

Schule das Malerhandwerk erlernte, zum fertigen Künstler aber sich selbst weiter bildete und als solcher dann seine eigenen Wege ging. — Weniger bekannt, aber kaum weniger bedeutend sind die vier Flügelbilder der Kirche Mariapfarr im Lungau, gleichfalls Scenen aus dem Leben Marias darstellend. Sie verdienen größere Beachtung, als sie bis jetzt in der Abgeschiedenheit des Gaues gefunden haben.

Endlich dürfen die Leistungen der Gothik in den sogenannten Kleinkünsten nicht übergangen werden. Daß sie in Salzburg bedeutend waren, kann bei der blühenden Lage des Landes und bei dem sprichwörtlich gewordenen Reichthume seiner Fürsten zu jener Zeit nicht Wunder nehmen. Voran gingen in dem geistlich regierten Erzstifte natürlich die Kirchen und Klöster; noch heute besitzen die Stifte St. Peter und Nonnberg, die Kirchen St. Leonhard und Mariapfarr im Lungau wahre Perlen gothischer Goldschmiedekunst. Auch an gothischen Kelchen, Ostensorien, kunstreich gestickten Messgewändern und dergleichen fehlt es in den Schatzkammern und Sacristeien nicht. Dennoch ist freilich Alles nur mehr ein Schatten des einst vorhandenen Reichthums. Wir wissen aus anderen Quellen nur zu gut, was Unverstand und Geschmackswechsel, Kriegsstürme und Geldnoth, Habgucht und Verschleppung in den alten Kunstschätzen Salzburgs angerichtet haben.

Die Zeit der Renaissance.

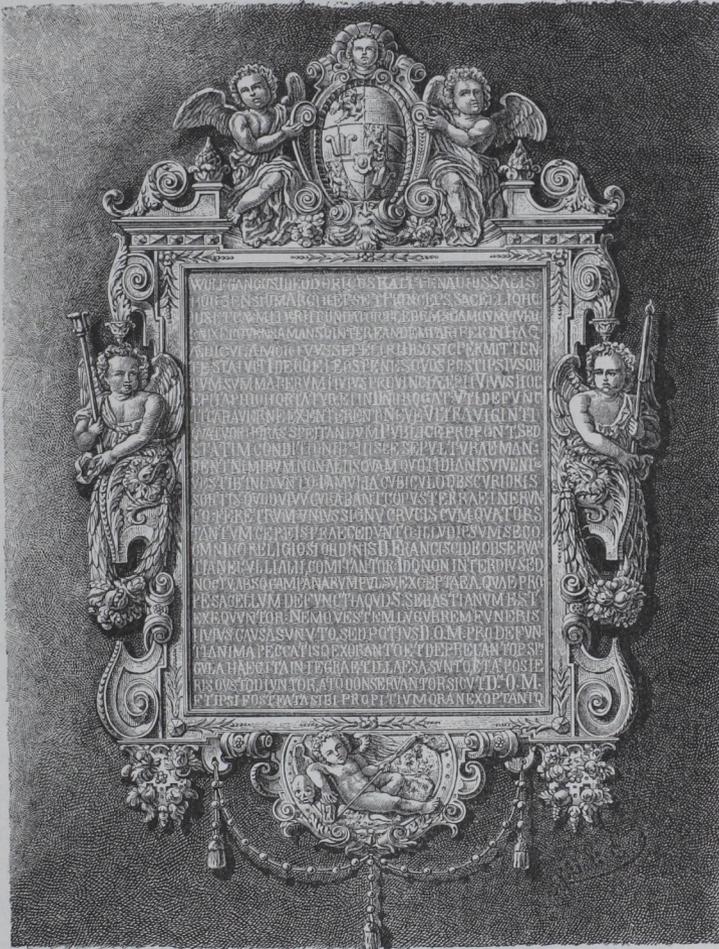
Das XVI. Jahrhundert brachte es bis gegen sein Ende für die Baugeschichte Salzburgs zu keiner Bedeutung. In den ersten Jahrzehnten lebte sich die alt gewordene Gothik vollends aus. Was sie da noch schuf, waren verkümmerte Spätlinge in den hergebrachten Formen ohne den alten Geist. Für einen kräftigen Umschwung und Einzug des Neuen waren aber die Verhältnisse damals wenig angethan. Mit dem Erzbischof Leonhard Keutschach, der 1519 starb, ging auch die goldene Zeit des Landes zu Grabe. Als bald nach ihm brachen die Religionswirren und der Bauernkrieg mit seinen Schrecknissen herein; sie machten die alten Reichthumsquellen allmählig versiegen und zehrten mit ihren Nachwehen wie eine schleichende Krankheit am Mark und Blut des Landes. Es gab da noch lange Zeit zu viel der Sorgen und Bedrängnisse, als daß an ein kostspieliges Bauen zu denken war. In der That hinterließ das XVI. Jahrhundert nicht ein einziges Bauwerk, namentlich keine neue Kirche von Bedeutung, weder im Lande noch in der Stadt. An dem Kleineren aber was gebaut, oder richtiger was erneuert und umgebaut wurde, — darunter spielte besonders der Wiederaufbau der im Bauernkriege zerstörten Schlösser, Amts- und Herrenhäuser eine Rolle — trat bereits sichtbar der Kampf zu Tage zwischen der scheidenden Gothik und ihrer aus Süd herangezogenen Nachfolgerin, der Renaissance.

Der neue Kunststil, der in Italien dazumal schon ein volles Jahrhundert und darüber geblüht hatte, brach sich bekanntlich in den deutschen Landen nur schrittweise und

einigermaßen mühsam Bahn; in Salzburg konnte es ihm unter den kurz geschilderten Umständen nicht besser ergehen. Zu schnellem Siege hätte er einen mächtigen Bauherrn und Werke von durchschlagender Wirkung gebraucht. Beides fand sich erst gegen die Reige des XVI. Jahrhunderts, und zwar mit dem schon oben genannten Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau. Und hier tritt uns der merkwürdige Mann in freundlicherem Lichte entgegen; der gewaltjame Zerstörer des Alten war ein ebenso energischer Vorkämpfer, Förderer und Bahnbrecher des Neuen. Auf seinen Reisen durch Italien und Frankreich hatte er den Zauber der dort gerade zur höchsten Blüte herangereiften Renaissance in vollen Zügen eingesogen. Sie wurde sein Ideal, und dieses zu verwirklichen benützte er nun die Macht und die Mittel seiner neuen hohen Stellung mit dem Ungestüm der Jugend und eines heißblütigen Naturells. Seine Residenzstadt bot ihm dazu Anlaß und Gelegenheit genug. Diese von Grund aus nach südlichen Vorbildern umzugestalten und zu verjüngen, faßte Wolf Dietrich den Gedanken, und zwar unstreitig in großem und kühnem Geiste. Alsbald schritt er auch mit rücksichtsloser Energie zur That. Vor Allem brauchte er für seine Baupläne Raum; er schuf sich ihn durch massenhaftes Niederreißen alles dessen, was ihm im Wege lag. So entstanden in ihren Anfängen wenigstens jene großen und schönen Plätze, die noch heute ein Prunkstück Salzburgs sind; sie wurden sozusagen aus den Häuserknäueln herausgeschnitten. Gleichzeitig aber hub an allen Ecken und Enden das Bauen an. Leider gebrach es dabei an festem Plane, an Überlegung und Ausdauer. Es waren hauptsächlich Profanbauten, mit welchen der stolze Fürst seine Hauptstadt schmücken wollte: ein riesiger Marstall, ein prächtiges Sommerschloß, ein großes Kapitelhaus, mehrere Paläste für seine Verwandten; auch die alte bischöfliche Burg baute er zum großen Theile palastartig um und führte ihr gegenüber eine zweite Residenz (heute Regierungsgebäude) auf. Alles natürlich im neuen Stile der Renaissance und nach großem Schnitte, häufig allerdings mit mehr Prunk als wahrer gediegener Kunst. Viele von seinen Bauten blieben übrigens unvollendet oder fielen kaum fertig der Überstürzung oder dem Wechsel der Laune wieder zum Opfer.

Auch die Umgebung des Domes lichtetete und veränderte Wolf Dietrich auf mancherlei Weise, doch an den altherwürdigen Dom selbst, so sehr dieser seinem Geschmack widerstrebte, wagte er sich lange nicht. Da kam ihm der schon oben erwähnte Dombbrand 1598 zu Hilfe. Wir schilderten bereits die grausame Art, wie das mächtige Gebäude sammt allen Nebenbauten in siebenjähriger Zerstörungsarbeit vernichtet wurde. Wolf Dietrichs hochfliegende Pläne gingen auf einen neuen Dom, der allen seinen Bauten die Krone aufsetzen und diesseits der Alpen nicht seinesgleichen haben sollte. Er erreichte dieses Ziel nicht. Anstatt des geträumten Domes hinterließ er inmitten all des Neugeschaffenen, wofür ihm der Dank der Nachwelt gebührt, im Herzen der Stadt eine wüste, traurige Lücke.

Den alten Domfreithof (heutigen Residenzplatz) hatte Wolf Dietrich mehrfach umgestaltet und durch verschiedene Bauten beträchtlich geschmälert; nach dem Dombrande beseitigte er ihn sofort gänzlich. Er erbaute dafür am äußersten Rande der Stadt den



Epitaphium der St. Gabriels-Kapelle in Salzburg.

schönen noch bestehenden Friedhof bei der Kirche St. Sebastian, von gewölbten Bogen-
gängen im Viereck umschlossen, und errichtete in dessen Mitte als Mausoleum für sich
die St. Gabriels-Kapelle. Die kleine Rotunde, nach außen einfach, stellt sich in dem
mit Mosaik bekleideten Innenraume als ein zierliches Werk der Spätrenaissance dar.

Daß das Beispiel des Landesherren nicht ohne mächtigen Einfluß auf die Bauhätigkeit
auch aller übrigen Kreise blieb, versteht sich wohl von selbst. Das reiche Domkapitel, die

geistlichen Stifte und Klöster, der Adel und die Bürgerschaft folgten ihm theils aus freien Stücken, theils mehr oder weniger gezwungen im Niederreißen und Bauen, Erneuern und Verschönern nach. Was seine Reformpläne verlangten, mußte geschehen, man mochte wollen oder nicht, wobei er übrigens mit Förderung und Unterstützung jeder Art nicht kargte. Seine Großmuth gegen die Willfähigen kannte keine Grenzen. In kurzer Zeit bekam fast die halbe Stadt, wie der Chronist schreibt, eine neue Gestalt. Sie muß sich auch erheblich vergrößert haben, denn die durch die Demolirungen aus dem Inneren verdrängten Elemente setzten sich zum guten Theile an der Peripherie wieder an.

Und hier scheint es uns am Platze, auch auf das salzburgische Bürgerhaus, wie es in den alten Stadttheilen noch heute vorherrscht, einen kurzen Blick zu werfen. Es hat bekanntlich eine eigenartige, auf deutschem Boden seltene Gestalt, der man weder architektonische Schönheit, noch mit Rücksicht auf Klima und Lebensweise große Zweckmäßigkeit nachrühmen kann. Eng und mäßig an einander gedrängt, mehr in die Tiefe als Breite gehend, strebt das Gemäuer mit glatten unbelebten Außenwänden zu der Höhe von vier bis fünf Geschossen empor und schließt, oben mit einem horizontalen Gesimse das plattformartig construirte Holzdach verdeckend, ab. Weder der Erker- noch der Giebelbau des altdeutschen Bürgerhauses kam hier zur Geltung. Und wie das Äußere, so zeigt in fast typischer Gleichförmigkeit auch das Innere manchen eigenen Zug: ein meist unverhältnißmäßig großes Stiegen- oder nach ortsüblicher Sprachweise „Vorhaus“ in der Mitte und offene, von Marmorsäulen getragene Bogengänge, welche das vordere Hauptgebäude mit einem oft ebenso großen Hinterbaue verbinden. Zwischen beiden ein enger Hofraum mit dem oft recht zierlichen Schmuck der erwähnten Säulengänge. Man gewöhnte sich dieses Salzburgerhaus „italienisch“ zu nennen, und in der That mahnt es in einigen Stücken lebhaft an Italien. Manche Uferpartie unserer Stadt, wo die alten Bürgerhäuser in gequetschter Masse sich an die Salzach drängen, könnte ebenso gut am Po oder Arno stehen. Wir bemerkten früher, daß diese absonderliche Bauanlage in Salzburg unzweifelhaft hohen Alters, vermuthlich so alt wie die Stadt selber ist. Wie viel zu ihrer Entwicklung Einflüsse vom nahen Italien, die kaum ganz wegzuleugnen sind, mitgewirkt haben mögen, läßt sich heute schwer entscheiden, gewiß aber liegt der erste und natürlichste Erklärungsgrund in der Lage der Stadt und in der Art ihres Entstehens. Das felsige Becken, das heute die Stadt nach allen Seiten überquellend ausfüllt, bot von Anfang schon zwischen Berg und Fluß kargen Raum zur Besiedlung, und von diesem hatte den größten und — in den Augen des schutzbedürftigen Mittelalters wenigstens — besten Theil das Besizthum der Kirche eingenommen. Für das Bürgerthum, das unter ihren Fittigen allmählig heranwuchs, blieb wenig übrig, mit seinem Erstarken wurde es bald zu wenig. Dieses mußte sich in engen Gassen und Gäßchen um den breitgelagerten Kern der kirchlichen Gebäude

drücken und nach aufwärts zu gewinnen suchen, was ihm unten für seine baulichen Bedürfnisse zum Wohnen und Hantiren an Raum, an Sonne, Luft und Licht gebracht. Man mußte mit einem Worte anstatt wie anderorts auf bequemem Boden nebeneinander hier unter zweifachem Drucke übereinander bauen. So entstand das vielgeschmähte alt-salzburgische Bürgerhaus; sein nach außen zurückhaltendes, nach innen gefehrtes Wesen, seine Giebelverachtung, sein Aufstreben in voller Masse zu ungewöhnlicher Höhe, endlich die für mannigfachen Gebrauch der Bewohner dienende Plattform des Daches findet darin die Erklärung. Das Haus gestaltete sich weder architektonisch noch rechtlich betrachtet zu einer Einheit, sondern zu einem Sammelbegriffe von Stockwerken, deren jedes als selbständiges Besitzobject seinen eigenen Herrn haben konnte und vielfach wirklich hatte, zum Theil noch heute hat. Unterbau und Dachung sind gemeinschaftlich, alles Übrige in horizontaler Schichtung getheilt. Daß das complicirte Verhältniß zu mancher Irrung Anlaß gibt und namentlich den baulichen Fortschritt gewaltig hindert, liegt auf der Hand. Man geht ihm darum schon seit Jahren nicht ohne Erfolg zu Leibe, doch ist es zu tief und fest gewurzelt, um sein volles Verschwinden so bald hoffen zu dürfen.

Wolf Dietrichs energische Baureformen konnten auch auf die geschilderte Entwicklung der bürgerlichen Bauweise in Salzburg nicht ohne Einfluß bleiben. Je mehr des Raumes seine neugeschaffenen Plätze und seine grandiosen Bauten im Herzen der Stadt wegnahmen, desto spärlicher und enger wurde er für das Bürgerthum. Dieses sah sich zum Theil, wie schon erwähnt, gegen die Peripherie, gewiß aber ebenso dem gewohnten Zuge folgend gegen die Höhe gedrängt. Die alten Bürgerhäuser erhielten um dieselbe Zeit ihre letzte, im Wesentlichen bis heute bewahrte Gestalt. So wurde Salzburg binnen wenigen Jahrzehnten aus einer Stadt des Mittelalters eine Stadt der Renaissance und Erzbischof Wolf Dietrich war deren Schöpfer. Das Viele und Große, das seine Nachfolger schufen, war im Grunde nur Fortwirkung seiner Impulse, Ergänzung und Vollendung seines Werkes.

Die Bauten Wolf Dietrichs waren durchaus noch im Stile der Hoch- und Spätrenaissance gehalten, mit ruhigen, klaren Linien, großen Flächen, maßvollem, meist sogar ziemlich magerem plastischen Ornament. Auch seine nächsten Nachfolger bis über die Mitte des XVII. Jahrhunderts blieben in ihren Bauwerken, dem neuen Dom voran, dieser Stilart treu. Erst um 1670 kam auf dem kirchlichen wie profanen Baufelde das bewegtere und üppigere Barock, ein halbes Jahrhundert später, um 1720, das Rococo in seiner reizenden Zügellosigkeit zum vollen Durchbruche. Keines natürlich im Sprunge; es ist interessant und bei den ansehnlichen Bauobjecten, die jede dieser Epochen in Salzburg auf kleinem Raum zusammengedrängt hinterließ, auch leichter als in großen Städten, die mannigfachen Wendungen, Übergänge, Fort- und Rückschritte der Stilbewegung zu verfolgen. Das Rococo behauptete seine Herrschaft bis zum letzten souveränen Erzbischof Hieronymus

Colloredo (1772 bis 1803), dessen wenige Bauten bereits den dürren Ausläufer der Renaissance, den eigentlichen Popsstil, bekunden.

Aus dieser langen Jahresreihe verdient ein Zeitraum noch besonders hervorgehoben zu werden: die Zeit des Überganges vom Barock zum Rococo, beiläufig 1690 bis 1720. Man darf sie unbedenklich eine zweite Blütezeit der Architektur, ja der Kunst überhaupt in Salzburg nennen, der ersten gegen Ausgang des Mittelalters an Gehalt und Fruchtbarkeit kaum nachstehend und doch von ihr gar sehr verschieden. Jene hatte im Volksthum bis hinab zu dessen untersten Schichten gewurzelt, fast ausschließlich religiösen Zwecken gedient und ihr Wirken über das ganze Land ausgebreitet; diese zweite war dagegen fürstlich-vornehmen Ursprunges und Charakters, neben der kirchlichen auch der profanen Kunsttrichtung in gleichem, ja stärkerem Maße zugewendet und mit ihren Schöpfungen fast einzig auf die Verschönerung der Hauptstadt und ihrer Umgegend bedacht. Der leuchtende Stern dieser Periode war Erzbischof Johann Ernest Thun (1687 bis 1709), der hochsinnige Stifter, der auch als prachtliebender Bauherr und Kunstmäcen seinen Namen in Salzburg unsterblich machte. Die Zahl seiner kirchlichen wie profanen Bauwerke von künstlerischem Range ist wahrhaft erstaunlich. Wir werden in der Folge Gelegenheit haben die bedeutendsten derselben vorzuführen; hier sei nur noch einer kunstgeschichtlich nicht uninteressanten Wendung, welche jene Periode für Salzburg brachte, kurz gedacht. Während des ganzen Mittelalters, besonders aber von Beginn der Gothik an, da die Kunstübung aus den geistlichen in bürgerliche Hände, aus den Klosterzellen in die Bauhütten und Werkstätten übergegangen war, stand Salzburg in Bezug auf Kunst und Künstler mit Baiern in engster Verbindung. Zwischen hier und den bairischen Kunststätten Regensburg, Landshut, Passau, München fand ein steter und reger Wechselverkehr statt, der zeitweise noch weiter bis Nürnberg und Augsburg sich erstreckte. Der geistliche Verband allein schon hatte Salzburg als Metropole Baierns auf diese Richtung gewiesen. Mit der Renaissance überließen sich beide — Salzburg und Baiern — für lange Zeit der künstlerischen Führung Italiens; von dorthier verschrieb man sich fast ausschließlich die Architekten, aber auch Künstler anderer Art, namentlich Maler, Bildhauer und Stuccatorer in großer Zahl. Sie kamen theils direct, theils auf dem Wege über München hierher. Erzbischof Johann Ernest Thun und sein Nachfolger Franz Anton Harrach waren die Ersten, die für ihre Bauunternehmungen Meister der Kunst aus Wien beriefen, und zwar keine geringeren als die berühmten kaiserlichen Hofarchitekten Johann Bernhard Fischer von Erlach und Johann Lukas Hildebrandt. Damit war für Salzburg die künstlerische Herrschaft der Wälschen auf immer gebrochen und auch der Einfluß Baierns zurückgedrängt; an deren Stelle trat eine bis dahin völlig unbekannte Fühlung und Verbindung mit dem Kunstleben der österreichischen Lande und vor Allem Wiens, die auch in der Folge niemals mehr gänzlich

zerriß. Von dort an macht sich aber auch das Emporwachen einheimischer Kräfte zu künstlerischem Rang und Namen in stärkerem Maße als früher bemerklich; sie spielten durch das ganze XVIII. Jahrhundert neben den von außen berufenen Künstlern eine achtunggebietende Rolle und entfalteten eine Wirksamkeit, die bei einigen selbst in weite Kreise über Salzburg hinaus drang. Die verwandtere Schule der deutschen Meister scheint anregender gewirkt zu haben als jene der fremden. Was namentlich Fischer von Erlach betrifft, so ist es ein Verdienst der neuesten Forschung, sein fast in Vergessenheit gerathenes künstlerisches Wirken und Schaffen in Salzburg wieder ans Licht gezogen zu haben. Die Summe desselben ist überraschend groß und dürfte sogar durch weitere archivalische Aufschlüsse sich noch vermehren. Wir wüßten keinen zweiten in Salzburg jemals so viel beschäftigten Architekten, selbst die Zeit des Dombaues nicht ausgenommen, zu nennen, aber nach Wien auch keine zweite Stadt in Oesterreich, in der sein Genius sich durch so viele und glänzende Werke verewigt hat.

Aus der Menge der salzburgischen Renaissancebauten läßt sich hier nur das Bedeutendste im Einzelnen aufführen. Voraus sei bemerkt, daß auch während dieser Stilperiode im Lande — weniger freilich in der Stadt — der Kirchenbau sein altes Übergewicht behauptete. Die bereits große Zahl kirchlicher Gebäude wurde um nicht weniger als 104 neue vermehrt, daneben aber auch an den alten umgebaut, restaurirt und „modernisirt“, daß es eine Freude, um nicht zu sagen, manchmal ein Jammer war.

Auch die Stadt Salzburg wurde von der Renaissance mit 14 weiteren Kirchen beschenkt, darunter mit dem neuen Dome und mehreren so ansehnlichen, daß eine davon füglich ein zweiter Dom genannt werden darf. Sie sind es vornehmlich, die mit ihren Kuppeln und glockenreichen Thürmen der Stadt die Signatur der geistlichen Metropole und jene festtägliche, südlich angehauchte Stimmung geben, für die man den durch lange Zeit beliebten, stark übergreifenden Ausdruck „deutsches Rom“ erfand.

Unter den Kirchenbauten der Renaissance, um diesen wieder den Vortritt zu lassen, gebührt in jeder Hinsicht der erste Platz dem Dome. Was seiner Erbauung vorangegangen und durch welche Ereignisse sie veranlaßt worden, haben wir bereits erzählt. Der alte romanische Münster lag seit 1598, richtiger seit 1606, zerstört, um einem größeren und vermeintlich schöneren Dome an gleicher Stelle Platz zu machen. Der oftgenannte Erzbischof Wolf Dietrich war nicht der Mann, mit der Ausführung seiner Pläne, welche ihm der Dombau so willkommen in die Hände gespielt, lange zu zögern. Kaum hatte der Abbruch begonnen, so berief er auch schon für den Neubau den venetianischen Baumeister Vincenzo Scamozzi (1552 bis 1616), einen Schüler Palladios, der durch zahlreiche Palastr- und Kirchenbauten in Venedig selbst wie in verschiedenen Orten Oberitaliens seinen Namen berühmt gemacht hatte. Nach dessen von Wolf Dietrich genehmigten Bauplänen, welche in

der Hauptsache erhalten blieben, wäre der neue Dom in der That ein Gebäude von riesigen Dimensionen, genialer Anlage und reicher architektonischer Durchbildung geworden, mit Vorhalle, Haupt- und Querschiff, zu deren Seiten 18 kuppelförmig überwölbte, untereinander verbundene Kapellenräume eine Art von Nebenschiffen bilden sollten. Eine mächtige Kuppel war über der Bierung, eine zweite über dem Presbyterium beantragt, nach venetianischer Vorliebe wären deren vielleicht noch mehr geworden. Auch auf den Bau von Thürmen an der Westfront scheint der Plan Bedacht genommen zu haben. Die Maße im Lichten waren mit 135 Meter Länge für Hauptschiff und Chor, 95 Meter für das Querschiff, über 7.000 Quadratmeter Flächeninhalt projectirt; sie hätten sonach jene der größten deutschen Kirchengebäude, des Kölner und Speyerer Domes, um ein Beträchtliches überboten. Das Überschwängliche des Ganzen liegt auf der Hand. Der Riesenbau wäre außer allem Verhältnisse zur Größe der Stadt und des Erzstiftes, auch außer Verhältniß zu den Mitteln des Bauherrn gestanden und hätte seine Vollendung sicher niemals erlebt. Am 18. April 1611 ließ Wolf Dietrich zu diesem Dome den Grundstein legen und den Bau sofort mit seiner gewohnten Hast wirklich beginnen. Nicht wenig kostbares Steinwerk vom alten Dome scheint dabei als Material benützt und in die Grundmauern versenkt worden zu sein. Allein kaum waren diese über die Erdoberfläche hinausgestiegen, ereilte den Bauherrn 1612 sein selbstbereitetes Schicksal, klägliches Sturz und Gefangenschaft, aus der ihn 1617 erst der Tod befreite. Mit Scamozzis grandiosem Baue war es nun für immer vorbei. Wir besitzen von dem gefeierten Meister nur ein paar kleinere Bauten, die er während seines Aufenthaltes in Salzburg um 1604 im Auftrage des Erzbischofs nebenher ausführte oder wenigstens entwarf: einige in edelster Renaissance gehaltene Theile sowie vermuthlich auch die reizend decorirte Haupttreppe des heutigen Regierungsgebäudes und ein an sich schönes, aber völlig unharmonisch und störend eingebautes Oratorium in der Franciscanerkirche, welche für die Gottesdienste der Domkirche während des Neubaus ausersehen war.

Wolf Dietrichs Nachfolger Marx Sittich von Hohenembs faßte einen den Verhältnissen besser entsprechenden Bau des Domes ins Auge und berief hierzu an Scamozzis Stelle gleichfalls einen wälschen Meister von bescheidenerem Namen: Santino Solari aus Como. Er war aus guter Schule, einer von den unzähligen Architekten, womit Italien dazumal die halbe Welt versorgte. Dieser lieferte schon 1613 zu einem beträchtlich kleineren und einfacheren Gebäude, in den Grundformen der Peterskirche von Rom nach damals beliebter Weise nachgebildet, die Pläne; 1614 wurde neuerdings der Grundstein gelegt und auf neuen Grundmauern der Bau abermals begonnen. Marx Sittich und nach dessen 1619 erfolgtem Tode Erzbischof Paris Lodron führten ihn unter Solaris Leitung so rüstig fort, daß nach 14 Jahren die auch jetzt noch großartige Kirche in der Hauptsache



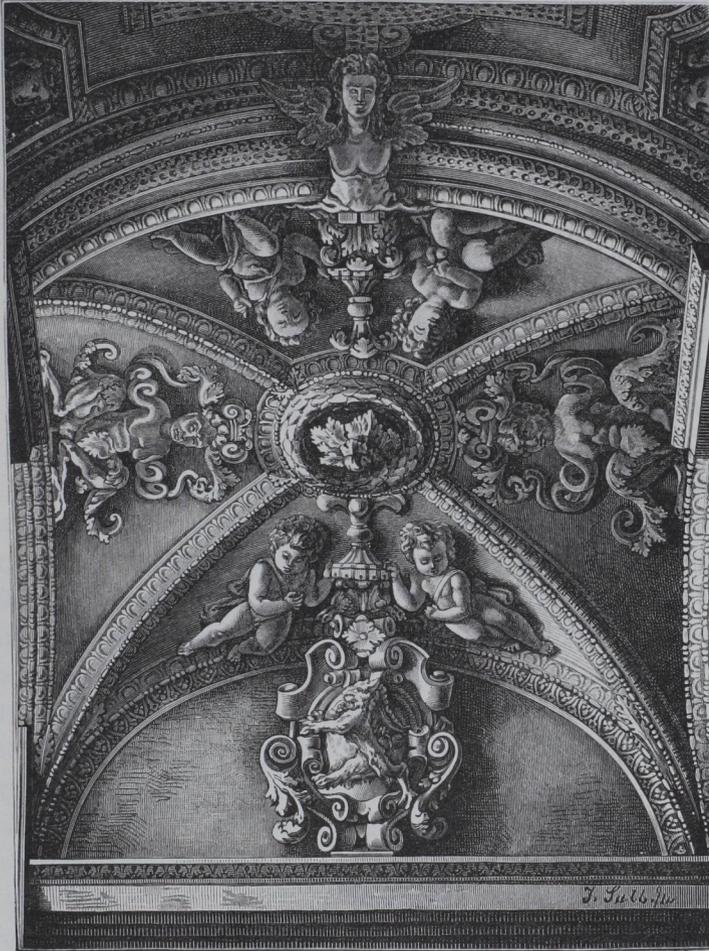
Die gegenwärtige Domkirche in Salzburg.

fertig und zur Einweihung bereit stand. Am Rupertsfeste 1628 erfolgte die letztere mit außerordentlicher Feierlichkeit und Pracht im Beisein fast des ganzen bayerischen Hofes. Die Drangsale des dreißigjährigen Krieges verzögerten indeß noch lange die gänzliche Vollendung. Des Erzbischofs Paris erste Sorge nahm während des Baues die wiederholt nahe gerückte Feindesgefahr und die Vertheidigung der Stadt und des Erzstiftes in Anspruch. Sein Hofbaumeister Solari leitete gleichzeitig mit dem Dombaue auch die für jene Zeit großartige Fortification der Hauptstadt, mußte rings um dieselbe Festungswerke aufführen, die Schlösser und die Pässe des Landes in wehrhaften Stand setzen. Erst nach Wiederkehr des Friedens brachte Erzbischof Guidobald Thun um 1655 durch Auführung der beiden Thürme und Vollendung der Westfront den Bau zum Abschlusse. Die innere Ausstattung währte noch länger; gegen 1680 endlich unter Erzbischof Max Gandolf Rhünburg konnte man sie in allem Wesentlichen vollendet nennen. Aber auch fast jeder der nachfolgenden Erzbischofe verewigte seinen Namen im Dome durch irgend eine monumentale That.

Es war eine harte Kriegszeit, die leidenvollste des deutschen Reiches, in der der neue Dom sozusagen mit dem Schwerte in der Faust erbaut wurde. Wüster Waffenlärm mischte sich mehr als einmal in die Arbeit der Künstler und Bauleute. Daß trotz alledem der gewaltige Bau energisch und unentwegt und, was noch mehr sagen will, ohne Schuldenlast oder Bedrückung des Volkes ausgeführt wurde, war nicht die geringste unter den Thaten des großen Paris Lodron. Aber auch manche schwache Seite der Gestalt des Bauwerkes findet damit die Erklärung.

Der heutige Dom stellt sich in den völlig klaren Formen einer Basilika mit hohem Mittel- und Querschiffe, niedrigeren Abseiten, Kuppel über der Vierung, Vorhalle und zwei Thürmen an der Westfront dar, Alles aus Einem Gusse im Stile der Spätrenaissance mit merklichem Übergehen zum Barock. Er ist in Quadern aus dem Sandsteine (Nagelsluh) des Mönchberges aufgeführt, die Front sammt Thürmen mit weißem Marmor überkleidet. Seine Dimensionen (Länge 99 Meter, Breite im Querschiffe 68 Meter, im Langhause 45 Meter, Höhe der Hochschiffe 31 Meter, der Kuppel 65 Meter, der Thürme 79 Meter, Gesamtbaufäche 4.500 Meter) sind sehr bedeutend und weisen ihm unter den größten Domen Osterreichs und Deutschlands den Platz ungefähr in der Mitte der Reihe an. Als Denkmal der kirchlichen Renaissance hat er auf deutschem Boden keinen Rivalen. Nach dem Muster der Peterskirche sind Chor und Querschiff in weit ausladendem Halbbrund geschlossen, die Nebenschiffe aber in je vier unter sich verbundene Kapellen getheilt und über denselben Dratorienräume von imposanter Ausdehnung angebracht, welche mittels hoher Doppellöffnungen mit Marmorbalconen in die Hochschiffe münden. Im Außern fällt der Gegensatz der Front sammt Thürmen zu dem übrigen Baukörper einigermaßen

störend auf. Erstere prangt in lebhafter Gliederung, mit dreifacher Pilasterstellung übereinander, reichlichem Sculpturenschmuck an Statuen und decorativem Beiwerk; alle anderen Seiten dagegen wie auch die Kuppel zeigen kahles, fast trotzig aufsteigendes Gemäuer,



Gewölbedecoration im heutigen Regierungsgebäude in Salzburg.

außer den Fenstern durch wenige Linien belebt. Man fühlt sich dabei an die vorerwähnten gleichzeitigen Festungsbauten Solaris gemahnt, die dem guten Meister wohl ebenso viel zu schaffen geben mochten wie der Dom. Dennoch wirken diese ungemein klar entwickelten Massen kaum minder bedeutend als die schmuckbeladene Front. Dazu trägt besonders auch die herrliche freie Stellung des Gebäudes inmitten dreier großen Plätze, wie sie den alten Kathedralen selten beschieden ist, bei.

Das Innere betritt man durch eine hoch gewölbte schmucklose Vorhalle mit drei Marmorportalen. Es übt eine mächtige Wirkung durch Großräumigkeit, Ebenmaß der Verhältnisse und vollendete Harmonie des Details; Alles athmet eine heitere, wiewohl etwas kühle, gemessene und von profanem Anhauche nicht gänzlich freie Noblesse. Der Abgang warmen Farbtones, der ursprünglich vielleicht nicht bestand, macht sich heute entschieden fühlbar. Wahrhaft kunstvoll und reizend dagegen ist der Stuccaturen-schmuck, der im Inneren alle Wandflächen und Gewölbe überkleidet. Sein Reichthum, dabei sein maßvolles Sich-Anschmiegen an die Architektur, endlich die graziose Feinheit und Eleganz der Einzelbildungen erregt in gleichem Maße Bewunderung. Die Ausstattung der Innenräume in Sculptur und Malerei stimmt wohlklingend zu dem Baue, hält jedoch mit dessen Großartigkeit und Schönheit nicht durchaus gleichen Schritt. Die elf Altäre von Marmor zeigen noch die edlere Formenbildung der Spätrenaissance von barocken Zuthaten ziemlich frei; der Hochaltar und die beiden großen Altäre des Querschiffes verdienen Prachstücke ihrer Art genannt zu werden. Die figürliche wie ornamentale Sculptur erreicht dort zum Theil einen classischen Rang. Einfacher, doch ebenso stilgerecht und durch Schönheit des Marmors wie durch Adel der Form ausgezeichnet, sind die Altäre der Seitenkapellen. Sie wurden erst um 1665 durch Antonio Dario, den Erbauer des Residenzbrunnens, hergestellt. Die übrigen Meister der Steinsculpturen wie der Stuccaturen, vermuthlich meist Italiener, sind leider unbekannt.

Erwähnenswerth scheinen uns noch die großen Epitaphien der zehn Erzbischöfe von Marx Sittich bis zu Hieronymus Colloredo, der als letzter die Säkularisation überlebte, 1812 in Wien starb und in der dortigen Stefanskirche sein neuestens arg zugestuztes Grabdenkmal besitzet. Sie erheben sich im Anschlusse an die Architektur völlig gleich gestaltet und symmetrisch im Chore und Querschiffe aufgestellt zu ansehnlicher Höhe und ziehen mehr durch prunkhafte als künstlerisch edle Sculptur in verschiedenen, zum Theile kostbaren Steinarten das Auge auf sich. Jedes trägt in Öl gemalt das Porträt des betreffenden Erzbischofs. Abgesehen von der historischen Bedeutung kommen diese Denkmale auch als belebender Schmuck den mächtigen Räumen vortrefflich zustatten. Auffallend karg bedacht, ja fast vernachlässigt blieben im Dome zwei Ausstattungsobjecte, die sonst gewöhnlich durch decorativen Kunstaufwand sich hervorthun: das Chorgestühl und die Kanzel. Ihr ärmliches Aussehen stand zu dem Übrigen in verlegendem Contraste, bis erst die jüngste Restaurirung 1859 für eine würdigere Neuherstellung sorgte.

Der Gemälde-schmuck des Domes ist dem Ursprunge wie dem Kunstwerthe nach sehr verschieden. Schon während des Baues berief Erzbischof Paris Künstler aus Italien zur malerischen Ausschmückung des Inneren hierher. Ihr Führer war der florentinische Servitenmönch P. Arsenio Mascagni, dem sich Antonio Solari, ein jüngerer Verwandter

des Dombaumeisters, und Francesco da Siena zugesellten. Diese führten die sämtlichen Freskogemälde, die zwei großen Wandgemälde im Chore und die Ölbilder der drei Hauptaltäre aus.

Was zunächst die Fresken betrifft, welche die Innenflächen der Kuppel und die Gewölbe der Hochschiffe bekleiden, so litt ihre Anordnung und Wirkung unter der vom Architekten auferlegten Fessel der Zerstückelung in zu viele und kleine Felder. Er legte das decorative Hauptgewicht offenbar auf die Stuccatur und bannte die Malerei in nicht weniger als 81 reizend eingerahmte Flächen verschiedenster Größe und Gestalt. Ihre Menge wirkt unruhig und ihr Inhalt geht infolge der Kleinheit des Formats sowie der Höhe ihres Standortes für den Beschauer halb verloren. Dies ist um so mehr zu beklagen, als Mascagni wie Solari unbestreitbar Meister hohen Ranges waren und hier einen Gemäldecyclus schufen, der im Ganzen betrachtet dem Besten, was die Malerei aus jener Zeit auf deutschem Boden aufweist, beigezählt werden darf. Die größeren Fresken des Chores und Querschiffes, noch mehr die beiden Wandbilder des Chores sind Meisterwerke von packender Schönheit. Das Gleiche gilt von den Bildern der zwei großen Seitenaltäre, wogegen leider gerade jenes des Hochaltars bedeutend schwächer ist.

Mascagnis Pinsel verräth den Einfluß, vielleicht die Schule des großen Florentiners Fra Angelico da Fiesole mit ihren Vorzügen und Mängeln. Er spricht sich in dem Adel und Liebreiz der Gestalten, in der Innigkeit der Empfindung, in dem weichen heiteren Farbenschmelz ebenso deutlich aus wie in dem Abgange lebendiger Charakteristik und individuellen Ausdruckes. Zu freierer Bewegung und Naturwahrheit brachte es sein Schüler Antonio Solari, wie dessen herrliche Wandbilder, Christus in der Vorhülle und die Grablegung, im Chore des Domes beweisen. Auch die Stiftskirche St. Peter besitzt ein großes, flüchtig und derb gemaltes, aber ergreifend componirtes Bild desselben Meisters, die Kreuzigung.

Nicht unerwähnt lassen möchten wir die köstliche, bis heute erhaltene Farbenfrische der Altar- und Wandbilder. Die Gewölbefresken brachte der letzte Dombbrand 1859 dem Verderben nahe, so daß man einen großen Theil derselben durch längere Zeit für unwiederbringlich verloren hielt. Einer geschickten Restaurirung gelang es zum Glück, sie über Verhoffen gut wieder herzustellen und wenigstens die ursprüngliche Zeichnung derselben vollständig zu retten. Die Altarbilder in den Seitenkapellen rühren von verschiedenen Malern des XVII. Jahrhunderts, Joachim Sandrart, Franz Neve, Karl Scretta und Heinrich Schönfeld, her. Nicht alle sind in ihrem Kunstwerthe des Domes würdig; nur Schönfelds „Rochus und Sebastian“ wird als ein Meisterbild hohen Ranges einstimmig anerkannt. Auch in den Oratorien mit der Ruperts- und Virgilskapelle (erstere durch prächtige Ornamentik ausgezeichnet), sowie in den zwei Sacristeien finden sich gute, zum

Theile vorzügliche Gemälde von Mascagni, Solari, Andreas Renzi und Franz Neve. In neuester Zeit wurde der Gemäldekreis des Domes noch mit den Bildern der vier Evangelisten an den Pendantifs der Kuppel von August von Würndle in Wien (an Stelle der vom Brande 1859 zerstörten) und mit den wohl gelungenen Darstellungen des Kreuzweges an den Zwischenwänden der Seitenkapellen, von Ludwig Glögle in München gemalt, vermehrt. Die augenscheinlich zur Aufnahme von Fresken bestimmten Gewölbfelder in diesen Kapellen wie auch in den Dratorien sind leider leer, das einzig Unvollendete im ganzen Gebäude.

Auch der heutige Dom ist der dominirende Mittelpunkt, das architektonische Glanzstück Salzburgs, mit Recht sein Stolz. Eines jedoch, der weihewolle Altershauch, der seinen Vorgänger einst durchweht hatte, bleibt ihm versagt. Für das Jahrtausend, das über dieser christlichen Kultusstätte hingegangen, für die Rolle, die sie im Kirchenleben Deutschlands und darüber hinaus gespielt, die Schicksale und Thaten, deren Zeuge sie gewesen, die Geschlechter, die sie kommen und schwinden gesehen, hat der verjüngte Bau mit Allem, was er einschließt, keine Sprache mehr.

Die zweitgrößte Kirche Salzburgs, die ehemalige Universitäts-, nun Studienkirche zu Mariä Empfängniß, wurde vom Erzbischof Johann Ernest Thun in den Jahren 1696 bis 1707 nach dem Plane und unter der Leitung des oben genannten kaiserlichen Hofarchitekten zu Wien Johann Bernhard Fischer von Erlach erbaut. Sie ist unseres Wissens das größte Kirchenbauwerk dieses Meisters, seiner berühmten Wiener Karlskirche, wiewohl in Kunstrang und Glanz der Erscheinung nachstehend, doch an Umfang überlegen. Wie schon erwähnt, könnte sie auf den Namen eines „zweiten Domes“ in Salzburg Anspruch machen. Ihr Baustil ist vollkräftiges, an Rococo streifendes Barock. Die Maßverhältnisse sind bedeutend: die Länge beträgt 81 Meter, die größte Breite 35 Meter, die gesammte Baufläche rund 2.700 Quadratmeter. In der Anlage stellt sich das Gebäude als ein oblonger Centralbau dar, mit längerem Haupt- und kürzerem Querschiffe, deren Axen sich im Halbierungspunkte schneiden. Die Gewölbe erreichen die Höhe von 29 Meter, über der Bierung erhebt sich bis auf 57 Meter eine stattliche Kuppel. Die Winkel zwischen den Kreuzarmen der Hochschiffe füllen nach innen oval geformte Kapellen mit großen Dratorienräumen darüber aus. Sie öffnen sich gegen das Hauptschiff in hohen, gegen das Querschiff in niedrigeren Bogen und stellen durch diese zweifache Verbindung zugleich eine Art von Nebenschiffen her.

Das Äußere der Kirche fällt zunächst durch lebhaft, fast unruhig bewegte Formen und eine im Verhältnisse zur Grundfläche überspannte Höhenentwicklung ins Auge. Ein architektonisches Prunkstück origineller Art ist die Front, in breiter Bogenlinie mit weit geöffneter Vorhalle ausbauchend und von zwei kräftigen Glockenthürmen flankirt, die nach



Die Studentkirche zu Mariä Empfängniß in Salzburg.

oben mehr absonderlich als schön mit Voluten, geschweiften Balustraden und Statuen an den Ecken abschließen. Reichliches decoratives Beiwerk dieser Art belebt die ganze Front, die malerisch recht wirksam, doch von einem gewissen pomphaften Schwulste nicht freizusprechen ist.

Bei weitem ruhiger und edler ist der Eindruck des Inneren. Die großen Verhältnisse und die vornehmen spätrömischen Formen der Architektur wirken trotz einzelner Bizarrerien bedeutend. Sie würden es noch mehr, wenn nicht das eintönige Weißgrau und das unfertige Aussehen des Ganzen störend hinzukäme. Die prächtige Architektur mit flotter, aber

sparsam angebrachter Stucco-Ornamentik war offenbar auf die Mitwirkung eines reichen Sculpturen- und Farbenschnuckes berechnet, den man ihr schuldig blieb. Die kahlen Flächen zeigten förmlich nach Gemälden, die leeren Nischen nach den Statuen, für die der Architekt sie geschaffen hat.

Auch die sonstige innere Ausstattung entspricht nicht der Größe und künstlerischen Bedeutung des Bauwerkes. Mit Ausnahme des Hochaltars sind sämtliche Altäre aus Holz in kläglichstem Rococo mit ebenso werthloser decorativer wie figürlicher Schnizarbeit aufgebaut. Von den Altarbildern darf man nur die zwei an den Altären des Querschiffes als schön, vielleicht sogar als den Hauptschmuck der Kirche bezeichnen. Sie sind Werke des seinerzeit berühmten kaiserlichen Hofmalers Johann Fr. Rottmayr von Rosenbrunn (1660 bis 1727), eines gebornen Salzburger's, und dürften zu den besten Schöpfungen seines Pinsels zählen. Ihren Gegenstand bilden Scenen aus dem Leben des heiligen Benedict und Karl Borromäus, Schutzpatrone der einstigen Universität. Zeichnung wie Farbengebung, an die Weise des Rubens erinnernd, sind vorzüglich, die Composition voll Leben und Ausdruck.

Bei dem Namen Rottmayr wollen wir nicht unterlassen, auf ein noch höher geschätztes Bild von seiner Hand aufmerksam zu machen. Dasselbe ziert den Altar einer Seitenkapelle in unserer Franciscanerkirche und stellt den heiligen Franciscus als Nothhelfer und Fürbitter der Bedrängten dar. Bekanntlich hat Rottmayr seine ungemein fruchtbare Thätigkeit hauptsächlich in Wien, Niederösterreich und Baiern entfaltet. Aber auch Salzburg besitzt von ihm in den Kirchen, in der Residenz und anderen Orten außer den obigen noch eine ansehnliche Zahl von Gemälden, die meisten freilich von bedeutend geringerem Werthe.

In unserer Studienkirche erscheint noch das Presbyterium beachtenswerth durch ein in seiner Art interessantes Paradedstück des übermüthigsten Rococo. Der Hochaltar daselbst besteht nur aus der Mensa mit einem kleinen in Marmor und Gold aufs reichste ausgeführten Aufsage. Über ihm aber thürmt sich, die ganze Abschlußwand des Chores bis zum Gewölbe ausfüllend, ein riesiges Stuccaturwerk, die Glorie der Immaculata darstellend, auf: ein augenverwirrendes Gemenge von Wolken, flatternden und jubilirenden Engeln, in deren Mitte die Gestalt der Heiligen auf der Weltkugel empor schwebt. Das Ganze voll sprudelnder Phantasie, künstlerischer und technischer Bravour; leider beeinträchtigt das fahle Colorit und der Lichtmangel die Wirkung. Der Meister dieses großartigen Werkes, vermuthlich ein Italiener, ist in Vergessenheit gerathen; hoffentlich bringt fortgesetzte Forschung seinen Namen wieder an das verdiente Licht.

Von den übrigen kleineren Kirchengebäuden des Barockstiles in Salzburg seien hier nur noch jene kurz aufgeführt, welche mit der Studienkirche zugleich in der oben

erwähnten Blütezeit der Architektur um die Wende des XVII. und XVIII. Jahrhunderts entstanden sind. Bei bescheidener Größe haben sie sämtlich Anspruch auf den Rang künstlerisch und stilgerecht ausgeführter Bauwerke. Keinem derselben fehlt es an dem obligaten Schmucke von Stuccaturen, Gemälden und besonders reichlich aufgewendetem Marmor. Die St. Erhards-Pfarrkirche in der Vorstadt Ronnthal und die Cajetanerkirche, die beiden ältesten der Reihe, wurden von dem bairischen Hofarchitekten Kaspar Zugalli aus München, die anderen aber, Dreifaltigkeits-, Ursulinen- und St. Johannisspitals-Kirche, von J. B. Fischer von Erlach aus Wien erbaut. Nebenbei bemerkt, ist auch die schöne Wallfahrtskirche Maria-Kirchenthal im Pinzgau ein Werk desselben Meisters. Nicht ohne Interesse scheint uns endlich noch, daß alle diese Kirchen, sowohl jene von Zugalli als die von Fischer von Erlach, eine ausgesprochen centrale Anlage gemein haben, welche bei dreien derselben zum vollkommenen Rotundenbau mit Apsiden und Kuppelbekrönung entwickelt ist.

Dem Rococostile ließ der schon vorhandene Kirchenreichtum der Stadt Salzburg wenig Raum mehr auf dem Felde der kirchlichen Architektur übrig. Das jüngste lustige Kind der Renaissance kehrte ja bekanntlich seine stärkste und liebenswürdigste Seite überhaupt dem Profanen zu, der Ernst der Kirche widerstrebte eigentlich seinem Naturell. Es ließ darum auch unsere älteren Kirchen, die Stiftskirche St. Peter, wie wir oben gezeigt, ausgenommen, ziemlich unbehelligt. Einen einzigen nennenswerthen Repräsentanten dieser Stilperiode besitzt die Stadt in der 1754 vom Grunde neu erbauten Kirche St. Sebastian. Sie ist heute — vor dem Brande von 1818 mag es anders gewesen sein — herzlich nüchtern; nur ihr herrliches Marmorportal und ein kunstvoll gearbeitetes Eisengitter, beide wahre Glanzleistungen des Rococo, nehmen das Interesse des Kunstfreundes in Anspruch.

In den Kirchen des Landes außerhalb der Hauptstadt war die Renaissance als Baustil zwar quantitativ, wenig aber qualitativ fruchtbar. Das Meiste, was sie dort schuf, ist praktisch verständig, für die vielfach geänderten Bedürfnisse des Cultus und der Gemeinde oft sogar vortrefflich angelegt, in der Beschaffung von freiem Raum, Luft und Licht der Gothik vielfach überlegen, aber formenarm und nüchtern bis zur völligen Stillosigkeit. Den Mangel ersetzte freilich, und zwar meist im Rococostile, eine desto schmuckreichere innere Ausstattung, nicht selten in schreiender Überladung.

Als kirchliche Bauwerke von Bedeutung verdienen hier besonders genannt zu werden: die große Stadtparrkirche in Hallein, an Stelle einer gothischen Kirche 1767 bis 1774 in nahezu profanisirendem Zopfstile erbaut; ferner die zweithürmigen Wallfahrtskirchen Mariaplain und Kirchenthal, erstere 1674 erbaut und durch ihre reiche innere Ausstattung bemerkenswerth, letztere ein bis auf die unschöne Front durchaus

edel gehaltener Bau Fischers von Erlach aus dem Jahre 1700, endlich die Kirche in Dürnberg, ein weithin leuchtender Quaderbau aus rothem Marmor. Diese ist schon 1594 bis 1609 erbaut, eine der wenigen Kirchen, womit Erzbischof Wolf Dietrich das Land beschenkt hat. Auffallend sind an ihren ziemlich trockenen Bauformen einige in so später Zeit überraschende Nachklänge der Gothik.

Zur profanen Architektur der Renaissanceperiode übergehend, können wir fast nur von der Stadt Salzburg reden. Auf diese concentrirte sich alles Bedeutende, was die Baulust der Landes- und Kirchenfürsten von Wolf Dietrich bis zur Säkularisation zu profanen Zwecken schuf. Obenan steht darunter das erzbischöfliche, nun kaiserliche Residenzschloß im Herzen der Stadt, zur Unterscheidung vom Sommerchlosse Mirabell ehemals auch die Winterresidenz genannt. Es nimmt dieselbe Stelle ein, wo seit Anfang des XII. Jahrhunderts der Hof oder die Burg der geistlichen Landesherren, ein wie es scheint wirrer Complex von Gebäuden jedes Alters, von denen keine wahrnehmbare Spur mehr übrig ist, gestanden hatte. Als Erbauer der heutigen Residenz und Gründer ihrer neueren Gestalt ist wieder Erzbischof Wolf Dietrich zu nennen; sie wurde indeß von seinen Nachfolgern fort und fort erweitert und verschönert. Es war kaum Einer, der sich nicht hier ebenso wie am benachbarten Dome in irgend einer Weise monumental verewigt hätte. Von einem einheitlichen Plane und Baustile kann bei solcher Entstehung keine Rede sein. Die Residenz ist ein weitläufiges, vielgliedriges Gebäude mit drei großen Höfen und ebenso vielen Fronten, jede in einer anderen Stilart der Renaissance. Ihre Architektur ist durchaus prunklos, mit dem Bauluxus anderer Fürstenschlösser nicht zu vergleichen, aber geräumig und fürstlich vornehm gehalten. Eine Hauptzierde ihres Inneren wie Äußeren bilden die schönen, zum Theile prachtvollen Marmorarbeiten in Portalen, Brunnen, Treppenbalustraden und dergleichen. Sie enthält ungefähr 180 Gemächer, darunter eine stattliche Galerie und fünf Säle, mit Stuccaturen, Decken- und Wandgemälden wohl geziert. Ihre einst reiche Ausstattung wurde in der der Säkularisirung nachfolgenden Kriegszeit, namentlich bei den Einfällen der Franzosen, gar sehr gelichtet. Erst in neuerer Zeit erfreut sich dieselbe, seit die Residenz zum Wohnsitz von Mitgliedern des Allerhöchsten Kaiserhauses erkoren ist, wieder eines entsprechenden Zustandes.

Von den verschiedenen Tracten der Residenz kehrt der südliche, mit dem großen sogenannten Carabinierjaale, seine Längenfront dem Dome zu. Sie ist eine Palastfront aus der Zeit Wolf Dietrichs im Gepräge der Spätrenaissance mit einfachen, etwas steifen Linien und arm an Plastik. Wir müssen sie aber deshalb besonders erwähnen, weil sie dem prachtliebenden Erzbischof Guidobald Thun (1654 bis 1668) den Anstoß zu einer der glücklichsten Bauunternehmungen gab, die in genialer Weise die Architektur des Domes mit jener der Residenz zu einem ebenso großartigen wie malerisch wirksamen Ganzen

verbindet. Guidobald führte nämlich gegenüber dem obigen Tracte einen Frontbau vollkommen gleicher Größe und Gestalt, an den Enden beider Fronten aber zur Verbindung mit dem Dome die sogenannten Dombogen, offene Arkadenbauten eleganter Form, mit Marmor überkleidet, auf. Damit schuf er den Domplatz, den architektonisch schönsten und stilvollsten Platz der Stadt, wie sich eines schöneren wohl keine deutsche Mittelstadt rühmen kann, zugleich aber auch dem Dome selbst einen der Majestät des Gotteshauses würdigen geschlossenen Vorhof. Die ein Jahrhundert später 1774 auf der Mitte des Platzes von Erzbischof Sigismund Schrattenbach errichtete imposante Denksäule der Unbefleckten Empfängniß erhöht und ergänzt gewissermaßen mit ihren lebendigen Formen den Eindruck des vom Schloßberge und dem altersgrauen Gemäuer der hohen Festung überragten Architekturbildes.

Von den übrigen Palastbauten der Stadt seien hier nur der sogenannte Neubau (jetzt Regierungsgebäude), das Chiamesee'sche und Lodron'sche Palais (erstere gegenwärtig Landschaftsgebäude, letzteres erzbischöfliches Convict), das Rhuenburg'sche Palais Langenhof, endlich das Capitelhaus des ehemaligen Domcapitels (jetzt leider zum Tabakhauptmagazin entwürdigt) besonders erwähnt. Sie sind zum Theile von beträchtlichem Umfange mit weiten Höfen und vornehmen Innenräumen, worin noch mancherlei Überreste entschwindenen größeren Glanzes das Interesse auf sich ziehen. Am Regierungsgebäude möchten wir den Thurm nicht unerwähnt lassen, der das bekannte Glockenspiel, von Erzbischof Johann Ernst Thun 1704 errichtet, trägt. Es ist ein populäres, wenn auch nicht immer melodisch klingendes Wahrzeichen der Stadt.

Zwischen der Residenz und dem Neubaue dehnt sich vor der nördlichen Langseite des Domes, der uns hier in seiner ganzen Größe vor Augen tritt, der umfangreichste und eigentliche Paradeplatz Salzburgs, der Residenzplatz, aus. Seine vierte Seite nehmen hübsche Privathäuser und das uralte, um 1780 im Rococostile erneuerte Kirchlein St. Michael, wahrscheinlich ein Überbleibsel des einstigen Domsfreithofes, ein. In der Mitte des weiten Platzes aber erhebt sich der Hof- oder Residenzbrunnen, ein mächtiger Springbrunnen, unter Erzbischof Guidobald Thun 1664 durch den italienischen Meister Antonio Dario aus weißem Marmor erbaut. Er galt lange Zeit als der schönste Zierbrunnen Deutschlands. Wir wissen nicht, wie viele neuere ihn heute übertreffen mögen; jedenfalls behauptet er durch Ebenmaß und Schönheit seines Aufbaues, sowie durch die Höhe des Wasserstrahles noch immer einen hervorragenden Platz.

Den fast ebenso großen Capitelsplatz auf der anderen, südlichen Seite des Domes ziert gleichfalls ein Brunnen von monumentaler, doch ganz verschiedener Gestalt, mit einem großen von Marmorbalustraden eingefassten Wasserbassin, welches als Pferdeschwemme benützt wird. Über demselben erhebt sich ein hoher portalartiger Bau aus

weißem Marmor in den lebendigen Formen des Rococo mit Neptun und Tritonen, von welchen das Wasser in schäumenden Cascaden herabquillt. Der schöne Brunnen, zu dessen Aufbau die römische Fontana Trevi das Motiv geboten zu haben scheint, wurde vom Erzbischof Leopold Firmian 1732 errichtet.

Bemerkenswerth und gewissermaßen zur Signatur der alten Bischofsstadt gehörig sind die sogenannten Kanonikalhöfe, Wohnhäuser der einstigen adeligen Domherren, etwa ein Duzend an Zahl, in der Umgegend des Domes zerstreut. Sie bilden, nicht unähnlich den Palazzi kleinerer italienischer Städte, eine Art Mittelglied zwischen herrschaftlicher und bürgerlicher Bauweise. Seit der Säkularisation größtentheils in Privatzinshäuser oder Amtsgebäude umgewandelt, haben sie von der früheren opulenten Ausstattung alles Beste ziemlich eingebüßt. Zwei dieser Domherrenhäuser wurden in jüngster Zeit zum gegenwärtigen erzbischöflichen Palais vereinigt und umgestaltet.

Weit augenfälliger tragen die zahlreichen Klöster, das altherwürdige Stift St. Peter voran, mit ihren breitgelagerten Gebäudemassen und langen Fensterzeilen zur baulichen Physiognomie der Stadt bei. Ihre Architektur ist der Bestimmung entsprechend durchaus höchst einfach; nur St. Peter mit zwei großen Höfen zeigt in einigen Theilen, namentlich im Prälatur- und Conventtracte, ansehnlichere Bauformen, denen es auch an künstlerischer Zier nicht gebricht. Das aufgehobene Cajetanerkloster (jetzt k. k. Truppenhospital) verbindet sich in dem Vordertracte mit dem marmorreichen Vestibul der inmitten stehenden Kirche zu einer palastartigen Front von vortrefflicher Wirkung. Nicht zu vergessen endlich des Frauenstiftes Nonnberg, dessen vielgliedriger Gebäudecomplex, die Reste vom Mittelalter und einen schönen Zubau der jüngsten Zeit ausgenommen, architektonisch ohne Bedeutung ist, aber durch den herrlichen Standort auf weit auspringendem Felsrücken den malerischen Reiz des Stadtbildes nicht wenig erhöht.

Alle bisher aufgeführten Bauwerke, soweit sie dem Bereiche des Palastbaues angehören, übertrifft an Größe der Anlage, Harmonie der Verhältnisse und einfach edler künstlerischer Durchführung das Gebäude des fürsterzbischöflichen Clericalseminars, kurzweg das Priesterhaus genannt. Es stellt sich als Werk der Architektur ebenso großartig wie als Stiftung und Bildungsanstalt dar. Sein Schöpfer war Erzbischof Johann Ernst Thun, der Meister des Baues aber J. B. Fischer von Erlach. Nach dessen Plänen und unter seiner Oberleitung wurde derselbe 1694 bis 1702 ausgeführt. Das Gebäude bildet ein großes längliches Viereck, dessen vordere Langseite in der Mitte die schon früher erwähnte Dreifaltigkeitskirche, eine Rotunde mit originell und heiter gezielter Front, Kuppel und zwei Thürmen, einnimmt. Zu beiden Seiten derselben dehnen sich symmetrisch langgestreckte Flügel, an den Enden durch stark vorspringende Nischen abgeschlossen, aus. Ihre decorative Ausstattung mit Gesimsen, ionischen Pilastern und stattlichen Portalen



Das Prachtthor des ehemals fürstlichen Hofmarstalles in Salzburg.

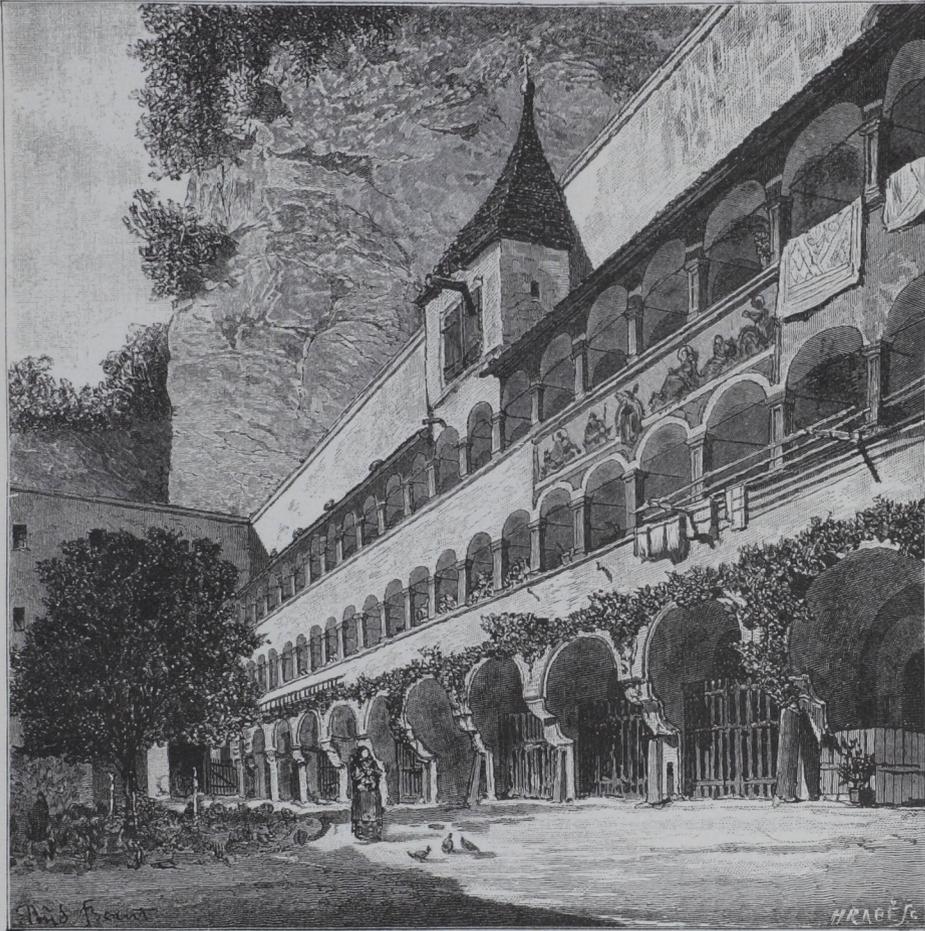
steht mit jener der Kirche im Einklang. Jeder derselben umschließt einen viereckigen Arcadenhof. Kirche und Flügelgebäude bilden sohin ein geschlossenes Ganzes, in der Front ein Musterwerk vornehmen und dabei anmuthigen Barockstiles. Das Innere, der Bestimmung gemäß prunklos gehalten, zeichnet sich durch eine fast verschwenderische Raumentwicklung, namentlich in den Corridors und Treppen aus, ein charakteristisches Merkmal der meisten salzburgischen Bauwerke Fischers von Erlach.

Bei weitem einfacher in der baulichen Erscheinung, jedoch in seiner Bedeutung als großartige Stiftung und Heilanstalt dem vorigen nicht nachstehend, ist das St. Johannis-Spital desselben Erzbischofs Johann Ernst Thun. Die ausgedehnten Gebäude, am nordwestlichen Ende der Stadt frei aus Gärten aufragend, sind zu schlicht und prunklos durchgeführt, um auf den Namen eines Palastbaues Anspruch zu machen, verfehlen aber dennoch eines harmonisch ansprechenden Eindruckes und des großen Zuges nicht, der alle Bauten jenes Fürsten kennzeichnet. Die Mitte des Ganzen nimmt auch hier eine schmucke zweithürmige Kirche ein. Sie wurde mitfammt dem Spitale in den Jahren 1699 bis 1705 aufgeführt. Als Baumeister der Kirche erscheint wieder der oft genannte J. B. Fischer von Erlach urkundlich erwiesen; bei dem hohen Ansehen und Vertrauen, dessen er sich bei dem fürstlichen Bauherrn unausgesetzt erfreute, ist kaum zu zweifeln, daß auch der übrige Bau nach seinen Plänen, mindestens unter seinem Einflusse und Beirathe zustande kam. Die Disposition der weiten Innenräume und manches Kennzeichen decorativer Art bestärken diese Vermuthung.

Des ehemals fürstlichen Hofmarstalles haben wir schon bei den Bauten Erzbischof Wolf Dietrichs kurz erwähnt. Er nimmt noch heute trotz seiner Umgestaltung zur Kaserne, trotz erheblicher Verkürzung der Front und anderer erlittenen Schäden, unter den Profangebäuden Salzburgs eine so hervorragende Stelle ein, daß einiges Nähere darüber hier am Platze erscheint. Noch immer imponirt er durch Größe und weist in Bau wie Einrichtung Überreste eines Luxus auf, die seinen früheren Ruhm als schönster Marstall im deutschen Reiche wohl begreiflich machen. Namentlich ist es die Verschwendung von Marmor, die ihm solchen Ruhm erwarb. Der Marstall wurde in der Hauptsache von Erzbischof Wolf Dietrich um 1607 erbaut, von seinen Nachfolgern aber vielfach verändert, verschönert und erweitert. Heute noch sehenswerth sind daselbst die Winter- und Sommerreitschule, erstere von Guidobald Thun 1662 vollendet, mit einem großen Deckengemälde, das angeblich, aber kaum glaublich von Kottmayr herrührt, letztere mit drei in der Wand des Mönchsberges kunstvoll ausgehauenen Galerien, mit welchen Johann Ernst Thun 1693 eines der bekanntesten Schaustücke Salzburgs schuf. Derselbe Fürst gab gleichzeitig auch der nördlichen Schmalseite des Gebäudes eine in lebhaftem Barockstile verzierte Front mit einem großen Prachtthore aus Marmor, zu welchem (wie vermuthlich zur ganzen Front) gleichfalls wieder Fischer von Erlach den Entwurf lieferte.

Nebstdem errichtete Erzbischof Johann Ernst der gedachten Front gegenüber als Zugehör des Marstalles 1695 die schöne Pferdeschwemme mit ihrer schwungvoll gezeichneten und brillant gemeißelten Marmorbrüstung und der auf hohem Sockel aus der Mitte des Bassins emporragenden Statue eines Pferdehändigers. Die etwas später vom Erzbischof Leopold Firmian hierzu aufgeführte decorative Hinterwand war mit viel

gerühmten Fresken geziert, die leider vom Zahne der Zeit zerstört und endlich beseitigt wurden. Zu den Profanbauten großen Umfanges gehört noch das ehemalige Universitäts- nun Studiengebäude mit langgestreckter Front und zwei Höfen. Es entstand 1619 bis 1655



Der Arkadenhof des städtischen Versorgungshauses in Salzburg.

allmählig und gleichen Schrittes mit der Entwicklung der Universität. An dessen südlichen Flügel lehnt sich die schon bekannte jüngere Kirche gleichen Namens. Außer ergiebig weiten Räumen und Bogengängen bietet es nichts Bemerkenswerthes. Als eine Art Gegensatz mag noch das benachbarte städtische Bürgerhospital oder Versorgungshaus neben der gothischen Kirche gleichen Namens, von der oben gesprochen wurde, hier Erwähnung finden. Von mäßigem Umfange tritt es nach außen unscheinbar, fast ärmlich mit den

Kennzeichen hohen Alters uns vor Augen. Das Gebäude stammt in seinem Kern auch in der That gleich der Kirche aus dem Mittelalter. Überraschend und architektonisch wie malerisch bedeutend wirkt nur mehr sein Hof, und zwar durch den an die Wand des Mönchsberges gebauten Hintertract, der in zwei Galerien mit schlanken Pfeilern aus Marmor gegen den Hof sich öffnet. Die Erbauungszeit dieses Tractes ist unbekannt; charakteristische Merkmale weisen jedoch völlig sicher auf die Mitte des XVI. Jahrhunderts, somit auf die Erstlingszeit der hiesigen Renaissance, da sie die Gothik noch nicht vollends abgestreift hatte, zurück.

Salzburg besaß im Mittelalter und wohl noch einige Zeit darüber nicht weniger als 40 Thore und Ausgangspforten. Die meisten derselben verschwanden schon im XVII. Jahrhundert mit dem Anwachsen der Stadt und ihrer neueren Befestigung aus Anlaß des dreißigjährigen Krieges. Aber auch von den 14 Thoren der späteren Zeit fiel die Mehrzahl in unseren Tagen dem Drange der Stadterweiterung zum Opfer. Die noch bestehenden sechs haben ihre ehemalige Bedeutung gleichfalls eingebüßt und nur noch einigen decorativen Werth. Ein einziges Object dieser Art, obwohl streng genommen weder Bauwerk noch Thor zu nennen, spielt als unschätzbarer Verkehrsweg für die felsenumgürtete Stadt wie als Sehenswürdigkeit eine Rolle: das durch den Mönchsberg gebrochene Neu- oder Sigmundsthor. Es ist ein tunnelartiger, in großen Verhältnissen ausgeführter Felsendurchbruch von beiläufig 130 Meter Länge und 13 Meter Höhe, einer gewölbten Halle vergleichbar, mit reich, fast überladen verziertem Ein- und Ausgange. Der Schöpfer des seinerzeit viel bewunderten und noch heute imponirenden Werkes war Erzbischof Sigmund Schrattenbach, dessen Reliefbild mit der stolzen Inschrift: „Te saxa loquuntur“ über dem Eingange prangt. Der Durchbruch selbst nahm kaum drei Jahre, 1765 bis 1767, in Anspruch, die gänzliche Vollendung der Außenwerke erfolgte jedoch erst 1774. Wenn man bedenkt, daß bis dahin die größere Stadthälfte am linken Salzachufer in ihrer vollen Längenausdehnung durch den Felsenwall des Schloß- und Mönchsberges mit seinem fast durchaus senkrechten Gewände gegen außen abgesperrt war und nur am oberen und unteren Ende, zum Theile dem Flusse abgetroßt, ein paar Ausgänge hatte, so kann die wohlthätige Wirkung dieses für seine Zeit kühnen Durchbruches nicht leicht zu hoch angeschlagen werden; sie kam nicht bloß der Stadt sondern auch der Umgegend, die von dort erst ihre heutige Cultur datirt, zugute.

Von den schönen Plätzen Salzburgs entbehrt keiner des monumentalen Schmuckstückes. Die ansehnlichsten wurden bereits an passender Stelle vorgeführt; wir haben denselben nur noch das schöne Standbild Wolfgang Amadeus Mozarts von Schwantaler auf dem Platze gleichen Namens anzureihen. Nebst diesen gibt es noch etwa ein Duzend künstlerisch ausgestatteter Bier- und Ruckbrunnen, alle von Marmor, durch die Stadt verstreut. Auch die Arkadengänge der alten Friedhöfe bei St. Peter und



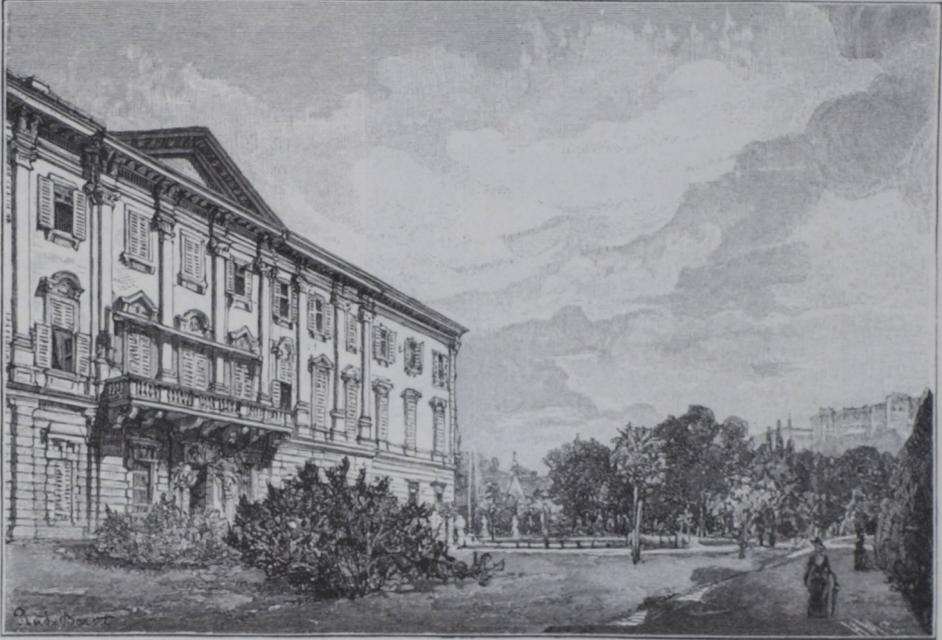
Das Neu- oder Sigmundsthor in Salzburg.

St. Sebastian strogen von Marmor und besitzen unter den zahllosen Epitaphien in allen Stilarten der Renaissance auch Stücke von wirklichem Kunstwerthe.

Zum Schlusse sei noch kurz der fortificatorischen Bauten, womit die Landesherren, Paris Lodron voran, ihre Hauptstadt umpanzerten, gedacht. Sie leisteten seinerzeit große, ja im dreißigjährigen Kriege geradezu rettende Dienste und erhielten der Stadt bis vor wenigen Jahrzehnten den Charakter und das Gepräge einer Festung. Neuestens konnten gottlob die meisten Wälle, Gräben, Bastionen und sonstigen Denkmale einer veralteten Befestigungskunst beseitigt werden; die Reste davon geben durch ihre markige Gestalt und den prächtigen Quaderbau noch immer Zeugniß von ihrer ehemaligen Bedeutung. Selbst einiger Zierformen, soweit der rauhe Zweck sie zuließ, wurde dabei nicht ganz vergessen; namentlich sorgten die Erbauer an allen Ecken und Enden für ein mehr oder weniger pompöses marmornes Wappenschild mit ihrem Namen.

Auch auf die Umgegend Salzburgs, deren bekannte Reize freilich wie kaum irgendwo zu

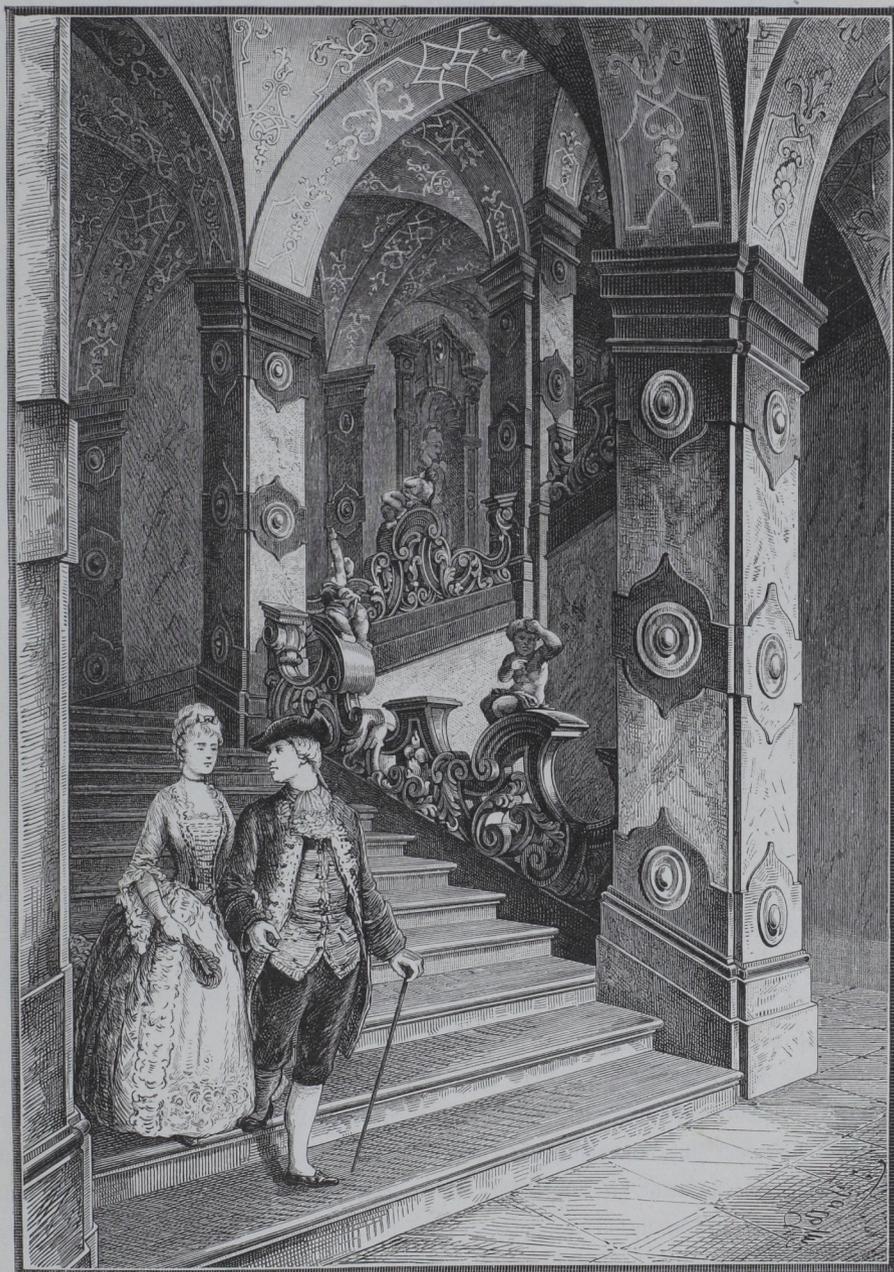
Lebensfrohem Genuße einladen, erstreckte sich die große Bau- und Schaffenslust der geistlichen Landesherren. Sie kargten nicht mit Pflanzungen und Anlagen und stellten bald hier bald dort, sich und Anderen zur Freude, ein prächtiges Schloß hinein. Der geistliche und weltliche Adel, sowie die Reichen des Bürgerstandes ahmten in bescheidenerem Maße ihr Beispiel nach. So belebte sich schon im Laufe der letzten Jahrhunderte der Umkreis der Stadt mit einer Menge von Schlössern, Schloßchen und Landsitzen oder „Höfen“, wie man sie ortsüblich nennt, in jeder Größe und Gestalt, von dem Prunke eines fürstlichen



Das Schloß Mirabell in Salzburg.

Sommerpalastes bis herab zur bürgerlich behäbigen Einfachheit. In ihnen spiegelt sich das vielfach eigenartige Leben der einstigen geistlichen Residenzstadt mit allen seinen Wandlungen und Gegensätzen, denen zu Zeiten auch der üppige und selbst frivole Zug nicht fehlte, kaum minder deutlich ab, wie in dem Gemische der kirchlichen und profanen, mitunter höchst profanen Bau- und Kunstwerke der Stadt. Sie wollen alle hier wie dort im Lichte ihrer Zeit betrachtet sein, die an lasciven Operetten zwischen Rosenkranz und Processionen, an nackten Göttern und Göttinnen zwischen Madonnen und Heiligen keinen Anstoß nahm.

Am nördlichen Ende der Stadt nahe der Salzach, gewissermaßen am Übergange zur Campagna, hatte schon Erzbischof Wolf Dietrich um 1607 ein gethürmtes Lustschloß von

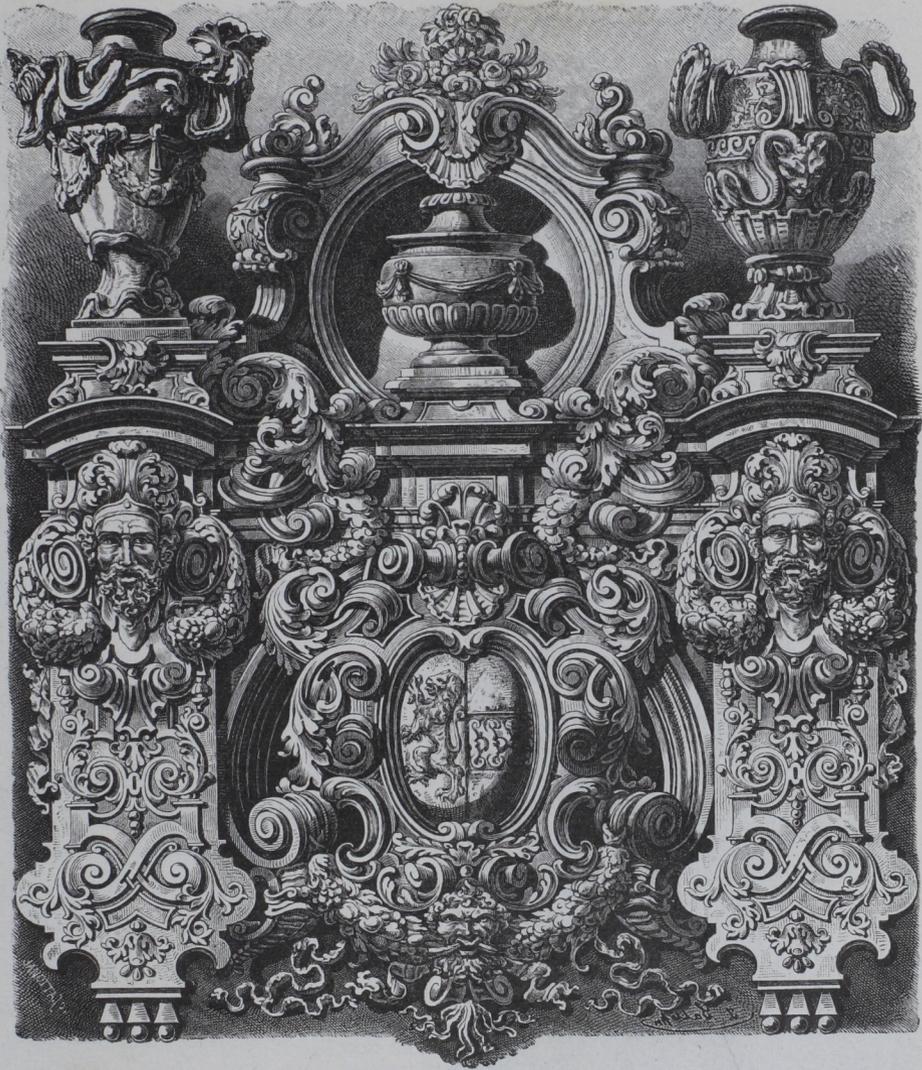


Die Prachtstiege im Schlosse Mirabell in Salzburg.

Gärten umfäumt erbaut und seiner schönen Freundin, der Salzburger Bürgertochter Salome Alt, zu Ehren „Altenau“ genannt. Nach seinem Sturze baute Marx Sittich das angeblich unvollendete Schloß aus oder vielmehr um und gab ihm den Namen „Mirabell“. Auch die weiteren Nachfolger, unter ihnen wieder hervorragend Johann Ernst Thun, statteten fortwährend Schloß und Gärten durch Zubauten, statuarijchen Schmuck, Wasserkünste und dergleichen immer luxuriöser im damals herrschenden französischen Geschmacke aus. Der bedeutendste Verschönerer, nahezu Neubauer war aber Erzbischof Franz Anton Harrach, der seine ganze Regierungszeit, 1709 bis 1727, hindurch nicht ruhte, das Schloß Mirabell zu einer Sommerresidenz von imponirendem Umfange, reizendster Erscheinung und wahrhaft fürstlicher Pracht zu gestalten. Das großartige Werk entstand nach den Plänen und unter der Oberleitung des kaiserlichen Hofarchitekten Lukas Hildebrandt, als genialer Schöpfer des Wiener Belvedere berühmt; zur Ausstattung wurde eine erstaunliche Menge von einheimischen und fremden Künstlern jeder Art herangezogen. Sie schufen vereint in Mirabell, in Schloß und Gärten, ein Ganzes, das als Glanzleistung des Rococostiles in deutschen Landen wenige seinesgleichen hatte. So lautete das lobpreisende Urtheil der Zeitgenossen und die Menge noch vorhandener Beschreibungen, Abbildungen und Überreste läßt darüber keinen Zweifel. Wir sagen leider „Überreste“, denn der große Stadtbrand am 30. April 1818 machte der Herrlichkeit ein gewaltfames Ende.

Das abgebrannte Schloß wurde in völlig schmuckloser nüchterner Gestalt, Vieles daran, wie der stolze Thurm, die einst berühmte sala terrena, die reiche Bekrönung mit Statuen und Vasen zc., gar nicht wieder hergestellt. Was heute steht, ist nur mehr ein Schatten des Früheren mit spärlichen Resten der zerstörten Pracht. Als solche mögen die schöne Einfahrt, die Bogenhalle des Schloßhofes, der reizend geschmückte Saal des Hauptgeschosses, vor Allem aber die große Prachtstiege mit Rafael Donners herrlichen Balustraden und Kindergruppen genannt werden. Man darf diese letztere noch gegenwärtig, obwohl des Gold- und Farbenschmuckes beraubt, zu dem Schönsten rechnen, was das Rococo in Oesterreich uns hinterlassen hat.

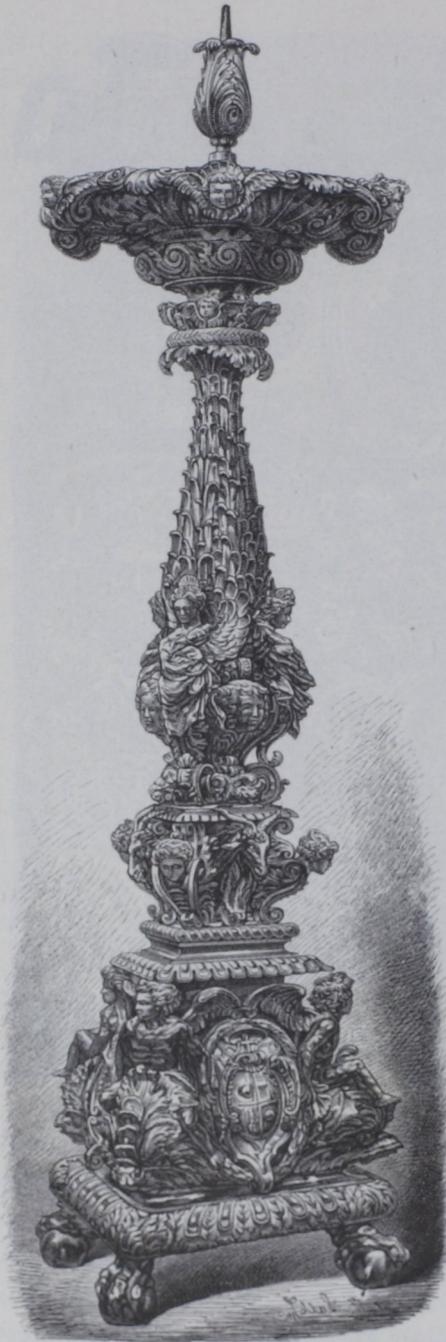
Auch der große Garten büßte viel vom früheren Glanze ein, nur sorgte hier die nimmermüde Natur für einigen Ersatz. Das Bedeutendste darin, der reiche, nach heutigem Geschmack fast überreiche Marmorjchmuck in Balustraden, Vasen und Statuen blieb ihm erhalten. Aus dem Zusammenhange des groß und harmonisch gedachten Ganzen gerissen üben sie freilich nicht mehr die künstlerisch berechnete Wirkung und finden in den modernen Augen geringere Beachtung, als sie verdienen. Selbst vereinzelt behaupten indeß manche Stücke, wie die Gruppen der Gladiatoren und noch mehr das phantasievolle Formenpiel der zahlreichen Vasen, ihren künstlerischen Werth.



Wappen und Vasen im Garten des Schlosses Mirabell in Salzburg.

Schloß Mirabell mit allem Zugehör ist gegenwärtig Eigenthum der Stadtgemeinde. Diese brachte den Garten mit ihrem neuangelegten Kurgarten in glückliche Verbindung; beide zusammen bilden nunmehr ein abwechslungsreiches, für Einheimische wie Fremde gleich anziehendes Ganzes.

Älteren Ursprunges und in architektonischer Hinsicht weit zurückstehend ist das erzbischöfliche, nun kaiserliche Lustschloß Hellbrunn. Es wurde vom Erzbischof Max



Standleuchter aus Bronze in der Stiftskirche St. Peter
in Salzburg.

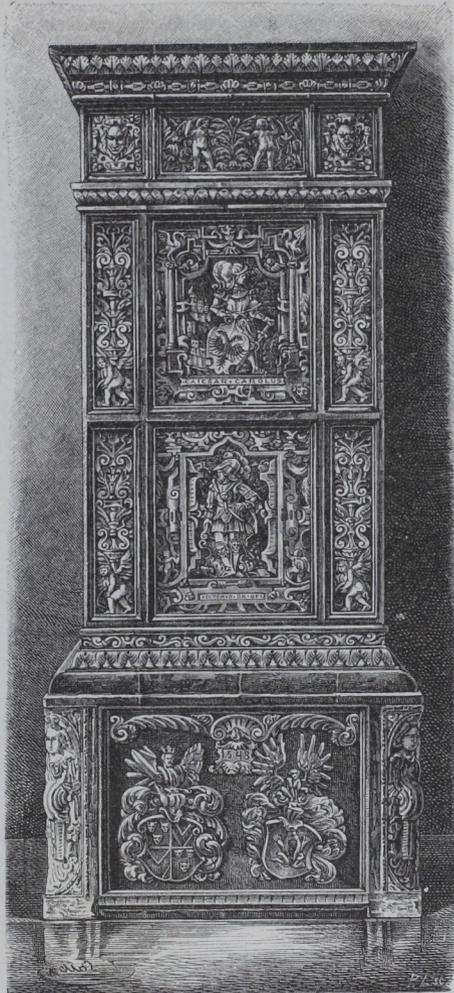
Sittich 1613 bis 1615 erbaut und zeigt heute noch ziemlich unverändert die ursprüngliche Gestalt. Das eigentliche Schloßgebäude ist klein, in den Formen der französischen Renaissance, wiewohl ohne deren reiches decoratives Beiwerk ausgeführt; eine schöne offene Freitreppe nach vorne und einige flotte Sculpturen auf der Gartenseite sind sein einziger Schmuck. Das Innere bietet jedoch mehr, als das Äußere verspricht. Im Obergeschoße eine Reihe von Gemächern mit allerlei interessanten Einzelheiten aus alter Zeit, darunter als Schönstes ein Saal und ein Eckpavillon in Gestalt eines kuppelartig überwölbten Rondels, beide mit reizenden künstlerisch wie technisch durch die Art der Farbenbehandlung gleich interessanten Gemälden von den florentinischen Meistern der Dombauzeit, Mascagni, A. Solari und Francesco da Siena, überkleidet; im Erdgeschoße verschiedene grottenartige Räume, nach dem Geschmack der Erbauungszeit mit Tropfstein- und Muschelmosaiken, Statuen, Reliefs, Fresken, künstlichen Ruinen und dazu diversjem Wasserpielwerk ausgestattet. Eine Menge symmetrisch angeordneter niedriger Nebengebäude verbindet sich mit dem Schlosse zu einer Baugruppe von einheitlichem Stilprägnanz, die einen großen Schloßhof nicht ungefällig umrahmt.

Das Zinvel von Hellbrunn bleibt sein Garten und Park mit den Grotten und Pavillons, Teichen und Wasserkünstern, Blumen- und Rasenteppichen, überragt von einem aussichtsreichen Felsenhügel, in dessen Waldschatten uns noch die pikante Scenerie

des „steinernen Theaters“ überrascht. Das Ganze eine Verbindung alt gewordenen Zierats und Kunstaufwandes mit dem ewig jungen Zauber der Natur, so unverilgbar schön, daß es jetzt nach 200 bis 300 Jahren noch viele Tausende alljährlich anzieht und erfreut.

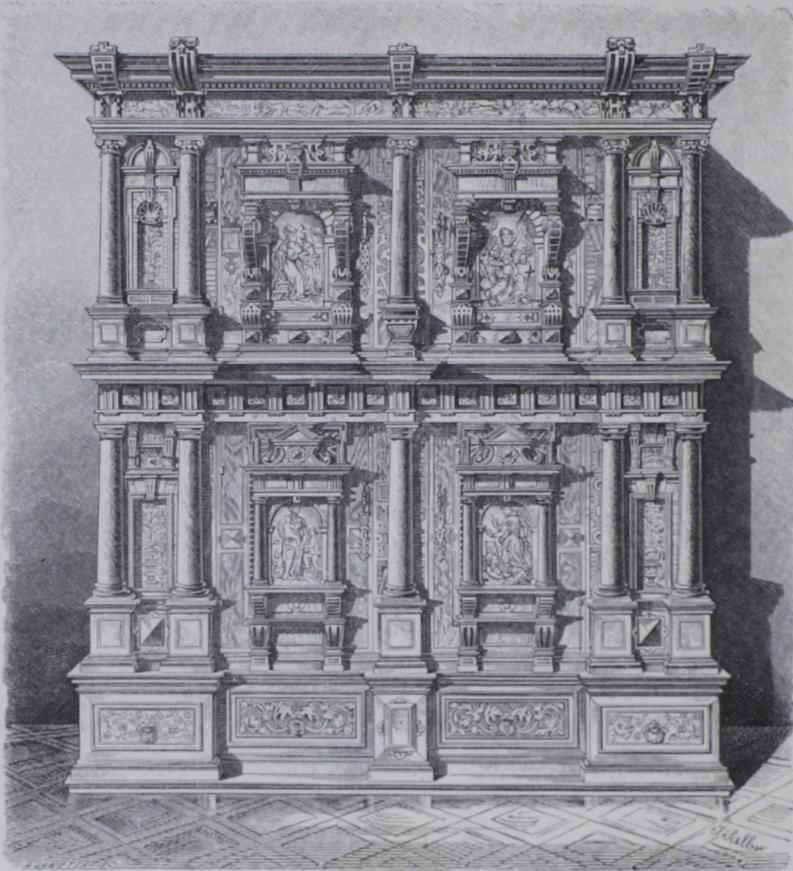
In entgegengesetzter Richtung von der Stadt leuchtet aus der Ebene weithin das dritte Lustschloß der einstigen Landesfürsten, Klesheim. Es ist ein Palastbau vornehmsten Barockstiles inmitten eines großen mauerumschlossenen Parks. Das Schloß, jetzt Eigenthum Seiner kaiserlichen Hoheit des Erzherzogs Ludwig Victor, wurde vom Erzbischof Johann Ernst Thun um 1700 zu bauen angefangen, und zwar nach den Plänen des von ihm so hoch gehaltenen Fischer von Erlach. Der Fürst erlebte jedoch die gänzliche Vollendung nicht, welche daher seinen Nachfolgern zufiel. Vom Erzbischof Leopold Firmian erst erhielt es um 1740 seine letzte Gestalt und volle Ausstattung. Obwohl hierbei der schottische Benedictiner Bernhard Stuart als Hofbaumeister dieses Erzbischofs thätig war, zeigt doch das Schloßgebäude in allen Theilen ein so harmonisches Gepräge, daß nicht bezweifelt werden darf, es sei trotz der eingetretenen Zwischenfälle der ursprüngliche Entwurf Fischers von Erlach ohne wesentliche Änderung festgehalten und ausgeführt worden. An einfach-heiterer Noblesse übertrifft Klesheim alle salzburgischen Fürstenschlösser; selbst das prunkreiche Mirabell machte kaum eine Ausnahme. Von den Innenräumen zeichnet sich besonders der hochgewölbte Mittelaal in Verbindung mit dem Stiegenhause und der Haupttreppe durch originelle großartige Anlage aus.

Noch ein viertes Lustschloß der geistlichen Landesherren, jetzt im Privatbesitze, haben wir namhaft zu machen: Leopoldskron, unsern der Stadt aus einem Kranze von



Ofen im Jagdzimmer des städtischen Museums in Salzburg.

Allein hoch aufragend. Es wurde um 1736 von Erzbischof Leopold Firmian durch seinen genannten Hofarchitekten Bernhard Stuart im Rococostile erbaut und mit all dem reizenden Luxus, den dieser Stil verlangt, ausgestattet. Die Grundformen des Gebäudes sind schwerfällig, ohne Leben und Gliederung; doch läßt eine glückliche decorative Plastik



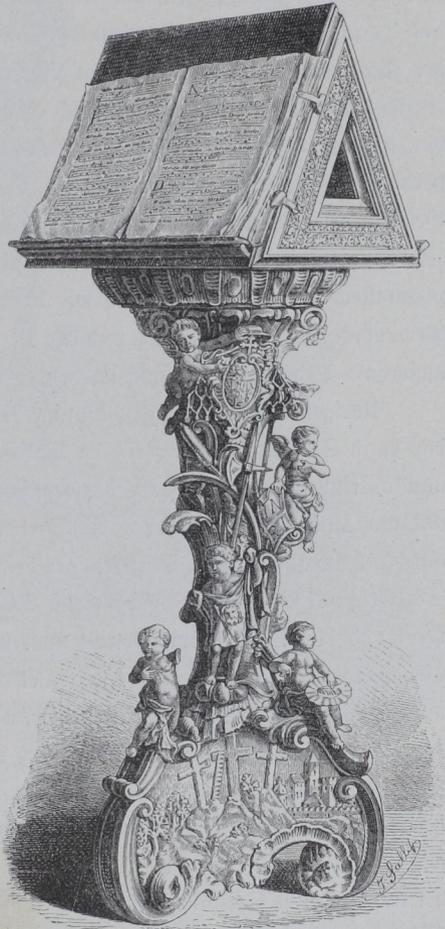
Schrank in der Studirstube des städtischen Museums in Salzburg.

in der Gesamtwirkung diesen Mangel weniger fühlbar erscheinen. Das Ganze macht immerhin einen vornehmen Eindruck; man fühlt seine einstige Bestimmung als Wohnsitz eines gestrengen Serenissimus noch deutlich heraus. Besonders die südliche Front, die sich in dem großen gleichzeitig angelegten Teiche spiegelt, gibt ein schönes Bild. Im Innern muß es ehemals nach alten Beschreibungen von köstlicher Zier gestroht haben, die größtentheils verschwunden ist; doch treten dem Beschauer noch überall reichliche Stuccaturen, schöne Wand- und Deckengemälde und brillante Marmorarbeiten entgegen. Den höchsten

Kunstschmuck indeß, der dieses Schloß seinerzeit berühmt gemacht, die bei 1.500 Stücke umfassende Gemäldesammlung, hat der Wandel der Verhältnisse seit lange schon in alle Welt zerstreut. Sie enthielt Werke der größten, namentlich italienischen und niederländischen Meister. Die Galerie der Künstlerporträts, allein bei 300 Stück umfassend, galt als ein Unicum ihrer Art. — Die vielen kleineren Schlösser und Landhöfe der Umgegend aus älterer Zeit können füglich übergangen werden. Sie sind im Einzelnen architektonisch unbedeutend und wirken hauptsächlich durch die Menge als belebender Schmuck der Landschaft. Nicht selten stößt man darin noch auf schönes Holzgetäfel, auf Stuccatur- und Marmorarbeiten und andere Reste gediegener einstiger Ausstattung.

Vom Lande Salzburg ist über namhafte Profanbauten der Renaissancezeit wenig zu melden. Man beschränkte sich dort meist auf Restaurirung älterer Gebäude und Umkleidung derselben mit modernem Gewand. Architektonischen Luxus und Kunstaufwand hat man dort niemals gekannt. Auch die Sorge der Landesherren blieb über die Hauptstadt und deren nächsten Umkreis hinaus auf Bauführungen eminent praktischen Zweckes, Amts- und Werksgebäude, Fortificationsbauten und dergleichen beschränkt, wobei in der Regel nur das Bedürfniß und die Rücksicht auf Solidität und Zweckmäßigkeit maßgebend waren. Von Stil und künst-

lerischer Form konnte kaum irgendwo die Rede sein. Wenn wir die großen und berühmten einstigen Gestüthöfe der Erzbischöfe zu Rif, Weitwörth und im Blühnbachthale mit stattlichen Herrenhäusern, die Gebäude der ehemals landesfürstlichen Brauereien zu Hendorf und Kaltenhausen, allenfalls noch das Schloß in Bad-Gastein und ein Paar Salinengebäude in Hallein nennen, so ist das Bedeutendere ziemlich aufgezählt. Hier und da taucht ein höchst anspruchsloser Adelsitz oder ein Klösterlein aus der ländlichen Umgebung



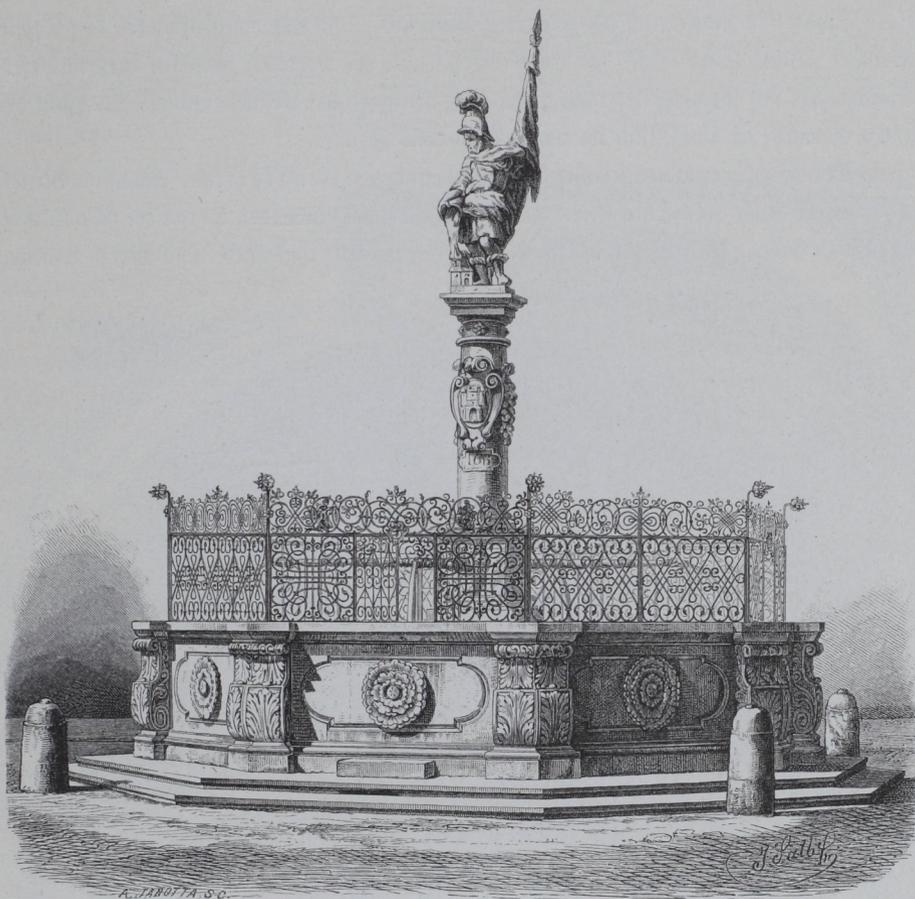
Notenpultständer im städtischen Museum in Salzburg.

empor, Alles zurückstehend hinter dem Architektureichthum der Landeshauptstadt. Auch hierin macht sich der starke Unterschied gegen die altösterreichischen Provinzen bemerkbar.

Die übrigen Kunstarbeiten der Renaissanceperiode, soferne sie nicht untrennbar mit Gebäuden zusammenhängen, sind seither bis auf spärliche Reste verschwunden, verschachert und verschleppt. Das Vorhandene reicht nicht entfernt mehr hin, ein Bild zu geben von der Kunstblüte und dem gediegenen Luxus, die einstmals in Salzburg geherrscht. Ein einziges Kunstobject, das uns glücklich erhalten blieb, können wir uns nicht versagen, hier vorzuführen: es sind die zwei großen Standleuchter aus Bronze im Chore der Stiftskirche St. Peter. Sie wurden vom Erzbischof Wolf Dietrich um 1600 dieser Kirche zum Geschenk gemacht und zählen unstreitig zu den herrlichsten Werken plastischer Metallkunst. Im Stile üppiger Hochrenaissance ausgeführt, erregen sie in gleichem Maße durch den phantasievollen Formenreichtum wie durch die Eleganz der Ausführung die allgemeine Bewunderung. Der Ursprung und der Meister sind unbekannt, beide müssen wohl sicher außerhalb Deutschlands gesucht werden.

Übrigens besitzen wir geschichtliche Nachrichten genug, um keinen Zweifel zu lassen, daß es in Salzburg zu der Zeit, da die Wälschen das große Wort geführt, neben ihnen auch an einheimischen Meistern der Kunst und des Kunstgewerbes nicht gefehlt hat. Der Raum erlaubt hier nicht, bei ihren Werken ins Einzelne zu gehen; wir können uns nur auf ein paar allgemeinere Bemerkungen beschränken. Wie schon einmal erwähnt, traten für Salzburg mit Erzbischof Johann Ernst Thun die Künstler aus Oesterreich in die Vorderreihe und blieben auch dort, soweit man überhaupt solche von auswärts holte. Sicher von Erlach und Hildebrandt waren es ohne Zweifel vor allen, die eine Menge Anderer mit sich hierher zogen. Wir erhielten hier, um nur die bedeutendsten zu nennen, Werke von den österreichischen Malern Bartholomäus Altomonte, Paul Troger, Gaetano Fantì, Martin Schmid (genannt Kremser Schmid); von dem Bildhauer G. Rafael Donner, den Stuccatorenn Jakob Gale und Santino Buzzi. In der Stuccatur blieben allerdings, wie es scheint, noch immer die Italiener obenan; so wurden die prächtigen Stuccoarbeiten der Erhards- und Cajetanerkirche von den wälschen Meistern Francesco und Carlo Antonio Brenno und Antonio Carabelli ausgeführt. Den Wiener Hofmaler Rottmayr dürfen wir wenigstens seiner Geburt nach als Salzburger in Anspruch nehmen.

Aber schon mit und neben den Genannten finden wir eine schöne Reihe einheimischer Künstler und Kunsthandwerker, die an dem künstlerischen Schaffen jener Zeit einen sehr erheblichen Antheil hatten. Die ansässigen Bildhauer Andreas Gözinger, Wolf Weißenkirchner und Bernhard Mandl, die Steinmetze Hans Tragl, Hans Schwäbl und Gregor Gözinger, der berühmte Orgelbauer Christoph Eggedacher dürfen, wenn auch nicht weitleuchtende Sterne am Kunsthimmel, doch hochachtbare Meister, ja Künstler



Der Markt- oder Florianibrunnen in Salzburg.

im vollen Wortsinne genannt werden. Ihre Leistungen treten Dank der jüngsten Forschung immer bedeutsamer ans Licht. Von ihrer Zeit an finden wir auch durch die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts überwiegend salzburgische Meister bei allen namhaften Bau- und Kunstwerken kirchlichen wie profanen Charakters verwendet. Sie standen natürlich insgesammt unter der Herrschaft des verderbten Zeitgeschmacks und der in Schwung gekommenen Massenproduction, ihre Arbeiten konnten darum nur zum Theil künstlerisch erfreulich ausfallen.

Dennoch verdient ihre technische Virtuosität und Solidität, gepaart mit großer, ja oft bewundernswerther Freiheit der Formgebung, durchwegs Anerkennung. Die Sculpturen dieser Spätzeit in Holz und Stein, ihre Intarsien-, Bein- und Metallarbeiten, deren wir uns noch reichlich erfreuen, liefern dafür die Bestätigung. Das städtische Museum bewahrt

einen Schatz von künstlerisch ausgeführten Gebrauchs- und Luxusgegenständen dieser Zeit. Weniger günstig stand es bei den Einheimischen mit der Malerei, weshalb man in diesem Kunstzweige sich fortwährend noch gerne nach auswärtigen Kräften umsah. Die Zahl der guten Gemälde ist namentlich im Lande auffallend gering.

Ein besonderes Wort gebührt den salzburgischen Eisenarbeiten. Schon im Mittelalter scheint dieser Zweig des Kunsthandwerks hier einen blühenden Stand der Entwicklung erreicht zu haben. Wir besitzen aus dem XVI. Jahrhundert Eisengitter und andere Arbeiten



Eisengitter in der St. Sebastianskirche in Salzburg.

dieser Art, die den Namen von Kunstwerken verdienen. Obenan steht hier der Markt- oder Florianibrunnen in der Stadt Salzburg, dessen stattliches Marmorbassin eine Befröhung von kunstvoll verschlungenem Gitterwerk, Spitzengewebe aus Eisen könnte man es nennen, trägt. Es wurde 1583 von dem hiesigen Schlossermeister Wolf Guppenberger angefertigt. Noch höher in technischer Vollendung wie in künstlerischer Zier stieg die Eisenarbeit des Barock und Rococo. Ihre Schöpfungen, erst in neuester Zeit wieder nach Gebühr gewürdigt, erfreuen noch in Menge — wir erwähnen daraus nur die Gräberkreuze, Stand- und Wandleuchter, Brunnen- und Abschlußgitter — den Kunstfreund. Wahre Prachtstücke der Art besitzen der Dom, die Stiftskirche St. Peter, die Bürgerhospital-Pfarrkirche, die Kirchen Mariaplain und St. Sebastian. Einfacher gehalten, aber durch

reizende Linienführung ausgezeichnet sind häufig die sogenannten Oberlichtgitter, so an den Thorbogen der Residenz, an vielen Arkaden des St. Petersfriedhofs; selbst in schlichten Bürgerhäusern wird man davon nicht selten überrascht. Unzweifelhaft sind sie sammt und sonders einheimischen Ursprungs, worüber hoffentlich die eifrige Forschung unserer Zeit bald das volle Licht bringen wird.

Noch verdienen aus der Schlußzeit des XVIII. Jahrhunderts, der letzten Lebensperiode des souveränen Erzstiftes, einige Meister der bildenden Künste, deren Namen und Werke Salzburg Ehre machen, hervorgehoben zu werden. Zuerst das Brüderpaar Johann und Wolfgang Hagenauer, der eine als Bildhauer und Graveur, der andere als Architekt seinerzeit gefeiert und viel beschäftigt. Sie verewigten sich in Salzburg hauptsächlich durch zwei vereint ausgeführte Werke von Bedeutung, die wir bereits kennen gelernt: die Denkhäule der unbesleckten Empfängniß, auf dem Dom-



Gitter in den Arkaden des St. Petersfriedhofs in Salzburg.

gedachtes, in Marmor und Bleiguß mit fünf Kolossalfiguren ausgeführtes Monument, dann das Reuthor, dessen Felsendurchbruch der Architekt Wolfgang vollendete, dessen decorative Ausstattung aber sein Bruder Johann um 1770 herstellte. Letzterer wurde in der Folge als kaiserlicher Hofstatuarius und Director der Gravierschule nach Wien berufen, in welcher Eigenschaft er 1810 starb. Sein Schüler war der k. k. Medailleur und Münzgraveur Franz X. Mazenkopf, der letzte Sprosse einer salzburgischen Künstlerfamilie gleichen Namens, welche im vorigen Jahrhundert den Salzburger Münzen ob ihres ausgezeichneten Gepräges einen im ganzen deutschen Reiche bekannten Namen erworben hat.

Als letzter sei endlich der salzburgische Hofmaler Andreas Nesselthaler, 1748 bis 1821, genannt. Von Geburt ein Baier, gehörte er seit 1789 bis zu seinem Tode Salzburg an und hinterließ in fruchtbarer Arbeit eine Reihe hochachtbarer Werke in Öl, Fresco und ganz hervorragend in Enkaustik ausgeführt. Letztere Malweise, in der es der Künstler während seines langen Aufenthaltes in Italien zu hoher Meisterchaft gebracht, war es vorzüglich, was den leztregierenden Erzbischof Hieronymus zur Berufung Nesselthalers nach Salzburg bewog. Das enkaustische Cabinet dieses Fürsten, ganz von Nesselthaler eingerichtet und mit beiläufig sechzig Bildern von eigener Hand bereichert, galt als ein Unicum seiner Art. Heute ist auch dieser Kunstschatz Gott weiß wohin gekommen, nur einige Reste bewahrt noch die Residenz. Auch von den übrigen Werken des Meisters blieben nur ein paar Altargemälde Salzburg erhalten.

Die Neuzeit.

Der Ausläufer der altersschwach gewordenen Renaissance, der steife „Zopf“ ließ Salzburg mit dem wenig Erfreulichen, was er noch zuwege brachte, ziemlich unbehelligt. Fürsterzbischof Hieronymus besaß geringe Baulust und begnügte sich als kluger, sparsamer Herr mit der Restaurirung, Verbesserung oder Vollendung einzelner Objecte aus dem überreichen baulichen Nachlasse seiner Vorgänger. An Neubauten schuf er nichts mehr von Bedeutung. Die Säcularisation des Erzstiftes 1803 machte seiner Regierung und damit zugleich der tausendjährigen geistlichen Landesherrschaft ein Ende. Ihr folgte noch wie ein flüchtiger letzter Sonnenblick bis 1806 die Regierung des ehemaligen Großherzogs Ferdinand von Toscana als Kurfürst von Salzburg, glücklich aber zu kurz für ein nachhaltiges Schaffen; dann kam über Salzburg Stadt und Land eine lange leidervolle Zeit voll Kriegsnöthen und Contributionen, von Freund und Feind fast gleich bedrängt, dazu mit wiederholten Regierungswechseln, die alle Verhältnisse bis auf den Grund erschütterten und keine Erholung aufkommen ließen. Ihre Schilderung gehört der Geschichte an. Erst als im Jahre 1816 das Land, freilich um schöne Stücke verkleinert, als „Herzogthum Salzburg“ der österreichischen Monarchie bleibend einverleibt wurde, traten endlich wieder festere Zustände und mit ihnen unter dem milden Scepter Habsburgs die Hoffnung besserer Tage ein. Allein die Kräfte waren zu erschöpft, als daß diese schnell hätten kommen können. Besonders die Stadt Salzburg lag schwer und lange darnieder. Sie war vom Schicksal am härtesten mitgenommen, in ihrem Wohlstande und Erwerbe am tiefsten zerrüttet worden. Von dem Range einer Landeshauptstadt, der Residenz eines glanzvollen geistlichen Fürstenhofes, zur bescheidenen Kreisstadt herabgesunken, der ergiebigsten altgewohnten Existenzquellen beraubt, führte die stillgewordene Stadt hinter ihren Festungswällen durch lange Jahre ein freundloses Dämmerleben. Auf ihren weiten Plätzen wuchs