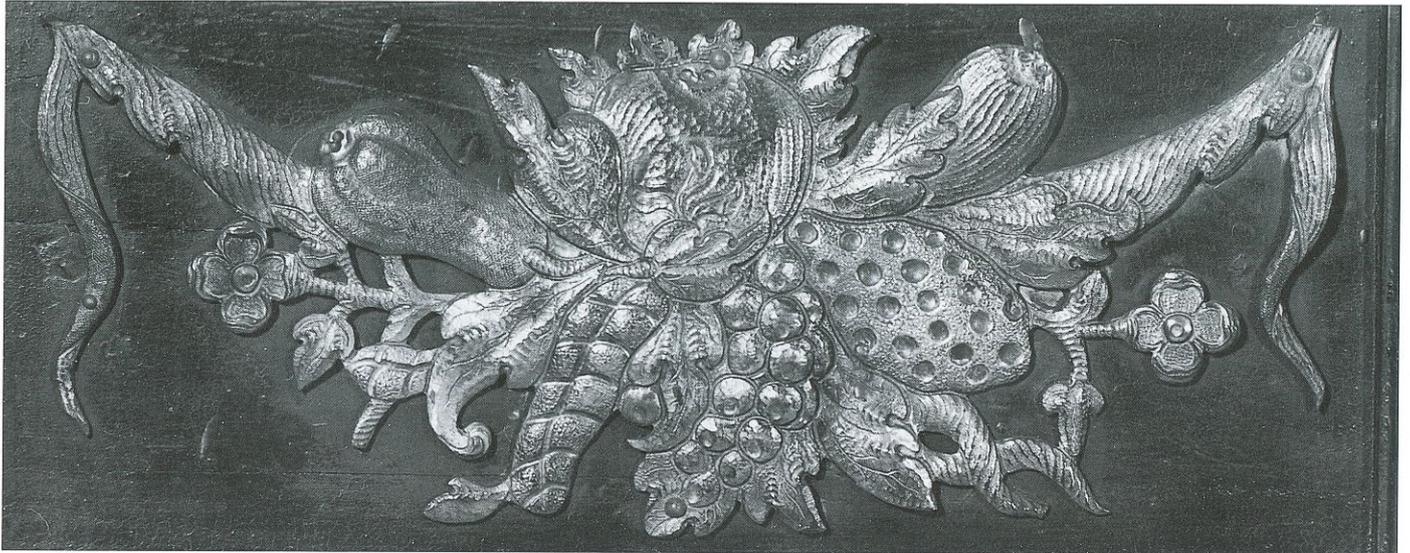




36/37

BAROCKBERICHTE



Johann Kronbichler Der Silberaltar im Diözesanmuseum St. Pölten

*Vivo, doctissimo
humanissimoque
Musarum et artium
amico
ULRICO NEFZGER
hoc opusculum
d.d.d.
auctor*

Das Diözesanmuseum St. Pölten verdankt eine ganze Reihe von künstlerisch herausragenden Objekten seiner frühen Gründung (1888), als derlei Werke noch relativ leicht zu bekommen waren¹. Als noch weit größerer Vorteil kommt dem Museum der Umstand zugute, dass es in den historischen Räumlichkeiten des ehemaligen Augustiner-Chorherrenstiftes untergebracht ist, und dass es auch zahlreiche Kunstwerke aus der Stiftszeit in seine Obhut übernehmen konnte. Neben der ehemaligen Stiftsbibliothek mit seiner reichhaltigen künstlerischen Ausstattung ist vor allem das bischöfliche Oratorium zu nennen. Dieser Raum ist sowohl aufgrund der originellen Stuckdekoration sehenswert, als auch wegen der Ölskizzen zu den Deckenfresken und Hochwandbildern der ehemaligen Stifts- und heutigen Domkirche. Darüber hinaus sind noch Skizzen von Martino und Bartolomeo Altomonte, ein frühes Altarbild von Martin Johann Schmidt mit einer Darstellung des hl. Florian sowie ein barocker Zierrahmen für sog. Wechselbilder zu den Hochfesten des Kirchenjahres zu erwähnen. Das Hauptstück in diesem Oratorium ist jedoch der frühbarocke Silberaltar, der als eigenständiges

Retabel auf dem in Stuckmarmor ausgeführten Altarstipes steht (Abb. 4)².

Das Altarretabel besteht aus einem schwarzen Holzaufbau, versilberten Holzfiguren in den Nischen, figuralen Silberreliefs im Mittelteil und ornamentalen Silberapplikationen an den Säulen und in den Feldfüllungen des Sockel- und Gesimsbereiches. Der Aufbau gliedert sich in einen zweiteiligen Sockel, wobei in den unteren Teil die Kanontafeln eingesetzt sind. Die Altarmitte nimmt ein größeres Rechteckfeld mit dem Relief einer vielfigurigen Kreuzigung Christi ein. Zu dieser Tafel gehören auch noch die sie umgebenden 16 kleinen Reliefs mit Szenen aus dem Leben Jesu. Die umrahmte Mitteltafel wird seitlich von einer doppelten Säulenstellung eingefasst. Zwischen den Säulen ist etwas erhöht jeweils eine Nische mit den Statuetten des hl. Hippolyt auf der linken und des hl. Augustinus auf der rechten Seite untergebracht. Über dem horizontalen Abschlussgesims erhebt sich noch ein stark aufgebogener Sprenggiebel und dazwischen ein einfaches Säulenretabel. Die Mitte dieses Aufsatzretabels ist als Nische ausgebildet und beherbergt die Statuette des Auferstandenen. Die abschließende Bekrönung des Altärens bildet der in filigraner Silberarbeit ausgeführte österreichische Doppeladler mit eingefügtem Mariazeller Gnadenbild.

Bei näherer Betrachtung des Altares fällt gleich auf, dass es sich um keine einheitliche Arbeit handelt, sondern um einen älteren Teil in der Mitte (Abb. 2) und um einen jüngeren Retabelaufbau. Sämtliche Reliefs des Mittelteiles tragen das Augsburger Beschauzeichen und die Meistermarke des

Augsburger Goldschmieds Matthias Walbaum (um 1554 bis 1632)³. Vergleichbare Arbeiten dieses Meisters erlauben für den Mittelteil des St. Pöltener Altares eine Datierung in das dritte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Unterhalb der Mitteltafel ist auf einer länglichen Silberplakette folgende Inschrift eingraviert: ELEONORA AVGUSTISSIMA IMPERATRIX VIDVA / FERDINANDI. III. AVGUSTISSIMI IMPERATORIS, / GLORIOSISSIMAE MEMORIAE, CONIVNX, HANC IMAGINEM / PATRITIO AD S: HIPPOLYTVM PRAEPOSITO DONO / DEDIT, ANNO: M.DC.LXXIX. CALENDAS OCTOBRIS. Diese Inschrift mit dem Widmungsdatum 1679 ist vermutlich nicht, oder nur mit Vorbehalt auf den Altar zu beziehen, sondern auf ein Bild der hl. Maria Magdalena, das die Kaiserin Eleonore Magdalena, Witwe Kaiser Ferdinands III., dem St. Pöltner Propst Patritius Zeller schenkte. Das möglicherweise von der Kaiserin höchst persönlich gemalte Bild der büßenden Maria Magdalena wurde im Jahre 1901, vermutlich wegen der zu freizügig wiedergegebenen Schulterpartie, vom Altar entfernt⁴. Als mögliche Datierung für den die Mitteltafel umrahmenden Altaraufbau ist die Widmungsinschrift von 1679 aber auf jeden Fall in Betracht zu ziehen. Einen weiteren Anhaltspunkt bietet die Inschrift auf der Rückseite des Mariazeller Gnadenbildes, das als Altarbekrönung in den österreichischen Doppeladler eingesetzt ist.

Es handelt sich um folgende Widmungsinschrift mit dem Wahlspruch des damals (seit 1690) römischen Königs Joseph I. für Propst Christoph Müller von Prankenheim: „Amore et Timore / Josephus I. / Rex Romanorum / Christophori Praesulis /



Abb. 1 (links oben): Blüten- und Fruchtmotiv am Silberaltar.

Abb. 2 (oben): Mittelteil des Silberaltares von Matthias Walbaum, um 1620/30, Diözesanmuseum St. Pölten.



Abb. 3 (links): Devotionsbild mit Kaiser Leopold I. und Gemahlin Eleonore von Pfalz-Neuburg, um 1693, Diözesanmuseum St. Pölten.

Hippolythensis Precibus / se comendat / 1693⁴. Diese Notiz legt die Vermutung nahe, dass Propst Christoph Müller von Prankenheim (1688-1715) im Zuge der künstlerischen Ausstattung des Oratoriums das in seiner ursprünglichen Form nicht näher bekannte Walbaum-Altärchen durch eine entsprechende Umgestaltung für den Altar im Oratorium adaptieren ließ. Der Altar ist einerseits der räumlichen Situation des Oratoriums genau angepasst, und andererseits durch die Figuren der Stiftsheiligen Hippolyt und Augustinus ganz auf St. Pölten abgestimmt.

Aus stilistischer Sicht wäre für die Engelsköpfe (Abb. 7) und die großformige Blüten- und Blattornamentik (Abb. 1) sowie für die Retabelform mit Doppelsäulen im Hauptteil, Sprenggiebel und einfachem Aufsatz dazwischen als Entstehungsdatum sowohl 1679 als auch 1693 denkbar (Abb. 4). Auf nahezu allen Silberapplikationen des architektonischen Aufbaues ist die Punzierung „B.M.“ vorhanden, jedoch ohne Beschauezeichen und ohne Repunzierungsstempel. Leider konnte bisher diese Meistermarke nicht identifiziert werden. Das Fehlen des Beschauezeichens weist jedoch darauf hin, dass die Arbeit von einem Hofkünstler, der nicht der für andere Werke verbindlichen Beschaueordnung unterworfen war, hergestellt wurde.

Für die Statuetten ist stilkritisch eine Entstehung vor 1693 so gut wie auszuschließen. Die Figur des hl. Hippolyt steht der Statue in der Wandnische an der westlichen Domfassade so nahe, dass hier ein unmittelbarer Zusammenhang, etwa im Sinne eines Modello oder einer modellhaften Wiederholung, gegeben sein dürfte. Bei der Figur des hl. Augustinus ist ein solcher wohl ebenfalls gegeben, jedoch nicht in einer stilistisch so augenfälligen Weise. Der Auferstandene im Altarauszug ist zwar nicht als Gegenstück zu den beiden anderen Figuren konzipiert, kann aber von seinem Stilcharakter her noch weniger vor 1693 entstanden sein. Die Fassadenfiguren am

Dom sind vermutlich im Zuge der Turmerhöhung im Jahre 1693, anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der zweiten Belagerung Wiens, entstanden. Unterhalb des Abschlussgesimses auf der Nordseite ist sogar in großen Ziffern die Jahreszahl 1693 festgehalten. Und eine von den in der Kugel des Turmkreuzes aufbewahrten Urkunden bezieht sich auch auf diese Turmvergrößerung und -verschönerung im Jahre 1693⁵. Schließlich ist noch auf die Spitze des Domturmes hinzuweisen, wo der österreichische Doppeladler mit Krone, Szepter und Schwert aufgesetzt ist. Im Zusammenhang mit dem Domturmaufsatz ist wohl auch das in filigraner Silberarbeit ausgeführte kaiserliche Symbol mit dem Mariazeller Gnadenbild am Silberaltar im Oratorium zu sehen, wo doch an der Rückseite das Datum 1693 festgehalten ist. Es ist jedoch eher auszuschließen, dass diese Filigranarbeit speziell für den Silberaltar angefertigt wurde, vielmehr dürfte sie als Votivgeschenk geradezu ideal zu diesem Altar, der selbst ein kaiserliches Geschenk war, gepasst haben. Um 1900 war der Adler in der Mitte am Abschlussgesimse angebracht⁶; ob das die ursprüngliche Positionierung war, lässt sich nicht mehr feststellen. Zu überprüfen ist auch noch die Datierung des Mariazeller Gnadenbildchens, das vom Typus her kaum vor 1710 entstanden sein kann. Das würde bedeuten, dass auch die Inschrift mit dem Datum 1693 erst später hinzugekommen ist. Auch hinsichtlich der holzgeschnitzten und versilberten Figuren sei nur die nicht verifizierbare Vermutung geäußert, dass sie andere, und zwar aus echtem Silber hergestellte Figuren ersetzen. Es scheint nicht ausgeschlossen zu sein, dass sie einer der Silberablieferungen zum Opfer gefallen sind.

Die Beziehungen zwischen dem Kaiserhaus und dem Stift St. Pölten waren besonders unter dem Prälaten Christoph Müller von Prankenheim, der ehemals kaiserlicher Hofkaplan war, sehr eng. Ein im Diözesanmuseum befindliches Gemälde, das Kaiser

Abb. 4 (rechts): Silberaltar, Diözesanmuseum St. Pölten (bischöfliches Oratorium).

Leopold I. mit seiner Gemahlin Eleonore Magdalena von Pfalz-Neuburg in Anbetung der Gottesmutter und der Hl. Dreifaltigkeit zeigt, bringt das ebenfalls zum Ausdruck (Abb. 3)⁷.

Zu den Aktivitäten anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der Befreiung Wiens darf bei aller gebotenen Vorsicht wohl auch die Adaptierung des Silberaltars im Oratorium in der überkommenen Form gerechnet werden. Das ursprüngliche Walbaum-Altärchen, von dem nur noch das größere Mittelrelief und die es umgebenden 16 kleinen Reliefs erhalten sind, muss eine Umrahmung bzw. einen Aufbau besessen haben, der als Altaraufsatz im Oratorium jedoch zu klein war. Im Oeuvre von Matthias Walbaum gibt es ein gut vergleichbares Beispiel, das einen mit dem St. Pöltener Altar fast genau übereinstimmenden Mittelteil besitzt. Der Altar befindet sich im oberösterreichischen Stift Lambach (Abb. 8)⁸. Das dortige Mittelrelief zeigt anstatt der Kreuzigung Christi die Auferstehung Christi. Die sechzehn kleineren Reliefs sind mit denen des St. Pöltener Altares identisch, nur die Szenen der Kreuzigung und der Auferstehung sind ausgetauscht; die Lambacher Auferstehung kehrt in St. Pölten im Kleinformat wieder, allerdings ist die Lambacher Kreuzigung mit der St. Pöltener nicht identisch. Unterschiedlich ist auch die Anordnung der einzelnen Tafelchen. Im Zuge einer Restaurierung des St. Pöltener Altärchens im Jahre 1865⁹ wurden die 16 Reliefs völlig willkürlich um das Mittelstück angeordnet, und erst die letzte Restaurierung (1983) brachte die derzeit gegebene Reihenfolge zutage, denn es stellte sich heraus, dass Reliefs und Holztafel mit punktierten, einander entsprechenden Zahlen versehen sind. Demnach ist in der unteren Reliefreihe die Kindheit Jesu bildlich dargestellt, und zwar mit Verkündigung an Maria, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Flucht nach Ägypten und Zwölfjähriger Jesus im Tempel. Die seitlichen Reliefs haben den Leidensweg

Christi zum Inhalt, beginnend rechts unten und alternierend nach links oben aufsteigend mit Letztes Abendmahl, Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce Homo und Kreuztragung. Die obere Reihe zeigt von rechts nach links die Verherrlichung Christi nach der Passion mit den Darstellungen der Grablegung, Christus in der Vorhölle, Auferstehung Christi, Himmelfahrt Christi und Ausgießung des Heiligen Geistes. Ob es sich tatsächlich um die ursprüngliche Anordnung handelt, darf wohl bezweifelt werden, denn die würde man sich genau umgekehrt, links oben beginnend und im Uhrzeigersinn verlaufend vorstellen, wie dies auch am Lambacher Altar der Fall ist.

Für die St. Pöltener Mitteltafel darf wohl ein dem Lambacher Altar ähnlicher Gesamtaufbau mit mensaförmigem Sockel, gefolgt von einer Art Predella, schlanken angeschoenen Seitenteilen und kleinem Auszug angenommen werden. In Anbetracht der übereinstimmenden Darstellungen im Mittelteil besaß der St. Pöltener Altar sehr wahrscheinlich auch in der Predella ein Relief mit Christus als Gärtner und im Auszug die Darstellung der Pietà. In der Literatur zu Matthias Walbaum wird auch darauf hingewiesen, dass viele Arbeiten dieses Künstlers als Serienprodukte entstanden sind, und dass sich diese Eigenheit gerade im Zusammenhang mit verschiedenen Reliefs und einigen Altären feststellen lässt¹⁰. Den Seriencharakter bestätigt die Tatsache, dass für die Reliefdarstellungen mehrfach dieselben Kompositionen verwendet wurden. Zu den vielfach verarbeiteten Kompositionen gehören beispielsweise die Anbetung der Hirten nach einer Rottenhammer-Zeichnung, das Letzte Abendmahl nach einem Stich von Cornelis Cort oder der Typus von Kreuzigungsgruppen, denen ein Bronzerelief von Hans Reichle zugrunde liegt.

Für das Mittelrelief mit der Kreuzigung Christi ist vor allem ein Altärchen im Bayerischen Nationalmuseum in München als Vergleich heranzuziehen¹¹. In beiden Fällen handelt es sich um eine vielfigurige Kreuzigungsszene, wobei in der Mitte im Vordergrund jeweils das hochaufragende, von einer Strahlenglorie umgebene Kreuz mit dem bereits verstorbenen Christus steht. An den seitlich schräggestellten, etwas nach hinten gerückten und aus rohen Baumstämmen gefügten Kreuzen hängen in verkrümmter Haltung die beiden Schächer. Den Hintergrund füllen Krieger in prunkvollen Rüstungen und mehrere von ihnen auf Pferden, deren Köpfe mit Federbüschen geschmückt sind. Isoliert gearbeitet und dem Hintergrund aufgelegt sind die Figuren im Vordergrund: rechts vor dem Kreuz des Schächers stehend Johannes mit zum Gebet

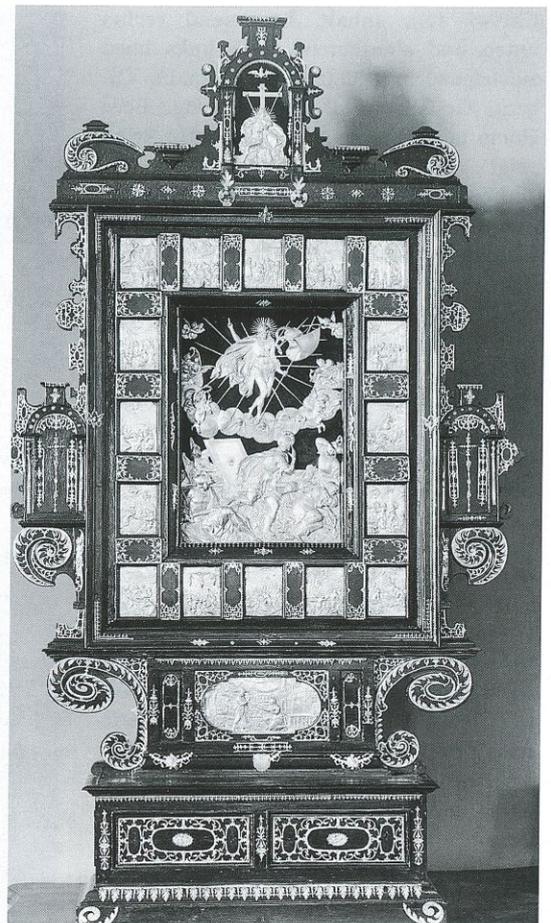


gefalteten Händen, rechts neben dem Kreuz Christi kniend Maria Magdalena und links im Vordergrund die Ohnmacht Mariens in Begleitung von drei Frauen. In den oberen Ecken sind noch die Sonne und der Mond dargestellt.

Das Münchener Relief ist mit einem breiten, hochrechteckigen Rahmen, der auf zwei würfelförmigen Sockelstücken steht, eingefasst und mit einem leicht ausladenden Dreiecksgiebel bekrönt. Innerhalb des breiten Rahmens sind zwischen dekorativen Ornamentformen abwechselnd ovale und viereckige Plaketten mit der Leidensgeschichte Christi angeordnet. Im vollständig mit geschnittenem Schweifwerkornament überzogenen Giebfeld ist in der Mitte Gottvater und die Heiliggeisttaube angeordnet und seitlich davon zwei geflügelte Engelsköpfe.

Vergleichbare Darstellungen der Kreuzigung Christi finden sich bei Matthias Walbaum auch noch in einer Gruppe von mehreren Hausaltären, wie etwa im Bayerischen Nationalmuseum in München, im Schleswig-Holsteinschen Landesmuseum, in der Sammlung Strauss in Köln, im Kunsthandel in Augsburg und im Nationalmuseum in Budapest¹².

Ein weiteres Beispiel, das in der Literatur bisher kaum beachtet wurde, befindet sich in der Schatzkammer der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Maria Taferl (Abb. 6)¹³. An den Metallteilen dieses Altärens sind zwar keine Meisterpunzen und Beschauezeichen vorhanden, aber sein Aufbau, die floralen Appliken und die Silberreliefs gleichen den oben erwähnten Arbeiten bis in kleinste Details und sind ganz typisch für die Werkstatt des Matthias Walbaum.



Anmerkungen:

- (1) Johann Kronbichler, *Das Diözesanmuseum St. Pölten – Geschichte und Gegenwart*, in: *Festschrift zum 25. Geburtstag von Weihbischof Heinrich Fasching*, St. Pölten 2004, S. 457-473.
- (2) *Diözesanmuseum St. Pölten, Katalog der ausgestellten Objekte*, bearb. von Johann und Susanne Kronbichler, St. Pölten 1984, Nr. 154, S. 109 ff., Abb. 99, 100. – *Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze*, hrsg. v. Heinrich Fasching, St. Pölten-Wien 1985, S. 115 f., Abb. 19, 79. – *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. LIV, *Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten*, Horn 1999, S. 31 f., Abb. 45, 46.
- (3) Regina Löwe, *Die Augsburger Goldschmiedewerkstatt des Matthias Walbaum*, München-Berlin 1975. – Helmut Seling, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, München 1980, S. 56 ff. – Silvia Mayerhofer, *Der Silberaltar im Bischofsoratorium St. Pölten*, Diplomarbeit an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien, Wien 1984 (zur Restaurierung). – *Ausstellungskatalog „Silber und Gold, Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas“*, hrsg. von Reinhold Baumstark und Helmut Seling, Bayerisches Nationalmuseum München 1994, Bd. II, S. 290 ff., Nr. 68.
- (4) *Katalog der Sonderausstellung „100 Jahre Diözesanmuseum St. Pölten 1888-1988“*, St. Pölten 1988, Nr. 18, Abb. 17. Dasselbe Schick-

- sal ist von einem Altarvorsatzbild mit der hl. Magdalena von M.J. Schmidt in der Stadtpfarrkirche St. Veit in Krems überliefert, das 1883 „wegen Unanständigkeit“ entfernt wurde.
- (5) Johannes Fahrngruber, *Aus St. Pölten – Bilder und Erinnerungen*, St. Pölten 1885, S. 189 und 197. Die Urkunde wurde zusammen mit weiteren Urkunden 2003 anlässlich der Neueindeckung des Turmhelmes geborgen und durch Kopien ersetzt. Die Originale wurden in das Diözesanarchiv gegeben.
- (6) Friedrich Imbery, *Die landesfürstliche Stadt St. Pölten*, St. Pölten 1910, S. 9, Abb. 25.
- (7) *Diözesanmuseum St. Pölten*, zit. Anm. 2, Nr. 138, Abb. 82.
- (8) R. Löwe, zit. Anm. 3, Nr. 11, S. 36 ff., Abb. 14, 15.
- (9) Josef Karas, *Der Dom zu St. Pölten. Ein Führer durch seine Geschichte und Kunst*, St. Pölten 1935, S. 67 f.
- (10) H. Seling, zit. Anm. 3, S. 56 f.
- (11) R. Löwe, zit. Anm. 3, Nr. 10, S. 34 ff., Abb. 13. – *Ausst.-Kat „Silber und Gold ...“* zit. Anm. 3, S. 290 ff., Nr. 68.
- (12) R. Löwe, zit. Anm. 3, Nr. 34, 35, 36, 37, 38, 39.
- (13) *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. IV, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Pöggstall*, Wien 1910, S. 109, Fig. 111 (das Altärchen wird erwähnt, jedoch ohne mit Matthias Walbaum in Verbindung gebracht zu werden). – *Diözesanmuseum St. Pölten*, zit. Anm. 2, Nr. 99, Abb. 61.

Abb. 6 (oben links): Hausaltärchen, Matthias Walbaum, um 1610, Schatzkammer der Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Taferl.

Abb. 7 (oben Mitte): Engelskopf auf Säule am Silberaltar

Abb. 8 (oben rechts): Silberaltar von Matthias Walbaum, um 1620 bis 1630, Stift Lambach, Schatzkammer.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Johann Kronbichler
 Diözesanmuseum St. Pölten
 Domplatz 1
 A - 3100 St. Pölten
 info@dz-museum.at