



BAROCKBERICHTE
5 UND 6



Berichte: Die Galerien der Salzburger Residenz

Abb. oben: Salzburg, Residenz, Ostteil um den nördlichen Gartenhof, nach Süden im Eck der vorspringende Bauteil mit der prachtvoll stukkieren Wendeltreppe Wolf Dietrichs. Nach freundlicher Mitteilung von Landeskonservator Schlegel ist durch Mauerwerksuntersuchungen eindeutig erwiesen, daß die großen (erst im 18. Jahrhundert verbauten) Bogen ursprünglich offen waren, daß also hier (unter der Landkartengalerie im 2. Obergeschoß) ebenfalls eine wohl mit Statuen und Brunnen geschmückte Loggia bestand.

Abb. auf S. 160: Salzburg, Residenz, Ansicht des nördlichen Hofes des „Toskanatrakts“ gegen Norden, Zustand Oktober 1991. Deutlich sichtbar die Bogenstellung mit den Mamorsäulen der Nordloggia (vgl. Plan auf Seite 156 unten). Die senkrechte Dachrinne zwischen den daran nach Westen anschließenden zwei Pilastern zeigt die Grenze des Wolf-Dietrich-Baues an.

Nach der Vollendung der Domfassade war den an der Südseite des davor liegenden Platzes befindlichen Gebäuden der Benediktinerabtei St. Peter durch Erzbischof Guidobald Graf Thun (1654–1668) ein schmaler Bauteil vorgeblendet worden, dessen Fassade spiegelbildlich die gegenüberliegende Nordfassade der Residenz wiederholt. Durch die architektonisch hochwertige Idee Giovanni Antonio Darios verwandelte sich das „Atrium“ des Domes zu einem der schönsten Plätze Europas. Aber wie viele andere war dieser Bau nicht nur ästhetischen Funktionen, sondern auch der „Politik“ unterworfen, war also keineswegs „Spielerei“ eines absoluten Fürsten. Denn damit war die Benediktinerabtei optisch aus dem Cathedral- und Residenzbereich ausgegliedert, damit war auch der seit Jahrhunderten zwischen dem Konvent der Abtei und dem Domkapitel schwebende, sogar das kaiserliche Kammergericht beschäftigende und vielen Menschen unserer Zeit wohl nur schwer verständliche Streit um die „Präzedenz“, das heißt um das Recht des Vorgangs bei Prozessionen und Festlichkeiten direkt vor dem Erzbischof, gelöst worden: Mit Urkunde vom 4. Mai 1657 (OU Stiftsa. St. Peter) hatten sich der Erzbischof und der Abt von St. Peter unter anderem dahingehend geeinigt, daß in dem an das Kloster anzubauenden schmalen Gebäude das zweite und vierte Geschoß ausschließlich St. Peter, das erste und dritte Geschoß jedoch (wie der gesamte optische Eindruck mit

dem monumentalen Scheinportal) zur Residenz gehören (vgl. Friedrich Hermann in Stud. Mitt. OSB 93, 1982, 129–158).

Im Zuge der innenarchitektonischen Ausgestaltung dieses dritten Geschosses wurde am 12. April 1668 mit dem einer weitverzweigten italienischen Künstlerfamilie entstammenden Linzer Bildhauer Johann Peter Spaz ein Vertrag abgeschlossen, worin sich dieser verpflichtete, „die zu beiderseits des allhiesigen Thumbstifts vorhandenen drey Galerien mit Stuccadorarbeit ungenügend zu bearbeiten“ (SLA, Alte Bauakten C IV 8). Mit diesen „drey Galerien“ sind die Obergeschosse des nördlichen und des südlichen Dombogens sowie das durch einen einzigen, knapp 60 Meter langen Gang gebildete oben genannte dritte Geschoß gemeint (vgl. Abb. auf S. 163). Hier, in der „Grossen Galerie gegen St. Peter“, wurde die eigentliche Schatzkammer, die „Kunst- und Wunderkammer“ des Erzstifts eingerichtet – wie zur Genüge bekannt, wurde ihr gesamter, in umfangreichen Inventaren (SLA, Geh. Arch. XXIII, 72 ff.) überlieferter Bestand zusätzlich mit den Kunstschätzen der Fürstpropstei Berchtesgaden im März des Jahres 1806 durch Habsburgs Gnaden in 18 vollgepackten Wagen aus Salzburg abtransportiert, um nie wieder zurückzukehren (zu den Goldschmiedearbeiten vgl. Kurt Rossacher, Der Schatz des Erzstifts Salzburg, Salzburg 1966; zu den Elfenbeinskulpturen ist eine Arbeit des Verfassers in Vorbereitung).



Abb. links: Fontainebleau, Galerie König Franz' I., 1540 vollendet (vgl. nebenstehenden Text auf S. 163).

Mit der Bezeichnung des Raums ist seine Funktion benannt. „Wasmuths Lexikon der Baukunst“ (Berlin 1930, II, 568) versteht als Galerien „lange, gangähnliche Räume, die in Herrnhäusern, Schlössern usw. vielfach zur Aufstellung von Kunstwerken dienen; daher übertragen für Sammlungsräume, insbesondere für Gemälde“ (vgl. dazu Helmut Selig, *The Genesis of the Museum*, in: *The Architectural Review* 140, 1967, 103ff.). Johann Heinrich Zedlers „Grosses vollständiges Universal-Lexikon . . .“ (10, 1735, 114) ist genauer, da es den von der Definition des 20. Jahrhunderts nicht berücksichtigten Aspekt des barocken Zeremoniells anreißt: Eine „Galerie ist an großen Gebäuden ein ansehnlicher, zum Spazierengehen bequemer langer schmaler Sahl, dessen Wände mit kostbaren Spiegeln, Gemälden und Bildhauer-Kunst ausgezieret werden“. Die wahrscheinlich früheste Erwähnung des Begriffs „Galerie“ und seine Definition in einem architekturtheoretischen Werk findet sich im 3. Buch von Vincenzo Scamozzis „Dell’Idea della Architettura Universale“ (Venedig 1615, 305–306 und 328–329): „Neuerdings werden Galerien häufig in Rom, Genua und sonst auch in Italien gebaut; sie sind jedoch nur etwas für Herren und hohe Persönlichkeiten.“ Scamozzi (1552–1616), der Zeitgenosse Wolf Dietrichs von Raitenau, betont ausdrücklich, daß Galerien zwar in Frankreich und anderswo in Europa „in Gebrauch seien, nicht aber in Venedig“. Scamozzi fährt fort, daß sie (die Galerien) „in der Tat von größter Bequemlichkeit sind und die Bauwerke als herrlichen Schmuck bereichern“, denn die „persone virtuose“ versammeln dort „ihre antiken Marmore, ihre Bronzen und Medaillen, und vor allem ihre Gemälde, die meistens von den

berühmtesten und gesuchtesten Meistern stammen“. Scamozzi kommt also in einer Weise von den Galerien gleich auf die Kunstsammlungen zu sprechen, daß man annehmen darf, daß im Sprachgebrauch der Zeit um 1600 die Begriffe „Galerie“ und „Kunstsammlung“ synonym waren – wenn es in einem Palast mehrere Galerien gab und eine davon einen anderen Inhalt aufwies, zum Beispiel Landkarten, wurde diese stets genau gekennzeichnet, also in diesem Fall: „Die Galerie der Landkarten“.

Wolfram Prinz hat in seinem Buch über „Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien“ (Berlin 1970, S. 8) mitgeteilt, daß die bisher früheste Beschreibung einer echten, das heißt einer architektonisch geschlossenen Galerie Jacopo Probo d’Arti, Graf von Pianella, verdanken. Pianella, seit 1490 Sekretär des Francesco Gonzaga, hatte 1509 das Schloß des Kardinals Georges d’Amboise besucht. Aus Pianellas Aufzeichnungen geht hervor, daß die Galerie eine bis dahin in Italien unbekannte Raumform war. Denn der Graf konnte die Beschreibung nur durch einen Vergleich mit der den Italienern vertrauten „Loggia“ erläutern. Nebenbei bemerkt, wird im heutigen französischen Sprachgebrauch als Galerie jeder Arkadengang bezeichnet und dabei fast nie ein Unterschied zwischen dem (seitlich offenen) Arkadengang und der (geschlossenen) Galerie gemacht, wie dies auch in manchen zeitgenössischen deutschsprachigen Quellen der Fall ist (vgl. die Dokumentation über die Residenzgärten auf S. 214, in der die große nördliche Erdgeschoßloggia ebenfalls fälschlich als Galerie bezeichnet ist). Diese Gleichstellung von Arkadengang und Galerie läßt sich wahrscheinlich dadurch erklären, daß beide

Abb. auf S. 163: Salzburg, Residenz, südliche Dombogengalerie mit der von Nora Watteck und Johannes Neuhardt 1974 unter Verwendung der wenigen noch vorhandenen originalen Schränke rekonstruierten Kunst- und Wunderkammer, mit Durchblick in die bei der Gittertür beginnende 60 Meter lange, heute aber leere „Große Galerie gegen St. Peter“.

auf den in Vitruvs „Zehn Büchern über die Baukunst“ verwendeten Begriff der „ambulationes“, auf die antiken Wandelgänge zurückzuführen sind. Trotzdem sollte man im frühneuzeitlichen Palastbau nur den geschlossenen, einheitlich ausgestatteten, „länglichten Spaziersahl“ als Galerie bezeichnen.

Franz I. hatte 1528 den Entschluß zum Bau einer Galerie in Fontainebleau gefaßt, 1540 war sie samt ihrer Ausstattung vollendet (Abb. auf S. 162). Der freistehende Bau ist von beiden Seiten durch jeweils acht große Fenster belichtet. In der Mitte der Nordseite befand sich ehemals eine Tür, geschmückt mit einer Büste Franz' I. und den Allegorien der Victoria und der Gloria; sie führte in ein Kabinett, in dem sich Primaticcios „Jupiter mit Semele“ befand. (Dieses Kabinett wurde unter Ludwig XIV. abgerissen, das gegenüber geplante ist nie ausgeführt worden.)

Auch in einer der Galerien der Salzburger Residenz, der 1711 vollendeten „Schönen“ oder „Neuen Galerie“, finden wir *Gloire e Grandeur* des Landesherrn verewigt: Das mittlere Deckenfresko Rottmayrs (Abb. auf S. 204) und die beiden kleineren seitlichen haben Lob und Ruhm der fürstlichen Herrschaft als Grundlage blühender Wissenschaften und Künste zum Thema. Louis Géraud de Cordemoy forderte in seinem wichtigen, erstmals 1706 in Paris erschienenen „Nouveau Traité des Toutes Architectures...“: „Die Häuser fürstlicher Persönlichkeiten sollten mehrere Galerien besitzen, um sie schöner und angenehmer zu machen. Diese Galerien dürfen auf keinen Fall als Korridor dienen und zu verschiedenen Zimmern hinführen, denn es entspricht nicht der Schicklichkeit, daß ein Raum, der allein für die Promenade des Fürsten eingerichtet wurde, als irgendein Zugang zu Zimmern benutzt wurde.“ Die beiden Türen an der den Fenstern gegenüberliegenden Längswand der Schönen Galerie führten keineswegs zu irgendwelchen Zimmern, sondern einerseits zur Privatbibliothek und zum Privatarchiv des Fürsten, andererseits zu einem Kabinett, in dem der Billardtisch Franz Anton Harrachs aufgestellt war (vgl. „Puncta“, S. 214).

Kehren wir zurück zur Galerie Franz' I. und damit zur „Entstehung der Galerie in Frankreich“: Sebastiano Serlio wie Benvenuto Cellini haben selbst längere Zeit am französischen Hof gelebt, konnten also in ihren Schriften ihren Landsleuten entsprechende Informationen über den neuen Bautypus vermitteln. So entstanden um 1580 in Rom drei Galerien, die alle in ihrer Ausdehnung, in ihrer beidseitigen Belichtung und in der Raumform dem französischen Vorbild folgten: die Galerie im Palazzo Rucellai-Ruspoli, die in der Villa Medici auf dem Pincio, und schließlich die „Galleria delle Carte Geografiche“ im Vatikan mit ihren 17 Fensterachsen auf 120 Metern Länge, die Gregor XIII. 1580–1582 im zweiten Belvedere-Geschoß errichten ließ. Es waren also genau jene Jahre in Rom, in denen dort jener am



26. März 1559 geborene Wolf Dietrich von Raitenau, der am 2. März 1587 zum Erzbischof von Salzburg gewählt wurde, seine 1574 in Padua begonnenen und 1576 am Collegium Germanicum in Rom fortgesetzten Studien im Jahre 1581 vollendete. Gefördert von seinem Onkel, dem Papstnepoten Kardinal Marco Sittico d'Altemps (vgl. A. Strnad in Kat. WD, 38–44), wurden sein Studiengang und sein Verhalten mit hohem Lob bedacht. So war es wohl selbstverständlich, daß dem jungen kunstinteressierten Kleriker der neue Architekturtypus der „Galerie“ geläufig war.

In dem von Colloredo abgerissenen westlichen Trakt um den nördlichen, kleineren Gartenhof der Salzburger Residenz befand

sich im zweiten Obergeschoß laut Bestandsplan von 1787 (Abb. auf S. 156) und nach Ausweis der vor diesem Datum erhaltenen Residenzinventare die schon 1727 so bezeichnete „Alte Galerie“ – ihr Inhalt wurde im Inventar von 1733 (SLA, Geh. Arch. XXIII/88, f. 203) in nicht zu überbietender Kürze mit „Fünf und vierzig Stück allerley alte Gemähl“ angegeben. Ihr gegenüber aber im Ostflügel hat Wolf Dietrich die Salzburger Variante der vatikanischen „Galleria delle Carte Geografiche“ geschaffen, einen *Spaziersahl* also, der durch die ganze damalige Welt führte und der nun durch die Einsicht der (finanziell) Verantwortlichen bald seine vollständige glorreiche Auferstehung feiern wird.

Franz Wagner