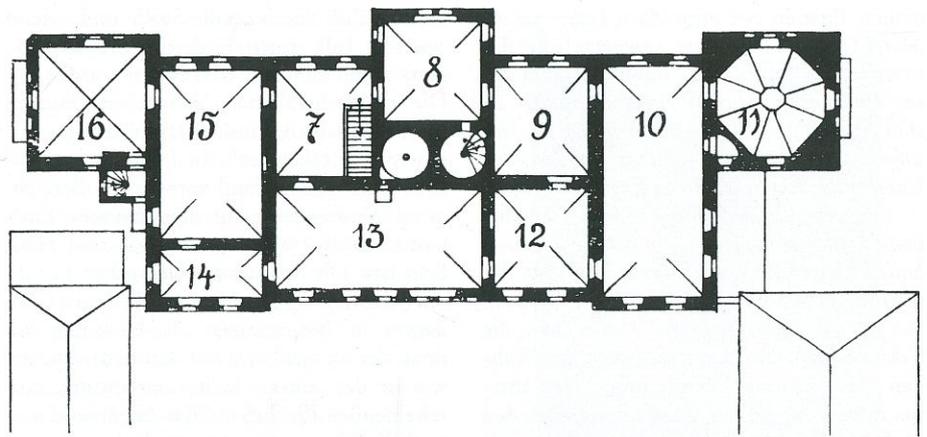




14/15

BAROCKBERICHTE

Abb. 82: Hellbrunn, Schloß; Grundriß des Hauptgeschosses (nach ÖKT, vgl. Seite 529) mit den Fürstenzimmern. Die eingeschriebenen Zahlen korrespondieren mit den im folgenden Text genannten Räumen.



Franz Wagner

Zu den verlorenen Ledertapeten der ursprünglichen Hellbrunner Schloßausstattung

Wenigstens die Abfolge der einzelnen Räume des Piano nobile im Schloß Hellbrunn und ihre Funktion hat uns Johann Stainhauser in seiner 1619 verfaßten *Beschreibung des Hochfürstlichen überaus fertröfflichen Lusts Orth Hellebrunn* ...¹ überliefert. Stainhauser, *Hochfürstlich Salzburgisch bestellter secretarius und der zeit archivi registrator*², versuchte zwar den Eindruck eines Besuchs im Schloß, seinem Garten und seinen Grotten zu vermitteln, schrieb aber über die Bau- und Ausstattungsgeschichte nicht ein einziges Wort, ebensowenig nannte er auch nur einen einzigen der daran beteiligten Künstler, nicht einmal den planenden Architekten, Santino Solari. Denn für den treu ergebenden Beamten ging es „nämlich wohl um den Ruhm, aber nicht um den der Künstler, sondern – ein Grundzug, der allen seinen Schriften gemein ist – um den Ruhm des Vaterlandes und somit um den Ruhm dessen, der es repräsentiert: des Landesherrn“.³ Auch ist es bezeichnend, daß er auf die Beschreibung fast aller Möbel (bis auf die unten angeführten Ausnahmen) verzichtet, dafür auf die (heute noch erhaltenen) Gemälde *absonderlichen Inhalts* eingeht: zum Beispiel *ain natürliches Conterfet eines grossen Wiltchweins, wie solches 1618 an dem Haunsparg geschossen*, oder *ain überaus grosser Sonnen plumen* oder *ain abconterfeiter Höcht mit diser Schrift: Anno 1616 ist ebnermassen groß und gestalt ein solcher Höcht zu Costanz am Bodensee in dem Rein under der Rheinpruggen gefanngen* (worden) *und als man ihn eröffnet, sein in ihm 64 Gangfisch gefanngen worden*.

Über *34 roth märmelstainene Staffeln* erreicht man in einem *mit roth vergulden Löder tapezierten Vor Zimer* die fürstlichen Wohnräume im Hauptgeschoß (Raum 7 des abgebildeten Hauptgeschoßgrundrisses); *von disem hinein in die Antecamera* (Raum 15) *durch ein Thürgerüst von roten pallierten Märmelstainen, wie in denen andern dises Bodens Zimmer alle sein,*

darinnen ein zierlich schöner Offen und Tapeten aus plau und vergulden Löder in dem deß Erzstüffts und Ihrer Hochfürstlichen Gnaden Wappen musiert ist; von dannen hinein der Camerdiener Zimer (Raum 16). *Von der Antecamera* (Raum 15) *in Ihrer Hochfürstlichen Gnaden Leibzimer* (Raum 13) *zugehen, erzaigt sich erstlich ein Vorsälel* (Raum 14); *darinnen* (in Raum 13) *ein zierlicher Ofen* (und) *überaus schöne Tapezereyen von verguldem Löder mit Rosen und Bildern* ... (Wie Christa Svoboda 1987 richtig bemerkte, kann der erwähnte „zierliche Ofen“ nicht mit dem heute hier aus verschiedenen alten Teilen aufgestellten Prunkofen identisch sein; „auch sind die seitlichen Kacheln des Unterbaus nur mit Mühe zu sehen, was keinen Sinn ergibt und auch nicht Absicht, weder des Erzeugers noch des Auftraggebers, sein kann“.⁴) *Volgt weiter Ihrer Hochfürstlichen Gnaden Schlaf Zimer* (Raum 12), *darinnen ein wolgezierte Pöthstath mit gelb mosierten atlassen Fürhänngen und dergleichen Himmel, darbey ain zierliches verfastes Althärl mit Lapis Lazuri, darinnen das Vöspen bilt, welches baiderseits zween Engel halten, sehr khünstlich von Wax possiert, oben darauf ein khünstlich gemalenes Täfel, darin Unser Liebe Frau. Die Camer ist mit Tapezerey von blau vergulden Löder behangen* ...

Von dannen kombt man in den schönen, von blau, roth und weisen pallierten Märmelstainen gepfladerten Saal (Raum 10), *allerseits khünstlich in die perspectif und sonst von grosen Pildern gemallen und verguldet, wie auch zwölf Khaiser von golt gemallen, übersich in dem Luftt alerlay Vögel* ... *Aus jezt beschribnen Saal khombt man in ein achtegettes überhochtes Zimer* (Raum 11); *zu oberst sicht mann ein achtegettes Thiernlein mit Fenstern, gleich herunden in dem gewilckh erzaigen sich acht von Ölfarben gemalene Frauen pilder, und darunder deß Höchlöblichen Erzstüffts und Ihrer Hochfürstlichen Gnaden Wappen, viermal*

abgethailt ... *Mitten im Zimer steht ein überlengte stainene Tischtafel, mit allerley schönen gefarben Stainen, in weiß Alabaster khünstlich eingelegt, deren Gestöll von schwarz Ebenen Holz* ... *geht man widerumb zuruckh in Ihre Hochfürstlichen Gnaden Schlaf Camer* (Raum 12) *und aus derselben in ein anderes Zimer* (Raum 9) *gögen dem Brunwerch hinauß, so von grien und vergulden Löder mit rodem Frieswerch tapeziert* (ist) ... *aus disem khombt man in ein anders Zimer* (Raum 8) *mit verguldem Löder auf blauen Boden und Frieswerch von Mannskhöpfen und Vögeln, ... von welchem Zimer aus Ihre Hochfürstliche Gnaden durch einen gehaimen Schneggen (= Wendeltreppe) hinauß gehen können in den Saal* (des Dachgeschoßes), *welcher so lang als das ganz Palatium* (ist), *alda man auch vornen und hindten durch doppelt grosse Fenster in die Nache und Fern aussechen kann* ... *Durch obbemelten Schneggen, welcher über die neunzig weiß stainene Stappfeln hat, khombt man zu underst des Palatii zu der Grotta Neptuni, auch in den fürstlichen Mundt- und Herrn Kheller, auch in die Mundt Khuechel*.⁵

1636 wurde unter Erzbischof Paris Graf Lodron das Pfliegergericht Glanegg nach Hellbrunn verlegt, das älteste der von Johann Ostermann sorgfältig beschriebenen und zusammenfassend edierten Inventare der Mobilien und Fahrnisse des Schloßes Hellbrunn stammt aus dem Jahre 1703.⁶ Wie in den anderen Inventaren der landesfürstlichen Gebäude sind jedoch alle angeführten Gegenstände so erbärmlich einfach beschrieben – zum Beispiel: *Ain Mählerey ober dem Camin, des Lazari Erweckung* (wie auch sonst ohne Maßangaben) –, daß eine nähere Identifizierung, besonders bei Kunstwerken, nur äußerst selten möglich ist. Alle Hellbrunner Inventare seit 1703 bis einschließlich des 1772 nach dem Tod von Erzbischof Schrattenbach angelegten nennen jedoch eindeutig die oben angeführten, rot, grün oder blau teilweise be-

malten Tapeten von verguldetem Leder mit des Marci Sittici etc. Wappen.⁷ Dagegen führt das Inventar des Jahres 1801 unter anderem an: In dem hochfürstlichen Audienzszimmer 27 Blat Spallier⁸ von Indinanischen⁹ Papier, mit ungebleichter Lainwat gefüttert; in der Ante Camera 22 Blat Spallier von Englischen Papier . . . ; in dem Caffee Zimmer 33 Blat Spallier von Englischen Papier . . . ; in dem gemahlenen Salletl (dem Oktagon) finden wir statt des ursprünglichen Scagliola-Tisches 1 Billiard, mit grünem Tuch überzogen¹⁰ – man sieht, die Commodité¹¹, die Bequemlichkeit im Wohnen als zentrale Forderung der Interieurgestaltung des Rokoko¹², hatte auch den Hof der Salzburger Erzbischöfe erreicht: Die völlige Neuausstattung und Neueinrichtung der Hellbrunner Fürstenzimmer, die selbst die Türblätter einschloß und nur Mascagnis Ausmalung des Festsaals und des Oktogons beließ, hatte Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo wohl 1786 in Auftrag gegeben und durchführen lassen, da Lorenz Hübner in seiner Beschreibung von 1792 die Papiertapeten erwähnt und notiert, daß der Erzbischof 1786 dieses Schloß durch Prof. Beck mit einer Blitzstrahlableitung hatte versichern lassen.¹³

Während die Reste der nach dem Zweiten Weltkrieg noch vorhandenen Papiertapeten nach ihrer Restaurierung zu einer einheitlichen Ausstattung des ehemaligen Kammerdienerzimmers (Raum 16) montiert wurden¹⁴, fehlt von den vergoldeten Ledertapeten jede Spur – bis auf eine einzige:

In dem hier auf Seite 515 abgebildeten Porträt des Markus Sittikus steht dieser in einem mit pallierten Marmelsteinen gepflasterten Raum und dokumentiert mit zwei „Bildern im Bild“ seine Verdienste um das Erzstift. Seine rechte Hand weist auf die von seiner linken gehaltene Ansicht des im Bau befindlichen und bis zum Hauptgesims aufgemauerten Salzburger Domes, hinter ihm an der Wand ist die für uns so wertvolle frühe Ansicht von Garten und Schloß Hellbrunn zu sehen. Diese Wand (Abb. auf S. 560), an der die Hellbrunner Ansicht hängt, sitzt mit einer gefaßten Holzleiste auf dem blaugrauen Marmorsockelfries des Fußbodens auf; sie weist eine der (deutlich textilen) Tischdecke ähnliche Rapportmusterung mit Löwe und Steinbock aus des Erzstifts und Ihrer Hochfürstlichen Gnaden Wappen auf, ist aber durch den warmen Farbton des „vergoldeten“ (vgl. unten den Absatz zur Herstellung) Leders eindeutig als Ledertapete zu identifizieren. Gewiß könnte aus dieser Darstellung auch auf einen der gleichfalls unter Markus Sittikus ausgestatteten, aber dann durch die Umbauten Harrachs völlig veränderten Raum der Salzburger Residenz geschlossen werden, ebenso aber darf man sie sich in einem der Fürstenzimmer von Schloß Hellbrunn vorstellen.

Ledertapeten setzten sich als Wandbespannungen seit dem 16. Jahrhundert von Spanien und Italien in ganz Europa durch¹⁵, bis

sie um 1700 durch textile Stoffe und, wie in unserem Fall, gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch Papiertapeten ersetzt wurden.

Die unterschiedlichen Namen der Tapeten in den einzelnen Ländern lassen den historischen Weg erkennen¹⁶. In Frankreich, Flandern und Deutschland verwies die Bezeichnung *Korduanleder* auf die spanische Stadt Córdoba als Hauptherstellungs- und Handelsplatz. Die Spanier dagegen gaben mit ihrer Bezeichnung *guadamaciles* die Stadt Ghadames in Mauretanien als Urheimat an, denn der Orient hatte mit den Ledertapeten, wie in der ganzen Lederverarbeitung, entscheidenden Einfluß auf das Abendland ausgeübt¹⁷. Während in den nördlichen Provinzen der Niederlande vor 1600 vergoldetes Leder kaum angenommen werden kann, gilt dies nicht für die südlichen Provinzen¹⁸ – gleichzeitige und analoge Vorgänge sind für die Länder nördlich und südlich der Alpen zu beobachten.

Zur Herstellung der Ledertapeten wurden Kalb-, Ziegen- oder Hammelfelle verwendet, welche die *Korduanmacher* bei den Gerbern kauften. Alle Felle wurden auf ein einheitliches Maß zugeschnitten und dann von Fall zu Fall waagrecht und senkrecht aneinandergesetzt. Nach dem Zuschnitt der Karrees erfolgte die zeitraubende, aber entscheidende Grundierung, die, unabhängig von der späteren Ornamentik und Farbgebung, für alle Felle erforderlich war¹⁹. Sie bestand in einer einheitlichen Versilberung aller Felle, nachdem diese über einem Stein mit einem Auszieheisen geglättet worden waren. Dabei wurde der Leim mit den Händen auf der Narbenseite der Haut verteilt, nachdem er durch Reiben verflüssigt worden war; der Leimauftrag mußte mehrmals wiederholt werden, ehe dann das dünne Blattsilber aufgelegt und angetupft wurde. Die Politur des Silbers erfolgte mit Kieselsteinen. Danach wurde durch einen besonderen Firnis die Versilberung des Leders in den typischen, namentgebenden Goldton verändert; dieser Firnis wurde aus Kolophonium, Harz, Sandarak und Aloe unter Zusatz von Leinöl durch mehrere Stunden dauerndes, wegen der hohen Feuergefährlichkeit nur im Freien mögliches Kochen hergestellt. Bei den Flächen der Tapete, die mit Ölfarben bemalt werden sollten, mußte der Firnis dann wieder abgeschabt werden, gegen Ende des 17. Jahrhunderts ist das in unserem Zusammenhang jedoch nicht interessierende Pressen des Leders mittels Modeln für eine kräftigere Gestaltung der Wand aufgekommen.

Für die Geschichte der Kunst können zeitgenössische Aufzeichnungen von meist sehr ins Detail gehenden Streitigkeiten von großem Nutzen sein. So kann etwa die Frage, ob die Hellbrunner Ledertapeten von auswärts bezogen oder in Salzburg angefertigt worden sind, bei einem Studium der Salzburger Stadtratsprotokolle einer möglichen Lösung zugeführt werden. Denn wir erfahren dadurch, daß am 6. März 1617 *Hanns Francini*,

Taschner und Tapezierer, vor dem Rat erschien und ein *fürstliches Decret wegen* (der Verleihung) *des Bürgerrechts und wegen Treibung des Taschnerhandwerks* übergab.²⁰ Der Rat beschloß daraufhin, vorerst die Vertreter des Taschnerhandwerks zu hören, was bereits eine Woche später, am 13. März, geschah; als die Meister des Handwerks ihre *Resolution und Beschwer contra Hannsen Francin* vorlegten, wurde zum einen klar, daß Erzbischof Markus Sittikus (in Umgehung der Rechte des Salzburger Stadtrats) dem Hans Franzini das Bürgerrecht der Stadt Salzburg bereits zugesagt und bewilligt hatte, zum andern wurde das *Einreden* der Meister *abgewiesen, da es nit erheblich* und außerdem *dergleichen neue Arbeit mit gulden Leder machen (!) mehr zu befördern als abzustellen sei*. – Hans Franzini erhielt vom Stadtrat am 16. Oktober 1617 die Bestätigung über den Erhalt des Bürgerrechts.²¹

Wenn Hans Franzini im März 1617 von Markus Sittikus so gefördert worden ist, hatte er sicher längere Zeit vor diesem Datum für den Erzbischof gearbeitet. Und wenn die *Arbeit mit gulden Leder* neu in Salzburg war und Franzini allem Anschein nach der einzige war, der sie damals hier beherrschte, so braucht nach dem Meister der Hellbrunner Ledertapeten nicht mehr länger gesucht werden.

Über Franzinis Herkunft können noch keine exakten Angaben vorgelegt werden, da um 1600 mehrere Familien dieses Namens in Salzburg nachweisbar sind und die Kirchenbücher oft recht oberflächlich geführt wurden; wahrscheinlich ist er jedoch mit jenem Kind des Blasius Franzini, *Stallmaister beim Herrn von Stain*, und seiner Frau Barbara identisch, welches am 19. März 1590 in der Salzburger Stadtpfarrkirche²² getauft worden war – Taufpate war Jakob Kapp, Hofrichter des Bischofs von Chiemsee (Blasius Franzini, Sohn des Martin Franzini, Bürgers zu St. Andrä im Lavanttal, hatte am 8. Jänner 1584 in der Salzburger Stadtpfarrkirche Barbara Lackner aus Prien am Chiemsee geheiratet²³). In den Kunsthandwerkern der in den europäischen Residenzstädten von 1600 aufkommenden Hofwerkstätten²⁴ sahen die Zünfte eine entscheidende Konkurrenz, da ihnen – ab der Mitte des 17. Jahrhunderts als „Hofbefreite“ bezeichnet – durch Dekret des Landesfürsten in einem der landesfürstlichen Gebäude ihre Werkstatt zugewiesen wurde und sie hier – zum noch größeren Ärgernis – *offenen Laden halten* konnten.²⁵ Hinzu kam, daß im Bereich des Taschnerhandwerks für die, die die *neue Arbeit mit gulden Leder* beherrschten, konkurrenzlose Auftragsituationen entstanden, zumal die neue Technik in den alten Handwerksordnungen nicht aufschien. Der Sprecher der Salzburger Taschner, Hans König, der selbst am 6. Dezember 1616 dem Stadtrat *seine Maisterstuckh als ain Polnische Taschen, ain Rheinische Taschen und ain Turggg*²⁶ vorgewiesen hatte und damit *maisterlich* geworden war, brachte am 4.

März 1619, dann am 10. Juli 1620 und am 15. Jänner 1621²⁷ jeweils beim Stadtrat Klage ein, daß Franzini wie er, König, die althergebrachten Meisterstücke zu machen habe. Worauf am 30. April 1621 *Hanns Franzin, Taschner*, dem Stadtrat *einen fürstlichen Bevelch wegen der Maisterstuckh* übergab des Inhalts, daß *ihme und anderen inskhünffig solle bewilligt werden, neue verkheuffliche (!) Maisterstuckh, inmassen die zu München gebreuchlig, zu machen.*²⁸

Mit den „anderen“ hat Franzini wohl primär Matthias Schwarzmann aus der eineinhalb Jahrhunderte blühenden Salzburger Taschner- und Tapeziererfamilie gemeint, der gleichzeitig mit ihm von König verklagt wurde und wohl bald nach Franzini (und vielleicht von ihm) die *neue Arbeit mit gulden Leder* beherrschen gelernt hatte. Trotzdem scheint Hans Franzini keine Freude mehr an einem weiteren Verbleib in Salzburg gehabt zu haben, da er am 24. Oktober 1622 beim Stadtrat *um Entlassung des Bürgerrechts und ainen Abschied suppliziert – begert sich auf Linz zu sezen und ist sein Begeren bewilligt.*²⁹

Am 11. Juli 1634 wurden von der Benediktinerabtei Kremsmünster dem Hannsen Franzin, Taschner zu Linz, *umb das er 12 Sessel von neuem gemacht, und für 2 Sessel ins Oratorium* zusammen 22/6/20 Gulden bezahlt, der Linzer Tischler Jacob Khüendl erhielt gleichzeitig für die 12 *Sesßgstöller* 10 Gulden.³⁰ Eine ungefähre Vorstellung vom Aussehen solcher Stühle erhalten wir durch ein hier abgebildetes, jedoch späteres Beispiel (Abb. auf Seite 563) aus dem Möbelbestand der Benediktinerabtei St. Peter in Salzburg³¹; allerdings scheint hier der Bezug aus Resten einer älteren vergoldeten Ledertapete zu bestehen, auch ist – deutlich sichtbar – der Firnis im Spiegel des Rücklehnenbezugs abgeschabt worden, um die – gemalte – Darstellung der Madonna mit Kind zu ermöglichen. Auf die weitere Geschichte der Ledertapete in Salzburg kann hier nicht eingegangen werden, vor allem ist – wie bei den meisten mobilen Gegenständen des profanen Wohnbereichs – mit einem besonders hohen Verlustanteil zu rechnen.

Ein wichtiges Beispiel soll jedoch noch erwähnt werden, das den Lauf der Zeiten im großen und ganzen gut überstanden hat: 1828/29 wurden im Auftrag des Kaisers für die Ausstattung der innerhalb der Laxenburger Schloßanlage gelegenen Franzensburg, einem prominenten Beispiel des frühen Historismus, *alterthümliche Gegenstände* aus dem gesamten Bereich der Monarchie angekauft, darunter glücklicherweise die 1675 neu angefertigte Ausstattung der Geheimen Ratsstube des Salzburger Rathauses, die heute den sogenannten Zweiten Empfangssaal der Franzensburg bildet. Glücklicherweise deshalb, da durch diese Ortsveränderung die Wandverkleidungen mit den Ledertapeten und die prachtvolle Kassettendecke erhalten blieben und nicht wie alle anderen historischen Ausstattungen des Salzburger Rathau-

ses durch die seit dem späten 19. Jahrhundert bis in unsere Tage liebevoll gepflegte „Verbürokratisierung“ seiner Repräsentationsräume zerstört worden sind.

Seit einiger Zeit läuft im Rahmen des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich ein umfangreiches Forschungsvorhaben unter Leitung von Generalkonservator Univ.-Doz. Dr. Ernst Bacher vom Bundesdenkmalamt über Bau- und Ausstattungsgeschichte der Franzensburg. Es wird daher um Verständnis gebeten, wenn hier den Ergebnissen dieses Vorhabens, auch in bezug auf die in den Akten des Haus-, Hof- und Staatsarchivs enthaltenen genauen Hinweise auf die anderen Einrichtungs- und Kunstgegenstände aus dem heutigen Bundesland und der Stadt Salzburg, in keiner Weise vorgegriffen wird.

Abb. 83: Stuhl, Eiche (?), teilweise geschnitz, 115 x 48 x 45 cm, Bezug aus Resten einer Ledertapete, in die Rückenlehne wurde nach Abschaben des Lederfirnisses eine Madonnendarstellung eingemalt; salzburgisch, 3. Viertel des 17. Jh.s, Salzburg, Erzabtei St. Peter.



Anmerkungen:

(1) Handschrift Hs. 2206 der Bibliothek des Salzburger Museums Carolino Augusteum als genaue Abschrift von einer anderen Hand von der Handschrift *cvp* 7401 der Österreichischen Nationalbibliothek.

(2) Dazu ausführlich: Hans Ospald, *Johann Stainhauser, Ein Salzburger Historiograph im beginnenden 17. Jahrhundert*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, 110/111, 1970/1971, S. 1–124, hier S. 94–95.

(3) Ospald wie Anm. 2, hier S. 100.

(4) Christa Svoboda in: *Ausst.-Kat. Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau – Gründer des barocken Salzburg*, Salzburg 1987, hier *Kat.-Nr. 455 auf S. 481/482*.

(5) Zitate wie Anm. 1, hier f. 5'–9'.

(6) *Schloß Hellbrunn*, bearbeitet von Johann Ostermann, Salzburg 1989 = Band 2 der vom „Komitee für Salzburger Kulturschätze“ herausgegebenen „*Inventare der Salzburger Burgen und Schlösser*“.

(7) *Salzburger Landesarchiv, Inventare, Residenz Schloßverwaltung* 1/7.

(8) „*Spalier*“ ist (wegen der Montierung der Tapeten auf einem Holzlattenrost) die im 18. Jahrhundert in Österreich gebräuchliche Bezeichnung für Wandbespannungen.

(9) Im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts wurde alles Ostasiatische gleichgesetzt mit „sinesisch“ oder „indianisch“ (das heute noch geläufige englische Zeitwort zum Beispiel für lackieren lautet „japan“).

(10) Zitiert nach Ostermann wie Anm. 6, hier S. 222–224.

(11) Vgl. Luisa Hager, *Artikel Commodity*, in: *Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte* III, 1954, Sp. 826–831.

(12) Zu Beginn dieser Epoche hatte die Kommode – *welch sprechender Name – die Truhe* (neben dem Schrank) als zweites Meisterstück des europäischen Tischlerhandwerks ersetzt.

(13) Lorenz Hübner, *Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden*, I, Salzburg 1792, hier S. 525 und 527.

(14) Die Restaurierung und Montierung der *Papiertapeten* wurde 1951/52 durch die Restauratorin N. Abel durchgeführt, eine Dokumentation dieser Arbeiten ist leider unterblieben.

(15) Vgl. Peter Thornton, *The Italian Renaissance Interior 1400–1600*, New York 1991, hier S. 85–89.

(16) Die folgenden Zeilen dieses und des nächsten Absatzes beruhen auf dem Artikel „*Leder*“ von Günter Gall in: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, III, Stuttgart 1986, S. 295–327.



Abb. 84: Hellbrunn, Schloß; Ausblick vom Römischen Theater zum Schloß.

(17) Dazu ausführlich: John W. Waterer, *Spanish Leather, A History of its Use from 800 to 1800*, London 1971 = *Faber monographs on furniture*, besonders S. 22–27.

(18) Vgl. dazu: Frits Scholten, *Goud Leer*, Zwolle 1989, S. 13.

(19) Grundlegend: Auguste-Denis Fougeroux de Bondaroy, *Art de travailler les cuirs dorés ou argentés*, Paris 1762, bzw. als deutsche Ausgabe *„Die Kunst, das vergoldete und versilberte Leder zu verfertigen“*, Berlin 1763.

(20) Stadtarchiv Salzburg, Hs. rote Nr. 44 = *Stadtratsprotokolle 1617–1623*, hier f. 13'.

(21) Wie Anm. 20, hier f. 22 und f. 45'.

(22) Die Matrikenbücher der Dom- und Stadtpfarre Salzburg werden im Konsistorialarchiv Salzburg verwahrt; hier Taufbuch I, f. 80.

(23) Wie Anm. 22, hier Trauungsbuch I, f. 4'.

(24) Zur Entwicklung Hofwerkstätten – Hofbefreite – Hoflieferanten vom frühen 17. bis zum 19. Jahrhundert vgl.: Franz Wagner, Beitrag „Kunsth Handwerk“, in: Günter Brucher (ed.), *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg 1994, S. 375–409, hier S. 379 f.

(25) Wagner wie Anm. 24, hier Anmerkung 30 auf S. 404.

(26) Wie Anm. 20, rote Nr. 43, f. 184'.

(27) Wie Anm. 20, rote Nr. 44, f. 116, f. 158 und f. 181'.

(28) Wie Anm. 20, hier f. 195'.

(29) Wie Anm. 20, hier f. 277'.

(30) Archivalische Vorarbeiten durch P. Willibrord Neumüller OSB zum Band „Stift Kremsmünster“ der Österreichischen Kunsttopographie, Wien 1961 (masch.), Bundesdenkmalamt, hier Regest Nr. 1398 und Nr. 1399.

(31) Eiche (?), teilweise geschnitzt, 115 × 48 × 45 cm. Ich darf auch an dieser Stelle S. G. Hochwürdigsten Herrn Erzabt Franz Bachler OSB für die Reproduktionserlaubnis herzlich danken.