

JOHANN HUBER

Der Totentanz in der Kreuzkapelle von Grafendorf

Die Restaurierung der ehemaligen Friedhofskapelle soll zum Anlass genommen werden, die Geschichte des Bauwerkes und die künstlerische Gestaltung des Innenraumes näher zu betrachten. In der kleinen Kapelle schuf Johann Cyriak Hackhofer (1675–1731), der bekannte Vorauer Stiftsmaler, im Jahre 1724 auf engstem Raum eine eindrucksvolle Totentanzdarstellung. Mit zwei Emblemen – den Kernstücken der Dekoration – spannt er den weiten Bogen von der Kindheit bis in das Greisenalter. Die Fresken „Das Kind und der Tod“ und „Der Wucherer und der Tod“ sind die einzigen frühen Totentanzdarstellungen in der Steiermark. Aber nicht nur diese beiden Bilder beschreiben die Todesthematik, ovale Wandbilder zeigen das Leiden der „Armen Seelen“, Totenschädel bekrönen die Fresken und Knochen sind zu Girlanden gebunden. Die gesamte künstlerische Ausstattung soll den Betrachter daran erinnern, dass der Tod allgegenwärtig ist.

Die Kreuzkapelle (Abb. 1) – ganz in der Nähe der Pfarrkirche liegend – besteht aus einem fast quadratischen Raum (4 × 3 m) mit Kreuzgratgewölbe und einer eingezogenen Altarapside. Die beiden Raumabschnitte sind durch eingezogene Pfeiler getrennt (Abb. 2).

Das Bauwerk.
Geschichte
und Restaurie-
rungen

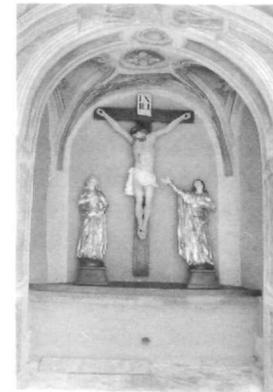


Abb. 1: Kreuzkapelle

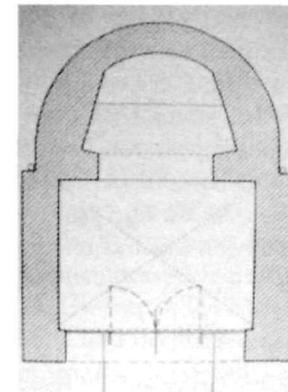


Abb. 2: Grundriss



Abb. 3: Scheinarchitektur

Ursprünglich war der rundbogige Eingang offen, später wurde er mit einem Holzgitter versehen. Bei der Umgestaltung zu einer Aufbahrungsstätte im Jahre 1978 wurde im Eingang eine Holzgerahmte Glasverschalung als Sichtschutz eingefügt und später mit Schmiedeeisen und Kupferblech ein Vordach angebracht. Seit der vollständigen Innen- und Außenrestaurierung im Jahre 2002 ist der Eingang mit einer zurückgesetzten transparenten Glasfront abgeschlossen. Ein abnehmbarer Sichtschutz vermittelt dem Innenraum – bei der Nutzung als Aufbahrungsstätte – die Intimität, die angesichts des Todes angemessen ist. Die Außen-

fassade wurde so restauriert, dass die frühe – durch „Nagelrisse“ gestaltete – Scheinarchitektur (Abb. 3) wieder deutlich sichtbar ist. Sie vermittelt dem Betrachter die Besonderheit dieses Bauwerkes.

Die Gründung der Kirche von Grafendorf wird nicht viel später als die mittelalterliche Gründung des Dorfes – um 1130 – anzusetzen sein. Ehe Graf Ekbert III. von Formbach–Pitten im Jahre 1158 zu einem Kriegszug nach Mailand aufbrach, stiftete er „*ecclesiam et predium satis nobile Graueendorf dictum*“ – im Falle seines Todes – zu seinem und seiner Eltern Seelenheil, dem von den Formbachern gegründeten Kloster „*Vormbach*“ (am Inn). In der Schenkungsurkunde ist ausdrücklich die Kirche inbegriffen. Damit gehört das Gotteshaus zu den ältesten urkundlich genannten Kirchen des Landes.¹ Der „*alte Freydhof*“ wurde rund um die Kirche angelegt und wird 1401 erstmals genannt.²

Pfarrer Neumann aus Pöllauberg, Korrespondent des Bundesdenkmalamtes, schrieb am 8. Oktober 1936 an die Zentralkommission für Denkmalschutz: „*In Grafendorf befindet sich neben der Pfarrkirche eine Totenkapelle, deren Apsis romanisch ist und früher der Karner war. Im Jahre 1713 wurde ein barocker Zubau gemacht und von Hackhofer mit Fresken geschmückt. ...*“. Diese Feststellungen sind von Neumann nicht begründet und nach den heutigen Kenntnissen auch nicht zutreffend.³ Ein früher Hinweis über den Zustand des Friedhofes ist im Visitationsprotokoll des Bischofs Eberlein aus dem Jahre 1617 enthalten:⁴ „*Coemiterium ab omnibus sordibus emundetur, ut ex eo arbores omnes et arbusta radicitus evellantur. In eius medio crux alta rubeo colore depicta cum imagine Crucifixi, ad pedem vas aquae lustralis habens erigatur: et infamis adulterorum catasta extra illud in alium locum deum transferatur.*“ Ein „Karner“ wird in dieser ausführlichen Beschreibung nicht erwähnt.⁵

Im Visitationsprotokoll des Jahres 1694 ist der Friedhof nicht angeführt. Eine weitere Information über die Existenz einer Friedhofskapelle findet sich erst in den Prozessakten, die über die Ermordung des Grafen Wurmbbrand angelegt wurden. Darin wird berichtet, dass der Leichnam des Grafen – nach dem Fememord am 7. August 1704 – in die Friedhofskapelle von Grafendorf gebracht wurde.⁶

Da bei der Restaurierung im Jahre 2002 der Außenputz entfernt wurde, konnte auch die These vom barocken Zubau überprüft werden. Das alte Steinmauerwerk der Außenwände ist homogen geschichtet und weist keine Schnittstellen

¹ FRITZ POSCH, Geschichte der Pfarre Grafendorf. In: Festschrift – Markterhebung von Grafendorf, Grafendorf 1964, S. 91.

² Ebd., S. 109.

³ Diözesanarchiv Graz, Pfarrarchiv Grafendorf, Schreiben des FERDINAND NEUMANN vom 8.10.1936 an die Zentralkommission für Denkmalschutz.

⁴ Diözesanarchiv Graz, Visitationsprotokoll 1617, S. 207.

⁵ „Der Friedhof möge von allem Schmutz gründlich gereinigt und aus jenem alle Bäume und Büsche mit den Wurzeln ausgerissen werden. In seiner Mitte möge ein hohes Kreuz mit dunkelroter Farbe bemalt, mit einem Kruzifix und einem unten angebrachten Weihwassergefäß errichtet werden. Und der ehrlose Schandpfahl für die Ehebrecher möge außerhalb an einen anderen Ort verlegt werden.“ Herr Mag. Dr. Ferdinand Hutz danke ich für die Übersetzung und die kritische Durchsicht des Manuskripts.

⁶ FRITZ POSCH, Geschichte des Verwaltungsbezirkes Hartberg, Graz–Hartberg 1978, Bd. I/1, S. 225–236.

bezüglich eines Zubaus auf. Die Annahme Neumanns wurde daher nicht bestätigt. Die Jahreszahl 1713 ist schon deshalb in Frage zu stellen, weil erst am 26. Mai 1711 der Frieden von Szatmár mit den Kuruzzen ratifiziert wurde. Dr. Matthias Peyerstorfer, der damalige Vikar von Grafendorf, musste zunächst einmal die ärgsten Schäden aus den vorangegangenen Jahren in der Kirche beseitigen. Das große Um- und Ausbauprogramm begann erst mit dem Nachfolger Peyerstorfers – Carl Josef Lenz –, der von 1713 bis 1745 als Vikar in Grafendorf tätig war.

Pfarrer Neumann, der sich schon 1932 und in den darauf folgenden Jahren immer wieder für die Restaurierung der Totenkapelle einsetzte, schrieb im Brief vom 8. Oktober 1936: „*In den 1880er Jahren wurde von einem ‚Restaurator‘ Hackhofers Arbeit übermalen, die Kapelle mit Totenköpfen und gotischen Ornamenten ausgeschmückt, jedoch gottlob in einer solchen Manier, dass mit einiger Mühe die ganze Übermalung weggewaschen werden kann. Fast verschont blieben die Kartuschen und die Fruchtornamente (Auferstehungssymbole) der Apsisdecke.*“⁷

In den Archiven existieren leider keine Aufzeichnungen über die Restaurierung um 1880. Erst im Jahre 1940 wurde das Bemühen der Pfarrer Neumann aus Pöllauberg und Doppelhofer aus Grafendorf sowie des Landeskonservators Semetkowski belohnt. Nach der baulichen Sicherung der Kapelle wurden die Hackhofer-Fresken durch den akad. Maler Erich von Hönig gereinigt und restauriert. Erstaunlich ist dabei, dass der Reichsstatthalter (Gauselbstverwaltung, Abt. IIe) der Steiermark die Restaurierungsarbeiten mit einem Betrag von 400 RM unterstützte. Am 18. Juli 1940 wurde die unter Denkmalschutz stehende Kreuzkapelle anlässlich der Visitation und Firmung durch Fürstbischof Dr. Pawlikowski neu geweiht (Abb. 4). Das aus dem Giebelfenster der Totenkapelle herausgenommene Tafelbild einer „Armen Seele“ wird in einem Schreiben vom 7. Oktober 1940 vom Landeskonservator ausdrücklich angeführt.

Ein besonderer Wunsch der Gemeinden Grafendorf, Stambach und Lafnitz war die Errichtung einer Aufbahnhalle.⁸ Nach langen Diskussionen darüber, ob ein Neubau errichtet oder ein bestehendes Gebäude dazu ausgebaut werden sollte, entschied man sich für das letztere. Die Kreuzkapelle sollte nach einer umfangreichen Renovierung als Aufbahrungsraum dienen. Der günstige Standort sowie die traditionsreiche Vergangenheit des Baues waren die entscheidenden Beweggründe. Am 2. März 1978 fasste der Gemeinderat den einstimmigen Beschluss, die Kreuzkapelle zu renovieren (Abb. 5). Die wertvollen Malereien im Inneren wurden vom akad. Maler Emmerich Mohapp und der Restauratorin Dr. Miriam Porta restauriert. Leider wurden die Flammen um das Giebelfenster übermalt und das Tafelbild im Giebelfenster so gründlich „gereinigt“, dass heute nur mehr einige Flammen schwach erkennbar sind. Die Kreuzkapelle konnte am 2. November 1981 ihrer neuen Bestimmung als Aufbahrungsraum übergeben werden.

Feuchteschäden, die in den vergangenen Jahren immer stärker wurden, waren der Anlass, im Jahre 2002 eine neuerliche Gesamtrestaurierung durchzuführen. An der Außenwand gab es massive Putzkorrosionen und Putzabplatzungen. Durch den sperrenden Thermoputz entstanden in der Verdunstungszone der Innenwand – bis in etwa 1,5 m Höhe – gravierende Schäden an Putz und Malschicht. Die

⁷ Wie Anm. 3.

⁸ Festschrift: 25 Jahre Marktgemeinde Grafendorf, Grafendorf 1989, S. 16.



Abb. 4: 1940–1978



Abb. 5: 1981–2002

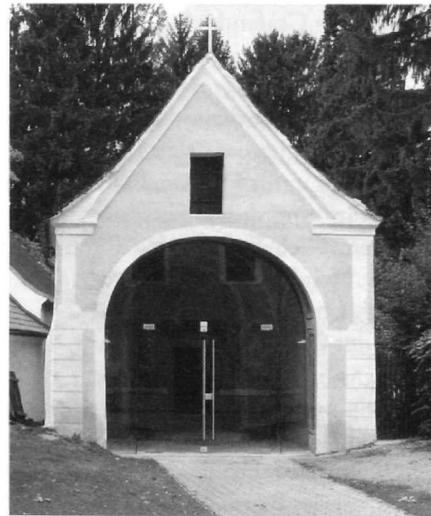


Abb. 6: Nach der Restaurierung im Jahre 2002

gesamte Wandmalereiausstattung zeigte bereits vielfältige Schadensbildungen. Hubert Schwarz wurde mit der Gesamtrestaurierung beauftragt, die im Mai begann und Ende August 2002 abgeschlossen werden konnte (Abb. 6).

Die künstlerische Ausstattung

Mit hoher Wahrscheinlichkeit wurde die Ausgestaltung der Kapelle dem damals bekannten Stiftsmaler Johann Cyriak Hackhofer übertragen. Die Datierung mit „1724“ am Bogen zwischen Haupt- und Altarraum, die räumliche Nähe zu Vorau und künstlerische Aspekte unterstützen diese Annahme.

Betritt man den Raum, so fällt der Blick zuerst auf den Altar mit der plastisch gestalteten Kreuzgruppe: Christus am Kreuz, die Schmerzhafte Muttergottes zur linken und Johannes zur rechten Seite. An den beiden Pfeilern befinden sich ovale Wandbilder, die mit ihrem Rahmen Ölbilder imitieren. Das linke ist so stark

zerstört, dass man nur noch ein Fragment mit den betenden Händen und die „Überschrift“ erkennen kann. Das rechte zeigt eine halbfigurige Frau – eine Arme Seele in den Flammen. Die Todesthematik ist auch im Zierrat der beiden Raumabschnitte zu erkennen: Crania bekrönen die Freskenabschnitte, Knochen sind zu Festons gebunden, das Stundenglas und Werkzeuge des Totengräbers symbolisieren das Ende des Lebens. Die seitlichen Wände tragen keinen Bilderschmuck, es ist jedoch zu vermuten, dass auch sie freskiert waren. Die Decke weist in der Mitte eine Vierpasskartusche mit dem brennenden und dornenumwundenen Herzen Jesu sowie dem Christusmonogramm auf. An diesem Detail ist jedoch deutlich eine spätere Übermalung erkennbar.

Zwei Fresken des Künstlers heben dieses Bauwerk aus der Vielzahl anderer Friedhofskapellen heraus. Es sind zwei auch in den Farben besonders schöne Memento-mori-Bilder in den seitlichen Gewölbezwickeln. In reich gezierten trapezförmigen Kartuschen sind sie mit lateinischen und deutschen Epigrammen versehen. Das südseitige Emblem zeigt den Tod, der ein in der Wiege liegendes Kind schaukelt. *Mori ... Mori – Sterben ... Sterben ist der grausame Text des Wiegenliedes.* In der linken Hand hält der Tod eine rote, langstielige welke Tulpe.

Das nordseitige Emblem zeigt einen alten Mann an einem Tisch mit Geldsäcken und dem bereits ausgelaufenen Stundenglas. Während er damit beschäftigt ist, seine Schätze zu zählen, hebt der Tod bereits die Waffe. Den Altarraum zierte Hackhofer wieder mit rötlichem Grund („*Caput mortuum*“)⁹ und Knochen sowie Cranien – den Apsizenit mit den Auferstehungssymbolen Fruchtornament, Koralle und Muschel.¹⁰

Der Totentanz ist eine kulturelle Erscheinung des Spätmittelalters. Er zeigt in Texten und Bildern dem Menschen dessen unausweichliche Sterblichkeit. Von der Antike bis in die ersten nachchristlichen Jahrhunderte war es üblich, die verstorbenen Angehörigen an bestimmten Gedenktagen zu besuchen und in oder auf den Grabanlagen mit Speisen und Getränken zu feiern. Dass dabei gesungen und getanzt wurde, ist mehr als wahrscheinlich. Der Brauch scheint sich bis ins Mittelalter gehalten zu haben, denn zeitgenössische Quellen belegen, dass dieses heidnische Brauchtum von der Kirche lange Zeit vergeblich bekämpft wurde. Es war also nahe liegend, der ursprünglich positiv belegten Feier eine negative Bedeutung zu verleihen und den Tanz – besonders in der Nähe von Gräbern – als etwas Gefährliches, ja als Teufelswerk zu verdammern. Zu diesem Zweck wurden Totentänze an die Wände von Kirchen und Beinhäusern und an Friedhofsmauern gemalt. Seit dem 13. Jahrhundert sind auch so genannte Vado-Mori-Gedichte bekannt, in denen sich Repräsentanten einzelner Stände darüber beklagen, dass sie sterben müssen. Angeregt durch verwandte Darstellungen in der bildenden Kunst – wie die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten – entstanden Kombinationen: Texte, in denen nicht nur die Sterbenden, sondern auch personalisierte

Der Totentanz

⁹ „*Caput mortuum*“ (Totenkopf) ist eine Bezeichnung für den Rückstand an dunkelrotem Eisenoxid in der Retorte beim Rösten von Eisenvitriol zur Schwefelsäuregewinnung in der Zeit der Alchimisten. Das Eisenoxidpigment ist auch heute noch ein preiswerter Rohstoff zur Herstellung von Farben (Englisch Rot, Oxidrot, Venezianischrot, Ochsenblut ...)

¹⁰ CHRISTINE WEBER, *Der Vorauer Stiftsmaler Johann Cyriak Hackhofer, 1675–1731*, phil. Diss., Graz 1987, S. 218f.

Todesgestalten reden und Bilder, die mit solchen Dialogen ergänzt worden sind. Die gruseligen Bilderzyklen erfreuten sich im ausgehenden Mittelalter großer Beliebtheit und traten rasch ihren Siegeszug durch ganz Europa an. Nach Spanien (Danca de la muerte) und Frankreich (Danse macabre) folgten Darstellungen mit deutschsprachigen Texten, wie in Basel, Ulm und im österreichischen Raum in Metnitz (Kärnten). Allen Werken gemeinsam ist die hierarchische Anordnung vom ranghöchsten zum niedrigsten Vertreter der Gesellschaft: Jeder muss sterben.

Hans Holbein schuf um 1520 Vorzeichnungen zu Holzschnitten, die den mittelalterlichen Totentanz in seiner Bedeutung veränderten: Es geht nicht mehr in erster Linie darum, dass jeder Mensch einmal sterben muss – wichtiger ist, wie er sich im Leben verhält. Im Barock kamen die Neuerungen vor allem von den Totenbruderschaften. Dies waren Vereinigungen, die sich nach dem Vorbild klösterlicher Gebetsverbrüderung zusammenschlossen, um systematisch und intensiv der Verstorbenen zu gedenken und damit das Schicksal der Seelen im Fegefeuer zu lindern.¹¹ Das religiöse Umfeld bildeten der Arme-Seelen-Glaube und die daran anknüpfende Lehre von Schuld und Gnade, von Verdammnis und Erlösung.

Abraham a
Sancta Clara
und Hackhofer

Abraham a Sancta Clara (1644–1709), mit bürgerlichem Namen Johann Ulrich Megerle, war nicht nur der bekannteste aller Barockprediger, sondern auch der Verfasser zahlreicher Schriften. 1662 trat er in das Kloster der Augustiner-Barfüßer in Maria-Brunn bei Wien ein. Von 1670 bis 1672 wirkte er im Kloster Maria Stern zu Taxa, danach wurde er wieder nach Maria-Brunn berufen. Entgegen der örtlichen Überlieferung, Abraham a Sancta Clara hätte von 1670 bis 1676 im Kloster der unbeschuhten Augustiner in St. Johann bei Herberstein gelebt, ist nur sein Aufenthalt um die Kirchweihe, dem 15. Mai 1672, belegt. Am Weihetag der Kirche St. Johann hielt er seine erste Predigt vor höfischem Publikum, die wir von ihm kennen. Er gestaltete sie als *Lob über die Steiermark*.¹² Von Leopold I. wurde er im Jahre 1677 zum kaiserlichen Hofprediger ernannt und Prior des Klosters Maria Brunn. Durch seinen persönlichen Einsatz während der Pestepidemie 1679 und der Türkenbelagerung 1683 war er bekannt geworden, und seine Predigten fanden massenhaften Zulauf aus allen Schichten. Viele Einzeldrucke der Kanzelreden kursierten als Flugschriften. Zwischen 1686 und 1689 stand er dem Grazer Kloster am Münzgraben vor und 1689 erlangte er auch das Amt des Provinzials der Deutsch-Böhmischen Provinz. Trotz aller Ehren und Ämter war er ausgesprochen volkstümlich.

In den Motiven des Totentanzes sah er die Möglichkeit, die darin verwurzelten Vorstellungen zu nutzen und in umfassende theologisch-gelehrte Programme einzubauen. Volkstümlich reduzierte sich das Programm allerdings auf den Fegefeuer- und Arme-Seelen-Glauben.¹³ Abraham a Sancta Clara ist der geistliche Vater der „Wiener Totenbruderschaft“.¹⁴ Nach der Wahl zum Prior oblag ihm auch die Ausstattung der Bruderschaftskapelle. Die 1627 geweihte Loretokapelle der Wie-

¹¹ ULI WUNDERLICH, *Der Tanz in den Tod. Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg i. Breisgau 2001, S. 7ff.

¹² GOTTFRIED ALLMER, *St. Johann bei Herberstein*, St. Johann bei Herberstein 1995, S. 67ff.

¹³ RAINER SÖRRIES, *Tanz der Toten – Todestanz. Der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum*, Kassel 1998, S. 201.

¹⁴ Kaiserinwitwe Eleonore gründete 1638 die Totenbruderschaft bei St. Augustin in Wien.



Abb. 7: Titelseite 1710



Abb. 8: Titelpuffer 1710

ner Hofkirche wurde von Kaiser Ferdinand der Totenbruderschaft zur Verfügung gestellt. Vogel u. a. gehen davon aus, dass es in dieser Kapelle einen gemalten Totentanz gegeben hat, der nach den Entwürfen von Abraham a Sancta Clara geschaffen wurde.¹⁵ Im Jahre 1709 hat er, „morti proximus“ – dem Tod ganz nahe, die „Todten = Capelle“ in Buchform verfasst (Abb. 7, 8). Als Darstellungsform wählte er das EMBLEM. Aus den drei Grundelementen Motto (Lemma, lateinisch), Abbildung (Pictura, Icon) und Text (Epigramm, deutsch) bestehend, ergeben diese zusammengenommen meist eine bestimmte abstrakte (moralisch-didaktische) Idee oder einen allgemeinen Gedanken, oft eine „Lebensregel“. Mit dieser Form konnte er alle Gesellschaftsschichten ansprechen und sein theologisches Programm am besten umsetzen.

Die *Besonders meublirt- und gezierte Todten=Capelle / Oder Allgemeiner Todten=Spiegel* wurde seit 1710 in mehreren illustrierten Ausgaben von Weigel in Nürnberg verbreitet und hat die Ikonographie der Totentänze geprägt. In der Erstausgabe ist von G. A. Widtmann, dem ehrenamtlichen Mesner der Totenbruderschaft, eine Widmung an den Präfekten der Totentanzbruderschaft zu finden. Darin wird berichtet: „P. Abraham habe den kunstreichen Malerpemsel zur Hülf gerufen, um jene geistvollen Sinnbilder und merkwürdigen Sprüche göttlicher Schrift der annoch und künftig lebenden Nachwelt zum Denkzeichen und Vale in der Totenbruderschaftskapelle zu hinterlassen.“¹⁶ Wenn dennoch Zweifel an diesen Malereien bestehen, dann deshalb, weil andere zeitgenössische Werke, wie Reisebeschreibungen usw. von diesem Totentanz nichts berichten und der Bau bereits 1784 abgerissen wurde.

„In den früheren Jahrhunderten“, schreibt Gilda Betz, „gehörte bei der Anlage eigener Kompositionen die Einarbeitung verschiedener Vorbilder zur üblichen Praxis. Stichvorlagen spielten dabei mit Abstand die größte Rolle und auch räumlich weit entfernte Vorbilder wurden dadurch verfügbar. Die Verwendung von Vorbildern hatte nicht den negativen Beigeschmack unseres heutigen Kunstver-

¹⁵ SÖRRIES, *Tanz der Toten* (wie Anm. 13), S. 203ff.

¹⁶ KARL BERTSCH, *Die Totenkapelle von Abraham a Sancta Clara*, M. Gladbach 1921, S. 35ff.

ständnisses, sondern galt als Zeichen von Bildung“.¹⁷ So entsprechen zumindest Teile der künstlerischen Ausstattung in den Friedhofskapellen von Mitterteich und Wondreb – beide in der Oberpfalz gelegen – dem Vorbild der Wiener Todten-Capelle. Gilda Betz konnte in ihrer Diplomarbeit aus dem Jahre 2000 erstmals nachweisen, dass auch der Vorauer Stiftsmaler Hackhofer für einen Großteil seiner Monumentalmalereien ein französisches Stichwerk als Vorbild herangezogen hat.¹⁸

Bei der Ausstattung der Friedhofskapelle in Grafendorf hat Hackhofer die zentralen Elemente nach dem Vorbild der Wiener „Todten-Capelle“ von Abraham a Sancta Clara gestaltet.¹⁹ Folgende Bilder aus Abraham a Sancta Claras Todten-Capelle sind zur Ausführung gelangt:

Kind und Tod | Kind und Tod entspricht Todten-Capelle Nr. 26.
Dies ist wohl eine recht getreue, keinesfalls jedoch eine sklavische Übernahme



Abb. 9: Todten-Capelle Nr. 26



Abb. 10: Hackhofer-Darstellung

des Vorbildes (Abb. 9). Formal musste das hochovale Bild der Vorlage in ein trapezförmiges Querformat im Gewölbezwickel übertragen werden (Abb. 10). Der an der Wiege sitzende Tod ermöglicht die Umformung. Hackhofer verstärkt noch die Bildsprache, indem er die Blume durch das Todessymbol der Barockzeit – die welkende rote Tulpe – ersetzt: Cuius sine lumine languor (Wenn die Sonne untergeht, schließt sie ihre Blüte).

Während der Tod mit dem Wiegenband das Kind in den ewigen Schlaf schaukelt und mit der Tulpe die Fliegen vor dem blühenden Gesichtchen verscheucht,

¹⁷ GILDA BETZ, Das Deckenfresko der Marktkirche Vorau. In: Blätter für Heimatkunde, 76. Jahrgang, Heft 2, Graz 2002, S. 34.

¹⁸ GILDA BETZ, Die Bildprogramme der Sakristeien der Stiftskirche Vorau und der Pfarrkirche Pöllau, Phil. Dipl. Arb., Graz 2000.

¹⁹ Für sprachliche Hinweise bezüglich der Epigramme in Grafendorf danke ich Herrn Univ.-Prof. Dr. Günther Jontes. Herrn Mag. Dr. Norbert Allmer danke ich für den Hinweis im Buch von WUNDERLICH, Der Tanz in den Tod (wie Anm. 11), S. 93.

summt er – angedeutet durch eine Notenzeile – ein Schlaflied.²⁰ Der Text ist drastisch, grausam: Mori ... Mori – Sterben ... Sterben. Die Melodie konnte trotz intensiver Nachforschungen keiner aus jener Zeit bekannten Tonfolge zugeordnet werden (Abb. 11).²¹

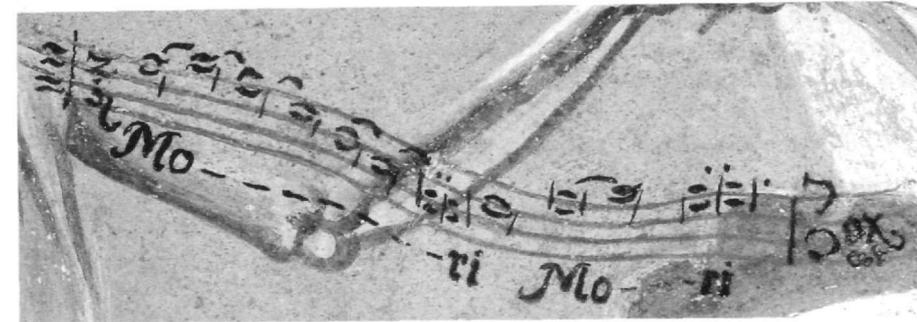
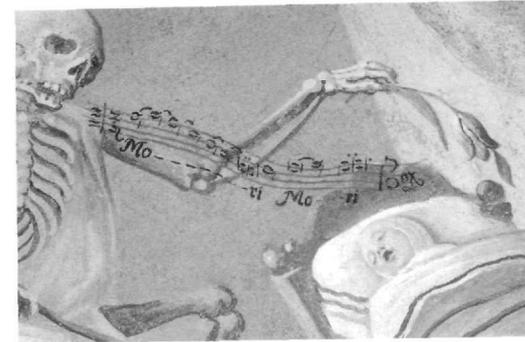


Abb. 11: Wiegeliied Mori – Mori

Lemma und Epigramm wurden von der Vorlage direkt übernommen.²² Das Lemma Cecidit flos (Jesaja 40, 7) wird in der Todten-Capelle beim Bild Nr. 40 ebenfalls verwendet.

Wucherer und Tod entspricht Todten-Capelle Nr. 36.

Wie bei Nr. 26 wird das Vorbild zwar weitgehend, aber nicht in allen Details übernommen. Wieder muss das hochovale Bild der Vorlage (Abb. 12), in ein trapezförmiges Querformat im Gewölbezwickel übertragen werden. Hackhofer schafft diese Transformation, indem er dem Wucherer den Tod in einer lebensbedrohenden Angriffshaltung direkt gegenüberstellt (Abb. 13). Auch in diesem Bild verstärkt Hackhofer die Bildsprache, indem er den Tod mit einer Lanze auf die

Wucherer
und Tod

²⁰ GRETE LESKY, Barocke Embleme, Vorau 1963, S. 120: Die Verwendung der Tulpe als Fliegenwedel in der von Fliegen immer heimgesuchten Bauernstube ist eine einmalige Umbiegung des gelehrten Motivs zur Volkskunst.

²¹ Für ihre Bemühungen danke ich Frau Dr. Ingrid Schubert und Herrn Univ.-Prof. Dr. Rudolf Flotzinger vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Graz.

²² Die lateinischen und deutschen Bildtexte sowie die vollständigen Texte der zitierten Bibelstellen sind im Anhang wiedergegeben.



Abb. 12: Todten-Capelle



Abb. 13: Hackhofer-Darstellung Nr. 36

Brust des Wucherers zielen lässt. Weiters ergänzt er die Vorlage durch das häufig verwendete Symbol des Stundenglases. Die vulgäre Geste der Feige, die der Tod dem Menschen zum Hohn macht, dürfte wohl ein einmaliges Motiv sein. Lemma und Epigramm wurden wieder von der Vorlage direkt übernommen.²³

Die Höllenqualen

Die Darstellung der Höllenqualen entspricht Todten-Capelle Nr. 23.



Abb. 14: Todten-Capelle Nr. 23



Abb. 15: Hackhofer-Darstellung

Das hochovale Vorbild (Abb. 14) konnte Hackhofer wegen des schmalen Wandpfeilers direkt übernehmen. Die Arme Seele stellt er jedoch im Gegensatz zur

²³ Siehe Anhang.

Todten-Capelle mit gefalteten Händen und in demütiger Haltung dar (Abb. 15). Hackhofer betont mit den verschränkten Händen die Inbrunst des Betens ganz besonders. Symbolisch drückt diese Gebärde auch die Fesselung oder die Bindung aus. Das Zitat im Epigramm wurde geändert.²⁴ Die Quelle dieses Textes konnte nicht gefunden werden.

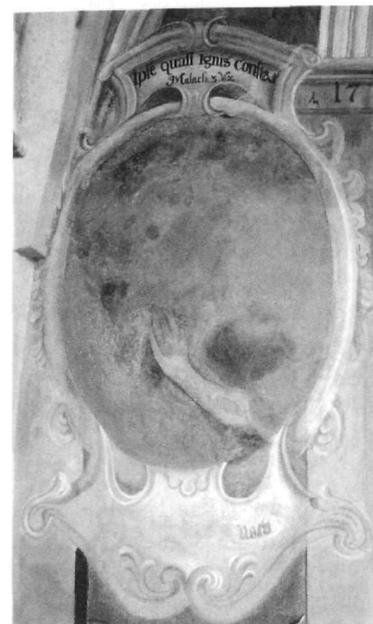


Abb. 16: Hackhofer-Darstellung

Das hochovale Bild auf dem linken Wandpfeiler ist bereits so stark zerstört, dass man nur noch ein Fragment mit betenden Händen erkennen kann (Abb. 16). Das legt die Vermutung nahe, dass auch hier eine Arme Seele dargestellt wurde. Im Gegensatz zum rechten Bild wird hier die Geste des Betens mit aneinander liegenden Händen dargestellt – eine Form, die erst im 12. Jahrhundert aufkam.²⁵ In der Todten-Capelle ist jedoch keine Darstellung mit einem Lemma zu finden, dessen Text sich auf Malachias 3, Vers 2 bezieht.²⁶ Das Epigramm ist so stark zerstört, dass nur mehr einige Endbuchstaben erkennbar sind.

„Arme Seele“ (?)

Neben den „Höllenqualen“ gibt es in der Todten-Capelle drei weitere Bilder, die sich auf die Arme Seele beziehen:

- | | | |
|--------|--|----------------|
| Nr. 62 | <i>In Fegfeuersnöten.</i> | |
| | Arme Seelen im Fegfeuer. | Hiob 19, 21 |
| Nr. 64 | <i>Totendank.</i> | |
| | Ein Engel lindert die Qual einer Armen Seele | Iud. 2, 1 |
| Nr. 65 | <i>Lösegeld der Verstorbenen.</i> | |
| | Engel lindert die Qual von Armen Seelen | 2. Mach 12, 46 |

Hackhofer hat jedoch keine von diesen Darstellungen für das Bild auf dem linken Wandpfeiler als Vorlage verwendet.

Über dem Bogen zum Altarraum befindet sich eine Kartusche mit der Inschrift:

²⁴ Siehe Anhang.

²⁵ DONAT DE CHAPEAUROUGE, Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole, Darmstadt 2001, S. 101.

²⁶ Siehe Anhang.



„O JESU mein, die Liebe dein Hat dich gebracht umbs Leben.
Durch dise Lieb sieh an die peyn, darin die Seelen schweben.
Das bitt ich durch dein theures blueth So von der Seyrhen geflossen
in dem dein Hertz das Edle gueth, von speer soar durchgestossen.“

Darunter werden die Werkzeuge des Totengräbers und das auslaufende Stundenglas dargestellt (Abb. 17). Dieses Bild findet sich in der Todten-Capelle in ähnlicher Form (Abb. 18).



Abb. 17: Werkzeuge



Abb. 18: Todten-Capelle

Zusammenfassung

Das theologische Programm – eine Illustration der Macht des Todes und der Leiden der Armen Seelen – wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit 1724 in der alten Friedhofskapelle von Johann Cyriak Hackhofer nach dem Vorbild und den Vorlagen der „Todten-Capelle“ Abraham a Sancta Clara in beachtenswerter Weise umgesetzt. Der Künstler hat jedoch nicht schlichtweg abgekupfert, sondern den Grafendorfer Totentanz in Kenntnis und Auseinandersetzung mit der Tradition gestaltet.

Durch die Verlegung des um die Kirche angelegten alten Friedhofes im Jahre 1783 verlor das kleine Gotteshaus seine ursprüngliche Bedeutung, wurde immer seltener in das kirchliche Leben einbezogen und damit dem Verfall preisgegeben.

Mit der Nutzung als Aufbahrungsraum seit 1981 ist die Kreuzkapelle wieder in die Mitte des kirchlichen und menschlichen Geschehens gerückt.

Anhang:

Lateinische und deutsche Bildtexte (A) sowie vollständige Texte der zitierten Bibelstellen (B)²⁷

Kind und Tod

- (A) Lemma: Cecidit flos. Esaia 40. v. 7 (Todten-Capelle)
Cecidit flos. Isaias 40 V: 27 (Richtig wäre V: 7) (Hackhofer)
Epigramm: Auch die Wiegen, ist schon zum Tod ein Stiegen. (Todten-Capelle)
Auch die Wiegen: ist schon zum Todt ein Stiegen. (Hackhofer)

(B) Isaias 40, V: 7:

- Der Götzen Nichtigkeit und Gottes Macht und Weisheit
7. Exsiccatum est foenum, et **cecidit** 7. Verdorrt ist das Gras, hingesunken die
flos, quia spiritus Domini sufflavit in eo. Blume; denn der Hauch des Herrn hat
daran geweht.
Vere foenum est populus. Wahrlich, Gras ist das Volk.

Wucherer und Tod

- (A) Lemma: Dives cum dormierit. Job. 27, v. 19 (Todten-Capelle)
Dives cum Dormierit. Job 27. (Hackhofer)
Epigramm: Geld und Gut, nichts helfen thut. (Todten-Capelle)
Alder auch gelt und gueth: bey mir nichts
helfen Thuet. (Hackhofer)

(B) Job 27, V: 19:

- Job behauptet seine Unschuld und fragt,
ob denn die Gottlosen stets im Leben schon gestraft werden.
19. **Dives cum dormierit**, nihil secum 19. Wenn der Reiche zur Ruhe eingeht,
auferet: aperiet oculos suos, et nihil in- wird er nichts mit sich nehmen; er wird
veniet. seine Augen auf tun und nichts finden.

Höllqualen

- (A) Lemma: Crucior in hac flamma. Luc. c. 16. v. 24. (Todten-Capelle)
In flammis Crucior Luc: 16. V. 20
(Richtig wäre V. 24) (Hackhofer)
Epigramm: O! was leid ich doch, und muß leiden noch.
Auch wohl disse Flam kein Mensch aufprechen kan

(B) Lucas 16, V: 24:

- Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus.
24. Et ipse clamans dixit: Pater Abra- 24. Und er rief und sprach: Vater Abra-
ham, miserere mei, et mitte Lazarum ham! erbarme dich meiner, und sende den
ut intingat extremum digiti sui in aquam Lazarus, dass er die Spitze seines Fingers
ut refrigeret linguam meam, quia **crucior in hac flamma.** ins Wasser tauche, und meine Zunge
abkühle; denn ich leide große Pein in dieser
Flamme.

Arme Seele (?)

- (A) Lemma: Ipse quasi ignis conflans Malach: 3. V 2 (Hackhofer)

²⁷ AUGUSTIN ARNDT S. J. (Hg.), Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, Regensburg, Rom, New York & Cincinnati 1903, Band 1–3.

(B) Malachias 3, V: 2:

Weissagung von dem Vorläufer des Messias und diesem selbst.

2. Et quis poterit cogitare diem adventus ejus, et quis stabit ad videndum eum? **Ipse enim quasi ignis conflans,** et quasi herba fullonum.

2. Wer aber wird den Tag seiner Ankunft erfassen können, und wer wird bestehen bei seinem Erscheinen? Denn er gleicht schmelzendem Feuer und dem Kraut der Walker.

(Er scheidet das Gute vom dem Bösen, so wie der Schmelzer und Walker.)

Anschrift des Verfassers:

Dipl.-Ing. Dr. techn. Johann Huber, Ekbertweg 130, 8232 Grafendorf b. Hartberg