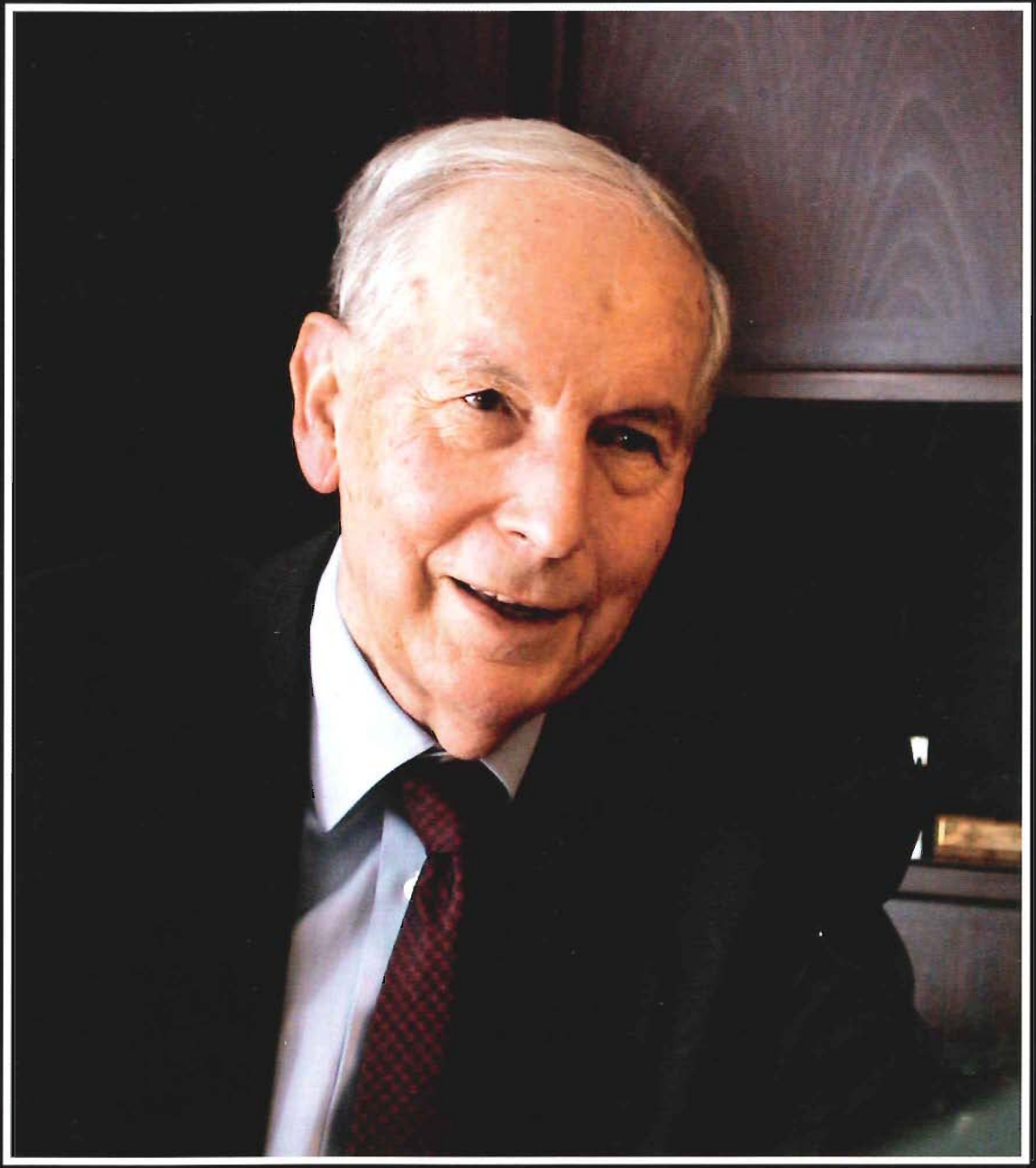
Campus f

DAS
FÜRSTENFELDER KULTURMAGAZIN

Nr. 62
Juni 2003
€ 5,-



DIE DEPISCHS · ERICH UNTERWEGER
THEATER: UNSERE BÜHNEN

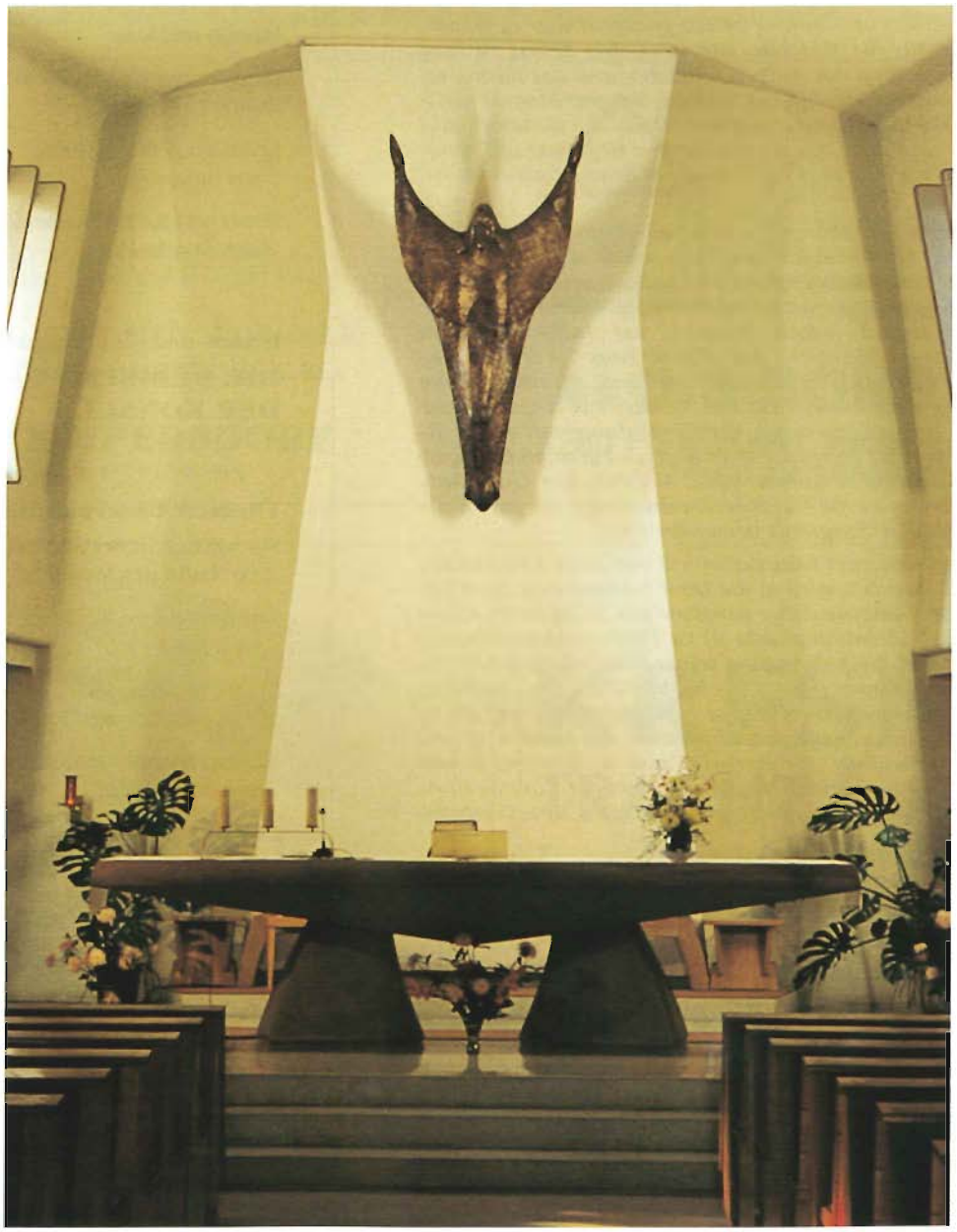
AUSSTELLUNGEN, LESUNGEN, KONZERTE

KÜNSTLERPORTRÄT ZUM 75. GEBURTSTAG

MAX J. HITI

Erich Unterweger

DER BILDHAUER VON ST. SEVERIN



Hauptaltar und Auferstehungschristus in St. Severin, eingeweiht am 7. Juni 1959
Foto: P. Friedrich Hemetsberger

Unsere Beschäftigung mit den Kunstschätzen der ehemaligen Missionskirche St. Severin in Fürstenfeld und deren Dokumentation in „Campus f" geht in die letzte Runde.

Den ersten Hinweis verdanken wir Franz Weiß, der uns in seinem Campus-Gespräch am 31. Jänner 1998 (vgl. das Künstlerporträt Franz Weiß in „Campus f" Nr. 44 vom Dezember 1998) von seinem Studienkollegen Hans Wolf

und dessen Gattin Erika Wolf-Rubenzer erzählte, die so „hervorragende Glasarbeiten" für St. Severin ausgeführt hätten, und von Erich Unterweger, seinem Studienkollegen aus der Grazer Zeit, der den Auferstehungschristus für den Hochaltar unserer Missionskirche geschaffen habe (vom Kreuzweg war noch nicht die Rede) und nun „still und zurückgezogen in Bad Gams" lebe.

Den eigentlichen Startschuß zu unseren Nachforschungen lieferte der fotografische Nachlaß des am 3. Jänner 2000 verstorbenen Paters Friedrich Hemetsberger, den uns dessen Ordensbruder Pater Schobesberger zur Durchsicht überließ und in dem wir endlich auch ein Kästchen mit den herrlichsten Dias von allen Kunstschätzen St. Severins fanden. Und damit begann unsere Campus-Dokumentation: Die 10 hohen Chorfenster wurden in Heft Nr. 52 vom Dezember 2000 abgebildet, die 10 kleineren Altarfenster in Nr. 53 vom März 2001, der 12teilige Kreuzweg folgte in Nr. 57 vom März 2002.

Inzwischen hatten wir Frau Prof. Wolf-Rubenzer in Graz besucht und am 3. August 2000 mit ihr ein Campus-Gespräch geführt, das die Grundlage für zwei Künstlerporträts bildete: Hans Wolf in Heft Nr. 54 vom Juni 2001 und Erika Wolf-Rubenzer in Heft Nr. 56 vom Dezember 2001 (alle genannten Ausgaben sind noch lieferbar).

Die Recherchen über die nach der Kirchenauflassung 1985 buchstäblich in alle Winde verstreuten Kunstwerke ergaben folgendes Bild: Von den Buntglasfenstern befinden sich die kleineren Altarbilder zum Teil in der neuen Kirche von Hackerberg bei Neudau, zum Teil in Schloß Johnsdorf, von den großen Chorfenstern wurden sechs in die Kirche der Pfarre Pöham bei Bischofshofen eingebaut, zwei befinden sich in privater Sammlerhand, und zwei lagerten damals noch zum Teil schwer beschädigt im Pfarrhof Heiligenkreuz. Der Auferstehungschristus und die Kreuzigungsgruppe vom Hochaltar wurden im Missionshaus St. Gabriel geortet, und den Kreuzweg hatte Dechant Tieber in den Pfarrhof von Neudau gerettet.

Schließlich waren auch unsere Bemühungen, möglichst viele dieser künstlerischen Glaubenszeugnisse zur sakralen Wiederverwendung nach Fürstenfeld zurückzuholen, von Erfolg gekrönt: Die beiden „übriggebliebenen" Glasfenster wurden, nachdem sich unser damaliger Stadtpfarrer Fleischhacker bereit erklärt hatte, sie aufgrund ihrer geeigneten Maße in die Stadtpfarrkirche einbauen zu lassen, vom Orden erstanden, in Schlierbach unter Anleitung von Frau Prof. Wolf-Rubenzer restauriert und endlich nach der Genehmigung und der Platzzuweisung durch das Bundesdenkmalamt in Graz in die Stadtpfarrkirche eingefügt. Seit 13. Februar 2003 vermelden sie in ihrer Farbenpracht tagsüber, daß in dieser Kirche die Frohe Botschaft verkündigt wird: die „Erschaffung der Natur" von Hans Wolf aus dem Jahre 1965 auf der linken Seite und die „Erschaffung des Menschen" von Erika Wolf-Rubenzer aus dem Jahre 1964 zur Rechten.

Dank der Fürsprache von Pater Laun im Missionshaus St. Gabriel überließ man uns den Auferstehungschristus, der nach einem Vorschlag von Dr. Martin Wabl seinen Platz im „Park der Begegnungen" an der Ungarstraße fand, und zur gleichen Zeit trennte sich für uns Dechant Tieber vom sorgsam aufbewahrten Kreuzweg, der mit Erlaubnis von Bürgermeister Dr. Höllerl seine neue Heimat in der so schön renovierten Josefikirche erhalten wird.

Sowohl der Auferstehungschristus als auch der Kreuzweg stammen wie erwähnt aus der Hand des Bildhauers Erich Unterweger. Wir haben ihn am 4. August 2001 und dann noch einmal am 7. Oktober 2002 in seinem Haus in Bergegg bei Bad Gams besucht und mit ihm ein Gespräch über sein Lebenswerk geführt.

AUF DEN KUNSTSCHULEN IN KLAGENFURT UND GRAZ

Erich Unterweger gilt heute als der vielleicht vielseitigste Künstler seines Faches in der Steiermark, und seine sakralen

„Reliefformation" am Schulzentrum Graz Brucknerstraße (Teilansicht), 1970, Betonguß *Alle Fotos stammen vom Künstler selbst*

„Weiblicher Torso", 1969, Holz, 220 x 44 x 20 cm

Bildwerke in St. Severin konnten bereits um 1960 mit ihrer kühnen zeitgemäßen Sprache junge Menschen bei ihren Andachten geradezu beflügeln, wie uns beispielweise Dr. Wolfgang Pietsch aus eigener Erfahrung bestätigte. Und dennoch: Was für ein unendlich mühevoller und langer Weg, sowohl existenzieller als auch künstlerischer Natur, war es bis dorthin. Aber möglicherweise lag der Grund für die spätere künstlerische Meisterschaft gerade darin, daß dieser Weg durch bitterste Not und Armut führte.

Geboren wurde Erich Unterweger als ältester Sohn des Schmiedes Johann Unterweger und dessen Frau Julia geb. Primeßnig, einer Bauerntochter, am 14. März 1928 in Bad Kleinkirchheim im Kärntner Nockgebiet östlich des Millstätter Sees. Bruder Rupert folgte später im Beruf dem Vater, Bruder Johann übernahm die kleine Landwirtschaft, die Schwestern Pauline und Hermine heirateten Hilfsarbeiter.

Es war der Direktor der Volksschule in Bad Kleinkirchheim, der gegen Ende von Erich Unterwegers Schulzeit zu dessen Vater sagte, der Bub müsse unbedingt in die Kunstschule. Unterweger: „Ich kann mich gar nicht erinnern, was ich damals fabrizierte, daß Direktor Krebitz auf diese Idee kam."

Nach Beendigung der Volksschule begann Erich Unterweger 1943, also mitten im Krieg, sein Studium an der Staatlichen Meisterschule für angewandte Kunst, also der Kunstgewerbeschule, in Klagenfurt, die damals „Kunstschule des deutschen Handwerks" hieß. Er wählte die Bildhauerei. Möglicherweise eine Anlage vom mütterlichen Zweig der Familie: Schon ein Cousin von der Primeßnig-Seite, Gottfried Steiner, war Kunststudent in Villach, wo die erste Kunstgewerbeschule Kärntens stand, ehe sie durch einen Brand zerstört wurde, und ging dann als Bildhauer nach Linz. Unterweger: „In Klagenfurt studierte ich bei Professor Dobner, der für die Bildhauerei der Vorstand war, und bei Fachlehrer Cammaur, der für das Künstlerisch-Musische kompetent war und uns auch handwerklich weiterbrachte."

Nach dem Zusammenbruch 1945 hatte die Kunstschule in Klagenfurt zu existieren aufgehört, und Erich Unterweger war die nächsten zwei Jahre im elterlichen Betrieb tätig, da man ihn von zuhause aus nicht mehr weiterstudieren lassen wollte. Aber dann, 1947, war der jetzt 19jährige nicht mehr zu halten und begann nach Bestehen der Aufnahmsprüfung mit der Fortsetzung seines Kunststudiums an der berühmten Ortweinschule in Graz: „Das war nicht mehr bloß eine Kunstgewerbeschule, sondern eine Art Expositur der Akademie in Wien." Eine ähnliche Aussage hat uns ja bereits Erika Wolf-Rubenzer gemacht („Campus f" Nr. 56).

Zu seinen Lehrern zählten vor allem Prof. Alexander Silveri (1910 - 1986) als Leiter der Meisterschule für Stein- und Holzbildhauerei, „der den 3. und 4. Jahrgang gehabt hat", und Prof. Walter Ritter (1904 - 1986), Lehrer für Bildhauerei an der Ortweinschule bis 1948, „der die 1. und 2. Jahrgänge unterrichtete", sowie Prof. Rudolf Szyszkowitz (1905 - 1976) in der Abteilung Malerei und Grafik.

Zum Verständnis der künstlerischen Entwicklung Erich Unterwegers wird ein Blick auf seine beiden Bildhauereiprofessoren dienlich sein.

„Dackel mit Schäferhund", 1948, Bronzeguß, Standort: Graz, Neue Bienengasse

„Krippenensemble", 1949, Holz

DIE LEHRER: ALEXANDER SILVERI

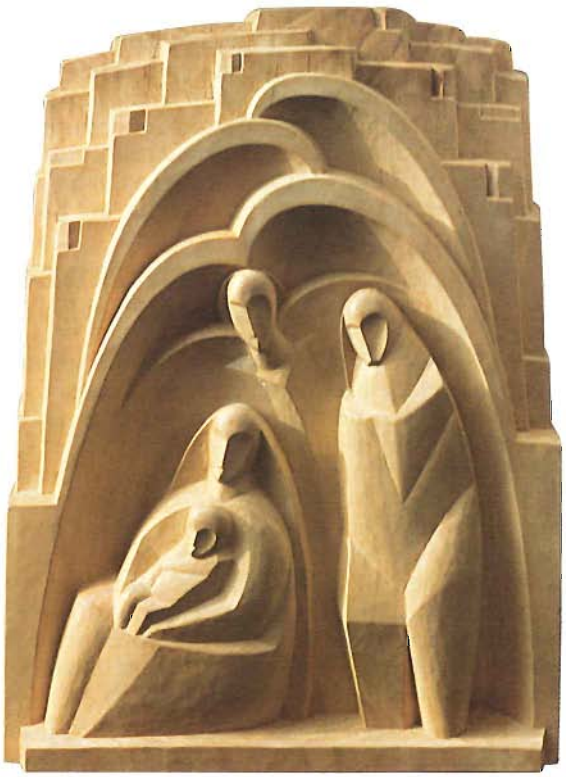
Alexander Silveri wird im Ortwein-Lexikon von 2001 als „ein leidenschaftlicher Künstler" dargestellt, „in dessen Arbeit der Mensch in den Grenzsituationen seiner Existenz erfaßt wird, jedoch eingebunden in den Schoß des Urvertrauens auf Erlösung und Heilung aus religiöser Sicht". Und Rudolf List in seinem Essay „Neuere Sakralkunst in der Steiermark" von 1965 über den „Bildhauer von internationalem Rang, der als das Haupt eines nach vielen Seiten ausstrahlenden alpenländischen Spätexpressionismus gelten mag": „Alles, was wir vor allem am deutschen Expressionismus als charakteristisch erkennen, das Unrealistische der Verschlankung und den elementaren Ausbruch seelischer Empfindungen, unter Abkehr vom Sinnlichen des Eindrucks, im Vorstoß zu einer 'neuen Wirklichkeit', das finden wir bei Silveri ins Österreichische gemildert und abgewandelt."

Als exemplarische Werke Silveris sind im Katalog „Religio 65" abgebildet bzw. erwähnt: die Bronzekrippe von 1944, „ein mutiger Vorstoß zu einer neuen Form"; die Altargruppe Traunstein von 1964; der letzte Entwurf für den Wenigzeller Altar „Baum auf verbrannter Erde" (eine Kreuzigungsgruppe) von 1948; der „von lebendiger Symbolik erfüllte Schmuck des Eisenguß-Kirchentores der Pfarrkirche Andritz"; der schreckhaft unheimlich wirkende Eisenguß „Racheengel" von 1955, der auf der Biennale in Sao Paulo und in der Kunsthalle Luzern (beides 1955) besondere Anerkennung empfing; die „sehr expressive" Doppelfigur „Die Trägheit"; weiters die Corpora der Kreuze auf den Altären der Dreifaltigkeitskirchen von Thörl und auf der Tauplitzalm sowie die St.-Joseph-Statue für das Kirchlein in Greith bei Gußwerk.

UND WALTER RITTER

Walter Ritter, 1965 ausgezeichnet mit dem Adalbert-Stifter-Preis des Landes Oberösterreich und 1975 mit dem Österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, wird im Ortwein-Lexikon folgendermaßen charakterisiert: „Ritter arbeitet als Porträtplastiker von Persönlichkeiten, denen er von seinem Grazer Mentor Hans Riehl auf Grund seiner besonderen Gabe zu ausdrucksvoller Gestaltung empfohlen wird. Bereits als Bühnenbildner interessieren ihn vor allem Bewegungsstudien, denen er in seinen Skulpturen Form verleiht. Dafür charakteristisch ist die Serie der 'Jongleure', bei denen er das Spiel von tragender Festigkeit und wagemutiger Geste zur Synthese bringt. In gleicher Weise leben seine weiblichen Torsi und Großplastiken vom harmonischen Ausgleich der Kräfte. Das große Werk seiner Kleinplastiken zeichnet ihn als einen Künstler der ersten Nachkriegsgeneration, der die Schwere und den Heroismus überwindet und in seiner lebendigen Handschrift zum Inspirator zahlreicher junger Künstler in Graz, später an der Kunstschule Linz wird." Eine Abbildung zeigt die Bronze „Jongleur" von 1961 (107 x 69 x 43 cm).

Unterweger: „Als Ritter 1948 als Professor für Bildhauerei an die Kunstschule Linz, die spätere Hochschule für Gestaltung, berufen wurde, wollte er mich unbedingt mitnehmen.



„Krippe", 1990, Holz

„Figuratives Kreuz", 1967, Bronzeguß auf Eisen - Rudolf List: „Der Körper des Heilands ist zu einer nur mehr ornamental wirkenden Figur vereinfacht."

Es gefiel ihm gar nicht, daß ich in Graz blieb." Und über seine beiden Bildhauereiprofessoren: „Das waren zwei Persönlichkeiten von großem Unterschied. Während Silveri mehr intellektuell und akademisch, philosophisch und religiös ausgerichtet war, lag Ritters Schwerpunkt auf dem Formalen, was uns Studenten natürlich besonders interessierte. Ein Beispiel: Wenn man ein Erlebnis hat, dann geht das ja über den Naturalismus und Realismus hinaus. Es geht dann nicht um eine Nachahmung der Natur, sondern um Werte, die dahinter eine Kraft darstellen. Und da ist Ritter wirklich wesentlich gewesen und hat uns auf die Laufbahn gebracht, wo wir uns selber helfen konnten, zunächst mit Kleinplastiken."

UNTERWEGERS ERSTE KLEINPLASTIKEN

Zu diesen Kleinplastiken, die noch während des Studiums an der Ortweinschule und auch unmittelbar danach entstanden, vor allem Hirten und Tiere darstellend, erzählt Unterweger: „Gegen Ende meiner Volksschulzeit lebte ich zwei Sommer lang auf der Alm meines Onkels und mußte dort zum Teil ganz allein die Kühe, die Schafe und die Rösser versorgen und selbst bei Brot und Milch, Sterz und Speck das einfachste Leben leben. Erst später, während des Studiums, wurde mir bewußt, was damals an Harmonie zwischen Natur, Kreatur und Mensch gelebt wurde und welche besondere Bedeutung das für meine ganze Existenz haben würde. So entstanden meine ersten Arbeiten, die Hirtenfiguren, die ja meine eigene Identität waren."

Um diese Kleinplastiken in ihre eigentliche Dimension von Größe bringen zu können, „in die sie gehören, wenn ihr innerer Wert und ihr Ausdruck zur Geltung kommen sollen", wandte sich Unterweger 1949, nach seinem Studienabschluß in Graz, an die Akademie in Wien: „Professor Wotruba war zwar von meinen Aktzeichnungen sehr angetan, aber als ich dann meine Hirtenfiguren zeigte mit Hinweisen auf meine eigene Herkunft, hat er sich ein wenig distanziert und gesagt: Sie gehen ja bereits Ihren eigenen Weg und brauchen mich dazu nicht. Wenn Sie meinen, mir wieder etwas zeigen zu wollen, besuchen Sie mich, es würde mich freuen."

Was nun? Der erste Gedanke war: „Ich wollte mich zunächst dem elterlichen Betrieb anschließen, aber dort war ich inzwischen wirklich unerwünscht." Also zurück nach Graz und zum Wagnis einer Existenz als freischaffender Künstler. Denn die Eltern hatten die finanzielle Unterstützung, die sie dem Studium doch noch gewährt hatten, endgültig eingestellt.

IM BILDUNGSHAUS MARIATROST

Welche existenziellen Nöte damals den jungen Künstler bedrängten, kann man sich vorstellen. Erich Unterweger hat sie uns nur angedeutet: Es war noch während seiner Studienzeit, als aus Amerika und dem europäischen Ausland die Quäker sich darum bemühten, den Nachkriegsbedürftigen Europas nicht nur Care-Pakete zu schicken, sondern ihnen auch kulturell wieder auf die Beine zu helfen. (Die Hilfskomitees der amerikanischen und englischen Quäker erhielten 1947 den Friedensnobelpreis unter anderem für die „Quäker-Speisungen" der notleidenden Bevölkerung nach den Weltkriegen.) Im Auftrag dieser Quäker kam damals eine Dr. Erika Horn in die Ortweinschule und erkundigte sich dort bei Professor Ritter, wer unter seinen Schülern für eine Unterstützung förderungswürdig sei. Der Professor nannte Erich Unterweger. „Noch in der Schule also lernte ich Frau Dr. Horn kennen, es entwickelte sich eine nähere Bekanntschaft und Freundschaft, und ich wurde an den Sonntagen auch zu ihrer Familie eingeladen. Über sie lernte ich dann den katholischen Priester Josef Schneiber kennen, der mich im Bildungshaus Mariatrost aufnahm, nachdem ich das Schülerheim in der Grazer Kernstockgasse verlassen hatte, wo ich während meines Studiums wohnte."

Um für seine künstlerischen Arbeiten die nötigen Materialien zur Verfügung zu haben, die er sich sonst finanziell nicht leisten konnte, meldete sich Unterweger nach seinem ordentlichen Studienabschluß 1949 an der Ortweinschule bei Professor Silveri als Gasthörer an. Im Katholischen Bildungshaus Mariatrost, das er ja bereits von den monatlichen Kulturabenden von Professor Szyszkowitz her kannte, wurde ihm nun ein Raum zur Unterkunft zur Verfügung gestellt, in dessen Bewohnung er sich mit Hans Wolf und Erika Rubenzer teilte (vgl. auch „Campus f" Nr. 54 vom Juni 2001, Seite 58).

„So bin ich als Protestant mit dem katholischen Lebensraum bekannt geworden, für mich ein ganz entscheidender Bezugspunkt im Gegensatz zur elterlichen evangelischen Lebensweise, die mehr vom Wort und der Musik geprägt ist. Und so begannen sich für meine bildhauerische Kunst in dieser katholischen Dimension endlich Möglichkeiten der Verwirklichung zu eröffnen."

Die Unterbringung im Bildungshaus selbst währte nur kurz. „Als der Raum für die Kurse gebraucht wurde, übersiedelten wir zunächst in das Wirtschaftsgebäude daneben, ein kleines Häuschen mit Stall. Zuletzt bekam ich ein Zimmerlein im Dachraum des Gutes Tannhof, des eigentlichen Wirtschaftshofes des Bildungshauses. Dorthin wurden auch immer wieder die Kursteilnehmer geschickt, um meine Arbeit zu sehen. Unter ihnen befand sich eines Tages auch ein Fräulein Welzenberg, eine junge Lehrerin, die später meine Frau wurde."

Das äußere und innere Schicksal dieser Frau aber, deren Liebenswürdigkeit wir bei unseren Besuchen in Bergegg persönlich kennenlernen und erleben durften, ist - wie Thomas Mann sagen würde - buchenswert.

DIE GATTIN

Erika Welzenberg wurde 1929 im böhmischen Braunau, dem heutigen Broumov, in einem der nordöstlichsten Zipfel der Tschechoslowakei nahe der damals noch deutschen Grenze geboren, gar nicht so weit von dem an derselben Grenze gelegenen Jägerndorf, der Geburtsstadt unserer Ria Depisch (vgl. das Familienporträt in diesem Heft). 1945 wurde auch die Familie Welzenberg aus ihrer Heimat vertrieben. Die Flucht führte sie nach Bruck an der Mur, wo die Schwester der Mutter mit Professor Winter von der Höheren Forstschule verheiratet war. 1947 maturierte Erika in Bruck: „Und wußte nicht, was ich jetzt anfangen sollte. Meine Eltern verdienten nichts, wir bekamen einen Ausweisungsbefehl nach dem anderen von Österreich, weil wir arm waren und dem österreichischen Staat zur Last fielen. Also mußte ich möglichst rasch Geld verdienen, damit wir bleiben konnten. Nun hatte ich in der 7. und 8. Klasse einen religiösen Aufbruch erlebt und war oft im Pfarrhof. Mein Religionsprofessor, Dr. Dvořak, war ein äußerst fortschrittlicher Mann, eigentlich ein schon nachkonziliar denkender Mensch. Und der brachte es zustande, daß ich mit Freuden den Beruf einer Katechetin annahm und nach einem Schnellsiedekurs bereits im Herbst 1947 Volksschullehrerin in Bruck war, eines der ersten weiblichen Wesen im Religionsunterricht. Dr. Dvořak wollte eigentlich, daß ich Theologie studiere, aber ich entschied mich für Gesundheitsgymnastik. Zu dieser Ausbildung mußte ich abermals nach Graz und lernte so bei einem Kurs im Bildungshaus Mariatrost meinen Mann kennen."

War es die Erwähnung des Namen von Dr. Dvořak und eine vage auftauchende Erinnerung, war es unser prinzipielles Interesse an diesem Thema, jedenfalls fragten wir vorsichtig weiter nach jenem - wie es geheißen hatte - religiösen Aufbruch.

UND IHRE RELIGIÖSE ERWECKUNG

Bei mir war damals alles zusammengebrochen. Ich hatte die Heimat verloren zu einer Zeit, wo ich gerade angefangen hatte, sie intensiv zu erleben, von der Natur her, von der Landschaft her, und wo ich die damalige Nazireligion mit der nordischen Götterwelt begonnen hatte in mich aufzunehmen. Ich war ja kein katholisch erzogenes Kind, ich kannte nicht einmal das Vaterunser. Dafür war ich in der Hitlerjugend gewesen. Das war alles plötzlich wie ausgelöscht. Dazu kam, daß wir nach unserer Ankunft in Bruck im August 1945 bereits im November darauf den Tod meiner geliebten Tante, die ich schon als Kind öfter in Bruck besucht hatte, erleben mußten und im Jänner den Tod des Onkels. Ich habe Monate gehabt, wo ich täglich auf dem Friedhof war. Meine Eltern sind fast zusammengebrochen gewesen. Der Vater hatte sehr spät geheiratet und sich nicht mehr aufbauen können in Österreich. Der einstige Kaufmann war jetzt nur noch ein armer Rentner. Und meine Mutter war mit Angina pectoris schwer herzleidend.

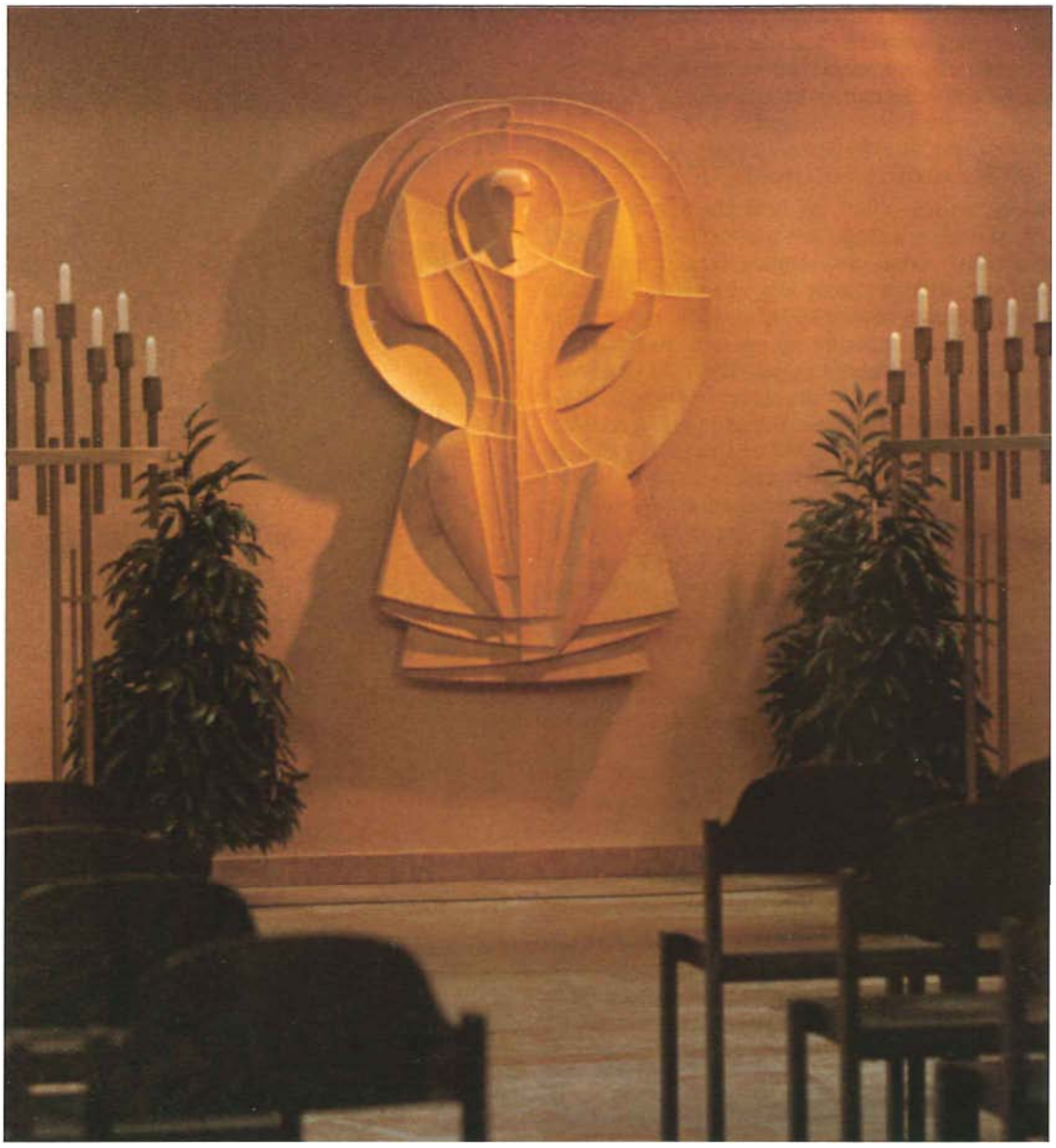
Das alles hat in meinem Inneren zu einem riesigen Nichts geführt, in mir drinnen war nur ein Loch und eine Wunde. Langsam begann da hinein eine unbestimmte Sehnsucht zu kommen. Bis eine einzige Religionsstunde bei Professor Dvořak das Ganze gefüllt hat. Er sprach damals über die Eigenschaften Gottes. An und für sich ein Thema, das sehr, sehr theoretisch ist und mit dem die Leute normalerweise

„Christus am Kreuz", 1976, Bronzeguß auf Holz

nichts anfangen können. Aber für mich war es eine einzige Faszination: daß es ein Wesen gibt, das über allem drüber ist, aber dennoch den Menschen intensivst zugetan, ein Wesen, das all die Eigenschaften, die beim Menschen unvereinbar sind, in sich birgt, also Zärtlichkeit und Güte genauso wie eine immense Kraft. Das war für mich geradezu atemberaubend.

Man darf nicht vergessen, daß Professor Dvořak ja selbst ein spätberufener Priester war, der zunächst Jus studiert hatte und von der Mutter her, wie man munkelte, jüdischer Abstammung war."

Also doch! Es war jener Wolfgang Dvořak, von dem uns Leopold Ungar erzählt hatte, daß er sein Studienkollege war, den auch eine innige Freundschaft mit Leopold Ungars



„Auferstandener Christus", 1979, Holz, in der Friedhofskirche am Weizberg bei Weiz

jüngerer Schwester verband. Unsereins hat in dem Buch „Leopold Ungar - Ein Porträt" (Styria Verlag 1992) auf Seite 100 die damalige Situation folgendermaßen geschildert: „Wolfgang Dvořaks Vater ist sozialdemokratischer Stadtrat in Wiener Neustadt und streng atheistisch eingestellt. Weswegen er auch keines seiner Kinder hat taufen lassen. Nur, dem Wolfgang ist diese seelische Leere unerträglich geworden, und er befindet sich ebenfalls auf der Suche, auf dem Weg zu Glauben und - Kirche. (Es wird nicht mehr lange dauern, bis er, nach seiner Taufe, in den Orden der Benediktiner eintritt und später als Weltpriester, nachdem er Seckau verlassen hat, ein sehr beliebter Religionsprofessor in Bruck an der Mur und schließlich in Graz wird.)"

DIE WEIHNACHTSKRIPPEN

Zurück zu Erich Unterweger in seinem Dachstübchen im Tannhof. Er wurde, als ihn dort auf einmal öfter eine Freundin besuchte, vom Verwalterehepaar gar nicht mehr gerne gesehen und schließlich eines Tages gekündigt. Zum ersten Mal mußte sich Unterweger nun selbst nach einem Wohn- und Werkstättenraum umsehen. Das einzige, was er mit seinem bißchen Geld fand, war ein Kellerraum in der Grazer Resselgasse: „Ein schreckliches Loch! Der Raum war feucht, und Ratten, Mäuse, Spinnen und Schimmel plagten mich jahrelang."

Dennoch erreichten den jetzt 22jährigen Künstler hier die ersten größeren Aufträge. Allerdings müssen wir bei diesem Kapitel vorerst etwas zurückschalten, um zu den allerersten Anerkennungen und Erfolgen zu gelangen. Unterweger: „Während des Studiums lernten wir ja die großen Meister kennen, als da sind Lehmbruck oder Barlach, Maillol und Rodin, Wotruba oder Avramidis, und das wurde für mich maßgebend bei meinen Figuren. Allerdings sah ich zunächst keinen Grund, den Fußstapfen der Großen zu folgen, sondern vertraute meiner Identität, die von der sanften Landschaft des heimatlichen Nockgebietes und von meinem Leben als Halterbub gespeist wurde. So schuf ich meine ersten Skulpturen: Haustiere und vor allem Hirten."

Bekanntgeworden sind aus dieser Zeit etwa die „Ziege" aus Holz von 1947 und der „Dackel mit Schäferhund", ein Bronzeguß von 1948.

„In dem mir vertraut gewordenen katholischen Lebensraum war es naheliegend, diese Hirtenfiguren und ihre Tiere, vor

allem Schafe, im kirchlichen Raum in die Weihnachtsgeschichte zu integrieren. Und so entstanden meine Weihnachtskrippen, denen ich vom Thema her durch alle meine stilistischen Entwicklungen und Wandlungen bis zuletzt treu geblieben bin."

Innerhalb von drei, vier Jahren war an diesen Krippendarstellungen mit der hl. Familie samt Ochs und Esel, immer in einer geschlossenen Figuration geformt, eine schnelle stilistische Reifung abzulesen: Anfangs noch konventionell und von barocken Anklängen geprägt (bis hin zur Bemalung der Holzfiguren), trat bald immer mehr Verinnerlichung und Wärme zutage, eine Richtungsänderung zum Expressionismus, später zunehmende Strenge und Abstraktion.

ERSTE AUFTRAGSARBEITEN

Schon früh hatte kulturelle Prominenz die unverwechselbare Eigenart und den hohen Wert dieser Arbeiten erkannt und weiterempfohlen. Zuerst waren es seine Lehrer selbst, dann der damalige Kulturreferent Hanns Koren, der Architekt Weber-Mzell, der ehemalige Landeshauptmann Stepan und sein Sohn, der Primar in Hartberg. Unterweger: „Die erste Krippe allerdings hat Direktor Schneiber bekommen, sozusagen als finanzielle Abgeltung für meine Unterkunft; die ist später ins Priesterhaus gekommen und zuletzt die Domkrippe geworden." Eine dieser ersten Krippen ging, vermittelt durch den um acht Jahre älteren Studienkollegen Hubert Tuttner (dessen Künstlerporträt wir in einer unserer nächsten Ausgaben bringen werden), zu einer Familie nach New York und eine zur Quäkerfamilie Engelsberg nach Pasadena in Kalifornien.

Jetzt, und wir befinden uns wieder in dem „Kellerloch" in der Resselgasse, kommen die ersten offiziellen Aufträge auch größerer Art. Der erste war eine Empfehlung der Landesregierung, und zwar von Prof. Hans Riehl, dem Begründer und damaligen Leiter der Neuen Galerie am Joanneum, und stammte von der „Steweag" für ihr Ferienheim am Hirzmannstausee bei Edelschrott nahe dem Packer Stausee: die „Früchtetragende" von 1951 (Terrakotta). Es folgten der „Hl. Paulus" von 1952 für die Stiegenkirche in Graz und die „Schnitterin" von 1952 in Marmor ebenfalls für das Ferienheim der „Steweag".

DIE ORIENTREISE UND IHRE WIRKUNG (1955)

1955 begann Unterweger die Arbeiten am Froschkönig-Brunnen aus Marmor für den Kinderspielplatz im Park von Schloß Eggenberg, ein Auftrag, für den er als Sieger aus einem Wettbewerb hervorgegangen war, an dem sich auch Franz Rogler beteiligt hatte. Er bekommt eine Anzahlung von der Landesregierung, liest von einem Billigangebot des Reisebüros Miccolini für eine fünfwöchige Nahostreise, läßt seine Arbeit stehen und fährt! Die jahrelange intensive Beschäftigung mit der Geschichte Jesu und ein leises Ungenügen an der eigenen bisherigen Formensprache, die sich schon spürbar in Richtung Abstraktion entwickelte, waren es, die ihn diesen plötzlichen Entschluß fassen ließen. Tatsächlich kehrt er als ein Verwandelter zurück.

Die Stationen der Reise waren: Venedig, Brindisi, Athen, Kreta, Zypern, Baalbek, Damaskus, Ephesus und Istanbul (das Heilige Land konnte nicht betreten werden, da Israel vor seinem Krieg gegen Ägypten stand). Besonderen Eindruck hinterließ Ägypten mit seiner Landschaft (die Wüste!) und seinen Menschen in ihrer armen und einfachen Kleidung. Das geistige Ergebnis dieser Reise läßt sich wohl in zwei Worte zusammenfassen: Strenge und Einsamkeit. Abzulesen an den darauffolgenden bildhauerischen Werken. Der neue Stil wird zuletzt in zwei Begriffen münden: Abstraktion und Monumentalität. Zeugen dafür im Krippenthema: jene Fassung, die das Bundesministerium für Unterricht und Kunst ankaufte (1966), und eine Fassung mit Architekturelementen, die das St.-Georgs-Kolleg in Istanbul erwarb.

FRANZISKUSALTAR UND FAMILIE

Nach der Fertigstellung des Froschkönig-Springbrunnens dauerte es eine Weile bis zum nächsten größeren Auftrag: Von den Schulschwestern in Eggenberg wurde Unterweger gebeten, den Altar in ihrer neuen Klausurkapelle mit einer Darstellung des hl. Franziskus bei seiner Stigmatisierung zu schmücken. Unterwegers Vorschlag, die ganze Franziskusgeschichte in die Komposition miteinzubeziehen, wurde mit Freuden angenommen: Im Sockel der Mensa das Gebet des Heiligen mit den Rehen, also seine Verbundenheit mit den Tieren, als Tabernakelgestalt eine abstrakte Komposition des Sonnengesanges und darüber groß als Hochaltarbild die Stigmatisierung bei der Erscheinung von Christus, alles in Holz.

Das war 1958. „Im gleichen Jahr heirateten wir. Und zwar in der eben vollendeten Franziskuskapelle der Schulschwestern. So konnte ich meine Braut vor den eigenen Altar führen." Die nach wie vor ärmlichen Verhältnisse und die unregelmäßigen Einkünfte des Gatten erlaubten es dem Paar jedoch noch lange Jahre nicht, zusammen zu leben. Selbst dann nicht, als die Kinder anrückten: 1959 Martin, der heute bei einem Steuerberater in Stainz arbeitet; 1960 Erich Holger, der - ebenfalls in Stainz - ausgebildeter Heilmasseur und Gymnastiklehrer ist und nach einem Studium der Metallgestaltung bei Prof. Walter Klug an der Ortweinschule unter dem Künstlernamen Holger Abel (der Familienname seiner Frau) als Maler tätig ist; 1961 Gottfried, der heute Gitarrelehrer in Stainz ist; und 1967 Thomas, der technischer Zeichner wurde und in Wien als Werbegrafiker selbständig geworden ist.

Zehn Jahre lang mußte sich das Ehepaar damit begnügen, daß der Mann zum Wochenende nach Bruck kam und die Frau ihn mit den Kindern immer wieder in Graz besuchte. Erst 1968 war es endlich soweit, daß man eine gemeinsame Wohnung in der Moserhofgasse beziehen konnte, in deren Nähe Erika Unterweger auch eine Anstellung an der Brucknerschule fand. (Erich Unterweger selbst hatte schon einige Jahre vorher sein aus zwei Räumen bestehendes „Kellerloch" in der Resselgasse aufgeben können und bis 1968 in der St.-Peter-Hauptstraße gewohnt.)

DIE ARBEITEN FÜR ST. SEVERIN (1958/59)

Zurück ins Jahr 1958, ins Jahr des Franziskusaltares und der Hochzeit. Damals begann Erich Unterweger mit den Arbeiten für Sankt Severin! Er erinnert sich: „Als Architekt für die neue Kirche war vom Orden der durch die Fatima-Aktion schon bekannte Prof. Heinz Inffeld beauftragt worden. Ich vermute, daß es Kurt Weber-Mzell war, der spätere Schöpfer der Dreifaltigkeitskirche in Thörl, der mich zur Ausgestaltung des Kircheninneren an Inffeld empfahl. So machte ich mich an die Entwürfe für den Hauptaltar samt Tabernakel mit der darauf aufruhenden Kreuzigungsgruppe und dem Auferstehungschristus, der das Ganze zu einem Hochaltar komponierte, und für die Seitenaltäre, für deren Glasfenster zunächst Franz Weiß im Gespräch war. Ich entschied mich dann aber doch für Erika Wolf-Rubenzer, da mir ihre Arbeiten besser in mein Gesamtkonzept paßten. Für die Vorsprünge zwischen den Seitenaltären und ihre

Endbegrenzungen schließlich plante ich einen Kreuzweg. Leider war ich mit dem vorgegebenen Kirchenraum nicht ganz glücklich, da er nicht meinen Vorstellungen von einem zeitgenössischen Sakralraum entsprach."

Interessanterweise hatten auch andere Kirchenbesucher späterhin dieses Empfinden, wie zum Beispiel der schon erwähnte Dr. Wolfgang Pietsch, der von den Bildwerken selbst so begeistert war: „Der Kirchenraum war eigentlich nicht von jener bereits nachkonziliaren Modernität wie die Kunstwerke darinnen."

Dazu ergreift nun Frau Erika das Wort: „Die architektonische Gestaltung, in der Professor Inffeld ja stark gebunden war, da es ein Zubau zum schon bestehenden Missionshaus war, war natürlich vorgegeben. Dann aber sah der Architekt, daß mein Mann in seinem Konzept Elemente vorgesehen hatte, die Inffeld besser gefielen als seine eigenen Entwürfe. Daraufhin geschah etwas in meinen Augen Einmaliges und völlig Wunderbares: Der Architekt übertrug meinem Mann die ganze Innenraumgestaltung und legte seine eigenen diesbezüglichen Entwürfe ad acta. Das war großartig! Und hat zu einer herzbewegenden Freundschaft zwischen uns geführt, also zwischen Inffeld und später seiner Witwe und uns beiden!"

DER HOCHALTAR ALS GESAMTKOMPOSITION

Pater Hans Hager hat in seiner Seminararbeit „25 Jahre St. Severin" von 1959/60, aus der wir schon in früheren Heften zitierten, eine ausführliche Beschreibung und sehr schöne Interpretation des Hochaltares von Erich Unterweger gegeben, in einer Zeit also, als er noch nicht zum Volksaltar umgruppiert und seine ursprüngliche künstlerische Konzeption noch deutlich ablesbar war. Wir müssen uns nur im folgenden Zitat, wenn vom Tabernakel die Rede ist, den kühn-abstrakten „Rebenchristus" dazudenken, der erst später als Relief auf die Türflügel des Tabernakels kam und den Pater Hager damals noch nicht kannte (Hinweise von uns stehen in Klammern).

„Christus Pantokrator", 1972, Terrakotta

„Lesen ist eine Kunst", 1986, Bronzeguß für den Styria-Verlag Graz

„Der Hochaltar ist von allen Seiten frei sichtbar und nimmt den Blick des Besuchers von Anfang an gefangen. Die drei Teile des Hochaltares - Altartisch mit Tabernakel, die (auf dem Tabernakel aufgesetzte) Kreuzigungsgruppe und der Auferstehungschristus - bilden zusammen eine symbolische Einheit. Die Idee, die der Künstler hier betend hineingelegt hat, ist tief religiös und will auch betend und meditierend herausgelesen werden. Betrachtet man die ganze Altargruppe in groben Umrissen, kann man deutlich zwei gleichschenkelige Dreiecke erkennen, die sich in ihren Spitzen treffen (ähnlich einem großen X oder einer Sanduhr). Das untere Dreieck wird gebildet von den Altarfüßen, dem Tabernakel und der Kreuzigungsgruppe, das obere, das auf der Spitze steht, bildet der schwebende Christus.

Das untere Dreieck stellt die Natur, das Leben auf dieser Welt dar. Wir sollen wie die zwei mächtigen Altarsockel mit beiden Füßen auf der Erde stehen. Aber wie sich die Sockel nach oben verjüngen, muß auch das Streben unserer ganzen Natur nach oben gerichtet sein. Das Leben des Menschen soll einer Opferschale gleichen, wie die gewaltige Mensa sie versinnbildlicht. Letztlich müssen alle Strahlen unseres christlichen Strebens in einem Brennpunkt zusammenlau-

fen. Dieser Punkt ist das Kreuz Christi (Kreuzigungsgruppe). Hier kommt der Schnittpunkt mit dem 2. Dreieck, das die Übernatur, die Verklärung darstellt. Das Kreuz, das den Schnittpunkt bildet, eröffnet den Weg zur Verherrlichung. Die Überschneidung der beiden Dreiecke sagt auch: Das Kreuz ist der einzige Weg, der in die Verklärung mündet. Wir Menschen haben keinen anderen Zugang zur Auferstehung als durch das Kreuz Christi. Aber das Kreuz des Herrn allein genügt nicht, Gott verlangt auch unsere Mitarbeit. Wir müssen wie Johannes und Maria beim Herrn ausharren, auch unter dem Kreuz, und unser Leben danach gestalten. Dann schlägt auch unser Kreuz einmal in die Verklärung um, wie der hl. Paulus schreibt: 'Wenn wir mit Christus gestorben sind, werden wir auch mit Christus leben' (2 Tim 2,11).

Ein schöner Gedanke ist auch die auffällige Verbindung zwischen Tabernakel und dem auferstandenen Christus. Der Tabernakel bildet den Mittelpunkt des 'irdischen' Dreiecks. Das will sagen: Die heilige Eucharistie soll im Zentrum des menschlichen Lebens stehen. Sie soll unsere Speise (Rebenchristus!) für das ewige Leben sein. Die letzte und vornehmste Wirkung dieses wunderbaren Brotes ist nach den Worten des Herrn ja die Auferstehung: 'Wer mein Fleisch ißt und mein Blut trinkt, der hat das ewige Leben, und ich werde ihn auferwecken am jüngsten Tage' (Jo 6,54).

Bis jetzt haben wir die Altargruppe von unten, vom menschlichen Leben ausgehend, betrachtet. Die Meditation kann aber auch vom oberen Dreieck, vom auferstandenen Herrn ihren Anfang nehmen. Von der Übernatur, vom verklärten Herrn aus führen die Strahlen der Gnade - wie die (zusammengehenden) Schenkel des Dreiecks - alle zum Kreuze Jesu und sammeln sich hier in einem Punkt. Das Kreuz Christi ist gleichsam die Zentralstation, von der uns die Gnaden ausströmen. Vom Kreuz des Herrn fließen die Gnaden weiter über die Vermittler - Maria und Johannes, jede Gestalt gleicht in ihren groben Umrissen einem Gnadenstrom, der aus der Seite des Gekreuzigten hervorquillt - und über die Eucharistie, den reichsten Gnadenquell, mitten in unser Leben.

Die Altargruppe bringt also auch die Auf- und Abwärtsbewegung des Gebetes sinvoll zum Ausdruck. Wir, auf der Erde stehend, schicken unsere Gebete, unser Kreuz und Leid empor; durch das Kreuz Christi wird alles verklärt und kommt als göttliche Hilfe und Gnade wieder zurück.

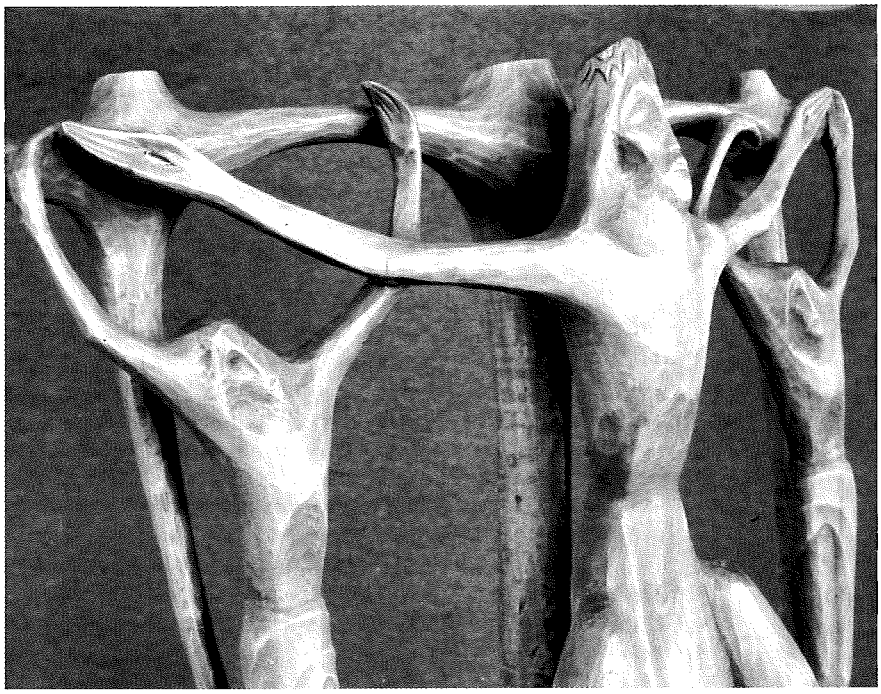
Nebenbei sei noch darauf hingewiesen, daß die Altargruppe auch den Lieblingsgedanken des Stifters unseres Ordens P. A. Janssen von der dreifachen Gegenwart Christi herrlich versinnbildlicht: Der Auferstehungschristus stellt die himmlische, der Tabernakel die eucharistische und das gläubige Volk die mystische Gegenwart dar.

Man sieht also, wie reich die Altargruppe an symbolischem Gehalt ist; sie umfaßt Erde und Himmel, Natur und Übernatur und versucht ihre theologische Wechselbeziehung plastisch darzustellen."

DIE KREUZIGUNGSGRUPPE

Soviel zur Gesamtkomposition des Hochaltares. Zur Kreuzigungsgruppe aus Lindenholz schreibt Pater Hager: „Eine solche Zusammenfassung, in der das ganze Kreuzesgeschehen in einer so geschlossenen Form dargestellt ist, dürfte

„Kreuzigungsgruppe", 1960, Holz, für die evangelische Kirche in Gratkorn - Rudolf List: „Eine Variation der Kreuzigungsgruppe von St. Severin in Fürstenfeld."



„Kreuzigungsgruppe" (Ausschnitt), 1958, Holz, als Tabernakelaufsatz für den Hochaltar der Missionskirche St. Severin in Fürstenfeld

einmalig in der Kunst der Gegenwart sein. Die drei Kreuze, die hier nur ein einziges dreifaches Kreuz sind, wachsen auch aus einer einzigen Wurzel hervor. Diese bildet zusammen mit der Gestalt der Gottesmutter und des Johannes den Fuß der Kreuzigungsgruppe. Das Problem, die beiden Gestalten in das Kunstwerk einzubeziehen, hat der Bildhauer verblüffend originell gelöst. Er zeigt uns die beiden Gestalten nur von rückwärts; mit dem Haupt neigen sie sich dem Gekreuzigten zu, ja sind sogar mit ihm verwachsen. Das drückt die in sich gekehrte Haltung der beiden Heiligen und ihre ständige, festverwurzelte Gottverbundenheit aus."

Dann folgt eine sehr schöne Beobachtung: „Von größerer Ferne betrachtet, gleicht die Golgathagruppe einer Krone, vielleicht sogar einer Dornenkrone." Noch deutlicher wird dieser Eindruck im evangelischen St.-Michael-Kirchlein zu Gratkorn, wo Unterweger 1962 eine Variation der Kreuzigungsgruppe von St. Severin als großes Altarbildnis an die Wand komponierte und damit nach Peter Rosegger für eine weitere der ganz seltenen Mariendarstellungen in einer evangelischen Kirche sorgte. – Übrigens: Sowohl die Severiner Kreuzigungsgruppe als auch der Tabernakel mit dem Rebenchristus sind heute noch im Missionshaus St. Gabriel in sakraler Verwendung.

DER AUFERSTEHUNGSCHRISTUS

Nun aber zum Auferstehungschristus. Pater Hager: „Über der Kreuzigungsgruppe erhebt sich majestätisch die überlebensgroße Figur des auferstehenden Herrn. Durch eine waagrechte Metallöse an der (x-förmigen) Schale (des Hintergrundes) befestigt, schwebt sie frei über dem Altar. In seiner künstlerischen Gestaltung des Themas nahm der Bildhauer Matthias Grünewald zum Vorbild (und zwar die 'Auferstehung Christi' vom 'Isenheimer Altar' aus der Zeit um 1513-15). Er geht aber doch wieder eigene Wege. Es war ein kühnes Wagnis des jungen Künstlers, sich an ein so schwieriges Thema, wie die Auferstehung es darstellt, heranzuwagen. Wir wissen ja über den verklärten Leib nach der Auferstehung nur wenig. Der hl. Paulus führt im 15. Kapitel des 1. Korintherbriefes vier Eigenschaften des auferstandenen, verklärten Leibes an: 'Unverweslichkeit, Schönheit, Behendigkeit und Geistigkeit.' Darunter können wir uns zwar einiges vorstellen, aber wie soll ein solcher Leib plastisch dargestellt werden? Eine Gestalt in ihren genauen Einzelzügen wirkt auf uns schnell körperlich und allzu erdgebunden. Wir fühlen uns mit ihr bald wesensgleich. Deshalb versuchte ja der Künstler, uns den verklärten Herrn nur in groben Umrissen vor Augen zu führen.

Er zeichnet ihn in aufschwebender Haltung. Das Haupt des Auferstandenen ist der einzige Körperteil, der eine genauere anatomische Teilauflösung erfahren hat. Alles übrige bleibt in geheimnisvollem Dunkel. Der Körper des verklärten Herrn hebt sich nur andeutungsweise von der (stilisierten) Hülle (der Grabtücher) ab. Das Gesicht zeigt einen außerordentlich edlen Ausdruck. Das schmale Asketengesicht ist der schlanken, emporstrebenden Gestalt gut angepaßt. Die großen tiefen Augenhöhlen tragen einen Schauder der Tiefe und Unheimlichkeit der Ewigkeit an sich."

Interessanterweise spricht Hager nur von „Augenhöhlen". Vielleicht wurden die Augen selbst erst später vom Künstler in die Höhlen gemalt. Auf jeden Fall sind die heute zu sehenden bemalten Emailleplättchen der Augen ein späterer Zusatz, der nicht dem Original entspricht, wie eine frühe fotografische Aufnahme des Künstlers zeigt, auf der nur dezent gemalte Pupillen zu sehen sind.

Hager weiter: „Die überlebensgroße Christusplastik besteht aus gehämmertem Kupferblech. Das Original, nach der sie hergestellt wurde, ist eine Plastik aus Eichenholz. Dieser massive Holzkern wäre für die architektonische Konstruktion der Aufhängung zu schwer gewesen, deshalb ist die Christusgestalt nur eine hohle, geschlossene Kupferhaut. Die rotbraune Farbe, die fast ins Violette übergeht, harmoniert mit der natürlichen Farbe des Altares aus rötlichem Sandstein, aus dem auch der Tabernakel und die Seitenaltäre hergestellt sind, sehr gut. Sie scheint für die zentrale Stellung der Plastik freilich etwas dunkel zu sein, wenigstens dann, wenn es in der Kirche nicht hell genug ist. Sobald genügend Licht in der Kapelle ist oder gar die sechs Scheinwerfer erstrahlen, dann scheint der Metallkörper in einer Fülle von Licht und Glanz. Dann spiegelt sich das Licht an den unzähligen kleinen Schuppen des gehämmerten Kupferblechs, daß der unvoreingenommene Betrachter gestehen muß: Diese Christusplastik stellt in würdiger und eindrucksvoller Weise den verklärten Herrn dar."

Bleibt nur noch der abermalige Hinweis, daß wir den einzigartig schönen und vergeistigt komponierten Kreuzweg Erich Unterwegers bereits in Heft Nr. 57 dokumentiert und kommentiert haben. (Dazu eine Korrektur, die sich aus dem genaueren Studium von Pater Hagers Arbeit ergibt: Nicht alle 10 Seitenkapellen dienten als Altarräume für Nebenkapellen, wie in „Campus f" Nr. 57 auf Seite 31 angeführt ist, sondern nur 8; die dem Hochaltar am nächsten befindlichen Seitenkapellen links und rechts mit den Darstellungen des Melchisedech und Moses auf den Buntglasfenstern von Hans Wolf waren von dieser Funktion ausgenommen.)

Ohne Zweifel sind Unterwegers Kunstwerke für St. Severin einer der ersten Höhepunkte seines Schaffens, für dessen weiteren Fortgang wir uns hier mit einem Überblick begnügen wollen.

DAS OEUVRE: DIE 60ER JAHRE

Seine erste Ausstellung hatte Unterweger 1954 als Personale zusammen mit Olaf Gulbranson in der Evangelischen Akademie in Tutzing, BRD; die zweite Personale, zusammen mit Franz Felfer, gab es 1955, im Jahr der Orientreise, in der Galerie Moser in Graz. 1961 beteiligte er sich an der „Religio 61" im Künstlerhaus Graz, 1965 an der „Religio 65", ebenfalls im Grazer Künstlerhaus.

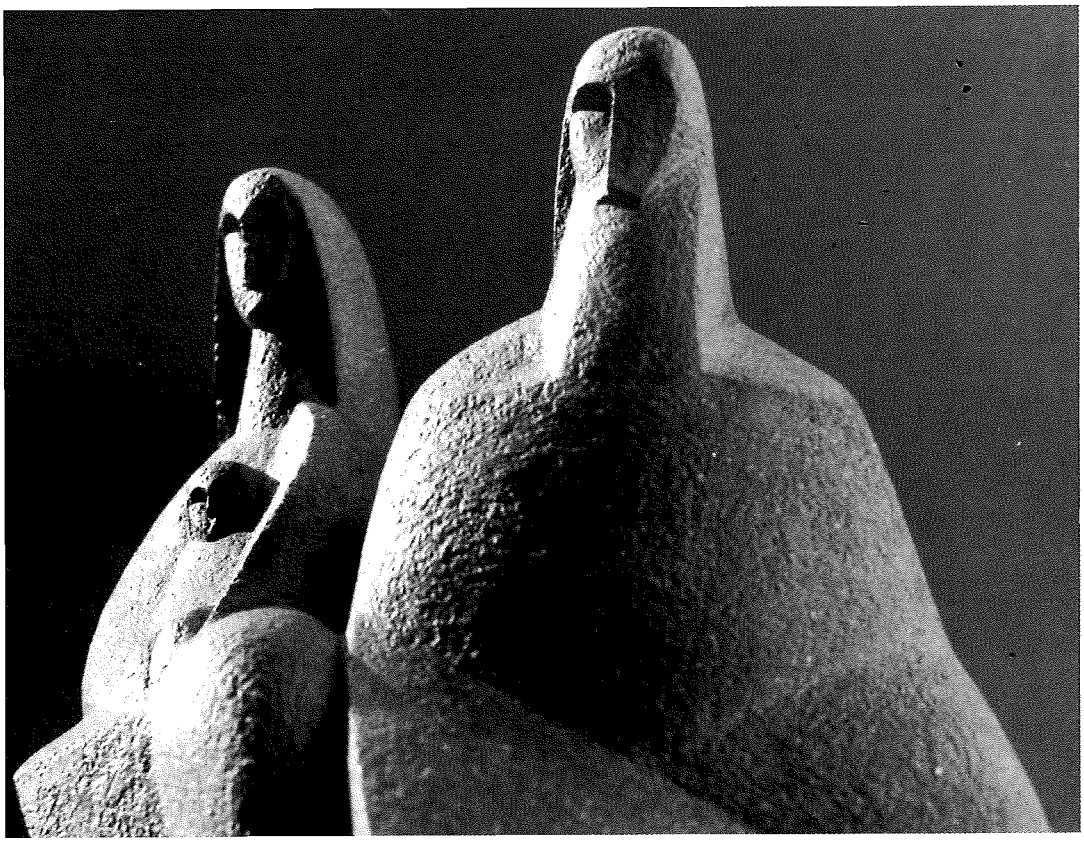
Im Katalog zur „Religio 65", in dem er mit stolzen neun Abbildungsseiten vertreten ist, schreibt Rudolf List: „Neben Alexander Silveri und Walter Ritter steht mit einer gleichfalls dem Expressionismus nahen Formenwelt als Plastiker der auch als Grabbildhauer (Grabsteine für die Familie Scheiger in Krieglach 1964) tätige Erich Unterweger. Seine Christus-Figur in Holz (1964) weist in lebhafter Rhythmik stark verkurvte Formen auf; seine 'Kreuzigungsgruppe' in der Kirche Laßnitzhöhe (1963) legt die Ausdruckskraft vor allem in das Haupt Christi; seine Krippe im Josephskirchlein von Greith bei Weiz (1963) zeigt sich als eine in sechs Gruppen aufgelöste, der Kunst Barlachs nahe Komposition, in der die Gruppe der Heiligen Drei Könige besonders eindrucksvoll erscheint und in der Hauptgruppe Maria, Joseph, Christuskind und Tier wie in eins verwachsen. Unter den etwas älteren Arbeiten ragt der eigenhafte Franziskusaltar in der neuen Schulschwesternkapelle in Graz-Eggenberg hervor; außerordentlich prägnant auch sein in Metall getriebenes Evangelistentor der Kirche Laßnitzhöhe (1963), eine lineare Komposition mit eindringlicher Symbolik. Sein Kreuz von 1964 vereinfacht den Körper des Heilands zu einer nur mehr ornamental wirkenden Figur. Eine ältere Arbeit wie die Kreuzigungsgruppe von St. Severin in Fürstenfeld (1958) - eine Variation findet sich im evangelischen St.-Michael-Kirchlein zu Gratkorn - vereinigt die Gestalten zu einer höchst geschlossenen Komposition."

Die angesprochene Christus-Figur mit ihren so „stark verkurvten Formen" erhielt später den Titel „Pantokrator" und wurde noch in verschiedenen Variationen und Materialien (Holz, Bronze, Terrakotta) gestaltet, wie zum Beispiel 1979 als Auferstehungschristus in der Friedhofskirche am Weizberg. Über die erste Fassung „Christus Pantokrator" von 1964 (46 x 38 x 7 cm) erklärt uns Erich Unterweger: „Ich weiß, daß der Begriff Pantokrator durch die byzantinische Kunst mit Vorstellungen von kaiserlicher Regierungsgewalt belastet ist. Für mich aber ist der Christus Pantokrator der Herr im Kosmos, im Makrokosmos wie im Mikrokosmos. Ich zeige ihn eigentlich ungebunden und in einem offenen Raum. Man kann so sagen, er schwebt oder er tanzt und er arbeitet dabei. In den Händen hält er ein Wesen, das er formt oder konsekriert. Das kann ein Embryo sein, ein neuer Planet oder irgendeine andere Schöpfung, aber natürlich auch ein Erdbeben. Die Konkavformationen sind sozusagen der Raum, in dem er sich aufhält, das können die Winde sein, die Meere, das ganze Universum."

Bemerkenswerte Arbeiten aus den 60er Jahren sind noch: die „Kletterschnecke" von 1960, ein Steinguß für den Kinderspielplatz der neuen Frauenberufsschule auf der Marienwiese in Graz, und das „Schneckenhaus" von 1967, ein Steinguß für den Kinderspielplatz der Siedlung Kasernstraße in Graz; der erste Entwurf für eine „Bergpredigt" aus dem Jahre 1961; das „Figurenrelief weiblicher Berufsgruppen" von 1961 für die Bundeslehranstalt für Frauenberufe in Graz; stark abstrahierte „Frauenköpfe" aus Terrakotta von 1963, 1964 und 1969; der beeindruckende „Moses" aus Holz und Terrakotta von 1964; die Terrakottaarbeit „In deine Hände empfehle ich meinen Geist" von 1967; das Holzbildnis „Weinstock - Joh. 15, 1-8" von 1967; der reizvolle architektonische Entwurf „Atriummodul" in Holz für einen Kinderspielplatz oder eine Gartenlaube von 1969; eine weitere Fassung der Steinplastik „Bär" von 1966 (eine frühe Fassung in der Höhe von 70 cm stammt von 1959, eine spätere von 1968); und der herrlich in die Landschaft ragende abstrakte „Weibliche Torso" aus Holz von 1969 (220 x 44 x 20 cm).

MEISTERWERKE DER 70ER JAHRE

In den 70er Jahren gab es eine Fülle von Ausstellungen. So, nach der im Schloß Seggau bei Leibnitz 1968, Personalen in Verona, Vicenza und Belluno 1970/71 sowie in Graz 1973/74 und 1977. An Ausstellungsbeteiligungen werden



„Heilige Familie", 1976, Keramik; die männliche Figur rechts ist als Einzelskulptur auch unter dem Titel „Abraham" bekannt

KULTURREFERAT DER STADT FÜRSTENFELD

AUSSTELLUNG – ZUM 100. GEBURTSTAG VON

Hans Fronius

(12. SEPTEMBER 1903 – 21. MÄRZ 1988)

IN DER AUGUSTINERKIRCHE

ERÖFFNUNG AM 9. JULI 2003, 19.00 UHR, DURCH FRAU LANDESHAUPTMANN WALTRAUD KLASNIC

EINFÜHRENDE WORTE: WOLFGANG HILGER

DAUER DER AUSSTELLUNG: 10. JULI BIS 31. JULI 2003, TÄGLICH VON 10.30 BIS 12.00 UHR UND 16.00 BIS 18.00 UHR

genannt: nach einer in Laibach 1969 solche in Klagenfurt 1970, in Graz 1970, 1971, 1978 und 1979, in Wien 1970, in Nottingham 1973 sowie in Stuttgart 1979.

Endlich hatten auch Ehrungen und Auszeichnungen Erich Unterweger eingeholt: nach dem „Förderungspreis der Stadt Graz für bildende Kunst" 1961 jetzt der „Kunstpreis der Stadt Graz" 1974, der „Förderungspreis der Kärntner Landesregierung" 1975 und die Ernennung zum „Academico d'Italia" mit Goldmedaille der Academia Italia delle Arti e del Lavoro 1979. Folgen sollten noch 1981 die Verleihung der „Ehrenmedaille der Stadt Graz für bildende Kunst" und 1984 der „Förderungspreis der Stadt Klagenfurt".

Anfang der 70er Jahre nahm Unterweger an verschiedenen internationalen Künstlersymposien teil: in Škofia Loka, Slowenien, 1971, 1972 in Ptuj und Idria, Slowenien, und 1973 in Prilep, Makedonien, sowie 1978 in Hermagor; folgen sollte noch das in Bad Gams von 2001.

Schon diese Aufzählungen deuten an, daß Erich Unterweger damals, als er sein fünftes Lebensjahrzehnt durchlief, auch den Höhepunkt seiner künstlerischen Karriere erreichte. Auch die in dieser Zeit entstandenen Arbeiten scheinen das zu bestätigen. Hervorzuheben sind: die „Reliefformation" von 1970, ein abstrakter Betonguß für das neue Schulzentrum in der Brucknerstraße, Graz; der Bronzeguß „Bergpredigt" von 1971; die enorm abstrahierten und monumental wirkenden Holzarbeiten „Der Denker" von 1971 und „Weiblicher Torso" von 1972; beim Symposion in Prilep, Makedonien, entstanden 1973 die einzigartigen abstrakten Holzkompositionen „Die Stadt" und „Tabakernte"; 1974 der Steinguß „Balance" für die Landessportschule in Schladming; ebenfalls 1974 die im Ortweinlexikon abgebildete Bronze „Anmut und Geschenk einer Gebärde".

Wollte man innerhalb der 70er Jahre selbst nach einem besonderen Blütenjahr suchen, käme man vielleicht auf das Jahr 1976: Damals entstand der atemberaubende, schlanke und ohne Arme dargestellte „Christus am Kreuz", Bronzeguß auf Holz; es entstand der in seiner Abstraktion so ungemein herb und einsam wirkende „Abraham"; es entstand die moderne Weihnachtskrippe für das neue Seelsorgezentrum Graz-Süd; es entstand die Broschüre „60 Weihnachtslieder" mit einer großen Anzahl von Abbildungen Unterwegerscher Werke, alle natürlich aus dem Themenbereich „Krippe"; und es entstand der für den Künstler selbst so wichtige Brunnenentwurf „Universum" in Metall und Plexiglas. Unterweger: „Der Untertitel zu dieser kugelförmigen Arbeit lautet: 'Gott ist rund'. Wenn ich mich ein Leben lang mit der dritten Dimension beschäftige, ist für mich die Kugel die absolute Vollkommenheit, ausgestattet mit Kraft, Dynamik und Statik."

AUSKLANG: DIE 80ER UND 90ER JAHRE

Entscheidendes bringen auch noch die 80er Jahre: 1980 wurde das neue Ambulatorium der Steiermärkischen Gebietskrankenkasse eröffnet. Für den Hofraum war eine Skulptur zur Ausschreibung gekommen, in Form eines großen Wettbewerbes, an dem auch Silveri, Pillhofer, Kedl und Krenn teilnahmen. Unterwegers Skulpturengruppe „Weiblicher und männlicher Torso" trug den Sieg davon. Unterweger: „Das Thema war nur ein Wort, nämlich 'Gesundheit'. Als ich mich 1978 an die Entwürfe machte, sagte ich mir: Man kann optisch und haptisch erkennen, ob einer gesund ist oder krank. Und den Menschen als Geschöpf betreffend, wollte ich zum Ausdruck bringen: Eigentlich ist man viel und doch wieder nicht viel. Das Resultat waren also Torsi, die 1980 in Bronze und mit einer Höhe von 3 Metern fertiggestellt wurden. Die konvexen Teile meinten das Äußere des Körpers, die konkaven den - auch seelischen - Atemraum. Der Titel 'Torsi' weist außerdem darauf hin, daß der medizinische Wissensstand vom Außen und Innen des Körpers unvollkommen ist."

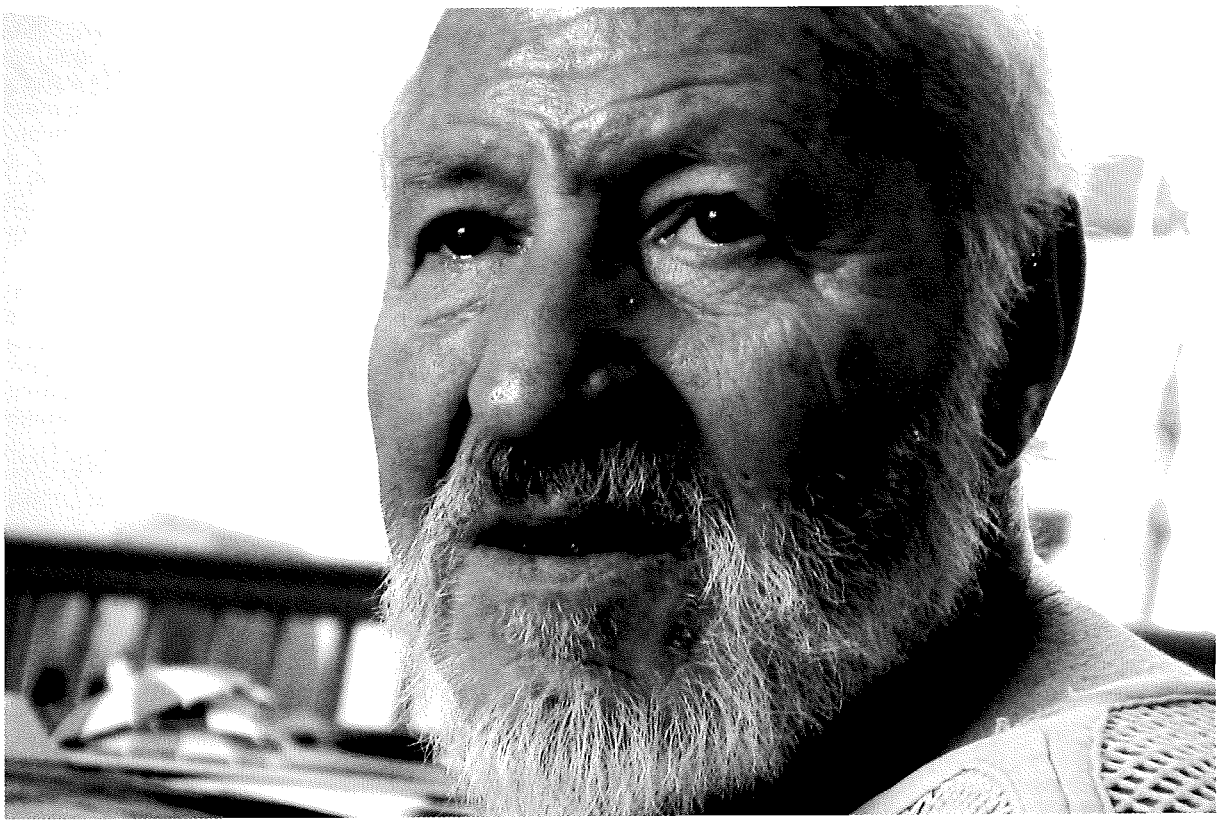
1981 entstand der aus einem Stück Stein gehauene wuchtige „Denker", 1983 und 1984 die wunderbaren und grazilen „Brunnenentwürfe" in Metall und Plexiglas. Von 1986 stammt der Bronzeguß „Lesen ist eine Kunst" für den Styria-Verlag und von 1988 schließlich die über dreieinhalb Meter lange Holzskulptur „Bergpredigt" (360 x 120 x 8 cm) für das Haus der Stille in St. Ulrich am Waasen.

Mit diesem Meisterwerk wollen wir unsere Übersicht über die herausragendsten Arbeiten des Bildhauers beenden. Es

Besuchen Sie den Wohnort von Erich Unterweger!
Die Marktgemeinde Bad Gams an der Schilcherweinstrasse!

In Bad Gams finden Sie Ruhe & Idylle, die einzigartigen Bad Gamser Eisen-Heilquellen, Wein & kulinarische Genüsse, den schillernden Schilcher & tiefgrünes Kernöl – das schwarze Gold der Steirer, viele schöne Wander-, Rad- & Reitwege und natürlich viele Künstler & Kunsthandwerksbetriebe!

Information: 03463 / 2656, www.bad-gams.at, E-Mail: office@bad-gams.at



Der Künstler im Campus-Gespräch am 4. August 2001 *Foto: Gerald Hirt*

fehlt nur noch ein Hinweis auf die Ausstellungen seit 1980: Personalen gab es 1980 in Lienz, 1994 in Schloß Frauenthal und Bad Gams, 1998 in der Salvatorpfarre Graz und im April 2003 zum 75. Geburtstag in Bad Gams. An Ausstellungsbeteiligungen werden genannt: Bamberg 1980, Prilep 1981, Udine 1983, Paris 1984 und Darmstadt 1995.

1989 war das Ehepaar Unterweger endlich in der Lage, sich ein eigenes Haus zu kaufen. Sie entschieden sich für ein Bauernhaus im weststeirischen Hügelland, in Bergegg bei Bad Gams, wo auch unser Besuch stattfand, nachdem sie zehn Jahre zuvor, 1992, dort eingezogen waren. Vor fünf Jahren präsentierte Erich Unterweger bei seiner Ausstellung in der Grazer Salvatorpfarre einen „Bildstockentwurf" von 1996 in Holz: „dreiteilig mit den Themen Hl. Maria mit Kind, der gute Hirte Christus und Hl. Franziskus, drei Relieffiguren 1:1 in Holz geschnitzt; der Bildstock ist für unser Haus in Bad Gams geplant."

SCHLUSS: KUNST UND RELIGION

An den Schluß möchten wir ein Zitat von Adalbert Stifter stellen, dessen Todestag sich am 28. Jänner zum 135. Mal gejährt hat. Vom 21. April 1851 stammt folgendes Stammbuchblatt: „Das höchste irdische Gut ist die Kunst, die Darstellung des Göttlichen im Kleide des Reizes; alles andere, Wohlfahrt, Handel, Gewerbe, ja der Staat selbst, ist nur Mittel und steht unterhalb der Kunst. Nur Eines ist noch höher, die Religion, das Göttliche an sich; aber es ist dies kein Irdisches mehr und könnte von uns auch gar nicht gefaßt werden, wenn es sich nicht auch wieder eines Kleides bediente. Daher sind die Künste so gerne die Gesellschafterinnen und Dienerinnen der Religion geworden, welcher Standpunkt ihr höchster und in der Geschichte auch ihr folgenreichster geworden ist."

Heimat- und Geburtsgemeinde des Künstlers Erich Unterweger