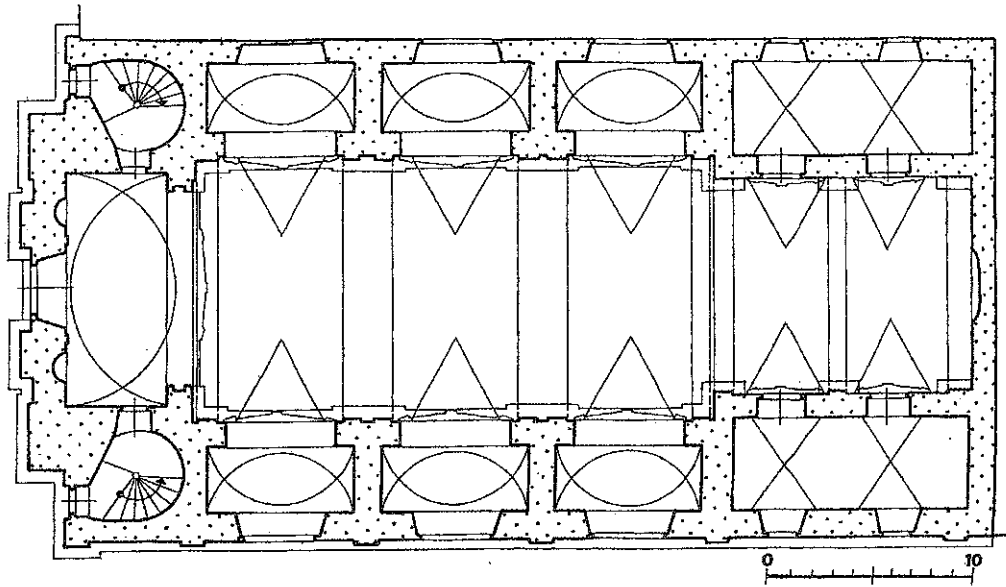


Abb. 49: Jacopo Brascha, Jihlava/Iglau, Jesuitenkirche, 1680 – 1689, Grundriss.

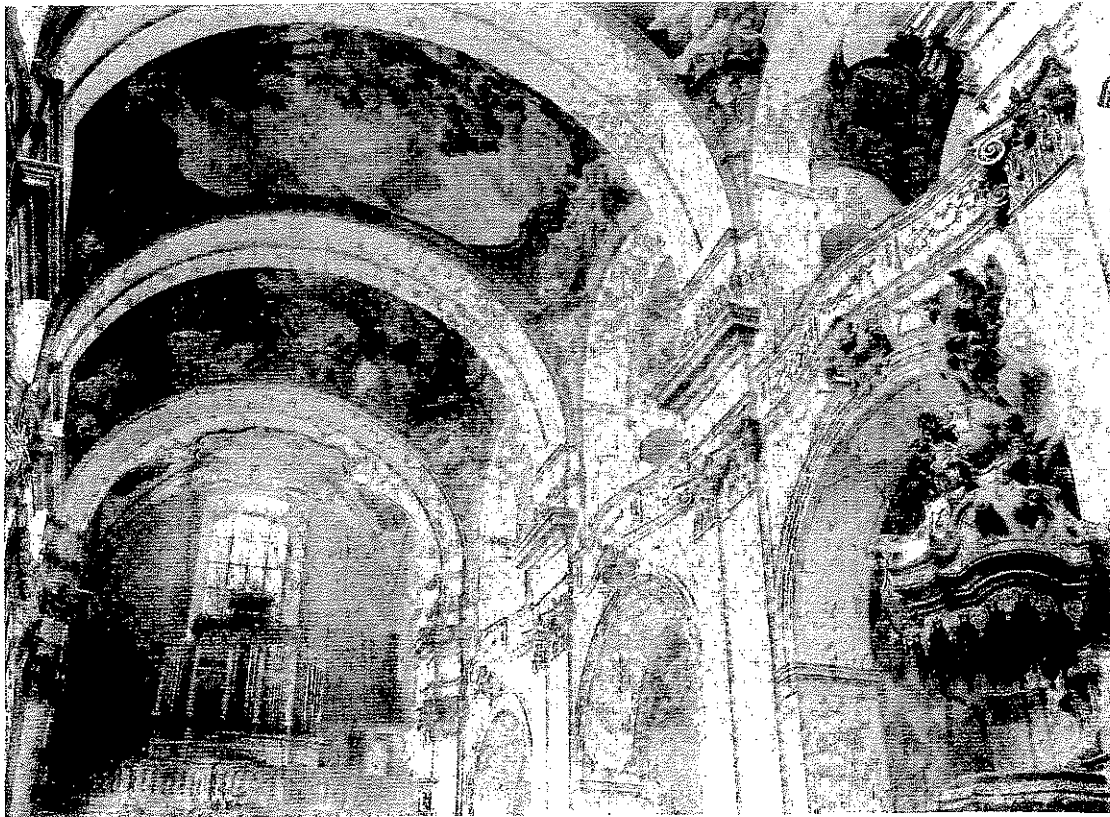


Abb. 50: Ottavio Broggio, Litoměřice/Leitmeritz, Jesuitenkirche, 1701 – 1731, Innenansicht.



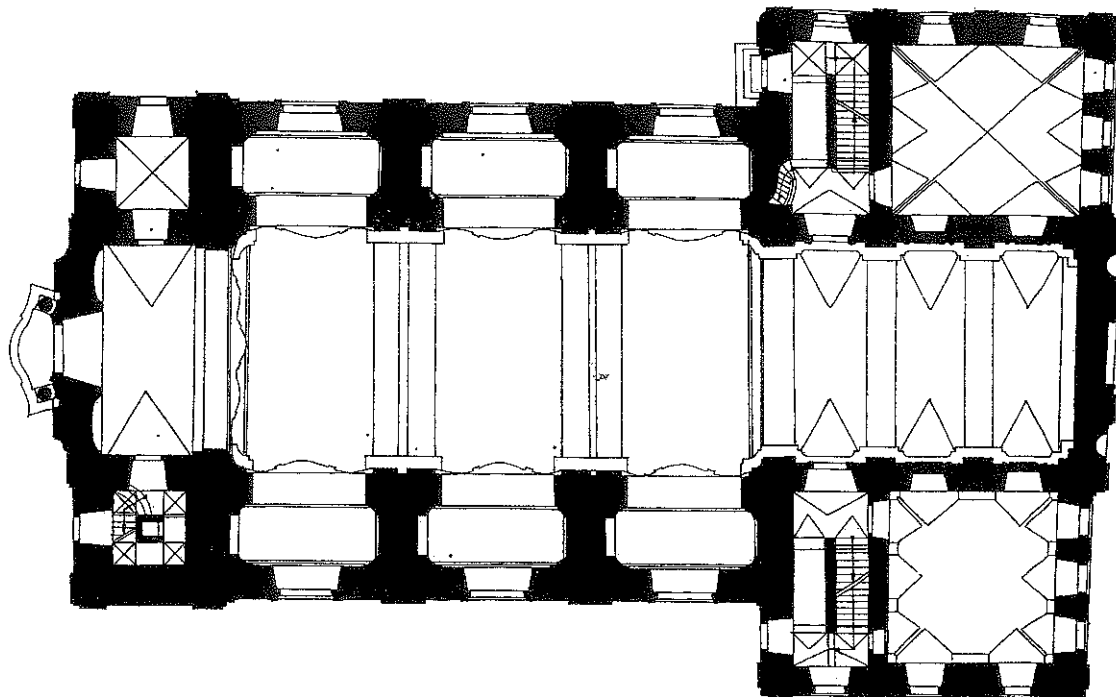


Abb. 51: Ottavio Broggio, Litoměřice/Leitmeritz, Jesuitenkirche, 1701 – 1731, Grundriss.



Abb. 52: Francesco Borromini, Palazzo di Propaganda Fide, Cappella dei Re Magi, 1634, Innenansicht.



Abb. 53: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Gewölbe.



Abb. 54: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade.

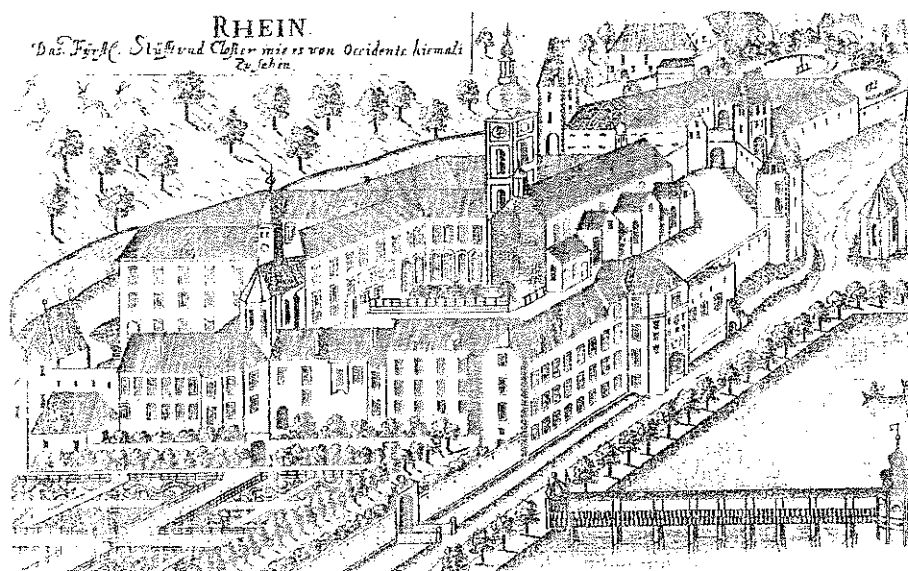


Abb. 55: Georg Matthäus Vischer, *Rhein. Das Fürstl. Stift und Closter wie es von Occidente hiemali zu sehen*, Kupferstich, 1681 (tatsächlich handelt es sich um eine Ansicht des Klosters von Osten).

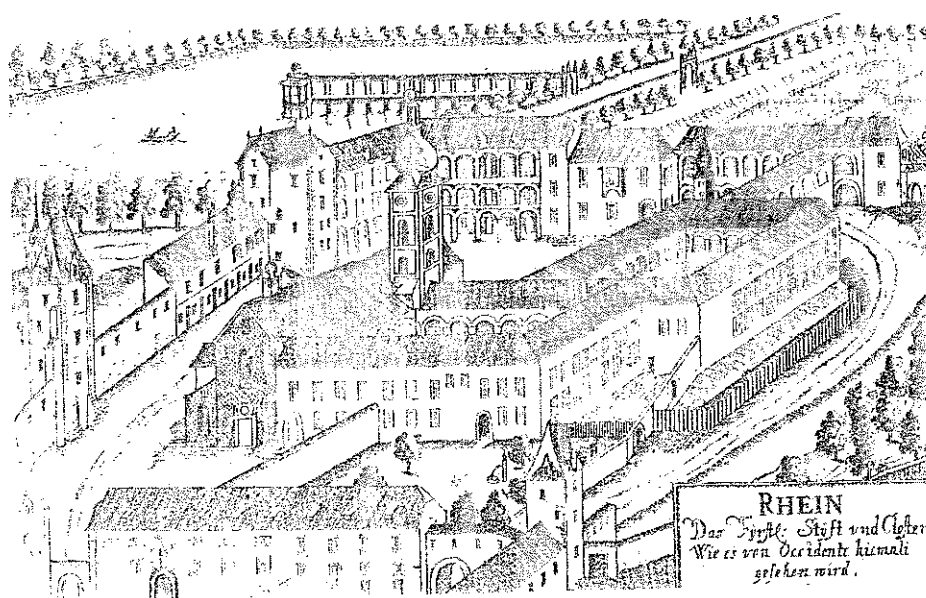


Abb. 56: Georg Matthäus Vischer, *Rhein Das Fürstl. Stift und Closter wie es von Occidente hiemali gesehen wird*, Kupferstich, 1681.

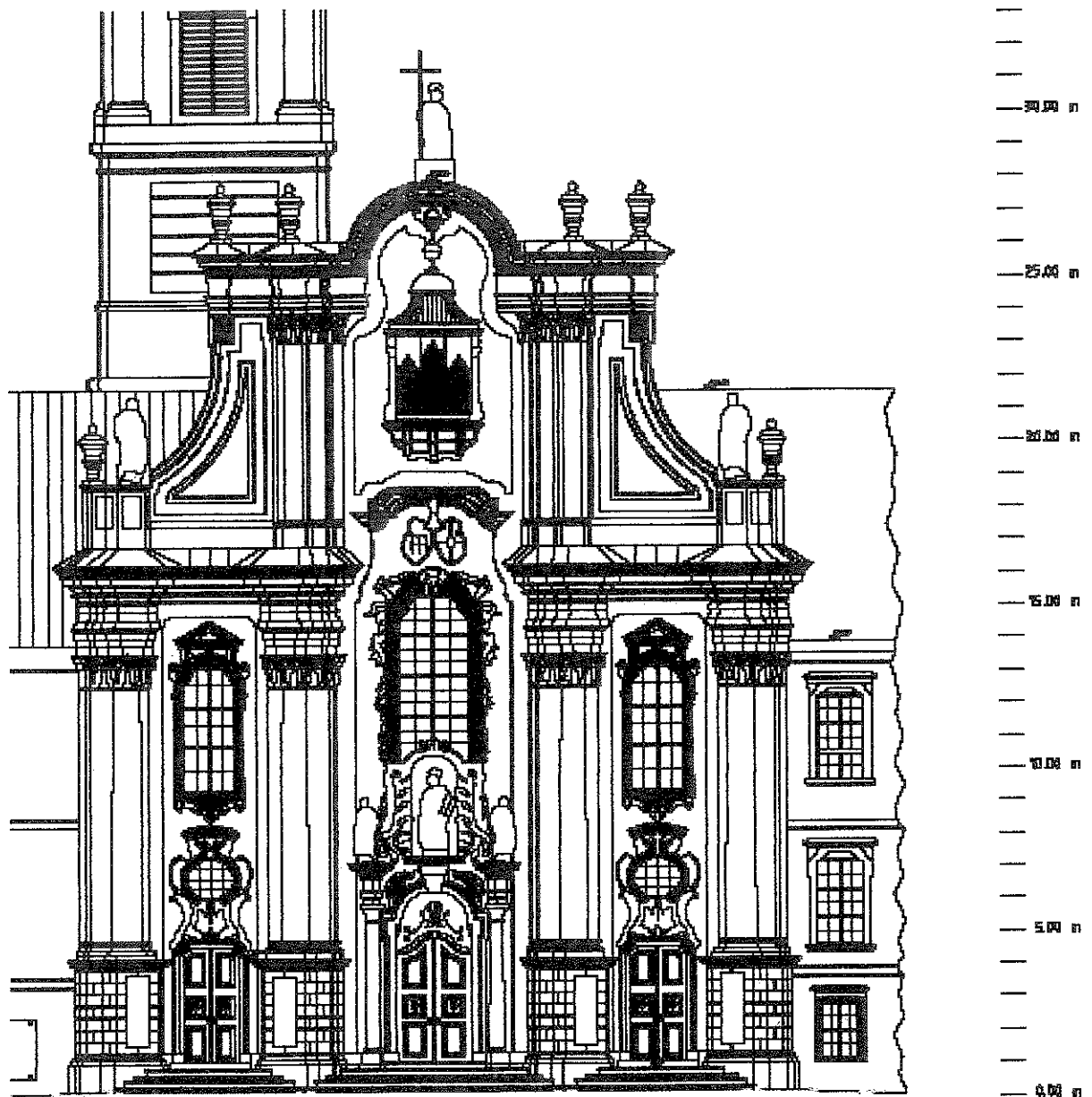


Abb. 57: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade, Bauaufnahme.

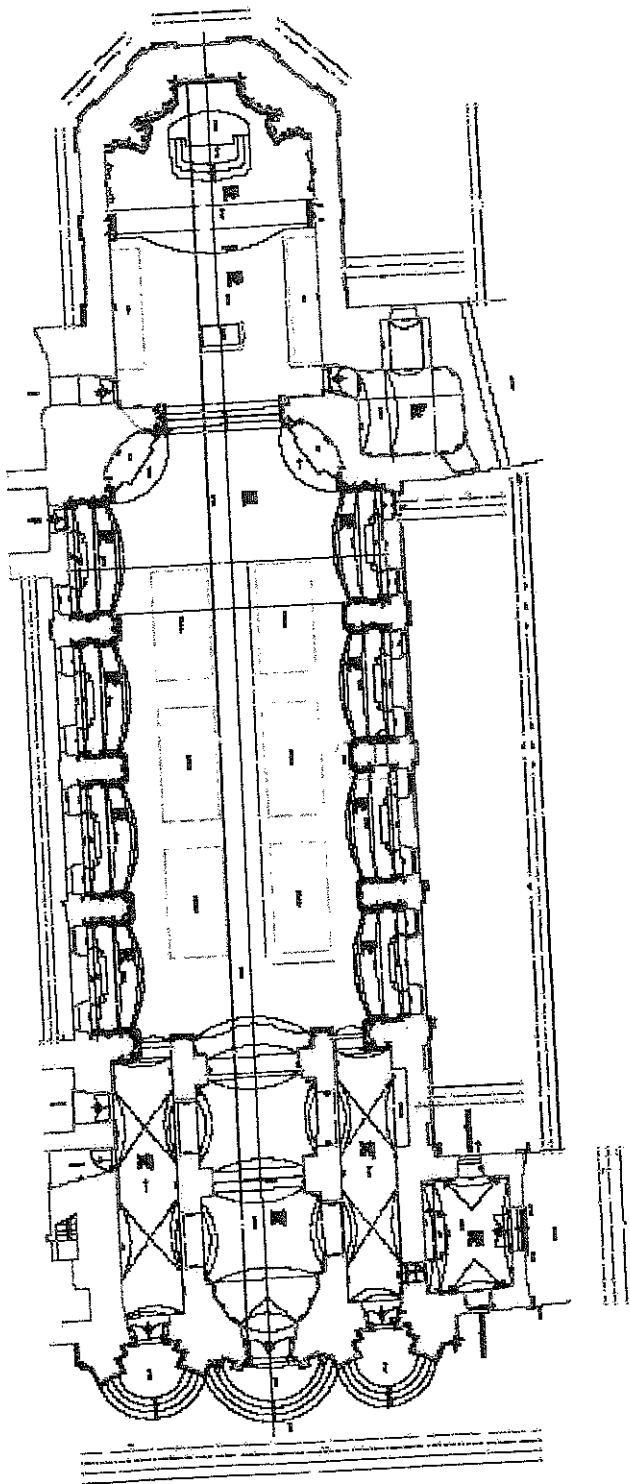


Abb. 58a: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche  
 Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747,  
 Grundriss Erdgeschoss.

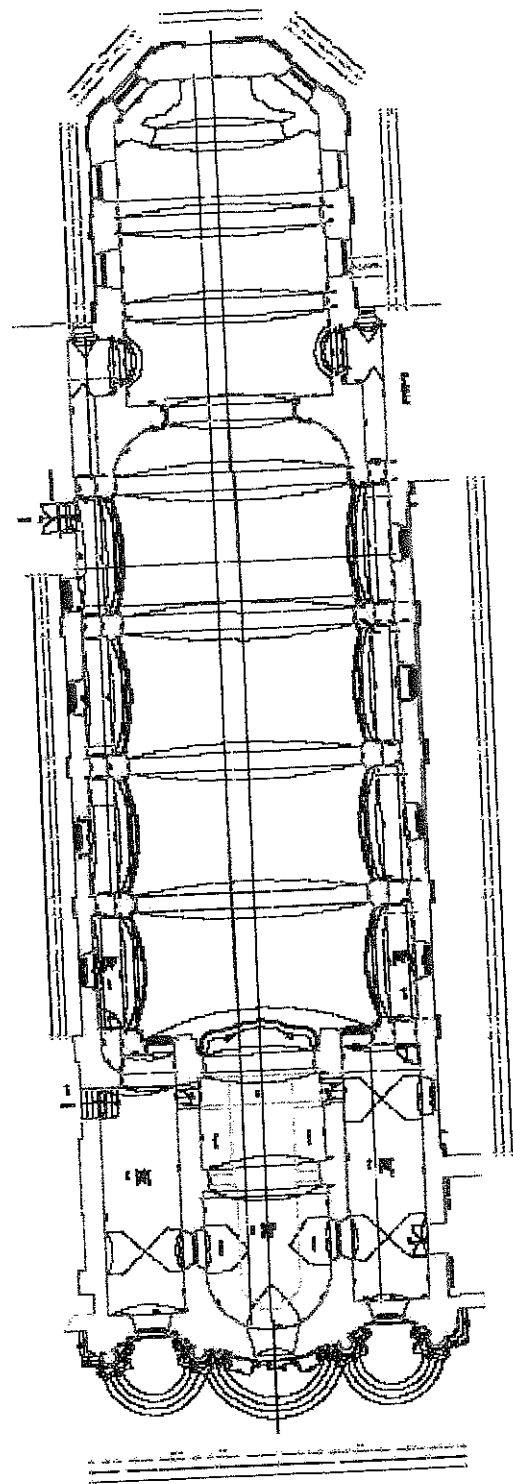


Abb. 58b: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche  
 Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747,  
 Grundriss Emporengeschoss.



Abb. 59: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche  
 Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747,  
 Fassade, Mittelachse.



Abb. 60: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche  
 Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747,  
 Fassade, linke Seitenachse.



Abb. 61: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Fassade, Detail.



Abb. 62: Schielleiten,  
Schloss (Neu-)Schielleiten,  
nach 1717 – 1731, Gartenfassade,  
Seitenansicht, Detail Mittelrisalit.

Abb. 63: Graz, Klosterkirche  
Mariae Verkündigung der  
Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742,  
Fassade, Seitenansicht.





Abb. 64: Johann Michael Fischer,  
Diessen, Stiftskirche, 1732 – 1739,  
Fassade.



Abb. 65: Bartholomäus Ebner,  
Graz, Ursulinenkirche,  
1694 – 1700, Fassade.

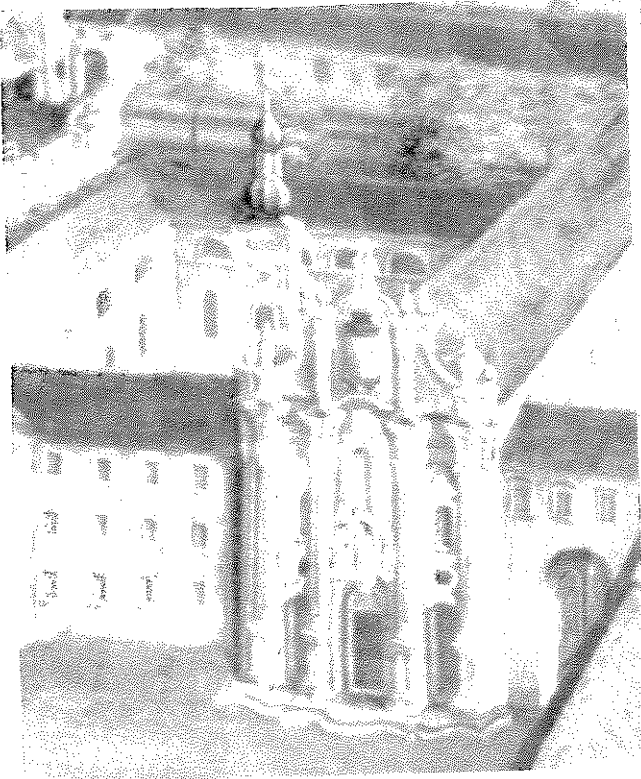


Abb. 68: Joseph Amonte, Ansicht des Zisterzienserstiftes Rein von Osten, Ausschnitt aus dem Altarblatt des St. Nepomuk-Altars in der Stiftskirche, um/nach 1747, Detail Kirchenfassade.

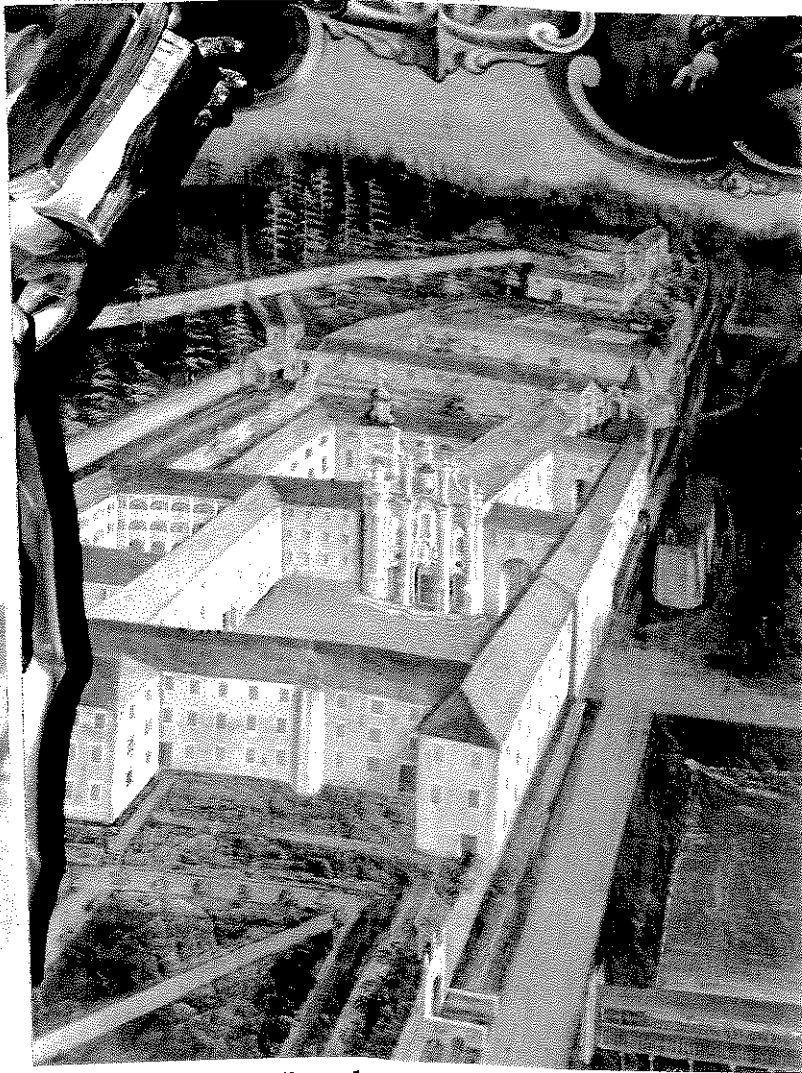


Abb. 66: Joseph Amonte, Ansicht des Zisterzienserstiftes Rein von Osten, Ausschnitt aus dem Altarblatt des St. Nepomuk-Altars in der Stiftskirche, um/nach 1747.

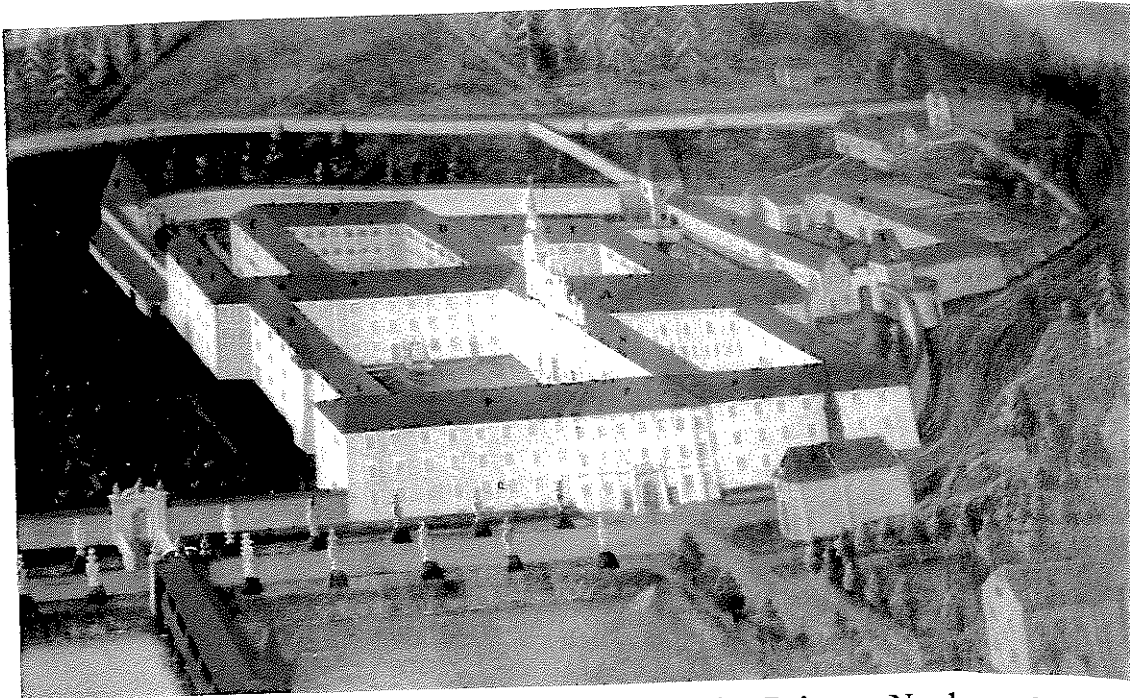


Abb. 67: Joseph Amonte, Ansicht des Zisterzienserstiftes Rein von Norden nach dem barocken Umbau, 1752, Ausschnitt.



Abb. 69: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, nördliche Seitenfassade.



Abb. 70: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht zum Chor.



Abb. 71: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht zur Orgelempore.



Abb. 72: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht, Seitenemporen.



Abb. 73: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Innenansicht, Frohnbogen und Chorraum.

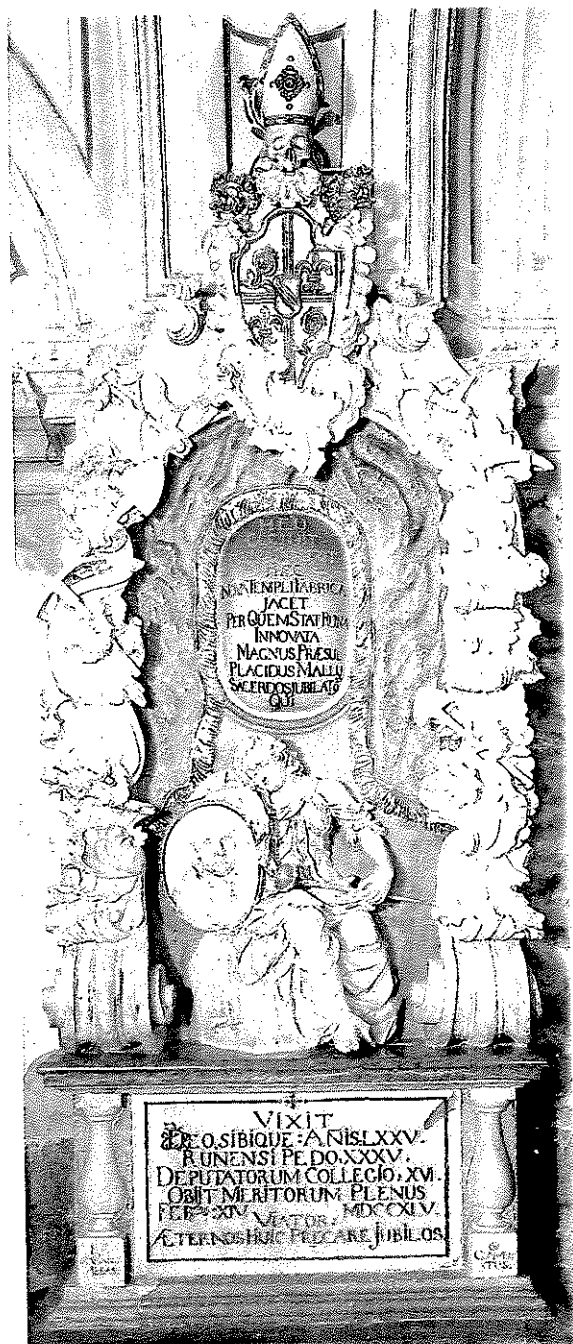


Abb. 74: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Matthias Leitner, Epitaph des Abtes Placidus Mally († 1745), 1753.



Abb. 75: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Epitaph für Abt Placidus Mally, Detail, Porträt des Abtes.

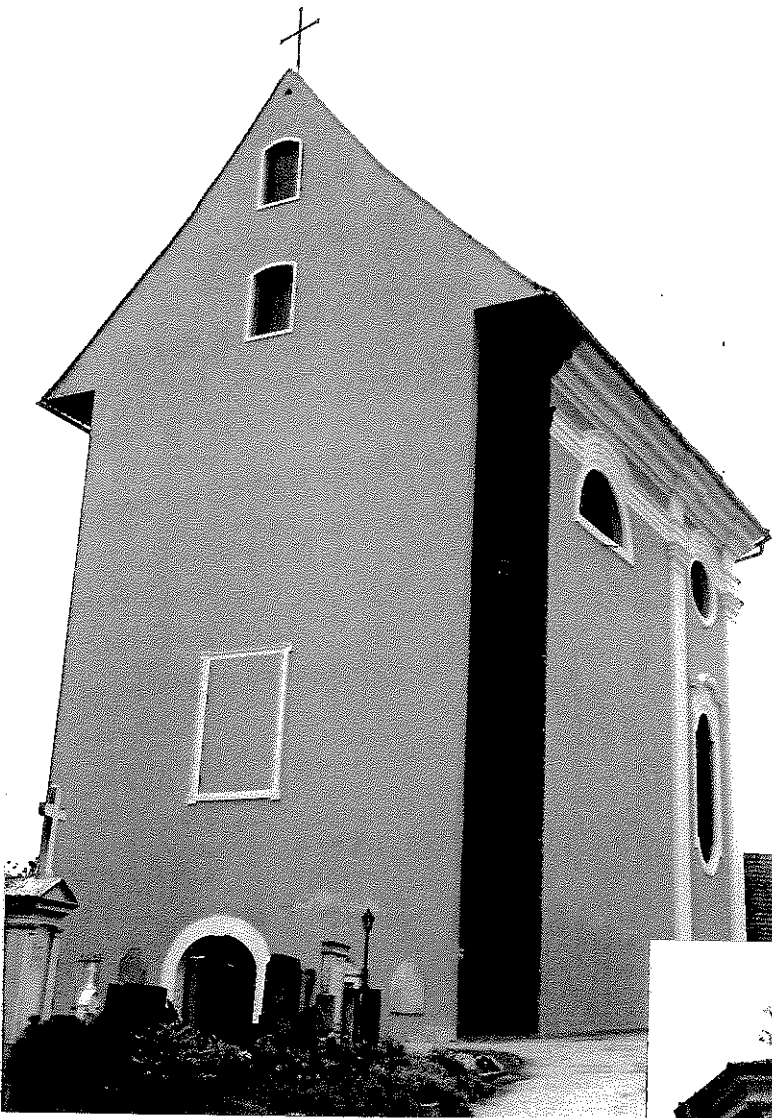


Abb. 76: Pischelsdorf, Filialkirche  
hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg.,  
Haupt- und südliche Seitenfassade.

Abb. 77: Pischelsdorf, Filialkirche  
hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg.,  
Chorschluss.



Abb. 78: Heiligenkreuz am Waasen,  
Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften  
Mutter Gottes, um 1750, Fassade.

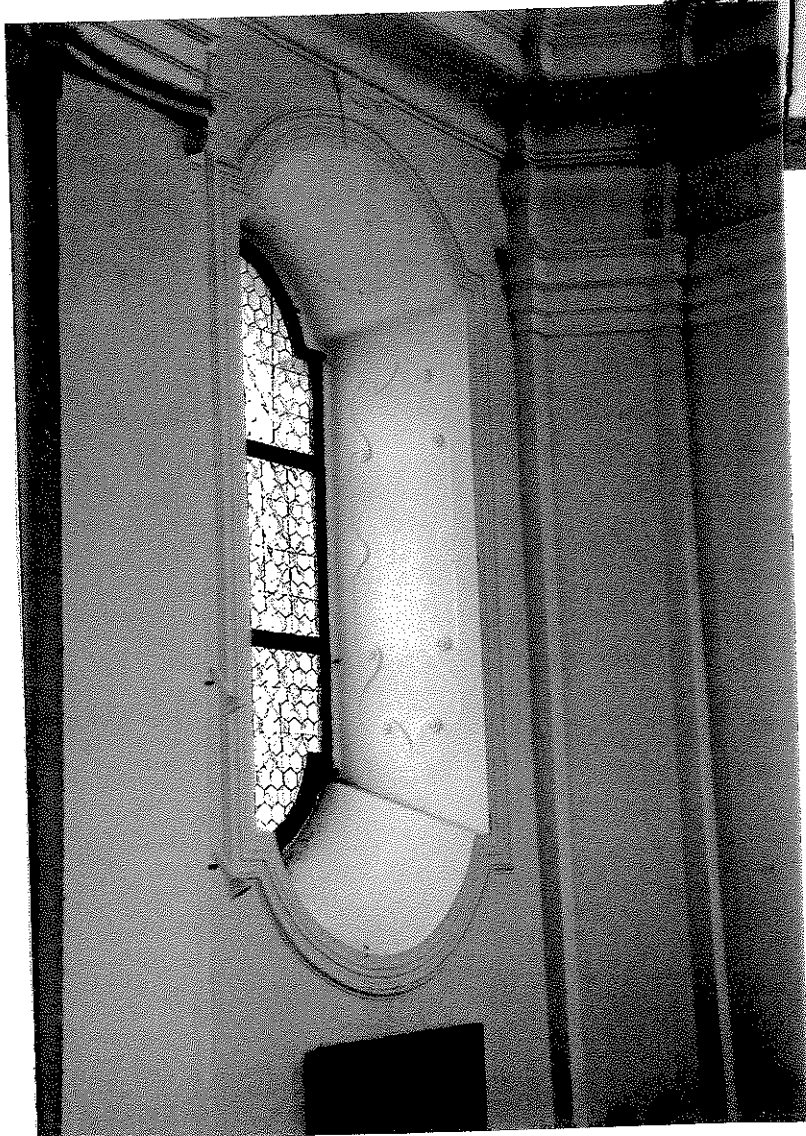


Abb. 79: Pischelsdorf, Filialkirche  
hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg.,  
Innenansicht, Fenstergewände.



Abb. 80: Pischelsdorf, Filialkirche hl. Johannes Nepomuk, 1741 beg., Ansicht der Filialkirche vom Vorplatz der gegenüberliegenden Pfarrkirche hl. Peter und Paul, im Vordergrund die barocke Mariensäule (1664).



Abb. 81: Heiligenkreuz am Waasen, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes, um 1750, Außenansicht.



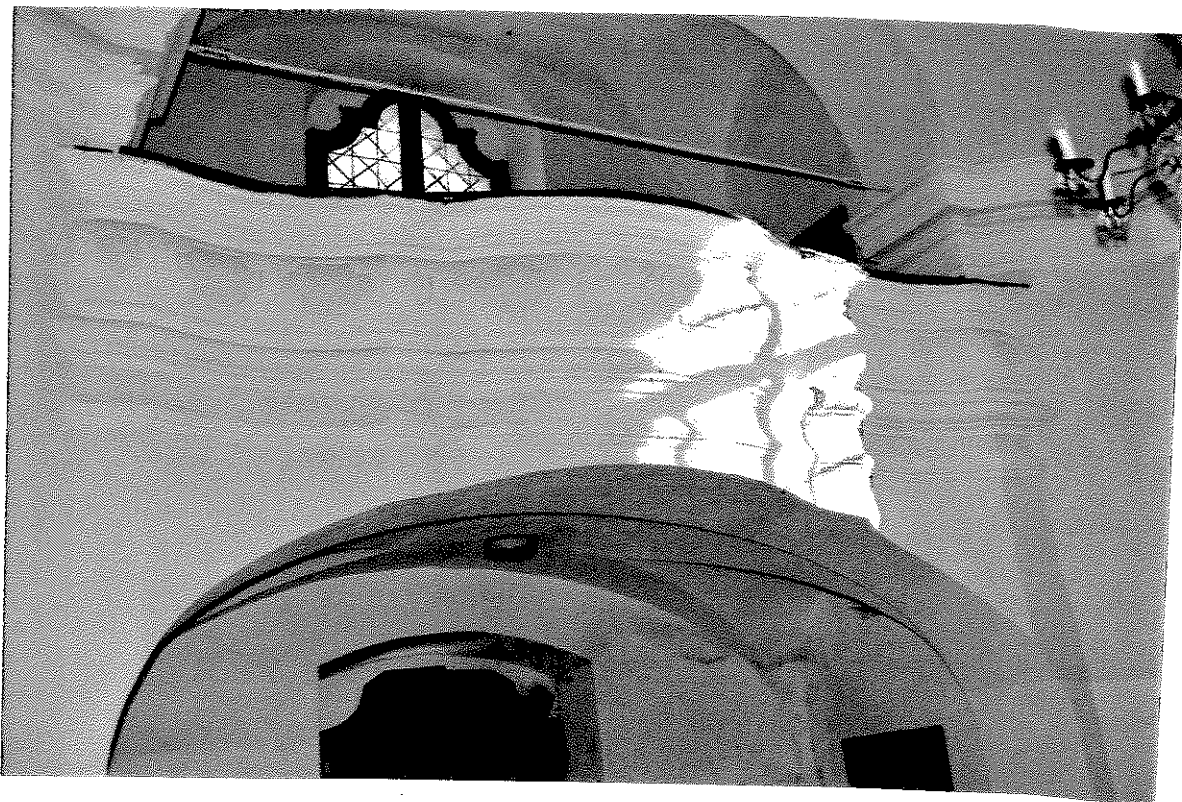


Abb. 82: Heiligenkreuz am Waasen, Kalvarienbergkirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes, um 1750, Innenansicht, Emporenbrüstung.



Abb. 83a: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Fassadenprospekt mit an die Kirche anschließenden Klostergebäuden.

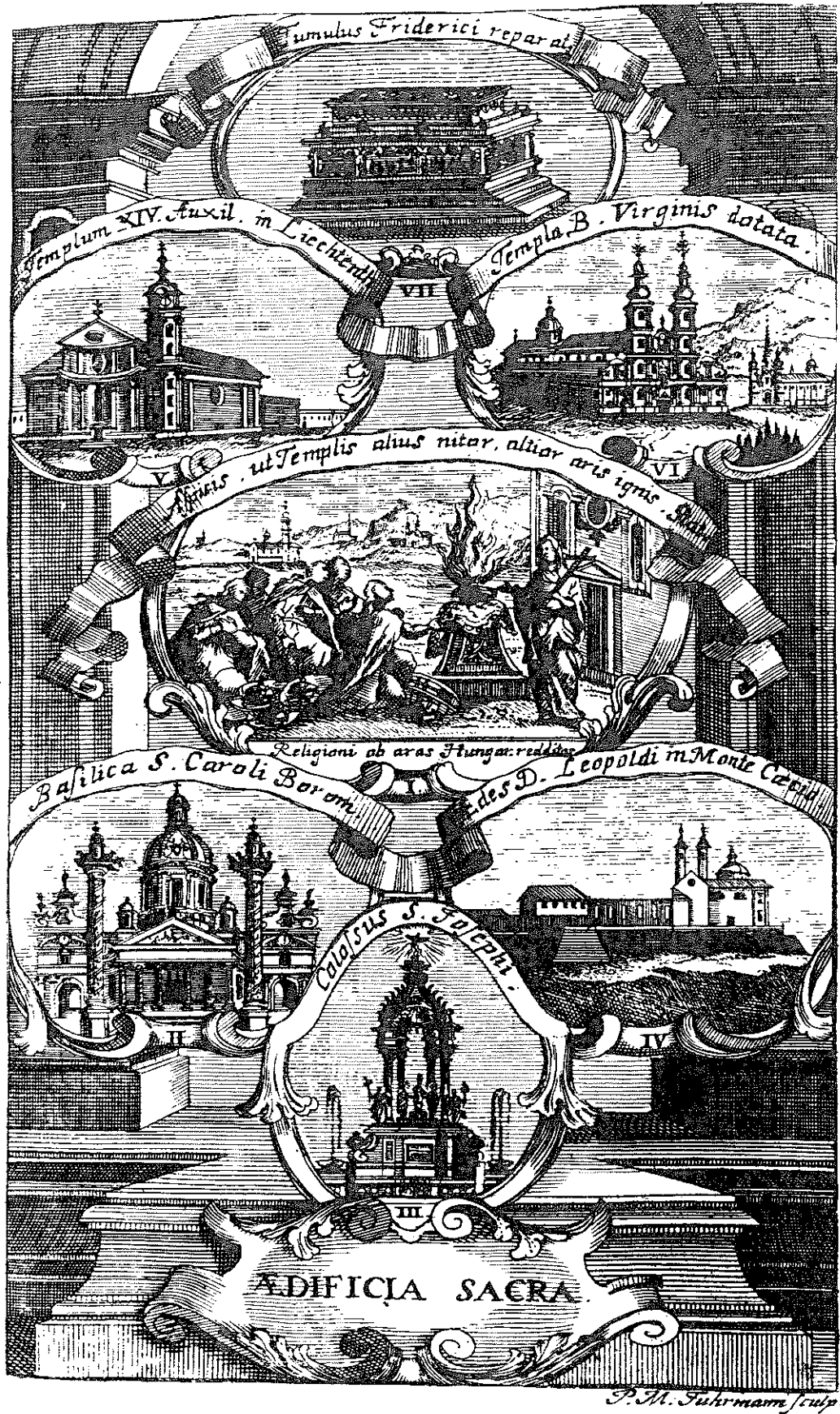


Abb. 83b: Illustration aus den „*Dialogi de Aedificiis a Carolo VI. Imp. Max. PP. per orbem Austriacum [...]*“ des Jesuiten Franz Keller, 1737. Darauf die unter Kaiser Karl VI. errichteten sakralen Gebäude mit der Wallfahrtskirche Mariatrost rechts oben.

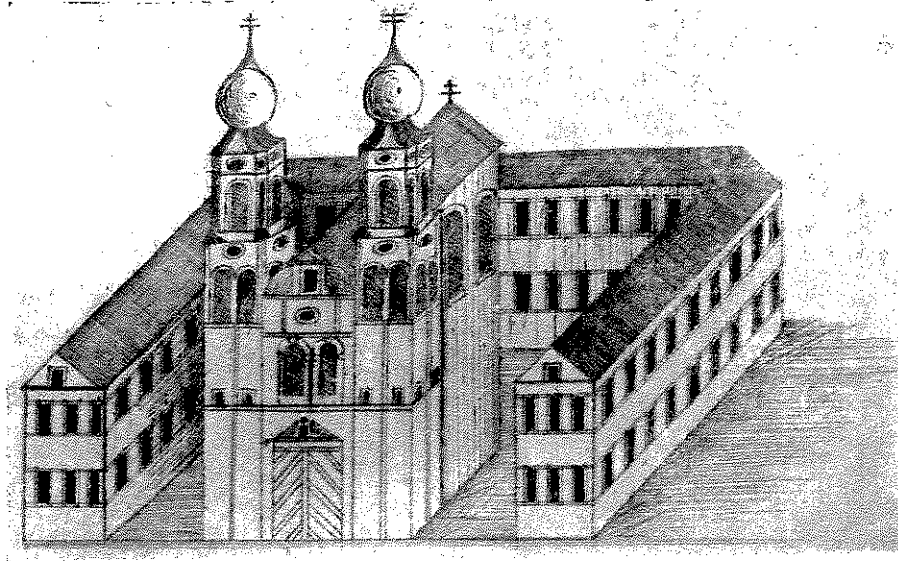


Abb. 84: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, anonymer Entwurf zum Neubau, 1713, bez. „Sub. A“.



Abb. 85: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Doppelturmfassade.

Abb. 86: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Kirchenfassade, Detail Fassadenkrümmung, Säulenordnung und Gebälkverkröpfungen am Übergang zwischen Kirchenfassade und linkem Fassadenturm.



Abb. 87: Graz, ehem. Klostergebäude von Mariatrost, 1714 – 1746?, seitliche Klosterfassade.

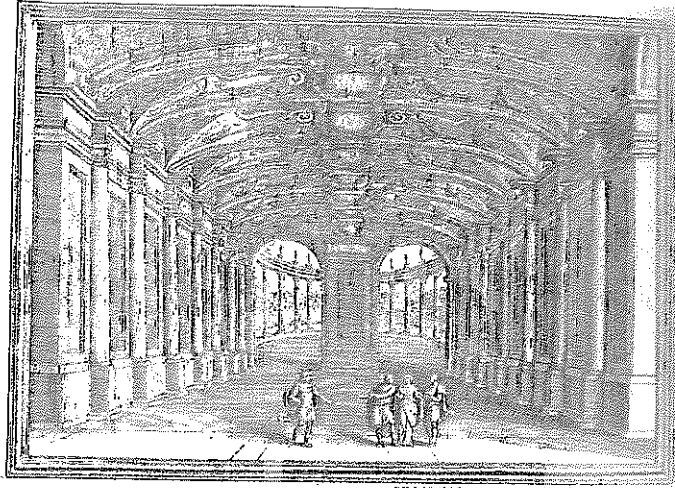


Abb. 88a: Arnold van Westerhout nach Jacopo Chiavistelli, Szenenbild zu „Il Greco in Troia“, Saal im Palast, Kupferstich, 36,7 x 46,6 cm, 1688.

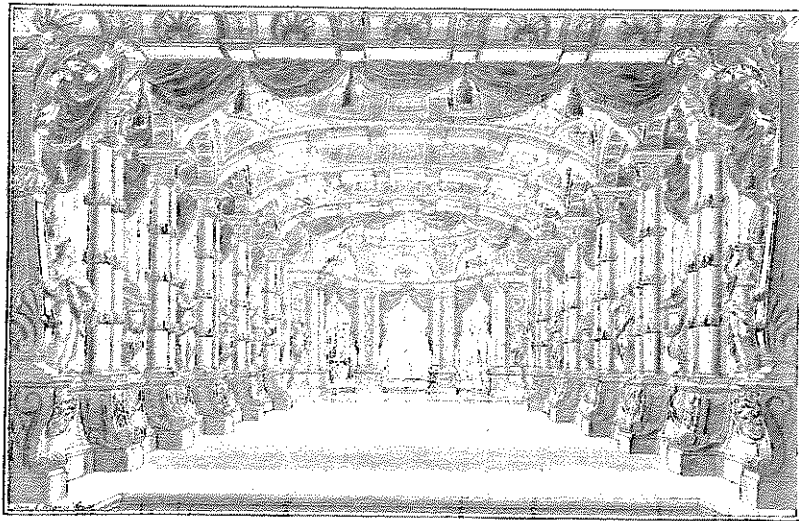


Abb. 88b: Daniel Marot d. Ä., Palastdekoration, Feder, aquarelliert, 31,2 x 48,5 cm, um 1680.

Abb. 89: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Kirchenfassade, Detail, Fassadenkrümmung mit Figurennische.

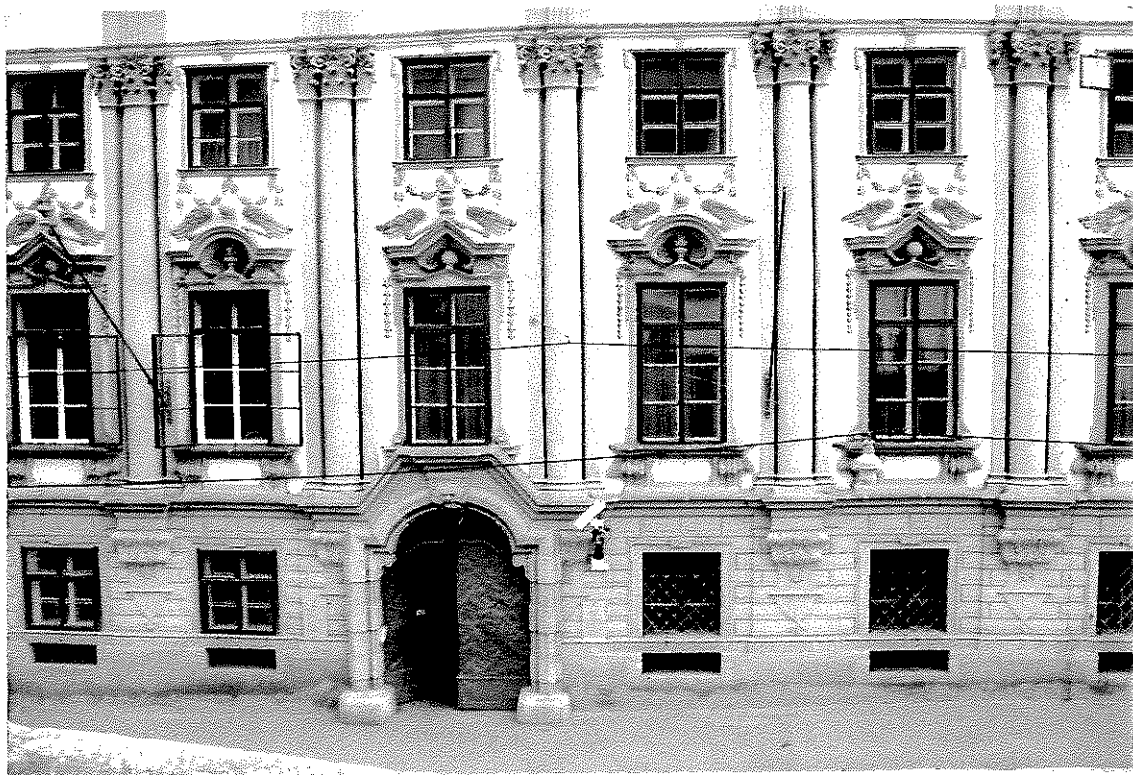


Abb. 90: Graz, Palais Wildenstein, um 1702, Fassade, Ausschnitt.



Abb. 91: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Turmhelm, 1722.

Abb. 92: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Turmhelm, 1740.



Abb. 93: Graz, St. Andräkirche  
(ehem. Dominikaner-Klosterkirche),  
Turmhelm, 1740.



Abb. 94: Graz, Pfarrkirche  
St. Leonhard, Turmhelm,  
1746 – 1747.





Abb. 95: Graz, Pfarrkirche  
Maria Elend, Turmhelm,  
1743.



Abb. 96: Heiligenkreuz  
am Waasen, Pfarrkirche,  
Turmhelm, 1746 – 1749(?).

Abb. 97: Fernitz, Wallfahrtskirche  
Mariatrost, Turmhelm, 1742.



Abb. 98: Graz, Pfarr- und  
Wallfahrtskirche Mariatrost,  
1714 – 1746?, Innenansicht,  
Chor mit Hochaltar.



Abb. 99: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Pfeilerkapitell und Gebälkverkröpfung.



Abb. 100: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Pfeilerkapitell und Gebälkverkröpfung.

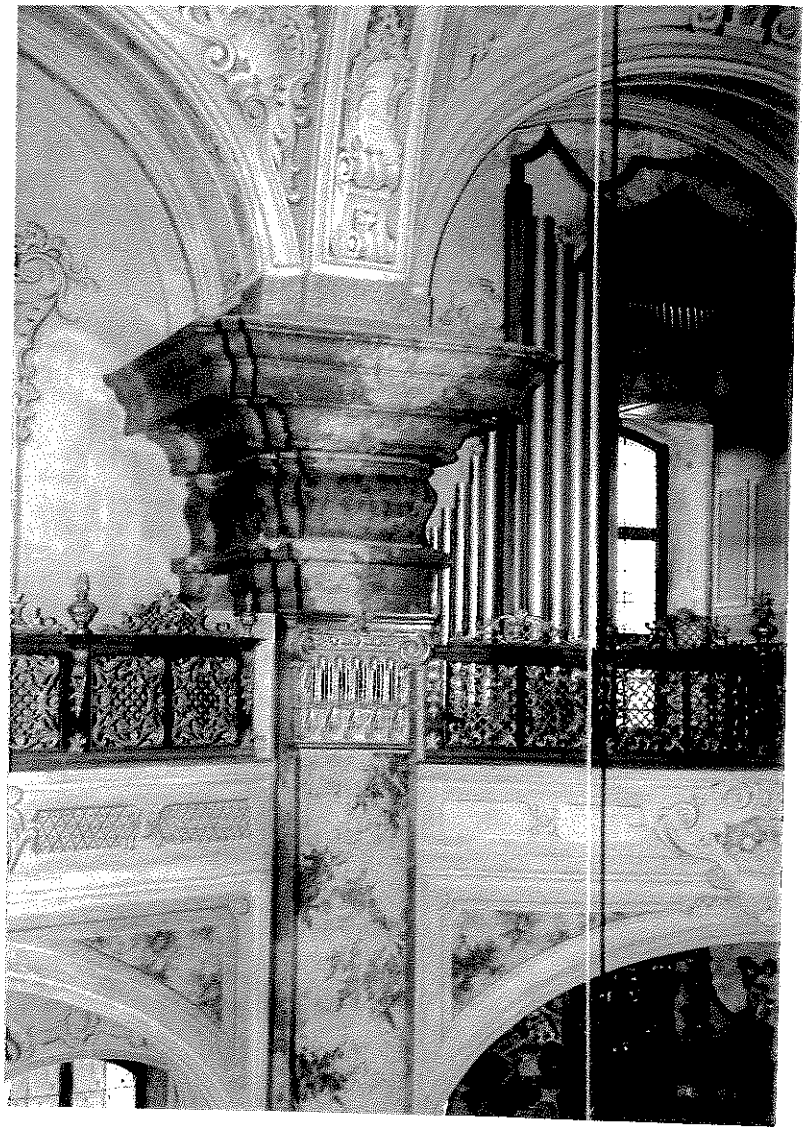


Abb. 101: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, 1738 – 1747, Innenansicht, Pfeilerkapitell und Gebälkverkröpfung.



Abb. 102: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Orgelempore.



Abb. 103: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Innenansicht, Orgelempore.



Abb. 104: Fernitz, Wallfahrtskirche Mariatrost, Innenansicht, Orgelempore, 1751.



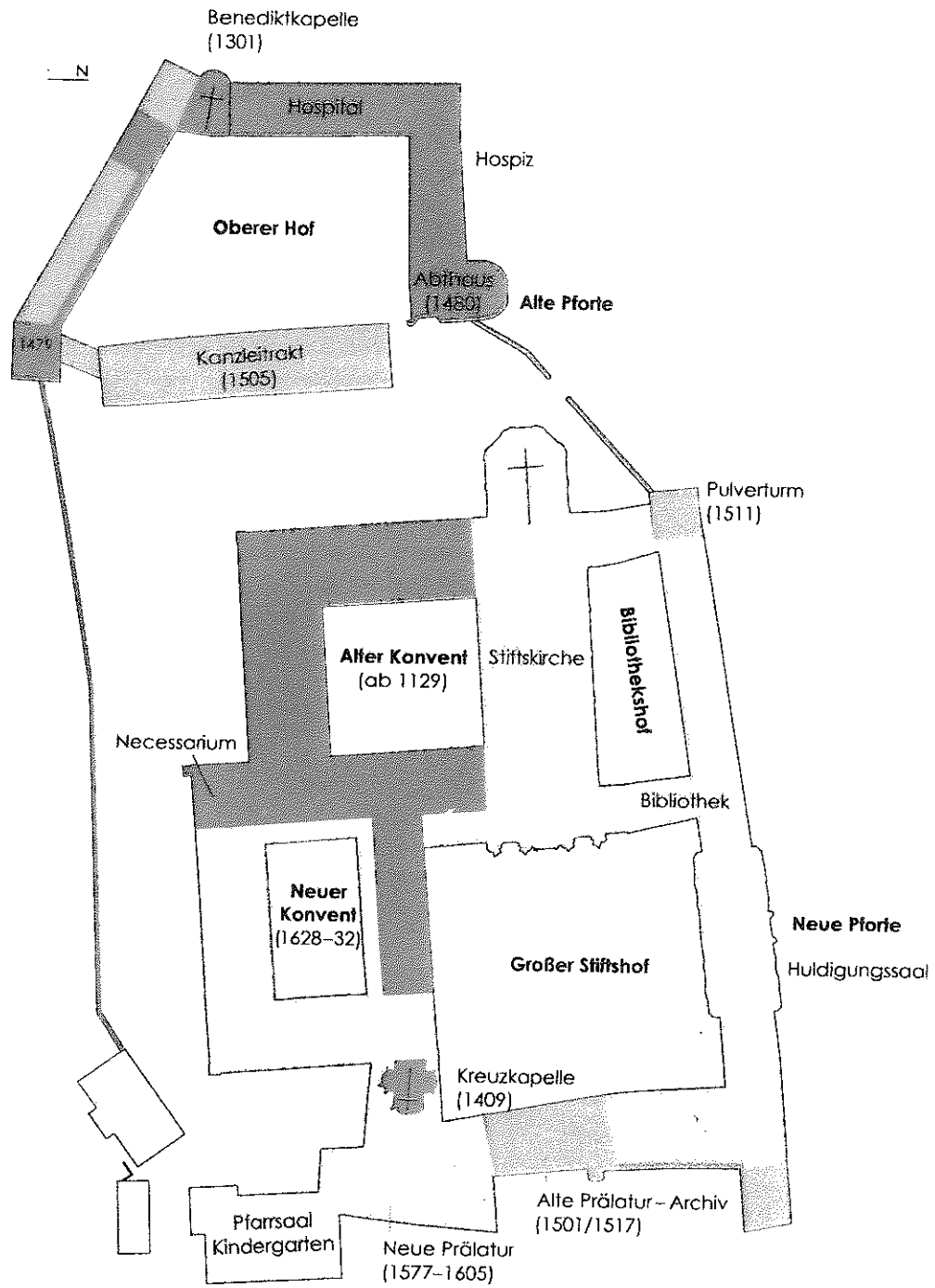
Abb. 105: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Gebälkverkröpfung im Bereich der Vierung.









Abb. 106: Graz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, 1714 – 1746?, Innenansicht, Gebälkverkröpfung am Übergang von Vierung zu Langhaus.



Abb. 107: Rein, Zisterzienserstift, Ansicht von Osten.



**LEGENDE:**

- |  |   |   |
|--|---|---|
|  vor 1500               |  bis 1605        |  1720-1747       |
|  frühes 16. Jahrhundert |  17. Jahrhundert |  20. Jahrhundert |

Sekundäre Umbauten wurden in diesem Schemenplan nur teilweise berücksichtigt.

0 5 10 15 20 25m

Abb. 108: Rein, Zisterzienserstift, schematischer Baualterplan.



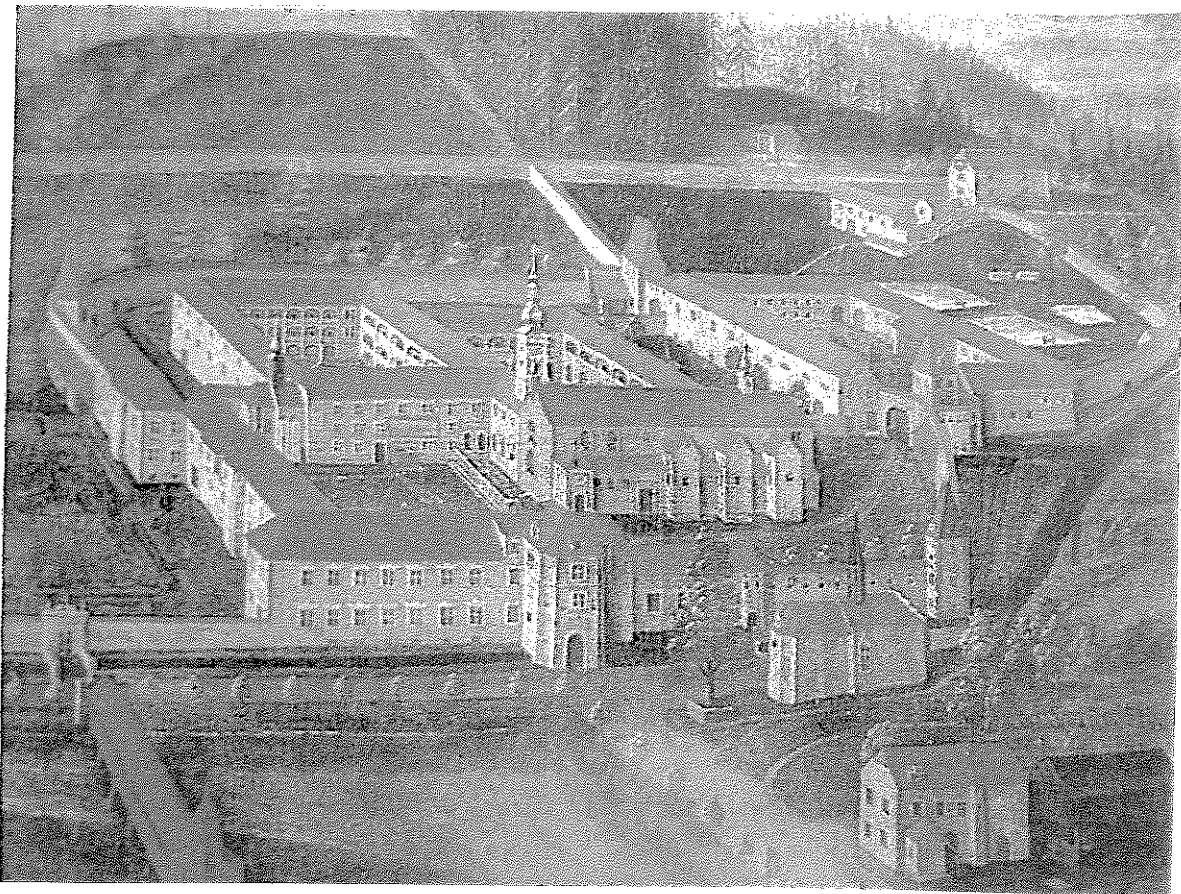


Abb. 109: Joseph Amonte, Das Zisterzienserstift Rein nach dem barocken Umbau, 1752.

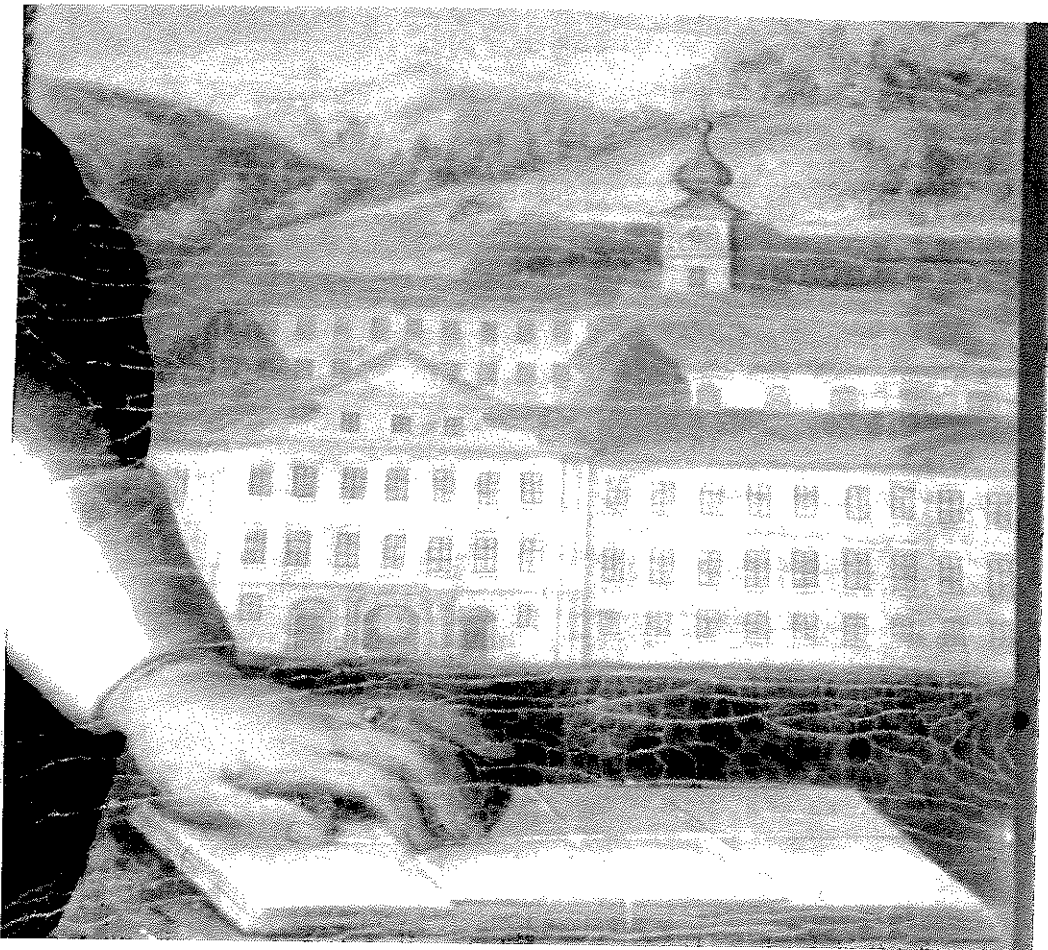


Abb. 110: Joseph Amonte, Portrait des Abtes Placidus Mally, Ausschnitt: Das Zisterzienserstift Rein von Norden, Eingangstrakt, undatiert.



Abb. 111: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, ab 1720.



Abb. 112: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Seitenansicht, ab 1720.

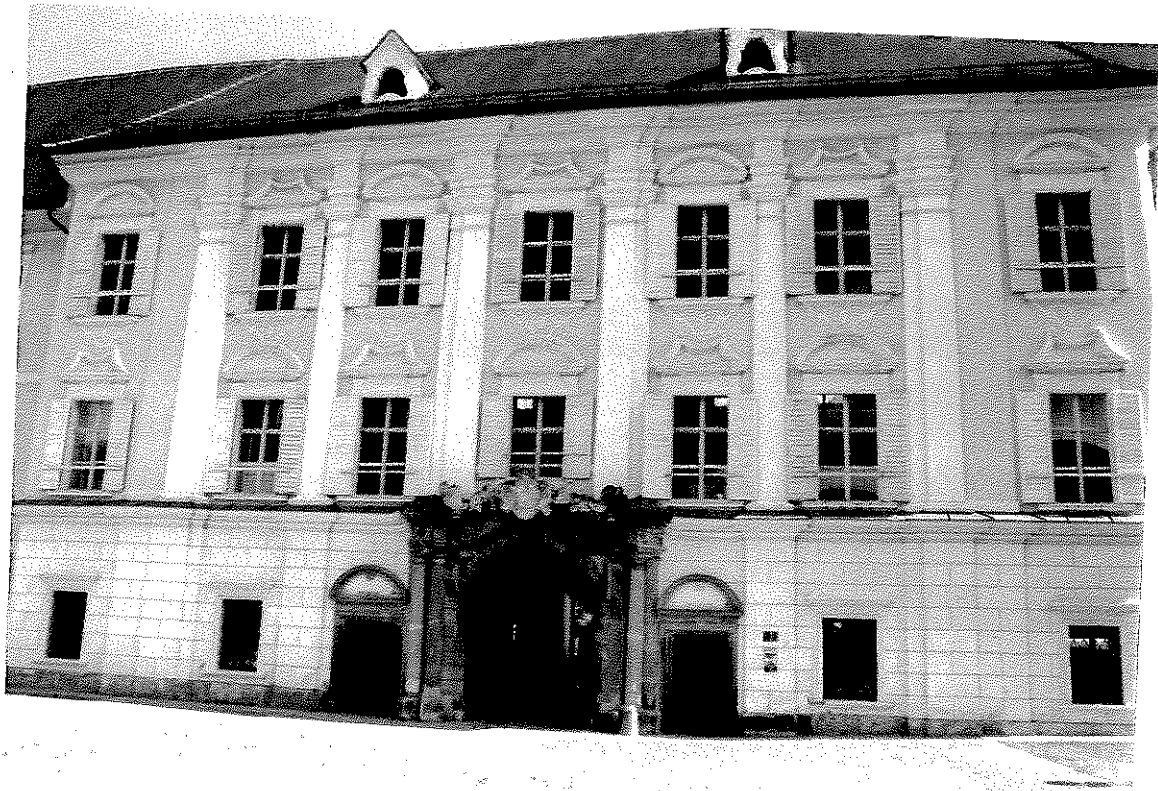


Abb. 113: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Risalit, ab 1720.



Abb. 114: Rein, Zisterzienserstift, Prälatenhof, Nördlicher Trakt, Risalit, ab 1720.



Abb. 115: Rein, Zisterziensers-  
stift, Nördlicher Trakt, mittleres  
Eingangsportal, nach 1720.



Abb. 116: Rein, Zisterziensersstift, Nördlicher Trakt, mittleres Eingangsportal, Detail.



Abb. 117: Graz, ehem.  
Palais Khuenburg,  
Sackstraße 18, Eingangs-  
portal, um 1710/15.



Abb. 118: Graz, ehem. Palais Katzianer, Stempfergasse 3, Eingangsportal, um 1742/45.



Abb. 119: Graz, Haus Sackstraße 3-5, Hotel Erzherzog Johann, Eingangsportal, um 1725, heutiger Zustand.

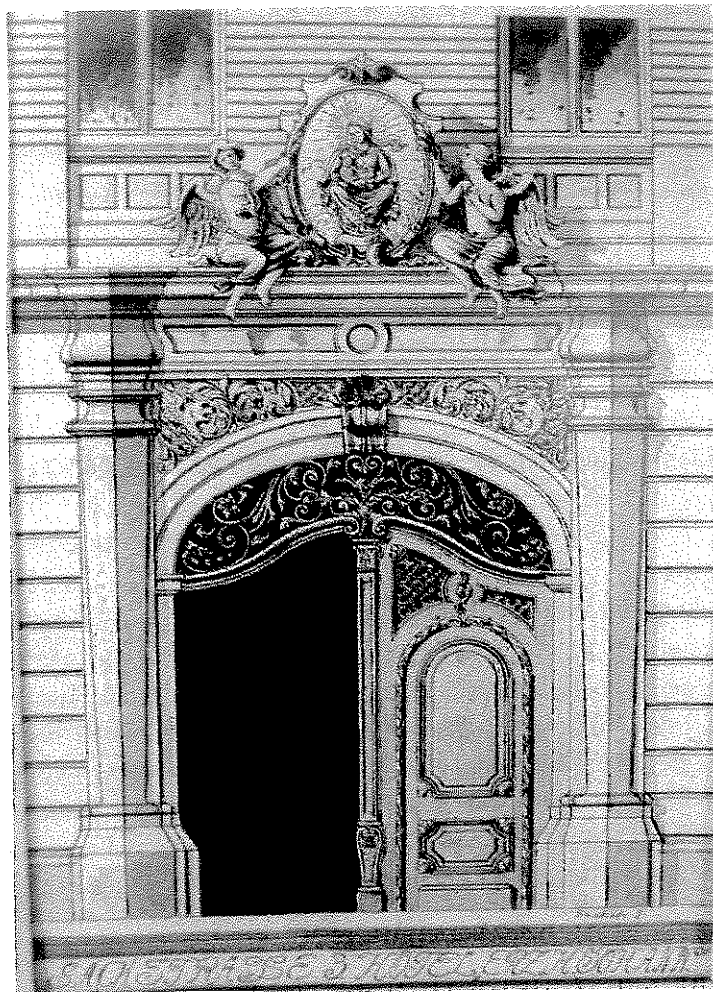


Abb. 120: Graz, Haus Sackstraße 3-5, Eingangsportal, Federzeichnung, um 1890.



Abb. 121: Graz, sog.  
„Kleines Palais Attems“,  
Sackstraße 15, Eingangs-  
portal, um 1720.

Abb. 122: Schielleiten,  
Schloss (Neu-)Schielleiten,  
Eingangsportal, nach 1717.





Abb. 123: Graz, Schloss Gösting,  
Eingangportal, zw. 1724 und 1728.



Abb. 124: Rein, Zisterzienserstift,  
Nördlicher Trakt, Treppenhaus,  
Innenansicht.





Abb. 125: Rein, Zisterzienserstift,  
Nördlicher Trakt, Treppenhaus,  
Innenansicht.

Abb. 126: Rein, Zisterzienserstift,  
Nördlicher Trakt, Einfahrt, Zugangs-  
portal zum rechten Treppenhaus.





Abb. 127: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Huldigungssaal, Innenansicht.

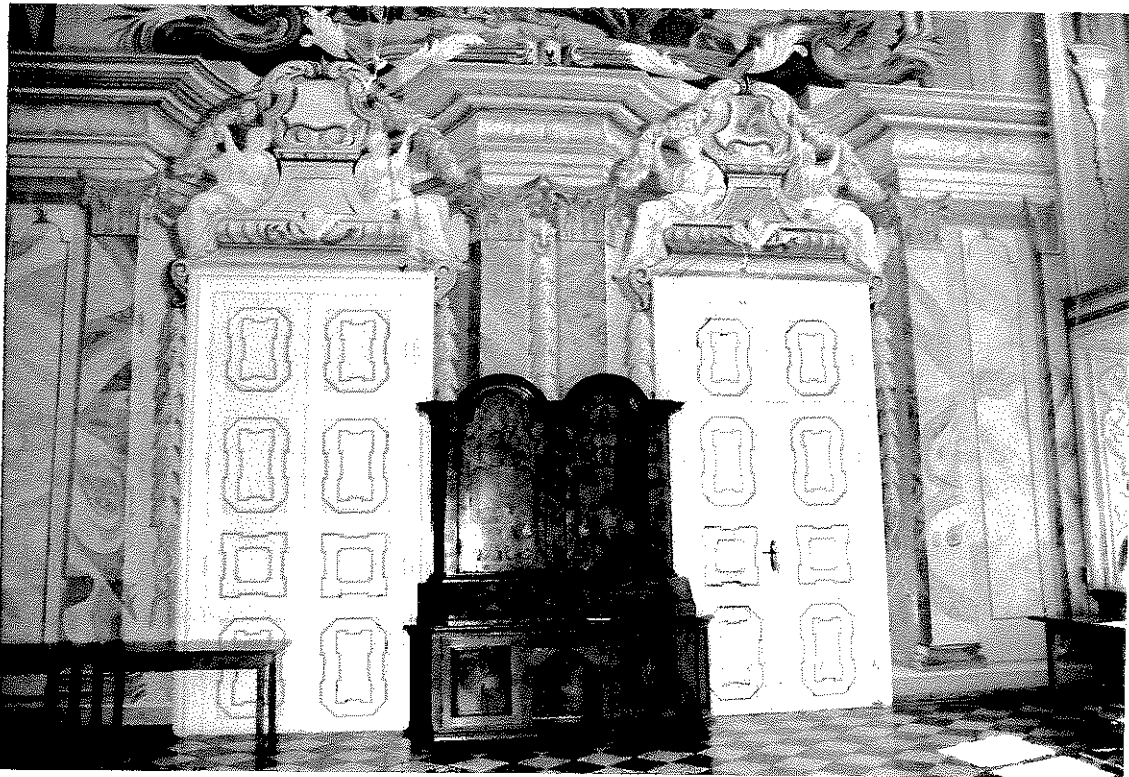


Abb. 128: Rein, Zisterzienserstift, Nördlicher Trakt, Huldigungssaal, Innenansicht.



Abb. 129: Rein, Zisterzienserstift, Prälatenhof, Prälaturtrakt.



Abb. 130: Rein, Zisterzienserstift, Neuer Konvent, Eingangstüre zu einer Mönchszelle.



Abb. 131: Graz, Schloss Gösting,  
1724 – 1728, Strassenfassade,  
Piano Nobile, Fenster.



Abb. 132: Andreas Trost, Ansicht von Graz von Osten, Kupferstich, um 1695/99, Detail.



Abb. 133: Andreas Trost, Ansicht von Graz von Westen, Kupferstich, um 1695/99, Detail.

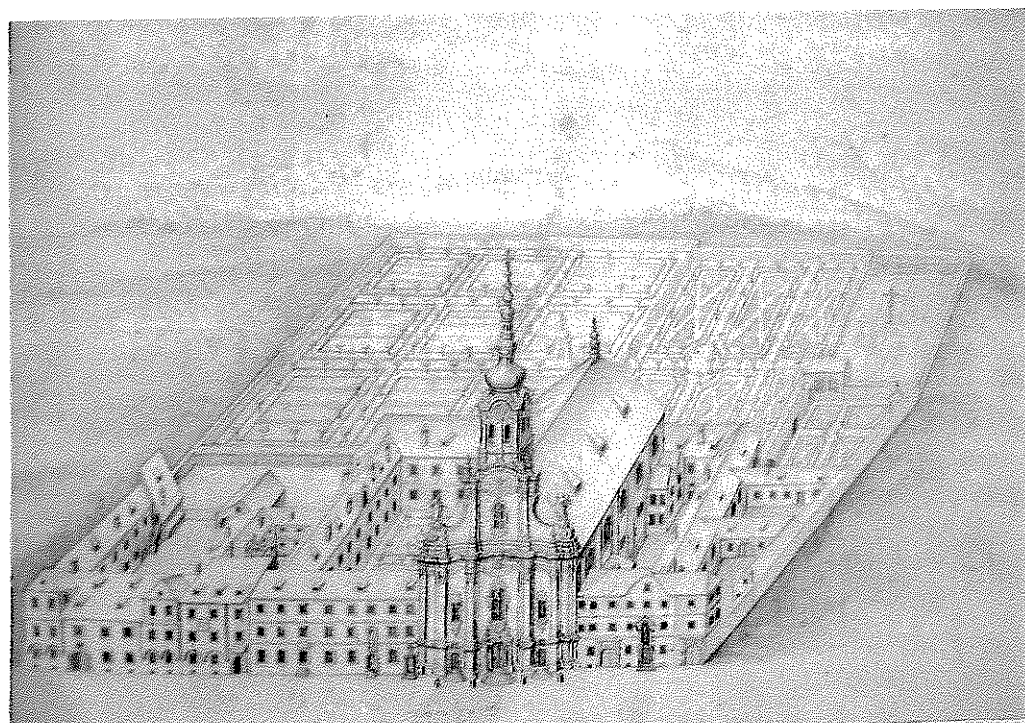


Abb. 134: Joseph Gebler, Ansicht des Klosters der Barmherzigen Brüder, Zeichnung, um 1763.

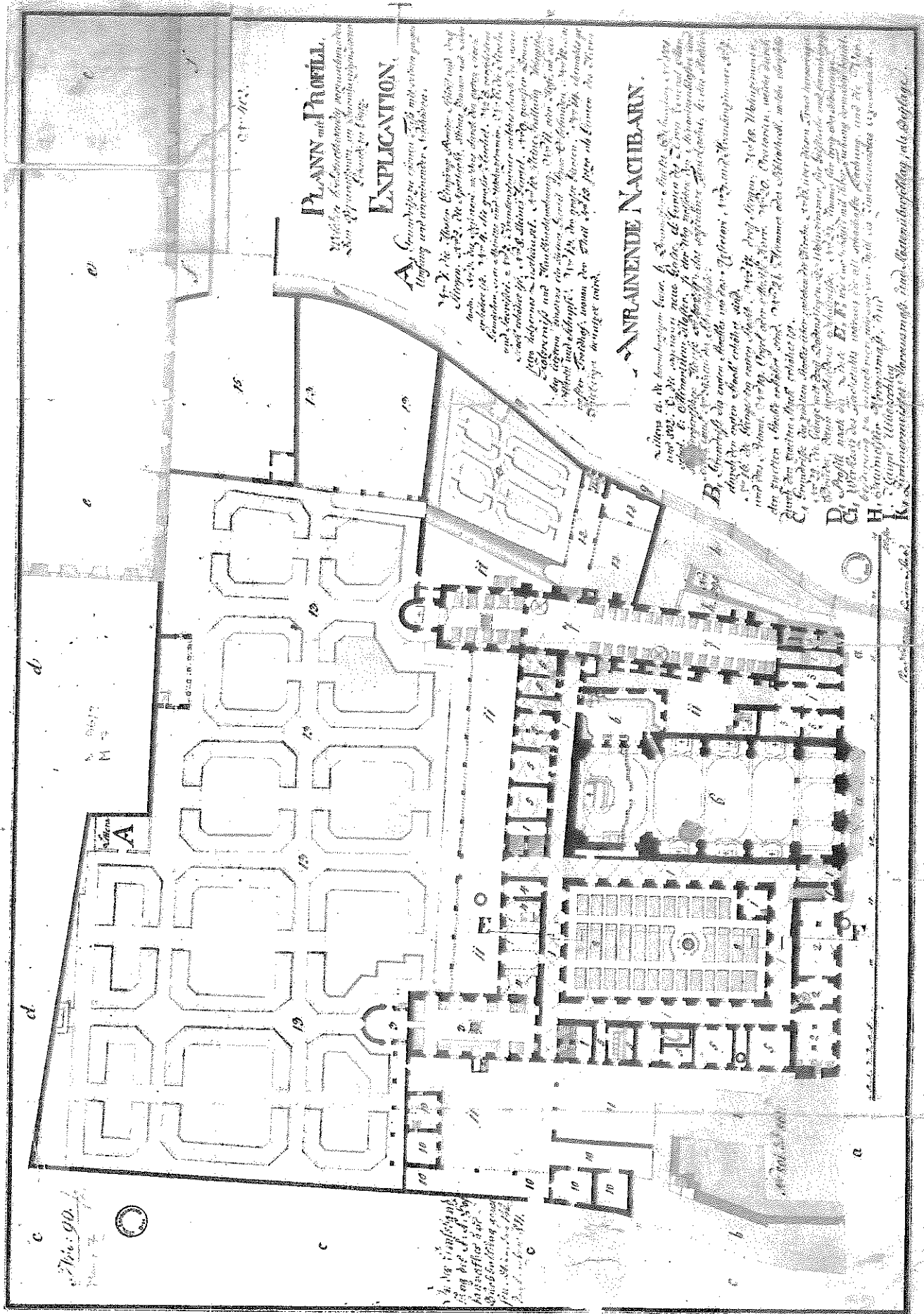


Abb. 135: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Grundriss Erdgeschoss.

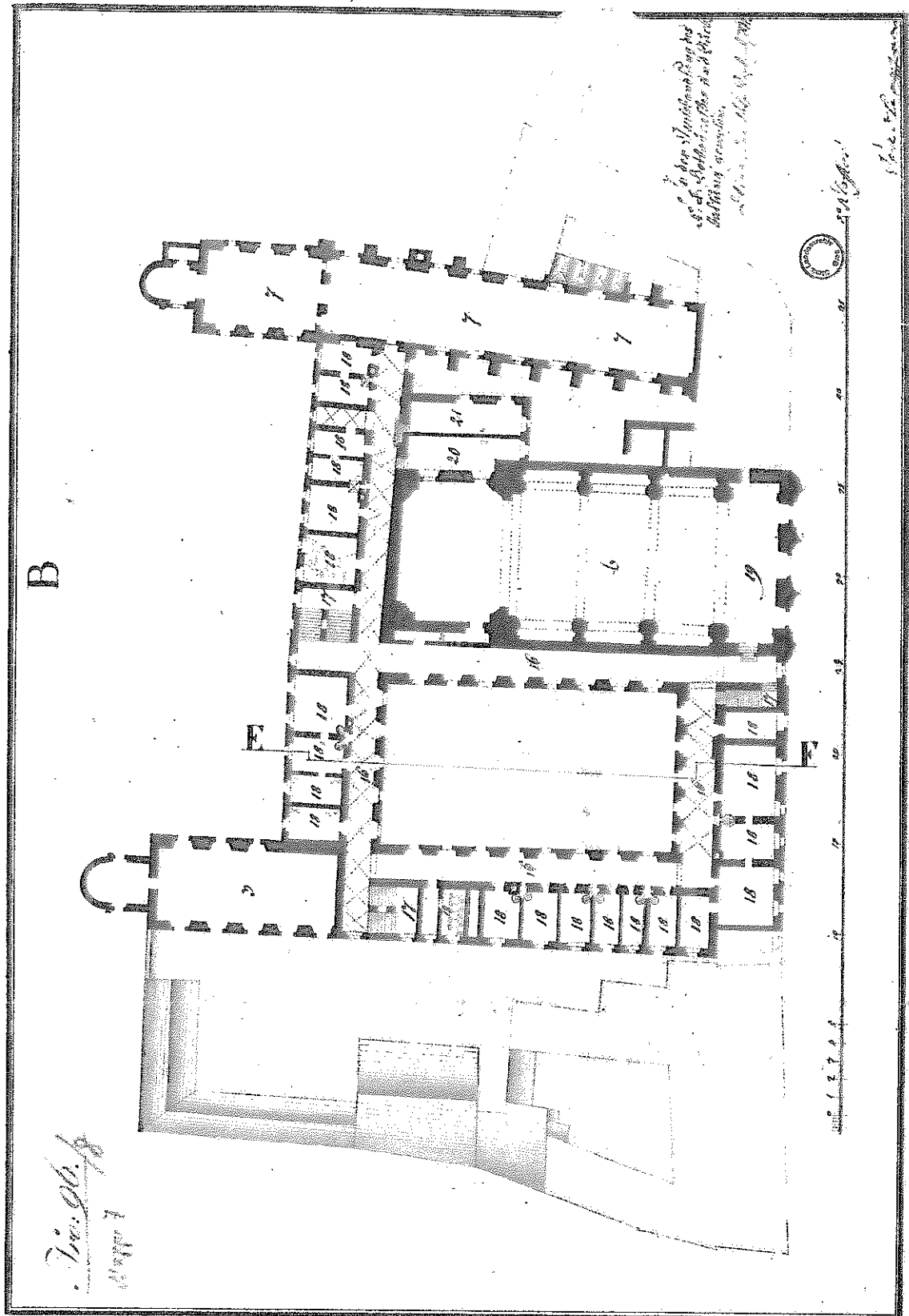


Abb. 136: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Grundriss 1. Obergeschoss.

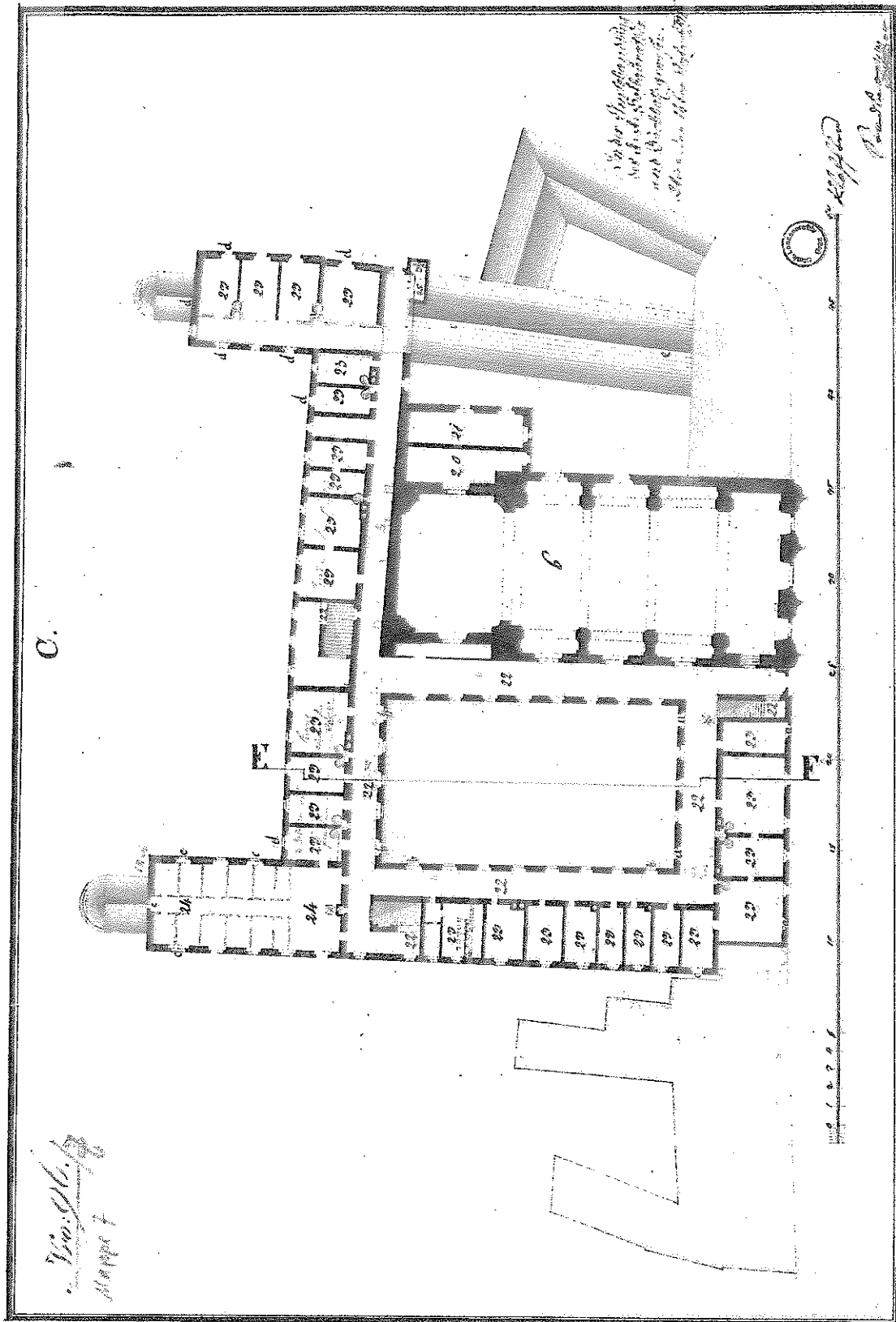


Abb. 137: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Grundriss 2. Obergeschoss.



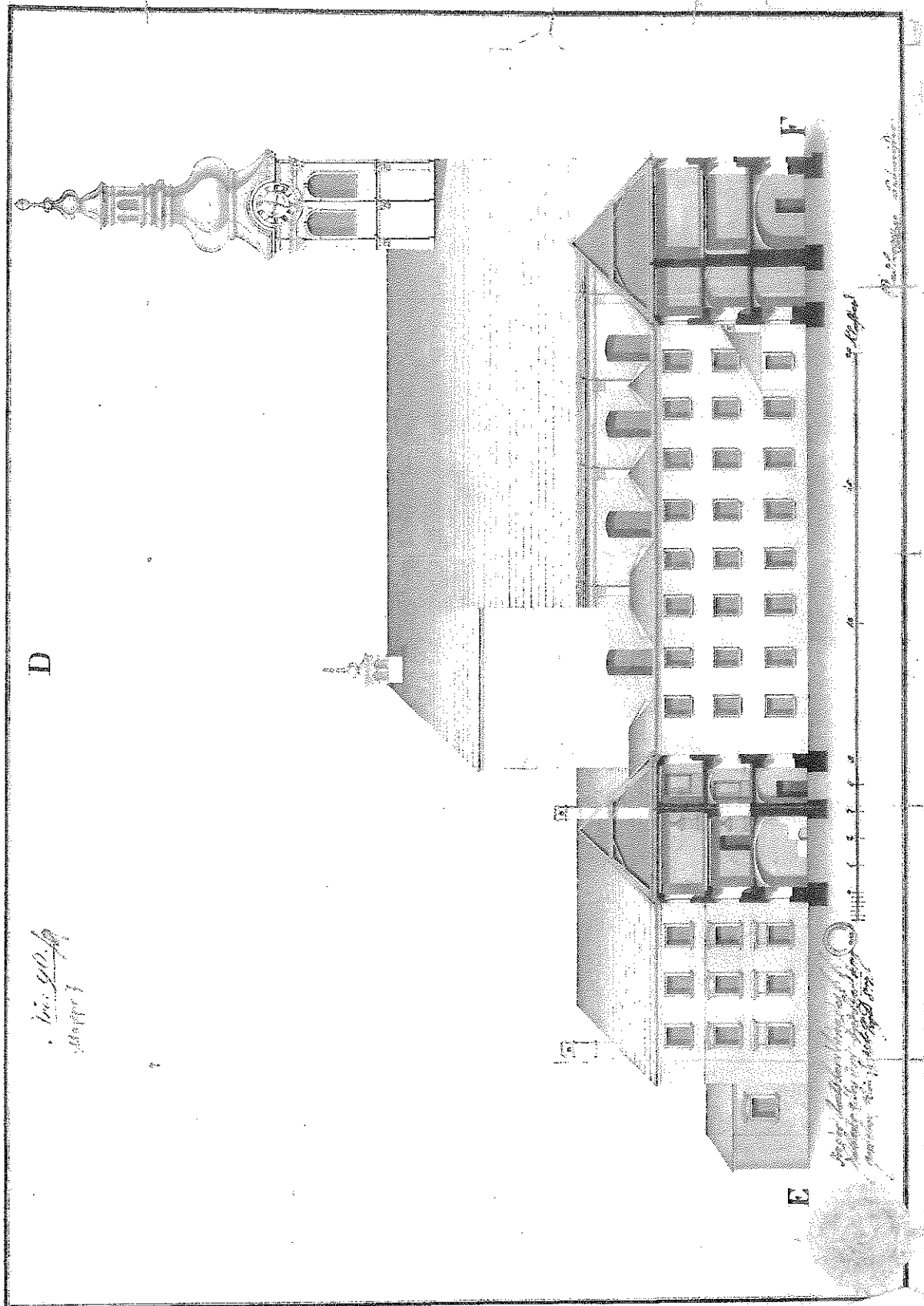


Abb. 138: Christoph Stadler, Kloster und Spital der Barmherzigen Brüder mit Barmherzigenkirche, Zeichnung, um 1811, Schnitt durch die Klosteranlage von Westen.



Abb. 139: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Strassenfassade.

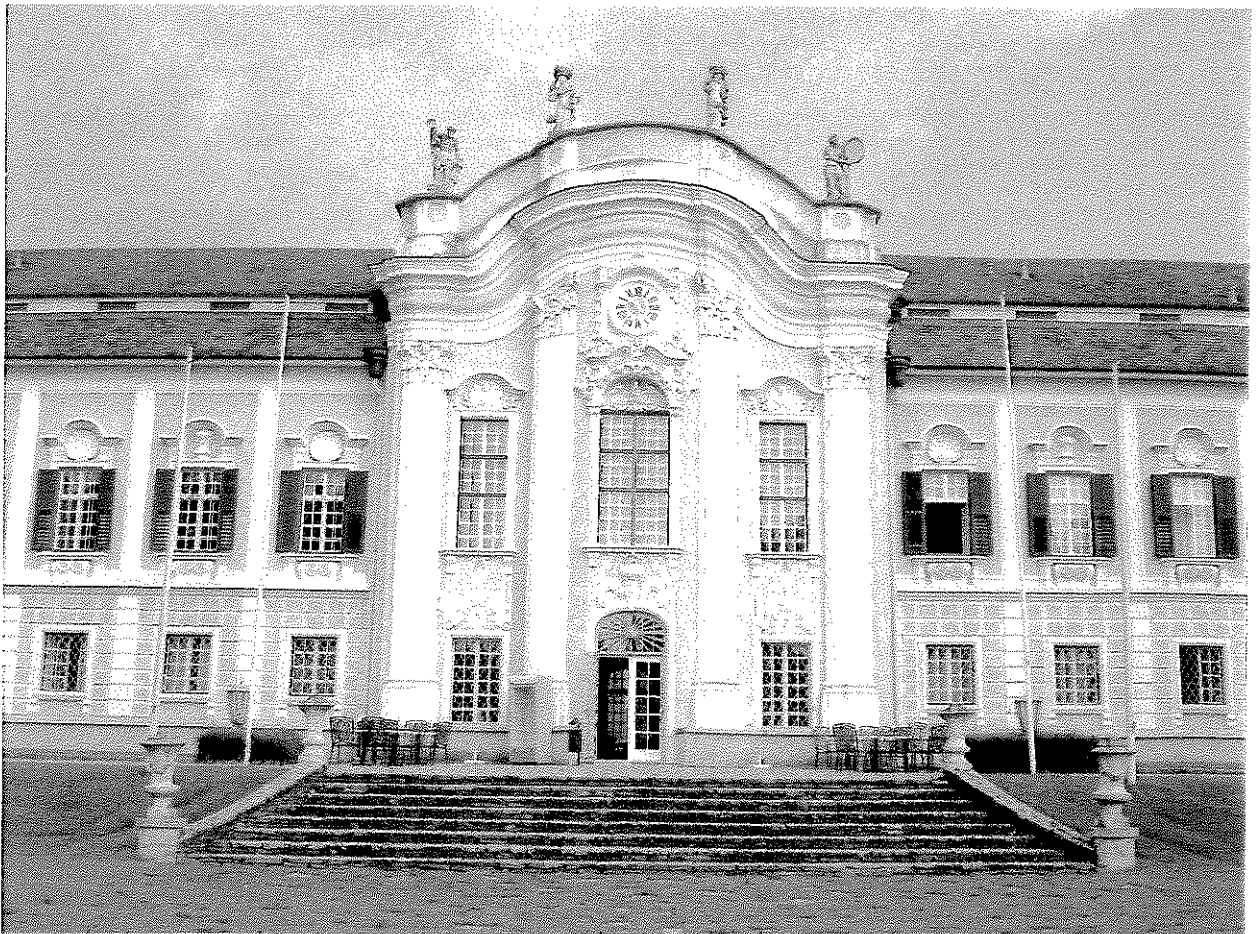


Abb. 140: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Mittelrisalit.

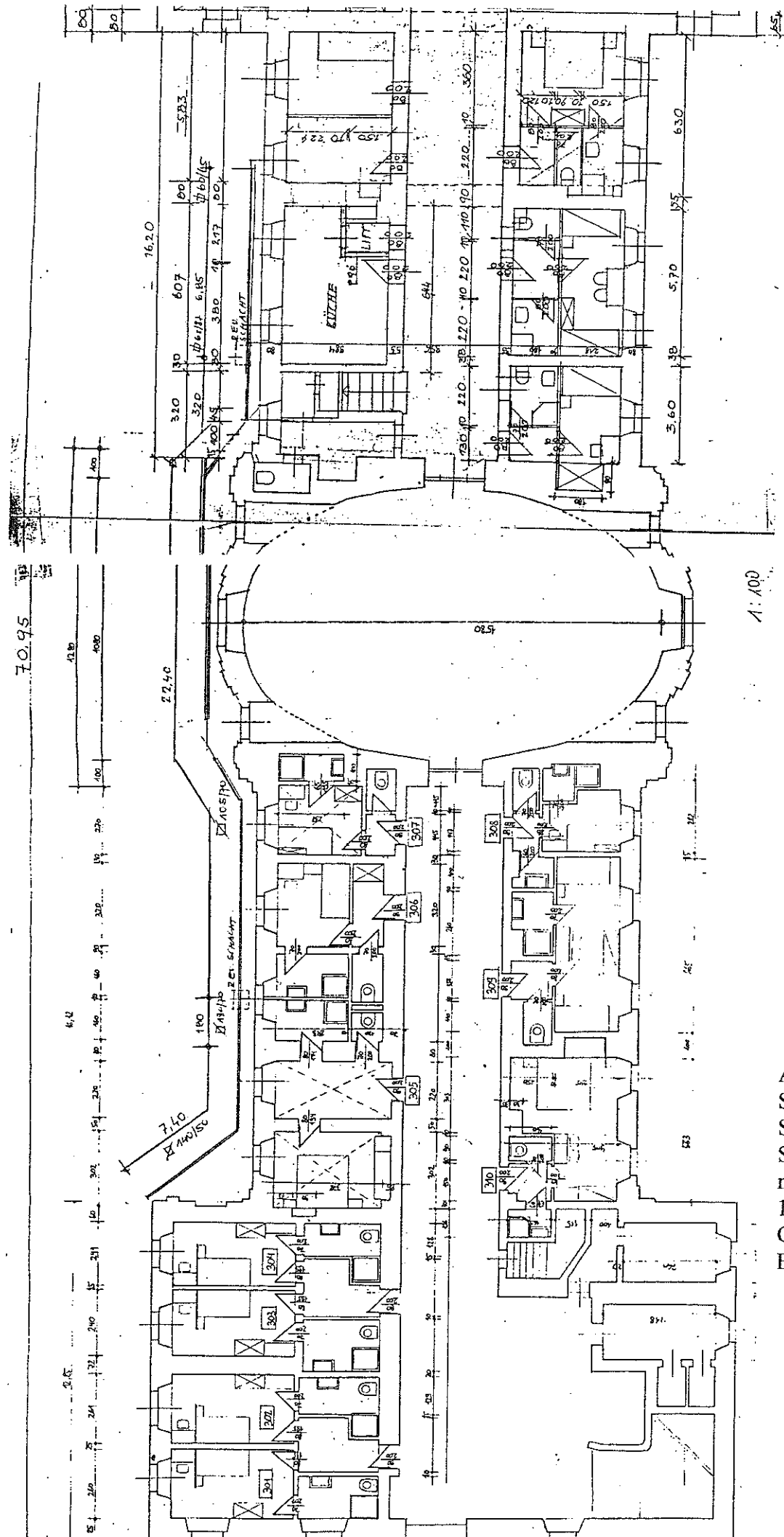


Abb. 141:  
 Schielleiten,  
 Schloss (Neu-)  
 Schielleiten,  
 nach 1717 -  
 1731?,  
 Grundriss  
 Erdgeschoss.

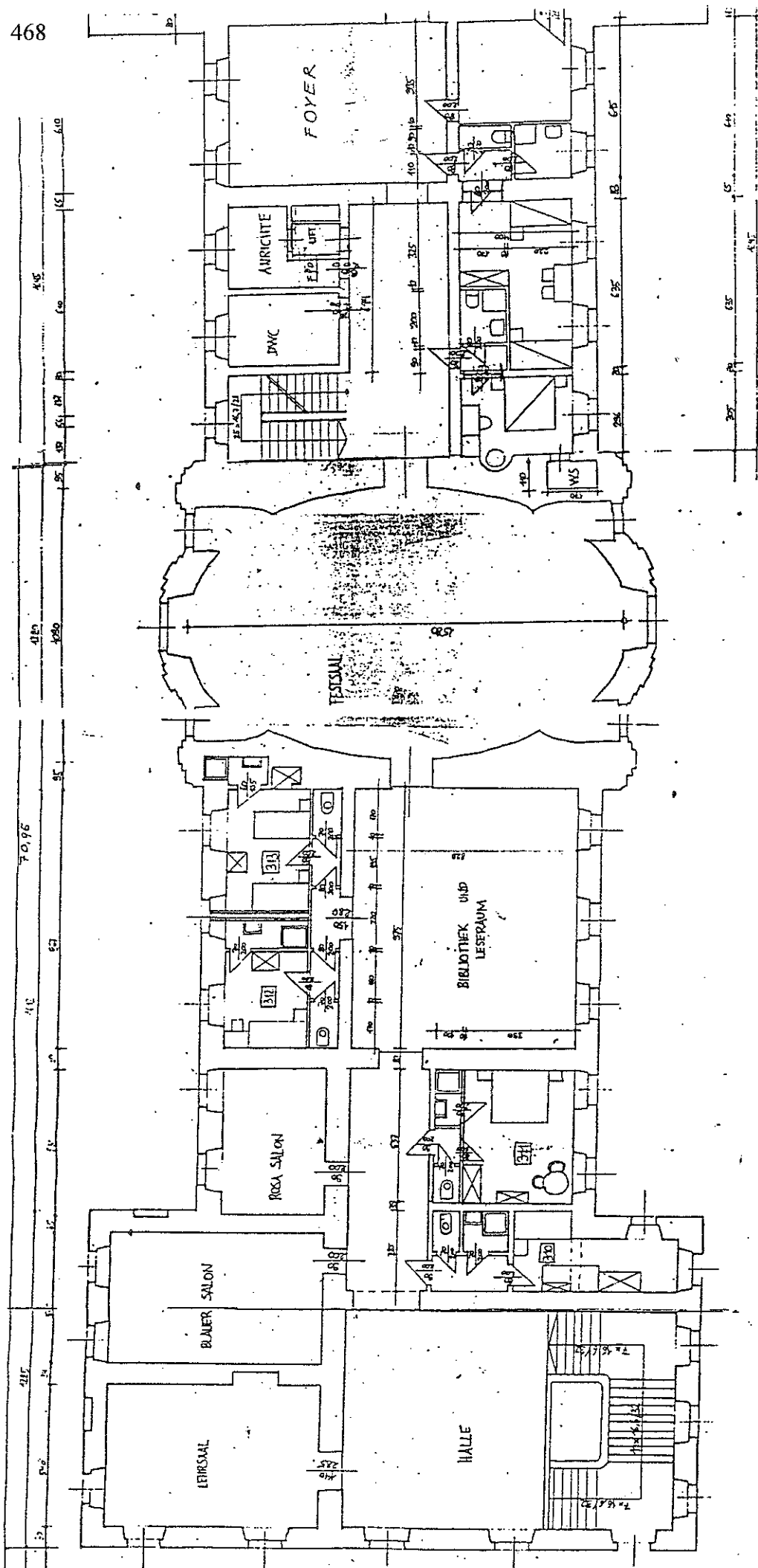


Abb. 142:  
 Schielleiten,  
 Schloss (Neu-)  
 Schielleiten,  
 nach 1717 –  
 1731?,  
 Grundriss  
 Obergeschoss.

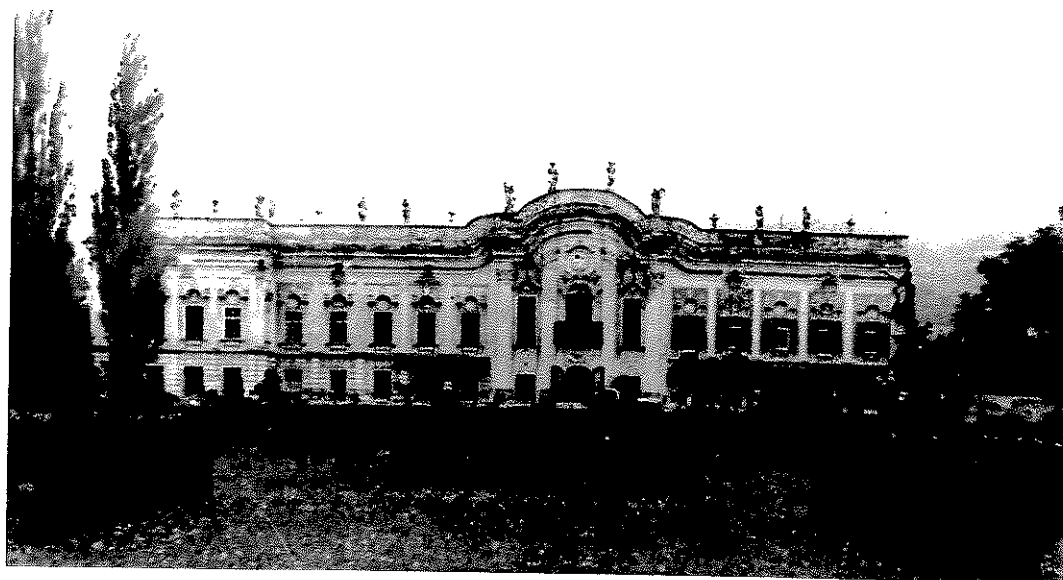


Abb. 143: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Zustand von 1935.



Abb. 144: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Nebengebäude.



Abb. 145: Graz, sog.  
Meerscheinschlössl,  
ab 1706, Gartenfassade,  
Mittelrisalit.



Abb. 146: Graz, sog. Meerscheinschlössl, ab 1706, Gartenfassade.



Abb. 147: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Mittelrisalit, Detail.



Abb. 148: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Eingangsportal an der Seitenfassade.



Abb. 149: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Gartenfassade, Stuckdekoration am Mittelrisalit, Detail.



Abb. 150: Graz, Haus Kapaunplatz 2, Stuckdekoration an der Fassade, Detail.



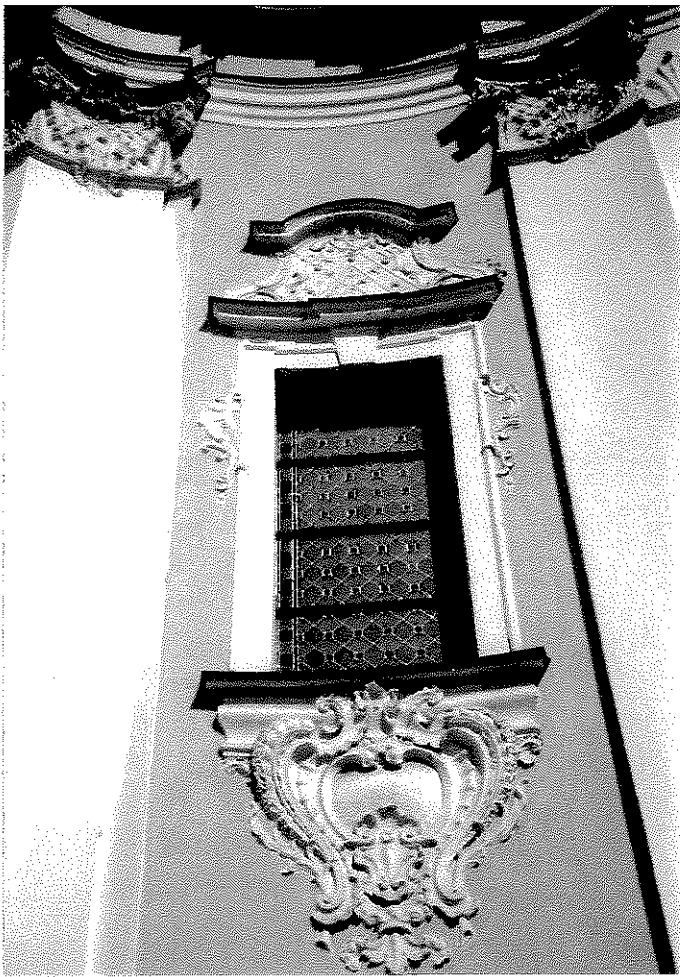


Abb. 151: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, 1735 – 1742, Fassade, Detail, Stuckdecoration.



Abb. 152: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Innenansicht Treppenaufgang.

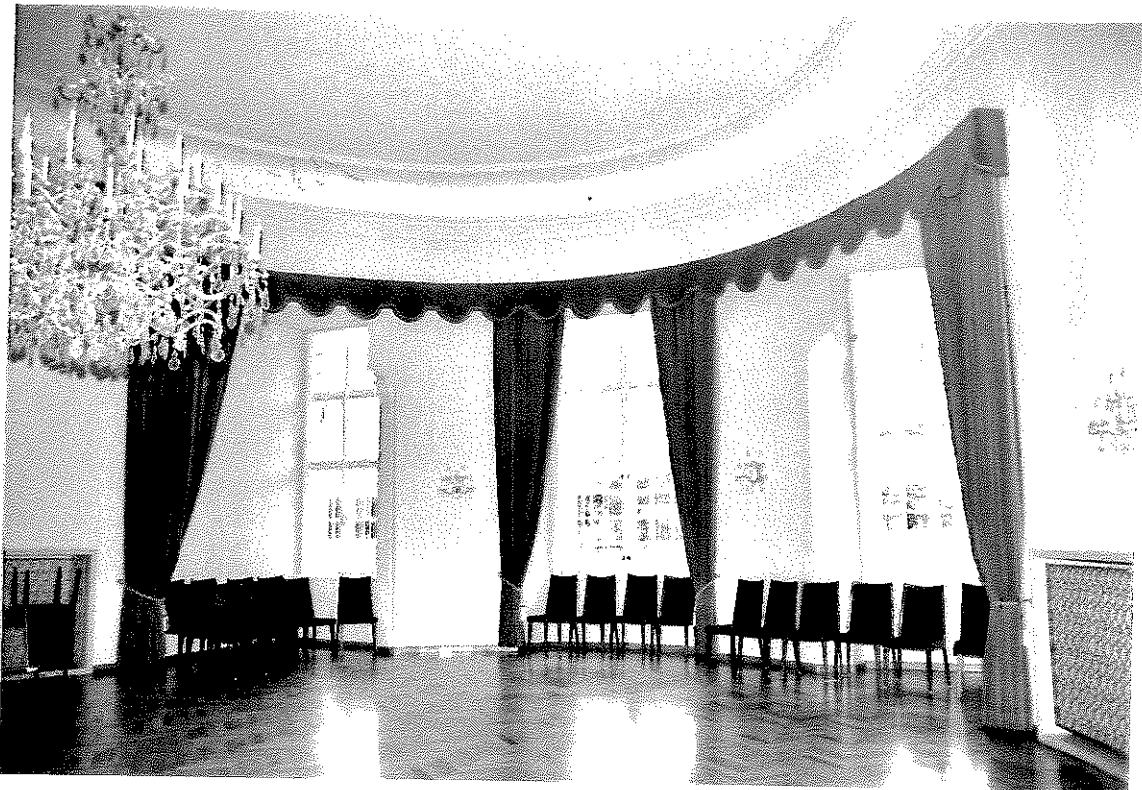


Abb. 153: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Mittelsaal, Innenansicht.

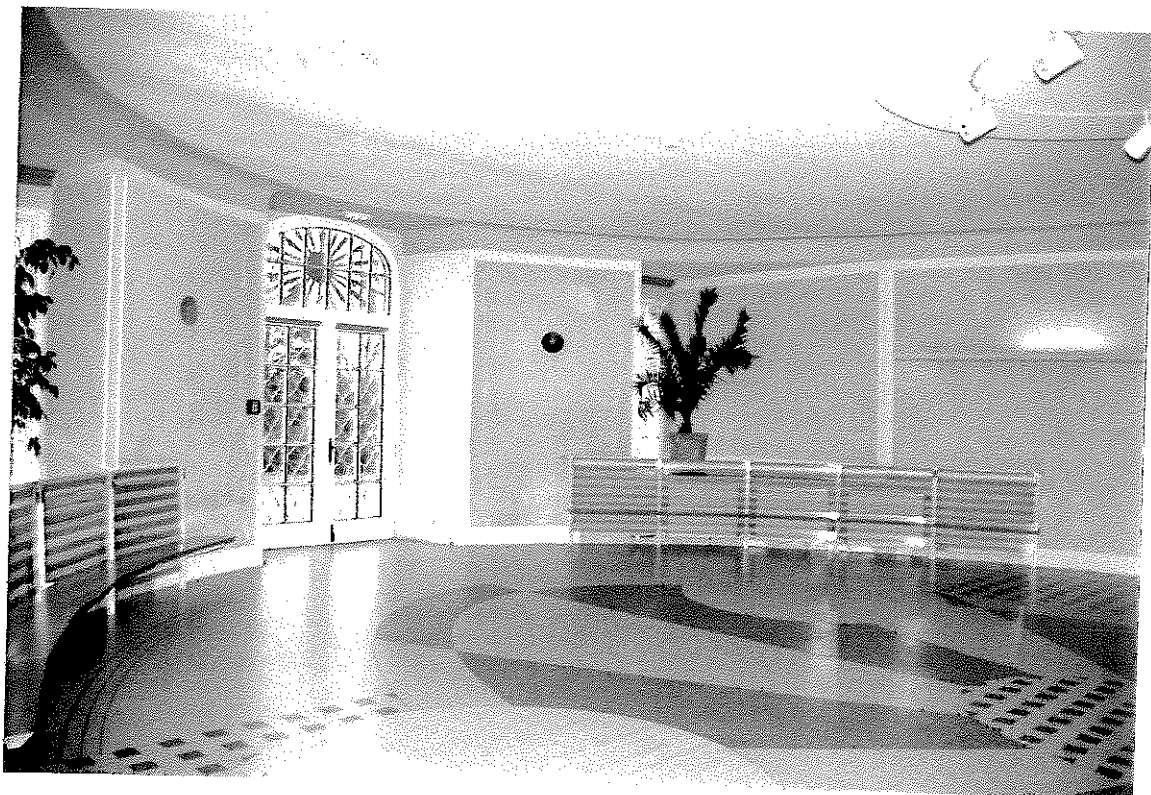


Abb. 154: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Sala Terrena, Innenansicht.



Abb. 155: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im Bereich des Vestibüls, Detail.



Abb. 156: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im Erdgeschoss, Detail.



Abb. 157: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration am oberen Treppenabsatz, Detail

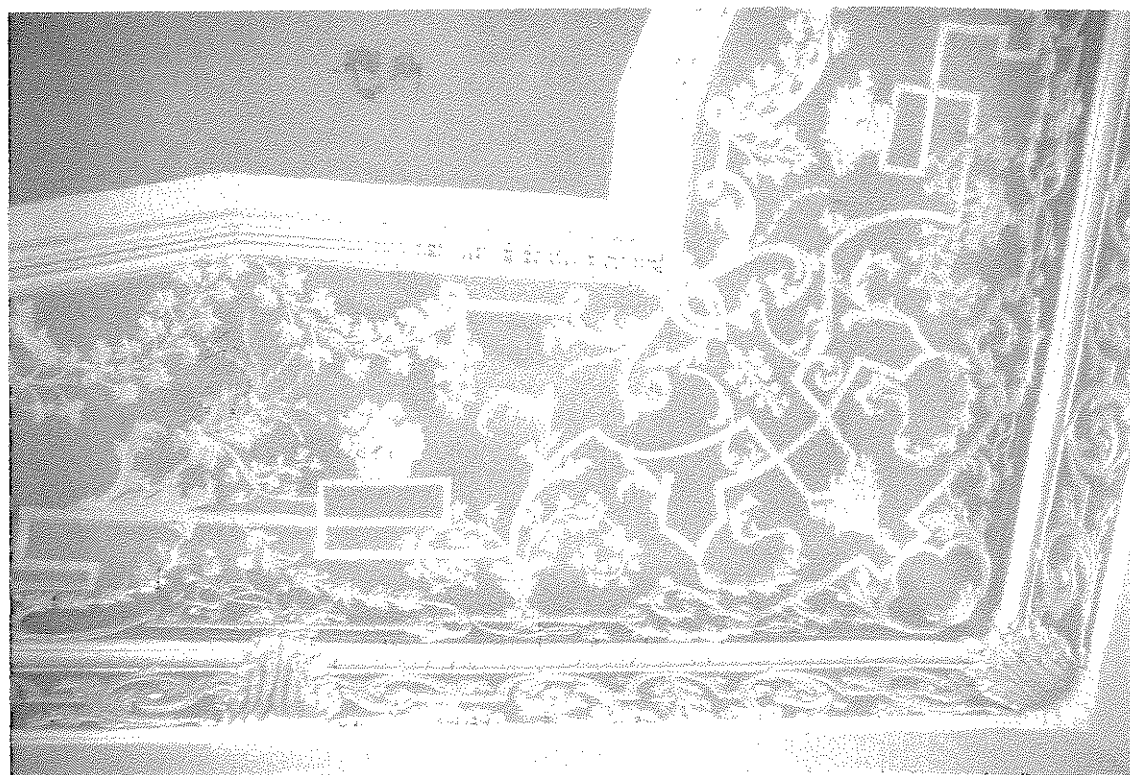


Abb. 158: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im sog. „Blauen Salon“ im Obergeschoss, Detail.

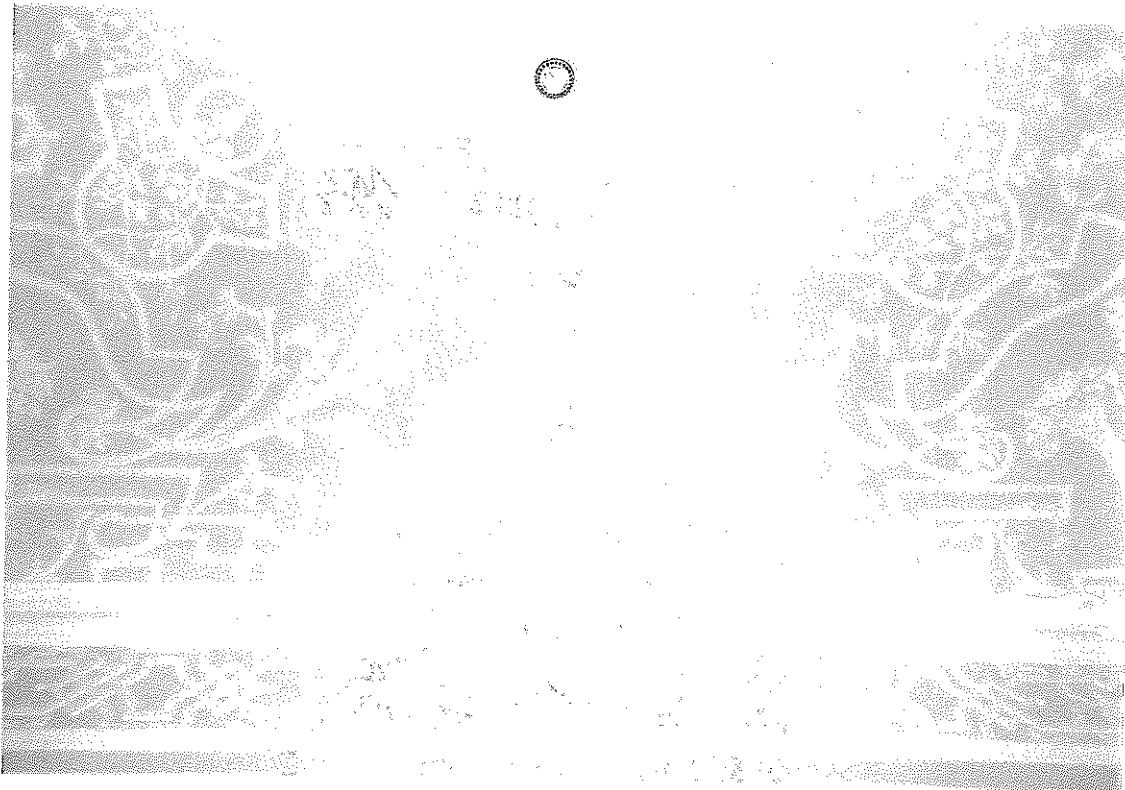


Abb. 159: Schielleiten, Schloss (Neu-)Schielleiten, nach 1717 – 1731?, Stuckdekoration im sog. „Rosa Salon“ im Obergeschoss, Detail.



Abb. 160: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Stuckdekoration im östlichen Ecksaal des Obergeschosses, Detail.



Abb. 161: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder, 1735 –  
 1742, Mittelportal.



Abb. 162a: Rein, Zisterzienser-  
 Stiftskirche Mariae Himmelfahrt,  
 1738 – 1747, Mittelportal.



Abb. 162b: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt,  
1738 – 1747, Seitenportal.



Abb. 163: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade, Mittelrisalit.





Abb. 164: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenfassade.



Abb. 165: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade.

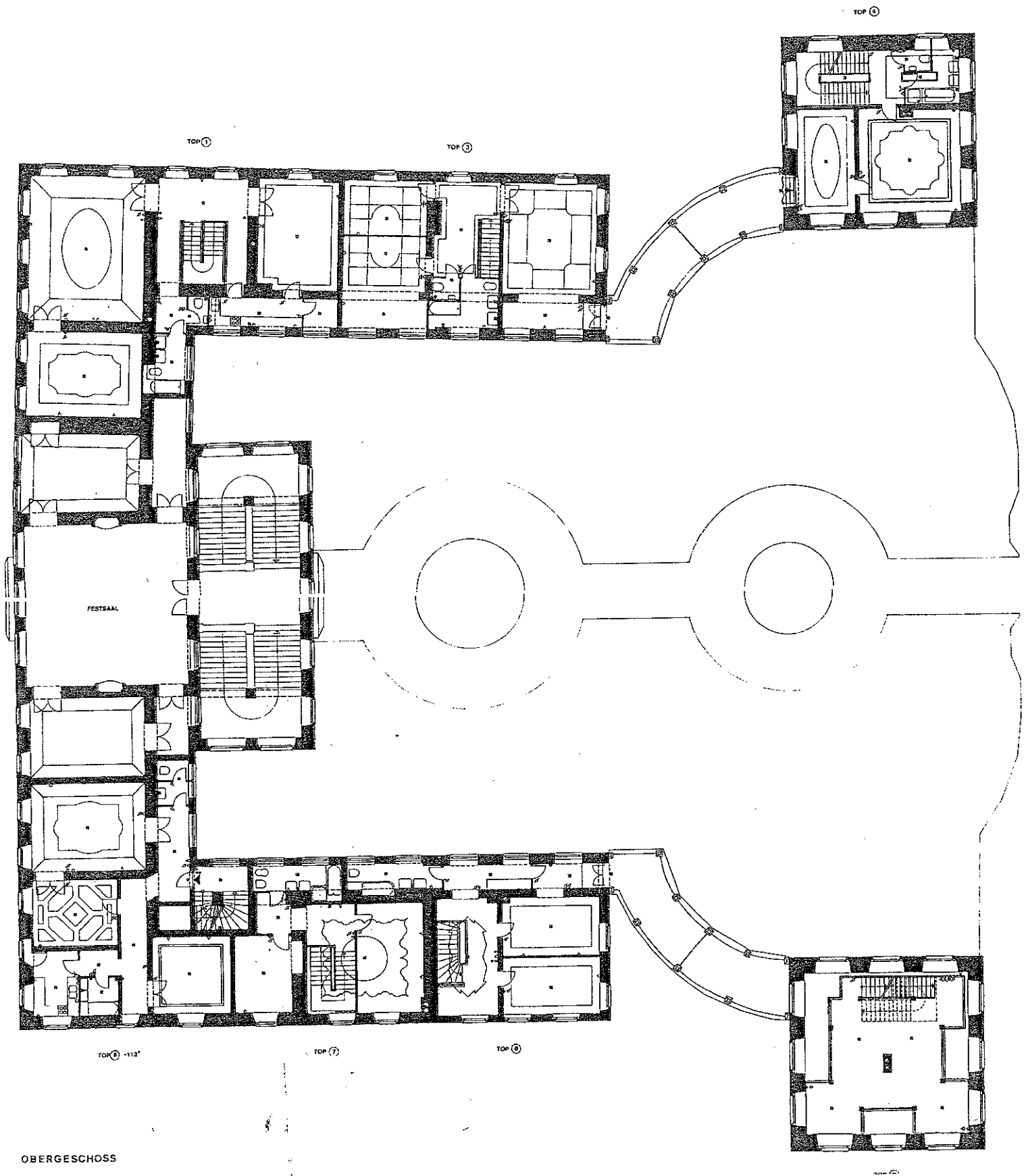


Abb. 166: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Grundriss Obergeschoss.

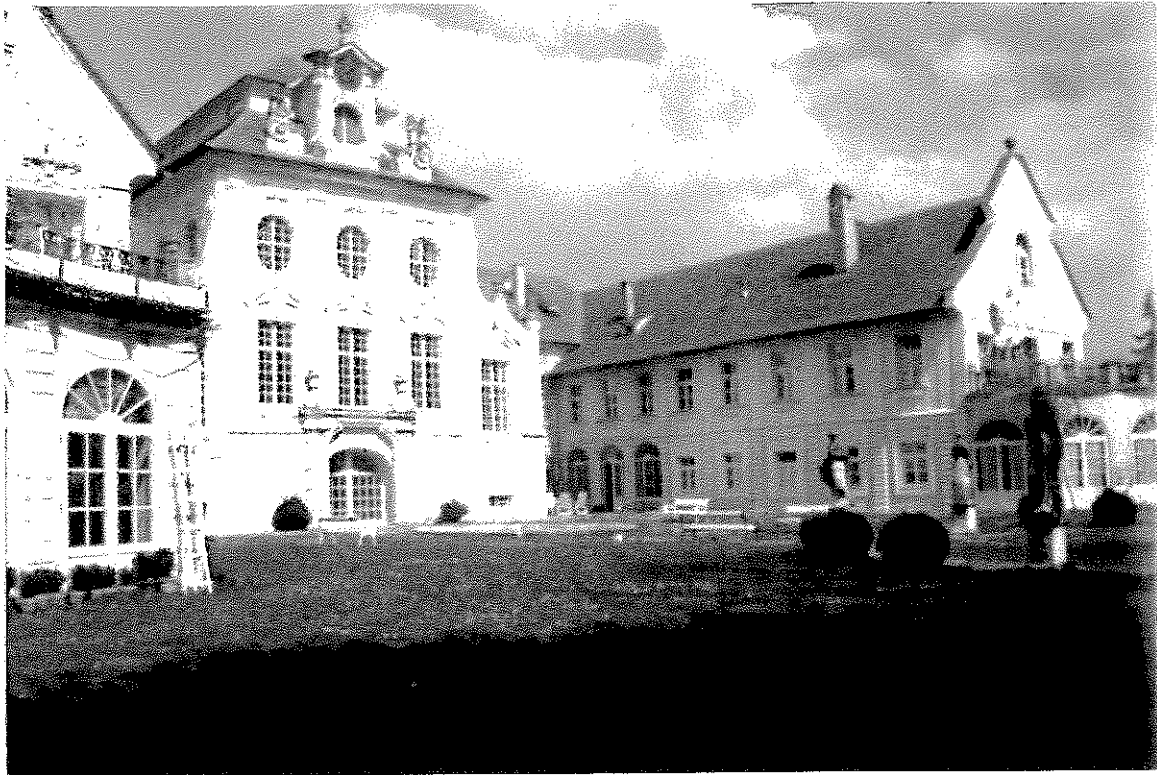


Abb. 167: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenfassade.

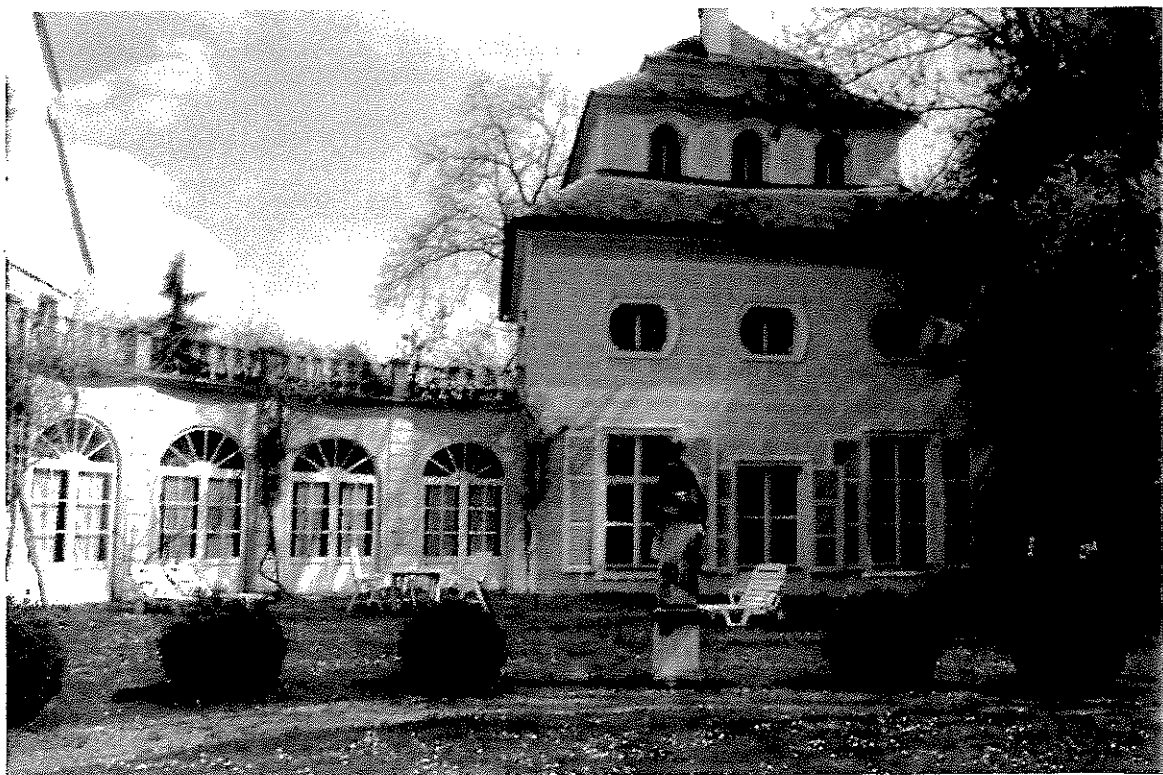


Abb. 168: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, östlicher Gartenpavillon.



Abb. 169: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Strassenfassade, Mittelrisalit.

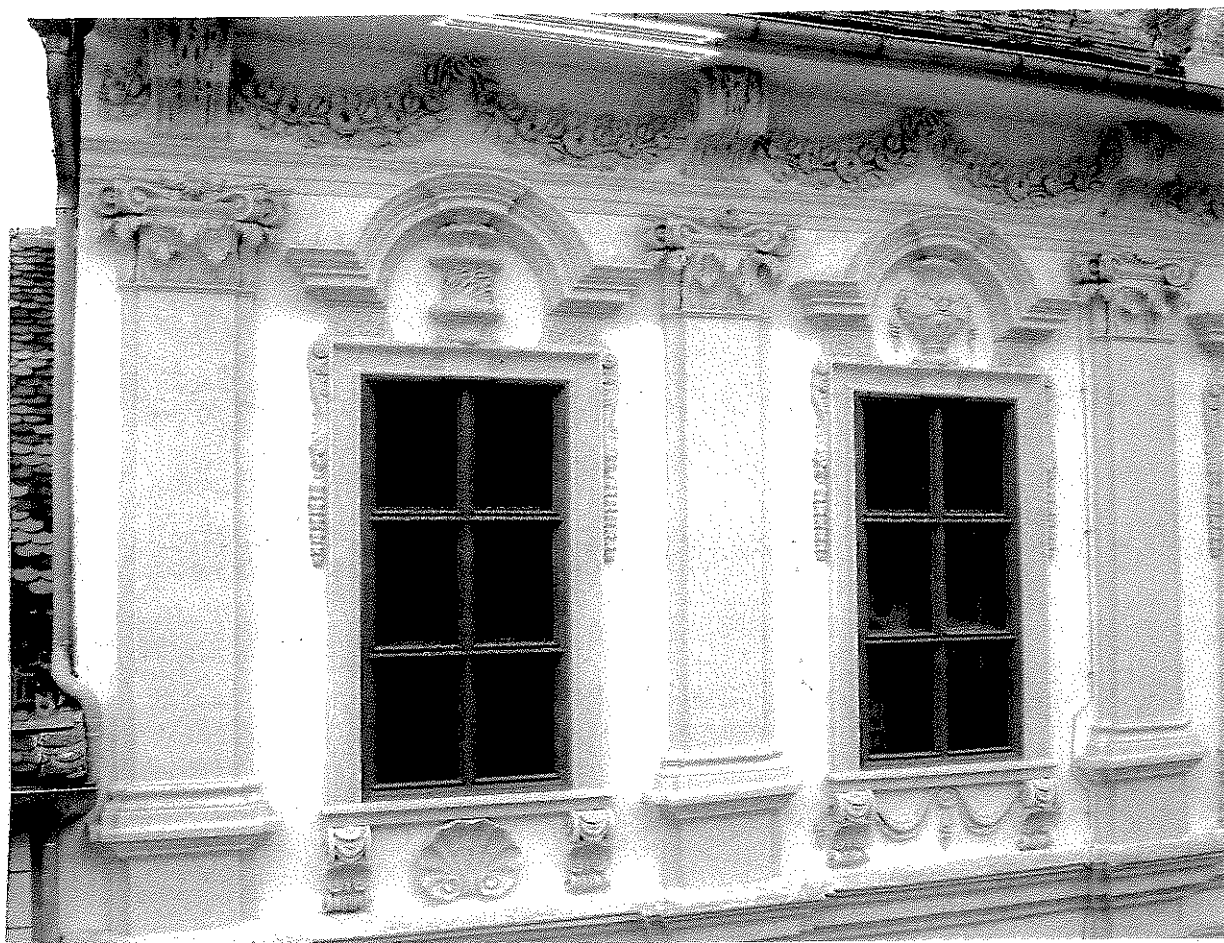


Abb. 170: Graz, ehem. Palais Attems, ab 1702, Strassenfassade, zweites Obergeschoss, Detail.

Abb. 171: Graz, Schloss  
Gösting, 1724 – 1728,  
Seitentrakt, Giebelfassade  
an der Gartenseite, Stuck-  
dekoration.



Abb. 172: Graz, Schloss  
Gösting, 1724 – 1728,  
Gartenfassade, Stuck-  
dekoration, Detail.



Abb. 173: Graz, Haus  
Franziskanerplatz 11,  
Fassade, Stuckdekoration,  
Detail, um 1730.



Abb. 174: Graz, ehem.  
Palais Inzaghi, Mehlplatz 1,  
Fassade, Stuckdekoration,  
Detail, um 1725/30.



Abb. 175: Graz, Schloss  
Gösting, 1724 – 1728,  
Strassenfassade, Portal.



Abb. 176: Graz, Schloss  
Gösting, 1724 – 1728,  
Gartenfassade, Portal.





Abb. 177: Graz, ehem. Palais Inzaghi, Mehlplatz 1, Portal, um 1725/30.

Abb. 178: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Treppenanlage, Innenansicht.



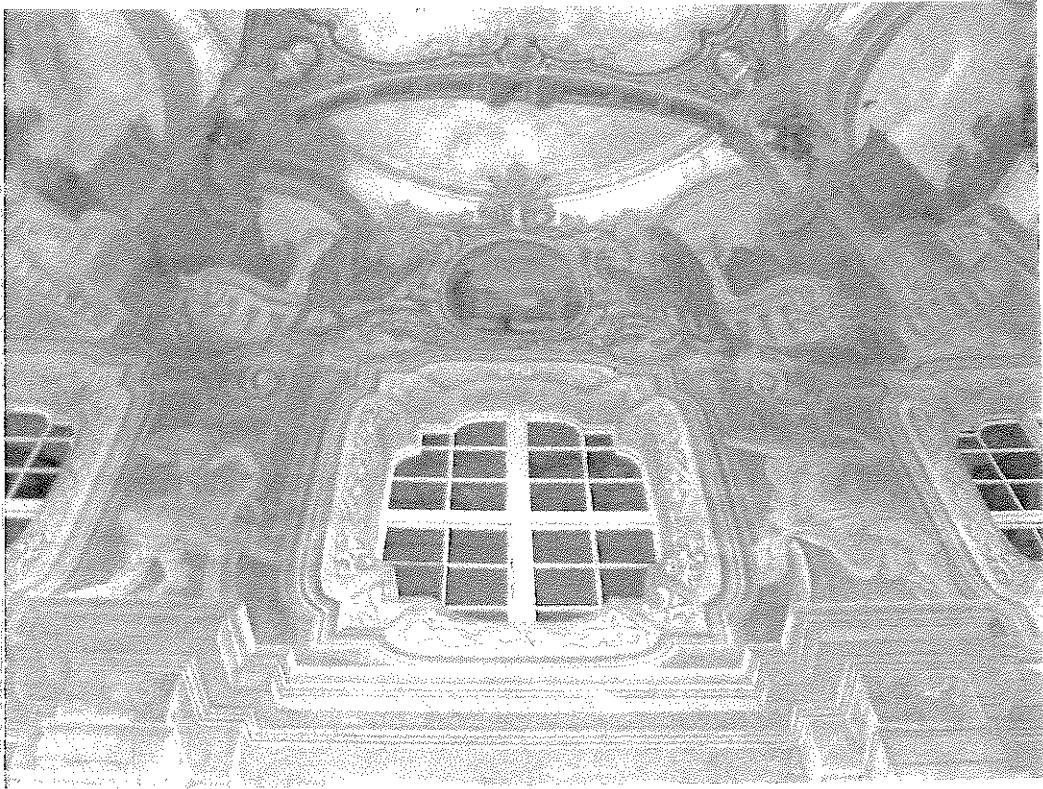


Abb. 179: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Treppenanlage, Deckenfresko, Detail.



Abb. 180: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Mittelsaal, Innenansicht, Scheinarchitektur, Detail.



Abb. 181: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Mittelsaal, Deckenfresko.



Abb. 182: Slovenska Bistrica/Windisch-Feistritz, Schloss, Saal, Innenansicht, Freskenausstattung.



Abb. 183: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Gartenpavillon, Fresken, Detail.

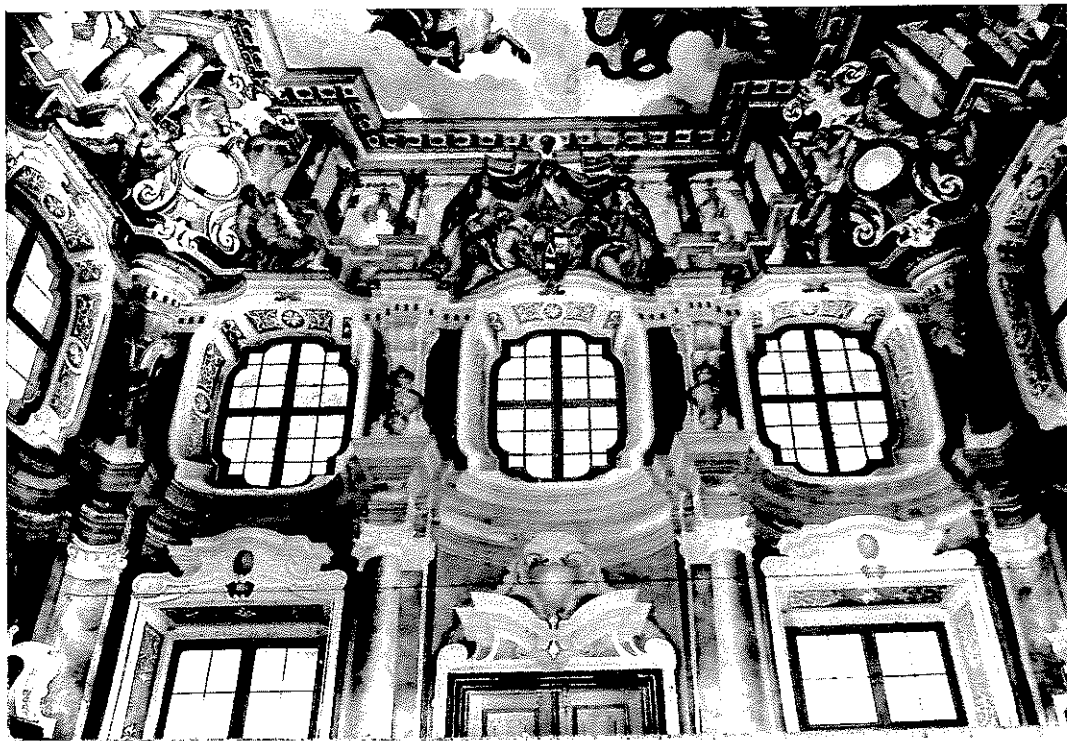


Abb. 184: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Saal, Fresken, Detail.



Abb. 185: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, Saal, Fresken, Detail.

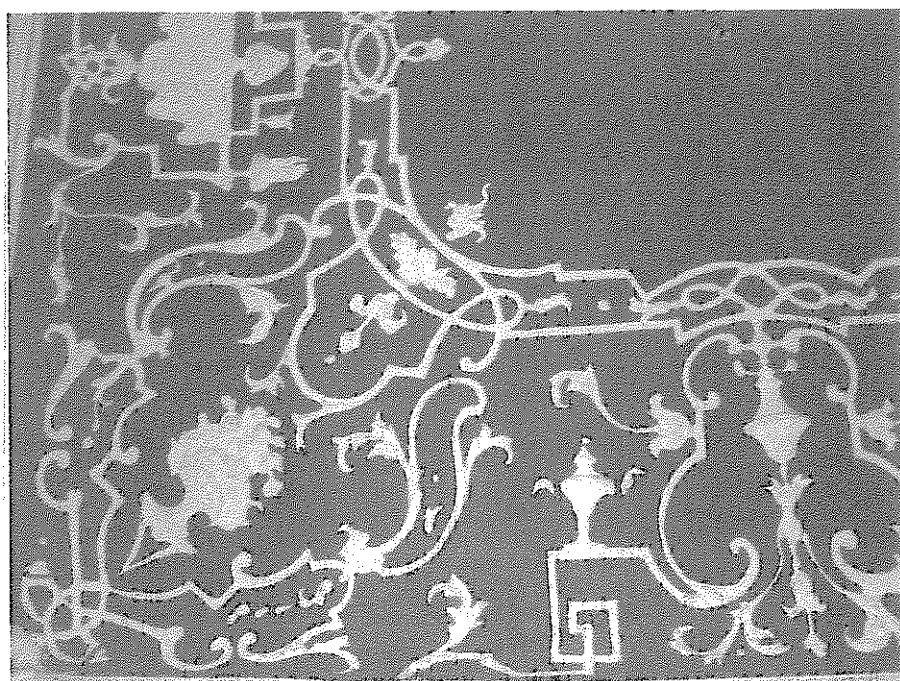


Abb. 186: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, östlicher Gartenpavillon, Stuckdecke, Detail.



Abb. 187: Graz, Schloss Gösting, 1724 – 1728, östlicher Gartenpavillon, Stuckdecke, Detail.

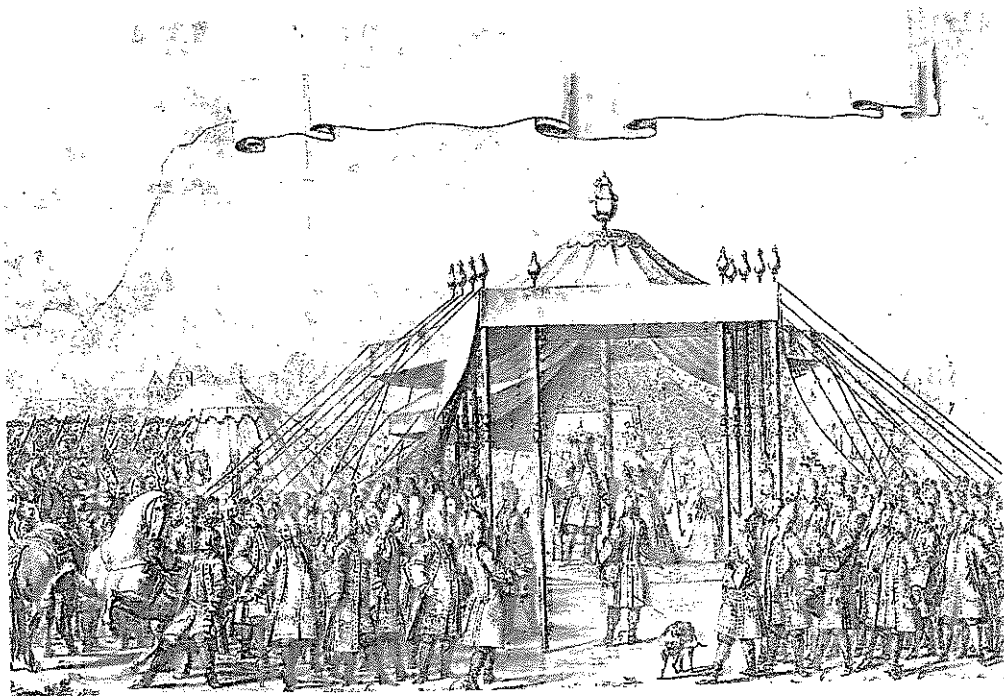


Abb. 188: „Der Empfang des Kaisers vor der Stadt“, anlässlich der bevorstehenden Erbhuldigung 1728, lavierte Federzeichnung mit Rötelvorzeichnungen auf hellockerfarbenem Papier, 640 x 420 mm, Franz Ignaz Flurer, 1729/30.



Abb. 189: Joseph Hoffer, Ehrenhausen, Pfarrkirche Schmerzhafte Maria, 1752 – 1755, Fassade.



Abb. 190: Ehrenhausen, Rathaus, 1747.



Abb. 191: Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Fassade.

Abb. 192: Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Empore.

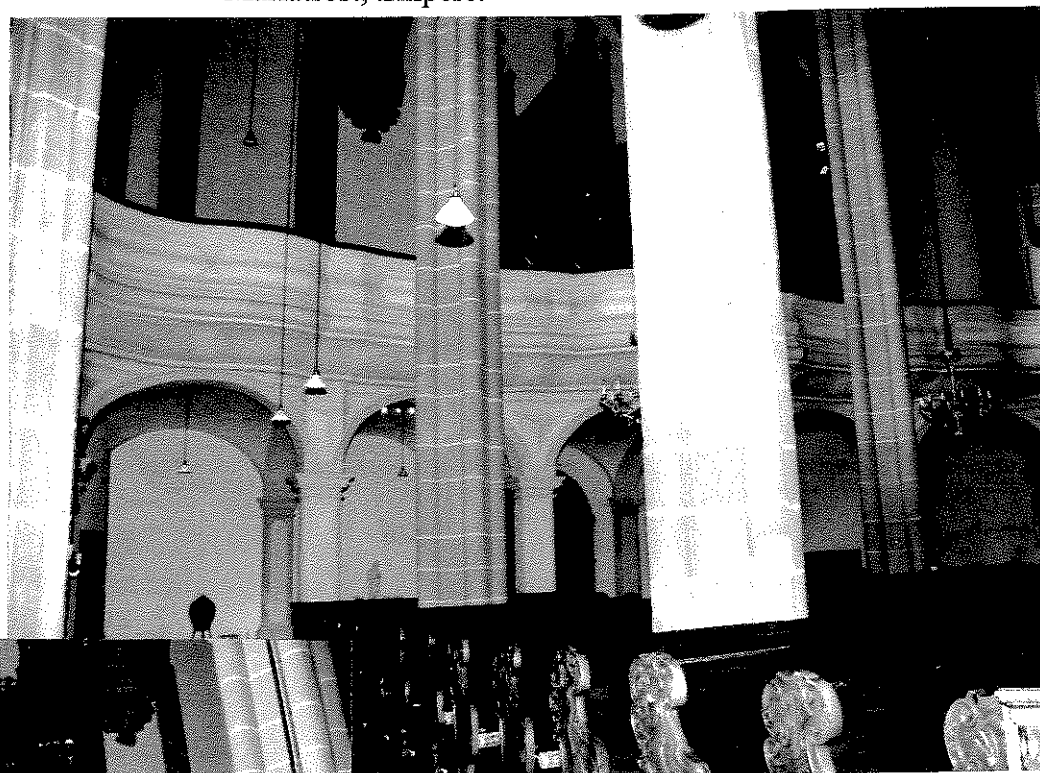


Abb. 193: Fernitz, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariatrost, Empore, Detail.





Abb. 194: Gradišče v Slovenskih Goricah, Pfarr- und Wallfahrtskirche sv. Trojica, 1732 – 1743, Innenansicht, seitliche Empore.

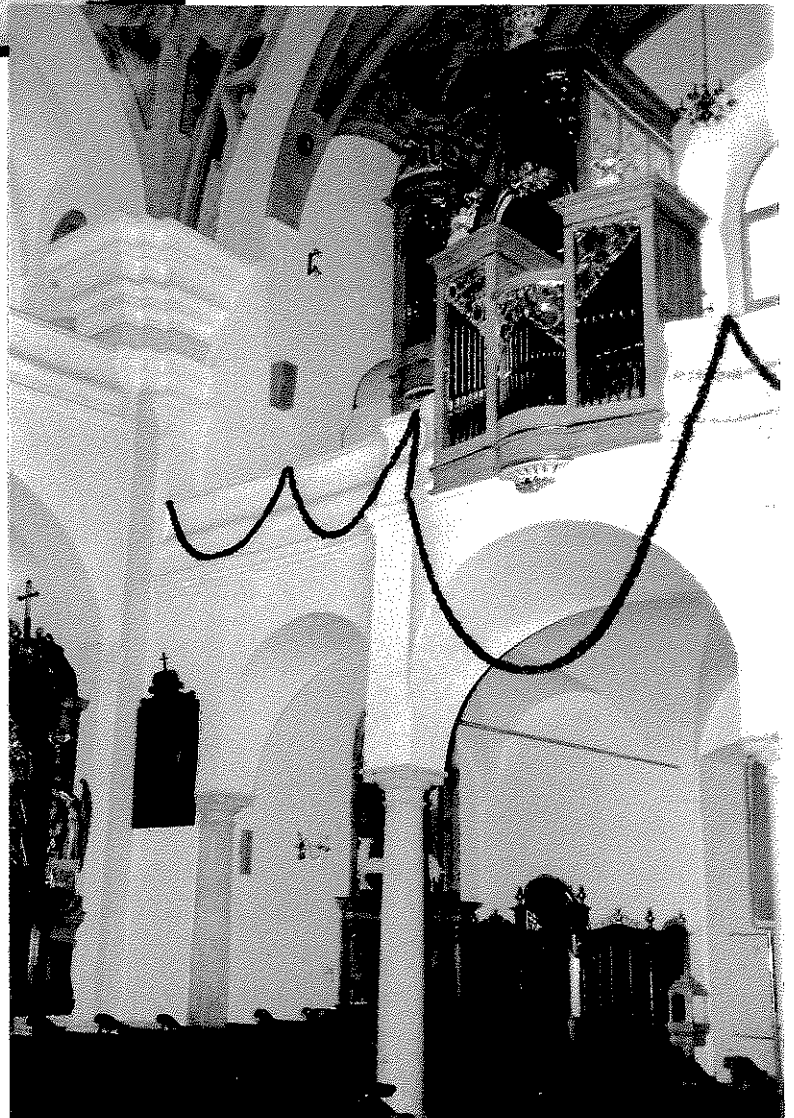


Abb. 195: Gradišče v Slovenskih Goricah, Pfarr- und Wallfahrtskirche sv. Trojica, 1732 – 1743, Innenansicht, Orgelempore.

Abb. 196: Graz, Haus  
Bürgergasse 6/Abraham-a-  
Santa-Clara-Gasse 1, Portal,  
um 1710/15.



Abb. 197: Graz, ehem.  
Teufenbach'sches Haus,  
ehem. Palais Breuner,  
Portal, um 1730/35.



Abb. 198: Graz, Haus  
Kapaunplatz 2, Fassade,  
um 1740.

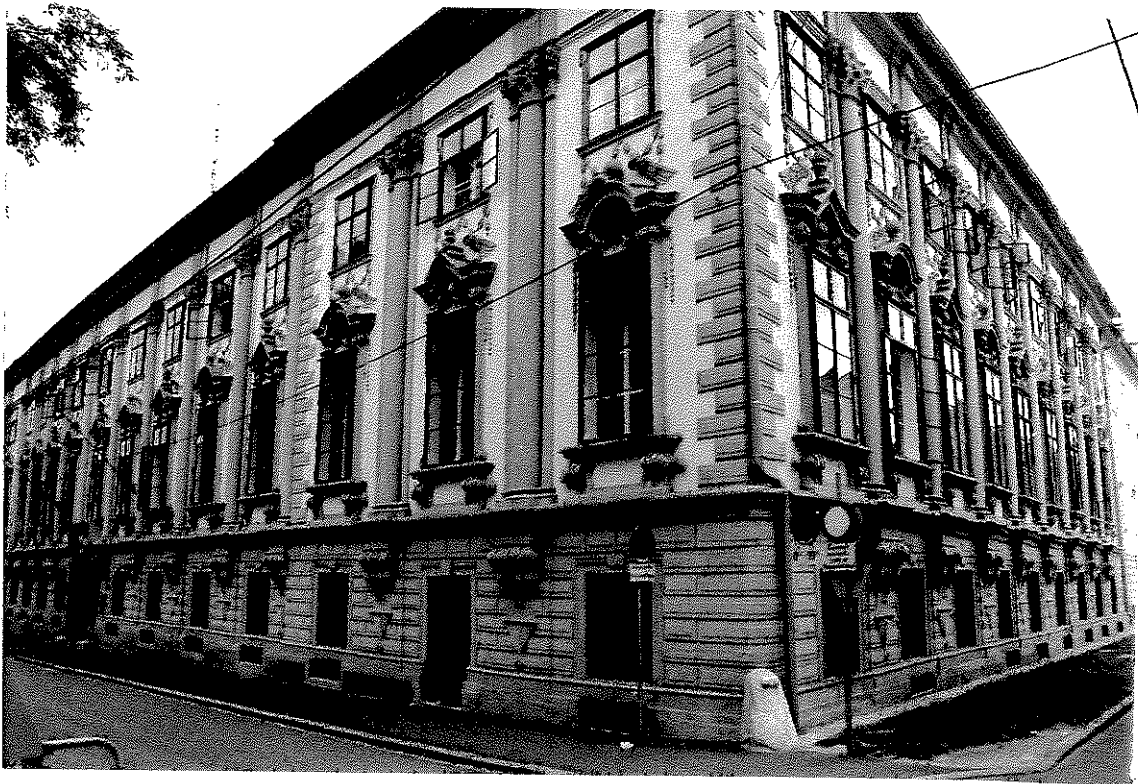


Abb. 199: Graz, ehem. Palais Wildenstein, Fassade, um 1702.

Abb. 200: Graz, ehem.  
Kellersperg'sches Stadthaus,  
Fassade, um 1730.

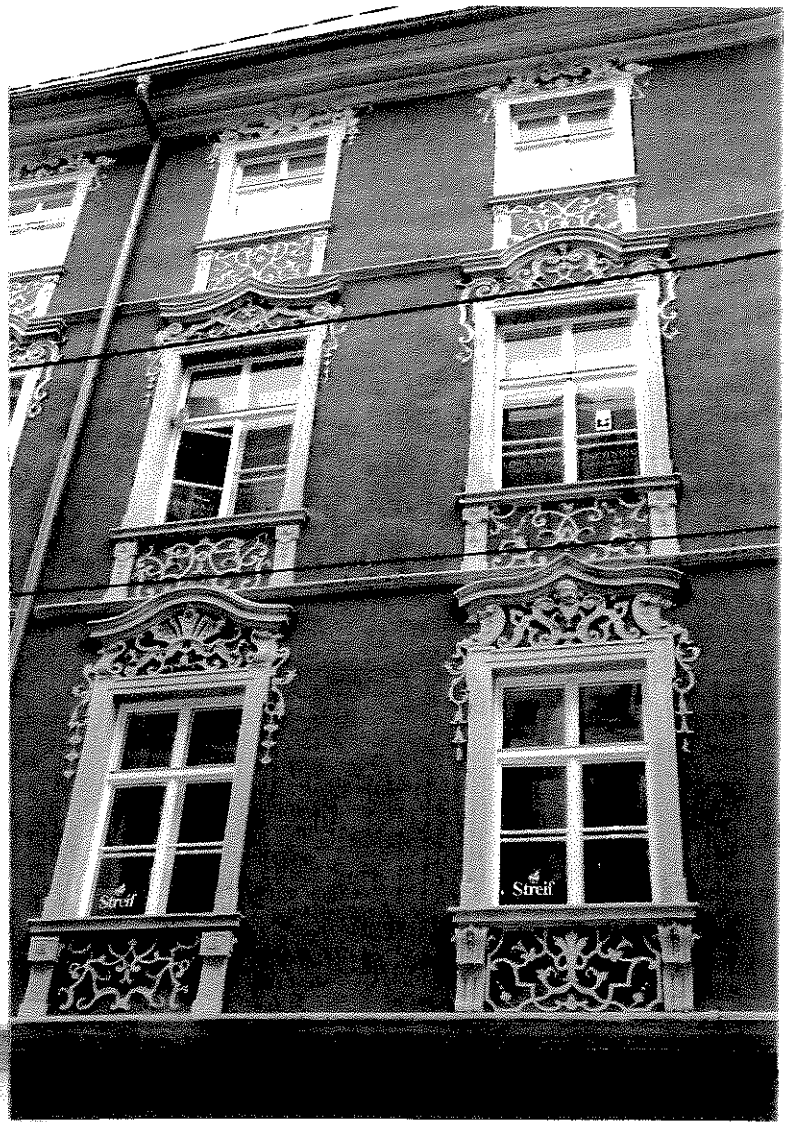


Abb. 201: Graz, sog. Kleines  
Palais Attems, Fassade, Stuck-  
dekoration, Detail, um 1720.



Abb. 202: Graz,  
Haus Stempfergasse  
1/Bischofsplatz 5,  
Fassade, Detail,  
um 1730.

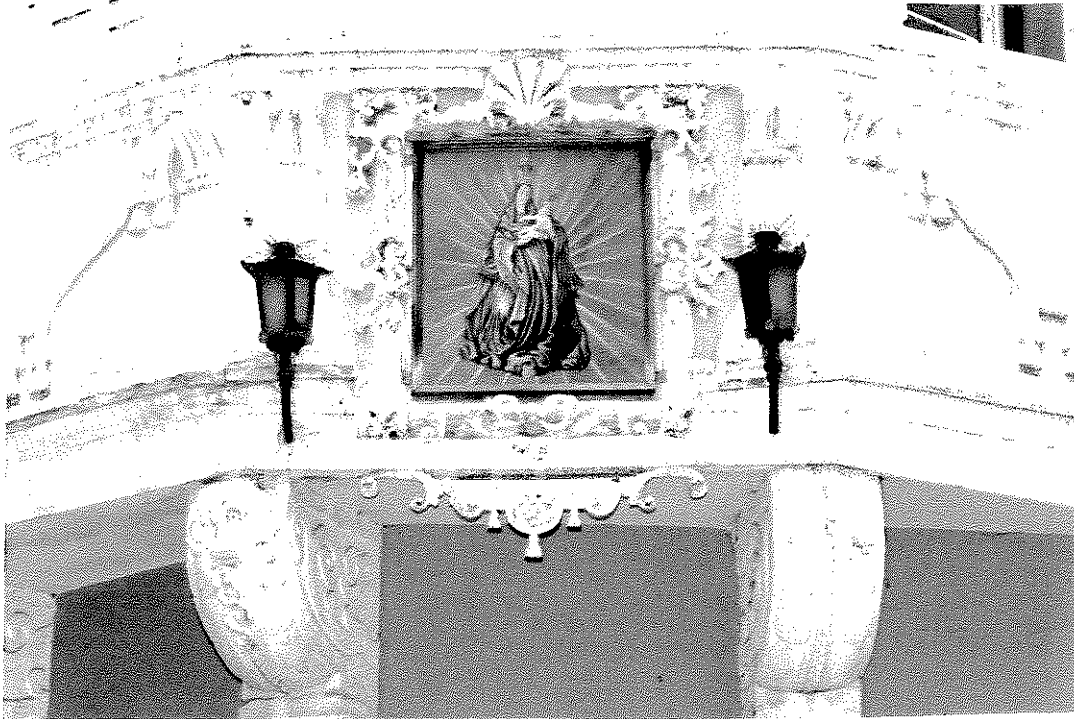


Abb. 203: Graz,  
Haus Stempfergasse  
1/Bischofsplatz 5,  
Fassade, Stuck-  
dekoration, Detail,  
um 1730.



Abb. 204: Graz, Haus  
Heinrichstraße 67,  
Fassade, Detail.

Abb. 205: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder,  
 Barbaraaltar, vor 1742.



Abb. 206: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder, hl. Johannes  
 Nepomuk-Altar, vor 1742.



Abb. 207: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder, Johannes von  
 Gott-Altar, vor 1742.

Abb. 208: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder,  
 Sel. Johannes Grande-Altar,  
 vor 1742.

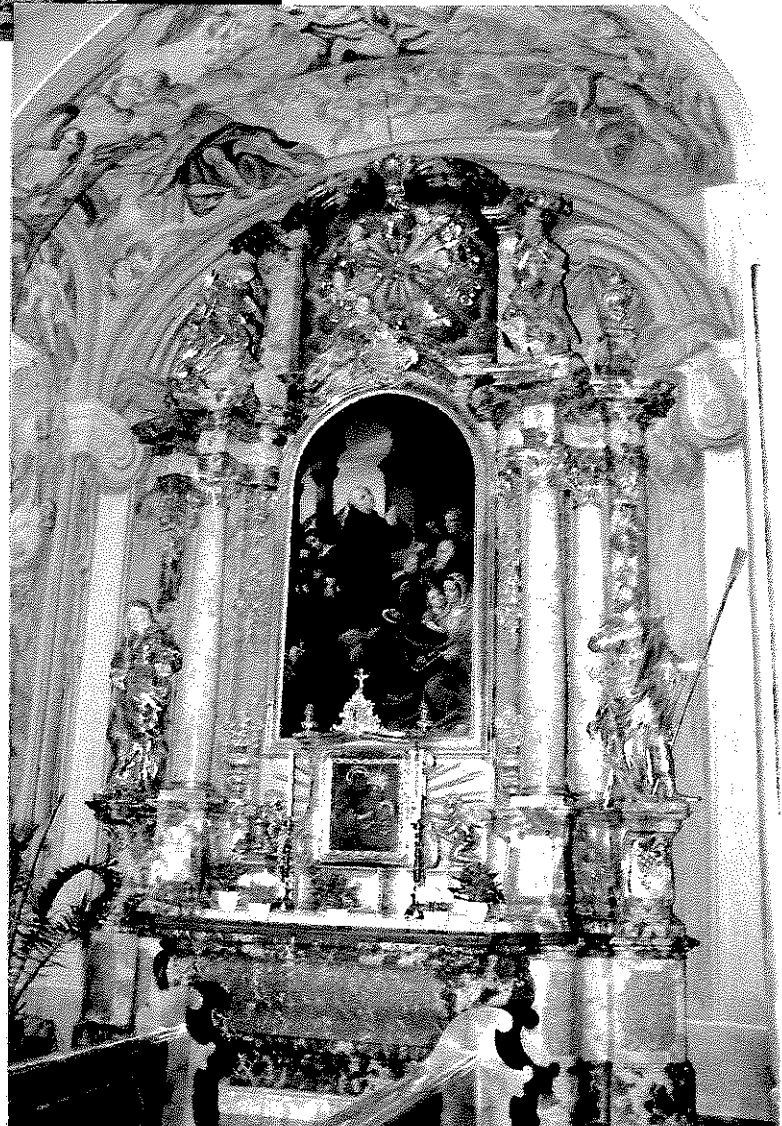


Abb. 209: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder,  
 Herz-Jesu-Altar, vor 1742.



Abb. 210: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder, Kreuzaltar,  
 vor 1742.







Abb. 211: Graz, Klosterkirche  
 Mariae Verkündigung der  
 Barmherzigen Brüder,  
 Hochaltar, Figuren von  
 Josef Schokotnigg 1752 – 1755.



Abb. 212: Graz, Klosterkirche Mariae Verkündigung der Barmherzigen Brüder, Loretokapelle,  
 1736 – 1746.

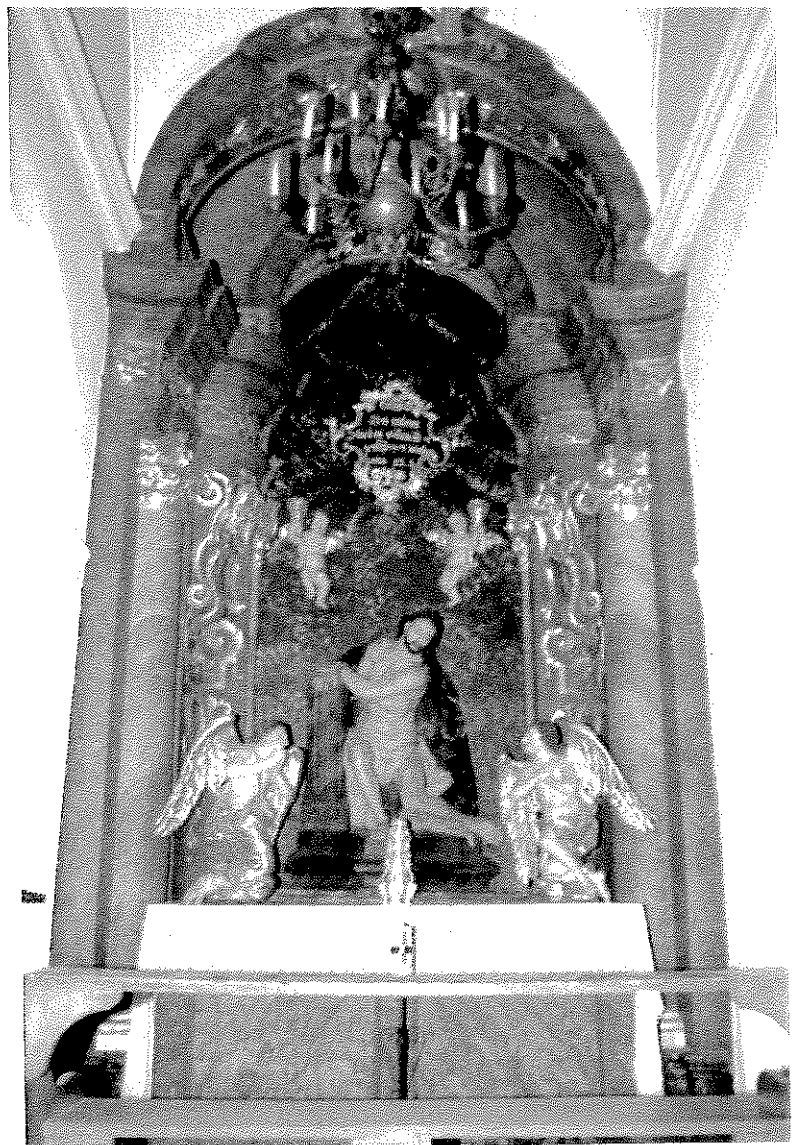


Abb. 213: Graz, Kalvarienberg,  
Heilige Stiege, Altar am  
Stiegenantritt, vor 1723.



Abb. 214: Graz, ehem. Palais Thinnfeld, Mariahilfer Straße 2, Fassade, 1740 – 1742.



Abb. 215: Graz,  
Wallfahrtskirche hl. Ulrich,  
Fassade, 1736.

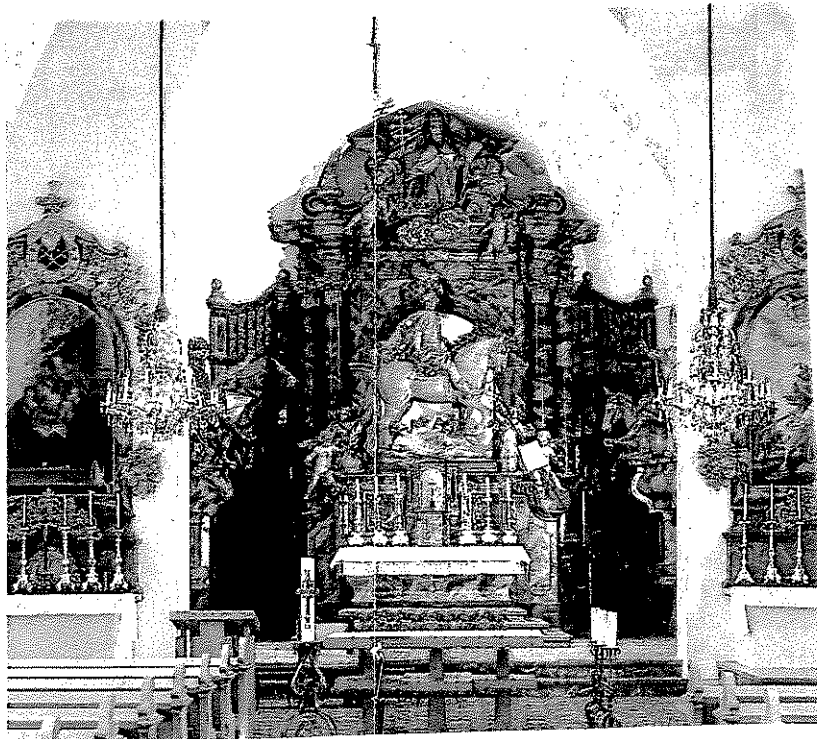


Abb. 216: Graz, Schlosskirche St. Martin, Hochaltar, 1738/40.

Abb. 217: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Annenaltar, zw. 1737 – 1742.

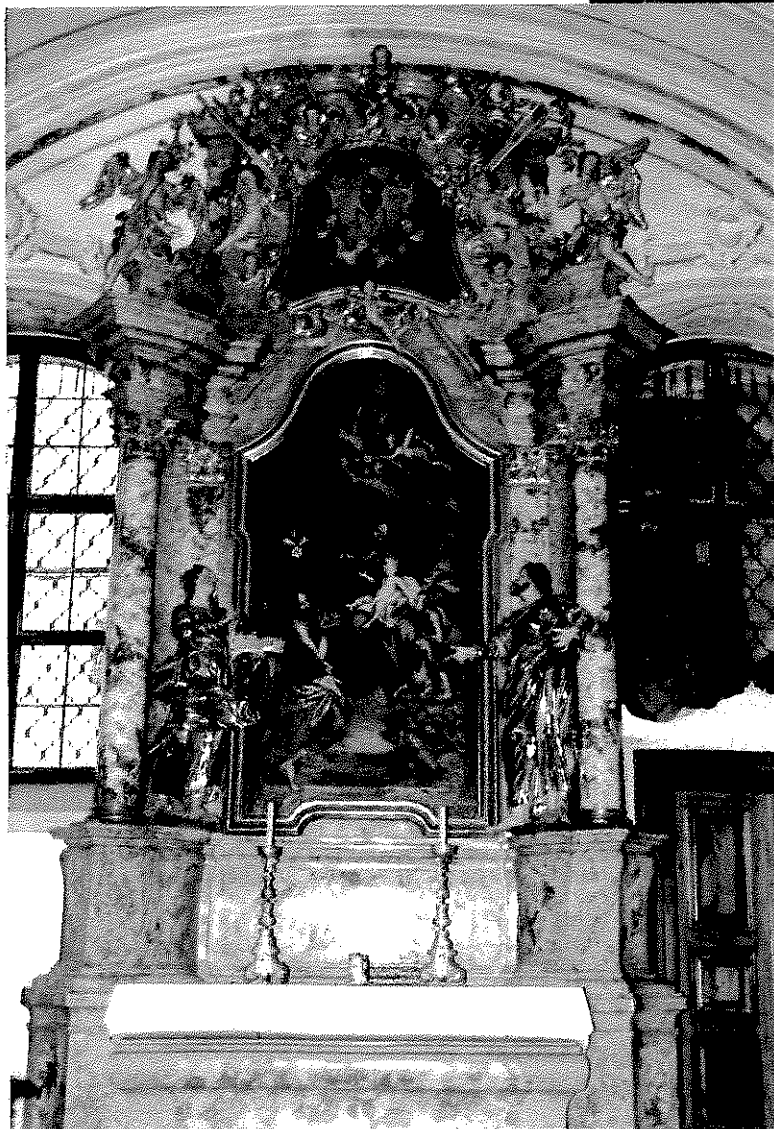
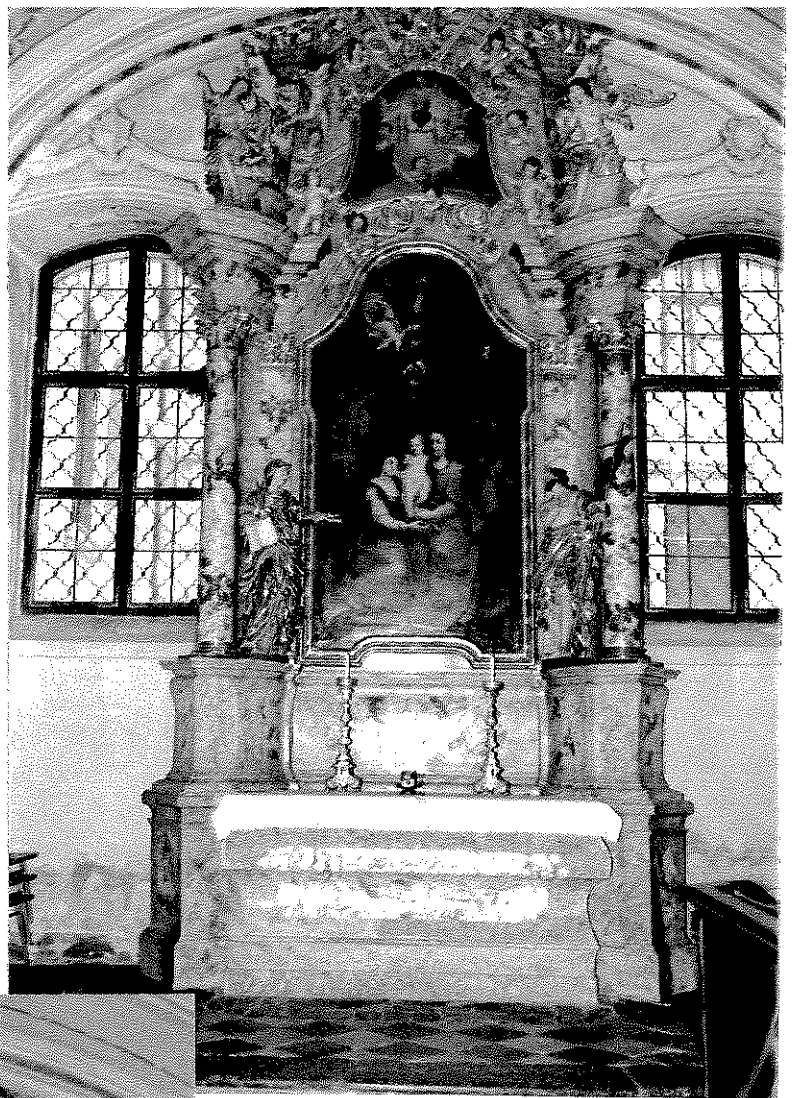


Abb. 218: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Josefsaltar, zw. 1737 – 1742.

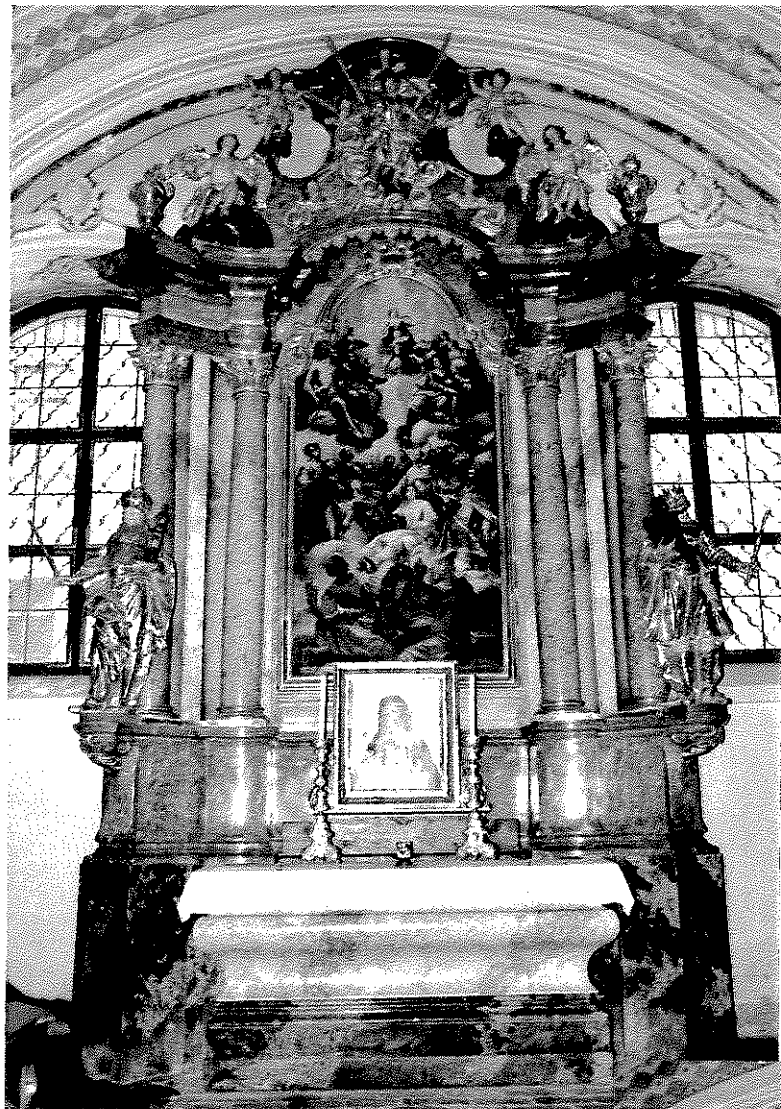


Abb. 219: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Allerheiligenaltar, zw. 1737 – 1742.



Abb. 220: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Engelaltar, zw. 1737 – 1742.



Abb. 221: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Barbaraaltar, zw. 1737 – 1742.



Abb. 222: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, hl. Johannes Nepomuk-Altar, zw. 1737 – 1742.



Abb. 223: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Narzissusaltar, zw. 1737 – 1742.



Abb. 224: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Sebastiansaltar, zw. 1737 – 1742.

Abb. 225: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Benediktsaltar, zw. 1737 – 1742.

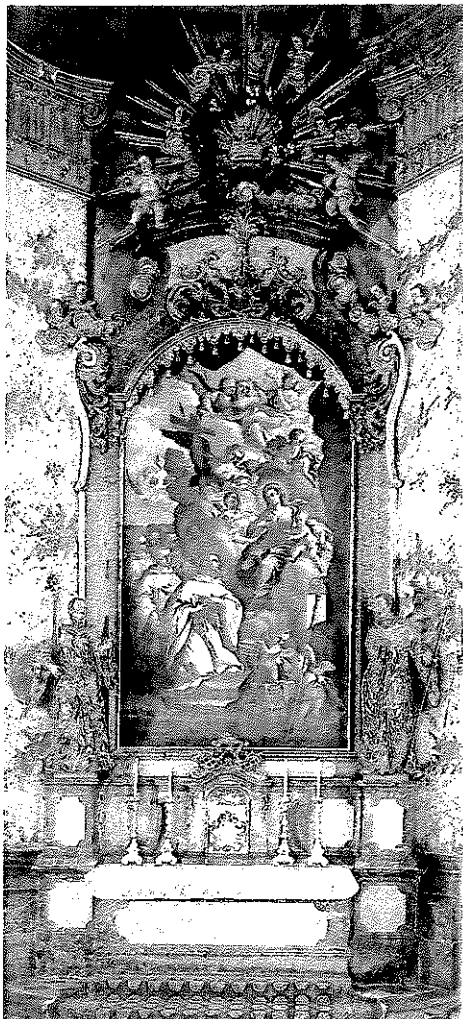
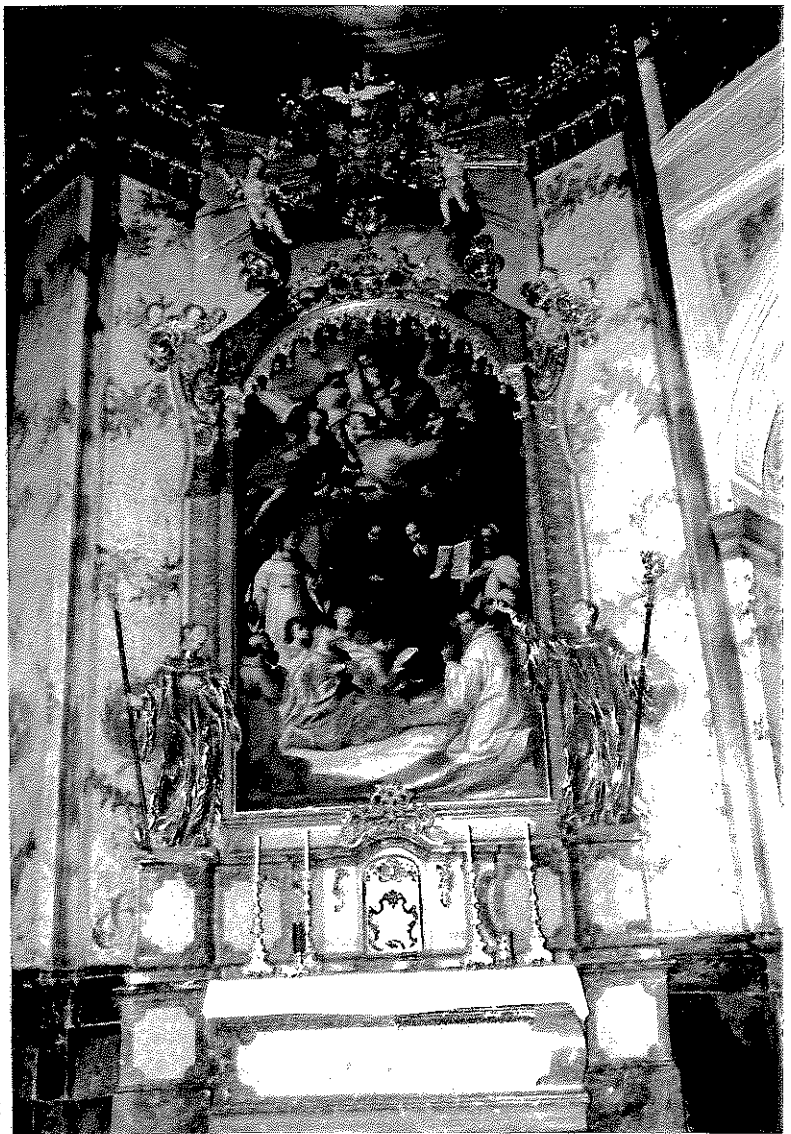


Abb. 226: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Bernhardsaltar, zw. 1737 – 1742.





Abb. 227: Rein, Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Hochaltar, 1768.

Abb. 228: St. Oswald bei Plankenwarth, Pfarrkirche hl. Oswald, Turmhelm, um 1740.



Abb. 229: St. Oswald bei Plankenwarth, Kapelle hl. Johannes Nepomuk, um 1735/40.



Abb. 230: St. Oswald bei Plankenwarth, Kapelle hl. Johannes Nepomuk, um 1735/40, Detail.



Abb. 231: Wildon, Bezirksgericht (ehem. Rathaus), Fassade, um 1730.



## DER STEIRISCHE BAROCKARCHITEKT JOHANN GEORG STENGG (1689 – 1753)

### Zusammenfassung

Die vorliegende Dissertation befasst sich mit dem Leben und Werk des steirischen Barockarchitekten Johann Georg Stengg.

Stengg zählt zu den innovativsten Architektenpersönlichkeiten des österreichischen Spätbarocks. Er entstammte einer Baumeistersippe, die, begründet von seinem Vater Andreas Stengg, das architektonische Geschehen in der steirischen Landeshauptstadt Graz sowie in den umliegenden Regionen (inkl. der im heutigen Slowenien liegenden ehemaligen Untersteiermark/Štajerska) im 18. Jahrhundert maßgeblich prägte und die Grazer Maurerzunft über Jahrzehnte beherrschte. Ein biographischer Abriss fasst ältere und neue Erkenntnisse zu den einzelnen Mitgliedern der Baumeisterfamilie Stengg, mit besonderem Augenmerk auf Johann Georg Stengg und seinem Vater Andreas, zusammen. Weitere Schwerpunkte sind das Grazer Zunftwesen und die Organisation der einzelnen Werkstätten innerhalb der Stadt, sowie die verschiedenen offiziellen Ämter, die ein Grazer Baumeister im Rahmen seiner Tätigkeit in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausüben konnte.

Johann Georg Stengg, der 1716 die Meisterschaft erlangte, stand in Graz einer großen Werkstatt vor, die bis zu 45 Gesellen gleichzeitig Arbeit bot. Die Werkstatt führte sämtliche zum Maurerhandwerk gehörenden Arbeiten durch, von einfachen Instandhaltungen bis zur Errichtung monumentaler Gebäude. Im Unterschied zu ausschließlich entwerfend tätigen Architekten, wie etwa Johann Lucas von Hildebrandt oder Johann Bernhard Fischer von Erlach, zeichnete Stengg mit seiner Werkstatt auch für die Ausführung seiner Entwürfe verantwortlich. Auch als entwerfender Architekt war er sehr erfolgreich. Der zweite Teil der vorliegenden Dissertation befasst sich ausführlich mit den wichtigsten Werken des Architekten, von denen bislang kein einziges monographisch erfasst war. Von seiner Hand stammen entwicklungsgeschichtlich so bedeutende Bauten wie die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz (1735 – 1742) oder die Kirche des Zisterzienserstiftes Rein (1737 – 1747). In diesen Arbeiten werden die Eindrücke seiner langjährigen Wanderschaft durch Italien, Deutschland und Böhmen spürbar, die er mit lokalen Einflüssen und Traditionen verband. Wollte ein Bauherr in den 1720er und 1730er Jahren in Graz überregional und modern bauen, so empfahl sich Stengg zweifellos mit seinen Kenntnissen des aktuellsten Baugeschehens in Italien und Süddeutschland als erstrangiger Kandidat. Kenntnisse der böhmischen, der ober- und niederösterreichischen sowie der Wiener Architektur spiegeln sich ebenfalls in seinem Werk wider. Er war damit, verglichen mit seinen

unmittelbaren Konkurrenten in Graz, der am weitesten gereiste und mit dem umfassendsten Wissen über das damals modernste Baugeschehen ausgestattete Künstler. Für die Kunstgeschichte bedeutsam wurden Johann Georg Stenggs Arbeiten vor allem durch die Einführung des von Borrominis Architektur beeinflussten Typus der geschwungenen Fassade, der bis dahin in der Steiermark nicht vorkam. Beide oben genannten Kirchenbauten weisen eine geschwungene Fassade auf, wobei Stengg zwischen einem dreifach konkaven und einem konkav-konvex-konkaven Schwung variiert. Auch am Schloss Schielleiten (nach 1717 – 1731) wandte Stengg die geschwungene Fassade an. Die einzigen ihrem Wesen nach vergleichbaren Fassadenschöpfungen auf österreichischem Gebiet stammen von Matthias Steinl (Pfarrkirche von Laxenburg, Fassade ab 1715, und Fassade der Stiftskirche von Zwettl, ab 1722).

Das Werkverzeichnis enthält alle mit Johann Georg Stengg nach derzeitigem Wissensstand in Verbindung zu bringende Arbeiten, das sind urkundlich gesicherte Werke, Zuschreibungen aus älteren Publikationen, sowie weitere ihm aufgrund stilistischer Überlegungen zuzuschreibende Werke. Es repräsentiert den aktuellsten Forschungsstand. Hier werden auch jene Werkgruppen und kleineren Bauaufgaben dargestellt, die Stengg in großer Zahl ausführte: Kirchtürme, Portale, Fassadengestaltungen und Altäre.

1741 gelang es Stengg, seine Laufbahn durch die Ernennung zum Grazer Hofmaurermeister zu krönen. Die zu dieser Funktion gehörenden Aufgaben hatte er bereits mehrere Jahre lang in Vertretung seines Vaters Andreas Stengg wahrgenommen.

# THE STYRIAN BAROQUE ARCHITECT JOHANN GEORG STENGG (1689 – 1753)

## Abstract

This doctoral thesis deals with the life and work of the Styrian baroque architect Johann Georg Stengg.

Stengg is one of the most innovative personalities among the Austrian late baroque period architects. He was part of a family of architects, which was started by his father Andreas Stengg. The Stengg family had a large impact on the architectural events in the Styrian capital Graz as well as in the surrounding regions (including the once called Untersteiermark, now called Štajerska in Slovenia) during the 18th century and also dominated the guild of the brick layers in Graz over decades. A biographic survey gives a summary of older and new knowledge about the family members Stengg, with special attention to Johann Georg Stengg and his father Andreas. Other focal points are the guild system in Graz and the organisation of the several brick layer workshops, as well as the various functions which a master craftsman could officiate in Graz during the first half of the 18th century.

Johann Georg Stengg, who became master craftsman in 1716, managed a big workshop, which was able to employ up to 45 brick layers. The workshop realised all works related with the handcraft of a brick layer, simple repairs as well as the construction of monumental buildings. Unlike the exclusively designing architects, as for example Johann Lucas von Hildebrandt or Johann Bernhard Fischer von Erlach, Stengg took – together with his workshop – also the responsibility of the building constructions of his projects. Stengg beyond that was also successful as designing architect. The second part of this doctoral thesis pays attention to the most important buildings of the architect. So far existed no monographic works about this buildings. He designed two very important churches, the minster of the Hospitaller Order of St. John of God in Graz (1735 – 1742) and the collegiate church of the Cistercian Monastery of Rein (1737 – 1747). This buildings reflect the impressions he was able to receive during his longtime journeyman's travel through Italy, Germany and Bohemia, which he combined with local influences and traditions. If a principal wanted to built supraregional and modern in Graz in the 1720s and 1730s, the architect Stengg with his knowledge of the current way of building in Italy and the south of Germany was undoubtedly a first-class candidate. His œuvre also shows that he was fully aware of the Bohemian, Upper and Lower Austrian and Viennese architecture of his time. In comparison with his competitors in Graz, at his time he was the most widely traveled and best educated architect. For the history of art his works mainly became relevant

because of his by Borromini influenced initiations of the curved facades, which did not exist in Styria prior to his designs. Both of the above mentioned churches have a curved facade. Stengg diversifies between a triple concave curve and a concave-convex-concave curve. A curved facade was also applied at the castle Schielleiten (c. 1717 – 1731). The only facade designs in Austria which are comparable concerning their character are designed by Matthias Steinl (the parish church of Laxenburg, facade c. 1715, and the facade of the collegiate church of Zwettl, c. 1722).

The catalogue raisonné includes all with Johann Georg Stengg linked works up to the present knowledge, that means documented works as well as old and new attributions. It represents the up-to-date state of research. The catalogue raisonné addresses also to smaller groups of his work, which were realised in bigger quantities: steeples, portals, facade decorations and altars.

In the year 1741, as highlight of his career, Stengg managed to be named master craftsman of the court in Graz, after administrating the duties of this function already some years on behalf of his father Andreas Stengg.



## LEBENS LAUF

**NAME:** Mag. Sandra Maria Rust  
**ADRESSE:** Vorgartenstraße 132/126  
1020 Wien  
sandra\_maria.rust@chello.at

**GEBURTSORT:** Wien

**GEBURTSDATUM:** 29. April 1969

**STAATSBÜRGER-  
SCHAFT:** Österreich

### **AUSBILDUNG:**

SS 2001 – SS 2009 Doktoratsstudium im Fach Kunstgeschichte, Universität Wien

WS 1993/94 – Studium der Kunstgeschichte, Universität Wien, Mag. phil.  
SS 1999

1983 – 1988 Höhere Lehranstalt für Fremdenverkehrsberufe, Wien

### **BERUFSPRAXIS (Auswahl):**

seit 2002 Kunsthistorisches Museum Wien, Ausstellungsmanagement  
2002 Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für  
Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Krems  
2001 – 2002 Atelier Simma, Projekt- und Printdesign, Wien  
2001 Museum für Angewandte Kunst, Wien  
2000 – 2002 Architektur Zentrum Wien  
1997 – 2000 Intersecuritas Versicherungsberatungs- und VermittlungsgesmbH,  
Wien  
1995 – 2003 Akademie der Bildenden Künste, Wien, Gemäldegalerie  
1995 – 2000 Bundesdenkmalamt, Wien, Denkmalforschung und  
Inventarisierung, Bibliothek  
1996 – 1997 Österreichische Akademie der Wissenschaften,  
Inschriftenkommission  
1994 Kunsthistorisches Museum Wien, Ausstellungsmanagement  
(Praktikum)  
1988 – 1996 Reisebüro Kuoni Ges.m.b.H., Wien

## SCHRIFTENVERZEICHNIS:

### Ungedruckte Arbeiten:

*Das Barockschloß Kirchberg an der Raab. Eine Baumonographie*, phil. Dipl. Arb. (ms.), Wien 1999

### Gedruckte Arbeiten:

*Eingriffe in die Berge. Fotos von Margherita Spiluttini*, Begleitheft für Lehrer/innen zur gleichnamigen Ausstellung im Technischen Museum Wien, Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Abt. Präs. 9 – Medienservice, Wien 2002

### Aufsätze und Katalogbeiträge (Auswahl):

*Das Palais Thinnfeld des steirischen Eisengewerkes und Hammerherrn Anton Balthasar Thinn von Thinnfeld in Graz, 1740 – 1742*, in: *DOCUMENTA PRAGENSIA*, Prag 2009 (im Druck)

*Der steirische Architekt Johann Georg Stengg (1689 – 1753)*, in: Tagungsband zum VII. Internationalen Barocksommerkurs Bibliothek Stiftung Werner Oechslin, 9. – 13. Juli 2006, Einsiedeln 2009 (im Druck)

Katalogbeitrag in: Ausstellungskatalog Wilfried Seipel (Hg.), *Vom Mythos der Antike*, Wien (Kunsthistorisches Museum) 2008

*Titel-Kupferstich*, in: Hellmut Lorenz/Huberta Weigl (Hg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2007

*Der Neue Markt*, in: Hellmut Lorenz/Huberta Weigl (Hg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2007

*Bernardo Bellotto: Wien durch die Camera obscura gesehen*, in: Dagmar Storck (Hg.), *RAAbits Kunst November 2005, Objektanalyse I*, Stuttgart 2005

*Bellottos Veduten: Authentische Topographie oder „wahre Ansichten“*, in: Bernardo Bellotto, genannt Canaletto. *Europäische Veduten, Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung*, Heidelberg 2005, 36-47

Katalogbeiträge in: Ausstellungskatalog Wilfried Seipel (Hg.), *Bernardo Bellotto, gen. Canaletto. Europäische Veduten*, Wien (Kunsthistorisches Museum) 2005

Biographie Bernardo Bellottos, in: Ausstellungskatalog Wilfried Seipel (Hg.), *Bernardo Bellotto, gen. Canaletto. Europäische Veduten*, Wien (Kunsthistorisches Museum) 2005

### Redaktion:

gemeinsam mit Franz Pichorner: Ausstellungskatalog *Vom Mythos der Antike*, Wilfried Seipel (Hg.), Wien (KHM) 2008

gemeinsam mit Monika Kutsenits: Ausstellungskatalog *Karikatur und Propaganda. Werke der Künstlergruppe Kukryniksy aus der Sammlung Mamontov*, Wilfried Seipel (Hg.), Wien (KHM) 2008

gemeinsam mit Renate Noda: Ausstellungskatalog *Schätze aus dem Nationalen Palastmuseum, Taiwan*, Wilfried Seipel (Hg.), Wien (KHM) 2008

gemeinsam mit Karl Schütz: Ausstellungskatalog *Bernardo Bellotto, gen. Canaletto. Europäische Veduten*, Wilfried Seipel (Hg.), Wien (KHM) 2005

gemeinsam mit Franz Kirchweger: Ausstellungskatalog *Die Kunst des Steinschnitts*, Wilfried Seipel (Hg.), Wien (KHM) 2002

gemeinsam mit Dorota Folga-Januszewska: Ausstellungskatalog *Thesauri Poloniae. Schatzkammer Polen. Zur Geschichte der polnischen Sammlungen*, Wilfried Seipel (Hg.), Wien (KHM) 2002

#### **VORTRÄGE (Auswahl):**

*Das Grazer Palais Thinnfeld (1740 – 1742)*, Vortrag im Rahmen der Reihe „Archäologie am Landesmuseum Joanneum“, Schloss Deutschfeistritz, Steiermark, 10. Juli 2008

*(Selbst-)Bewegliche Bilder – Barocke Automaten aus der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien*, IX. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, Schweiz (29. Juni – 3. Juli 2008), 30. Juni 2008

*Das Palais Thinnfeld des steirischen Eisengewerkes und Hammerherrn Anton Balthasar Thinn von Thinnfeld, 1740 – 1742*, Život pražských paláců/Das Leben in Prager Palästen, Internationale Konferenz des Archivs der Stadt Prag und des Kunsthistorischen Instituts der Karls-Universität Prag (9. – 11. Oktober 2007), 11. Oktober 2007

*Der Grazer Kalvarienberg*, VIII. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, Schweiz (8. – 12. Juli 2007), 11. Juli 2007

*Der steirische Architekt Johann Georg Stengg (1689 – 1753)*, VII. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, Schweiz (9. – 13. Juli 2006), 10. Juli 2006

#### **TEILNAHME AN FORSCHUNGSPROJEKTEN:**

"Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)", Buchprojekt, Leitung: Univ.-Prof. Dr. Hellmut Lorenz, Univ.-Ass. MMag. Dr. Huberta-Alexandra Weigl

Wien, im April 2009