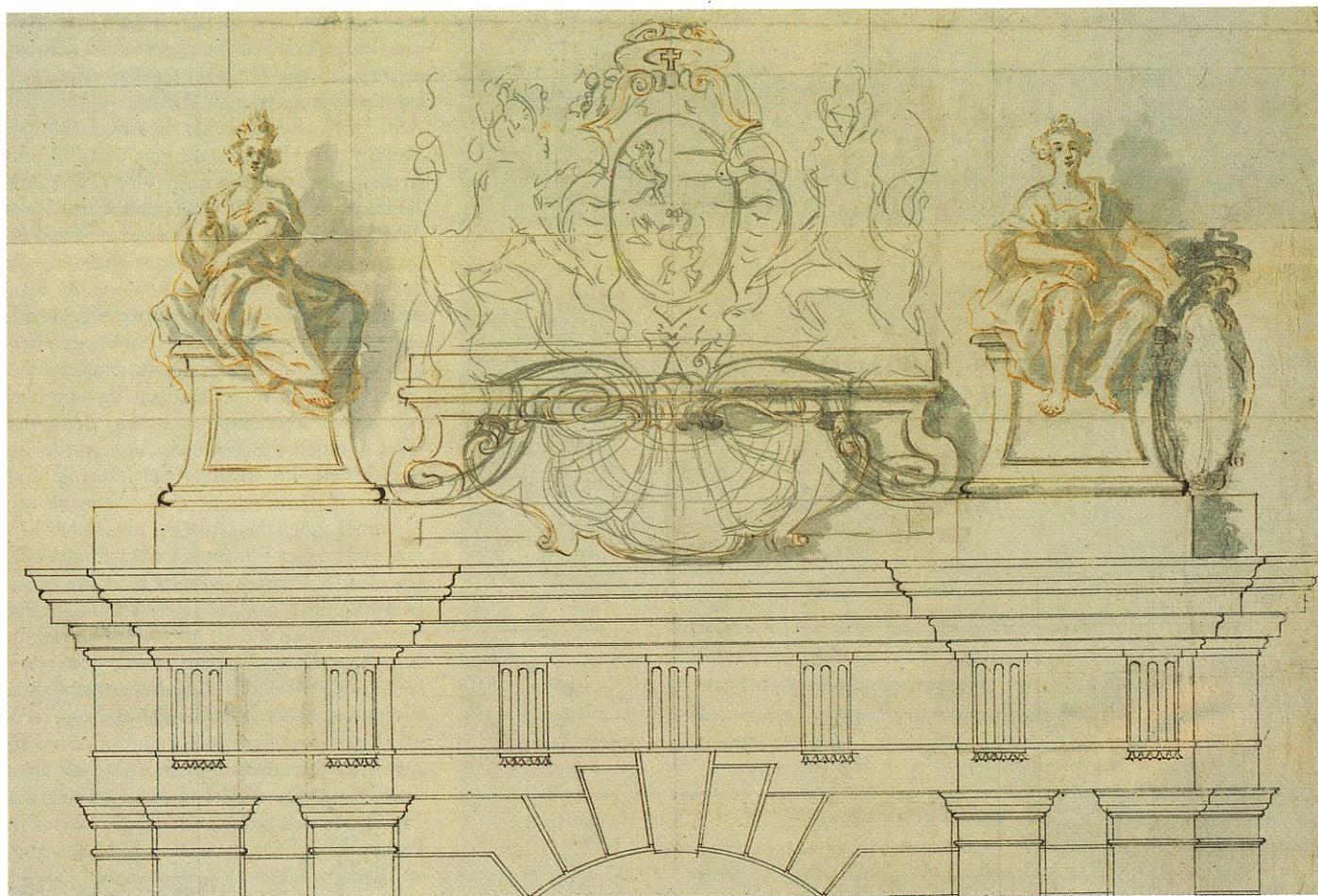




BAROCKBERICHTE
5 UND 6



Franz Wagner

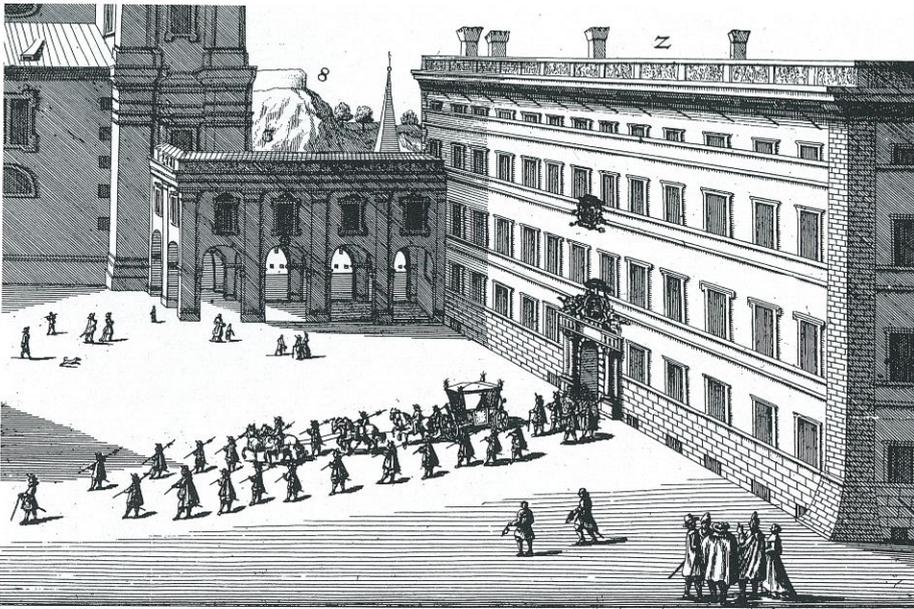
Die Salzburger Residenz als Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschung

Manche Stadtschlösser in den fürstlichen Residenzstädten des Heiligen Römischen Reiches haben die Kunstgeschichte oft und vielfältig beschäftigt. In ihrem Bau und ihrer Ausstattung spiegeln sich der politische Anspruch und die persönliche Macht des Fürsten ebenso wieder wie die territoriale Größe der einzelnen Herrschaftsgebiete, von den Kurfürstentümern bis zu den Zwergstaaten der sogenannten Duodezfürsten. Der einzige *geistliche* Staat im Südosten des Reichs, der über zusammenhängenden großen Flächenbesitz verfügte und den man den analogen Gebilden in Franken und im Rheinland zur Seite stellen kann, war das Erzstift Salzburg, dessen jeweiliger Inhaber noch dazu durch die immerwährende Legatenwürde das Recht des Tragens des roten Gewands und der großen Schleppe der Kardinäle besaß. Jedoch hat die in der „Staats“-Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts so oft spürbare Vorzeige-Tendenz im Bau der Stadtresidenz der Salzburger Erzbischöfe anscheinend so wenig Wirkung gezeigt, daß Franz Martin in der ersten, 1933 erschienenen Auflage des „Dehio-Handbuchs“ der österreichischen Kunstdenkmäler auf Seite 161 festzustellen sich verpflichtet

fühlte: „Die Salzburger Residenz entspricht mit ihrem Konglomerat von einzelnen im Geiste der römischen Barockpaläste erbauten Trakten nicht der einstigen Bedeutung der Salzburger Kirchenfürsten.“ Ganz abgesehen einmal von der Frage, wie groß denn die tatsächliche Bedeutung dieser Kirchenfürsten im Europa der frühen Neuzeit war, ganz abgesehen davon könnte man doch ebenso schreiben, daß etwa die Wiener Hofburg oder die Münchner Residenz aus „einem Konglomerat von einzelnen Trakten“ bestehen.

Anknüpfend an den Satz Martins hatte dann Johannes Graf Moy in seiner Arbeit über „Die historischen und soziologischen Grundlagen der Salzburger Schlösserkultur“ (Moy 1967) weitergeschrieben: „Nicht daß sie [die Salzburger Residenz] klein und unscheinbar wäre oder etwa keine bedeutenden Einzelheiten enthielte. Aber ... nicht eine einzige Zimmerflucht, ja kaum ein Flügel sind aus einem Guß. Da ist ... der Rittersaal, in dem die etwas schwerflüssige Eleganz des Wiener Spätbarock unter Harrach an der Decke von den harten trockenen Louis-Seize-Dekorationen Colloredos an den Wänden

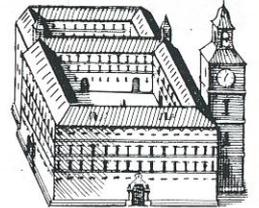
brükiert wird. Da ist das Ungleichartige der Residenzfassade und des Hauptportals durch ihre Umfrisierung im Spätbarock“ (Moy 1967, 261–262). Der Grund für diese Beurteilung der Residenz durch Martin und Moy und damit durch die ganze bisherige Forschung wird plötzlich deutlich, wenn Moy, fortfahrend, „zum Vergleich ein paar entsprechende Bauten anderer großer geistlicher Staaten nennt: Die Residenzen von Würzburg, Mainz und Koblenz, die Schlösser Brühl und Aschaffenburg. Ja selbst die Repräsentationsbauten der kleinen Hochstifte Eichstätt und Passau sind verhältnismäßig großartig“. Damit leuchtet nicht nur ein Lieblingswort Hans Sedlmayrs auf, damit sind wir auch am Kern des Problems angelangt – „denn bei diesen Bauten handelt es sich um mehr oder weniger einheitliche Konzeptionen“. Das Stadthaus eines Adligen und erst recht eine fürstliche Residenz verdienen nur dann also Beachtung durch die kunsthistorische Forschung, wenn ein *großartiger* Bauherr, ein *Divino*, zufällig einen guten Architekten zur Verfügung hatte, der ihm kurzfristig nach einem einheitlichen Konzept ein deshalb *großartiges* Bauwerk errichtet hat.



Für eine Kunstgeschichte als Heldengeschichte und Heldenverehrung (1) waren also, von der Beschäftigung mit einzelnen Deckenbildern abgesehen, in bezug auf Bau und Ausstattung der Salzburger Residenz kaum zielführende Ergebnisse zu erwarten – wobei die Frage, welche künstlerisch begabten „Trendsetter“ tatsächlich die Fäden für die Erteilung der Aufträge gezogen haben, bisher kaum gestellt, geschweige denn beantwortet worden ist. So kann man sich völlig der Meinung von Franz Fuhrmann anschließen, es stehe „um die kunstgeschichtliche Erforschung der Profanbauten der Stadt Salzburg im allgemeinen recht schlecht“ (Fuhrmann 1989, S. 42). Es stand aber damit bisher nicht nur im allgemeinen sondern auch im besonderen recht schlecht, und nicht nur um die der Residenz, sondern auch um die des ihr nach Osten gegenüberliegenden, mit ihr und dem Dom eine wesentliche städtebauliche Einheit bildenden „Neugebäudes“ mit dem (späteren) Glockenspiel – die Ausnahme zu der Regel bilden die überraschenden Ergebnisse Moys zu Studiolo und Tesoretto und zur Salvatorkirche (Moy 1969). Friedrich Pirckmayer hatte in seinen „Notizen zur Bau- und Kunstgeschichte Salzburgs“ (Pirckmayer 1903) viele wichtige archivalische Nachrichten erstmals veröffentlicht. Unter anderem aber hatte Pirckmayer, nach einer ziemlich unglücklichen Interpretation einer Nachricht über ein Architekturmodell des Giovanni Antonio Dario, über die Baugeschichte des „Neugebäudes“ die bis heute von allen kritiklos übernommene Meinung eingebracht, daß „die den großen (südlichen) Hof nach Westen und Süden umschließenden Trakte unter Erzbischof Max Gandolph entstanden sind, der 1668–1687 regierte“. Pirckmayer genügte als Beweis, daß „das große Hauptportal . . . in der Westfront (hinter dem Dome) sein Wappen trägt“ (Pirckmayer 1903, 335). Daher gab es seit

1903 bis zu dem 1986 erschienenen, „erweiterten“ und wohl deswegen mit manchen Fehlern (2) versehenen Salzburg-Band des „Dehio-Handbuchs“ in bezug auf Südwest- und Südflügel des Neugebäudes keine Zweifel: „Erweiterungsbau Eb. Max Gandolph Kuenburgs um 1670/80“ (Dehio 1986, 582). Merkwürdigerweise hatte Franz Fuhrmann seinen am 28. Februar 1990 vor der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde gehaltenen Vortrag ganz dem „Max-Gandolph-Flügel des Neugebäudes“ gewidmet. Hier wie in seinem dem Vortrag zugrundeliegenden Aufsatz hatte Fuhrmann „im einzelnen keine Bauanalyse vorgenommen“ (Fuhrmann 1989, S. 42), was ihm gar nicht notwendig erschien. Denn es genügte ihm, wie Pirckmayer, daß „Eingeweihte – vor allem, wenn sie wappenkundig sind – wissen, daß . . . der Bau aus der Zeit des Erzbischofs Max Gandolph (1668–1687) stammt und nichts mit Wolf Dietrich zu tun hat“, da „das Kuenburgische Wappen das Hauptportal (heute Post), ein Portal im Hof und die Prachtportale in der ehemaligen Hofbibliothek ziert“ (Fuhrmann 1989, Anm. 31 für S. 42). Erinnern sich die Eingeweihten nicht daran, daß Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau „dorthin ein Liberey“, eine Bibliothek, bauen wollte (ÖKT 13, 1914, S. 56, zitiert nach dem Domkapitelprotokoll vom 5. Mai 1594)? Sind die wappenkundigen unter ihnen davon überzeugt, daß ein an einem Bauwerk angebrachtes Wappen immer dessen Entstehungszeit bekundet? Haben die Eingeweihten nicht gesehen, daß dieses (Post-) Portal mit dem Portal des sogenannten „fünften“ Flügels von 1602/03 in der Kaigasse, das das Wappen Wolf Dietrichs trägt, nicht nur genau gleich groß, auch durch die geringen Varianten des „Risses“ keine spätere Kopie, sondern eine originale Arbeit der Wolf-Dietrich-Zeit und wie das Mauerwerk (nicht die Ausstattung!) des gesamten Süd-

und Südwestflügels zwischen 1605 und 1608 entstanden ist? Hat niemand von ihnen bemerkt, daß das (Post-)Portal keinerlei Analogien zu den Portalen der Max-Gandolph-Zeit, wohl aber viele zu den zwei (Nord-) Portalen des Hofmarstalls von 1606/07 und zu dem etwa gleichzeitigen der „Herkules-Nische“ im südlichen Gartenhof der Residenz aufweist? Ist es denn in der Tat nicht merkwürdig, daß Fuhrmann, geprägt von der ständig wiederholten Annahme der Entstehung des Süd- und des Südwestflügels unter Max Gandolph, seinem Publikum versichert: Diese angenommene Entstehungszeit „merkt man dem weitläufigen Baukomplex von außen überhaupt nicht an, denn der Wolf-Dietrichsche Formenschatz wurde im großen wie im kleinen gleichförmig und nahtlos (!) beibehalten“ (Fuhrmann, w. o.). Als einzig möglichen Ausweg aus solcher Misere muß daher Fuhrmann allen Eingeweihten und Nichteingeweihten verkünden: „Kein Wunder, daß der gesamte Baukomplex von vielen [von wem?] mit Wolf Dietrich in Zusammenhang gebracht wurde und vielleicht noch wird“ – er wird dies tatsächlich in Zukunft werden müssen. Denn das Merkwürdigste ist es, daß Fuhrmann in seiner eigenen Veröffentlichung: „Salzburg in alten Ansichten – Die Stadt“ (Salzburg 1963) auf Tafel 11–14 den großen vierteiligen Stich von Philipp Harpf aus dem Jahre 1643 abbildet, auf dem, wie das



nebenstehende Detail zeigt, die angeblich 30/40 Jahre später errichteten Flügel ganz deutlich dargestellt sind. Um die wappenkundigen Eingeweihten nicht vollends zu vergrämen: Max Gandolph hat sein Wappen – stellt man sich direkt unter dieses, kann man hinter dem Wappen die bei der Auswechslung erfolgte Beschädigung des Portalarmors sehen – nicht etwa als „Usurpator“, sondern völlig zu Recht über dem Post-Portal angebracht, genauso wie gegenüber Franz Anton Harrach das seine über dem Hauptportal der Residenz. Erst Max Gandolph nämlich hat die Ausstattung des von Wolf Dietrich erbauten Süd- und Südwestflügels vollendet, was am „Formenschatz“ Wolf Dietrichs wie an präzisen Spuren der Tätigkeiten Giovanni Antonio Darios, Bartholomäus Opstals und Giovanni Gaspare Zuccallis ebenso ables- und beweisbar ist wie an der Inschrift von 1682 – Fuhrmann löst das Chronogramm irrtümlich mit 1686 auf – auf dem um 1670 gearbeiteten Rotmarmorportal Darios in der Hofbibliothek: In Anbetracht der bei der Elfhundertjahrfeier des Erzstifts zu erwartenden Hohen Gäste war für Kardinal Kuenburg die Fertigstellung von Ausstattung und Einrichtung der „Liberey“, der Hofbibliothek, mit ein bestätigendes Zeichen für „Magnificence und Ansehen“ des Reichsfürstentums Salzburg.

Abb. auf S. 149: J. L. v. Hildebrandt, Skizze für die Aufsatzgruppe des Hauptportals der Salzburger Residenz (vgl. S. 152), Detail der in ÖKT 13, 1914, S. 7 abgebildeten Zeichnung im SMCA, Inv.-Nr. 2249/49.

Abb. auf S. 150: Die Hauptfassade der Residenz um 1690. Detail aus J. S. Küsels Ansicht des Residenzplatzes (abg. bei Fuhrmann¹1963, Taf. 19 und Kat.-Nr. 36).

Abb. auf S. 151: Salzburg, Residenz, Fenster-rahmung im 2. Obergeschoß der Hauptfassade, 1710, nach Entwurf Hildebrandts.

Abgekürzt zitierte Literatur:

Fuhrmann¹1963: Franz Fuhrmann, Salzburg in alten Ansichten – Die Stadt, Salzburg¹1963.

Fuhrmann 1989: Franz Fuhrmann, Bemerkungen zur Bau- und Verwendungsgeschichte des Max-Gandolph-Neugebäudes, in: Roland Floimair (ed.), Das Neugebäude – 25 Jahre Institut für Kunstgeschichte (= Band 9 der Schriftenreihe des Landespressebüros: „Baudokumentation Universität und Ersatzbauten“), Salzburg 1989, 23–63 bzw. 41–45.

MGSL: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde.

Moy 1967: Johannes Graf Moy, Die historischen und soziologischen Grundlagen der Salzburger Schlösserkultur, in: MGSL 107, 1967, 253–275.

Moy 1969: Beiträge zur Geschichte des „Neubaues“ in Salzburg, in: MGSL 109, 1969, 185–220.

ÖKT: Österreichische Kunsttopographie.

Pirckmayer 1903: Friedrich Pirckmayer, Notizen zur Bau- und Kunstgeschichte Salzburgs, in: MGSL 43, 1903, 191–340.

Anmerkungen

(1) Vgl. dazu Hans Martin Gublers Rezension von Sedlmayrs Fischer-Monographie in: „Neue Zürcher Zeitung“ vom 2. Dezember 1977, oder Hellmut Lorenz, Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur, in: Akten des 25. Intern. Kongresses für Kunstgeschichte, Band 7, Wien 1986, 21–30.

(2) Um nur einige Beispiele aus dem Bereich der Salzburger Altstadt zu nennen: a) S. 528: Das Marmorportal mit dem Wappen Ernst Thuns in der Vorhalle des Doms ist nicht „1644 bezeichnet“, sondern trägt die Jahreszahl 1694 (MDCXCIV). – b) S. 573: Zum Eingangsportal in die Große Aula der Alten Universität vgl. S. 204 dieser Barockberichte. – c) S. 575: Die Portale der Hofstallgassenfront des Festspielhauses zeigen nicht „die Wappen EB Markus Sittikus“ sowie Eb. Wolf Dietrichs“ – beide Wappen sind die des Raitenauers. – d) S. 576: Die immer wiederholte Behauptung, der Residenz- (Fortsetzung der Anmerkungen auf S. 155)





Abb. auf S. 152: Salzburg, Neugebäude, Decke im östlichsten Raum des Mitteltrakts, um 1605. Durch falsch verstandene Analogien zu hölzernen Kassettendecken des 16. Jahrhunderts wurde bei einer „Renovierung“ dieser Decke im frühen 20. Jahrhundert die Farbfassung von allen Holzteilen entfernt.

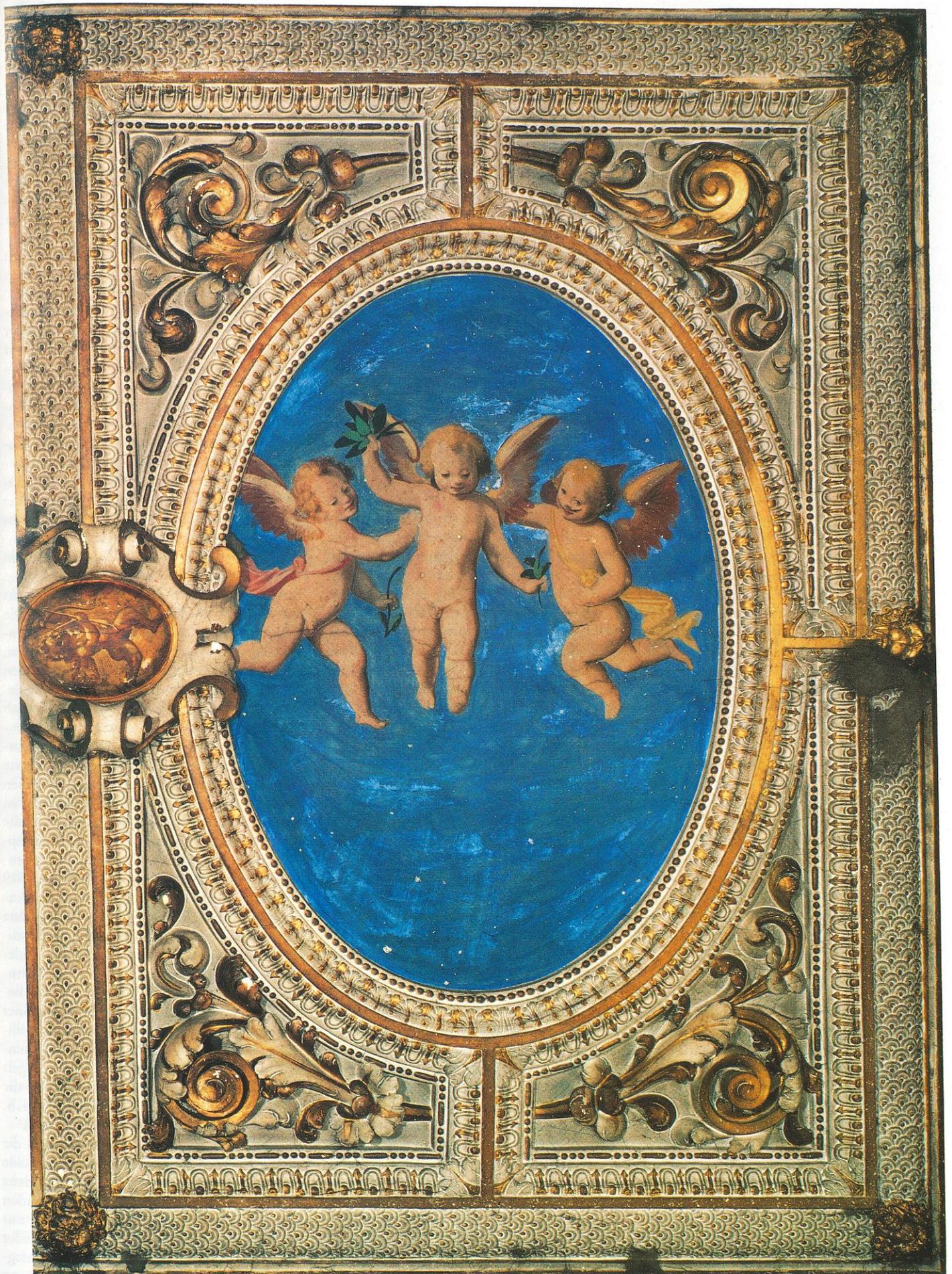
Abb. auf S. 153: Salzburg, Residenz, Detail einer ehemals dreiteiligen Deckengestaltung (vollständige Abbildung auf S. 188), die in der sogenannten Schwarzenbergkapelle (= Nr. 19 des Plans auf S. 159) durch eine knapp nach 1867 darunter eingezogene Holzdecke von späteren „Renovierungen“ verschont blieb und so ihr ursprüngliches Aussehen bewahren konnte.

In manchen Residenzschlössern Europas mag eine gewisse Ehrfurcht und Zurückhaltung dem überkommenen architektonischen Bestand gegenüber zu spüren sein. Was doch durchaus einen seriösen Weg bedeuten kann, auf die Würde und die Anciennität einer Familie oder eines Bischofssitzes hinzuweisen (im Gegenteil dazu ist bei den „Maisons de plaisance“, den Gartenpalästen und Jagdschlössern die Vorliebe zum Modisch-Modernsten zu beobachten). In seiner schon zitierten Arbeit über die Grundlagen der Salzburger Schlösserkultur hat Johannes Graf Moy diesen auch und besonders in Salzburg anzutreffenden Zug charakterisiert: „Wolf Dietrich von Raitenau... war mit seinen Ideen der italienischen Palazzi und Piazze in die winkelige mittelalterliche Stadt eingebracht. Seine Architektur ist im bayerisch-österreichischen Kulturbereich etwas Einzig-

artiges, und wir können an dem, was im allgemeinen damals entstand, ermessen, wie fremd die Bauten Wolf Dietrichs sowohl auf die meisten Einheimischen wie auf die Mehrheit des Domkapitels gewirkt haben müssen. Um wie vieles fremder muß diese Welt in den folgenden Kunstepochen, dem Spätbarock und dem Rokoko gewirkt haben. Es wäre zu erwarten gewesen, daß die nachfolgenden Erzbischöfe das Salzburg Wolf Dietrichs zum größten Teil wieder verschwinden lassen würden“ (Moy 1967, 270–272). Doch bei Wolf Dietrichs Nachfolgern bis hin zu Ernst Graf Thun (1687–1709) und Franz Anton Fürst Harrach (1709–1727) „zeigt sich, wie bei ihren Vorgängern, eine gewisse Ehrfurcht und Zurückhaltung vor der Welt von vorher“. Dies in einem solchen Maß, daß diese beiden Erzbischöfe „im Dom weder Altäre noch Kanzel angetastet und sogar ihre Grabmonumente denen der Vorgänger angepaßt haben“ (Moy 1967, 272).

Nach solchen Sätzen fällt es einem schwer, Moys plötzlichen Sinneswandel mitzuvollziehen, da er sich doch ein paar Seiten vorher so verwundert hat über das für ihn „Ungleichartige der Residenzfassade und des Hauptportales durch ihre Umfrisierung im Spätbarock“ (Moy 1927, 261). Wenn außerdem der *Friseur*; auch wenn Wilhelm Georg Rizzis Nachweis (3) bis jetzt kaum beachtet worden ist, Johann Lukas von Hildebrandt geheißen hat. Wenn die neue *Friseur* kaum qualitätsvoller wie nobel zurückhaltender hätte ausfallen können – man betrachte nur die prachtvollen Fensterrahmungen, die ihre drei Jahre jüngeren Nachfolger in denen des Palais Daun-Kinsky auf der Wiener Freyung haben. Wenn diese Fassadendekoration vom Sommer 1710 (4) fast ganz in der Fläche bleibt, ohne Nutungen im Erdgeschoß und ohne Kolossalpilaster auskommt. Wenn sich doch Hildebrandt einen von der salzburgischen Hofbaumeisterei angefertigten Riß des aus der frühen Regierungszeit Paris Lodrons stammenden Solari-Portals nach Wien senden ließ und dort, in dem freigelassenen oberen Teil, eigenhändig, wie Wilhelm Georg Rizzi feststellte (5), die neue, dann vom Salzburger Bildhauer Matthias Wilhelm Weißkirchner und den Hofsteinmetzen bis Ende September 1710 (6) fertiggestellte Portalbekrönung skizzierte (Abb. auf S. 149), deren Ausführung zu allem Überfluß neben dem Wappen Harrachs das von Paris Lodron und das von Wolf Dietrich enthält.

Den Zustand der Residenzhauptfassade vor der Veränderung durch Hildebrandt zeigt ein Kupferstich von Sibylla Küsel mit der Ansicht des heutigen Residenzplatzes (abgebildet bei Fuhrmann 1963, Tafel 19): An der Residenz wie am Neugebäude ist der *Wolf Dietrichsche Formenschatz* mit den jeweils durchlaufenden, Ober- und Unterkante der Fensterparapette bezeichnenden Horizontalfaschen und den flachen, auf den oberen Faschen aufstehenden Fensterrahmungen dar-



gestellt. Gewiß, einfacher kann man eine Palastfassade kaum gestalten. Trotzdem ist es wohl nur reiner Zufall, daß ein Satz von Francis Bacon (1561–1626) in seinem 1598 textierten, aber erst in der Londoner Ausgabe der Essays von 1625 unter Nummer XLV veröffentlichten „Essay oft Building“ ein wenig auf die Salzburger Residenz zutrifft: „Houses are built to live in, and not to look on“ – wobei Bacon mit *house* das des Gentleman, des Gentilhomme, also das Stadtpalais meint (zu Bacons Essay XLV: Edward Robert De Zurko, *Origins of Functionalist Theory*, New York 1957, 62–69).

Die Inschrift am Hauptportal verkündet: „Franciscus Antonius Archiep(iscopu)s et Princeps Salisburg(ensis) S(anctae) S(edis) A(postolicae) L(egatus) de Harrach hoc palatium intus et foris ornatus commodiusque redegit Anno d(omi)ni MDCCX“. Harrach hat also die Residenz innen und außen schöner und bequemer gemacht (die „Kommode“ war der neue Möbeltypus jener Zeit, der die unpraktische Truhe ersetzte). Aber das Haus eines Fürsten des Heiligen Römischen Reichs war nicht das irgendeines Privatmannes, der sich im nachbarlichen Kaffeehaus schnell einen Kleinen Braunen kaufen konnte. Wie im dritten Band der von Philippe Ariès und Georges Duby herausgegebenen „Geschichte des privaten Lebens“ (Frankfurt/M. 1991) nachzulesen ist, war jene den Mittelschichten fremde Ungetrenntheit von Öffentlichkeit und Privatheit nur an den beiden Polen der Gesellschaft anzutreffen, in den Sitten und Gewohnheiten des bäuerlichen Lebens oder im Zentrum der feudalen Welt, am Hof – eigentümlich übrigens, daß für diese beiden Pole dasselbe Wort verwendet wird.

In seinen der „Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg“ als Schlußpunkt dienenden „Vermischten Nachrichten, besonders für Fremde“ notierte 1793 Lorenz Hübner: „Ordentliche Gesellschaften sind hier bey Hofe gewöhnlich wöchentlich dreymahl an Sonn-, Diens- und Donnerstagen, zu deren Besuche man aber bey Hofe aufgeföhret und von hohem Adel seyn muß. Eine Gesellschaft von geringerem Adel versammelt sich an Sonn- und Feyertagen in den Herbst- und Wintermonaten auf dem Rathause, wohin man durch ein besuchendes Mitglied derselben eingeföhrt werden kann. In beyden ist Gelegenheit zu Commercespielen, Hazardspiele sind verboten.“ Sollte ein bürgerlicher Fremder ordentliche Gesellschaft wünschen, so konnte er, da er zu den nicht bey Hofe aufgeföhrt gewöhnlich Sterblichen zählte, die Kaffeehäuser besuchen: „Solche mit Billarden sind hier zwey, das Steigerische auf dem Marktplatze und das Prechtliche jenseits der Brücke. Man findet in diesen sowohl als in den übrigen Kaffeehäusern verschiedene Zeitungen, eine oder zwei französische auch im Steigerischen“ (Hübner 1793, II, 615–617).

Das hier anklingende hierarchische Denken spiegelt sich konkret im vorgeschriebenen Zeremoniell des Barock, welches etwa am Wiener Kaiserhof zur Zeit Leopolds I. so strikte beachtet wurde, daß dort „damals alles nach der Tabulatur gehen, essen, trinken, beten, stehen, dienen und leben mußte“, wie Friedrich Carl Moser in seinem aufschlußreichen „Teutschen Hof-Recht“ (Frankfurt/M. und Leipzig 1754/55, 12 Bücher in 2 Bdn.) anmerkte. Um dies nur an einem Beispiel zu veranschaulichen, sei auf die große Bedeutung der Sitzmöbel für das Zeremoniell verwiesen (7). Moser nennt die Arten der Sitzmöbel: „1. Das Canape, welches ein auf mehrere Personen eingerichteter Lehnstuhl mit Armen ist. 2. Lehn-Stühle mit Arm-Lehnen (Fauteuils). 3. Lehn-Stühle mit Armen, aber ohne Neben-Lehnen (Chaises à bras). 4. Lehn-Stühle ohne Arme (Chaises à dos). 5. Tabourets, oder kleine Stühle ohne Rücklehnen.“ Als eine der vielen möglichen Illustrationen dazu beschreibt Moser die „mit den Stühlen beobachtete Proportion“ anlässlich des Hochzeitsmahls bei der Vermählung des ältesten Sohnes von Leopold I.: „Der Kaiser und die Kaiserin, sodann der Römische König und die Königin hatten Lehn-Stühle mit Arm-Lehnen, mit Goldbrokat überzogen; der Erzherzog Carl (der spätere Kaiser) und die Erzherzoginnen Lehnstühle mit Armen von Carmoisin-Samt; die Herzogin von Hannover, als Frau Mutter der Königin, einen Lehn-Stuhl ohne Arme; die Cardinäle Collonitsch und Grimani, der Päpstliche Nuntius, der Spanische, Venezianische und Savoyische Botschafter hatten hölzerne Bänke, mit rothem Sammet überzogen, jedoch nicht, wie der Stuhl der Herzogin von Hannover, mit Roß-Haaren ausgestopft“. Selbstverständlich ist das Zeremoniell für die architektonische Anordnung der einzelnen Räume in den „Parade-Zimmern“ der Residenzschlösser von maßgebendem Einfluß gewesen. Den Hauptraum für den gesamten Hofstaat, zu dem selbst dem Geringsten unter den Hoffähigen der Zutritt erlaubt war, bildete stets die Ritterstube (in Salzburg heute der Rittersaal genannt). Dann folgte die „Ratsstube“ für die Vorstände der Hofämter und die landesfürstlichen Räte (die Ratsstube in der Wiener Hofburg bzw. in Schönbrunn war „höher“, das heißt nach der Zweiten oder Großen Ante-Camera angeordnet, da die kaiserlichen Räte höheren Adelsschichten angehörten als die landesfürstlich-salzburgischen). Gesandte und hohe Adelige durften die anschließende, den Prälaten und Kämmerern vorbehaltene Ante-Camera durchqueren und im Audienzzimmer dem Landesfürsten begegnen. Bei Hoffesten war für die so nach ihrem Rang geordneten Personen auch die Tafel in den entsprechenden Räumen gedeckt (8). Die Abfolge der Räume bis zum Erreichen der Ritterstube hatte ebenso auf das Zeremoniell Rücksicht zu nehmen, was in der Aneinanderreihung von Ehrenhof – Vestibül – Große Stiege – Festsaal in den

Residenzschlössern seinen Ausdruck findet. Selbstverständlich ist die Geschichte des Zeremoniells nicht die Geschichte der bildenden Kunst. Wie aber das Wissen um die Inhalte einer Religion dem „Verstehen“ eines der Ausübung dieser Religion dienenden Raums nützlich sein kann, so ist für das „Verstehen“ eines mitteleuropäischen Residenzschlusses manches Außerkünstlerische aufschlußreich. Wobei allerdings die Tatsache, daß manche Menschen einen wesentlichen Inhalt ihres Lebens darin sahen, „nach der Tabulatur zu leben“, keineswegs die Unterschiede zwischen einem Audienzzimmer von hoher künstlerischer Qualität und einem recht geschmacklosen erklärt.

Betritt man durch das Hauptportal der Salzburger Residenz den großen Hof, so sieht man sich, in der Fortsetzung der Einfahrt nach Westen blickend, einer sorgfältig differenzierten Fassade gegenüber (Abbildung gegenüber): Über einer nach Osten in drei Bogen offenen Vestibülhalle mit dem zentrierten Herkulesbrunnen werden zwischen Kolossalpilastern im Piano Nobile die Bogenschlüsse des Erdgeschosses in oben halbkreisförmig geschlossenen Fenstern variiert. Über dem mittleren Bogen der Vestibülarkaden sind die Wappen der Erzbischöfe Max Gandolph von Kuenburg und Johann Ernst von Thun angebracht, über dem Fenster des zweiten Geschosses in der Mittelachse das des Markus Sittikus von Hohenems. Die Eingeweihten – vor allem, wenn sie wappenkundig sind – werden daher sofort wissen, von wem dieser *einzelne Trakt* erbaut worden ist. Für andere wird es manche Probleme geben: Geht man zum Beispiel unter dem nach Norden hin liegenden Portal der Vorhalle – im Scheitel des Bogens das Wappen des Markus Sittikus – eine dort beginnende breite Treppe empor, so steht man nach 14 Stufen auf einem der Südtreppe analogen Podest, ist aber mit lauter Wänden konfrontiert, in die nur einfache, zu kleinen Kammerdienerstiegen führende Türen eingelassen sind. Johannes Stainhauser berichtet im Band VI/1619 seiner „Relationen“, daß Markus Sittikus „nemblich diese Seiten gegen den Marktplatz hinauß von neuem [!] mit stattlichen fürstlichen Zimmern und einer ansechlichen Galerie aufgeföhret und vollendet, welche Zimmer dann Ihr. Hochfrstl. Gnaden selbst bewohnt, dardurch auch vor Hof ein schöner weiter Platz gemacht“ (9). (Diese „ansechliche Galerie“ darf nicht mit der Landkartengalerie des senkrecht dazu stehenden Flügels verwechselt werden, sie war vielmehr die Vorgängerin der dann unter Harrach – vgl. S. 163 – neu gestalteten „Schönen Galerie“.) Im Jahr 1614 hatte Markus Sittikus, wie die Inschriftkartusche im Eck der Außenfassade angibt, den Bau der Salzburger Residenz vollendet. An der senkrecht dazu stehenden Ehrenhoffassade erweisen jedoch nicht nur die Querschnitte der Vestibülarkadenpfeiler und der ihnen in der Außenflucht vorgelegten Pilaster einen direkten Zusammenhang

(Fortsetzung der Anmerkungen:)

platztrakt der Residenz sei unter Guidobald Thun „erhöht“ worden, könnte doch einmal überdacht werden, wenn seit einem Vierteljahrhundert im 3. Obergeschoß über einer Tür das freskierte Wappen Wolf Dietrichs von Raitenau zu sehen ist. – e) S. 582: Der abgebildete Grundriß des Neubäudes ist nicht der des 2., sondern der des 1. Obergeschosses, außerdem in manchen Details nicht richtig. – f) S. 609: Der Langenhof ist nicht ein „ehem. Graf Kuenburgischer Palast“, sondern noch heute im Eigentum der Familie. – g) S. 644: „1439 Ulrich Dankl und Heinrich Murauer als Baumeister der Kirche genannt“ ist für den Leser irreführend, da es sich nicht um die „Maister des Paus“, um die planenden Architekten handelt, sondern um die zuständigen „Ressortchefs“ im Stadtrat, die, später als „Kämmerer“ bezeichnet, für die Kontrolle der Rechnungsführung bei den öffentlichen Bauvorhaben verantwortlich waren; vgl. Hübner, Beschreibung . . . I, 1792, 24; außerdem waren die Dankl wie die Murauer bekannte Salzburger Kaufmanns- und Ratsbürgerfamilien des 15. Jahrhunderts.

(3) Wilhelm Georg Rizzi, Johann Lucas von Hildebrandt – Ergänzende Forschungen zu seinem Werk, Diss. TH. Wien 1975, S. 88: „Von der kunstgeschichtlichen Forschung wurde bisher auch die Neufassadierung der Residenzplatzfront mit der nördlichen anschließenden Schmalseite des Trakts übersehen.“

(4) Aus den „Erinnerungspuncta“ des Freiherrn von Reblingen (vgl. S. 214): 1710 August 14 werden „dermahlen die auswendigen Henggerüst bis unter die Fenster des Hochfrstl. Audienzimmers und Anti-Camera herabgelassen, also die Abputzung bis dahin fertig, und glaubt der Maurermeister bis am Mittwoch in der negst eingehenden Wochen auf dieser Seithen völlig herabzukommen, damit er sodann die Gerüster gegen den Thumb widerumb aufziehen khönne.“ (SLA, Alte Bauakten A I 3)

(5) Ich möchte auch an dieser Stelle Herrn Dr. Rizzi für die dahin lautende Beantwortung meiner Frage herzlich danken.

(6) Aus den oben genannten Erinnerungspuncta unter demselben Datum „ist das Portal bis unter die Capitelle der alda sich befindenden 4 runden Säulen bishero durch die Stainmetz überhauet und renoviert worden, auch arbeitet der Weissenkürchner unaussetzlich an denen dahin gehörigen Schnirgeln, Statuen und Wappen, und vermeint auf bestimpte Zeit vor dem Markht darmit fertig zu werden“ (SLA, Alte Bauakten A I 3).

(7) Franz Windisch-Graetz in: Ausst. kat. Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis, Melk 1960, 133–139.

(8) Oskar Raschauer, Schönbrunn, Wien 1961, S. 81 mit Anm. 288.

(9) Zitiert nach: Ingeborg Wallentin, Der Salzburger Hofbaumeister Santino Solari (1576–1646), Diss. Univ. Salzburg 1985, 122–125; dort heißt es auch, daß in Hinsicht auf den Weiterbau der Residenz die von früheren Forschern gemachten Angaben nur geringfügig ergänzt werden konnten.

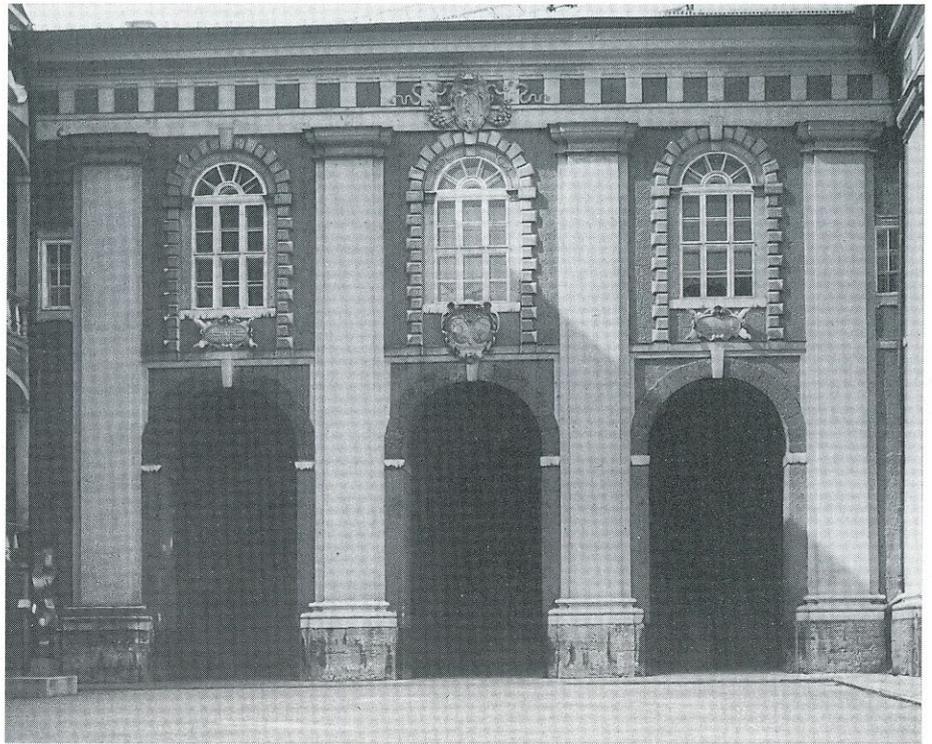


Abb.: Residenz, Westfassade des großen Hofes.

mit denen der Sala terrena und denen der unter der Landkartengalerie nachgewiesenen, zum Gartenhof hin offenen Loggia (vgl. Abb. auf S. 161). Der Zusammenhang ist auch durch die Anordnung von Kolossalpilastern an den genannten Gebäudeteilen gegeben, während sonst solche Pilaster – mit einer Ausnahme – an den Fassaden der Residenz nicht zu finden sind. Diese eine Ausnahme ist jedoch die hofseitige Wand des von Markus Sittikus vollendeten Ost-West-Trakts. Womit die Meinung vertreten werden darf, daß nicht nur der gesamte Nord-Süd-Trakt des „Hofbengebäudes“ vom Alten Markt bis an die Grenze der Abtei St. Peter samt den anschließenden Ostteilen um die beiden Gartenhöfe, sondern auch die den Ehrenhof nach Norden hin abschließende Wand des Ost-West-Trakts in ihrem Mauerwerk vollständig unter Wolf Dietrich vollendet gewesen sein muß – was schließlich allein schon aus dem Zeremoniell erklärbar ist: Denn welcher Fürst hätte die „Intrata“ seiner Residenz, den für die Ankunft hoher und höchster Gäste so wichtigen Ehrenhof, jahrelang als Ruine stehenlassen?

Doch hier sind wir bereits auf dem Gebiet der Baugeschichte, mit der sich Walter Schlegel in vielen, durch Fassaden- und Umbauarbeiten begünstigten Beobachtungen beschäftigt hat und darüber demnächst einen umfangreichen Beitrag veröffentlichen wird (ein Vorabdruck daraus auf S. 157–160). Von Roswitha Juffinger ist einer präzise Geschichte der Bildersammlungen in der Salzburger Residenz zu erwarten, und ich selbst werde mir erlauben, im Anschluß an den Fischer-Auf-

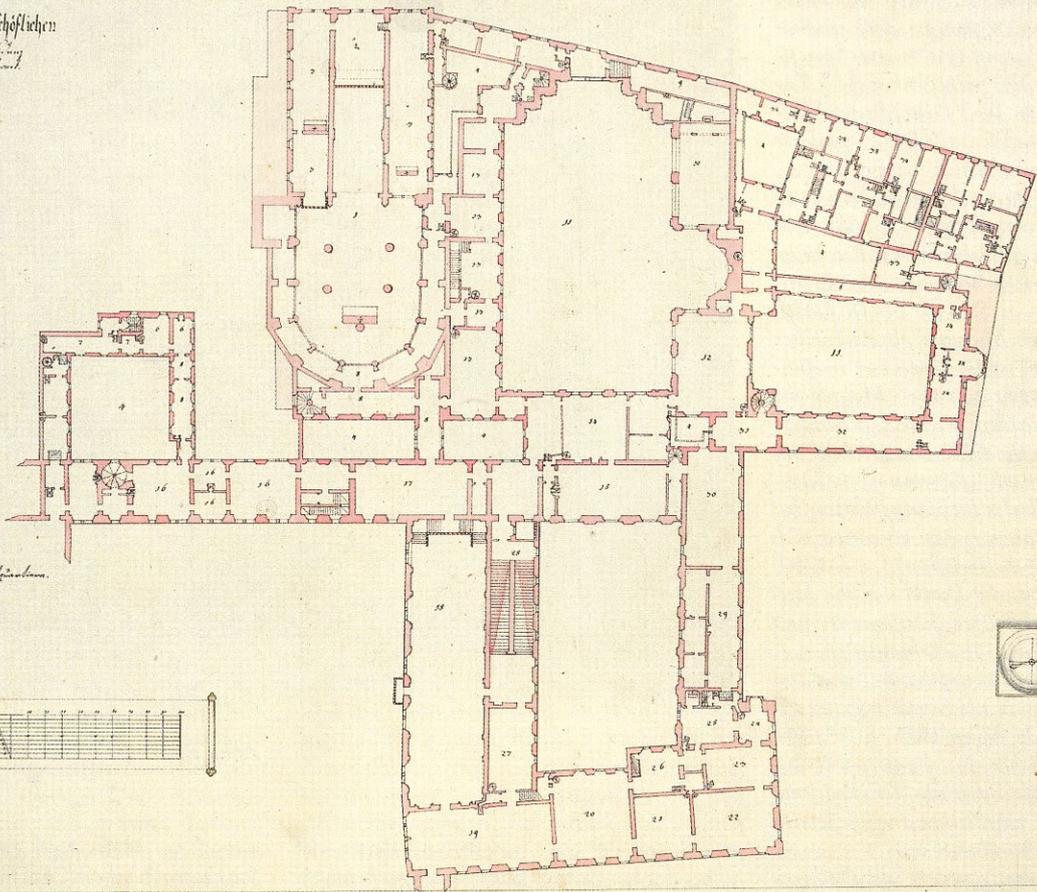
satz dieses Hefts bald einen weiteren über Stukturen sowie Tür- und Fenstergewände als Kennzeichen von Ausstattungsvorhaben anderer Erzbischöfe vorzulegen. Doch ist damit eine „Kunstgeschichte der Salzburger Residenz“ noch lange nicht geschrieben. Daß aber der Bitte um Mitarbeit hier so viele Kollegen freundlichst nachgekommen sind – wozu auch an dieser Stelle mein herzlicher Dank ausdrücklich vermerkt werden darf –, läßt hoffen, daß in Zukunft weitere Arbeiten zu diesem Thema in den „Barockberichten“ publiziert werden können (denn niemand kann nach den Erfordernissen zeitgenössischer Kunstwissenschaft die Geschichte der gesamten Bau- und Ausstattungsproduktion in einem Residenzschloß oder einer barocken Klosteranlage allein bewältigen). Was vielleicht dazu führen wird, daß es eines Tages mit der Erforschung der Profanbauten in der Stadt Salzburg gar nicht mehr so schlecht stehen wird.

Zum Schluß gilt mein herzlicher Dank allen jenen, die durch ihre „Vor-Arbeit“ am Umbau des sogenannten Toskanatrakts zur Juridischen Fakultät der Universität Salzburg das Erscheinen dieses Hefts überhaupt erst ermöglichten: den planenden Architekten, den die Bauherrschaft vertretenden Behörden, der Residenzverwaltung, der Bauleitung vor Ort und allen Ausführenden ohne Unterschied. Denn durch ihr Verständnis und ihr künstlerisches Gespür für die Wichtigkeit der aufgefundenen Kunstwerke ist nun auf ein Ensemble allerersten Ranges hinzuweisen, auf die Residenz der Salzburger Erzbischöfe des 17. und 18. Jahrhunderts.

In der Erbschloßlichen

Schloß Hofburg
 zugehörig

1. Hof Hof
2. Hof Hof
3. Hof Hof
4. Hof Hof
5. Hof Hof
6. Hof Hof
7. Hof Hof
8. Hof Hof
9. Hof Hof
10. Hof Hof
11. Hof Hof
12. Hof Hof
13. Hof Hof
14. Hof Hof
15. Hof Hof
16. Hof Hof
17. Hof Hof
18. Hof Hof
19. Hof Hof
20. Hof Hof
21. Hof Hof
22. Hof Hof
23. Hof Hof
24. Hof Hof
25. Hof Hof
26. Hof Hof
27. Hof Hof
28. Hof Hof
29. Hof Hof
30. Hof Hof
31. Hof Hof
32. Hof Hof
33. Hof Hof
34. Hof Hof
35. Hof Hof
36. Hof Hof
37. Hof Hof
38. Hof Hof
39. Hof Hof
40. Hof Hof
41. Hof Hof
42. Hof Hof
43. Hof Hof
44. Hof Hof
45. Hof Hof
46. Hof Hof
47. Hof Hof
48. Hof Hof
49. Hof Hof
50. Hof Hof
51. Hof Hof
52. Hof Hof
53. Hof Hof
54. Hof Hof
55. Hof Hof
56. Hof Hof
57. Hof Hof
58. Hof Hof
59. Hof Hof
60. Hof Hof
61. Hof Hof
62. Hof Hof
63. Hof Hof
64. Hof Hof
65. Hof Hof
66. Hof Hof
67. Hof Hof
68. Hof Hof
69. Hof Hof
70. Hof Hof
71. Hof Hof
72. Hof Hof
73. Hof Hof
74. Hof Hof
75. Hof Hof
76. Hof Hof
77. Hof Hof
78. Hof Hof
79. Hof Hof
80. Hof Hof
81. Hof Hof
82. Hof Hof
83. Hof Hof
84. Hof Hof
85. Hof Hof
86. Hof Hof
87. Hof Hof
88. Hof Hof
89. Hof Hof
90. Hof Hof
91. Hof Hof
92. Hof Hof
93. Hof Hof
94. Hof Hof
95. Hof Hof
96. Hof Hof
97. Hof Hof
98. Hof Hof
99. Hof Hof
100. Hof Hof



In der Erbschloßlichen

Schloß Hofburg
 zugehörig

1. Hof Hof
2. Hof Hof
3. Hof Hof
4. Hof Hof
5. Hof Hof
6. Hof Hof
7. Hof Hof
8. Hof Hof
9. Hof Hof
10. Hof Hof
11. Hof Hof
12. Hof Hof
13. Hof Hof
14. Hof Hof
15. Hof Hof
16. Hof Hof
17. Hof Hof
18. Hof Hof
19. Hof Hof
20. Hof Hof
21. Hof Hof
22. Hof Hof
23. Hof Hof
24. Hof Hof
25. Hof Hof
26. Hof Hof
27. Hof Hof
28. Hof Hof
29. Hof Hof
30. Hof Hof
31. Hof Hof
32. Hof Hof
33. Hof Hof
34. Hof Hof
35. Hof Hof
36. Hof Hof
37. Hof Hof
38. Hof Hof
39. Hof Hof
40. Hof Hof
41. Hof Hof
42. Hof Hof
43. Hof Hof
44. Hof Hof
45. Hof Hof
46. Hof Hof
47. Hof Hof
48. Hof Hof
49. Hof Hof
50. Hof Hof
51. Hof Hof
52. Hof Hof
53. Hof Hof
54. Hof Hof
55. Hof Hof
56. Hof Hof
57. Hof Hof
58. Hof Hof
59. Hof Hof
60. Hof Hof
61. Hof Hof
62. Hof Hof
63. Hof Hof
64. Hof Hof
65. Hof Hof
66. Hof Hof
67. Hof Hof
68. Hof Hof
69. Hof Hof
70. Hof Hof
71. Hof Hof
72. Hof Hof
73. Hof Hof
74. Hof Hof
75. Hof Hof
76. Hof Hof
77. Hof Hof
78. Hof Hof
79. Hof Hof
80. Hof Hof
81. Hof Hof
82. Hof Hof
83. Hof Hof
84. Hof Hof
85. Hof Hof
86. Hof Hof
87. Hof Hof
88. Hof Hof
89. Hof Hof
90. Hof Hof
91. Hof Hof
92. Hof Hof
93. Hof Hof
94. Hof Hof
95. Hof Hof
96. Hof Hof
97. Hof Hof
98. Hof Hof
99. Hof Hof
100. Hof Hof

