

Zur Geschichte des Hochaltars in der Franziskanerkirche zu Salzburg.

Von P. Balthasar Gritsch, O. F. M.

In einer der vorbereitenden Sitzungen zur Restaurierung der „Pfarrkirche“ (1896—1901) wurden Stimmen laut, die den Hochaltar durch ein neugotisches Gebilde ersetzt wissen wollten. Da erhob sich Oberbaurat J. Wessicken, der Leiter der Erneuerungsarbeiten, zu energischer Abwehr und machte die Gegner verstummen mit dem verblüffenden Argument: „Wir sind nicht imstande, auch nur etwas Gleichwertiges, geschweige denn Besseres an die Stelle zu setzen“¹⁾ Heute ist man vollends vorgedrungen zu Verständnis und Wertschätzung dieses hervorragenden Barockwerkes, besonders seit der große Fischer von Erlach als geistiger Urheber in Frage kommt.

Über die Entstehungsgeschichte des Altares sind wir ziemlich gut unterrichtet. Es liegen noch der Originalriß vor, der Vertrag²⁾ mit den ausführenden Kräften und ein kurzer Bericht über die Erstellung mit dem Verzeichnis der eingegangenen Spenden³⁾. Der Verfasser dieses letzteren auch von anderen⁴⁾ verwerteten Schriftstückes ist Pater Marinus Panger, O. F. M.⁵⁾, vom 6. Mai 1708 bis 20. Oktober 1709 Guardian des Franziskanerklosters in Salzburg. In ihm haben wir den Besteller des Hochaltares zu sehen. Der barocke Drang nach dem Prächtigen und Neuen hatte auch die Minderbrüder erfaßt und sie veranlaßt, den unschätzbaren Pacher'schen Altar als „pervetustum et ruinosum“⁶⁾ preiszugeben.

Die Liste der Wohltäter ist nicht ohne Wert. Sie zeigt vor allem das Interesse eines hochmögenden Stadtmagistrates, der 500 Gulden für den Bau auswarf; mit größeren Summen stellten sich die Ratsherren Anton Strobl und Johann Baptist Laimprucher ein, sowie die Bürger und Kaufherren Kaspar Rammelmayer, Dominikus Kaufmann, Sara Huzingerin und der Hofapotheker Christof Mayr. Aber auch das Domkapitel spendete 300 Gulden. Weitere Beiträge gaben der Dompropst

¹⁾ Mitteilung eines Teilnehmers.

²⁾ Archiv des Franziskanerklosters Cist. A. 19, siehe Anhang.

³⁾ Informatio circa novum altare ecclesiae nostrae etc.

⁴⁾ z. B. Kunstfreund, Innsbruck 1897, S. 56.

⁵⁾ Er war ein angesehener philosophisch-theologischer Schriftsteller und Hoftheologe des Fürsterzbischofs Johann Ernst.

⁶⁾ Informatio etc.

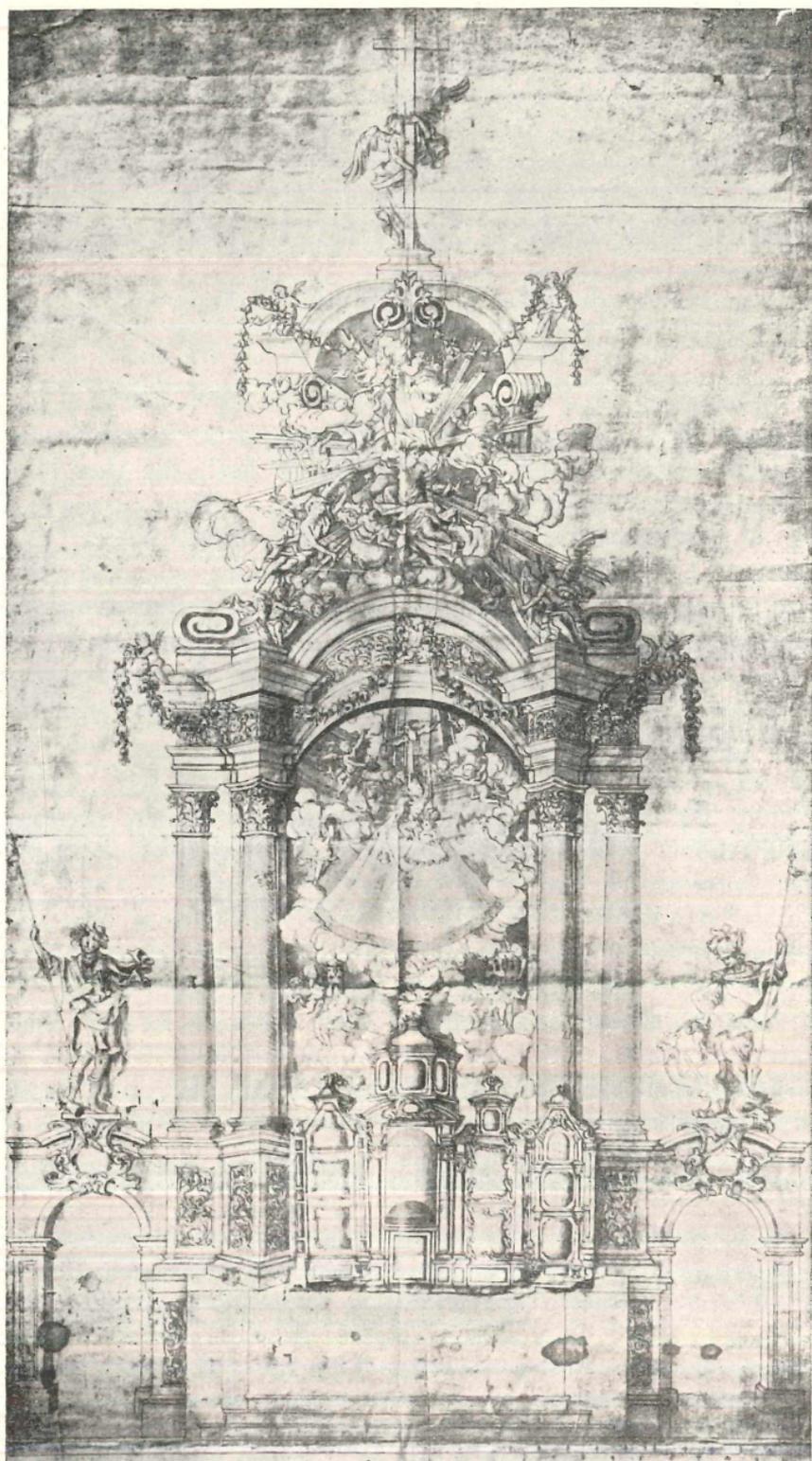


Abbildung 1.

Graf Scherffenberg, Fürstbischof Johann Sigmund (Graf Kuenburg) von Chiemsee, Georg Lohr von Haunsperg, der geistliche Vater der Franziskaner zu Hallein, ein ungenannt sein wollender Landpfarrer 270 Gulden, eine fromme Person ihr Kettchen mit einer Medaille im Werte von 5 Gulden u. a. Einen namhaften Betrag machte der Erlös des von Johann Michael Kien, Kammerdiener des Dompropstes, longo et

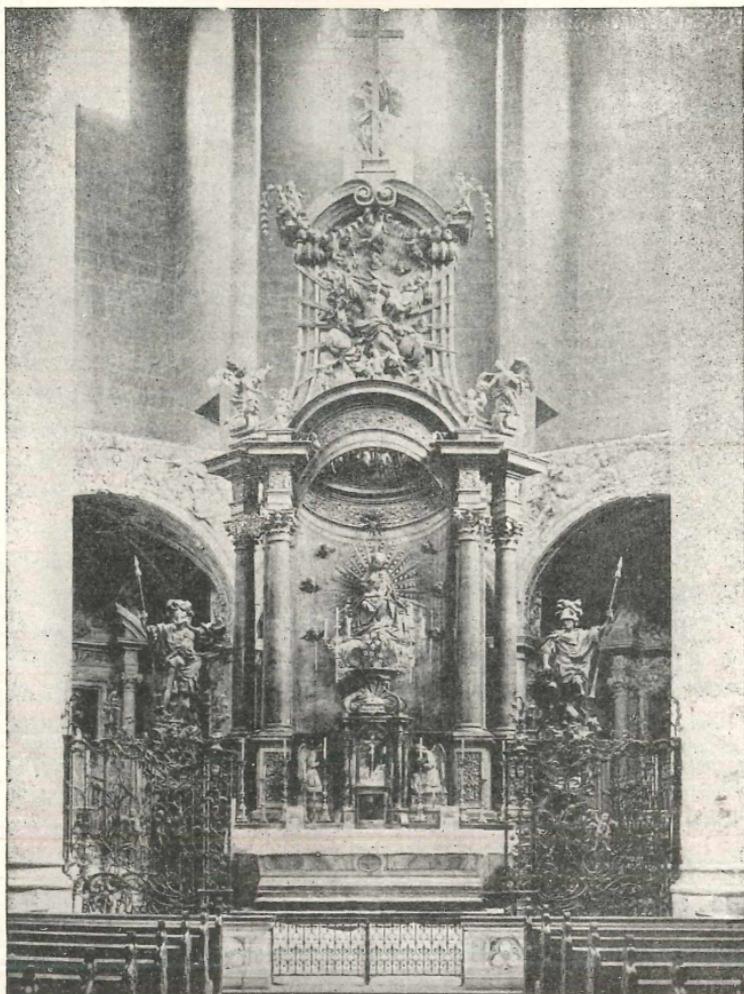


Abbildung 2.

magno cum labore gratis abgeschabten Goldes und Silbers vom alten Altare; ausgesotten und gereinigt ergab es 512 Gulden⁷⁾).

Der „Spaltzettel“ aufgerichtet am 9. Jänner 1709 mit Herrn Adam Horner als Vertreter des Franziskanerklosters, bringt wichtige Aufschlüsse. Demnach wurden die Schreinerarbeiten dem bekannten Hof-tischler Lorenz Windbichler um 800 Gulden, der plastische Schmuck an Simeon Fries um 1200 Gulden, die Faßmalerei an Balthasar Pöckl,

⁷⁾ a. a. O.

Bürger und Maler allhier, um 2000 Gulden vergeben. Unter dem neuen Guardian P. Gumbert Lehner wurde im Herbst desselben Jahres ein Zusatz angefügt, vermöge dessen „die vier Haupt Seiln auf masiv Arth vergoldet werden sollen“. Dafür bekam Pöckl weitere 224 Gulden, so daß der Gesamtvoranschlag sich auf 4224 Gulden bezifferte. Die vertragschließenden Meister verpflichteten sich ohne weiteres Entgelt, den alten Altar abzubauen, den neuen aber in der Zeit von Pfingsten 1709 bis Pfingsten 1710 „nach der gemachten Visier in völlige Perfektion zu richten“. So ist es auch geschehen. Ausdrücklich ist vermerkt, daß der Maler die Figuren des Bildhauers „außer der löbhaften Leibsgestalt“ zu vergolden hatte und die Tischlerarbeit „mit Farben, wie es etwo noch beliebt,“ zu fassen.

Der Originalriß, die „gemachte Visier“ des Spaltzettels, wird hier zum erstenmal publiziert. (Abb. 1.)⁸⁾ Es ist eine sorgfältige Federzeichnung, die Schatten blaßblau getuscht, in überraschend großen Maßen von 55 × 100 cm und auf Leinwand aufgezogen⁹⁾. Der Entwurf zum Tabernakelbau wurde ungefähr ein Jahr später von anderer Hand gefertigt und aufgeklebt¹⁰⁾.

Ein Vergleich dieses prächtigen Risses mit dem heutigen Zustande (Abb. 2.) des Altars weckt berechtigtes Erstaunen. Zwischen Ideal und Wirklichkeit klafft ein tiefer Spalt. Wesentliche Unterschiede sind bereits auf Konto der ersten Ausführung zu setzen. Das im Plane betonte Verhältnis, demzufolge das innere Säulenpaar übereck und das äußere frontal gestellt ist, wurde in der Ausführung gerade umgekehrt, zweifellos aus praktischen Gründen, da die im Dreieck vorstehenden Säulenbasen die Aufstellung der Altarmensa hinderten. Ob das auch ästhetisch besser wirkt, läßt sich ohneweiters nicht sagen. Wichtig ist, daß die Breitenmaße zugunsten der Höhenentwicklung merklich verringert wurden. Die Bögen über Aufsatz und Mittelnische sind deutlich höher geschwungen, den gedrückten Segmenten in der Originalzeichnung entsprechen hier Halbkreise. Dadurch wurde der Altar noch schlanker und wirkungsvoller. Dagegen fällt die löcherige Führung und das übermäßige Ausladen des Gebälkes über den Säulen stark ab gegen das Organische und Ausgereifte der Zeichnung. Auch in der Disposition des figürlichen Schmuckes nahmen sich die Künstler große Freiheiten, so z. B. knien nun die beiden großen Engel des Aufsatzes auf den seitlichen Voluten, während diese im Entwurf freigeblieben. Die ornamentalen Füllungen, in der Skizze ausgesprochen pflanzlich, nähern sich im ausgeführten Werk dem „Geriemsel“. Andererseits hielt sich der Bildhauer sogar an die vorgezeichneten Formen und Umrisse der

⁸⁾ Durch die Bemühungen des Reg.-R. Dr. Franz Martin, dem ich auch für gütige Förderung und Belehrung zu Dank verpflichtet bin. — Für die Überlassung der Druckstöcke der Abb. 2 und 3 sei dem Vorstände des kunsthist. Instituts des Bundesdenkmalamtes Herrn Univ.-Prof. Dr. Dagobert Frey verbindlichster Dank gesagt.

⁹⁾ Derzeit in der Salzburger Residenzgalerie ausgestellt.

¹⁰⁾ Das Tabernakel samt den Reliquienschreinen wurde nach der „Informatio“ im November 1710 aufgestellt. 1865 wurden die Seitenteile weggenommen und die Reliquien auf den Seitenaltar in der Kapelle des hl. Karl Borr. übertragen.

Statuen. Überraschend ist die gute Arbeit, die Fries hier geliefert; man vergleiche die flotten Figuren der beiden Ritterheiligen, oder die glänzende Gestalt des Gott-Vater im Aufsatz oder das Kinderporträt als Engelsköpfchen am Postament der St. Georgsstatue, mit der mittelmäßigen Ware, die der Hochaltar von Bergheim aus derselben Werkstatt aufweist¹¹).

Die meisten Veränderungen zu Ungunsten des Werkes geschahen aber in späterer Zeit. Es sind die Ausräumung der Mittelnische, Umgruppierung mehrerer Figuren und Neufassungen des ganzen Altares. Die Wegnahme mancher Stücke des figürlichen Schmuckes wurde verursacht durch den im 18. Jahrhundert angeschafften Baldachin. Um ihn aufziehen zu können, wurden auch künstlerische Hindernisse beseitigt, so z. B. die große Girlande, die sich graziös um das bekrönende Gebälk der Säulen und der Mittelnische schwang. Auf alten Stichen des Madonnenbildes, wie auf dem Bruderschaftszettel der Bäckerzunft von 1774, ist sie noch zu sehen. Die sie haltenden Engelchen fanden im Aufsätze Unterkunft. Vielleicht wurden auch die Strahlen, die im ersten Plane durch die elliptische Öffnung bis zum Haupte der viel höher platzierten Madonna hinabreichen, erst später unter die Gott-Vater-Gruppe zurückgeschoben. Der Augenschein läßt es vermuten.

Das Schlimmste aber kam erst, als die sechs prächtigen Engel, die mit Symbolen aus der lauretanischen Litanei die Gnadenmutter umgaben, samt dem Gewölk dem Puritanismus der letzten Jahrzehnte zum Opfer fielen, und zwar auf Beschluß eines Komitees. Auch der diesem angehörende k. k. Konservator war ein Kind seiner Zeit. Und damit ja niemandem einfallen sollte, die Figuren je wieder anzubringen, wurden sie vernichtet. Gerechterweise wollen wir aber bemerken, daß die ursprüngliche Komposition mit dem weitausladenden barocken Gewande der Madonna rechnete, daß also die Wirkung des Engelreigens nach der Entfernung der Kleider (1865) nicht mehr so günstig war.

So blieb von der einstigen Herrlichkeit, mit der die Pacher-Madonna umgeben war, nichts mehr als sechs Cherubsköpfchen. Unwillkürlich kommt einem bei diesem Anblick die Klage des Propheten in den Sinn: „Wie sitzt so einsam die Stadt, einst an Volk so reich; wie eine Witwe ist sie, die über Völker gebot; gewichen ist von der Tochter Sion all ihre Pracht“ (Thren. 1, 1). Zu guter Letzt fuhr eine „ordnende“ Hand in das reizende Durcheinander und stellte die Figuren genau nach den Regeln der Symmetrie, wie ein Blick auf die mit dem Maßstab verteilten Engelchen männiglich belehrt.

Durch diese verschiedenen Machenschaften wurde dem künstlerischen Eindruck des Altarwerkes schwerster Eintrag getan. Die große, fast leere Mittelnische steht mit ihrer vereinsamten Madonna nunmehr in augenfälligem Gegensatze zur figuralen Fülle des Aufsatzes. Die Restauratoren von 1890 fühlten diese Leere und suchten sie durch einen hinter der Gruppe angebrachten Strahlenschein zu beheben. Womöglich noch größer ist das Defizit auf ideologischem Gebiete. Dieselbe gewaltige Idee, die in den illusionistischen Deckengemälden Pozzoscher

¹¹) Österr. Kunsttopographie XI Fig. 33, „Gute Arbeit“ von Fries 1706.

Richtung Himmel und Erde verbindet, — Engel schwirren aus dem geheimnisvollen Reiche des Überirdischen in den wirklichen Kirchenraum, streuen Blumen usw., laden die Gläubigen zu den grandiosen Szenen, die in unbegrenzten Himmelsphären vor sich gehen — vom selben blendenden Gedanken ist auch der Originalriß unseres Altares beherrscht. Strahlen, die vom Göttlichen ausgehen, zucken durch die Öffnung¹²⁾ ins Irdische und übergießen die Gottesmutter mit himmlischem Licht, die Wolken des Emyreums qualmen durch das Tor und in ihnen ein zwangloser Reigen von Engeln, die das Gnadenbild ekstatisch umwirbeln, und in vollem Fluge kommt die Taube des heil. Geistes von oben und überschattet schwebend die Gruppe. Diese großartige Konzeption ist heute vollends zerstört. Engel, Wolken, Strahlen, alles ist verschwunden. Die Taube des heil. Geistes wurde in steifer Haltung oberhalb des Bildes befestigt und mit einem Strahlenkranze umgeben (1890).

Im Jahre 1864 wurde auch noch der ganze Altar von Fr. Clarentius Lochbichler, O. F. M.¹³⁾, neugefaßt¹⁴⁾. Dem Bauvertrage gemäß wiesen die Figuren nur Karnat und Gold auf, die vier großen Säulen waren ganz vergoldet. So geht also ihre Marmorierung und das Polychrome an den Statuen auf diese späteren Erneuerungen zurück. An den Flügeln der großen Engel schimmert heute wieder das Gold durch.

Trotz dieser mißlichen Umgestaltungen wirkt der Altar noch immer künstlerisch und stark auf den Beschauer und man fragt sich immer dringender, welches Genie dieses schlanke Gebilde so passend in den glänzenden Raum komponiert habe. Es mehren sich die Stimmen, die unseren Hochaltar J. B. Fischer von Erlach zuweisen möchten. Schon Erwägungen allgemeiner Natur führen zu diesem Schluß. Der Hauptaltar der Pfarrkirche war, wie aus dem Spendenausweis hervorgeht, ein bißchen Ehrensache des Stadtmagistrats. Die Herren vom Rathaus wollten doch nicht, daß man sich an einen Stümper wende. Es lag nahe, Fischer von Erlach heranzuziehen, der bis 20. April 1709 in Diensten des Fürsten stand, und dieser wieder hatte seinen Beichtvater¹⁵⁾ und den Hoftheologen im Franziskanerkloster.

Die Vermutung wird gestützt durch stilkritischen Vergleich dieses Werkes mit sicheren Arbeiten Fischers. Der Originalriß ist zwar nicht signiert, aber er bietet naturgemäß viel stärkere Anhaltspunkte als das verstümmelte Altarwerk. Für Dagobert Frey¹⁶⁾ ist die Zusammenstellung unseres Altares mit dem Portale des Lobkowitzpalais in Wien, erbaut von Fischer vor 1700, entscheidend. „Der gleiche diademförmige Bogen

¹²⁾ Diese Idee wird noch deutlicher, wenn, wie weiter unten dargetan wird, die Ellipse als Regenbogen erkannt ist.

¹³⁾ Von Schattwald in Tirol, gestorben im Kloster zu Graz 1876. Er führte auch andere Restaurierungsarbeiten in der Kirche aus und malte seinerzeit das heute noch verwendete „hl. Grab“.

¹⁴⁾ Die unmittelbar vorhergehende Fassung war kastanienbraun und ließ das Gold der Ornamente besser zur Wirkung kommen.

¹⁵⁾ P. Roderich Schnabel O. F. M.

¹⁶⁾ J. B. Fischer von Erlach im Jahrbuch für Kunstgeschichte I (XV): 1923, S. 128.

mit reichem Geriemsel erhebt sich schwebend zwischen den Gebälkkröpfen der korinthischen Säulen, durch die Nische in kühner illusionistischer Perspektive ins Räumliche ausgedeutet. Damit ist das Altarwerk in Salzburg als eine unzweifelhafte Arbeit Fischers gekennzeichnet.“ Hätte Frey den Originalplan mit den übereck gestellten inneren Säulen gesehen, sein Urteil würde noch apodiktischer lauten. Was Frey einen Kronreif nennt, erschien theologisch eingestellten Beschauern als der biblische Regenbogen. Von jeher galt in der Kirche die Iris, die nach der Sintflut am Firmamente erschien und Himmel und Erde friedlich verband, als Vorbild Mariens, der Friedensbringerin nach dem Sündensturm. In diesem Zusammenhang beachte man das alte immer wieder aufgelegte „Gebeth zu der Muttergottes Maria auf dem Hochaltar der Franciscanerkirche um ihren Friedensschutz“. „O glorreichste Mutter der Gnaden! . . . sitzend in dem Throne deiner Glorie, welchen uns dieser Altar einigermaßen vorstellt . . . erlaube mir, daß ich dich da eine mächtige Königin des Friedens nennen darf . . . denn du bist der schöne Regenbogen, welchen Gott am Himmel gesetzt hat zum Zeichen des ewigen Friedens usw.“ Zudem will eine Tradition wissen, daß die konzentrischen Streifen des Bogens ehemals in den Spektralfarben prangten. Ob auch der Originalskizze diese Idee zugrunde liegt, ist allerdings fraglich, da Fischer das Bogen-Motiv schon früher an profanen Bauten verwendet hatte.

Der hier wiedergegebene Riß rückt ein anderes Monument Fischers in geistige Nähe, den Hochaltar der Kollegienkirche¹⁷⁾. Hier haben wir dasselbe ungebärdige Wallen der Wolken, die auch auf unserer Zeichnung über den Aufsatzrahmen hinausquellen, das Herabströmen der himmlischen Heere, mit reizender Wahllosigkeit ins dampfende Gewölk um die Immaculata verteilt, in die irdischen Räume, die auf den Gesimsen stehenden, über die Brüstung sich neigenden, lebhaft gestikulierenden Engel. Vollends die zwei Engelknaben, die auf dem Gebälk der Ecksäulen am Throne Salomons¹⁸⁾ sitzen und Festons halten, wiederholen sich als nahezu identisches Motiv am Riß für den Hochaltar der Franziskanerkirche. Die naturalistischen Rosengirlanden scheinen ein beliebtes Zierstück in der Fischerschen Ornamentik gewesen zu sein. „Sie finden sich schon früher am Palais Batthyany-Schönborn (Wien) und mehrfach an den Stuckierungen der Salzburger Kirchen“¹⁹⁾. Bei Frey dienen sie deshalb als Argument, auch das Palais Questenberg in Wien (1702) Fischer zuzuweisen.

Noch einen Vergleichspunkt bietet der Altar der Kollegienkirche. Die Überfülle bildnerischen Schmuckes, die dem „Bildhauer-Architekten“ Fischer eigen ist²⁰⁾, weist auch unser Riß auf mit nicht weniger als 53 Figuren. J. Leisching spricht für die Frühzeit Fischers von einem ererbten bildnerischen Drang, der später durch das bauliche Element gebändigt

¹⁷⁾ Österr. Kunsttopographie, Bd. IX, Tafel XXXV.

¹⁸⁾ a. a. O. Taf. XXXVI.

¹⁹⁾ Frey a. a. O. 134.

²⁰⁾ Jul. Leisching, Handzeichnungen des älteren Fischer v. Erlach, in Galls Jahrbuch für Kunstwissenschaft (Leipzig 1923) 260 ff.

und zurückgedrängt wurde. Der Plan nun, ein Kompromiß zwischen Architektur und Plastik, würde der Übergangszeit von 1709 sich gut einfügen.

Daraufhin muß auch ein sicher Fischerscher Altarentwurf für Straßengel (Steiermark) in der Albertina²¹⁾ herangezogen werden. „Auch hier ist das Architektonische nur der Rahmen und Träger für das vorwiegend Figürliche. Dessen größter Reiz sind die ungezählten Engelknaben und -köpfchen, die den ganzen Mittelraum bis hinauf in die oben thronende Gruppe Gott Vaters . . . durchschwirren.“ (Leisching.) Das gilt wortwörtlich für unseren Altar mit der weiteren Bemerkung, daß auch im Riß für Straßengel der Engelreigen aus einer elliptischen Öffnung von oben kommt.

Nach all dem kann man den nicht der Verwegenheit zeihen, der für den vorliegenden Entwurf das überragende Talent Fischers in Anspruch nimmt. Eine andere Frage ist, ob denn diese Zeichnung seiner eigenen Hand entstammt. Ein Vergleich mit sicheren Handzeichnungen Fischers rät zu verneinendem Urteil. Wir haben es eher mit einer Werkstattarbeit zu tun, die zu Händen der Altarbauer sorgfältig ausführte, was der Meister genial hingeworfen. Immerhin ist das Figürliche flott genug, um als erstklassig zu gelten. Von dieser Nichteigenhändigkeit kommt es wohl auch, daß der Arbeitsvertrag entgegen den sonst zu machenden Erfahrungen Fischer nicht nennt.

Unser Altar steht heute in Salzburg stilistisch vereinsamt. Er war eben für den einzigartigen Hochchor der Franziskanerkirche komponiert. Immerhin konnten sich zeitgenössische Künstler seinem Eindruck nicht entziehen. Im Jahre 1717 wurde an die zuständige Stelle in Salzburg ein Entwurf zu einem neuen Hochaltar in Hof bei Salzburg eingereicht (von Josef Andrä Eisl, Maler in Neumarkt, dem späteren Schöpfer des Hochaltares in Hofgastein²²⁾). Dazu machte der hf. Hofbauverwalter folgende interessante Bemerkungen: „Der Riß wurde dem Hochaltar in der Franziskanerkirche zu Salzburg kopiert, auch darbey keine andere Distinction gemacht als daß der hl. Rochus auf dem Egg der Säulen gestellt . . . und zu dem so scheinen auch diese Meister und Künstler, was nämlich der Hochaltar bei denen Franciscanern allhie müsse gekostet haben, hierinfallß sehr wohl informieret zu sein . . .“²³⁾. Der Plan kam nie zur Ausführung.

Es kann nicht unwillkommen sein, über die Pachorsche Madonnen-Statue, der ja der Altar galt, bisher in der reichen Literatur wenig Beachtetes mitzuteilen. Wie der Originalriß und der Klaubersche Stich ausweisen, war die Figur in der Barockzeit bekleidet und gekrönt, auch ein Sternenkranz schlang sich um das Haupt. Die rechte Hand hielt ein Szepter, das Kind aber trug Krönlein und Reichsapfel. Zum Jahre 1767 meldet der *Catalogus benefactorum* des Klosters, daß die Jungfrau Maria Theresia Riedlechenerin, die Tochter des Goldschmiedes und

²¹⁾ a. a. O. Tafel 110.

²²⁾ Auch an diesem Werk wölbt sich über dem Gnadenbilde der krönende Bogen.

²³⁾ Österr. Kunsttopographie X, 225.

Inhabers der Amendeschen Werkstatt, Madonna und Kind des Hochaltars beschenkt habe: *coronavit duabus coronis, sceptro et mundi globo ex puro argento confectis et deauratis*. Anlässlich der bereits erwähnten Neufassung des Hochaltars im Jahre 1864/65 machte man sich wieder an der Mariengruppe zu schaffen. Die neuerwachte Romantik ging in der Person des Malers G. Pezolt auf mittelalterliche Entdeckungen aus. Die Figur wurde herabgenommen, der Stoffgewänder und der anderen barocken Zutaten entledigt und photographiert. Nach diesem Lichtbilde wurde die Zeichnung in Dahlke, M. Pacher (*Repertorium für Kunstwissenschaft VIII*), daraus Döring, M. Pacher und die Seinen (Kühlen, M. Gladbach, S. 96) angefertigt. Die Photographie zeigt neben den Verstümmelungen das Auffallende, daß die Gottesmutter nun auf einmal eine Traube in der veränderten rechten Hand hält. Unter Leitung des Fr. Clarentius Lochbichler wurde die Gruppe restauriert: *Statua infantuli Jesu nec non genua B. V. Mariae et mantellum eius vandalismo prioris saeculi misere destructa . . . per D. Hitzl abiecto vestimento serico in pristinam formam restituta sunt*, berichtet das Konventsprotokoll. Nachdem dies geschehen war, wurde die Statue neuerdings photographiert²⁴). Die Traube hat schon wieder dem Szepter Platz gemacht. Das neue Kindlein kniet auf dem Schoße der Mutter und hebt die Rechte zum Segen, nachdem man dieser Stellung zuliebe eine querliegende Gewandfalte an der Madonna verstümmelt hatte; auch wurden seitliche Thronfüße angebracht²⁵). Als die Gruppe auf den Altar gestellt wurde, bekam sie auch die Krone wieder und eine metallene Mantelschließe von der alten Ausstattung.

Daraus ersieht man, daß die Marienstatue eigentlich nur bei der Abkonterfeigung im Jahre 1864 eine Traube in der Rechten hielt. Ohne Zweifel war es Pezolt, der das veranlaßte, aus allgemein romantischen Erwägungen heraus, wie sie Dr. Spatenegger später darlegte²⁶). Mittelalterliche Madonnen reichen eben dem Kinde irgend eine Frucht. In unserem Falle könnte man einen positiven Anhaltspunkt geltend machen. Die hiesige Bäckerinnung war seit 1463 in der Pfarrkirche heimisch und die Pacher'sche Madonna, die dann auf den Bruderschaftszetteln und im Zunftsiegel erscheint, ist sozusagen ihr Palladium. Auch die in der Österreichischen Kunsttopographie XVI, S. 266, beschriebene Reliquienbussole gehörte der Bäckerzunft²⁷). Die dort eingravierte Madonnenfigur (Abb. 3) mit 1514 datiert, ist laut H. Tietze zwar eine Kopie nach Schongauer, doch der Pachergruppe auf unserem Hochaltar sehr ähnlich. Es sollte doch wohl die Patronin der Salzburger Bäckerzunft zur Darstellung kommen. Nun diese Bäckermadonna reicht dem Kinde zwar keine Traube, doch einen Apfel²⁸). Dasselbe dürfte auf U. L. Frauen-

²⁴) Eines der Lichtbilder bewahrt das städt. Museum.

²⁵) Bericht des k. k. Konservators der Zentralkommission für Kunst und histor. Denkmale. Vitus Berger v. 18. Dez. 1890 (Registratur des Landesdenkmalamtes Salzburg).

²⁶) Landeskunde 9 (1869), 15.

²⁷) a. a. O.

²⁸) H. Tietze läßt das Kind mit einem Ball spielen; das ist ein ikonographisches Versehen.

Hochaltar zu sehen gewesen sein. Es läßt sich nun denken, daß eine so intime Mutterszene zu einer Zeit nicht mehr gefiel, da das Marienbild bei den Franziskanern Gegenstand einer gesteigerten Verehrung des Volkes geworden war und den Ruf eines Gnadenbildes trug. Da gab man der Mutter Zepter und Krone und brokatene Gewänder und ließ sie statt mit dem Jesukinde allein, mehr mit dem betenden Volke



Abbildung 3.

in Kontakt treten, als die Königin des Himmels voll Macht und Güte. Nur so überdauerte unsere Madonna die Zerstörung des Pacher'schen Altarwerkes, und nur als Gnadenmutter wurde sie herübergerettet in unsere Zeit.

Die letzte Renovierung fand 1890 statt. Krone, Zepter und Mantelschließe wurden endgültig beseitigt und gemäß der Photographie von 1864 der Marienfigur wieder eine Traube „eingehändigt“. Faßmaler Doser besserte die goldene Bordüre des Mantels aus und „die zwischen den Knien der Madonna allzu schnurgerade Windelbegrenzung wurde

einer besseren Änderung unterzogen²⁹⁾. Das geschah, nachdem Bildhauer Johannes Piger an Stelle des Hitzl'schen ein neues Christkind gefertigt hatte. Was noch Döring³⁰⁾ als Mißstand bedauert, „daß die Haltung der Traube, die zwischen dem vierten und fünften Finger schwer herabhängt, unwahrscheinlich und gesucht sei“, ist ebenfalls behoben. Die Traube liegt heute „ruhig und natürlich“ in der Mutter Hand, das machen eben die Sakristane nach Belieben.

Wie schon erwähnt, wurden 1890 auch die Fries'schen Engel — man nannte sie Blasengel und fand sie „förmlich erdrückend“ — aus der Umgebung der Marienstatue entfernt und dem Feuer überantwortet. Andere Zeiten, andere Sitten!

A n h a n g.

Vertrag, den neuerrichtenden Hochaltar in der Franziskanerkirche betreffend. Salzburg, 9. Jänner 1709.

(Original, Papier im Archiv des Franziskanerklosters in Salzburg)

Demnach anstatt Ihrer Hochwürden der jetzigen Herr P. Guardian der HH. PP. Franciscanern allhier Herr Adam Horner als geistl. Vatter mit uns Endtsunderschriebenen wegen Verfassung eines neuen Hochaltars in dero U. L. Frauen Gottshaus nach der gemachten Visier volgender Gestalten pactiert, daß dem Maller 2000 fl., dem Bilthauer 1200 fl. und dem Tischler 800 fl. für alle Arbeith bezahlt werden solte. Dahingögen wir schuldig und verbunden seindt, mit Abrechnung des alten und Aufsezung des neuen Altars mit aller darbey erforderlichen Arbeith ohne weitem Entgelt Ihrer Hochwürden H. Pactierers oder des Gottshauß alles in völlige Perfection zu richten und von nechst khomenten heyl. Pffingsten auf solche Zeit übers Jahr die Altarsaufsezung gewiß vorzunemen und auf den Fest der hl. Pffingsten 1710 in völligen Stand zu sözen, der Maller auch die Bildhauer Arbeith (außer der löbhaftten Leibsgestalt) zu vergulten, und des Tischlers mit Farben, wie es etwo noch beliebt zu fassen. Versprechen und geloben auch hiemit guete und schene Gwehrschaft zu machen, damit man alleseits satsamb Contento haben khönne.

In Urkhundt dessen seindt dises Contracts zwey gleichlautente Spaltzetlen aufgericht und von allerseits Contraehenten mit aigner Handschrift und allerseits Bötttschafften bekröfftiget worden.

Beschechen in Salzburg, den 9. Januarij Ao. 1709.

S. Balthauser Pöckhel, Burger und Maller alhier.

S. Simeon Frieß, Bildhauer. S. M. Lorenz Windtbühler, Tischler.

(V o n a n d e r e r H a n d :)

Nach schon gethanen Schluß und aufgesetzten Spaltzetel ist resoliert wordten, daß die 4 Haupt Seilen sollen auch auf masiv Arth vergoldet werdden, darvor dem Mahler ist versprochn wordtn 224 fl.

Also bezeigen

Fr. Gumbertus Guard. mppia. Fr. Marinus Panger, Lector jubil.

Balthauser Pöckhel, Burger und Maller.

²⁹⁾ Bericht V. Bergers vom 22. Jänner 1891.

³⁰⁾ M. Pacher und die Seinen S. 92.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1924

Band/Volume: [64](#)

Autor(en)/Author(s): Gritsch Balthasar P.

Artikel/Article: [Zur Geschichte des Hochaltars in der Franziskanerkirche zu Salzburg. 153-163](#)