

BAROCKBERICHTE

22/23





Franz Wagner

Notizen zu Matthias Wilhelm Weissenkirchner

Im Zuge der Fassadengestaltung der Salzburger Dreifaltigkeitskirche wurde am 31. Jänner 1699 ein Kontrakt¹ der Salzburger Hofbaumeisterei mit dem Bildhauer Bernhard Mändl² über die Herstellung der vier überlebensgroßen Statuen („Glaube“, „Liebe“, „Hoffnung“ und „Göttliche Weisheit“) sowie des großen Wappens *nach des Herrn Fischers gemachter Zeichnung* abgeschlossen; alle übernommene Arbeit war *bis auf khünfftige hl. Ostern* zu liefern, wofür Mändl ein Honorar von 600 Gulden zu erhalten hatte. *Bernardus Mendl, statuarius, bohemus*, hatte am 18. April 1690³ *virgo Maria Gezingerin* (aus der Salzburger Steinmetzenfamilie Götzingen) geheiratet; Trauzeugen waren: *honesti viri Franciscus Bernegger⁴, statuarius, magister Laurentius Stumpfegger, murarius, magister Johannes Schwäbl, murarius, et magister Rupertus Hueber, murarius, omnes cives Salisburgensis*. Am 23. April 1711 ist in der 1699 neu errich-

teten Salzburger Stadtpfarre St. Andrä *Bernardus Mändl, statuarius, aetatis suae 51 annorum* verstorben.

Ingeborg Schemper hat erst kürzlich nachweisen können⁵, daß der *Ihro Röm. Kays. Majestät Kunst-Kammerkupferstecher* und spätere *kais. Cammer-Maler und Galerie-Assistent* Jakob Männl, gebürtig von Karlsbad in Böhmen⁶, der Bruder Bernhards war. Und es beleuchtet die im Gegensatz zu mancher Beschäftigung mit den Auftraggebern oft unbeachtet gebliebenen persönlichen Konstellationen in der österreichischen Kunst um 1700, daß die Frau Jakob Männls, *Theresia Josepha, des Matthias Nassner Leinwandhändlers⁷ zu Langenlois Tochter*, nach dem Tod ihres Mannes ihre zweite Ehe am 12. Oktober 1727 in St. Stephan⁸ mit jenem damals auch verwitweten Johann Michael Rottmayr von Rosenbrunn eingegangen ist, der seinerzeit, fast gleichzeitig mit Bernhard Mändls Fassa-

denkulpturen, im Inneren der Salzburger Dreifaltigkeitskirche das monumentale Kuppelfresko⁹ geschaffen hat.

Als Bekrönungen des konvex vorspringenden Mittelteils der Fassade und der seitlichen Türme der Salzburger „Kollegien-“ (Universitäts-)Kirche finden sich ähnliche monumentale Marmorskulpturen: Über der Spitze des Fassadengiebels steht die Immaculata, an dessen seitlichen Abschlüssen je zwei Palmenzweige haltende Engel und auf den Türmen an den Ecken auf Sockeln die vier Evangelisten (am östlichen Turm) beziehungsweise (am westlichen) die vier Kirchenväter. Würde für dieses Skulpturenensemble im Inventarband der „Österreichischen Kunsttopographie“¹⁰ wie in den frühen Veröffentlichungen Franz Martins¹¹ – da entsprechende Archivalien nicht erhalten sind¹² – kein Meisternamen genannt, so sah es Lothar Pretzell 1935 „als eine Selbstverständlichkeit an, daß

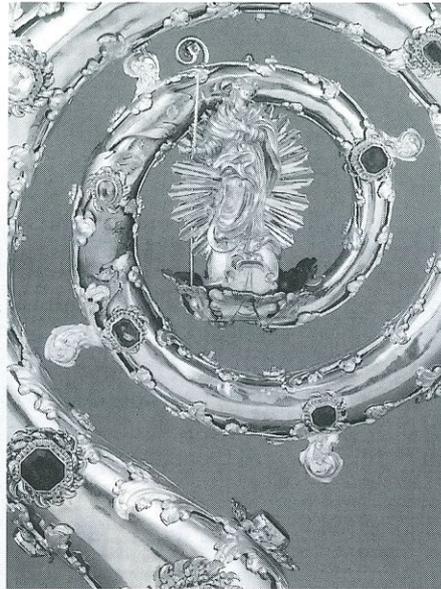


Abb. links außen: Die Immaculata-Statue vom Fassadengiebel der Kollegienkirche.

Abb. links innen: Detail aus der Curva des von Wolfgang Lackner geschaffenen Abtsstabes für die Benediktinerabtei Michaelbeuern.

Abb. rechts innen: M. W. Weissenkirchner, Madonna mit Kind, Marmor, Salzburg, Kajetanerkirche (derzeit im Dommuseum zu Salzburg).

Abb. rechts Mitte: Detail aus der auf Seite 351 abgebildeten Stuckdekoration der Ostwand der Franziskuskapelle in der Salzburger Franziskanerkirche.

Abb. rechts außen: M. W. Weissenkirchner, Madonna mit Kind, Marmor; Salzburg, Kapelle des Kasererhofs in der Alpenstraße.

Mandl als der führende Salzburger Steinbildhauer . . . für die skulpturale Ausstattung von Fischers weiteren Salzburger Bauten herangezogen wurde. . . . Wieder finden wir die elegischen Mienen und Gebärden der Engel, die Energie und das rauschende Pathos der Männer und Greise, die uns schon von Mandls früheren Werken bekannt sind, und dazu die sanfte Andacht der Maria.¹³ 1974 stellte Hildegard Kretschmer an den Figuren der beiden Turmbekrönungen verschiedene, schon von anderen Werken Mändls bekannte Züge fest, die „die Zuschreibung an diesen trotz fehlender urkundlicher Belege zweifelsfrei machen“.¹⁴ Kretschmer bemerkte jedoch, daß die zentrale Marienstatue des Giebels „in sich etwas weniger gebogen ist als die Turmskulpturen; doch leistet bei ihr der von der linken Schulter herabgleitende, um die Hüften geschlungene Mantel den Effekt einer Drehung. Die Faltengebung ist stark bewegt, in den Grundzügen jedoch gleich den anderen Statuen dieser Fassadendekoration. Und doch wirkt diese Figur der Maria nicht so schwer wie die anderen, was fast gegen Mandl als Autor zu sprechen scheint.“¹⁵ Den entscheidenden Schritt zu der Überlegung, daß bei so großen Aufträgen auch verschiedene Bildhauer beteiligt gewesen sein könnten, hat Kretschmer wegen der einhellig vortragenen Meinung aller sich kompetent fühlenden Forscher wohl nicht gewagt. Außerdem scheint das Urteil Pretzells, daß es mit Mändls „Können während seiner Schaffensperiode niemand aufnehmen konnte“¹⁶, auch heute noch in manchen Köpfen herumzugeistern, obwohl bereits 1943 Heinrich Decker nachgewiesen hatte, daß Pretzell die zentimeterhohe Signatur „M. WEISSENKIRCHNER“¹⁷ an einem anderen Hauptwerk der Salzburger Barockplastik, den marmornen Tabernakelengeln des Hochaltars der Kajetanerkirche, übersehen hat.

Hans Roth, München, hilfreich und selbstlos wie stets alle Forschungen unterstützend¹⁸, hat mich während meiner Arbeiten zur frühneuzeitlichen Goldschmiedekunst auf einen im Stadtarchiv Laufen (unter Nr. 020/6115) verwahrten Schriftwechsel hingewiesen. Es handelt sich dabei, erstens, um eine (wie damals üblich, nicht datierte) Eingabe des Bildhauers Matthias Wilhelm Weissenkirchner an seinen Landesherrn, Fürsterzbischof Johann Ernst Graf Thun. Darin heißt es: *Hochwürdigster etc., etc. Waß gestalt ich bei Verfertigung des Maria Bild der Unbefleckten Empfängnis in die neue Khürchen der Löbl. Universitaet gegen Empfachung 200 fl., dafür mir überdies mit ain special Gnad ausgebeten habe, werden Euer Hochfürstliche Gnaden in Gnädigster Wissenschaft rhuen; vermüg dessen habe ich zur Geniessung dessen den Fingerzeig geben auf meinen khünfftigen Schwager Wolfgang Lackhner, Goldschmidßölen, der im 5ten Jahr bei Johann Gottfrid Gebitsch, bürgerl. Goldschmid alhie, in Condition steht, und ihm alle Hofarbeits, die nit von Augspurg beschriben, notoriè verfertigt hat, mit unterthänigster Bitt, ihme für ainen Goldschmid alhie genädigst auf- und anzunehmen. Damit ich das andertemahl bin abgewisen worden, in bedenkung aber zu Lauffen iederzeit wenigstens ain Goldschmid, zuweillen auch zway sich eingefunden, und nunmehr nur ainer alda sich aufhaltet, der bei Gemainer Statt sein Stückhl Brod gewinnt, und mit der Profession gleichsamb gar nit umbgehet, in dem er khein Khind hat und zimlich hohen Alters ist. Also gelangt an Euer hochfürstliche Gnaden etc. etc. mein unterthennigstes Bitten, meinen khönfftigen Schwager, der meine Schwester Anna Barbara zu heurathen vorhabens, für ainen bürgerlichen Goldschmid zu Lauffen praestiti praestandi genädigst auf- und anzunehmen. Zur genädigsten Gewehr mich in dieffter Submission gehorsamst empfehle Euer*

Hochfürstl. Gnaden etc. etc. unterthennigst gehorsamster Mathiaß Wilhelm Weissenkhürchner, Bildhauer alhie. In einem zweiten, vom 16. Jänner 1704 datierten Schreiben aus diesem Aktenfaszikel fordert der salzburgische Hofrat vom Laufener Pfleger Bericht und Gutachten neben der etwo daselbst vorhandenen Interessenten Erklärung. Die als drittes Schreiben dem Akt beiliegende „Erklärung“ des „Interessenten“, des Laufener Goldschmieds Caspar Stubmer, ist eindeutig: Es ist bekandt, daß ich mich bey meiner Profession nit ernöhren oder erhalten khöndte, wann ich nit nebenbey bey Löbl. gemainer Statt alhie als Traidtmesser ein wenig Einkommen zugenossen hette. Außerdem sei dem Vernemen nach weder zu Hällein noch Tittmoning khein Goldschmid vorhanden, also khann der Supplicand ihme daselbst vigiliren – was auch schließlich zielführend war, da Wolfgang Lackner bei seiner Heirat mit Anna Barbara Weissenkirchner am 19. Mai des gleichen Jahres, 1704, bereits Goldschmied zu Tittmoning genannt wurde.¹⁹

Weissenkirchners *Maria Bild der Unbefleckten Empfängnis* war schon wegen des bedeutenden Preises von 200 Gulden – man vergleiche die 600 Gulden an Mändl für vier Statuen und das große Wappen an der Dreifaltigkeitskirche – keine kleine Altarfigur. Die Immaculata-Statue der Hochaltarwand des Innenraums ist durch archivalische und stilistische Aussagen für Diego Francesco Carlone gesichert.²⁰ Es kann sich also bei Weissenkirchners *Maria Bild* nur, da außerdem Erzbischofs Thun Zufriedenheit mit der Ausführung durch die Gewährung einer zusätzlichen Bitte deutlich wurde, um die zentrale Giebelfigur der Fassade handeln – wofür auch eine gewisse Ähnlichkeit mit der Immaculatastatuette an dem von Wolfgang Lackner geschaffenen Abstab für das Benediktinerkloster Michaelbeuern²¹ (Abbildung



links oben) sprechen könnte, zu der wohl Lackner als Modell aus seinem Atelierbestand eine Skulptur seines Schwagers gedient haben wird.

Matthias Wilhelm Weissenkirchner war ein Urenkel des Malers Wilhelm Weissenkirchner²² und wurde am 15. September 1670 als Sohn des Bildhauers Wolfgang d. J. Weissenkirchner und dessen Frau Susanna in Salzburg getauft, Pate war der fürsterzbischöfliche Goldscheider Adam Prandtner. Am 20. Juni 1704 heiratete er in Salzburg²³ Rosalia Linacher; Trauzeugen waren der Bildhauer Simon Fries und der Maler Johann Adam Halter. Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratete Weissenkirchner am 1. März 1707 noch einmal, und zwar Maria Clara Egger. Dieser Ehe entstammte der am 6. April 1710 getaufte Sohn Joseph, der dann den Beruf seines Vaters ergriff. Die Familie wohnte 1713 in dem vom Vater Wolfgang erbten Haus Griesgasse 31 (alte Nr. 331)²⁴, wo Matthias Wilhelm auch 1727 verstorben ist – am 8. September dieses Jahres wurde er im Sebastiansfriedhof begraben.²⁵ (Das seinerzeit vom Urgroßvater erworbene Haus Gstättergasse 15 mit der Wirtschaftsgerechtigkeit für das „Gasthaus zur Sonne“ war durch Erbe in den Besitz eines anderen Familienmitglieds übergegangen, an *Frau Sybilla, des (Bildhauer-Architekten) Bartlmä Obstals eheliche Haus-*

frau; danach durch Kauf an den Stukkateur und Gastwirt Matthias Seeleitner, 1766 dann an Johann Georg Högler, bgl. Steinmetzmeister und *Sonnwirt auf der Gstätter*²⁶, womit durch solche Verbindungen ein kaum beachtetes Kapitel in der Absicherung finanzieller Existenz und vor allem in der Altersversorgung für manche bekannte Persönlichkeiten aus der Salzburger Kunstgeschichte deutlich wird.)

Die erhaltenen Werke des Matthias Wilhelm Weissenkirchner wurden 1942 durch Franz Martin lexikalisch aufgelistet²⁷, nachdem sich Lothar Pretzell 1935 etwas mit ihnen beschäftigt hatte²⁸ und damit zum ersten Mal zwei marmorne Madonnenskulpturen in Verbindung setzte, die inzwischen den Salzburger Kunstfreunden wohl vertraut sein müßten: „Die eine, eine Madonna mit Kind“²⁹ (Abbildung oben links) hinter dem Hochaltar – genauer: an der zum alten Chor der Theatinermönche gewendeten Rückseite des Mensaaufbaus³⁰ mit den oben erwähnten anbetenden Tabernakelengeln – „der Kajetanerkirche, die schon in der Kunsttopographie mit ‚Art des Weissenkirchner‘ bezeichnet worden ist; die andere, ebenfalls eine Madonna mit Kind, am Kasererhof,“ früher in einer Nische der Außenseite der Nebengebäude am Anfang der Hellbrunner Allee (Abbildung oben rechts).³¹

Pretzell weiter: „Abgesehen vom Stellungs- und Bewegungsmotiv geht die Übereinstimmung dieser beiden Madonnen bis in die Einzelheiten persönlichster Färbung. Die weich ondulierenden Falten und Säume des Gewandes, das an Oberkörper und Kopf der Maria in keck betonende und rahmende Brechungen übergeht, das dicke und kahlköpfige, säuglingshaft unbeholfene Kind beweisen sie aufs deutlichste.“

Hans Sedlmayr hat dem Ensemble der Skulpturen Weissenkirchners in der Kajetanerkirche hohes Lob gezollt, da „sie einen Vergleich mit Bernini aushalten, sogar was die Behandlung des Marmors, die Faltengebung wie auch den Ausdruck betrifft.“³² Johannes Ramharter hat, Sedlmayrs Vergleich erhaltend, in der Kajetaner Madonna „eine Schwester der *Caritas* vom Grabmal Urbans VIII. im Petersdom, deren Komposition die Salzburger Skulptur variiert“, gesehen.³³ Ramharters gleichzeitig vorgebrachte treffende Beobachtung, „selbst die alte Sehnsucht Salzburger Bildwerke nach einer bergenden Nische findet sich in der Drapierung des Mantels um den Kopf Mariens“³⁴, ist auch an einem der Bildwerke zu beobachten, die bisher noch nie mit dem Schaffen des Matthias Wilhelm Weissenkirchner in Verbindung gebracht worden sind: In der Salzburger Franziskanerkirche, der alten Stadtpfarrkirche zu



Abb. oben: Ottavio Mosto, „Glorie des hl. Franziskus“, Stuck; Prag, Stadtpfarrkirche St. Jakob.

Abb. rechts: Ostwand der Franziskuskapelle in der Salzburger Franziskanerkirche (Foto: R. Weidl, Berchtesgaden).

Unserer Lieben Frau, sind die Räume zwischen den Wandpfeilern des Hochchors zu verschiedenen Zeiten als sich zum Kirchenraum hin voll öffnende Einzelkapellen ausgestaltet worden. Deren westlichste an der Südseite ist zwischen 1690 und 1693 im Auftrag des Erzbischofs Johann Ernst Graf Thun ausgestaltet worden, das Altargemälde mit dem Oberbild wie die durch große stuckierte Akanthusornamente mit je einer seitlich begleitenden, fast vollrunden Stuckskulptur gerahmten Fresken der Seitenwände und die des Gewölbes wurden 1693 durch Johann Michael Rottmayr geschaffen.³⁵ Im Inventarband der Österreichischen Kunsttopographie³⁶ fehlt der Hinweis auf die Inschrift in

der Ornamentschlinge unter dem Fuß des links die Altarraumung abschließenden Engels: „Ottavio Mosto inv.“ Der um 1659 in Padua geborene und im Jahr 1701 (?) in Prag verstorbene Stein- und Stuckbildhauer Ottavio Mosto ist nach seiner wohl in der Heimat erfolgten Ausbildung³⁷ archivalisch für Salzburg zuerst durch die Verträge vom 2. Jänner 1690 für die vier allegorischen Einzelskulpturen der Jahreszeiten und vom 14. Juli desselben Jahres für die vier großen Gruppen der Elemente im Hauptparterre des Mirabellgartens³⁸ nachgewiesen. Es wurde angenommen, daß sich daran erst Mostos Tätigkeit in Prag anschloß³⁹ – zu nennen ist unter anderem eine

ursprünglich auf der Karlsbrücke aufgestellte, nur mehr in Fragmenten im Lapidarium des Nationalmuseums erhaltene Statuengruppe des hl. Wenzel sowie die drei großen Stuckreliefs an der Fassade der St.-Jakobs-Kirche mit den Verherrlichungen des hl. Jakob, des hl. Franziskus und des hl. Antonius von Padua (vgl. Abbildung links). Die vorgeschlagene Datierung „1695“ der Reliefs der Jakobskirche hat allgemeine Anerkennung gefunden. Am 13. Februar 1696 jedoch heiratete in *Sacello Sancti Joannis in monte Capucinatorum* in Salzburg⁴⁰ Octavius Mosto, Paduanus das aus Salzburg gebürtige Kammerfräulein Maria Franziska Merl; Trauzeugen waren der uns schon aus der Trauungsnachricht Bernhard Mändls bekannte Bildhauer Franz Pernegger⁴¹ sowie Joannes Andreas Cristenstain, Handelsmann von Prag. Mosto scheint also seine Aufenthalte in Prag und in Salzburg mehrfach gewechselt zu haben, was allein schon durch die vielfältigen Verbindungen der Grafen Thun zwischen diesen beiden Städten erklärt werden kann.

Die im Thunschen Auftrag geschaffene Stuckdekoration der Franziskuskapelle in der Salzburger Franziskanerkirche⁴² stimmt hinsichtlich des Figuralstils der beiden die Altararchitektur flankierenden stehenden Engelsfiguren mit figuralen Details der Reliefs an der Prager Jakobskirche überein; auch ist die einheitliche Auffassung des nicht nur aus der Wand, sondern sozusagen direkt wie aus der Mauer herausquellenden Dekorationen (in Salzburg im Kapellengewölbe) die gleiche. Um so größer ist der Unterschied der beiden Seitenbilder flankierenden weiblichen Tugenden-Figuren⁴³ zu den stehenden Altar-engeln in der Franziskuskapelle: Bilden diese durch die kaum überzeugende Gestaltung mancher anatomischer Details wie der zu kleinen vorderen Teile der Füße oder der höchst schematisch gebildeten Köpfe einen direkten Zusammenhang mit den Gruppen Mostos im Mirabellgarten, so können jene wie die erwähnten Altarskulpturen in der Kajetanerkirche nicht nur in der absolut sicheren Aktbehandlung gewiß „einen Vergleich mit Bernini aushalten“. Und schließlich erweisen neben manchen anderen Details, zum Beispiel in der Haartracht, die Drapierung des Mantels um den Kopf der einen Tugendfigur (Abbildung rechts und auf Seite 349) mit ihrer „Sehnsucht Salzburger Bildwerke nach einer bergenden Nische“ (Ramharter) oder „das dicke und kahlköpfige, säuglingshaft unbeholfene Kind“ (Pretzell bei den Marmormadonnen) in den Armen der „Caritas“, daß wir in diesen vier weiblichen Figuren die wohl frühesten erhaltenen Salzburger Werke des Matthias Wilhelm Weisenkirchner erkennen können, die dieser nach seiner Rückkehr aus der italienischen Studienzeit, hier noch als „Gehilfe“ Mostos, gleichsam als Ouvertüre seines noch in manchem zu erforschenden Gesamtwerks geschaffen hat.



Anmerkungen:

(1) Salzburger Landesarchiv, Akten des Hofbauamtes, 1699, Lit. C IV a. – Friedrich Pirckmayer, Notizen zur Bau- und Kunstgeschichte Salzburgs, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde (im folgenden zitiert: MGSL) 43, 1903, Seite 191–340, hier 213.

(2) In der Salzburger Forschung hat sich irrtümlich die Schreibweise „Mändl“ eingebürgert, während jedoch in den Matrikoneintragen – auch bei den Taufen seiner Kinder am 24. 12. 1700, 9. 4. 1702 und 27. 7. 1705 (Salzburg-St. Andrä, Band 1, f. 14, 26 bzw. 81) – stets die Form „Mändl“ zu finden ist.

(3) Salzburg, Dom- und Stadtpfarre, Trauungsbuch Band 5, pag. 52.

(4) Franz Pernegger, dessen Werk noch immer zu den Rätseln in der Geschichte der österreichischen Barockplastik gehört, wurde am 31. August 1634 (Dom- und Stadtpfarre Salzburg, Taufbuch 4, f. 57) getauft als Sohn des aus Berchtesgaden stammenden Bildhauers Hans Pernegger „des Jüngeren“, der 1630 die Werkstatt Hans Waldburgers übernommen hatte. Am 24. Jänner 1661 heiratete Franz Pernegger in Hallein (Trauungsbuch 1, f. 415) Brigitta Wembacher; in zweiter Ehe am 22. Februar 1699 als „Wittiber, Bildhauer, auch Architect“ in St. Stephan in Wien (Trauungsbuch 34, f. 260) Ursula Schulz, Tochter des Philipp Schulz, Müllermeister zu Neuhaus in Böhmen, wobei vermerkt ist, daß das Aufgebot auch in Salzburg erfolgt ist; er muß also zumindest in diesem Jahr sowohl in Wien wie in Salzburg Wohnsitz und Werkstatt gehabt haben; am 28. April 1720 (Totenbeschauprotokolle Wien 26, f. 446) ist er im Haus „Zum Kleinen Jordan“ in der Josephstadt im Alter von 86 Jahren verstorben.

(5) Ingeborg Schemper, Kapitel „Plastik“, in: (Hermann Fillitz und Hellmut Lorenz ed.) „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich“, hier Band IV, München 1999, Katalognummer 214 (Mit herzlichem Dank auch an dieser Stelle für den Hinweis).

(6) So in der Eintragung des Aufgebots vom August 1708 in Wien-St. Stephan (37, f. 399) für seine in der Pfarrkirche von Langenlois stattgefundene Trauung. Die Nennung des Geburtsortes von Jakob (und damit wohl auch von Bernhard) Mändl ist in der Matrikoneintragung von St. Stephan sicher als „Carelspatt“ zu lesen und nicht, wie Alexander Hajdecki, „Excerpte zur österr. Kunstgeschichte ...“, in: Quellen zur Gesch. d. Stadt Wien VI, 1908, hier Regest Nr. 7245, schreibt, als „Carlstadt“.

(7) Wie Anm. 6; womit möglicherweise ein „Bezugsquellennachweis“ für die Leinwände mancher Staffeleibilder und Altargemälde von Theresia Josephas zweitem Mann genannt ist.

(8) Dompfarrarchiv St. Stephan, Wien, Trauungsbuch Band 45, f. 499.

(9) Vgl. diese „Barockberichte“ Heft 2, 1990, Seite 25–72.

(10) Hans Tietze, Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg (mit Ausnahme von Nonnberg und St. Peter) (= Österreichische Kunsttopographie Band 9), Wien 1912, hier Seite 243–244.

(11) Franz Martin, Salzburg – Ein Führer durch seine Kunst und Geschichte, Wien 1923. – Ders., Kunstgeschichte von Salzburg, Wien 1925.

(12) Eine Rechnungsnotiz von 1708: „Dem Bildhauer wegen der Bilder zu denen Gloggen 18 fl.“ deutet Pretzell (wie Anm. 13, hier Seite 57) völlig falsch, da er dies auf Mändl und als „letzte Bezahlung“ für die „Figuren der Glockentürme“ bezog. Es handelt sich vielmehr um die stets übliche Anfertigung von Terracotta-Modellen für die figuralen Reliefs an den zu gießenden Glocken.

(13) Lothar Pretzell, Salzburger Barockplastik – Entwicklungsgeschichte der Salzburger Plastik vom Anfang des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Berlin 1935, hier Seite 56–57.

(14) Hildegard Kretschmer, Untersuchungen zu Michael Bernhard Mandl, Phil. Diss. Univ. Salzburg 1974, hier Seite 84.

(15) Kretschmer, wie Anm. 14, hier Seite 87.

(16) Pretzell, wie Anm. 13, hier Seite 56.

(17) Heinrich Decker, Barockplastik in den Alpenländern, Wien 1943, Seite 60 und Abbildung 217.

(18) Auch an dieser Stelle darf ich dafür Hans Roth meinen herzlichsten Dank sagen und auf eine wichtige Neuerscheinung – auch für alle kunsthistorisch Interessierten – hinweisen: Heinz Dopsch und Hans Roth (Hg.), Laufen und Oberndorf – 1250 Jahre Geschichte, Wirtschaft und Kultur an beiden Seiten der Salzach, Laufen 1998.

(19) Zur Biographie und zum Werk Lackners ausführlich: Franz Wagner, Goldschmiedearbeiten des 18. Jahrhunderts aus Tittmoning an der Salzach, erscheint in Heft 24/25, 1999, dieser „Barockberichte“.

(20) Franz Wagner, Immaculata und Transfiguration – Bemerkungen zum Hochaltar der Salzburger Kollegienkirche, in: Alte und moderne Kunst 24, 1979, Heft 164, 14–18.

(21) Österreichische Kunsttopographie 10, 1913, Seite 508 mit Abb. 492; dazu Wagner, wie Anm. 19.

(22) Vgl. Franz Wagner, Archivalische Notizen zu den um 1600 in Salzburg tätigen Malern, in: Barockberichte Heft 5/6, 1992, Seite 181–188, hier 188.

(23) Die Taufmatrik in Taufbuch 5, Seite 695, der Dom- und Stadtpfarre Salzburg, die Trauungsmatrik im Trauungsbuch 5, Seite 318, bzw. für die zweite Heirat Band 5, Seite 367 ebenda.

(24) Laut „Personenbeschreibung“ von 1713 in Salzburger Landesarchiv, Geh. Archiv XXVII/16, hier f. 212'.

(25) Sterbebuch der Dom- und Stadtpfarre Salzburg, Band 3, f. 357.

(26) Franz Wagner, Joseph Schmidt, Matthias Seeleitner und die Ranshofener Stukkaturen, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1994/95, Linz 1995, Seite 61–70, hier 63.

(27) Thieme – Becker, „Künstlerlexikon“ 35, 1942, Seite 341–342.

(28) Pretzell, wie Anm. 13, hier Seite 70–72.

(29) Zuletzt in der Ausstellung „Meisterwerke europäischer Kunst – 1200 Jahre Erzbistum Salzburg“ vom Sommer 1998, dort unter der von Johannes Ramharter verfaßten Katalognummer 103 auf Seite 186–187 mit Farbtafel und Angabe aller älteren Literatur.

(30) Zur räumlichen Situation vgl.: Franz Wagner, Die Kajetanerkirche in Salzburg und ihre jüngste Restaurierung, in: Alte und moderne Kunst 28, 1983, Heft 188, Seite 14–19, besonders Abbildungen 3 und 7.

(31) Paul Buberl, Die Denkmale des Gerichtsbezirks Salzburg (= Österreichische Kunsttopographie 11), Wien 1916, 419 mit Fig. 400; dort irrtümlich als „Gute Arbeit um 1750, wohl von Izzfeldner“ bezeichnet. – Die Skulptur wird heute, nach einer ziemlich rigorosen „Reinigung“ in den späten sechziger Jahren, im Inneren dieser Kapelle verwahrt.

(32) Hans Sedlmayr, Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder als Kunstwerk, in: Festschrift „50 Jahre Barmherzige Brüder in Salzburg“, Salzburg 1973, 42–48, hier S. 45.

(33) Ramharter, wie Anm. 29.

(34) Ramharter, ebenda.

(35) Theodor Hoppe, Zur Innenrestaurierung der Franziskanerkirche in Salzburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 9, 1955, Seite 95–100. – Erich Hubala, Johann Michael Rottmayr, Wien/München 1981, hier G 124 a und b auf Seite 207 bzw. F 5 auf Seite 135–136.

(36) Tietze, wie Anm. 10, hier Seite 92–95.

(37) Vgl. den Abschnitt „Gli scultori padovani“ bei: Camillo Semenzato, La scultura veneta del seicento e del settecento, Venedig 1966, 55–58.

(38) Im Wortlaut in: Hans Tietze, Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg (= Österreichische Kunsttopographie 13), Wien 1914, 159–160.

(39) Oldřich J. Blažiček, Sochařství baroku v Čechách, Prag 1958, Seite 95–96, Abb. 50–53 und Tafel VII, mit Lit. – Erich Bachmann, Kapitel „Plastik“, in: (Karl M. Swoboda ed.) Barock in Böhmen, München 1964, 140–141 und 322, mit Lit.

(40) Dom- und Stadtpfarre Salzburg, Trauungsbuch Band 5, pag. 165.

(41) Vgl. Anmerkung 4.

(42) Die Diplomarbeit von 1994 an der Universität Wien von Charlotte Rössler, „Der Stuck Salzburgs zwischen 1680 und 1700 am Beispiel der Arbeiten von F. Brenno und O. Mosto in den Kirchen von St. Erhard und St. Kajetan“ stellt in bezug auf die Franziskuskapelle nur das bisher bekannte Material zusammen.

(43) Dem Thema nach – wie Mändls Fassadenfiguren der Dreifaltigkeitskirche – doch wohl „Glaube“, „Liebe“, „Hoffnung“ und „Göttliche Weisheit“.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Franz Wagner
Direktor i. R. des
Salzburger Barockmuseums
Postfach 138
A-5010 Salzburg