



36/37

BAROCKBERICHTE



Peter Husty und Tanja Husty

Der Riss „zu dem neuen von Stein, und Khupfer gemachten tabernacul in die Universitäts khirchen“ – Zu einem Entwurf und zum Programm des Hochaltars der Kollegienkirche in Salzburg¹

Artelissima und der Mohr von Grumbach danken artigst für Mannigfaltiges.

Die Kollegien- oder Universitätskirche zur Unbefleckten Empfängnis Mariae in Salzburg wurde unter Erzbischof Johann Ernst Graf Thun nach den Plänen von Johann Bernhard Fischer von Erlach in den Jahren 1694-1707 erbaut. Der neue Kirchenbau ersetzte die alte Aula academica, die sowohl als Theatersaal als auch als Kirchenraum genutzt wurde. Den monumentalen, kühl und distanziert wirkenden Innenraum beherrscht die riesige Gloriole des Chorraums, deren Stuck von Diego Francesco Carlone und Paolo d'Aglio nach den Ideen Fischers ausgeführt wurde. Letzterer entwarf hierzu Wolken, Strahlen und Engel, welche die Apsis füllen und in illusionistischer Wirkung aus dem Rund des Chors über die monumentalen Säulen gezogen sind – sie bilden den Hintergrund für die Immaculata, die vor dem Wolkenrund, umgeben von der Lichtgloriole, als Inbegriff der Reinheit schwebt. Die großartige Raum- und Lichtidee stand ursprünglich in Zusammenhang mit dem ebenso von Fischer entworfenen Tabernakel, einem riesigen Aufbau „15 schue hoch anstatt des Altars“², der im Rund der Apsis Platz fand.

Nur ein so monumentaler Altaraufbau konnte der Dominanz des Apsisstücks und des begleitenden Säulenpaars ein Gegengewicht bieten. Ein Entwurf Fischer von Erlachs (Abb. 2) verdeutlicht den Aufbau des Altartabernakels: Über der Mensa entwirft Fischer eine halbrunde Kolonnade aus Doppelsäulen, auf deren Gebälk Figuren aufgesetzt sind – ein römisches Motiv, welches Berninis Platzgestaltung von St. Peter entspricht – inmitten des Halbrunds steht ein tempiettoartiger Zentralbau mit der Wiederholung des gedoppelten Säulenmotivs und mit hohem Tambour und Kuppel. Auf den Unterbau und die Mensa dieses Altars beziehen sich auch die Verträge der Salzburger Steinmetze Sebastian Stumpfegger, Hans Schwabl und Gregor Götzinger vom 21. Februar 1707: „nach des Herrn Johann Bernhard khais. Ingenieur und oberdirectorn aller khais. Gebeyen Sagma oder Riss“³ verfertigen sie „Das groß Stück, so anstatt des Antependii zustehen kommt – 12' lang 3 1/2' hoch, 4' breit – den runden Stock darauf der Tabernakel zustehen kommt, Zockel, Postamentfüllungen und Obergesims, die Ballostrad

(mit Postamenten, Balustern und Gesimsen)“⁴. Ein Dedikationsstich des Fr. Aemilian Rösch zur Weihe der Universitätskirche zeigt Fassade und Schnitt durch die Kirche und einen Blick ins Innere, wo dieser Altar inmitten des Chors und in Zusammenhang mit der Gloriole steht und macht so die Wirkung und Größenverhältnisse deutlich (Abb. 4). Die Weihe des Altares fand – wie die Weiheplatte in der Mensa belegt – am 20. November 1707 durch den damaligen Koadjutor und späteren Erzbischof Franz Anton Fürst Harrach statt. Die Ausstattung der Kollegienkirche zog sich mehr als 20 Jahre hin und schließlich wurde – kaum dass die Ausschmückung mit Nebenaltären abgeschlossen war – im Jahr 1738 der Hochaltar „neu errichtet“. Aus einer Streitsache zwischen dem unter Erzbischof Leopold Anton Freiherr von Firmian tätigen Hofbaudirektor Pater Bernard Stuart und dessen Bauverwalter Johann Kleber geht das Datum und die Erneuerung des Altares hervor, die Archivalie bezieht sich auf den im Folgenden vorgestellten Entwurf: „als 1738. monaths Xber: [Anm. Dezember]: vor des

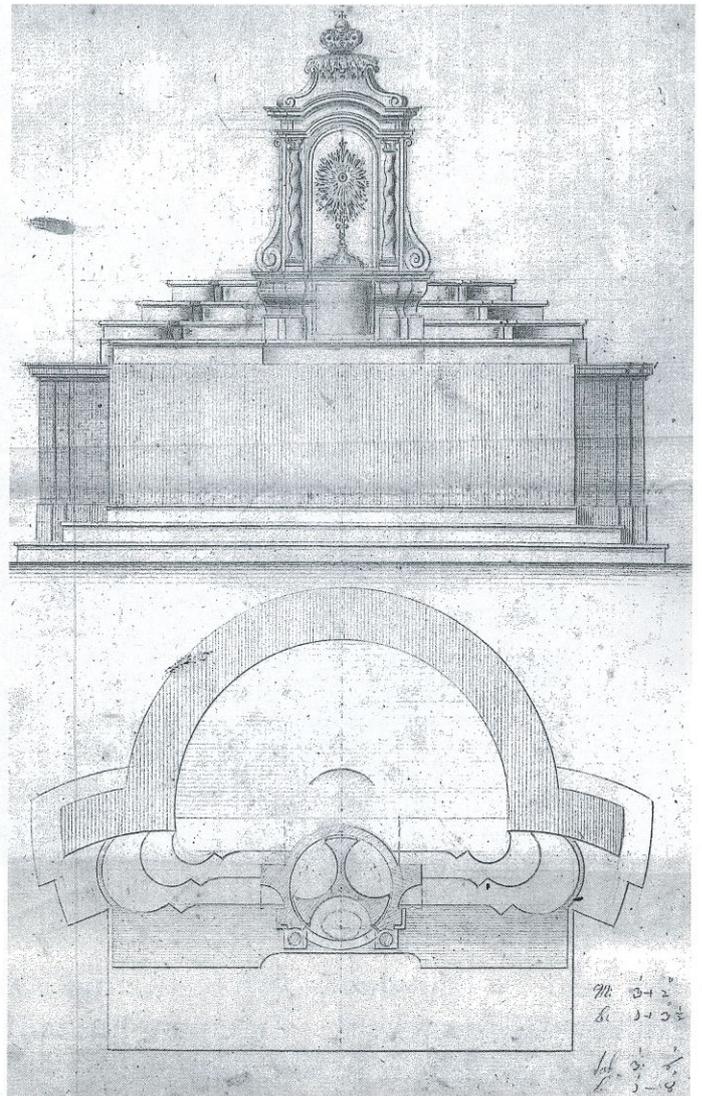
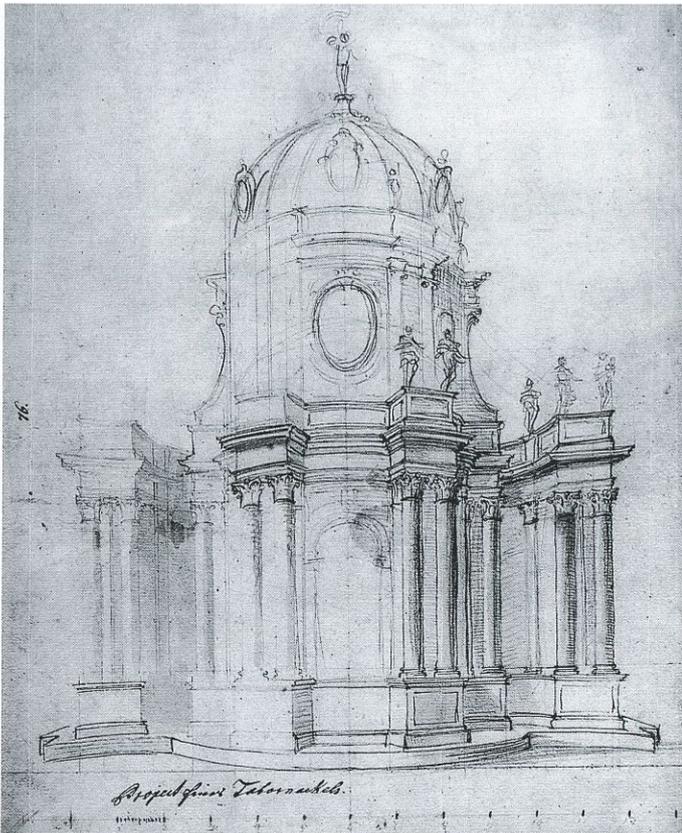


Abb. 1 auf Seite 501: Hochaltar in der Kollegienkirche, Reihe der Engel.

Abb. 2 (oben): J.B. Fischer v. Erlach: Tabernakelentwurf für die Kollegienkirche, um 1707, Bleigriffel, Feder in Schwarz u. Braun, laviert, 342x467 mm, Zagreb, Graph. Samml. der Universitätsbibliothek.

Abb. 3 (rechts): Wolfgang Hagenauer: Skizze zum Hochaltar in der Kollegienkirche anlässlich einer Veränderung im Jahr 1793. Salzburger Landesarchiv Geheimes Archiv XIX, 17-20.

H: P. Stuarts abreise nacher augspurg: / ich zu dem neuen von Stein, und Khupfer gemachten tabernacul in die Universitätskirchen den riss verferthiget, und zum arbeithen alles angeordnet hatte ...⁴⁵. Das ikonographische Programm dieses Entwurfs bzw. des neu errichteten Altares geht auf den Benediktiner Bernard Stuart (1706-1755) zurück, der an der Salzburger Universität unterrichtete, als Architekt und Ingenieur tätig war und sich mit Astronomie und Astrologie beschäftigte sowie komplizierte mechanische Uhren konstruierte und komplexe Heliochronometer entwarf. Die Umsetzung der theologischen Ideen oblag dem gelernten Zimmerer, Stuckateur und als Architekten dilettierenden Johann Kleber, der Stuart nach seiner „Abdankung“ und Abreise als Hofbaudirektor nachfolgte. Die Ausführung lag – wie die Rechnung über 3675 Gulden aus dem Jahr 1740 offenbart – in den Händen der Bildhauer Josef Anton Pfaffinger, der auch an anderen Altären der Kirche beschäftigt war, Joseph Fries und Georg Heyl, dem ebenso in der Universitätskirche mehrfach tätigen Maler Peter Paul Perwanger, dem

Goldschmied Johann Jakob Herkomer und Anton Zwickl sowie dem Steinmetzmeister Zwickl⁶. Die Neuanfertigung des Hochaltars bezieht sich jedoch nur auf den Aufbau über der Mensa, da der Fischersche Altar nicht zur Gänze abgetragen wurde, wie die Größe und Form des Unterbaus und des Altartisches sowie die erwähnte Weheinschrift zeigen. Ob auch die Säulenkolonnade oder die Säulen selbst weiterverwendet wurden, ließ sich bisher noch nicht feststellen und bedarf noch genauerer Analysen⁷.

Wohl von der Hand Johann Klebers hat sich ein Entwurf erhalten, der nähere Aufschlüsse über das ikonographische Programm gibt⁸ (Abb. 5, 6). Die farbige Zeichnung zeigt den architektonischen Aufbau mit den 7 Säulen und dem durchgehenden Gebälk, welches noch an Fischers Altar denken lässt, mit dem teils applizierten figürlichen, wohl vom Bildhauer Josef Anton Pfaffinger selbst gezeichneten Schmuck und zwei Varianten der Bekrönung: Der obere Teil der Zeichnung, der der Ausführung entspricht, lässt sich aufklappen (Abb. 6), darunter erscheint ein Alter-

nativentwurf, der über sieben stark plastischen Voluten das Christussymbol des sich aufopfernden Pelikans aufweist.

Da der Hochaltar bereits 50 Jahre später erneut umgestaltet wurde – nach dem Entwurf Wolfgang Hagenauers wurde eine durchgehende Leuchterbank, d.h. eine Marmorplatte zur Erhöhung des Tabernakels, eingefügt (Abb. 3), Franz Hitzl schuf vier gefasste Putten, die noch heute den Tabernakel rahmen, der Gürtler Peter Paul Berger nahm mehrere Änderungen am Dekor vor und der Hof- und Kapitelschlosser Franz Zeller baute den Tabernakel zu einem Drehtabernakel um⁹ – lässt nur noch die Zeichnung das ursprüngliche Programm und Zusammenhänge erkennbar werden.

Der architektonische Aufbau des Hochaltars in der Kollegienkirche (Abb. 5) folgt dem im 9. Kapitel im Buch der Sprüche festgehaltenen Zitat „die Weisheit hat sich ein Haus gebaut und sieben Säulen ausgehauen, ihr Vieh geschlachtet, ihren Wein gemischt, auch hat sie ihre Tafel schon gedeckt [...] kommt her, genießt von meinem Brot und trinkt vom Wein, den ich gemischt.“ Dies

stellt nicht nur eine Verbindung zum Messopfer dar, das auf dem Altar vollzogen wird, sondern auch zur Universität als Gründerin der Kirche. Der Altar ist gleichzeitig als Thron Salomonis aufgefasst: Dies verdeutlichen die gedrehten Säulen des Tabernakels und die Stufen, die zu diesem hinaufführen und mit Löwen besetzt sind¹⁰. Damit wird aber nur ein Motiv wiederholt, das schon Fischer von Erlach im Chor der Kirche alludiert – die beiden monumentalen Säulen verbinden sich mit der Statue der Immaculata zum Thron Salomonis, Maria nimmt auf bzw. hier über dem Thron Platz und stellt so den Sitz der Weisheit und den Thron Christi dar.

Ähnlich wie in der Stuckgloriole der Apsis breiten sich hinter dem Tabernakel Wolken aus und füllen das Rund, hier wie dort bevölkern Engel und von Josef Anton Pfaffinger ausgeführte allegorische Personifikationen die himmlische Sphäre. Im Vergleich mit dem Entwurf zeigen sich jedoch wesentliche Unterschiede, die auf die bereits erwähnten Veränderungen des Jahres 1793 zurückgehen dürften.¹¹ Die Zeichnung erläutert die dargestellten Allegorien: In zwei Reihen sind die Künste und Wissenschaften vertreten. Links des Tabernakels halten die Personifikationen Violine und Bogen, sowie Leier und Lorbeerkrantz und stellen Musik und Poesie dar, an der rechten Seite stehen die Malerei mit Pinsel und Palette und die Architektur mit Zirkel und dem Grundriss einer Kirche. Die Reihe darüber bilden vier Engel, die – ebenso wie die Seitenkapellen der Universitätskirche – die Fakultäten der alten Benediktineruniversität verkörpern, die Jurisprudenz mit Schwert und Waage, die Theologie mit dem Auge Gottes, die Philosophie mit der Erdkugel und die Medizin mit einem Destilliergefäß¹². Die genannten Attribute fehlen heute am Altar, die Allegorien haben ihren Sinn verloren, eine von ihnen hält stattdessen einen Blumenkorb, der wohl auch 1793 neu hinzugefügt wurde. Dass der von Stuart konzipierte Entwurf jedoch auch ausgeführt war, verdeutlichen nicht nur die unmotiviert erscheinenden „leeren Hände“ der Figuren, sondern auch die Waage der Justitia, die heute an ganz anderer Stelle wieder auftaucht – der an zentraler Stelle über dem Gesims stehende Erzengel Michael hält sie in Händen (Abb.1). Im Entwurf ist er mit Kreuzstab und Schwert der für Maria und die Kirche streitende Erzengel und keineswegs der Seelenwäger des Jüngsten Gerichts. Auch hier wird dies bei näherer Betrachtung der Körper- und Armhaltung der von Josef Anton Pfaffinger dem Entwurf detailreich nachgestalteten Figuren besonders deutlich. Michael steht über dem stark profilierten Gesims, das die sieben Säulen bekrönt inmitten der Erzengel, von denen auf dem Entwurf rechts

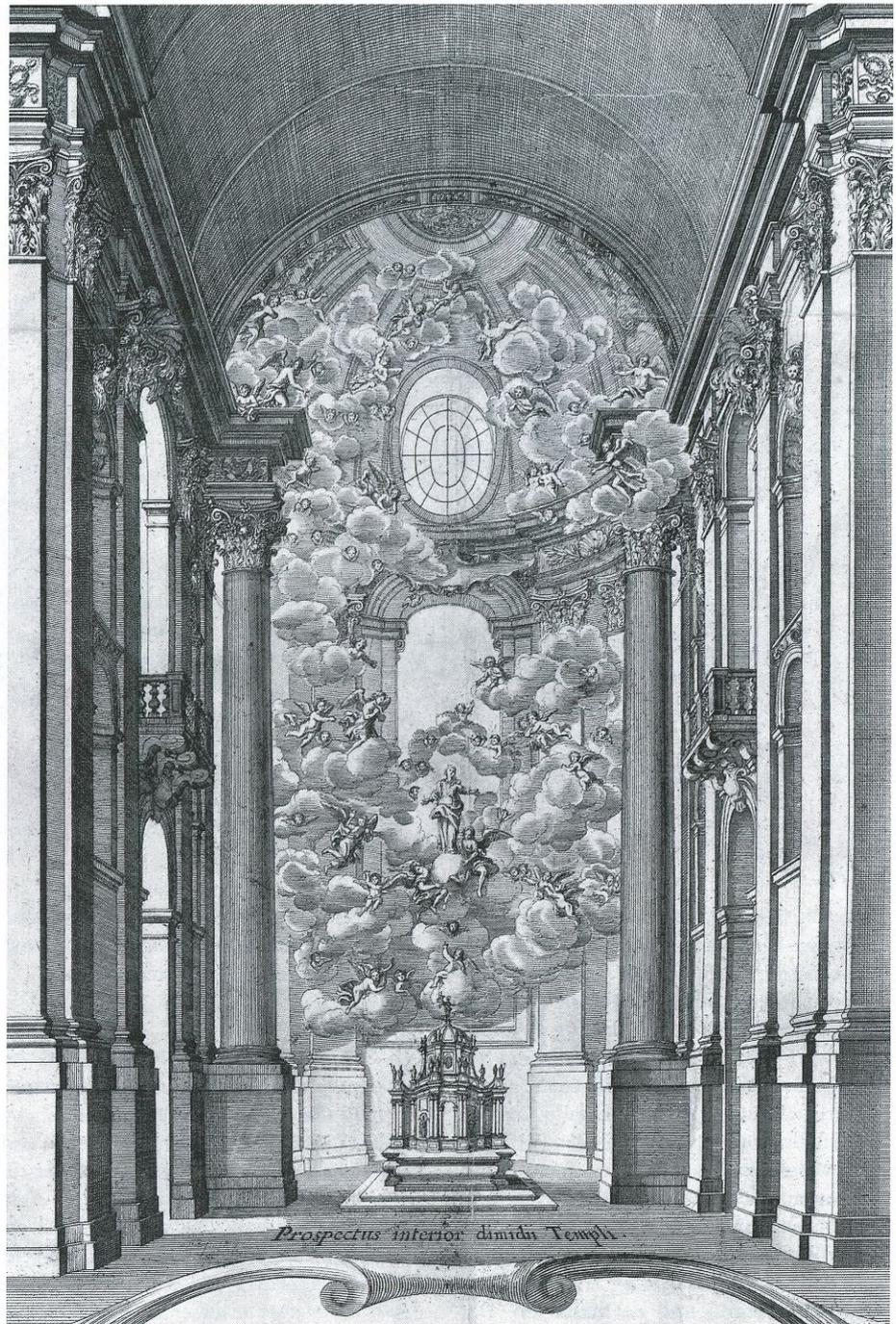


Abb. 4 (oben): Dedikationsstich des Fr. Aemilian Rösch, gest. von Johann Ulrich Kraus, Kupferstich Detail mit der Ansicht des Hochaltars, 1707, Salzburger Museum Carolino Augusteum, Graphiksammlung, Inv.-Nr. 10496/49.

aussen Gabriel mit der Lilie und links Uriel mit Wanderstab und -flasche identifiziert werden können. Auch diese Attribute fielen der Umgestaltung teilweise zum Opfer, lediglich die genannte Flasche findet sich noch am Gürtel eines Erzengels rechts aussen wieder und erinnert an die ursprüngliche Konzeption.

Neben den Personifikationen der Künste und der Universitätsfakultäten und diesen Erzengeln, die bereits der himmlischen Sphäre zugeordnet sind, sind die drei göttlichen Tugenden als inhaltliches Zentrum dem Altar „rahmend“ hinzugefügt, links am

Altar Spes mit dem Anker und rechts Caritas mit dem flammenden Herzen der Liebe. Als Kernstück eingesetzt thront Fides mit Kreuz und offenem Buch. Darin findet sich der Spruch „Tunc autem facie ad faciam“, aus dem Brief des Apostels Paulus an die Korinther. Der Vers „dann aber von Angesicht zu Angesicht“ bezieht sich einerseits auf die drei dargestellten Tugenden, von denen im Korintherbrief die Rede ist, gleichzeitig aber auf die Gläubigen, die sich im Angesicht Gottes und angesichts der Vision der Immaculata vor dem Altar versammeln. Während im zitierten Paulusbrief

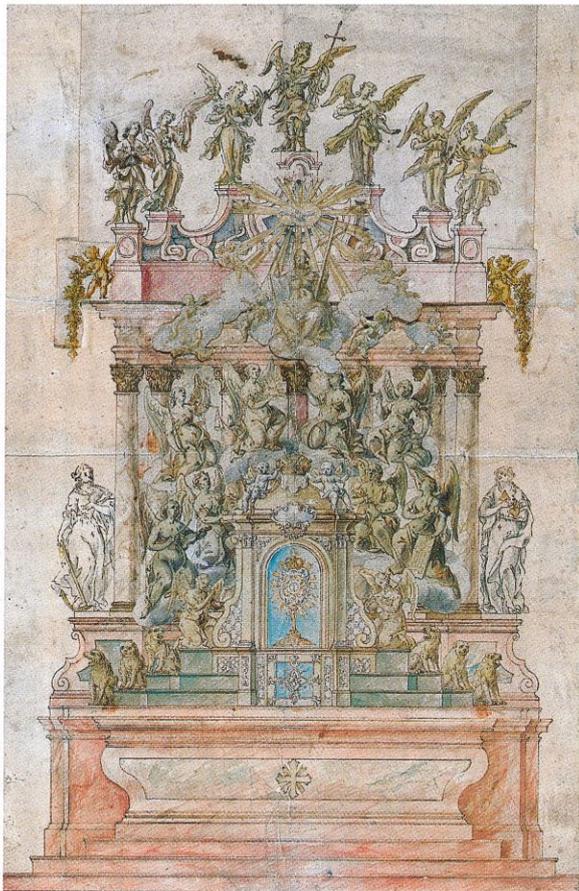


Abb. 5 (links): Johann Kleber, Entwurf für Altar der Kollegienkirche in Salzburg Feder, laviert, 541 x365 mm, ca.1738 SMCA, Graphiksammlung Inv.Nr. 1320/49. Foto: Rupert Poschacher, SMCA, ebenso Abb. 1, 4, 6.

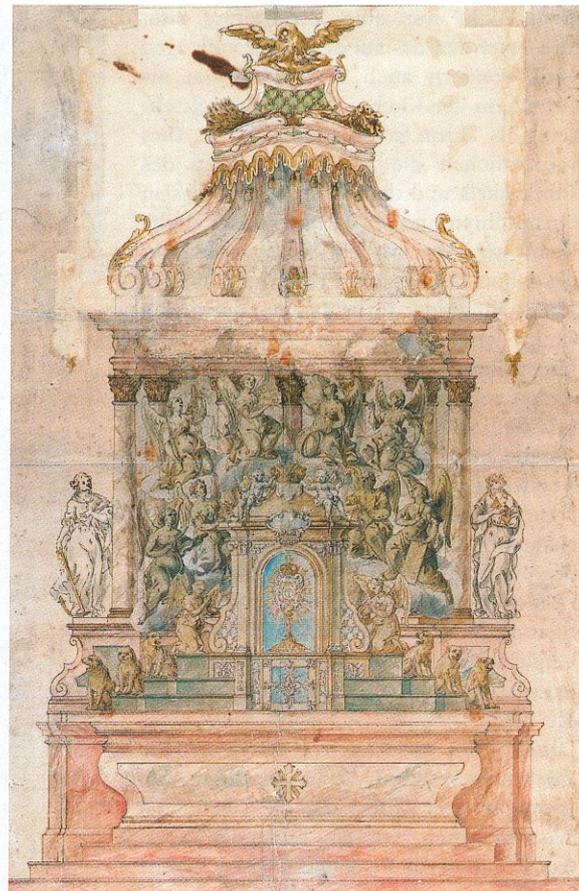


Abb. 6 (rechts): Johann Kleber, Entwurf für Altar der Kollegienkirche in Salzburg (Alternativvariante) Feder, laviert, 541 x365 mm, ca.1738 SMCA, Graphiksammlung Inv.Nr. 1320/49.

von der Liebe als größtem Gut die Rede ist, steht hier der Glaube an zentraler Stelle. Im Hohelied der Liebe werden sie beide als die Liebe Christi zu den Gläubigen gleichgesetzt, Fides meint also gleichzeitig die Liebe als auch Ecclesia selbst. Über ihr bringt der Heilige Geist in Gestalt der Taube die geistige Erleuchtung, die die Lichtallusion der Transfiguration der Altarapsis wiederholt¹³. Das vierteilige Programm ist formal und ikonographisch mit der riesigen Stuckgloriole verbunden: Die Engel und vergoldeten Wolken stellen bereits den Bezug zur Gloriole her, der mehrteilige Treppenaufbau führt zum Thron und zu Maria hin. Der Hochaltar bedeutet hier gleichzeitig den Schrein der Bundeslade und Salomons Thron, der wiederum Maria selbst symbolisiert. Das Programm stellt eine äußerst komplexe Verknüpfung von bereits im Kirchenraum vorgegebenen Motiven mit neuen Allusionen dar, die immer wieder Bezug zu Maria und Christus nehmen. Im Gegensatz zum rein architektonischen Aufbau des Fischerschen Tabernakels, der durch seine äußere Form und Größe ein Gegengewicht zur Apsis bot, ist es hier der Sinngehalt, der einen Kontrapunkt zur Monumentalität der Gloriole darstellt: Trotz der häufigen Kritik an der Feingliedrigkeit dieses „Ersatzaltares“ für Fischers „großartigen Tabernakel“, bietet der Stuartsche Säulenthron einen gleichwertigen Eindruck. Unter der ins himmlische Licht

gerückten Immaculata ist er „der irdische Teil des Altares, der sich noch höher und scheinbar ins Unendliche fortsetzt“¹⁴.

Anmerkungen:

- (1) Der Beitrag wurde bereits 1998 im Rahmen einer Diplomarbeit an der Universität Salzburg (Husty, Peter: Pater Bernard Stuart (1706-1755) Ein Salzburger Hofarchitekt und die Aufgaben der Zeit. Diplomarbeit, masch. schr. Salzburg. 1998) vorgelegt, für diese Festschrift jedoch neu überarbeitet und erweitert. Für die Idee zu dieser Diplomarbeit, für deren Betreuung und den steten Beistand beider Autoren sei an dieser Stelle noch einmal und ganz besonders herzlich der gute Hirte bedankt und ihm dieser Auszug zugeeignet.
- (2) Tietze, Hans; Franz Martin: ÖKT. Bd. IX. Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg. Wien 1912.
- (3) Hinweise (mit herzlichem Dank) aus: Nadler, Stefan; Maria Hildebrandt: Kath. Universitätskirche zur unbefleckten Empfängnis Mariae (Kollegienkirche) in Salzburg. Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte. München 2003.
- (4) vgl. Tietze, Hans; Franz Martin: ÖKT. Bd. IX. Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg. Wien 1912. S. 238.
- (5) SLA HK Hofbauamt 1740-1742, 1741 3N.
- (6) SLA Geheimes Archiv XIX 18/2.
- (7) wie Anm. 3.
- (8) Salzburger Museum Carolino Augusteum. Grafiksammlung 1320/49 (Abb. 5).

(9) Universitätsarchiv Salzburg, Akten der Benediktineruniversität Fasz. 33, Nr. 9. Rechnungsbelege der Marianischen Kongregation 1791-1799. vgl. Nadler wie Anm. 3, S. 94.

(10) Die Löwen, die im Entwurf und in der älteren Fotoaufnahme zu erkennen sind, werden derzeit auf den Emporen aufbewahrt.

(11) Der Altar wurde darüber hinaus in den Jahren 1867, 1912, 1964 renoviert und/oder gereinigt, die Figuren teilweise neu gefasst und vielleicht auch bei diesen Maßnahmen weitere Veränderungen vorgenommen.

(12) Bei den Personifikationen von Philosophie und Medizin sind die Attribute nicht mehr erhalten.

(13) Wagner, Franz, Immaculata und Transfiguration. Bemerkungen zum Hochaltar der Salzburger Kollegienkirche, in: Alte u. Mod. Kunst 24, 1979, H. 164, S. 14-18.

(14) Martin, Franz: Salzburg. Geschichte und Kunst dieser Stadt. Stuttgart. 1964. S. 142.

Anschrift der Verfasser:

Mag. Peter und Mag. Tanja Husty
Bayernstraße 8b
A - 5411 Oberalm
peter.husty@smca.at