

A dramatic Baroque painting depicting a scene of intense emotion and action. The composition is dominated by a large, central figure, possibly a woman, who is being held or supported by others. The scene is set against a backdrop of swirling, golden-hued clouds and light, creating a sense of divine or celestial intervention. In the lower foreground, several figures are engaged in various activities, some appearing to be in a state of distress or conflict. The overall style is characterized by strong contrasts of light and shadow, dynamic poses, and a rich, warm color palette. The text 'BAROCK BERICHTE 1' is overlaid in the upper center of the image.

BAROCK  
BERICHTE  
1

Berichte:

## Hans Waldburgers Madonna im Hochaltar der Pfarrkirche Dürrnberg bei Hallein

In der Pfarrkirche von Dürrnberg bei Hallein wurde in den Jahren 1749–1751 ein neuer Hochaltar errichtet. Schon auf den ersten Blick scheint jedoch dessen Mittelfigur, eine thronende Madonna mit Kind, wesentlich älter zu sein. Paul Buberl schreibt darüber im zwanzigsten, 1927 erschienenen Band der Österreichischen Kunsttopographie: „In der Mittelnische auf einer von zwei Engeln getragenen Wolke das Gnadenbild, die thronende Himmelskönigin mit dem Kinde im Strahlenkranz, umflattert von zwei Putten und Cherubsköpfen. Holz, neu gefaßt, Gewänder zum Teil vergoldet. Gute Arbeit um 1612.“

Der 1596 von Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau begonnene vollständige Neubau der Kirche war 1612 vollendet und wurde am 19. Oktober 1614 durch Ehrenfried von Kuenburg, Bischof von Chiemsee, geweiht; bereits am 29. April 1612 war, wie wir aus einem 1731 erschienenen Wallfahrtsbüchlein „Maria, Sitz der Weißheit und hilfreiche Gnaden Mutter auf dem saltreichen Türrnberg“ wissen, in der Kirche der erste Gottesdienst gefeiert worden. Josef Lackner meinte in der ersten Auflage von 1960 des im Verlag St. Peter erschienen Kirchenführers, daß der Meister des Werks unbekannt ist, in der dritten Auflage von 1976 vermutete Adolf Hahnl in dem Bildhauer „keinen Geringeren als den Hofbildhauer des Erzbischofs, Hans Waldburger“. Daß Hahnl recht hat, beweist ein Vergleich mit der stehenden Madonna mit Kind am Hochaltar der Sebastianskirche in Salzburg, dem letzten, wenn auch großartigen Rest des 1611 von Hans Waldburger geschaffenen Hochaltars der alten Andräkirche (vgl.: „Das Salzburger Jahr“ 1981/82). Über das Werk Waldburgers, der um 1573 in Innsbruck geboren wurde und im Juli 1630 in Salzburg verstorben ist, wurde 1982 in der Festschrift der Erzabtei St. Peter ausführlich berichtet. Es reicht von frühen, um 1605 entstandenen Epitaphreliefs über die Altäre von St. Andrä, Dürrnberg, den ehemaligen Bartholomäusaltar von 1613 in St. Peter – die Skulpturen heute in der Annaberger Friedhofskapelle – und die Justitia über dem Portal des Salzburger Rathauses von 1616 zu den großen Altarbauten der zwanziger Jahre, von denen sich einzig der 1937 durch eine neue Bemalung veränderte Hochaltar in Mondsee noch am originalen Aufstellungsort befindet. Waldburgers Werk steht am Anfang einer neuen Zeit, wenn auch Lothar Pretzell 1935 in seiner „Salzburger Barockplastik“ das Gegenteil behauptete. Hier muß

der Hinweis auf jene drei Bildhauer genügen, die 1626 während der Arbeit am Mondseer Hochaltar Waldburgers Gesellen waren und die dann sein Erbe weiterführten: auf den damals 22 Jahre alten Ferdinand Murmann, der nach Waldburgers Tod die Augsburger Werkstatt seines Onkels Christoph (II) Murmann übernahm; auf Hans Pernegger d. J., 23, der dann Waldburgers Werkstatt in Salzburg weiterführte; und schließlich auf Jakob Gerold, 24, über dessen Werk 1985 Johannes Ramharter eine hervorragende Wiener Dissertation vorgelegt hat.

Die in jüngster Zeit erfolgten Restaurierungsmaßnahmen in der Pfarrkirche Dürrnberg konnten auch eine sorgfältige konservatorische Behandlung der Marienfigur durch die Werkstätten des Bundesdenkmalamtes einschließen; aus dem Bericht darüber – ich danke Herrn Hofrat Univ.-Doz. Dr. Manfred Koller für die Erlaubnis zur Veröffentlichung – ist folgendes zu erfahren: „Die in authentischer Schnitzform erhaltene Skulptur aus (Ahorn-?)Holz, 160 × 136 × 40 cm, weist insgesamt drei vollständige Überfassungen aller Teile auf, wobei die Erstfassung größtenteils zerstört oder stark beschädigt worden ist. Dabei wurde auch das ursprüngliche Farbkonzept verändert: Die Erstfassung zeigte ein gelblich-rosa Inkarnat, ölgelblich vergoldete Haare, glanzversilberte Tücher bei Mutter und Kind, hellblaue Wolken, Mondsichel aus Glanzsilber, Mantel-Außenseite Glanzgold, Mantel-Innenseite Glanzsilber mit Blaulüster (Azurit); das Kleid Mariens mit Rotlüster auf Glanzsilber mit einem Saum aus Glanzgold, der Apfel war vergoldet.“ Die Marienkrone besteht teilweise aus Kupfer mit Feuervergoldung bzw. -versilberung, die silbernen Teile weisen zwei Marken auf: das Salzburger Repunzierungszeichen von 1806 mit Befreiung der Taxgebühr sowie die Meistermarke des Tittmoninger Goldschmiedes Egid Hablitschek (Meister 1752, † 1782).

Auf Grund des geschilderten Befundes und nach den Grundsätzen wissenschaftlicher Denkmalpflege war es selbstverständlich, daß nur eine konservierende Reinigung der bestehenden und stabilen Neufassung von 1902 vertretbar war, daß also eine Freilegung der Erstfassung – die vielleicht manche Mitglieder der Pfarrgemeinde erwartet hatten – nicht durchgeführt wurde. Denn zum einen bestätigt die dokumentierte Fassung von 1902, daß die „Palette“ der Faßmaler dieser Zeit ganz anders ausgesehen hat als etwa die an den Skulpturen der

schwarz-gold gefaßten Altäre des letzten Drittels des 17., wiederum ganz anders als die der Farbfassungen um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Zum andern geschah die Übernahme solcher älterer Skulpturen in neue Altaraufbauten keineswegs aus historischem Interesse. Gemäß ihrer Bedeutung als Gnadenbilder beanspruchten sie einen hervorragenden Aufstellungsort und schufen so manche Probleme, da der jeweils neue Altar – wie Herbert Beck in seiner 1968 in den „Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde“ veröffentlichten Dissertation geschrieben hat – die ästhetischen Anforderungen der Erbauungszeit zu erfüllen hatte. Nicht überall wurden diese Probleme mit so hoher Qualität gelöst wie im Hochaltar des Fischer von Erlach in der Salzburger Franziskanerkirche (vgl. FW, in: „Das Salzburger Jahr“ 1990). Aber auch im Dürrnberger Hochaltar ist diese Einbindung hervorragend gelungen, wobei die (ältere) Marienfigur nicht zuletzt durch eine neue Farbfassung in das Gesamtkonzept eingegliedert wurde. Hätte man also – die vollständige Erhaltung der Erstfassung vorausgesetzt – die Marienfigur von 1612 „freigelegt“, so wäre dadurch ihre 1749 geplante und gelungene Einbindung in den neuen Altaraufbau verlorengegangen.

Damit sei gar nichts gegen Freilegungen alter Fassungen an Einzelfiguren ohne architektonischem Zusammenhang gesagt, vorausgesetzt, daß sie von verantwortungsbewußten Restauratoren sachgerecht durchgeführt werden, was immer mit einem sehr hohen Zeitaufwand und damit mit bedeutenden Kosten verbunden ist. Aber der Wunsch nach „Freilegung“ um jeden Preis an historisch gewachsenen Ensembles, an kirchlichen Innenräumen wie an Fassaden alter Stadtviertel, geistert nicht nur durch die Köpfe mancher „gestaltender“ Denkmalpfleger in Europa, er ist in manchen Absichten hoher Kommissionen oder privater Kunstfreunde ebenso zu erkennen. Deshalb wird dieses Thema in dieser Zeitschrift noch oft behandelt werden. An der sorgfältigen Konservierung von Waldburgers Dürrnberger Madonna aber spiegelt sich das Verantwortungsbewußtsein sinnvoller Denkmalpflege, der dafür der besondere Dank sicher ist. FW

*Hans Waldburger, Madonna mit Kind, 1612 im Hochaltar von 1749/51 der Pfarrkirche Dürrnberg. Holz, 160 × 136 × 40 cm, Fassung von 1902. Foto: Bundesdenkmalamt, nach Abschluß der konservierenden Reinigung.*

