

## MARIATROST

„Eine architektonische Großtat“, schreibt Emerich Schaffran in der 1948 erschienenen Kunstgeschichte Österreichs, „ist die 1724 beendete Erbauung der Kirche Mariatrost bei Graz. Klug in die Landschaft gepaßt, erhebt sich diese Kreuzkuppelkirche römischer Prägung, doch bodenständiger Umgestaltung auf ihrem Hügel und wird zum bedeutendsten Kirchenbau des Hochbarocks im östlichen Öster-

reich.“ Ein großes, ein treffendes Wort. Wie sich das schimmernde Weiß der wohlgegliederten Fassade aus den Zacken der grünen Fichten hebt (Abbildung 78), wirkt auf den Wallfahrer, der sie aus der Ferne

besieht, wie eine liebliche Vision. Wie der imposante Bau formschön und folgerichtig mit bestproportionierten Maßen sich in die Geschosse der Schauseite, der Türme und Flankenbauten tektonisch zerlegt und optisch wie-



Abb. 78. Blick vom Westen

bestätigung des alten theologischen Lehrsatzes, daß sich Natur und Übernatur harmonisch ergänzen. Das 1724 gilt nur von der Vollendung des Rohbaues.

Verwunderlich ist im eben zitierten Buche die Feststellung: „Der Meister ist leider unbekannt geblieben.“ Geahnt hat ihn schon 1933 Dehio: „Als Vorstufe der Grazer Barmherzigenkirche und der Reiner Stiftskirche an der Spitze einer lokalen Entwicklung.“ Entdeckt und publiziert aber hat ihn der allzu bescheidene Oberlehrer i. R. und emsige Heimatforscher Hans Rohrer in der Schriftenreihe „Das Joanneum“, sechster Band, im Jahre 1943. Die beiden hier äußerst erfolgreichen Freskomaler hat schon Zahn 1899 in seinen „Steirischen Miscellen“ namhaft gemacht. Ich darf, hier ist mir das Forscherglück wieder einmal so richtig hold gewesen, beinah lückenlos die Bildhauer mit archi-

der eint, wie die mächtige Kuppel (Abb. 79) sich kühn und sicher über die Buckel

der Seitenschiffe, die Wölbungen der

Querbalken-

kapellen empor-

schwingt, wie

der ganze Kom-

plex den Kirch-

hügel überzieht

und krönt, ent-

zückt den Kunst-

freund, der

wohlgefällig

nickend um ihn

herumschreitet.

Natur und Kunst

haben hier, wie

etwa in Melk

an der Donau,

eine beiderseits

befriedigende

Liaison ge-

schlossen, eine

sinnfällige Be-

valischer Beglaubigung erstmals vorführen. Ursprung und Geschichte der Wallfahrtskirche hat 1918 Domdechant Baron Oer interessant aufgeheilt; aktengetreu und leidenschaftslos zeigte er auf „den Hergang der kirchlichen Untersuchung, den offenen Kampf zwischen dem strengen Untersuchungsgericht und dem leichtgläubigen Laienelemente und der schnell erregten Volksmeinung und frommen Eifersucht und den endlichen Sieg der göttlichen Gnadenerweisungen.“

Kumar hat in seinen Streifzügen eine rührende Mär: Mariatrost „hieß einst Heiligen-Kreuz und war eine wichtige Pfarre. Kreuzfahrer und Pilgrime, die im zwölften Jahrhundert aus allen Theilen der Steyermark gegen Jerusalem walteten, brachten ein Stück des Holzes, woran Christus der Erlöser gelitten, hieher und sie erhielt hievon den Nahmen“ — Landestrost. Dabei berief er sich auf eine Urkunde vom Jahre 1466, in der ein Pfarrer Hanns Pawmgartner „zum hl. Creutz bey landestrost“ genannt wird. Oer weist nach, daß hier eine Verwechslung mit Heiligenkreuz bei Landstraß, Diözese Laibach, vorliegt. Unsere freundliche Hügelkuppe trug bis zum Ende des 17. Jahrhunderts weder Pfarre noch Kirche, höchstens eine bescheidene Schloßkapelle. Schon 1616 als „Purberg“ (Burgberg) beglaubigt, wanderte der Besitz, damals nur Gehölz, Acker, Weingarten, „darauf ein gemauerter Keller gesetzt“, von der Kommende Leech zum Stadtschreiber Daniel Reffinger. Zeughauskustos Jeremias Conrad überließ ihn einem Herrn Griebach, dieser dem „Freele Zollnerin, nachgehends eine Freiin von Wilfersdorff“, diese einem Johann Maximilian Freiherrn von Wilfersdorff. Von diesem aber erwarb ihn der Registrator der Grazer Regierungskanzlei Franz Kaspar Conduzi von Heldenfeld, der trotz seines zwiespältigen Charakters und streitbaren Gemütes vom Schicksal ausersehen war, hier einem vielbesuchten Wallfahrtsort die Bahn zu brechen. Wie das zugeht, erzählt er selbst in seiner „Relation“ vom 24. Dezember 1695.

Wilfersdorff hat 1688 Conduzi (Canduzzi) das „Schlüssel“ zum Kauf angeboten, ja „mit Gewalt angedrungen“. Conduzi besichtigte es, fand „alles missfällig“, erfuhr, „dass keiner aus den vorigen Besitzern darbei bestehen können“ und ging „ohne Aufhalten geschwind davon“. 1689 ward es ihm „auf ein Neues wiederholt stark angefeilt“. Er macht diesmal gründlicher Visite, erblickt im Oberstock „ein ganz miserabel verwahrlostes Cappellein“. Wieder ist er versucht, Reißaus zu nehmen, doch da gewahrt er „in der Mitte des Altars eine schöne gross von Holz geschnitzte, majestätische, eine königliche Person repräsentierend, verlassen“ und ungeschmückt ein „Bildniss Vnserer Lieben Frauen“, am „ermelten Altar“ daneben zwei Bilder Joachim und Anna, „mit Wasserfarb auf Holz gemalt“. Von Jugend auf ein Verehrer Annas und Marias, überkommt ihn „eine grosse innerliche Begierde, das Schlüssel allein wegen der hl. Anna zu erkaufen“. Er tut es, denn er gedenkt, hier „ein großes Buß- und Gnaden-Haus“ zu errichten, ja er traut es sich zu, in Liebe zu Maria und ihren Eltern „den vornehmsten Gnadenort in der Welt zu machen“. Gleich geht er ans Werk. „Nachdem ich nun das Cappellein verbessert, darein ein neues Altärl und anstatt der Wasserfarben zwei von einem fremden extraguten Maler recht mit Olfarbe gemalte Bilder des hl. Joachim und der hl. Anna machen lassen und alles in sauberen Stand gesetzt“, läßt er einen Stukkateur kommen; der trägt den Altar ab und stellt das Muttergottesbild nebenan in eine Kammer. Da kommt 1693 ein wildfremder Mann „über hundert Meilen weit her“ und fragt nach der Marienstatue. Zu ihr geführt, betet, geißelt er sich „bis aufs Blut eine Stunde lang“ und fordert, daß „man allda Unsere Liebe Frau besser verehren“ solle, dann würde ein großer Wallfahrtsort entstehen. Kurz entschlossen macht der Schloßherr aus der Annen- eine Marienkapelle und nennt sie, „auf mein continuiert demütigste Instanz“ von Maria dazu aufgemuntert, Maria Trost.

Woher aber kam das Muttergottesbild, die Gnadenstatue? Darüber erzählt



Abb. 79. Blick vom Südosten

die Gemahlin des Wilfersdorffers, Elisabeth Perpetua, nachmals Gräfin von Brankovich: Ihr Schwager, der Zisterzienser P. Decelinus vom Stifte R e i n, habe sich dieselbe 1665 von seinem Abte Candidus für die Zelle erbeten. Bislang stand sie auf einem Seitenaltar der Kirche, nunmehr aber war dieser „de antiquitate consumiert“, altersschwach und morsch, geworden. Dieser Sachverhalt findet seine Bestätigung in einem Aktenstück vom Jahre 1695. Darin wird festgestellt, daß der Mönch das Bildnis seinem Bruder Johann Max überlassen, dieser es aber vom Maler Bernhard E c h t e r „renovieren“ und vergolden ließ. Die Renovierung bestand darin, daß an die spätgotische Statue, die von Dehio um 1460 angesetzt wird, barocke Seitenfalten angefügt wurden, damit sie so ohne Überkleidung das bei Gnadenbildern übliche Dreieckformat erhalte. An unserer Aufnahme (Tafel 58) erkennt man heute noch die Ergänzungen: Das gotische Kleid fällt mit kleinen Knickungen parallel gefältelt in klarer S-Form nieder, um in einem kleinen Aufstoß von Eckbrüchen am Postament zu enden, während die angefügten Kleidstücke rechts deutlich abgegrenzt darüber hinausflattern. Links bilden sie um den Arm einen statisch kaum begründeten Bausch, um sich dann breitflächig über die originäre Hüften- und Fußpartie zu breiten.

Dem Salzburger Erzbischof gegenüber sah sich Conduzi 1701 veranlaßt zu begründen, wieso er auf den neuen Titel seiner Kapelle verfallen sei. In einem fremden Haus hätte ihm jemand „ein sogenanntes Maria-Trost-Bild“ gezeigt, „von dergleichen ich niemals gehört noch gesehen“. Nun führte diesen Namen ein altberühmtes Madon-

nenbild zu Bologna, eine Kopie besaßen die Augustiner Eremiten der Stiegenkirche als Bruderschaftswahrzeichen. Conduzi selbst war Mitglied dieser Sodalität. Diese legte auch gleich einen lebhaften Protest gegen sein „Plagiat“ ein. Schlimmer war es, daß sich Conduzi in übereifriger Eigenmächtigkeit nicht sonderlich um die strengen Vorschriften der Kirche über die Erteilung der Meßlizenzen, beziehungsweise deren Ausmaß und Bedingungen, kümmerte. Wie Oer feststellte, besaß schon der Wilfersdorffer eine Zelebrationserlaubnis für sein Hausatorium. Conduzi erhielt 1695 die Bewilligung, „dass er wegen seines vorhabenden Gebey in seinem schlüssel Purberg den altar abnehmen vnd interim auf den Saal celebrieren lassen dörfte“. Allein die Vollmacht bezog sich nur auf täglich e i n e hl. Messe, die hohen Feiertage waren überhaupt ausgenommen. Nach einem Bericht des Grazer Erzpriesters an den Diözesanbischof, kamen jedoch schon in diesem Jahre „alle Sonn- und Feiertage“ über 800 Andächtige dahin, so daß er selbst dem Schloßinhaber riet, beim Bischof um eine Erweiterung der Meßlizenz einzukommen. Conduzi tat es und bat, daß täglich an zwei Altären zelebriert werden dürfe. Am 6. Juli 1695 beauftragte der Bischof die Erzpriester von Graz und Straßgang, einen Lokalausweis auf dem Burgberg vorzunehmen. Im Februar erstatteten beide über ihre Wahrnehmungen Meldung: Vor 60 Jahren, also um 1635, sei dort eine Hauskapelle St. Anna erbaut worden. Conduzi habe nun eine neue Kapelle errichtet, geweiht Joachim und Anna, die frühere Kapelle habe er propria autoritate, eigenmächtig, in eine Marienkapelle umgewandelt. In einem Saale stehe sogar ein dritter Altar, derzeit ohne Meßerlaubnis, trotzdem würden darauf Messen gelesen, ja Ämter gesungen. An einzelnen Tagen würden insgesamt 8 bis 10 Messen zelebriert. Das Bedenklichste: Er „verbreite“ Wunder, lasse Opfertafeln malen . . .

Angesichts der Neigung des Volkes, an Mirakel zu glauben und neue Gnadenbilder zu stiften, hatte schon das Konzil von Trient (1545 — 1563) in seiner 25. Sitzung bestimmt: „Niemandem ist es erlaubt, an irgendeinem Orte oder in einer Kirche, auch wenn es eine Ordenskirche ist, ein bisher unbekanntes Heiligenbild aufzustellen oder ohne Genehmigung des Diözesanbischofs aufstellen zu lassen; ebensowenig neue Wunder anzupreisen, ohne daß sie der Bischof überprüft und anerkannt hat. Dieser aber soll, sobald er derlei erfährt, unter Beiziehung von Theologen und gottesfürchtigen Männern ein auf Wahrheit und Frömmigkeit gegründetes Urteil schöpfen“. Wachsamkeit, Vorsicht, ja eine gewisse Skepsis, war also Pflicht der kirchlichen Funktionäre. Wir erinnern uns aus dem Buch über die gotischen Kirchen — Seite 323 — wie resolut da der Straßganger Erzpriester vorging. An Bedachtsamkeit, ja Strenge, ließ man nun auch gegenüber dem Purberg nichts ermangeln. An die fünfmal wurde im Lauf von wenigen Jahren die Meßerlaubnis entzogen, selbst unter Androhung der Suspension an vorschnelle Priester. Das Gnadenbild wurde „beschlagnahmt“ und in die Vikariatskirche St. Leonhard gebracht. Vergeblich. Allem Amtseifer zum Trotz nahm der Zuzug der Wallfahrer von Jahr zu Jahr zu. Unwillkürlich erinnert man sich an das Schriftwort: Der Geist weht, wo er will, und an ein anderes: Meine Wege sind nicht eure Wege . . .

Am 24. April 1696 trat das Konsistorium zur Überprüfung der behaupteten Wunder zusammen. Die Aussagen waren unsicher, das Urteil fiel negativ aus. Die abgeforderten Votivtafeln wurden zurückbehalten. Der Bericht ward nach Salzburg weiter geleitet. Auch dort fand man die Mirakel „suspekt“. Das Messelesen für Wallfahrer wurde untersagt. Doch „der Zulauff des Volckhs hielt an, steigerte sich. Neue Gnadenerweise wurden gemeldet, für September 1698 eine neue Überprüfung angeordnet. Der Bischof meldet an den Erzbischof: Die Aussagen „variieren stark“. Dann aber fährt er fort: „Sunsten Gnädigster Herr ist es nicht ohne, dass in der Capellen des Conduzi mehr als 200 Opfertafeln vorhanden, alwo auch gegen 100 geopferte silberne Hände, Fuss, Augen und andere Silber-Opfer mehr zu sehen; obzwar kein rechtes Miracul kann verifiziert

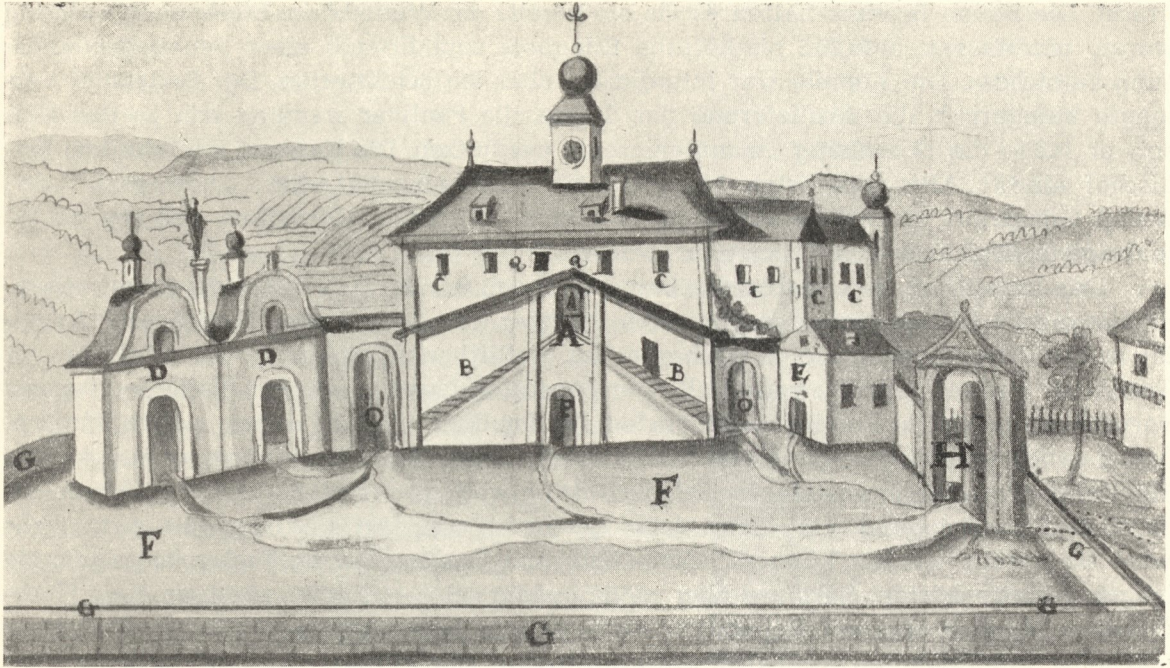


Abb. 80. „St. Joachim am Purberg“ — Alt-Mariatrost

werden, so ist doch unschwer zu vermuten, dass das Volk viel Beneficia und Gnaden all-dorten muss empfangen haben, als welches zur schuldigen Dankbarkeit, wie in denen Opfertafeln zu lesen, diese anathemata (Weihegeschenke) all-dorten nicht umsonst affigiert hat. Wenn nebens auch dieses wohl zu considerieren, dass uneracht meiner letzten inhibition zu Folge, all-dorten keine einzige Mess mehr gelesen worden, das Volk gleichwohl aus Osterreich, Cärnthen, Ungarn und Croathien ihre Wallfahrt heufig zu prosequieren continuiert ...“ Dem Schreiben lagen bei die Inschriften von 38 Votiv-tafeln und ein Protokoll, das eine Reihe von Wundertaten Unserer Lieben Frau zu Mar-iatrost aufzählte: Die gelähmte Magdalena Wunderer konnte plötzlich wieder gehen, Erasmus Pedrich, durch mehrere Schlaganfälle um das Sprachvermögen gekommen, konnte wieder reden, ein ertrunkenes Kind, an dem man keinen Puls mehr fühlte, kam wieder zum Leben. „Einige dieser Fälle wurden auch noch durch Zeugnisse bekräftigt. Die strenge Kommission konnte aber nicht die Überzeugung für ein handgreifliches Wunder gewinnen.“ (Oer.)

Conduzi fühlte mählich, daß er als Laie mit seiner Gründung kaum werde hoch-kommen. Er wollte sie durch Verkauf oder Schenkung an eine klösterliche Ge-mein-schaft in geordnete Bahnen lenken. Beinahe gleichzeitig verhandelte er dies-bezüglich mit dem Orden der Pauliner in Kroatien, mit den Augustiner-Eremiten der Stiegenkirche, mit den Augustiner Chorherren in Seckau. Das Gnadenbild brachte er vor-sorglich in seiner Stadtwohnung in Sicherheit, wo nun das unerschütterlich gläubige Volk zusammenströmte. Am 16. Dezember 1704 tagte wiederum die bekannte Prüfungskom-mission. Zwei Archidiakone, zwei Dechante und der bischöfliche Hofkaplan saßen zusam-men. Vier Meinungen standen sich gegenüber. Man konstatierte: „Khein einziges Mira-khel hat authentice können probiert werden — der unaufhörliche Zulauff des Volkhs vermehrt sich ...“ Das Gnadenbild aber solle in Mariatrost oder St. Leonhard versperrt werden. 1707 beschließt das Konsistorium die Auslieferung der Gnadenstatue, sie solle nötigenfalls cum brachio saeculari erzwungen werden. Im August 1708 übernahmen die Pauliner den Purberg, am 11. August nachts ward die Statue aus Graz dorthin ge-

bracht. Die neuen Besitzer hatten es, da sie bereits in Wolimbl in Steiermark ansässig waren, unterlassen, sich die bischöfliche Erlaubnis zum Erwerb einer neuen Niederlassung zu sichern. Die Kapelle war interdiziert, aber sie zelebrierten. Der Erzbischof verlangte kategorisch die Auslieferung der Statue, die Pauliner wandten sich an den Kaiser, er möge die Schenkung „manutenieren“, beschützen. Die Kaiserin schreibt dem Erzbischof einen „Allergnedigisten Handt-Brieff“, und rekommandiert „beweglich“ den neuen Gnadenort seinem Wohlwollen, er könne „ein Stadt Oratorium vor das durchleichtigste Ertzhauss von Osterreich“ werden.

Der Erzbischof aber macht die Sache in Rom bei der Konzilskongregation anhängig. Zweierlei Klagen bringt er gegen die Pauliner vor: Unbefugtes Zelebrieren, Appellation des Ordens gegen die geistliche bei der weltlichen Obrigkeit. Nun wird an der Tiberstadt getagt, geprüft, vermittelt. Der päpstliche Nuntius wie der Neffe des Papstes verwenden sich beim Erzbischof zugunsten der Pauliner — und eines neuen Kirchenbaues. Auch Fürstbischof Graf von Wagensberg, längst ein kluger Förderer des jungen Wallfahrtsortes, befürwortete in Salzburg Wohlwollen — und Einlenken. „Der zulauf zu diesem Bild ist gross, viel Gutes dabei geschieht, was fast sine scandalo nicht mehr wird eingestellt werden können.“ Schloßherr und Pauliner haben Fehler begangen, sie mögen Abbitte leisten, Salzburg aber möge gnädig sein — „da im widrigen Eure Hochfürstliche Gnaden fast mit Reputation nicht werden herauskommen“. Er fürchte zwar, daß seine Vorschläge an der Salzach nicht würden „amplektiert“ werden, er habe aber dies alles ohne menschliche Scheu „beizusetzen für nötig erachtet, weil ich es in meinem Gewissen und coram Deo also befunden und wird sich vielleicht erst in einiger Zeit zeigen, daß ich recht geredet und geschrieben habe.“ Die Pauliner leisteten Abbitte und baten um den Konsens zum Kirchenbau. Der Erzbischof gab ihn am 30. September 1713, Kaiser Karl VI. am 3. März 1714.

Einem Akte vom Jahre 1711 lag eine interessante kolorierte Zeichnung bei, das Tableau des „Schlüssel am Purberg“. (Abb. 80.) So sehen wir nachträglich die Gnadenstätte in der ersten Aufmachung: DD bezeichnen die Kapellen Anna und Joachim, E das Meßnerhäuschen, A den Eingang zur Gnadenkapelle. Der ganze Berghang ist auf dem Plane noch mit Bäumen bepflanzt und mit „Sylva“ Wald, überschrieben. Kein Stufen gang führt geradewegs zur Bauanlage empor.

Was es einst hinter dem „Frontispitio“ zu schauen gab, wie Conduzi sein Heiligtum im Innern ausgestattet hatte, darüber äußert er sich selbst 1716 in einer Eingabe an die bischöfliche Obrigkeit anschaulich folgendermaßen: Das „Gschlössl Purberg ware“, wie ich solches erkaufte habe, gänzlich baufällig, der Berg hoch, ungleich, vielerorts beinahe unzugänglich, „quasi inaccessible“. Das erstere habe ich von Grund auf „repariert“, mit Uhr und zwei Turmglocken versehen, davor zwei Stiegen aufgeführt, rückwärts eine „Grotta oder sogenannte Magdalena-Grufften“ ausgraben lassen, 2 saubere Altäre, 2 große Lampen, 2 große Eisengitter, unterschiedliche „schöne Gemähl“ und andere Requisiten herbeigeschafft, ein kleines Oratorium und einen großen Chor „formirt“. Am Berge habe ich die ganze „Ungleiche“ abgetragen, ihn mit einer Mauer umgeben und „das orth“, vorher eine „wahrhaffte Wildnus“, angenehmst umgestaltet. Die zwei Kapellen Joachim und Anna habe ich von Fundament „aufferbaut“, in der Mitte aber eine hohe steinerne „Saullen“ mit einer schönen und „Kunstreichen Statuen“ des hl. Joachim aufgerichtet, außerdem drei große kunstreiche Holzstatuen: Magdalena, Kreuz und Christi Geißelung. Für alle diese Ausgestaltung und deren Erhaltung habe er innerhalb von 13 Jahren nicht weniger als 14.850 fl ausgelegt.

Hier mag füglich Platz finden die stolze Bilanz des jungen Gnadenortes, so die Pauliner 1715, als sie sich zu Rom um einen Vollkommenen Ablaß bewarben, an Hand ihrer „Kirchenbücher“ erstellten und beischlossen:

Jahr	Gnadenerweise	Votivtafeln	Silbergaben	Krücken	Messen	Pilger
1709	88	53	13	17	1870	180.000
1710	81	65	9	12	1793	162.000
1711	41	19	6	9	1572	140.000
1712	36	30	14	7	2690	145.000
1713	92	55	24	13	2870	110.000
1714	31	80	32	23	1968	125.000

Am 18. September 1714 ward der Grundstein zum Kirchenbau gelegt. Der Präsesident der Hofkammer Karl Weikhard Graf von Breuner vollzog die Zeremonie. Eine Silberplatte, die beigelegt wurde, trug die Inschrift: Clementissimo Jussu et Mandato Augustissimi, auf allergnädigstes Geheiß und Mandat des allerlauchtsten, mächtigsten, unbesiegtsten und ruhmreichsten Kaisers Karl VI ... Joseph Dominik Graf von Lamberg, Fürstbischof von Seckau, der die Weihe vollzogen hatte, senkte mit dem Steine sein Porträt ein mit einer ausführlichen Inschrift, derzufolge Grundsteinlegung und zum Großteil wohl auch der Kirchenbau durch die pia liberalitas et munificentia, durch die fromme Freigebigkeit und Munifizenz des Monarchen, möglich wurde. Am 12. Februar 1716 erlegte dieser hiefür eigenhändig 3600 fl.

Obwohl nun das edle Werk zur Freude aller Marienverehrer verheißungsvoll im Gange war, gab es weiterhin unliebsame Reibereien mit seinem Anreger, diesmal mit den Bauherren, den Paulinern. Conduzi hatte als „Patronus Loci“ zum Bau am 24. Juni die Zustimmung gegeben unter der Bedingung, die Gnadenstatue müsse samt der Kapelle unverändert am Orte bleiben. Als man aber daran ging, die Gnadenkapelle in den Bau einzubeziehen, ergab sich die Tatsache, daß der Holzbau baufällig und feuergefährlich sei. Ein Blitzstrahl, der noch 1714 niederfuhr, brachte dies erst voll zu Bewußtsein. Der Neubau fing Feuer, „und wäre alles verbrannt, wenn nicht die Mutter Gottes geholfen hätte“. Erst hatte man wohl geplant, die neue Kirche über die alte Kapelle zu bauen und sie, wie in Mariazell, bestehen zu lassen. Nunmehr aber riß man sie nieder. Conduzi protestierte dagegen und verlangte die Einstellung des Kirchenbaues. Er machte auch geltend, daß er für den Gnadenort schwere Auslagen gehabt habe, die nun schlecht bedankt würden. Seine Gattin Anna Maria geborene Xylander schloß sich der Klage an und führte ins Treffen, ihr Mann habe mit ihrem Hochzeitsgut von 12.000 fl das Schlüssel gekauft und ausgebaut. 1708 wäre mit den Patres vereinbart worden, daß sie nur den Platz im Rücken der Kapelle verbauen dürften. Nun aber hätten sie die Kapellen Joachim und Anna abgebrochen, die Säule umgestürzt, dem Berg eigenmächtig 1400 Klafter Steine im Werte von 7400 fl (?) „entnommen“. Später beschwerte sie sich noch, die Patres hätten mit ihrem Bau „auf ihren Gartengrund übergegriffen“. Die Kammerprokuratur, die den Schutz der „milden Stiftungen“ zu vertreten hatte, machte dagegen geltend, daß Conduzi aus der neuen Gnadenstätte ansehnliche Einkünfte bezogen hätte. Aus dem „Opfergelde“ habe er zwei Gasthöfe erbaut und noch Gelder bei Privaten angelegt. Conduzi hielt dem entgegen, dies sei mit den Gelde seines Bruders geschehen, Opfergaben habe er nur zum Bau der Kapelle und der Bildsäule verwendet. 1719 endlich kam ein Vergleich zustande: Die Bauherren ersetzen der Stifterfamilie 2000 fl, doch schon 1720 führte Frau Conduzi neuerlich Klage: Um die Kirche würden unberechtigterweise Verkaufsstände aufgestellt ...

Und der Baufortschritt? Dr. Alois Schlör, der 186 eine „Historische Schilderung nebst Reflexionen“ veröffentlichte, weiß zu berichten, Fürstbischof Lamberg habe am 10. September 1719 „das Gnadenbild in die zur Hälfte erbaute Kirche feyerlich übertragen und zugleich diese, unter dem Titel der Geburt Mariä, eingeweiht oder konsekriert“. Das Weiheprotokoll der Diözese weiß von dieser Feier nichts, es ist aber um diese Zeit nicht lückenlos geführt. Vielleicht wurde nur ein Gnadenaltar geweiht. Die

Ausstattung mit Altären ging jedenfalls rüstig voran. Ich fand Belege, denen zufolge 1722 Portatilia, versetzbare Altarsteine, für vier Marmoraltäre bezogen wurden und 1723 „wirklich 7 Altär“ fertig waren. Gleich den Barmherzigen Brüdern war es auch den Paulinern gelungen, adelige Wohltäter als Altarstifter zu gewinnen, den splenden- den Anfang machte der einflußreiche Gönner des Gnadenortes Fürstbischof Franz Anton Adolf Graf von Wagensberg. Mit Schlör führen wir die Altäre mit den Stiftern der Reihe nach an. Unsere Aufzählung entspricht der Lage in der Kirche.

Hochaltar — Fürstbischof Wagensberg

Joachim und Anna — Saurau, Dietrichstein	Mariä Geburt — Familie Stadl
Eremit Paulus — Ignaz Graf von Attems	Walburga — Jakob Graf von Leslie
Sieben Zufluchten — Fürstin v. Eggenberg	Freundschaft Christi — Graf v. Wurmbrand
Michael — Michael Graf von Morell	Franz de Paula — Freiherr von Ziernfeld

Die Familie Stadl widmete auch einen schönen vielteiligen Ornat aus Goldbrokat, der das Familienwappen aufgestickt hat. Auch die Altäre tragen an der Stirne die Embleme ihrer Stifter. Die „Sieben Heiligen Zufluchten“ — auch die Franziskanerkirche hatte einen solchen Altar — sind: Dreifaltigkeit, Hochwürdigstes Gut, Jesus der Gekreuzigte, die Gottesmutter, Engel, Alleheiligen und Arme Seelen. Die Altarstifterin war Maria Carolina, die Mutter des letztgeborenen Eggenbergers. Der Graf von Wurmbrand hieß Joseph, der Ziernfelder Freiherr Franz. Die Altäre sind, mit Ausnahme der beiden in den Rundnischen, sämtliche nach einem Schema erbaut, nach Schlör aus italienischem Marmor. Plastiken trägt nur das letzte Paar. Die Altarblätter, zum Teil bereits durch neuere Arbeiten ersetzt, sind würdig, doch ohne ausgesprochenen künstlerischen Wert. Sie werden eben der Reihe nach sorgfältig restauriert. Malersignen kamen leider nicht zum Vorschein, da es sich um Widmungen handelt, findet sich in den Archiven kein Hinweis auf Honorare und Künstlernamen. Nur für das Altarbild Walburga ist Veit Hauck als Künstler beglaubigt.

Nach Oer wurde die Kirche 1746 konsekriert, „jedoch war die Fassade im Jahre 1786 bei der Aufhebung nicht ganz vollendet“. Seltsamerweise findet sich in den Konsekrationsbüchern auch über diese Weihe keine Notiz. Wohl aber im Nachtrag unter der Überschrift „Verschiedene Pontifikalhandlungen“ ein wortreicher Bericht über die feierliche Übertragung des Gnadenbildes durch Fürstbischof Leopold Ernest auf den jüngst errichteten Hochaltar, in altare majus novissime erectum. Auf sechs Pferden rückte der Kirchenfürst aus, unter Böllersalut, Glockenklang, Tuben- und Tympanon- schall ward er empfangen. Alle Hymnen werden angeführt, die gesungen wurden: Ave Maris Stella, Te Deum und so weiter, alle Gebete, die der Bischof sprach. Das Volk betete den Rosenkranz, während die Mönche die Statua auf den Schultern um die Kirche trugen. Von einer Kirchweihe nichts. Nahm sie ein anderer Bischof vor? Fürstbischof von Wagensberg, der Hochaltarstifter, war 1712 zum Bischof von Chiemsee ernannt worden und 1723 auf Schloß Greißenegg zu Voitsberg gestorben. In der dortigen Stadtpfarrkirche liegt er begraben. Das Konsekrationsbuch ab 1752 ist derzeit unauffindbar. Trotzdem kann ich einen vollgültigen Beweis erbringen, daß eine großzügige Altaraufrichtung, beziehungsweise -Weihe, im Jahre 1772 stattfand. Steinmetzmeister Joseph Carlon bekam damals eine Zahlung von 12 fl. Löblicher Weise spezifiziert der Mann in einem „Pro Memoria“ seine Leistung erfreulich konkret: Er hatte „abgeführt“ 15 Schuh „Solbenkh und Fenstergwäng“, Solbänke und Fensterwangen, hatte eingerichtet die „Portatel zu die 9 Altär“, näherhin, er hatte in diese auswechselbaren Altarsteine „schwarze Bläd- teln mit Topelt Eingehauten Kreizlen“ gefügt. Der Sakristeirektor fügte noch lateinisch bei, daß es sich um Behälter von Reliquien für neue Altäre handle. Zwar bemerkt er, daß sie „gelegentlich geweiht“ wurden, die sakrale Überarbeitung der Portatilia konnte doch nur mit einer Altarweihe im Zusammenhang stehen.



Und der Baumeister? Mitten im letzten Weltkrieg hat ihn, wie bereits bemerkt, Hans Rohrer entdeckt und im „Joanneum“ 1943 verkündet: Andreas Stengg. Der Kronzeuge für diese kunsthistorisch hochbedeutende Feststellung ist sein Sohn Johann Joseph, aus des Andreas zweiter Ehe in der Stadtpfarre am

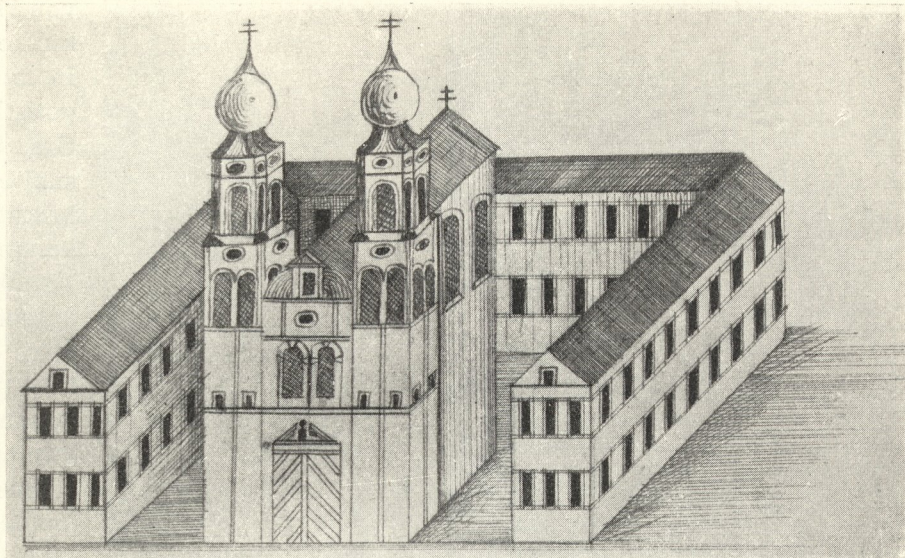


Abb. 81. Bauentwurf 1713

8. Dezember 1717 geboren. Am 9. Mai 1775 bezeugt er — von den Paulinern berufen, um nach ergangenem hohen Gubernial-Befehl in ihre Kirchengruft von außen her einen Eingang zu machen — „der Wahrheit zur Steyer“: Nach genauer Untersuchung habe er gefunden, „daß die Grundfeste der Kirch in der hiezu ausgesprengten Felsen ruhe, welches ich zwar auch mündlich öfters von meinem Vattern, welcher die Kirch zu Maria Trost gebauet, vernohmen. Wan dan in die Gruften von aussen ein Eingang solte gemacht werden, müste die der Kirche Grundfeste anliegende Felsen gesprengt werden, wobey die Kirch in der gefahr stunde, schrick zu bekommen und auch noch grösseren Schaden zu leiden.“ Die bahnbrechende Bedeutung der Baumeisterfamilie Stengg um die heimische Kunstgeschichte macht es bedauerlich, daß wir über ihr Leben so dürftig unterrichtet sind. Das große Künstlerlexikon Thieme-Becker berichtet, daß Andreas Stengg laut eigener Angabe Oberbaupolier beim Burgbau in Wien und Ofen war, daß er seit 1696 in Graz nachweisbar ist und seit 1724 den Titel „Hofmaurermeister“ trug. Ein Werk von ihm ist dort nicht angeführt. Ich kann zum Lebensbilde dieses Mannes einen interessanten, einen tragischen Zug beisteuern: Nach den Konsistorial-Protokollen hat der „grazerische Hoff Mauer Maister Andere Stenckh“ 1729 den Turm der Pfarrkirche Fehring zu erbauen angefangen, am 28. Juli 1731 „Umb 4 Uhr fruehe“ aber ist dieser „mit Vnausspröchlichen getöss Vmbgefahren“. Über seine Tätigkeit in Mariatrost sind vorweg zwei Leistungen festzustellen: Mit Baumeister Weindl hat der „bauverständige Meister Stenck“ am 16. April 1720 das „obere Wirts Haus auf dem Purberg samt „Hoff, Mayrhaus, Ställ, Stadl etc.“ auf 5203 fl geschätzt, 1721 aber bekam er vom Priorat 3 fl 46 kr für alles, „wass auf begehren Ihre Hoch Wirdtn Pätter Prior ist hinaus göben vnd gearbeith wordten“. Es handelte sich freilich nicht um die Kirche sondern um die „Brängewitsche Wohnung“, die er „geweissnet“ und für die er Stukkatur-Rohr geliefert hat. Rohrer führt an, daß er sich am 7. Februar 1689 zu St. Peter bei Graz mit der Witwe Maria Mayr, am 5. Februar 1705 in der Stadtpfarrkirche mit Regina Stabenhofer verheiratet hat und, am 30. Dezember 1741 verstorben, auf dem Friedhof St. Anna (zu St. Andrä) beerdigt wurde. Der ersten Ehe entsprang an einem heute noch unbekanntem Geburtsorte die strahlendste Leuchte des Drei- oder genauer Viergestirns, Johann Georg, der laut Turmknaufurkunde von 1735 bis 1740 das Gotteshaus der Barmherzigen Brüder, nach dem Stiftschronisten Alanus Lehr

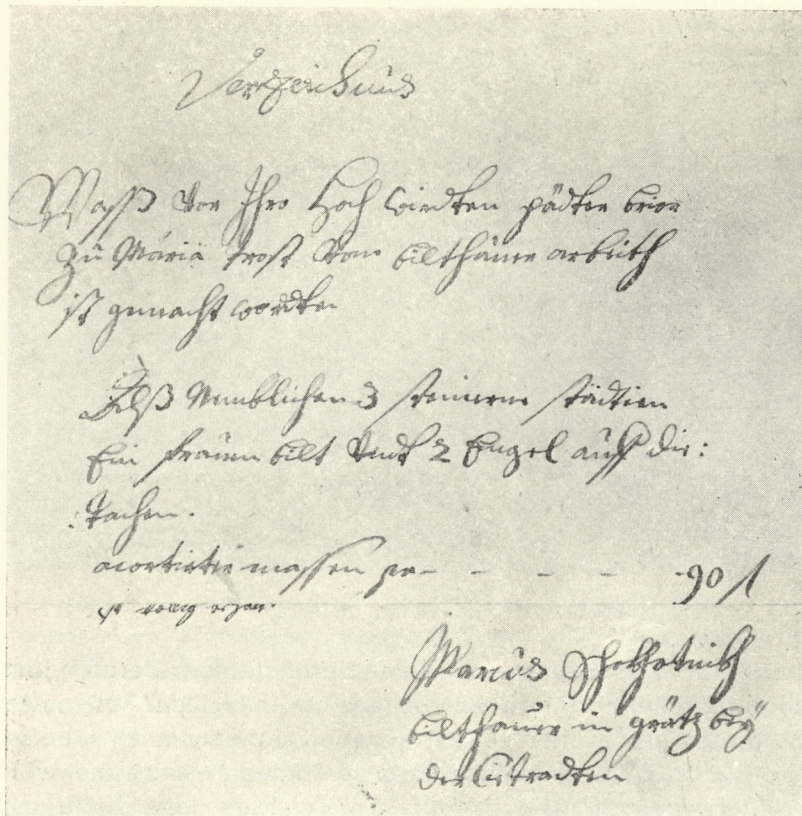


Abb. 82. Bildhauerrechnung Marx Schokotnigg

Ein Jahr zuvor hatte Prior Pallas zu Salzburg um den Konsens angesucht. Der Erzbischof verlangte zuvor „Ideam und abriß, auf was formb sie ermeltes Gebey zu erhöhen gesinnet seyen.“ Der Prior reichte den Bauentwurf ein. (Abb. 81.) Er ist kunstgeschichtlich eine große Überraschung. Er hat weder Kuppel noch Querschiff, hat altmodische Zwiebeltürme, eine schmucklose Fassade mit Fenstern im Stil der Renaissance. Das Kloster aber ist nicht an die Kirche angebaut, sondern läuft in drei Trakten frei um sie herum. Warum wurde nicht so gebaut? Darauf ist nicht schwer zu antworten: Der Plan trug sichtlich mehr den Bedürfnissen der Pilger, die für Lichterungänge einen monumentalen Weg gehabt hätten, als des Konventes, der nicht allüberall „offene Türen“ sondern eine abgeschlossene Klausur braucht, Rechnung. Wer aber hat den neuen Plan entworfen? Auf diese interessante Frage gibt 1775 in einem „Protokoll“ Prior A. Seidnitzer Antwort: Den „Closter und Kirchengrundriß“ hat der „kayserl. Fortifikationsbaumeister“, Herr Johann Georg Stengg „verfertigt“. Wenn wir nun den ausgeführten Bau betrachten, die hochbarocke Fassade, die kühn aufgesetzte Kuppel, die wohlproportionierten Rundkapellen, die organische Verbindung mit dem Kloster, wenn wir gar in das Innere (Tafel 59) treten und bewundernd die weite Halle und die zierlichen Kapellenreihen, die in dieser Breite und Fülle im erstgeplanten Bauriß kaum Platz gefunden hätten, sehen, wenn wir überall Anklänge an die Kirchen der Barmherzigen und zu Rein gewahren, beginnen wir am Buchstaben der Aussage des Stiefbruders zu zweifeln und anzunehmen, daß auch in der Bauausführung maßgebend Johann Georgs Ingenium spürbar ist. Gewicht bekommt in diesem Zusammenhang die unscheinbare Eintragung vom 7. Juli 1735 in den Jahresrechnungen: „Dem jungen Stenckh Maurer wegen seiner Arbeit Thrinkhgelt 2 fl“. Johann Joseph war damals 18 Jahre, wie alt Johann Georg war, wissen wir leider nicht, nur daß er gerade in diesem Jahr

von 1737—1747 die Barockkirche zu Rein erbaut hat. In meinem Buch über die gotischen Kirchen von Graz habe ich mittels Faksimile den Beweis erbracht, daß ein Herr Johannes Stengg 1743 den Turmhelm von Straßgang aufgeführt hat. An sich wäre es nicht ausgeschlossen, daß es sich hier um Johann Joseph, den zweitgeborenen Sohn des Andreas handelt. Er war damals ja schon 26 Jahre alt, 1775 nennt er sich bürgerlicher Maurermeister. Ungleich wahrscheinlicher aber ist es, daß es Johann Georg war, der sich bei den Barmherzigen einfach Georg nennt.

1714 wurde „mit sieben Tagwerkern“ zu Mariatrost der Kirchenbau begonnen.

Rechnung

Offtunds Munder, Schreiber, in Haus Simon, 23. Aug.  
 Von Herr Dr. Andorfer, Pater Prior, die 2 Statuen  
 Erzalt. und fersse acanta 100 fl. Payer, Silber, gülden  
 Schmelzen, gabn. 23. bezuigt. Herr. eigen. sand. schiff  
 Maria, Krost. Dureffung 1746.

Joseph Schokotnigg  
 Bildhauer

Abb. 83. Bildhauerrechnung Joseph Schokotnigg

den Bau der Barmherzigenkirche und zwei Jahre später den von Rein begann. Hat deren Pläne Vater Andreas entworfen, hat des Sohnes gefälliger Gestaltung hier auf den Vater zurückgewirkt? Die Archivalien schweigen auf diese interessante Frage, indirekt lassen sie darauf schließen, daß diese Baumeisterfamilie, die mit Joseph Hueber den Primat der italienischen Architekten hierzulande brach, einträchtig zusammengearbeitet haben muß. Doppelt interessant sind in diesem Zusammenhange die Feststellungen des jungen und hoffnungsvollen Kunsthistorikers Walter Koschatzky: Zu St. Lambrecht gibt es einen Stengghof, Andreas Stengg hat bei Domenico Sciassia gearbeitet und gelernt! Das Durchbrechen der österreichischen oder gar deutschen „Baugesinnung“ bei Stengg und Hueber ist nicht ein dramatischer Affront gegen die lästigen „Wälschen“, sondern ein friedlicher Übergang von den Bauerfahrungen der Italiener, die in unserer südlichen Stadt längst selber Grazer geworden waren, zur bodenständigeren Baugestaltung ihrer Schüler Stengg und Hueber, der von dem in diesem Buche noch etliche Male zu nennenden Joseph Carlone mit der Werkstatt auch die Witwe und die — Bauaufträge übernommen hatte. Über die Bauführung ist noch anhand der Rechnungen zu sagen: 1716 war die Kuppel im Rohbau fertig, 1719 konnte die Kirche bereits gottesdienstlich benützt werden, 1735 wurde mit der Freskierung der Kuppel begonnen.

Wie bereits angekündigt, bin ich in der Lage, die Bildhauer, die diese architektonisch prachtvolle Kirche mit Plastiken aus Stein eindrucksvoll bevölkerten, authentisch, heißt durch Autogramme der Beteiligten, der Reihe nach vorzuführen. Auch schon am Äußeren, auf dem Giebel. Die Sandsteinfiguren zwischen den Türmen, über und neben der Attika der Fassade, stammen vom Altmeister des Grazer Hochbarocks, Marcus Schokotnigg. Am 25. September 1723 bestätigt er eigenhändig, „acortirtermassen“ von „pädter Brior“, vom Pater Prior, 90 fl. erhalten zu haben. „Alss nemblichen“ für „3 steinerne Städtien (Statuen) Ein Frauenbild Vndt 2 Engel auff die Tachen“, auf den Dächern. (Abb. 82.) Dr. Andorfer hatte bereits die schöne Maria mit Kind, die derzeit an einem Hause am Aufgang zum „Purberg“ an einem Eckpostamente steht, Marx Schokotnigg zugewiesen. Wie recht er damit hatte, beweist die einfache Gegenüberstellung der beiden Madonnen. (Abb. 84 und 85.) Die Ähnlichkeit in Aufriß und Haltung ist trotz kleiner Unterschiede der Drapierung so verblüffend, daß man die eine für das Modell der andern halten möchte. Die Giebelmadonna trägt eine übermächtige, für



Abb. 84. Madonna am Giebeldach

ganzen Wortlaut bezieht es sich auf den Gnadenaltar, also auf den Hochaltar. Wir entnehmen dem „Conto“, das in Wirklichkeit ein Kostenvoranschlag ist, daß der Mann so etwas wie ein Chefbeauftragter auch für die Mitarbeiter anderer Künste war, der Vergolder, Steinmetze und Marmorierer. Es ist bezeichnend für diese wundervoll stil-einheitliche Kirche, daß der führende Bildhauer seine Aufrisse wieder vom Fresko-maler bezog, wenigstens beim Hochaltar. Er schreibt ausdrücklich: „Worzue mir der Herr schräm zwey riss von Wien geschickt“. Kunstgeschichtlich interessant ist ferner, daß laut dem „Conto“ der Hochaltar ursprünglich eine andere, eine reichere Ausstattung erhalten sollte: Einen Abraham und einen David mit „Kindlen“, mit Engelputten. Aus finanziellen oder aus künstlerischen Gründen blieben sie unausgeführt, vielleicht sogar aus religiösen Erwägungen: Die Gnadenstatue sollte, unbeeinträchtigt von anderen Heiligenfiguren, allein dominieren. Was sonst noch an plastischem Beiwerk es umrahmte, sollte nur zu ihrer Verherrlichung dienen. Und der Werkstoff, der Marmor, sollte durch möglichst große Flächen tektonisch und auch dekorativ zu erhöhter Geltung kommen. Und nun von unseres Hauptbildhauers Werk Näheres und Konkretes. In chronologischer Folge in Stichworten.

Vorweg sei betont: Was hier folgt, sind nicht Kostenvoranschläge sondern Zah-

die Fernwirkung berechnete Metallkrone. Vergoldet blitzt sie dem nahenden Wallfahrer sieghaft entgegen. Ich bin auch in der Lage, den ursprünglichen Standort der Hausmadonna festzustellen: Auf der großen kolorierten Plankarte, der ich die Abbildung 80 entnommen habe, steht unter dem Waldhang, etwas rechts vom heutigen Stiegenaufgang, in einer quadratischen Mauerumfriedung ein Postament mit Standbild, bezeichnet mit M. In der Buchstabenerklärung nebenan steht zu lesen: M. Statua D. Virginis, Statue der Seligsten Jungfrau. Die Standbildanlage nennt Conduzi selbst „Marterl“.

Auf die Plastiken im Innern der Kirche übergehend, sei im Blick auf zahlreiche Belege fürs erste festgestellt: Solange Joseph Schokotnigg lebte, war er ständig für Mariatrost tätig. Seine Name ward bisher noch nie im Zusammenhang mit unserem Gotteshaus genannt, nunmehr ist zu sagen: Keine Kirche, auch nicht die der Barmherzigen, ist so reich an Werken seiner Hand als Mariatrost. Zudem tritt er hier beherrschend als Meißler des Marmors auf. Sein künstlerisches Werksverzeichnis bekommt dadurch eine neue, eine monumentale Note. Nicht weniger als 15 Autogramme seiner Hand konnte ich dem Archiv der Landesfinanzdirektion entnehmen. Das längste bringe ich vollinhaltlich im Mosaik. Es ist signiert aber undatiert. Nach dem

lunqsbestätigungen, nicht geplante sondern ausgeführte Arbeiten.

- 1731 2 fliegende Engel zum Hochaltar,  
16 Kragsteine, 2 Beichtstuhlschil-  
der . . . . . 40 fl
- 1742 Restzahlung „vor die 2 Engl“ . 100 fl
- 1746 Abschlagszahlung auf die Oratorien . . . . . 100 fl
- A-conto-Zahlung für die Statuen Leopold und Joseph 100 fl
- 1748 Für den Hochaltar 4 Kapitäl-  
täle, 2 Muschel, 3 Blumen-  
gehänge . . . . . 114 fl
- Für die Oratorien die Aufsätze  
mit Adlern, die Zieraten der  
Brustwand . . . . . 160 fl
- Sakristeikasten mit „Aus-  
schnitt“, 2 Betschemelaufsätze . 60 fl
- Reliquiensarg für St. Felizian,  
Fuß, Aufsatz und 3 Kanontafeln 19 fl
- 9 „Stuckh Wolkhen“, Tragschein  
hinter dem Gnadenbild . . . . . 6 fl
- Zum Tabernakel zwei  
knieende Engel aus Stein . . . 60 fl
- 1750 Zwei Aufsätze auf den hohen  
Kasten in der Sakristei . . . . 12 fl
- 1751 Zwei sitzende Engel mit dem  
großen Schild auf dem Hoch-  
altar . . . . . 90 fl
- Zwei knieende Engel mit  
Kornukopien bei dem hl. Leib . 18 fl
- 1752 Zum Hochaltar 2 Vasen,  
5 Muschel „mit Cardeln“,  
8 Blumengehänge . . . . . 97 fl

Wir sehen also: Ob in Marmorstein oder Holz, was immer in zwanzig Jahren an Ausstattungsstücken fällig war, meißelte

und schnitzte Joseph Schokotnigg. Zwei Altäre, bisher Philipp Jakob Straub zugeschrieben, lieferte er. Einmal den großen Marmoraltar in der linken Nische, die mit dem rechten ein Querschiff bildet und so dem Grundriß die Form eines lateinischen Kreuzes gibt. (Abb. 83.) Die Zuschreibung an Straub geschah wohl ob der entfernten Ähnlichkeit des kirchenmodelltragenden Hl. Leopold hier und in der Johann Nepomukkapelle der Stadtpfarrkirche. Bei näherem Zusehen ergeben sich zahlreiche Divergenzen, die nicht auf die Materialunterschiede — dort Holz, hier Stein — zurückzuführen sind. Sankt Joseph zeigen wir in Tafel 60. In seinem ovalen Umriß, seinem freifallenden Faltenwurf, seinem verklärten Mienenspiel, seiner szenenbelebenden Geste des Apfelreichens, seinem lieblichen Jesukind, eine sehr beachtliche Bildhauerleistung, die uns bei der Suche nach den Meistern der zahlreichen barocken Josefsstatuen des Landes manchen guten Dienst leisten kann.

Auch der Hochaltar ist zur Gänze sein Werk. Nicht bloß die Architekturteile und



Abb. 85. Madonna vom „Marterl“

Dekorationsstücke, sondern auch alle Marmorfiguren. Die schwebenden, sitzenden, knieenden Engel sind bereits ausdrücklich angeführt. Der Tabernakelengel (Abb. 86) ähnelt außerordentlich dem dornenkranztragenden Engel am Gnadenaltar des Domes — Der Dom zu Graz, Abbildung 60 — den ich gleichfalls als Werk dieses begabten Künstlers archivalisch nachweisen konnte. Schuf er auch die zwei beherrschenden stehenden Engel des Hochaltars, die rauchfaßschwingend in königlicher Haltung dem Altare einen strahlenden Glanz verleihen? Jawohl. Aus unseren Quittungen, die sich ja nicht lückenlos erhalten haben, geht es nicht überzeugend hervor. Es haben sich jedoch im Archiv der Finanzprokuratur auch noch zahlreiche Blätter der laufenden Rechnungslegung erhalten. Dort steht der klare Beweis: Am 30. Jänner 1742 lesen wir: „Dem Herrn Joseph Schokattnickh zu Grätz wegen der 2 grossen Engeln zu dem Hochaltar auf die kontrahierte 250 fl a conto 150 fl.“ Aus dem Wortlaut und dem stattlichen Honorar ergibt es sich zweifelsfrei, daß es sich um die beiden Standengel handelt. Abbildung 87 und 88 weisen diese Werke als eine Paradeleistung dieses souverän schaffenden Hochbarockbildhauers aus, von dem Thieme-Becker rühmt: „Seine künstlerische Entwicklung zeigt einen ununterbrochenen Aufstieg von den noch etwas befangenen Frühwerken bis zu dem imposanten Hochaltar der Barmherzigenkirche aus der Zeit seiner letzten Reife.“ Wir sehen ihn hier schon um 1740 in der Vollkraft eines Meisters der anatomischen Sicherheit und seelischen Verklärung.

Im genannten Archiv liegen, gleichfalls bisher unbeachtet, noch zahlreiche Belege, die mit Namen und Datum eine Reihe von Künstlern und Kunsthandwerkern als an der Ausstattung unseres prachtvollen Gotteshauses tätig nachweisen:

1720 Franz W er e n d l e, Maler, wegen „gemahlten Frauen aldar“ . . . . .	24 fl
1722 Franz D o m h a u s e r, 2 Kronen am Frauenbild vergoldet . . . . .	5 fl
Franz Anton W e y e r, Glockenguß aus Metallböllern . . . . .	106 fl
1735 J. F. Freiherr von Königsbrunn, 30 Fässer Weißblech für Turmdach . . .	844 fl
1737 Joseph S c h w ä t t, Steinmetz, Rahmen zur Sakristeitür . . . . .	320 fl
1738 Zimmermeisterin F l e x e r i n auf alte Conti . . . . .	21 fl
1742 Peter P i e r l i n g für Marmorierung des Hochaltars . . . . .	80 fl
1748 Franz Joseph R e i c h, Vergoldung von Betschemel und Kapitälern . . .	27 fl
1756 Kostenüberschlag für die Orgel . . . . .	1295 fl
1757 Johannes S a c o d i l l, Tischlermeister, für den Orgelkasten . . . . .	1759 fl
1758 Martin F e l t l für „Ney verfertigte Gloggen“, Gesamtkosten . . . . .	1394 fl
1761 Kaspar M i t t e r r e i t e r, Orgelkontrakt . . . . .	200 fl
1771 Veit K ö n i g e r für Statuen Johannes Baptist und Elisabeth . . . . .	220 fl
1772 Joseph C a r l a n, Steinmetzarbeiten (an den Altarsteinen) . . . . .	12 fl
1776 Martin F e l t l, Rechnung für zwei neue Glocken . . . . .	523 fl

Aus dieser ansehnlichen Liste ersehen wir, daß schon vor dem 1746 vollendeten Hochaltar von heute in der Kirche ein Frauenaltar stand. Ob es sich um ein Provisorium in der Apsis oder anderswo handelte, läßt sich aus den zwei Bemerkungen nicht entscheiden. Sodann: Mit Vergnügen sehen wir hier zwei Männer wirken, die uns aus dem Dombuch wohlbekannt sind, „Joseph Schäväth steinmäz Meister alta“, so unterschreibt sich der Mann, der, wie ich aus den Rechnungsbüchern nachwies, für die Domsakristei den Lavabobrunnen, für den Dom selbst die zwei Pfeileraltäre stellte. Und „Marmorier Mayster Better Pierling“, der unter Jakob Schoy am Hochaltar des Domes tätig war. Der verschwenderisch verwendete lichtgraue Marmor selbst wurde, wie wir aus anderen Aufzeichnungen wissen, an Ort und Stelle gebrochen. Sind aller guten Dinge drei? In den Wochenrechnungen ist angeführt: November 1739 ward „vor Kost des Kraxner“ 50 fl erlegt, September 1740 bekam Herr Kraxner 4 fl „wegen Aufsetzung des Priestertisch“. Zwischendurch ist ein Frater Tischler genannt. Sollte es sich hier um

den Jesuitenlaienbruder Georg Kraxner handeln, der, wie ich erstmalig nachwies, im Dom den Entwurf für den Hochaltar und die Oratorien erstellte? Aus den Eintragungen von 1735 und 1737 ersehen wir, daß die Witwe des in diesem Buche so oft genannten Zimmermeisters Georg Flexner aus alten Konten Nachzahlungen erhielt; ihre Firma kommt also stark als Erstellerin von Dachstuhl und Turmhelmen in Betracht.

Um 1756 und 1758 ward die imposante Orgel beschafft. Der leider ungenannte Bildhauer erhielt in zwei Posten 301 fl, Frater Cuno Tischler kleine aber zahlreiche Beträge, Vergolder Reich „auf den Contract der Orgl“ äußerst stattliche Summen. Kaspar Mitterreiters Vertrag vom 1. November 1761 verpflichtete ihn, zu der „unlängstens errichteten Orgl“ zwei „Neüe Wind-läden in dem Manual und Pedal, wie auch in dem Pedal ein Neües Register und einen 16 schuehigen, stark und tieffen Violon Pass zu machen, die Mixtur zu verstärken, nicht minders die ganze Regierung, die 4 Blassbälck anderst, gutt und tauerhafft



Abb. 86. Tabernakelengel von Joseph Schokotnigg

ten Baß, Pordon, Oktav-Baß und Mixtur. Ein imponierendes Meisterstück ist das Gehäuse. (Tafel 63.) Der bisher kaum bekannte Johann Saccodill erweist sich hier als ein Mann von Bau und Fach. Glanz und Ansehen verleiht dem „Kasten“ das verschwenderisch überkleidende Gerank von Zieraten, die reichlich und kühn postierten Figuren. Wer ist der Bildhauer? Darnach fahndete ich vergeblich. Zuhöchst sehen wir einen König David „mit Kindl“. Hat ihn der junge Schokotnigg geschnitzt? Nicht ausgeschlossen, daß man schon frühzeitig für den Orgelschmuck vorsorgte, doch unwahrscheinlich. Das „Pfeifenhaus“, Schönaugasse 49, versorgte, wie wir sahen, bislang ununterbrochen die Plastiken. Markus und Joseph Schokotnigg wohnten dort. 1755 starb letzterer, übernahm Veit Königiger die Werkstatt, in der Barmherzigenkirche — und wohl auch hier — die vereinbarten und freie Arbeiten.

Die Marmorstatuen des rechten Querschiffaltares schreibt schon Dr. Andorfer in Dehio und Thieme-Becker diesem Meister zu. Die stilkritische Vermutung kann ich archivalisch zur Gewißheit erheben. Am 9. November 1771 verpflichtete sich der „Kays. Königl. Bilthauer und mitglit der Wiener akademie“, um 220 fl für den „gegen mittag

herzustellen“. Bis Ende Mai 1762. Er hat also die bereits stehende Orgel ergänzt, hat er diese auch gebaut? Es ist höchst wahrscheinlich, wenn auch nicht sicher. Der vorhandene „Yberschlag“ ist nachträglich mit „circa 1756“ datiert, trägt keine Unterschrift, ist im übrigen äußerst eingängig gehalten. Er sieht vor 12 Register im Hauptwerk: Prinzipal, Koppel, „Vialdigamd“, Oktav, Quint, Suboktav, große und kleine Mixtur, Pordon, „Quindidena“, Spitzflöten und Holzflöten. Im Pedal: Prinzipal, offenen Subbaß, gedeck-



Abb. 87. Hochaltarengel von Joseph Schokotnigg

be" an der leider Gottes zerstörten Kanzel zu St. Anna im Münzgraben und hier ...

Die wundervolle Tektonik des Gotteshauses wird durch ihre die Decke des Presbyteriums und des Hauptschiffes hinziehenden Fresken gekrönt. Die bekannten Ziele der Illusionsmalerei werden hier beinahe wunschlos erreicht: Der Schimmer des Marmors, der Glanz der Vergoldungen, setzt sich bis zur Wölbung fort, strahlt gleichsam verfeinert von oben zurück. Magisch zieht es den Blick die reich profilierten Stuckpfeiler hoch, über das weit vorspringende, fünffach gestufte Gesims die Gurtbogen entlang. Farben- und formenfroh öffnet sich der bemalte Himmel über den Gläubigen. „Das Ganze stellt die eine erhabene Idee dar: Maria, der Trost der Menschheit, als die jungfräuliche Mutter Desjenigen, der in der Kraft des Kreuzes die Sünde und den Irrtum überwunden hat und den erlösten Adamskindern alle Gnaden ausspendet — durch die Vermittlung Mariä, die von Engeln und Menschen als Königin verehrt wird.“ (Schlör.) Näherhin und konkret stellen die Fresken vom Hauptportal an dar: In den Gewölben des Hauptschiffes Julian den Abtrünnigen in seiner Niederlage, Konstantin den Großen in seinem Siege über das Heidentum, Leopolds I. Triumph über die Türken; in der Kuppel die

aufgerichteten seithen Altar“, acht Schuh hoch, „auss weissen, weichen Stein“ zu meißeln die Figuren „dess Heiligen Joannis des Tauffers und der Heiligen Elisabeth“.

Und die Kanzel? Auch hier fand ich keine Belege. Das Werk selber springt in die Bresche. (Tafel 62.) Man vergleiche das Haupt des Besessenen am Schalldeckel mit dem des Auferstandenen Heilands in der Leechkirche, den ich — Die gotischen Kirchen von Graz, Tafel 38, Faksimile Seite 85 — als Werk Königers nachwies. Derselbe ovale Schädel, derselbe Kräuselbart am Kinn, dasselbe spärliche eng anliegende Scheitelhaar. Derselbe Kopf ist auf gesicherten Werken Königers immer wieder zu finden. Wir dürfen ruhig auch noch mehr behaupten: Selbstporträt! An den Puttenköpfen das für diesen Rokokokünstler charakteristische fröhliche, ja kokette Lächeln, dieselben „vollschlanken“, blühend gesunden Frauen wie in St. Veit am Vogau und in Weiz. Frappant ähnelnd, ja kopiert, an Haltung, Faltenwurf, Gebärde, Wendung der Schulter und des Hauptes der „Glaub-



Gloriole der Himmelskönigin, umgeben von Aposteln, Evangelisten und Kirchenlehrern, im Chor St. Michael als Bringer des Lichtes und Sieger über die Finsternis. Von den Bildern des Langhauses sagt Wastler treffend: „Der Künstler manifestiert sich als ein höchst gewandter Freskant. Besonders schön, mit trefflicher Charakteristik und einer an Tiepolo erinnernden kühnen Technik, sind die Gruppen der Römer, die Pferde, Reiter, Waffen, Trophäen, Teppiche und das sonstige Beiwerk behandelt“.

Und der Künstler? Es sind ihrer zwei. Zahn hat sie in seinen „Steirischen Miszellen“ mit knappen aber zureichenden Archivbelegen vorgeführt. Die ersten Malerkontrakte hat Zahn und habe ich nicht auffinden können. Die Jahresrechnungen aber führen uns 1735 unvermittelt in das riesige „Atelier“. Sie beginnen: „Ausgaaß auff den Maller.“ Sie heben schlicht und konkret an mit winzigen Aufwendungen für „Tögl“ (Tiegel), „Spachtl“, Reißpapier und „Buechgold“. Am 10. Dezember jedoch heißt es lapidar: „Dem Maller vor die 5 C a p e l n zu malen . . .

vor eine jede 125 fl.“ Noch kein Name genannt. Am 9. Mai 1736 lernen wir ihn indirekt kennen: „Der Köchin des Herrn S c h r ä m Mallers Trinckhgeltdt 1 fl 30 kr.“ Am 18. Juni bekommt er bereits die Restzahlung von 47 fl und als Vorschuß „wegen des S a n c t u a r i j“ 75 fl, am 23. September 60 fl für die Vergoldung des „neüen Altar“. Er wird leider nicht näher angegeben. Am 7. Dezember reicht man ihm — als Erfrischung oder Malermittel? — um 21 kr „gedörnte Weixl“. Am gleichen Tage wird der Maler „Frantz“, wohl ein Gehilfe, mit Strümpfen, Schuhen und „Leinwandt zu 2 Hemeden“ ausgestattet. Der Meister selber erhielt 75 fl für das Sanctuarium, 300 fl für die zwei Kreuzschiffkapellen, als Farbenbeihilfe 50 fl.

Das alles galt wohl den Fresken innerhalb der Kapellen. Am 15. November nun tritt der Olbildmaler in Erscheinung. L u k a s v o n S c h r a m schließt mit Provinzial Ferdinand Stöger einen Kontrakt, den gleich acht Ordensfunktionäre mitunterzeichnen. Er gilt den Altarblättern in den beiden großen Rundkapellen, die mit Schlör noch 1918 als Werke — Tiepolos angesprochen wurden. Schram betont einleitend, daß er die Bau- r i s s e der zwei „großen Creuz Altäre“ als Benefactor, als Wohltäter, gratis beigestellt



Abb. 88. Hochaltarengel von Joseph Schokotnigg

hatte. Für die Gemälde „Die Geburth Mariä mit der Hl. Anna“ und den Hl. Joachim, „wie er Gott anrueffet, um einen Nachfolger zu bekhomen“, werden ihm 500 fl zugesprochen. Sie sollen 18 Schuh hoch und 9 Schuh breit sein. Das Honorar kann zwei Jahre unverzinst schuldig geblieben werden, dann muß ein Interesse von fünf Prozent zugeschlagen werden. Wir zeigen das erste Bild in Tafel 61. Wir lernen da einen Maler von Talent, Gemüt und Einfallsreichtum kennen, der seine Erfahrungen als Freskenmaler der Leinwand zugute kommen läßt: Lebhaftigkeit der Szene, wohlausgewogene Verteilung der Figuren über die ganze Fläche, virtuose Gegenüberstellung von Licht- und Schattenpartien, lebhafte Farbenkontraste. Gewollt oder ungewollt rückt er das biblische Geschehnis irgendwie in eine profane Sphäre und so dem Verständnis des einfachen Volkes näher. Die Mägde, die von der Wäsche und Schneiderei neugierig nach dem eben angekommenen Kindlein blicken, können Zofen bei der gräflichen Stifterfamilie Stadl, der hilfsbereit herangeeilte Pflegevater ein betulicher Hausarzt sein, der, bevor er noch zugreift, ein Kompliment über das engelschöne Baby macht. Die glückliche Mutter läßt es nicht ohne Regung des Stolzes gründlich bewundern.

Der Maler trägt seinen adeligen Namen nicht umsonst, er ist ein Kavalier. Am 20. Juli 1737 verpflichtet er sich, nachdem er den Erhalt von 120 fl „vor die 6 Thail deren 2 grossen Creuz Capellen“, wie von 75 fl für den vorderen Teil des Presbyterium bescheinigt hat, eine notwendig gewordene Erneuerung unentgeltlich durchzuführen. „Wegen der gefrer“ waren in der einen Kapelle die Figuren „sambt Architektur“ zur Gänze, in der andern zur Halbscheid „abgestorben“. Schram scheint überhaupt hochgebildet gewesen zu sein. In seine Briefe streut er gern lateinische Brocken ein, er unterzeichnet sich mehrmals als de Schram, eine Quittung vom 12. November 1735 schreibt er zur Gänze in fehlerfreiem Latein. Die Auftraggeber behandeln ihn denn auch mit Noblesse. Wiederholt werden Beträge für den Wagen des Malers angeführt. Nun hören wir ein volles Jahrzehnt nichts mehr von dem Wiener Maler. Zwei Briefe an den „herzliebsten Pater Prior“ sind undatiert. Zuletzt schreibt er einen am 4. Februar aus Odenburg. Aus dem Briefe erfahren wir, daß sich Maler und Mäzene gelegentlich in Wien und Wiener-Neustadt getroffen hatten. Schram verspricht, „mit hiesigem Herrn gewesten Burgermeister“ demnächst eine „Kirchfahrt nacher Maria Trost“ zu machen und schließt flüchtig in reizend familiärem Ton: „Anbey berichte, dass mit meinem Frauen Closter gebey und K i r c h e l völlig fertig . . . Mein Tochterl ist bey Closter Frauen schon angenommen. Ist aber dermahlen wegen ihrer Jugend noch in der Kost alls weltlich.“

Schon im Oktober 1719 erhält ein „Maller Ä k h e r l“ 17 fl, in demselben Monat ein Maler 28 fl „vor das Hochaltar“. Wohl der gleiche Mann, der später nicht wiederkehrt. Im Juli 1746 aber ist erstmals genannt Schrams Nachfolger und Vollender, Johann Baptist S c h e i t h, der ein Jahr zuvor der Malerkonfraternität beigetreten, vielleicht erst nach Graz gekommen war. „Wegen der Portall in der Translation“ bekam er 12 fl. Es handelte sich wohl um eine Dekoration der Tore anlässlich der Übertragung des Gnadenbildes zum neuen Hochaltar. Dezember 1747 ward ihn für ein „Gemähl“ zwischen den Oratorienzimmer 34 fl ausgefolgt, das „Oratory gemähl“ hatte ein Frater D e n g beige stellt. Er erhielt dafür ein „Gratiale“ von 12 fl 36 kr. Seinen großen, das Innenbild der ganzen Kirche entscheidenden Auftrag erhielt der „Edle vnd Kunstreiche Herr Johann Scheidt“ am 25. März 1752. Wie es scheint, hatten Schrams Fresken neuerlich gelitten. Jedenfalls „verbündet sich“, verpflichtet sich, Scheith, das „sogenante Kirchen Schiff oder Gewölb samt denen anderen Theillen ober denen 6 Capellen vnd Chor In Fresco auszumahlen“. Er verspricht hiebei, seine Malerei „also einzurichten, das in selber sowohl die colorit alls übrige arth dess Herrn von Schramb so vill möglich imitiert vnd nachgearthet werde“. Er soll sich völlig dem Werke widmen, soll es diesen Sommer und Herbst vollkommen „verfertigen“. Daher darf er in dieser Zeit

ohne Vorwissen des Konvents keine „anderseithige Arbeit“ annehmen. Bis zum ersten Sonntag nach Ostern soll das Gerüst aufgestellt sein, am zweiten Sonntag nach Ostern die Arbeit „ohnausbleiblich“ in Angriff genommen werden. Für „diese ganze ohne Ausstellung verfertigte gemahlde“ bekommt der Maler außer freier Wohnung und Verköstigung ein Honorar von 200 fl und ein Dutzend „Species Dugatten“. 212 fl erhielt er noch in diesem Jahr eingehändigt. Der Riesenauftrag konnte freilich nicht in so kurzer Frist bewältigt werden. Es mußte am 5. Jänner 1754 ein zweiter Vertrag abgeschlossen werden, in dem der Maler sich verpflichtete, „nach der gemachten Abzeichnung“ „Ruckwandt und Chor“ um 40 fl auszumalen. Er malte den Jahresrechnungen zufolge mit seinem „Lehrjung“ noch 1755, zu seinem „Nahmenstag“ erhielt er einmal ein Präsent von 4 fl 12 kr.

In der Baugeschichte erscheint im Lauf der Jahrzehnte ein ganzes Heer von Handwerkern auf. Aus Raumgründen kann leider nicht näher darauf eingegangen werden. Nur eines Kunsthandwerkers sei noch gedacht. Unter den Goldschmieden — sein Sohn scheint Pauliner gewesen zu sein — dominiert Leopold Vogtner. 1725 allein lieferte er aus Silber einen neuen Kelch um 24 fl, ein Rauchfaß um 26 fl, ein „Ziworium“ (Ziborium) um 98 fl, einen Kelch und ein kleines „Monntströntzel“ (Monstranze) um 110 fl. Laut undatierten Quittungen zwei Kelche um 210 fl, ein silberbeschlagenes Missale, 3½ Lot schwer, um 13 fl und 12 Löffel „von letigen Silber“ um 61 fl.

Um nun doch irgendwie auch den Männern des Handwerks und der manuellen Arbeit Ehre zu erweisen, eine kleine Auswahl aus der Baugeschichte: 1717 sind darin genannt die Zimmermeister Fuxbauer und Praunsteiner, 1721 Klampfermeister Schobinger, 1722 die Verfertiger der Turmknäufe Schlossermeister Johann Freyschlag, Kupferschmied Adam Hanackh, Kupferlieferant Gamilschek und Vergoder Georg Preiß, der schon 1717 um 14 fl ein „Crändl“ (Krönl) für das Jesukind geliefert hatte, 1732 Zimmermeister Perner, 1733 Maurerpolier Peter; „Herr Steng Maurer Maister“ hatte ihm einen „täglichen Groschen zu reichen“. 1743 sind am Werke Hofschlosser Emmele aus Graz, Schlossermeister Ebner zu Knittelfeld, Kupferschmied Hanack, Glasermeister Spieß, vor allem Gürtlermeister Steiger: Er steuerte für den Hochaltar bei „Kupferne Strahlen“, mit gutem Gold sauber, fein und „ohne Makhel“ vergoldet, 1746 zum Tabernakel Muschelgehänge und zwei große „Laubern, so sich über die schnürkln hinaufwerfen“. 1747 lieferte ein Herr Leithner — Bildhauer Matthias Leitner? — vier ganze und zwei halbe „Capitell“ zum Altar des Grafen Stadl. Abrundend ein handfestes Märchen aus uralten Zeiten, ein Lohn- und Preisidyll aus dem Jahre 1716. Am 1. Mai nahm Prior Wolf Meister Jakob Langsamb für einen „Ziegler bey vnsern Closter Zieglstadl“ auf und schloß mit ihm ein „Span Zödl“ des Inhalts: Der Mann liefert auf der Arbeitstätte „in Dorff Völling“ (Fölling) jährlich mindestens vier „Brandt“. Ein solcher umfaßt wenigstens 14.000 Maurerziegel und 6000 Dachziegel. Der „Brennerlohn für einen völligen Brandt“ ist 5 fl, „fürs Erdgraben“ gibts obendrein 2 fl. Miniaturlöhne! Vielleicht aber war Meister Langsamb bei den mikroskopischen Lebensmittelpreisen seiner Tage mit seinem „Brennerlohn“ nicht so rasch fertig als seine Arbeitskollegen in der Ära der Lohn- und Preispakete ...

Am 10. Februar 1786 schlug auch für die Pauliner, die unserer Stadt die schönste Klosterkirche schenkten und jahrzehntelang Scharen von Künstlern, Kunsthandwerkern, Gewerbetreibenden und Arbeitern Verdienst gaben, die bittere Stunde der Aufhebung. Kreishauptmann Graf Wolf Stubenberg verkündete den 16 Klosterinsassen das erbarmungslose Hofdekret vom 12. Jänner. Es ist bezeichnend, daß der Lobredner der Säkularisation Adam Wolf findet: „Kloster und Kirche sind in dem geschmacklosen Stile der Zeit gebaut“. Gerade er muß feststellen: Die Einrichtung der Zellen war dürftig, die Vorräte waren von geringem Wert, an barem Geld fanden sich nur 564 fl vor.

„Bedeutender war der Kirchenschatz, meist Gaben und Weihegeschenke der Wallfahrer: Lampen, Kreuze, Ringe, Halszierden, Münzen, Goldpfennige, Rosenkränze von Silber und Korallen, goldene Herzen, eines 20 Dukaten schwer ...“ Pfarrer Weinhard von Sankt Leonhard trug sich mit dem Plane, seinen Amtssitz nach Mariatrost zu verlegen, „Werbbezirks-Commissarius“ Matthias Jakob Kargl unterstützte ihn wärmstens, doch vergeblich. Der Gnadenort wurde selbst zur P f a r r e, Expauliner Jakob Innozenz Trinkaus zu ihrem Vorsteher erhoben. Drei Kapläne, alle einst Pauliner, wurden gnädig vom Hofkommissär für Geistliche Sachen bewilligt. Mit dem ausdrücklichen Bemerken, daß dies nur provisorisch geschehe — „solang nämlich der Zulauf des Volks annoch dauere und würde in der Folge e i n Cooperator allerdings hinlänglich seyn“. 1803 ließ der Bischof, von kreisämtlicher Seite sanft gedrängt, in aller Form erheben, ob die Pfarre noch „nothwendig oder entbehrlich sey“. Vom Klostergebäude aber war, um es josefinisch nutzbar zu machen, der Rechtstrakt an den Kantineur Jakob Hack verkauft worden, damit er darin eine — Fleischbank und Weinschenke betreiben könne. Als Bedingungen waren zwar gestellt worden: Eingangstor und kirchseitige Fenster müssen vermauert, im Gebäude selbst dürfen nicht Tanz und Musik gehalten werden. 1792 aber sah sich die Pfarrgemeinde gezwungen, an den Bischof zu berichten: Die Vermauerung hat nicht stattgefunden, wohl aber lärmende Tanzmusik während des Sonntagsgottesdienstes. Das Gebäude wird als Scheune und Stall benützt, der Kirchplatz „durch verschiedenen Unflat Auskehrig verunstaltet und zum Nachteil des am Berge weidenden Viehs (!) verunreinigt“. Das Kreisamt ward vom Gubernium beauftragt, „die nöthige Vorkehrung zu treffen ...“ Am 12. September 1844 schrieb Pfarrer Joseph Lechner an seine Vorgesetzten: „Es ist geradezu unmöglich, dass dem grossen Zuspruche der Gläubigen, die zur Kirche Mariatrost sich hingezogen fühlen, von einem weltgeistlichen Pfarrer und zwey Kaplänen Genüge geleistet werde“. Er regte selbstlos an, sie wieder Ordenspriestern, den Franziskanern zu Graz, anzuvertrauen. Am 20. Oktober 1844 bat Guardian Dorner in einer Eingabe an Kaiser Ferdinand I. um landesfürstliche Zustimmung zur „Etablierung eines kleinen Konvents bey der Kirche Mariatrost“. Am 27. Jänner 1846 gab der Monarch den Konsens. Am 16. März 1846 wurde die neue Ordensgemeinde kanonisch eingeführt — genau hundert Jahre nach der Inthronisierung des Gnadenbildes am neuen Hochaltar.

Friedlich vereint schlummern im Schatten der Gruft die streitbaren Gründer, Caspar Conduzi und Pauliner, ihr Werk ragt in schimmerndem Weiß auf der geebneten Bergkuppe. Im Staub der Archive ruhen ihre leidenschaftlichen Proteste, Klagen und Gegenklagen, als lieblichster Landschaftsausblick grüßt das Turmpaar der Wallfahrerburg über Waldhügel zur kahlen Mauerkrone des Grazer Schloßbergs. Wenn der Reflex der purpurn sinkenden Sonne golden widerstrahlt aus Giebelfenstern, Uhrblättern und Turmknäufen, hat man den visionären Eindruck, das Funkeln käme von der uralten Gnadenstatue Mariatrost ...