©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Die Raumdekorationen des Donato Mascagni im Schloß Hellbrunn

Von Erwin Heinzle

Während die Altstadt von Salzburg, oft besungen wegen ihrer Affinität zur venezianischen Bauweise, durch gesetzlichen Schutz ihr Antlitz zu wahren oder gar im historischen Sinne zu verbessern sich anschickt, vollzieht sich im Schloß Hellbrunn eine Metamorphose ganz eigener Art in aller Stille. Die schwer und düster scheinenden Raumdekorationen im Festsaal und im Oktogon, durch Dachwassereinbrüche und Setzrisse, durch Kondensfeuchtigkeit und vielfache Übermalungen und Restaurierungen bis zur Unkenntlichkeit entstellt, gewinnen allmählich unter der behutsamen Hand des Restaurators wieder ihren ursprünglichen festlich frohen Glanz. Der Zusammenklang der gemalten architektonischen Raumgliederung mit ihren tiefen perspektivischen Ausblicken, den farbenfrohen figuralen Szenerien und den goldreichen ornamentalen Füllungen läßt ein künstlerisches Werk wieder vor unseren Augen entstehen, das in unseren Landen ohne Beispiel ist.

Der Festsaal[1]) ist ein langrechteckiger Raum mit flachem Gewölbe und Fenstern an den beiden Schmalseiten, teilweise auch an der nördlichen Langseite. Dem Eingang gegenüber liegt der Zugang zum Oktogon. Der schlichte Raum erhält seine Gliederung durch die Malerei, welche Wände und Decke umfaßt. Pilaster mit den vergoldeten Bildern zwölf römischer Kaiser, auf den Postamenten mit italienischen Inschriften bezeichnet, bestimmen die rhythmische Teilung der Wandflächen. Sie finden in den Säulengalerien der Decke ihre Fortführung. Der illusionsstarke Aufbau findet seinen Abschluß in einer kreisförmigen Kuppelarkade, in welcher ein geflügelter Genius mit Palmzweig und Blumenkranz schwebt.

Auf den gemalten Gesimsen stützen sechzehn Puttenpaare überquellende Fruchtschalen, über Türen und Fenstern wiederholen sich sechsfach Löwe und Steinbock, die Wappentiere des Erzbischofs und des Erzstiftes. Die Mitte der gewölbten Schmalseiten nimmt je ein Putto mit Kränzen und Ährenbündeln ein, in den gewölbten Ecken sitzen je zwei nackte Jünglinge, einen Fruchtkranz haltend, auf der Balustrade. Dazwischen betonen bunte Vögel, die auf der Balustradenbrüstung sitzen, die Vertiefung der Raumillusion und den lichtblauen Himmel mit weißen Wolken beleben fliegende Tauben.

Auch an den Längswänden weitet sich der Raum durch perspektivische Ausblicke: rechts wird das Auge durch ein dreiteiliges Portal mit mächtigen Doppelsäulen auf eine zweigeschossige Arkadenreihe geführt, die einen mit Figurengruppen belebten Platz umschließt und über eine Mittelstraße, die in einem doppelgewölbten Säulenportal endet, den Hintergrund des Stadtbildes erkennen läßt; links flankie-

[1]) Österr. Kunsttopogr. Bd. XI (Salzburg-Land II. Band), Wien 1916, S. 102.

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

ren in einer Pfeilerhalle je zwei Figuren die Sicht auf dreigeschossige Palastbauten, zwischen denen im Hintergrund Venedigs Markuskirche zu erkennen ist.

Über dem umlaufenden Gebälk öffnen sich, gleichsam als Mittlerzone zwischen Erde und Himmelsgewölbe, dreigeteilte Arkaden mit je zwei bewegten allegorischen Frauengestalten.

Das Oktogon[2]) ist gleichfalls zur Gänze ausgemalt. Gewundene blaue Doppelsäulen, goldrebenumrankt, auf ornamentierten Postamenten in den acht Ecken gliedern den Raum. In den vier Wandflächen tragen vier solcher Säulen eine flache Decke, in deren kreisrund geöffneter Lichtung ein Vogel sitzt. Durch die Halle führt ein perspektivischer Durchblick langgestreckten Gewölbearkaden entlang in die Tiefe. Den Abschluß bildet ein halbrunder Arkadenbau mit Balustrade. Die Säulenhallen erhalten Leben und Bewegung durch wandelnde Figurengruppen.

Über goldornamentiertem Gesims geben violette Pilaster und grün grundierte Wandfelder die Folie für reichen Golddekor und führen hinauf in die reichgegliederte Kuppelzone. Acht reichverzierte Pfeiler, deren feuriges Rot das Gold der Vasen und Ranken aufleuchten läßt, sparen rankenartig aufstrebende Felder in einen hellen Himmel aus, vor dem auf goldenen Postamenten allegorische Schönheiten mit verschiedensten Attributen stehen.

Die Überlieferung schreibt dieses großartige malerische Raumkonzept dem Servitenmönch Donato Mascagni[3]) zu, der Anfang des 17. Jahrhunderts einige Jahre hindurch in Salzburg tätig war. Selbst die vielfachen Übermalungen, deren mindestens drei nachweisbar sind, die nicht nur den strahlend hellen Gesamtkolorit dunkel und schwer werden ließen, sondern auch Kontur- und Binnenzeichnung vergröbernd entstellten, haben in dieser Zuschreibung keinen Zweifel aufkommen lassen. Nachdem nun in zehnjähriger Arbeit — mit den durch den Festsommer bedingten Pausen — annähernd ein Drittel der Gesamtfläche restauriert ist, läßt sich diese raummalerische Schöpfung wahrscheinlich als die Höchstleistung seines auf uns gekommenen Oeuvres bezeichnen.

Die Kenntnisse und Erfahrungen, welche sich der akad. Maler und Restaurator Prof. Artur Sühs bei der Restaurierung der Fresken Mascagnis im Salzburger Dom erarbeitet hatte, waren die unabdingbare Voraussetzung für die Inangriffnahme der überaus schwierigen und heiklen Arbeit in Hellbrunn. Bald stellte sich heraus, daß hier ganz andere Voraussetzungen vorlagen, sowohl hinsichtlich des Aufbaues des Putzgrundes als Träger der Malschicht, als auch der technischen Malstruktur selbst. Beide, Putz- und Malschicht, waren zusätzlich durch die mehrfachen Ölübermalungen und die Durchdringung der Originalteile durch Substanzen der jüngeren Mal- und Firnisschichten derart verunklärt worden, daß selbst die 1968 durch-

---

[2]) ÖKT, a. a. O., S. 211.

[3]) Als Serviten-Klosterbruder nahm er den Namen Fra Arsenio an. Er wird daher häufig fälschlicherweise Arsenio Mascagni genannt unter Kompilation seines klösterlichen Vor- und seines bürgerlichen Familiennamens.

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

geführte chemisch-technische Untersuchung trotz wertvollster Aufschlüsse den Arbeits- und Materialaufbau nicht bis ins Letzte zu klären vermochte.

Zum leichteren Verständnis der Arbeitsgänge bei der Freilegung und Restaurierung dieser Wand- und Deckenmalerei seien nachstehend einige Daten aus dem Untersuchungsergebnis[4]) der Putz- und Pigmentschichten angeführt. Der auffällig stark geglättete Putz, der die Verwendung von Gips und Marmormehl vermuten ließ, erwies sich als Zweischichtenauftrag. Die Unterputzschicht grau-weiß, ziemlich grobkörnig, relativ kalkreich, mit geringem Silikatgehalt, ist etwa 1 cm stark. Die Oberputzschichte ist eine reine Kalkschichte, wenn man von geringen Verunreinigungen durch Sulfate, Chloride, Eisen- und Aluminiumoxyde absieht. Diese Schichte ist rein weiß, sehr dicht und homogen und zeigt eine außerordentlich feine Oberflächenglättung.

Über diesem fein geglätteten Putz liegt eine licht gelbbraune dünne Farbschicht auf der gesamten Malfläche. Man kann diese wohl als eine Art Grundierung bezeichnen, die an den hellen Stellen in die Malfläche einbezogen ist. Sodann folgt die eigentliche Malschicht in einer fetten Tempera. Reiche Vergoldungen tragen Pinselzeichnungen, die den Ornamenten Gestalt geben.

Der Originalbestand war zur Gänze mehrfach übermalt. Neben diesen Ölfarbübermalungen liegt über den originalen Vergoldungen eine Mixtionvergoldung. Die Konturen sind gegenüber dem Original ungenau, die Pinselzeichnungen auf dem Gold sehr derb nachgezogen, so daß die ursprüngliche Malerei in der Feinheit des Striches und Auftrags und damit in ihrer Gesamtqualität stark herabgemindert erscheint. Ein anläßlich der letzten Restaurierung aufgebrachter Firnis hat sich bräunlich verfärbt. So ist durch zusätzliches Nachdunkeln der Ölübermalung und die inferiore zeichnerische Manier der Eindruck einer düsteren, dunklen Malerei mit ziemlich rustikaler Note im zeichnerischen Detail entstanden. Die zahlreichen Übermalungen und Firnisschichten ergaben zwangsläufig eine starke Oberflächenspannung, die den originalen Farbauftrag, besonders an der Decke, an vielen Stellen vom Untergrund abplatzen ließ. Aber auch an den durchnäßten Wänden zeigen sich ähnliche Erscheinungen.

Fehlstellen an den Goldornamenten und vergoldeten Figuren (Cäsaren) wurden oft rigoros, mit Goldbronze und Ölfarbe, ergänzt. Diese ergänzten Stellen dunkelten im Laufe der Jahrzehnte nach und ließen Figuren und Ornamente fleckig und unansehnlich werden.

Oberstes Gebot bei der Abdeckung der Übermalungen mußte es sein, von der Substanz der Originalschichte soviel wie irgendmöglich zu erhalten. Das Ablösen der Übermalungen und Firnisschichten bedingt daher je nach Zustand fünf Arbeitsgänge, manchmal sogar mehr, eben so viele Arbeitsgänge, bis die Originalschicht völlig rein zutagetritt. Erschwerend wirkt dabei, daß bei dieser Abdeckung die

---

[4]) Untersuchungsbericht des Bundesdenkmalamtes an den Magistrat der Stadt Salzburg vom 10. 6. 1968 und Gutachten des Herrn Dr. Wilhelm P. Bauer vom 29. 9. 1968.

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

gesamten Vergoldungen und Goldornamente exakt ausgespart werden müssen, deren Freilegung nach einer anderen Reinigungsmethode erfolgen muß.

Sodann werden die oft tiefen Risse in Decke und Wänden in fünffachem Auftrag geschlossen, nach Auftrocknen poliert und glattgeschliffen. Stellen, an denen der Putz anläßlich von Restaurierungen ausgebessert wurde, müssen sorgfältig ohne zusätzliche Substanzverluste gelöst und einheitlich mit einer dem Originalputz weitgehend angeglichenen Kalkkaseinverbindung ausgebessert werden. Hiebei wie bei der Auskittung der kleinen und kleinsten Fehlstellen, die sich nach Abnahme der Übermalungen am Original zeigen, muß kantenrein aufgetragen, poliert und geschliffen werden, d. h. es darf nur die Fehlstelle genau plan bis an den originalen Farbauftrag heran ausgebessert, dieser aber nicht überschnitten werden.

Die Farbretouchen endlich erfolgen nach kantenreiner Verkittung ebenfalls kantenrein. Der erhaltene Originalbestand bleibt also zur Gänze sichtbar erhalten, lediglich die Fehlstellen werden eingestimmt, um den ästhetisch geschlossenen Gesamtcharakter des Kunstwerks wieder zur vollen Geltung zu bringen. Die schließliche Glättung der restaurierten Malschicht mit Achatstein soll wieder jenen wunderbaren Seidenglanz erbringen, der das Original auszeichnet und bei entsprechendem Lichteinfall den Zauber schöpferischer Meisterkraft verspüren läßt.

Die Decke des Festsaales ist vollendet, etwa 160 m² sind freigelegt. Im Saal und Oktogon zusammen harren noch weitere 240 m² der Freilegung und Restaurierung.

Die Quellen über unseres Meisters Leben und Wirken fließen spärlich[5]). Wir erfahren zunächst nur, daß Donato Mascagni in Florenz

[5]) Nachstehend eine kurze Aufstellung der wichtigsten Literatur: Crespi Luigi, Descrizione delle sculture, pitture et architetture della città e sobborghi di Pescia della Toscana; Bologna 1772, S. 95; — Cean-Bermudez Juan Augustin, Diccionario historico de las mas illustres professores de las bellas en Espana, Madrid 1800, S. 95 f; — Pillwein Benedikt, Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburgischer theils lebender Künstler . . ., Salzburg 1821, S. 140; — Tigri Giuseppe, Pistoia e il suo Territorio Pescia e i suoi Dintorni, Guida des Forestiero, Pistoia 1853, S. 355; — Pezolt Georg, Wiederaufnahme von Mascagnis Hochaltarbild im Dome zu Salzburg. Ein Rückblick . . ., Salzburger Zeitung Nr. 69, 1877; — Candiolli Angelo, Memorie del Paese di Massone presso Arco, Arco 1899, S 32; — Atz Karl, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, Innsbruck 1902, S. 851; — Ricci Corrado, Volterra, Bergamo 1905, S. 106 (im Palazzo dei Priori ora del Commune); — Perini Quintilio, La Famiglia Lodron di Castelnuovo e Castellano, Rovereto 1909, S. 91; — Eckart Anton, Die Baukunst in Salzburg während des XVII. Jahrhunderts, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1910, S. 56—58; — Hammer Heinrich, Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1912, S. 31 f; — Voß Hermann, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, Berlin 1920, S. 424; — Reitlechner P. Gregor, Beiträge zur kirchlichen Bilderkunde, Salzburg 1920, S. 218 ff; — Martin Franz, Kunstgeschichte von Salzburg, Wien 1925, S. 108, 109, 114, 209; — Günther Heinz, Studien über die Malerei des 17. Jahrhunderts in Salzburg; in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, 94. Vereinsjahr 1954, S. 86—121.

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Abb. 1 Gewölbte Festsaaldecke nach der Restaurierung

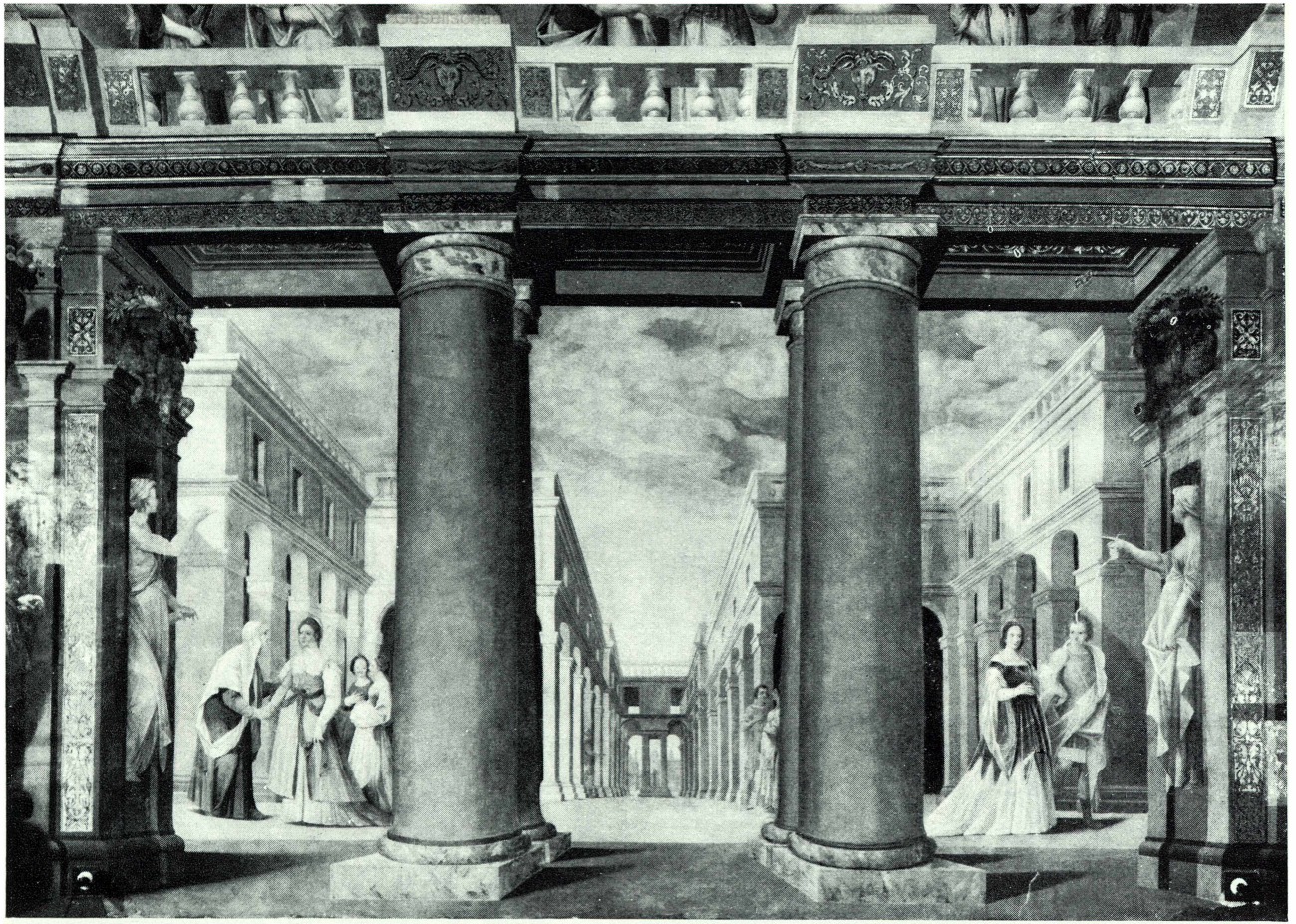

Abb. 2 Festsaal. Ausschnitt der rechten Längswand während der Restaurierung

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Abb. 3 Oktogon. Bildausschnitt, teilweise freigelegt

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Abb. 4 Detail aus Abb. 3 im vorgefundenen Zustand

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

im Jahre 1579 geboren wurde. Dort befindet sich noch das Bild einer Himmelfahrt Mariens in der Kirche der Frati della Pace. Nach Benvenuto war er auch in Valladolid in Spanien tätig. Erst seit seinem Eintritt bei den Serviten am Monte Senaro in Florenz erfährt man mehr. Die strenge Ordensregel griff seine Gesundheit an, so daß Papst Paul V. 1608 die Genehmigung erteilte, daß er in das weniger strenge Kloster SS. Annunziata in Florenz übertreten durfte. Im Jahre 1609 erhielt er dort die Priesterweihe.

Er gilt als Schüler des Jacopo Ligozzi, dessen Richtung er folgte. In seinem Kloster jedoch vollendete er Wandbilder, die Bernardo Pocetti begonnen hatte. Nach bezeugten und zugeschriebenen Arbeiten in Florenz und Rom holte ihn Marcus Sitticus von hier nach Salzburg. Dem ebenso frommen wie weltfreudigen Erzbischof mag Donato Mascagni besonders zugesagt haben, da er gleichermaßen kirchliche Themen zu gestalten wie weltliche Prunkräume malerisch auszustatten verstand. Als erste Arbeit dürfte das Altarbild für die Schloßkapelle in Hellbrunn entstanden sein, das sich jetzt in Siezenheim befindet. Es stellt eine Auferstehung Christi dar. Es folgt die Ausmalung des Festsaales und des Oktogons, sodann Altarbilder für Hüttau, Mittersill und Obertauern. Sodann entstehen die umfangreichen Arbeiten im Dom zu Salzburg: die Deckenfresken, das Hochaltarblatt, ein Wandbild im Presbyterium und im Rupertusoratorium sowie ein Altarbild auf dem Nonnberg. Die angeblich im Rathaus gemalten Fresken haben sich nicht erhalten. Bilder im Kreuzgang des Klosters Mülln stammen zwar von der Hand da Sienas, gehen aber wahrscheinlich auf Entwürfe Mascagnis zurück; Francesco da Siena und Antonio Solari, der Sohn des Dombaumeisters, waren seine Schüler und haben bei dem großen Auftrag im Dom mitgewirkt. Außer der Gesamtdekoration der Rupertuskapelle in Lagrina bei Rovereto werden noch eine Reihe Einzelbilder genannt, so z. B. in Vallombroso bei Florenz, in Monsumno, Parma, Volterra. Es übersteigt den Rahmen eines kleinen Restaurierungsberichtes über Hellbrunn, darauf näher einzugehen, doch darf noch kurz die Frage nach der Herkunft und Entstehung solcher Raumdekorationen gestellt werden.

In einzelnen Details wie in der Gesamtkomposition ist die Art der Raumdekoration typisch für die Ausschmückung von Sälen in venezianischen Villen[6]). So malte schon 1566—68 Paolo Veronese die Villa des Palladio in Maser mit Fresken aus. Die von Paolo Veronese im Palazzo Trevisano in Murano gemalte Decke zeigt eine verwandte Felderteilung[7]). Ähnliche Themen finden sich ähnlich gestaltet in den Villen Venier und Grimano an der Brenta. Diese Art der Raumdekoration bleibt bis in die Zeit des Rokoko beliebt, wie Tiepolos Fresken in der Villa Valmerana und in der Villa Contarini alla Mira bezeugen.

Die Wandbilder des Tanzsaales in Hellbrunn bestätigen diesen

---

[6]) Vgl. Donin, Kurt Richard, Vincenzo Scamotti und der Einfluß Venedigs auf die Salzburger Architektur, Innsbruck 1948. S. 169 ff.

[7]) Abb. bei Rodolfo Pallucchini, Veronese, Rom, o. J., Tafel 50—66 und 22.

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

venezianischen Ursprung bis ins Topographische: wie auf der Bühne des Teatro Olimpico des Palladio reihen sich die Architekturglieder der Straßenzüge mit Arkaden aneinander, die entfernt an die Prokuratien des Markusplatzes erinnern. Im Hintergrund ist die Markuskirche selbst mit den Flaggenmasten Alessandro Lipardis von 1505 abgebildet. So vieles in Hellbrunn klingt venezianisch, besonders auch in der Architektur. Es wäre denkbar, daß Marcus Sitticus' persönlicher Wunsch Venedig und seine terra ferma an so prägnanter Stelle in Erinnerung gerufen hat. Bei dem Ausblick der gegenüberliegenden Wandmalerei denkt man nicht nur an die Uffizien in Florenz, sondern nicht minder an die venezianischen Szenenentwürfe Serlios und an Venedig selbst, vorab auch bei den Säulengalerien.

Die prunkvoll-freudige Gestaltung des festlichen Saales mit dem intimeren Annex des Oktogons und seiner malerischen Apotheose weiblicher Schönheit führen uns ebenfalls wieder nach Venedig und zu seinen Festlandvillen als Stätten rauschender Festlichkeit eines reichen Patriziates. Die Quellen bei dem farben- und sinnenfrohen Paolo Veronese, bei den Wand- und Deckenmalereien des mit Venedig eng verbundenen Mantegna und der Correggioschule als Ahnherren dieser wohl schönsten italienischen Raumdekoration in Österreich zu verfolgen, wäre auf den Spuren des Lebenswerkes unseres Donato Mascagni eine schöne und dankenswerte Aufgabe.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 1969

Band/Volume: 109

Autor(en)/Author(s): Heinzle Erwin

Artikel/Article: Die Raumdekoration des Donato Mascagni im Schloß Hellbrunn. 221-226