Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark Jahrgang 67 (1976)

Zum kulturgeschichtlichen Erscheinungsbild Limbergs im Frühbarock

Von FRANZ OTTO ROTH

Zur Einführung

Bemerkungen zur Geschichte Limbergs im weitesten Wortsinne bleiben einer eigenen größer angelegten Untersuchung vorbehalten[1]. Auch manche Besitzerpersönlichkeiten verdienten ihr spezifisches historisches Porträt: Der auf den ersten Blick schier reißerisch formuliert dünkende Titel „Schloßherren auf Limberg — Zugereiste, Abenteurer, Emporkömmlinge", auf zwei Generationen Kempinski, auf Johann Urban von Grattenau und den Schwanberger Bürger Martin Mayer bezogen, doch auch für den Gatten von dessen Tochter Christine, Johann Ernst von Ortenhofen und nicht minder für Johann Heinrich von Jaritzberg gültig[2], bestätigt sich am wild bewegten Lebenslauf der eben Genannten. Allerdings wäre man gut beraten, dieselben nicht bloß — wie bislang üblich — als ziemlich unerfreuliche Vertreter einer führenden, einst elitären Gesellschaftsschicht billig zu brandmarken, sondern diese Frage zu stellen und auf eine verbindliche Antwort hin zu sondieren: Wie weit haben derartige, zweifelsohne rüde, ans Licht konsolidierten Gültenbesitzes im Lande nicht gerade zimperlich drängende Gestalten nicht eine vielseitige, keineswegs bloß biologische Blutauffrischung des nach dem politischen Siege des katholischen Landesfürsten ins Hintertreffen gedrängten Adels

---

[1] Limberg, Schloß in der gleichnamigen Katastral- und Ortsgemeinde (bei Wies) des Bezirkes Deutschlandsberg. — Die Materialaufbereitung und -auswertung im Rahmen der Neuen steirischen Landestopographie ist im Gange. Im Ergebnis zeichnen sich bereits jetzt einige Ergänzungen ab zu R. Baravalle und W. Knapp, Steirische Burgen und Schlösser 1, Graz (1936), S. 172—176, R. Baravalle, Burgen und Schlösser der Steiermark, Graz 1961, S. 76—78, und — weitestgehend vom Autor selbst später richtiggestellt — R. Baravalle, Burgruinen und Burgen Steiermarks, Artikel 33, Limberg, im (Grazer) Schreibkalender auf das Jahr Christi 1934, Graz 1934, S. 169—173; zur letztgenannten Arbeit sind die Fotos von M. Deix und F. Knollmüller bemerkenswert. — Knappe Hinweise unter dem Schlagwort „Limberg" (F. O. Roth) im „Handbuch der historischen Stätten: Österreich", 2. Bd. (= Alpenländer mit Südtirol), Kröners Taschenausgabe, Bd. 279, Stuttgart 1966, S. 102. — Zuletzt H. Ebner, Artikel „Limberg" (mit Zeichnung von F. Dorner) in „Burgen und Schlösser Graz, Leibnitz, Weststeiermark" (= Steirische Burgen und Schlösser 3), Wien 1967, S. 123.

[2] Unter diesem Titel fand ein Radiovortrag bei einer „Heimatfunk"-Sendung des ORF, Studio Steiermark, im März 1976 statt.

in der Steiermark bedingt? — Doch genug der Marginalien! Denn nicht sosehr Menschen sollen in unserer Skizze primär umrissen werden, sondern jenes, was der jüngere Kempinski und vornehmlich der Grattenauer als Ausdruck ihres Lebensgefühles schufen bzw. als Image ihrer Zeit erstrebten, möchte in unserer Studie gewürdigt werden, wenngleich das rasch Vergängliche und das eher Bleibende mit provinziellem Maßstab zu messen sein werden.

„Barockkultur" war zumindest zunächst „Herrenkultur", ehe sie in breite Volksschichten eindrang, um in ihrer Spätzeit als gesunkenes Kulturgut zu verflachen. Im gegenständlichen Falle, nämlich bei Limberg, mochte sie bloß das fadenscheinige — wie die Quellen wiederholt so anschaulich schildern —, das alsbald „von Schaben" zerzauste Mäntelchen des Modischen um die fehlende Herzenskultur und die vermißte christliche humanitas ihrer Initiatoren legen. Doch auch im Interieur eines eher bescheidenen Schlosses, welches bereits damals im Schatten von Schwanberg und Hollenegg stand, spiegelt sich — oft kindisch oder ungelenk — das Kulturstreben des damaligen Abendlandes sowie ein allerdings zweit- bis drittrangiger Abglanz der Großmachtbemühung des Hauses Österreich und seiner konfessionell absolutistischen katholischen Herrscher.

„Barock" — dieser lebensvolle, saftige Begriff, besser: diese neue, geradezu „kulturrevolutionäre" Realität, erwies sich als vielgestaltig und vital genug, um sowohl den entwurzelten polnische Edelmann[3] als auch den abenteuernden Söldner, Offizier und Herrschaftsverwalter von Grattenau auf beider außergewöhnlichen Lebenswegen zu verkraften. Barocke Katholizität barg den angeblichen „Schürzenjäger" in steirisch ständischen Diensten, Ortenhofen — gleich Grattenau minderer Abkunft —, ebenso wie eine marktbürgerliche Christine Mayer aus Schwanberg: Als „Jungfer Mayerin" hatte sie sich über einige voreheliche, im Konkubinat empfangene und geborene Kinder den langwierigen Weg zur allerdings dornigen Existenz einer „adelig" gewordenen Herrin gebahnt; als solche wurde sie in ihrem Witwenstand auch kirchlich anerkannt — auf Schloß Limberg hatte sie nie residieren können!

Christliches Barock stattete die Schloßkapelle von Limberg beachtlich aufwendig mit nicht wertlosen Utensilien aus, während in den Repräsentationsräumen des kleinen Schlosses die naturgroßen Bilder unbekleideter antiker Göttinnen keineswegs fehlten; sie konkurrierten mit teilweise qualitativ beachtenswert hochstehenden Stilleben- und Genrebildern nach niederländischer bzw. französischer Art. — Barocker Lebensstil beinhaltete nicht wenige Startin Wein im Keller, wiewohl noch einheimischer, kaum überwältigender Qualität. Er schätzte das Vieh auf dem gutsherrschaftlich geführten Meierhof, verlangte aber auch Teppiche und Tapeten in den Wohnräumen und stellte hiebei mindere Erzeugnisse des „Nürnberger Tands" sowie Augsburger Imitationen modischer östlicher Produkte im Sinne der aktuellen „Orientmode" neben ein geradezu üppiges, aus der allgemeinen innenpolitischen Situation heraus praktisch belanglos bis überflüssig gewordenes Waffenarsenal, insbesondere an „Manneswehren". Daneben erfreute die Herrin die Palette an unterschiedlichem Geschirr, aus Zinn, Kupfer, bis hinab zu ordinären Blechnäpfen; auch werden Majoliken — vor allem bei den reichlich vertretenen Trinkgefäßen — gleich kupfernen Branntweinbrennkesseln belegt. — „Barock", dergestalt auf die Provinz, auf ein durch die lange, finanziell drückend lastende Türkenabwehr eher arm gewordenes Land projiziert, erweist sich als vielfältiger, bunter, erquickender bis belustigender als die zu Recht hochgerühmten Hervorbringungen der Hochkunst, erflossen aus uneingeschränkter Fürstenherrlichkeit und höchstadeligem Mäzenatentum gegenüber wahrlich großen Meistern.

Unter den steirischen Gülten und Herrschaften des Barockzeitalters erweist sich Limberg — unterschiedlichst tituliert und damit taxiert — als einer der wenigen Fälle, wobei als Folge einer komplizierten, doch keineswegs verworrenen (daher auch nicht verwirrenden) Kauf- bzw. Veräußerungspraxis Schloß, Herrschaft und Landgericht besitzrechtlich (und minder abgeklärt auch lehensrechtlich) getrennt wurden. Das „Schloß" war als Bauwerk zu begreifen, dazu gehörten der Meiereikomplex mit seinen (Dominikal-)Liegenschaften, von Lohnarbeitern bewirtschaftet. Die „Herrschaft" umfaßte die in Ämter gegliederten rucksässigen Untertanen und die Bergholden. Das „Landgericht" war für Andrä von Metnitz anno 1577 aus dem älteren Eibiswalder sehr zum Verdruß der Galler auf Schwanberg herausgeschält worden[4]. (Die gemeinsame konfessionelle Frontstellung sank bei diesem sehr rüde geführten jahrelangem Konflikt, der gehässiger Details keineswegs entbehrte, zur völligen Bedeutungslosigkeit herab . . .)

Dieses Phänomen, daß nämlich für eine an und für sich bereits kleinere „Herrschaft" (im üblichen, umfassenden Sinne) drei Besitzer einzelner Teile im Barockzeitalter parallel agierten und schier unvermeid-

[3] Über den soziologisch typischen Aufstieg der Kempinski vgl. einige Bemerkungen bei F. O. Roth, Der abgekommene Edelmannssitz „Peuerlhof" bei Schwanberg, Mitteilungen des Steirischen Burgenvereines, 15. Folge, Graz 1974, S. 19—37, bes. S. 21 f.

[4] Vgl. A. Mell, (Das) Landgericht Limberg in Steiermark und dessen kartographische Darstellung aus dem Jahr 1577; Archivarische Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 2, Wien 1894.

barerweise — wären sie selbst charakterlich anders, sanftmütiger, geartet gewesen — in Konfliktsituationen schlittern mußten, daneben die besonders eigenwillige, buntschillernde Persönlichkeit Johann Urbans von Grattenau[5], dürften als Ursache anzusprechen sein, wenn nach dem

[5] Im äußerlichen Aufstieg und im persönlichen Schicksal Grattenauers spielt seine Stellung zu Katharina Elisabeth Freifrau von Galler geb. v. Wechsler — der „Gallerin auf der Riegersburg", 1648—1672 Schloßherrin dortselbst (vgl. den aufwendigen Roman gleichen Titels von J. Hammer-Purgstall, 1845) —, eine zentrale Rolle. Später haben H. Kloepfer und in Anlehnung daran F. Gragger — vgl. unsere Anm. 9 — zu den menschlichen Beziehungen des ehrgeizigen Verwalters zu seiner jung verwitweten Herrin manches einfühlsam ersehen, was nicht verbis expressis in den endlosen nachträglichen Prozeßakten — nicht nur mit Johann Urban von Grattenau abgehandelt — steht. Typisch für die zweite Hälfte des 17. Säkulums dünkt uns die „Öffnung" eines sich neu formierenden, nicht mehr extrem „landständisch" gebundenen Adels, welcher auch einfachen Individuen großzügig soziale Aufstiegsmöglichkeiten gewährte bzw. unter Druck von Hof und Regierung gewähren mußte. Die Karriere des Bäckersohnes (aus „Stanz", Stainz) über den Kammerdiener beim Hofkriegsratspräsidenten und General der Windischen Grenze, Hans Wilhelm Freiherrn von Galler, zum Verwalter der oststeirischen Herrschaften der jungen, reichen Witwe seines militärischen Vorgesetzten deucht für die angedeutete Möglichkeit symptomatisch: Die verwitwete Freifrau v. Galler mochte ihm bei Kaiser Ferdinand III. behilflich gewesen sein, zunächst für sich, Johann Urban, und für seinen Bruder Tobias Gabriel Grattwohl anno 1650 außer der Nobilitierung noch das Prädikat „von Grattenau" zu erwerben. Beide Brüder mochten ihren bisherigen bürgerlichen Namen beibehalten oder denselben auslassen. Adelsstand und Adelsprädikat waren im direkten ehelichen Mannes- und Weiberstamm vererbbar. — Johann Urban erwirkte alsbald, 1651, die Prädikatserweiterung „von Grattenau auf Grattwohlstein". (Vgl. Nr. 1 und 2 der „Briefflichen Urkunden" im Verlaßinventar wie in unserer Anm. 6). Vgl. ferner im Steiermärkischen Landesarchiv, Altes Landschaftsarchiv, Adelsangelegenheiten: Intimationen Nr. 291 und zu Nr. 291 ddo. 1651, Mai 12.) Am 10. Dezember 1656 erklärte sich der Kaiser zusätzlich bereit, Johann Urban von Grattenau für primär militärische Verdienste den Titel eines kaiserlichen Rates und eines Hauptmannes zu verleihen und ihm das Einstandsrecht auf 10.000 Gulden in Steier zu gewähren, d. h., der also Privilegierte durfte hierzulande um 10.000 fl. Gülten käuflich erwerben. Vorweggenommen war das Recht worden, den Titel / Namen / einer zu erwerbenden bzw. erworbenen Gült oder Herrschaft seinem bisherigen hinzuzufügen; dies bedeutete de facto seit 1661: „Johann Urban von Grattenau auf Grattwohlstein und Limberg." — Der Tod Ferdinands III. verhinderte die Reinschrift und Ausfolgung dieses Privilegs. Dieselbe besorgte Leopold (I.) zunächst als Landesfürst am 6. August 1657; Kaiser wurde der erste Leopold am 18. Juli 1658. (Vgl. die Brieflichen Urkunden, Nr. 3; ferner Adelsangelegenheiten, Würdenverleihungen: Intimation Nr. 33 aus 1658.)

Die menschlich-intime Stellung Johann Urbans zu Katharina Elisabeth findet geradezu verblüffende Parallelen bei Oswald von Wolkenstein und Sabina Jäger: „Der genaue Verlauf dieser Liebestragödie, die ungefähr 13 Jahre dauerte, ist nicht klar, sicher aber ist so viel, daß es eine sehr wechsel- und widerspruchsvolle Geschichte gewesen sein muß und daß Oswald trotz aller Enttäuschungen Sabina völlig verfallen war. Auch nach dem tragischen Ende — Oswald führte mit Sabinas Familie um die (Südtiroler) Burg Hauenstein einen jahrelangen Erbschaftsstreit, und da alle Rechtsmittel nicht verfingen, lockte ihn Sabina schließlich in eine Falle und suchte ihn durch eine harte Kerkerhaft zum Nachgeben zu zwingen — konnte er seine einstige Geliebte nie vergessen und verschmerzen. ... Auch darf man nicht vergessen, daß ein so unruhiger und wilder Geselle, wie der Dichter in seiner ersten Lebensperiode uns entgegentritt, zu ernstlichen Zerwürfnissen wohl auch selbst Anlaß bot. Auf jeden Fall aber ging er im Hauensteiner Erbschaftsstreit völlig skrupellos vor, und man kann sich unschwer vorstellen, daß Sabina ... zu einem drastischen Mittel griff, um den sonst nicht zu fassenden Prozeßgegner mürbe zu machen." (J. Weingartner [— R. Zinner], Südtirol — Landschaft, Kultur, Kunst, Wien 1950,

kinderlosen Ableben des verheirateten zuletzt Genannten ein ungewöhnlich detailreiches Verlassenschaftsinventar[6] angelegt wurde. Interessierten ansonsten bei derlei rechtlich relevanten Instrumenten den Archivar, Landestopographen und landeskundlich aktiven Historiker vornehmlich die Verzeichnisse oft verlorengegangener „brieflicher Urkunden" — deren Kurzregesten hier mitgeteilt werden[7] —, so fesseln an *diesem* Inventar besonders unter dem Aspekt unserer zuvor aufgezeigten Fragestellung und Beantwortungsheischung mehr die „dinglichen" Betreffe[8]: Wir wollen daher in der Folge zu zeigen versuchen, wie sich in ihnen nicht nur — vielleicht nicht einmal so sehr — die Individualität des Verblichenen[9] als vielmehr der Flair seiner Zeit, nämlich der Geist des

S. 44 f.) Die Parallelen, hier verknappt angedeutet, gehen weiter: Beide, der spätmittelalterliche Tiroler Minnesänger und der minderbedeutende Grattenauer, waren in fortgeschrittenen Jahren verheiratet, beide blieben (lange) kinderlos. Oswald von Wolkenstein hat sein dramatisches Liebeserlebnis mit Sabina Jäger in seinen wesentlichsten Liedern bewältigt; der minder tief veranlagte Grattenauer, dessen Baufreudigkeit ebenso bekannt ist wie dieselbe der Gallerin — er hat seine Baulust in ziemlich primitiver Weise im sogenannten „Grattenauerzimmer" auf Schloß Limberg verewigt —, versuchte sich möglicherweise in seiner Gemäldesammlung abzureagieren: Zahlreiche, über den antik-mythologisierenden Modetrend sichtlich hinausweisende Venusdarstellungen fallen auf; der Verlassenschaftskommissär, welcher naturgemäß den Dingen näherstand als wir Heutige, verzeichnete zudem einen liegenden Frauenakt vor einer Landschaft, schwarz-gold gerahmt, und das Ganze mit einem Vorhang zuzuziehen. (Derselbe praktische Brauch wird bei einem zweifelsohne seriös-religiösen, doch expressiv modernen Gemälde eines großen, kürzlich verewigten österreichischen Meisters in einem der bedeutsamsten Kirchenbauten Kärntens heute noch schamhaft gehandhabt ...) (Herbert Böckl, Fresko: Christus auf dem Wasser wandelnd, 1928; Maria Saal.)

[6] Steiermärkisches Landesarchiv, Altes Landrecht: Landrecht Grattenau (2 Schuber), Heft 9 (des Betreffes „Grattenau") im Schuber 304 (des gesamten Alten Landrechtes) — „Inventarium, auch schäz(ung) und beschreibung" nach Johann Urban von Grattenau auf Grattwohlstein und Limberg, Reichsritter, kaiserlicher Rat und Oberstwachtmeister (!), ddo. 1682 Juni 12, Graz, erstellt von „Wolf Sigmund Khinpakh" (in der Literatur gewöhnlich: Kinbach). Original, Papier, in Pappe gebunden, schadhaft; unfoliiert. Aufgedrücktes rotes Lacksiegel und Unterschrift des Inventurkommissärs. — Grattenau erwarb Limberg 1661.

[7] Vgl. etwa F. Posch, Das Hagegker Archivverzeichnis aus dem Jahre 1450, Mitteilungen des Steiermärkischen Landesarchivs, Folge 5, Graz 1955, S. 17—21.

[8] Einige diesbezügliche Auswertungen, vornehmlich im Anmerkungsapparat, hinsichtlich eines städtisch-kirchlichen, adelig-weltlichen und dem Prälatenstand angehörenden klösterlich-geistlichen Inventars (bzw. mehrer Inventarabfolgen) bereits bei F. O. Roth: a) Das verlorengegangene alte Urkundenarchiv der Stadtpfarre zu Graz, Mitteilungen des Steiermärkischen Landesarchivs, Folge 10, Graz 1960, S. 33—100; b) Das verlorene Lengheimer Archiv 1326—1800, wie a), Folge 12, Graz 1962, S. 48—165; c) Stainzer Regesten aus Findbüchern, Verlaßinventaren und anderen einschlägigen Verzeichnissen des ehemaligen Augustinerchorherrenstiftes und der nachmaligen Staats- bzw. Religionsfondsherrschaft, wie a), Folge 17, Graz 1967, S. 29—87.

[9] Die vom Standpunkt des Geschichtswissenschaftlers mit Vorsicht zu verwertenden Betrachtungen H. Kloepfers (aus dem Erzählungenband „Sulmtal und Kainachboden") teilt F. Gragger mit und kommentiert dieselben in: F. Gragger und J. Theüßl, Schwanberg im Wandel der Zeiten, schreibmaschinenschriftliches, kollationiertes Exemplar im Steiermärkischen Landesarchiv, Allgemeine Handschriftenreihe, Hs. 1851, S. 58 ff., bes. S. 68 f.

frühen Barockzeitalters, ins Provinzielle reflektiert, widerspiegeln; in diesem Sinne medias in res!

I.

Die *Baugeschichte* unseres Schlosses soll hierorts nicht näher verfolgt werden; dies hat seine guten Gründe: Einmal müßte zeitlich weit zurück ins 16. Säkulum auf die „steirischen" Metnitz gegriffen werden; zum anderen Male dürfte „die wirkungsvolle Doppelfreitreppe nach der Talseite um 1720" unter dem Ortenhofer erbaut worden sein. Auf den „dreitürmigen, tieferliegenden Eingangstrakt, bezeichnet 1664"[10] als typischen Ausdruck einer „Barock-Romantik" und auf etwa ein Jahrhundert früher liegende Phänomene der „Renaissance-Romantik" bei einigen Unterkärntner Hochburgen mag aus Raummangel nicht näher eingegangen werden! Müßte doch zuvor das Problem der ursprünglichen Schloßeinfahrt und damit der taktisch bedingten anfänglichen Wegführung zum Schlosse geklärt werden. Und damit stehen wir bei unserer dritten Überlegung, welche baugeschichtliche Untersuchungen im Rahmen dieser Skizze ausklammert: Die bauliche Erscheinungsform eines festen Schlosses wird auch in den ersten beiden Jahrhunderten der Neuzeit noch immer — zumindest symbolhaft — fortifikatorisch mitbedingt, das „feste Schloß" markierte besonders für den lutheranischen Adel — „Eine feste Burg ist unser Gott" — das Statussymbol eines konsolidierten Standes. In diesem überpersönlichen Sinne begriffen, mag es kaum als Abklatsch sich wandelnder Hochkultur ins Provinzielle, als Abklatsch der Mode oder gar des „technischen" Fortschrittes im Alltagsleben und nicht einmal primär — Ausnahmen zugestanden — als persönliche Manifestation eines geistig bloß mittelmäßig veranlagten Charakters als Eigentümer interpretiert werden! — Dergestalt versuchen wir dem Zeitgeist, der Mode Wesen und Unwesen sowie einem etwaigen Niederschlag persönlichen Fluidums des Besitzers eher im Interieur nachzuspüren — in den *Sälen*, Zimmern, Kammern, in Küche und Keller; desgleichen in den „Einrichtungsstücken", welche wie *Hausrat* im weitesten Wortsinne, Geschirr etwa, übernommen worden sein mochten, oder in den Trinkutensilien, die eher eine persönliche Note andeuten könnten. An der individuellen Gewandung, welche in Inventaren mit geradezu peinlicher Genauigkeit hinsichtlich Abgetragenseins und Schäbiggewordenseins verzeichnet wird, möchte die eher typische „*Manneswehr*" fesseln — Sinn bis Zwecklosigkeit derselben, Modetrend und blendender Dekor dabei, eine vielleicht unverkennbare leicht exotische Note im gegenständlichen Falle interessieren. Am Ende unserer unkonventionellen Auswertung einer gängigen Quellengattung soll gezeigt werden, wie das „Hobby" des letzten uns beschäftigenden Besitzers, des Grattenauers, nämlich seine „*Bildergalerie*" — wohl überwiegend aus Kopien bestehend —, nach seinem Ableben in Schulden verschleudert werden wird.

Nun zu des kleinen Schlosses überraschend vielgestaltigen Räumlichkeiten: Leider liegt uns kein Situationsplan vor; und wir entbehren einer brauchbaren zeitgenössischen Baubeschreibung! Allein im „sauberen", will heißen ansprechenden Schlosse Limberg, welches „nach allen requisiten zu einer adeligen wohnung eingerichtet" war — wiewohl dieser „adeliche siz . . . an einem wintterigen orth liget, auch sonsten die zuefuhr hoch und schwer ist" —, werden bei der Aufzählung des *Mobiliars* die Räumlichkeiten sichtlich nach ihrem Repräsentationswert angeführt: Zunächst der „obere Saal" — späterhin hätte man ihn „Rittersaal" geheißen —, dann die „Kaiserstube" — nicht weil sich je ein Kaiser dorthin verirrt hätte, sondern nach phantasievollen Porträtgemälden von Herrschern so benannt[11] —, eine Kammer, welche daran stieß, und ein kleines Kämmerlein, woselbst Kasten und Schubladkasten standen, ferner ein Zimmer, geschmückt mit „golden(em) spällier", ein langgestreckter Saal auch mit je einer Türe an beiden Schmalseiten und zu guter Letzt ein großes „camin-zimer". An dieses heizbare Zimmer schloß sich ein „Kabinet" an, woselbst ein einfaches Bett stand, ähnlich wie ein früherer Schloßbesitzer eine derartige primitive Liegestatt zu vier Himmelbetten (!) in die soganannte „Gaststube" dazugestellt hatte. In Entsprechung zum großen „Kaminzimmer" existierte ein dergestalt beschaffenes „kleines". Nach den modischen Bildern rassiger Zigeunerinnen — Grattenauer verfügte über „Grenz-(Confin-)erfahrung"[12] — wurde das „Ziggeiner zimer" (recte: „Zigeunerinnenzimmer") benannt. Alle bis-

[10] Erste — zu überprüfende und zu ergänzende — Hinweise im D e h i o-Handbuch „Steiermark", 4., korrigierte Auflage, neubearbeitet von M. S c h a f f l e r, E. H e m p e l und E. A n d o r f e r, Wien—München 1956, S. 173 f. (neuerliche Bearbeitung dzt. vorgesehen).

[11] Hier stand u. a. ein „Schreibkasten" „mit villen verporgenen (!) lädlen", mit braunem Holz und englischem Zinn eingelegt. — Hinweis: Nur besonders interessante — oder nicht eindeutig interpretierbare — Zitatstellen werden in Originalorthographie wiedergegeben; ansonsten wird aus Gründen leichterer, flüssigerer Lesbarkeit im Sinne der heutigen Rechtschreibung normalisiert.

[12] In Korrespondenz und Raitungen finden sich gelegentlich Hinweise, daß die „an der Confin" „im Felde" stehenden landständischen Offiziere aus innerösterreichischen Adelsgeschlechtern sich in Südwestungarn und „in Windischlant" (Oberslawonien, heute Nordkroatien) „zum Frühstück" (!) von Zigeunerinnen — oder „einheimischen Weibern" — gegen (dann verrechnete) Barbezahlung „vortanzen" ließen . . . „Plaboys der Etappe". „Das weit're verschweig' ich, doch weiß es die Welt!" (Aus: Cosi fan tutte.) J. W. V a l v a s o r gibt in der „Ehre des Herzogthums Krain" gelegentliche Hinweise auf drastische Konsequenzen . . .

lang aufgezählten Räume lagen im vornehmen „oberen“ Stock. Allerdings, der Glanz dieser Schauräume erwies sich hinsichtlich des darin befindlichen Mobiliars gelegentlich als „schon etwas wurmstichig“, wie wiederholt rügend bemerkt wird. Neben anfälligem Hartholz wurde für die Möbel auch Weichholz verwendet. Manch ein Kästchen ließ alle seine Schlösser spielerisch „mit a i n (e m) schlissel (auf)spören“. Die Glaseinsätze wiesen Blumenmuster auf, oder waren „in golt gemahlen“. Einige kleinere Möbelstücke identifizierte man auch in diesen Nobelzimmern bei näherer kritischer Betrachtung als „Nirenberger ordinari arbeith“.

Im mittleren Stockwerk finden wir die Tafelstube mit einem (von außen heizbaren?) Kamin (im Durchgang?) zum anschließenden Großen Zimmer. Weitere Lokalitäten waren in dieser Etage ein Kabinett, ein kleiner Saal, ein Zimmer, eine kleinere sowie eine größere Kammer[12a] und vor allem das „grüne Eckzimmer“.

Im untersten Stockwerk, Parterre, lag ein Saal; daneben werden einige „Zimmer und Gewölbe“ nicht näher spezifiziert.

Begeben wir uns noch einmal in den Oberen Saal! Hier stoßen wir auf eine „Spanische Wand“, welche „mit einer türkhischen schlacht gemahlen“ war. Ihr Wiener (!) Kaufwert mochte sechs Gulden betragen; in Anbetracht ihrer Abnützung wurde sie nun mit vier Gulden Schätzsumme bewertet. Hier im „Festsaal“ lagen „Nürnberger Teppiche“, worauf wir noch zurückkommen werden. — In der Kaiserstube wird ein bereits beschädigter großer Spiegel notiert — gerahmt, mit einem Vorhang, worauf in der Mitte eine „Göttin“ gemalt war. — Spiegel fanden sich in den meisten besseren Räumlichkeiten. Zum Teil fungierten sie als Schaustücke: „Inwendig in dem glas“ waren sie „mit etlichen figuren“ bemalt. Diese Figuren werden gelegentlich als „poetische“ — soll es „mythologische“ bedeuten? — klassifiziert.

Die Sessel im Oberen Saal waren mit gelbem Taft überzogen und mit gleichfarbigen Fransen „rund herum“ verziert. Rot überzogene Sessel mit Seidenfransen standen im obersten Stock in der Kammer. Dieselbe war mit Blaudruckleinwandspalieren ausstaffiert; auf diese Wandbehänge kommen wir noch zu sprechen!

Mit Tuch überzogene Sessel waren repräsentative, hohe, unbequeme; bequeme niedere Sessel — worauf man wirklich sitzen konnte — waren meistens mit Saffianleder überzogen. Zehn Sessel, welche man im „Zigeuner(innen)zimmer“ vorfand, waren „mit Augspurger Türkhisch teppichzeüg“ überzogen und mit „seidenen franzen“ geschmückt.

In der Tafelstube im mittleren Stockwerk stoßen wir auf ein „khleines schlag-ührl . . . mit einem messigen(en) bläthl“. Auch im Grünen Eckzimmer wäre „1 stuben-zaig-ührl“ drei Gulden wert, „wan(n) es giennge und (besser: oder) gericht(et) wehre“! Eine weitere „Schlaguhr“ in dieser Etage — ihr Schätzwert wird mit vier Gulden notiert — funktionierte.

Wir dürften in unserer Annahme nicht fehlgehen, in diesem Stockwerk die eigentlichen Wohnräume der „Herrschaft“ anzunehmen.

Teppiche, Spaliere[13] und Vorhänge aller Art — vornehmlich für Fenster und für die Gestelle der „Himmelbetten“ — werden in unserem Inventar gesondert ausgewiesen; ihre modische Beschaffenheit — z. B. „türkische“ Teppiche — und ihre tatsächlichen Herkunfts- (und wohl auch Erzeugerorte[?]) — nämlich Augsburg und Nürnberg — werden vermerkt.

Aus weißem Atlas, von Rosen durchwirkt, erscheint ein Bettvorhang, von gelben Seidenborten, gefranst, eingefaßt. Venezianisch waren die „Zimmerspaliere“, in Rot und Gold, mit dem Herkules figuriert — zahlreich, nach Bedarf unterschiedlich groß, und überraschend neuwertig! Die gelben Fenstervorhänge waren aus Leinwand gefertigt. Aus goldfarbenen Leinwanddrucken hatte man sechs Vorhänge zu zwei Himmelbetten angefertigt; die geradezu unvermeidlichen Fransen waren aus Garnfäden hergestellt worden. — Neben den zuvor erwähnten venezianischen Spalieren gab es auch schlichtere aus blauen Leinwanddrucken. Mit Leinwand „unterfüttert“ lagen einige „saubere“, also ansprechende (und vielleicht auch gereinigte) „Nürnberger Teppiche“ umher. — Rotgoldene Spaliere waren zumindest der Art nach niederländisch. Zitronengelb als bevorzugte Farbe, Rot und Blau mit Gold kombiniert, Blumen, Blüten, Blätter und Früchte auf den venezianischen Produkten sowie Tiere, exotische Vögel, Pfaue, vielleicht sogar Papageien, bestimmten die lebendigen Muster auf den Textilien. Das ungemein bunte, farbenprächtige Bild vermehrten die Augsburger Teppiche aus „türkischem Zeug“; „stilecht“ waren sie im Zigeuner(innen)zimmer plaziert. Dem skizzierten

[12a] Über „Nebenkammern“ zu Stuben in Schlössern der Neuzeit (16.—17. Jh.) vgl. O. M o s e r, Die Räume eines Villacher Bürgerhauses um 1300, Festgabe für W. Neumann = Carinthia I, 165. Jg., Klagenfurt 1975, S. 269—282, bes. S. 277, Anm. 25.

[13] W o l l e n e Tapeten in verschiedenen Farben, vornehmlich aus Oberitalien eingeführt (aus Bergamo speziell); A. S c h m e l l e r, Bayerisches Wörterbuch, Band 2, S. 661, München 1877. Nachdem der Begriff „Spalier“ vielschichtig wurde, sagte man zu den Wandbehängen „Zimmerspaliere“. Ihre ursprüngliche Funktion war eine praktische: Die mit dem Rücken zur Wand Sitzenden sollten vor dem Abfärben derselben geschützt werden. Später trat eine Zierfunktion im Sinne gehobener Wohnkultur hinzu. Gegen Ende der Entwicklung — bzw. bei manchen Auftraggebern — müssen wir mit Angeber- und Protzentum, mit Geschmacklosigkeit in der Anhäufung und in aufdringlichen Farben rechnen.

Bilde fügten sich Wandbehänge aus rot eingefärbtem Schafleder und einfachere Teppiche „von hiesiger Wolle“ harmonisch ein. Die meisten „Nürnberger Teppiche“ waren im Gegensatz zu den wenigen „sauberen“ von eindeutig minderer Qualität.

Es kann nicht Aufgabe dieser Skizze sein, das gesamte Interieur von Schloß Limberg auch bloß auf Grund des Grattenauer-Verlassenschaftsinventars hier erschöpfend zu schildern! So deuten wir bezüglich des Geschirrs knappest an: Schüsseln und Teller waren aus Silber und aus Zinn. Messing, Eisen und Kupfer waren andere dafür verwendete Materialien. Minderes Geschirr war aus Blech verfertigt. Krüge — zum Trinken, volle und halbe Maß — aus Majolika sollten edles Porzellan vortäuschen! Alabaster und Terra Sigillata erwiesen sich als weiteres Rohmaterial für Gefäße unterschiedlicher Größe. Aus Majolika waren zudem die Suppenteller und -vitrinen für die Herrschaft sowie deren „Milchbecher“.

Wenden wir uns nach diesen eher weiblichen Utensilien der „Manneswehr“ zu. Stellen wir derselben — auch dies gab es unter dem Grattenauer, wie wir vermuten möchten, zum ersten Male auf Schloß Limberg im großen Stile — die geistigen Waffen seiner *Bibliothek* gegenüber. Auf das reiche Inventar der Schloßkapelle kann im vorgegebenen Rahmen nicht näher eingegangen werden.

Drei Jahre vor seinem Ableben hatte Johann Urban von Grattenau „etliche schöne mit Silber beschlagene Säbel“ — angeblich eintausend Gulden wert — um bloße zweihundert Gulden einem Herrn von Stubenberg versetzen müssen. Der Wert der auf Limberg vorgefundenen Mannesrüstung wurde auf 252 fl. 30 kr. geschätzt — die „allerlei Sorten (!) von Büchern“ vergleichsweise summarisch mit einhundertundfünfzig Gulden bewertet. Dagegen stellten die Gemälde nach Meinung des Schätzkommissärs einen Gegenwert von 1089 fl. 48 kr. dar! Die Kleidung dünkte dem amtierenden Kommissär etwa dreihundertundvierzig Gulden wert zu sein, waren doch manche bessere Stücke mit Silberknöpfen usw. bereits von Schaben zerfressen; und nicht wenige Stücke, wie ansehnliche Pelzmäntel, deuchten dem Verlassenschaftskommissär „gar altväterisch“, während das Wort „a là modo (mode)“ bereits früher in einem Kempinski-Inventar aufscheint, woselbst auch „englische“ Strümpfe und Stiefel aus „preußischem“ Leder ausgewiesen werden.

Das Bettgewand — viel wird von Tuchenten geredet — bleibt in unserer Kurzstudie unberücksichtigt.

Endlich zurück zu den Waffen! Grattenau war Soldat, war Offizier geworden, hatte sich an der „Confin“ wider die Türken bewährt. Acht Stoßdegen zeugen von seiner militärischen Laufbahn; dazu kommen

fünfzehn „ordinari“ Degen, vier Reiterdegen, zwei „gemeine“ Säbel, zwei Säbel ähnlicher Art, „aber das beschlächt in feyr zier verguldt“, ein Säbel mit einem silbernen Ketterl und ein gemeiner Pallasch. Eine ganze Anzahl von „Rohren“ und Karabinern wird aufgezählt. Interessant dünkt ein Karabiner „mit vier separierten Kugeln in einem Lauf, mit Feuerschloß“. Stutzen, Schrotflinten, Pistolen und Terzerole fehlen nicht, desgleichen Zubehör wie Pulverflaschen und Karabinerriemen. Genannt werden kostspieligere Zierwaffen. Eine Hauptmannspartisane als Rangabzeichen wird erwähnt, desgleichen werden goldene Steigbügel notiert. Zur Offizierspartisane, geziert mit „vermischten“ Quasten in Rot und Gold, gehörte ein Futteral. Hingegen waren sieben Doppelhaken, welche zur Armierung des Schlosses gehörten, sowie viel fundus instructus, also Wirtschaftseinrichtung zum Meierhof, aus der Kempinskiära abhanden gekommen.

Wir bieten bewußt keine bibliographische Abhandlung! Dergestalt fielen uns unter den nach Formaten (!) geordneten Büchern prima vista etwa auf: Ein sechs Bände umfassender „Atlas maior“ mit Kupferstichen; Reisebeschreibungen; länderkundliche Abhandlungen, besonders Ungarn und Siebenbürgen betreffend; viel militärisches Schrifttum, z. B. den Festungsbau behandelnd, doch auch die großen Feldherrengestalten seiner Zeit wie O. Cromwell! (Mit diesen Büchern korrespondierten viele, künstlerisch vermutlich drittrangige Bilder.) Grattenau war eben in Kriegsdiensten und an der Confin sozial aufgestiegen! Daher finden wir — dem Betreff, nicht der Herkunft nach — viele Turcica. Religiöse und juristische Werke, auch der praktischen Herrschaftsverwaltung, der Anwendung des Landrechtes, Behelfe im Prozeßwesen — wiewohl Grattenau mehr Prozesse führte als es seine den „Federkrieg“ sowie so liebende Zeit besorgte — sind selten vertreten. Überraschend viele italienisch verfaßte Bücher lassen auf angeeignete Sprachkenntnisse schließen. Überhaupt deutet manches darauf hin, daß die Bibliothek praktischen Erfordernissen bzw. Interessen entgegenkam und nicht nur Dekorzwecken diente. Zu Grattenauers Charakter, soweit wir denselben silhouettenhaft erschließen mögen, scheint es zu passen, daß unter den gehobenen belletristischen Betreffen einmal Hans Sachs mit „Gedichten“ und „weltlichen Komödien“, zum anderen Male der berühmte italienische Renaissanceschriftsteller Lodovico Ariosto mit der Originalfassung seines „Gedichtes“ vom „Rasenden Roland“ vertreten waren; im „Orlando Furioso“ steht eine recht bewegte Liebestragödie, welche dem Helden die Sinne verwirrte, im Mittelpunkt des lebhaften Geschehens.

Besonderes Augenmerk verdienen nun — wie bereits mehrmals angedeutet — Grattenauers „Gemälde und Bilder“. Vergleiche mit den Ver-

lassenschaftsinventaren nach Caspar Kempinski, 1610, und Andrä Kempinski, 1639[14], welche gleich Grattenau als „zugereiste" polnische Edelleute über die Heirat der Erbtochter der Peuerl und mit Gunst des katholischen Landesfürsten auf Limberg — welche Herrschaft sie auch in ihrem erweiterten Adelsprädikat führten — einen neuen „Stammsitz" gründen wollten, erweisen es mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit, daß ebenso wie die „Bibliothek" auch die „Gemäldegalerie" Johann Urban von Grattenaus ureigenstes Werk war. Nebst der noblen Ausstattung seines adeligen Sitzes — wie oben weitläufig dargelegt — scheint er sich an beiden Institutionen finanziell verblutet zu haben[15]. Die Verschleuderung der Bücher- und der Bildersammlung verleiht Grattenaus ziemlich rüdem Leben einen schier tragischen Akzent: Am Ende seiner Laufbahn steht ein fast Weinheberisches „Umsonst". Barocke sinnenfrohe Lebenslust und das Wissen um die Vergänglichkeit allen „Welttheaters" begegnen einander.

II.

Meister der unterschiedlichen „Bilder" in Grattenaus „Galerie" werden nahezu nie genannt. Der kopiale Charakter derselben ist vielfach zu erschließen, Hinweise auf Originale können mehrmals zwischen den Zeilen vermutet werden[16]. „Originale" scheinen jene Opera gewesen zu sein, die vom Sachverständigen als „minder"-wertig bis — dem künstlerischen Gehalte nach — „ordinär" klassifiziert werden. Öfters werden sie in Gruppen („einige", „mehrere", oder mit Zahlenangabe) zusammengefaßt.

[14] Steiermärkisches Landesarchiv, Altes Landrecht: Landrecht Kempinski; Heft 5 in Schuber 516 des gesamten Alten Landrechtes. — Limbergs Kempinskiära: 1601 bis 1648.

[15] Außer an die Landstände mit nahezu 900 fl. Steuerausständen war Grattenau gegenüber Sebastian Hayd von Haydegg bei seinem Ableben mit 8838 fl. 35 kr. 1 d. schwer verschuldet; dabei hatte der Gläubiger bereits ihm versetztes Silber(-Geschirr [?]) im Werte von nahezu 500 fl. zu Geld gemacht! Auch behielt er sich einen ihm versetzten, mit Rubinen verzierten Halsschmuck (von Grattenaus hinterbliebener Gattin [?]) als Abschlagzahlung. Der Schätzkommissär bestätigte den von Grattenau mit 300 fl. ästimierten Wert desselben. — Kleinere offene Beträge wurden zugunsten mehrerer Schwanberger und eines Stainzer (!) Bürgers festgestellt. (Dortselbst hatte Grattenau ein wohleingerichtetes Haus neu erbauen lassen, dessen Wert der Schätzkommissär um ein Drittel höher als die Stainzer Bürgerschaft bemaß.) Seinen Dienstboten und den gegen Lohn tätigen Landarbeitern auf Limbergs Dominikalgründen zum Meierhof dortselbst war Grattenau das vereinbarte Entgelt schuldig geblieben. Leider wissen wir nicht, wofür der Leibnitzer bürgerliche Maurermeister Jakob Schmerlaib, ein Barockbaumeister von provinziellen Qualitäten (z. B. Deutschlandsberger Pfarrkirche), von Grattenau die Restschuld auf eine in der Gesamtsumme nicht genannte Rechnung zu fordern hatte. Auch Rechnungen für Ziegel und Kalk gegenüber der Herrschaft Gleinstätten waren offengeblieben.

[16] Ein „Herr Johann Daniel von Khindtsperg" hatte dem Grattenauer „ein gemähl, die Maria Magdalena, zu(m) abcopiern gelichen". Nach dem Ableben des Empfängers forderte er das Bild „in natura" zurück oder wollte „darfür" mit neun Gulden entschädigt werden.

Originalarbeiten möchten wir auch in einigen kunstgewerblichen Produkten, meistens aus Holz oder Metall, ersehen, welche gelegentlich angeführt werden und nicht immer sehr geschmackvoll dünken. Überhaupt muß man — wie noch zu zeigen sein wird — einen recht handgreiflichen Geschmack Grattenauers bei der thematischen Zusammenstellung seiner verhältnismäßig kostspieligen Sammlung voraussetzen; man merkt seine „mindere" Herkunft und zeigt Verständnis. Daneben ist dem Barock in seiner an Rom, Wien, Prag und Salzburg gemessen doch recht provinziellen mittelsteirischen Ausprägung ein gutes Maß an Handgreiflichkeit, Drastik, selbst Primitivität kaum abzusprechen; und prüde war das Gesamtkolorit dieser ungemein vitalen, lebensbejahenden, sinnenfrohen Zeit auch nicht! Der Befund am Kunstwerk zweiter, dritter bis noch niedriger Rangstufe mag an der Aussage der Literatur und der — Liedtexte (dies mag bis zu gewissen Textvorlagen bei W. A. Mozart und Zeitgenossen reichen) verifiziert werden.

Thematisch können wir in Grattenaus zerstreuter Sammlung folgende Gruppen unterscheiden:

1. Kaiser- und Herrscherbildnisse.

Teils handelt es sich um Phantasieporträts „römischer" oder „heidnischer" Potentaten. Daneben stehen zeitgenössische Habsburgerbildnisse, deren Vorlagentreue auf Grund der Nennung im Inventar nicht beurteilt werden kann.

2. Schlachtenbilder.

Besonders werden „Soldatenstücke", „Scharmützel" zwischen „Türkhen und Khristen" dargestellt. Reitergefechte fehlen nicht. — Auch hier bleibt die Frage offen: „Historische Schinken" oder Darstellungen von Dokumentationswert?

3. Religiöse Bilder.

Maria mit dem Jesusknaben überwiegt als Motiv. Die Schloßkapelle Limbergs war eine Marienkapelle. — Ob aus dem Vorhandengewesensein von „büßenden Magdalenen" und des „armen" sterbenden Franz von Assisi Rückschlüsse auf Johann Urban von Grattenaus Leben gezogen werden dürfen? — Interessant ist der Hinweis auf eine Kopie — „Mutter Gottes mit dem Jesuskind" — nach Albrecht Dürer. Das Bild war „in aine(m) auff schiltkrotharth glasierten ramben" gerahmt und „mit einem gelbdaffeten vorhängl" zu verhüllen! Es wurde — auch wegen der aufwendigen Rahmung (?) — auf vierundzwanzig Gulden Verkaufswert geschätzt. — Hier notieren wir: „Guete" Gemälde erreichten öfters Schätzwerte von 24 Gulden, einmal von fünfzig Gulden. Eine „Kreuzigung" hatte Grattenau selbst auf einhundertfünfzig Gulden veranschlagt; sie wurde — gleich zwei weiteren „guten" religiösen Bildern — bei der

Verlassenschaftsaufnahme im Werte sehr gedrückt. Sonstige, kleinere, und nicht nur „ordinäre" Bilder erreichten Schätzwerte von einem bis zu sechs oder sieben Gulden. Sehr gering bewertet wurden Kupferstiche.

4. Landschaften.

Meistens entbehren sie jeglicher näheren Angabe. Doch werden Seestücke auf holländische Art, z.B. „Schiffe im Sturm", hervorgehoben.

5. Stilleben

finden sich nicht selten. Es wird angegeben, ob es sich um „essende speis" handelt, oder ob sie „mit Blumen, Wildpret, Früchten und toten Vögeln" aufgebaut waren.

6. Genreszenen.

Deren verhältnismäßig zahlreiches Vorhandensein gibt bereits Hinweise auf Grattenaus Charakter. Noch aufschlußreicher dünken ihre sehr „urigen" Inhalte: „Streitende Bettler", „Raufende Bettlerbuben", „Schmausende Bauern", ein „Bauernstück", „Küchenmädchen, eine Gans rupfend", „Trauben pflückende Knaben", „Köche bei der Arbeit, Fleisch tranchierend".

7. „Exotische" Bilder.

Darunter verstehen wir Produkte der „Orientmode", z. B. Kopfbildnisse oder Brustporträts von Türkinnen oder „Türkin mit Mohrenknaben". Derartige Motive waren im späteren 17. Säkulum nicht nur „in", sondern Grattenau hatte zur Welt der „Grenze" unmittelbarsten Bezug, und die von der Hohen Pforte kontrollierten Balkanländer galten bei uns zulande als „Die Türkei".

8. Allegorische Bilder.

Sie fehlen nicht, kommen aber bloß vereinzelt vor, und selbst dann erweisen sie sich als unkompliziert: „Die fünf Sinne", „Die vier Jahreszeiten", Allegorie der Vergänglichkeit.

9. Der Technik nach *gesondert* ausgewiesen, doch ohne bezug auf die Inhalte, werden meistens *kolorierte* Kupferstiche. Über zwei Dutzend, waren sie zum Teil kostbar unter Glas in Goldrahmen gerahmt, teils war die Rahmung einfacher.

Es fällt schwer, eine genaue Angabe über die Zahl der Kunstwerke in Grattenaus Sammlung zu machen. „Minderwertige" Produkte werden oft summarisch unter einer Nummer im Inventar zusammengefaßt. Das Inventar weist bei den „gemähl-werch" 124 Nummern aus. Es dürfte sich um annähernd zweihundert Einzelstücke, Bilder im weitesten Wortsinne, Kleinplastiken und einige kunsthandwerkliche Gerätschaften, gehandelt haben. Bedeutend dünkt der Hinweis, daß weitere „Kunstwerke" im geringen Wert von 53 fl. „daraust zu Limberg" verblieben.

Die „eigentliche" Galerie wurde in „6 grosse verschläg" „eingemacht" und voraussichtlich nach Graz gebracht. Für Holz und Nägel liefen beim Zimmermann (aus Schwanberg [?]) 2 fl. 30 kr. Kosten auf. Um 1 fl. 14 kr. mußte der Seiler „vor 37 claffter strickh" liefern.

Über den Verbleib und die weiteren Schicksale der Grattenauerischen Sammlung konnte bislang nichts in Erfahrung gebracht werden.

Wir müssen uns aber unter

10. Mythologischen[17] Bildern

dem umfassendsten Teilbestand — er dürfte die Hälfte der Galerie gefüllt[18] haben — zuwenden. Es handelt sich fast durchwegs um Darstellungen aus dem antiken griechischen Sagengut in römischer Verbrämung und Benennung. Offen bleibe, ob die zahllosen Darstellungen der „Venus" bloß als künstlerischer Vorwurf für Variationen des weiblichen Aktes dienten. Offen bleibe, ob die vielen Aphroditen, zumindest fallweise, nicht Porträtcharakter besessen hatten. Die Beschreibung erweist sich — zwecks Unterscheidung verwandter Themata — als genau, detailreich, zuweilen drastisch[19]. Sehr oft wiederholt sich das Motiv der Liebesgöttin mit dem Cupidoknaben, wobei sich erste „das haar kämpelt". (Ob blond, brünett oder ganz dunkel, wird nicht angemerkt.)

Versuchen wir zum guten Ende unseres zweiten Hauptabschnittes eine zusammenfassende Wertung der „Grattenauer-Galerie" und ihrer Beurteilung durch den zeitgenössischen Fachmann: Der Wert der Gemälde wird nicht bloß — wie in vielen, in anderen Zusammenhängen durchgesehenen adeligen Nachlaßinventaren — an ihrer Größe gemessen und durch den Kaufwert des mehr oder minder aufwendigen Rahmens bestimmt, sondern der sichtlich sachverständige Inventurnehmer verteilt gestaffelte Noten gezielt nach Inhalt und Ausführung: „gut", „besser", „qualitätsvoll" und „ordinär" (im Sinne von „gewöhnlich", „durchschnittlich"). Nicht immer mag klar entschieden werden, ob diese Klassifikation das Kunstwerk an sich oder seine Präsentation betrifft; offen bleiben muß zuweilen die Frage, ob die künstlerische Aussage, die malerische Technik oder das gewählte Thema gelobt oder getadelt werden. Da aber mehrere, vermutlich nach anerkannten Meistern kopierte niederländische Landschaften und Seestücke, französisch beeinflußte Genreszenen,

---

[17] „1 dergleichen poëtisch stukh mit einer göttin auf einem opffer-ochsen sizent, mit andern vier weibern und 3 englen."

[18] Ganz im Sinne des horror vacui der „Kunst- und Raritätenkammern" der Spätrenaissance möchten wir ein „Austapezieren" der Wände mit Bildern in dichter Aneinanderreihung annehmen. Einmal wird davon gesprochen, daß qualitativ Minderwertige geradezu als „Spalier"-Ersatz verwendet wurden. Für eine „großzügigere" Hängung reichten im kleinen Schloß Limberg die Räume zudem kaum aus.

[19] „1 Venus ligent, mit einer (weiteren) göttin und Cupido, wie Jupiter in gestalt des adlers zum beyschlaff erscheint."

an venezianischen Vorbildern geschulte Stilleben und seltener Schlachtenstücke sowie Devotionalien sich einer positiven Beurteilung erfreuen, möchten wir dafürhalten: Auch das gelegentlich günstige Abschneiden so mancher antiken Göttin wurde mit streng künstlerischen Maßstäben ermittelt. Und wenn Wolf Sigmund Khinpakh die nicht wenigen nackenden Aphroditen, zuweilen in cumulo — denn auch das Parisurteil fehlt nicht — sorgfältigst aufzählt, wollen wir ihm bloß sachliche Motive zugestehen und nicht das Interesse am Sujet unterstellen. — Mit den heidnischen Schönheiten konkurrierten aus dem Motivenbereich des Alten Testaments Judith mit dem Haupte des Holofernes, die nach der Liebe des Johanaan girrende Salome — einmal mit der Herodias verwechselt, während die biblische Judith mit der römischen Lucretia in einer Allegorie gleichgestellt wird — und nicht zuletzt Lot, verführt von seinen lebenshungrigen schönen Töchtern; dabei mag auffallen, wie Gestalten des Alten Testaments (als auch der römischen Vor- und Frühgeschichte), welche eher zum Luthertum, überhaupt zu den reformierten Konfessionen tendierten, hier sehr irdisch barockisiert, wenn man zu Großzügigkeit neigt, sogar im Sinne des hierzulande sieghaften römischen (Tridentinischen) Katholizismus umgedeutet werden.

Fernab von theologischen Spekulationen und geistvollen „Programmen" deucht der Hinweis auf eine gemalte unverhüllte Frauengestalt in Naturmaßen in einem der Limberger Schlafgemächer, vielleicht Gästezimmer[20]. — Wir wiesen wiederholt darauf hin, daß die „türkischen weiber" und „zigeinerinnen" in einem nach Letzten benannten Zimmer auf Limberg auch als Zugeständnis an den keineswegs zimperlichen Zeitgeschmack gedeutet werden mögen. Männlich-kindliche Spielereien klingen an, wenn dem Scheine nach ein auf Holz lebensgroß gemaltes Stubenmädchen für den eintretenden Beschauer das Zimmer auskehrt. Unterschiedliche Vexierbilder verblüffen den unvorbereiteten Besucher. Grattenau scheint in italienischer Literatur belesen gewesen zu sein. Die eigentlich noch der Renaissance angehörenden berühmten italienischen

[20] Man beachte, daß manche Formen adeliger Gastfreundschaft — etwa bei ungarischen Magnaten bis weit in unser emanzipiertes Jahrhundert hinein — um einige Nuancen weitergingen: Grattenau mochte auf seinen Feldzügen mit dieser sozialen Klasse in Kontakt gekommen sein. Nach einer „zuweilen mit unnachsichtiger Brutalität durchgeführten Nivellierung" resümiert ein sachkundiger Betrachter nüchtern kühl: „In den Schlössern gibt es keine Feste mehr, die damit beginnen, daß die Dame des Hauses das schwere damastene Tischtuch der glanzvoll gedeckten Tafel mit Rotwein besprenkelt, damit sich die Gäste heimisch fühlen mögen; man beschäftigt sich nicht mehr tagelang ausschließlich mit Speisen und Getränken, Spaziergängen und Plaudereien; und die mit schwerem Kopf in ihre Gästezimmer torkelnden Herren finden keine Bauernmädchen mehr in ihren Betten, die auf das Schloß beordert worden sind, um das gesteifte kühle Bettzeug vorzuwärmen." (Gy. Sebestyén, Ungarn, Wien und München 1970, S. 24.)

Abhandlungen über den „Hof- und Edelmann" — „Il Cortigiano" Castigliones und Epigonen — finden sich bezeichnenderweise in der Bibliothek dieses — Emporkömmlings! Versuchte Grattenau auf allerdings rührend-kindische Weise hier im Weststeirischen, auf Limberg, den illusionistischen Raumeindruck venezianischer Villen primitiv zu imitieren — Raumerlebnisse, welche auf so unnachahmlich meisterliche Weise einem Paolo Veronese in der Villa Maser gelangen, entferntest anklingen zu lassen?

Was Johann Urban von Grattenau auf Grattwohlstein und Limberg auf letztgenanntem Schlosse initiierte, blieb Stückwerk, war vielfach Stümperei und überlebte seinen Initiator kaum. Doch zeigt das Bemühen den persönlichen Einsatz im Sinne eines überpersönlichen, zeitgemäßen, damals nicht nur modischen, sondern modernen Trends. Dergestalt mag der gute Wille für das Fragment gebliebene bzw. zerstreute Werk gutstehen[21].

Zum Ausklang

Vorliegende Studie entstand gewissermaßen „zufällig" als Nebenprodukt zu Topographiestudien im Bereiche der ehemaligen Grund- und Gutsherrschaft „Gut Limberg", als sich das Grattenauer Verlaßinventar als dermaßen überraschend inhaltsträchtig erwies. Seine unerwarteten Aussagen nötigten schier zur intensiveren Befassung damit und verpflichteten zur versuchten kulturgeschichtlichen Interpretation. — In so manchen Anmerkungen ging es darum, den Bezug zur Gegenwart herzustellen. Zumindest der Verfasser lehnt es ab, die Geschichtswissenschaft in einem gekünstelten Elfenbeinturm zu verklausulieren. Ferner: Zuweilen vermag ein im Heute engagierter Journalist — dann allerdings einer vom beachtlichen Format eines Georg Sebestyén — über ein Land, ein

[21] Die naheliegende Frage: „Wer sollte das bezahlen, wer hatte so viel Geld?" wird nach dem berufenen Urteil einer Budapester Wissenschaftlerin (Andics Erzsébet) von manchem gegenwärtigen österreichischen Sozial- und Wirtschaftshistoriker auf „sozialistischere" Weise engagiert beantwortet, als von den zuständigen Fachleuten in den Staaten des Warschauer Paktes und des COMECON, nämlich mit der „maßlosen" Ausbeutung ihrer bäuerlichen Untertanen. — Im konkreten Falle des J. U. v. Grattenau trifft dies nicht zu, da er zu seinem Schloß Limberg bloß Dominikalliegenschaften und keine bäuerlichen Hintersassen besaß. Die Anzahl der Untertanen zum Pichlhof bei Frohnleiten und in zwei südsteirischen „Ämtern" mochte gleich der weniger Bergholden unbedeutend gewesen sein. Die erforderlichen Gelder scheinen Grattenau während seiner Dienstzeit als Verwalter der oststeirischen Herrschaften der Gallerin zugeflossen zu sein. Daß er seine Dienstboten und Landarbeiter in den letzten Jahren kaum mehr bezahlen konnte, sei ebensowenig verschwiegen, wie daß er die Miete für seine kleine Grazer Wohnung schuldig blieb. — Mit den Bauern der Weststeier könnte er sich mentalitätsmäßig vertragen haben; als allerdings ein „untertäniges" Schwein durch unglückliche Umstände auf seinen Dominikalgründen zugrunde ging, weigerte sich Grattenau, Schadenersatz zu leisten.

Volk, eine verflossene und eine gegenwärtige Zeit in wenigen Worten mehr zu sagen als manch dickes „wissenschaftliches" Handbuch, welches möglicherweise wesenhafte Bezüge aus Zweifel an ihrer wissenschaftlichen Relevanz ausklammert; daher ganz bewußt unser vergleichender Rückgriff und das manchen vielleicht „anstößig" erscheinende Zitat in Anmerkung 20.

Und noch eines: Diese flüchtige Skizze möchte ein klein wenig dazu beitragen — wenn dies noch erforderlich wäre —, unser sehr akademisches Bild vom „erhabenen" Barock zumindest in Grenzen in Frage zu stellen; denn vom Erhabenen zum Lächerlichen ist es oft bloß ein kleiner Schritt. Ridikül gaben sich Barock und später Barock (im Interieur: Rokoko) indes nie!

Späten, müden Nachfahren dünkt stets die „gute alte Zeit" gut. Zeitgenossen haben dieselbe immer wieder als Verfall gerügt und ihrerseits das Bessere noch früher gesehen! Wenn an den Strukturveränderungen unserer heutigen Gesellschaftsnormen, an Ausdrucksformen gegenwärtiger Kunst und Kultur meistens unbedachte, voreilige Kritik geübt wird — mehr von minder dazu Berufenen, denn von hiefür Geeigneten —, könnte der Vergleich mit vergangenen Umbruchszeiten zumindest lehrreich sein. Wir möchten darüber hinaus dafürhalten: Unsere knappen Hinweise auf Grattenauers Limberg könnten zur Überlegung anleiten, ob nicht durch darin zweifelsohne leise anklingende Frivolität die Gefahr eines zur Hohlheit tendierenden Pathos gebremst wurde: Weil Allzu-Theatralisches vermieden wurde, konnte die damalige Welt als „Welttheater" begriffen und bewältigt, das Leben des Individuums auf dieser Bühne letztlich versöhnlich „gespielt" werden. Irgendwo mit Selbstspott gepaartes Agieren überspielte in Handlungen und Hobbies Frustrationen des Lebens. Die Realität des Todes — nicht einmal die Begräbniskosten zugunsten des Pfarrers von Sankt Peter im Sulmtal konnte die Witwe Grattenauers bar bezahlen — bestimmte manche überhitzte Freuden des Daseins zum Gleichnis alles Vergänglichen; vanitas vanitatum — bloß *ein* allegorisches Bild in Grattenauers Galerie wies auf dieses Endziel hin.