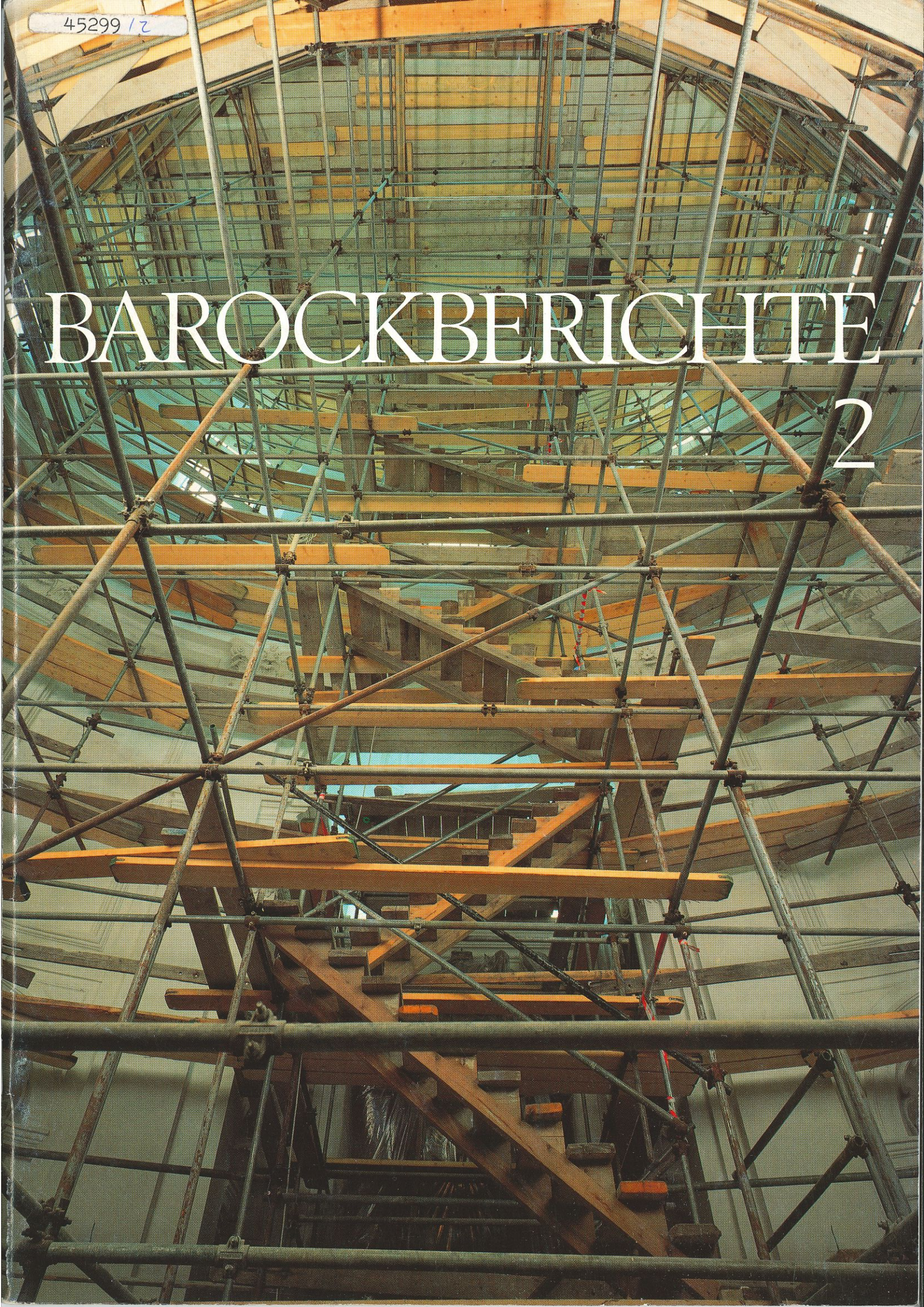


45299 / 2

BAROCKBERICHTE

2





Johannes Neuhardt

Zur Ikonographie des Freskos von Johann Michael Rottmayr in der Dreifaltigkeitskirche in Salzburg

Die durchgreifende Restaurierung dieses größten und bedeutendsten Freskos, das Rottmayr in Salzburg geschaffen hat, legt es nahe, sich auch erstmals eingehend mit dessen theologischem Programm zu beschäftigen. Vermutlich im Sommer bis Spätherbst 1697 schuf Rottmayr nach anderen Vorüberlegungen, die jedoch nicht zur Ausführung kamen, dieses gewaltige Werk. Er bemalte in etwa 60 Tagwerken (= 5½ Monate) die gesamte Wölbfläche der Kuppel in sehr dichter Weise. In drei konzentrischen Kreisen sind auf Gewölk die einzelnen Szenen gruppiert.

Vom östlichen Scheitelpunkt der auf der Spitze stehenden Ellipse der Kuppel ist, vom Eintretenden als erstes zu erkennen, das zentrale Geheimnis dieses Gotteshauses, zugleich der Urgrund christlichen Glaubens, dargestellt: die drei göttlichen Personen auf Wolken thronend, von Putti gestützt. Gott Vater und Gott Sohn halten gemeinsam eine Krone, die sie der Unbefleckten Jungfrau über dem Haupt halten.

Diese kniet, gleichfalls von Putti umgeben, im weißen Kleid mit blauem Mantel und rosa Band, die Hände gefaltet, demütig nach unten blickend, in schräger Stellung. Zur Linken Gott Vater, der in grünem Gewand mit rotem, wehendem Mantel dargestellt wird, auf den Putti die Sphaira, über die er schützend seine Hand hält. Christus der Herr, dessen leuchtende Wundmale Zeugnis seiner vollbrachten Erlösungstat geben, thront in wallendem rotem Mantel mit weißem Schamtuch über den Putti, zu seiner Linken halten Engel das erhöhte siegreiche Kreuz. Die Taube des Hl. Geistes, im Plafond der Laterne gemalt, ist in diese Szene natürlich einzubeziehen.

Auf diese Hauptgruppe hingeordnet finden sich nun die einzelnen Figuren, die auf die Heilsgeschichte abheben. Der Rangordnung entsprechend, beginnt es mit den Chören der Engel. Gegenüber der Heiligen Dreifaltigkeit schwebt der Erzengel Michael mit der Seelenwaage und dem Feuerschwert bewußt gegen Westen, der fallen-

den Sonne zugerichtet, entsprechend der großen Tradition abendländischen Kirchenbaues (den Westwerken der Kathedrale). – Nördlich folgt die Gruppe der Schutzengel, von denen einer einem jungen Mann die Linke auf die Schulter legt; mit seiner Linken weist der Jüngling auf die Lilie, die ihm ein Putto aus dem Kuppelkranz entgegenhält. Es ist ein Motiv, das uns in der ausgeprägten Schutzengeltheologie des Barocks öfters begegnet. Die Anrufung des Schutzengels bei der Bewahrung der Keuschheit war in diesem Zusammenhang sehr dominant. Es folgen Engelgruppen, die sich bewundernd und anbetend dem Geheimnis des Kreuzes zuwenden.

Unmittelbar unter diesen ist eine weibliche Gestalt mit erhobenen Händen zu sehen, die ganz offensichtlich den armen Seelen zuzurechnen ist. Auch die erste Gestalt an der Südseite (eine weibliche Figur) ruft mit erhobenen Händen nach der erlösenden Kraft des Blutes Christi. Es folgen wieder



fröhliche Engelgruppen, die, die Hände teils ineinander verschränkt, auf das Zentralbild des Freskos zuführen. Die beiden, Michael zunächst, hinter einer Wolke lagernden Engelfiguren weisen auf die Schutzengelgruppe hinüber. Ein reicher Kranz von jublierenden Putti krönt den Chor der Engel.

In der untersten Zone des Freskos nun beginnt der Gang durch die Heilsgeschichte. Genau im Zentrum sind die Patriarchen des Alten Testaments: Mose mit den Gesetzestafeln und Aaron als Hoherpriester mit dem Ephod und hinter diesem der alte Patriarch Abraham, dem sein Sohn Isaak das Holz für die Opferung reicht. In der Mitte ist König David mit der Harfe dargestellt. Neben ihm folgt der Heerführer Josua mit der Sonne auf dem Schild. Merkwürdigerweise sind die Gestalten der Urgeschichte erst jetzt in der oberen Reihe: Adam und Eva mit Kain und Abel, ihren Kindern. Der Grund, daß diese nicht im Zentrum der Heilsgeschichte dargestellt sind, ist der Umstand, daß unter dem ersten

Menschenpaar der Evangelist Lukas als Madonnenmaler gezeigt wird. Zwei Engel tragen das eben fertiggestellte Bild der Jungfrau mit dem Kind, die hier als neue Eva verstanden wird, die Jesus, den neuen Adam, als den zweiten Stammvater des Menschengeschlechtes präsentiert. Noah mit Arche und Ölweig schließt die Urgeschichte ab.

Wir kehren zurück in die untere Zone: Es folgen nun die weiteren großen Gestalten der neutestamentlichen Heilsgeschichte. Der Evangelist Markus, der schreibend vor seinem Buch sitzt, wird von einem Engel auf die Apostel gewiesen. Als erster ist Bartholomäus mit Messer und Haut, in der sich sein Antlitz widerspiegelt, dargestellt. Der Überlieferung nach wurde er geschunden. Als nächster folgt Philippus mit dem Kreuzstab, weiters Jakobus d. J. (mit der Tuchwalkerstange) und als große Zentralfigur Andreas, der sitzend sein Kreuz umklammert. Neben ihm, mit dem Rücken zum Beschauer, Simon mit der Säge, dann Judas Thaddäus mit der Lanze und Jako-

Abb. 7 auf Seite 32: Dreifaltigkeitskirche, Kuppelfresko nach Restaurierung 1989, Nordwand.

Abb. 8 auf Seite 33: Dreifaltigkeitskirche, Kuppelfresko nach Restaurierung 1989, Südwand.



bus mit dem Pilgerstab. Als letzter dieser Gruppe, in sich versunken, meditierend und mit der Linken schreibend, Matthäus, der Zöllner Levi.

Der Hauptgruppe zugeordnet nun sind die weiteren Gestalten neutestamentlichen Geschehens: Johannes der Täufer, auf Wolken kniend, in rotem Mantel mit Lammfell bekleidet, in empathischer Geste in der Linken den Kreuzstab mit dem Spruchband „Ecce Agnus Dei“ im Arm haltend. Zu seinen Füßen Johannes der Evangelist sitzend, während der Adler ihm das Tintenfaß reicht, in das er gerade eintaucht. In der Linken hält er aufgeschlagen das Evangelienbuch. Über beiden die Apostelfürsten Petrus und Paulus mit dem Schlüsselpaar bzw. dem Schwert, in anbetender Geste der Heiligsten Dreifaltigkeit entgegenblickend. In derselben Zone, genau unterhalb der Trinität, ist das festliche Engelkonzert arrangiert. Sieben Gestalten musizieren freudig auf einer Laute, Viola da Braccia und einer Baßgamba, ein weiterer führt gerade eine Schalmey zum Mund, und

zwei andere singen aus ihren Partituren. Unmittelbar daran anschließend, spielt die heilige Cäcilia auf einen Portativ. Vermutlich ist dieser Umstand der Grund, daß nun die Komposition direkt mit der Schar der heiligen Jungfrauen fortgesetzt wird. Dies ist ganz untypisch und in der Gewichtigkeit (gegenüber den Apostelfürsten und den beiden Johannes) auch wohl theologisch kaum motivierbar. Neben Cäcilia steht die heilige Magdalena mit dem Kreuz; ein Putto reicht ihr das geöffnete Salbgefäß. Über ihr thront die heilige Apollonia, die in der Linken die Palme, in der Rechten jedoch die Zange mit dem Zahn trägt; eine Begleitfigur und zwei andere Jungfrauen ohne Attribut (nur die Rechte trägt eine Palme) schließen diese Szene ab.

Die Vermutung liegt nahe, daß die an der Westseite über dem König David placierte Dreiergruppe des hl. Josef und der Eltern der Gottesmutter (Joachim und Anna), die dort vollkommen isoliert steht, im ursprünglichen Programm den Platz über der hl. Magdalena gehabt hätte.

Im Chor der Jungfrauen nun geht es weiter: Als erste ist die heilige Otilia mit dem Augenpaar auf der Tasse in Halbfigur dargestellt mit Krone, weiters Katharina, Barbara und Margaretha, die „drei heiligen Madln“. Erstere mit dem Rad und Palme erkennbar, Barbara hebt Kelch und Hostie empor und trägt in ihrem Schoß das blutgerötete Schwert, während Margaretha mit dem Kreuz in der Linken ihre Rechte ihr auf die Schulter legt. Die sizilianische Heilige Agatha mit den Brüsten auf dem Teller, vorne von der heiligen Dorothea (mit dem Rosentableau) begleitet. In der Zone darüber beginnt es links mit Kaiserin Helena, die Krone und Szepter trägt und zur Heiligsten Dreifaltigkeit hinaufblickt. Im Putz ist noch das später ausgeführte Kreuz zu sehen, auf das ihr Blick gerichtet ist. Sie wird halb verdeckt von der heiligen Ursula mit Fahne, neben der auf der Wolke Elisabeth mit Brot- und Wassergefäß thront und neben ihr Agnes mit Palme und Lamm. Neben ihr liegt eine Martyrin, die ohne Attribut wohl nur schwer zuzuord-



nen ist. Vermutlich ist eine alte Fehlstelle hier der Grund, daß das Attribut nicht mehr sichtbar ist.

Nun kommt die Gruppe der heiligen Ordensfrauen. Klara von Assisi trägt die große Monstranz, neben ihr Theresa, die mystisch begabte Karmelitin, die mit dem Pfeil und aufgeschlagenem Buch dasitzt; über ihr zwei schwarz gekleidete Nonnen, vermutlich Scholastika und Erentrudis.

Diese Gruppe geht unmittelbar über in die hochverehrten Patrone gegen Pest und Feuersgefahr. Rochus mit Pilgermuschel und Hut zeigt auf seine offene Wunde, Sebastian steht in ganzer Größe in rotem, wallendem Mantel mit Pfeilen und Wundmalen da. Neben ihm gießt Florian Wasser auf das brennende Gebäude, und hinter ihm steht Georg mit Lanze in Rüstung, der das Ungeheuer des Drachens zu Boden wirft.

Als nächste zusammengehörige Gruppe begegnet uns die der heiligen Priester und der großen Ordensstifter. Beginnen wir in der oberen Reihe mit letzteren: Benedikt, der Patron Europas, in schwarzer Cuculle mit Stab, und neben ihm Bernhard von

Clairvaux, der bedeutendste Zisterzienser in weißem Habit mit den Insignien des Kreuzes sowie Spongia und Lanze. Es folgen Bettelordenspatrone Franz von Assisi mit den Wundmalen und Antonius von Padua mit Buch und Lilie, zwischen ihnen der heilige Dominikus in dem schwarzen Mantel und weißem Habit. Rechts neben Franziskus in verzückter Schauung der sechste Ordensgeneral der Karmeliter, der heilige Simon Stock.

In der Zone unter den Ordensstiftern finden wir die Gruppe der heiligen Priester. Es beginnt links mit dem heiligen Franz Xaver; im Meßgewand betrachtet er das Kreuz Christi. Neben ihm sein Freund und Ordensgründer Ignatius von Loyola im goldenen Ornat mit den Insignien des Namens Jesu und den drei Nägeln auf der Brust. Weiters gefolgt vom heiligen Kardinal-Erzbischof von Mailand Karl Borromeus in roter Mozetta, weiters dem heiligen Philipp Neri, dem Stadtpatron von Rom, und zu seinen Füßen der heilige Kajetan von Thiene, der im schwarzen Talar mit Lilie in der Hand sitzend dargestellt ist. Er ist der Gründer des Theatinerordens,

der ja im Kloster am Kajetanerplatz (heute Barmherzige Brüder) bis zur Errichtung des Priesterseminars die Ausbildung der Weltpriester zu leiten hatte. Die rechteste Gestalt dieser Gruppe ist freilich von höchster Bedeutung: ein Domherr in der Mozetta aus Zobelpelz, darunter das Rochett, in den Armen das Kreuz und die Palme. Es gibt keine andere Möglichkeit, als ihn mit dem 1393 in Prag gemarterten Priester Johannes Nepomuk zu identifizieren. Diesen später zum dritten Patron der Erzdiözese und zum ersten Patron der Stadt Salzburg erwählten Martyrer schon 1697 dargestellt zu finden, ist außerordentlich früh. Die erste Statue zu seinen Ehren wurde 1683 auf der Karlsbrücke aufgestellt, seine Seligsprechung jedoch erfolgte erst 1721. Es handelt sich also um das bei weitem älteste Bild dieses später so populären Brückenhiligen. Ikonographisch setzt er jedoch schon die Prager Figur voraus.

Setzen wir die Betrachtung nun an der Südseite mit den Gestalten in der oberen Zone fort. Es ist zunächst die Gruppe der heiligen Diakone: Als erster mit violetter Dalmatika und in der Linken ein Buch. Es

könnte Vinzenz von Saragossa sein († 304). Als nächster folgt sitzend St. Laurentius mit dem Rost; in der Linken hält er die Palme. Er ist in heiligem Gespräch vertieft mit seinem Amtsbruder, in dem wir vielleicht St. Cyriakus († 303) erblicken dürfen. Es folgt nun der biblische Stephanus in blauem Levitengewand, das aufgeschlagene Buch mit den Steinen in der Rechten, die Palme in der Linken.

Nunmehr folgt ineinander verschränkt der Chor der Bischöfe und Päpste. Sie sind auf zwei Gruppen verteilt: die erste Gruppe besteht aus vier, die zweite aus sechs Päpsten. Sie alle sind – mit einer Ausnahme – gleich gekleidet: Pluviale (in verschiedenen Farben) und die Tiara auf dem Haupt. Ihr Blick geht verzückt zur Hauptgruppe der Dreifaltigkeit.

Wenn wir die zwei Gruppen der Päpste näher betrachten, so sei, da bis auf zwei, die Palmen tragen, alle Attribute mangeln, ein Vorschlag zu ihrer Deutung gemacht.

In der ersten Gruppe, die Päpste umfaßt, könnte der Martyrer, der im römischen Meßcanon genannte Papst Clemens I. (88–97) sein. Die um ihn herum gruppierten wären dann Sylvester I. (314–335). Unter ihm fand das Konzil von Nicea statt, und unter ihm erhielt auch die Kirche 313 die Freiheit. Der nächste Papst könnte Leo I. sein (440–461). Er berief das Konzil von Chalcedon ein, das die Würde der Gottesmutter Maria bestätigte. Als letzter käme Gregor III. (731–742) in Frage, unter dem die bonifazianische Diözesanregelung, die auch für Salzburg Bedeutung erlangte, verwirklicht wurde.

Die zweite Papstgruppe zählt sechs Gestalten. Wieder findet sich ein Martyrer unter ihnen: es könnte Sixtus II. (257–258) sein; ihm hat der heilige Laurentius gedient. In den übrigen Gestalten dürfte es sich um folgende Päpste handeln, die kirchen- und liturgiegeschichtlich bedeutsam waren. Als erster ist wohl Leo III. (795–816) zu nennen. Er ernannte den Salzburger Bischof Arno zum ersten Erzbischof. Weiters ist an Nikolaus I. (858–867) zu denken. Er konnte sich reichspolitisch gegen die überhandnehmende Macht der Frankenkönige durchsetzen. Als nächster wäre dann Gregor VII. († 1085) zu nennen; er hat im Investiturstreit die entscheidende Rolle gespielt. Als letzten mit der Tiara bekrönten wäre Pius V. († 1572) zu nennen, der die vom Konzil zu Trient beschlossene Liturgie verbindlich für die Gesamtkirche vorgeschrieben hat. Der Papst mit dem Camelacum dürfte Innozenz XI. sein, der hier – wie Johannes Nepomuk pro futuro – im Ruf der Heiligkeit 1689 verstorben, als Retter des Abendlandes in der Türkengefahr dargestellt ist (die Seligsprechung fand erst 1956 statt).

Die Zone darunter beinhaltet nun die Gruppe der heiligen Bischöfe: Ihre Anordnung ist sehr merkwürdig, denn nicht die

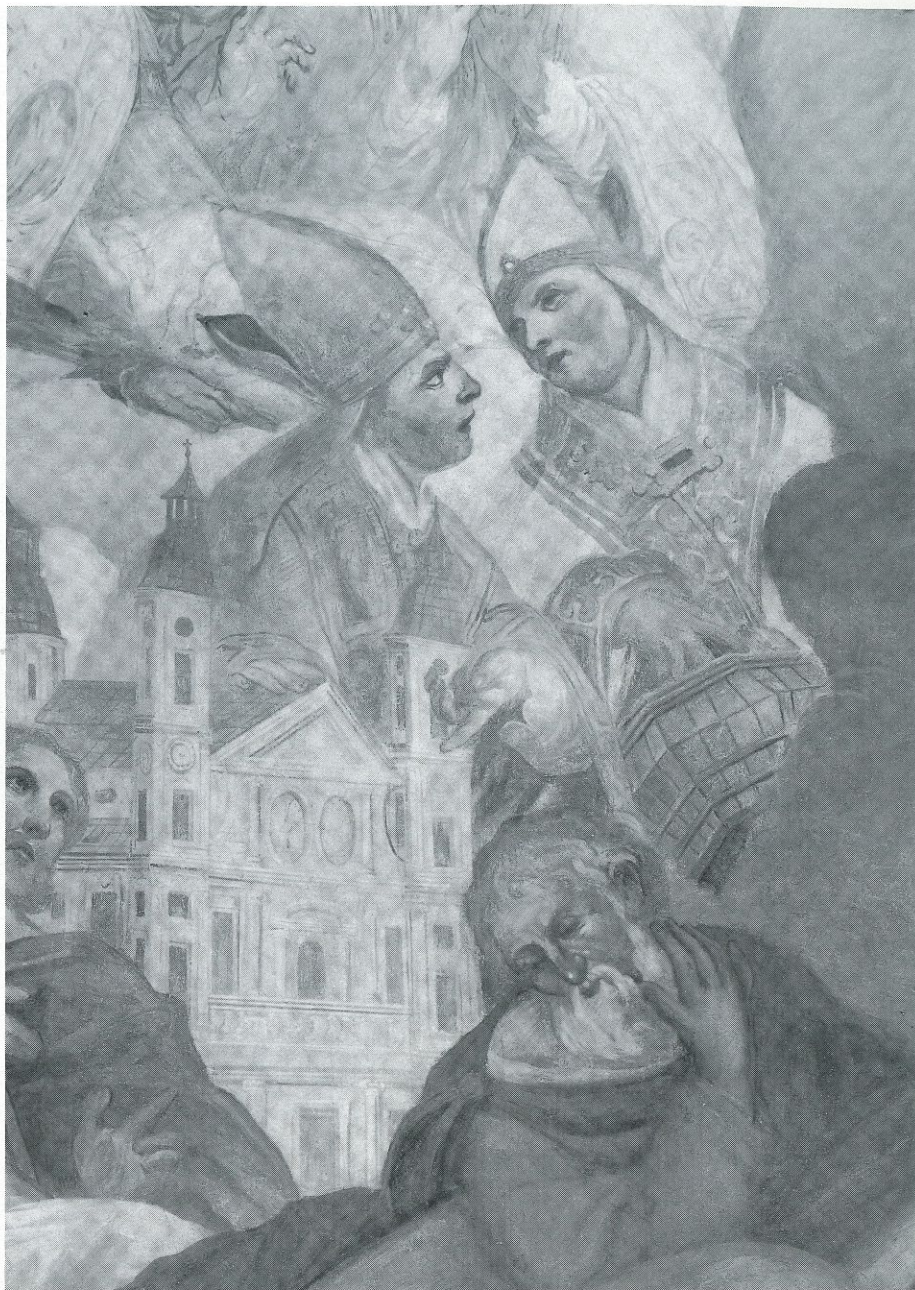
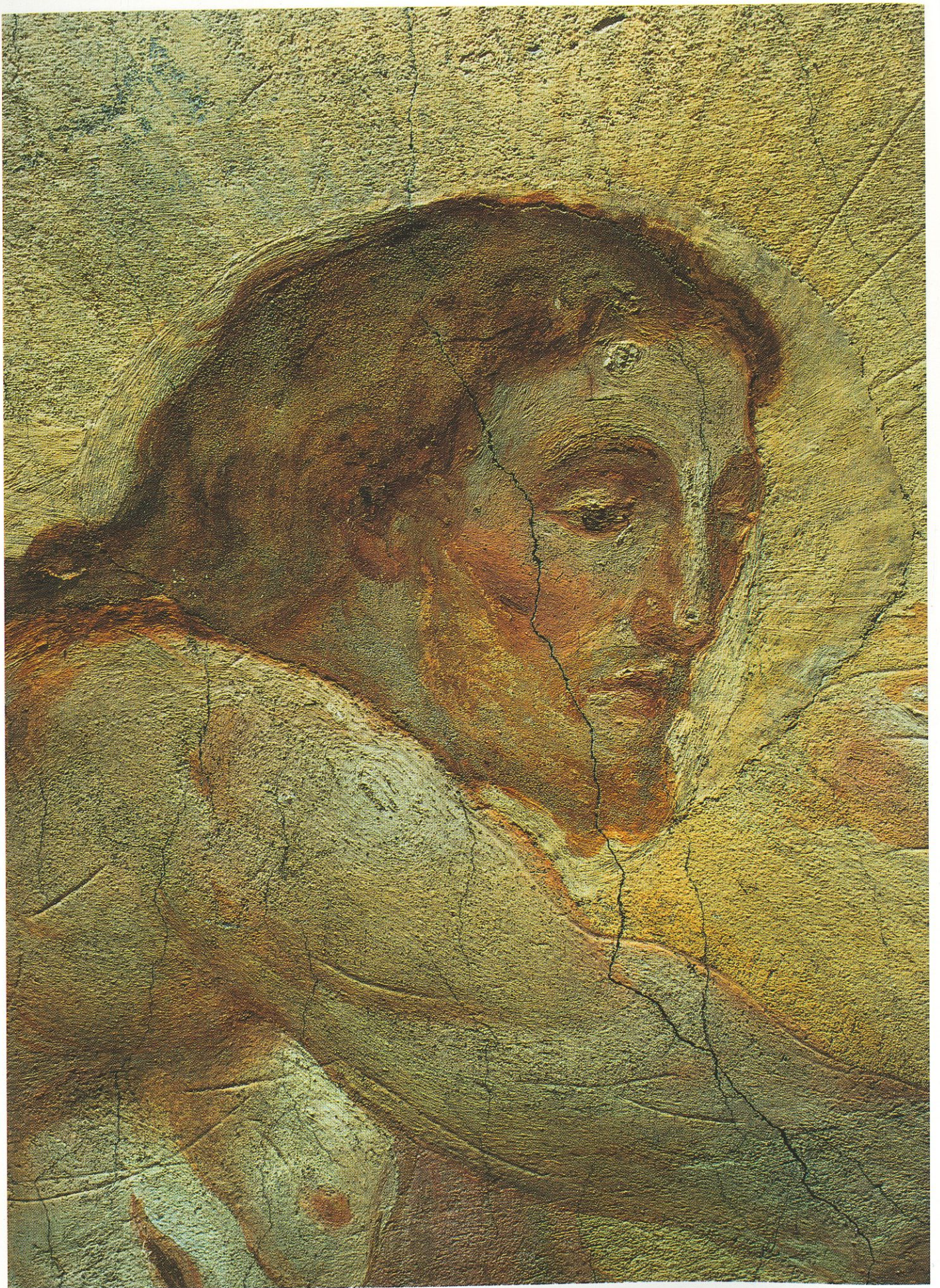


Abb. 9 auf Seite 34: Dreifaltigkeitskirche, Kuppelfresko nach Restaurierung 1989, Detail: Der hl. Lukas malt die Madonna.

Abb. 10 auf Seite 35: Dreifaltigkeitskirche, Kuppelfresko nach Restaurierung 1989, Detail: hl. Virgil und hl. Rupert.



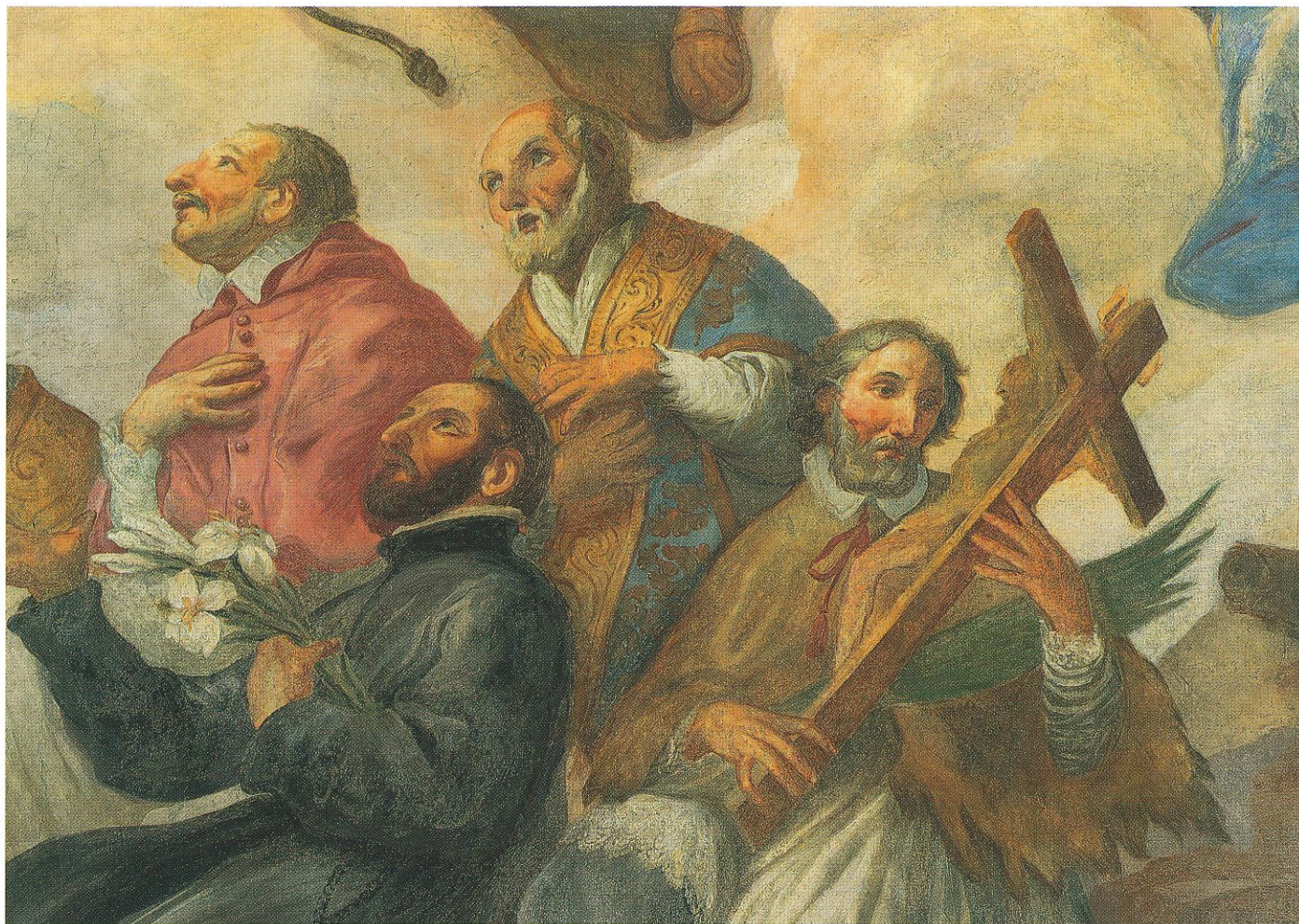


Abb. 12 auf Seite 37: Dreifaltigkeitskirche, Kuppelfresko nach Restaurierung 1989, Detail: hl. Karl Borromäus und hl. Philipp Neri (oben), hl. Kajetan und hl. Johannes Nepomuk.

Abb. 11 auf Seite 36: Dreifaltigkeitskirche, Kuppelfresko nach Restaurierung 1989, Detail des Christuskopfes aus der Marienkrönung von Abb. 6 mit deutlich sichtbarer Grenze des (nach Abschlagung des alten) neu aufgezeichneten Feinputzes für Korrekturarbeit (Pozzòs „Rifare“).

beiden Diözesanpatrone Rupert und Virgil (der eine mit Salzfaß, der andere mit Dommodell) sind die Hauptgestalten. Sie stehen wohl dem Zentrum am nächsten, aber es überragt sie bei weitem ein thronender Bischof in Pluviale, mit Mitra und wallendem Bart. Er trägt ein blutgerötetes Schwert in beiden Händen. Er bildet die herausragende Gestalt dieser ganzen Gruppe; ihm gegenüber findet sich auffallend ähnlich die heilige Klara.

Wenn nicht alles trügt, so haben wir in diesem Bischof den heiligen Maximilian von Lorch zu sehen. Obzwar wir heute wissen, daß die Passauer Traditionen auf Fälschungen beruhen und Maximilian von Bischofs-hofen weder Bischof noch Martyrer, sondern ein irischschottischer Wandermönch des frühen 7. Jahrhunderts war, galt damals natürlich die traditionelle Auffassung. Vermutlich will der Auftraggeber damit die deutlich gegen die Ansprüche Passaus ge-

richtete Salzburger Position bekräftigen, indem er Maximilian für die Metropole reklamiert. Kurz zuvor hatte ja Erzbischof Johann Ernst den Exemptionsprozeß Passaus zugunsten Salzburg gewonnen. Wen die restlichen drei Bischöfe darstellen, wird wohl Hypothese bleiben müssen. Sind es die die Suffraganbistümer symbolisierenden Gestalten, so werden wir in ihnen Korbinian (von Freising) sowie Albuin und Ingenuin (von Brixen) zu sehen haben; wollen sie jedoch Heiligengestalten aus der Kirche von Salzburg darstellen, dann werden sie vermutlich Vitalis, Amandus und Arno darstellen. Kompositionell ergeben sich einige Ähnlichkeiten mit dem schon 1637 entstandenen Altarbild von Adrian Blomaert in der Großen Aula der Universität. Die Öffnung zur Laterne wird nach unten mit einem Fries gemalter Kragsteine, Festons und Blumen, um den sich nach außen herum ein von Putti getragener Pal-



menkranz windet, umrahmt: Das Motiv der ewigen Bekrängung, das durch die rote Bandeliere noch deutlicher wird.

Was fehlt im ganzen Konzept?

Neben der Absenz der großen abendländischen Kirchenlehrer (Ambrosius, Augustinus, Hieronymus und Gregor d. Gr.), die überlebensgroß auf Leinwandbildern in den Spiegeln des Zentralraumes angebracht waren, fällt besonders das Fehlen der biblischen Propheten (Jesaia, Jeremia) und das der großen Theologen (Thomas v. A., Bonaventura) auf. Auch Symbolgestalten, etwa der Ecclesia, oder die drei göttlichen Tugenden sucht man vergeblich.

Das Programm wurde – vermutlich von einem engen Ratgeber des Erzbischofs – ausgewählt. Es ist darauf ausgerichtet, Sinn und Ziel der Schöpfung, Verherrlichung Gottes im Kosmos darzustellen. „Gloria Dei est vivens homo“ (Irenäus von Lyon). Dieser Weg ist vom Paradies über die Erz-

väter des Alten Testaments bis zu den „Zeugen des Wortes“, auf denen unser Glaube ruht, aufgezeigt: die Apostel und die Evangelisten (und nicht zuletzt Maria Magdalena). Auch Johannes d. T., der hl. Josef und Joachim und Anna, die Eltern der Gottesmutter, gehören in diese Reihe. Den weitaus größten Raum aber nimmt dann die Darstellung der hierarchisch verfaßten Kirche ein. Es liegt die Absicht klar zutage, den Priesteramtskandidaten zu zeigen, wie der Himmel geordnet ist: Zehn heilige Päpste, sechs Bischöfe, sechs Priester und vier Diakone bilden die wichtigste Gruppe des Freskos. Dabei kommt die Verbindung zwischen Heimat- und Weltkirche keineswegs zu kurz. Es folgen die weiblichen Ordensangehörigen, ferner die Jungfrauen und Witwen.

Eine subjektive Auswahl von Heiligen (Namenspatrone des Fürsten oder seiner Eltern etwa) fehlt gänzlich.

Schlußbemerkungen:

Da uns ein *Conceptus pigendi* fehlt, das zweifellos einmal existiert hat, seien einige Schlußüberlegungen angestellt.

Das Programm dieses Kuppelfreskos, das vermutlich aus der unmittelbaren Umgebung des Erzbischofs Johann Ernst Graf Thun stammt, ist klar auf den Zweck des Gebäudes, das diese Kirche umschließt, ausgerichtet. Seit 1699 werden hier die Kandidaten der Theologie, die als Weltpriester in den Dienst der Erzdiözese Salzburg treten wollen, herangebildet. Der Weg der „*Ecclesia triumphans*“ im Himmel, der sich hier auf Erden in der *Societas perfecta*, der sichtbar verfaßten römisch-katholischen Kirche, anbahnt, soll dem jungen Theologen deutlich gemacht werden. Schrift und Tradition sind die beiden Säulen, auf denen nach der Lehre des Konzils von Trient kirchlicher Glaube ruht.