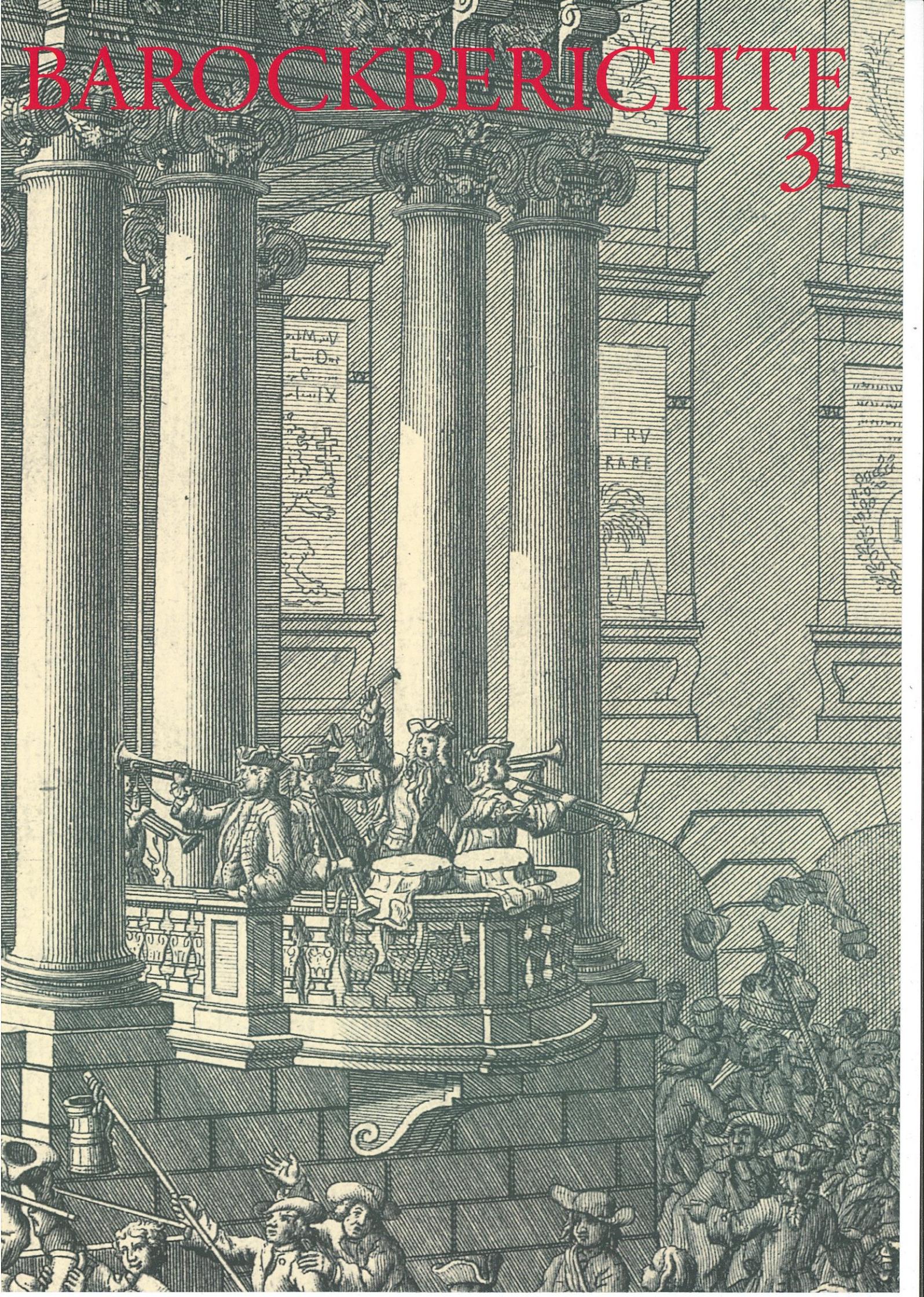


BAROCKBERICHTE

31



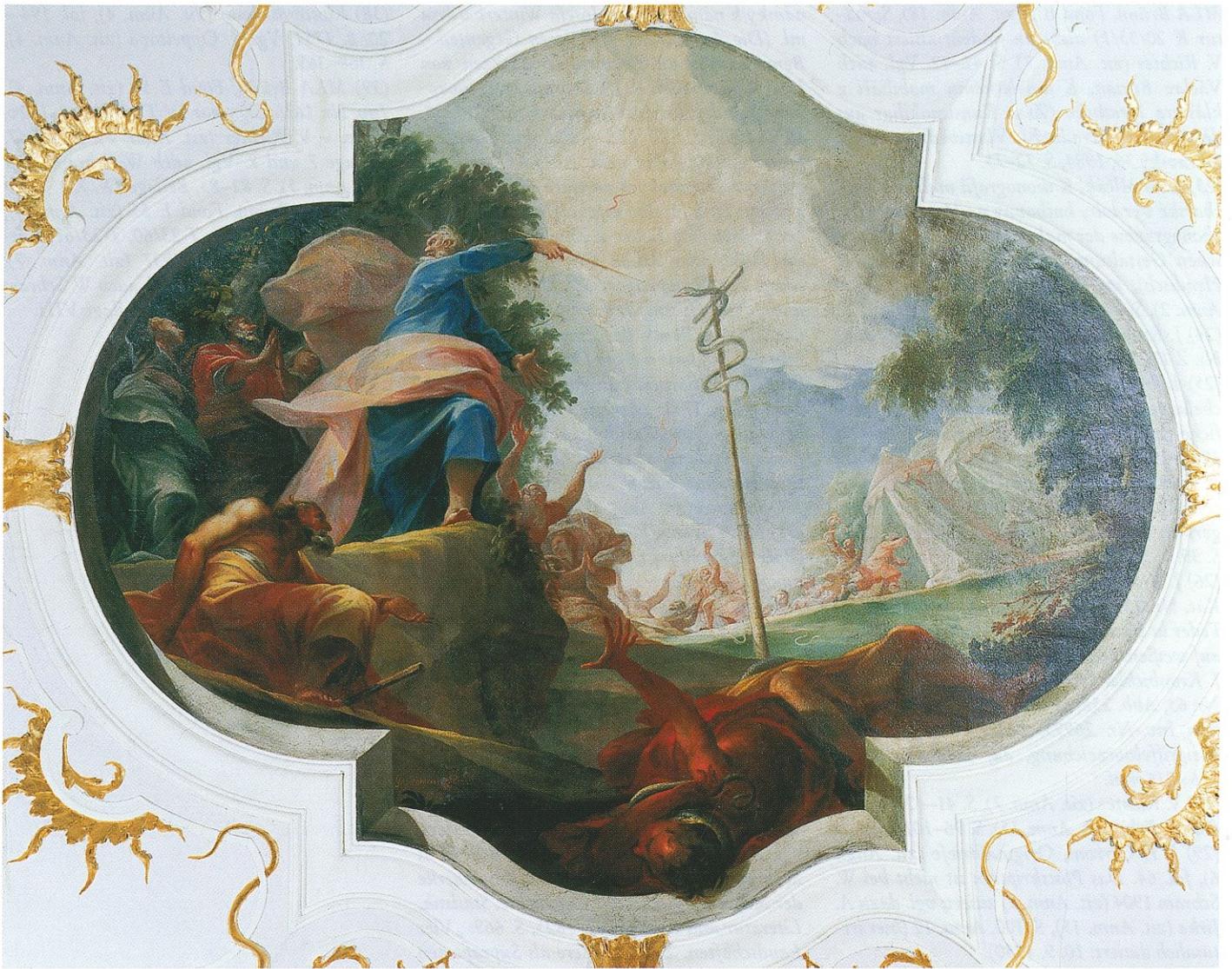


Abb. 1: Moses und die Eberne Schlange (1712), Deckenbild der Kreuzkapelle oberhalb der Heiligen Stiege

(Foto: J. Kronbichler, Salzburg)

Johann Kronbichler

Jacob Zanusis Arbeiten für die Kajetanerkirche in Salzburg

In der Barockkunst Salzburgs nimmt angesichts des von dieser Epoche so beherrschend geprägten Stadtbildes das architektonische Schaffen mit Sicherheit den ersten Platz im öffentlichen Bewusstsein ein. Der Skulptur kommt in Anbetracht der prachtvoll gestalteten Brunnen und zahlreicher repräsentativer Denkmäler ebenfalls ein hoher Stellenwert zu. Der Bogen an qualitativvoller Barockskulptur lässt sich in Salzburg von Hans Waldburger im frühen 17. Jahrhundert bis Johann Baptist Hagenauer in das späte 18. Jahrhundert spannen. Nicht ganz mithalten kann damit der Bereich der Malerei, auch wenn von Johann Michael Rottmayr, ohne Zweifel einem der bedeutendsten österreichischen Barockmaler, eine ganze Reihe von Werken in Stadt und Land Salzburg vorhanden sind.¹ Von anderen in Salzburg lebenden und tätigen

Malern, von denen es ja auch eine ganze Reihe gegeben hat, sind nur wenige in Fachkreisen näher bekannt.² Dafür lassen sich bestimmte verschiedene zutreffende Gründe anführen, wie etwa das Fehlen von großen repräsentativen Aufträgen. Die Ausstattung der Residenz unter Fürsterzbischof Anton Harrach bildet hier eine Ausnahme.³ Die vielen Ausstattungen von Kirchen können zwar auch mit beachtlichen Leistungen im Bereich der Malerei aufwarten, aber sie spielen insgesamt doch eine untergeordnete Rolle. Damit diese Leistungen aber nicht zu kurz kommen und mit der Zeit überhaupt in Vergessenheit geraten, sind im Laufe der letzten Jahre einige hoch interessante und wichtige Beiträge erschienen.⁴

Neben vielen anderen Bereichen der barocken Kunst, die sich im öffentlichen Bewusstsein

nicht so leicht behaupten können wie die Architektur, hat sich Prof. Franz Wagner ganz besonders auch für die barocke Malerei in Salzburg eingesetzt. Die folgenden Ausführungen über Jacob Zanusis Arbeiten in der Kajetanerkirche mögen zum gegebenen Anlass ein kleiner Beitrag für die Erforschung und Bewusstmachung der Salzburger Malerei des 18. Jahrhunderts sein.

Jacob Zanusi trat erstmals 1705 mit seinem Ansuchen, sich als Maler in Salzburg niederlassen zu dürfen, in Erscheinung.⁵ Aufgrund des Widerstandes seiner Zunftgenossen wurde er aber mehrmals abgewiesen. Auch der Umstand, dass Zanusi die älteste Tochter des in Salzburg ansässigen bürgerlichen Malers Johann Martin Schaumberger geheiratet hatte, änderte an der Verweigerung der Berufsausübung als Maler nichts. So begab sich Zanusi

Abb. 2: Der auferstandene Christus erscheint dem hl. Andreas Avellino (1712), Altarbild in der Andreas-Avellino-Kapelle der Kajetanerkirche in Salzburg (Foto: J. Kronbichler, Salzburg)





vorläufig nach Graz, wo er als seckauischer Hofmeister und Hofmaler in die Dienste von Bischof Franz Anton Graf von Wagensperg trat. Bisher war es erst möglich, einige wenige Werke aus dieser Zeit nachzuweisen, wie zum Beispiel die Ausstattung eines Raumes in den Fürstenzimmern auf Schloss Seggau bei Leibnitz oder das Seitenaltarbild mit dem Tod des hl. Alexius in der Pfarrkirche von St. Johann im Seggautal. Nach 1710 ist Zanusi dann wieder in Salzburg nachweisbar, was zunächst weniger durch seine Werke der Malerei als durch Taufeintragungen zu seinen Kindern in der Dompfarre bezeugt ist. Erst 1712 trat der Meister mit selbständigen Arbeiten in Erscheinung. Mit dem Erreichen des Hofschutzes im Jahre 1714 war zwar das große Problem mit den in der Zunft organisierten Malern beseitigt, aber größere Aufträge ließen noch länger auf sich warten. Es gilt auch zu berücksichtigen, dass viele Werke nicht mehr erhalten sind. Vor allem betrifft es in der Stadt Salzburg Arbeiten, die für die Schlösser Leopoldskron, Kleßheim und Mirabell geschaffen wurden. Von den erhaltenen Werken in der Stadt Salzburg sind neben denen in der Kajetanerkirche vor allem einige Bilder in der Franziskanerkirche, ein Altarbild im Sacellum der Universität, verschiedene Bilder im Priesterseminar und die Altarbilder in der Pfarr-

kirche von Salzburg-Gnigl zu erwähnen. Der überwiegende Teil von Zanusis Werken ist auf das gesamte Gebiet des ehemaligen Erzbistums verteilt, also auch auf Bayern, Tirol, Trentino, Kärnten, Steiermark und Oberösterreich.⁶ Die frühesten gesicherten und datierten Arbeiten Zanusis in Salzburg befinden sich in der Kajetanerkirche. Es sind dies das kleine Altarbild in der Andreas-Avellino-Kapelle links vom Kircheneingang, die Seitenwände der Heiligen Stiege und das Deckenbild in der Kreuzkapelle oberhalb der Heiligen Stiege. Das Altarbild in der Andreas-Avellino-Kapelle zeigt den hl. Andreas Avellino in der schwarzen Ordenskleidung der Theatiner vor einem blockartigen Altartisch kniend (Abb. 2). Den Hintergrund bildet eine lichtdurchdrungene Wolkenfolie und eine nur schwach durchscheinende Säulenarchitektur in der rechten Bildhälfte. Seine Arme hält der Heilige etwas ausgebreitet zum Betrachter gewendet, während sein Blick zu dem auf Wolken erscheinenden auferstandenen Christus emporgerichtet ist. Daneben ist auch noch ein Engelsputto mit dem Kreuz Christi dargestellt. Christus sitzt in schräg zurückgeneigter Haltung auf einer Wolke, hält die Arme ausgebreitet und schaut entgegen seiner Sitzstellung zu Andreas Avellino. Die ins Dreivier-

telprofil aus dem Bild dem Betrachter zugewendeten Körperhaltungen von Christus und Andreas Avellino sind nahezu gleich, nur sind sie koloristisch und lichtmäßig auf Kontrastwirkung angelegt. Durch das schwarze Gewand des Andreas Avellino vor dem hellen Hintergrund wirkt diese Gestalt wie ein Scheiterschnitt, hingegen tritt die ins helle Licht gesetzte Christusfigur sehr plastisch in Erscheinung und zeigt sowohl in malerischer als auch koloristischer Hinsicht eine besondere Qualität. Der Einfluss von Johann Michael Rottmayrs Malerei liegt hier ganz offensichtlich vor. Das Bild trägt die Signatur des Künstlers und die Jahreszahl 1712: *Jac. Zanussy Pinx. 1712*. Offenbar wurde der gesamte Altar anlässlich der Heiligsprechung des Andreas Avellino im Jahr 1712 in Auftrag gegeben.⁷ Das zweite durch Signatur und Datierung für das Jahr 1712 gesicherte Werk Zanusis ist das Deckenbild in der Kreuzkapelle oberhalb der Heiligen Stiege (Abb. 1). Das ungefähr vierpassförmig angelegte, mit einem zart profilierten Stuckrahmen eingefasste Deckenbild zeigt die Geschichte von Moses und dem israelitischen Volk mit der Ehernen Schlange, wie sie im Buch Numeri 21, 6–9 geschildert wird. Moses steht erhöht auf einem kleinen Felsvorsprung und weist mit großer Geste auf

Abb. 3 (links): Der gefesselte Jesus auf den Stufen zum Palast des Pilatus, Detail der linken Seitenwand der Heiligen Stiege (Foto: O. Wieser, Landesbildstelle Salzburg)

Abb. 4 (rechts): Pilatus als Richter mit Gefolge, Detail der linken Seitenwand der Heiligen Stiege (Foto: O. Wieser, Landesbildstelle Salzburg)



Abb. 5 (Seite 130): Moses schlägt Wasser aus dem Felsen (Detail), mittleres Deckenbild der Kapelle vor der Heiligen Stiege (Foto: O. Wieser, Landesbildstelle Salzburg)

Abb. 6 (Seite 131): Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, Kupferstich von Petrus Aquila nach Ciro Ferri (Foto: Graphische Sammlung Albertina, Wien)

die Eherne Schlange, die in der Bildmitte auf einem hohen Kreuz angebracht ist. Alle Aufmerksamkeit der um Moses stehenden, sitzenden und zum Teil auch liegenden Menschen ist auf dieses Symbol gerichtet, um im Falle eines Schlangenbisses am Leben zu bleiben, wie Jahwe durch Moses verkünden hat lassen. Auch die Personen rechts im Hintergrund vor ihren Zelten sind ihren Gesten und Gebärden nach zu schließen in großer Aufregung, wobei sie sich teils der aufgerichteten Ehernen Schlange zuwenden und teils in ihre Zelte zu flüchten scheinen. Die Bildkomposition setzt sich zum einen aus der Vordergrundgruppe – mit Moses links und den zwei liegenden Figuren ganz im Vordergrund – und zum anderen aus der im hellen Tageslicht dargestellten kleinfigurigen Menschengruppe vor dem Zeltlager im Hintergrund zusammen. Dazwischen steht die hoch aufgerichtete Eherne Schlange, die jedoch nicht wirklich einen kontinuierlichen Übergang von der nahsichtig dargestellten Vordergrundgruppe zum Hintergrund herzustellen vermag. Das Gemälde ist inspiriert von Tintoretto's Deckenbild mit der Errichtung der Ehernen Schlange in der Scuola di San Rocco in Venedig. Hauptsächlich entspricht die dynamisch bewegte Gestalt Moses, aber auch die Gestalten rundherum sind von den Ge-

mälden Tintoretto's angeregt. Hier stellt sich die Frage, ob diese Verwandtschaft auf die direkte Berührung oder auf die Vermittlung einer Malerpersönlichkeit im 17. Jahrhundert in Venedig zurückgeht. Auch wenn eine direkte Bekanntschaft mit den Werken Tintoretto's durchaus im Bereich des Möglichen lag, ist doch die Vermittlung dieser Bilderwelten durch Stiche, die hauptsächlich im 17. und frühen 18. Jahrhundert entstanden sind, sehr wahrscheinlich. Die Stichwerke von Giuseppe Baroni, Silvestro Manaigo sowie Andrea und Carlo Zucchi enthalten die Werke einer ganzen Reihe von Malern wie Tizian, Veronese, Tintoretto, Palma il Giovane u.a.m.⁸ Zanussi großzügige Malweise, die technisch als Ölmalerei auf Putz ausgeführt ist, hat mit dem Vorbild Tintoretto nicht viel gemeinsam, sondern hat ihre Wurzeln in der venezianischen Malerei des späten 17. Jahrhunderts und zum Teil wohl auch in der Salzburger Malerei selbst.⁹

In derselben Maltechnik, nämlich mit Ölfarbe auf Putz und im Malstil mit dem Deckenbild in der Kreuzkapelle eng verwandt, sind auch die Seitenwände der Heiligen Stiege ausgeführt. Sie zeigen in Anspielung auf den Leidensweg Jesu auf der einen Seite, wie Jesus von den Soldaten die Stufen hinauf zu Pilatus und zu den Hohen Priestern mit dem gesam-

ten Rat der Pharisäer und Schriftgelehrten gezerrt wird, und auf der anderen Seite, wie er abermals dem Pilatus vorgeführt wird bzw. auf Begehren des Volkes über die Stufen zur Geißelung und Kreuzigung abgeführt wird (Abb. 3, 4). Die Errichtung der Heiligen Stiege ist für das Jahr 1712 überliefert und es darf angenommen werden, dass gleichzeitig auch die gesamte malerische Ausstattung erfolgt ist, auch wenn die diesbezüglichen Nachrichten im Einzelnen nicht mehr erhalten sind.¹⁰ Zu einem späteren Zeitpunkt erst kam es zur Ausstattung des rechteckigen, flach gedeckten Kapellenraumes, von dem aus die Heilige Stiege zur Kreuzkapelle hinaufführt. Sowohl der Bandl- und Akanthusstück als auch die fünf Deckenbilder und die Altäre an den Schmalseiten lassen eine Entstehungszeit in den späten zwanziger Jahren oder erst um 1730 vermuten. Ein genauer zeitlicher Anhaltspunkt ist lediglich mit dem 1733 datierten, Papst Pius V. darstellenden, Altarbild gegeben, auf das noch weiter unten näher einzugehen sein wird. Dieses dürfte aber auch schon den Abschluss der Ausstattung gebildet haben und wäre gleichsam als terminus ante für die übrige Ausstattung zu betrachten. Das große, mit formatierter Stuckrahmung versehene, auch in Ölmalerei auf Putz ausgeführte Mittelbild zeigt eine vielfigurige Dar-



stellung des Wasserwunders in der Wüste (Abb. 5). Links und rechts über den ansteigenden Felsterrassen türmen sich die Figurengruppen auf, während in der Mitte sich das von Moses aus dem Felsen geschlagene Quellwasser, einem Gebirgsbach gleich, talwärts ergießt. Dem Gemälde liegt die Komposition des Cortona-Schülers Ciro Ferri zugrunde, die wiederum durch den Stich des Petrus Aquila Verbreitung gefunden hat und wohl auch in diesem Falle als unmittelbare Vorlage gedient haben dürfte (Abb. 6). Die schräg zum Mittelbild angeordneten, auf Leinwand gemalten Ovalbilder in den Ecken der Decke zeigen das Opfer Abrahams (Gen. 22, 1–13), den Abschied des Tobias von seinen Eltern (Tob. 5, 10–22), Jakob erkennt den blutigen Rock Josephs (Gen. 37, 31–35) und ein Engel weckt Elias in der Wüste und bringt ihm Brot und Wasser (1 Kön. 19, 5–8). Vermutlich sind auch für diese kleinen Ovalbilder graphische Vorlagen benützt worden, wodurch bis zu einem gewissen Grad auch der Stil der Bilder mitgeprägt wurde. Für die Deckenbilder wird von Pillwein ein Maler namens Peter Ehrmüller genannt, der sonst nirgends greifbar ist.¹¹ Die Bilder zeigen zwar nicht den ausgeprägten Stil Jacob Zanusis, sie kommen dem aber in den verschiedenen Figurentypen und im Kolorit durchaus sehr nahe. Es erscheint somit genug dafür zu sprechen, in Zanusi mit seiner Werkstatthilfe den Autor der Gemälde zu sehen, anstatt in dem sonst nirgends anzutreffenden Peter Ehrmüller. Ein quellenmäßiger Nachweis fehlt frei-

lich bislang noch sowohl für die eine als auch für die andere Zuschreibung. Auch hinsichtlich einer genauen Datierung lassen sich vorläufig nur Vermutungen anstellen. So könnte die Heiligsprechung des Johannes von Nepomuk im Jahre 1729 nicht nur Anlass zur Errichtung des Johannes-Nepomuk-Altars gewesen sein, sondern gleichzeitig auch für die gesamte Raumausstattung, also auch für den Deckenstück und die Gemälde.

Von großer Bedeutung für Zanusi wurde die Begegnung mit seinem Landsmann Paul Troger, der 1727 von seinem Gönner Jakob I. Maximilian Graf Thun nach Salzburg berufen wurde und für die Kajetanerkirche 1727 zunächst das Hochaltarbild und 1728 das Kuppelfresko malte.¹² 1735 folgten dann noch das rechte Seitenaltarbild und die vier Büsserbilder über den Beichtstühlen.¹³ Dass diese Begegnung mit Troger auch eine persönliche und sogar freundschaftliche war, mag etwa die Tatsache belegen, dass Troger für die am 7. April 1728 geborene Tochter Zanusis, Maria Paulina Walburgis, die Patenschaft übernommen hatte. Zanusi war damals bereits 49 Jahre alt, Paul Troger jedoch erst 30 Jahre. Leider sind über diese Künstlerfreundschaft keinerlei Berichte überliefert. Die Spuren dieser Begegnung lassen sich jedoch in den Gemälden Zanusis verfolgen. Der Figurenstil Trogers bestimmte nämlich das folgende Schaffen Zanusis ganz entscheidend. Dass sich Zanusi mit Trogers Arbeiten in der Kajetanerkirche intensiv auseinandergesetzt hat, ist auch ganz offenkundig mit der in der

Österreichischen Galerie erhaltenen Kopie des Kuppelfreskos bzw. nach einer vermuteten, aber verschollenen Originalskizze Trogers zu belegen (Abb. 7).¹⁴ Zanusi hat in seinem ungefähr gleichzeitig entstandenen Altarbild in der Pfarrkirche von Rattenberg mit der Darstellung der Glorie des hl. Virgil die zentrale Gruppe aus dem Troger-Fresko, nämlich die Figur des hl. Kajetan, der die Heiligste Dreifaltigkeit verehrt und von den drei theologischen Tugenden umgeben ist, frei, aber doch unverkennbar verwendet. Auch das wenig später als persönliches Motivbild nach St. Walburg in Eichstätt gegebene Gemälde zeigt die von Troger entlehnte Komposition des Kuppelfreskos in der Kajetanerkirche.¹⁵

In den weiteren Arbeiten Zanusis, die er für die Kajetanerkirche in Salzburg ausgeführt hat, ist auch die starke Annäherung an den Trogerstil festzustellen, was sich in der Vereinfachung des Faltenwurfes, in den kräftigeren Hell-Dunkel-Werten und in einer gewissen Verschärfung der Kontraste in den Gesichtern äußert. Das betrifft zunächst das Altarbild mit der Darstellung Papst Pius V. in der Kapelle vor der Heiligen Stiege (Abb. 8). Der in Pontifikalkleidung dargestellte Papst kniet in Profilstellung nach links gewendet auf einem Stufenpodest vor einem mit bodenlangem rotem Tuch bedeckten Tisch, auf dem das Bild der Immaculata steht. Diese wird als Bild von einem Engelsputto dem andächtig aufblickenden Papst präsentiert. Seine Hände liegen überkreuzt auf dem aufgeschla-



Abb. 7 (oben): Glorie des hl. Kajetan. Jacob Zanusis Kopie der vermutlich verschollenen Originalskizze Paul Trogers für das Kuppelfresko der Kajetanerkirche (1728) (Foto: Österreichische Galerie Wien)

Abb. 9 (rechte Seite links innen): Entwurfszeichnung für das Altarbild in der Kapelle vor der Heiligen Stiege (Foto: Nationalgalerie in Prag)

Abb. 8 (rechte Seite rechts außen): Papst Pius V. verehrt die Immaculata (1733), Altarbild in der Kapelle vor der Heiligen Stiege (Foto: J. Kronbichler, Salzburg)



ten und in der Mitte nach hinten verkröpften Segmentbogengesims ab. Die hohe, halbrund abgeschlossene Wandfläche darüber verleitete offenbar dazu, die Seitenaltäre optisch noch zu erhöhen. Den Ausschlag dafür hat wahrscheinlich die Errichtung des Hochaltars gegeben, der oberhalb des Altarbildes von Paul Troger ja einen in Stuck ausgeführten runden Baldachinabschluss aufweist. Bei den Seitenaltären orientierte man sich in der Form des Baldachinabschlusses und des in der Mitte geteilten und von Engelsputten gehaltenen Brokatvorhanges ganz offensichtlich am Hochaltar. Es scheint daher durchaus möglich, dass 1727 bzw. im Zuge der Kuppelfreskierung 1728 auch diese Malereien entstanden sind. Troger kommt dafür sicher nicht in Frage, wohl aber Zanusi, auch wenn dabei nicht die Rede von einem charakteristischen Werk des Meisters sein kann. An einer solchen rein dekorativen Arbeit ist bestimmt auch ein großer Anteil von Werkstattbeteiligung zu berücksichtigen.

Zanusi hat eine ähnliche Arbeit bereits 1714 in der Wolfgangkapelle der Pfarr- und Wallfahrtskirche von St. Wolfgang ausgeführt. Über dem dortigen Kapellenaltar ist ebenfalls ein Baldachin mit Putten gemalt.

Mit Zanusi in Zusammenhang gebracht werden schließlich auch die beiden Halbfigurenbilder der hll. Petrus und Paulus (Abb. 12, 13).²² Die Bilder hängen im Chor der Kirche über den seitlichen Ausgängen und sind gleich wie die vier Büsserbilder Paul Trogers über den Beichtstühlen gerahmt. Der Apostel Paulus ist von rechts nach links gewendet und in nahezu vollem Profil dargestellt, hingegen schaut Petrus in die andere Richtung und ist ins Dreiviertelprofil gewendet. Petrus scheint zu sitzen und stützt sich mit verschränkten Armen an einem Felsen ab. Sein halb entblößter Oberkörper und die ganze Art seiner Darstellung weisen ihn als den reuigen und büßenden Heiligen aus. Paulus ist in einer ähnlich vorgebeugten Körperhaltung mit unbestimmter Blickrichtung dargestellt, wobei er sich mit seinem rechten Arm an einem Tisch aufstützt und mit der Hand den Griff des seitlich angelehnten Schwertes hält. Seine linke Hand hält er seitlich nach vorne ausgestreckt.

Beide Bilder unterscheiden sich im Kolorit der Gewänder, bilden aber durch einen ähnlich dunklen Hintergrund in der Art einer Felskulisse doch wieder eine Einheit. Dadurch erhält auch die Paulus-Darstellung den

Charakter eines Büsserbildes. Vermutlich sind die beiden Bilder von Anfang an als zusammengehöriges Ensemble mit den vier Gemälden Paul Trogers oberhalb der Beichtstühle, darstellend die hll. Maria Magdalena, Maria von Ägypten, Manasse und Wilhelm, geschaffen worden. Durch die gleichen Größen und die gleichen Rahmungen der Bilder kommt das auch deutlich zum Ausdruck. Es muss wohl auch in etwa dieselbe Entstehungszeit um 1735 oder wenig später angenommen werden.

Die stilistische Anlehnung an Paul Troger ist in der Vereinfachung des Faltenwurfes und in der Verschärfung der Kontraste in den Gesichtern unverkennbar. Für die Figur des reuigen Petrus muss vielleicht doch die Kenntnis einer Troger-Vorlage, etwa in der Art des büßenden Petrus im Diözesanmuseum in Brixen, angenommen werden.²³ Von Zanusi selbst ist eine ungefähr in dieselbe Zeit zu datierende ganzfigurige Darstellung des büßenden hl. Petrus mit dem Gegenstück der büßenden hl. Magdalena aus der ehem. St.-Peter-Kirche in Linz (1939 abgerissen) erhalten.²⁴



Abb. 10: Hl. Martin (1736), Aufsatzbild am linken Seitenaltar

(Foto: O. Wieser, Landesbildstelle Salzburg)

Anmerkungen:

(1) Erich Hubala: Johann Michael Rottmayr, Wien-München 1981. – Handwerk und Genie. Die Arbeitstechniken barocker Freskomaler am Beispiel von Rottmayrs Kuppelbild in der Salzburger Dreifaltigkeitskirche, in: Barockberichte Heft 2, 1990. – Gabriele Groschner: Johann Michael Rottmayr. Barock in Salzburg, Residenzgalerie Salzburg 1994. – Christian Hecht: Komposition und Kolorit in den frühen Altarbildern Johann Michael

Rottmayrs, in: Barockberichte Heft 22/23, 1999, 280–293.

(2) Günther Heinz: Die Salzburger Barockmalerei im 18. Jahrhundert (Prüfungsarbeit für Österreichische Geschichtsforschung), Wien 1950. – Günther Heinz: Studien über die Malerei des 17. Jahrhunderts in Salzburg, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 94 (1954), 86–121.

(3) Dora Skamperls: Der Alexanderzyklus der Erzbischöflichen Winterresidenz in Salzburg: Ikonographie und Baugeschichte der Prunk-

räume des Fürsterzbischofs Franz Anton Harrach, in: Barockberichte Heft 28, 2000, 569–608.

(4) Franz Wagner und Barbara von der Heiden: Wenig beachtete Meisterwerke der Barockmalerei in Salzburg, in: Barockberichte Heft 8/9, 1994, 306–311. – Konstanze Läufer: Anmerkungen zu den Salzburger Altargemälden Johann Heinrich Schönfelds, in: Barockberichte Heft 16/17, 1998, 23–28.

(5) Edmund Blechinger: Jakob Zanusi (1679–1742). Hofmaler zu Salzburg, ungedr.



Abb. 11: Hl. Rupert (1736), Aufsatzbild am rechten Seitenaltar

(Foto: O. Wieser, Landesbildstelle Salzburg)

phil. Diss. Innsbruck 1951. – Ders.: Der Salzburger Hofmaler Jacob Zanusi 1679–1742, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 97(1957), 113–136.

(6) Eine Ausstellung über Jacob Zanusi wird vom 18. Mai bis zum 28. Oktober 2001 im Dommuseum zu Salzburg stattfinden. Dazu wird auch eine Katalogmonographie über den Künstler mit umfassendem Werkverzeichnis erscheinen.

(7) Erzbischöfl. Konsistorialarchiv Salzburg: *Varia Pastoralia* 5/77/4/14–16. In den Schrei-

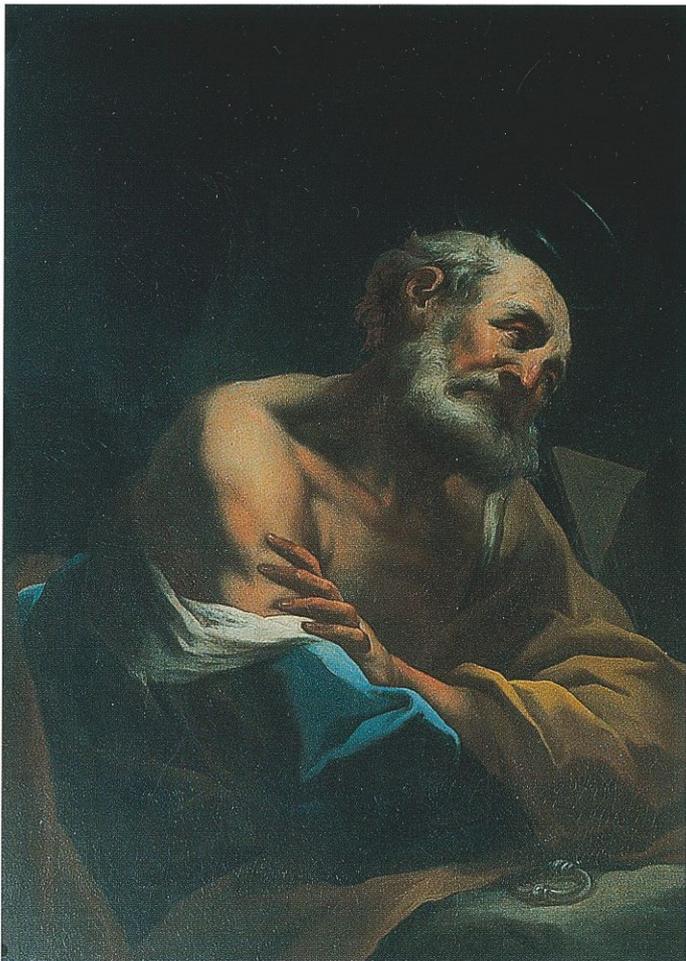
ben von Propst Felix Fossa an den Fürsterzbischof und an das hochfürstliche Consistorium betreffend der bevorstehenden Festivität des hl. Andreas Avellino ist zwar kein direkter Hinweis auf das Altargemälde enthalten, aber es geht doch hervor, dass für das große Fest der Heiligsprechung alles geschehen sei. Für die diesbezüglichen Hinweise bin ich Frau Mag. Kerstin Hederer vom Konsistorialarchiv zu Dank verpflichtet.

(8) Giuseppe Baroni, Silvestro Manaigo, Domenico Rossetti und Andrea Zucchi: *Il gran*

teatro delle pitture e prospettive di Venezia, 1720.

(9) Von den venezianischen Meistern sind beispielsweise Karl Loth, Antonio Zanchi und Domenico Zanetti zu nennen. Von den Salzburger Malern sind vor allem Johann Michael Rottmayr und Martin Schaumberger gemeint.

(10) Neu-eröffnete verdienstliche Andacht-Quelle/Denen Christo mitleydenden Seelen. Oder kurtze und anmutige Gebettlein für jene/welche mit wahrer Andacht besteigen wollen die bey denen Ehrwürdigen PP. Thea-



tinieren in Salzburg erbaute Heilige Stiegen/Neben einen kleinen Bericht von der Original-heiligen Stiegen in Rom, Salzburg 1713. – Erzbischöfl. Konsistorialarchiv Salzburg 5/77 Hl. Stiege 1786/88.

(11) Benedikt Pillwein: *Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburger teils verstorbener teils lebender Künstler*, Salzburg 1821, 39. – Hans Sedlmayr: *Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder als Kunstwerk*, in: *50 Jahre Barmherzige Brüder in Salzburg*, Salzburg 1973, 42ff.

(12) *Nekrolog auf den Tod Paul Trogers im Wiener Diarium vom 24. Nov. 1762 (Nr. 94)*, zit. bei W. Aschenbrenner/G. Schweighofer: *Paul Troger. Leben und Werk*, Salzburg 1965, 229.

(13) W. Aschenbrenner (zit. Anm. 12), 97.

(14) Elfriede Baum: *Katalog des Österreichischen Barockmuseums*, 2. Bd., Wien-München 1980, 752.

(15) Johann Kronbichler in: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 4, Barock, München-London-New York-Wien 1999, 422f. – Hans Roth: *Der Salzburger Hofmaler Jacob Zanusi als Votant zu St. Walburg in Eichstätt*, in: *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst e.V. Bd. XII (1978)*, 80–84, Abb. 50.

(16) *Ausstellungskatalog „Heiligenporträts“* bearb. v. P. Dr. Gregor Martin Lechner OSB, Stift Göttweig 1988, Nr. 147–150.

(17) Nationalgalerie Prag, Inv.-Nr. K 26012 (Tuschzeichnung, laviert, 355×246 mm). Pavel Preis: *Österreichische Zeichnung des 18. Jahrhunderts, ausgewählte Werke aus böhmischen und mährischen Sammlungen*, Prag 1996, 38–39.

(18) *Ein Blatt im Museo Civico in Riva del Garda*, 2 Blätter in der Nationalgalerie in Prag und 2 Blätter im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien.

(19) Franz Wagner: *Die Kajetanerkirche in Salzburg und ihre jüngste Restaurierung*, in: *Alte und moderne Kunst*, Nr. 188, 1983, 14–19.

(20) G. Heinz 1950 (zit. Anm. 2), 50.

(21) *Die Dokumentation der rückseitigen Signatur ist der Aufmerksamkeit von Restaurator Josef Ghezzi zu danken. Ihm sei an dieser Stelle auch für weitere wertvolle Hinweise, die er im Zuge der Restaurierung in den Jahren 1981/82 gemacht hat, vielfach gedankt.*

(22) G. Heinz 1950 (zit. Anm. 2), 51. – E. Blechinger 1957 (zit. Anm. 5), 132, Nr. 53, 54.

(23) *Ausstellungskatalog „Paul Troger & Brixen“* hrsg. v. Leo Andergassen, Diözesanmuseum Hofburg Brixen 1998, Kat. Nr. 7.3, Abb. 85.

(24) *Freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Hannes Etlstorfer in Wien.*

Abb. 12 (links): *Büßender hl. Petrus (um 1735)* (Foto: O. Wieser, Landesbildstelle Salzburg)

Abb. 13 (rechts): *Hl. Paulus (um 1735)* (Foto: O. Wieser, Landesbildstelle Salzburg)

Anschrift des Verfassers:

Dir. Dr. Johann Kronbichler
Dommuseum zu Salzburg
Postfach 62
5010 Salzburg