

# Die Kollegienkirche in Salzburg.

Eine impressionistische Studie.

Von Alice Schulte.

Die Kollegienkirche ragt hoch und kräftig aus der Stadt Salzburg hervor und redet die Sprache der Stadt und ihrer Geschichte in lauten und wuchtigen Worten. Sieht man vom rechten Salzachufer auf die glatte Häuserzeile mit ihrem horizontalen Abschluß hinüber, so blickt gerade diese Kirche in thronender Pracht mit hoch herausgehobener Kuppel herüber, ja es scheint, als schiebe sich die Kuppel über die Stadt und ihre Häuser selbst. Sie ist wie eine barocke Variation der gotischen Festung, ist herrisch und vielfältig wie sie und ist zugleich Ausdruck für die Stadt selbst mit ihrer Enge und ihren hohen Häusern, in welchen sich Gotik und Barock immer noch zu streiten scheinen. Um Festung und Stadt, um Fürstentum und Bürgertum handelt es sich denn auch in Salzburgs Stadtgeschichte, Persönlichkeit und Masse, Emporragen und Lasten. Diese Gegensätze geben Linien und Form, geben Bewegung und Ausdruck. Und dieser Ausdruck wieder setzt sich aus einzelnen Motiven wie aus Akkorden zusammen, die wunderbar abgestimmt, Teile und Variationen zugleich sind.

Will man diesen Ausdruck noch trotziger und eigenwilliger sehen, so muß man von der Fischbrunnenstiege aus auf die Kirche blicken. Am besten am Abend, denn da sprechen die schweren Massen, die starken, vollen Linien. Aus vielen kleinen Zubauten, aus Treppenhaus und Sakristei baut sich's da hinauf zur Kuppel, wächst's mit einer Wucht und Strenge empor, die überwältigend ist. Die Türme werden da klein und

still, lassen die große Masse nach vorne abschwingen und halten das Ganze, das sich überstürzen zu wollen scheint, auf. Und da steht man erstaunt vor dieser ragenden Urgestalt, die zum Bersten voll von der Künstlerkraft und ihren Gedanken ist. Etwas erscheint emporgehoben wie ein Opfer aus demütigen und doch stolzen Händen, es ist ein Flehen und Gebieten, ein Empordringen von einem Rufen, geworden aus vielen Stimmen. Von hier aus hört man die Stadt selbst sprechen, reden aus vielen Generationen, von hier aus fließt der wärmere, vollere Akkord zu den herberen Tönen der gotischen Pfarrkirche. Die gotischen Kirchen wachsen aus den steilen Dächern, aus den engen Höfen der mittelalterlichen Stadt empor, auch diese Kirche nimmt die Sprache der Dächer auf und gibt ihrem Stammeln die großen Worte. Denn von hier, von rückwärts her, sieht man auf die vielen kleinen Linien der Salzburger Grabendächer herab, die für die Straßen selbst verloren gehen. Und gerade in diesen Dachlinien mit ihrer lebensvollen Mannigfaltigkeit liegt mehr Wahrheit als in den gassenseitigen, glatten Fassaden. Germanisch ist dieses Drängen nach oben, das zugleich auch fein und gemütvoll ist, ungewollt und natürlich. Der Ausdruck der Landschaft schwingt da zugleich mit, den nimmt die Festung auf und reißt ihn herrisch empor, ihn nimmt aber auch voll und mütterlich die Kollegienkirche auf in ihre große Form. Und so kommt da eines der reizvollsten Dinge zustande: deutscher Barock, Zeitstil und Dauerstil zugleich, deutscher Barock, der die Sprache der Gotik weiterführt, weil er auch im Grunde nichts anderes ist als diese: Ausdruck für Wille und Gedanken der Menschen und ihr Verhältnis zur Natur.

Was hat es zu sagen, daß die Baugeschichte der Kirche sagt, dieses Aufsteigen aus den rückwärtigen Zubauten sei kein ursprünglich gewolltes, sondern Sakristei und Treppenhaus seien eine Korrektur, die der Architekt später vornahm? Es klingt dies wie eine derbe, kleine Anekdote und paßt gerade so zum Charakter des Ganzen. Das ist so wie bei der Festung auch, die aus so vielen und zu verschiedener Zeit hinzugefügten Teilen besteht und die doch deshalb ein Ganzes ist. Und es ist dies zugleich die Geschichte des Bauernhauses, dessen später hinzugebaute Scheunen und Zuhäuser mit dem Haus selbst zu einem Ganzen zusammenwachsen.

Dieser Anblick von rückwärts, von der Fischerstiege her ergänzt den anderen, ersten, den vom Flusse aus, so wie Fassade und Baumasse zwei Dinge und doch eine Einheit sind. Die Fassade faßt den Inhalt flächenhaft in ein reiches Bild zusammen, die Masse, das Bauwerk selbst, ist der plastische, lebendigere Ausdruck, ist der Inhalt selbst. Ein Fürst, Erzbischof Johann Ernst Thun, ließ die Kirche bauen, die Fassade zeigt daher das, was wir im Fürstentum selbst zu sehen gewohnt sind: die Repräsentation. Die einförmige, überragte Häuserzeile und die Baumasse der Kirche selbst sind dagegen ein Sinnbild der Masse des beherrschten Volkes. Diese beiden Mächte stehen sich da in Linienabstraktion gegenüber. Und da erklärt und vertieft denn die Rückansicht dieses Bild. Sie zeigt die Vielfältigkeit des Volkes, zeigt, wie im Leben Fürst und Volk einander ergänzen, sich gegenseitig bedingen. Die Flußansicht spricht von dem strengen Herrscher, der dem Volke vorsteht, die Ansicht vom Berge aus von dem Fürsten, der im Leben des Volkes steht und des Volkes selbst bedarf, die eine spricht den Gegensatz aus, die andere löst diesen Gegensatz in Harmonie auf. Erscheinung und Leben, Form und Inhalt, Sein und Werden — wo sind da die Grenzen der Ausdrucksmöglichkeiten eines Kunstwerkes?

Jedes Kunstwerk ist einfach und kompliziert zugleich. Es ist aus einem Guß und hat doch eine überaus feine Fühlung mit seiner Zeit, mit der Menschheit selbst und mit seiner Umgebung. Die Kollegienkirche braucht keine Auseinandersetzung mit der gotischen Franziskanerkirche, denn sie nimmt das Thema dieser Kirche einfach auf, aber die Kollegienkirche ist in ihrer Art einzig durch ihre wunderliche Beziehung zum Salzburger Dom. Zwei große Kirchen aus ungefähr derselben Stilzeit in einer kleinen Stadt und einander so nahe, es müßte nicht gerade die Barockzeit gewesen sein, um da nicht irgend etwas ganz Außergewöhnliches zu zeitigen. Fischer von Erlach war kühner als die anderen Menschen, die bis heute scheu und bewundernd an den großen Dom mit der hellen Marmorfassade herantreten, er schuf in seinem Werke einen Trutzbau, einen ganz instinktiven und doch wieder durchdachten Protest gegen all das Kühle, Feierliche am Dom, das der Unbefangene und deutsch Empfindende als etwas Fremdes ansehen muß. Die Bodenständigkeit, eine Tatsache des deutschen Barocks, spielt

still, lassen die große Masse nach vorne abschwingen und halten das Ganze, das sich überstürzen zu wollen scheint, auf. Und da steht man erstaunt vor dieser ragenden Urgestalt, die zum Bersten voll von der Künstlerkraft und ihren Gedanken ist. Etwas erscheint emporgehoben wie ein Opfer aus demütigen und doch stolzen Händen, es ist ein Flehen und Gebieten, ein Empordringen von einem Rufen, geworden aus vielen Stimmen. Von hier aus hört man die Stadt selbst sprechen, reden aus vielen Generationen, von hier aus fließt der wärmere, vollere Akkord zu den herberen Tönen der gotischen Pfarrkirche. Die gotischen Kirchen wachsen aus den steilen Dächern, aus den engen Höfen der mittelalterlichen Stadt empor, auch diese Kirche nimmt die Sprache der Dächer auf und gibt ihrem Stammeln die großen Worte. Denn von hier, von rückwärts her, sieht man auf die vielen kleinen Linien der Salzburger Grabendächer herab, die für die Straßen selbst verloren gehen. Und gerade in diesen Dachlinien mit ihrer lebensvollen Mannigfaltigkeit liegt mehr Wahrheit als in den gassenseitigen, glatten Fassaden. Germanisch ist dieses Drängen nach oben, das zugleich auch fein und gemütvoll ist, ungewollt und natürlich. Der Ausdruck der Landschaft schwingt da zugleich mit, den nimmt die Festung auf und reißt ihn herrisch empor, ihn nimmt aber auch voll und mütterlich die Kollegienkirche auf in ihre große Form. Und so kommt da eines der reizvollsten Dinge zustande: deutscher Barock, Zeitstil und Dauerstil zugleich, deutscher Barock, der die Sprache der Gotik weiterführt, weil er auch im Grunde nichts anderes ist als diese: Ausdruck für Wille und Gedanken der Menschen und ihr Verhältnis zur Natur.

Was hat es zu sagen, daß die Baugeschichte der Kirche sagt, dieses Aufsteigen aus den rückwärtigen Zubauten sei kein ursprünglich gewolltes, sondern Sakristei und Treppenhaus seien eine Korrektur, die der Architekt später vornahm? Es klingt dies wie eine derbe, kleine Anekdote und paßt gerade so zum Charakter des Ganzen. Das ist so wie bei der Festung auch, die aus so vielen und zu verschiedener Zeit hinzugefügten Teilen besteht und die doch deshalb ein Ganzes ist. Und es ist dies zugleich die Geschichte des Bauernhauses, dessen später hinzugebaute Scheunen und Zuhäuser mit dem Haus selbst zu einem Ganzen zusammenwachsen.

Dieser Anblick von rückwärts, von der Fischerstiege her ergänzt den anderen, ersten, den vom Flusse aus, so wie Fassade und Baumasse zwei Dinge und doch eine Einheit sind. Die Fassade faßt den Inhalt flächenhaft in ein reiches Bild zusammen, die Masse, das Bauwerk selbst, ist der plastische, lebendigere Ausdruck, ist der Inhalt selbst. Ein Fürst, Erzbischof Johann Ernst Thun, ließ die Kirche bauen, die Fassade zeigt daher das, was wir im Fürstentum selbst zu sehen gewohnt sind: die Repräsentation. Die einförmige, überragte Häuserzeile und die Baumasse der Kirche selbst sind dagegen ein Sinnbild der Masse des beherrschten Volkes. Diese beiden Mächte stehen sich da in Linienabstraktion gegenüber. Und da erklärt und vertieft denn die Rückansicht dieses Bild. Sie zeigt die Vielfältigkeit des Volkes, zeigt, wie im Leben Fürst und Volk einander ergänzen, sich gegenseitig bedingen. Die Flußansicht spricht von dem strengen Herrscher, der dem Volke vorsteht, die Ansicht vom Berge aus von dem Fürsten, der im Leben des Volkes steht und des Volkes selbst bedarf, die eine spricht den Gegensatz aus, die andere löst diesen Gegensatz in Harmonie auf. Erscheinung und Leben, Form und Inhalt, Sein und Werden — wo sind da die Grenzen der Ausdrucksmöglichkeiten eines Kunstwerkes?

Jedes Kunstwerk ist einfach und kompliziert zugleich. Es ist aus einem Guß und hat doch eine überaus feine Fühlung mit seiner Zeit, mit der Menschheit selbst und mit seiner Umgebung. Die Kollegienkirche braucht keine Auseinandersetzung mit der gotischen Franziskanerkirche, denn sie nimmt das Thema dieser Kirche einfach auf, aber die Kollegienkirche ist in ihrer Art einzig durch ihre wunderliche Beziehung zum Salzburger Dom. Zwei große Kirchen aus ungefähr derselben Stilzeit in einer kleinen Stadt und einander so nahe, es müßte nicht gerade die Barockzeit gewesen sein, um da nicht irgend etwas ganz Außergewöhnliches zu zeitigen. Fischer von Erlach war kühner als die anderen Menschen, die bis heute scheu und bewundernd an den großen Dom mit der hellen Marmorfassade herantreten, er schuf in seinem Werke einen Trutzbau, einen ganz instinktiven und doch wieder durchdachten Protest gegen all das Kühle, Feierliche am Dom, das der Unbefangene und deutsch Empfindende als etwas Fremdes ansehen muß. Die Bodenständigkeit, eine Tatsache des deutschen Barocks, spielt

erbauten, sogenannten „Langen Hof“ schädigen wollte, daß er vor dessen Front unmittelbar die Seitenmauern der hohen Kirche und ihrer Sakristei hinsetzen ließ. Im Bau selbst, dem Werke Fischers, wirkt diese Bosheit als jugendliche Rücksichtslosigkeit, man ist versucht, an „Sturm und Drang“ zu denken, an Goethe und den jungen Herzog von Weimar, die sich eines schönen Tages auf den Markt stellten und mit den Peitschen knallten.

Ein reizendes Idyll zeigt aber wieder die Rückseite der Kirche gegen den Garten. Auch so von der Nähe ergibt sich wieder die wunderbare Wechselwirkung zwischen Vorder- und Rückseite. Der Universitätsbau, der sich nach außen schlicht und etwas kahl an die prächtige Kirchenfront schließt, läßt da einen Hof frei, einen Gartenhof, umgeben von hohen und niedrigen Arkaden, vollgepflanzt mit blühenden Sträuchern und Bäumen. Und es ist erstaunlich, wie reizend und zugleich großartig diese Zusammenstellung von Kirchenschiff und Garten wirkt. Aus der Buntheit der Natur wächst der vielfältige Bau empor wie selbst eine Blüte und eine ganze Skala von Empfindungen, von der einfachen Gartenfreude und verträumten gotischen Kreuzgängen bis zur italienisch-romanischen Palazzostimmung spinnt hier seine Melodien. An entzückenden Details fehlt es dabei nicht. Der Almkanal rauscht im Garten wie ein Brunnen, und oben am Rauchfang der Kirche sind Herzen eingeschnitten, die ein Handwerker von den Türen und Fenstern der Bauernhöfe her in Erinnerung haben mochte. Und doch ist gerade aus diesem kleinen Motiv so etwas geworden wie es bei den gotischen Kirchen ist, deren Verzierungen auch die Handwerker selbständig anfügten, es ist dies wie ein Stück selbständigen Wachstums am lebendigen Werke des Künstlers. Und in den Garten schaut der Turm der Franziskanerkirche herein wie in den Hof eines Bürgershauses. Wie freudig und gemütvoll können Gotik und Barock zusammenstimmen, wie fein lösen sich auch hier in intimen Wirkungen die beiden Stile in einander auf.

Nun die Kirche selbst. Sie ist immer wieder Einheit und Vielheit zugleich. Die Fassade ist ein Stück für sich und löst sich doch nicht vom Ganzen, sondern leitet das Innere ein. Mag sie auch an die Fassade des Domes und an die Fassaden Borrominis anklingen, man fühlt doch die selbständige Formu-

lierung von Gedanken, die eben damals in der Luft lagen und bereit waren, vielen Künstlern zu dienen. Diese Fassade und schließlich auch der ganze Bau schwelgt in wundersamen Entdeckungen, die so freudig sind wie das Herz eines jungen Künstlers und das Empfinden dieser ganzen drängenden Zeit. Das Schema des Giebels zwischen den zwei Türmen ist da mit unbesonnener und sicherer Kraft variiert zu einer neuen Individualität. Die geraden Linien eines Winkels erscheinen wie durch eine Gewalt bis zum Sprengen geschwellt, so daß das Mittelstück zu einer Vorwölbung wird, die ein Diadem trägt. Dadurch wird unter diesem ein ovaler vorspringender Raum geschaffen, von dem die Türme zurückweichen.

Und gerade in den Türmen liegt eine wundersame Neugestaltung. Vielleicht im Widerspruch zum Dom, jedenfalls aber in dem Drang geschaffen, in das einförmig gewordene Motiv der flankierenden Türme etwas Neues zu bringen. Und immer wird bei Fischers Lösung ein Endglied, nicht ein Muster oder ein neues Schema. Die Lösung ist jedesmal so individuell, daß sie bis an die äußersten Grenzen geht, beinahe bis zum Sprengen der Form. Eine solche Lösung, die aber schon an der Peripherie liegt, muß eben immer wieder neu gesucht werden. Die Türme des Domes lösen sich in der Fassade auf, sie sind bereits zerbrochene Form. In all ihrer trotzigen Gewalt haben die Türme der Kollegienkirche doch mehr Form als jene, wahren sie doch den Charakter des Uhrturms so genau, daß sie durch ihre breiten, gemütlichen Abschlüsse ganz deutlich an die Stutzhren auf den Kaminen erinnern. Trotzdem sind sie wieder nicht vielleicht bloß eine ins Große übertragene Kleinform, denn dann müßten sie ja klein wirken, sondern sie sind ihrer Erscheinung nach durchaus monumental, besonders von den Fenstern der benachbarten Häuser aus gesehen. Die Auseinandersetzung mit der eigentlich herrschenden Kuppel ist ebenfalls ganz eigentümlich und gibt ganz großartige, von jeder Stelle des Platzes her neue Wirkungen. Als ob diese gewaltigen Formen weich und schmiegsam wären, fügen sie sich immer wieder neu zusammen, wobei doch jeder Teil zu seinem Rechte und seiner Bedeutung kommt, die einzige Art, wie man richtig konstruieren kann.

Gerade diese musikalische Fassade, die den Choral der Innenkirche einleitet, schließt ihn aber auch nach oben ab in

reizenden ausklingenden Figuren, in wundersam und bizarr gebogenen Linien. Und die jugendliche Wucht des Ganzen trägt diese feinen Ausklänge so leicht und sicher, daß man sie keinen Moment als Spielereien empfindet. Gerade der Schwung des Ganzen erlaubt diese kleinen Überschlagungen, die wie feines Wellengekräusel auf hohen Wogen zittern oder wie die Vorschläge und Triller einer Beethoven-sonate. Wieder sieht man, wie zeitlos und umfassend dieses Kunstwerk ist, denn in diesen kleinen Verzierungen ist der Rokokostil vorgebildet. Der ist wie eine Ausblühung oder wie eine Knospe am Stamm der Barocke, mit dem zusammen er kräftig und heiter zusammenwirkt, während er losgelöst, als selbständiger Stil ein beinahe überzierliches und kapriziöses Leben führt.

Über dieses ganze kräftige Äußere dieser Kirche wäre aber noch etwas zu sagen, etwas, das seine Erscheinung mitbestimmt. Gerade so sicher und harmonisch wie dieser Bau aus dem Boden wächst, ragt er in den Himmel auf, in die Farben und Stimmungen des Tages. Da ist keine Tageszeit und keine Wetterstimmung, in der diese Formen nicht etwas Besonderes zu sagen wüßten. In die hellen, heißen Sommertage tauchen sie weiß und scharf hinein, scharf beschattet sind die vertieften Partien gegen die hellen Wände, und dieser Gegensatz entspricht dem zwischen der heißen Sonne des Platzes und dem kühlen Kircheninneren. An solchen Tagen bedauert man besonders, daß die schöne Kirche nicht den hellen, neuen Verputz, nicht die echte Kupferbedachung hat, die ihr zukämen, es müßte dies blendende Wirkungen und einen förmlich südlichen Lichtjubiläum geben. Und im ersten nassen Schnee, im hellen, sonnigen Winterwetter, da lacht die Riesenkirche mit hundert Farbenfleckchen ein urgemütliches, deutsches Lachen in die Stadt hinein und trägt auf ihren vielen Sims und Dächern den Schnee viel deutlicher als die glatten Häuser. Am besten aber kommt der Bau zur Geltung bei rasch ziehenden dunklen Wetterwolken, besonders abends. Es paßt diese heroische Stimmung mit ihren barocken Wolkenmassen zu der ganzen Zeitstimmung des Hochbarock. Dieser Stil, der die Bestimmung hatte, alle großen, raschen Wirkungen aufzusuchen, alles Dekorative, der das heroische Motiv in das Fürstentum, in die Kunst und in die Wissenschaft hineinbrachte, diese Zeit hat auch die heroische Wirkung der Wolke

gewissermaßen entdeckt. Wie auch das Prächtige der Natur überhaupt. Außerdem aber wird die Kirche auch den modernen, komplizierten Wetterstimmungen gerecht und bietet dem Impressionisten von heute feinste Farbenreize, wieder ein Zeichen, wie sie in allen Zeiten voll und ganz ihren Platz behauptet.

Das Großartige wird dann erst recht im Innern der Kirche geboten. Denn die hohe Wölbung, die starke Zentralwirkung sind eine deutliche Wiedergabe der Pracht des Himmelsraumes. Es ist dies mit spätgotischen Mitteln von Meister Hanns in der Franziskanerkirche versucht, es ist zugleich überhaupt eines der Probleme des Kirchenbaues. Durch die hoch oben angebrachten Fenster wird das Licht von oben wirksam und zieht den Raum mit gotischer Kraft empor, um ihn oben in der sonnendurchleuchteten Kuppel, die als Lichtquelle für die Kirche selbst nicht in Betracht kommt, bis zum Sprengen in Licht aufgehen zu lassen. Raumgestaltung und malerische Auflösung der architektonischen Formen, wie Michelangelo es angegeben hat, ist da erreicht. Demselben Zweck dienen die beiden riesigen Säulen neben dem Altar, die oben in plastisch-malerischen Wolken zu verschweben scheinen.

Es steckt aber auch im Ganzen etwas von der Konstruktionsfreude der Gotik, nur daß der Raum breiter und einheitlicher, daher freudiger wirkt. Die Gotik ist zum Teil aus den engen Daseinsbedingungen der mittelalterlichen Stadt erwachsen, welche in die Höhe bauen mußte, wenn sie Großes schaffen wollte, aus einem Stück Daseinsnot wächst immer zugleich ein neues Stück Daseinsfreude. Auch Fischers Werk hatte als Vorbedingung den kleinen Platz, und sein Werk wuchs daher in die Höhe, er als Barockmeister gab jedem senkrechten Bauglied zugleich ein horizontales Gegengewicht. Die Lichtverteilung der Kuppel, die hohe einheitliche Altarwand, die zwei Säulen, die Aufteilung der Wände in Pfeilermassen und die Abschließung der Seitenschiffe in vier Kapellen, das alles zieht empor. Doch die hohen Bogenfenster, die sich dorthin öffnen, das Querschiff an dem Platz der höchsten Steigerung, die Oratorien mit ihren Balustraden ziehen zugleich in die Breite. In die Gewaltsamkeit der Gotik wirkt

so die Harmonie der Renaissance hinein und dieses Ineinanderwirken ergibt die Barocke und ihre vielen Möglichkeiten.

In noch einer Beziehung ist das Innere für die Barocke bezeichnend: in Bezug auf die palastartige Wirkung. Aber dies ist hier keine Schablone, sondern wie die vier Räume über den Seitenkapellen zu Oratorien mit prächtigen Balustraden gestaltet sind, dies ist ganz und gar eigenartig und monumental. Auch das Innere des Domes zeigt zwei gegenübergestellte Palastfassaden, die aber stark der wirklichen Erscheinungsform eines Palazzo entnommen sind, die Lösung dieses Problems in der Kollegienkirche ist dagegen eine viel leidenschaftlichere und dem Charakter einer Kirche angemessenere. Die hohen Bogen der Oratorien lassen Licht in die Kirche, Licht, das von weiten, dem Blick verborgenen Räumen und Loggien herzukommen scheint. Dieses Andeuten und Ahnenlassen ist schön, es ist dies die Wirkung, die jedes ganze Kunstwerk ausströmt und sein ureigenes Geheimnis.

Dieses Kircheninnere, das so viel mehr Harmonie und Reife zeigt als sein Äußeres, ist wie ein köstlicher Kern und entspricht der innigen Wirkung, die aus der starken Konstruktion der Gotik emporblüht. Und ganz wundersam spielen die außen angeschlagenen kraftvollen Töne hier die Melodie zu Ende. Die Dreiteiligkeit der Fassade ist hier klarer und wohlthuender fortgeführt, das Empordrängen der Türme ist hier durch das Lichtproblem mühelos und wie zu einer Offenbarung geworden, die starken Mauermassen sollten hier erweicht werden durch bunte Fresken. (Die Ausmalung ist durch den raschen Abschluß des Baues nach dem Tode Ernst Thuns unterblieben.) Und diesem weichen, quellenden Innern entspricht eine wunderbare, tragende Akustik, eine Akustik, die man fühlt, wenn man nur in die Kirche eintritt. So nützt dieser Raum jede Sinnenfreude zu einer neuen Offenbarung. Aber auch das Ausklingen in die zierlichen und zierlichsten Endformen, das Spielen mit dem Rokoko ist hier in anderer Weise durchgeführt. Nicht als Silhouette, sondern als Wandverkleidung. Gemäß der Größe des Raumes sind gerade diese Verzierungen von einer nimmermüden Mannigfaltigkeit und doch den architektonischen Hauptformen untergeordnet. Der Reichtum an Stukkatur scheint die Formen sprengen zu wollen, und doch ordnen sie sich wieder mit einer entzückenden Leichtigkeit

keit dem Ganzen unter, die allen Zwang vergessen läßt. Fischer von Erlach ist da der Ingenieur, der mit allen Problemen und Konstruktionen zu spielen scheint und daher erblühen alle Schönheiten wie von selbst. Der Anblick, der den Eintretenden gefangen nimmt und ihn durch hohe starke Formen nach vorne und nach oben zieht, wird zum Schluß in eine wundersame Spielerei, die durch die Kirchenwand hindurch zu leiten scheint, aufgelöst. Da baut sich an der Altarwand aus den kleinen, goldenen Figürchen des eigentlichen Altars aus weißen Weihrauchwolken ein zweiter, nach oben verschwebender Altar auf, der nach vorne über die zwei hohen Säulen überzugreifen scheint und die Madonna und kleine Engel aus der Kirche hinausträgt. Es ist dies ein letztes Auskosten aller Stukkaturmöglichkeiten, es ist ein Altarbild in Skulptur übersetzt und ist zugleich letzte Erfüllung aller Barockempfindung. Das Problem der Unendlichkeit ist hier sinnfällig dahin gelöst, daß die Grenzen verwischt sind. Was ist schließlich Unendlichkeit? Zum Teil nichts anderes als unser Unvermögen, die Basis zu sehen, und daher wieder Idee, Idee, die sich fassen läßt durch das Symbol.

Jede Künstlerseele aber ist wie ein Strom mit tausend Wellen, mit tiefem Ewigkeitsrauschen, und horcht man hinein, so hört man die tausend Stimmen des Lebens. Und hört sie in den feinsten Abstufungen. Und so gehört es zu den Genüssen des Kunstbetrachtens, die Fäden zu entdecken, die sich im Schaffen und Empfinden des Künstlers zwischen seinen Werken entdecken lassen. Die Kollegienkirche mit ihren Unendlichkeitsgedanken und dem Ausschöpfen der besonderen Bodenbedingungen ist wohl ein Äußerstes, Abgeschlossenes in sich selbst und doch ist sie wieder Stufe zu einem anderen Werke Fischers, zur Karlskirche in Wien. Es sind dies die zwei größten Kirchen, die Fischer gebaut hat und sie bedingen einander im Werdegang des Künstlers. Fischer hat gerade an der Kollegienkirche für die Karlskirche gelernt, aber eben wie ein Künstler, der über alles Bestehende hinauslernt, in Kontrasten, in Erinnerungen und in feinsten Abstraktionen. Es besteht ein Fassadenentwurf zur Kollegienkirche, der ein Mittelding zwischen ihr und der Karlskirche darstellt. Es liegt also die Karlskirche schon in der Kollegienkirche eingeschlossen und in der Erscheinung der Karlskirche liegt wieder die der Kollegienkirche, die niemals in der Pracht ausgeführt werden konnte wie jene. Es ist wie ein Gleichnis zu den Merkwürdigkeiten menschlicher Verwandtschaft in diesen beiden

Werken. Das sichtbare, terrassierte Wachsen der Massen, die sich bei der Kollegienkirche erst zum Schlusse in der Kuppel wie in einer Krone vereinigen, ist bei der Karlskirche zu einem raschen Schwung hinauf zu der riesigen, wie schwebenden Kuppel geworden. Das, was in Salzburg wächst, erscheint in Wien vollendet. Und doch wirkt die erste Lösung nicht als unvollkommen, denn sie ergibt sich restlos aus ihrer Umgebung. Auf der Terrasse des Wienflusses gelegen, außerhalb der alten Stadt, die damals ihre große, die Türkenzeit erlebte, wird die Karlskirche mit ihrer weitgespannten Kuppel, mit ihrer thronenden Leichtigkeit und Eleganz wie zu einem Symbol kaiserlicher Herrlichkeit. Die Kirche des Kaisers steht da gegen die Kirche des geistlichen Fürsten.

Da ist aber noch eine wunderbare Beziehung. In der Kollegienkirche bedeuten die mächtigen Uhrtürme eine Lösung des immer wieder aufgeworfenen Problems der Turmbildung, ihre Zweizahl findet noch einmal einen Ausdruck innerhalb der Kirche in den beiden hohen Säulen beim Hochaltar. Die Vermutung liegt nahe, daß Fischer auch durch die hohen Säulen der Franziskanerkirche angeregt worden ist zu dieser Lösung. Die zwei flankierenden Säulen treten ja wohl noch einmal, allerdings in etwas anderer Form, vor der Karlskirche in die Erscheinung, es mutet so an, als wären es die der Kollegienkirche, nur hinausgerückt neben die Türme und statt ihrer hinaufstrebend. In diesen vor der Karlskirche angebrachten Säulen ist ja wohl auch das Motiv der Trajanssäule, die der junge Fischer von Erlach oft gegen die Renaissancekuppeln Roms stehen gesehen hat, verwendet, sein ganzes Leben hindurch aber hat er dieses Motiv durchdacht und immer wieder umgeschaffen. In der Karlskirche ist ihre malerisch-dekorative, gegen die mächtige Kuppel silhouettenhaft feine Wirkung besonders merkwürdig, vielleicht spinnen sich da sogar Fäden zur Erscheinungsform der Moschee des damals politisch wichtigen Orients. Wurde doch in der Künstlerseele Fischers jede Anregung wie von selbst in ein architektonisches Motiv umgeschaffen. Und so läßt sich auch hier Wachsen, Werden und Sein wunderbar verfolgen für den, dem die Kunst mehr als bloßer Schmuck des Lebens, dem sie ein Weg zur Erforschung des Daseins ist.

Das, was herauszulesen ist aus solchen Werken, hat nicht immer und nicht für jeden Menschen dieselbe Gültigkeit, für jeden denkenden Menschen aber bleibt jedes Kunstwerk eine Offenbarung.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://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: 1917

Band/Volume: [57](#)

Autor(en)/Author(s): Schulte Alice

Artikel/Article: [Die Kollegienkirche in Salzburg. 1-12](#)