

MARIAHILF

Die erste Heimat der Minoriten, heute Kloster und Kirche der Franziskaner „am Murtor“, habe ich im Buch über die Gotischen Kirchen ausführlich behandelt. Die Minoriten waren die ersten Mönche, die in Graz einzogen, sie sind als Erbauer zweier der vornehmsten Gotteshäuser von Graz gleich den Dominikanern stadthistorisch und kunsthistorisch von großer Bedeutung. Darum sei über ihr erstes Auftreten, über ihre ursprüngliche

Niederlassung noch einiges Gesichertes und Orientierendes nachgetragen. An Hand des steirischen Urkundenbuches und des bahnbrechenden Artikels von G. E. F r i e ß „Geschichte der österreichischen Minoritenprovinz“ im Archiv für österreichische Geschichte, 64. Band, 1882. Laut Urkunde 541 a des Landesarchivs nahmen schon 1239, also 16 Jahre nach Gründung des Ordens, 13 Jahre nach dem Tode des Stifters, zwei Minderbrüder zu Graz an einer Verhandlung, auf der etliche Güter an die Deutschordens-

kommende Leech übergeben wurden, als Zeugen teil. An sich könnte

Greze IV. Idus Augusti tempore capituli nostri provincialis, gegeben zu Graz am 10. August zur Zeit unseres Provinzialkapitels. Im abgedruckten Text steht zwar nichts vom Jahre 1241, die Jahrzahl muß aber anderweitig gesichert sein, denn Frieß nimmt dies als feststehend an und folgert daraus, daß zu Graz das erste Minoritenkloster des Landes, zu dem damals auch Pettau, Cilli und Marburg gehörten, gewesen sei. Judenburg sei „wenige Jahre später“ gegründet worden, Bruck an der Mur um 1290. Das „Mutterkloster“ Wien wurde nach Frieß um 1230 erbaut; die Behauptungen der Provinzchronik, Stein an der Donau sei 1224, Tulln 1226, also zu Lebzeiten des hl. Franziskus gegründet worden, gehören nach Frieß „dem weiten Reich der Dichtung“ an, wohl aber läßt er für Wiener Neustadt das Gründungsjahr 1240 der Provinzchronik gelten. Frieß tritt auch mit Schärfe der Legende dieser sonst wertvollen Handschrift, Herzog Leopold VI. hätte sich 1224 selbst von St. Franziskus die ersten Minderbrüder für seine Län-



Abb. 17.

Die ursprüngliche Fassade der Kirche

es sich hier auch um auswärtige Minderbrüder handeln; da aber schon zwei Jahre später eine Grazer Niederlassung gesichert ist, ist es wohl ungleich wahrscheinlicher, daß sie bereits 1239 in Graz ansässig waren. Frieß bringt das vollgültige Zeugnis hiefür. Am

10. August 1241 beauftragte Frater Johannes, Provinzialminister (Landmeister) von Österreich, Steiermark und Kärnten, Bruder Heinrich, in Österreich gegen die Tartaren das Kreuz zu predigen. Das Original der Urkunde ist zwar verschollen, der Wortlaut aber liegt als Abschrift im Archiv der Wiener Minoriten. Sie schließt: Datum in

der mit Erfolg erbeten, entgegen und veröffentlicht als erste gesicherte Lebenszeichen des Ordens in den Babenbergerlanden die Bullen Papst Gregor IX. an den Herzog, abgefaßt 1234 in Reate, 1235 Perugia. Die erste ermahnt den Herzog, die Brüder vor böswilligen Ausstreuungen zu schützen, die zweite beauftragt den Provinzial, geeignete Ordensangehörige für Kreuzzugspredigten freizustellen.

Die Begeisterungsfähigkeit der Grazer Minoriten für die heilige Sache des Glaubens erhellt aus dem ehrenvollen Auftrag des Landmeisters 1241. Auf ihre wissenschaftliche Betätigung wirft eine Urkunde vom 14. Oktober 1265 ein interessantes Streiflicht. Bischof Bruno Graf von Schaumburg, 1262 von Přemisl Ottokar zu seinem Statthalter in Steiermark eingesetzt, beorderte, da er selbst dazu durch drängendere Aufgaben verhindert war, seinen Dapifer (Mundschenk, Hofmeister?) Herbord von Fulmstein, Stift Admont den Zehent etlicher „Gereute“ urkundlich zu sichern. Der scheint weder des Rechtswesens noch — des Lesens genügend kundig gewesen zu sein. Er nahm sich also drei Grazer Minoriten, den Physiker Johannes, den Guardian Absalon und den Lektor Marchward zu Hilfe, ad instrumenta legenda et mihi exponenda, die einschlägigen Urkunden zu lesen und mir auszudeuten ... An der Pergamenturkunde hängen drei Siegel. Eines eignet dem Konvent. Arnold Luschin hat es bereits 1874 in einer interessanten Siegelschau steirischer Klöster abgebildet. Von ihm übernehmen wir es in die Abbildung 18. Lehrreich ist der Vergleich mit einem späteren Siegel desselben Klosters — siehe die Gotischen Kirchen Seite 92 — das an einer Urkunde vom Jahre 1514 hängt. Die Vorlage versetzt Luschin in das 14. Jahrhundert. Beide sind spitzoval, beide zeigen romanisierende Lettern, auf beiden ist Mariä (Himmelfahrt und) Krönung dargestellt. Auf dem jüngeren berührt Christus nur segnend die Krone Mariens, auf dem älteren setzt er sie eben auf. Kronenzacken, Gesichtsausdruck, Faltenwurf sind bei ersterem bereits entschieden gotisch, bei letzterem noch irgendwie romanisch gehemmt, vereinfacht, nicht sosehr darstellend als symbolisierend. Das Sigillum 1265 hat noch keinerlei Architektonik des Hintergrunds, das vom 14. Jahrhundert unbeholfen noch aber bewußt eine Art Fußkonsole und einen ausgeprägten Maßwerkscheitel.

Einen bemerkenswerten Fingerzeig auf die Zeit der Fertigstellung des ersten Klosters und des Langhauses der Kirche gibt die Urkunde vom 27. Juni 1296 im Landesarchiv. Ihr zufolge widmet Bürger Volkmar von Graz den Minderbrüdern ein Grundstück, juxta domum, neben ihrer Behausung, damals noch außerhalb der Stadtmauern gelegen, auf dem sie sich einen hortus olerum, einen Gemüsegarten, schufen. Dann fährt der Stifter fort: Außerdem schenkte ich ihnen, rein um Gotteslohn, den Teil eines Grundstückes vor dem Tor ihres Hauses, aptam ad viam pro curribus inducendis, geeignet zu einem Weg für Zufuhr der Wagen, also zu einer Straße. Wann geschah das? Ante plures annos, vor vielen Jahren ... Außer Volkmar nennt Frieß noch folgende Wohltäter des Ordens: Margaretha von Eppenstein schenkte ihm 1320, Otto Wolf und Erasmus von Pernegg 1347 Zuwendungen an Korn und Wein; Landeshauptmann Ulrich II. von Walsee stiftete mit seiner Hausfrau Adelheid 1357 ein Seelgeräte. „Die Ursache“, fährt Frieß fort, „weshalb so wenige der vielen Wohltäter uns bekannt geworden sind, liegt abgesehen von den Schäden, welche das Kloster durch Feuer erlitt, in der Vertreibung der Minoriten durch die Franziskaner“.

Evangelisches Leben, apostolische Armut, völlige Besitz- und Bedürfnislosigkeit war das Ordensideal, nach dem Franziskus von Assisi lebte und zu dessen Verwirklichung er seinen Orden verpflichtete. Das ließ sich durchführen, solange die Brüder in „Eremitorien“, Einsiedeleien, lebten oder als geistliche Nomaden predigend durch ihre Lande zogen. Mit dem Zustrom zahlreicher Jünger, mit der Gründung neuer Niederlassungen, erhoben sich allerhand Fragen und Schwierigkeiten: Wenn schon der einzelne „Bettelmönch“ nichts sein Eigen nennen darf, darf es die Gemeinschaft? Die braucht doch Klö-

ster, Kirchen, Krankenzimmer, Ärzte, Mediziner, Kleider, Wohnungen! Diese Fragen kehrten immer leidenschaftlicher wieder; sie führten zu Erleichterungen, Lockerungen, „Privilegien“. Franziskus hatte zwar in seinem Testamente verboten, dergleichen vom Hl. Vater zu erbitten. Der Papst aber konnte sie auch aus Eigenem gewähren, um die Ausbreitung des Ordens zu beschleunigen. Immer wieder suchten kompromißlose Aszeten ihre Gruppen zur vollen „Observanz“ der Regeln zurückzuführen: Spiritualen, Fraticelli, Observanten ... 1368 schieden sich diese endgültig von den Konventualen. Seither gibt es Franziskaner und Minoriten. In Österreich, in Graz, drängte Johann von Capistran auf „Reform“ des Ordens im Sinne der „ursprünglichen“ Regel. Papst und Kaiser wurden in seinen Bann gezogen, im Jahre 1515 entschied sich das Geschick: Vor die Wahl gestellt, sich zu „reformieren“ oder das Kloster Maria-Himmelfahrt aufzugeben, entschieden sie sich für die schmerzlichere Lösung.

Sie verließen das Murbrückenkloster — erst 1607 hatten sie wieder, jenseits der Mur, Kloster und Kirche Maria Succurre, Maria Hilf. Was war in der Zwischenzeit? Die

Eggenberger räumten ihnen ein Asyl ein. Wann? Friß gibt da eine einleuchtende Antwort: „Eine päpstliche und eine kai-

serliche Commission, an deren Spitze der Abt Johann von Rein stand, stellte es den Brüdern frei, sich entweder mit den strengeren Observanten zu vereinigen oder ihr Kloster zu verlassen. Die Minoriten wählten, obwohl ihr damaliger Landmeister Theoderich Kammerer alle Schritte tat, um diesen harten Befehl rückgängig zu machen, das letztere und bildeten einen neuen Convent, dem Siegfried von Eggenberg in der Murvorstadt einen Platz, der Sage nach ein Gartenhaus, als neues Heim überließ. Durch längere Zeit fristeten die Mönche ein sehr ärmliches Dasein, bis endlich Johann Ulrich Fürst zu Eggenberg ihnen ein neues Kloster erbaute und dasselbe bei seinem Hinscheiden auch reich bedachte.“ Nähere zeitliche Angaben finden sich in der dankenswerten Fußnotiz: „Nach der gewöhnlichen Erzählung sollen die Minoriten, nachdem sie ihr Kloster verloren hatten, ausgewandert sein. Einige Nachrichten lassen sie nach Italien, andere nach Wien abziehen. Ebenso unsicher lauten die Angaben über die Zeit ihrer Rückkehr, die nach der Provinzchronik 1526, nach anderen Erzählungen 1595, nach Greiderer gar erst 1611 erfolgt sein soll. Da alle Angaben aber darin übereinstimmen, daß Siegfried von Eggenberg den Vertriebenen eine Stätte geboten habe, so ist es wahrscheinlich, daß die Brüder gar nicht weggezogen sind; denn da dieser Eggenberger einer der vorzüglichsten Beförderer des Protestantismus war, läßt sich nicht annehmen, daß er von 1526 ab einem katholischen Orden eine Wohnung eingeräumt hätte.“

„Ganz glaubwürdig wird“, schreibt 1781 Aquilinus Julius Caesar in seiner Beschreibung der kaiserlich königlichen Hauptstadt Grätz, „um das Jahr 1515 hier Orts schon eine Kirche und Kloster, obschon nicht unter dem Namen Maria Hilf gewesen seyn, weil die Minoriten doch ein Ort haben mußten, sich nieder zu lassen.“ Nun dieses „Ort“ war nach allgemeiner Überlieferung eben das Sommerhaus, das gewißlich keine Klosterzimmer, wohl aber höchstwahrscheinlich eine Kapelle hatte. Eine Festschrift des Ordens berichtet denn auch, es sei eine Marienkapelle gewesen. Nun wur-



Abb. 18.
Grazer Minoritensiegel 1265

den mit Hilfe mächtiger Gönner Kloster und Kirche neu gebaut. In den Gedenkschriften wird bald Kaiser Ferdinand II., bald Seifried von Eggenberg als Hauptwohlthäter genannt. 1607 fand die Grundsteinlegung statt, am 29. Mai 1611 die feierliche Kirchweihe. Daß sie der päpstliche Nuntius Petrus Antonius de Ponte persönlich vollzog, ist ein Beweis dafür, daß der Orden wieder zu höchstem Ansehen gekommen war. Über die Ausstattung der neuen Kirche im Weihejahr schweigt sich die Konsekrationsnotiz leider aus, sie besagt nur, daß Kirche und Altar, natürlich der Hochaltar, geweiht wurde.

Das Glanzstück des Hochaltars und der Kirche, eines der bedeutendsten Kunstwerke der Stadt, bestens erhalten, ist das namengebende Altarblatt Mariahilf von Pietro de Pomis. Es stand sozusagen vom ersten Tag an im Mittelpunkt des religiösen Interesses bei Hoch und Nieder. Der Maler selbst hat auf seinem Selbstporträt (Abb. 27) vermerkt, daß er es „wunderbarer Weiss mit die Engl verfertigt“ habe. Den genauen Hergang der Sache, der auf das neue Gemälde volles Licht, auf seinen Schöpfer aber manchen Schatten wirft, erzählt schon P. Melchior Michelitsch in seinem „Marianischen Gnaden-Schall des Wunderthätigen Gnaden-Bilds Maria-Hülff zu Grätz in Steyermark.“ Wir bringen die Darstellung zusammenhängend im Mosaik. Hier nur soviel: Die „Idea“ des Bildes ward dem Guardian Cornelius von Torella im Gebet „gänzlich vorgestellt“. Die „Abzeichnung“, die Ausführung, übertrug er kontraktlich Pietro de Pomis, dessen „Pensel der Ruff des Volckes vor allen anderen Mahlern hervorstrich“. Ob seiner Werke für die Hofkirche, den Dom und für die — Stadtpfarrkirche zum Hl. Blut. Eine Arbeit für letztere Kirche ist heute nicht bekannt, vielleicht hielt man damals Tintoretto's Assunta für eine Schöpfung seiner Hand. Ein Grund mehr, die Erwerbung dieses Bildes für Graz de Pomis gutzuschreiben. Das Mariahilfer-Bild fiel aber, sobald „seine Abzeichnung zur Leinwath gebracht“ war, so schön aus, daß der Maler übermütig ein höheres Honorar forderte. Zur Strafe wurde er mit Blindheit geschlagen; von Frau und Guardian vermahnt, ging er in sich, gelobte für das Gemälde „keinen Kreuzer“ zu verlangen, nur die Zusicherung des freien Begräbnisses in der Kirche. Für ihn und „die Seinige“, also die Frau. Doppelt geheilt, eilte er in sein „Kunst-Zimmer, alwo der Marianische Riss verschlossen“. Mit Erstaunen sah er in diesen bereits Mariens und des Jesukindes Antlitz „Engel-schön eingemahlen ...“ Der Sachverhalt ward in einem Protokoll, das von Maler, Guardian „und vier anderen Patribus“ unterzeichnet wurde, festgehalten. Nun, das Mirakel ist kein Dogma, historische Tatsache aber ist, daß etliche Hundert Grazer und Fremde, Priester, Adelige und Angehörige aller Volksschichten in Motiv-Tafeln bestätigten, durch Anrufung der Gnadenmutter wunderbar geheilt worden zu sein. Darunter auch Anna Catharina Schoyin, „anjetzo annoch lebende Straubin“. Für ihre Kinder bescheinigten dies 1739 Frau Elisabeth Carlanin, 1743 Kupferstecher Michael Kaupertz. Auch der bekannte Gürtlermeister Anton Götzinger, dem das „zerspringende Terzeroll“ den Daumen wegriß, daß er „nur noch an der Hand gehalten“.

Michelitsch verewigte verdienstlicher Weise nach Namen und Meritum in zwei Bänden diese Gebetserhörungen bis 1751. Seinem Werke entnehmen wir noch etliche interessante Feststellungen über die ursprüngliche Ausstattung der Kirche: Dort befand sich noch zu seiner Zeit ein „altes Altar-Blat“ aus dem „alten Frauen-Kirchlein“, das die Minoriten vor der Erbauung der Kirche vorfanden. In dieser war „auf dem Vor-Bogen des Presbyterii“, also am Triumphbogen, das Eggenberger Wappen angebracht: „Aus Stockador gebildert“, mit Adlern, „Schwert und Scepter“. An den vier „äusserlichen Ecken der grossen Kuppel“ glänzten zahlreiche „aus Kupfer geschmidte Adler“. An der Fassade waren, wie noch heute, Raben zu sehen, so „eine Cron halten“. Das Gnadenbild selbst scheint ursprünglich in einer Kapelle oder auf einem Seitenaltar gehalten zu haben, denn Johann Macher S. J. betont 1700 in seinem „Graecium“, daß es „nunc“, jetzt sich auf dem Hochaltare befinde. Von ihm ist kunsthistorisch gleichfalls ein klei-

nes Wunder zu berichten: Das „Motiv“, das „Sujet“ schlug dermaßen in den Bann, daß es gemalt, geschnitten, stuckiert und gemeißelt, in unzähligen Nachbildungen in die Kirchen und Kapellen, an die Hausportale und in die Herrgottswinkel wanderte.

Auf Künstler und Besteller wirkte es beinahe magisch ein — das bislang bevorzugte Marienschutzbild von Lukas Cranach ward in unserem Lande beinahe an die Grenzpfähle gedrängt. Daß der Maler keinen Grund hatte, Schuldgefühle zu hegen und Gewissensbisse zu empfinden, sondern vielmehr frommes Vertrauen zur hilfreichen Mutter, beweist die Tatsache, daß er sich in Mariahilf begraben ließ und nicht etwa, was ihm als Erbauer und Günstling Ferdinands gewiß nicht verwehrt worden wäre, im „königlichen Kirchgebäu“ des Mausoleums. Daß aber Graz und Steiermark allen Grund hatte, Mariahilf für oft wunderbare Tröstung und Heilung zu danken und diesen Dank auch vor allen Augen formfällig abstattete, dafür ist Zeuge selbst der anonyme Spötter der „Skizze von Grätz“. Er schreibt im Jahr der Aufklärung 1792: „Die Krone aller Gnadenörter in Grätz war vorhin die den Minoriten gehörige Kirche zu Mariahilf in der Murvorstadt. Die Mauern des Tempels waren so dicht mit ex voto Tafeln besetzt, daß kein Messerrücken Platz hatte, selbst der Kreuzgang des Klosters war mit diesen zweideutigen — warum eigentlich zweideutig? — Beweisen von der Wunderthätigkeit der heiligen Jungfrau von oben bis unten ausspaliert“.

Wir bringen das religiös und künstlerisch gleich kostbare Bild mit dem prachtvollen Silberrahmen vom Jahre 1769 auf Tafel 17. Der Schmelz der Farben, die Abgewogenheit der Tonwerte kämen freilich voll erst zur Wirkung auf einer farbigen Wiedergabe. Professor Wastler nennt das Gemälde das berühmteste Bild Pietro de Pomis, das seinen Schöpfer zum populärsten Maler Steiermarks gemacht habe. Im Künstlerlexicon beanständete er 1883, daß damals Madonna und Kind „plastische Goldkronen, auf der Leinwand ober den Köpfen befestigt“ trugen. „Die plumpen Goldkronen zerstören jede künstlerische Illusion“. Sie sind längst entfernt. Vom Bilde selbst sagt der verdiente Forscher: „Das Bedeutendste, das P. de Pomis in Graz geschaffen“, es „zeigt den schönen venezianischen Goldton, wie er nur den besten Werken Tintoretto's eigen ist; die Gruppe des Hintergrundes, den Priester mit dem jungen Ehepaar, könnte Paul Veronese gemalt haben. Die Gruppen des Vordergrundes hingegen zeigen eine Energie und eine dramatische Kraft, die bei den Venetianern selten ist.“ Das Bild ist voll signiert: Joannes Petrus de Pomis Laudensis A. MDCXI. Die Darstellung spricht für sich selbst: Die Madonna auf der Wolkenbank von zwei klassischen Engelsgestalten flankiert; die Linke versinkt in frommer Schau, ganz der himmlischen Region zugehörig; die Rechte stellt mit ausgebreiteten Händen die Verbindung nach unten, mit der Erdenszene dar. Die Bewegung nimmt auf der anderen Seite ein schwebender Putto auf, weitet sich malerisch und poesievoll zu einem körbchentragenden Engel und ruht fürs Erste an einer königlichen Frauengestalt, die zu stehen scheint, in Wirklichkeit auf einer Stufenterrasse aufknielt: Herzogin Anna Maria, die Gemahlin Ferdinands, die er sich 1600 aus Bayern geholt hatte. Hinter ihr St. Klara mit der Monstranze. Das kranke Kind, das ihr scheinbar in der Linken ruht, wird von seiner nur als Streif sichtbaren Mutter gehalten. Unter ihm ein betender Greis, eine hilfsbedürftige Frau, der im Eifer des vertrauensvollen Aufwärtsblickens die Hülle von der Achsel glitt, ein Schwerkranker mit einem Christusantlitz, das er kraftlos auf die Stufe aufrufen läßt, rechts unten ein nackter Mann, der in der frei ausgestreckten Hand eine gelöste Kette hält. Das packendste und in seiner meisterhaften Plastik schier aus der Bildfläche in den Raum wachsende Detail: Eine Besessene, die sich in ihrer unheimlich gesteigerten Kraft dem hünenhaften Wärter beinah entwindet, über ihm St. Franziskus mit einem Gefährten, St. Antonius? Über der Terrasse „eine echt venetianische Gruppe: ein Geistlicher, aus einem Buch demonstrierend, dem ein Mann und eine junge Frau andächtig zuhören.“ (Wastler.) Das Hochzeitspaar zu

Häupten St. Franzisci verschwindet, filigran und dunkel gehalten, beinah im Schatten.

Hat Pietro de Pomis, der „Architetto“ des Erzherzogs, der Erbauer des Kaiserlichen Mausoleums auch die Kirche Mariahilf erbaut? Nicht selten wird es angenommen, archivalisch kann es nicht bestritten werden. Sicher ist nur, daß er den Entwurf zur (ursprünglichen) F a s s a d e entworfen hat. Wir sehen sie deutlich auf dem Stich von Wenzel Hollar 1635, ungleich klarer und sozusagen authentisch auf einem Stich eines Wallfahrtsbüchleins für Kalvarienberg aus dem Jahre 1778. Mariahilf war ja die Ausgangsstation für Pilgerzüge auf den „Austein“. Die Vorlage verdanke ich den Herren Dr. Robert Graf und Dr. Eduard Andorfer. (Abb. 17.) In den Lüften schwebt das Oberstück des uns bereits bestens vertrauten Gnadenbildes. Blumenstreuende Engel lenken den Blick auf die Kirche, wie sie sich bis 1742 gab, auf die säulengeschmückte Fassade, als deren tektonisches Vorbild Dehio San Giorgio Maggiore in Venedig namhaft und glaubhaft macht. Je zwei Doppelpfeiler tragen scheinbar das Dachgebälk, je zwei stärkere durchschneiden das untere Gesims und tragen auf korinthischem Abschlußzierat den Dreieckgiebel, den eine Wappenkartusche schmückt. Sie barg die Embleme des Hauses Eggenberg. Über dem schlichten Portal sieht man in einer wohl räumlich aufzufassenden Nische eine Heiligengestalt, gesäumt von zwei adorierenden Engeln, wohl in Fresko gedacht. Darüber im Attikafeld eine Türe, von mächtigen Fruchtschnüren geflankt. Bildnische und Türe sind auch auf Hollars Stich zu erkennen, die Engel sind weggelassen. Nur aus Raumgründen? Die spitzen Türmchen erscheinen bei Hollar, dessen Stich die Dachpartie schräg aus der Vogelschau zeigt, nur als Schmuckpyramiden. Der rechte glockenförmige Zwiebelturm, stark an die Mausoleums-Kuppeltürme erinnernd, ist hier auch nicht mehr zu sehen, wohl aber die große Turmkuppel hinter dem Langhaus und der doppelt gestufte Glockenturm, bei Hollar hinter dem Klostertrakt aufragend.

Nun ist etwas recht Ärgerliches zu vermerken: Professor Wastler zitiert in seinem Künstlerlexikon nicht weniger als 16 mal als Quellen die R e c h n u n g s b ü c h e r der Minoriten. Ich konnte sie nicht zu Gesicht bekommen. Sind sie verloren? Jedenfalls verschollen. Der Konvent besitzt ja noch ein recht ansehnliches Archiv, Rechnungsbücher sind keine darunter. Vor vielen Jahren ist ein Großteil des Klosterarchivs leihweise dem Landesarchiv überlassen worden. Ob damals noch Bücher, also gebundene „Faszikel“ darunter waren, läßt sich nicht mehr feststellen. Vielleicht waren sie schon damals nicht mehr vorhanden. Das Landesarchiv hat nachweisbar die ganze Partie wieder dem Kloster zurückgestellt. Dort finden sich nur noch Archivalien in Schubern und Stößen, die Bücher beinhalten nur Personales oder Sakrales. Recht schade um die authentischen Jahreshandbücher der Kirchengeschichte, die bei dieser vielbesuchten und vielbeschenkten Gnadenstätte gewiß zahlreiche unbekanntes Einzelheiten zu verraten gehabt hätten. Umso erfreulicher, daß mir durch die initiative Mithilfe zweier Beamten doch noch aus anderen Beständen etliche Bücher in die Hand gereicht wurden: Ein Liber Actuum, also ein Protokollbuch, und ein regelrechtes Rechnungsbuch, Liber Magistralis betitelt, gebunden in das Pergament eines vergilbten notenübersäten Evangeliars. (Abb. 4.) Wohl Glied zwei der ursprünglichen Reihe. Wastler ist das Buch nachweisbar nicht vorgelegen, sonst fänden sich in seinem Künstlerlexikon Niederschläge. Es umfaßt ein volles Jahrzehnt auf 684 Seiten, wie die Handschrift selbst feststellt. Wir stehen hier noch in der Ausbauära, sie wirft einiges Licht selbst noch zurück auf den unauffindbaren Band I, bietet uns also recht zahlreiche Neueinblicke in die Ausstattungsgeschichte von „Maria Succurre“. Bis auf das Titelbild und ein zweiseitiges Vorwort ist alles in italienischer Sprache geschrieben, die zuweilen recht heitere deutsche Einschleissel bringt, wie „il tischler“, „il Zimmerman“. Ab 1634 deutsch.

In der Einleitung des R e c h n u n g s b u c h e s gibt Provinzial Frater Philippus eine Reihe von Anordnungen, deren erste besagt: Keines dieser 342 Blätter werde heraus-

genommen oder zerrissen! Die dritte: Genau werde vermerkt Tag, Summe, Person, der Geld gegeben wurde, sowie der Titel, unter dem es geschah! Die sechste: Relinquantur caute imagines, sicut in hoc folio apparet, es bleiben wohlverwahrt die Bilder (Beilagen?) wie es in diesem Bande aufscheint . . . Vermerkt sind Eingänge und Ausgaben, nicht fortlaufend sondern vorn und rückwärts mit eigenen Blättern beginnend. Meist in italienischer Sprache. Die Empfangsseiten eröffnen „Debitte del Convento“ seit 1625. Nummer Eins ist bereits eine Überraschung: Zum Bau des Herrn von Mersperg 400 fl. Die Erläuterung hiezu auf dem nächsten Blatte tut dar, daß es sich um Verpflichtungen an Giovane Pitore (sic), an Maler Johannes, handle. Posten 9: Für die Kapelle Ihrer Majestät 200 fl. Wir lernen also hier, wenn freilich nicht wünschenswert klar, einstige Bauteile des Klosters und der Kirche kennen. Der „Pagatore di lanthaus“, der Zahler vom Landhaus, hatte noch 96 fl gut. Unter „Ricevuto“, E m p f a n g e n, lesen wir: Aus dem Legat von Frau Maria von Paar 48 fl 4 kr, vom Bischof von „Gurgk“ (Gurk) 4 fl, von Frater Baptistino, Musiker Ihrer Majestät, 11 fl 15 kr, vom Signor Fenigk Maister (Pfenigmeister) 52 fl, für das Begräbnis von Frau Herberstein (Erbenstein!) 7 fl, Herr von Krottendorf (di Krotindorf!) 20 fl, für 20 Maß Wein von Herrn Pietro Valnegro (Valnegra!) 2 fl, von Herrn Sronzz (Schranz!) 25 fl, Herr von Stubenberg (Stumpergh!) 39 fl. Am 16. August 1633 lesen wir die bedeutsame Eintragung: Empfangen aus dem Verlaß des Herrn Gio. Pietro de P o m i s laut Testament 26 fl. Am 29. März 1635: Von Herrn Matthias Graf Della Torre für den Bau der Sakristei 500 fl. Mai 1635: Von Herrn Pietro Valnegro 9 fl. Dezember 1635: Von Herrn Soldan bei Gelegenheit der Zahlung des „Zins Gulden“ für Arbeiten des Meister Peter, Maestro Pietro, an der Sakristei 500 fl. Jänner 1636: Für Verkauf von 41 Maß Wein an Maestro Pietro 4 fl 9 kr. Vom Fürsten del Echinberg (Eggenberg) 3000 fl. September 1636: Zur Bezahlung des Stukkotore 36 fl; zur Bezahlung des Meisters Ludwig, Schultore (sic) del pulpito, Bildhauer der Kanzel, 35 fl. Hiemit endet der Introito, der Eingang. Und nun zu den A u s g a b e n, die bis Ende 1638 reichen.

- 1629 Für eine Orgel, gebracht vom Hause des Bischofs von Gurk . . . 28 fl
- Für Dachreparatur der Kapelle des Herrn von Stadl 51 kr
- Herrn Igl (?) für den Zeichenentwurf zweier Sonnenuhren 15 kr
- 1630 Dem Maler für Bemalung und Vergoldung des Hl. Grabes 8 fl
- Restituiert für den Bau der Kuppel Ihrer Majestät 123 fl

Eine der wichtigsten Eintragungen des Buches findet sich unter April 1631: Gegeben Herrn Giovanni Pietro, Maler, auf den Akkord, abgeschlossen mit Provinzial de Alcara über den Entwurf der Kirchenfassade, il disegno della Facciata della Giesia, 50 fl. Nun diese Sache ist längst bekannt und besprochen. Unter August 1631 aber heißt es weiter: Gegeben auf das Konto des Herrn Giovanni, Maler, für Arbeiten in der Kapelle des hl. Karl 61 fl. De Pomis hat also, das ist neu, wohl als Freskant dieser Karl-Kapelle gewirkt.

- 1632 April. Meister Pietro Valnegro für Schlüssel zum Portal 1 fl 30 kr
- August. Maler Gio v a n n i auf Rechnung 30 fl
- 1633 Pietro Valnegro für 6000 Sindel (Schindel) für die Kaiserkapelle 4 fl 30 kr
- Meister di Ramo für das Decken ihrer Kuppel 40 fl
- Einem Stecher für 2000 Stiche des Bildnisses der Madonna 1 fl 9 kr
- 1634 Gekauft Vorbeugungspillen für alle Brüder (Pest) 3 fl 36 kr
- Dem Magister Sanitatis für den Besuch dreier Brüder 3 fl 45 kr
- 1635 Einem Maler für die Reinigung des Madonnenbildes 1 fl
- Dem Maler für das Wappen Matthias Graf von Thurn im neuen Chor 2 fl

1635	Gerüstholz für Aufstellung der Statuen am neuen Hochaltar .	1 fl 50 kr
	Meister P i e t r o, Maurer, wegen der neuen Sakristei	52 fl
	Meister Pietro, Maurer, für die Stukkatur in der Sakristei .	464 fl
	Dem Meister Stukkatore für Arbeiten am Bogen des Schiffs	100 fl
1636	Dem Maler für 12 Kreuze anlässlich der Weihe der Kirche .	2 fl
	Dem Bildhauer, al Scholtore, der Kanzel a Conto	25 fl
	August: Meister L u d o v i c o, Bildhauer, Handgeld wegen der Kanzel	1 fl 30 kr
	Bildhauer Ludovico für St. Sebastian und Rochus	18 fl 20 kr
1637	Meister Pietro, Maurer, für Arbeiten 1635 und 1636	36 fl
	Meister Pietro, Maurer, auf Konto des neuen Chores	50 fl

Das waren die Eintragungen konkreter Natur, vielfach mit der Namensangabe der Empfänger. Sie sind bedeutsamer, als es der knappe Text auf den ersten Blick verrät. Ich konstatiere fürs erste: Ständig werden unterschieden Pietro pittore und Pietro muratore, also der Maler Pietro (de Pomis) und der „Maurer“, der Baumeister Pietro Valnegro. De Pomis hat also wohl nur die Kirchenfassade entworfen, ausgeführt hat sie (samt dem Kirchenschiff?) Valnegro, jedenfalls war dieser der Erbauer der Kuppel, der Sakristei und des neuen Chores. Das erste Rechnungsbuch ist leider verloren, es hätte Gewißheit geschafft. Aus den geretteten Angaben erhebt sich somit die Vermutung, daß Valnegro auch Baumeister — der Kirche war.

Nach Caesar haben die Grätzerischen Kaufleute im Pestjahr 1634 einen schönen Altar errichtet und die Pestpatrone der Immaculata-Bruderschaft „einverleibet“. Ihre Statuen schuf „Schultore“, Bildhauer Ludwig. Das kann nur Ludwig A c k h e r m a n n sein, der 1639 starb. Er war ja auch mit reicher Arbeit bei den Jesuiten, Franziskanern und Dominikanern „verfangen“. Der Mann hat auch die K a n z e l und den neuen H o c h a l t a r von 1636 gearbeitet. Von einer Kirchenweihe in diesem Jahre berichten die Konsekrationsbücher des Bistums nicht, sie ist aber durch die Konsekrationskreuze und zahlreiche andere angeführte Spesen bezeugt. Die Weihe vollzog also wohl wiederum ein Nuntius — oder der Bischof von Diacaesarea, Erzpriester Georg Hammer, der als Infelträger auch sonst zu „feierlichen“ Funktionen kam. Schnitzwerke, Stukkaturen und Fresken gehören leider der Vergangenheit an.

Wir sehen, wieviel kunsthistorische Einzelheiten man den Kirchenrechnungen eines Jahrzehnts ablesen kann. Umso bedauerlicher, daß die übrigen fehlen. Glücklicherweise hat Professor Wastler das Wichtigste aus ihnen im Künstlerlexikon festgehalten. Wir bringen sie aus der alphabetischen in die chronologische Ordnung.

- 1611 Pietro de P o m i s malt sein „berühmtes Werk“, das Gnadenbild
- Pietro entwirft, „für den Fürsten von Eggenberg den Plan zur Fassade“
- 1626 Andreas B u r k h, kaiserlicher Kammermaler „für die Minoriten tätig“
- 1627 Giovanni M a m o l o, Steinschneider, arbeitet für die Kirche
- 1702 Antonio M a t e r n a malt die Fresken im Sommerrefektorium
- 1719 Carlo Francesco C a s s a g r a n d e „mit Stuccoarbeiten beschäftigt“
- 1732 Johann Bapt. R a n n a c h e r malt das Brotwunder für das große Refektorium
- 1739 Heinrich Grewitschnitscher malt für die Kirche
- 1740 Philipp Jakob S t r a u b liefert Engelstatuen und eine Mariahilfstatue
- 1744 Josef H u e b e r baut an der Mariahilfer Kirche
- 1748 Fortunat Josef M a r x e r malt „mehrere Standartenbilder“ um 12 fl
- 1753 Friedrich E h m e r t liefert Fresko und Dekoration für eine Heiligsprechungsfeier
- 1759 Ehmert malt Micheline Plassing „in dem Momente ihrer Verzückung“
- 1769 Ehmert malt Micheline Plassing als Leiche

1770 Anton J a n d l malt St. Michael als Patron der Sterbenden um 50 fl

1773 Josef Adam Ritter von M ö l k freskiert drei Kuppeln

1778 Philipp Carl Laubmann malt den hl. Bonaventura für die Triebeneggsche Kapelle

Die Arbeit Pietro de P o m i s' am Gnadenbild und am Fassadenentwurf scheint Wastler aus anderen Quellen entnommen zu haben, bei der des Andreas Burkh 1626 zitiert er ausdrücklich Rechenbücher. Das war zweifellos Band I. Unsern Band hat er nicht in Händen gehabt, sonst hätte er dies bei Ludwig Ackhermann, wo er nur seine Tobelbader Tätigkeit anführt, erwähnt. Nun setzen bis 1702 auch seine Quellen aus, die Rechenbücher waren daher auch damals nicht mehr vollständig. Auch bei den Arbeiten Huebers und Straubs zitiert er keine Rechnungsbücher, wohl aber 1717 bei dem Stukkateur Cassagrande. Nach Band II der Kirchenrechnungen hat Pietro Valnegro 1636 und 1637 unter anderem auch die Sakristei gebaut. Zu ihrer Ausstattung gehörte der noch heute dort befindliche Lavabobrunnen aus Marmor. Zwei Pfeilerchen mit reliefierten Archivolten tragen ein sargartiges Becken. Darauf ist die Jahrzahl 1637 eingekerbt, während das Mittelfeld die Embleme Jesus-Maria trägt. Zwei Jahre zuvor war ein „Brunnen für die Pilger“ der ante monasterium, vor dem Kloster stand, repariert worden. Den Handwerkern ward ein Mittagessen um 45 kr gereicht. Die Sakristei ward 1636 reich stukkiert. Als Honorar wurden — zu Handen Pietro Valnegros — nicht weniger als 450 fl ausgeworfen. Daß er selbst Stukkaturarbeiten verrichtete, ist meines Wissens noch nirgends erwiesen. Er hat sie wohl an den „Maestro stucatori“ weitergegeben, der im April 100 fl erhielt für Arbeiten in fornici majore, an der Tonne des Hochschiffes. Von all diesen Stukkaturen ist nichts mehr erhalten. Dr. Josef Donauer führt in seiner vorzüglichen Doktordissertation „Die steirische Künstlerfamilie der Echter“ an, daß Bernhard E c h t e r 1684 von den Minoriten 16 fl erhielt, weil er beim Gnadenaltar zwei große Engel „glantz verguldet und mit lasuren gemacht“, ebenso ein Heiltumkästl; zum Hl. Grab hatte er eine Tafel „mit den Kindern Israel und Moses“ gemalt.

Wastler konstatierte 1719 Stukkoarbeiten C a s s a g r a n d e s zu Mariahilf. Das Honorar hat er leider nicht angegeben, sodaß wir über das Ausmaß seines Werkes nicht unterrichtet sind. Dehio rechnet zweifellos zutreffend die Sakristeistukkaturen dazu. Der Meister, der 1703 mit Domenico Boscho zu Mariazell die Gipsreliefarbeiten an den Chorwänden gearbeitet hatte, ist auch zu Mariahilf mit Geschick tätig gewesen. (Abb. 19 und 20.) In geometrisch klar umzirkten Feldern, deren Rahmenkartuschen aus flott hingetzten und gefällig gelockerten Architekturmotiven, Blattranken und Muscheln zusammengesetzt sind, üben liebliche Putten mit Rauchfaß und Meßbuch Ministrantendienst. Ein Ölgemälde St. Nikolaus setzt Stadtpfarrer P. Ansgar M. Brehm in seinem jüngst erschienenen Führer um 1740 an. Damit sind wir in dem Jahrzehnt, das dem Äußern der Wallfahrtskirche (Tafel 14) sein charakteristisches und sympathisches Bild gab. Wenn Professor Wastler historisierend bedauert, daß die Fassade de Pomis' „der gegenwärtigen Chablonen-Architektur weichen mußte“, so tut er hier nach unserem Stilempfinden des Guten zu viel. Geschichtlich mag man das Verschwinden eines Werks des gefeierten Italieners beklagen, die heutige Schauseite ist eine Zierde des Stadtbildes, der typische Anblick der schönen barocken Wallfahrtskirchen Österreichs.

Zur Geschichte des Umbaues wie der Altarausstattung der Kirche steuert interessante Einzelheiten bei eine Handschrift des Landesarchives Hamerlinggasse. Eine Außenseite trägt den Titel Affiliationes Conventus. Sie enthält von 1712 bis 1768 95 Aufnahmen von Bewerbern zu „Söhnen des Konvents“. Jede ist unterschrieben von 7 bis 13 Vorgesetzten und Mitbrüdern. Für die Reihe der Guardiane, wie überhaupt für die „Belegschaft“ des Klosters, sind diese 70 Seiten von erheblichem Wert, ungleich kostbarer ist die „Kehrseite“ mit den folgenden 39 Blättern. Sie betitelt sich L i b e r A c t u m und umfaßt von 1715 an die Beschlüsse des Konventes. Sie berücksichtigen uner-

wartet viele kunsthistorische Gesichtspunkte. Schon das erste Kapitel spricht von einem *novo aedificio*, einem neuen Bau. Eingehend wird beraten, ob man die Fenster für ihn von dem Glaserer zu Seiz, Bruck, Schwanberg (Herrn Puschmon) oder Graz beziehen sollte. Scheinbar hat der letztere das Rennen gemacht. Aus den Beratungen 1716 geht hervor, daß es sich um Amtsräume des Provinzials und Guardians handle. Nach dem Bericht des *Magister Murariorum*, des leider ungenannten Baumeisters, belief sich der Kostenvoranschlag auf 300 fl. Es ward beschlossen, den Trakt usque ad Plateam, bis zum Platz, vorzuführen.

1717 ward beraten, was zu tun sei mit dem Tischler Rupert Reinprecht, der sich vor Jahren bereit erklärt hatte, mit Rücksicht auf seinen Sohn, der Konventuale war, „aus dem mütterlichen Erbe“ 1000 fl dem Konvent zu widmen. Ein *Frater Antonius Reinprecht* ist 1719 unterzeichnet. In seiner Jugend hat er sicherlich in der Werkstätte seines Vaters gearbeitet. Vielleicht ist er später dem väterlichen Handwerk nicht untreu geworden, vielleicht also hat er an der Möblierung der Sakristei, an der



Abb. 19. C. F. Cassagrande: Sakristei-Stuck

Übungszimmer für die jungen Musiker umgewandelt, damit nicht ihr Lärm — *Clamores* — skandalös auf dem Platz gehört werde. In demselben Jahr ward eine Jahrtagsstiftung des Herrn Georg Flexner, wohl des in vielen Grazer Kirchen beschäftigten Zimmermeisters, angenommen. 1738 ward beschlossen, am Gnadenaltar bei Meßfeiern, die *decescente in tenebris*, in der tiefen Dunkelheit des abnehmenden Tages, zwei Kerzen brennen zu lassen, damit das Gnadenbild bis zum Morgengrauen gesehen werden könne. Gab es damals schon Abendmessen? Die einzige deutsche Eintragung führt uns Anno 1739 ein in die ständige Misere mit dem berühmten Feuerbächl: „Weillen das Pächl schon völlig in Zusamben Fahlen ist, ist geschlossen worden, das man selbes aussmauern solte, weillen das Holz fast so hoch khomete vndt doch khein Tauerhaftigkeit wehre“.

Lateinisch und feierlich aber beschließt das Kapitel im April 1742: Nachdem Provinzial Angelus Kocher dazu die Vollmacht und den Segen gegeben hat, nachdem Guardian Angelus Miller die Zustimmung der übrigen Mitbrüder eingeholt hat, wird zur Ehre Gottes und Unserer Gnadenreichen Wundertäterin zum Zweck der Erweiterung

Formung der schönen Gestühlwangen, beide von Brehm 1740 angesetzt, mitgewirkt. Im selben Jahr ward vorgeschlagen, den Übergang neben der Kirche zu entfernen und einen anderen „*ulgo Altan*“ an dessen Stelle zu setzen. 1718 ward beschlossen, die Renovation der Kirche zu beginnen, zur besonderen Ehre Gottes und seiner Mutter, wie zur Erhöhung der Andacht der Gläubigen. 1719 verkaufte man ein Haus, das seinerzeit von Herrn Jöchlinger erworben worden war. 1721 wurde das alte Seminar in ein

der Kirche wie zur größeren Bequemlichkeit der zuströmenden Gläubigen der Neubaue zweier Glockentürme und einer Vorhalle in Angriff genommen. 11 Klaf-ter in der Länge, 21 in der Breite soll der Bauplatz vor der Kirche versus viam Magis-tralem, bis zur Gemeindestraße, führen. Zur Kostendeckung soll unter anderem das mütterliche Erbe des Novizen Leopold von Hohenwart in der Höhe von 1500 fl, wie das Geld des Gnadenaltars verwendet werden. Der Guardian schlug großzügig vor, die Turmhelme, ja auch das Kirchendach bis zur Kuppel des Gnadenaltars mit Kupfer dek-ken zu lassen. Das Metall soll von den Kuppeln von Sankt Karl Borromäus und Erzengel Michael, wenn nötig auch von St. Bonaven-tura genommen werden.

Wir schlagen einen Augenblick das Protokollbuch zu und Wastlers Künstlerlexikon auf. Es berichtet, daß

Hofkammer-
bildhauer Philipp
Jakob Straub
1740 mehrere En-
gelstatuen für die
Kirche Maria Hilf
um 111 fl 40 kr und
eine Maria Hilf-Statue um 46 fl lieferte. Für einen Altar, für das Portal? Das ward damals erst geplant. Dehio läßt



Abb. 20. C. F. Cassagrande: Sakristei-Stuck

nürlich auch Straub zu, auch wenn sie für seine Art sehr ruhig und seriös gehalten sind. Ein technisches, architektonisches und doch wohl auch plastisches Meisterwerk ist die lebhaft geformte und kühn zwischen den Türmen postierte Gruppe: St. Michael stößt Luzifer in die Tiefe.

Nun wieder zum Liber Actuum, das den Beweis erbringt, daß Baumeister Josef H u e b e r auch späterhin im Dienste des Konvents arbeitete. 1748 ward dem edlen und generösen Herrn Anton Mäz zugesagt, daß er im Ordenskleide in der Gruft beigesetzt werde. Er hatte bereits 900 fl dem Konvent gewidmet und setzte ihn obendrein zum Erben seiner Güter ein. Trauergeleit und Gruftbegräbnis ward 1752 der Wohl-täterin Maria Theresia von Hallerstein zugesichert. Schon beim Bau der neuen Türme dachte man an ein neues stärkeres Geläut. Die Hoffnung erfüllte sich: „Im Monath No-venber 1758 haben Kay : Königl : Apost : May : Maria Theresia zu Ehren der Muetter Gottes Maria Hilff zu denen zwey gröseren Kloggen 30 Centen Methall dem Closter zu Einer Allmusen gegeben.“ Der Wiener Konvent kaufte 5 Zentner dazu. Er zahlte einen Fuhrlohn von über 37 fl — die Fracht ging also wohl nach Graz. Am 13. März 1759 wur-

es 1744 vollendet sein, Thieme-Becker setzen die Portal-
figuren 1745 an und führen sie als ge-
sicherte Werke
Straubs an. Zweifel-
los zu Recht: Voll-
plastische Engel-
figuren und ein Re-
lief mit dem Gna-
denbild aus Stein
überwölben stim-
mungsvoll das Tor.

(Abb. 21.) Die
sichere, saubere Ar-
beit läßt auf einen
Künstler von Rang
schließen. Der war
Straub, ungleich
mehr als Matthias
Leitner, der auch
als Schöpfer ge-
nannt wurde. Die
beiden Kolossalfigu-
ren St. Franziskus
und St. Antonius,
gehören dann na-
türlich

den die Glocken „bey Zueschauung Etlicher Hundert Persohnen glücklich gegossen“. Die größere zu Ehren der Seligsten Jungfrau zu 22, die kleinere zu Ehren St. Anton von Padua 13 Zentner schwer. Bischof Firmian weihte sie am 20. April. Tags darauf ward die Kleine aufgezogen, zwei andere Glocken wurden von den alten Türmen herübergenommen, am 27. April fand der Aufzug der Großen statt, „gleichfalls ohne mündesten Unglückh“. Am Geburtstag der Kaiserin am 13. Mai 1759 ward das „Erstemahl mit ollen 4 Kloggen geleithet“. 1760 ist vermerkt: Da die Kirchenwölbungen beider Seitenschiffe von den Seitenaltären bis zum Musikchor dem Ruine und Einsturz nahe waren, ward beratschlagt, ob man sie noch einmal reparieren und (mit Schließen) aufhängen oder gänzlich abtragen solle; die sieben Unterzeichner kamen überein: Eine Reparatur ist nicht von Halt, mit dem Architekten Herrn Joseph H u e b e r wird vereinbart, er solle sich um Materialien, Maurer und Handlanger umsehen und die Erneuerung durchführen. Entgelt in drei Raten 180 fl. 1761 führten Karl und Lorenz Zerenotti, Onkel und Neffe aus Mailand, um 125 fl eine Generalsäuberung durch.

Aus Wastler haben wir entnommen, daß der Maler Friedrich E h m e r t die Drittordensschwester Micheline Plassing in der Verzückung und auf dem Totenbette gemalt hat. Dazu liefert unsere Handschrift eine nette Ergänzung. 1762 baten die Drittordensschwestern Micheline Plasnikin, Rosa Pinkelmanin und Magdalena Grandlin, gemeinsam im Pureibianischen Haus als kleine gottinnige Klosterschwester wohnend, Fürstbischof Leopold Ernest um Meßlizenz für ihr neu errichtetes Hausatorium. Micheline begründete es damit, daß sie „durch mehrere, öfters 3, 6 auch 9 Monath dauernden Krankheiten von den göttigsten Gott heimgesuechet werde“, härter aber empfinde sie die „Entböhrung des Hl. Meess-Opffer“. Die Bewilligung wurde auf drei Jahre gegeben. 1769 starb die Dulderin, ihre Leiche wurde drei Tage unter großem Zulauf der Bevölkerung in der Kirche ausgesetzt. 1763 hatte Georg Maly, emeritierter Pfarrer, sein Landhaus, „Pischofhoff“ genannt, und seine sonstige Habe zum Schmuck des Hochaltars vermacht, 1765 wurde sie der „Arha Thaumaturgae“, dem Gnadenschatz einverleibt. 1766 erstand eine neue Kanzel, auf der am Maria Himmelfahrtstage die erste Predigt gehalten wurde. Sie wurde leider regotisiert.

Die Kapitelberichte schließen 1769 mit einer hochinteressanten Eintragung, die uns authentisch über den Standort einiger längst verschwundener oder überstellter Altäre unterrichtet. Wir bringen verdeutscht den vollen Wortlaut: Vorgeschlagen und beschlossen ward mit Zustimmung des Provinzials Magnus Kolb, dem vornehmsten Wohltäter des Baues, daß beide (Seiten)-Schiffe producantur, vorgeführt werden; Links über den F r a n z i s k u s altar und K r e u z altar bis zum Eingang der Kapelle St. C a r o l u s, rechts bis zur öffentlichen Gruft des Hauses Eggenberg, so daß der M i c h a e l s altar die gesamte Gruft freigibt und die Särge sichtbar werden, der Kreuzaltar links aber Tür und Fenster aufdeckt. Das Kapitel beschloß ferner die Kassierung des S c h u t z e n g e l altars zu dem Zwecke, daß zwischen den Altären St. A n n a und St. Joseph C u p e r t i n die Seitenmauer für Tür und Fenster geöffnet werde. Desgleichen ward der Beschluß gefaßt, daß aus den beiden letzten Zimmern des Seminariums eine Gnadenkammer der Wundertätigen Mutter errichtet und daß der hohe Fürst ersucht werde, bei der Übertragung des Gnadenbildes in öffentlicher und feierlichster Prozession alle Geschütze der Festung zu lösen. In der achttägigen Feier soll jeden Tag ein fremder Festprediger eingeladen, Festung und Umgebung illuminiert werden. Das Festprogramm ward noch feierlicher durchgeführt. Die „Marianische Schaubühne“, 1769 bei den Widmannstätterischen Erben gedruckt, enthält im Wortlaut die „Ehrenreden“ von 10 Festpredigern aller Orden: Stadtkaplan Franz Xaver Mayr, Dominikaner Chrysostomus Haan, Franziskaner Sidonius Keller, Augustinereremit Paulinus Hagn, Jesuit Ignaz Aigner, Karmelit Emmanuel, Zisterzienser Albert Schleinzer, Jesuit Ludwig Maister, August-



Abb. 21. Das Portal

tinierbarfüßer Elias und Minorit Alexander Schnabl. Am 12. Dezember 1769 wurde das Gnadenbild, vorübergehend im Sommerrefektorium aufgestellt, von 16 Minoriten, „mit Rosen- und Lilgenkränzen umgeben“, auf die Schultern gehoben und über die Sporgasse, Hofgasse, Herrengasse und so weiter zur Kirche getragen. Alle Orden, Bruderschaften und Zünfte gingen im Zuge, 16 Handelsherren trugen die Windlichter, der Stadtmagistrat den Baldachin: Die Kirche war mit Schaubildern überhängt, eines zeigte das Gnadenbild, dem „die vier Welttheile ihre Kronen zu Füßen legten“.

Die Beseitigung der genannten Altäre unterblieb, wie wir sehen werden, noch beinahe zwei Jahrzehnte. Allein die gefaßten Beschlüsse führten, wie der Augenschein noch heute beweist, zu einer Erneuerung im Geiste des Rokoko. Das Gnadenbild erhielt 1769 den prachtvollen Silberrahmen, der es noch heute ziert. Das pompöse Glitzerpiel des quellenden Geranks, das am Fuß der dreimal gerippten, dreimal gebrochenen Einfassung gleichsam versuchsweise beginnt, nach oben hin immer üppiger anwächst und in prunkvollen Arabesken über dem Scheitel den Namen Mariä umflieht, geht zwar etwas auf Kosten der Farben des Gemäldes, da aber dessen Inhalt jedem Besucher längst wohl vertraut ist, möchte man es durchaus nicht missen. Nach Brehm wurde dieses Galastück heimischer Gürtlerkunst aus dem Erlös zahlreicher Votivbilder und Opfergeschenke hergestellt. Zweifellos sind damals auch die beiden mächtigen weihrauchschwingenden Riesenengel zur Seite des Gnadenbildes entstanden (Tafel 15). Der beinahe unübersichtliche Faltenwurf des in mächtigen Kaskaden niederfließenden Gewandes ist nicht mehr organisches Barock sondern dekoratives Rokoko. Thieme-Becker und Ansgar Brehm schreiben sie Straub zu. In der Grundhaltung ähneln sie den einfacheren, weil früheren Altarengeln von Ehrenhausen, die ja auch Straub zugewiesen sind.

1770 ist das Altarbild des rechten Seitenaltars, St. Michael tröstet einen Sterbenden, entstanden, wie schon Wastler feststellte, als Werk Anton Jandls, der in seinem ausgeprägten Halbdunkel ein steirischer Kremser-Schmidt ist, der freilich dessen weichen

Schmelz der Farben, die Innigkeit und Süße seiner Antlitze nicht erreichen konnte oder wollte. Das Gegenstück am linken Seitenaltar Christus am Kreuz (Tafel 16) hält noch Wastler für eine Arbeit von Pietro de Pomis. Er nennt es „stark übermalt“. Das ist ein gelinder Ausdruck. Ich glaube, ein „Restaurator“ hat nicht so gründlich an Antlitz und Korpus „verbessern“ können. Die scharfen Knickungen des Leibes verweisen das Bild ins Rokoko, die sorgfältige, an Landschaftsstudien geschulte Wiedergabe Jerusalems läßt romantisierende Züge ahnen. Wastler wird Beweise in der Hand gehabt haben, daß der Schöpfer des Gnadenbildes auch ein Golgotha für Mariahilf gemalt hat. Dieses kann es nicht sein, außer der „Erneuerer“ hat nur die — Leinwand von seinem Vorläufer übernommen.

Die Statuen der Seitenaltäre, links Schmerzhafte Mutter und Lieblingsjünger, rechts Rafael und Schutzengel, halte ich für Arbeiten Veit Königers. Der würdevolle Gottvater über dem Kreuzbild, die weiche Dolorosa, sind echt Königerische Gestalten. Der unschöne überlange Hals Johanns', mit dem aufblickenden Haupt in hartem Profil gehalten, kündigt sich schon, hier freilich in Marmor reicher und organischer gehalten, im Evangelisten des Sakramentsaltars des Domes unbehaglich an. Der kleine Tobias, der Schäferknabe bei den Engeln des Michaelsaltars befremden und irritieren den Stilvergleich, der enganliegende Panzer des Schutzengels hat meines Wissens in dieser Werkstätte kein Gegenstück, Antlitz und gehobener Arm, hier weich und verträumt, erinnern nur wie im Traum an Königers Verkündigungsendel von St. Andrä, das alles läßt mich von der Zuschreibung, wenn auch Gesellenhände nicht zu verkennen sind, nicht abhalten. Denn Königers Arbeit in Mariahilf ist, wie ich sogleich anhand eines bisher unbekanntes Rechnungsblattes beweise, um diese Zeit dokumentarisch bezeugt. Es spezifiziert die „Ausgab vor dem Silber Tabernakel“ vom 3. Jänner 1773 bis zum 2. November 1774. Antoni Römer, „bürgerlicher Goldschmidt“, längst als dessen Schöpfer bekannt, erhält in 9 Raten 5141 fl, Johann Michel Hermann Tischlermeister 116 fl, Vergolder Karcher 38 fl 45 kr und Herr König Bildhauer „seinem Conto“ 240 fl. Laut Wortlaut hat also König am Tabernakel mitgearbeitet — das kann nur von den Modellen für die Reliefs und vielleicht auch für die Engel gelten. 240 fl ist dafür aber ein zu freigebiges Honorar. Der Hinweis auf „sein Konto“ läßt also auf höhere Zahlungen, auf anderweitige Leistungen schließen. Auch Karcher arbeitete noch 1781 in Mariahilf, seine Gesellen erhielten am 26. Jänner ein bibale, ein Trinkgeld von 12 fl 54 kr. Der Tabernakel (Abb. 22) ist angesichts des kostbaren Materials, Silber, schon durch seine Größe eine Seltenheit, durch seinen wohlgegliederten Aufbau, seine etwas traditionell gehaltenen Anbetungsendel, nicht zuletzt durch seine gestaltenreichen Reliefs eine Grazer Kostbarkeit. Sie zeigen an dem Expositionsverschluß Moses vor dem brennenden Dornbusch, am Tabernakeltürchen Christus am Kreuz, an den Basenflächen Letztes Abendmahl und die Jünger von Emmaus.

In der Schatzkammerkapelle steht ein kleiner Altar aus dem Jahre 1771. Das gilt vom schlichten Aufbau. Das Bild, eine Kopie des Gnadenbildes, nur Mutter und Kind wiedergebend, ist älter. Nach Brehm stammt es „angeblich von Veit Haukh.“ 1773 warf der Guardian 80 fl aus für 4 große Spiegelleuchter „jeden mit 2 Armb, die in Coena Domini (Gründonnerstag) in der Schatzkammer aufgemacht werden, 1774 für 11 vergoldete Leuchter zum Gnadenbild 59 fl. Zwischen 1770 und 1773, „wahrscheinlich im letzteren Jahre“, trat der damals im Zenit seines Ruhmes stehende Ritter von M ö l k mit Gesellen zur Ausmalung an. Die Fresken wurden 1911 übermalt. Wastler sah noch einen Rest. Damals waren noch erhalten: „an der flachgewölbten Decke des Presbyteriums eine gemalte Rundkuppel, an deren Attica — Peter de Pomis sichtbar ist, wie er unter Beihilfe der Engel das Gnadenbild malt, dann die zwei kleinen Kuppeln ober den Seitenaltären, links die eherne Schlange, rechts der Erzengel Michael, ferner einige kleine

Bilder ober dem Musikchor, sämtlich 1881 und 1882 von H. Schwach restauriert". Um des für die damalige Zeit seltenen Motives: Ein Maler konterfeit einen Maler an der Staffelei! ist es schade, daß die Übertünchung stattfand. Die Darstellung

Mölks hat nach Wastler der Augsburger Stecher Klau-ber auf Kupfer festgehalten. Ich bekam davon nur das Vorstoßblatt der „Schaubühne“ zu Gesicht: Die Gnadenmadonna triumphiert über den bösen Feind, auf den ein Engel Blitze schleudert. Mölks

seinerzeit über Gebühr geschätzte Kunst ist noch in recht nüchternen Fresken an der Decke des Archivraumes „gerettet“. Am 20. März 1782 hatte die Wallfahrtskirche, in der die Kaiser Leopold I., Ferdinand III., Josef I. und Karl VI. ihre Andacht verrichtet hatten, ihren großen Tag: Papst Pius VI. wohnte auf seiner Reise nach Wien zu Josef II. einer hl. Messe bei.

Wiederholt war von verschwundenen Altären, schon 1769 zum Untergang verurteilt, die Rede. Sie standen noch 1788. Wir führen sie nun übersichtlich und lagegerecht vor aus dem „Erhebungsinventar 1788. „Der hohe Altar, dessen Postament von Marmor und das obige Holz marmoriert“, steht noch mit seinem umständlich aufgezählten Zierat. Nun folgen sechs Altäre in der Kirche, die heute nur noch vier besitzt. „Links vom Hochaltar herab“, also für den Beschauer rechts, standen: 1. Michaelsaltar, im damaligen Zustand erhalten. Dann aber 2. „Der von Holz und marmorierte Altar, worauf das Mitterblatt die Biltniss des Francisci Seraphici vorstellet, mit 2 Seiten-Statuen Bonaventura und Ludwig, auf der Mensa das Bild der Walburga“. (Walburga.) 3. „Der ganz gipserne Altar mit dem in silbernem Rahme befindlichen Antoni Bild mit 2 Statuen, Blasius und Valentinus“. Im linken Seitenschiff vorne an der Kreuzaltar. 2. „Ein von Holz und marmorierter Altar mit dem Mitterblatt Joseph von Kupertin und zwei Seitenstatuen Elzear und Margaritha von Kordona, auf der Mensa das Bild der Mutter Anna“. 3. „1 hart Hölzerner und naturfärbiger Altar mit der Frauen, dann Rochi und Sebastian Bildnisen, wie auch 2 Seitenstatuen Joseph und Johann der Tauffer, auf der Mensa das Maria Landshütter Bild“.

Die „Erhebung“ bedrohte nicht Orden oder Kirche, die ja seit 1783 Pfarrkirche war, sondern diente einer anderen liebgewonnenen Passion des Josefinismus. Das beweist die

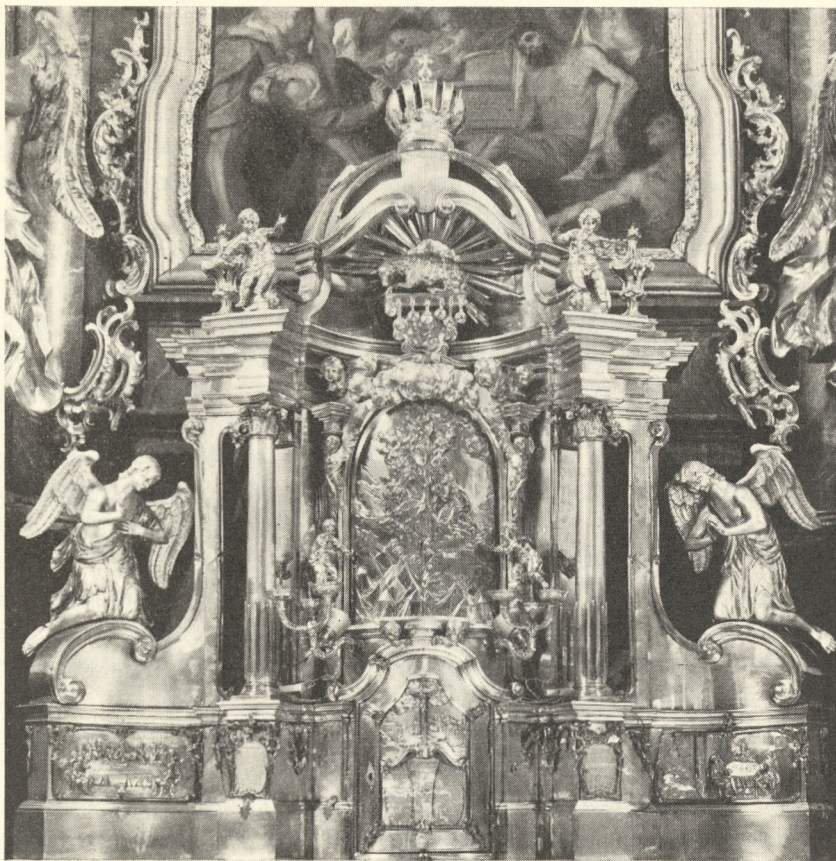


Abb. 22. Silbertabernakel von Anton Römer 1773

Anmerkung: „Hier dürfte den Minoriten erlaubt werden, die nach der neuen Kirchen Ordnung überflüssigen 4 Altäre zum Vortheil der Kirche zu veräußern“. Die vier eingehend geschilderten wanderten tatsächlich ab. Wohin? Zwei werden wir in der Grabenkirche wiederfinden, die zwei andern unbekanntem Aufenthalts lassen sich vielleicht anhand dieses „Steckbriefs“ noch irgendwo stellig machen. Kapellen gab es dereinst vier: Karl Boromäus, wohl einst die „kaiserliche“, hinter dem Kreuzaltar, Erzengel Michael hinter dem heutigen Engelaltar, Antonius und Bonaventura. Letztere noch heute neben der Sakristei. In der einstigen Antoniuskapelle sind 1854 andere Statuen, selbst nach Pfar- rer Brehms Urteil „ohne künstlerischen Wert eingewandert“. Einzog aber auch die prachtvolle Holzgruppe Marienklage. (Tafel 18.) Sie befand sich wahrscheinlich einst im Kloster an einem Stiegenaufgang. Barthlomä Hadersperger stiftete 200 fl „auf eine all- nächtliche Lampen vor dem Vesperbild auf der Stiegen gegen den 1. Stock“. Natürlich kann es sich dort auch um eine kleinere Kopie gehandelt haben. Die Gruppe stand einst bei Trostsuchenden hoch in Ehren. Unlängst ward der Landesgalerie ein großes Ölbild zur Begutachtung vorgelegt. Sichtlich eine Wiedergabe des Holzes auf Leinwand. Ein aufgemaltes Attest eines Minoriten bezeugte, daß die „Bildnuss“ an der Schmerzhaften Mutter zu Mariahilf angerührt und geweiht wurde.

„Mit Vorliebe ließen sich die Grazer Bürger in und um Mariahilf begraben.“ (Brehm.) In Grabmälern sind sie nicht verewigt. Nur eines ist noch vorhanden. Eine Grabplatte, mit zwei Wappen geziert, erinnert an Siegmund Mosser von und zu Münz- graben † 1638.

Ein Ruhm für die Wallfahrtskirche ist und bleibt es, daß in ihr der Schöpfer ihres Gnadenbildes Pietro de Pomis begraben liegt. Er verschied am 6. März 1633. Der Gedenk- stein aus schwarzem Marmor befindet sich am vordersten Pfeiler links. In der Inschrift streiten nach Wastlers allzu herbem Urteil „Phrasenhaftigkeit und schlechtes Latein um den Sieg“. Nun, die Phrasenhaftigkeit ist ein Kennzeichen des Barocks, das schlechte Latein ist auf eine Reihe von ärgerlichen Druckfehlern zurückzuführen. Vielleicht nicht einmal so sehr auf dem Steine — als im Texte Wastlers. Die Schrifttafel ist mindestens zweimal ausgewechselt worden, mit ihr der Text. Er liest sich anders bei Michelitsch 1739, Wastler und Kirchenschmuck 1883 und heute. Nach Graus, der übrigens auch den Liber Magistralis, unser Rechnungsbuch II, zur Hand hatte, war der schwarze Inschrift- stein seinerzeit in einen breiten weißen Marmorrahmen eingepaßt. „Beim Herausneh- men haben ihn die Arbeiter zerbrochen und konnte er daher nicht mehr eingemauert werden.“ Das unverständliche „Socratus“ bei Wastler heißt bei Graus im selben Jahre richtig sacratus, geweiht. Michelitsch hat 8, Wastler 7 Distichen! Nun ist der Text sichtlich ausgefeilt. Er beginnt mit der Feststellung, daß der Verewigte Pfalzgraf und Träger des Goldenen Vlieses war und schließt mit einem Wortspiel über den Namen. Der Maler wird mit Apelles und Phidias verglichen und als Mauer für die bedrängten Mitbürger gefeiert. In der Bonaventurakapelle liegt die Gruft der Familie Triebnegg.

Der epitaphische Stolz der Kirche aber ist die Gruftkapelle der Eggen- berger, wie unsere schöne Tafel 19 beweist, ein Raum von schwermütiger, doch keineswegs trostloser Stimmung. Das Licht, das der routinierte Photograph über Eisen- gitter, Bleisärge, ja Mauerwölbung streichen läßt, ist wie ein Symbol der Stadt-, ja Landes- und Reichsgeschichte. Jahrhunderte nach dem Aussterben des Mannesstammes fällt noch ein letzter Glanz auf die Ruhestätte der Grafen von Gradiska, Herzoge zu Krumau, Reichsfürsten zu Eggenberg; freilich auch so mancher Schatten von Schuld und Tragik. „Kein Adelsgeschlecht der innerösterreichischen Länder ist, zuerst durch bür- gerliche Betriebsamkeit, dann durch kriegerische Tugenden und staatsmännische Ver- dienste, bei kluger Ausnützung aller begünstigenden Umstände, schneller zum höchsten Glanze, zur freien unmittelbaren Fürstenwürde im Deutschen Reich emporgekommen,

keines hat aber diesen bevorzugten Platz wieder rascher verlassen, als das der Eggenberger.“ Von den Begründern des Geschlechtes haben wir bei der Klarissinnenkirche, vormals Eggenbergerstift, einiges gesagt, anderes darf nachgeholt werden bei dem leider zwangsläufig kurzen Abschnitt über Schloß Eggenberg und seine Kapelle, hier, wo gleichsam der Schicksalshammer zermalmend niederfiel, von den letzten Ästen des einstmals majestätischen Baumes. Zuvor aber einige Hinweise auf die glanzvollsten Glieder der Reihe. Leopold von Beckh-Widtmannstetter, dessen treffende Zusammenfassung vom Aufstieg und Untergang wir eben zitiert haben, führt in seinen „Studien an den Grabstätten alter Geschlechter“, allerdings mit Fragezeichen, den Stammbaum über Ulrich hinaus zu Bartlmä Eggenberger zu Ende des 14. Jahrhunderts. Das las er ab vom Grabdenkmal Christof Eggenbergers zu Schloß Ehrenhausen, eines Urenkels Ulrichs. Dort ruht auch Christophs Sohn Ruprecht, Schloßhauptmann von Graz, später Oberster Kriegskommandant, schließlich Generaloberstleutnant. In der Geschichte lebt er fort als Held von Sissek, wo er gegen 18.000 Türken einen raschen Sieg erfocht. Er starb 1611 zu Graz. „Balthasars Urenkel Hanns Ulrich gelangte zu weltgeschichtlicher Bedeutung“. 1621 Landeshauptmann von Steiermark, 1615 erster Minister Kaiser Ferdinand II., 1625 Gubernator der innerösterreichischen Länder. „Ferdinands Kaiserwahl ist sein Werk, sowie er Wallenstein an seinen Platz stellte.“ Selbst der Papst wandte sich an ihn, „wenn es galt am Wiener Hof etwas durchzusetzen.“ 1598 Freiherr, 1623 Reichsfürst geworden, starb er 1634 in Laibach. In der dortigen Jesuitenkirche ruht sein Herz, sein Leib hier in der Mariahilferkirche, die er gebaut oder miterbaut hat. Nach einer „Tradition“ berge der rechte der drei Särge, die in der Gruft stehen — auf der Tafel zwischen den Gittern — die Überreste des großen Staatsmannes. Beckh hält dafür, daß dies höchst unwahrscheinlich, ja unmöglich sei, da auf dem Sarg sich auch das Wappen von Gradiska finde, das sich erst Hanns Ulrichs Sohn Johann Anton I. Ulrich erwarb. Beckh meint auch, daß der Erbauer der Kirche mit anderen Eggenbergern in der „allgemein nun unzugänglichen Kirchengruft“ schlummere. Der mittlere Sarg, auf der Tafel beherrschend zwischen den Gittern zu sehen, trägt allein eine Inschrift: Johann Christian I., Enkel des Kirchenerbauers, Reichsfürst, regierender gefürsteter Graf zu Gradiska, gestorben 1710 zu Prag. Der kleine inschriftlose Sarg links birgt, so meint Beckh, den letzten männlichen Sproß Johann Christian II. Seifried Anton, getauft am 10. März 1704, gestorben am 23. Februar 1717.

Groß ist die Welt, klein ist die Gruft, kurzlebig und vergeßlich der Mensch. Es wirkt wie der letzte Akt eines beklemmenden Totentanzes, daß der düstere Sensesmann nicht bloß in der Lage ist, einen Ragenden blitzschnell niederzumähen, sondern auch mit seinen flinken Knöchelhänden die Namensschilder von den Särgen zu nehmen, zu vertauschen und verschwinden zu machen, sodaß wir nicht einmal in der Lage sind, von großen Akteuren der Weltbühne die morsche Totenruhe, den verdrückten Bleisarg zu finden. Licht, tröstlich und unsterblich ist der Glaube. Auf die Gruft fällt zum Dämmer der Ampel beinahe mitleidig zuweilen der Schimmer einer Kerze vom Engelaltar, unausgesetzt brennt das Ewige Licht, löst sich ein Reflex vom Silberrahmen, ein Lächeln vom Gnadenbild.

*

Sede Apostolica vacante, meldet ein beiderseitig kalligraphisch beschriebenes Blatt des Landesarchivs, als der Apostolische Stuhl nach dem Hingang Alexanders VIII. verwaist war, der unüberwindliche Kaiser Leopold I. regierte und triumphierte, den Seraphischen Orden der Minoriten-Konventualen P. Magister Joseph Maria Bottari, die Provinz aber P. Magister Ludwig Sommer leitete, am 25. Juni 1691 legte Fürst Johannes Siegfried von Eggenberg aus besonderem Wohlwollen gegen den Seraphischen Or-

den des Hl. Franziskus der Minoriten-Konventualen mit eigener mildtätiger Hand den Grundstein und ließ als wahrer Vater der Armen wie als frommer Gründer dieses Marianischen Klosters Maria-Hilf das ganze Gebäude nach Breite, Länge, Höhe und Tiefe zumeist aus eigenen Mitteln errichten und schuf so seinem erlauchten Stamme ein Denkmal... Wir merken am Wortlaut, es handelt sich um das stattliche Sommer-Refektorium, am Texte aber, daß dieses Blatt eine Abschrift der Grundsteinlegungsurkunde ist. Darum ist sie von 34 „Anwesenden“ unterschrieben: Obenan steht der Name des Sohnes des fürstlichen Stifters, Johann Anton Joseph Fürst von Eggenberg; es folgen Guardian P. Bonaventura Jansikhini, Exprovinzial P. Ägid Karner und 17 Patres, 7 Kleriker und 7 Laienbrüder. Ein stattlicher Konvent also, der, da die Mönche nur wandentlang Platz nehmen, schon ein solch mächtiges Gebäude brauchte. Außer der Stifterfamilie als einziger Laie steht am Schlusse verzeichnet Joachimus Corlanus Magister Murariorum, Baumeister Joachim Carlon, der Erbauer der Stiftskirche Pöllau und zahlreicher Gotteshäuser und Paläste — vielleicht auch des Palais Attems in der Sackstraße — des Landes. (Dehio hat wohl nur durch einen Druckfehler Sebastian Carlone.)

Auf der Suche nach den künstlerischen Ausgestaltern des weihvollen Raumes sind wir nach dem Verlust der Rechenbücher auf Wastlers Künstlerlexikon angewiesen. Es berichtet: Im Jahre 1702 malte Antonio Materna (Maderni) die Fresken im Refektorium der Minoriten, dann die heute nicht mehr vorhandenen im Refektorium der Barmherzigen... Sie bilden drei riesige Ovale an der Decke und zahlreiche kleinere Einzelszenen am Übergange zu den Wänden. Eine spätere Renovation hat leider die abgewogenen, gebrochenen Farbenwerte unbarock übermalt, „moderne“ Töne, beispielsweise ein „leuchtendes“ Tiefviolett eingeschmuggelt, die Kontraste unvermittelt und grell aneinander gesetzt. Ein Versuch, von hier aus andere Fresken unbekannter Meister Madernis Werk anzureihen, ist somit erschwert. Die betont männlich gestalteten Oberkörper der Engel, die auffallend großen Köpfe der Putten, vor allem die großen „Fledermausbogen“ der himmlischen Gefieder, erinnern an die Fresken „Stainpichlers“ im Mausoleum. Im Widerspruch steht diese Malerei aber zu der in der Gnadenkapelle des Domes, die durch ein Signum Maderni zugewiesen ist. Dagegen gehen die „heuschreckenlangen“ Schnitzgestalten über dem Vorlesepult am Eingang gut mit den Stuckfiguren an der Fassade der Domkapelle zusammen. Johann Baptist Rannacher (Raunacher) malte 1732 das Riesenölbild, das die ganze Stirnseite einnimmt, „das Wunder Christi mit den Broten und Fischen mit einigen Tausend (?) Köpfen.“ Diese Überzahl hinderte eine wirksamere und gelöstere Gruppierung, vor allem eine charakterisierende Physiognomie der Beteiligten. Riesenölbilder füllen auch von Kante zu Kante die Zwischenräume der Fenster beider Langseiten, Supraporten sitzen über jedem Fenster. Die großen Tafelbilder tragen sämtlich am Kopfe Geschlechterwappen, sind also Stiftungen des damaligen Adels. Ein naher Bombeneinschlag hat leider die Bedachung zerrüttet, die Scheiben eingedrückt. Ersatz war damals nicht zu haben. So haben die Freskenränder, vor allem die Bilder, schwer gelitten. Es stehen seit der zwangsweisen „Verlagerung“ noch Bücherbestände der Landesbibliothek dichtgereiht saalentlang. Die Bibliotheksleitung ist redlich bemüht, anderwärts Platz zu machen und zu räumen. Dann wird es Ehrensache nicht bloß des (mittellosen) Ordens sondern der staatlichen Denkmalspflege, aber auch der katholischen Öffentlichkeit sein, den Saal zu dem zu gestalten, was er seiner Ausstattung nach zu sein berufen ist, zu einem Weiheraum für Kulturveranstaltungen gehobenen Stiles.