ten sie jedem Vergleich stand und gehören mit zum Besten der Barockplastik nördlich der Alpen.
Die dritte und letzte Etappe der Ausstattungsarbeiten begann 1727 mit dem Regierungsantritt Erzbischof Firmians. Damals wurde Paul Troger beauftragt, das Kuppelfresko und ein (neues)[19] Hochaltarbild zu malen (Rottmayr hatte schon 1708 das Bild des linken Seitenaltares, des der alten Annen-Bruderschaft, gemalt, Troger schuf erst 1735 die »Glorie des hl. Kajetan« für den rechten Seitenaltar; das Bild des Hochaltars stellt das Martyrium des hl. Maximilian dar, des Apostels Noricums und Namenspatrons des Gründungsprotektors Erzbischof Kuenburg). Aus dieser Zeit stammt auch die Stuckdekoration des Kuppeltambours in jenem »zarten Stil« der Zeit um 1730.
Obwohl man also hier in zeitlich verschiedener Entstehung »den reinsten Nachhall der Kunst Berninis findet, dazu die Anfänge eines der größten Barockmalers und die originellste Ausprägung der dekorativen Meisterschaft des ‚zarten Stils'«, so wirkte trotzdem der Innenraum der Salzburger Kajetanerkirche »geschlossen und harmonisch wie ein gewachsenes Ganzes«[20]. Seit der im Herbst 1982 abgeschlossenen Restaurierung ist diese Wirkung des »harmonisch gewachsenen Ganzen« zumindest verwischt, wenn nicht bedeutend abgeschwächt.
Um nicht mißverstanden zu werden: Der Innenraum der Kajetanerkirche war im Jahre 1947 restauriert worden, Margarethe Witternigg hat über das von ihr geleitete Vorhaben berichtet.[21] Dank der unermüdlichen Sorgfalt seitens des Ordens der Barmherzigen Brüder, der hier seit 1923 seine Salzburger Niederlassung hat, konnte nun nach Behebung schwerer Schäden am Kuppeldach eine neuerliche eingehende Restaurierung des Innenraumes der Kirche durchgeführt werden. Alle Beteiligten an dieser Restaurierung haben ihre Aufgabe mit hohem Können und großer Verantwortung erfüllt. Wenn daher hier einige kritische Bemerkungen zu dieser Restaurierung vorgebracht werden, dann gewiß nicht, um das Verdienst aller Beteiligten in irgendeiner Form zu schmälern. Vielmehr sollen durch die folgenden Zeilen Tendenzen der europäischen — nicht nur der österreichischen — Denkmalpflege aufgezeigt werden, die, wie der vorliegende Fall beweist, auf gefährliche Bahnen führen könnten.
Die Vorliebe zu einer »Dokumentation früherer Ausstattungszustände« wie zu einem »Freilegen um jeden Preis« ist in der heutigen europäischen Denkmalpflege leider des öfteren anzutreffen. Man müßte doch bedenken, daß sehr viele unserer sakralen Innenräume historische gewachsene Gebilde darstellen, deren uns überliefertes »Bild« den einheitlichen Ausdruck einer ganz bestimmten künstlerischen Situation darstellt und deshalb behutsam und sorgfältig zu pflegen und nicht zu »gestalten« ist.
Es sei erlaubt, auf ein Beispiel hinzuweisen: Am 28. Mai 1731 beschlossen Fürstabt und Konvent der Benediktinerreichsabtei St. Emmeran in Regensburg die völlige Neugestaltung des Innenraums ihrer Klosterkirche. Man berief dazu die »überaus berühmten« Brüder Cosmas Damian und Egid Quirin Asam, da diese, wie es in den Quellen heißt, schon viele Kirchen »ad usque miraculum« (bis hin zum Wunderbaren) neu ausgestattet hatten. Im Zuge dieser Arbeiten hatte dann Egid Quirin Asam den schwarz-gold gefaßten Hochaltar des Jahres 1679 mit hellem Stuckmarmor überzogen, damit sich dieser in die neue, insgesamt »lichte« Raumfarbigkeit einfüge. Bei der jüngsten Restaurierung in unseren Tagen hat man jedoch in der ebenso schulmeisterlichen wie »didaktischen« Anschauung, daß die erste Fassung immer die »richtige« sei, die Marmorierung des Hochaltars wieder abgenommen und damit die von den Brüdern Asam geschaffene Einheit eines Raumes von höchster künstlerischer Vollendung für immer gestört, ja zerstört.[22]
Bei der Salzburger Kajetanerkirche nun hat man alles sehr brav, sehr ordentlich und sehr säuberlich »freigelegt« — und hat damit das bisher einheitlich wirkende Bild eines historisch gewachsenen Raumes in das seiner drei Ausstattungsperioden »zerlegt«: An den Kapitellen der Kolossalpilaster und am Blattstab des Hauptgesimses hat man Spuren von Vergoldungen gefunden, also hat man diese Teile neu und prächtig glänzend vergoldet. Da aber die Stukkaturen des Kuppeltambours einer anderen Ausstattungsperiode angehören, fehlen dort nun »selbstverständlich« die Vergoldungen; das Kuppelfresko Trogers erstrahlt zwar jetzt in fast alter Schönheit, hat aber seine optische Verbindung mit dem Hauptraum verloren.
Zweitens: Man hat die von Hans Tietze[23] geprägte Annahme übernommen, daß die Fenster und Türen zwischen den Pilastern des Hauptraumes immer schon »blind« gewesen wären und hat diese Flächen auf Grund eines »vorgefundenen« Schwarz-Grau wie Fassadenmalereien des späten 17. Jahrhunderts behandelt. Man hätte sich jedoch vorher Überlegungen zur Funktion aller dieser »Blind«-Fenster machen sollen und hätte auf Grund der im Salzburger Landesarchiv verwahrten Bestandspläne[24] — von denen der Grundriß des Erdgeschosses bereits 1973 durch Adolf Hahnl veröffentlicht worden ist[25] — feststellen müssen, daß diese Fenster und Türen der Emporen und Oratorien des ersten und zweiten Obergeschosses erst im 19. Jahrhundert vermauert worden sind. (Der Frage, inwieweit die Anordnung solcher Emporen, Balkone und »Oratorien« an den ovalen Kirchenräumen der Zeit um 1700 auf die Aufführungspraxis vier- oder mehrchöriger Instrumental- und Vokalmusik zurückzuführen ist, wird an anderer Stelle ausführlich nachgespürt werden.)
Ferner: Wenn man an Stukkaturen eines österreichischen oder süddeutschen Sakralraumes der Zeit um 1700 Vergoldungen findet, wenn die Basen und Postamente jener Pilaster, deren Kapitelle nun ganz vergoldet sind, aus rotem Marmor bestehen, dann müßte sich doch die Frage nach einer Wandbehandlung der Pilastergliederung in Stuccolustro von selbst stellen. Der Hinweis hier auf eine primäre Grundfarbe Weiß gilt genausowenig wie etwa für den unvollendeten (!) Innenraum der Salzburger Kollegienkirche. Denn niemand hat das Recht, bei solchen, nach einem einheitlichen Konzept begonnenen und kurz darauf unterbrochenen Ausstattungsarbeiten eine provisorisch weiß gekalkte Mauer als »original« gefaßt oder gefärbelt zu bezeichnen, man vergleiche doch nur die in jeder Weise vollendeten Innenräume der Karlskirche oder der Peterskirche in Wien. Gewiß mag solches Unvollendetsein eines originalen Ausstattungsbildes bei dem einen oder anderen Forscher zu persönlich gefärbten Interpretationen führen; so wird zum Beispiel bei dem Innenraum der Kollegienkirche gerne von einem »kühlen, vornehmen Charakter«[26] gesprochen, auch von einem »strengsten, feierlichsten Pol im gesamten Schaffen Fischers«[27].
Sogar bei gleichzeitigen Ausstattungsteilen der Kajetanerkirche gibt es nach der jüngsten Restaurierung Unstimmigkeiten. Man hat zwar den »Vorhang« des Stuckbaldachins um das Hochaltarbild von späteren Übermalungen befreit, dafür aber die Stuckfiguren der das Altarbild tragenden Engel mit Wandfarbe übertüncht (wie solches seinerzeit mit dem gesamten figuralen Stuck der monumentalen Hochaltarwand der Kollegienkirche »passiert« ist). Abgesehen davon, daß manche der bei Restaurierungen figuralen Stucks erarbeiteten wichtigen Untersuchungen und Veröffentlichungen[28] anscheinend weitum unbekannt geblieben sind, wäre doch die Zugehörigkeit zu ein und demselben Ensemble von hoher künstlerischer Qualität näherer Beachtung wert gewesen. Da dies nicht der Fall war, ist also heute die für das Spiel des Lichts wie für die gesamte künstlerische Wirkung so notwendige Oberflächenstruktur der marmorschimmernden Adorantenengel der Tabernakelgruppe grundverschieden von der ihrer »Geschwister«, die das Hochaltarbild tragen.
Niemand wird fordern, »originale« Raumfassungen zu rekonstruieren. Niemanden wird es aber auch einfallen, etwa die Restaurierung einer spätgotischen Plastik zum Anlaß zu nehmen, um neben Resten eines Ölfarbenanstrichs des 19. Jahrhunderts Teile einer spätbarocken, einer frühbarocken und vielleicht der ursprünglichen Fassung nebeneinander stehen zu lassen. Ein Anstoß mehr zu diesen Zeilen war es, daß zur Zeit ihres Erscheinens nach notwendig gewordenen mauertechnischen Sanierungen mit dem für die nächste Zeit wohl bedeutendsten Vorhaben der Salzburger Denkmalpflege, dem der Innenrestaurierung der Franziskanerkirche, begonnen worden ist. Es sei hiermit eindringlich die Bitte vorgetragen, an diesem international hochbedeutenden Juwel europäischer Kunst auf alle »Freilegungen« und sonstige persönliche Vorlieben zu verzichten und diesen durch Jahrhunderte organisch gewachsenen Raum in seinem uns überlieferten Erscheinungsbild mit aller Sorgfalt zu pflegen. Sollte es zudem vielleicht auch in Salzburg einmal möglich sein, über wichtige denkmalpflegerische Unternehmungen einwandfreie Dokumentationen vorzulegen, dann wird man der Freude und des Beifalls aller sicher sein.

11

11 Johann Michael Rottmayr, Vision des hl. Kajetan, aquarellierte Zeichnung, lombardischer Privatbesitz

Anmerkungen 17 - 28

17 Lothar Pretzell, Salzburger Barockplastik, Berlin 1935. — Erst Heinrich Decker (Barockplastik in den Alpenländern, Wien 1943, S. 60 und Abb. 216 – 217) hat auf die Signatur aufmerksam gemacht.
18 Sedlmayr wie Anm. 13, hier S. 45.
19 Am 28. Jänner 1698 (Landesarchiv Salzburg, Domkapitelprotokolle 1698, hier f. 42) war im Testamentsvollzug nach dem Salzburger Domherrn Paris Dominikus Graf von Wolkenstein ein Hochaltarbild bei dem »gewesten Hausmeister und Maler« (des Stifters) Jakob Christoph Plazer bestellt und dann ausgeführt worden (dazu ÖKT 9, 1912, S. 112).
20 Sedlmayer wie Anm. 13, hier S. 42.
21 Margarethe Witternigg, Die Gemälde der Kajetanerkirche zu Salzburg, in: Österr. Zeitschr. f. Kunst und Denkmalpflege, 1947, S. 73 – 78.
22 Dazu ausführlich: Ursula Spindler-Niros, Farbigkeit in bayerischen Kirchenräumen des 18. Jahrhunderts (= Europäische Hochschulschriften XXVIII, 12), Frankfurt/M.-Bern 1981, hier S. 22 und S. 374.
23 ÖKT 9, 1912, hier S. 114.
24 Landesarchiv Salzburg, Karten und Risse G 33/1 – 3.
25 Hahnl wie Anm. 8, hier S. 3.
26 Hermann Fillitz, Die Kollegienkirche in Salzburg, Ihr Verhältnis zur römischen Architektur des 17. Jahrhunderts, in: Wiener Jb. f. Kunstgeschichte, 25, 1972, S. 259 – 267, hier S. 267.
27 Sedlmayr wie Anm. 16, hier S. 110.
28 Manfred Koller, Stuck und Stuckfassung, Zu ihrer historischen Technologie und Restaurierung, in: Maltechnik-Restauro, 85, 1979, S. 157 – 180 mit wichtiger älterer Lit. — Ders., Freilegung von Stukkaturen, in: Maltechnik-Restauro, 88, 1982, S. 177 – 183. — Michael Kühlental und Martin Zunhauser, Der Passauer Dom und die Deckengemälde Carpoforo Tencallas (= Arbeitsheft 12 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege), München 1982.