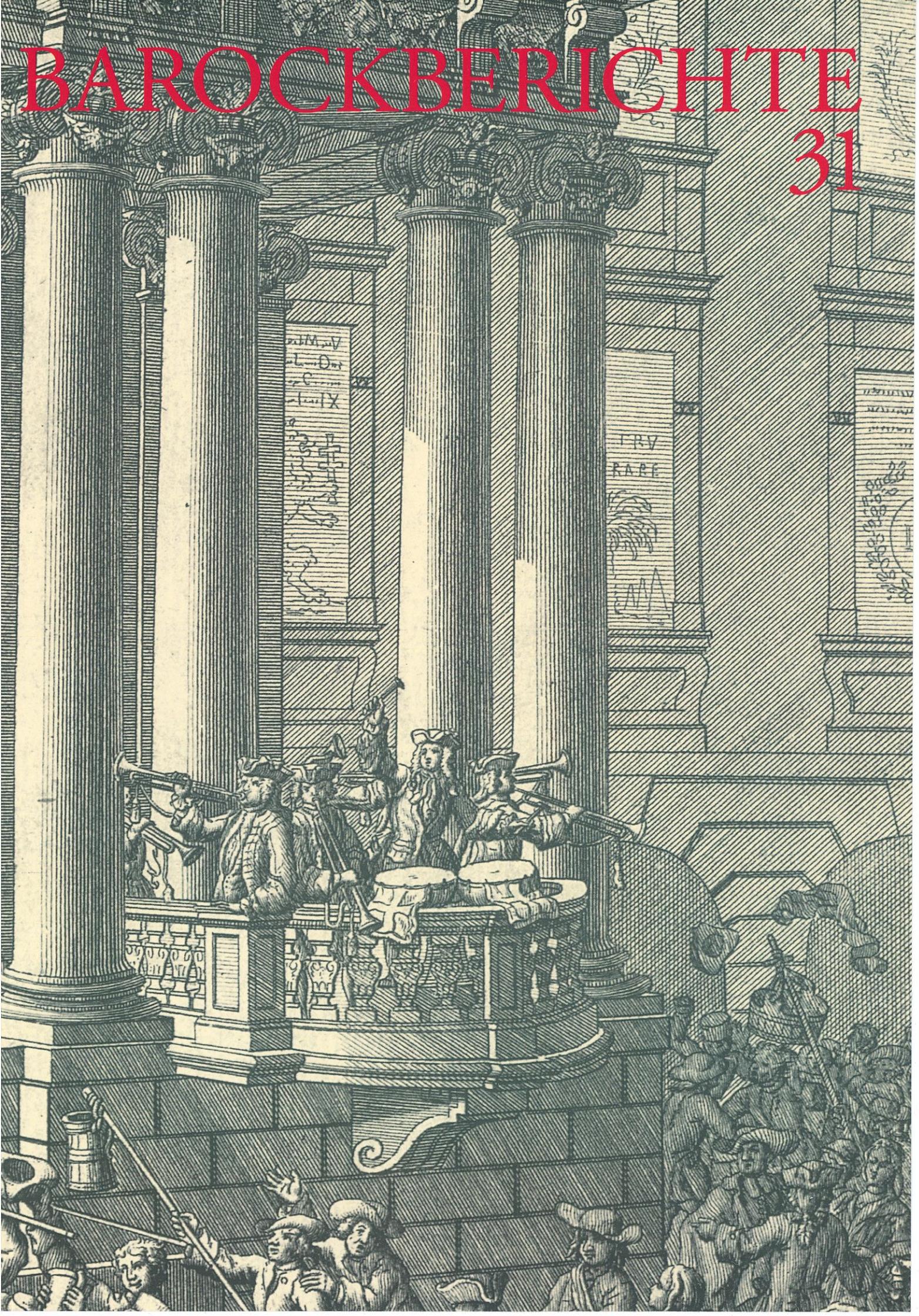


BAROCKBERICHTE

31



Hans Ramisch

Drei Fürstbischöfe aus dem Hause Thun-Hohenstein als Mäzene barocker Kunst: Guidobald, Erzbischof von Salzburg (1654–1668), Wenzeslaus, Bischof von Passau (1664–1674) und Johann Ernst, Erzbischof von Salzburg (1687–1709)

Dieser Beitrag wurde unter dem Titel „Der geistliche Auftrag im Barock“ konzipiert und anlässlich der Jahrestagung der Görres-Gesellschaft, Sektion Kunstgeschichte, am 29. September 1997 in Passau zu Gehör gebracht. Ich widme ihn Franz Wagner als Dank für seine freundschaftliche Einführung in die Kunst von Salzburg in den Tagen unseres gemeinsamen Studiums bei Hans Sedlmayr und Theodor Müller.

Der geistliche Auftrag im Barock stand im Spannungsfeld zwischen sakralen und profanen Aufgaben. Das gestalterische Wirken richtete sich nicht allein nach dem geistlichen Stand der Auftraggeber, sondern Päpste, Bischöfe, Prälatten und Klöster gaben auch Nutz- und Repräsentationsbauten, wie Residenzen, Schlösser, Gärten, Befestigungsanlagen, Brücken und Straßen, Wasserbauten, Stallungen, Manufakturen, Geschäfts- und Wohnhäuser in Auftrag, wie ja auch weltliche Herrscher, Kaiser, Könige, Herzöge und Standesherrn, Städte und Bürger, ja sogar Bauern auch Sakralbauten errichtet haben, deren Dimensionen von der Größe einer Kathedrale bis hin zur Kapelle oder dem Bildstock am Wege reichte. Ursache für diese weit ausgreifenden Bauinitiativen der weltlichen und geistlichen Bauherrschaften war deren jeweilige Regierungsgewalt, die sich sowohl auf säkulare wie sakrale Aufgaben erstreckte.

Die Vergewärtigung dieses Sachverhaltes soll die Einschränkungen aufzeigen, welchen das Thema im Folgenden wegen des zeitlichen und territorialen Rahmens unterliegt. Das Thema des geistlichen Auftrags im Barock ruft in unserer Erinnerung Bilder von großer Suggestionskraft hervor: Wir erinnern uns an die Vollendung des Petersdoms in Rom unter den Päpsten Paul V. durch Maderno und unter Urban VIII. durch Bernini, die Neubauten und Umgestaltungen der Dome in den geistlichen Residenzen im Heiligen Römischen Reich, bedeutende Stifts- und Klosterkirchen, sowie zahlreiche Residenzen und Sommersitze geistlicher Herrschaften, die die Kunstlandschaften Deutschlands, Österreichs und der anderen Länder Europas prägen. Neben den Päpsten ragen Familien als Auftraggeber heraus, die durch ihre Söhne geistlichen Standes in zahlreichen Bistümern und Stiften gewirkt haben. Von der Kunstgeschichte untersucht und in ihrer Wirkung herausgestellt sind in diesem Zusammenhang neben den Habsburgern und den Wittelsbachern vor allem die fränkischen Schönborn. Ihre Baubesessenheit, ihr „Bau-

wurmb“ ist sprichwörtlich geworden. Weniger bekannt ist das gestalterische Wirken der geistlichen Mitglieder des Hauses der Grafen von Thun, obwohl sie die Gestalt der Stadt Passau und die seines Metropolitansitzes Salzburg im 17. und 18. Jahrhundert ganz wesentlich geprägt haben.

Zunächst soll hier jedoch die wissenschaftlich-methodische Vorgehensweise dargelegt werden, die bei der Betrachtung der Rolle des geistlichen Auftraggebers im Barock zu entwickeln und anzuwenden ist:

Die Kunstgeschichte weist bekanntlich vielfältige Forschungsansätze für ihr Fach auf, von denen ebenso differenzierte Erkenntnisse ausgegangen sind. Neben die früh betriebene Disziplin der Künstlervita trat im vorigen Jahrhundert die formbeschreibende Betrachtung der Stilkritik, eine eher abstrakte Disziplin, ihr folgte die Ikonographie, die Erforschung der Bildinhalte, und schließlich die soziologische Betrachtungsweise, die Kunst als Derivat wirtschaftlicher und damit gesellschaftsbildender Vorgänge zu verstehen versucht.

Neben diesen unter spezifischen Aspekten auftretenden Betrachtungsweisen gab es jeweils auch universellere Methodenansätze. Es darf in diesem Zusammenhang genügen, an

Schnaase, Burckhardt, Riegl und Sedlmayr zu erinnern, wobei diese Namen zum Teil jeweils nicht für sich allein sondern für ein Umfeld, eine „Schule“, stehen.

Die nicht nur von der Kunstgeschichte, sondern noch mehr von der Philosophie, etwa Kant, und der Poetik entwickelte idealistische Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts und in ihrer Folge, der Geniekult, dem man der Künstlerpersönlichkeit zollte, haben einen, wie ich meine, wichtigen Aspekt der Konzeption und der Ausführung eines Kunstwerkes unterdrückt, die Rolle des Auftraggebers. Daß dieser nicht nur seinen sozialen Status betonen, sondern auf materielle und künstlerische Fragen entschieden einwirken wollte, erscheint bis heute unserer Zunft nicht recht geheuer. Dabei kommt jenes Geflecht aus Herkunft, Bildung und berufsbedingten Aufgaben des Auftraggebers ins Spiel, das die Voraussetzung für die Wahl der Künstler, die Vorgaben für die Bildinhalte sowie für Art und Umfang des jeweiligen Auftrages abgibt. Ich möchte mit meiner Untersuchung hier ansetzen, auch um jüngere Kräfte anzuregen, auf diesem Gebiet weiter ins Detail zu gehen und besser abgesicherte Ergebnisse zu erreichen, als ich es mit der folgenden Übersicht vermag.

Die Familie der Reichsfreiherrn, seit 1629 Reichsgrafen von Thun

Die hier vorzustellenden „dramatis personae“ stammen aus einer Familie, die insgesamt im 17. und 18. Jahrhundert nicht weniger als 11 geistliche Reichsfürsten hervorgebracht hat. Die bedeutendste Rolle spielten jene drei Halbbrüder, die als Erzbischöfe von Salzburg bzw. als Bischof von Passau die Kunstentwicklung dieser beiden Reichsbistümer entscheidend bestimmt haben. Stammsitz der Familie Thun ist das hochgelegene Nonstal westlich der Etsch, in der Nähe von Trient. Schon in der Spätantike diente das entlegene Tal romanischen Christen als Rückzugsgebiet, etwa dem Einsiedler Romedius, dessen Klausur noch heute ein vielbesuchter Wallfahrtsort ist. Allerdings schützte die Lage nicht vor Verfolgung, wie das Beispiel der Nonstaler Märtyrer von Sanzeno zeigt, deren Reliquien von Bischof Ambrosius nach Mailand in Sicherheit gebracht wurden. Die Kenntnis dieser Vorgänge war natürlich in den umliegenden Ortschaften, zu denen auch Vigo di Ton, der Ansitz der Familie von Thun, gehört, verbreitet und schuf eine wirksame regionale christliche Tradition, wie die Übernahme des Romediuspatroziniums in

das böhmische Choltitz durch Reichsgraf Romedius Constantin Thun 1692 beweist.

Für die Bildung der im 17. Jahrhundert geborenen Mitglieder der Familie von Thun stellte das große Kirchenkonzil, das im benachbarten Trient stattgefunden hatte und dessen Auswirkungen sich jetzt in der Gegenreformation bemerkbar machten, einen wichtigen Faktor dar.

Sowohl die Herrschaft Thun als auch das Fürstbistum Trient befanden sich auf dem Gebiet des Heiligen Römischen Reichs. Dadurch kamen starke Bindungen an den kaiserlichen Hof und an die anderen im Reich gelegenen Bistümer zustande, die für die Familie Thun und ihre weitere Geschichte richtungweisend geworden sind.

Die kleine Herrschaft im Nonstal warf nicht viel ab, so daß die Söhne des Hauses entweder sich dem Kriegshandwerk oder dem geistlichen Stand widmen mußten. Aus der Kombination beider Laufbahnen erwuchs der Familie der Aufstieg vom Reichsfreiherrn- in den Reichsfürstenstand.

Als im 16. Jahrhundert das Kronland Böhmen sich dem Protestantismus zuneigte und seine





Stände dann 1619 anstelle des seit 1617 als böhmischen König regierenden Habsburgers den protestantischen Pfälzer Wittelsbacher Friedrich zum Gegenkönig gewählt hatten, zog Kaiser Ferdinand II. mit seinem Heer und den verbündeten bayerischen Wittelsbachern dem Eindringling entgegen und schlug ihn am 8. November 1620 in der Schlacht am Weißen Berg bei Prag. Dieser

Sieg hatte für den protestantischen Adel Böhmens verheerende Folgen: Er wurde gezwungen, seine Güter zu verkaufen und außer Landes zu gehen. Damals kamen zahlreiche adelige Offiziere des kaiserlichen Heeres zu günstig erworbenen Herrschaften in Böhmen, so auch Christof Simon Reichsfreiherr von Thun, der 1628 Schloß und Herrschaft Tetschen an der Elbe von den exilierten Bünau-

ern erwarb. Die kaiserlichen Dienste brachten 1629 auch die Erhebung in den Reichsgrafenstand. Es beerbte ihn bald sein älterer Bruder und schon 1630 dessen Sohn, Johann Sigmund Reichsgraf von Thun (1594–1646), der als kaiserlicher Statthalter in Böhmen fungierte.

Johann Sigmund hatte eine entfernte Verwandte geheiratet, Barbara von Thun, die auf einem der Thunschen Ansitze im Nonstal, Castel Fondo, am 19. Dezember 1616 einen Sohn zur Welt brachte, den das Paar auf den Vornamen Guidobald taufen ließ. Nach dem Tod seiner ersten Frau hat Johann Sigmund Anna Margareta aus dem Südtiroler Grafengeschlecht der Wolkensteiner geheiratet, die am 13. August 1629 in Schloß Tetschen an der Elbe einen weiteren Sohn gebar, der den Namen des böhmischen Landespatrons Wenzeslaus erhielt. Er war rund dreizehn Jahre jünger als sein Halbbruder Guidobald. Nach zwei Söhnen Michael Oswald (geboren 1631) und Maximilian (geboren 1638), für die Reichsgraf Johann Sigmund je ein Fideikommiß in Klösterle und in Tetschen in Böhmen einrichtete, gebar ihm seine dritte Frau Margaretha Gräfin von Öttingen am 3. Juli 1643 in Graz den Sohn Johann Ernst, der nun vierzehn Jahre jünger war, als sein im selben Jahre schon dem Domkapitel von Salzburg angehörender älterer Stiefbruder. Von den insgesamt dreizehn Kindern des Johann Sigmund von Thun widmeten sich die genannten drei dem geistlichen Stand.

Wenzeslaus von Thun war bereits im Alter von 14 Jahren Domkapitular in Salzburg. Ohne Kenntnis von Domkapiteln, Pfründenwesen und anderen Aspekten einer geistlichen Laufbahn im 17. Jahrhundert vermögen wir für die Bildung und die beruflichen Verpflichtungen unserer Auftraggeber kein richtiges Verständnis aufzubringen.

Die Domkapitel waren Körperschaften mit festen Satzungen, die gemeinsam mit den Bischöfen und häufig genug auch gegen diese die Bistümer regierten. Nach mittelalterlichem Herkommen hatten sie das Wahlrecht im Erledigungsfall des Bischofssitzes, allerdings eingeschränkt durch päpstliche, oft recht komplizierte Eingriffsrechte und die fast jeden Wahlgang betreffenden Einflußnahmen des Kaisers, Königs oder eines anderen potenten weltlichen Interessenten. Sie ergänzten sich selbst durch Zuwahl, wobei es häufig eine Anwartschaftsliste aus bereits gewählten Domzellaren, d.h. Anwärtern auf eine Domkapitelspfründe, gab und ebenso massive, durch altes Herkommen geregelte Einflußnahmen von außen, von päpstlicher, kaiserlicher etc. Seite. Dennoch spielte das Vorschlagsrecht eines Domkapitulars im Einzelfalle eine große Rolle, eine ebenso große das eines Bischofs, besonders wenn er aus demselben Kapitel durch Wahl hervorgegangen war.

Um den eigenen Einfluß im Kapitel zu stärken war es üblich, einen jüngeren, für das geistliche Amt bestimmten Verwandten zur

Abb. 1 (Seite 31): Salzburger Domfassade mit den Dombögen (Foto: Oskar Anrather)

Abb. 2 (links): Johann Heinrich Schönfeld, Die hll. Sebastian und Rochus, Seitenaltar im Salzburger Dom (Foto: Oskar Anrather)



Abb. 3 (rechts): Joachim Sandrart, Die hl. Anna Selbdritt mit vielen Heiligen, Seitenaltar im Salzburger Dom (Foto: Oskar Anrather)

Wahl vorzuschlagen, und bei dem strengen Proporz, der sich im Laufe der Jahrhunderte in den Kapiteln hergestellt hatte, war dies auch meist erfolgreich. Dieses Verfahren stellt eine erste Erklärung dafür dar, daß oft mehrere Mitglieder einer Familie, etwa der Habsburger, der Wittelsbacher, der Schönborn, der Thun und vieler anderer mehr, nacheinander Domkapitulare in einer bestimmten Stadt waren.

Man findet die selben Namen oft gleichzeitig in mehreren Domkapiteln, manche Familiennamen über Jahrhunderte hin. Denn die geistlichen Pflichten, die eine Mitgliedschaft in einem Dom- oder Stiftskapitel mit sich brachte, die Teilnahme am täglichen über die Stunden verteilten Offizium, waren häufig so geregelt worden, daß sich die Anwesenheitspflicht nur auf drei oder vier Monate im Jahr beschränkte und es dem Inhaber eines Kapitelsitzes so ermöglicht wurde, gleichzeitig Mitglied mehrerer Kapitel zu werden. Dies

erhöhte nicht nur das Einkommen, sondern hatte Mobilität zur Folge, mußte doch der so Begabte seinen Aufenthalt drei- bis viermal im Jahre wechseln und dazwischen meist größere Reisedrecken zurücklegen, etwa von Salzburg nicht nur nach Passau, nach Brixen, nach Regensburg oder nach Freising, sondern etwa auch nach Breslau, Trient, Köln, Münster, Olmütz oder Magdeburg. Er nahm, auch in der Zeit seiner Abwesenheit, an den Entscheidungen der jeweiligen Kapitel teil, hatte Interessen an weit voneinander entfernten Orten wahrzunehmen.

Man muß diesen Sachverhalt als wichtige Voraussetzung für den geistlichen Auftrag im Barock im Auge behalten.

Den Einstieg in die Sphäre der Kapitel bildete für den Anwärter auf eine höhere geistliche Laufbahn meist die Übernahme örtlicher oder regionaler Pfründen, einer Pfarrei oder eines Benefiziums, die der damit begabte, meist minderjährige Inhaber von einem geweihten

Priester wahrnehmen lassen mußte, der sein privater Angestellter war und den er aus den Erträgen der Pfründe bezahlte. Mit einigen derartigen Pfründen, eventuell auch schon einem Kapitelssitz, begabt, war es deren Inhaber möglich, sich zum Studium an eine Universität zu begeben, nachdem ihm die Grundbildung, Lesen, Schreiben, Rechnen, meist auch Latein, im Elternhaus oder an einer der öffentlichen Schulen vermittelt worden war, die damals meist von den Domkapiteln und ähnlichen Institutionen unterhalten wurden. Zu dem dabei vermittelten Bildungsgut zählten auch Architektur und Musik. Nach Absolvierung des Grundstudiums, meist der Philosophie, aber auch der Rechte, konnte er an einem der tridentinischen Priesterseminare, in besonderen Fällen am Germanicum in Rom, Theologie studieren. Der reguläre Studiengang hatte Mobilität und damit Erweiterung des persönlichen Horizontes zur Folge.



Diese Möglichkeit wurde jedoch bei weitem nicht von allen Inhabern von Domkapitelspfründen wahrgenommen, wie sich auch durchaus nicht alle Kapitularer die höheren Weihen erteilen ließen. Dies war erst zum Antritt eines hervorgehobenen Amtes, wie dem des Generalvikars, zur Übernahme einer Dompropstwürde oder der Ernennung zum Bischof üblich. Dies geboten dynastische Rücksichten, um etwa im Falle des drohenden Aussterbens der familienbeherrschenden Hauptlinie unter Verzicht auf die geistlichen Pfründe und Ämter heiraten und den Fortbestand der Familie oder ihres Zweiges sichern zu können.

Ein weiterer wichtiger Aspekt für eine höhere geistliche Laufbahn hing weniger mit dem geistlichen Stand des Kandidaten zusammen als mit seiner gesellschaftlichen Herkunft, die ihm die für adelige Söhne seit dem 17. Jahrhundert übliche „Kavalierstour“, meist zusammen mit einem erfahrenen Präzeptor, ermöglichte, die an die wichtigsten Höfe Europas führen und Einblicke in die verschiedensten realpolitischen und kulturellen Ver-

hältnisse gewinnen lassen sollte. Sie vermittelte für die spätere Laufbahn in den Diensten eines Reichsfürsten weltlichen oder geistlichen Standes die nötigen Kenntnisse in politischen Fragen. Architektur, die anderen bildenden Künste, Musik und Theater, Hoffeste, Land- und Gartenbau, Bergwesen und viele andere kulturelle Aspekte spielten bei dieser Tour d'Horizon eine wichtige Rolle.

Wenden wir uns nun den drei Halbbrüdern Thun zu, die es zu Erzbischöfen von Salzburg bzw. zum Bischof von Passau gebracht haben und beginnen dem Alter nach mit

Guidobald von Thun, 1654–1668 Erzbischof von Salzburg

Er kam 1616 im Nonstal zur Welt und dürfte dort und in Trient, wo die Familie einen Stadtpalast besaß und wohl die Wintermonate zubrachte, aufgewachsen sein und seine Schulbildung erhalten haben. Durch den Verzicht eines Stiefonkels, Graf Wolkenstein, und auf dessen Empfehlung hin wurde Guidobald 1633 Domizellar in Salzburg, und be-

gann 1634 im Alter von achtzehn Jahren als Alumne des Collegium Germanicum sein Theologiestudium in Rom. Seine Koordinaten waren also zunächst Trient, dann ab 1630 Tetschen in Nordböhmen, Salzburg und schließlich Rom.

Man sollte sich vergegenwärtigen, welche Eindrücke von moderner Architektur und kirchlicher Ausstattungskunst ein Alumne des Germanicum 1634 und in den nächsten drei, vier Jahren in Rom sammeln konnte und in welches persönliche Beziehungsgeflecht diese Erfahrungen sich einfügten:

Da war der 1614, vor zwanzig Jahren, abgeschlossene Langhausbau von St. Peter mit der eindrucksvollen Fassade Madernas, der schon das Vorbild für die Grundgestalt des Salzburger Domes abgegeben hatte, dessen Kanonikatsanwärter Guidobald Thun nun war und den er spätestens im Jahre zuvor, bei seiner Aufnahme unter die Kapitelsanwärter kennengelernt haben mußte. Wenn man es ihm in Salzburg noch nicht gesagt haben sollte, so mußte Guidobald Thun vor dem beeindruckenden Vorbild in Rom erkennen, daß Salzburg in der Gestaltung seines zentralen Kirchengebäudes mit dem Zentrum der Christenheit gewetteifert und dabei eine für seine Verhältnisse gute Figur abgegeben hatte. Noch war die Ähnlichkeit größer als später und heute, verdankt doch der Salzburger Dom den Ausbau seiner Türme erst Guidobald Thun und ebenso die Einbindung seiner Fassade mittels der „Dombögen“ in eine Platzgestaltung, wie sie der Studiosus der Theologie vor St. Peter zum damaligen Zeitpunkt allerdings noch nicht erleben konnte, wurden doch die Kolonnaden Berninis erst 1656 geplant. Von Bedeutung für Guidobald Thun war die Kenntnis der neuesten Entwicklungen und die Erfahrung mit dem Anspruch der Päpste und dem diesem entsprechenden Rang der römischen Kunst.

Zu den wichtigsten römischen Werken der zwanziger- und dreißiger Jahre, die den aufnahmebereiten jungen Betrachter nachdrücklich beeindruckt haben dürften, zählen wohl Berninis Tabernakel in St. Peter, der im Jahr vor Guidobalds Ankunft fertiggestellt wurde, und einige bedeutende Kirchenbauten, wie Sant' Andrea della Valle (1622–25), Santa Maria Novella (1605) und Berninis Santa Bibiana (1624–26). Vor allem aber ein Bau muß das besondere Interesse Guidobald Thuns erweckt haben, war doch seine Bedeutung eng mit der Geschichte seiner Familie und mit seinem eigenen Schicksal verknüpft: Dem Gnadenbild in der Kirche Santa Maria Vittoria, die zusammen mit ihrem Gegenstück Santa Susanna 1603–33 von Carlo Maderno und G. B. Soria erbaut worden war, schrieb man den Sieg der katholischen Partei in der Schlacht auf dem Weißen Berg bei Prag im Jahre 1621 zu, die für den Großonkel Guidobalds zum Erwerb der böhmischen Herrschaft Tetschen und zur Standeserhöhung der Familie in den Reichsgrafenstand sowie zur kürzlich vollzogenen Über-

Abb. 4 (rechts): Johann Heinrich Schönfeld, Bildnis Guidobald Graf Thun, Residenzgalerie Salzburg, Inv. Nr. 19 (Foto: Residenzgalerie Salzburg)

Abb. 5 (links): Wenzeslaus von Thun, 1664–1674 Fürstbischof von Passau (Detail aus dem Epitaph im Passauer Dom) (Foto: Dionys Asenkerschbaumer, Kellberg)



Abb. 6 (Seite 36): Westfassade des Passauer Domes (Foto: Dionys Asenkerschbaumer, Kellberg)

Abb. 7 (Seite 37): Die „Lange Fahrt“ von Schloß Tetschen (Foto: K. Neumannová, Ústí n. L.)

siedlung von Castelfondo nach Tetschen geführt hatte.

Daß zwei seiner späteren Auftragnehmer, Joachim von Sandrart und Johann Heinrich Schönfeld, genau in jenen Jahren ebenfalls in Rom Malerei studiert haben, wird Guidobald Thun kaum gewußt haben.

Nach Abschluß seiner Studien in Rom führte eine Kavaliertour Guidobald Thun nach Frankreich, Spanien und England. Sicherlich besuchte er auch die neuesten Bau- und Kunstwerke dieser Länder.

Guidobald von Thun machte im Salzburger

Kapitel schnell Karriere. 1643 verhalf er seinem jüngeren Bruder Wenzeslaus zu einem Kanonikat, 1644 wählte ihn das Kapitel zum Domdechanten, 1645 ernannte Fürstbischof Lodron ihn zum Generalvikar und Präsidenten des Konsistoriums und weihte den nun 29-jährigen zum Priester. Innerhalb des Kapitels stand er aufgrund seiner Familienbindung auf der Seite der kaiserlichen Fraktion.

Nachdem ihn das Kapitel 1654 zum Erzbischof gewählt und er nach päpstlicher Bestätigung die Bischofsweihe erhalten hatte, begann er sich um die Fertigstellung des Salz-

burger Dombaues zu kümmern und ließ die Turmobergeschosse nach den möglicherweise leicht modifizierten Plänen Santino Solaris ausführen. (Abb. 1)

Die Anbindung der Domfassade an die anstoßenden Platzwände durch seitlich angefügte, gewinkelte Bogenstellungen und deren monumentale Gestaltung, war ein weiterer Bauwunsch des neuen Erzbischofs. Hier wird nun ganz deutlich der Bezug zu dem vorbildlichen Bau von St. Peter in Rom in dessen neuester Weiterentwicklung aufgegriffen und die im Jahre zuvor konzipierte Idee Berninis,



die Fassade des Petersdomes mittels Kolonnaden in eine Platzgestaltung einzubinden, in modifizierter Weise auf den Salzburger Dom angewandt. Daß ein bairischer Fürstbischof über die neuesten Entwicklungen an der römischen Kurie informiert sein konnte, ist in keiner Weise verwunderlich, unterhielten doch nicht nur die Bischöfe sondern auch die Domkapitel ständige Agenten an der Kurie, die sie nicht nur in den zahlreichen dort laufenden Prozessen zu vertreten hatten, sondern die auch für die Übermittlung von wichtigen und eiligen Nachrichten sorgten. Die Art der Reaktion auf Berninis Entwurf für den Petersplatz läßt den unmittelbaren Ein-

fluß des Bauherrn erkennen und legt die Annahme nahe, daß dieser sich nicht nur theoretisch für Architektur interessierte. Auch ist, wie wir sehen werden, die Einflußnahme des als entwerfender Architekt nachweisbaren jüngeren Bruders Wenzeslaus nicht ganz auszuschließen, war dieser damals nicht nur Mitglied des Salzburger Kapitels sondern auch Vertrauter seines fürstbischöflichen älteren Bruders.

Ein weiteres bekanntes Werk verdankt Salzburg Guidobald Thun: den 1658–61 errichteten Residenzbrunnen. Auch er, der an der Nordseite des Domes den Residenzplatz belebt, antwortet, wie schon oft gesehen wurde,

auf römische Anregungen. Guidobald hat Berninis 1643 vollendeten Tritonenbrunnen aus eigener Anschauung gekannt. Von dem neueren Werk Berninis, dem auf der Piazza Navona errichteten, 1651 fertiggestellten, Vierströmebrunnen mit dem aus dem Wasser auftauchenden Pferd, dem Attribut der „Donau“, hatte er sicher durch seine Agenten erfahren. Am Residenzbrunnen läßt Guidobald Thun eine Synthese aus verschiedenen berninesken Motiven realisieren.

Im Inneren des Domes stand 1654, lange nach der unter Guidobald Thuns Vorgänger Paris von Lodron am 25. September 1628 durchgeführten Weihe, die Ausgestaltung der Altartafel an.

Für sie wandte sich der Erzbischof nicht mehr wie seine Vorgänger an italienische Maler sondern an die ersten Kräfte der Zeit in Deutschland, Joachim von Sandrart (Abb. 3) und Johann Heinrich Schönfeld (Abb. 2), die sich beide nach Studien in Rom und Italien trotz ihres kalvinistischen bzw. lutherischen Bekenntnisses anschickten, zu den bedeutendsten Altarbildmalern des Reiches aufzusteigen, nachdem Peter Paul Rubens, dem diese Rolle vorher unbestritten zugekommen war, 1640 gestorben war.

Wie Sandrart mit Salzburg in Verbindung kam, ist bisher nicht untersucht worden, doch läßt es sich anhand der gesicherten Auftragsdaten nachvollziehen:

Er wirkte zunächst bis in die vierziger Jahre in Amsterdam, nachdem ihm 1635 sein reicher Schwiegervater aus Frankfurter Bankierskreisen die Hofmark Stockau und damit einen Geschäftssitz in Süddeutschland erworben hatte. Sandrarts Hofmark, im ehemals kalvinistischen, seit 1613 jedoch wieder katholisch gewordenen wittelsbachischen Fürstentum Pfalz-Neuburg gelegen, erschloß ihm zahlreiche Aufträge süddeutscher, katholischer Besteller. Der Münchner Hof ließ ihn ab 1643 eine Serie von Monatsbildern und 1644 zwei Altarbilder für die Jesuitenkirche in Landshut malen. Nachdem Sandrart dadurch eine neue, im reformierten Amsterdam nicht übliche Aufgabe gestellt worden war, unternahm er 1645 eine Reise nach Antwerpen, um die dort befindlichen Altarbilder von Peter Paul Rubens zu studieren. Ihn hatte Sandrart übrigens 1627 persönlich kennen gelernt, als er ihn auf einer diplomatischen Reise in geheimer Mission in die Niederlande begleiten durfte. Sandrart malte für Mitglieder des Münchner Hofes ab 1646 mehrere Altarbilder. Er erhielt auch den Auftrag für ein großformatiges Votivbild mit dem Marientod, das die Frau eines Münchner Hofbeamten während der Belagerung Münchens durch die Schweden im Salzburger Exil in die dortige Stiftskirche St. Peter gelobt hatte. Es wurde von Sandrart auch ausgeführt und man verhandelte von Seiten der Abtei St. Peter mit ihm auch über den Transport nach Salzburg. Dennoch gelangte das Bild nur bis München, blieb dort bei der Stifterin 22 Jahre liegen und wurde später von Bischof Albert Sigismund



von Freising erworben. Der Salzburger Erzbischof kann den ersten Teil der Geschichte wohl aus Berichten des Abtes von St. Peter gekannt haben.

Zunächst wandte sich Guidobald von Thun mit seinen Altarbildaufträgen für den Salzburger Dom jedenfalls nicht an Sandrart sondern an den am kaiserlichen Hof hochgeschätzten, in Augsburg ansässigen Maler Johann Heinrich Schönfeld. Er schuf 1654 ein Porträt des Erzbischofs (Abb. 4) und erhielt den Auftrag zu drei Altarblättern für den Dom, dessen letzteres erst 1669 fertiggestellt und dem Nachfolger Erzbischof Guidobalds übergeben wurde.

Als Beispiel dafür, wie schnell fürstbischöfliches Mäzenatentum vorbildlich wirken konnte, möchte ich einen noch unveröffentlichten Neufund vorstellen, eine bisher unbekannte Kopie eines der Altarbilder Schönfelds für den Salzburger Dom. Sie wurde kürzlich bei der Erstellung der Kirchlichen Kunsttopographie des Erzbistums München und Freising im Dechanthof der Stiftskirche in Laufen an der Salzach entdeckt und anschließend restauriert. Nach freundlicher Mitteilung von Walter Brugger kommt als Auftraggeber der mit der Salzburger Kurie eng verbundene Stiftsdekan von Laufen in Betracht.

Nachdem Sandrart, wohl durch Vermittlung eines seiner Münchner Auftraggeber, des Hofkammerpräsidenten Johann Mandl, 1651 ebenfalls am kaiserlichen Hof reüssiert und nicht nur Porträtaufträge sondern in einer Konkurrenz mit italienischen Malern den Auftrag für das Hochaltarbild des Wiener Stephansdomes erhalten hatte, lud Erzbischof Guidobald von Thun den Maler 1656 nach Salzburg ein, ließ sich von ihm porträtieren und gab auch ihm zwei Altarbilder für Seitenaltäre des Domes in Auftrag. Erzbischof Gui-

Wenzeslaus von Thun, 1664–1674 Fürstbischof von Passau

Für seinen jüngeren Halbbruder Wenzeslaus hatte Guidobald, dem Brauche der Zeit folgend, gesorgt: Wenzeslaus war als Domkapitular von Salzburg und Passau hier 1664 zum Fürstbischof gewählt worden, Guidobald ernannte ihn 1665 zusätzlich zum Bischof von Gurk. Die Erzbischöfe von Salzburg hatten bis 1918 das Recht, die Bischöfe der vier innerhalb der Grenzen des Erzstiftes gelegenen Suffraganbistümer Chiemsee, Gurk, Seckau und Lavant direkt zu ernennen. Der jüngste Halbbruder und zweite Nachfolger Erzbischof Guidobalds, Johann Ernst von Thun, erhielt 1663 ein Domkanonikat in Passau und 1665 eines in Salzburg.

dobald von Thun folgte einer neuen kunstpolitischen Tendenz, die sich gleichzeitig am Kaiserhof und in einigen deutschen Hochstiften bemerkbar machte, einheimische Künstler den bisher geförderten Italienern vorzuziehen. Ab 1662 wirkte Erzbischof Guidobald von Thun als Reichsprinzipalkommissär des Kaisers auf dem Immerwährenden Reichstag zu Regensburg und wurde 1666 zum dortigen Bischof gewählt, 1667 wurde er Kardinal, starb aber unerwartet schon im nächsten Jahr an den Folgen eines Unfalls.

So greifen familiäre Kirchenpolitik und damit indirekt auch Kunstpolitik ineinander. Hier soll der Versuch folgen, letztere im Wirken der beiden jüngeren Gebrüder Thun aufzuzeigen:

Im Jahre 1664 zog Wenzeslaus Reichsgraf von Thun von Salzburg nach Passau. Dem Reisenden dieses Jahres, der den Weg von der fürstbischöflichen Sommerresidenz Neuburg am Inn nach Passau nahm, bot sich schon von Ferne der trostlose Anblick einer vom Feuer fast vollständig zerstörten Stadt, deren Dom, Kirchen und Häuser sich als geschwärzte Brandruinen zum Himmel streckten. Es waren weder Krieg noch Türken an diesem Un-



glück schuld sondern eines jener Feuer, die in dicht bewohnten Städten immer wieder ausbrachen und sich durch vorherige Sorglosigkeit im Bauen rasch ausbreiten konnten.

Dem Passauer und Salzburger Domkapitular Wenzeslaus Reichsgraf von Thun traute das Passauer Kapitel die Aufgabe zu, die desolate Stadt und ihre Kirchen wieder aufzubauen.

Ob man unter den Mitkanonikern Kenntnis von besonderen Fähigkeiten des Kandidaten auf architektonischem Gebiet hatte? In den nächsten Jahren wird jedenfalls ein von ihm persönlich entworfener Wiederaufbauplan für die zerstörte Stadt erwähnt.

Wenzeslaus war, wie bereits berichtet, 1629 als Sohn des Reichsgrafen Johann Sigismund von Thun und dessen zweiter Frau Anna Margareta Gräfin von Wolkenstein in Tetschen an der Elbe geboren worden. Über seinen Bildungsweg ist nichts bekannt. Er erhielt im Alter von 14 Jahren das Salzburger, mit 17 Jahren das Passauer Kanonikat, mit 25 Jahren die Priesterweihe und begleitete seinen älteren Stiefbruder Guidobald seit 1654 bei dessen Wirken als geistlicher und weltlicher Landesherr, sammelte so Erfahrungen, die ihn für seine neue Aufgabe in Passau besonders geeignet erscheinen ließen. Die Wahl in Passau lehnte er zunächst entschieden ab, fügte sich dann aber den Bitten seiner Wähler, die

ihn für den geeignetsten Kandidaten halten mußten (Abb. 5).

In unserem Zusammenhang interessiert hier in erster Linie seine Rolle beim Wiederaufbau des Passauer Domes. Das Brandunglück hatte die spätgotische dreischiffige Gewölbekirche mit Querhaus, tambourbekrönter Vierung und langgestrecktem Chor soweit geschädigt, daß nur Querhaus, Vierung und Chor stehenbleiben konnten. Das Langhaus mußte völlig neu, allerdings im Anschluß an die bestehenden Teile und wegen der Lage zwischen Kreuzgang und südlich verlaufender Zengergasse auf den alten Baulinien neu errichtet werden.

Fürstbischof Wenzeslaus von Thun berief zum Wiederaufbau einen erprobten oberitalienischen Bauunternehmer aus Prag, Carlo Lurago. Dieser hatte sich dort beim Umbau zweier gotischer Kirchen, St. Ägidi und der Malteserkirche, bewährt. An der bedeutenderen Salvatorkirche der Jesuiten baute er 1648–53 nach Plänen des Architekten Francesco Caretti, die St. Ignatiuskirche ab 1665 nach Plänen von Domenico Orsi. Mit dem Bau des Prager Palais der Familie Thun, von dem es in der Literatur heißt, es sei von Lurago errichtet, wurde erst 1696, zwölf Jahre nach dessen Tod, begonnen. In Prag gibt es keinen von Lurago selbständig errich-

teten Bau von einiger Bedeutung. Dennoch schreibt ihm die Kunstgeschichte die Planung zum Wiederaufbau des Passauer Domes zu (Abb. 6).

Eine Klausel in dem bereits 1912 publizierten Vertrag zwischen Fürstbischof Wenzeslaus von Thun und Carlo Lurago von 1668 ist geeignet, diese Zuschreibung anzuzweifeln. Sie lautet: „*Wie auch soll er 3tio dem gemachten und von Ihre fürstlichen Gnaden gezeichneten Desegno gemeyß zwey neue Thürn sambt der facciata mit denen dreyen Absezen, alles vollkomentlich nach der Architektur aufs bestendig: und säuber ist aufzuführen ... verbunden sein.*“

Nach dem Wortlaut der Quelle sind zwei Lesarten möglich: Lurago solle nach einem von ihm gemachten und vom Fürstbischof abgezeichneten Entwurf arbeiten oder, er solle nach dem vorliegenden, vom Fürstbischof selbst gezeichneten Entwurf tätig werden.

Nach unserer heutigen Kenntnis der Arbeiten Luragos müssen wir eher die zweite Lesart als richtig in Erwägung ziehen und uns fragen, ob nicht Wenzeslaus Thun selbst der Urheber des Entwurfes war.

Die bisher immer wieder vorgebrachte Meinung, der Bau des barocken Passauer Domes richte sich nach dem Vorbild der Salzburger



Mutterkirche, bedarf in diesem Zusammenhang der Nachprüfung:

Stellt sich das Langhaus des Salzburger Domes als tonnengewölbter Saalraum mit seitlichen Anräumen in zwei Geschossen dar, so ist das des Passauer Domes basilikal aufgebaut, wobei auf die formale Entsprechung der lünettenförmigen Seitenschiffs- und Obergadenfenster geachtet wurde. Drängt beim Salzburger Dom das Querhaus tribunenartig weit nach außen vor, so zeichnet es sich in Passau überhaupt nur im Innenraum durch vom Langhaus abweichenden Aufriß ab. Ist in Salzburg die Vierungskuppel trotz ihrer achteckigen Form als Zitat des römischen Vorbildes St. Peter zu verstehen, gehört die Passauer zu den Übernahmen aus der gotischen Bausubstanz. Weitere Zitate nach St. Peter am Salzburger Dom, wie die hinter die Fassade verlegte Vorhalle, die seitlichen Oratorien, die wie an die Langseiten verlegte, vervielfältigte „Benediktionsloggien“ wirken, fehlen in Passau völlig. Vergleichen wir schließlich die Fassaden: Treten in Salzburg die Türme vorn und seitlich lediglich ein wenig vor die fünfschichtige Fassadenfront, der sie in beiden Geschossen durch schmale, eher verunklarend wirkende Minimaltravéen angebunden erscheinen, und ist die Grundrißdisposition von außen nicht ablesbar, so ist die

Passauer Fassade präzise organisiert, die drei Schiffe zeichnen sich außen genau ab, die Türme sind seitlich zurückgesetzt und an die Seitenschiffe angefügt, das Erdgeschoß ist durchgehend von einem Hauptgesims bekrönt und das Obergadengeschoß erhebt sich darüber frei, nur durch seitliche geschweifte Halbgiebel gestützt.

Die in Salzburg über das Hauptgesims laufende, seltsam kleinlich wirkende „Benediktions“-Balustrade wird beim Passauer Dom auf das monumentale Mittelfenster beschränkt, in dessen Gewände es klar und einfach eingestellt ist. Ich möchte gerade dieses Motiv mit seinem römischen Vorbild vergleichen: Hatte Maderno seine Benediktionsloggia in das Obergeschoß der von Kolossalpilastern und Halbsäulen gegliederten zweigeschossigen Fassade von St. Peter gezwängt, so daß sie trotz ihrer zentralen Lage in der Fassade nur mit Mühe ausgemacht werden kann, so bedeutet ihre Verlegung in ein zweites, über das Hauptgesims hinausgehobenes Obergeschoß in Salzburg bereits eine deutliche Hervorhebung, die von der plastischen Gliederung der Verdachung mit ihren seitlichen Giebelengeln noch unterstützt wird. In Passau zeigt die Monumentalität der Form, die jene des Hauptportales noch übertrifft, die inhaltliche Bedeutung des Motives. Nicht

daß dieses in Passau erfunden worden wäre. Dazu gibt es an den modernen Kirchenfassaden Roms genügend Vorstufen, etwa die den Fassadenmittelfestern im Obergeschoß vorgesetzten Balustradenbalkone von Il Gesù (Fassade nach della Porta 1577), S. Francesca Romana (Fassade vor 1615 von Carlo Lombardi), San Carlo ai Catinari (Fassade nach 1635 von G. B. Soria), S. Carlo alle Quattro Fontane (Fassade 1638–46 von Borromini), S. Andrea della Valle (Fassade von Carlo Fontana 1663) und andere mehr. Es ist ein eminent römisches Zitat, das Böhmen erst um 1700 mit Dientzenhofer erreichte, also kaum zum Erfahrungsschatz des zwischen diesem Land und seinem winterlichen Aufenthalt im Val d'Intelvi pendelnden Lurago gehören konnte, sehr wohl aber einem architekturinteressierten durch seine geistlichen Geschäfte mit Rom vertrauten adeligen Domkapitular geläufig gewesen sein muß.

Die Frage einer möglichen Autorschaft Bischof Wenzeslaus Thuns für die barocken Teile oder zumindest für die Fassadengestaltung des Passauer Doms kann hier nicht erschöpfend behandelt werden. Es gibt jedoch genügend Ansätze, sie weiter zu verfolgen. Etwa den, die Carlo Lurago zugeschriebene Pfarrkirche in Klösterle in die Betrachtung einzubeziehen, mit deren Bau der jüngere

Bruder Bischof Wenzeslaus', Reichsgraf Michael Oswald von Thun, 1665 an seinem Fideikommiß-Sitz begann. Auch bei diesem Werk und bei dem 1667 in Angriff genommenen Ausbau von Schloß Tetschen an der Elbe durch den weiteren Bruder, Maximilian Reichsgraf von Thun, könnte an eine Beteiligung Bischof Wenzeslaus Thuns als Entwerfer zu denken sein, besonders bei Gestaltung der monumentalen „Langen Fahrt“, die vor 1674 fertiggestellt war, und der „Sala terrena“

Johann Ernst Reichsgraf von Thun, 1687–1709 Erzbischof von Salzburg

Der jüngere Stiefbruder Bischof Wenzeslaus' von Passau, Johann Ernst Reichsgraf von Thun, geboren 1643, war seit 1662 Domherr in Passau, seit 1665 auch in Salzburg und ab 1679 Bischof von Seckau. Über seine Studienzeit ist nichts bekannt, jedoch weiß man von einer Kavaliertour durch Italien, Frankreich, die Niederlande, Spanien und Nordafrika. 1677 erhielt er die Priesterweihe und feierte seine Primiz zusammen mit seinen Angehörigen in Schloß Tetschen. Bereits zwei Jahre später ernannte ihn der Erzbischof von Salzburg, Max Gandolf Graf von Kuenburg, zum Generalvikar in der Steiermark und für Wiener Neustadt sowie zum Bischof von Seckau. Johann Ernst von Thun erhielt 1679 die Bischofsweihe. 1687 wählte ihn das Salzburger Kapitel zum neuen Erzbischof von Salzburg. In den einundzwanzig Jahren seines Pontifikates beschenkte er die Stadt Salzburg mit Bauwerken von europäischem Rang. Die Wahl ihrer Künstler ist für die familiäre Kunstpolitik des Hauses Thun-Hohenstein höchst bezeichnend:

Johann Ernst und sein Bruder Maximilian ließen 1687 dem komplizierten Baukomplex von Schloß Tetschen die Heiligkreuzkirche beifügen (Abb. 8). Sie wandten sich dazu an den Hausarchitekten von Maximilians Schwager Anton Florian Fürst zu Liechtenstein, den eben in diesem Jahr aus dem Baubüro Bernini nach Wien zurückgekehrten Johann Bernhard Fischer. Ich habe die Zuschreibung der Hl. Kreuzkirche an Fischer von Erlach, ihre Abhängigkeit von der Berninischule und damit ihre Sonderstellung in der böhmischen Barockarchitektur schon 1964 herausgearbeitet und kürzlich veröffentlicht, so daß ich mich hier auf die Mitteilung des Ergebnisses beschränken kann. 1691 muß es dann anläßlich der von Erzbischof Johann Ernst vorgenommenen Weihe der Kirche zu einer persönlichen Begegnung mit Johann Bernhard Fischer in Tetschen gekommen sein. Von diesem Zeitpunkt an arbeitete Johann Bernhard Fischer in immer weiter ausgreifenden Projekten für Erzbischof Johann Ernst von Thun. Hans Sedlmayr hat dies in seiner Fischermonographie eingehend erörtert. Es muß hier genügen, die Projekte in chronologischer Reihenfolge aufzuführen:

1693 entstanden das Hofstallportal und die Felsenreitschule, 1694 ein Gartenhaus im Park von Klesheim und als erster bedeutender

(Abb. 7). Dasselbe gilt für das Eingangsportal mit dem Wappen des Bischofs an der Alten Residenz in Passau. Auch an die beiden anderen stadtbildbestimmenden, nach dem Stadtbrand von 1662 neu errichteten Kirchen St. Michael und St. Paul sei in diesem Zusammenhang erinnert.¹

Bischof Wenzeslaus erlebte die Vollendung seines Domes und auch dessen zweiten Brand im Jahre 1680 nicht mehr. Er starb 1673 im Alter von 44 Jahren.

Kirchenbau die Dreifaltigkeitskirche sowie das anstoßende Priesterhaus. Gleichzeitig wurden die Kollegienkirche und die Wallfahrtskirche Kirchenthal bei Lofer geplant. An letzterer ist als Mitsifter Graf Maximilian Thun, der Majoratsherr von Schloß Tetschen beteiligt. 1699–1705 entstand die Ursulinenkirche, 1695–1705 das Johannesspital mit seiner Kirche, ab 1700 Schloß Klesheim, 1709 im Todesjahr Erzbischof Johann Ernsts wurde der Hochaltar für die Franziskanerkirche begonnen.

Auch für den Bruder Maximilian entwarf Fischer einen nicht ausgeführten Brunnen und Möbel für das Schloß Tetschen. Das Belvedere im Tetschner Schloßgarten, direkt oberhalb der Kreuzkirche gelegen, wird ihm von Morper zugeschrieben (Abb. 9).

Genau so entschieden, wie sich Johann Ernst dem einheimischen Architekten Fischer zuwandte, eliminierte er die Italiener, die sein Vorgänger mit den Kirchenbauten St. Erhard im Nonntal und der Salzburger Theatinerkirche beauftragt hatte. Er entließ sie und gewann dann auch den gegen ihn von Caspar Zucalli und dessen Erben angestrengten Prozeß. Auch die italienischen Theatiner, die sein Vorgänger nach Salzburg berufen hatte, wurden in ihrer Wirkungsmöglichkeit eingeschränkt. Johann Ernst von Thun stand in seiner Zeit mit dieser Kulturpolitik nicht allein. Schon sein Vorvorgänger und ältester Stiefbruder Guidobald hatte für die Altarbilder des Salzburger Domes einheimische Künstler berufen. Einer von diesen, Joachim von Sandrart, hat diese Kunstpolitik auch theoretisch mit seiner 1675–79 erschienenen „Teutschen Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste“ untermauert, in der er die Leistungen deutscher Künstler würdigte. Auch am Kaiserhof wird unter dem Architekturlehrer Josefs I. (1690–1711), Johann Wagner von Wagenfels, der künstlerische „Ehrenruff Teutschlands“ verbreitet.

Schließlich ist hier noch von den Aufträgen zu berichten, die Erzbischof Johann Ernst dem jungen Maler Johann Michael Rottmayr erteilte, der 1687/88 aus der Nachbarstadt Laufen an der Salzach nach Salzburg zugewandert war. Aus einer örtlichen Malerfamilie erwachsen, hatte sich Rottmayr 1674 dem berühmten deutschen Maler Karl Loth in Venedig zugewandt und in dessen Großwerkstatt dreizehn Jahre lang mitgearbeitet. Anläßlich

des Todes seiner Mutter kehrte er 1687 nach Laufen zurück und erhielt hier erste Altarbildaufträge örtlicher Besteller. Wegen der besseren Verdienstmöglichkeiten wandte sich Rottmayr dann allerdings nach Abwicklung seiner Erbangelegenheiten 1690 nach Salzburg. Wahrscheinlich hat er sich dort um Hofaufträge beworben. Jedenfalls hatte er schon im Jahr vor seinem Umzug nach Salzburg von Erzbischof Johann Ernst den Auftrag zu Deckenbildern in Schloß Mirabell und im Karabinierisaaal der Residenz erhalten. Weitere Freskenaufträge folgten 1690 für die Felsenreitschule und 1693 für die thunsche Kapelle im Chorumgang der Franziskanerkirche.

1694 vermittelte Erzbischof Johann Ernst über Fürst Anton Florian zu Liechtenstein, den Schwager seines Bruders Maximilian, bei dessen Schwager Graf Althan Johann Rottmayr den Auftrag, den Ahnensaal in Schloß Frayn an der Thaya auszumalen, den der „Familienarchitekt“ Johann Bernhard Fischer von Erlach errichtet hatte. 1696 nahm Graf Maximilian von Thun Rottmayr unter Vertrag für die Ausmalung des Festsaals seines Palais in der Snemovni-Gasse der Prager Kleinseite. Erst 1697 kehrte Rottmayr nach Salzburg zurück um die Ausmalung der Kuppel der Dreifaltigkeitskirche auszuführen. 1698 zog er dann nach Wien, wo er vom kaiserlichen Hof, dem Hofadel und den Prälaten großer Stifte zahlreiche Aufträge erhielt. Hier entstanden auch die Kontakte zu der anderen barocken Bischofsdynastie, den Grafen Schönborn, für deren Schloß Pommersfelden er 1717 die Gewölbefresken im Marmorsaal schuf. Zu diesem Zeitpunkt war sein Entdecker und erster Förderer, Erzbischof Johann Ernst von Thun, schon lange verstorben. Rottmayr hatte ihm schon 1697, vor seinem Abschied von Salzburg, mit einem Bildnis ein Denkmal gesetzt, das die Stiftung Erzbischof Johann Ernsts, das Priesterhaus an der Dreifaltigkeitskirche, pietätvoll bis heute aufbewahrt (Abb. 10).

Zusammenfassend darf festgestellt werden, daß sich als wichtiges Parameter neben der adeligen Herkunft der meisten geistlichen Auftraggeber im Barock deren Bildungsgang herausgestellt hat, der ihnen schon in der Schule die Grundregeln der Architektur und der anderen bildenden Künste nahegebracht hatte. Dabei haben wohl die im Buchhandel verfügbaren Traktate wichtiger theoretischer Autoren die Rolle von Lehrbüchern übernommen. Das Universitätsstudium gab Gelegenheit zur Vertiefung dieser Kenntnisse, vor allem dann, wenn es unter Förderung des von den Jesuiten geleiteten Collegium Germanicum stand, in dem die elitäre Theologenjugend aus dem Heiligen Römischen Reich und den westslawischen Regionen während des Studiums an der päpstlichen Universität in Rom lebte. Gerade bei den Germanikern des 17. und 18. Jahrhunderts wirken die in Rom während des Studiums gesammelten künstlerischen Eindrücke in ihrem Auftrags-

wesen deutlich nach. Schließlich war die oblige Kavaliertour durch die wichtigsten Länder Europas, die in der Regel Gelegenheit zur Kontakten mit den regierenden Höfen gab, ein ebenso wichtiger Faktor der Bildungsvermittlung.

Zuletzt sollte die große Bedeutung herausgestellt werden, die auch heute noch der Bildung, nicht zuletzt der künstlerischen, als Grundlage für kirchliche Aufträge zukommt. Daß es damit im Schulwesen und in den Priesterseminaren nicht gut bestellt ist, wurde zwar von der Deutschen Bischofskonferenz erkannt und in einem Papier erörtert, doch praktische Konsequenzen hat dies bisher kaum gezeitigt. Ich möchte hier deshalb erneut mit Nachdruck fordern, daß Christliche Archäologie, Kunstgeschichte und Denkmalpflege nicht nur fakultativ, sondern wie früher als Prüfungsfach in das Theologiestudium aufgenommen werden sollten. Es geht für die Zukunft um eine kompetente Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst und um den verantwortlichen Umgang mit dem künstlerischen Erbe der Kirche, auch dem des Barock.

Literatur:

Buchowiecki, W. *Handbuch der Kirchen Roms*. Wien 1967–1974.

Die *Kunstdenkmäler von Bayern*, Mader, F. Die *Kunstdenkmäler von Niederbayern*, Bd. 3: *Stadt Passau*. München 1912.

Duras, A. *Die Architektenfamilie Lurago*. Köln, Prag 1933.

Gatz, E. *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches*. Berlin 1996.

Haskell, Francis. *Maler und Auftraggeber: Kunst und Gesellschaft im italienischen Barock*. Köln 1996.

Hubala, E. *Johann Michael Rottmayr*. Wien, München 1981.

Kappel, J. E. *Der Dom des heiligen Stephan zu Passau in Vergangenheit und Gegenwart*, Regensburg 1912.

Klemm, Chr. *Joachim von Sandrart. Kunstwerke und Lebenslauf*. Berlin 1986.

Martin, F. *Salzburgs Fürsten in der Barockzeit*. Salzburg 1949.

Möseneder K. (Hg.) *Der Dom in Passau*. Passau 1995.

Österreichische Kunsttopographie Bd. IX: *Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg*, bearb. von Dr. Hans Tietze, Wien 1912.

Oswald, J. *Wenzeslaus Graf von Thun. Fürstbischof von Passau*, in: *Bayerische Kirchenfürsten*, hrsg. von Ludwig Schrott. München 1964.

Peé, H. *Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde*. Berlin 1971.

Ramisch, H. *Die Kirche zum hl. Kreuz in Tetschen/Elbe (Decin nad Labem), ein frühes Werk des Johann Bernhard Fischer von Erlach*, in: *Das Münster* 49, 1996, S. 98.

Sedlmayr, H. *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. Stuttgart 1997.



Anmerkung:

(1) Erst nach Abschluß des Vortragsmanuskriptes wurde ich auf das 1995 von Karl Möseneder herausgegebene Sammelwerk „Der Dom in Passau vom Barock zur Gegenwart“ aufmerksam. Es wurde deshalb hier auf den dort abgedruckten Beitrag von Ludger Drost über die Architektur des Passauer Doms, für die er sehr differenzierte Ableitungen vornimmt, nicht mehr im Detail eingegangen. Die von ihm dargelegte umfangreiche Verwendung von Architekturtraktaten und Stichwerken als Planungsgrundlagen für den Passauer Dom (Villalpando/Prado 1604, Vignola 1607, Serlio 1619, Rubens 1622 und de Bray 1631) ist einem gebildeten Kavaliersarchitekten, dem die Bibliotheken der Domkapitel aber auch eigene Bücher zur Verfügung standen, eher zuzutrauen als dem Bauunternehmer, der Lurago in erster Linie war.

Abb. 8 (Seite 38): Die Hl. Kreuzkirche in Tetschen (Foto: Verfasser)

Abb. 9 (Seite 39): Das Belvedere von Schloß Tetschen (Foto: K. Neumannová, Ústí n. L.)

Abb. 10 (oben): J. M. Rottmayr, Bildnis Johann Ernst Thun, Salzburg, Priesterhaus (Foto: Dommuseum zu Salzburg)

Anschrift des Verfassers:

Dr. Hans Ramisch
Lustheimstraße 14
D-81247 München