

Salzburgs bildende Kunst in europäischer Sicht

Von Franz Fuhrmann

Aus welchen Quellen Europas die bildende Kunst Salzburgs jeweils schöpft, was an herausragenden Eigenleistungen sie hervorgebracht hat, in welcher Weise Salzburg und Europa miteinander im Geben und Nehmen verflochten sind, welche Facetten europäischer Gestaltungsmöglichkeiten Salzburg zum Aufleuchten bringt oder welche Bedeutung der Hauptstadt und dem Lande Salzburg im Kraftfeld europäischer Kunstgeschichte zukommt: solche Fragen aufzuwerfen und zu erörtern, soll die Aufgabe dieses Festvortrages sein¹.

Daß es sich dabei um echte, dem Stoff angemessene Fragen handelt, die schlüssige Antworten erwarten lassen, bedarf Ihnen gegenüber, meine Damen und Herren, die Sie als Mitglieder, Freunde oder Förderer mit den Zielsetzungen der jubelnden Salzburger Landeskunde im Vollsinn dieses Wortes seit Jahrzehnten vertraut sind, keiner Rechtfertigung. Denn wer sich der verkehrs- und wirtschaftsgeographischen Lage Salzburgs seit der Vorgeschichte bewußt ist, wer es einzuordnen weiß, daß Stadt und Land als Juvavum fast ein halbes Jahrtausend im Verband des römischen Imperiums standen, wer im großbayerischen Raum das Werden der geistig-kulturellen Vormacht des Metropolitansitzes Salzburg während des frühen Mittelalters und den planmäßigen Ausbau der Herrschaft zu Salzburg und des Landes zum Paßstaat der Ostalpen im hohen und späten Mittelalter verfolgt, wem die im Zuge dieser von kraftvollen Persönlichkeiten vorangetriebenen Machtentfaltung entstandene Kunstblüte einigermaßen geläufig ist und wem schließlich das vom Barock geprägte weltberühmte Bild der Mozartstadt mit ihrem „Welttheater“ vor Augen schwebt, der wird sich einer Fragestellung, welche die bildende Kunst Salzburgs an Europa mißt, nicht verweigern können.

Schon die vorgeschichtliche Zeit schließt eine isolierte und lokale Betrachtung Salzburgs aus. Das Vorkommen so wichtiger Bodenschätze wie Salz und Kupfer machte Salzburg zu einem wirtschaftlichen Brennpunkt ersten Ranges. Die Bodenfunde ergeben, daß die Träger der jungsteinzeitlichen Kulturen Mitteleuropas im Raume von Salzburg zusammentrafen: die Tiefstich- und Schnurkeramiker aus dem Norden, die Ver-

1 Der Festvortrag fußt auf einem Aufsatz, der bereits im Jahre 1953 im „Salzburger Almanach“ (Otto-Müller-Verlag) erschienen ist. Der Aufsatz wurde durchgesehen, geändert, ergänzt, wobei die Ergebnisse der neuesten Forschungen nach Möglichkeit berücksichtigt wurden. Die Anmerkungen beziehen sich nur in Auswahl auf die neueste Literatur.

treter der Michelsberger-Kultur sowie die Glockenbecherleute aus dem rheinischen Westen und die Bandkeramiker von der mittleren Donau. In der Bronzezeit bildete Salzburg durch den bergmännischen Abbau von Kupfer und dessen Verarbeitung am Mitterberg im Pongau erneut ein wirtschaftliches Zentrum.

Daß dem Raume Salzburg als kulturellem Strahlungsbereich in der Eisenzeit hervorragende Bedeutung zukam, ergibt sich nicht nur daraus, daß die ältere Epoche den Namen „Hallstattzeit“ trägt, sondern vor allem aus dem Umstand, daß in der jüngeren Epoche der Dürrnberg – wie die Forschungen der letzten Jahrzehnte überzeugend erwiesen haben – der führende Mittelpunkt der La-Tène-Kultur in den Ostalpen war². Im Sinne unseres Themas sei der Blick allein auf die inzwischen weltbekannte *Dürrnberger Bronzeschnabelkanne* gelenkt, die unser Ehrenmitglied, Frau Professor Watek, unter Leitung von Professor Klose 1932 freilegen konnte und kürzlich aus der Feder des Landesarchäologen, Dr. Fritz Moosleitner, eine aufschlußreiche Monographie erhalten hat³. Das schlanke Gefäß stammt wohl aus der Werkstatt eines einheimischen Meisters um 400 oder 450 vor Christus. Er verstand es, mediterrane, d. h. etruskische und östliche, d. h. skythisch-thrakische Anregungen mit autochthonen Gegebenheiten auf selbständige Weise zu verbinden und mit bewundernswertem technischem Können ein Gebilde von höchster Eleganz und formaler Geschlossenheit zu schaffen. Bereits an diesem keltischen Gerät wird die Funktion Salzburgs als eines künstlerischen Schmelztiegels erkennbar.

Waren in den Jahrtausenden vor Christi Geburt die Beziehungen Salzburgs zum Norden, Westen und Osten vorherrschend, wobei seit der Hallstattzeit auch der Süden sich immer stärker bemerkbar machte, so änderte sich dieses Verhältnis grundlegend mit der Eroberung des Königreiches Norikum durch die römischen Legionen des Drusus und Tiberius. Die reich entfaltete mediterrane Hochkultur Roms legte sich über ein Gebiet mit jahrtausendealter Eigenkultur. Das römische Stadtschema mit seinem Regellaß, der volle Steinbau hielten Einzug und formten die Verwaltungs- und Verkehrsstadt Juvavum. Die plastische Darstellung des Menschen, das Hauptthema antiker Bildkunst, wurde bekannt und geübt, und die Kunst des Mosaiks erreichte eine erstaunliche Höhe. Als Beispiele seien der berühmte „*Jüngling vom Helenenberg*“ und das Theseus-Mosaik genannt. Das Bronzestandbild, eine hervorragende römische Kopie des ersten vorchristlichen Jahrhunderts nach einem Original aus dem Kreis des griechischen Bildhauers Polyklet, wurde 1502 auf dem Magdalenberg in Kärnten gefunden und kam durch Erzbischof Kardinal Matthäus Lang, vormals Bischof von Gurk, um 1520 nach Salzburg. Hier

2 Die Kelten in Mitteleuropa. Ausstellungskatalog, Hallein 1980; Ludwig Pauli, Die Alpen in Frühzeit und Mittelalter, München 1980.

3 Fritz Moosleitner, Die Schnabelkanne vom Dürrnberg, Salzburg 1985 (Schriftenreihe des Salzburger Museums Car. Aug., Nr. 7).

stand die Figur lange Zeit in der Festung, dann im 18. Jahrhundert in der Residenz; seit 1806 befindet sie sich in Wien. Schade, daß die kostbare, von Hildebrandt entworfene Marmornische in der Schönen Galerie der Residenz sich mit einer Nachbildung in Gips begnügen muß⁴. Auch das großartige, 1815 auf den Loiger Feldern entdeckte *Theseus-Mosaik* kam nach Wien und bildet ebenfalls heute eine Zierde des Kunsthistorischen Museums⁵.

Seit dem 3. Jahrhundert werden auch Einflüsse aus dem Orient spürbar. Sie sind Ausdruck jener allgemeinen, nach den Parther- und Markomannenkriegen erfolgten inneren Umschichtung im Römischen Weltreich. Ihr entsprach in der bildenden Kunst der Wandel vom impressionistischen Realismus und spätrömischen Klassizismus zur kubisch-abstrakten Verfestigung, die der Formvorstellung der primitiven Völker entgegenkam, aber auch den Weg ebnete für die transzendente Darstellungswelt des Christentums. Dieses reicht wohl auch in Juvavum bis ins 4. Jahrhundert zurück, wo ein Bischofssitz anzunehmen, jedoch nicht gesichert ist.

Der Zusammenbruch des Römischen Reiches und die Wirren der Völkerwanderungszeit brachten das kulturelle Leben zum Erliegen. Die Neuorientierung für unser Land war eine vollkommene. Der Großstamm der Bayern nahm es – ohne auf andere geschichtswissenschaftliche Auffassungen der letzten Zeit einzugehen – Anfang des 6. Jahrhunderts mit in Besitz, und der Strom der bestimmenden Kräfte wurde im Zuge der neuen politischen Lage vom Süden auf den Westen umgelenkt. Von Irland und England und aus dem Frankenreich empfangen die Bayern auch das Christentum. Nach Salzburg brachte es bekanntlich der hl. Rupert aus Worms. Damit waren die Grundelemente für das Werden abendländischer Kultur in Salzburg gegeben: Germanentum, Christentum und Antike auf illyro-keltischem und römischem Substrat. Der Umstand aber, daß diese Elemente an einem geographisch bevorzugten Punkt frühzeitig und mit großer Intensität zusammentrafen, ließ Salzburg zu einem Brennpunkt dieser Kultur werden⁶.

Schon unter den Nachfolgern Ruperts, Virgil und Arno, blühte die Kunst Salzburgs in europäischer Weite auf. Virgil selbst stammte aus Irland und brachte iroschottische Kirchengewohnheiten und insulare Kunstübung nach Salzburg. Mit Virgil wird nach wie vor der große

4 Kurt Gschwantler, Guß und Form. Ausstellungskatalog (Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung), Wien 1986, 51–60. – Demnach handelt es sich bei dem nach wie vor hervorragenden Stück nicht um das römische Original, sondern um eine Kopie des 16. Jahrhunderts!

5 Norbert Heger, Salzburg in römischer Zeit. Jahresschrift des Salzburger Museums Car. Aug., Salzburg 1973.

6 Für die Geschichte Salzburgs im Mittelalter vgl. insgesamt: Heinz Dopsch/Hans Spatzenegger, Geschichte Salzburgs Bd. I/1, Salzburg 1981, und Bd. I/2, Salzburg 1983, hier im besonderen: Franz Fuhrmann, Die bildende Kunst, 1107–1136, dazu Literatur und Anmerkungen in Bd. I/3, 1561–1571.

Dombau in Verbindung gebracht, eine dreischiffige, vermutlich basilikale Anlage, die sich mit dem frühkarolingischen Fulrad-Bau in St. Denis messen kann und als agilolfingische Königskirche gedeutet wurde⁷. In die Zeit Virgils fallen auch so überragende Werke wie der *Tassilokelch*, das sogenannte *Rupertuskreuz* und das *Cutbercht-Evangeliar*. Wenn diese hochrangigen Werke – mit Ausnahme des Kreuzes – tatsächlich in Salzburg entstanden sind – und es lassen sich gute Gründe dafür vorbringen –, dann erweist sich von neuem die integrative Kraft dieses Ortes. Denn allein im Tassilokelch, aber auch im Cutbercht-Evangeliar sind südangelsächsische, mediterrane, autochthone und auch östliche, in diesem Fall wohl awarische Einflüsse zu individuellen Ganzheiten verschmolzen⁸.

Das 9. Jahrhundert brachte die geistlich-kulturelle Expansion des Erzbistums Salzburg nach dem Südosten. Bis tief hinein nach Ungarn wurden von Salzburger Künstlern und Handwerkern Kirchen gebaut. In den Abgesandten von Byzanz, Cyrill und Method, erwuchs aber der Salzburger Kirche eine schwere Konkurrenz. Die vernichtende Niederlage der Bayern durch die Magyaren im Jahre 907 besiegelte auch das Schicksal des ausgedehnten Missionsgebietes.

Im Zusammenhang mit den Kriegszügen der Ungarn ist ein Bau zu erwähnen, der den Salzburger Erzbischöfen damals als Fluchtkirche diente, der *ottonische Vorgängerbau der Stadtpfarrkirche von Zell am See*. Dieser Bau des 10. Jahrhunderts, eine Saalkirche mit Annexen und einer heute noch teilweise erhaltenen Krypta, ist kunstgeschichtlich deshalb von überregionaler Bedeutung, weil er einen vor allem in den Westalpen verbreiteten Typus repräsentiert, der seinen Ausgang vom spätantiken Mailand genommen hat. Zell am See vertritt diesen Typus – soweit wir bisher sehen – erstmals auf österreichischem Gebiet⁹.

Im Zuge der Gründung und Konsolidierung des Römisch-Deutschen Reiches und nach Trennung der Personal- und Besitzunion von Erzbischof und Kloster St. Peter im Jahre 987 gelangte die Salzburger Schreibschule zu hoher Blüte. Unter den dreien um 1000 entstandenen *Evangelarien* vom Nonnberg, von Michaelbeuern und von St. Peter, alle mit expressiven Evangelistenbildern, Zierseiten und Initialen ausgestattet, ist jenes von St. Peter wegen seiner 19 Darstellungen aus dem Leben Christi, darunter einige von neuer Erfindung, das wichtigste. Um die Mitte des Jahrhunderts entstanden zwei *Perikopenbücher*, das eine seinerzeit am erzbischöflichen Hof, das andere in St. Peter aufbewahrt. Das erzbischöfli-

⁷ Hans Sedlmayr, Die politische Bedeutung des Virgildomes, MGSL 115 (Salzburg 1975), 145 ff.

⁸ Otto Wutzel, 1200 Jahre Kremsmünster. Ausstellungskatalog, Linz 1977; Wiltrud Topic-Mersmann, Das Kreuz von Bischofshofen als Crux gemmata, in: 5000 Jahre Geschichte und Kultur, Bischofshofen 1984, 125–152; Karl Forstner, Die Datierung des Cutbercht-Codex, in: Festschrift Erzabtei St. Peter 582–1982, Salzburg 1982, 776–801.

⁹ Franz Fuhrmann, Die Stadtpfarrkirche zum hl. Hippolyt in Zell am See, 3. Aufl., Salzburg 1983 (Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 16).

che Exemplar zählt wegen seiner reichen Ausstattung vor allem mit 21 Illustrationen aus dem Leben Christi zu den bedeutendsten Handschriften ihrer Zeit. In ihm wird auch byzantinischer Einfluß spürbar, der sich im Exemplar von St. Peter verfestigt und mit dem Namen des Kustos Bertold in Verbindung gebracht werden kann. Alle diese kostbaren Handschriften befinden sich heute im Ausland¹⁰. Mit dieser spätottonischen und frühsalischen Blüte der Salzburger Buchmalerei hängen auch die im Westwerk der Stiftskirche *Lambach* aufgedeckten, um 1080 entstandenen *Fresken* zusammen. Ihre europäische kunstgeschichtliche Bedeutung beruht nicht nur auf der hervorragenden Qualität und Erhaltung und der besonderen Thematik: Geschichte der Heiligen Drei Könige und Wundertaten Christi, sondern auch darauf, daß sie die große entwicklungsgeschichtliche Lücke zwischen der ottonischen Wandmalerei auf der Reichenau und der hochromanischen am Nonnberg in Salzburg einigermmaßen schließen¹¹.

Wenn als überregionales Beispiel der Salzburger Architektur des 11. Jahrhunderts – vielleicht etwas überraschend – noch auf die *Abteikirche von Michaelbeuern* hingewiesen wird, so deshalb, weil der ursprüngliche romanische Bau, wahrscheinlich eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit zwei Osttürmen, einen bayerisch abgewandelten Typus darstellt, der sein Hauptverbreitungsgebiet im Schwäbischen und Oberrheinischen hat. Das Bindeglied zu diesen Reformbauten dürfte der aus Schwaben stammende Erzbischof Gebhard bilden, der zusammen mit dem Patriarchen von Aquileja die Kirche 1072 geweiht hat¹².

Wenden wir uns nun dem 12. Jahrhundert, dem großen Jahrhundert der hoch- und beginnenden spätromanischen Salzburger Kunst, zu.

In der Architektur nimmt der zwar rokokoverkleidete „*Balderichbau*“ der Erzabteikirche St. Peter eine Sonderstellung ein. Als einzige Basilika in Österreich weist er nämlich den doppelten Stützenwechsel auf, der ihn mit Niedersachsen bzw. Hildesheim verbindet. Erzbischof Konrads I. Aufenthalt in Sachsen dürfte dafür verantwortlich sein¹³.

Ein Gipfel europäischer Bedeutsamkeit wird auf Grund einer einmaligen geschichtlichen Konstellation durch den Bau des *spätromanischen Domes* erreicht. An ehrwürdige Salzburger Traditionen anknüpfend, ist er das Werk der Wittelsbacher, genau in dem Augenblick, als sie 1180 die Herrschaft im Herzogtum Bayern antraten und einer aus ihrem Ge-

10 Kurt Holter, Hauptwerke der Buchkunst aus St. Peter in Salzburg. Ausstellungskatalog St. Peter in Salzburg, Salzburg 1982, 154 ff.

11 Otto Demus, Romanische Wandmalerei, München 1968, 95 f., 202 ff.; Norbert Wibiral, Die erste Klosterkirche der Benediktiner in Lambach und ihre Wandmalereien. Ausstellungskatalog 1000 Jahre Oberösterreich, Linz 1983, 24–34.

12 Franz Fuhrmann, Die romanische Abteikirche von Michaelbeuern, in: Festschrift Michaelbeuern, Michaelbeuern 1985, 134–142.

13 Franz Fuhrmann, Der „Balderichbau“ der Abteikirche St. Peter, in: Festschrift St. Peter, Salzburg 1982, 601–626.

schlecht, Kardinal Konrad III., treuer Gefolgsmann Papst Alexanders III., den erzbischöflichen Stuhl von Salzburg innehatte. Das Langhaus des siebentürmigen Riesenbaues war nicht drei-, sondern vier-, wenn nicht fünfschiffig, der Grundriß zeigt eine auffällige Verwandtschaft mit dem Dom von Parma, und die zwerggaleriegeschmückte Ostpartie mißt sich mit den staufischen Domen am Rhein¹⁴. Die Bauplastik – das *Marientympanon* im Salzburger Museum, der *Löwe* in der Sigmund-Haffner-Gasse und das *Kapitell* in der Domkrypta – steht auf der Höhe ihrer Zeit. In diesen plastischen Arbeiten wird lombardischer Einfluß wirksam, wobei sich im einzelnen schwer unterscheiden läßt, ob es einheimische oder fremde Meister waren, die den Meißel geführt haben¹⁵.

Mit den transzendenten Hoheit ausstrahlenden Heiligen-Halbfiguren der *Nonnberger Fresken* leistet Salzburg anerkanntermaßen den entscheidenden Beitrag zur monumentalen Wandmalerei Europas in der Mitte des 12. Jahrhunderts¹⁶. Gleicher Rang als absolute Spitzenleistungen der europäischen Kunst kommen Prachthandschriften wie dem *Antiphonar von St. Peter* und der *Admonter Riesenbibel* zu, beide heute in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien¹⁷. Bezieht man noch die Goldschmiedekunst mit ein, so wäre auch der vorzügliche *Speisekelch aus St. Peter* im Kunsthistorischen Museum in Wien zu erwähnen¹⁸.

Im 13. Jahrhundert ist die hochberühmte Ausmalung der *Westempore des Gurker Domes* entstanden. Aus dem kirchenrechtlichen Zusammenhang zwischen Salzburg und Gurk, als einem der Eigenbistümer, aber auch aus ganz konkreten Beziehungen sind diese inhaltlich die Heilsgeschichte umspannenden Fresken von außerordentlichem Rang dem Salzburger Kunstkreis zuzuordnen.

Verhältnismäßig spät und zögernd – mit Vorböten im 13. Jahrhundert – setzt die Gotik in Salzburg erst mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts

14 Franz Pagitz, Die mittelalterlichen Dome in historischer Sicht, in: Festschrift 1200 Jahre Dom zu Salzburg, Salzburg 1974, 31–62; ders., Versuch einer Rekonstruktion des Konrad-III.-Domes, ebda., 83–89; Hermann Vettters, Die mittelalterlichen Dome in archäologischer Sicht, ebda., 73–82; ders., Die mittelalterlichen Dome Salzburgs, in: Virgil von Salzburg (Hrsg. H. Dopsch u. R. Juffinger), Salzburg 1985, 286–316; Fritz Moosleitner, Neue Ergebnisse zu den Salzburger Domgrabungen, ebda., 317–325; Hans Rudolf Sennhauser, Die Salzburger Dombauten im Rahmen der frühmittelalterlichen Baukunst Europas, ebda., 326.

15 Franz Fuhrmann, Das romanische Marientympanon im Salzburger Museum Car. Aug. Zur Frage seiner Entstehungszeit, in: Jahresschrift des Salzburger Museums C. A. 1959 (Salzburg 1960), 49–103; Wilhelm Messerer, Romanische Portale in Salzburg und Reichenhall, MGSL 117 (Salzburg 1977), 107–142; ders., Zur Ikonographie romanischer Plastik im Salzburger Kunstkreis, MGSL 117 (Salzburg 1977), 143–158; ders., Romanische Skulpturen in und um Salzburg, MGSL 120/121 (Salzburg 1980/81), 305 ff.

16 Otto Demus, Romanische Wandmalerei, München 1968, 206.

17 Franz Unterkirchner/Otto Demus, Das Antiphonar von St. Peter, Faksimile-Ausgabe, Graz 1969; Karl Maria Swoboda, Die Bilder der Admonter Bibel des 12. Jahrhunderts. Neue Aufgaben der Kunstgeschichte, Brünn 1935.

18 Kunsthistorisches Museum Wien, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Katalog Nr. 70, Wien 1964.

ein. Der weltliche Besitz der Erzbischöfe war zu einem Komplex von Herrschaften zusammengewachsen, dessen Kern gegen Mitte dieses Jahrhunderts die Landeshoheit erreichte. Dieses geistliche Territorium konnte sich bis zum ausgehenden 15. Jahrhundert kraft eigener Stärke und später bis zur Säkularisation durch eine kluge Politik zwischen den Häusern Wittelsbach und Habsburg, zumeist unter stärkerer Anlehnung an dieses, behaupten.

Wenn als frühes Bauwerk der Gotik die *Stiftskirche von Laufen* genannt wird, so deshalb, weil sie mit der Blasiuskirche die älteste Hallenkirche auf ehemals Salzburger Boden ist und heute als solche in Bayern gilt. Der die deutsche Gotik beherrschende Typus hat seine unmittelbare Wurzel in Ostösterreich – im Chor der Zisterzienserkirche Heiligenkreuz –, und die überregionale Bedeutung Laufens liegt somit in seiner Vermittlerrolle¹⁹.

Auf dem Gebiete der Plastik darf wohl der Meister des *Nonnberger* und des *Friesacher Kreuzifixes* genannt werden, zweier Werke von großer seelischer Ausdruckskraft, doch noch mitgeprägt vom leibmächtigen Erbe staufischer Kunst²⁰.

Während aus dem 14. Jahrhundert zu unserem Thema wenig beizubringen ist, ändert sich dies für das 15. Jahrhundert. Zwar entspricht die Weite des Radius der ein- und ausströmenden Kräfte nicht mehr dem des frühen und hohen Mittelalters, was mit dem Strukturwandel der mittelalterlichen Welt, dem Schwinden der Universalität und dem Herausbilden der Sonderungen im allgemeinen zusammenhängt. Dennoch spiegelt die Kunst Salzburgs auf beachtlicher Höhe die Entwicklung dieses Jahrhunderts in Mitteleuropa wider und vermittelt ein reiches Bild altdeutscher Kunst.

Das Haupt der Landshuter Bauschule, Meister Hans von Burghausen, schuf mit dem *Hochchor* der alten Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau, *der heutigen Franziskanerkirche*, einen Raum von sphärenreiner, schwebender Harmonie, welche die Erinnerung an Brunellesco, Meister Hansens Florentiner Generationsgenossen, wachrufen kann. In der bewußten Zusammenfügung aber mit dem spätromanischen Langhaus entstand eine Raumverbindung, die in der Unmittelbarkeit ihrer transzendenten Wirkung kaum übertroffen wird²¹. Auf dem Gebiet der Plastik des „Weichen Stils“, deren Hauptthemen Maria mit dem Kind und das Vesperbild sind, nahm Salzburg in Südostdeutschland eine führende Stellung ein. Aus einer Fülle von Werken seien zwei Beispiele herausgegrif-

19 *Walter Buchowiecki*, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952; *Joachim Büchner*, Die spätgotischen Wandpfeilerkirchen Bayerns und Österreichs, Nürnberg 1964, 23 f. (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 17).

20 *Thomas Zaunschirm*, Die Plastik des 14. Jahrhunderts, in: Spätgotik in Salzburg – Skulptur und Kunstgewerbe. Ausstellungskatalog, Salzburg 1976, 25, 38 f.

21 *Franz Fuhrmann*, Der Chor der Franziskanerkirche in Salzburg und sein „Maßgrund“. Oettinger-Festschrift, Erlangen 1967, 143 ff.

fen: die zarte *Altenmarkter Madonna*, die Wolfgang Steinitz von der Prager Kunst hergeleitet hat, und die eindrucksvolle Darstellung der Heim-suchung Mariens auf den *Irrsdorfer Kirchentürflügeln*²².

Von weit über Salzburg hinausgreifender Wirkung war die spätgotische Monumentalskulptur im damaligen Modestein, dem variationsreichen Adneter Marmor. Voran sind die vielfach großformatigen Grabplatten zu nennen, wobei auf Meister Hans Haider als Bildhauer hinzuweisen ist, daneben die zahllosen Taufsteine, die in fast allen Kirchen Österreichs und Süddeutschlands als Zeugnisse Salzburger Steinmetzarbeit anzutreffen sind²³.

Als Maler verdient der in Salzburg eingebürgerte Schwabe Konrad Laib hervorgehoben zu werden. Er verband Salzburger Traditionen mit dem neuen Realismus der Kunst des Meisters von Flémalle und der Monumentalität der Oberitaliener und schuf mehrere große Altarwerke, von denen keines ganz, wohl aber eine Reihe Tafeln in verschiedenen Museen Europas und Amerikas noch vorhanden sind²⁴. Unter den Buchmalern sticht Ulrich Schreier hervor, der die fünfbandige *Furtmayr-Bibel*, ein letztes, großartiges Hauptwerk dieser Kunstgattung, illustriert hat²⁵. Aus der Sparte der Glasmalerei sollen das prächtige *Goldfenster von St. Leonhard ob Tamsweg* und das Glasfenster Peter Hemmels von Andlau auf dem Nonnberg nicht unerwähnt bleiben: das eine wegen seiner klangvollen Schönheit und der Kühnheit, fast ausschließlich nur in einem Farbton – dem Goldgelb – gearbeitet zu sein, das andere, weil durch seinen Meister die Verbindung mit dem Oberrhein hergestellt ist²⁶.

Gegen Ende des Jahrhunderts und damit des Mittelalters erreicht die Kunst in Salzburg noch einmal einen außerordentlichen Höhepunkt. Der überragende Bildhauer und Maler Michael Pacher aus Südtirol, das altdeutsche Erbe mit den Errungenschaften der italienischen Renaissance verbindend, schuf nach dem Wunder des St. Wolfgang Altars in Konkurrenz mit dem tüchtigen einheimischen Maler Rueland Frueauf d. Ä. den noch gewaltigeren Hochaltar für die Stadtpfarrkirche von Salzburg. Die wenigen erhaltenen Reste in Wien und Salzburg vermitteln eine Vorstellung von der inneren und äußeren Größe dieses Werkes²⁷. Zwei ur-

²² „Schöne Madonnen“. Ausstellungskatalog, Salzburg 1965; *Wolfgang Steinitz*, Die Salzburger Plastik um 1400, in: Spätgotik in Salzburg – Skulptur und Kunstgewerbe. Ausstellungskatalog, Salzburg 1976, 43 ff., 63.

²³ *Alois Kieslinger*, Die nutzbaren Gesteine Salzburgs, Salzburg – Stuttgart 1964.

²⁴ *Albin Rohrmoser*, Die Salzburger Tafelmalerei von Conrad Laib bis zur Jahrhundertwende, in: Spätgotik in Salzburg – Die Malerei. Ausstellungskatalog, Salzburg 1972, 75 ff.

²⁵ *Kurt Holter*, Buchmalerei: Ulrich Schreier, in: wie Anm. 24, 233 ff.

²⁶ *Beate Rukschcio*, Die Salzburger Tafel- und Glasmalerei in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: wie Anm. 24, 36 ff.; *Paul Frankel*, Peter Hemmel, der Glasmaler von Andlau, Berlin 1956.

²⁷ *Nicolò Rasmò*, Michael Pacher, München 1969; *Otto Demus*, Studien zu M. Pachters Salzburger Hochaltar. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 16 (Wien 1954), 87 ff.

sprünglich für den alten Dom gearbeitete Altäre, der Heilig-Geist-Altar des Münchener Erasmus Grasser und der Krippenaltar aus dem Umkreis des Veit Stoß, haben sich im Stift Nonnberg erhalten. Marx Reichlich führte das Erbe des 1498 in Salzburg verstorbenen Pacher weiter²⁸. Die monumentale Steinbildhauerkunst gipfelte in Hans Valckenauer, dessen *Kaisergrabmal für den Dom zu Speyer* leider ein Torso geblieben ist²⁹. Für das Ausgreifen Salzburger Meister sei nur ein Beispiel angeführt: Michel Tichter, der die Brüstung des berühmten Friedrichgrabmales zu St. Stephan in Wien geschaffen hat³⁰. All dies geschah unter Erzbischof Leonhard von Keutschach, der auch die Festung Hohensalzburg ausbauen und ihre Säle und Stuben fürstlich ausstatten ließ, darunter mit dem reichsten und schönsten *gotischen Ofen*, der uns erhalten geblieben ist³¹.

Mit Erzbischof Kardinal Matthäus Lang beginnt die deutsche Renaissance in Salzburg. Der Einfluß der Stadt Augsburg, aus welcher der Patriziersohn Lang stammt, wird fühlbar und bestätigt die Abhängigkeit der jeweiligen Kunstentwicklung auch von Herkunft und Schulung der Auftraggeber. Im gesamten gesehen ging aber das Kunstschaffen in Salzburg wesentlich zurück und vollzog damit keine andere Entwicklung als die vom großen Sterben erfaßte deutsche Kunst seit etwa 1530. An Einzelleistungen der Folgezeit sind die Fresken der Malerfamilie Bocksberger zu nennen, die überraschend früh, z. B. in der Landshuter Residenz, barocken Tendenzen huldigen³².

Zum Durchbruch gelangte der neue, das Antlitz der Hauptstadt umprägende Stil aber erst unter den Erzbischöfen Wolf Dietrich, Markus Sittikus und Paris Lodron. Was Salzburg schon immer war: ein Tor des Südens in den deutschen Norden, wird in diesen Jahrzehnten am stärksten offenbar. Mit Entschiedenheit wird der Welt südlicher Formen zum Durchbruch verholfen und ein neues Salzburg geschaffen. Doch trotz der inneren Hinwendung Salzburgs zum Süden und der daraus ableitbaren Bereitwilligkeit zur Übernahme seiner Formen ließ sich das bodenständige Element nie völlig ausschalten. Gerade in Salzburg erweisen sich die beharrenden Kräfte des Milieus und der Tradition als andauernd wirksam und lassen sich die vorantreibenden Bewegungsimpulse in erster Linie auf Einzelpersönlichkeiten zurückführen, die in der Regel nicht aus Salzburg stammen.

So kann der *Dom Solaris*, das klassische Beispiel italienischer Formverpflanzung nach dem Norden, sein nordalpines Aussehen, ja seinen beson-

28 Spätgotik in Salzburg: Die Malerei (1972) und Skulptur und Kunstgewerbe (1976). Ausstellungskataloge, passim.

29 *Philipp Maria Halm*, Hans Valkenauer und die Salzburger Marmorplastik. Kunst und Kunsthandwerk 14 (1911), 145 ff.

30 *Karl Oettinger*, Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan, Wien 1951, 49–52, 107 ff.

31 *Rosemarie Franz*, Der Kachelofen, Graz 1969, 57 f.

32 Zu Bocksberger Johann d. Ä. und d. J. vgl. *Rudolf Schmidt*, Österreichisches Künstlerlexikon, Wien 1977, 211 f.

deren Salzburger Charakter nicht leugnen. Allein die Einfachheit und Ruhe seines Äußeren, soweit es die Nagelfluhmauern betrifft, erwächst ganz aus der Salzburger Bautradition. Die Zweiturmfassade und die polygonale Vierungskuppel lassen sich als bewußte Erinnerung an das romanische Münster begreifen, und die Straffung und Höhenentwicklung der Raumgliederung gegenüber seinen italienischen Vorbildern geht nicht allein auf das Konto der Stilentwicklung, sondern gewiß auch auf nördlichen Einfluß zurück. Der feinfühligste Architekt läßt sich eben unwillkürlich auch von den Kräften jenes Bodens leiten, auf welchem sein Bau stehen soll³³.

Das Lustschloß *Hellbrunn* mit seinen Wasserspielen ist eine der seltenen Anlagen dieser Art, die sich nördlich der Alpen zur Gänze erhalten hat. Seine Vorbilder liegen in Roms Umgebung bzw. in der Terra ferma von Venedig. Und trotzdem steckt auch in diesem Fürstenbau noch ein Stück von der Behäbigkeit Salzburger Landsitze des 16. Jahrhunderts³⁴. Gewiß stammten die führenden Künstler der Zeit Wolf Dietrichs bis Max Gandolphi aus Italien, vornehmlich Oberitalien, wie der gelehrte Palladio-schüler Scamozzi aus Vicenza, Santino Solari aus Verna im Intelvital, Elia Castello aus Mellide am Luganer See, der Servitenmönch Mascagni aus Florenz und vermutlich auch der große unbekannteste Meister des prachtvollen Residenzbrunnens, oder wie Gasparo Zugalli aus Graubünden³⁵. Daneben arbeiteten aber auch eine Reihe tüchtiger einheimischer und deutscher Künstler wie Hans Waldburger oder Kaspar Memberger für den Salzburger Hof. Die Kapellenaltarbilder des Domes lieferten so bedeutende Maler wie Johann Heinrich Schönfeld aus Augsburg, Karel Škréta aus Prag und der Historiograph Joachim von Sandrart aus Nürnberg³⁶.

Von den Niederlanden – zu denen außerdem kunstgewerbliche Beziehungen bestanden – und von Italien wurde die moderne Festungsbaukunst übernommen, die gerade in Salzburg während des Dreißigjährigen Krieges, aus welchem die Staatskunst eines Paris Lodron das Land herauszuhalten vermochte, große Bedeutung erlangte.

Besonders deutlich zeigt sich die überregionale Stellung Salzburgs in der Kunst an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert. Damals befreite

33 *Franz Fuhrmann*, Der barocke Dom – Form und Herkunft. 1200 Jahre Dom zu Salzburg, Salzburg 1974, 90–119; *Ingeborg Wallentin*, Der Salzburger Hofbaumeister Santino Solari, Salzburger Dissertation 1985.

34 *Franz Fuhrmann*, Hellbrunn, ein Führer durch Wasserkünste, Schloß und Park, Salzburg 1956.

35 *Manfred Ebhardt*, Die Salzburger Barockkirchen im 17. Jahrhundert, Baden-Baden 1975; *Hans Sedlmayr*, Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder als Kunstwerk. 50 Jahre Barmherzige Brüder in Salzburg, Salzburg 1973; *Adolf Hahn*, Kajetanerkirche Salzburg, Salzburg 1973 (Christliche Kunststätten in Österreich, Nr. 105).

36 *Erich Hubala*, Barock in Böhmen, Malerei, München 1964, 200–202; *Herbert Pée*, Johann Heinrich Schönfeld, Berlin 1971; *C. Krabmer*, Joachim von Sandrart, Pariser Dissertation 1967.

sich der deutsche Barock von den Fesseln der Vorherrschaft Italiens und führte die Entfaltung vor allem der schöpferischen Kräfte Österreichs herbei. Auf Salzburger Boden prallten die Gegensätze unmittelbar aufeinander: der Österreicher Johann Bernhard Fischer von Erlach, Erbauer von fünf Kirchen und einem Schloß in Salzburg, löste den Graubündener Gasparo Zugalli ab³⁷. Auf die *Erhardskirche* folgte die *Dreifaltigkeitskirche*, und die *Kollegienkirche* wetteiferte mit dem Dom; statt ruhiger, additiv gewonnener Räume verwirklicht Fischer dynamisch zentrierte; statt oder neben der Ausgeglichenheit des Kreises und regelmäßigen Polygons verwendet Fischer das spannungserfüllte, bewegliche Oval, und statt des der Wand aufgelegten wuchernden Stucks verschmilzt er seinen zarten Dekor aufs feinste mit der biegsamen Mauer. Griff Fischer mit dem Tiefoval der Dreifaltigkeitskirche, deren Fassade von Sant'Agnese in Rom abhängig ist, eine Grundform auf, die in der Wiener Karlskirche ihre Krönung erfuhr, so vereinigte er in seinem bedeutendsten Salzburger Bau, der Universitäts- oder Kollegienkirche, in schöpferischer Synthese Formprinzipien verschiedenster Herkunft: Byzanz wird durch den Typus der Kreuzkuppelkirche wachgerufen, „heimliche Gotik“ kommt im Höhenrang und Aufschlitzen der Mauerblöcke zum Ausdruck, an Venedigs Spätrenaissance und an die Strenge des römischen Barocks knüpft die Wandgliederung und insgesamt die klassizistische Kühle an, und die bedrängende Spannung des Ovalzylinders der Schauseite hat ihre Vorstufe in Pietro da Cortonas plastischem Denken. Der kubische Stufenbau der Rückfront weckt geradezu Erinnerungen an chinesische Bauten – bei Fischers Beschäftigung mit historischer Architektur durchaus verständlich –, und im Willen zu monumentaler Einfachheit der Halbtonnenwölbung meldet sich ein archaischer Zug. Dagegen bricht in der Apsis wie auf einer barocken Bühne in reichster plastischer Entfaltung die Illusion des Himmels in das Kircheninnere ein³⁸.

Fischer stellte, hundert Jahre, bevor die politische Entwicklung die gleiche Richtung nahm, die künstlerische Verbindung zwischen Salzburg und Wien her. Sie blieb auch weiterhin bestimmend. Auf Fischer folgte Johann Lukas von Hildebrandt, der im Treppenhaus des Schlosses *Mirabell* den jungen Georg Raphael Donner als Bildhauer beschäftigte³⁹. Der aus Laufen stammende, in Venedig geschulte Johann Michael Rottmayr hingegen zog nach kurzem Aufenthalt in Salzburg nach Wien. Von dort aus reichte seine Tätigkeit als gefeierter Deckenmaler bis Pommersfelden

37 *Hans Sedlmayr*, Johann Bernhard Fischer von Erlach, 2., Neubearb. und erweiterte Aufl., Wien – München 1976.

38 *Hans Sedlmayr*, Die Kollegienkirche in Salzburg, Salzburg 1980 (Christliche Kunststätten in Österreich, Nr. 120); *Franz Fuhrmann*, Die Entwicklung des Grundrisses der Salzburger Universitätskirche Fischer von Erlachs im Hinblick auf die Maßverhältnisse. Festschrift Franz, Graz 1986, 93–114.

39 *Bruno Grimschitz*, Johann Lukas von Hildebrandt, Wien – München 1959; *Waltraud Blauensteiner*, G. R. Donner, 2. Aufl., Wien 1947.

in Oberfranken, Breslau in Schlesien und Hermannstadt in Siebenbürgen⁴⁰. Der große Südtiroler Maler Paul Troger beherrschte im 2. Viertel des 18. Jahrhunderts die Salzburger Kunstszene⁴¹. Unter den Bildhauern sind der aus Böhmen stammende Bernhard Michael Mandl, der Schöpfer der Apostelfürsten-Figuren vor dem Dom und der Rossebändiger-Gruppe der Pferdeschwemme, und der aus Einsiedeln kommende feinfühlig-Mye Meinrad Guggenbichler zu nennen⁴². Sie werden überragt von dem einer Nonnberger Grundherrschaft entstammenden Balthasar Permoser, dem gewaltigen Bildhauer König Augusts des Starken, Kurfürst von Sachsen und König von Polen. Seine Hauptwerke sind der Figurenschmuck am Zwinger in Dresden und die Apotheose des Prinzen Eugen im Belvedere in Wien⁴³.

Als letzte künstlerische Leistung vor der Säkularisation, die über Salzburg hinaus Bedeutung hat, darf das *Neutor* gelten. Als Werk der Technik weist es in die Zukunft, liefert aber zugleich den Beweis, wie damals ein solches Problem auch noch künstlerisch – im Vollsinn des Wortes – souverän bewältigt wurde⁴⁴.

Das 19. Jahrhundert war für Salzburg im wesentlichen eine Zeit künstlerischer Brache. Das geistliche Reichsfürstentum hatte seine Selbständigkeit verloren, und sein kostbares bewegliches Kunstgut wurde von den rasch wechselnden neuen Machthabern nach Paris, Florenz, Wien und München verbracht. Nur die unvergleichliche Architektur der ehemaligen Haupt- und Residenzstadt blieb. Johann Michael Sattler, der erste Ehrenbürger der nunmehrigen Kreisstadt, hat sie inmitten einer paradiesischen Landschaft in seinem *Panorama* festgehalten, mit ihm Europa bereist und dadurch zu ihrer Weltberühmtheit beigetragen⁴⁵. Will man einem einzelnen Bauwerk jener Zeit überregionales Ansehen zuerkennen, so nur dem Wasserschloß *Anif* als Beispiel nobler neugotischer Architektur, mit einer sinnenden Nymphe aus Carraramarmor von Ludwig Schwanthaler und umgeben von einem durch die Einbeziehung der Hochgebirgsszenenerie besonders ausgezeichneten Landschaftsgarten⁴⁶. Von überregionaler Bedeutung ist auch die Gründung des *Salzburger Museums Carolino Augusteum* durch Vinzenz Maria Süß⁴⁷.

40 *Erich Hubala*, Johann Michael Rottmayr, Wien – München 1981.

41 *Wanda Aschenbrenner*, Paul Troger, Salzburg 1965.

42 *Hildegard Kretschmer*, Untersuchungen zu Michael Bernhard Mandl, Salzburger Dissertation 1974; *Heinrich Decker*, Meinrad Guggenbichler, Wien 1949.

43 *Sigfried Asche*, Balthasar Permoser. Leben und Werk, Berlin 1978.

44 *Adolf Habnl*, Das Neutor, Salzburg 1977 (Kulturgut der Heimat 6).

45 *Josef Gassner*, Johann Michael Sattler und sein Panorama von Salzburg. Jahresschrift des SMCA 1958 (Salzburg 1959), 103–122.

46 *Wend Graf Kalnein* bereitet eine Monographie über Schloß Anif vor; *Frank Otten*, Ludwig Michael Schwanthaler, München 1970 (Studien zur Kunst des 19. Jh.s, Bd. 12).

47 *Albin Rohrmoser* (Hrsg.), Meisterwerke aus dem Salzburger Museum Car. Aug., Salzburg 1984.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts allerdings stieg mit Hans Makart kometenhaft ein Stern am Malerhimmel auf; er leuchtete aber nicht in Salzburg, sondern in der Kaiserstadt Wien, seit 1816 Metropole auch des Herzogtums Salzburg⁴⁸.

Dagegen schlug der Zauber der alten Bischofsstadt an der Salzach und ihre „Weltlandschaft“ Augen und Herzen der Romantiker in seinen Bann. Aus allen Teilen Deutschlands und aus der Schweiz kamen die Maler, voran ein Ferdinand von Olivier, um dieses Wunder einer Stadt und ihrer Umgebung in feinen Bleistiftzeichnungen und zarten Aquarellen einzufangen. Auf die meist norddeutschen Romantiker folgten die österreichischen Maler der verklärten Wirklichkeit wie z. B. Rudolf von Alt oder Ferdinand Georg Waldmüller und viele andere aus Wien bzw. Friedrich Loos aus Graz. Aus Berlin kam Adolf Menzel wiederholt ange-reist, und auch der große Engländer William Turner füllte seine Skizzenbücher mit Salzburger Impressionen⁴⁹.

Was Salzburg an äußerer Machtstellung eingebüßt hatte, wuchs ihm allmählich an inneren Strahlungskräften zu. Die Musik, nicht weniger in Salzburg gepflegte Schwester der bildenden Kunst, war es, die Salzburg im Namen Mozarts zur Höhe der Weltgeltung führte. In Richard Berndls *Mozarteum* erhielt sie eine Pflegestätte, deren bemerkenswerte Architektur den Münchener Jugendstil mit Formen Josef Hoffmanns verbindet⁵⁰.

Nach dem Ersten Weltkrieg erlebte Salzburg einen geistigen und kulturellen Aufbruch, der nicht nur in den Festspielen zum Ausdruck kam, sondern auch – ersichtlich in der Künstlervereinigung „*Der Wassermann*“ – die bildende Kunst ihrer bürgerlichen Enge entwand. Dem Hamburger Peter Behrens, zu jener Zeit Professor an der Wiener Akademie, gelang mit dem *Collegium Benedictinum* ein moderner Monumentalbau von seltener Einfühlung in den Baucharakter der Stadt⁵¹. Josef Adlhart schuf mit dem *Kruzifixus* in der Halle des Kollegs ein Hauptwerk expressionistischer Skulptur in Österreich⁵².

Eine österreichische Leistung im besten Sinne des Wortes wurde das *Festspielhaus* von 1926. Die architektonische Gesamtplanung lag in den Händen des Tirolers Clemens Holzmeister. Anton Faistauer, die stärkste Malerpersönlichkeit, die Salzburg im 20. Jahrhundert bisher hervorgebracht hat, verwandelte das Foyer in einen farbigen Kosmos des Lebens und der Künste. Nach den Entwürfen des Wahlkärntners Anton Kolig wurde ein Mosaik über dem Eingang gesetzt, und der zum Salzburger

48 Gerbert Frodl, Hans Makart, Salzburg 1974.

49 Heinrich Schwarz, Salzburg und das Salzkammergut, 4. Aufl., Salzburg 1977; Franz Fuhrmann, Salzburg in alten Ansichten. Die Stadt, Salzburg 1963; ders., Salzburg in alten Ansichten. Das Land, Salzburg 1980.

50 Über das Mozarteum bereitet Alfred Slatner eine Diplomarbeit vor.

51 Vgl. Rudolf Schmidt, Österreichisches Künstlerlexikon, Wien 1976, 144 f.

52 Adolf Hahnl, Der Bildhauer Jakob Adlhart, Salzburg 1980.

gewordene Niederbayer Jakob Adlhart meißelte die charakteristische Maske⁵³.

Nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges und dem Wiedererstehen eines selbständigen Österreich nahm gerade die bildende Kunst in Salzburg einen überraschenden Aufschwung. Er knüpfte an die europäischen Salzburger Traditionen an und tritt auf verschiedenen Ebenen zutage. So schufen der aus dem Seeschwäbischen stammende Wahlsalzbürger Toni Schneider-Manzell, der Bergamaske Giacomo Manzù und der Rheinländer Ewald Mataré dem hohen Anspruch des Solaridomes angemessene *Bronzetore*⁵⁴, konnte Oskar Kokoschka, der Antipode Picassos, auf Initiative von Friedrich Welz für die „*Schule des Sehens*“ auf der Hohensalzburg gewonnen werden – leider wurde es versäumt, Kokoschkas Stadtansicht vom Kapuzinerberg für Salzburg zu erwerben –, und Clemens Holzmeister, inzwischen zu weltweiter Bedeutung und Anerkennung gelangt, löste die schwierige Aufgabe der Errichtung des Großen Festspielhauses inmitten der äußerst empfindlichen Altstadt mit Takt und bewährtem Einfühlungsvermögen; an der Innenausstattung wirkten Künstler von Rang mit⁵⁵.

Mit dem Ausbau eines Gutshofes zu einer *Kirche in Parsch* setzten die jungen Architekten der „Gruppe 4“ – Absolventen der Meisterklasse Holzmeisters in Wien – ein Signal für Entwicklung der Architektur der Nachkriegszeit in Österreich, wobei Kokoschka, Wotruba und Mickl zur Ausstattung beitrugen. Einer aus der Gruppe, der gebürtige Salzburger Wilhelm Holzbauer, ist über seine Heimat und über Österreich hinausgewachsen. Seine Person und sein Werk verknüpfen Salzburg erneut mit Europa⁵⁶. In der an bescheidene Anfänge der zwanziger Jahre anknüpfenden neuen *Residenzgalerie* erstand durch Erwerbung der Bestände von Czernin und Schönborn-Buchheim eine vorzügliche Sammlung europäischer Malerei, und mit dem *Rupertinum* gelang es in Salzburg, auch die „Moderne“ zu etablieren⁵⁷. An die Seite dieser Sammlungen traten noch das *Dommuseum* mit der alten erzbischöflichen Kunst- und Wunderkammer und das *Barockmuseum* für Malerei und Plastik⁵⁸.

53 Franz Fuhrmann, Der Salzburger Festspielbezirk, Gestalt und Baugeschichte, in: *Bühne der Welt – Glanzvolles Salzburg*, Bayreuth 1985, 55–63; Franz Fuhrmann, Anton Faistauer, Salzburg 1972; Richard Milesi, Anton Kolig, Klagenfurt 1954.

54 Franz Fuhrmann, Giacomo Manzù, Das Salzburger Domtor, Entwürfe und Ausführung, 2. Aufl., Salzburg 1959; Thomas Michels, Die Salzburger Domtore, Salzburg 1960.

55 Vgl. Anm. 53.

56 Wilhelm Holzbauer, Bauten und Projekte 1953–1985, Salzburg 1985.

57 Edmund Blechinger, Salzburger Landessammlungen: Residenzgalerie mit Sammlung Czernin und Sammlung Schönborn-Buchheim. Katalog, Salzburg 1980; Sigrun Loos, Schenkungen von Friedrich Welz für die Salzburger Landessammlungen Rupertinum, Salzburg 1963; Otto Breicha, Innovativ. Wege postinformeller österreichischer Bildkunst, Salzburg 1985.

58 Johannes Neubardt (Hrsg.), Dommuseum und alte erzbischöfliche Kunst- und Wunderkammer zu Salzburg. Katalog, 2. Aufl., Salzburg 1981; Kurt Rossacher, Salzburger Barockmuseum, Sammlung Rossacher. Gesamtkatalog, Salzburg 1983.

Fassen wir diesen unter einem bestimmten Gesichtspunkt vorgenommenen Überblick über die Kunstgeschichte Salzburgs kurz zusammen, so läßt sich folgendes Resümee ziehen:

1. Eine Betrachtung der Kunst Salzburgs in europäischer Sicht erweist sich in einem überraschenden Ausmaß als fruchtbar und bestätigt die eingangs als Frage aufgeworfene überregionale Bedeutung seiner Kunst.
2. Diese Stellung Salzburgs in der Kunstgeschichte beruht in hohem Maße auch auf außerkünstlerischen Voraussetzungen wie seiner günstigen geographischen Lage und seiner besonderen Geschichte, wobei den verantwortlichen Persönlichkeiten als Auftraggeber jeweils eine bestimmende Rolle zufällt.
3. Der Verlauf der Kunstgeschichte Salzburgs zeigt ausgesprochene Höhepunkte: sie treten bereits in der Vorgeschichte auf, liegen später, annähernd nach einem 300-Jahr-Rhythmus verteilt, im 8. bis 9., im 11. und 12., im 15. und im 17. und 18. Jahrhundert, und erfreulicherweise zeichnet sich in unserem Säkulum ein weiterer ab⁵⁹.
4. Entgegen Alois Riegl, der in seinem klassischen Aufsatz über „Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte“ den Rhythmus und die Höhepunkte der Kunst Salzburgs allein an deren Verhältnis zu Italien zu erklären versuchte, scheint uns durch eine mittlerweile vertiefte Kenntnis der Kunst Salzburgs unter Einbeziehung der Frühzeit sowie der modernen Entwicklung eine Erweiterung des Rieglschen Standpunktes möglich und notwendig⁶⁰.

Und schließlich:

5. Der Boden Salzburgs weist eine starke Assimilationskraft mit einem ausgesprochenen Zug zur Universalität und Synthese auf. In diesem Sinne scheint Salzburg auch in Zukunft in einem hoffentlich zur Einheit findenden Europa für hohe künstlerische und kulturelle Aufgaben prädestiniert zu sein, Aufgaben, die es heute bereits in steigendem Maße erfüllt.

⁵⁹ Franz Fuhrmann, Ein Periodisierungssystem der Kunstgeschichte, in: Festschrift Messerer, Köln 1980, 359–367.

⁶⁰ Eine zusammenfassende Darstellung der neuen und neuesten Kunstgeschichte Salzburgs wird im Band II/2 der von *Dopsch/Spatzenegger* herausgegebenen Geschichte Salzburgs von *Franz Fuhrmann* erscheinen.

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: 1986

Band/Volume: [126](#)

Autor(en)/Author(s): Fuhrmann Franz

Artikel/Article: [Salzburgs bildende Kunst in europäischer Sicht. 539-553](#)