

## Zwei frühe Hauptwerke des Grazer Bildhauers Johannes Piringer im Burgenland

Von Udo Illig

Der Grazer Bildhauer Johannes Piringer, der ab 1742 in den kunstgeschichtlichen Quellen auftaucht, war bis 1956 wenig bekannt. Das Steirische Künstlerlexikon von Josef Wastler, 1883 in Graz erschienen und der erste kunstgeschichtliche Versuch dieser Art in der Steiermark, kennt Piringer nicht. Josef von Zahn schrieb dann drei „Zusätze und Nachträge“ zu Wastlers Künstlerlexikon in den Jahren 1884, 1885 und 1889 (in den Mitt. d. Hist. Ver. f. Stmk., 32., 33. u. 37. Heft), weitere kurze Nachträge lieferten Franz Ilwof und Viktor Konschegg in den Mitt. d. Hist. Ver. f. Stmk., 34. Heft (1886).

Nun, in einem dieser Nachträge von Zahn, Mitt. 32, S. 67, erscheint erstmalig in der kunstgeschichtlichen Literatur der Steiermark unser Johannes Piringer. Zahn schreibt über ihn: „Piringer Johann, k. k. privil. Bildhauer zu Graz, arbeitet 1778 für das Palais Saurau daselbst zu 4 Trimau die antich Gehänger und Maschen auf die Ramen nebst 4 anderen Gehängen nebst denen Fenstern auf der Lesenen, vor jeden Trimau und Seitengehängen 10 fl.“ Zahn schöpfte diese Nachricht aus dem im Landesarchiv befindlichen Familienarchiv Saurau.

Dann schweigt die steirische Kunstgeschichte über unseren Johannes Piringer bis zu dem großen Bahnbrecher und Forscher Rochus Kohlbach, dessen unermüdlicher Fleiß und staunenswerter Scharfsinn unserem Lande eine Reihe großer Standardwerke über unsere Kunstdenkmäler geschenkt hat, darunter das im Domverlag in Graz erschienene Werk „Steirische Bildhauer — Vom Römerstein zum Rokoko“ (1956).

Hier wird zum erstenmal ausführlich über Johannes Piringer berichtet (S. 210 ff.). Man erfährt, daß Piringer 1742 das Grazer Bürgerrecht erhielt und sich im gleichen Jahre mit Elisabeth Waltinger verehelichte.

1744 wurde er in die Konfraternität aufgenommen. Kohlbach berichtet dann weiter: „1754 erst sehen wir ihn an der Arbeit“, eine Angabe, die, wie weiter unten ersichtlich, korrigiert werden muß. Piringer arbeitete dann nach Kohlbach 1757—1769 im Schloß Eggenberg, wo er nicht weniger als 23mal in Rechnungen genannt wird. 1762 arbeitet P. am Hauptaltar in Kirchbach, 1766/67 an zwei Altären für die Grazer Karmelitinnen und 1779 an den Statuen für den Hochaltar in Eibiswald. Kohlbach möchte Piringer auch die Seitenaltäre von Premstätten zuschreiben, und Andorfer schreibt ihm die Steinfiguren im Premstättner Schloßpark zu.

Künstlerisch hält Kohlbach Piringer zwar für einen recht tüchtigen Meister, schätzt ihn aber nicht gerade besonders hoch ein. Er meint, daß Piringers Art hart in die Klassizistik hineinreiche, bei einem Engel findet er, daß „die Kleider schlampig über die Achseln gleiten“. Wir werden sehen, daß auch dieses Urteil nicht wenig zugunsten Piringers korrigiert werden kann.

Durch die Forschungen einer Ungarin, der Frau Maria G. Aggházi (und dadurch angeregt durch meine Restaurierungsarbeiten auf Burg Schlaining im Burgenland) ergaben sich nämlich auf einmal ganz neue Aspekte in der Beurteilung unseres Johannes Piringer, und auch sein „Werkskatalog“ erfuhr eine kräftige Bereicherung. Aggházi veröffentlichte nämlich 1967 in den Acta historiae artium academiae scientiarum Hungaricae, t. XIII., fasc. 4, eine tiefeschürfende Forschungsarbeit über „Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst“. Sie konnte darin vielfältige und zeitlich ausgedehnte Beziehungen zwischen ungarischen Schloß- und Burgbesitzern und steirischen Künstlern, besonders Bildhauern, feststellen. Unter anderem wies sie nach, daß Zsigmond Batthyány die steirischen Bildhauer Josef Schokotnigg, Erasmus Lauber und Johannes Piringer beschäftigt hat. Vom letztgenannten wird ein Vertrag erwähnt, wonach er einen Hausaltar mit Pyramiden, Kanontafeln, Muschelornamenten usw. zu zieren hatte. Dieser Altar ist heute nicht mehr feststellbar. Und dann brachte das aus der Burg Schlaining stammende Familienarchiv Batthyány, das sich jetzt im Landesarchiv in Eisenstadt befindet, eine Überraschung: Am 15. Dezember 1752 erhält Piringer von der Herrschaft Schlaining eine Vorauszahlung von 48 Gulden für zwei Steinfiguren. Maria Aggházi glaubte, diese zwei Figuren in den beiden Brückenfiguren zu erkennen, die heute noch den Eingang zur 70 m langen Burgbrücke über den Halsgraben der Burg Schlaining im Burgenlande schmücken. Es schien ihr allerdings „erstaunlich“, daß Piringer, der erst 1754 in Graz mit bescheidenen Ausbesserungsarbeiten in Erscheinung trat, schon zwei Jahre vorher so bedeutende Werke geschaffen haben sollte.

Die zwei Schlaininger Figuren, der heilige Nepomuk und Maria Immaculata zeigen alle Merkmale des Rokokostils.

Auch das schien Frau Aggházi von den späteren Altarskulpturen Piringers in Kirchbach (bei A. „Kirchwald“) und Eibiswald (bei A. „Eibischwald“) stark abzustecken.



Und doch hatte Maria Aggházi mit ihrer Zuschreibung an Piringer hundertprozentig recht! Der Beweis kam bald darauf: Schon lange schmerzte es mich, seit 1956 Besitzer der Burg Schlaining, daß zwar die Burg selbst und vor allem ihre Innenausstattung weitgehend wieder hergestellt werden konnte, daß aber gerade gewissermaßen das Entree, die die Burgbesucher begrüßenden Figuren auf der Brücke, einen sehr verwitterten Eindruck machten. Aber! Die Erhaltung und Wiederherstellung einer so großen Burg wie Schlaining erfordert so große Mittel, daß kaum das Nötigste immer zeitgerecht gemacht werden kann. So kamen die beiden Brückenfiguren immer wieder zu kurz. Aber im Jahre 1970 klappte es endlich. Mit tatkräftiger Unterstützung des Bundesdenkmalamtes und seines Landeskonservators Dr. Berg konnte ich das in derartigen Restaurierungsarbeiten vielfach bewährte Bildhauerehepaar Werner aus Wien für die Wiederherstellung der beiden Brückenfiguren gewinnen. Im Sommer und Herbst 1970 wurde diese Aufgabe

in einer rund sechswöchigen Arbeit mustergültig gelöst. Vor Ergänzung einzelner fehlenden Teile mußten die beiden Figuren, mit alter Farbe, Staub und Moos bedeckt, zunächst mit Feilen gereinigt werden, und siehe da: auf dem Sockel der Maria Immaculata kam da die ziemlich groß eingemeißelte Signatur des Künstlers zutage: „Joan. Piringer fec. 1753 Gratz“.

Maria Aggházis Zuschreibung war damit als richtig bewiesen. Zugleich aber gestattet diese Entdeckung einige Korrekturen in der bisherigen Beurteilung Piringers in der Kunstgeschichte. Kohlbachs Feststellung „Erst 1754 sehen wir ihn (Piringer) an der Arbeit“ trifft nicht zu, denn diese zwei Schlaininger Figuren, die zu seinen Hauptwerken zu rechnen sind, wurden schon 1752 bei ihm bestellt und waren nach obiger Signatur 1753 bereits vollendet. Aber auch die künstlerische Beurteilung Piringers muß korrigiert werden: Diese beiden frühen Arbeiten zeigen keinerlei „klassizistische Art“ (wo käme die auch 1753 her?), sondern müssen im Gegenteil als vorzügliches Rokoko bezeichnet werden. Das gilt insbesondere von der Immaculata, deren beschwingte Haltung uns eine entzückende Leichtigkeit der Bewegung erblicken läßt. Jetzt, wo die beiden Figuren in alter Pracht wiedererstanden sind, ziehen sie die Blicke aller Burgbesucher auf sich und werden viel bewundert. Und wir dürfen uns darüber freuen, daß schon vor mehr als 200 Jahren Grazer Künstler im damaligen Ungarn Meisterwerke schufen.

## Brückenfiguren

Die beiden Brückenfiguren auf der Burg Schlaining

von Maria Aggházi

Das Bild der beiden Brückenfiguren auf der Burg Schlaining ist ein hervorragendes Beispiel für die Kunst des Rokoko. Die Figuren sind in einer sehr lebendigen und bewegten Haltung dargestellt, was typisch für die Barockkunst ist. Die Maria Immaculata trägt ein reiches, gefaltetes Gewand, das ihre Gestalt umhüllt und in eleganten Falten über den Boden fließt. Ihre Haltung ist leicht und anmutig, was die Leichtigkeit der Bewegung betont. Die zweite Figur, die Maria Aggházi, ist ebenfalls in einer sehr dynamischen Pose dargestellt. Die beiden Figuren sind nicht nur künstlerisch von großem Wert, sondern auch historisch, da sie die Arbeit des Künstlers Joan Piringer aus dem Jahr 1753 bezeugen. Die Restaurierung dieser Figuren im Jahr 1970 war ein wichtiger Schritt zur Erhaltung des kulturellen Erbes der Burg Schlaining.

Die beiden Figuren sind in einer sehr lebendigen und bewegten Haltung dargestellt, was typisch für die Barockkunst ist. Die Maria Immaculata trägt ein reiches, gefaltetes Gewand, das ihre Gestalt umhüllt und in eleganten Falten über den Boden fließt. Ihre Haltung ist leicht und anmutig, was die Leichtigkeit der Bewegung betont.

Die beiden Figuren sind in einer sehr lebendigen und bewegten Haltung dargestellt, was typisch für die Barockkunst ist. Die Maria Immaculata trägt ein reiches, gefaltetes Gewand, das ihre Gestalt umhüllt und in eleganten Falten über den Boden fließt. Ihre Haltung ist leicht und anmutig, was die Leichtigkeit der Bewegung betont.