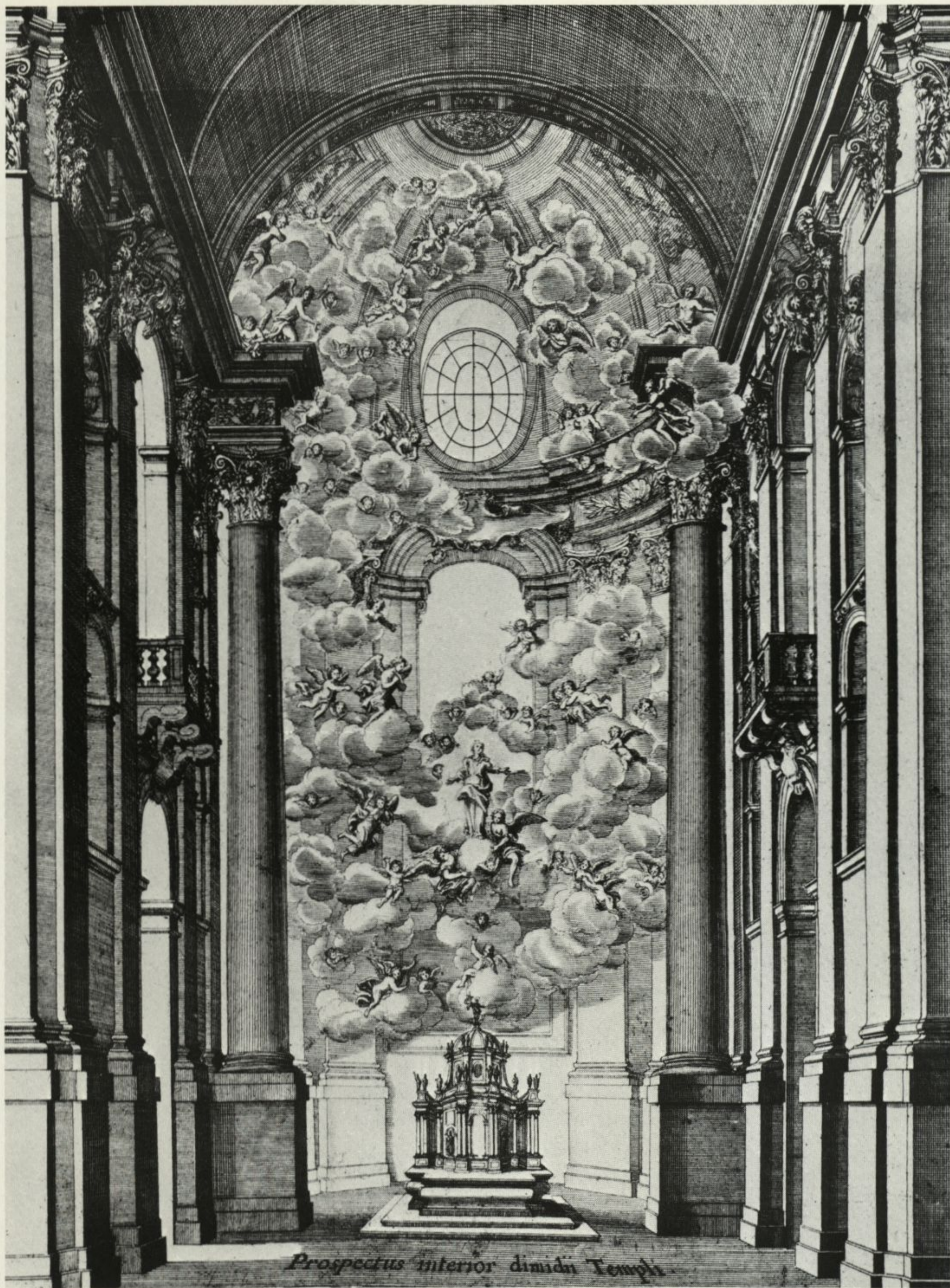


Immaculata und Transfiguration — Bemerkungen zum Hochaltar der Salzburger Kollegienkirche



1

»Wegen Außzierung und Verfertigung der Stucktorarbeits in dem Hochaltar in der neuen Collegi-Khürchen¹ in Salzburg wurde am 26. Oktober 1706 zwischen Hofbauverwalter Johann Mätscher und Bauegenschreiber Rupert Fetzer namens der hochfürstlich-salzburgischen Hofbaumeisteri und »in Gegenwarth Ihro Gnaden Herrn Reymundt Antoni Menradt Freyherrn von Rehlingen, dann Herrn Johann Bernhard Fischer, khayserlichem Ingenieur wie auch Oberinspector aller khayserlichen Gebeyen« einerseits und den beiden »unterscribenen Stuckatoren« Diego Francesco Carlone und Paolo d'Aglio andererseits ein Vertrag in zwei gleichlautenden Exemplaren abgeschlossen². Mit diesem Kontrakt »erbietten und verobligieren sich bedeyte Stuckatori, den Hochaltar ... von ihrer Arbeit durchauß mit Gewilckh, Khindln und Engeln nach des Herrn Fischers Rüb und Angaben, insonderheit aber die Bildtnüb der Unbefleckhten Empfängnüb Muetter Gottes Mariae sambt der Weldtkhugl und selbige haltende Engeln, wohl erhebt, ihrer Khunst nach aufs Beste zuverfertigen« und erhalten dafür »aintausent Gulden nach Proportion der von Zeit zu Zeit hieran gemachten Arbeit³«.

Betritt man durch das Hauptportal den Innenraum der Kollegienkirche, mit der Fischer »die Zone des

Geheimnisvoll-Klaren berührt und sein eigenes Wort ausgesprochen hat« (Hans Sedlmayr)⁴, so erscheint am Ende des schmalen, aber ungewöhnlich hohen Langschiffes, »das wie eine Schlucht den Zentralbau durchschneidet⁵«, der großartig-eindrucksvolle Hochaltar mit der zentralen Darstellung der Patronin der Universitätskirche. Keineswegs ein Retabel im herkömmlichen Sinn — auf der freistehenden Mensa stand ursprünglich nur ein monumentales Tabernakel⁶ —, überzieht, eingerahmt von den beiden »herkulischen« Säulen des Triumphes⁷, genau nach den Vereinbarungen des zitierten Kontrakts die Stuckdekoration in großer Klarheit und Würde die ganze hohe Wand des Chorschlusses⁸. Felicitas Hagen-Dempff hat in dieser »riesigen Stuckgloriole, die durch die Fenster von Licht überflutet wird, ... einen eigenartigen Kontrast zu der sonst so ruhig klaren Architektur⁹« gesehen (die Charakterisierung von Wand und Raum ist durch Hagen-Dempff zwar einführend formuliert, aber durch den Verzicht auf eine Berücksichtigung der ursprünglich geplanten Farbgebung, Oberflächenbehandlung, Ausstattung und Einrichtung¹⁰ wohl weitgehend beeinträchtigt worden). Hagen-Dempff hat jedoch ganz richtig gesehen, daß sich »die Apsiswand wie ins Unendliche, ins Überirdische zu öffnen scheint¹¹«. Da der

unterste Teil des Fensters — direkt hinter der Immaculata-Statue — bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts wegen einer außen liegenden Dachkonstruktion vermauert worden war, muß dieser Eindruck ursprünglich noch viel eindringlicher gewesen sein.

Maria, »den Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt einen Kranz mit zwölf Sternen«, scheint hier tatsächlich »mit der Sonne umkleidet« zu sein (Apk. 12,1). Von der Skulptur Carlones geht auch jene im Hohelied besungene »makellose Schönheit der ‚Sponsa‘« aus, die in christlicher Deutung stets als Gleichnis für die Unbefleckt Empfangene genommen wurde: »Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te« (Cant. 4,7). Die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariens gipfelt in der Definitionsbulle Pius' IX. vom 8. Dezember 1854; auf Grund dieses Dogmas ist es »von Gott geoffenbart«, daß die Mutter Gottes »unbefleckt empfangen; das heißt bereits »im ersten Augenblick ihrer Empfängnis durch besondere Gnade ... von allem Makel der Erbsünde bewahrt« blieb¹². Die katholische Kirche verehrte die Immaculata — als Beinamen Mariens aus »immaculata conceptio« = Unbefleckte Empfängnis — jedoch schon von ihren Anfängen an; besonders nach dem Konzil von Nicäa 325 wurde die absolute Jungfräulichkeit,