

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN

BAND 60

*

PASSAU



VON W. M. SCHMIDT

MIT 126 ABBILDUNGEN

Passau, die alte Bischofsstadt, kann auf eine glänzende Vergangenheit zurücksehen, deren Denkmäler aus allen Stilperioden unsterblich sein werden.

*

VERLAG VON E. A. SEEMANN
LEIPZIG

anxa
87-B
20573

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN

*

E. A. Seemanns Berühmte Kunststätten sind Führer durch die große Vergangenheit der Kulturländer, unentbehrliche Reisebegleiter für Gebildete, die beim Besuche einer Stadt mehr als das Übliche von deren Kunstwerken wissen wollen. Die Bände sind mit 100—200 Abbildungen reich illustriert.

Ausgabe
in Groß-Oktav Mark

- | | |
|---|-----|
| 2. Venedig, von G. Pauli | |
| 4. Aufl. | 7.— |
| 5. Nürnberg, von P. J. Réé. | |
| 5. Aufl. | 8.— |
| 6. Paris, von G. Riat. 2. Aufl. | 8.— |
| 8. Prag, v. J. Neuwirth. 2. Aufl. | 7.— |
| 9. Siena von L. M. Richter. | |
| 2. Aufl. | 8.— |
| 10. Ravenna, von W. Goetz. | |
| 2. Aufl. | 7.— |
| 13. Cordoba und Granada,
von K. E. Schmidt . . . | 7.— |
| 15. Sevilla, v. K. E. Schmidt | 7.— |
| 16. Pisa, von P. Schubring . | 8.— |
| 17. Bologna, von L. Weber | 7.— |
| 18. Straßburg, von F. F. Leit-
schuh | 7.— |
| 19. Danzig, von A. Lindner. | |
| 2. Aufl. | 7.— |
| 20. Florenz, von A. Philippi. | |
| 2. Aufl. | 8.— |
| 21. Kairo, von Franz Pascha | 7.— |
| 24. Sizilien I. Die Griechen-
städte u. die Städte der Ely-
mer, von M. G. Zimmermann | 7.— |
| 25. Sizilien II. Palermo, von
M. G. Zimmermann . . . | 7.— |
| 26. Padua, von L. Volkmann | 7.— |
| 27. Mailand, von A. Gosche | 8.— |
| 29. Neapel I. Die alte Kunst,
von W. Rolfs | 7.— |

Fortsetzung auf der 3. Umschlagseite

*

E. A. SEEMANN

PASSAU

BERÜHMTE

KUNSTSTÄTTEN

BAND 60 ■ PASSAU

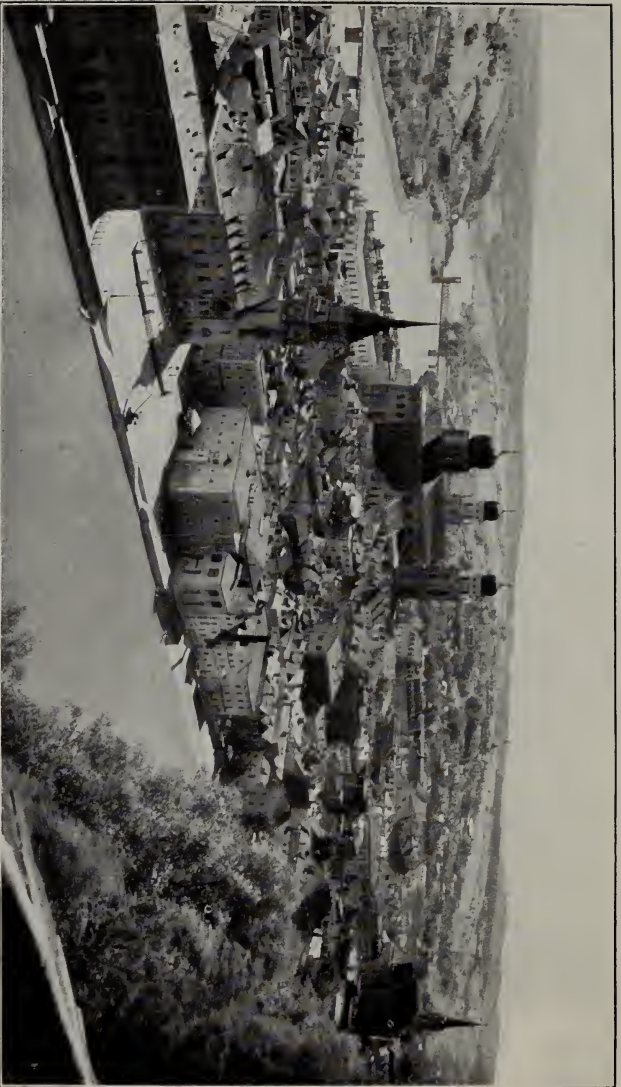




Abb. 1. Blick von der Festung Oberhaus auf Paffau.



PASSAU
VON
WOLFGANG M. SCHMID

MIT 126 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1912
VERLAG VON E. A. SEEMANN



ALLE RECHTE VORBEHALTEN

DRUCK VON ERNST HEDRICH NAGEL, G. M. B. H., LEIPZIG

VORWORT

MEHHR als sonst in den „Kunststätten“ üblich, vielleicht auch mehr als der für das Ganze zubemessene Raum erwünscht erscheinen läßt, sind in diesem Bande politische und Kulturgeschichte mit herangezogen worden. Doch nicht ohne Grund! Die Stellung der Stadt als kirchlicher Mittelpunkt eines Bistums, das ehemals zu den größten deutschen zählte, als Residenz eines Reichsfürsten, der Widerstreit zwischen den Interessen des Fürstbisthofes und denen der Bürger, die besonderen Erwerbsverhältnisse der letzteren, hauptsächlich bedingt durch die Lage der Stadt an drei Flüssen, worunter die Donau eine Hauptverkehrsader der alten Zeiten war, die Nachbarschaft zweier aufstrebender Staaten, Bayern und Österreich, welche im Wechsel Bistum und Stadt an sich zu ziehen suchten — alles das drückt sich in den Kunstdenkmälern der Stadt, in Kirchen, Palästen, Häusern und Vesten aus! Und die Kenntnis der Entstehungsbedingungen fördert gewiß auch das Verständnis der Kunstwerke, besonders ihrer lokalen Eigenart. Die Gruppierung des Stoffes nach den Stilepochen lag nahe; erwünscht konnte die Zusammenfassung jener aus örtlichen und zeitlichen Umständen herausgebildeten Eigenheiten der Kunstformen sein, wie sie in dem Abschnitt über das Stadt- und Straßenbild insbesondere dem flüchtigen Besucher die Schlagworte für die Charakteristik der Stadt bietet. Für die Geschichte der Stadt ist das 1862–64 erschienene Werk von A. Erhard immer noch maßgebend, für die Bistumsgeschichte die *Passavia sacra* von R. Schrödl (1879). Beide haben in mancher Beziehung Korrekturen erfahren durch die Arbeiten von Ulr. Schmid und M. Heuwiefer. Zusammenfassende Vorarbeiten für eine Kunstgeschichte Passaus, speziell über seine Grenzstellung zwischen der bayerischen und österreichischen Kunstprovinz, sind noch nicht publiziert. So blieb die Aufnahme der Denkmäler in der Stadt fast ganz mir selbst überlassen.

Die Publikationen von Stiaßny, Riggerbach, Voß und Fischer über die Rueland Frueauf, dann über das Werk des Wolf Huber

und die damit zusammenhängende Frage nach dem Ursprung des sogen. Donaufstiles haben m. E. noch kein abschließendes Urteil gezeitigt. Diese verdienstvollen Arbeiten, sowie die sonst einschlägige kunsthistorische Literatur sind natürlich im Nachstehenden benützt, aber nicht eigens zitiert, wie auch nicht die Resultate langjähriger eigenen Archivstudiums.

Die Abbildungen Nr. 34, 38, 59, 77, 89, 92, 108, 111 und 112 sind nach Aufnahmen von Herrn Hofphotograph Alfons Adolph in Passau hergestellt, Abb. Nr. 76 nach Aufnahme der Verlags-Anstalt Bruckmann in München, Abb. 62 nach einer solchen von Würthle & Sohn Nachf. in Salzburg. Abb. 63 ist entnommen aus „E. Bassermann-Jordan, Unveröffentlichte Gemälde“ Bd. III, Schleißheim (Verlag von F. W. Hiersemann, Leipzig). Die übrigen Aufnahmen stammen zum Teil von Herrn J. Rohrmüller, zum größeren Teil sind sie von mir für diese Publikation eigens gemacht.

Für die bereitwillige Unterstützung meiner Studien bin ich dem Hochw. Herrn Bischof von Passau, Sigmund Felix Freiherrn von Ow, dann den Herren Domdekan Dr. Alteneder und Generalvikar Dr. Krick zu aufrichtigem Dank verpflichtet. Besondere Förderung fand ich beim Magistrat und Gemeindegremium der Stadt Passau; den Herren Oberbürgermeister Hofrat Muggenthaler und Gemeindebevollmächtigten Rechtsanwalt Dr. Heberle muß ich hiefür besonders danken. Allen, auch den hier nicht genannten Freunden bin ich sehr verbunden für die mancherlei Beihilfe bei der langjährigen Arbeit über die hübsche und interessante Stadt, deren viel zu wenig beachtete Kunstschätze hiemit der Bekanntheit eines weiteren Kreises zugeführt werden sollen.

München, Ende 1911.

Dr. WOLFGANG M. SCHMID

Kgl. Konservator.

INHALTSÜBERSICHT

	Seite
I. Passau bis zum Jahre 1000	1
II. Die Kunst der romanischen Epoche 1000 bis 1280	9
III. Geschichte der Stadt bis zum Ende des Mittelalters; Die gotische Kunst bis 1400 .	24
IV. Die Kunst des 15. Jahrhunderts; Die Stadt- befestigung	44
V. Die Renaissance 1510—1662	97
VI. Die großen Stadtbrände. Das italienische Barock in Passau 1662—1710	135
VII. Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Das Stadt- und Straßenbild	158
VIII. Das Ende des Fürstbistums, Passau bayerisch. Die Kunst von 1783—1820. Die Neuzeit .	185
Register	194

Als wertvolle Ergänzung dieses Bandes Passau
feien aus der gleichen Sammlung empfohlen

NÜRNBERG

Von Professor Dr. PAUL JOHANNES RÉE
3. Auflage. Gr.-8°. 260 Seiten mit 181 Abb.
Mark 4.— (Berühmte Kunststätten Band 5)

AUGSBURG

Von Professor Dr. BERTHOLD RIEHL
Gr.-8°. 148 Seiten mit 103 Abbildungen
Mark 3.— (Berühmte Kunststätten Band 22)

MÜNCHEN

Von Professor Dr. ARTUR WEESE
2. Auflage. Gr.-8°. 253 Seiten mit 159 Abb.
Mark 4.— (Berühmte Kunststätten Band 35)

REGENSBURG

Von Dr. HANS HILDEBRANDT
8°. 267 Seiten mit 197 Abbildungen
Mark 4.— (Berühmte Kunststätten Band 52)

WÜRZBURG

Von Professor Dr. FR. FRIEDRICH LEITSGUH
✧ 8°. 300 Seiten mit 146 Abbildungen ✧
Mark 4.— (Berühmte Kunststätten Band 54)

ULM

Von Dr. JOSEF LUDWIG FISCHER
✧ 8°. 200 Seiten mit 130 Abbildungen ✧
Mark 3.— (Berühmte Kunststätten Band 56)

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG



Abb. 2. St. Severin mit Betzelle des hl. Severin.

I. PASSAU BIS ZUM JAHRE 1000

DER Zusammenfluß von Donau, Inn und Ilz schuf schon in jenen vorgeschichtlichen Zeiten, wo die Flußläufe die natürlichen Straßen bildeten, zweifellos einen Richtpunkt des freilich noch ganz primitiven Verkehrs. Das besagen Funde von geschliffenem Steinwerkzeug im heutigen Stadtgebiet und in der Nähe. In der etwa um 1500 vor Chr. beginnenden Bronzezeit können wir die Richtung des Verkehrs sogar festlegen: Ungarn, Böhmen und ein reiches Kulturzentrum an der Alz, einem Nebenfluß des Inn, tauschten ihre Waffen, Werkzeuge und Naturprodukte aus. Sogar Oberitalien sendet seine Erzeugnisse hierher. Ein schon in diesen Zeiten verhandeltes Naturprodukt ist das Salz, das in den Bergwerken bei Hallein und Reichenhall gewonnen

wurde und feinen Weg den Inn hinab nahm. Als um 450 v. Chr. infolge der Übervölkerung Westeuropas die große Völkerwanderung der Kelten begann, besetzten diese auch das Gebiet an der Donau und in Böhmen, wie zahlreich gefundene Überreste ihrer sagen. La Tène-Kultur und die von ihnen aufgestellten Namen Donau, Inn u. a. beweisen. Auch der Name des keltischen Stammes, welcher sich speziell an der Stelle des heutigen Passau angesiedelt hatte, ist uns bekannt, es sind die Bojer. Die örtlichen Verhältnisse waren damals noch so, daß ein breiter Hauptarm der Donau — zwischen St. Nikola und Grabengasse das heutige Stadtgebiet des Neumarktes überflutend — in den Inn mündete. Der Einbruchstelle gegenüber, am südlichen Innufer, legten nun die Kelten eine Siedelung an, die Bojodurum (Bojerburg) hieß. Die heutige Innstadt nimmt deren Stelle ein.

Als die Reichspolitik die Sicherung der Nordgrenzen verlangte und 16—14 v. Chr. die Römer die Länder südlich der Donau eroberten, nahmen sie natürlich auch diesen wichtigen Verkehrsknotenpunkt in Besitz. Am Ostende der keltischen Siedelung legten sie ein bald auch gemauertes Kastell an, dem sie den alten Namen Bojodurum (erscheint um 130 n. Chr. in der Geographie des Ptolomäus) beließen. Die Besatzung war eine Kohorte der zweiten italischen Legion; das Kastell gehörte zur Provinz Noricum, deren Westgrenze der Inn bildete; westlich von diesem war Vindelicien. Teile des Kastells sind seit 1908 wieder aufgedeckt; die Canabae lagen im Gebiet der heutigen Innstadt, der Frithof ist noch nicht gefunden. Der Platz hatte nicht nur eine militärische Bedeutung, sondern vor allem eine kommerzielle, da nicht bloß die mit einer reichen Flotille befahrene Donau vorbeifloß, sondern hier auch die Inntalstraße aus Italien, die Donaualstraße von Regensburg her und die uralte Hochstraße aus dem südbayerischen Inlande hier einmündeten und in der Donaustraße nach Laureacum ihre Fortsetzung fanden. So zogen Handel und Verkehr von den westlichen römischen Provinzen und von Norditalien hier vorbei nach den Ostprovinzen bis zum Schwarzen Meer. Am Nordufer der Donau saßen damals, nachdem die Markomannen nach Böhmen abgezogen waren, die germanischen Hermunduren, im friedlichen Verkehr mit den Römern. Bojodurum selbst schwang sich freilich nie zu einer bedeutenden Siedelung, einer Civitas, empor, für welche auch die örtlichen Verhältnisse

nicht günstig waren; aber die römische Provinzialkultur formte auch in der kleinen Grenzveste das Leben (Abb. 3, Bronze-Statuette des Juppiter, 2.—3. Jahrhundert, gefunden in der Innstadt). Vom Beginn des 3. Jahrhunderts an wurden die Zeiten unruhig: von Nordwesten drängen in wiederholten Einfällen die Alamannen heran, in die östlichen Donauprovinzen fallen die Goten ein. Die Donaulinie, nach dem Verlust des Limes wieder zur Reichsgrenze geworden, bedarf eines verstärkten Schutzes. Man verschmähte nun den Schutz natürlicher Annäherungshindernisse nicht mehr und so wurde um 250 n. Chr. auf dem Hochplateau der zwischen Donau und Inn gelegenen Landzunge ein neues römisches Kastell angelegt, das insbesondere die Überwachung des nördlichen Donauufers wesentlich erleichterte. Die Besatzung bestand aus der Co-



Abb. 3. Römische Bronzefigur des Juppiter. Städtisches Museum.

horts IX Batavorum miliaria, welche vorher in dem um 230 zerstörten Biricianis-Weissenburg gelegen hatte. Von ihr erhielt die Station den Namen Castra Batava oder Batavis. Sie ist zum erstenmal um 400 in den Notitia dignitatum erwähnt. Während Bojodurum auch weiterhin zu Noricum gehörte, war Batavis in die neue Provinz Raetia secunda eingereiht. Der Inn bildete wie bisher eine Grenze, wesentlich freilich für die Verwaltung und das Zollwesen; wenn auch beide Stationen niemals eine städtische Verfassung erhielten, so waren außer der Garnison doch auch eine Anzahl von Zivilbeamten ansässig (Grabstein des Verwalters der illyrischen Zölle Faustianus in St. Severin; außerdem noch der

Grabstein des Veteranen Jul. Primitivus im städtischen Museum; der Oberteil eines Grabsteins mit drei Köpfen im Domkreuzgang). Die Castra Batava nahmen die Stelle des heutigen Domplatzes ein; natürlich schlossen sich auch an sie die üblichen Privatbauten (im Gebiet der mittleren Altstadt) an; die noch nicht festgestellten Reste liegen tief im Boden. Der Verfall der Reichsverwaltung und das ständige Zufließen feindlicher germanischer Stämme werden, wie anderswo, auch hier veranlaßt haben, daß das Kastell Bojodurum im 5. Jahrhundert ganz aufgegeben und die Besatzung von Castra Batava wesentlich vermindert wurde. Diese, die zum Teil aus ansässigen Veteranen bestand, wird sich auf dem höchsten und sichersten Punkt, dem Platz der alten bischöflichen Residenz, eine kleinere Veste, einen Burgus erbaut haben, der leichter zu halten war. Die Mauern des größeren Kastells boten dann den Anwohnern noch Schutz.

Wir sind über die Verhältnisse dieser Zeit sehr gut unterrichtet durch die Vita des 488 verstorbenen hl. Severin (verfaßt 511 von seinem Schüler Eugippius). Unter den römischen Ansiedlern des Gebietes waren schon ziemlich viele Christen, freilich der arianischen Sekte angehörig. In der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts hatte in Usurnorikum der hl. Maximilian als Missionar gewirkt. Um 450 hatte dann der hl. Valentin, allerdings ohne Erfolg, versucht, die Arianer der rechtgläubigen Kirche wieder zuzuführen. Severin nun visitierte als Art Wanderbischof die verschiedenen christlichen Gemeinden in den römischen Stationen von Westnorikum und Osträtien (Klosterneuburg, Tulln, Mautern, Salzburg, Künzing, Lorch usw.), dabei Übelstände des Gottesdienstes abstellend und Wunder wirkend. Seinen Ruf benutzte er zur Vermittlung zwischen der römischen Grenzbevölkerung und den Fürsten der Rugen, Heruler, Alamannen und Thüringer, um diese von Einfällen abzuhalten oder die Gefangenen zu befreien, freilich nicht immer mit Erfolg. In Batavis sowohl wie in Bojodurum traf Severin schon je eine Kirche mit geregelter Gottesdienst. Er selbst wohnte längere Zeit in Bojodurum mit einigen Begleitern in einem kleinen Kloster. An der Nordwand der St. Severinkirche in der Innstadt ist nun ein kleiner Raum angebaut, der von der Tradition als Kapelle des hl. Severin bezeichnet wird (Abb. 2). Bis 1861 hatte er ein offenes Gebälke

und drei verschieden große Schlitzenfenster; leider wurde der Bestand bei Restaurierung der Kirche durch Egalisierung der Fenster, Aufbau eines Stockwerkes und Einziehung einer Decke vollständig verwischt. Doch spricht kein Grund dagegen, daß das in Granitbruchstein primitiv gemauerte, sehr altertümliche Gebäude wirklich die Betzelle des hl. Severin ist, also ein Bau aus der Zeit um 470 n. Chr. Daß sich der anspruchslose Bau erhalten hat, kann nicht wundernehmen, und daß die Zuweisung an den Heiligen nicht erst später erfunden wurde, sondern wohl auf einer Tradition beruhte, die tatsächlich lückenlos in jene Zeit zurückgehen kann, werden wir sehen.

Die Bewohner der nächsten römischen Station im Westen, Quintanis hatten sich in die festen Mauern von Batavis zurückgezogen und dieses hatte, obwohl ein Teil der Besatzung nach Italien abgezogen war, nochmal einem Ansturm der Germanen standgehalten. Da aber eine längere Verteidigung des Postens aussichtslos war, war der größere Teil der Einwohner auf Anraten Severins mit diesem nach Laureacum — Lorch-Enns — abgezogen. Gleich darauf, wohl 476, fiel Batavis in die Hände der Thüringer, welche die Zurückgebliebenen in die Gefangenschaft führten oder töteten. Aber nicht ganz verödet blieb nun Batavis, nachdem die Römerherrschaft hier gefallen. Die günstige Lage und die Reste des römischen Kastells neben anderen Steinbauten lockten sicher Neuanfiedler an, vielleicht kehrten auch die Auswanderer zurück. Jedenfalls sehen wir noch zu Severins Zeiten (Tod 488) in seinem Kloster in Bojodurum wieder Mönche. Bei vollständiger Verödung beider Siedelungen hätten sich auch die Namen nicht erhalten können; auf Bojodurum—Boiotro aber führt sich der Beiderbach in der Innstadt zurück und aus Batavis—Batauae—Bazzaue ist Passau geworden.

Der südliche Teil, die Innstadt kann also auf einen Ursprung in vorchristlicher Zeit zurückblicken, während die Altstadt eine römische Gründung ist.

Um 510 wanderten nun von Osten her die Baiwaren ein und unterwarfen sich das Land. Die Stadt Passau, welche zum Rottachgau zählte, wurde herzogliches Krongut. Um 600 bestand schon die St. Stephanskirche, der spätere Dom. Bei der Teilung des Landes unter die agilolfingischen Herzoge wurde Passau Residenz

des Theodebert und nunmehr auch Sitz eines Bischofes, Vivilo. Von der von Bonifazius 731 durchgeführten Organisation der bayrischen Bistümer ist der Beginn des Bistums Passau, das sich damals bis zur Enns erstreckte, zu datieren. Als erster Grundbesitz des Bischofs in der Stadt ist das Gebiet des alten römischen Kastells anzusehen; bereits 769 wurden die Gebeine des zum Bistumsheiligen erwählten Valentin aus Mais in Tirol hergebracht und im Dom beigesetzt. Im Lande begann die Kulturarbeit durch Gründung der Pfarreien und Klöster (um 750 Niederaltaich und Mondsee, 777 Kremsmünster, Wiedererrichtung von St. Florian, St. Pölten u. a.). 788 bestand beim Dom schon eine Schule. Im gleichen Jahre wurde der bayerische Herzog Tassilo II. abgesetzt und sein Land kam unter die Hoheit der fränkischen Könige; damit auch Passau. Aus der Befiegung der Avaren durch Karl den Großen, wobei ihnen das Land bis zur Raab abgenommen wurde, gewannen Stadt und Bistum Passau wesentliche Vorteile. Die Diözese wird nunmehr bis nach Wien hinunter erweitert und der Bischofssitz ist ein Mittelpunkt des Verkehrs. Aus dem in den Besitz des Bischofs übergegangenen Königshof entstand die Residenz. Der Bestand dreier verschiedener Mauten in der Stadt weist auf den regen Handel hin, den Inn entlang aus Italien her, donauaufwärts nach Regensburg, donauabwärts in das bulgarische und byzantinische Reich, und nördlich zu nach Böhmen und Mähren. Salz, Wein, Pelze, Textilien usw. sind die Handelsobjekte. In der Ilz ist die Goldwäscherei organisiert, deren Ausbeute in der Stadt von königlichen und bischöflichen Goldarbeitern vermünzt wird. Um 750 wurde von den Herzogen am Ostende der Stadt ein Frauenkloster gegründet und mit Grundbesitz ausgestattet, St. Maria zu Niedernburg. Die Einfälle der Ungarn von 900 an in die deutsche Ostmark und nach Bayern vernichteten fast vollständig die eben emporblühende Kultur in der Passauer Diözese. Klöster, Kirchen, Dörfer und Höfe wurden beraubt und verbrannt, die Leute in Gefangenschaft abgeführt. Erst ihre Befiegung 955 brachte den Frieden und mit der Christianisierung der Ungarn auch eine neue Aufgabe für das Bistum.

In dieser Zeit tritt mit dem Bischof Pilgrim (970–991) eine Persönlichkeit in das Licht der Geschichte, welche von größter Bedeutung für die fernere Entwicklung Passaus war. In dem Be-

streben, Ungarn seiner Diözese zu gewinnen, d. h. Passau zur Metropole der in Ungarn einzurichtenden Bistümer zu machen, hat er, allerdings mit absichtlich gefälschten Urkunden, versucht, das Bistum Passau als Fortsetzung von Lorch hinzustellen, wo ein Erzbischof gefessen haben sollte; damit wäre das Recht auf Ungarn, das alte ehemalige zu Lorch gehörige Pannonien wieder aufgelebt. Außerdem wäre Passau selbst damit von dem Erzbistum Salzburg unabhängig geworden. Pilgrim drang jedoch bei der Kurie nicht durch und der Salzburger Erzbischof wurde Metropolit von Ungarn. Auch den vollständigen Besitz der Stadt Passau suchte Pilgrim auf ähnlichem Weg vom Kaiser zu erringen, aber dies gelang gleichfalls nicht in dem gewünschten Umfang.

976 hatte sich der bayerische Herzog Heinrich „der Zänker“ empört und in Passau festgesetzt. Nach längerer Belagerung fiel die Stadt in die Hand des Kaisers Otto II. und wurde zerstört, d. h. es wurden wohl nur die einen Rückhalt bietenden Befestigungswerke auf dem Platze des alten römischen Kastells (Domplatz) geschleift. Der Dom und Kloster Niedernburg wurden sicher geschont. Bischof Pilgrim wurde reichlich entschädigt durch Schenkungen kaiserlichen Besitztums in Ober-Österreich (Stadt Enns) und Bayern, Zehentüberweisungen und Zollbefreiungen der Passauer Handelsleute; außerdem erhielt er die bisherige Reichsabtei Kloster Niedernburg. Um 980 ließ Pilgrim auch die Gebeine des zweiten Bistumsheiligen Maximilian aus Altötting in den Dom verbringen.

Stadt und Bistum Passau nahmen bald wieder erfreulichen Aufschwung. In der damals besten Klosterschule zu Niederaltaich erzogen, hatte Bischof Pilgrim auch starke literarische Interessen. Durch seinen Schreiber Konrad ließ er (in lateinischer Sprache) die kursierenden Nibelungenlieder aufschreiben. Mit dem an die Ereignisse der Völkerwanderung anknüpfenden Grundstock der Sagen wurden von dem Dichter-Schreiber gleichzeitige Verhältnisse mit verknüpft. So kamen auch in die spätere deutsche Form der Dichtung die kleinen, aber kulturgeschichtlich interessanten Schilderungen von Bayern, Passau und der Ostmark.

Do sie über Tuonouwe komen in Bayerlant,
Do wurden disiu maere witen bekant,
Daz zen Hünen füere Kriemhilt diu Künegin:
Des freute sich ir oeheim ein bischof der hiez Pilgrim.

In der stat ze Pazzouwe was er bischof.
Die herberge wurden laere und auch des fürsten hof:
Si îlten gegen den gesten uf in Bayerlant
Da der bischof Pilgrim die schoene Kriemhilt fand.

Diu frowe mit ir oeheim ze Pazzouwe reit.
Es was den burgaeren darinne niht ze leit,
Daz dar komen solde des fürsten swester kint
Si wart vil wol empfangen von der Koufliuten sint. —

Erst seinem Nachfolger fielen die politischen Erfolge zu, die Bischof Pilgrim so energisch und so anfechtbar erstrebt hatte. Kaiser Otto II. übertrug am 3. Januar 999 alle öffentliche Gewalt in der Stadt, Gerichtsbarkeit, Markt- und Münzrecht und Zoll an den Bischof Christian. Passau war damit eine bischöfliche Stadt geworden.

II. DIE KUNST DER ROMANISCHEN EPOCHE 1000—1280

VOR allem die Lage des Bistums an der Ostgrenze des Deutschen Reiches hindert seine Bischöfe, im frühen Mittelalter so mächtigen Einfluß zu gewinnen, wie dies in den westlichen Diözesen der Fall ist. Unter den Bischöfen des 11. Jahrhunderts traten bloß die aus der kaiserlichen Hofkapelle hervorgegangenen Egilbert (1045—65) und Altmann (1065—91) mehr in den Vordergrund. Der letztere wie sein Nachfolger Ulrich I. (1092—1121) stehen in dem Investiturstreit auf Seite des Papstes und haben daher auch die gewöhnlichen Folgen, Vertreibung und Einsetzung von Gegenbischöfen, zu erleiden. Unter Reginmar (1124—38) vollzieht sich die Bildung des fürstbischöflichen Hofstaates mit dem üblichen Apparat von Beamten und der Heranziehung der ritterlichen Ministerialengeschlechter. Die 1156 erfolgte Erhebung der Markgrafschaft Österreich zu einem Herzogtum hatte den nachhaltigsten Einfluß auf die spätere Entwicklung des Bistums Passau. Die Bischöfe des 12. Jahrhunderts sind alle staufig gesinnt; dies bringt sie neben anderen Gründen vielfach in Konflikt mit dem benachbarten Hochadel, den mächtigen Grafen von Hals, Bogen und Ortenburg. Mit dem Schwerte wurden diese dann bezwungen von den besonders tatkräftigen Bischöfen Wolfker (1195—1204) und Mangold (1206—15), und besonders den Ortenburgern zum Trutz 1197 die Veste Obernberg am Inn erbaut, aus der sich später ein hübscher Markt entwickelte. Aber auch mit der Bürgerschaft und dem päpstlich gesinnten Domkapitel ergaben sich Differenzen, die sich unter den Bischöfen Gebhard I. (1221—32), Rüdiger (1233—50) und Berthold (1250—54) zu einem förmlichen Kampf mit dem kühnen, aber intriganten päpstlichen Legaten Albert Böhheim zuspitzten. Nicht nur die geistlichen Waffen des Interdiktes und der Absetzung wurden dabei geführt, sondern auch die weltlichen von dem empörten Adel und dem Herzog Otto von Bayern, der sogar 1251 die Stadt Passau einnahm. 1217 hatte inzwischen Bischof Ulrich II. die Würde eines Reichsfürsten von Kaiser Friedrich II. erhalten.

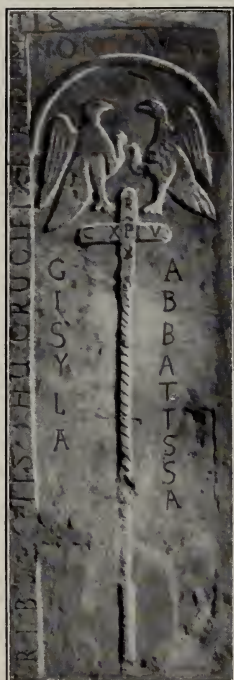


Abb. 4.
Grabstein der Königin Gisela
von Ungarn. Niedernburg.

Die allmähliche Konfolidierung der politischen und kulturellen Verhältnisse im Osten, die allerdings von Rückschlägen unterbrochene Christianisierung Ungarns, die Besiedelung der deutschen Ostmark wiesen dem Bistum Passau besondere Aufgaben zu. Im Wettstreite mit Salzburg, auch mit Bamberg wird das Gebiet kirchlich organisiert und kultiviert. Eine wesentliche Unterstützung war dabei die reichliche Zuweisung von Besitzungen, Zehnten und Zöllen in der Ostmark durch die salischen Kaiser Konrad II. und Heinrich III. und IV. Wieder errichtet wurden die von den Ungarn zerstörten Klöster Mondsee, St. Florian, Kremsmünster, St. Pölten, Mattsee, Osterhofen, Niederaltaich, neugegründet St. Nikola bei Passau um 1070, Göttweih, Reichersberg, Lambach, Garsten, Herzogenburg bei Tulln 1092, Vormbach a. Inn 1094, Seitenstetten 1117, Maria Zell, Zwettl, Baumgartenberg, Gleink, Kahlenberg bei Wien, Raitenhaslach, Aldersbach ufw. Verschiedene davon verloren ihre frühere Freiheit und gelangten in den Besitz des Bischofes (Kremsmünster, Mattsee). Auch die alte Pfalzkapelle zu Altötting

war (seit 907) passauisch. All' diese Klöster, die mit Benediktinern der cluniazensischen bzw. hirsauischen Reform, z. T. auch mit Augustiner-Chorherren oder Zisterziensern besetzt wurden, bildeten ebensoviele kleine Zentren der Kulturmission, deren Mittelpunkt Passau war. Leider ist ihre Geschichte noch nicht genug erforscht, um ein klares Bild des Hochstandes der Bildung dieser Zeit in ihrem Gebiete geben zu können; sie standen aber den Klöstern im alten Deutschland an literarischen und künstlerischen Leistungen nicht nach. Die Ausdehnung des Bistums, welches als der Ausdruck einer einheitlichen Kultur anzusehen ist, gibt sich in der 1147 durch den Passauer Bischof vollzogenen Weihe der Pfarr-

kirche d. h. des späteren Doms zu Wien kund, die gleich der Diözefan-Hauptkirche den hl. Stephan als Patron erhielt. Dementsprechend waren auch die reichen Einkünfte des Hochstiftes; den eigentlichen Grundstock aber von dessen Besitz bildete das „Land der Abtey“. In einer Ausdehnung von 20 Stunden Länge und 12 Stunden Breite war dieser Landstrich zwischen Ilz und Rottel von der Donau bis zur böhmischen Grenze im Jahre 1010 von Heinrich II. dem Kloster Niedernburg geschenkt worden, das der Kaiser wieder als Reichsabtei aus der bischöflichen Oberhoheit nahm. 1161 bzw. 1193 ging aber das Kloster samt seinem Landbesitz und dem sehr einträglichen Überfuhrrecht über die Donau wieder in den freien Besitz des Bischofs über.

Die Stadt nahm natürlich an dem allgemeinen Aufschwung teil. Die Haupteerwerbsquelle der Bewohner bildete der Handel. Die Donau war der Hauptverkehrsweg von Westen nach Osten. Sie bildete die Heerstraße für die Kriegszüge gegen die Ungarn, ebenso für die Pilgerreifen nach Palästina und für die Kreuzzüge bis um 1200. Neben dem Transport der Menschen ging der der Waren, welcher die Erzeugnisse des byzantinischen und der arabischen Reiche Kleinasiens heran- und nach Regensburg, einem der wichtigsten deutschen Handelsplätze im frühen Mittelalter, weiterführte. Nicht minder wichtig war der Wasserweg auf dem Inn und die daneben herlaufende Straße. Die Erzeugnisse des Südens, vor allem aber das Salz wurden hier verfrachtet. Und über das noch ganz unkultivierte nördliche Waldgebirge lief von der Ilzstadt abzweigend ein



Abb. 5. Kapitelsaal der Domkanoniker. Seminar St. Maximilian.

bloß mit Saumrossen befahrener Handelsweg in das Herz von Böhmen, dessen reicher Mautertrag ihm später den Namen „Goldener Steig“ eintrug. Durch den Transport der Waren zu Schiff (Zillen) in flotter Fahrt auf Donau und Inn stromabwärts, in mühesamem Treideln stromauf, dann durch die Überfahrt der auf dem Goldenen Steig und der Inntalstraße anlangenden Güter gewannen die Passauer viel Verdienst. Es entwickelte sich ein Stapelrecht, d. h. manche Güter konnten nur gegen eine Gebühr von der Niederlage in der Stadt und der Umladung auf Passauer Schiffe befreit werden. Erst 1143 wird zur Erleichterung des Verkehrs eine Brücke über den Inn gebaut. Die Einrichtung von Märkten (Dulten) förderte den Zuzug fremder Kaufleute und mit denen von Regensburg, Amberg u. a. stand man in wechselseitiger Zollfreiheit. Die wachsende Einmischung der von den Bischöfen begünstigten Juden führte bereits 1210 zu einer Verfolgung derselben. Ziemlich früh zeigen sich auch die Anfänge der Handwerksorganisation. Vom Jahre 1225 stammt die erste Kodifikation des für die Stadt gültigen Straf-

rechtes. Schon um diese Zeit strebte die zum Teil noch leibeigene Bürgerchaft darnach, die Unabhängigkeit vom Bischof, die Reichsunmittelbarkeit und damit auch die Selbstverwaltung zu gewinnen. Ein Vergleich mit den durch Handelsverkehr verbundenen Städten wie Regensburg legte dies nahe in einer Zeit, wo die gemeindlichen Angelegenheiten nach fiskalischen Rücksichten von einem bischöflichen Vogt oder Richter erledigt wurden. Durch den Mißerfolg auf diesem Gebiet ist die Stadt freilich von inneren Kämpfen innerhalb der Bürgerchaft verschont geblieben, hat aber dafür auch manchen Kulturimpuls eingeblüht.



Abb. 6. St. Nikola, Krypta.

Obwohl die Domschule Passau um das Jahr 1000 einen sogar über Salzburg hervorragenden Ruf genoß, hat die Wissenschaft in den folgenden Jahrhunderten doch keine besondere Pflege in der Stadt gefunden. Es fehlten eben in ihr die sonst damit betrauten Männerklöster. Die mit den Verwaltungsangelegenheiten der Diözese betrauten Säkularkleriker hatten dazu weder Zeit, noch Neigung. Diese Seite der Kulturbestrebungen wird von den entfernteren Diözeseanklöstern aufgenommen. Ähnlich verhält es sich mit der Pflege der Künste; es ist übrigens eine der in den Heiligenleben beliebten Übertreibungen, wenn berichtet wird, daß vor Bischof Altmann die Kirchen der Diözese aus Holz bestanden hätten; das ist durch Überlieferung und Denkmäler hinreichend widerlegt für die Klöster und Stifte und kann nur für die kleineren Pfarrkirchen Geltung haben.

Den durch die Wehrmauer geschützten westlichen, hochgelegenen Teil der Altstadt Passau nahm, wie schon vorher, um das Jahr 1000 der Dom und die bischöfliche Residenz ein. Von 1148 schlossen sich dort die Häuser der Kanoniker an. Im niedriger gelegenen Mittel der Altstadt waren die Sitze der Handwerker und Kaufleute. Von der Markt(March)gasse an lag das Gebiet des Klosters Niedernburg und das Ostende der Landzunge, das Ort, war mit einem festen Schloß wieder im Besitz des Bischofs. Westlich von der „Wehr“ bis zum Kloster St. Nikola bildete sich im 12. Jahrhundert ein neuer Stadtteil, der Neumarkt, der 1209 gegen das nahe angrenzende Bayern mit Graben und Mauern abgeschlossen wurde. An der Ilzmündung lag ein unbedeutendes Schifferdorf



Abb. 7. Niedernburg, Kirchenportal.

mit einer Judenniederlassung, die heutige Ilzstadt; auch das auf dem Grunde von Bojodurum entstandene „Dorf enthalb Inn“, die heutige Innstadt, wurde noch nicht zur eigentlichen Stadt gerechnet. So ist um das Jahr 1200 der Grundriß der Stadt mit ihren Gassen und Hauptgebäuden vollständig fertig und von da an bis etwa 1800 nicht mehr wesentlich verändert worden.

Das älteste mittelalterliche Bauwerk Passaus, freilich ohne alle Kunstformen, ist die „Wehr“, jene Stadtmauer, die sich um den hochgelegenen Westrand der Altstadt vom Inn bis zur Donau zog (Abb. 51). Nur an beiden Flußufern, beim Innbrucktör und beim Paulustor, sind schmale Zugänge zur Stadt belassen worden. Ohne jeden Grund und Anhaltspunkt hat man erst in neuerer Zeit die Stadtmauer mit dem Namen Römerwehr belegt und sie noch jüngst als römisches Bauwerk hinstellen wollen. Aus Granitbruchsteinen in zwei Schalenmauern, dazwischen Guß- und Füllwerk, dahinter eine gewaltige Lehmanschüttung, zeigt die „Wehr“ die

typische Technik der ältesten deutschen Stadtmauern; sie wird also bald nach der Zerstörung von 977 wieder angelegt worden sein. Seit dem 17. Jahrhundert ist sie durch die hohen Häuser des Neumarktes verdeckt, nur in der Schwestergasse etwas sichtbar und vom Domplatz aus zugänglich. Das Frauenkloster Niedernburg, im 8. Jahrhundert von den agiluldingischen Herzogen gegründet, 976 bischöflich geworden, 1010 von Kaiser Heinrich II. reich bestiftet



Abb. 8. Schiff und Chor von St. Severin.

und wieder zur Reichs-
 abtei gemacht, hatte
 zwei Kirchen. Die
 Hauptkirche war die
 noch stehende Kirche
 St. Maria; davonrei-
 chen Teile des Quer-
 und südlichen Seiten-
 schiffes zurück ins 10.
 oder beginnende 11.
 Jahrhundert. Im süd-
 lichen Querschiffarm,
 der sog. Dreifaltig-
 keits- oder Agathen-
 kapelle, liegt das Grab
 der Königin Gifela
 von Ungarn, Schwe-
 ster Heinrichs II. des
 Heiligen, die an Ste-
 phan I. von Ungarn
 verheiratet war. Nach-



Abb. 9.

Ev. Johannes, Miniatur der Reichenauer Schule.

dem dieser 1038 ge-
 storben, zog sich Gifela 1045 in das Kloster zurück, wo früher
 schon ihre Tante Heilka (gestorben 1020) Äbtissin gewesen war.
 Auch Gifela ist als Äbtissin um 1060 gestorben. In ein späteres
 Hochgrab gefaßt, ist der Originalgrabstein noch vorhanden,
 der als Zeichen der geistlichen Würde ein Vortragkreuz und
 als Symbole der weltlichen Macht zwei Adler, den Namen der
 Verstorbenen und Inschriftreste trägt (Abb. 4). Das um 1070
 von B. Altmann gegründete Augustinerchorherrenkloster St. Ni-
 cola war anscheinend zu gering datiert, so daß es bald in
 Verfall geriet und 1100 von Bischof Ulrich I. gleichsam neu gestiftet
 werden mußte. Von dem anschließenden Kirchenbau hat sich aus
 der Zeit um 1110 die Krypta erhalten (jetzt Kohlenkeller): ein
 quadratischer Raum mit vier Kreuzgewölben in Gurten, die sich
 auf eine Mittelsäule abstützen. Ihr niedriges Kapitell ist mit
 stehenden Palmetten belegt, wie sie ähnlich in der Krypta des
 Augsburger Domes vorkommen (Abb. 6). Die später gotisch um-



Abb. 10.

Ecclesia, Miniatur der Salzburger Schule.

kirchenpolitischen Verhältnisse im 11. Jahrhundert einem Neubau der Kathedrale günstig waren, dürfte sehr fraglich sein. Erst Bischof Ulrich I. scheint zu Beginn des 12. Jahrhunderts an einen solchen gegangen zu sein; von 1120 wird nämlich berichtet, daß man den Leichnam des hl. Valentin zwischen zwei Mauern gefunden habe. Es handelt sich hier deutlich um eine Confessio ältester Form in der Krypta; diese hätte nicht vergessen sein können, wenn kurz vorher ein Neubau aufgeführt worden wäre; vielmehr deutet der Fund gerade auf die Neuanlage einer Krypta und anschließend auch eines Münsters. Aus dem späteren Bestand kann geschlossen werden, daß dieses eine dreischiffige Basilika mit östlichem Querschiff, Chorquadrat mit Apsis, zwei Westtürmen und einer Kuppel über der Vierung war. Sicher stand der Dom, wie der ihm ähnliche Salzburger Dom, unter dem Einfluß der oberitalienischen Baugruppe von Verona, die in dieser Zeit für das östliche Südbayern so maßgebend war. Der Brand vom 21. Mai

gebaute Kirche hatte — wohl im Anschluß an die Bauordnung der Cluniazenser — einen geraden Chorschluß, das in Bayern übliche östliche Querschiff und ein basilikales Langhaus. Das nahe Innufer erlaubte die Anlage von Kreuzgang, Konvent und Abtei nicht wie üblich südlich, sondern nur nördlich und westlich der Kirche.

Der Dom ist dem hl. Stephanus geweiht, während Valentin und Maximilian die Diözesanpatrone sind. Von dem Bau der karolingischen Epoche ist über dem Boden nichts mehr erhalten, wenn er auch 976 sicher nicht mit der Stadt zerstört worden ist. Ob die

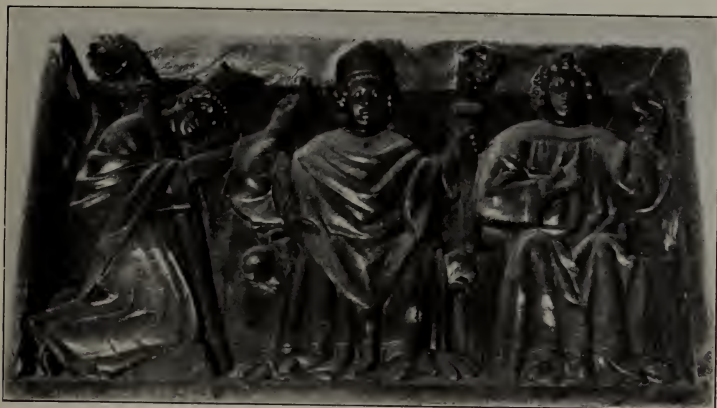


Abb. 11. Bischof Wolfker vor den Hl. Valentin und Stephan. Herrenkapelle.

1181 hat den Dom gewiß nicht so beschädigt, daß ein vollständiger Neubau notwendig gewesen wäre; Reparaturen und auch Neuzutaten sind dagegen sehr wahrscheinlich. Von diesen dürften zwei kauernde Löwen stammen, die einst die Säulen einer Vorhalle oder eines Portales getragen haben. Der eine ist vermauert in einer Wand des Rathauses in der Schrottgasse, der andere an einem Privathaus (Bismarkstraße 6). Da südlich des Domes die bischöfliche Pfalz sich erhob, mußte der Kreuzgang nördlich davon angelegt werden. An diesen schloß sich parallel an der Kapitelsaal für die Domkanoniker (heute ein Holzkeller im Knabenseminar St. Maximilian). Er ist der übliche zweischiffige Saal mit grätigen Kreuzgewölben, deren Gurten sich auf fünf Säulen und zwölf leistenartige Wandkonsolen abstützen. Nachträglich eingezogene Mauern haben nur mehr eine dieser Säulen freigelassen (Abb. 5). Die Basis ist ganz gleich geformt wie das noch sehr gedrückte Würfelkapitell, auf welchem ein Kämpferwürfel aufsitzt. Nur ein ganz schmales Schlitzenfenster hat sich auf der Südseite in originaler Form erhalten. Dieses zeigt auch, daß sich der Boden von damals bis zur gotischen Zeit um ca. 2,5 m erhöht hat. Der Saal könnte nach der primitiven Kapitellform sogar noch vor dem Jahre 1100 erbaut worden sein. Der noch unbebaute Domplatz erhielt in dieser Zeit schon seine Gestalt. Er wurde 1148 von

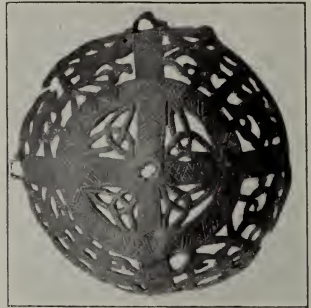


Abb. 12. Weihrauchfaß, Domfchatz.

Bischof Konrad den seit dem gemeinschaftlichen Leben des 10. Jahrhunderts wieder zerstreut in der Stadt (Pfaffengasse) wohnenden Domherren geschenkt mit der Auflage, sich dort Häuser zu erbauen. Von diesen ersten Kanonikahöfen hat sich natürlich nichts mehr erhalten. Zwischen 1150 und 60 fällt der Baubeginn der zweiten Kirche des Klosters Niedernburg, hl. Kreuz, einer dreischiffigen Basilika, die durch den Brand von 1680 fast ganz zerstört worden ist. Erhalten sind nur das Untergeschoß der Westtürme mit Vorhalle und Portal (im Klostergarten) und drei Joche des südlichen Seitenschiffs (in anstoßendem Privatbesitz). Das mehrfach gestufte und mit Säulen besetzte Portal (Abb. 7) zeigt an den Kapitellen eine scharfkantige, kerbschnittartige Behandlung der Blätter; die Rundstäbe der Archivolte sind mit Bollen besetzt. Die Kapitelle und die breitausladenden Kämpfer der Seitenschiffsäulen sind teilweise figuriert. Am Nordturm befindet sich außen ein Relief des Löwen bändigenden Samson. Die harten Formen sind zum Teil auch auf die Verwendung von Granit zurückzuführen. Die übrigen Kirchen und Kapellen der Stadt aus dieser Epoche sind entweder durch späteren Umbau verändert (um 1060 Stadtpfarrkirche St. Paul) oder seit 1809 demoliert worden (1067 Maria Magdalena auf der Klausen, um 1150 St. Jakob und St. Laurentius-Elisabeth mit Spital, zur Hofmark St. Nikola gehörig). Im Bereich des römischen Kastells Bojodurum, von dem die Erdwälle noch standen (Biburg), wurde 1160 die Kirche St. Egid mit Leprosenhaus gegründet, die 1180 zur Pfarrkirche der Innstadt

erhoben wurde (heute profaniert). An die Kapelle des hl. Severin (Seite 5) wurde gleichfalls im 12. Jahrhundert eine Kirche St. Severin angebaut, von der nur mehr das auffallend breite flachgedeckte Schiff (Decke aus dem 16. Jahrhun-

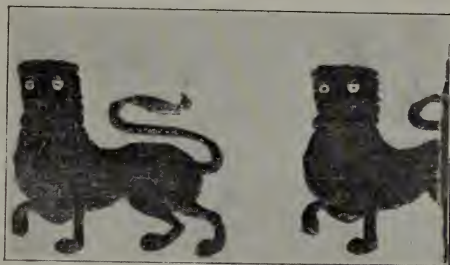


Abb. 13. Byzantinischer Seidenbrokat, Domschatz.

dert) erhalten ist (Abb. 8). Einem Umbau nach 1244 noch in ganz romanischen Stil wurde die dem Zusammenbruch nahe Marienkirche von Niedernburg unterworfen. Von 1218 datierte die St. Margaretenkapelle bei der Stadtapotheke, die 1792 abgebrochen wurde.

An der Spitze der Profanbauten stand die bischöfliche Residenz. Wahrscheinlich an der Stelle erbaut, wo der letzte verteidigungsfähige Rest des römischen Kastells *Castra batava*, d. h. der spätere Königshof gestanden hatte, nach Süden durch den Steilabhang geschützt, hatte sie auch die Aufgabe, den hier befindlichen Zugang zur Altstadt zu sichern. Schon im 12. Jahrhundert werden daher die Bogen des Innbrudtores als Substruktion für den nach Süden vorgeschobenen Residenzbau benützt. Von diesem stehen noch verschiedene, in späteren Bauten wieder verwendete Mauern, und vor einigen Jahren ist auch das romanisch profilierte Gewände einer Tür freigelegt worden (in der sog. älteren Residenz, jetzt K. Landgericht). Die bischöfliche Veste Ort, welche die drei Flüsse sperren sollte, ist nicht mehr vorhanden. Die wachsenden Bestrebungen der Bürgerschaft, Passau zur Reichsstadt zu machen, mußten die Bischöfe dazu bringen, sich eine Veste zu schaffen, von der aus sie die Stadt in Schach halten konnte. Daher wurde von 1219 an auf dem Gipfel des nördlich der Stadt zwischen Donau und Ilz gelegenen St. Georgenberges eine später Oberhaus genannte Burg erbaut; von diesem ältesten Werk ist jedoch nichts mehr vorhanden.

Die Befestigung der Altstadt bestand vor allem aus der schon besprochenen „Wehr“, die vom Inn zur Donau laufend nur

die zwei Zugänge beim Innbrudktor und dem Paulusbogen (bei der Stadtpfarrkirche) frei ließ. An den steilen und zerklüfteten Felfenufern der beiden Flüffe war eine Stadtmauer nicht nötig; durch den Zusammenschluß der in ihren unteren Stockwerken meist gewölbten Häuser, die nur durch wenige kaum klafterbreite Abtiege (Gabler-, Klafter-, Messergaffe usw.) unterbrochen waren und durch die starke Strömung selbst war genügender Schutz gegen Angreifer geschaffen. Drei Anlegeplätze für die Schiffe (Porz, Hafen) an Donau- und Innufer, beim Kloster Niedernburg und beim Fischmarkt (jetzt Rathausplatz) waren mit Mauern und Tor gesichert. Der neue Stadtteil Neumarkt wurde 1209 mit Graben, Mauer und Türmen umzogen; das Kloster St. Nikola wurde aber damit aus dem Stadtgebiet ausgeschlossen.

Sicher waren der Dom und andere Kirchen mit Wandgemälden ausgeschmückt. Brände und Umbauten haben aber alles zerstört bis auf einige spärliche ornamentale Reste aus dem 12. Jahrhundert in der Vorhalle der hl. Kreuzkirche in Niedernburg. In der Buchmalerei spielt Passau gar keine Rolle; es fehlte der Stadt ein in der Schreibkunst und Miniatur betriebfames Kloster wie etwa St. Emmeram in Regensburg. Auch die Chorherren von St. Nikola leisteten nichts auf diesem Gebiete. Ein ehemaliges, der Domkirche gehöriges Evangeliar (c. l. 11019 Staats-Bibl. München) ist in der Reichenau hergestellt (Abb. 9). Vom 11. Jahrhundert an ist es das nahe,

außerdem durch das Metropolitanverhältnis verbundene Salzburg, das die gemalten Bücher liefert. So ein von der bekannten Diemund geschriebenes, mit Initialen geschmücktes Brevier des 12. Jahrhunderts (ehem. Dom cl. 11004 Staats-Bibl. München). Auch St. Nikola bezog von dort her feine Codices, von denen allerdings 1389 viele zugrunde gingen. Ein Perikopenbuch und ein Evangeliar des 11. Jahrhunderts (c. l. 16002, 16003 Staats-Bibl. München)



Abb. 14.

Sizilianisches Reliquiar, Domchatz.



Abb. 15. Seidendamast, Domfchat.

geben vorzüglich erhaltene und flott gemalte Bilder der Geburt des Johannes, Tod Petri und Pauli, Pfingsten, Frauen am Grabe, Abendmahl, Darstellung im Tempel usw. (Abb. 10). Der Vorrang der Salzburger Miniaturmalerei gibt sich auch in den zahlreichen Codices kund, welche heute noch in Klöstern der Pafsauer Diözese wie Kremsmünster, St. Florian, Ranshofen, Seitenstetten, Göttweih, Lambach u. a. vorhanden sind; in einigen dieser Klöster waren übrigens sehr leistungsfähige Schreib- und Malstuben. Die Plastik der romanischen Epoche ist in Passau nur spärlich mehr vertreten. Außer den bereits erwähnten Resten (Portale und Kapitelle) der hl. Kreuzkirche von Niedernburg und den vom Dom stammenden Portallöwen, sowie dem Grabstein der Gisela, ist nur mehr in der Herrenkapelle ein Relief (Abb. 11) erhalten, In seiner weichen Modellierung gehört es schon in die Zeit um 1200 und stellt den Bischof Wolfker von Ellenbrechtskirchen dar,

der sich als Stifter eines Baues dem auf dem Faltstuhl sitzenden hl. Valentin und dem hl. Stephanus naht. Das Relief stammt höchstwahrscheinlich ebenfalls vom Dom. Um etwa die gleiche Zeit ist entstanden ein lebensgroßer, holzgeschnitzter Kruzifixus, der in dem neuen Altar der St. Salvatorkirche Aufstellung gefunden hat. Von Werken der Kleinkunst weist der Domschatz noch ein Weihrauchfaß auf, das durch seine primitive Kugelform, die Dekoration und die rohe Gußtechnik noch ins 11. Jahrhundert zu setzen ist (Abb. 12). Gleichzeitig damit ist ein ebendort verwahrter Seidenbrokat, Gold auf Gelb, ein byzantinisches Erzeugnis, welches das alt-fassanidische Muster der schreitenden Löwen aufgreift (Abb. 13). Auf einen anderen Kulturkreis, die von arabischen Elementen durchdrungene Kunst Unteritaliens und Siziliens weisen zwei ehemals als Reliquienhüllen dienende Textilien des 12. Jahrhunderts hin, ein buntfarbiger Seidendamast mit Vogelmuster und eine Seiden- und Goldstickerei im Domschatz. Dort liegt auch eine Reliquienpyxis, Buchsholz mit Bronzebeschlägen, die ebenfalls zu Ende des 12. Jahrhunderts in Sizilien entstanden sein wird (Abb. 14). Einheimisches, vielleicht Regensburger Erzeugnis sind die Stoffe von zwei Dalmatiken, die einem späteren Bischofsgrab entstammen (Abb. 15). Von dem prunkliebenden hl. Rüdiger (1233–50) wird berichtet, daß er sich einen jedenfalls auch kunstvoll bereiteten Stuhl im Wert von 23 Mark Silber habe anfertigen lassen. Damals mag auch ein Passauer Handelsmann die kostbare Truhe aus Italien mitgebracht haben, in welcher die Bürgerschaft später die zum Teil mit goldenen Bullen versehenen Urkunden der „Stadtfreiheiten“ aufbewahrt hat. Die Truhe aus Holz ist mit Leder überzogen, in welches Ornamente und groteske Tiere geschnitten sind, wie sie die erstarkte italienische Kunst liebte, nachdem sie den arabischen Einfluß überwunden hatte (Abb. 16).

Soweit nun die spärlichen Überreste eine kunstgeschichtliche Charakteristik Passaus für die romanische Epoche überhaupt zulassen, zeigt sich, daß die Entwicklung sich auf der gleichen Linie vollzieht wie in den östlichen Partien Südbayerns. Daß in der Architektur der Einfluß Oberitaliens sich geltend macht, ist am Endpunkte der Inntalstraße sehr begreiflich. Die Stadt selbst bot zu wenig Raum und Gelegenheit, als daß umfangreiche bauliche Unternehmungen fremde Einflüsse in eigener Weise hätte verarbeiten können. Das

Bild würde an Klarheit gewinnen, wenn die Kunstbestrebungen insbesondere der österreichischen Klöster, für welche Passau in dieser Zeit noch ein maßgebender Mittelpunkt war, zur Betrachtung herangezogen werden könnten. Daß Passau auf dem Gebiete der Buchmalerei wahrscheinlich vollständig auszuschalten ist, wurde bereits betont. Dagegen wird das Gebiet der auch durch Bürger ausgeübten Kleinkünfte, wie Bronzeguß, Silber- und Goldarbeit, auch wohl in der Bischofsstadt selbständig betrieben worden sein.



Abb. 16. Truhe mit Lederschnitt. Städtisches Museum.



Abb. 17. Stadtsicht in Schedls Weltchronik 1493.

III. GESCHICHTE DER STADT BIS ZUM ENDE DES MITTELALTERS; DIE GOTISCHE KUNST BIS 1400

DAS Bistum Passau erstreckte sich, wie schon oben bemerkt, bis unterhalb Wien. Fast alle Zehnten und Hauptlehen waren teils dem Zwang der Verhältnisse, teils politischen Erwägungen folgend von den Fürstbischöfen an die Herzöge von Österreich (seit 1278 Habsburger) vergabt; die hauptsächlichsten geistlichen und materiellen Interessen des Bistums lagen daher in Ober- und Niederösterreich. Anders war die Sache bei dem eigentlichen nicht sehr umfangreichen Fürstentum und bei der Stadt Passau. Diese, ganz am Ostende der Diözese liegend, fließen unmittelbar an die bayerischen Herzogtümer. Die Hauptzufahrtswege, Donau und Inn, liefen teils ganz, teils wenigstens mit einem Ufer in diesen hin, so daß der passauische Handel jederzeit durch neue Mautstellen gestört, ja ganz unterbunden werden konnte. Die äußere Politik der Fürstbischöfe in der nun folgenden Epoche ist ganz nach diesen zwiespältigen Interessen orientiert. Andererseits suchten Bayern sowohl, wie Österreich einen Einfluß im Bistum zu gewinnen, vor allem auf die Besetzung des bischöflichen Stuhles und die Zusammensetzung des Domkapitels. Hier gewinnt nun Österreich, dem der Nachdruck des mit dem habs-

burgischen Hause verbundenen Kaifertums zur Seite stand, allmählich die Oberhand und von 1250 an beginnt der langsame Aufaugungsprozeß des Passauer Bistums, der bis zum Ende des 18. Jahrhunderts dauert. Jetzt rächte sich das übertriebene Streben der früheren Bischöfe zurück bis auf Pilgrim, den Passauer Sprengel möglichst weit nach Osten auszuweiten; da er von dem ungünstig gelegenen Bischofsitz aus nicht kraftvoll verwaltet werden konnte, mußten eben



Abb. 18.

Wolf Huber, Holzschnitt. Inneres des Passauer Domes.

die Abbröckelungen kommen. So mußte sich die Politik der Fürstbischöfe teils schwankend, teils direkt an Österreich anlehnend gestalten; weitsichtige Staatsmänner waren in dieser Epoche wohl nur die Fürstbischöfe Otto von Lonsdorf (1254 bis 65), Bernhard von Prambach (1285–1313) und Albrecht von Winkel (1362–80). Dann schreitet unter äußeren Einflüssen das gespaltene Kapitel zu einer Doppelwahl: Rupprecht von Berg (1387–93) und Georg von Hohenlohe (1387–1422), der sich mit österreichischer Hilfe durchsetzt. Die Stadt selbst wird in die anschließenden kriegerischen Unternehmungen verwickelt und 1388 erobert. Auch bei der nächsten Wahl stehen sich wieder zwei Bischöfe gegenüber, bis 1428 endlich Leonhard von Layming (1423–51) durchdringt. Ihm folgt Ulrich III. von Nußdorf (1451 bis 1479); nicht zum wenigsten durch seine antiösterreichische Ge-



Abb. 19.
Wandfäule. Kreuzgang.

sinnung ist die erste große Einbuße, welche die Diözese erlitt, veranlaßt: 1468 wurde eine schon 1206 versuchte Maßregel wieder aufgegriffen und das Bistum Wien von Passau abgetrennt. Allerdings lag dies auch in kirchlichem Interesse und die Eigenschaft von Wien als Kaiserstz hat ebenfalls mitgesprochen. Nachdem Georg Hasler (1479—82) und Friedrich I. von Mauerkirchen (1479—85) wiederum zu gleicher Zeit den Bischofsstuhl beanspruchten, folgt unter Friedrich II. von Öttingen (1487 bis 90), Christoph Schachner (1490 bis 1500) und Wiguleus Fröschl (1500 bis 1516) eine Periode, in der sehr zum Nutzen von Stadt und Land die baye-risch-österreichischen Gegensätze nicht so scharf hervortraten.

An Klöstern werden in diesem Zeitabschnitt nur mehr gegründet 1274 Fürstenzell, südlich von Passau, an dem noch wenig kultivierten Neuburger Wald und 1293 Engelhardszell, zur Pflege der Reisenden zwischen Passau und Efferding. Um die Verwaltung des Fürstentums machte sich besonders Fürstbischof Otto von Lonsdorf (1254—65) verdient, indem er die alten Urkunden, die Rechtstitel betrafen, sammeln ließ, womit zugleich die Grundlagen für die wesentlich später einsetzende Geschichtschreibung geschaffen wurde. Dem Fürstentum gab er unter Beiziehung der Landstände 1256 eine Verfassung. 1259 erscheint zum erstenmal als Gegen-siegel des Bischofs der stehende „Wolf“, welcher später das Wap-pen der Stadt bildete. Unter Otto und seinen Nachfolgern nahm die Organisation der Gewerbe einen weiteren Fortschritt und in Zünfte, deren Ordnungen vom Fürstbischof genehmigt werden mußten, schlossen sich nicht nur die Handwerker zusammen, welche wie Brauer, Metzger, Bäcker usw. für den Bedarf der Einwohner arbeiteten, sondern auch die Gewerbe, deren Erzeugnisse durch den Passauer Handel nach außen gingen, so die Lederer, Lein- und Wollweber, Tuchmacher, Goldschmiede usw. Unter diesen



Abb. 20. Hl. Geistkirche.

ragten besonders hervor die Klingenschmiede. Sie fertigten von steirischem Eisen kleine und große Messer, Schwert- und Dolchklingen, auch die Blätter von Helmbarten, Glefen und Kufen an. 1299 wird zum ersten Male ihre Zunftfreiheit bestätigt, 1340 ihre Marke monopolisiert. Diese, nach dem Stadtwappen, dem Wolf gebildet, wurde als „Beschau“ angebracht, nachdem ein eigenes



Abb. 21. Kloster und Kirche St. Nikola.

Handwerksgericht die Güte der Ware geprüft hatte. „Passauer Klingen“ hatten daher einen weithin berühmten Ruf und deswegen wurde auch in anderen Städten (Solingen, Toledo) die Wolf-Marke nachgeahmt. Eine Hauptquelle des späteren Reichtums der Stadt und der Bürger, der Salzhandel, wurde gleichfalls durch Fürstbischof Otto organisiert und der gemeinsame Einkauf des Salzes auf den Pfannen in Reichenhall und Hallein eingerichtet. In immer weiterer Ausdehnung ihrer Freiheiten hatte die Stadt 1390 das volle Stapelrecht für Wein und Salz von Kaiser Wenzel erlangt. Als die Passauer aber durch übermäßige Mauten, willkürliche Verkaufspreise und durch den Zwang der Warenniederlage in der Stadt und der Weiterverfrachtung auf ihren eigenen Schiffen ihre Abnehmer allzusehr drückten, erfolgte die natürliche Reaktion und sie mußten 1411 ihr Handelsmonopol für Wein und Salz nach Bayern aufgeben, ein empfindlicher Schlag für die städtischen Einnahmen. 1426 wurde vom Kaiser sogar der sehr einträgliche Handel mit Venedig auf einige Zeit verboten. Zur Erleichterung des Verkehrs wurde 1278 endlich auch eine Brücke über die Donau errichtet.

Die Unzufriedenheit mit der Verwaltung der städtischen Angelegenheiten durch (seit ca. 1260) drei bischöfliche Richter führte

zum ersten Aufstand der Bürger 1298. Sie kauften sich ein Privathaus als Rathaus, hingen eine Glocke auf, wählten einen Bürgermeister und gebrauchten ein eigenes Siegel. Der Bann, den der Bischof aussprach, und die vom Oberhaus geschleuderten Gefchosse brachten die Bürgerschaft bald zur Unterwerfung; doch erfolgte 1299 wenigstens eine Verbesserung der straf- und zivilrechtlichen Bestimmungen. Die siebenjährige Sedisvakanz 1313–31 benutzte man aufs neue, um eine freiheitliche Stadtverfassung und als deren äußeres Zeichen das Rathaus mit Turm aufzurichten. Die Fürstbischöfe Albrecht I., Herzog von Sachsen (1322–42) und Gottfried von Weißeneck (1342–62), duldeten dies stillschweigend. Als dann Albrecht II. von Winkel das alte Verhältnis wiederherstellen wollte, loderte 1367 der Aufruhr von neuem empor. Die durch Böhmen verstärkte Bürgerschaft besetzte die Stadt und

die am Fuße des Oberhauser Berges gelegene bischöfliche Veste Niederhaus trug aber auch plündernd und brennend den Krieg hinaus in das Land. Die durch Österreicher verstärkten Bischöflichen lieferten ihnen östlich von Passau bei Erlau eine offene Schlacht, in der die Bürger vollständig unterlagen; 200 von ihnen waren gefallen. Kirchenbann und Reichsacht, die Leibeigenschaftserklärung aller Bürger durch das Hofgericht waren neben dem vollkommenen Stocken von Handel und Verkehr und schweren



Abb. 22.

Innbrucktor. Alte bischöfliche Residenz.



Abb. 23. Oberhaus. Neuwall, Ritterfaal und Fürstenbau.

Geldbußen an den Bischof die Folge. Ihren Anführer, den Stadtrichter Haller, erwürgten die ergrimmtten Bürger. 1368 kam dann ein Vergleich zustande, welcher der Stadtgemeinde einen Bürgermeister, Stadtrichter und einen größeren Rat, sowie den Siegelgebrauch, nicht aber das Rathaus bewilligte. Die strittige Bischofswahl 1388 wurde erneut benützt zu einer Vergrößerung des Rates, Bau eines Rathauses, Erweiterung und Sicherung der Stadtbefestigung, und die Bürgerschaft konnte hoffen, endlich die reichstädtische Unmittelbarkeit zu erwerben, da Kaiser Wenzel sie nachdrücklichst unterstützte. Als aber Fürstbischof Georg von Hohenlohe 1393 endlich durchdrang, erfüllte sich die Hoffnung nicht. Das gleiche Spiel wiederholte sich bei dem Wahlstreit vor der Regierung Leonhards von Layming (1423—51). Dieser gewährte jedoch 1429 die gewünschte Form der Stadtverwaltung sowie die Benützung des Rathauses mit Turm und Glocke und der zwei Siegel, später auch ein eigenes Panier. Erst 1443 wurden diese Grundsätze durch ein Schiedsgericht definitiv bestätigt. So endete der seit fast 150 Jahren um die politische Selbständigkeit der Gemeinde geführte Kampf damit, daß die allerdings seit 1432 von der Leibeigenschaft befreiten Bürger auch fernerhin Untertanen des Fürstbischofs blieben.

Die steten Kämpfe hatten aber wesentlich dazu gedient, die Wehrkraft der Bürger zu heben und zu fördern. Sehr bald erkannten sie die Vorteile des neu erfundenen Feuegewehres; schon 1379 ließen sie sich von dem Büchsenmeister Walter von Arles drei eiserne Büchsen anfertigen und lernten von ihm Pulver machen und schießen. Unter den Büchsenmeistern des 15. Jahr-

hundreds wurde die Bewaffnung wesentlich vermehrt, da es nach der Ausdehnung der Stadtbefestigung 11 Tore und ca. 25 Türme mit den dazwischenliegenden Wehrgängen zu verteidigen galt. So zählt das Zeugregister von 1488 im ganzen 27 Haupt-, 18 Terras-, 4 Haufniß-, 20 Klotz-, 344 Hakenbüchsen und 2 Schlangen, eine für die damalige Zeit sehr ansehnliche Anzahl von Geschützen, zu welchen noch die Bestückung der bischöflichen Vesten Oberhaus und Niederhaus kam. Die Bürger waren sonst mit Harnisch, Sturmhaube, Schwert und Speiß, ein Teil mit der Armrust ausgerüstet. Aus den zur Bedienung der Geschütze ausgebildeten und mit der Zielbüchse stets übenden Bürgern ist eine heute noch bestehende Feuerschützengesellschaft hervorgegangen (und eine Bruderschaft St. Sebastian), die bis ins 18. Jahrhundert von weiter besuchte Freischießen veranstaltete.

Die Pflege der wissenschaftlichen Fächer lag auch in diesem Zeitabschnitt bei den Klöstern, die manchen Reformationen unterzogen wurden. Die Domschule in Passau ging an Bedeutung zurück und wurde erst von Fürstbischof Ulrich III. wieder in die Höhe gebracht und zugleich dort eine höhere Schule eingerichtet, damit nach der Abtrennung des Bistums Wien der junge Klerus seine Ausbildung nicht mehr auf der dortigen Universität, sondern in Passau selbst erhielt.

Die Baukunst der Früh- und Hochgotik setzt mit dem Neubau des Domes ein. Der Brand von 1181 hatte diesen keineswegs „in den Grund“ vernichtet; der Bau der mittleren romanischen Zeit war vielmehr stehen geblieben. Sonst hätte nämlich 1242 Fürst-



Abb. 24. Oberhaus. Inneres der St. Georgskapelle.



Abb. 25. Oberhaus und Niederhaus.

bischof Rüdiger nicht eigens zwei Lichte in den Dom gestiftet, weil er gar so dunkel sei. Bei einem spätromanischen Neubau würde sicher eine bessere Lichtzufuhr geschaffen worden sein. Fürstbischof Otto schenkte 1264 eine größere Summe zur Domfabrik ad reformationem et renovationem, „da verschiedene vom Alter ruinöse Teile immer häufiger mit Einsturz drohen“. Auch das spricht gegen einen nach 1181 begonnenen Neubau. Einen solchen nahm erst Fürstbischof Bernhard ernstlich in Angriff. 1288 müssen Krypta, Chor und Querschiff fertig gewesen sein, da in diesem Jahre an der Nordseite des letzteren Graf Rapoto von Ortenburg die noch bestehende, aber später umgebaute Sixtuskapelle als Erbbegräbnis seiner Familie stiftet. 1291 wurden die aus der Krypta erhobenen Leiber der Heiligen Valentin und Maximilian in einem prächtigen Hochgrab im Chor des Domes beigesetzt. Von der ganzen damals aufgeführten Ostpartie sind nur an der Sixtuskapelle einige Reste erhalten. An Stelle der romanischen Apside trat ein polygonaler Chor; das Querschiff wurde beibehalten und und damit auch die Kuppel über der Vierung. Es darf angenommen

werden, daß die Neuanlage etwas weiter nach Osten zu ausgedehnt wurde als der romanische Bau. Die Bauformen waren im frühgotischen Stil gehalten, Fensteröffnungen und Wölbung spitzbogig, die Kreuzgewölbe in einfachen Gurten, die Kapitelle trugen wohl Pflanzenornament. Es läßt sich natürlich nicht mehr feststellen, welches Vorbild für den Bau maßgebend gewesen ist: ob direkte Einflüsse aus Frankreich sich geltend machten oder ob erst aus zweiter Hand die neuen Bauformen überliefert waren. Hierbei könnte man an Regensburg denken, wo 1275 ebenfalls ein Domneubau begonnen wurde; aber auch an Böhmen (Hohenfuhr). Die Bürgerunruhen, noch mehr aber die Sedisvakanz 1314–22 haben den weiteren Fortschritt des Dombaues verzögert. Als man an das Langhaus ging, mußte der romanische Kreuzgang abgebrochen werden. Das Schiff wird jedoch mit Rücksicht auf diesen und die bischöfliche Residenz im Süden, gegenüber dem romanischen Bau, keine sehr wesentliche Verbreiterung erfahren haben; vielleicht ist es um ein bis zwei Joche verlängert worden. In der an den Chor anstoßenden Sakristei wird 1326 ein ewiges Licht erwähnt, 1331 und 32 werden Lichtstiftungen zu der „großen Marter“ hinter dem Stephansaltar gemacht. Man hat sich darunter wohl ein großes Gemälde oder Relief von Christus an der Geißelsäule vorzustellen, das hinter dem Hochaltar sich befand und vor dem bei „Hochzeiten“ 30 Kerzen angezündet waren. 1323 wird von der Weihe des St. Elisabeth-Altars berichtet, der an der zweiten nördlichen Säule vom Chor aus stand; südlich entsprach ihm der 1330 gestiftete Dreikönigs-Altar. Mit dem Baue langsam nach Westen fortschreitend, erfolgen die Bestiftungen der einzelnen Seitenaltäre, die an den Säulen stehen, so 1333 Dreifaltigkeit und Jodok, 1336 Magdalena und Augustinus, 1341 Dorothea und Agathe, 1350 Paulus, 1354 Corpus Christi, 1361 Johannes Evangelist und Johann Baptist (im Querschiff), 1370 Eustachius neben der Tür zum Kreuzgang, 1395 Petrus am Ende des südlichen Seitenschiffes. 1381–87 erhielt der Bau ein Pflaster aus weißen und schwarzen Steinen und kam damit wohl zum Abschluß.

Von dem ganzen Langhaus ist durch den barocken Umbau von 1665 an nichts mehr erhalten als die unteren Teile der Nordwand, an welche sich der Kreuzgang lehnt. Aber zwei Abbildungen, der Holzschnitt in Schedels Weltchronik 1493 (Abb. 17)

und der Stich von L. Abent 1574 (Abb. 51) geben doch genügenden Aufschluß, um über das Äußere des Baues einigermaßen klar zu werden. Das Langhaus mit fünf Jochen war dreischiffig mit überhöhtem Mittelschiff. Man hat sich also nicht an das Hallensystem gewagt, sondern die romanische Basilikaform beibehalten. Die Strebepfeiler sprangen vor, schlossen daher keine Seitenkapellen ein; von ihnen sprangen Schwibbogen zur Hochwand des Mittelschiffes. Die durch Stabwerk mehrfach geteilten Fenster in dieser und den Seitenschiffwänden waren schon ziemlich breit. An den

Dächern liefen durchbrochene Steinbrüstungen hin. Die zwei Westtürme waren bis in Schiffhöhe vierkantig mit Blendarkaden und Fenstern, darauf setzte sich ein Achtecksstockwerk mit Pyramidendach. Über das Innere und die Wölbung gibt uns ein Holzschnitt von Wolf Huber von ca. 1530 Aufschluß. Sie bestand aus einfachen Kreuzgewölben in Rippen, welche sich auf Dienste und Bündelfäulen abstützten. Unter den Fenstern des Mittelschiffes lief eine blinde Triforiengalerie hin (Abb. 18).

Gegenüber dem Chor und Querschiff machten sich also im Langhaus die Fortschritte der Technik und des Stiles deutlich bemerkbar;



Abb. 26. Rathaus. Älteres Portal.

dies ist bei der langen Bauzeit (bis ca. 1380) auch selbstverständlich. Da uns keine vergleichbaren Details des Baues mehr erhalten sind, so kann man auch die Stilgruppe, zu welcher der Dom zu zählen wäre, nicht bestimmen. Am wahrscheinlichsten ist es freilich, daß er dem Regensburger Dom nahe stand. Sein Eindruck muß auch ähnlich gewesen, sowohl im Äußeren wie im Inneren, wo zur dunklen älteren Chorpartie die lichten Schiffe einen lebhaften Kontrast bilden. Aber auch böhmische Einflüsse (Prag, Brünn, Ollmüt), die ja im 14. Jahrhundert stark nach Deutschland herüberspielten, können sich geltend gemacht haben. Leider ist uns keine Nachricht über die am Bau tätigen Meister überliefert; doch hat sicher schon eine Hütte mit geschulten Steinmetzen bestanden. Das beweisen die wenigen Steinmetzzeichen, die an den Säulen des Kreuzganges angebracht sind. Dieser hatte fünf Joche an der Ost- und Westseite zu zehn Jochen an der Süd- und Nordseite, war also durch die Verlängerung des Domschiffes auf die Form eines länglichen Rechteckes gebracht worden. Da die Wölbung niedrig und die Gänge schmal waren, war er, was öfters erwähnt wird, sehr dunkel. Bei der Demolierung 1811 sind nur mehr die Schildbogen auf drei Seiten erhalten geblieben und die rippenförmigen Bündeldienste mit ihren Kapitellen (Abb. 19). Diese zeigen, von der Ostpartie ausgehend, bei einer Bauzeit von ca. 1320—80 eine gewisse Entwicklung in ihren kräftig geschnittenen Blattkränzen, Fratzen, Masken; einmal ist auch der hl. Laurentius auf dem Roß, fast frei ausgemeißelt, dargestellt. Viel Ähnlichkeit besteht zwischen ihnen und den Arbeiten am Dom und im Kreuzgang von St. Emmeram in Regensburg, doch kann ein direkter Zusammenhang nicht behauptet werden. Gegen den Hof des Kreuzganges, in dem ein hohes Kreuz stand, waren angebaut die St. Annakapelle, 1343 gestiftet von dem Stadtrichter Ludwig auf dem Stein, später darin das Begräbnis derer von Herberstein; die Allerheiligenkapelle, 1323 erwähnt, 1388 restauriert, später die Grabstätte der Herren von Nothast; die Elisabethkapelle, 1374 von der Patrizierfamilie Westerberger erbaut, später Grabstätte der Herren von Starzhausen; die Corpus-Christi-Kapelle für die Bruderschaft der Domherren um 1350 erbaut. Sie wurden mit ihren Altären und Grabsteinen sämtlich demoliert. An der Ostseite der Kreuzganges er-

bauten sich um 1320 die Domherren ein Mortuarium, die Herrenoder, wie sie nach ihrem Altar auch hieß, Andreaskapelle (jetzt Kreuzwegkapelle); 1323 zuerst urkundlich genannt, erhielt sie 1328, 34, 43 und noch später reiche Zustiftungen. Der jetzt noch stehende Bau stammt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Je zwei achteckige Säulen teilen den Raum in drei fast gleich breite und gleich hohe Schiffe; es liegt also eine Hallenkirche in kleinem Ausmaße vor. Die Rippen des spitzbogigen Kreuzgewölbes sind mehrfach gekehlt und birnförmig ausgezogen, die Kapitelle mit doppeltem Blattkranz, die Wandkonsolen mit Krabben und Figuren belegt. Die Wände waren mit Malereien geschmückt; am Boden lagen zum Teil die Grabsteine von Kanonikern und bischöflichen Ministerialien zurück bis 1271, die jetzt an den Wänden aufgestellt sind; einige davon stammen auch aus dem abgebrochenen Kreuzgang.

In der Ilzstadt wurde, nach dem am Turm angebrachten Wappen zu schließen, unter Fürstbischof Bernhard (1285–1313) die Pfarrkirche St. Bartholomäus aufgeführt, ein einschiffiger Bau mit gedrungenem Westturm (Abb. 120). 1301 wurde in der Innstadt bei einem Leprosenspital die St. Gertraudkirche gebaut.

Gleichzeitig mit dem Dom wurde vor 1278 ein Neubau der Stadtpfarrkirche St. Paul, die dem Domkapitel gehörte, begonnen; doch ist davon nichts mehr vorhanden. Ein Brand der St. Marienkirche in Niedernburg 1285 hatte keine weiteren baulichen Maßnahmen zur Folge, da frühgotische Spuren an der Kirche fehlen. Da das Hochstift die Einkünfte des Klosters an sich gezogen hatte, wurde dieses immer ärmer, so daß 1309 sogar die Zahl der Nonnen verringert werden mußte, die übrigens nicht mehr einer Äbtissin, sondern bloß mehr einer Dechantin unterstanden. 1339 drohten die ganz ruinosen Klostergebäulichkeiten und die Sakristei mit Einsturz, so daß ein Neubau notwendig wurde. Von diesem stammt der noch vorhandene, wenig künstlerische Kreuzgang. Der bischöfliche Stadtrichter und Münzmeister Urban Gundacker, aus einem mehrfach genannten Patriziergeschlecht, hatte 1345 hinter der Stadtmauer, nahe beim Burgtor, eine Kapelle erbaut, zu der er dann 1358 das Pfründespital zum Hl. Geist stiftete. Die Kapelle bildet die südliche Hälfte der jetzt bestehenden kleinen Kirche gleichen Namens; sie war also

ursprünglich einschiffig mit dreiseitigem Chorschluß und Rippengewölben mit Tellerlußsteinen (Abb. 20). Kleinere kirchliche Bauten dieser Zeit sind noch die (nicht mehr erhaltene) Kapelle der Fronleichnambruderschaft bei der Stadtpfarrkirche, 1330 von dem Stadtrichter Ulrich Sodinger gestiftet; dann die Agathe- oder Maria Parzkapelle, ein chorartiger Anbau an das südliche Querschiff der Marienkirche zu Niedernburg, errichtet von dem 1360 gestorbenen Patrizier Philipp Holzhaimer; hier bestand auch eine 1314 von Christian von Urlainsberg gestiftete Jakobskapelle. Eine Marienkapelle mit Pilgerhospital wurde 1342 neben dem Kloster St. Nicola erbaut. Die Stiftskirche desselben wurde wahrscheinlich nach dem Erdbeben von 1348, bei dem der Chor fast eingestürzt wäre, einem vollständigen Neubau unterzogen. Im engen Anschluß an den romanischen Bau entstand ein gerader Chorschluß, das übliche östliche Querschiff und ein basilikales Langhaus. Im Westen wurde ein hoher Turm aufgeführt, dessen zierlich durchbrochener Steinhelm 1812 fast ganz abgetragen wurde (Abb. 21, 103).

Das schon seit zirka 1200 bestehende Johannispital am



Abb. 27. Grabstein der Domherren
G. von Kirchberg und E. von Wartstein.
Herrenkapelle.

Rindermarkt erhielt in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wohl an Stelle einer älteren Kirche ebenfalls einen Neubau, der aber ganz in der Bauflucht lag, daher keinen ausgesprochenen Chor besitzt. Die Kirche war zweischiffig mit fünf Jochen, das Gewölbe hat einfach profilierte Rippen mit Tellerlußsteinen. Die Fenster sind bei einer Renovierung im 19. Jahrhundert verändert worden.

Die bischöfliche Residenz wurde von Fb. Gottfried 1324–62 gegen den Inn zu bedeutend erweitert. Da ein Baugrund fehlte, mußten neuerdings gewaltige Bogenstellungen aufgeführt werden, durch welche das gewölbte Innbrücktor um ein paar Joch nach Süden zu verlängert wurde; zugleich wurde es als befestigtes Tor ausgebaut (Abb. 22). Von dem gotischen Bau der Residenz sind keine Details, sondern nur mehr die Hauptmauern innerhalb der späteren Umbauten erhalten. Die feste Burg Oberhaus (Abb. 23), welche sich gegen die aufständischen Bürger so brauchbar erwies, wurde im 14. Jahrhundert gleichfalls erweitert. Die von Norden her über den Halsgraben führende Zugbrücke deckte ein hoher und massiver Torturm; auf der nach der Stadt blickenden Südseite erstand ein Palasbau, unterwölbt mit kasemattenartigen Kellern (sogen. Judenkeller), über denen im Erdgeschoß noch ein Saal mit weitgespannter Holzbalkendecke (das sogen. Böhmerland = der westliche Teil des sogen. Fürstenbaues) erhalten ist.

Daran wurde dem inneren Hofe zu angebaut die St. Georgskapelle, einschiffig, ohne besonderen Chor, daher gerade geschlossen, mit Spitzbogentonne in schweren Rippen und ornamentierten Tellerlußsteinen (Abb. 24). Die ganze, von dem Bergmassiv durch einen tiefen Halsgraben getrennte Anlage war mit turmbesetzten Mauern umzogen, die bei einem achteckigen Turm endigten, von dem seit 1368 ein doppelter Wehrgang hinabführte zu einer zweiten festen Burg, die an der Mündung von Donau und Ilz liegt (Abb. 17, 51). Das Niederhaus ist seit Mitte des Jahrhunderts erbaut worden; der mächtige Palas enthält noch einen gewölbten Saal mit Mittelfäule, ein hoher Turm ist teilweise abgetragen worden (Abb. 25). Etwas donauaufwärts, außerhalb des Stadtgebietes lag ein mit Türmen versehener hochstiftischer Hof Hacklberg, mit dem die Ahaimer belehnt waren. 1397

brachte ihn Fürstbischof Georg von Hohenlohe durch Kauf in seinen Besitz und hätte somit die Gelegenheit gehabt, seinen auf-
rührerischen Passauern die Schifffahrt auf der Donau abzusperren. Die Bürger stellten jedoch den Bau der beabsichtigten Veste ein und erst 1410 willigten sie ein, daß hier ein bischöfliches Luftschloß erbaut werden durfte, das aber im 16. und 17. Jahrhundert ganz umgeändert wurde.

Um ein äußeres Zeichen ihrer politischen Selbständigkeit zu besitzen, kauften die Bürger während des Aufstandes 1298 von dem Patrizier Haller ein Haus mit Turm am Fischmarkt und richteten es als Rathaus ein; aber erst 1393 ging es definitiv in den Besitz der Gemeinde über, die noch zwei am Fischmarkt und in der Marchgasse gelegene Häuser dazukaufte. Von dem letzteren ist heute noch der kleine Hof und der runde Treppenturm erhalten. Nun konnte man an den Bau eines Rathauses gehen, das auch äußerlich die Stadt repräsentieren konnte. Von dem 1405 vollendeten Bau stammt der am Fischmarkt (Rathausplatz) gelegene Trakt. Das Erdgeschoß enthielt einige gewölbte Räume (zum Teil jetzt Rathauskeller) und den Haupteingang. Das rechteckig umrahmte Portal desselben ist dekorativ ausgestattet (Abb. 26). Aus zwei Vierpässen blicken die Brustbilder von mit Brustharnisch und Sturmhaube gerüsteten Bürgern, die in der erhobenen Rechten mit Steinwürfen die Feinde städtischer Selbständigkeit abzuwehren scheinen. In den Zwickeln tummeln sich altertümlich stilisierte Drachen und Echsen. Darüber erhebt sich das von zwei Löwen gehaltene Stadtwappen mit dem Wolf, das vielleicht etwas später, um 1430 entstanden sein kann. Die Idee der Portaldekoration ist offensichtlich herübergenommen von dem Rathaus in Regens-

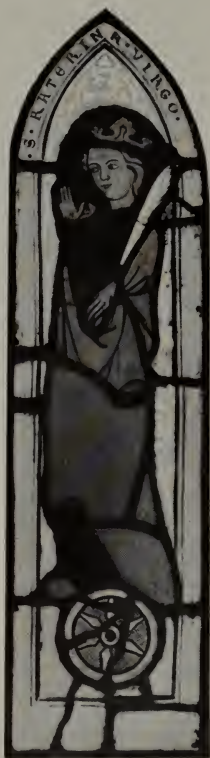


Abb. 28. Hl. Katharina,
Glasgemälde.
Städtisches Museum.

burg, dessen reichsstädtische Selbstverwaltung stets das erstrebenswerte Vorbild für die Passauer Bürger war. Im ersten Stockwerk wurde der sehr geräumige und hohe Saal angelegt, wahrscheinlich mit einer hölzernen Flachdecke. Gegen den Platz zu öffnen sich die hohen rechteckigen Fenster, über denen eine Reihe kleinerer sich hinzieht (Abb. 43). Mit dem darin befindlichen Stab- und Maßwerk erinnert die Fenstergruppierung entfernt an die Fassaden der gotischen Paläste Venedigs; bei den Handelsbeziehungen Passaus nach dorthin wäre ein bewußter Anklang nicht ganz ausgeschlossen. Von der Saaleinrichtung ist durch Brand und Umbau nichts mehr erhalten geblieben. Das Fehlen weiteren Schmuckes, insbesondere plastischen, an der Fassade legt nahe, daß die Wand für Freskomalerei bestimmt war; tatsächlich kennen wir auch aus spätgotischer Zeit Nachrichten über eine Bemalung des Rathauses. Der an der Ecke der Schrottgasse stehende Turm, in dem die seit 1429 endlich gestattete Ratsglocke, auch eine Uhr und eine Feuerwächterstube sich befanden, wurde 1811 abgebrochen, 1888–93 aber wieder durch einen Neubau ersetzt.

Bei einer größeren Anzahl von Privathäusern gehen die gewölbten Keller- und Erdgeschosse noch ins 14. Jahrhundert zurück, zeigen aber keine besonderen Kunstformen. Im Neumarkt haben 1316 und 1354 gewaltige Brände die älteren Häuser vernichtet.

Überblickt man die Reihe der von etwa 1280–1400 entstandenen kirchlichen Bauten, voran der Dom, so ergibt sich, daß eine lebhaftere Nachfrage nach Ausstattungsgegenständen gewesen sein muß. Altäre, Kanzeln, Chor- und Bettstühle, Glasgemälde, Glocken, Altargeräte usw. sind in großer Zahl geschaffen worden. In der Hauptsache wohl von Passauer Meistern selbst. Sehen wir, was von all dem noch übrig geblieben ist.

Von der dekorativen Bauplastik des früh- und hochgotischen Dombaues hat sich, wie schon erwähnt, nichts erhalten. Einen schwachen Abklatsch geben die Kapitelle des Kreuzganges. Auch figürliche Plastik an den Portalen usw. war sicher vorhanden, die heute verschwunden ist. Die kümmerlichen Reste der Grabsteinplastik können uns davon keinen Begriff geben. Verschwunden ist das monumentale Hochgrab, in dem 1291 die Leiber der Diözesanheiligen Valentin und Maximilian beigesetzt wurden; verschwunden die Grabsteine der in den Jahren 1313–42, 1362–80 und



Abb. 29. Zedenbuch der Schiffziehergilde. Städtisches Museum.

87 verstorbenen Fürstbischöfe, die im linken Seitenschiff des Domes untergebracht waren und jedenfalls den Höhepunkt der jeweiligen Plastik dargestellt haben. Nur in der Herrenkapelle haben sich zirka 20 Grabsteine von Domherren aus den Jahren 1271–1399 erhalten, deren Zustand dadurch freilich nicht der beste ist, daß sie früher auf dem Boden lagen. In der Hauptsache sind es einfache Platten aus rotem Marmor mit dem üblichen Text. Öfters ist in der Mitte das Wappen des Verstorbenen in flachem Relief angebracht; da werden die Farbenunterschiede gerne durch Verwendung von weißem Marmor markiert. Bemerkenswert ist, daß sich schon von 1375 an die gotische Minuskel durchzusetzen beginnt. Vereinzelt ist die stehende Figur eines Kanonikers, d. h. nur deren Kontur in schwachen Rissen eingemeißelt. Ein Fortschritt ist es schon, wenn die sonst flach gehaltene Figur und der gotische Baldachin über ihr dadurch eine Reliefwirkung erhält, daß der Grund vertieft wird, wie bei dem Stein des 1363 verstorbenen Pfarrers Stadler in St. Severin. Derlei Unterschiede stellen jedoch keine künstlerische Entwicklung innerhalb des 14. Jahrhunderts dar, sondern sind lediglich durch den Wunsch

des Bestellers und die finanzielle Aufwendung für den Stein bedingt. Schon aus dem Anfang des Jahrhunderts, von 1316 datiert der Doppelstein der Domherren und Grafen Gottfried von Kirchberg und Eberhard von Wartstein in der Herrenkapelle (Abb. 27). Ist eine gewisse Befangenheit dem Werke auch nicht abzuspüren, so klingt in den beiden Gestalten doch noch der Aufschwung nach, den die deutsche Plastik zu Ende des 13. Jahrhundert genommen hatte. Von etwa 1360 ist ein über der Türe der Barbarakapelle im Domprobsteihof eingemauertes Relief, Madonna mit Kind und die hl. Katherina. In der starken, seitlichen Ausbiegung der Figuren und dem typischen Lächeln äußert sich ein ganz im Stil der Zeit arbeitender, wenn auch nicht bedeutender Bildhauer.

Bessere Werke der Steinplastik, besonders Marienfiguren, finden sich in einem gewissen Umkreis in niederbayrischen und oberösterreichischen Kirchen; sie werden als Werke der am Passauer Dombau tätigen Meister angesprochen werden dürfen, da in dem Bezirk zur gleichen Zeit ein anderer größerer Bau nicht zur Ausführung gekommen ist. Eine solche Steinfigur der Madonna mit Kind auf Mondichel von etwa 1380, eine gute künstlerische Arbeit, ist an der Nordwand der Kirche von St. Nikola eingemauert. Über der Tür, welche von der Kirche St. Johannis zum Spital führt, ist ein Relief, das den Erbärmdechristus mit Maria und Johannes zeigt und sich den Nürnberger Arbeiten der Zeit wohl an die Seite stellen kann.

Vom Ende des Jahrhunderts stammt ein als Konsole dienender Frauenkopf für eine verloren gegangene Figur, ein sogen. Greinmaul, das an einem Haus am Innufer eingemauert ist. Der Frühzeit noch dürfte ein Taufbecken mit strengem Stabwerk angehören, das im linken Seitenschiff der Marienkirche (sogen. Erasmuskapelle) von Niedernburg steht.

Von dekorativer Wandmalerei des 14. Jahrhunderts sind interessante Reste in der Vorhalle der hl. Kreuzkirche zu Niedernburg vorhanden, für deren Konservierung leider gar nichts geschieht. Von Tafelgemälden ist nichts auf unsere Zeit gekommen, wir wissen daher auch nicht, ob sie sich mehr an Salzburg oder Franken angeschlossen, oder an Böhmen, das in dieser Epoche einen Hochstand der künstlerischen Entwicklung aufweist. Aus dem Jahre 1376 ist ein Maler Peter überliefert und 1362 gab es eine

Malergasse. Von den zahlreichen Glasgemälden, die zweifellos in großer Zahl die Kirchen und Kapellen geschmückt haben, gibt uns einen schwachen Begriff eine Scheibe mit der hl. Katharina um 1360 aus einer Kapelle in Hückenheim im städtischen Museum (Abb. 28). Eine primitive Miniatur in dem Giltbuch der Schiffzieherzede aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, einen Salzzugstromauf- und abwärts darstellend, zeigt die Fortdauer der Buchmalerei an (Abb. 29).

Auffallend viele Namen von Goldschmieden sind aus dem 14. Jahrhundert überliefert, freilich ohne daß mit einem derselben ein erhaltenes Werk verknüpft werden könnte. Doch gehört hieher ein sehr fein durchgearbeitetes silbervergoldetes Kruzifix im Domschatz. Ebenso die beiden Originalsiegelstöcke der Stadt aus Silber, die noch am Schluß des 14. Jahrhunderts entstanden sein werden (Abb. 30).



Abb. 30. Stadtsiegel. Städtisches Museum.

IV. DIE KUNST DES 15. JAHRHUNDERTS; DIE STADTBEFESTIGUNG

MIT dem Beginn des 15. Jahrhunderts entsteht nun in Passau ein mächtiges Bauunternehmen, das für ein Jahrhundert dem ganzen Kunstbetrieb eine kräftige Entwicklung verleiht. 1407 legte der prunkliebende Fürstbischof Georg von Hohenlohe den Grundstein zum neuen Domchor. Man hat lange angenommen, daß ein vollständiger Neubau des ganzen Domes geplant wurde, obwohl dieser erst etwa 30 Jahre vorher fertig geworden ist. Das ist jedoch nicht richtig; vielmehr bestand von Anfang an die Absicht, nur den Chor und das Querschiff neu zu bauen, und der Grund hiefür ist klar. Diese beiden Bauteile waren am Schluß des 13. Jahrhunderts in frühgotischem Stile ziemlich rasch aufgeführt worden, daher wohl eng, dürftig und vor allem dunkel; sie stachen von dem Langhaus, das im 14. Jahrhundert in wesentlich entwickelterem Stile entstand, bedeutend ab. Der Wunsch, den Hauptteil der Kirche ansehnlicher und praktischer zu gestalten, ist daher begreiflich.

Schon das Langhaus des Domes und der anschließende Kreuzgang waren, wie die Zeichen an den Säulen bezeugen, im 14. Jahrhundert von hüttenmäßigen Steinmetzen aufgeführt worden. Die technischen und künstlerischen Fragen, welche mit dem Neubau von Chor und Querschiff zusammenhängen, konnten ebenfalls nur in einer organisierten „Hütte“ ihre Lösung finden. Diese war nach Straßburg, Köln und Wien damals die viertgrößte deutsche Hütte und arbeitete, wie aus den Steinmetzzeichen am Bau selbst hervorgeht, bis gegen 1480 im Taglohn. Ihr Name war *de cruce hungarica*, vom „ungarischen Kreuz“ oder bloß von Ungarn; woher diese auffällige Benennung kommt, ist nicht klar. Wie üblich, war damit eine Bruderschaft verbunden, die neben den Seelgottesdiensten für die Brüder und Schwestern die Feste Mariä Himmelfahrt, St. Michael und der eigentlichen Steinmetzpatrone,



Abb. 31. Neue bischöfliche Residenz, Dom und Hofmarschallamt. Moderner Brunnen.

der „vier Gekrönten“ (Claudius, Castorius, Nikostratus und Symphorianus) am 8. November feierlich beging; ihr Altar stand in der Allerheiligenkapelle im Kreuzgang. Viele Steinmetzen wurden mit Rücksicht auf den langen Dombau in der Stadt ansässig; als

mit dem Einsetzen des neuen Stils im 16. Jahrhundert die eigentliche kunstvolle Steinhauerarbeit allmählig aufhörte, traten sie in die Maurerzunft über. Hütte wie Bruderschaft hört um 1588 ganz auf. Trotzdem literarische Überlieferungen über den Dombaubetrieb eigentlich gänzlich fehlen, sind wir doch über einige Dombaumeister unterrichtet. Planlegung und Baubeginn (1407) war Sache des Hans Krumauer, der eigens für den Dombau vom Herzog von Bayern mit einem Steinbruch bei Abbach a. D. belehnt wird; jedenfalls ein erfahrener Mann von Ruf, der seinem Namen nach aus der böhmischen Stadt Krumau stammt. Er ist wohl der Vater des Stefan Krumauer, der von 1427 an in Wien und Salzburg tätig ist und 1461 in Braunau stirbt, seine Ausbildung also wohl beim Bau des Passauer Domchors erhalten hat. Nach den Meisterzeichen zu schließen, umfaßt das Werk des Hans Krum(en)auer den Chorabschluß und zwei angrenzende Joche, an denen bis in die dreißiger Jahre hinein gearbeitet worden ist. Am Chor außen befindet sich die ehemals vergoldete Inschrift, welche Tag und Jahr (1407) der Grundsteinlegung, den von dem fürstbischöflichen Erbauer Georg von Hohenlohe gerne gebrauchten Ausruf: O Welt! und den Namen des Herzogs Odilo von Bayern enthält, unter dem 731 mit Vivilo als erstem Bischof die Diözese Passau errichtet wurde. Wirren in der Befetzung des fürstbischöflichen Stuhles von 1422—28 verzögerten jedenfalls den Fortschritt, da hauptsächlich der Fürstbischof bzw. das Hochstift die Mittel zum Dombau beisteuerte. Den Chor baut dann bis gegen 1450 fertig ein noch unbekannter Meister, der auch an der St. Martinskirche in Landshut tätig war. Um diese Zeit wird auch der 1439 urkundlich benannte Ulrich Seidenschwanz mit gearbeitet haben, wohl ein Sohn des gleichnamigen Steinmetzen, der 1380 an der Wenzelkapelle des Prager Domes tätig war, und ein Enkel des Veit Hedbavny, der 1356—61 für Kaiser Karl IV. die Karlsburg in Böhmen baute. In dem durch eine Schutzwand abgetrennten Schiff des Domes gingen inzwischen die Gottesdienste, auch eine Synode, ohne Störung vor sich. Am 22. Juli 1444 schreibt Enea Sylvio, der spätere Papst Pius II., an seinen Freund Giovanni Campisio von Passau aus, daß ein sehr schöner Chor im Bau begriffen sei; da aber Stadt und Domkapitel wenig zum Bau beisteuerten, habe Fürstbischof Leonhard eine große Geldsumme



Abb. 32. Dom. Chor von Süden.

geschenkt, so daß der Bau rüstig vorwärts schreite und glaublich in vier Jahren vollendet sein werde. Dem Geldmangel half auch die überwiesene Hälfte der Kirchensammlung im Jahre 1452 mit 1262 Pfd. Pfennigen und eine reiche Stiftung des Grafen von Ortenburg ab. Der nächste Dombaumeister ist Jörg Windisch (bisher falsch gelesen Bundelich). Auch er wird anständig, heiratet, kauft 1450 ein Haus, erscheint im gleichen Jahre auf dem berühmten Steinmetzentag in Regensburg und stirbt 1466. Wohl ein Bruder

von ihm, der Klingenschmied Lukas Windisch, wird 1460 durch Heirat Bürger von Passau; die Familie ist bis 1559 nachweislich, stellt 1544 in Leonhard Windisch sogar einen Bürgermeister; der Parlier des Jörg Windisch war Hans Mitterperger. Da am südlichen Querschiff, zwischen den oberen Fenstern, die Zahl 1462 eingemeißelt ist, ist der Bau desselben bis zum Hauptgesims als Werk des Jörg Windisch anzusehen. Seine Aufgabe war daher auch die Fundamentierung der mächtigen Kuppel. An der Nordseite des Querschiffes tritt ein anderer wieder unbekannter Meister auf; von jetzt an wird auch, nach den zahlreichen Steinmetzzeichen auf den einzelnen Werkstücken zu schließen, nicht mehr im Tag-, sondern im Stücklohn gearbeitet. 1467 wurde der Grundstein zu dem kleinen St. Stephansturm gelegt, der sich zwischen Sixtuskapelle und Sakristei einschleibt; 1483–85 wurde er fertig, wie das Wappen des Fürstbischofs Friedrich I. von Mauerkirchen im Gewölbeflußstein anzeigt; eine Figur des hl. Stephan krönt den durchbrochenen kuppelförmigen Steinhelm. Zu dieser Zeit war der Bau wohl auch auf der Nordseite bis in die Höhe des Hauptgesimses gediehen. Nunmehr mußte an die Einwölbung des Querschiffes gegangen werden. Das Stifterbild in Herzogenburg von 1492 und der Holzschnitt in Schedls Weltchronik 1493, zu dem die Zeichnung natürlich ein paar Jahre früher gemacht ist, zeigen mit dem hochragenden Kran und dem noch fehlenden Querschiffdach deutlich die Arbeiten auf diesem Punkt der Entwicklung. Aus dieser Zeit sind uns wieder die Namen einiger Steinmetzen bekannt, des Stefan Huber, gest. 1471, und Stefan Zerrer, am Bau schon tätig 1457, gest. 1490, und Georg Swen 1489. Als Baumeister dieses Teiles ist 1498 Hanns Lindorfer genannt. Unter ihm arbeitet 1499 sein Nachfolger, der Steinmetz Hans Frank, vielleicht ein Verwandter des (1479 genannten) gleichnamigen Salzburger Malers. 1497 und noch 1523 erscheint Gilg Sweitzer als Parlier. Bei dem umfangreichen Betrieb der Hütte wurden natürlich zahlreiche Lehrlinge aufgenommen und ausgebildet, die dann anderwärts als Gesellen und Meister auftreten, so der im Admonter Hüttenbuch angeführte Hanns Heß, der im Brief der Regensburger Hütte zur Schönen Maria unterschriebene Meister Stefan u. a. In diese Zeit fallen dann auch die Georg Prunner, Benedikt Angerer, Leonhard Hainhofer, Ulrich Arbeiter



Abb. 33. Dom. Querschiff von Süden.

und Georg Randecker (wohl ein Mitglied der in Oberbayern mehrfach tätigen Münchener Steinmetzfamilie), für welche noch im 16. Jahrhundert gestiftete Seelenmessen gehalten werden. 1497 hatte die Hütte noch solches Ansehen, daß ihre Satzungen, nicht die von Prag, zum Vorbild genommen wurden für die Hütte, welche der Herr von Rosenberg bei seinen Bauten in Böhmen einrichtete. Hans Frank wurde abgelöst von dem Landshuter Meister Georg Glabsperger, zirka 1517–27. Dieser ist wohl berufen worden von dem bayerischen Herzog Ernst, der von 1516 an Administrator des Bistums war. Ein anderer Meister, von dessen Namen wir bloß die in den Stein eingemeißelten Anfangsbuchstaben W. V. und das Zeichen kennen, führte 1522–24 eine der drei Wendeltreppen zur Kuppel auf. Diese selbst wird erst gegen 1530 fertig geworden sein. Bei der großen Freizügigkeit der Steinmetzen, besonders in spätgotischer Zeit, als gegen Stücklohn gearbeitet wurde, ist es klar, daß eine Menge Gefellen am Bau tätig waren, die oft nur ein Werkstück meißelten und dann wieder weiter zogen. An den Treppentürmchen der Kuppel sind



Abb. 34. Portal des Domkreuzganges.

hatte der Bau nach fast 120jähriger Dauer sein Ende und seinen planmäßigen Abschluß gefunden. Am Langschiff und an den Türmen fanden weitergehende Arbeiten nicht statt, wenn auch Reparaturen und Neuzutaten wie Portale, Bedachung usw. wahrscheinlich sind. Im ganzen behielt also der Dom vom Querschiff an westlich den Charakter der hochgotischen Zeit des

so 110—115 verschiedene Steinmetzzeichen sichtbar. Böhmen und Mähren sind immer noch die Länder, woher viele Gefellen kamen oder wohin sie gingen. Vor der Arbeit in Passau waren solche an der Jakobskirche und beim Rathausportal in Brünn, St. Moriz in Ollmütz, St. Nikolaus in Laun tätig, oder sie zogen von Passau nach diesen Städten, sowie nach Prag und Daubravnik. Aber auch mit anderen Arbeitsstätten und Hütten findet ein Austausch statt, so mit Admont, Ingolstadt (Liebfrauenkirche), Bamberg (St. Jakob) und Wien (Dom und Maria Stiegen).

Nachdem die Kuppel fertig und der Anschluß des Querschiffes an das Langhaus hergestellt war,

14. Jahrhunderts. Die führenden Meister für den Chorbau kamen, wie wir sehen, aus Böhmen. Dort waren zur Zeit der Grundsteinlegung in Passau 1407 schon eine Anzahl prächtig wirkender Beispiele gegeben, welche die Herumführung der Seitenschiffe um den Chor nach dem französischen Kathedralensystem zeigten: Prag Dom, Zwettl; Brünn St. Jakob; Ollmütz St. Moriz und Kuttentberg St. Barbara. In Nürnberg wurde St. Sebald 1361 bis 79 nach diesem System umgebaut.

Wenn trotzdem für den Passauer Dom der Chorumgang nicht aufgenommen wurde, so lag der Grund dafür eben darin, daß man nur die aus dem 13. Jahrhundert stammenden Teile, Chor und Querschiff, erneuern, das kaum drei Jahrzehnte vorher fertig gewordene Langhaus aber belassen wollte. Man wollte daher auch dieser im basilikalen System angelegten Westpartie nicht den östlichen Bauteil im Hallensystem anfügen, jedenfalls um die Einheit des

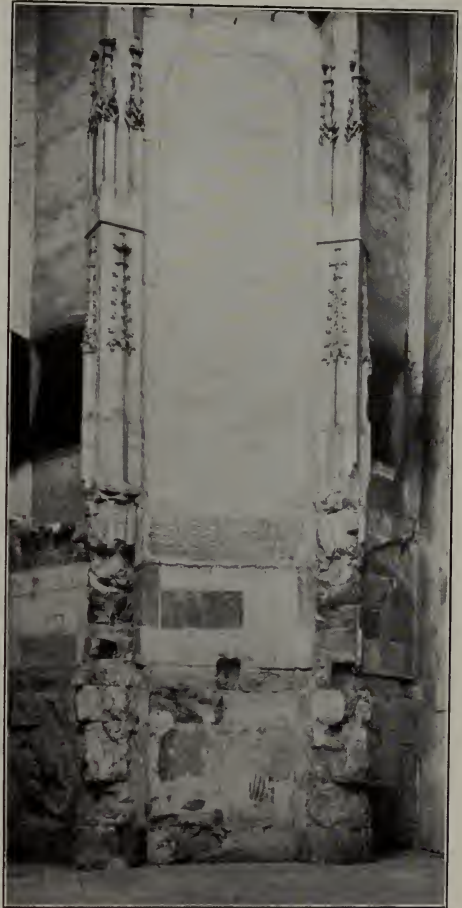


Abb. 35. Chor der bischöflichen Hofkapelle.



Abb. 36. Stiftskirche St. Salvator.

äußeren Eindruckes zu wahren. Vielleicht hat auch der Platzmangel, d. h. die Rücksicht auf die bischöfliche Residenz im Süden und die Domschule im Norden mit eine Rolle gespielt. So ist der Chor einschiffig, in der Breite des Mittelschiffes angelegt worden. An den Triumphbogen schließen sich drei Joche; der Chorabschluß ist im halben Zwölfeck geplant, doch nicht regelmäßig angelegt; denn zwischen den gleich großen Nord-, Ost- und Südseiten fügen sich je zwei schmälere Seiten ein, so daß an der Nord-

ost- und Südostecke die Strebepfeiler näher zusammengedrückt sind. Diese sind reich gegliedert; in fünf mit Stabwerk besetzten Abstufungen steigen sie bis zum Kranzgesims empor (Abb. 31). Die Absätze sind im Rechteck, Sechseck und Zehneck angelegt, an den Kanten stehen zierliche Fialen. Über einem sehr hohen Sockel erheben sich die langen und schmalen Fenster, die zwar in der Barockzeit zum Teil vermauert worden sind, von denen aber außen noch die reich gegliederte Laibung vorhanden ist, die in steilem mit Krabben besetztem Eßelsrücken emporsteigt und mit einer mächtigen Kreuzblume das Gesims anschneidet. Die Wand oberhalb der Fenster ist mit enggestelltem Stabwerk verziert, das in seinen Wimpergen und dem rundbogigen Maßwerkfries noch die strengeren Formen des 14. Jahrhunderts festhält (Abb. 32). Diese Dekoration ist eigentümlicherweise ohne jede Rücksicht auf die Strebepfeiler eingeteilt und durchgeführt, so daß sie von diesen vielfach mitten

durchgeschnitten wird; möglicherweise sind die Strebe Pfeiler erst nachträglich erhöht worden.

Der mit der Mitte des 15. Jahrhunderts einsetzende Bau des Querschiffes zeigt zwar im ganzen das gleiche System wie der Chor, aber andere Maßverhältnisse im einzelnen und dazu Formen der entwickelten Spätgotik. Die Süd- und Nordwand ist in je zwei breite Fenster übereinander geteilt, deren Bogen energischer geschwungen und mit Krabben reicher besetzt ist. Die Ostwände haben ein breites Fenster, die Westwände keines. In den Wandfeldern zwischen den Strebe Pfeilern besteht die Dekoration aus einem gleichmäßig eingeteilten zierlichen Spitzbogenfries, das Stabwerk darunter endet in sich überschneidende Kielbogen (Abb. 33). Alle Profile sind energischer und schattiger geschnitten wie am Chor. Die Dekoration der Strebe Pfeiler ist die gleiche wie am Chor, sie wird

also im ganzen erst vom Ende des 15. Jahrhunderts stammen. Um Chor und Querschiff lief über dem Kranzgesims (gleich wie am Langhaus) eine durchbrochene Brüstung.

Wenn in dem schon erwähnten Briefe des Eneo Sylvio von 1444 und in einem Buche des Abtes Angelus Rumpler von Vormbach von 1505 eine große Anzahl „Statuen und Skulpturen“ erwähnt wird, von denen verschiedene wegen ihres hohen Standpunktes kaum gesehen werden können, so ist für solche an Chor und



Abb. 37.

Oberhaus. Torturm des Fürstbischofs Leonhard.



Abb. 38 a). Flandrischer Wandteppich, Falkenjagd. Städtisches Museum.

Querschiff durch Konsolen oder Nischen kein Platz vorgesehen; sie müßten also auf der Dachbrüstung gestanden haben; von allen hat sich nur die verwitterte Statue des hl. Stephanus auf dem Sakristeiturmchen erhalten. Die Kuppel ist im Achteck konstruiert; ihre Streben, welche im Innern zum Teil Treppen bergen, und die Fensterlaibungen sind im gleichen System wie das Querschiff dekoriert. Ihre ursprüngliche Dachform war eine achtseitige Pyramide. Das Auftreten einer Vierungskuppel ist bei einem gotischen Bau immerhin auffallend. Italienische Vorbilder hierfür anzunehmen, geht nicht gut an, da solche gleichzeitig waren und man wohl schon bei Beginn des Chorbaues entschlossen war, eine Kuppel aufzuführen. Es ist also darin, wie auch beim Querschiff, lediglich ein zähes Festhalten an der aus der romanischen Zeit überkommenen Bauhilhouette zu erkennen. Da übrigens das Langhaus aus dem 14. Jahrhundert stehen blieb, so ist dessen Mittelschiffbreite der Maßstab für die Vierung geworden. Die Konstruktion der Kuppel ist aber eine nicht nur künstlerisch, sondern auch technisch hervorragende Leistung für die Zeit. Wahrscheinlich hat mit dem Chorbau auch eine Erneuerung der Krypta stattgefunden, welche wenigstens teilweise an Stelle der romanischen Krypta ihren Platz fand. Die innere Wandgliederung und das Gewölbesystem ist durch die barocke Umgestaltung nach dem Brand von 1662 unkenntlich geworden. Nur der Holzschnitt von Wolf Huber (Abb. 18) läßt vermuten, daß im Chor ein reichgegliedertes Sternrippengewölbe eingezogen war.

Trotzdem die führenden Meister und die Dekorationsprinzipien



Abb. 38 b). Flandrischer Wandteppich, Falkenjagd. Städtisches Museum.

aus Böhmen stammten, kann der Dom nicht der böhmischen Bauschule zugerechnet werden; es werden insbesondere im Grund- und Aufriß so viele Änderungen vorgenommen, daß der zielbewußte Anschluß an die bayerische Kunstprovinz klarliegt. Als noch der ganze Dom in gotischem Stil da stand, muß seine Wirkung eine überaus mächtige gewesen sein. Wie selten ein Münster, hatte er vor der Westfassade und vor dem Chor einen freien Platz, welcher den Eindruck der hochstrebenden Bauglieder von unten bis oben ungehindert verfolgen ließ. Dazu in der Mitte der Altstadt, auf ihrem höchsten Punkt wiederum dominierend gelegen, bildete er ein charakteristisches Wahrzeichen der Stadt, aber auch der in ihr herrschenden geistlichen und fürstlichen Macht.

Die Eleganz der Dekoration, insbesondere am Chor, steht vielleicht nicht ganz im Einklang mit der gewaltigen Masse des Baues; sie verliert in der Höhe an Wirkung, ist auch an vielen Stellen schon stark verwittert. Man bekommt von ihr den besten Eindruck bei der Betrachtung des Portales, das um 1440 auf der Nordseite des Kreuzganges hergestellt wurde (Abb. 34). Strenge Durchführung der architektonischen Prinzipien verbindet sich mit flotter Modellierung der frei bewegten Motive. Die beiden Steinfiguren sind spätere Zutaten. Beim Abbruch der älteren Ostpartie des Domes hatte natürlich auch die noch aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammende Sixtuskapelle ihren seitlichen Abschluß verloren. Nachdem aber die Nordwand des neuen Querschiffes in entsprechende Höhe gediehen war, also um 1435–40, konnte man auch an die Wiederherstellung der Kapelle



Abb. 39. Oberhaus, Decke im Ritteraal. Nationalmuseum, München.

gehen. Diese erhielt ein Kreuzrippengewölbe in drei Jochen; es stützt sich ab nördlich auf Wandkonsolen, südlich auf niedrige Säulen, diese stehen auf den weitgespannten Gewölben zweier niedriger Kapellen, welche zwischen den drei hier einspringenden Strebepfeilern des Domquerschiffes angelegt sind. Über ihnen läuft ein schmaler Gang, der zur Wendeltreppe des kleinen Stephansturmes bei der Sakristei führt. In der Sixtuskapelle waren ehemals drei Altäre, einer an der Ostwand, zwei in den Seitenkapellen.

Im Jahre 1414 wurde als Stiftung des Domprobstes Otto von Layming an die Herrenkapelle ein kleiner Chor angebaut; er ist schmaler als das Mittelschiff, hat geraden Schluß, außen vorspringende Strebepfeiler, drei Joche eines fast rundbogigen Sternrippengewölbes, dessen Schlußsteine mit dem Wappen des Stifters und dem Brustbild eines Bischofs geziert sind. Der Chor erhielt nach seinem Altar den Namen Erasmuskapelle, während im Schiffe noch zwei Altäre standen, der des ursprünglichen Patronen, St. Andreas und ein anderer, auf dem ein viel verehrtes Madonnenbild „Maria Trost“ angebracht war.

Vom Dom nur eine schmale Gasse getrennt, erbaute Fürstbischof Christoph Schachner die bischöfliche Hofkapelle St. Maria neu, wohl an der Stelle der schon im 12. Jahrhundert erwähnten. Sie lag ursprünglich vollständig frei, wurde aber im 17. Jahrhundert von einem Trakt der alten bischöflichen Residenz (jetzt K. Landgericht) eingeschlossen. Vom Bau der gotischen Zeit ist nur die Nordwand mit den Strebepfeilern und im Hofe der Chor sichtbar (Abb. 35). Unter dem Mittelfenster des letzteren befindet sich die Inschrift, welche das Baudatum 1491 angibt. 1493 wurde die Kapelle geweiht; sie war ein einschiffiger Saal mit wenig eingezogenem und dreiseitig geschlossenem Chor. Das Gewölbe, eine Spitzbogentonne mit zwei Stüdkappen auf jeder Seite, war mit schmalen, feinprofilierten Rippen auf Wandkonsolen abgestützt. Besonders bemerkenswert war die abnorme Höhe der Kapelle, die sich fast bis zum Kranzgesims des Domes erstreckte und bei dem geringen Flächenraum im Innern einen imposanten Eindruck gemacht haben muß. Nach den Zeichen an den Rippen waren die gleichen Steinmetzen tätig, wie am nördlichen Querschiffe des Domes; die Leitung hatte jedenfalls Hanns Lindorfer. Drei Altäre zierten



Abb. 40. Oberhaus. St. Georgskapelle.

die Kapelle, deren reicher Reliquienschatz besonders gerühmt wurde. Außerdem befand sich dort das prächtige Grabdenkmal des Erbauers, des 1500 gestorbenen Fürstbischofs Christoph, der sich auch dort bestatten ließ. 1909 wurde sein Grab aufgedeckt und dabei interessante Textilfunde gemacht. Durch den Brand von 1662 und die darauffolgende barocke Umgestaltung sind von gotischen Resten im Innern nur einige Rippenansätze unter Dach und Stücke eines später übermalten Wandgemäldes an der Westwand übrig geblieben. 1803 wurde auch die Barockausstattung demoliert

und gegenwärtig dient die Kapelle als Holzkeller.

Einem mittelalterlichen Wahne und einem Justizmittel jener Zeit verdankt ein weiterer Kirchenbau seine Entstehung. Die in der Ilzstadt ansässigen Juden hatten auf dem rechten Flußufer, direkt unter der Veste Oberhaus ihre Synagoge. Deren Vorsteher sollen nun 1476 durch einen christlichen Knecht, wie dieser wegen Kirchendiebstahls eingezogen auf der Folter bekannte, aus einer Kirche geweihte Hostien haben stehlen lassen. Diese wurden dann mit Messern gestochen und im Backofen geglüht, wobei sich Wunderzeichen ereigneten. 1477 bekannten auch die in den daher sog.

Judenkellern auf Oberhaus „peinlich befragten“ Juden ihr Verbrechen. Von den Missetätern wurden die, welche sich taufen ließen, mit dem Schwerte hingerichtet, die anderen verbrannt, alle übrigen Juden für immer aus der Stadt verbannt und ihre Synagoge niedergerissen. An ihrer Stelle legte Fürstbischof Ulrich III. am 16. August 1479 den Grundstein zu der Kirche St. Salvator (Abb. 36, 120). Der knappe Bauplatz nötigte zu einem auffälligen Grundriß. An einen in drei Seiten des Achteckes geschlossenen Chor setzt sich das dreischiffige Langhaus mit drei Jochen an. Die Strebepfeiler sind eingezogen. Das Erdgeschoß ist im ganzen Umfang unterwölbt und bildete die 1483 geweihte Krypta zu hl. Kreuz. Die eigentliche Kirche liegt, durch eine Seitentreppe zugänglich, ziemlich hoch und zeigt einen originellen Aufbau. Zwischen den Strebepfeilern des Chores sind drei Kapellen angelegt; auch die Seitenschiffe sind im unteren Teil zu Kapellen, Sakristei und Treppenaufgängen verbaut. Über den Chorkapellen zieht sich ein Umgang hin, welcher die oberen Kapellen der zwei Seitenschiffe



Abb. 41. Ehemaliges Luftschloß Eggendobl.

und die dreiarkadige Orgelempore im letzten Joche des sehr weiten Mittelschiffes untereinander verbindet. An den Arkaden der Orgelempore steht die Jahreszahl 1484, die Schlußsteine der oberen Seitenschiffgewölbe zeigen die Wappen der Fürstbischöfe Friedrich II. von Öttingen und Christoph Schachner, so daß sich der Bau bis



Abb. 42. Rathaus. Gewölbe im Stiegenhaus von 1446.



Abb. 43. Rathaus von Norden.

gegen 1500 hinzog. Die auf Konsolen ruhenden Rippengewölbe der Kapellen zeigen die verschiedensten Formen. Für die spitzbogige Tonne des Mittelschiffes laufen an den Pfeilern drei Runddienste empor, die in ein Konsolenkapitell enden. Darüber setzen ganz unorganisch die sich überschneidenden und verschlungenen, meist aus der Ellipse konstruierten Rippen des Gewölbes an. Ihr Profil ist mehrfach gekehrt und mit Rundstäben belegt. In der Höhe von 2 m über den Kapitellen scheint ein Wechsel in der Bauführung eingetreten zu sein, denn die Rippen werden zwar in gleichem System, aber in wesentlich anderem und roherem Profil fortgeführt. Nur die südliche hintere Seitenschiffkapelle hat ein ganz einheitliches verschlungenes Rippengewölbe mit offenem Ringschlußstein. Grundriß, Aufbau und Gewölbekonstruktion weichen wesentlich von dem ab, was zu dieser Zeit in Passau gebaut wor-



Abb. 44. Gotisches Haus mit Erkern, Schrottgasse.

den ist (Dom, Hofkapelle) und weisen in ihren Eigentümlichkeiten so unverkennbar auf Böhmen hin, daß der leider nicht bekannte Meister der Kirche der dortigen spätgotischen Schule, vielleicht des Benedikt von Laun, angehören muß. In der Barbarakirche zu Kuttenberg, der Pfarrkirche zu Brüx und dem Wladislaw-Saale zu Prag sind die vielfach gleichzeitigen, konformen Erscheinungen, insbesondere der verschlungenen Rippen zu verzeichnen, welche ein Spiel mit den konstruktiven Elementen und die Lockerung der Stilprinzipien durch die eindringende Renaissance anzeigen. Die Heranziehung eines böhmischen Meisters ist übrigens sehr erklärlich, wenn man daran denkt, daß Fürstbischof Ulrich III. mit dem König Wladislaw von Böhmen in enger Freundschaft verbunden war, als sein Kanzler fungierte und 1457 sogar als sein Brautwerber nach Paris zog, um dort die Tochter des Königs

Karl VII. zu holen. Die Kirche war lange Zeit das Ziel zahlreicher Wallfahrten. Von der alten Einrichtung hat die Säkularisation nichts übrig gelassen. Bei einer Restaurierung der Kirche 1849 bis 62 wurde an der Westwand ein großer Altar in neugotischem Stil aufgestellt, der noch ein älteres Kruzifix (Seite 22) enthält. Fürstbischof Christoph verband mit der Kirche ein kleines Kollegiatstift, dessen nördlich anstoßendes Gebäude über der Türe die Jahreszahl 1501 und das Stiftswappen zeigt.

Auch St. Severin erhielt 1476 einen neuen dreiseitig geschlossenen Chor. Das Stützensystem des Netzgewölbes, die Form der Strebebögen sowie der Fries außen unter dem Dach weisen auf eine in Passau sonst nicht vertretene Baugruppe, nämlich die von Landshut-Braunau hin (Abb. 2). Das Kloster Niedernburg nahm, nachdem es seit dem 13. Jahrhundert sehr herabgekommen war, seit Beginn des 15. Jahrhunderts wieder einen erheblichen Aufschwung, der sich vor allem in reger Bautätigkeit äußerte. An die St. Marienkirche wurde 1469 ein größerer Chor angefügt und 1500 das Westende ihres nördlichen Seitenschiffes zur St. Erasmuskapelle umgeändert. Südlich der hl. Kreuzkirche wurde die heute profanierte einschiffige Wolfgangkapelle angebaut. Auch eine vollständige Erneuerung der Konventsgebäude fand unter der tüchtigen Dechantin Urfula von Schönstein im Jahre 1500 ihren Abschluß; der Baumeister war Georg Blümel, ein Schwager des Malers Rueland Fräuf. Im gleichen Jahr wurde den Vorsteherinnen des Klosters wieder die Äbtissinnenwürde verliehen.

Unter dem Probst Johannes I. Straubinger (1424–51) von St. Nikola wurden beim Kloster verschiedene Bauten aufgeführt, darunter die zu dem Spital gehörige Kapelle zum hl. Geist, die jetzt demoliert ist. Auch der westliche Konventstrakt ist um diese Zeit erbaut worden. In demselben ist noch das Refektorium erhalten, ein sehr niedriger zweischiffiger Raum, das spitzbogige Tuffsteingewölbe in einfachen Rippen, deren Schlüsselsteine Schilder tragen; in einem derselben ist die Figur des hl. Nikolaus, in den anderen Wappenbilder, darunter auch das des Probstes Johannes II. Wolf (1451–66) und das Vollendungsdatum 1458.

Das Spital zum hl. Geist erhielt 1442 reiche Zustiftungen von Wenzel Gerhard, der auch die kleine Kapelle hatte vergrößern lassen. Dies geschah in der Weise, daß die linke Seitenwand



Abb. 45. Hof mit gotischen Lauben, Milchgasse.

Bau, sondern anscheinend bloß die Inneneinrichtung Schaden gelitten. Um diese Zeit wurde auch der St. Johannes-Spitalkirche nördlich eine Sakristei und in den vorderen zwei Jochen eine schmale Kapelle angebaut, so daß die Kirche hier dreischiffig erscheint. Die Rippenprofile des Anbaues sind viel zierlicher gehalten, die Schlußsteine zeigen ein Wappenschild und das Reliefbild eines Heiligen. Die Kirche war der hl. Dreifaltigkeit geweiht. Im hinteren Joch ist eine vom Spital aus zugängliche Empore eingebaut. Bei der Restaurierung der Kirche 1861

derselben zwischen den drei Schildbogen ausgebrochen wurde, so daß bloß ein Pfeiler und eine Rundsäule stehen blieben; nördlich wurde dann ein gleichbreites Schiff, vorne ein Chor in fünf Seiten des Achtecks angefügt. So entstand eine zweischiffige Kirche, deren rechte Hälfte noch die schweren Kreuzrippengewölbe des 14. Jahrhunderts, die linke dagegen die entwickelten Stern- und Netzgewölbe des 15. Jahrhunderts zeigt (Abb. 20). Auch die (1863 renovierten) Maßwerke der Fenster lassen die zeitlichen Unterschiede erkennen. Durch den Brand im Neumarkt im Jahre 1512 hat nicht der

wurden zahlreiche Grabsteine aus dem Kreuzgang der Stadtpfarrkirche und der Ilzstadtkirche hierher verfrachtet, außerdem leider auch viele Gipsabgüsse zur Dekoration verwendet. Von der 1432 erbauten St. Georgskapelle sind nur mehr einige Rippenanfänge auf der Nordseite des Paulusbogens vorhanden. Von der 1407 gegründeten Hedwigskapelle, ebenfalls bei der Stadtpfarrkirche, hat sich gar nichts erhalten.

Sicher hat schon der baufreudige Fürstbischof Georg I. (1390 bis 1423) die Räume der **b i s c h ö f l i c h e n R e s i d e n z** dem Zeitgeschmack gemäß ausgestattet. Am meisten scheint aber der prunk-

liebende Fürstbischof Leonhard von Layming (1423—51) für ihre Ausschmückung getan zu haben. Sie stellte sich als ein massiver, hoher Bau mit zahlreichen Fenstern und mehreren Erkern nach Süden dar (Abb. 51). Da nichts mehr davon erhalten ist, kann man sich nur an die Schilderung halten, die Enea Sylvio 1444 an Campisio geschrieben: „Der bischöfliche Palast ist in dem gegen den Inn gelegenen Teil geräumig und prunkvoll. Hier waren die Unterkünfte für Kaiser Friedrich III. und Herzog Sigmund. Es würde zu weit führen, wollte ich Dir alle Einzelheiten des Palastes schildern, wollte ich



Abb. 46. Rathaus. Hof mit Lauben.



Abb. 47. Scheibling. Turm am Inn.

Dir die Kapellen mit ihren hl. Reliquien, die goldenen Stoffe, mit denen die Wände bekleidet waren, beschreiben. Ich wüßte nicht, welcher Regent diesen Palaß nicht für seine Residenz geeignet finden könnte. Ich halte ihn für vollkommen passend für Kaiser und Könige und selbst für die höchsten Oberhirten der römischen Kirche.“ In dem Brief an den Freund war dieses Urteil nicht durch höfische oder politische Schmeichelei diktiert und es gewinnt an Wert, wenn man bedenkt, daß Sylvio sowohl in Deutschland wie Italien Gelegenheit gehabt hatte, prächtige Residenzen und Paläste zu sehen.

Auch auf Oberhaus setzt die Bautätigkeit Leonhards ein, wahrscheinlich bald, nachdem 1431 von den Bürgern der Versuch einer Belagerung gemacht wurde. Zur Erhöhung der Sicherheit wurde dem alten Torturm auf der Nordseite des Burgberinges ein zweiter etwas niedrigerer zur Aufnahme der Zugbrücke vorgefügt, der das von einem streng stilisierten Löwen gehaltene

Wappen des Fürstbischofs zeigt (Abb. 37). Östlich anstoßend an den Palas des 14. Jahrhunderts (das sog. Böhmerland) wurde ein umfangreicher Bau aufgeführt, dessen einer Flügel nach Süden zur Stadt, der andere nach Osten sieht (jetzt sog. Fürstenbau). Die starken Terrainunterschiede wurden durch hochgewölbte Keller ausgeglichen. Im ersten Oberstock befand sich ein großer zweischiffiger gewölbter Saal, dessen niedrige Achteckspfeiler in der späteren Vermauerung noch kenntlich sind. Ein herrlicher Blick weitet sich von hier aus über Stadt und Land! (Abb. 1, 121). In einem erkerartigen Anbau des Ostflügels (Abb. 25, 120) ist eine Treppe angebracht, deren elegantes Sternrippengewölbe als Schlußstein das Wappen des Fürstbischofs trägt und das auf fein gemeißelte Blatt- und Grotesk-Konfolen sich stützt. Die Treppe führt in den Garten des Zwingers, von dem man durch den doppelten Wehrgang in die bischöfliche Burg am Fuße des Berges, zum Niederhaus gelangen kann. Dieses hatte 1434 durch eine Pulverexplosion mancherlei Beschädigung erlitten und war im Verhältnis zur fortschreitenden Entwicklung der Schießwaffen wohl auch nicht sicher genug. Fürstbischof Leonhard schritt daher auch hier zu einem umfangreichen Neubau, insbesondere der Burgmauern und Türme, richtete aber auch den eigentlichen Wohnbau prächtig ein (Abb. 25). Allerdings hatte er hierbei zuerst mit dem Widerspruch der Bürgerschaft zu rechnen, auf deren Seite sich sogar Kaiser Friedrich III. gestellt hatte, die aber dann 1443 ihre Einwilligung gab.



Abb. 48. Peichterturm. Innstadt.

Wieder gibt uns E. Sylvio eine kurze Schilderung beider Burgen: Das obere könnte nur von einem Punkte aus belagert werden, aber dort ist es durch derartige Mauern und Gräben befestigt, daß es durch keine menschliche Gewalt eingenommen werden kann. Auch hier gibt es Prachtsäle und Gemächer, daß man beim Beschauen meinen möchte, es gäbe außer dem nichts so Schönes und Sicheres. Aber wenn man in das untere Schloß hinabgekommen ist, so sieht man noch prunkvollere Räumlichkeiten, gewölbte Zimmer, mehrere Säle und königlich ausgestattete Ruhelager. Man kann nur bewundern und nicht beschreiben. — Der Reichtum und die Prachtliebe Leonhards ist erst ganz zu würdigen, wenn man bedenkt, daß nicht nur die drei fürstlichen Sitze in Passau in Betracht kommen, sondern auch noch eine Anzahl auswärtiger Schlösser eingerichtet und erhalten werden mußte, wo der Fürstbischof zuzeiten residierte; so in Obernzell, Obernberg, St. Pölten, Enns und Ebelsberg. Auch dort waren die Zimmer aufs reichste mit Tapeten und „belgischen“ Gobelins geschmückt. Einer von diesen ist es vielleicht, der sich in städtischem Besitz bis heute erhalten hat und in harmonisch leuchtenden Farben eine Falkenjagd schildert (Abb. 38). Charakteristisch aber für die Kultur der Zeit wie des Berichterstatters ist es, daß Sylvio besonders lobend hervorhebt, daß in



Abb. 49. Severinstor. Innstadt.

Ebelsberg bei Anwesenheit der fürstlichen Gäste eigens Heu für die Aborte von den frohnenden Bauern herbeigeschafft wurde!

Ob es nicht Rivalität gegen seinen Metropolit, den Erzbischof von



Abb. 50. Neutor mit Stadtmauer. Innstadt.

Salzburg war, daß kaum fünfzig Jahre später Fürstbischof Christoph Schachner (1490–1500) zu einem neuen Prunkbau auf Oberhaus schritt? Diesmal wurde westlich von dem Trakt des 14. Jahrhunderts ein unterkellertes Saalbau (sog. Ritteraal) aufgeführt, mit wenigen Fenstern Front nach Süden und zurückspringenden Ecken (Abb. 23, 51). Da er vor dem ältesten Wohnturm der Burg stand, mußte er aus Platzmangel etwas in den Zwingerarten vorspringen. Ein größerer und ein kleinerer Saal, sowie einige Kabinette wurden im Obergeschoß eingerichtet. Reichste Holzschnitzereien an den kassettierten Decken, hübsch profilierte Türgewände und getäfelte Wände verliehen den Räumen eine hochkünstlerische, prunkvolle und doch intime Wirkung, die wohl mit jener der (jetzt wieder restaurierten) sog. Fürstenzimmer auf Hohen Salzburg wetteifern konnte. Heute sind vielfach übertüncht nur mehr die Wände vorhanden; Türumrahmungen und eine Decke (Abb. 39) sind in das bayerische Nationalmuseum gerettet worden; die Räume selbst zum traurigsten aller menschlichen Zwecke bestimmt, nämlich Sträflinge einzuschließen. Der Saalbau war noch vor 1500 begonnen, wie aber das Wappen über der Eingangstür beweist, erst 1503 von dem Fürstbischof Wigulus Fröschl vollendet worden. Von dem gleichen erhielt nach dem

Wappen über der Türe 1507 die noch aus dem 14. Jahrhundert stammende St. Georgskapelle auf Oberhaus eine unterwölbte Empore und ein kleines Türmchen eingebaut (Abb. 40). Im Hofe steht noch die achteckige gotisch profilierte Steineinfassung eines sehr tiefen Brunnens; dessen Überbau ist leider vor wenig Jahren entfernt worden. Wenige Schritte außerhalb des ehemaligen Angertores am linken Donauufer liegt Eggenobl, ursprünglich ein passauerischer Lehenshof. 1394 hatte es Fürstbischof Georg zurückgekauft und zu einem kleinen Schloß eingerichtet; 1510 wurde es neuerdings umgebaut. Daher stammt noch eine kleine Kapelle mit spätgotischem Netzgewölbe im Erdgeschoß. Es wurde, wengleich wiederum an fürstliche Beamte verliehen, doch von deren Herren zu kurzem Luftaufenthalt gerne benützt. Von den Gärten und Fischteichen ist nichts mehr zu sehen, und das Ganze, später fürstbischöfliches Landgericht, dann Porzellanfabrik, heute Privatbesitz, bildet nur mehr eine hübsche Baugruppe am Flußufer (Abb. 41).

Im Rathaus wurde, nachdem noch ein weiteres Gebäude (mit einem zwischen Schrott- und Marchgasse durchlaufenden Gang im Erdgeschoß) hinzugekauft worden war, der Eingang, bezw. Aufgang zu dem Saal verlegt. Zum Obergeschoß führt eine Treppe, deren Podest mit einem fein eingeteilten Sternrippengewölbe überdeckt ist; die Schlußsteine zeigen Masken, Rosetten, die Wappen der Stadt (den Wolf) und einiger Patrizier, welche von vorzüglich modellierten, fast freischwebenden Engeln getragen werden, dann die Figur des hl. Stephanus, an deren Fußplatte das Jahr der Vollendung, 1446, eingemeißelt ist (Abb. 42). Die Fassade des Rathauses (Abb. 43) kam in alter Zeit nicht zur Geltung, da der vorliegende Platz zur Donau hin durch eine Mauer mit Tor und kleinem Turm abgeschlossen war; auf ihm standen auch noch die Verkaufsstände der Fischer und fand der Warenverkehr bei der „oberen Maut“ (jetzt Hellbräu) statt. Für die Vergnügungen der Ratsherren mit ihren Familien, Hochzeiten- und Faschingslustbarkeiten, war (an Stelle des jetzigen Hauptzollamtgebäudes) gleich neben dem Rathaus das städtische Tanzhaus errichtet. Wenn wir hierzu noch das Zeughaus („Antwerchstadel“, Heiliggeistgasse 12), die massiv gemauerten und gewölbten Hallen (Stadel) zur Stapelung von Salz, Getreide und Wein, die Mauthäuser und einige Brot- und Fleischhäuser rechnen, so wäre die



Abb. 51. Leonhard Abent, Kupferstich. Passau im Jahre 1576.

Reihe der öffentlichen Gebäude der Stadt vollzählig. Die Bürgerhäuser waren je nach der Beschäftigung und dem Vermögensstand ihrer Besitzer natürlich verschieden ausgestattet. Eine Hofbildung, wie sie in den in der Ebene gelegenen Städten Frankens und auch Österreichs auftritt, findet sich nicht; die Enge des Stadtgebietes gestattete eben nicht, die Häuser mehrerer Besitzer um einen großen Hof herum anzulegen. Nachdem schon im frühesten Mittelalter die Wege und Gassen zwischen den Hauptpunkten der Siedelungen, meist in krummen Linien sich dem Terrain anpassend, festgelegt waren, konnten die Grundstücke nur mehr in der Tiefe geteilt werden. Es bildet sich also der auch sonst in engummauerten Städten auftretende Typus aus, daß an die Front des Grundstückes ein schmales Haus zu stehen kommt, das durch einen seitlichen Gang mit einem oft gleichgroßen Hinterhaus verbunden ist. Das Vorderhaus hat oft bloß 2—3 Fenster Breite. Eine spitzbogige Türe (u. a. Pfaffengasse 9, Höllgasse 15, 19, 22, Zinngießergasse 6, Im Ort 6, Lederergasse 23, Löwengrube 17, 19) führt in das Erdgeschoß; von 1480 an tritt der Kragsturz bei den Türen häufiger auf (Kleine Messergasse 16, Pfaffengasse 2, Höllgasse 8, Steinergasse 10, Unterer Sand 7, Löwengrube 2 usw.). Die Fenstergröße und Form wird die allgemein übliche gewesen sein; durch die Umbauten hat sich zwar kein gotisches Originalfenster mehr erhalten, aber die vorspringende und an den Ecken abgekantete Sohlbank ist vielfach noch vorhanden und oft das einzige Zeichen für den mittelalterlichen Kern eines Bürgerhauses. Ziemlich häufig war der wenig vorspringende auf 2—3 Kragsteinen ruhende Erker für ein Zimmer des ersten Stockwerkes (Abb. 44); Beispiele davon sind noch u. a. Heuwinkel 10, Pfaffengasse 7, Schrottgasse 2, Mariahilfgasse 7, Lederergasse 23, Im Ort 3, 5, Löwengrube 3; manchmal ist das ganze erste Geschoß vorgebaut (Residenzplatz 4), seltener auch die übrigen (Höllgasse 9). Auch Runderker treten in der gotischen Zeit schon auf (Zinngießergasse 8, Klostersgasse 6), gehören aber in der Mehrzahl schon dem 16. und 17. Jahrhundert an (Pfaffengasse 1, Schrottgasse 5, Im Ort 1, Rathausplatz, Hellbräu). Die Frontmauer war im einfachen oder Zinnengiebel abgeschlossen (Abb. 51). Am Unteren Sand, der Unteren Theresien- und der Bismarckstraße, besonders aber in der Ilzstadt, wo die Brände von 1662 und 80 nicht gewütet haben,

sind mehrfach noch die alten Giebel mit Walmdach vorhanden. Der einzige gotische Zinnengiebel hat sich am alten Zeughaus (Heiliggeistgasse 12) erhalten. Außer den Kellern sind die Erdgeschosse fast aller Häuser gewölbt, besonders bei den an den abfallenden Flußufern gelegenen, die häufig Überschwemmungen ausgesetzt waren. Hier sind vielfach schräge Streben und Stützmauern zur Sicherheit vorgebaut. Besser ausgeführte Rippengewölbe mit dekorierten Schlußsteinen haben sich u. a. Höllgasse 12 und Lederergasse 29 erhalten. Die oberen Stockwerke hatten Balkendecken, die nach den großen Bränden meist verputzt wurden. Die schmale Hausflur ist durch eine Mauer gewöhnlich in zwei Teile geteilt; der eine führt zum Hof, der andere umschließt die steile Treppe. Im Erdgeschoß sind meist bloß 1–2 Zimmer, welche Werkstatt oder Verkaufsladen enthalten. Mehrfach ist die Treppe auch in einen besonderen Rundturm verlegt, der in der Ecke des kleinen Hofes steht. Die seitlichen Verbindungsgänge sowie die Fronten der Hinterhäuser sind häufig in breit gesprengte Arkaden, sogenannte Lauben, aufgelöst (Milchgasse 2, Abb. 45, Pfaffengasse 4, Steinergasse 8). Dieses aus Italien übernommene Loggienmotiv ist besonders in Tirol ausgebildet, und von da, wie in viele südbayerische Städte, so auch nach Passau gekommen. Es ist übrigens im 16. und 17. Jahrhundert noch sehr gebräuchlich, und findet sich nicht nur an kleineren Bürgerhäusern, sondern auch im Rathaus (Abb. 46), in der Residenz (verbaut), im Oberhaus (ebenso) und in den Höfen der Domherren (Domplatz 3, Schusterergasse 4). Bei einzelnen Patrizierhäusern stand auch, ähnlich wie in Regensburg und Augsburg, ein über das Dach hinausgeführter und durch Zinnen wehrhaft gemachter Turm (auch der Rathauturm hatte ursprünglich den Hallern gehört); im 16. Jahrhundert erscheinen noch einige von diesen auf Abbildungen, nach den Bränden des 17. Jahrhunderts hat man aber keinen mehr wieder instand gesetzt. Die Häuser, welche früher den Klöstern Vormbach, Niederaltaich, Osterhofen gehört und als Absteigquartier für deren Äbte gedient hatten, zeichnen sich durch nichts von den gewöhnlichen Bürgerhäusern aus.

Eine wesentliche Rolle im Bild einer mittelalterlichen Stadt spielt die Befestigung. Die Altstadt war nach Westen zu durch



Abb. 52. Hochgrab der Grafen von Ortenburg.
Sixtuskapelle.

wurde das Innbrucktor mit in den Bau selbst einbezogen (Seite 38, Abb. 22). Längs der Flußufer hatte die Altstadt keine Mauern, die aneinandergebauten Häuser mit ihren massiven Untergeschossen, die felsigen Ufer und die Strömung der Flüsse boten genügenden Schutz gegen einen Angreifer. Die drei Anlegeplätze für die Schiffe, der Fischmarkt (jetzt Rathausplatz), die Niedernburger Überfuhr (Waisenhausplatz) und die Innlande „daz dem Stadel“ (jetzt untere Seilfähre am Inn) waren durch Mauern mit Tor und Turm geschützt. Das Ende der Altstadt, das Ort war schon vor dem 13. Jahrhundert mit einer bischöflichen Veste besetzt; gegenwärtig sind dort noch die Reste der 1532 errichteten Bastion zu sehen. Hauptfächlich als Strömungsbrecher bei Überschwemmungen wurde 1481 der noch stehende Scheibling am Inn (Abb. 47) und 1513 ein ähnlicher Rundturm auf dem Falkenstein an der Donau erbaut (1889 abgebrochen). Die 1209 am Westende des Neumarkts erbaute mit Türmen besetzte Stadtmauer lief im Zug der heutigen St. Nikolastraße vom Inn zum Schanzl an der Donau (Abb. 51). Bei der Franziskaner- (jetzt Motiv-) Kirche war der Hauptzugang zur Stadt, das Burgtor in Barbakanesystem und hohem 1513 erbauten Mittelturm (1812 abgebrochen). Der Zugang von der Donaubrücke her war durch das Donautor (um 1278 erbaut,

die aus dem frühen Mittelalter stammende „Wehr“ abgeschlossen. Von dem nördlichen Zugang an der Donau, dem Paulusbogen (ehemaliges Tor), stammt der mittlere Teil ebenfalls noch aus der Zeit der Wehr; der südliche Zugang am Inn war durch die bischöfliche Residenz, die einen Burgcharakter hatte, gedeckt; bei deren weiterer Ausdehnung gegen das Innufer zu

1817 abgebrochen) geführt. Die Südseite des Neumarktes an dem flachen Innufer war ursprünglich offen; die aufständischen Bürger führten dort am Sand 1423 eine Wehrmauer auf, die sie 1440 mit hölzernen Aufbauten noch erhöhten; diese lief vom Zwinger der westlichen Stadtmauer bis zur Innbrücke; sie fiel 1785, um der Innpromenade Platz zu machen. Die Innstadt war ein offenes



Abb. 53. Grabstein des Domherrn Paul von Polhaim. Herrenkapelle.

Dorf und nicht besetzt; nur ein massiver Fünfecksturm in der Nähe der Severinskirche diente schon im 14. Jahrhundert als Strömungsbrecher. 1403 entstand der runde Peichterturm (Abb. 48) und anschließend 1408–10 die Stadtmauer auf den drei Landseiten, mit Türmen und vorgelegtem tiefen Graben (Abb. 51). Den westlichen Zugang schützte das Severins- oder Peichtertor, 1412 erbaut (Abb. 49) (der hohe Mittelsturm 1820 abgebrochen); durch das Neutor (Abb. 50) (1644 erweitert, 1865 abgebrochen) führte der Zugang zur Wallfahrt Maria Hilf; am Ostende stand das St. Gilgen- oder Kapuzinertor (1868 abgebrochen). Ein einfacheres Tor aus dem 17. Jahrhundert, das Linzer- oder Schnecken- tor, nimmt den Weg aus dem Mühlthal auf. Die Innbrücke war gleichfalls durch einen Torturm gedeckt (1849 abgebrochen). Die Ilzstadt erhielt erst 1480–82 eine Mauer mit Türmen.

Teils wirkliche, teils vorgeschützte Verkehrsbedürfnisse und Privatpekulation haben mit der Stadtbesetzung bis auf wenige Reste gründlich aufgeräumt und die nächste Umgebung der Stadt um eine Anzahl intim wirkender landschaftlicher Partien gebracht. Die vielen spitzen Türme sprechen auch nicht mehr in dem anmutigen Stadtbild mit, wie es mit dem Dombau um 1530 fertig,

auch in dem Stich des passauischen Hofmalers Leonhart Abent von 1576 in charakteristischer Wirkung entgegentritt (Abb. 51).

Wenn auch gerade die bedeutendsten Denkmäler der Grabsteinplastik des 15. Jahrhunderts, die der Fürstbischöfe, zugrunde gegangen sind, so lassen doch die erhaltenen Beispiele die allgemeine Entwicklung ganz gut verfolgen. Zu Anfang der Reihe steht der Grabstein des 1414 verstorbenen Dompropstes Otto von Layming in der von ihm gestifteten Herrenkapelle, der in Körperdurchbildung noch ziemlich befangen und im Gewandstil streng ist. Um 1430–40 ist entstanden das Hochgrab der Grafen von Ortenburg in der Sixtuskapelle (Abb. 52). Auf der mit den Wappen von Bayern, Ungarn und Ortenburg geschmückten Tumba liegt der 1360 verstorbene Graf Heinrich von Ortenburg, stehend in Rüstung, mit Schwert und Lehensfahne, zu Füßen Schild und Stechhelm. Gewandfalten, Haar und Bart sind noch streng und symmetrisch stilisiert. In der Gruft der Kapelle ruht auch die Gemahlin Heinrichs, Agnes; mit besonderem Nachdruck ist in der Tumbainschrift erwähnt, daß sie eine ungarische Königstochter, nämlich die Tochter des Herzogs Otto III. von Niederbayern, der als Bela V. König von Ungarn (1305–12) gewesen ist. Fürstbischof Leonhard ließ schon bei Lebzeiten sein Grabmal herstellen; E. Sylvio sah es 1444, als er eben fertig geworden; er berichtet darüber, freilich in höfischer Übertreibung, in einem Brief an den Fürstbischof selbst: „So sah ich den prachtvollen Marmor mit solcher Erfindung gemeißelt, daß man es für ein Werk des Phidias oder Praxiteles halten konnte, und ihm nach meinem Urteil, der ich die römischen Skulpturen gesehen habe, unter diesem Werke keines an die Seite gestellt werden kann. Trefflich geraten fand ich Euer Abbild; zu beiden Seiten war Hiob ausgehauen. Auf Euerer Brust blinkt das Kreuz. Auf der Inful erblickt man das Bild der hl. Jungfrau und daneben wieder Euch; zu Euren Füßen zwei Löwen, die lebendigen so ähnlich sahen, daß die Beschauer unwillkürlich Angst bekamen. Das Ganze ist von fliegenden Engeln umgeben, und an mehreren Stellen ist sowohl Euer wie des Hochstiftes Wappen angebracht.“ Die geschilderte Komposition erinnert stark an die um diese Zeit entstandene Deckplatte des Hochgrabes des hl. Virgilius in St. Peter in Salzburg. Die Stilphase, innerhalb welcher das fürstbischöfliche Grabmal stand,

gibt sich kund aus dem Grabstein des 1440 verstorbenen Dompropstes Paul von Polhaim in der Herrenkapelle (Chor links; Abb. 53). Der Körper ist im allgemeinen richtig proportioniert, durch das vortretende rechte Knie eine leise Lockerung angedeutet; die Falten des Talars sind noch streng parallel und an den Füßen gestaut. Das faltige Gesicht des alten Priesters hat sicher starke Porträtähnlichkeit, die Hände sind schwach. Trefflich ist der Kopf der Dogge getroffen, auf welcher der Propst steht. Da der Stein nicht auf den Boden gelegt werden sollte, wurde er schräg in die Wand eingelassen und mit einem Architekturrahmen umgeben. In den Feldern des oberen Maßwerkfrieses sind die Halbfiguren von Petrus, Paulus, Stephanus und fünf Propheten, stark bewegt, leider aber übertündet, so daß die Feinheiten der Köpfe nicht zutage treten. Die starre Auf-



Abb. 54.

Grabstein des Weihbischofs Albrecht.
Herrenkapelle.

fassung dauert noch über die Mitte des 15. Jahrhunderts fort, wie der Stein des 1455 verstorbenen Domherren Ulrich Graf von Ortenburg in der Sixtuskapelle dartut. Dann kommt der Umschwung; die ganze Figur wird monumentaler erfaßt, sie steht sicher und doch bewegt, und tritt auch im Relief kräftiger hervor. Das Spiel der Falten wird mannigfacher, dem Beiwerk, Musterung der Stoffe, Goldschmuck usw., wird mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Die Figur wird nunmehr in einen Architekturrahmen gestellt, einen auf Säulen ruhenden Baldachin mit Wimpergen und Fialen, wie auf dem Stein des Konrad Hauser von

Reichsdorf 1463. Ein anderer Typus bringt die wilden Männer, welche ein Wappen oder einen Teppich hinter dem Verstorbenen festhalten (Grabstein des Propstes Seyfrid von Nothafft, 1476). Die Rundstäbe an den Ecken des Inschriftrahmens werden allmählich naturalistisch zu Bäumchen umgemodelt, aus denen vielfach ver-
 schlungenes Astwerk hervorwächst und eine Laube über der Figur bildet (Grabstein des Kanonikers und Dombaupflegers Paulus Wann, 1487). Die Faltung der Gewänder wird immer üppiger, die Durchbildung des Körpers deutlicher und die Behandlung der Porträtköpfe immer lebendiger. Ein hervorragendes Beispiel dieser Stilepoche ist der Grabstein des Albrecht, Titular-Bischofs von Salona und Weihbischofs von Passau (gest. 1493; Abb. 54) in der Herrenkapelle. Dem gleichen Meister, nicht dem Salzburger Hans Valkenauer, gehört auch das Grabmal des 1485 verstorbenen Fürstbischofs Friedrich I. von Mauerkirchen, das in der Pfarrkirche zu Braunau ist. Die Steine der Fürstbischofe Ulrich III. (gest. 1479) und Friedrich II. (gest. 1490), welche im nördlichen Seitenschiff des Domes, dann des Fürstbischofs Christoph (gest. 1500), welcher in der Hofkapelle war, sind beim Brand von 1662 zugrunde gegangen. Für den Stil um 1500 gibt der Stein des 1506 verstorbenen Propstes von St. Nikola, Stephan Hager (Kreuzgang), ein Beispiel. Die fortschreitende Naturbeobachtung beginnt die harten brüchigen Falten zu lösen und im Relief auf eine weiche, mehr malerische Wirkung hinzuarbeiten. Neben den Grabsteinen mit den Figuren der Verstorbenen sind die nur mit dem Wappen versehenen nicht



Abb. 55. Hochgräber der Königin Gifela und der Äbtissin Heilka, Niedernburg.

nur bei den siegelmäßigen Bürgern (St. Severin, ein sehr schöner des Bürgermeisters Endl in Niedernburg), sondern auch bei der meist dem Adel angehörigen Domgeistlichkeit im 15. Jahrhundert noch sehr beliebt. Der enge Raum speziell in der Herrenkapelle gestattete vielfach die Anbringung neuer Grabsteine nicht mehr; man scheute sich da keineswegs, in einen älteren Stein später noch ein zweites und drittes Wappen samt Inschrift einzumeißeln. Wohl durch einen Besuch Kaiser Sigmunds angeregt, wurde in Kloster Niedernburg um 1425 die Erinnerung an die dort bestattete Königin Gifela von Ungarn (Seite 15) durch die Errichtung eines Hochgrabes aufgefrischt. Man untersuchte bei dieser Gelegenheit das Grab und fand auch den Leichnam. Da die Grabstätte von den Ungarn vielfach besucht wurde, hat man den sehr zerstörten Originalgrabstein in einer für diese Zeit ungewöhnlichen Pietät, um nicht zu sagen antiquarischen Absicht, in das neue Hochgrab mit aufgenommen (Abb. 55). Dieses trägt mit spitzbogigen Arkaden die Deckplatte, auf welcher mit voller Absicht, freilich gotisch umstilisiert, die Dekoration der älteren Grabplatte, das Vortragkreuz und die Adler in Relief wiederholt wurden. Die Inschrift gibt den Namen und die weltliche wie geistliche Würde der Bestatteten, aber auch das falsche Todesjahr 1095 an. Nebenan wurde für die 1020 gestorbene Äbtissin Heilka, die Tante der Gifela, unter welcher das 976 bischöflich gewordene Kloster wieder Reichsabtei wurde, und 1010 auch das überaus ansehnliche Geschenk des Nordwaldes erhielt, gleichfalls ein, wenn auch einfacher gehaltenes Hochgrab errichtet.

Die meisten figürlichen Grabsteine bringen, wie natürlich, Kanoniker zur Darstellung; die Ministerialen, welche als Pfleger auf den bischöflichen Schlössern und Burgen saßen, ließen sich meist in den nächstliegenden Pfarrkirchen begraben. Daher sind in Passau selbst der Grabsteine, welche gerüstete Ritter darstellen, sehr wenige, zwei solche der Herren von Rottaw, 1463 und 80 in der Stiftskirche St. Nikola, dann des Michael von Traun und des Tristram Fröschl zu Marzoll in der Herrenkapelle.

Unter den Bildhauern der spätgotischen Epoche ist die Persönlichkeit des Jörg Gartner deutlicher faßbar. Die Familie stammt aus Hallein; ein Leonhard Gartner wird 1485 durch Heirat Bürger von Passau; vielleicht ist er der Vater des Jörg. Dessen in Passau



Abb. 56. Kreuztragung. Hl. Geistkirche.

erhaltenen Werke setzen 1511 ein mit dem Grabstein des Pfarrers Hofmann, dann folgt der des Marschalls Triftram Fröschl um 1516, des Propstes Pernbeck 1518 (alle drei in der Herrenkapelle) und zum Schluß der des Westerkircher 1521 (Barbarakapelle). Dazwischen hinein fallen Grabsteine für Geistliche und Ritter samt ihren Frauen in den Klöstern und Kirchen zu Aldersbach, Reichersberg, Engelszell, Kellberg, Huttorn, Schöndorf bei Vöcklabruck, Burghausen und Regensburg, die beiden letzten mit seinem Namen bezeichnet. Er verwendet mit Vorliebe die Aftwerknische; in der Stellung seiner Ritterfiguren zeigt er mehr Freiheit als bei den Geistlichen und die Rüstungen arbeitet er auch mit größerer Liebe durch als die langwallenden Gewänder der Kleriker. Gerade bei diesen lehnt er die seit ca. 1515 eintretende Lösung der Falten ab und bleibt bei dem älteren Stil; auch die neuen Dekorationsmotive der eindringenden Renaissance flieht er unverdaut in seine gotischen Formen. Seine Hauptstärke liegt in der lebenswahren Durchführung der markigen Männerköpfe. Neben seinen eigenhändigen Arbeiten laufen solche seiner Werkstätte her für Passauer Bürger, die sich im Domkreuzgang, im Kloster Niedernburg und

in St. Severin befinden; diese tragen meist bloß Wappenschmuck. Jörg Gartners eigener Grabstein mit dem Künstlerwappen ist in der Johannis Spitalkirche untergebracht; leider ist die Zahl des Todesjahres darauf nicht ausgefüllt. Der Meister darf als der beste Grabsteinplastiker zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Passau bezeichnet werden; vielleicht hat er daher auch den Auftrag erhalten, das verloren gegangene Grabmal für den 1517 verstorbenen Fürstbischof Wiguleus Fröschl anzufertigen. Sein Werk im ganzen genommen, dazu die Arbeiten anderer unbekannter Bildhauer, zeigen die Passauer Grabplastik auf einer künstlerischen Höhe, wie sie z. B. die Regensburger in dieser Zeit nicht mehr erreicht hat; nur die von Salzburg, wo der prunkliebende und kunstfreundliche Erzbischof Leonhard von Keutschach Aufträge und Anregungen gab, kann sich ihr an die Seite stellen. Die weite Verbreitung der Werke Jörg Gartners spricht nicht nur für die Wertschätzung seiner Arbeiten, sondern auch für den künstlerischen Einfluß, den Passau im bayerischen und noch mehr im oberösterreichischen Teil seiner Diözese überhaupt ausgeübt hat.

So muß man in die Landkirchen gehen, wenn man den Stand der Passauer Ausstattungskunst in Stein und Holz, die mit der farbigen Fassung rechnet, ganz kennen lernen will. In der Stadt selbst haben sich von den zahllosen Schnitzfiguren, die im 15. Jahrhundert für die Altäre gefertigt worden sind, von den Chor- und Betstühlen, Kanzeln usw. nur geringe Reste erhalten. Der Taufstein im Dom trägt noch die Jahreszahl 1478. In eine Säule der hl. Geistkirche ist eingemauert ein kleines Weißmarmorrelief mit der Kreuztragung Christi von ca. 1420, das in dem Zug der Komposition an die französischen Elfenbeinreliefs des 14. Jahrhunderts erinnert (Abb. 56). Eine harte Auffassung zeigt ein steinerner Erbärmde-Christus in der Sixtuskapelle, den weichen Gewandstil der Zwanziger Jahre dagegen und einen feinen Gesichtsausdruck die aus dem in Passau ungewöhnlichen Sandstein gefertigte Sitzfigur der hl. Hedwig im Kloster Niedernburg (als hl. Gisela verehrt) (Abb. 57). Originell ist die Gruppe der Heimsuchung in der Sixtuskapelle. Die Wappenfarben des Domherren-Stifters eines Ölbergreliefs in der Herrenkapelle, sind leider neu gefaßt, daher nicht bestimmbar; doch gehört es in die Zeit vor Mitte des 15. Jahrhunderts. Eine Madonna mit Kind im Altar von St. Severin von

ca. 1460 zeigt zwar im Gesichtsausdruck eine selten erreichte Lieblichkeit, macht aber durch die altertümlische Ausbildung des Körpers und die vielen gestauchten und knittrigen Falten einen unharmonischen Eindruck (Abb. 58). Etwas früher ist noch die Madonna mit Kind am Stadtpfarrhof (Steinweg 15). Handwerkliche Arbeiten von ca. 1480–90 sind die Holzfiguren der hl. Erasmus, Georg, Severin, Wolfgang, gleichfalls in der Severinkirche, bessere dagegen die Reliefs der Anbetung der drei Könige und des Todes Mariä ebendort. Der wappenhaltende Ritter am Ritteraal auf Oberhaus von 1503 hat noch ganz die tänzelnde spätgotische Haltung. In der Sixtuskapelle hängt ein Relief der Drei Könige, welches bei gut geschlossener Komposition den sträh-nigen Faltenstil von 1510 aufweist. In den modernen Altar der Urbankapelle sind fünf Reliefs von einem Marienleben, ab-

schließend mit Pfingsten, aus der gleichen Zeit eingelassen. Das in der Altarbekrönung untergebrachte wohl noch etwas ältere Relief zeigt eine speziell im Passauer Kunstsprenkel öfter auftretende ikonographische Besonderheit, indem die Dreifaltigkeit durch drei männliche Figuren dargestellt wird. Eine Anbetung der Drei Könige (Mensa der Urbankapelle) von etwa 1500 hat sich schon ganz die malerische Gesamtauffassung eigen gemacht und bringt die Figuren mit einer gewissen Eleganz (Abb. 59). Im linken Seitenschiff der Marienkirche von Niedernburg hat sich ein Kruzifixus von 1508, eine konventionelle Arbeit, über die späteren Brände hinweggerettet. Ein anderer überlebensgroßer Kruzifixus von ca. 1510 in der Sixtuskapelle (Abb. 60) kann sich in monumentaler Auffassung, eindring-



Abb. 57. St. Hedwig. Niedernburg.

licher Naturbeobachtung und tiefem Empfinden neben die besten Arbeiten von Veit Stoß in Nürnberg und Schwabach stellen. Vielleicht ein Sohn des 1471 gestorbenen Stefan Huber war der Passauer Steinbildhauer Jörg Huber, der von 1490–94 bei Veit Stoß an dem Grabmal des Kasimir Jagello im Dom zu Krakau gearbeitet hat; er hat dort die figürlichen Kapitelle gemeißelt und sich an einem derselben auch inschriftlich genannt, ist also kein bloßer Gehilfe, sondern ein fertiger Meister gewesen. Er hat noch einige Jahre eine eigene Werkstätte in Krakau, verschwindet aber dann. Ob er nach Passau zurückgekehrt ist, bleibt zweifelhaft, und ein 1545 ohne Angabe des Berufes genannter Jörg Huber dürfte nicht mehr mit ihm identisch sein. Allerdings scheint gerade vor der Stilwende ein ziemlicher Einfluß der Nürnberger Plastik auf die Passauer Holzbildnerei stattgefunden zu haben, doch nicht so sehr in der Richtung des Naturalismus von Veit Stoß.

Die mancherlei Bedürfnisse des praktischen Lebens, die Ausrüstung der Stadt mit Geschützen größeren und kleineren Kalibers, die Herstellung der Glocken gaben reichlich Beschäftigung für einen Gelbgießer, oder wie man sie damals nannte, einen Rotschmied. Ein solcher namens Lienhart Raunacher erscheint 1488 als der Stadt „Püchsenmeister“, welche Stelle er noch 1518 einnimmt. Er hatte auch die Normalmaße zu gießen (solche von 1475 und 1482 sind noch im städtischen Museum) und erhielt 1503 alle Maße und Gewichte mit dem Stadtwappen zu eichen. Von seiner Hand stammt nun einer der überaus selten gewordenen mittelalterlichen Brunnen, der allerdings nicht in der Stadt steht, sondern in St. Wolfgang im Salzkammergut, das durch sein Pacher'sches Altarwerk bekannt ist. Abt Wolfgang Häberl des zu Passau gehörigen Klosters Mondsee hat den Brunnen 1515 machen lassen, wie die Inschriften kundtun, zur Erfrischung der



Abb. 58. Madonna mit Jesuskind. St. Severin.



Abb. 59.

Anbetung der hl. drei Könige. Herrenkapelle.

kämpfende Putten, Meerweibchen und Ungeheuer dargestellt, in den Nischen der Säule nackte Männchen. Das sind dekorative Elemente der Renaissance; diese tritt also, wenn man den Beginn der Arbeit an dem Werk, die Modellherstellung mit 1513 annimmt, schon sehr früh in den Kreis der Passauer Kunst. Die Motive scheinen aus italienischen Drucken übernommen; in Passau, wo seit 1482 eine rege Tätigkeit in der Buchdruckerei nachweisbar ist, und wo insbesondere mit Venedig ein direkter Handelsverkehr bestand, ist dies sehr erklärlich; Passauer Kalender zeigen um diese Zeit mehrfach schon Leisten mit Renaissanceornamenten. Da in die künstlerische Ausgestaltung des Brunnens ja wesentlich technische Fragen mit hereinspielen, die ein anderer Bildhauer sicher nicht so beherrscht hätte, darf man in Lienhart Raunacher nicht nur den Gießer, der das Werk, sondern auch den Künstler,

damals massenhaft zufließenden Wallfahrer (Abb. 61). Auf einem achteckigen Sockel ruht die ziemlich flache Brunnenschale; aus dieser steigt eine Säule empor, die unten die Wasserröhren umschließt und oben eine Figur des hl. Wolfgang trägt. Der ganze Aufbau, sowie die ornamentalen Einzelheiten, der Maßwerkfries, die sich kreuzenden Fialen sind noch ganz gotisch. Die Figur des Heiligen macht sogar einen wesentlich älteren Eindruck, was dem Material zuzuschreiben ist. Auf dem Sockel aber sind sich be-

der das Modell gemacht hat, sehen. Der Guß selbst ist technisch vollendet und gut nachgearbeitet. Zur gleichen Zeit war in Passau auch ein Bronzegießer Adam Busch tätig, dem 1505 „ob seiner Kunst“ das Bürgerrecht sogar geschenkt wird, von dem aber keine Arbeit bekannt ist.

Die zahlreichen kirchlichen Bauten des 15. Jahrhunderts in der Stadt Passau und in dem umliegenden Lande brachten naturgemäß einen lebhaften Kunstbetrieb auch in den Werkstätten der Maler mit sich. Diese waren schon in eine Innung zusammengeschlossen, als sie 1438 eine Zeche und Bruderschaft zu St. Maria und St. Lukas errichteten, welche der Abhaltung der üblichen Fest- und Seelengottesdienste sich widmete und am Sonntag nach Pfingsten-Quatember alle Handwerksgenossen mit ihren Frauen zu einem Mahle vereinigte. Mit den in dem Zechbriefe unterschriebenen Namen der Mei-

ster Peter Lienhart, Wernhard Ruprecht, Claus Hanns, Andre Niclas, Peter auf der Donaubruck und Volkhart verbinden sich leider keine erhaltenen nachweislichen Werke. Auffallend ist aber, daß vier von den Meistern doppelte Taufnamen haben, eine Sitte, die sonst im ganzen 14. und 15. Jahrhundert in Passau nicht vorkommt. 1477 erscheinen dann, wie auch anderwärts, die Maler, Bildschnitzer und Glafer in einer Zunft vereinigt; deren Satzungen bedingen, wie üblich, eheliche Geburt,



Abb. 60. Kruzifix. Sixtuskapelle.

ordentliche Lehrzeit, Erwerbung des Bürgerrechtes und Zustimmung des Handwerks zur Aufnahme; weiter regelmäßige Beiträge zur Zunftkasse und von jeder fertigen Arbeit 1 Fl. in die Lukaszeche. Ein Meisterstück wird nicht verlangt. Wer eine Meisterstochter oder -witwe heiratet, wird von selbst Meister. Eine Malerswitwe kann die Werkstätte auch bloß mit Gehilfen weiterführen. Diese Ordnung wird noch 1510 von Stadtrat und Propsttrichter bestätigt, allein sie scheint bald nicht mehr genügt zu haben, da 1515 von der Malerzunft zu Prag deren Artikel erbeten und übersandt werden. Vielfachen Anlaß zu Beschwerden gab die Anwesenheit von Malern, die für den Fürstbischof arbeiteten und sich weder in Zunft noch Bürgerrecht aufnehmen ließen. In Urkunden sind nun eine Anzahl Namen von ansässigen Malern genannt: 1456 Lienhart, 1476 und 78 Erasmus, 1488 Hannsen Malerin, 1504 Hanns Rat, der auch 1514 erscheint; aber Werke von ihnen sind nicht bekannt. 1453 liefert Rupprecht Föderer ein Glasgemälde in die Jakobskirche nach Wasserburg, um 1485 Martin Golsner ein Altarbild in das Kloster St. Flora. Der jedenfalls bewährte Meister Rupprecht begann 1471 die Ausmalung des Rathauses zu Passau, worunter wahrscheinlich Wandgemälde in dem großen Saal, dann aber auch Fassadenbemalung zu verstehen ist, da die Front des Rathauses außer dem Portal sonst eigentlich keinen Schmuck hat. Dieser Meister ist höchst wahrscheinlich mit dem Maler gleichen Namens identisch, der 1456–71 in Salzburg tätig war. Von Passau geht weiter ein Stefan Kriechbaumer 1496 zu Hans Holbein den Älteren in die Lehre.

Die Tafelbilder, welche im Diözesanmuseum gesammelt wurden, können zur Beurteilung der spätgotischen Malerei Passaus wenig beitragen, da bei den meisten nicht bekannt ist, aus welchen Kirchen sie stammen. So können bloß die in den Landkirchen noch an ihrem ursprünglichen Platze befindlichen Altäre und Bilder in Betracht kommen; solche befinden sich u. a. in Pischelsberg, Pildenu, Mittich, Heimberg, Heiligenstadt auf bayerischem Boden. Ein Wandgemälde aus dieser Zeit hat sich in Passau selbst an der Südseite des Scheiblingturmes am Inn erhalten; es stammt von zirka 1482 und stellt einen Bischof oder Domherrn vor dem hl. Valentin kniend dar. Bei der großen Seltenheit spätgotischer Wandmalereien wäre eine sachgemäße Renovierung dringend



Abb. 61. Lienhart Raunacher, Brunnen. St. Wolfgang (Salzkammergut).

erwünscht. Die schon erwähnten Wandgemälde im Rathaus sind 1480–84 vollendet worden von Rueland Frueauf, mit dem eine klar faßbare Künstlerpersönlichkeit auftritt. Seine Familie stammt aus dem passauischen Markt Obernberg am Inn. Der um 1445 geborene Rueland kann bei einem der in Obernberg selbst ansässigen Maler in die Lehre gegangen sein; von 1470–80 erscheint er urkundlich als Salzburger Bürger und meist für St. Peter dort tätig. 1480 wird er Bürger von Passau, wahrscheinlich eigens zur Vollendung der Rathausfresken berufen. 1484 gibt er in Salzburg ein Gutachten über den in der Franziskaner-Stadtpfarrkirche zu errichtenden Altar ab und scheint sich auch um 1494 wieder dort niedergelassen zu haben. 1498 wird er wiederum Bürger von Passau. Seine erste 1505 verstorbene Frau Dorothea war eine Schwester des Baumeisters Georg Blüml (Grabstein im städtischen Museum). Er selbst starb 1507 (Grabsteinrest in der Hl. Geistkirche).

Schon aus den äußeren Lebensumständen ist zu ersehen, daß Rueland Frueauf ein gesuchter Maler war; aus seiner ersten Salzburger Zeit sind größere Arbeiten nicht bekannt; solche setzen erst ein, seit er 1480 in Passau sich angesiedelt hat. Als ein Frühwerk des Meisters wird ein Kruzifixbild in Wien angesehen. Ein Altar für den Regensburger Dom, wohl bald nach 1480 in Passau entstanden, zeigt, wie der Künstler noch im Kampfe mit den malefischen Problemen begriffen ist. Die Körper der meist großen Figuren verschwinden fast unter der Gewandung, welche mit besonderer plastischer Kraft durchgebildet ist; ein nicht immer erfolgreiches Streben nach Bezwungung der Raumperspektive, Versuche, eine wirkliche Landschaft zu geben, eine unruhige Komposition, fahriges Bewegung der Figuren, bis zur Verzerrung getriebener Gesichtsausdruck der inneren Stimmung charakterisieren die Tafeln, in denen sich auch niederländischer Einfluß nachweisen läßt. Die Farben sind gut zusammengestellt, der Hintergrund noch in gemustertem Gold behandelt. In diese Epoche gehört auch ein 1483 datiertes Madonnenbild in Prag. Der Höhepunkt der Entwicklung zeigen vier Passionsbilder in Wien, R. F. signiert und 1490–91 datiert. Die Komposition ist ruhig geworden, die Köpfe sind voll innerer, aber nicht mehr übertriebener Stimmung, die Gewandpartien breit behandelt; eine besonders beliebte Betonung der



Abb. 62. Rueland Frueauf d. Ä., Tod Mariä. Großmain.

Zeichnung ist vielleicht auf die Beschäftigung mit der Wandmalerei zurückzuführen. Hier schließt sich ein nicht sehr hervorragendes Porträt in der Sammlung Figdor in Wien an. Nach St. Florian, Budapest und Venedig verstreute Flügel eines kleinen Altares weisen ein Streben nach abgeklärter Anmut auf, die auf einen erneuten Einfluß niederländischer Malerei zurückzuführen ist. Dessen volle Verarbeitung und den Abschluß der Entwicklung des Künstlers in ruhige Stimmung und verfeinerte Farben geben vier 1499 datierte Tafeln eines Altares in Großmain bei Reichenhall mit Darstellungen aus dem Marienleben (Abb. 62). In diese Zeit fällt auch ein ehemals in St. Nicola befindliches Schutzmantelbild (Schleißheim, Abb. 63). Rueland Frueauf muß eine nicht unbedeutende Werkstatt besessen haben, wenigstens nach einer Anzahl Tafelbilder zu schließen, die seinen Stil, aber nicht die Vollendung seiner eigenhändigen Arbeiten haben. Solche sind ein Madonnenbild und zwei hl. Bischöfe in Laufen a. S., ein Tryptichon aus dem Berchtesgadner Hof in Salzburg in der Wiener Galerie, ein Jüngstes Gericht in Klosterneuburg, ein hl. Abt aus Kloster Fürstzell in der Frauenkirche in München. Schon 1498 wirkt neben dem älteren Rueland Frueauf dessen gleichnamiger Sohn, der bald nach 1470 geboren sein muß. Vom jüngeren R. Frueauf stammen die Bilder der Johannis- und Leopoldlegende 1501, dann eine Kreuzigung in Klosterneuburg und das Bild des hl. Leopold 1508 ebendort. Vielleicht auch ein Epitaph der Perger, Richter in dem Passau benachbarten Kloster Vormbach von 1516. Nahe stehen ihm noch die Tafeln einer Wolfganglegende im Germ. Museum in Nürnberg, und noch manches wird ihm zuzuschreiben sein, da er als Passauer Ratsherr noch 1545 lebte. Vielleicht sein Sohn Veit Frueauf wird 1536 und 1541 als Angehöriger des Rats zu Passau erwähnt, doch bleibt es zweifelhaft, ob auch er Maler gewesen ist. Die künstlerische Entwicklung des jüngeren R. Frueauf gehört übrigens schon der nächsten Stilepoche an.

Von einem weiteren spätgotischen Maler ist zwar leider nicht der Name, dafür aber ein bedeutungsvolles Werk bekannt. Es ist zur Erinnerung an die im Jahre 1092 durch Bischof Ulrich I. erfolgte Gründung von Herzogenburg von einem Abte dieses Stiftes 1492 bestellt und längstens 1495 fertig gewesen (Abb. 64).



Abb. 63. Rueland Frueauf d. Ä., Madonna mit Schutzmantel. Ehem. St. Nikola.



Abb. 64. Stifterbild. Herzogenburg (Niederösterreich).

Im Vordergrund kniet links vor einer Betfäule der Bischof, rechts der Abt mit einigen Chorherren. Im Hintergrund erblickt man die östlichen Teile der Inn- und Altstadt von Passau, darüber die Veste Oberhaus. Die liebevolle Durchführung der Details allein schon zeigt, welchen Wert der Maler auf die Landschaft gelegt hat. Und sie ist nicht etwa nach einer Skizze in der Werkstätte gemalt, sondern der genaue Vergleich mit der Örtlichkeit ergibt, daß sich der Meister direkt mit seiner Tafel vor

die Landschaft gesetzt und sie kopiert hat. Mit allem genrehaften Zubehör, das ihm die Wirklichkeit bot, den Fischer- und Fährboten auf der Donau, dem Wagen auf der uralten vom Inn her einmündenden Straße usw. Der Standpunkt bei dieser Aufnahme läßt sich noch genau festlegen: ein Hügel an der Straße im Mühltal, unterhalb der heutigen Wallfahrtskirche Maria Hilf. Als der Maler mit dem Bilde der Stadt fertig war, ging er auf der alten Straße zurück zur Betssäule, bis die sich zusammenschiebenden Talwände (darunter links der Hügel, von dem aus das Stadtbild gemalt) eine Kulisse bildeten, die den Vordergrund wirksam abschlossen. Wie er in diesen die Figuren hineingestellt hat, ist freilich nicht gelungen; ihre einzige Beziehung zur Landschaft, in der sie sich bewegen sollen, ist die Blickrichtung zu der Betssäule. Man fühlt, wie die im Atelier gemalten repräsentativen Figuren aus dem Bilde herausfallen. Man fühlt aber auch deutlich, wie die Landschaft für den Meister nicht bloßer Hintergrund, sondern Selbstzweck war, die Stifterfiguren dagegen lediglich des Auftrages wegen gemalt waren. Der Künstler rückt damit in die Reihe]

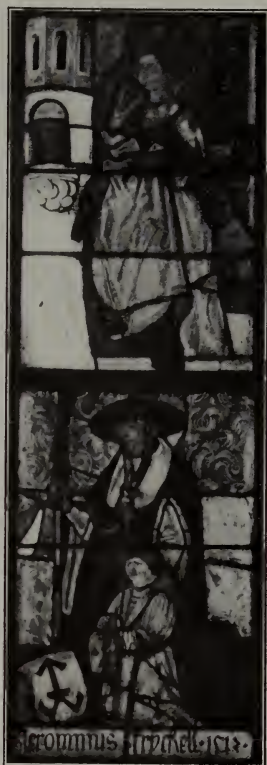


Abb. 65. Glasgemälde der
Klingenschmiedezunft.
Hl. Geistkirche.]

der ältesten deutschen Landschaftsmaler ein, da eine Abhängigkeit von Dürer, dessen früheste landschaftlichen Aufnahmen übrigens erst von seiner Reise nach Italien 1494–95 datieren, nirgends bemerkbar ist. Auch Passaus landschaftlich schöne und charakteristische Lage ist damit entdeckt! Nicht mit einem Schlage und nicht von selbst sind dem Künstler die Augen für das wirkliche Landschaftsbild geöffnet worden, das von seinen Zeitgenossen



Abb. 66. Deckel eines Evangeliiars.
Ehem. St. Nikola.

noch in der kleinlichen Weise der Miniaturmaler betrachtet und behandelt wird. Hiezu hat ihn selbstverständlich ein Einfluß von außen her geführt und der kann nur der niederländischen Kunst angehören. Und als Quelle, woher er floß, kann für Passau wohl nur die Kunstproduktion am kaiserlichen Hofe zu Wien gewesen sein. —

Von Glasmalereien haben sich aus der Zeit von 1490 einige kleine Scheiben mit Darstellungen des Hoffienfrevels der Juden in der St. Bartolomäuskirche erhalten, welche ehemals die Salvatorkirche schmückten. Interessanter sind zwei kleinere Fenster von 1513 im

Chor der Hl. Geistkirche, da sie eine Stiftung der berühmten Klingenschmiedezunft sind; in dem einen ist die hl. Barbara, die Patronin der mit der Zunft verbundenen religiösen Bruderschaft abgebildet, darunter das Zunftwappen, drei Klingen in rotem Feld; in dem anderen knien die damaligen Vormeister Hieronymus Frikel und Emmeram Detenholzer vor ihren hl. Namenspatronen. Die Figuren haben alle schon einen sehr weichen Faltenwurf (Abb. 65).

Auch im 15. Jahrhundert sind die Goldschmiede sehr zahlreich in Passau vertreten. Ein Werk noch aus der Mitte des Jahrhunderts sind die getriebenen Deckel zweier Codices, die ehemals dem Kloster St. Nicola gehörten (jetzt Staatsbibliothek München). Auf dem einen ist der thronende Christus (Abb. 66), auf dem anderen die Madonna mit Kind dargestellt. Die Köpfe sind in Bergkristall geschnitten. Ein paar gotische Kelche und Ostensorien von gewöhnlicher Form, eine kleine

Monstranz, zwei silberne Kreuze, eines mit dem Wappen des Grafen von Ortenburg (Abb. 67), das andere mit in Perlmutter geschnittenen Figuren bilden den Rest des mittelalterlichen Domschatzes, der größtenteils im Brand von 1662 zugrunde ging. Im Jahre 1482 bestand er aus 14 Kreuzen, 38 Monstranzen, 22 Reliquientafeln aus Gold oder Silber, mit Edelsteinen besetzt; dazu Reliquiarien, die eine Kirche, einen Turm, eine Taube, Hahn und Henne vorstellten; Becken aus Silber und Elfenbein und vier silberne Bischofstäbe. Von solchen hat sich glücklicherweise einer auf unsere Zeit gerettet, den sich der Weihbischof Albert, dessen Grabstein in der Herrenkapelle steht, 1490 anfertigen ließ (Abb. 68). Durch die feine Durchführung der reichen und doch eleganten Ornamentik zählt der Stab zu den besten Werken mittelalterlicher deutscher Goldschmiedekunst. Die weitberühmten Passauer Klingenschmiede waren im 15. Jahrhundert auf der



Abb. 67.
Silbernes Kreuz. Domschatz.



Abb. 68. Stab des Weihbischofs
Albrecht. Domschatz.

Höhe ihres technischen Könnens angelangt; auch war der Handel mit ihren Erzeugnissen damals am ausgedehntesten. Sie beschäftigten in ihren an den heute noch so benannten Messer- und Klingergassen gelegenen Werkstätten zahlreiche Gefellen, dann in der Innstadt eigene Zainer für die rohe Schmiedearbeit und Schleifer für die Fertigstellung der Klingen. Plattner waren in Passau jeweils nur einer bis zwei ansässig, die sich wohl bloß mit der Ausbesserung der Bürgerharnische beschäftigten.

Ein Überblick über die Kunst des 15. Jahrhunderts in Passau zeigt uns die Architektur stark unter böhmischem Einfluß, wenn auch den einheimischen Anschauungen Konzessionen gemacht werden. Die Malerei knüpft stilistisch und durch direkten Künftleraustausch an Salzburg an, tritt aber zu Ende des Zeitraums durch die bildmäßige Erfassung der Landschaft selbständig und bedeutsam hervor. In der Plastik gleicht der Entwicklungsgang dem der angrenzenden

bayrischen Schulen, nimmt wahrscheinlich um 1490 einige Anregungen aus Nürnberg auf, gibt aber sehr früh der Auflockerung des Stils, wie sie die andringende Renaissance anstrebt, nach. So mischen sich in dem Grenzgebiet fremde Einflüsse und einheimische Eigenheit zu einem interessanten Bilde.



Abb. 69. Oberhaus. Arkaden beim Ritterfaal.

V. DIE RENAISSANCE 1510—1662

DER Geist der neuen Zeit äußert sich auch in den Persönlichkeiten der Fürstbischöfe. Herzog Ernst von Bayern, seit 1514 zum Koadjutor gewählt, trat 1518 mit 18 Jahren die Regierung des Bistums an, das er aber bis 1540 nur als Administrator verwaltete, da er sich weigerte, die höheren priesterlichen Weihen zu empfangen. Auf den Universitäten zu

Pavia, Paris und Ingolstadt und von dem Historiker Aventin, wie dem Theologen Edk unterrichtet, war er hochgebildet, energisch und wohlthätig. Mit besonderer Strenge trat er der neuen Lehre Luthers entgegen, die in der Diözese rasch Eingang und sogar im Domkapitel Anhänger gefunden hatte. Mit seinen Brüdern lag er eine Zeitlang in Streit, da diese den Salzbezug Passaus bei Schärding zu unterbinden drohten. Seit 1529 machte sich die Türkengefahr im öflichen Teil des Deutschen Reiches geltend; auch Passau wurde durch Verpflegsbeiträge und Einquartierung der Reichstruppen belastet und war bedacht, seine Befestigung und insbesondere die Bestückung derselben zu verstärken; man berief zur Einrichtung derselben den berühmten Zeugmeister Hieronymus Appetzeller aus Nürnberg.

Trotzdem Fürstbischof Ernst für die Interessen seiner Stadt allezeit besorgt und wohlthätig war, herrschte doch zwischen ihm und der Bürgerchaft lange ein gespanntes Verhältnis. Dies wurde aber 1535 gelöst durch einen Schiedspruch, das *laudum bavaricum*, welcher die Fragen der allgemeinen Verfassung, Steuergesetzgebung, städtischen Verwaltung und Polizei nach modernen Grundsätzen regelte und eigentlich bis 1803 in Geltung blieb. Ein Humanist im wahren Sinne des Wortes war sein Nachfolger Wolfgang I. von Salm, 1540–55. Ein Liebhaber der schönen Künste, berief er an seinen Hof eine Anzahl Gelehrte und Künstler, wie den Juristen Renninger, den Philologen Gleiß, die Archäologen Collatinus und Velder, den Komponisten Paminger usw. Durch den Historiker und Dichter Caspar Bruschius ließ er die erste offizielle Geschichte Passaus schreiben, die 1553 unter dem Titel *De Laureaco* erschienen ist. Dem besonderen Eintreten des freisinnigen Wolfgang I. ist auch das Zustandekommen jenes wichtigen Vertrages von 1552 zu danken, der als Grundlage zum Augsburger Religionsfrieden von 1555 den Hauptsatz festlegte, daß niemand seiner Religion wegen verfolgt werden dürfe. Der Vertrag wurde in Passau selbst abgeschlossen und noch ist der Kanonikahof vorhanden, in dem er beraten wurde. Das ebenso freisinnige 18. Jahrhundert hat ihn mit einer Gedenktafel geziert. Nach einer kurzen und politisch nicht bedeutenden Regierungszeit des Wolfgang II. von Clofen (1555–61) vertritt Fürstbischof Urban von Trenbach (1561–98) wieder den strengen Grundsatz, daß

die Untertanen die gleiche Religion wie der Landesherr haben müßten. Um die zum Protestantismus Übergetretenen wieder zu gewinnen, berief er die Franziskaner nach Passau. In großer Zahl wanderten aber die lutherischen Bürger, unter ihnen besonders die Klingenschmiede, aus und schwächten damit den Vermögensstand und die Steuerkraft der Stadt, die durch militärische Lasten ohnehin stark bedrückt war. Am empfindlichsten freilich wurde sie dadurch betroffen, daß Bayern nunmehr sein Salz direkt auf dem Inn bezog und bei St. Nikola über das Land zur Donau brachte, wo es auf bayerischen Schiffen stromaufwärts verfrachtet wurde. Dadurch wurde Passau mit seinem Stapel- und Handelsmonopol umgangen. Diese scheinbar rein fiskalische Maßregel war aber von den weittragendsten Folgen für Passau, wie für Bayern. Höchst erzürnt darüber, schloß sich Fürstbischof Urban wieder enge an Österreich an und von nun an wird der bischöfliche Stuhl zwei Jahrhunderte lang ausschließlich mit österreichischen Fürsten und Adligen besetzt; Bayern verlor seinen Einfluß auf das Bistum nunmehr gänzlich. Erzherzog Leopold I., der Bruder von Kaiser Ferdinand II., wurde 1595 schon als Koadjutor bestimmt; da er 1598 beim Tode Urbans erst 13 Jahre alt war, führte der Dompropst Christoph von Pötting als Statthalter die Verwaltung des Bistums bis 1605. Leopold I. resignierte 1626.

Die Gegenreformation setzt auch in Passau ein, und zu ihrer Durchführung wurden auch hier 1612 die Jesuiten berufen, denen nun die höheren Schulen übertragen wurden und in deren Händen also auch fernerhin die Pflege der Wissenschaften lag. Der beginnende Dreißigjährige Krieg nahm die finanzielle Kraft der Stadt stark in Anspruch. Erzherzog Leopold II. Wilhelm, Sohn des Kaisers Ferdinand II., wurde 1626 zum Nachfolger seines Oheims gewählt und übernahm 1630 die Regierung. Bis zu seinem Tode 1662 war er als General der kaiserlichen Truppen gegen die Schweden usw. tätig, weilte daher ganz wenig in Bistum und Stadt, deren Interessen ihm auch nicht viel am Herzen lagen. Sind die Schweden auch nicht nach Passau selbst, sondern bloß in dessen Nähe, nach Vilshofen gekommen, so lastete der Krieg doch ungeheuer auf der Stadt; die Steuern stiegen ins Unermeßliche, die bitterste Teuerung der notwendigsten Lebensmittel trat ein, so daß die Bürgerschaft an der Grenze der Verarmung angelangt

war. Da traf die Ärmften noch ein weiterer Schicksalschlag. Am 27. April 1662 sank faft die ganze Stadt durch einen koloffalen Brand in Afche.

Nicht mit einem Schlage wandten ſich die Künfte dem neuen Stil der Renaissance zu. Am längften hat ſich die Architektur gegen das Eindringen neuer Formen und Bagedanken gewehrt. Die ſtraffe Organifation der Baumeifter und Steinmetzen in den Hütten, der Maurer in den Zünften hatte auch den Lehrgang der heranwachfenden Generation fo feftgelegt, daß noch weit ins 16. Jahrhundert hinein, beſonders im Kirchenbau, der gotiſche Stil herrſchend bleibt. Da aber größere Bauunternehmen nicht anfielen, widmeten ſich nun weniger Kräfte dem Bauweſen; die Schulung der Hütte war nicht förderlich für die Anwendung des neuen Stils, fo daß die in ihr noch herangebildeten Meifter weniger zu Neubauten, als zur Reparatur der alten Gebäude verwendet werden, wie der 1578 als penſionierter Dombaumeifter noch lebende Hans Mitterperger, ein Nachkomme des Parliers von Jörg Windiſch. Trotz des Verſuches, durch Zuzug von außen die Zeche am Leben zu erhalten, erlifcht 1589 dann die Paſſauer Hütte zum Kreuz von Ungarn, da die alten Meifter alle geftorben waren.

Den einheimiſchen „Gotikern“ machten ſeit zirka 1540 Italiener als Baumeifter und Maurer eindringliche Konkurrenz, nicht bloß durch ihre Kenntnis der neuen Stilformen, ſondern vor allem durch ihren Arbeitsbetrieb. Zuerſt verſucht man, ſie unter die Zunftgeſetze zu bringen; da ſie aber meiſt für den Fürſtbischof arbeiten, bleiben ſie frei vom Zunftzwang. Beſchwerden gegen das „Gottesläſtern und Rumoren der wälſchen Störer und Winkelmeifter“ ſind erfolglos; denn auch die ſtädtiſchen Behörden müſſen 1587 zugeben, „daß mit den Wälſchen viel ſchleuniger und mit weniger Unkoſten zu bauen iſt wie mit den Hieſigen, indem ſie vielmals bei Mondſchein zwei und mehr Stunden vor tags ſich zur Arbeit ſchicken und bis zur Nacht derſelben abwarten, die andern aber nit allein über die beſtimmte Zeit ausbleiben, ſondern auf die Feiertund ſolches Augenmerk haben, daß ſie beim erſten Glockenſtreich Kelle und Hammer beiseite legen und nach Hauſe trachten.“ So hatte Fürſtbischof Urban zwei Hofbaumeifter, den einheimiſchen Leonhard und den italieniſchen Meifter Hans.

Daneben benutzte er 1588 noch den Rat des für Erzherzog Mathias am Schloß zu Linz tätigen Christoph Caneval, der einer berühmten Architektenfamilie aus Mailand angehört.

In der Regierungszeit Herzog Ernsts (1517–40) sind umfangreichere Bauten in Passau nicht unternommen worden. Der Dom fand ja erst gegen 1530 seinen Abschluß in der Kuppel. In der Residenz und auf Oberhaus wurden verschiedene Räume neu ausgestattet, an der Nordseite des letzteren auch ein großer Bastionsturm (sogen. Tollhaus) erbaut; am Ort wurde 1531 eine Bastion für schweres Geschütz aufgeführt. Die Bauten am Rathaus fanden um 1510 ihren Abschluß mit einem Portal; 1545 wurde noch im gotischen Stil das Gefängnis zum „Roten Hut“ angefügt (Gitter im Rathauhof). Ganz im Charakter des italienischen Palazzo wurde nach 1550 der Hof des Domherrn Grafen Herberstein (jetzt Kgl. Amtsgericht) erbaut: eine weite Mittelhalle im Hauptflügel an der Straße, zwei Treppenhäuser in den nach Süden vorspringenden Seitenflügeln, die einen offenen Hof einschließen. Der Haupttrakt ist nach Süden in allen oberen Stockwerken mit Lauben versehen, die Straßenfront mit einfacher Putzdekoration. Trotz der nach dem Brand von 1662 vorgenommenen Umbauten weist der Hof in der Hauptsache noch den Charakter der ersten Bauzeit auf.

Unter Fürstbischof Wolfgang I. von Salm 1555 begonnen und dem Nachfolger Wolfgang II. von Klofen 1556 vollendet, wurde der sogen. Fürstenbau auf Oberhaus, d. h. der um 1435 von Fürstbischof Leonhard errichtete Osttrakt vollständig umgebaut; der große zweischiffige Saal wurde in gewölbte Zimmer umgewandelt, an der Hofseite wurden Arkaden und ein Treppenhäuser (datierter Wappenstein über der Türe) vorgesetzt und oben noch ein Blendstockwerk aufgeführt, so daß das Dach verschwand (Abb. 23, 40, 120). Die zur Stadt blickenden Seiten wurden mit Scheinarchitekturen in grau, gelb und schwarz bemalt. Auch zwischen dem „Böhmerland“ und dem Fürstensaal wurde eine Verbindung durch Arkaden hergestellt (Abb. 69). Neben dem Tor errichtete Fürstbischof Urban 1570 einfachere zweistöckige Gebäude für die Pfleger (sogen. Kommandantur). Jenseits des Halsgrabens wurde der Zugang von der Ries her 1583 durch einen festen Torturm (später Batterie Kat) gesichert.



Abb. 70. Hof mit Turm. Ehem. Jesuitenkolleg.

Außenseiten sind einfach gehalten, nur die Fenster haben Umrahmungen in Rauhputz. Neben der Hofkapelle wurde ein Turm aufgeführt, der sich bis zum Kranzgesims des Domes erhob (Abb. 51).

Unter Fürstbischof Erzherzog Leopold I. (1605–25) wurde, wie das Wappen über dem sehr nüchternen Portal (Zengergasse) zeigt, die Residenz nach Westen zu von dem fürstbischöflichen Baumeister Hieronymus Würdinger erweitert; dieser dem Dom parallele Trakt schloß einen nach Süden gelegenen kleinen Garten ein, der teils auf natürlichem Grund, teils auf dem Dach des hier stehenden Ballhauses in italienischem Geschmack angelegt war.

Das Luftschloß Hadklberg wurde von Wolfgang I. mit Gärten,

In der bischöflichen Residenz in der Stadt legte Wolfgang I. (1555–64) auf der gegen den Dom gekehrten Seite an dem hier noch stehenden romanischen Teil ebenfalls Bogengänge und ein Treppenhaus an, das sich an die Hofkapelle angeschlossen. Fürstbischof Urban ging 1563 an eine umfangreiche Erweiterung, indem er einen östlichen Querflügel anbaute, zu dessen Fundamentierung das Innbrucktor um einige Joche verlängert werden mußte. Von dem großen mit Marmor und den Porträts aller Passauer Bischöfe gezierten Saal ist nichts mehr erhalten. Die

Grotten, Fischteichen eingerichtet, die ein italienischer Gärtner zu verwalten hatte; hievon wie auch von ähnlichen Anlagen in Eggendobl ist keine Spur mehr vorhanden. Die Bautätigkeit im neuen Stil erstreckte sich auch auf die teilweise sehr alten Kanonikalhöfe am Domplatz (1544 Domprobstei, 1598 Migazzihof, jetzt Seminar St. Valentin) und am Steinweg (zwei Höfe von 1600). 1554 wurde das Johannispsital umgebaut, 1573 ein Patrizierhaus mit Erker (Schultergasse 1) aufgeführt. 1600 baute sich der Statthalter und Domdekan Graf von Pötting einen Hof im Anger (Angergasse 47). Wo sich alte Fassadenteile erhalten haben, findet sich eine einfache Gliederung durch Simsbänder, Lisenen und Fensterrahmen in glattem Putz mit eingeritzten Linien und gemalten Balustern.

Auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur hat das 16. und 17. Jahrhundert keine Werke von monumentaler Bedeutung hervorgebracht. Die um 1570 vollendete Grabkapelle des Fürstbischofs Urban beim Domkreuzgang hat noch ein gotisches Rippengewölbe, allerdings auf italienisierende Maskenkonfolen abgestützt. 1587/88 wurde von dem damals siebenzig Jahre alten Meister Hans das Kloster der eben berufenen Franziskaner neben dem Burgtor im Neumarkt erbaut. Im Kloster hat die Annenkapelle (später Zeughaus, jetzt Wage) eine Rundbogentonne mit dekorativen gotischen Rippen; die Kirche zur hl. Dreifaltigkeit (jetzt Votivkirche), ein einschiffiger Quaderbau mit dreiseitigem Chorabschluss, wurde erst 1619 vollendet. Der Brand von 1680 und eine vollständig mißlungene Renovierung (1851–61) in romanischem Stil haben nichts mehr von dem ursprünglichen Eindruck des Baues übrig gelassen. 1610 und erneut 1662 nach dem Brand wurden am Ostende der Innstadt, nahe beim St. Gilgentor, Kirche und Kloster der Kapuziner erbaut; beide sind 1810 fast ganz demoliert worden. Fürstbischof Leopold I. berief 1612 die Jesuiten nach Passau und alsbald wurde mit dem Bau eines Kollegiums begonnen, der während des Dreißigjährigen Krieges stockend, erst 1664 vollendet wurde. Hierzu mußten eine Anzahl Privathäuser am Innufer und die dort seit dem 13. Jahrhundert stehende St. Michaelskirche abgebrochen werden. Das Kollegium ist ein großer vierflügeliger Bau, der zwei Höfe umschließt. Neben den notwendigen Zellen und Räumen für den von den Jesuiten über-

nommenen Unterricht sind eine Kapelle, eine Aula und ein Bibliotheksaal sowie ein Observationsturm (Abb. 70) vorhanden. Die Hauptanlage ist noch aus der ersten Bauzeit; die eigentliche Schauffeite liegt gegen den Inn zu; hier hat ein durch das Terrain bedingtes Untergeschoß ovale Fenster; in der Mitte geht ein Erker durch (Abb. 119). Die Ecken sind durch Quadern betont, die Stockwerkstrennung durch ein einfaches Band; den Abschluß bildet ein Konfolengesims. Nischen mit gemalten Heiligenfiguren bilden eigentlich die einzige besondere Zier des Baues, der mit seiner Masse im Stadtbild kräftig hervortritt. 1638 wurde neben dem Kollegium ein eigenes Schulgebäude (jetzt Volksschule) im gleichen Stil und gegenüber ein Seminargebäude errichtet (jetzt städt. Leihhaus). Erst später ging man an den Bau der Kirche St. Michael (jetzt fog. Studienkirche), die 1677 fertig geworden ist (Abb. 119). Auch hier haben die späteren Brände keinen durchgreifenden Schaden verursacht, so daß noch die ursprüngliche Anlage vorhanden ist. Der Bau hat den üblichen Grundriß der Jesuitenkirchen nördlich der Alpen, eine Verkleinerung von Gesù in Rom. Der Chor mit zwei Jochen hat geraden Schluß, das gleich breite Schiff hat drei Joche, über den sehr leichten Seitenkapellen laufen Emporen hin; zwischen den eingebauten Türmen liegt die Orgelempore. Die Fassade, welche an dem kleinen vorliegenden Platz keine Wirkung haben kann, ist typisch und nüchtern: eine mehrgeschoßige Anlage, deren Mitte durch ein größeres Fenster schwach betont ist. Der Giebel ist zwischen den Türmen sehr hochgezogen, so daß die Kirche mit ihrem hohen Dache weithin wirkt. Das Portal trägt noch im wesentlichen Renaissancecharakter, im Aufsatz steht eine Figur des hl. Michael.

Fürstbischof Leopold I. hatte um 1611 von Kurfürst Johann Georg I. aus der Dresdener Bildergalerie das berühmte 1517 von Lukas Cranach d. Ä. gemalte Madonnenbild zum Geschenk erhalten, das er später nach Tirol brachte und das jetzt als Gnadenbild in der Pfarrkirche zu Innsbruck verehrt wird. Der Domdekan Marquard von Schwendi ließ von einem Passauer Maler eine Kopie des Bildes anfertigen, die er in einer 1622 auf dem Schulerberg erbauten Kapelle aufstellte. Bald genoß das Bild allgemeine Verehrung, Wallfahrten bildeten sich und 1624–27 mußte eine große Kirche Maria Hilf gebaut werden. Auch hier ist trotz des



Abb. 71. Wallfahrtskirche Maria Hilf.

Brandes von 1662 die Hauptmasse des Baues noch ursprünglich. Dem schmalen einschiffigen Langhaus ist ein Querschiff und ein kurzer Chor mit Apside vorgelegt, hinter dem der für die opfernden Wallfahrer nötige Umgang läuft. Ein Hof mit kapellen-

artigen Grotten und das Haus für die den Gottesdienst versehenden Kapuziner (1630) schließen die Anlage (Abb. 71, 122), zu welcher eine gedeckte Stiege emporführt. Die Innenausstattung der Kirche ist aus späterer Zeit.

Monumentale Werke entstanden also auf dem Gebiete der Renaissancebaukunst in Passau eigentlich nicht, wenn auch das 16. Jahrhundert hindurch eine eifrige Kunstpflege geherrscht hat.

Die Malerei, allezeit beweglicher als ihre Schwesterkünste, war zu Beginn des 16. Jahrhunderts vor neue Probleme gestellt. Im deutschen Süden hatte sich ein fortschreitender Naturalismus geltend gemacht. Man hatte hinter den so stilvoll gefalteten Gewändern etwas noch weit Stilvolleres und Interessanteres, den menschlichen Körper, entdeckt. Man sah, daß dieser sich in geschlossenen Räumen bewegte und daß durch deren Wiedergabe die Darstellung nur an Wahrscheinlichkeit gewinnen könne. Man hatte den verschiedenen Aufbau der Landschaften wahrgenommen und die Wirkungen des Lichtes. Die Künstler benützen nunmehr ihre Fähigkeiten nicht mehr, um einem Kanon bildmäßigen Ausdruck zu verleihen, sondern versenken sich zuerst in die Situation, und aus der mitempfundenen Stimmung entsteht das Bild. Diese zu unterstreichen und sie dem Beschauer recht eindringlich zu Gemüte zu führen, dienen alle neuen Errungenschaften, die verbesserte Raumperspektive, die Körperanatomie, die Eigenart der Landschaft, die natürlichen und künstlichen Lichtquellen, das Helldunkel, die neuen Farbenakkorde. Alle diese Fragen, welche um die Wende des Jahrhunderts die Maler bewegten und sie eigentlich erst zu denkenden Künstlern machten, waren auch in Passau die Triebfedern der Entwicklung. Voran steht die selbständige Darstellung der Landschaft, ihre Loslösung von der Formel. Wie weit hier der nach dieser Richtung schon sehr freie Regensburger Miniaturist Berthold Furtmayr einen Einfluß ausgeübt hat, ist nicht zu erkennen. Jedenfalls ist der Meister des Herzogenburger Stifterbildes ein Künstler, der das Problem selbständig angepackt und einer Lösung zugeführt hat. Natürlich sind auch in Passau die Einflüsse von außen her vorhanden gewesen. Die engen Wechselbeziehungen zu Salzburg vermittelten sicher die Bekanntschaft mit der Richtung M. Padlers, dessen Hauptwerk ja in St. Wolfgang, das zur Passauer Diözese gehörte, steht. Von nach-



Abb. 72. Ölberg. Diözesanmuseum.

haltigster Wirkung war natürlich nach der formalen stilistischen Seite hin, wie nach der inhaltlichen der Einfluß Dürers durch seine Schnitte und Stiche. Welche Anregungen von den Hofkünstlern in Wien, wo ja noch wenige Jahre zuvor das passauische Offizialat für den Diözesanteil unter der Enns gefessen war, ausgingen, das bedarf erst noch der Unterfuchung; denn es ist nicht ohne Gewicht, daß bei Cranach und Altdorfer mit ihren Wiener Reisen bedeutfame Stilwandlungen zeitlich zusammenhängen. Der auf all diesen drängenden Strömungen sich aufbauenden Spielart deutscher Frührenaissance, die mit dem Schlagwort Donauftil bezeichnet wird, hat Albrecht Altdorfer von Regensburg eine liebenswürdige Formulierung gegeben, die durch ihre Intimität, wie durch direkte persönliche Beziehungen des Meisters auf die Kunst Passaus entschieden einwirkte. Die Empfindung für eine intime Landschaft kam dem entgegen. Schon bei einigen Bildern des jüngeren Rueland Frueauf aus dem ersten Jahrzehnt ist die Landschaft die Hauptsache, die kleinen Figuren dienen mehr als Staffage. Er hat eigentlich alle Elemente des späteren Stiles schon in sich, freilich damals noch nicht entwickelt zu der reifen Stimmungsmalerei, wie sie die Nachfolger zeigen. Ein entwicklungsgeftichtlich bedeutfames Bild ist ein Ölberg im Diözesanmuseum (Abb. 72), das um 1510 zu setzen ist. Die Raumdarstellung ist nicht voll beherrscht, die Komposition fällt auseinander. Im Vordergrund sitzen die drei schlafenden Apostel; deutlich erkennt man, wie die Modelle „gestellt“ sind; die Verkürzung der Hände und Füße ist aufmerksam durchgearbeitet. Die Faltengebung zeigt noch Anklänge an die Gotik; die Lichter aber und die Schattenbehandlung, dann die Beleuchtung der Gruppe von links vorne sind schon ganz im Sinne der neuen Richtung. Der etwas rückwärts knieende Christus ist ohne das dramatische Leben, welches die Situation mit sich brächte; mit fast akademischem Interesse und eleganter Handbewegung wendet er sich zu dem Engel mit dem Leidenskelch. Der Hintergrund ist durch eine Baumgruppe in zwei Hälften geteilt; rechts ist eine Donaulandschaft mit Burg, links Jerusalem und die Gefangennahme Christi dargestellt. Das grellrote Licht der Fackeln spielt auf den kleinen Figuren und in den Bäumen. Am Himmel und seinen Wolken sind die Lichteftekte der untergehenden Sonne sichtbar. Von einer zweiten Hand ist der Vor-



Abb. 73. Hans Prudendorfer, Hl. Sippe. Wien, Akademie.

dergrund in der Art gotischer Kleinmalerei teppichartig dicht mit Blumen, Grasbüscheln, kleinen bunten Vögeln usw. bemalt, so daß der Eindruck des Bodens, auf dem die Figuren knien oder sitzen, gänzlich verloren geht. So wenig geschlossen also die Wirkung des Bildes ist, so wichtig sind seine einzelnen Partien. Am frühesten tritt hier in der Passauer Malerei die Farbenskala des Donau-

files, das stumpfe Blaugrün, die gelben und rosa Lichter auf, ebenso der Versuch, eine ganze Landschaft und die darin sich abspielende Szenerie unter einheitliche durch den Sonnenuntergang hervorgerufene Stimmung zu bringen. Und die verkürzte Zeichnung der Ohren, Nasen und Augen erinnert lebhaft an die frühen Handzeichnungen Wolf Hubers, als dessen Vorläufer wir den noch unbekanntem Meister des Bildes betrachten müssen. Den entwickelten Charakter des Donaufiles weist schon auf die hl. Sippe (Abb. 73) in Wien, Akademie, bezeichnet HP 1514. Ihr Meister ist Hans Pruckendorfer von Passau, dessen Grabstein mit dem Todesdatum 1518 noch in der St. Johanniskirche erhalten ist. Die familiär-intime Auffassung des Vorwurfes, die Wiedergabe der Landschaft, speziell deren graugrüner dunstiger Ton, die gedrunghenen Gestalten mit den gestauchten Schultern stellen das sonst nicht sehr bedeutende Bild in die Entwicklungsreihe vor Wolf Huber. Ob die fünf kleinen Bilder in Karlsruhe, datiert 1510 und bezeichnet HP mit einem Pfeil, ebenfalls dem Pruckendorfer angehören, kann ich nicht sagen, da ich sie nicht gesehen habe. Dies wäre möglich bei der Federzeichnung eines Landsknechtes von 1517 in London, Guildhall Library, welche wiederum das einfache Monogramm trägt.

In der Reihe steht weiter der Monogrammist NK mit seinem Bild der Enthauptung Johannis 1521 in Klosterneuburg, zu welcher eine ebenfalls signierte Zeichnung von 1519 in der Albertina paßt. Es ist noch fraglich, ob die ältere Notiz auf der Zeichnung, welche den Meister Nikolaus Kirberger von München nennt, stimmt und ob es nicht richtiger Nikolaus Kriegbaum heißen muß, so daß ein Passauer Künstler vorläge.

Wenn auch noch nicht ganz umschrieben, so doch in voller Deutlichkeit faßbar tritt die Persönlichkeit des Wolfgang Huber in die Entwicklung ein. Er ist um 1490 zu Feldkirch im Vorarlberg geboren. Bei welchem Meister er seine handwerkliche Ausbildung und künstlerische Erziehung genossen hat, ist nicht bekannt. Jedenfalls kam er schon vor seinem zwanzigsten Jahre nach Passau. Der Grund hierfür ist nicht klar; wäre der Steinbildhauer Jörg Huber von Passau sein Bruder, so ließe sich darin ein Anknüpfungspunkt finden; doch ist nirgends eine Andeutung dafür vorhanden. Seine Entwicklung steht zuerst unter den gleichen Einflüssen wie die

Albrecht Altdorfers und dann unter dem Eindruck dieses ihn überragenden Meisters. Von Passau machte er als junger Malergefelle Wanderungen in das oberösterreichische Gebiet der Diözese und besuchte dort und im Salzkammergut die passauischen Klöster und Stifte. Von einer solchen Reise stammen zwei Federzeichnungen, der Mondsee mit dem Schafberg, datiert 1510 und Urfahr gegenüber Linz. Höchstwahrscheinlich hat er diese Reise zusammen mit A. Altdorfer gemacht. Schon unter Fürstbischof Wiguleus Fröschl ist er 1515 als zunftfreier Meister in Passau ansässig und erhält von seiner Heimatstadt den Auftrag zu einem Altar mit Gemälden und Schnitzereien; allerdings erst sechs Jahre später ist dies Werk fertig und wird 1523 in Feldkirch aufgestellt, bei welcher Gelegenheit Wolf Huber selbst dorthin reiste. Er muß sich durch seine die damaligen Passauer Maler überragende Künstlerchaft ziemlich rasch eine gutgehende Werkstatt mit Gefellen und Lehrjungen eingerichtet haben und war auch Hofmaler des Fürstbischofs Ernst (1517–40). Daher war er auch nicht in die Malerzunft und Lukaszeche eingetreten und hat auch das Bürgerrecht erst später erworben. 1531 hat er wiederum eine Reise donauabwärts gemacht und dabei den Strudel bei Grein gezeichnet. Um 1540 scheint er sich (zum zweitenmal?) verheiratet zu haben mit einer Schwester oder Schwägerin des damaligen fürstbischoflichen Rentmeisters und späteren Landrichters der Abtei Michael Sturmperger. Beim Regierungsantritt des Fürstbischofs Wolfgang von Salm (1540 bis 1555) versuchte die Malerzunft neuerdings, den ihr durch seine Konkurrenz unbequemen Meister zum Beitritt zu zwingen, aber ohne Erfolg, da auch dieser Fürstbischof ihn als Hofmaler bestätigte. Wolf Huber war ein unruhiger Kopf, der häufig vor dem Gericht klagte oder verklagt war. 1542 und 48 machte er nochmal Reisen donauabwärts; im Juni 1553 ist er gestorben. Es blieben Kinder im jugendlichen Alter zurück, die 1556 noch unter Vormundschaft stehen; diese wird von zwei Handwerkern, Preiting und Stumpf ausgeübt, die nicht mit dem Meister verwandt waren. Er genoß schon zu Lebzeiten einen sicheren Ruf, der nach seinem Tode sich zur Berühmtheit steigerte. Später wurde er ganz vergessen und erst die Neuzeit hat ihm und seinem Werk wieder die gebührende Stellung in der Kunstgeschichte zugewiesen. Sein Entwicklungsgang und seine Eigenart lassen sich am besten aus seinen Hand-



Abb. 74. Wolf Huber, Handzeichnung.
Burg an der Donau.

zeichnungen erkennen, die allerdings in vielen Sammlungen verstreut liegen. Im ganzen sind etwa 70 solcher erhalten, welche sein Monogramm WH tragen und auch vielfach datiert sind. Hiervon sind über vierzig reine Landschaftsbilder, die flott mit der Feder hingezeichnet sind. Es sind wirkliche Naturauschnitte, Berglandschaften, Hügel mit Burgen und Kirchen (Abb. 74), Flußtäler, Brücken, Bäume, wie sie eben das künstlerische Auge Wolf Hubers bei dessen Reisen und Wanderungen gefesselt haben. Aber sie sind nicht bloße Abzeichnungen, sondern mit feinem Gefühl ist

das Tektonische in der Landschaft betont, die ganze Stimmung, die über ihr liegt, erfaßt und auch in Einzelheiten durchgeführt. Besonders gerne gibt er die strahlende Sonne; dabei haben ihm, wie es scheint, die Licht- und Farbeffekte einen besonderen Eindruck gemacht, welche die Sonne hervorbringt, wenn sie durch die häufigen Nebel des Donautales langsam siegreich durchdringt. Bei den Zeichnungen ist von vornherein auf eine bildmäßige Wirkung Bedacht genommen durch die Wahl des Standpunktes und durch einen feitlichen Abschluß des Bildes, indem Bäumchen an den Rand gesetzt werden. Bei manchen dieser Blätter konnte der dargestellte Ort bestimmt werden; es sind dies der Mondsee mit

dem Schafberg, der Traunsee, seine Heimatstadt Feldkirch, das Städtchen Urfahr gegenüber Linz, der Donaustrudel bei Grain, dann mit ziemlicher Sicherheit die Donauburgen Marsbach, Hagenbach und Neuhaus. Andere harren noch der Bestimmung. Bei einer kleinen Anzahl von Zeichnungen, die alle zwischen 1512 und 1520 fallen, hat Wolf Huber religiöse Darstellungen gebracht: die Heiligen Hieronymus, Eustach, Georg, Christoph, die Verkündigung an Joachim (Abb. 75), auch eine Kreuzigung. Die Figuren, in welchen vielfach Anklänge an Dürer und Altdorfer zu finden

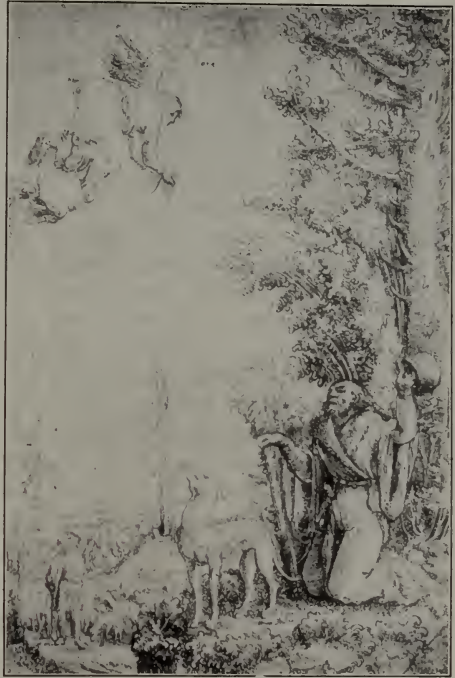


Abb. 75. Wolf Huber, Handzeichnung.
Verkündigung an Joachim.

sind, bilden aber lediglich eine Staffage in der Landschaft, deren Stimmung wieder auf die Idee der Darstellung abgetönt ist. Manche von diesen Zeichnungen sind auch Studien zu Holzschnitten, die naturgemäß derber wirken. So hat Wolf Huber einen St. Georg, eine Kreuzigung, dann Christus in Emmaus, eine hl. Familie für einen Salzburger Kalender von 1516 geschaffen, ebenso einen hl. Christoph. Dessen Bild wurde damals als Holzschnitt viel gekauft, auch an Kirchentürmen häufig als Fresko zu treffen ist, da es als Vorbeugungsmittel gegen die Pest galt. In den Holzschnitten lehnt sich Huber mehrfach an die kleine Holzschnittpassion von Dürer an, übersetzt aber das Ganze in seinen eigenen

Stil. Auch die mythologische Szene von Pyramus und Thisbe hat er in Holz geschnitten; dabei zeigt sich so recht seine Eigenart, indem er den antiken Helden zu einem vierschrötigen Lanzknecht ummodelte. Für diese letzteren hegte er anscheinend eine gewisse Vorliebe; auf zwei Holzschnitten hat er je drei von ihnen im Marsch dargestellt, wilde Burfsche voll Trutz. Auch dem Typus des Lanzknechtes, dem Martin Wildemann hat er einen Schnitt gewidmet und außerdem noch einen Fahnenchwinger gezeichnet. Die damals der Türkengefahr wegen durch Passau marschierenden Kriegsleute boten ihm Modelle dazu genug.

Die meisten seiner Zeichnungen und Schnitte stammen aus dem ersten Jahrzehnt seines Aufenthaltes in Passau, als er einerseits seiner stilistischen Ausbildung sich widmete, andererseits wohl auch noch nicht viele Aufträge für Gemälde hatte. Aus der Zeit um 1530 stammen vier Holzschnitte: Anbetung des Jesuskinde, hl. drei Könige, Beschneidung und Darstellung im Tempel (Abb. 18). Auch hier sind Blätter von Dürer aus dem Marienleben und der großen und kleinen Holzschnittpassion vorbildlich gewesen für die Komposition. Bei dem einen Blatt hat er an Stelle der sonst beliebten, frei komponierten Renaissancearchitektur das Innere des damals stehenden Passauer Domes gezeichnet, mit dem Blick in die Kuppel und den spätgotischen Chor. Aus den späteren Jahren sind etwa fünfzehn Zeichnungen von Porträtköpfen erhalten; die Wiedergabe mit Kohle auf gerötetem Papier, mit Kreide gehöht, zeigt die malerische Richtung, die Huber in ihnen eingeschlagen hat. Zunächst sind Männer dargestellt und einige davon haben auch als Modell für Gemälde dienen müssen. Bezeichnend ist dabei die Kopfhaltung und eine gewisse schematische Auffassung anatomischer Details.

Von den sicher zahlreichen Gemälden Wolf Hubers sind nur wenige mehr erhalten. Das früheste ist ein Epitaphium der Familie des 1516 gestorbenen Passauer Bürgermeisters Endl in Kremsmünster; das eigentliche Bild ist verloren gegangen, erhalten ist bloß das Unterteil mit den Porträts der knieenden zwölf Familienangehörigen, die 1517 gemalt sind. Von 1519 datiert, aber nicht bezeichnet ist ein Abschied Christi von den Frauen (ehem. Kloster Tegernsee, jetzt Sammlung v. Kaufmann, Berlin). Die Szene spielt sich im Vordergrund einer tiefen Landschaft ab,

durch welche ein breiter Strom sich schlängelt, an seinem Ufer eine Stadt. Der Vorgang ist nicht in seiner dramatischen Wucht erfaßt, sondern herabgestimmt auf eine stille Trauer. Trotzdem daß die Figuren farbig gegen den blaugrünlischen Ton der Landschaft stehen, ist durch die milde Abendstimmung ein Zug von Melancholie über das ganze Bild gebreitet, dem sich die ruhige Haltung der Frauen einfügt. Christus selbst zeigt in Bewegung und Gebärde eine ruhige Eleganz, die gleichzeitigen Zeichnungen Hubers durchaus fremd ist. Die Gewandfalten zeigen noch die krause Art des frühen Cranachs und Dürers. Der Kopftypus des Christus, dann die eigentümlich geduckte Schulterhaltung der Frauen sind von einer so charakteristischen Eigenart, daß nach ihnen die Hand Wolf Hubers in der Zeichnung von vier Holzreliefs in Passau zweifellos wiedererkannt werden kann.

Für die Pfarrkirche St. Nikolaus seiner Vaterstadt Feldkirch hatte die dortige Annenbruderschaft 1515 bei Wolf Huber einen Altar bestellt. Der ganze Aufbau an Gemälden und Schnitzereien war genau bestimmt. Die in der historischen Beschreibung von Prugger 1685 gebrachte Mitteilung, daß drei Brüder, ein Schreiner, ein Bildhauer und ein Maler den Altar gefertigt hätten, erscheint nach unserer ganzen Kenntnis der Verhältnisse als eine legendenhafte Erklärung des einheitlichen Eindruckes, den der Altar machte. Von diesem umfangreichen Werk, das jedenfalls Figuren im Schrein, dann geschnitzte und bemalte Flügel hatte, ist nichts mehr erhalten als eine plastische Gruppe der hl. Sippe, das Mittelfstück der Predella mit dem Bilde des Schweißtuches und die Rückseite des Altares, bezeichnet mit Hubers Monogramm und der Jahreszahl 1521. Dargestellt ist die Niederlegung des vom Kreuz genommenen Leichnams Christi. Dieser ruht im Schoße der Maria, Magdalena pflegt ihn und Johann blickt teilnahmsvoll in die Gruppe. Links steht, vom Rücken gesehen, Nikodemus mit dem Salbgefäß. Am Kreuze lehnt ein Knecht, eine derbe Huberfigur. Die Komposition ist so vom Vordergrund in die Tiefe gezogen und dem Blick in die Ferne gibt die weitgedehnte Landschaft nach, in der ein Fluß sich daherschlängelt. Der Himmel dunkelt schon, nur die letzten glühenden Tinten der untergehenden Sonne leuchten durch die dunklen Tannen. Die Figuren heben sich in bunten Farben von dem neutralen Hintergrund. Wiederum

ist die Einheit der Stimmung hergestellt zwischen Vorgang und Landschaft, die ganze Szenerie ist in eine stille Trauer getaucht. Stilistisch, zeichnerisch und farbig bedeutet die Feldkirchener Tafel einen bedeutamen Fortschritt gegen den Abschied Christi. Warum Wolf Huber sechs Jahre zur Fertigstellung des Altars gebraucht hat, bedarf noch der Untersuchung.

Ohne alle Romantik, mit kalter Nüchternheit, geht der Künstler an die Porträts des Münzmeisters Anton Hundertpfund und seiner Frau Margarete von 1526 (Dublin und London), aber er stellt die beiden doch in voller Lebenskraft hin.

Eine Dornenkrönung und eine Geißelung Christi im Stift St. Florian (Oberösterreich), wohl aus den dreißiger Jahren, geben eine weitere Entwicklungsstufe des Meisters zu erkennen. Wie in den späten Holzschnitten versetzt er jetzt den Vorgang in eine reiche Architektur, daneben aber greift er das Problem der künstlichen Beleuchtung auf. An den Bildern haben wohl auch Schülerhände mitgewirkt. Zeitlich nahe steht ihnen die Kreuzerhöhung (Wien, Hofmuseum), ein Bild, das durch die wildbewegte Komposition auffällt. Wieder ist auch die Auffassung ungewöhnlich: eben wird das Kreuz in die Höhe gezogen, an dem (in überraschender Verkürzung) Christus angenagelt ist. Die Schergen und Kriegsknechte zeigen rohe Physiognomien und bewegen sich in wildem Getümmel, dem die ruhige Gruppe um Maria gegenübergestellt ist. Und aus dem Dunkel der grauenhaften Szene brechen grelle Lichter hervor und spiegeln auf den Rüstungen. Von einem Marienaltar aus dieser Zeit stammen zwei in Zeichnung und Farbe charakteristische Tafeln, eine Heimsuchung (Nat.-Museum, München) und eine Flucht nach Ägypten (K.-Friedrich-Museum, Berlin). Das späteste der Bilder, nach 1542 entstanden, ist die Allegorie auf den Kreuzestod (Wien, Hofmuseum, Abb. 76). Im Vordergrund hängt Christus am Kreuz, eine edel durchgebildete Gestalt. Der ganze Mittelgrund ist ausgefüllt mit Gruppen, die sich nach der links aufgerichteten ehernen Schlange ziehen oder auf den Kreuzifixus blicken. Im Hintergrund liegt eine Stadt, deren Tempel diesmal eine ausgebildete Renaissancearchitektur im Sinne Altdorfers zeigt. Die links untergehende Sonne vermag nicht mehr das auf der Gegenseite herniederbrechende Dunkel zu verdrängen. Oben befinden sich die Wappen des Bistums Passau und des Fürstbischofs



Abb. 76. Wolf Huber, Allegorie auf den Kreuzestod. Wien, Hofmuseum.

Wolfgang von Salm. In diesem Bild zeigen sich die Grenzen von Hubers Kunst; es ist ihm nicht gelungen, die Massen günstig zu gruppieren und zu bewegen; sie fallen auch dadurch auseinander, daß er neben entlehnte Figuren unvermittelt seine eigenen charakteristischen Typen stellt. Der auf Christus weisende alte Mann in der Gruppe rechts könnte den Künstler selbst vorstellen. Am

unerfreulichsten ist das Kolorit des Bildes, dem die in den früheren Tafeln angestrebte Harmonie der Farben fast ganz mangelt.

Ein Bild der Grablegung Christi, ehemals in St. Nikola, ist heute verschollen.

Will man Wolf Hubers Stellung in der Kunstgeschichte präzisieren, so darf er nicht direkt an Dürer und Altdorfer gemessen werden. Es ist vielmehr zu beachten, daß er Mittel- und Höhepunkt einer lokalen Schule war, von deren Werken freilich sehr viele verloren gegangen sind. Gewiß macht er bei dem Nürnberger und dem Regensburger Meister Anleihen, benützt auch Stiche von Mantegna; aber dies ist damals allgemein üblich und setzt keineswegs herab, zumal er diese Entlehnungen alle selbständig und fein verarbeitet. Seine Naturbeobachtung ist in einer Art Romantik auf die idyllische Seite der Landschaft gerichtet, die er nicht in den Kleinigkeiten findet, sondern in dem speziellen Charakter des Donautales. Hierin sind seine Zeichnungen eine wahre Heimatkunst. Im Figürlichen stellen sich neben ruhige Gestalten besonders von Frauen oft lebhaft bewegte Männer mit bizarren Physiognomien. Die Komposition vielfiguriger Bilder ist nicht seine Stärke, intime Gruppen gelingen ihm besser. In der Farbe hat er nicht die bunte Fröhlichkeit von Altdorfer, Feselen, Schöpfer u. a., sondern ein gedämpfter Ton überzieht das Ganze. Er malt auch nicht im eigentlichen Helldunkel. Die Hauptsache ist für ihn Stimmung im ganzen Bild; zu ihrer Erzielung bedient er sich mit Vorliebe der verschiedenen Effekte des natürlichen und künstlichen Lichtes, für das er ein weit entwickelteres Gefühl hat als irgendeiner seiner Zeitgenossen. Beachtet man also die Grenzen seiner künstlerischen Kraft, so sieht man, daß seine Stärke und Eigenart in einer Kunstauffassung liegt, die mit ihrer Natursehnsucht auch der Ausdruck innerster Lebensauffassung ist. Hierin ist er selbständig und tritt gleichberechtigt neben die führenden Meister seines Kreises.

Natürlich hatte Wolf Huber, der nach Altdorfer markanteste Vertreter des „Donaufiles“ in seiner Werkstätte die Jahre hindurch zahlreiche Lehrlinge und Gefellen. Einen eigentlichen Schüler aber, der die Art des Meisters übernommen und konsequent fortgebildet hätte, kann man nicht nachweisen; die Art des Künstlers war zu sehr mit seiner Person verknüpft und die Entwicklung geht

über ihn hinweg zu anderen Zielen. Einer genaueren Untersuchung bedarf es erst noch, wie die Maler zahlreicher in den österreichischen Klöstern verstreuter Bilder mit Wolf Huber zusammenhängen. So sind in Klosterneuburg mehrere Tafeln, darunter eine Grablegung, in St. Florian die Bilder der Florians- und Sebastianslegende, in Herzogenburg die Grabtafel des Propstes Kaspar von 1518, eine Kreuzschleppung, ein Altärchen aus Rufern usw. Nach Salzburg ging damals von Passau aus, wie seit alter Zeit, ein lebhafter künstlerischer Wechselverkehr, und die von dem Meister Wenzel gemalte Rückseite des Katharinenaltares in Nonnberg von 1522, eine Hinrichtung der hl. Katharina, ist ganz im Stile Hubers gehalten. Auch der von 1513–40 in Laufen auftretende Gordian Guck steht im Schulverhältnis zu Früauf d. J. und Wolf Huber. Über Salzburg scheint auch der Zusammenhang mit dem Maler des Altmühldorfer Altares zu gehen. Entfernter steht der Zeichner bzw. Holzschneider der „Wunder von Maria Zell“. Hier ist auch noch auf Meldior Fefelen hinzuweisen, dessen Werke in Ingolstadt, Nürnberg, Regensburg, Würzburg und München sich in das Jahrzehnt zwischen 1520 und 30 zusammendrängen und der 1538 gestorben ist. Einmal wird er „von Passau“ genannt, doch hat sich bisher ein Familienzusammenhang nicht finden lassen und der Einfluß Wolf Hubers ist bei ihm nicht tiefgehend. Hubers Schüler war aber wohl jener Maler, der in den Jahren 1529 bis 35 die Bildnisse des Hans von Schönitz (Sammlung von Marcuard), des Georg Weiß (Pinakothek, München) und der Patrizier Knoblauch und Holzhausen und ihrer Frauen (Frankfurt a. M. und Straßburg) angefertigt hat. Der Ton seiner Landschaften stellt ihn in die Donauschule und die Abbildung Passaus in den Hintergründen macht erst recht einen längeren Aufenthalt dort zur Notwendigkeit. Dreimal hat er die Stadt von Osten, einmal von Südwesten und einmal von Nordwesten aus aufgenommen und zur Darstellung gebracht. Neuerdings ist das Monogramm als Conrad Faber, der 1538 Bürger von Frankfurt geworden und 1552 gestorben ist, aufgelöst worden, doch bedarf dies noch sehr der Nachprüfung. Ein anderer Monogramm ist H. W. G., von dem drei Holzschnitte bekannt sind, steht dem Wolf Huber wieder näher und ihm schließen sich Bilder in München (Nationalmuseum) und Linz (Museum Franc-Carolinum) an. Im Gegensatz dazu sind in

Urkunden die Namen von in Passau ansässigen Malern genannt, von denen keine Gemälde bekannt sind, auch nicht, ob sie überhaupt auf künstlerische Qualität Anspruch machen dürfen. Das sind u. a. der Zunftvorsteher Meister Ludwig 1515, der Glasmaler Andre Sieber 1513—23, der Maler und Glasmaler Hans Preiting 1537, der Malergefelle Hans Schillinger 1540 (in der Werkstätte von Wolf Huber). Nicht zu vergessen ist, daß Rueland Früauf d. J., 1533 Mitglied des Rates, 1545 noch lebte. Weiter erscheinen Hans Reifinger 1547, Sebastian Hueber, 1548 in die Zunft aufgenommen, — 1553, Leonhard und Hans, die Gebrüder, daneben noch ein Hans 1551, Oswald Puxpaumer 1551—53, Sebastian Keller, auf-

genommen 1552, Oswald Tätenberger 1555. Es ist bekannt, daß im 16. Jahrhundert die dekorative Malerei an den Hausfassaden in München, Regensburg, Passau und Salzburg eifrig gepflegt wurde; mancher von den oben genannten Malern mag dabei mit tätig gewesen sein, aber es haben sich nirgends mehr Spuren davon erhalten. Nur an dem nahe bei Passau gelegenen Schloß Obernzell sind bunte Fensterumrahmungen in Renaissanceornamentik mit Cäsarenköpfen und dem Wappen des Fürstbischofs Urban von Trenbach noch vorhanden. Daß dieser auch einen neu-



Abb. 77. Rathaus. Jüngeres Portal.

gebauten Saal mit den Bildnissen seiner Vorgänger hat schmücken lassen, ist oben schon erwähnt. Sein Hofmaler war Leonhart Abent, von dem ein Kupferstich aus dem Jahre 1576 die Stadt Passau zeigt (Abb. 51); 1600 lebte er noch. 1613 wird ein Maler Caspar Diefftetter, ein Angehöriger der weitbekannten Klingenschmiedfamilie genannt und 1621 Georg Raiger als besonders kunstreich gerühmt.

Die Kunst der spätesten Gotik Süddeutschlands wird gerne mit dem Schlagwort einer Übertreibung und barocken Ausartung der eigenen Stilprinzipien charakterisiert. Kein Urteil könnte, wenigstens was die Plastik anlangt, äußerlicher und falscher sein! Die Grundanschauungen haben gewechselt, für deren Ausdruck freilich noch die alten Formen zur Verfügung stehen. Nicht mehr Konstruktion, sondern Dekoration ist das Ziel und unter diesem Gesichtspunkt vollzieht sich die Auflösung des Stiles, die dann der Renaissance das Tor öffnet. Der fortschreitende Naturalismus, der Einfluß führender Künstler, die in Italien selbst gewesen, wie Dürer und Burgkmayer, die Probleme der gleichzeitig ringenden Malerei, die auch in der Reliefplastik abgewandelt werden, das alles sind Phasen in dem gärenden Kampfe, der die süddeutsche Plastik von 1510–30 als eines der interessantesten Kapitel künstlerischer Entwicklung erscheinen läßt. Die Darstellung des menschlichen Körpers, auch wenn er bekleidet ist, und seine Bewegung stehen im Vordergrund. Das beseelte Leben, das in den Figuren steckt, überträgt sich auf die Gewandung, deren Falten erst wie von einem Hauch leicht gekräuselt, dann vom Sturm zu mächtigen Bauschen emporgewirbelt werden. Die Vorbedingung zu diesem Gewandstil, die Auflösung der scharfen spätgotischen Büge zu leise geschwungenen, förmlich rinnenden Falten gehört schon der Zeit von 1500 bis 1510 an. Die Hereinziehung der Architektur und der Landschaft in die Reliefplastik gibt den Skulpturen zwar eine luftige Tiefe, aber auch eine nicht im Reliefstil liegende malerische Wirkung. Daß in Passau, wo die Malerei dieser Epoche einen wichtigen Anteil an der allgemeinen Entwicklung nimmt, die Maler von besonderem Einfluß auf die Plastik gewesen sind, ist ohne weiteres klar. Es wäre ganz undenkbar, daß Wolf Huber, der von 1515–56 in Passau wirkte, und der von ihm beeinflusste Kreis von den strebenden Bildhauern außer acht gelassen worden wäre.

Die gefuchten Holz-schnitte und Stiche von Dürer und Altdorfer geben gleichfalls starke Anregungen. Am meisten aber wirkte der direkte Anstoß von außen her. Von Wien ausgehend zog donauaufwärts der neue plastische Reliefstil; im Donautal sind die frühesten Beispiele zu finden. Bei Krems und Stein a. D. berühren sich der Wiener und Passauer Kunstsprenkel dieser Zeit und fast fertig übernimmt Passau selbst die neuen Formen, um sie seinerseits nach Bayern hinaus weiterzugeben. Am Beginn der Künstlerreihe steht Stefan



Abb. 78. Verklärung Christi, Holzrelief. Urbankapelle.

Rottaler. Seine Familie ist in Passau ansässig. Ein nur wenig jüngerer Kunstgenosse Jörg Gartners ist er auf dem Boden der Passauer Spätgotik emporgewachsen. Aber es zog ihn nach auswärts, nach Freising und Landshut, wo er 1533 starb. Er versucht sich an der Bauplastik, fertigt aber hauptsächlich Grabsteine für Freising, Moosburg, Altötting, Arnstorf. Eine große Anzahl der ihm zugeschriebenen Grabsteine und insbesondere Holzskulpturen in Freising, Ingolstadt, Landshut, Reisbach usw. ist weder eigenhändige, noch Werkstättenarbeit Rottalers, sondern



Abb. 79. Auferstehung Christi, Holzrelief. Urbankapelle.

verteilt sich auf andere Meister. Ob der 1494 bei Veit Stoß in Krakau tätige Jörg Huber in seine Vaterstadt Passau zurückgekehrt ist, läßt sich urkundlich nicht belegen; (ein noch 1545 ohne Angabe des Berufes genannter Jörg Huber dürfte nicht mit ihm identisch sein). Wenn es der Fall ist, so ist eine um 1510 entstandene Arbeit von seiner Hand das neuere Rathausportal (Abb. 77); die Kopftypen, der weiche Schwung der Gewandfalten und die Bewegung in dem (leider halbzerstörten) Löwen gehen mit den Kapitellen des Jagello - Denkmals aufs engste zusammen.

Der Adler erinnert in seiner Stilisierung an die Metalltechnik. Stilistisch ganz nahe steht der Meister, welcher 1518 den überaus feinen Siegelstock des Fürstbischofs Ernst geschnitten hat. Das seltene Beispiel einer Überetzung eines graphischen Blattes in eine Freiplastik ist an dem Hause Nr. 13 in der Ludwigstraße erhalten: Dürers Stich der „Madonna mit der Strahlenkrone“ von 1516 (B. 32) ist in halber Lebensgröße in Stein übertragen; mit großer Sorgfalt sind die Einzelheiten kopiert, ohne daß dadurch die Statue einen unselbständigen Eindruck erhalten hätte.

Wesentlich weicher ist eine vielleicht noch frühere Steinstatue des segnenden Salvators im Giebel des Hauses Nr. 10 am Residenzplatz.

Für eine bestimmte Stilphase aus der Zeit von 1515—20 ist ein Bildschnitzer typisch, von dem vier Reliefs in der Urbankapelle (mod. Altar, Mittelreihe) erhalten sind. Er benützt sehr ausgiebig die Dürer'schen Holzschnitte des Marienlebens von 1506 für seine Kompositionen; aber er versetzt die einzelnen Figuren willkürlich, läßt vor allem jede Raumandeutung weg und gibt sowohl die Kopf-typen wie die Gewandpartien in dem bewegten Zeitstil. Eine Kreuz-abnahme an gleicher Stelle, eine Anna selbdritt und ein Tod Mariä in der Sixtuskapelle, dann sechs Vollfiguren von je zwei hl. Bischöfen und Pilgern und der beiden Johannes wieder in der Urban-kapelle, eine Anna selbdritt und St. Benno in St. Severin gehören der gleichen Gruppe an. Diese ist mit zahlreichen Werken in den Kirchen des östlichen Niederbayerns wie Österreichs anzutreffen. Aus letzterem sind viele gute Stücke in das Museum in Linz ge-wandert. Auch in Niederösterreich ist die Stilphase vertreten, u. a. in Kremsmünster, Herzogenburg (ein schönes Altärchen im Museum für Kunst und Industrie in Wien). Man kann ob ihres einheitlichen Charakters diese plastischen Werke ebenfogat wie die Gemälde zu einer „Donaufschule“ zusammenfassen. Einer ihrer Hauptsitze ist Passau. Von hier aus erstrecken sich Ausläufer nach Regensburg, Landshut (dort 1516—30 Hans Leimberger), München und Salzburg. Kaum jemals wird man die Namen der an all den Skulpturen tätigen Bildhauer feststellen können. Man hat aber eine Anzahl von Werken dieser Gruppe, die sich haupt-sächlich im bayerischen Teil der Passauer Diözese befinden, wahl-los herausgegriffen und sie einem Bildhauer Matthäus Kreniß zugeschrieben, der in Altötting oder Eggenfelden seinen Sitz ge-habt haben sollte. Diese Zuweisung ist in selten vollkommener Unkenntnis des Bodens, aus dem diese ganze künstlerische Strö-mung hervorgewachsen ist, vorgenommen worden, hat aber gleich-wohl Anhänger gefunden, so daß heute schon in verschiedenen Museen Werke des „Kreniß“ aufgestellt sind. Trotzdem bleibt der Meister das, was er den Urkunden nach ist — ein einfacher Kistler! Sein Name kann also aus der Geschichte der deutschen Plastik wieder gestrichen werden. Die Familie Kreniß ist übrigens mit altem Bürgerrecht in den Jahren 1461, 83, 85, 1504, 08 und



Abb. 80. Lanzknedte als Wappenhalter. Ehem. Oberhaus.

25 mit fünf biederen Handwerkern in Passau nachweislich. Auf Grund der archivalischen Notiz von 1685, daß der Annenaltar in Feldkirch von drei Brüdern, einem Maler, einem Schnitzer und einem Schreiner gemacht sei, hat man dem Maler Wolf Huber einen anonymen Bruder, den Bildhauer Huber beigeftellt; das Vorgehen schien gestützt durch die Existenz des Jörg Huber. Ist nun letzterer wirklich wieder in Passau tätig gewesen, so ist er sicher nicht identisch mit dem Schnitzer der in Feldkirch noch erhaltenen Gruppe der hl. Sippe, wie schon ein Blick auf die Kraukauer Steinarbeiten lehrt. Nach den Urkunden gibt es in Passau eine Unzahl Huber im 15. und 16. Jahrhundert; in allen Ständen

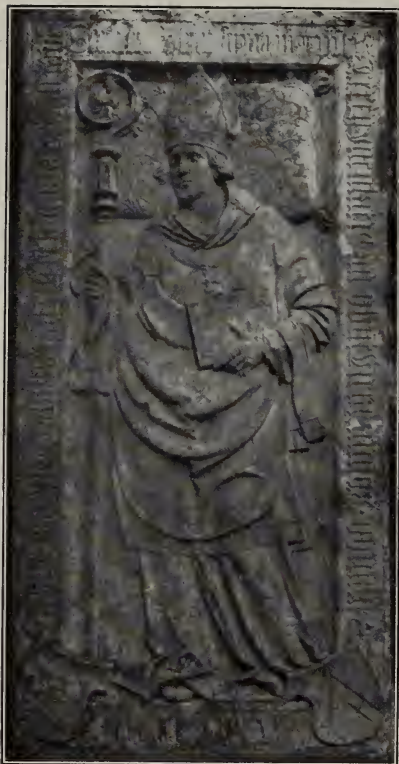


Abb. 81. Grabstein des Probstes Schnepf.
Domkreuzgang.

dar Verklärung, Besuch der Vorhölle, Auferstehung und Himmelfahrt Christi (Abb. 78, 79). Leider ist der obere Rand und damit die im Halbkreis geschwungenen reichen Girlanden zugeschnitten. Auch dieser Meister ist zum Teil von Dürer beeinflusst: die Vorhölle ist die Umkehrung des Holzschnittes der 1509—11 entstandenen kleinen Passion (B. 41). Auch das Blatt mit der Himmelfahrt (B. 50) wirkte vorbildlich für das gleiche Relief. Die zwei anderen aber erinnern stark an Altdorfer und seinen Kreis. Die Aufer-

vom Dompfarrer bis herunter zum einfachen Faßzieher. Mit dem berühmten Maler kann z. B. sehr leicht verwechselt werden der 1572 verstorbene Schiffmeister Wolfgang Huber. Aber nirgends fand sich bisher eine Spur, daß der Maler, in dessen Familienverhältnisse wir doch einigen Einblick haben, einen oder gar zwei Brüder gehabt hätte. Der am Feldkircher Altar tätige anonyme Passauer Bildschnitzer aber gehört innerhalb der oben skizzierten Donauschule nicht einmal zu den besten Meistern. Ein anderer gleichfalls unbekannter Bildhauer tritt damals durch seine frühentwickelte Eigenart bedeutsam hervor. Aus seiner Hand stammen vier Reliefs in der Urbankapelle (mod. Altar, Antependium), die ehemals die Innenseiten zweier Altarflügel bildeten; sie stellen

stehung ist in eine Grotte verlegt, Verklärung und Himmelfahrt sind seitwärts von Tannen mit hängenden Zweigen begrenzt; die Körper sind alle gedrungen, die unteren Extremitäten meist etwas zu kurz. Die Gesichter fallen durch die breite Stellung der Backenknochen auf. Unter den Gewändern sind Schultern und Schenkel besonders betont, halbe und ganze Rückansichten der Figuren mit den sich ergebenden Verkürzungen werden gerne angewendet. In all diesem und dazu in verschiedenen Details an Ohren, Händen und Füßen erinnern die Reliefs so stark an Zeichnungen von Wolf Huber, auch an das 1519 datierte Bild Abschied Christi in Berlin, daß man direkt annehmen muß, Wolf Huber habe für die Reliefs die Entwürfe gezeichnet; zum Teil mit Benützung Dürerscher Stiche, die auch sonst bei ihm anzutreffen ist. Das nimmt der Ausführung durch den Bildschnitzer nichts von ihrem Wert. Seine Qualität beruht in großzügiger Behandlung aller Flächen bei feinsten Durcharbeitung in den Details der Haare, Finger usw. Restlos beherrscht er den „Donaustil“ in einer Weise, wie wenige seiner Zeitgenossen; nur der in diesen Jahren in Landshut tätige Hans Leimberger ist eine künstlerische Parallelererscheinung. In Anbetracht der frühen Zeit — die Reliefs sind inschriftlich 1519 datiert — ist dieser Höhepunkt der Entwicklung bemerkenswert. Von dem Meister stammt noch der Rest eines Auferstehungsreliefs aus einer oberösterreichischen Landkirche, jetzt im Museum in Linz. An einen Entwurf durch Wolf Huber, an dessen Lanzknechte sie lebhaftest erinnern, kann man auch bei den Schildträgern eines Wappens denken, das sich ehe-



Abb. 82. Grabstein des Domherrn Wagner.
Herrenkapelle.

mals in Oberhaus befand (jetzt Nationalmuseum, München, Abb. 80). Von 1525 ist datiert eine flotte Steinfigur der Madonna (Höllgasse Nr. 20), und ihr gleichzeitig wird eine ähnliche Holzfigur (Löwen-grube 23) sein.

Das Material und noch mehr der Gegenstand der Darstellung bedingen es, daß sich die eben behandelte Stilphase in der Grabsteinplastik nicht so vollständig durchsetzt; doch geht diese den gleichen Entwicklungsgang, wie der um 1520 entstandene Grabstein



Abb. 83.

Grabstein des Hofnarren Gerl. Domkreuzgang.

des Propstes Sebastian Schnepf (Domkreuzgang) zeigt (Abb. 81). Zahlreiche Beispiele finden sich noch in den Landkirchen.

Um 1530 beginnt der in Bewegung und Falten sich kundgebende stürmische Drang abzuflauen und einem ruhigen Naturalismus Platz zu machen. In der Ornamentik herrscht schon die Renaissance der deutschen Kleinmeister. Neben den Arbeiten von mehr handwerklichem Charakter (Kreuzigung von 1530 in St. Severin) stehen auch künstlerische Werke wie der Grabstein des Kan. Wagner 1530 (Herrenkapelle, Abb. 82), oder des Bischofs von Gurk, Johann von Schönburg 1558 (ebenda). Die Grabplatten des Spitalpflegers Rupr. Schönberger von 1563 (hl. Geist) und des Stadtrichters G. Schwarzenberger von 1570 (Herrenkapelle) zeigen reiches Roll- und Kartuschenwerk.



Abb. 84. Altar und Hodgrab des Fürstbischhofs Urban von Trenbach. Urbankapelle.

Zu den überlieferten Namen von Bildhauern wie Hans Schickel 1546, oder Jakob Lorer 1556 können wir keine bestimmten Werke stellen; vielleicht sind sie auch verloren gegangen wie der Grabstein des Rentmeisters Thoman Perger, den der 1544 gestorbene Sixt Pirkmayer meißelte. Ein originelles, auch kultur- und trachtengeschichtlich interessantes Werk ist der Stein des fürstbischöflichen Hofnarren Hans Gerl, 1563 (Domkreuzgang, Abb. 83). 1586 wird Andreas Reichensperger als besonders tüchtiger Bildhauer gerühmt. Vielleicht ist von seiner Hand das 1572 fertige Hochgrab des Fürstbischhofs Urban von Trenbach (gest. 1598). Ist die Darstellung der liegenden Figur in Vollplastik wohl nicht ganz sinngemäß, so ist doch die Wiedergabe des feinen Kopfes erfreulich (Abb. 84). Der gleichzeitig fertig gewordene Altar der Grabkapelle steht jetzt an der linken Wand. In Ädikulaform umschließt er elegant gearbeitete Reliefdarstellungen aus

dem Alten und Neuen Testament, sowie lateinische, griechische und hebräische Texte, damit ein Zeugnis für den „Humanismus“ des Stifters ablegend. Von dem gleichen Bildhauer wird der ähnliche Altar in der ehemaligen Corpus-Christi-Kapelle (jetzt Lourdesgrotte) bei der Stadtpfarrkirche stammen. Mit der Verkleinerung des Ausmaßes der Grabsteine und der Wahl der Rahmenform tritt seit Mitte des 16. Jahrhunderts an Stelle des Marmors meist der weißgelbe Solenhofener Stein, der eine delikaterere Durcharbeitung der kleinen Formen ermöglicht. Im Domkreuzgang und an der Südwand von St. Severin sind viele solcher Steine mit den leider meist schlecht erhaltenen Reliefs der Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt. Unter den mehr handwerklichen Arbeiten hebt sich das Werk eines Bildhauers hervor, der zu den allerbesten seiner Zeit gezählt werden muß. Der um 1600 entstandene Grabstein der Domherren von Wolfseck, gest. 1605, und von Rohrbach, gest. 1612 (Herrenkapelle), legt Zeugnis ab von seinem Können (Abb. 85). Die Gruppierung der Figuren im Raum, das Zusammenfassen auf den Mittelpunkt der Komposition, die Himmelfahrt Mariä, die Bewegung und Durchbildung der Körper, der sprechende Gesichtsausdruck besonders bei Johannes — alles vereint sich zu einer hochkünstlerischen Leistung. Der bärtige, rechts aus dem Bild sehende Apostel trägt vielleicht den Porträtkopf des Künstlers selbst. Der Rahmen bringt die delikate französisch-italienische Renaissanceornamentik der Zeit in klarer Ausführung. Ein zweites Werk des Meisters, das aber durch teilweise Zerstörung und Verwitterung die ursprüngliche hohe Qualität nicht mehr ganz erkennen läßt, ist ein Relief (Domkreuzgang) mit der Madonna als Fürbitterin, einigen Heiligen und der Stifterin (Anna von Leonrod, gest. 1610?). Auch nach auswärts, nach Regensburg und Straubing hat der Meister gearbeitet. Eine in den Verhältnissen ganz mißlungene, klotzige Handwerkerarbeit ist der Grabstein des Weihbischofs Joh. Prenner von 1629 (Herrenkapelle), welche den Typus des gotischen Grabsteines wieder aufgegriffen hat.

Die Grabmäler der Fürstbischöfe Wolfgang I. (1540) und II. (1555), welche jedenfalls von den besten Passauer Bildhauern ihrer Zeit angefertigt wurden, sind durch den Dombrand zugrunde gegangen. Dieser hat auch den prachtvollen Hochaltar zerstört; aus

der Angabe des Materiales, Ebenholz, und dem Umstand, daß die Tabernakeltür eine Silberarbeit, die Steinigung des hl. Stephanus war, kann man mit Fug schließen, daß der Altar ein Renaissancewerk wohl noch aus dem 16. Jahrhundert war. 1583 wurde übrigens von dem Bildhauer Lorenz Koch und dem Steinmetz Hans Raufsch aus Berchtesgaden an einer steinernen Domkanzel gearbeitet, vielleicht sind damals schon ältere Altäre und sonstige Ausstattungsstücke des Domes erneuert worden. 1567 bestellte ein Domherr eine Holzfigur der Madonna mit Kind bei einem Augsburger Bild-



Abb. 85. Grabstein der Domherren von Wolfseck und von Rohrbach. Herrenkapelle.

hauer; diese wurde im Kloster Niedernburg als Wallfahrtsbild „Maria Schutz“ bis ins 17. Jahrhundert verehrt; eine Kopie davon steht jetzt in der Pfarrkirche des nahen Marktes Hals. Ein im Aufbau nicht befriedigendes Sakramentshäuschen aus rotem Marmor in St. Severin wurde 1601 gestiftet. Auch die Tonplastik lieferte noch Werke; ein flottgearbeitetes mehrteiliges Relief mit den Taten des Herkules (ehemals Gasthaus „Zur goldenen Kanne“) ist im Kunsthandel verschwunden. An verschiedenen Privathäusern befinden sich noch Wappensteine aus dem 16. Jahrhundert; charakteristisch sind die an mehreren Stellen der Stadt angebrachten steinernen Hochwassermarken, von denen die vom 15. August 1501 ornamental ausgestaltet ist. Damals stieg die elf Tage dauernde Überschwemmung zu einer bisher nicht wieder erreichten Höhe, so daß die Wasser von Inn und Donau über die Stadtmauern hinweg bei der hl. Geistkirche zusammenfloßen, also

das ganze Stadtgebiet überdeckten! — Auf dem Residenzplatz wurde 1555 ein Brunnen mit der Figur eines Ritters auf einer Säule aufgestellt (abgebrochen 1860, jetzt städt. Museum), eine handwerkliche Arbeit, am Domplatz 1597 ebenfalls ein Brunnen mit den Wappen sämtlicher Domherren von dem Bildhauer Christ. Förstl (abgebrochen 1824).

Die Bronzegußtechnik wurde eifrig weiter gepflegt. Als Nachfolger des Lienhart Raunacher erscheint 1531 Meister Andre, dann Hanns Windfang, der 1545 eine kleine Salutkanone gegossen hat (Städt. Museum), welche die Namen von Bürgermeister, Stadtrichter und Ratsherren trägt. 1577 ist ein Pulverstampf mit dem bischöflichen Wappen (Nationalmuseum) datiert und im Domschatz befindet sich ein Weihwasserkeffel, gleichfalls mit dem Wappen des Fürstbischofs Urban. Lebhaft blühte auch der Glockenguß (Severin 1548). Auch die Waffenschmiede, die so viel zum Rufe Passaus beigetragen, waren im 16. Jahrhundert noch tüchtig am Werke, wiewohl Familien wie die Diefftetter und Ständler nach München auswandern. Aber immer noch wird die Klingenschmiedezunft auch in auswärtigen Handwerksfragen als oberste Instanz angesprochen, etwa wie die Straßburger Hütte von den Steinmetzen.

Die Goldschmiedekunst bewegte sich noch länger im alten Geleise. Ein Deckelbecher von 1548 und ein Doppelpokal in Ananasform mit dem emaillierten Wappen des Fürstbischofs Wolfgang I. von Salm von 1549 (ehem. städt. Besitz, jetzt Sammlung Rothschild, Frankfurt a. M.) zeigen noch ganz die gotische Form (Abb. 86). Fortschrittlicher war schon der Goldschmied, welcher den Stab für den Weihbischof Meurl (gest. 1526) herstellen sollte; das erhaltene Holzmodell (Domschatz), welches er selbst gefertigt, oder von einem Bildhauer um 1520 hat anfertigen lassen, zeigt die Figuren ganz in dem „Donaustil“ gehalten, den wir sonst an gleichzeitigen Plastiken sehen; da das Stück jedenfalls in Silberguß ausgeführt werden sollte, sind die Figuren des Modells nicht ganz ausgearbeitet; das sollte erst die Ziselierung am Original besorgen (Abb. 87). Für die großen Geschütze der Stadt bezog man Aufsätze und Richtmaschinen aus vergoldetem und graviertem Messing von den Goldschmieden Paul Reinmann in Nürnberg 1600 und 1603 von Tobias Volkmer in München (Städt. Museum). Ein Holz-

kästchen mit hübschen Intarsien (ebenda) von 1567 zeigt auch die Kunstschreinerei auf der Höhe. Der unfern Passau liegende Markt Oberzell hat durch Ausnützung naher Graphitgruben eine besondere Gattung von großen Geschirren produziert, so daß er davon den Namen Hafnerszell, das Geschirr aber von seinem Haupthandelsort „Passauer Hafen“ genannt wurde. Auf dem Gebiete der Kunsttöpferei sind die Passauer Hafner vom 16. bis hinein ins 18. Jahrhundert tätig gewesen in der Anfertigung von Öfen mit Relief- oder Buntglasurkacheln, so daß auch die „Passauer Öfen“ sehr gesucht waren.

Überblickt man die Renaissance-Epoche, besonders des 16. Jahrhunderts, so hat sie freilich keine bedeutenden Umwälzungen im Stadtbild hervorgebracht; immerhin ist der mächtige Bau der Jesuiten und der Ausbau der fürstbischöflichen Residenz bemerkenswert. Einen regeren Kunstbetrieb, der in einen ziemlich großen Sprengel hinaus wirkt, sehen wir in der Malerei und Plastik. Hier spielt Passau nach dem Abschluß der Gotik eine wichtige Rolle, indem es tiefgehende Einflüsse von Osten her aufnimmt, charakteristisch verarbeitet und nach Westen und Süden weitergibt. Dafür sind, trotzdem zahllose Werke untergegangen, noch genug Beispiele vorhanden. Hierin wurde es nicht nur unterstützt durch die Kunstliebe seiner Fürstbischöfe, sondern auch durch die politisch-

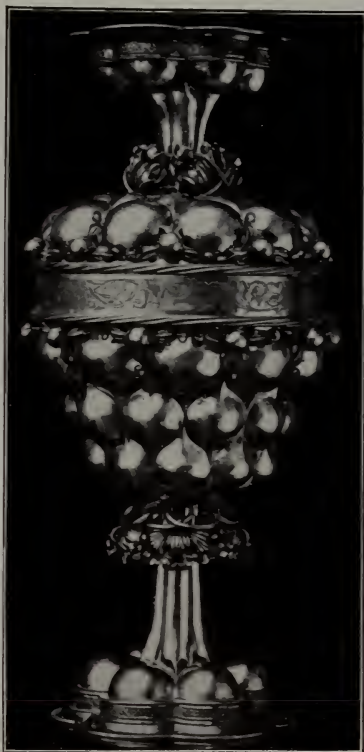


Abb. 86. Doppelpokal des Fürstbischofs Wolfgang von Salm, Frankfurt a. M.

kommerziellen Verhältnisse der Stadt, vor allem aber durch deren landschaftlich reizende Lage an den drei Flüssen, die dem künstlerischen Empfinden der Zeit besonders entsprechen mußte.



Abb. 87.
Modell zum Stab des Weihbischofs Meurl.
Domstift.



Abb. 88. Dom. Mittelschiff. Deckengemälde von Tencalla.

VI. DIE GROSSEN STADTBRÄNDE.

DAS ITALIENISCHE BAROCK IN PASSAU 1662 – 1710

DIE Epoche, welche in der Erscheinung der einzelnen wichtigeren Bauten wie im ganzen Stadtbild die weitgehendste Veränderung mit sich gebracht hat, ist eingeleitet und veranlaßt durch zwei riesige Brände, welche die Stadt fast an den Rand ihres Ruins gebracht haben. Der erste brach am 27. April 1662 beim St. Johannisfpital aus und wandte sich von da zur Altstadt. Wie die Berichte besagen, vernichtete er die Stadtpfarrkirche St. Paul, die anstoßenden Kanonikalhöfe, sprang auf den Dom und die fürstbischöfliche Residenz über, lief die Gassen hinunter zum Rathaus, weiter zum Jesuitenkolleg und Kloster

Niedernburg, drang über die Innbrücke, wo ihm die östliche Hälfte der Innstadt mit dem Kapuzinerkloster und der Wallfahrt Maria Hilf zum Opfer fiel, und kehrte dann zum Neumarkt zurück, wo nur 50 Häuser unverfehrt blieben. Fast 200 Menschen verbrannten. Die engen Gassen, die geschlossene Bauart, die Holzschindeldächer und das vielfach in den Häusern lagernde Schießpulver trugen neben den ganz unzulänglichen Löschmitteln zur riesigen Ausdehnung des Brandes bei. Die unter dem ersten Eindruck niedergeschriebenen Berichte über den Schaden sind freilich, wie gewöhnlich, übertrieben. Eine große Anzahl der als vollständig verbrannt angeführten Gebäude zeigt heute noch in Anlage und Einteilung den Bestand vor dem Brande. Der Schaden an Mobilien ist freilich unermesslich gewesen, da nur ganz Weniges gerettet werden konnte. Von der Einrichtung des Domes ist nur der Kreuzaltar erhalten geblieben, in der Residenz anscheinend gar nichts. Der Verlust der einzelnen Bürger an ihrer Habe, sowie der der Stadt in den Warenlagern, Getreidekästen und Weinkellern kam fast der Verarmung gleich. Nur sehr schwer konnte sich die Stadt erholen, zumal die Steueransprüche des Fürstbistums noch wuchsen, da dessen Einkünfte durch den Dreißigjährigen Krieg sehr geschmälert worden waren. Da brach am 29. Juli 1680 ein neues Brandunglück herein. Diesmal im Kloster Niedernburg entstanden, fiel ihm die Hl. Kreuzkirche und der Konvent zum Opfer; auch Kollegium und Kirche der Jesuiten, Dom und Residenz, sowie die Domherrenhöfe wurden vom Brand ergriffen und zuletzt wiederum der Neumarkt, wo diesmal auch die beim ersten Brand verschont gebliebene Kirche der Franziskaner abbrannte. Nicht nur die Adeligen und Geistlichen, sondern auch die Bürger flohen schleunigst, ohne Löschversuche zu unternehmen, die vielleicht eine so große Ausdehnung des Brandes hintangehalten hätten. Auch diesmal wird in den gleichzeitigen Berichten der Schaden übertrieben; im Dome erlitten die Stukkaturen und Deckengemälde einige Beschädigungen, in der Residenz ist, nach den Inventarien zu schließen, von der eben fertigen Neuausstattung nicht allzuviel zerstört worden. Mehr Schaden erlitten wieder die Privatleute.

Es ist klar, daß nach beiden Bränden eine höchst rege Bautätigkeit entstand. Änderungen im Stadtplan wurden aber dabei nicht vorgenommen; höchstens einige kleinere Brandstätten zu-



Abb. 89. Dom. Fassade von Lurago.

sammengelegt zu einem großen Neubau. Wo es irgend anging, benutzte man die meistens bis zur Höhe des zweiten Stockwerkes stehenden Mauern wieder. Neben den Privatbauten liefen die öffentlichen und kirchlichen Bauten her, Residenz, Rathaus, Domherrenhöfe, Dom, die Klöster der Jesuiten, Franziskaner und Kapuziner, Niedernburg, Maria Hilf und dazu St. Nikola. Die vollständige

Erneuerung aller dieser Bauten in ungefähr 25 Jahren setzt einen höchst intensiven Baubetrieb voraus, dem sich natürlich alle Handwerke angeschlossen, welche für die Innenausstattung in Frage kommen, Schlosser, Glaser, Schreiner, Hafner. Es fand daher auch ein starker Zuzug von Handwerkern statt, die später ansässig werden und eine Verschiebung der einheimischen Bevölkerung mit sich bringen. Für die monumentalen Bauten findet naturgemäß der damals moderne Stil, das italienisch-deutsche Barock Anwendung, und seine wesentlich vereinfachten Prinzipien werden von den mehr handwerklichen Meistern auch auf die Privatbauten übertragen. So fand das Barock eine Ausdehnung, die es ohne die beiden Brände sicher nie gewonnen hätte, und drückte dem ganzen Stadtbild seinen Stempel auf.

Die Hauptlast an der Wiederherstellung der Stadt fiel dem Fürstbischof Wenzel von Thun (1664–73) zu. Unter ihm entstanden Dom und Residenz neu. Der von ihm beabsichtigte Wiederaufbau der Bürgerhäuser nach einem einheitlichen Plan, auf seine Kosten gegen langfristige Abzahlungen, scheiterte an dem Eigenwillen der Bürger – sicher nicht zum Schaden des Straßensbildes; leider aber auch die Herstellung eines bepflanzten Uferdammes rings um die Altstadt. Seine durch die Ansprüche der Zeit bedingte Sparsamkeit machte ihn bei seinen Untertanen unbeliebt. Unter Fürstbischof Sebastian von Pötting (1673–89) schreitet die innere Ausstattung von Dom und Residenz fort. Die Stadt sah den Kaiser Leopold I. in ihren Mauern, 1676 bei seiner in der Hofkapelle vollzogenen Vermählung mit Eleonore von Pfalz-Neuburg, 1683 auf der Flucht vor den Wien belagernden Türken, das erstemal im Prunk der rauschenden Festlichkeiten, das zweitemal mit Bittgängen und Andachtsübungen in Kirchen und Wallfahrten. Unter Johann Philipp von Lamberg (1689–1712) finden die Wiederherstellungsarbeiten am Dom ihren Abschluß; 1700 erhält der Fürstbischof die Kardinalswürde. Durch Inquartierung und erhöhte Reichssteuern bekam die Stadt die Folgen des spanischen Erbfolge- und der letzten Türkenkriege zu spüren, die auch Fürstbischof Raimund Ferdinand von Rabatta (1713–22) nicht abwenden konnte. In diese Zeit fallen auch die letzten Differenzen mit der fürstbischöflichen Regierung wegen Beeinträchtigung der Stadtrechte, die freilich zu keinem Bürger-



Abb. 90. Dom. Mittelschiff. Stukkatur von G. Carlone.

aufftand mehr, sondern nur zu einem langwierigen Prozeß vor dem Reichshofrate führten. Auch der österreichische Erbfolgekrieg ging nicht spurlos an Passau vorüber, dessen zur zeitgemäßen Festung erweiterte Veste Oberhaus 1741–45 zuerst bayerische, dann österreichische Besatzung aufnehmen mußte. Kardinal-Fürstbischof Joseph I. Dominikus von Lamberg (1723–61) war ein

weitschauender kunstliebender Fürst. Er begann den Bau der neuen bischöflichen Residenz, der langsam vorwärts schritt; auch die Räume der alten Residenz wurden zeitgemäß ausgestattet. Die leider nur kurze Regierung von Joseph II. Maria von Thun (1761—63) war besonders der Hebung des Verkehrs und Handels gewidmet. An Stelle des erlahmten Gewerbelebens traten fürstliche Fabriken zur Erzeugung von Papier, Porzellan, Seiden- und Wollwaren, freilich, wie auch anderwärts, ohne besondere Erfolge. Seit Urzeiten hatte man für von Norden kommende oder dorthin gehenden Waren die im Besitz des Klosters Niedernburg befindliche Überfuhr von der Altstadt zur Ilzstadt benutzen müssen. Der Fürstbischof aber leitete nunmehr 1762 durch einen Tunnel im Oberhauser Berg, den sogenannten Durchbruch, den Landweg den Anger entlang über die Donaubrücke direkt in die Stadt Passau. Kardinal-Fürstbischof Leopold III. Ernst von Firmian (1763—83) hielt wieder mehr auf fürstliches Auftreten. 1771 wurde die neue Residenz vollendet. An Stelle des 1772 mit dem Jesuitenorden aufgehobenen Kollegiums errichtete er ein weltliches Lyceum und gliederte als Beginn einer Universität eine juristische Fakultät an. Sein Tod gab die Veranlassung zu einer weiteren Verkleinerung der Passauer Diözese, die natürlich auch für Stadt und Fürstentum die nachteiligsten Folgen hatte.

Im Dom war durch den Brand von 1662 die Inneneinrichtung fast ganz vernichtet worden. Nur mehr der Kreuzaltar war erhalten, die Kanzel zur Hälfte. Der Bau selbst stand aber noch ganz. Der Kreuzgang und die angebauten Kapellen hatten gleichfalls keinen Schaden erlitten. Als aber während der Fronleichnamsprozession Muskettensalven am Domplatz abgegeben wurden, stürzte das (gotische) Gewölbe des Mittelschiffes vom Eingang bis zur Vierung ein. Sofort ging man an die Reparatur. Dombaumeister Wolfgang Sacra verstärkte die Vierungspfeiler und führte das Gewölbe neu auf. Die Kuppel konnte trotz der Risse belassen werden. Im Oktober 1663 war man schon wieder so weit, daß man neue Glocken im Nordturm aufziehen wollte. Dieser erwies sich aber nun so baufällig, daß er schleunigst eingelegt werden mußte. Sacra machte ein Modell für einen Domneubau, das aber nicht zur Ausführung kam. Denn der neugewählte Fürstbischof Wenzel von Thun (1664—73), ein Bruder der Bischöfe von



Abb. 91. Dom. Blick in die Kuppel.

Salzburg und Regensburg, berief einen Architekten von auswärts: Carlo Lurago. Dieser (1638 in San Fermo geboren) hatte immerhin schon einen Ruf; seit 1660 baute er das Kreuzherrnstift in Prag, ebenso bei den Karmelitern in Regensburg. Stilistisch steht er in engster Beziehung zu den Zugalli, welche an der Theatinerkirche in München und in Salzburg tätig waren; er bringt also die neue italienische Kunstrichtung, das Barock, mit nach Passau. Mit 26 Jahren ging Lurago an das Hauptwerk seines Lebens, an den Dom. In der Grundrißbildung war er dabei durch die Residenz, den Kapitelhof am Domplatz und den Kreuzgang nach drei Richtungen eingeschränkt. Ob man von Anfang an die Absicht hatte, den gotischen Vorderteil des Domes stehen zu lassen, erscheint zweifelhaft, da es im Charakter des Stiles liegt, einheitliche Wirkungen zu schaffen. Vielleicht hat schließlich auch die Geldfrage den Ausschlag gegeben und die Überlegung, durch Stuck und Malerei wenigstens dem Innern einen einheitlichen Charakter

geben zu können. Jedenfalls ist uns das meisterhafte gotische Bauwerk von Chor und Querschiff erhalten geblieben, und als Verdienst Luragos ist es zu betrachten, vom Alten zum Neuen einen harmonischen Anschluß gefunden zu haben. Im gotischen Teil des Domes ergaben sich die Einheiten für die Breite der Schiffe des Neubaus, der außerdem durch die alte basilikale Anlage beeinflusst ist. Am freiesten konnte sich der Baumeister an der Fassade bewegen, die typisch gebildet ist: zwei Geschosse mit unten toskanischen, oben jonischen Pilastern, Giebel über dem Mittelbau, der wegen des (gotischen) Mittelschiffes schmaler als üblich gehalten ist, die übliche Stodwerkteilung der Türme. Diese sind neben das Ende der Seitenschiffe gestellt, der südliche davon auf einem mächtigen Bogen (Abb. 89). Auf die Wirkung der imposanten Kuppel, welche eine unten eingeschnürte welsche Haube erhielt, wurde besondere Rücksicht genommen und daher die Türme ohne Achtecksaufbau belassen und bloß mit niedrigen Pultdächern abgeschlossen. Im Innern sind von der Vierung an wohl alle Pfeiler neu aufgeführt; im Mittelschiff tragen korinthische Pilaster das Konfolengewölbe, jonische die Arkadenbögen. Die eingezogenen Streben der Seitenschiffe bilden sehr leichte Kapellen für die Altäre und Eingänge. Chor und Querschiff haben Tonnengewölbe, das Mittel- und die Seitenschiffe flache Kuppeln zwischen Gurten. Auch die zuerst stehen gebliebene gotische Kuppel erhielt später ein neues Gewölbe. Am Chor und Querschiff fanden sicher Reparaturen statt, jedenfalls ist das Hauptgewölbe erneuert. Neu gebaut wurden auch die Sakristei, die beiden Oratorien im Dom und der Gang von diesen zur Residenz. Auch eine neue Krypta wurde in die noch bestehende gotische eingefügt.

Der Bau wurde unter teilweiser Verwendung des alten Steinmaterials nach den Plänen von Lurago aufgeführt und auch von ihm selbst geleitet; einheimische Meister scheinen nicht tätig gewesen zu sein, sondern Lurago wird seine Werkleute mitgebracht haben. Nach dem Abbruch des alten Langhauses wird der Neubau 1665 begonnen haben und ist rasch gefördert worden; denn 1671 war das Mittelschiffgewölbe fast fertig, als wegen schlechter Bauführung ein Einsturz erfolgte, bei dem die Hauptmauern allerdings stehen blieben. Der Schaden war bald wieder repariert, denn 1674 ist laut Inschrift der nördliche, 1675 auch der südliche Turm fertig. Lurago baute

übrigens von 1671 an die Franz-Seraph-Kirche und das Galluskloster in Prag und war auch bei dem Bau eines Kanonikahofes in Salzburg beteiligt. 1679 ist er gestorben. Luragos Werk charakterisiert sich als in der Formbehandlung konsequent, aber etwas akademisch-nüchtern. Einen besonderen Einfluß auf den Entwurf der Innendekoration hatte er wohl nicht mehr, da sich in dieser ein wesentlich anderer Charakter geltend macht. Hiezu wurde vom Fürstbischof Sebastian Giovanni Battista Carlone, gebürtig aus Scaria bei Mailand, berufen. Dieser gehörte zu der berühmten Architektenfamilie, von der damals viele Glieder in Graz, Prag, Reichenberg, Wien und besonders in den österreichischen Klöstern tätig waren. Der bedeutendste von ihnen, Carlo Antonio Carlone, hat in den sechziger und siebziger Jahren die Servitenkirche und das Kärntnertor in Wien, dann die Klosterkirchen Gleink, Baumgartenberg, Admont, Schlierbach, Seitenstetten und Garsten teils neu-, teils umgebaut und stukkiert. Später verlegte er seinen Wohnsitz nach Passau und baute noch die Schloßkapelle Marbach und in den Klöstern St. Florian und Kremsmünster; 1708 starb er und wurde bei St. Nicola begraben. 1677 ist in Garsten sein jüngerer Bruder Giambattista mit tätig gewesen, über dessen Vorleben wir sonst nichts wissen. Bis 1693 halten diesen dann die Arbeiten am Dom in Passau fest. 1708 sehen wir ihn an der Wallfahrtskirche Maria Christkindl in Steiermark, vorher noch in St. Florian mit Stuckarbeiten beschäftigt. Mit den Carlone tritt in Passau die neue Phase des Barockes auf, welche das Hauptgewicht auf eine prunkvolle malerische Dekoration legt. Und von hier aus greift sie nach Bayern hinüber, indem von G. Carlone 1695–98 die Klosterkirche Waldsassen, von 1699 an das Salesianerinnenkloster und von 1702 an die Mariahilfkirche in Amberg ausschmückte.

Wahrscheinlich 1678 wurde nun die Stukkierung des Domes von Giamb. Carlone begonnen und in flottem Zug durchgeführt; denn bei dem Brand von 1680, durch den sie nur wenig Schaden litt, war sie schon ziemlich weit gediehen; 1686 ist sie fertig. Natürlich hatte der Meister zahlreiche Hilfskräfte, unter ihnen wohl auch den sonst noch in Passau tätigen Paul d'Allio. Die Dekoration zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß sie die architektonischen Elemente keineswegs überwuchert, sondern sie sogar

durch Anbringung von Figuren noch hervorhebt (Abb. 90). Im Mittelschiff wird der Kämpfer des Arkadenbogens durch einen Putto betont, der auf dem Pilasterkapitell steht; in den Zwickeln zwischen Bogen und Architrav sitzen zwei allegorische Figuren und der Bogenscheitel ist durch eine Kartusche markiert. Das reich verkröpfte Konfolengefims wird von Atlanten getragen, und wo die Gewölbegurten aufsitzen, stehen wiederum Prophetenfiguren. Sämtliche sind vortrefflich modelliert und voll Bewegung, die sich auch in den Gewändern und Haaren kundgibt. Die Pflanzengebilde an den Kapitellen und dem Gefimsfries sind feingegliedert und gut geschnitten. Die gesamte Stukkatur ist weiß gehalten. Die figürliche Dekoration hat, wie natürlich, auch einen gedanklichen Inhalt. Die Putti tragen Tafeln mit Stellen aus den Schriften der oben stehenden Propheten, welche auf die Sitzfiguren sich zu beziehen scheinen; diese stellen, soweit die oft sehr indifferenten Attribute eine Bestimmung gestatten, christliche Tugenden wie Gerechtigkeit, Hoffnung, Wahrheit usw. dar.

Carpoforo Tencalla (aus Besona bei Mailand), der 1659 schon die Chorfresken in Lambach gemalt hat, übernahm wohl 1679 die Ausführung der Gewölbemalereien; beim Brand 1680 ist ein Teil davon schon fertig gewesen. Im Chor ist dargestellt die Steinigung des hl. Stephanus, im Querschiff die Krönung Mariä und St. Valentin und Maximilian, in der Kuppel Gott-Vater und die vier Evangelisten (Abb. 91). Die Bilder im Mittelschiff (Abb. 88) bringen in schwungvollen Kompositionen Allegorien im Sinne der Gegenreformation, den Siegeszug der katholischen Kirche und des Papsttumes über Ketzeri, Weltweisheit und Weltliebe, dann das Opfer des alten und neuen Bundes. Über der Orgelempore ist die Austreibung der Händler aus dem Tempel dargestellt; hier steht auch der Namen des Künstlers und das Jahr der Vollendung, 1684. Warum Tencalla nicht auch die Ausmalung der Seitenschiffe und Kapellen besorgt hat, ist nicht bekannt, vielleicht ist er gestorben; sicher ist jedenfalls, daß deren Deckengemälde 1688 von Carlo Antonio Buffy, gleichfalls einem Mailänder, vollendet worden sind. Sie zeigen christliche Symbole und Szenen aus dem Leben jener Heiligen, denen die anstoßenden Altäre geweiht sind.

Die innere Ausstattung des Domes war beim Tode des Fürstbischofs Sebastian nur wenig über das Querschiff hinaus gediehen.



Abb. 92. Hofkapelle. Portal von B. Vecchio, 1693.

Unter ihm ist noch der Aufbau der zwei Altäre im Querschiff von Giamb. Carlone in Stuckmarmor ausgeführt worden. Das Bild St. Valentin ist von dem gefuchten Antwerpener Maler Franz La Neve gemalt, der auch für den Salzburger Dom und den Hochaltar von Maria Plain Gemälde lieferte; das Bild Mariä Himmelfahrt stammt vielleicht aus der Hand Tencallas. Alle Altäre im Dom sind nach einem Schema entworfen und ausgeführt (Abb. 125).

Nur von den vier westlichen Altären ist bekannt, daß sie von Giamb. Carlone ausgeführt sind; einer der vorderen Seitenaltäre soll 1692 von dem Stukkatorer Balthasar Hackenmüller aus Kempten gemacht sein. Nun haben aber sämtliche Altäre einen so gleichmäßigen Charakter, daß die Angabe fraglich erscheint, wenigstens nicht festgestellt werden kann, welchen Altar der deutsche Meister angefertigt hat. Die Bilder sind alle erst 1692–94 eingesetzt worden; von dem Salzburger Maler Joh. Mich. Rottmayr (1660 in Laufen geboren, Schüler von Carlo Loth, später Hofmaler in Wien) stammen die Blätter Pauli Bekehrung und St. Sebastian, Enthauptung Johannes und St. Agnes; von dem bayerischen Hofmaler Joh. Caspar Sing (1651 geb. in Braunau) die hl. drei Könige und von dem Münchener Joh. Andr. Wolf die Geburt Christi. Die Maler der Bilder St. Martin und St. Katharina sind nicht bekannt. Die beiden inneren Seitenportale, die sich im Aufbau an die Altäre anlehnen, sind 1692 ausgeführt von dem Baumeister Andrea Solari aus Como, die äußeren Portale von dem Passauer Bildhauer Mathias Högenwald. Das kunstvoll geschmiedete Eisengitter, welches das Querschiff vom Langhaus trennte, ist verschwunden. Zur Aufnahme von Epitaphien der Fürstbischöfe wurden zwei Nischen im Domchore geschaffen; dieser selbst wurde mit vergoldeten buntfarbigen Ledertapeten ausgeschlagen, die heute verhängt sind.

Giamb. Carlone hat auch noch die Sakristei (Abb. 98), die Oratorien und den Gang nach der Residenz in gleichem Stil wie den Dom stukkirt. Den Abschluß der ganzen Arbeit zeigt das riesige Wappen des Fürstbischofs Sebastian von Pötting an, das außen am Chor unter dem Kranzgesims angebracht ist.

Der Dom schließt sich durch seine Innendekoration mit Kremsmünster, Garsten, Baumgartenberg und Reichersberg zu einer be-

fonderen Gruppe des österreichischen Barockes zusammen, deren vollendetstes Werk er ist.

Die bischöfliche Hofkapelle hatte beim ersten Brand etwas gelitten, war aber doch benutzbar geblieben, so daß in ihr am 14. Dezember 1676 die Hochzeit von Kaiser Leopold I. mit der bayerischen Prinzessin Eleonore von Pfalz-Neuburg abgehalten werden konnte. Nun wurde auch sie dem Zeitgeschmack angepaßt und damit leider einer der interessantesten spätgotischen Bauten Passaus zerstört. Nach Entfernung des gotischen Gewölbes wurden zwei Stockwerke eingezogen, durch die oben ein mit einem Deckengemälde versehener Saal, unten die nunmehr durch Pfeiler in zwei Schiffe geteilte Kapelle gebildet wurde. Diese wurde 1687 von Paul d'Allio stukkiert; 1690 lieferte Giamb. Carlone die drei Altäre. Das im Charakter der böhmischen Palastarchitektur gehaltene Portal von 1693 ist ein Werk des Bildhauers Balthasar Vecchio (Abb. 92).

Der Brandschaden der Jesuitenkirche betraf ebenfalls zumeist die Innenausstattung. Die Stukkierung (Abb. 93) ist nicht ganz fertig gestellt worden; ihre Formen sprechen so deutlich, daß ihre Herstellung durch die Carlone, speziell durch Giambattista Carlone, sicher ist. Besonders die reichen Kartuschen an den Rückwänden der Seitenkapellen sind flott gearbeitet. Die Ausstattung zog sich längere Zeit hin. Von den Bildern der übrigens recht schwachen Seitenaltäre sind St. Leopold von Johann Spillenberger (gest. 1679 als Hofmaler in Wien), St. Thaddäus von La Neve, Johann Nepomuk von Martino Altomonte. Der mächtige Hochaltar ist ein Geschenk des Fürstbischofs Johann Philipp nach 1700; das Bild, St. Michael, hat Carlo Calori gemalt. Die Stadtpfarrkirche St. Paul mußte nach dem Brand von 1662 neu gebaut werden; 1678 war sie vollendet. Eine starke Anlehnung an die Jesuitenkirche ist besonders im Aufriß (Emporen über den Seitenkapellen) nicht zu verkennen. Die Stukkodekoration unterblieb damals wegen Geldmangel und wurde erst in neuester Zeit nachgeholt. Die Bilder der künstlerisch nicht hervorragenden Altäre von dem in Wien lebenden Niederländer F. W. Tamm, von Spillenberger und Joh. Pock sind gleichfalls geringer Qualität.

Im Kloster St. Nicola vor den Mauern der Stadt griff man



Abb. 93. Ehem. Jesuitenkirche. Stukkatur der Carlonefschule.

die neue künstlerische Strömung gleichfalls auf und Propst Claudius Aichl (1666—83) führte einen Neubau des Konvents in einheitlichem Zuge durch. Die Fassadengliederung ist höchst einfach, ein größeres Portal mit einer guten Figur des hl. Nikolaus nur auf der Innseite. Einige Räume sind ganz im Stile der Domdekoration

stukkiert, jedenfalls von einem der Carlone; vor diesen lebte ja Carlantonio länger in St. Nicola und ist 1708 auch da begraben worden (Abb. 94). Die Wallfahrtskirche Maria Hilf war 1676 schon wieder hergestellt; aus dieser Zeit stammen die Turmhelme (Abb. 71). Das Kloster Niedernburg war nach dem Brand von 1662 bereits 1664 wieder renoviert; bei dem weit größeren Brandschaden von 1680 dauerte die Wiederherstellung der Gebäulichkeiten bis 1687.



Abb. 94. Kloster St. Nicola.
Stukkatur von Carlone.

Die fürstbischöfliche Residenz ist keineswegs, wie berichtet wird, 1662 vollständig in Asche gelegt worden. Die Umfassungsmauern und wesentliche Teile der Stockwerkseinteilung sind aus älterer Zeit erhalten geblieben. Fürstbischof Wenzel von Thun (seit 1664) legte auf die rasche Wiederherstellung besonderes Gewicht; 1666 ist laut Inschrift der Trakt auf der Innseite bereits fertig. Auf der Nordseite wurde eine Erweiterung vorgenommen, indem der bisher gegen den Dom zu noch offene kleine Hof durch einen schmalen Trakt abgeschlossen und zugleich der Chor der bisher noch freistehenden Hofkapelle eingebaut wurde. Das Portal dieses Bauteiles mit der Büste des Fürstbischofs Wenzel über dem Sturz (Zengergasse 1) gibt 1670 als Jahr der Vollendung an (Abb. 95). Eine besondere Ausschmückung der Räume mit Stucko oder Malerei hat anscheinend nicht stattgefunden, im reichsten Maße wurden dagegen Stoff- und Ledertapeten sowie niederländische Gobelins verwendet, die eigens angefertigt und mit dem Wappen des Fürstbischofs versehen waren. 1676 war die Residenz jedenfalls fertig ausgestattet, denn sie konnte die kaiserlichen Majestäten aufnehmen. Der Brand von 1680 hat keinen sehr umfangreichen Schaden angerichtet. Fürstbischof Sebastian ließ aber bis 1680 in dem westlichen schmalen Trakt mehrere



Abb. 95.

Alte bischöfliche Residenz. Portal von 1670.

Räume von Giamb. Carlone mit Stukko versehen, der in den niedrigen Zimmern viel zu schwer wirkt. Der vorliegende Garten erhielt Terrassen mit Balustraden und Figuren, die Abschlußwände gegen Dom und Kapitelfhof wurden mit Landschaftsbildern bemalt, deren perspektivische Fernsichten über den geringen Umfang der ganzen Anlage hinwegtäuschen sollten. 20 Jahre nach dem Brand war so die Residenz wieder in stand gesetzt, nach dem damals modernsten Geschmack, wie es der hohe weltliche und geistliche Rang ihres Besitzers forderte.

Ihre äußere Erscheinung, die sich neben dem Dom in Geltung

setzt, ist heute noch dieselbe wie damals. Der Bau mit seinen vielen Treppen, Gängen und Gelassen war keineswegs zu groß. Denn der fürstliche Haushalt hatte einen ziemlichen Bedarf an Räumen verschiedenster Bestimmung. Neben den Kellern, Küchen, Gesindestuben, Archiv- und Schreiberzimmern gab es da 1678 Zimmer für Hofkaplan, Sekretär und Hofmeister, für Trompeter, Trabanten und Edelknaben; Offiziers- und Ritterstuben sowie besondere Gastzimmer. Der eigentliche Fürstentrakt bestand aus dem Tafelzimmer, der Galerie, der inneren Ritterstube, Antekamera, Audienzzimmer, innere Antekamera und den vier vom

Fürstbischof selbst benützten Wohn-, Schlaf- und Arbeitsräumen. Dazu kommen noch die Hofbibliothek, die Gemäldefammlung und das Antikenkabinett. Von dem Prunk der vornehmeren Räume geben nur mehr die alten Inventare einen schwachen Begriff: Eingelegte oder vergoldete Möbel, die Wände bespannt mit rotem oder grünem Brokatell oder Seidendamast, rot-goldenen Ledertapeten oder gewirkten „niederländischen“ Spalieren (Gobelins). Am Boden türkische Teppiche. An Gemälden waren vorhanden Porträts von Päpsten, Kaisern und Kaiserinnen, Kurfürsten und Bischöfen, Landschaften und Architekturen, niederländische Genreszenen, Schlachtenbilder, antike und alttestamentliche Motive; Heiligenbilder befanden sich nur in der Kapelle. Der äußere Aufwand des Hofes war dementsprechend: Der Marfstall enthielt 4 Leibpferde, 23 Pferde für fremde Kavaliere, 35 für Kutschen, 23 für Fuhren, dazu 6 Maultiere. Außer dem sechsspännigen vergoldeten Leibwagen standen in den Remisen noch 5 Paradewagen, 2 Kupees, 1 Jagdchaise, eine Menge kleinerer Wagen und 5 Schlitten; dazu das Geschirr für die Bespannung. An Berittenen begleiteten den Fürstbischof bei großem Aufzug 8 Trompeter und Pauker, 6 Reitknechte, 1 Vorreiter, 6 Edelknaben, 1 Büchsenspanner, dazu 24 Trabanten mit ihren geätzten Prunkhelmbarten zu Fuß.

Wenngleich einige Anklänge an die italienischen Höfe des 16. Jahrhunderts noch vorhanden sind, so macht sich doch auch bei dem fürstbischöflichen Hofstaat zu Passau das übermächtige Vorbild des glanzvollen französischen Königshofes zu Ende des 17. Jahrhunderts schon geltend. Dem Aufwand, zu dem noch die Gehälter der Hofbeamten, Almosen und andere Verpflichtungen kamen, mußten die Einnahmen entsprechen. 1713 lagen als Vermögen des Fürstbistums in der Kasse zu Passau an Bargeld 119 000 Fl.; in den verschiedenen Ämtern lagen im Lande der Abtei 48 000, in Oberösterreich 30 000, in Niederösterreich 93 000 Fl. Der Wert des Geschmeides in der Silberkammer betrug 1453 Mark. Dazu kamen die Werte in den Getreidekästen, Brauhäusern usw.; im Hofkeller lagerten damals über 15 000 Eimer meist österreichischer Wein. —

Das in der Hauptfache aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammende „Tuskulum“ der Fürstbischöfe, das Lustschloß Hadlberg, wurde von Fürstbischof Johann Philipp 1692 umgebaut. In

der Hauptsache waren die Räume des zweigeschoffigen Baues sehr einfach gehalten; nur gegen Süden springt ein Rondell vor, das einen ovalen Saal einschließt, der von Giamb. Carlone mit förmlich schwelgender Stukkodekoration versehen ist (Abb. 96). An der Decke die Bilder der Elemente, in Nischen die Figuren der Jahreszeiten, Kamine mit Wappen und Schriftzug, dazu die reiche Pflanzenornamentik verleihen diesem typisch barocken Raum eine fast üppige Wirkung. Von den schön angelegten Gärten, den Wasserkünsten und Muschelgrotten ist keine Spur mehr zu sehen; die ganze Anlage ist heute zu einem Brauhaus profaniert.

Auf Oberhaus wurde für eine künstlerische Ausstattung in dieser Zeit nichts verwendet; dagegen wurde, da die Veste den militärischen Anforderungen nicht mehr genügte, von Fürstbischof Johann Philipp um 1690 nach Westen zu ein neues Werk nach Vauban'schen System angelegt und Oberhaus so zu einer wirklichen Festung gemacht (Abb. 120). Die von Johann Philipp 1692 errichteten Gebäude für den fürstbischöflichen Hoffstall, die Wagenremise (Heiligeistgasse 11) und der Marstall (Theresienstraße 18, jetzt zur Fronveste umgebaut) sind ganz einfach gehalten und zeigen außer dem fürstbischöflichen Wappen keinen Schmuck.

Besonders durchgreifend äußert sich der neue Stil an den nach den Bränden hergestellten Kanonikalthöfen. Durch deren Neubauten wurde dem Domplatz und dem Steinweg ein ganz eigener Charakter aufgeprägt. Sie sind nach einem Typus aufgebaut, der sich als eine Vereinfachung des italienischen Palazzo und eine Übersetzung in den Putzbau darstellt und in fast allen Städten den Inn entlang zu finden ist. Das Erdgeschoß hat fast immer Rustika, die Obergeschoße sind glatt; das Charakteristische aber ist der gerade Abschluß der Stirnmauer, hinter der sich das Giebel- oder Grabendach verbirgt, die aber durch Rund- oder Ovalfenster ein oberstes Mezzaninstockwerk vortäuschen will. Der Fassadenschmuck ist sehr gering; Eckquadern oder flache Pilaster, um die Fenster verkröpfte Rechteckrahmen wie an der Residenz, oder Überdachung in Form gebrochener Dreiecks- und Bogengiebel. Auf die Portale wird etwas mehr aufgewendet, doch haben auch sie noch eigentlich den Renaissancetypus, der nur durch ein barockes Wappen oder einen Aufsatz zwischen den Giebelsegmenten bereichert wird. Eine umfangreichere Anlage der Art ist der ehe-



Abb. 96. Ehem. Luftschloß Hadklberg. Gartenfaal.

malige Kapitelhof (Domplatz 3, jetzt Kgl. Rentamt) mit Arkaden und Lauben im Hof. Die Dompropstei (Domplatz 4) scheint nach 1632 nicht verändert zu sein. Der vom Domherrn Grafen von Martiniz nach 1662 erbaute Hof (Domplatz 5) ist 1861 um ein Stockwerk erhöht worden und hat auch in neuester Zeit noch Zubauten erhalten, da er als Klerikalseminar (St. Stephan) verwendet wird. Ein Madonnenrelief an der Fassade zeigt noch das Wappen des ursprünglichen Erbauers. Der ehemalige Graf-Rechberg-Hof (an der Ecke des Domplatzes, Postgasse 4, jetzt Domdechantei) ist wieder einfacher gehalten. Die Häuser Domplatz 8 und 9 sind die Rückgebäude der am Steinweg liegenden Kanonikalhöfe. Der Hof Domplatz 11 (jetzt Kgl. Bezirksamt) zeigt, wie anscheinend unter der Hand eines einheimischen Maurermeister die sonst in ihrer Einfachheit ruhig wirkenden Motive durch unrichtige Maßverhältnisse, insbesondere des unverhältnismäßig großen Portales, einen ungünstigen Eindruck erzielen. Der Hof Steinweg 13 war, wie die Inschrift kundtut, erst 1609 aus einem ganz ruinösen Zustand vom Domherrn Grafen Rudolf von Pötting neu

erbaut worden; der Brand von 1662 hat ihn wohl nicht sehr beschädigt, so daß von dem Grafen Franz von Lohenstein (Wappen an der Fassade) 1668 kein vollständiger Neubau aufgeführt zu werden brauchte. Dies war aber der Fall bei dem anstoßenden Hof (Steinweg 11), den 1682 Graf Khuen von Lichtenberg erbaute. Die Fassade zeigt die übliche Putzgliederung, das Portal mit dem gekröpften Giebel hat schon mehr Barockcharakter. Auch der nächste Kanonalhof (Steinweg 9) ist von einem Grafen Fugger 1662 neugebaut. Dagegen scheint wenigstens die untere Partie des Hofes Steinweg 5, nach dem Renaissancewappen am Sturz des kleinen Portales noch aus dem 16. Jahrhundert zu stammen. Der Hof der Grafen Herberstein (Schusterergasse 4, jetzt Kgl. Amtsgericht) ist gleichfalls einem teilweisen Umbau unterzogen worden, der aber dem Renaissancecharakter im ganzen keinen Eintrag getan hat. Wie auch in den anderen Domherrenhöfen, sind einige Decken in Rahmenwerk stukkirt; die Wände der Treppendecke waren mit allegorischen Figuren bemalt. Einen interessanten Einblick in den Baubetrieb gewähren die erhaltenen Akten über den Aufbau des dem Domherrn Franz Ferdinand Grafen von Kuenberg (später Erzbischof von Prag) gehörigen Kanonalhofes (Schrottgasse 3, später fürstbischöfliches Dikasterialgebäude, jetzt zum Rathaus gehörig). Da der Besitzer zugleich auch Domherr in Salzburg und der dortige Erzbischof Max Gandolph von Kuenberg sein Bruder war, wurde der Bau von Salzburg aus betrieben. Nachdem eine anstoßende bürgerliche Brandstätte dazugekauft war, begann 1680 die Arbeit, zu der Material und Werkzeug von Salzburg geliefert wurde. Die Aufsicht hatte unter Oberleitung des salzburgischen Hofbaukommissars Michael Spinngruber der Hofbaumeister Barthlme Obstall und der Hofmaurermeister Rupert Huber. Beschäftigt wurden Passauer Handwerker wie der Steinmetz Bernhard Leimpacher. Mit Paul d'Allio wurde 1681 ein Vertrag wegen Stukkierung von einem Saal, vier Zimmern und einem „Kammerl“ geschlossen. 1683 war der Bau vollendet. Die Fassade ist ganz einfach; dagegen ist die Hofseite des sehr tiefen Gebäudes durch zwei Stockwerke in lange Laubengänge aufgelöst.

Vergleicht man, was in dieser Zeit in Salzburg an Domherrenkurien aufgeführt worden ist, so fehlt den Kanonalhöfen in

Passau eigentlich der monumentale Zug im Aufbau und in der Fassadenbehandlung; sie wirken in der Hauptsache lediglich durch ihre Masse. Kann man in den engen Gassen dem eingeschränkten Bauplatz die Schuld daran beimessen, so hätten die Höfe am Domplatz wohl eine bessere künstlerische Durchbildung erfahren können. Daß eine solche fehlt, ist jedenfalls dem Umstand zuzuschreiben, daß bei den Bauten einheimische Meister tätig waren, denen eben ein höherer künstlerischer Schwung mangelte. Monumentalwerke von wirklicher Bedeutung, an denen sie eine Schulung hätten durchmachen können, waren vor den Bränden in Passau nicht aufgeführt worden. Erst für den Domneubau wird ein Architekt von Ruf, der Italiener Lurago, von auswärts geholt; auf die Profanbauten hat er allem Anschein nach keinerlei Einfluß ausgeübt. Erst seit die Carlone auftreten, von 1680 an, sehen wir auch an dem wenigen Außenschmuck der Höfe und Häuser, an den Portalen und Wappen, einen Fortschritt. Für den Fürstbischof sind auch ferner italienische Baumeister wie Anton Riva tätig, während Domkapitel und Bürger einheimische Meister wie Jakob Pawagner beschäftigen.



Abb. 97.

Grabmal des Fürstbischofs Sebastian von Pötting. Dom.

Das abgebrannte Seminar des Jesuitenkollegs (jetzt Leihhaus, Bräugasse 11) wurde 1694 wieder erbaut; um den Hof ziehen



Abb. 98. Domsakristei. Stukkatur und Schränke.

Arkaden und Lauben. Der stukkierete Türaufsatz zur Kapelle und die Pilaster im Innern derselben sind im Carlonestil gehalten. Die Jesuitenschule (Michaelsgasse 13), genannt das „neue Gymnasium“, wurde erst 1690–98 wieder hergestellt und in der Fassadendekoration dem Kollegium angeglichen. Im ersten Stock steht eine Steinfigur der Madonna Immaculata, eine für diese Zeit überraschend gute Arbeit. 1678 ist der Neubau des Stadtpfarrhofes bei St. Paul vollendet worden.

Auch der große Saal des Rathauses wurde von G. Carlone nach dem Brande umgebaut; zwei Säulen tragen die Flachkuppelgewölbe; über dem Portale sind Surporten mit Cäsarenkopf und Wappen angebracht. Glücklicherweise wurden die gotischen Fenster mit ihrem Maßwerke belassen.

Dem Bestreben dieser Epoche, alle Künfte zu einer einheitlichen dekorativen Wirkung zu vereinigen, unterliegen natür-

lich auch die Werke der selbständigen Plastik. Die im Dombchor befindlichen Grabmäler der Fürstbischöfe Wenzel von Thun (gest. 1673) von dem bürgerlichen Bildhauer Joh. Seitz und Sebastian von Pötting (gest. 1689) von Math. Högenwald (Abb. 97), zeigen die typische Form des Wandepitaphs mit Allegorien, Emblemen und Wappen, in der Mitte das gemalte Porträt des Verstorbenen. Stilistisch einheitlicher sind die wahrscheinlich von Paul d'Allio, angefertigten Epitaphien des Propstes Cl. Aichl, gest. 1683 in St. Nicola, und der Gräfin Maria von Königsegg, gest. 1683 in der Jesuitenkirche. Auch das Handwerk nahm an dem allgemeinen künstlerischen Aufschwung der Zeit solchen Anteil, daß dessen Erzeugnisse heute mit Recht in die Reihen des Kunstgewerbes gerechnet werden. Ein technisch wie künstlerisch gleich hervorragendes Werk sind die 1695 von dem Schreiner Yrnkauf gefertigten Schränke in der Domsakristei (Abb. 98). Andere Möbel haben sich durch den Wandel der Mode fast gar nicht erhalten; dagegen flottgeschmiedete Eisengitter und Beschläge an den Fenstern, Haus- und Latentüren von zahlreichen Privathäusern. Ein originelles Erzeugnis ist ein Teppich von 1699 im städtischen Museum, der in der Dekoration ein kleinasiatisches Vorbild und dessen Knüpfung durch eine besondere Stricktechnik nachahmt, wohl die Arbeit eines Passauer Strumpfwirkers (Abb. 99).



Abb. 99. Gestrickter Teppich von 1699.
Städtisches Museum.



Abb. 100. Alte bischöfliche Residenz. Tafelzimmer.

VII. DIE KUNST DES 18. JAHRHUNDERTS. DAS STADT- UND STRASSENBILD

DEM immer stärker zutage tretenden Einfluß Frankreichs auf Bildung und Kunst konnte sich natürlich auch ein fürstlicher Hof wie Passau nicht entziehen. So werden um 1710 die schweren Formen des italienischen Barockes von den eleganten des französischen Spätbarockes abgelöst. Noch an der Grenze steht die 1710 erbaute Grabkapelle des Fürstbischof Kardinal Johann Philipp von Lamberg (Domkreuzgang, jetzt Missionskreuzkapelle); lediglich im Raumeindruck liegt bei ihr die Neuheit. An einen viereckigen Saal mit abgerundeten Ecken schließt sich eine eingezogene Apside; eine Hohlkehle führt zur mit Fresken geschmückten Flachdecke über; im Chor ist die Auferstehung, in der

Kapelle die Verklärung Christi dargestellt, in Komposition, Zeichnung und Farbe unerfreuliche Arbeiten. Die Wände waren mit Wappen und Emblemen des Todes bemalt. Ein Werk, in dem sich die neue Stilphase schon mehr geltend macht, ist die 1715 fertige Kanzel des Domes. Von 1731 stammt das Gehäuse der Hauptorgel. Unter Fürstbischof Raimund von Rabatta (1713–22) und in den ersten Jahren seines Nachfolgers Joseph I. Dominikus von Lamberg wurden die Repräsentationsräume der Residenz neu ausgestattet. Die Decken samt den Hohlkehlen wurden mit graziös geschlungenem und feingefchnittenem Band- und Laubwerk und mit Kartuschen stukkirt, die mit Gitter ausgefüllt sind. Ihr Ornamentstil geht aber nicht mit den in Bayern um diese Zeit so stark vertretenen Werken der Wessobrunner oder mit den Arbeiten am Münchener Hof zusammen, sondern weist nach Oberösterreich, wo in der Seminarkirche in Linz, im Stift St. Florian, dann in den Schlössern Neuwartenberg, Spital am Pyhrn, Aurolzmünster u. a. O. zahlreiche Parallelen zu finden sind. Am besten ist aus der Zeit noch erhalten der ehemalige Audienzsaal (jetzt Präsidialzimmer). Über einem Holzsockel sind hier die Wände bespannt mit neun Gobelins, die mit ihren wengleich schon verblaßten Farben zu der weißen Decke und dem warmen Holzton des Sockels und der Türen einen harmonischen Kontrast bilden (Abb. 101). Von den fünf größeren Gobelins stellen vier durch die in Landschaften gesetzten Götter des alten Olymps, Poseidon, Vulkan, Juno und Ceres, die vier Elemente dar. Ihnen liegen die Kar-



Abb. 101.

Alte bischöfliche Residenz. Audienzsaal.

tons zugrunde, die Le Brun, der Hofmaler Ludwig XIV. gemalt hat und die in der Gobelinmanufaktur zu Paris als Wandteppiche ausgeführt worden sind. Die Passauer Stücke aber stammen nach der eingewebten Inschrift von Jean de Chaux. Dieser war ein aus Frankreich ausgewanderter Hugenotte, der sich zuerst in Schwabach, dann in Erlangen als Teppichweber niederließ und dort 1728 starb. Wahrscheinlicher hat aber sein gleichnamiger Sohn (geb. 1700, verheiratet 1727, als Hoftapetenmacher gest. 1779) die Gobelins gewebt, die sich im Mittelbild engstens an die auch als Kupferstiche publizierten Vorbilder halten, in der Bordüre aber sich unterscheiden, da die französischen Originale hier auf den König bezügliche Symbole, Kartuschen und Inschriften hatten. Die in Wolle und Seide technisch ganz vorzüglich hergestellten Teppiche sind übrigens nicht gekauft, sondern, wie das eingewebte Wappen des Fürstbistums beweist, auf Bestellung gearbeitet. Ein Surportstück, ein Stilleben mit einem farbenprächtigen Pfau, ist von einem Niederländer im Charakter Snyders sehr flott gemalt; das Kaminstück, eine „Weisheit“ von dem Kremser Maler Schmid, ist durch einen Spiegel ersetzt. Ein im Stil gehaltener Prunkofen, weiß mit Gold, ist ein gutes Erzeugnis der Passauer Kunsthanderei. Hier und in den anderen Räumen haben sich die Lüster mit reichem Gehänge aus geschliffenem Glas erhalten. Die Gobelins der beiden Vorzimmer sind leider verschwunden; sie brachten Szenen aus der griechischen und römischen Mythologie und waren mit dem Wappen des Fürstbischofs Wenzel versehen, ein Beweis also, daß nicht alle Ausstattung der Residenz im Brand von 1680 zugrunde gegangen war. Im zweiten Vorzimmer hängen noch die alten Surportbilder, Loth und Susanna, von J. M. Rottmayr gemalt. Ein kleines Kabinett von intimer Raumwirkung, Stuckmarmor-Pilaster in den abgerundeten Ecken, an der Decke eine von Putten getragene Rosengirlande schließt sich an. Das folgende Tafelzimmer (jetzt Straßungssaal) hat gleichen Stuck wie der Audienzsaal, die Wände sind aber nicht mit Gobelins, sondern mit Ölgemälden bespannt, welche exotische Landschaften mit weiten Fernsichten auf das Meer und mit Gruppen von Indianern oder Negern darstellen (Abb. 100).

Eine feindurchdachte Fassade erhielt der abgebrannte Kanoni-



Abb. 102. Hof des Domherrn Grafen von Lamberg. Domplatz.

kalhof des Grafen A. J. von Lamberg (Domplatz Nr. 6) beim Wiederaufbau 1724. Das in Rustika gegliederte Erdgeschoß ist durch ein kräftiges Gesims abgeschlossen, das sich hinter den schräggestellten Portalpilastern in die Höhe zieht und von einer Kartusche gekrönt ist. Durch die zwei oberen Stockwerke ziehen flache Doppelpilaster, denen in dem nur schwach vorgezogenen Mittelrisalit Hermen vorgelegt sind. Von besonderer Grazie ist das von den aufgelösten Kapitellen sich herabziehende Bandwerk, das auf französische Vorbilder direkt zurückgehen dürfte (Abb. 102). In älterer Weise gehalten, lediglich durch etwas reicheren Portalschmuck ausgezeichnet ist der Kanonikahof Domplatz Nr. 7, der 1733 erbaut, 1832 um ein Stockwerk erhöht, jetzt als Klerikal-seminar St. Valentin in Verwendung steht.

Ein größeres künstlerisches Unternehmen war die Umgestaltung der Kirche des Klosters St. Nicola. Der Bau des 14. Jahrhunderts blieb im ganzen stehen; doch wurde im Westen, um mit dem neugebauten Klosterflügel eine gerade Flucht zu gewinnen, eine Vorhalle mit einfacher Fassade vorgebaut, in welche der gotische Turm mit eingezogen war (Abb. 103). Der Basilika-



Abb. 103. St. Nicola. Fassade.

Charakter des Langhauses wurde durch Herabziehen des Daches aufgehoben. Das Innere wurde vollkommen verändert; Chor, Querschiff und die Kapellen zwischen den eingezogenen Streben erhielten Rundbogentonnengewölbe, die Vierung und die Seitenschiffe ganz flache Kuppeln. Eine ganz zarte Stukkierung von dünnen Blattranken und Bandornamenten, in hellem Rosaviolett auf Weiß, überzieht die Gurten; die Kapitelle sind sehr einfach gehalten. Die Gewölbe sind alle ausgemalt. Das Vierungsbild gibt in der straffen Perspektive von Pozzos Art die Himmelfahrt Mariä, in den Zwickeln die Kirchenpatrone Nikolaus, Magdalena, Andreas und Pantaleon (Abb. 104). Im nördlichen Querschiff sind Bischof Altmann und die Kaiserin Agnes als Klosterstifter, dann Nikolaus mit einer interessanten Ansicht des Klosters in gotischer Zeit und der hl. Leopold als Vogt des Klosters dargestellt. Am Gewölbe des Mittelschiffs ist in zahlreichen Bildern das Leben und die Wundertaten des hl. Nikolaus von Myra geschildert; die Seitenschiffe bringen Darstellungen der Maria, der hl. Katharina, Cäcilia u. a., die Kapellen christliche Symbole. Die Gemälde sind im Charakter von Rottmayr flott gemalt und in ihrer Farbe meist sehr gut erhalten. Ihr Meister ist leider nicht bekannt, ebensowenig der Stukkateur und der Baumeister. Aber sie werden eher in Österreich zu suchen sein als in Bayern.

Ein glücklicher Zufall hat den größten Teil der Einrichtung gerettet; diese wurde nämlich 1804 von den Bürgern von Vils-hofen für ihre 1794 durch Brand zerstörte und wieder aufgebaute Pfarrkirche angekauft und dort aufgestellt. Es stehen jetzt noch dort: der Hochaltar mit dem Bild des hl. Nikolaus, gemalt 1719 von Caspar Sing (Abb. 105); die sechs Seitenaltäre Dreikönige, Augustinus (von C. Sing), Antonius von Padua (Joh. de la Croce 1802), Geburt Christi, Mariä Empfängnis, Sebastian und Florian; ein Rest der im Frührokoko stil gehaltenen Chorstühle mit vergoldeten Reliefs an der Rücklehne; die Kanzel sowie die Betstühle. Weiter eine Gipsfigur des hl. Johann Nepomuk von 1746 und zwei Bronzekandelaber, gegossen 1772 von Jacomini in Passau.

Im Kloster St. Nicola selbst sind noch einige Zimmer des ehemaligen Prälaten- und des Gaststockes vorhanden, welche eine leichte Deckenstukkierung aus der Zeit von 1725 zeigen.



Abb. 104. St. Nicola. Gemälde in der Vierungskuppel.

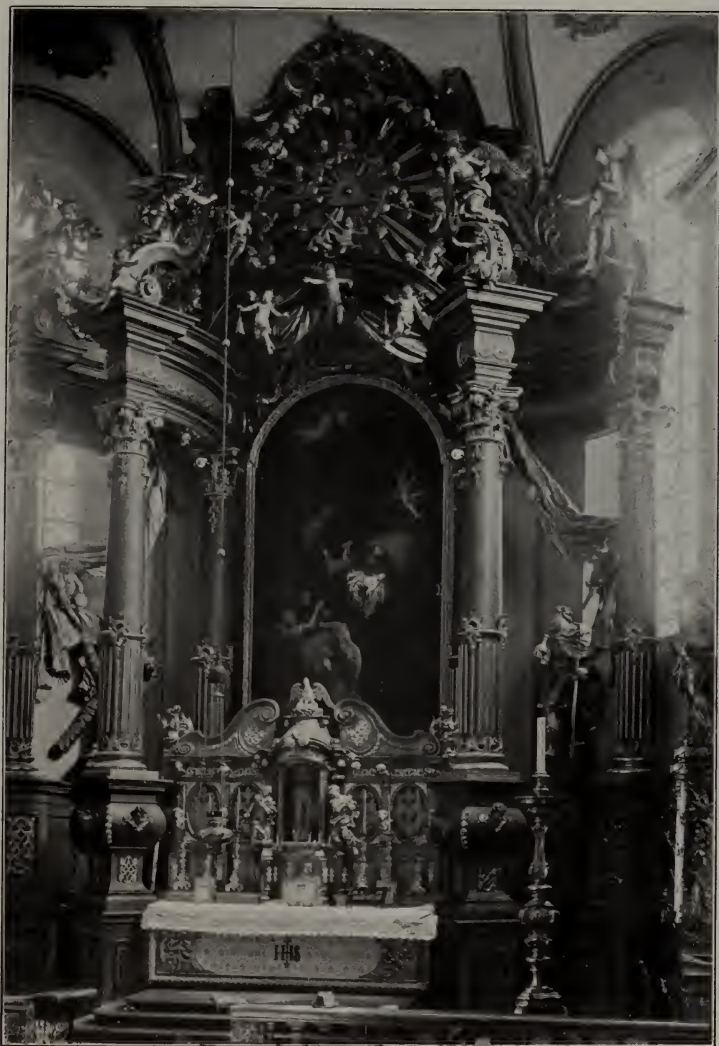


Abb. 105. Hochaltar, ehem. St. Nicola.

Für die fortschreitende Entwicklung des Stiles zum Rokoko ist ein gutes Beispiel der 1745 erbaute Kollegiatshof, Domplatz 2 (jetzt Kgl. Postamt). Statt des üblichen Rustikaparterres ist bloß ein Sockel durchgeführt; von diesen steigen die mit Hermen belegten Pilaster durch zwei Stockwerke bis zum kräftigen Konsolengesims empor. Nur die Pilaster zeigen Rustika, sonst ist alles glatter Putz und wirkt lediglich durch die zweifarbige Tünche. Die Pilaster des Portales sind über Eck gestellt, auf dem Giebel stehen Vasen; leider hat man die Wappen weggeschlagen. In einer Nische der Torhalle steht ein holzgeschnitzter Herkules. Die Rückgebäude dieses und des anstoßenden Kapitelhofes sind zusammengebaut und an ihren nach dem Inn zu liegenden Seiten ist eine einheitliche Pilastergliederung durchgeführt, so daß dem Bau der Residenz ein architektonisches Gegengewicht gegeben ist (Abb. 118). Im Jesuitenkollegium sind die Decken der Aula und der Bibliothek mit Stukoornamentik, die bereits stark dem Rokoko sich zuneigt, geziert worden (Abb. 106). Ein einheitlicher



Abb. 106. Ehem. Jesuitenkolleg. Bibliothek.



Abb. 107. Waifenhaus. Fassade.

Bau der Zeit ist das 1749 von dem Schiffmeister Lukas Kern gestiftete Waifenhaus, dessen Kapelle 1762 eingeweiht wurde. Der Eingang ist durch einen flott stukkiereten Portalaufbau mit den Freskenbildern der Maria und zweier Propheten betont (Abb. 107). Der einschiffige Kapellenraum ist mit einer flachen, das Altarhaus mit einer halben Kuppel eingewölbt, die mit nüchtern gezeichnetem Stukko zumeist mit Muschel- und Kartuschenmotiv



Abb. 108. Waisenhaus. Inneres der Kapelle.

fast ganz überzogen sind. Die beiden Oratorien haben gleichfalls Stukkoumrahmung sowie hübsche Eisengitter. Der Altar mit dem Bild der Dreifaltigkeit ist nicht sehr wertvoll. Die im entwickelten Rokoko gehaltene Gesamtdekoration hat trotz ihrer technischen Feinheiten durch die vorherrschende Symmetrie einen trockenen, zurückgebliebenen Charakter, so daß man sie einem kleineren einheimischen Meister wird zuschreiben müssen (Abb. 108). Von

einem solchen stammte auch der Hauptaltar von Maria Hilf, welcher das weitberühmte Gnadenbild in einem Prunkrahmen in der Mitte des Aufbaues enthält (Abb. 109).

Durch die engen Treppen, die relativ niedrigen Zimmer und vor allem den vollständigen Mangel einer Fassade in der engen Gasse konnte der alte Bau der Residenz südlich vom Dom nicht mehr den repräsentativen und künstlerischen Anschauungen des 18. Jahrhunderts genügen. Fürstbischof Joseph I. Dominikus kaufte daher einige östlich anstoßende Privathäuser und begann 1730 mit dem Bau der neuen bischöflichen Residenz, der freilich erst

1772 zum Abschluß gelangt ist. Das schmale und abschüssige Bau terrain und die Rücksicht auf den Domchor ermöglichte keine umfangreiche Grundrißgestaltung mit Höfen, Einfahrtspfortalen und dergl. Im Süden mußten überhaupt zwei Untergeschosse untergeschoben werden, um den Bau in die Wage zu bringen. Andererseits stand das Erfordernis des höfischen Zeremoniells, mehrere Vorzimmer, Tafelzimmer und Audienzsaal, dann die Wohngemächer fest. Das wurde nun in einem langen Trakt angeordnet, die Prunkräume nördlich, die Wohnzimmer südlich von dem Mittel-



Abb. 109. Maria Hilf. Hochaltar mit Gnadenbild.

gang, am westlichen Ende ein Prunkstiegenhaus. Die Fassade zeigt daher auch keine besondere Risalitausbildung, das Erdgeschoß hat geschlossene Arkaden, in welche einfache Fenster eingesetzt sind. Einfache jonische Pilaster tragen das unverkröpfte Hauptgesims, das ziemlich flach in die Attika übergeht. Die Fenster sind umrahmt und etwas mager barock verdacht. Die Anlage ist so im Sinne des älteren Fischer von Erlach mit starken italienischen Anklängen durchgeführt, von trockenem Charakter und allein wirksam durch die lange Frontlinie, welche auf den mächtigen Domchor hinweist und so dem Platzbild einen günstigen Abschluß gibt (Abb. 31). Die Portale sind wie üblich als letzte Bauarbeit 1770 versetzt. Um die beliebte Konkavität des Eingangs zu erreichen, sind die Pilaster vorgezogen und über Eck gestellt; auf ihnen ruht ein weit vorspringender Balkon; die Türe aus dem Innern liegt rundbogig in einer flachen Nische mit Kurvengesims auf Pilastern. An den Vasen beschäftigen sich Putten, über der Nische



Abb. 110. Neue bischöfliche Residenz.
Portal von 1770.

schwebt ein Genius, um die vorkragenden Pilasterkapitelle schlingen sich Girlanden (Abb. 110). Die Portale fügen sich nicht in voller Harmonie in den Organismus der Fassade; ihnen entsprechen in der Attika Rundbogenaufbauten, die gleichfalls nicht ganz zu den Freistatuen und Vasen passen. Die Reliefs in der Attika stellen dar Allegorien der Landwirtschaft und der Wissenschaft, der drei Flüsse, an denen Passau liegt und der Devise des Fürstbischofs: *non vi, sed amore*.



Abb. 111. Neue bischöfliche Residenz. Audienzsaal.

Der übrigens unbekannte Baumeister hat somit seine architektonische Aufgabe nicht ganz restlos gelöst, besonders wenn man Leistungen wie in St. Florian, Klosterneuburg und Melk betrachtet, also aus einem Kreise, aus dem seine Kunst zweifellos stammt.

Das Erd- und erste Obergeschoß enthalten einfachere Räume; die Prunksäle liegen erst im zweiten Stockwerk. Die Anordnung ist die übliche: weniger dekorierte Räume wie Trabanzzimmer, Speisesaal zu Beginn des Traktes, der durch zwei Vorzimmer den Höhepunkt des Prunkes in dem Audienzsaal mit dem Thronessel erreicht. Allen ist einheitlich der niedere Holzsockel, über dem die Wände mit seidnen Damasttapeten bespannt waren; in natürlichem Holzton sind gleichfalls die hohen Doppeltüren, nur wechselt der Reichtum der Schnitzereien an ihnen und den Surports. Die Qualität der Räume ist aber eigentlich durch die Deckenstukkatur ausgedrückt. Am reichsten ist sie in dem Audienzsaal, wo in den Ecken durch Putten die vier Erdteile dargestellt sind;



Abb. 112. Neue bischöfliche Residenz. Stiegenhaus.

dazwischen sind landschaftliche Szenen, von einem hauchartigen Relief der Wolken und fernen Berge übergehend zur freiplastischen Darstellung von Ruinen, Brücken usw. in der Hohlkehle. Ein flott modellierter Rahmen umschließt einen Spiegel (Abb. 111). An der Decke des anstoßenden Vorzimmers ist die Hohlkehle abgesetzt durch einen mit Rosengirlanden umwundenen Doppelstab, der an

den Seiten durch Kartuschen unterbrochen ist. Im nächsten Zimmer sind in den Ecken ganz flach aufgetragene Landschaften, an den Seiten dagegen die Jahreszeiten dargestellt. Die vorderen Räume zeigen eine ähnliche Stukkierung, nur ist der Zug der Kartuschen oft durch unmotiviert eingefügte gerade Stäbe unterbrochen; man wird dabei an die Nischen und Grotten erinnert, in welche die Porzellanplastik der Zeit ihre Schäferstücke gestellt hat. Zur weiteren Ausstattung der Räume, die übrigens nur mehr unvollständig vorhanden ist, — vor allem fehlen die alten Möbel — dienen Lüster von geschliffenem Glas und Ölgemälde; im zweiten Vorzimmer ist eine flache Kapellennische mit Altar eingebaut, in welcher ein Madonnenbild mit vorzüglich geschnittenen Rahmen hängt. An das Audienzzimmer stößt südlich ein vertäfeltes Kabinett, das eine kleine Gemäldefammlung, meist dekorative Werke minderer Qualität, birgt.

Die Hauptnote im Innern der neuen Residenz gibt das Stiegenhaus an (Abb. 112). Von einem niedrigen Vorhaus läuft die Treppe in je zwei Armen empor; das Hauptpodest liegt an der nördlichen Fensterseite. Die Korbbögen und Gewölbe tragen Stukko in ausgesprochenem Rokokocharakter; die Wände sind mit Marmorpilastern gegliedert, über den Türen sitzen stukkierete Surporten. Im Oberstock ist auch das Wappen des Fürstbischofs Leopold III. Ernst von Firmian (1763–83) angebracht. Das Deckenfresko des Treppenhauses stellt den Olymp dar.

Zu erwähnen sind noch die geschnittenen Türflügel der beiden Portale und das Gitter zur Hofftiege, eine überaus geschickte Kunstschmiedearbeit (Abb. 113).

Der Meister der technisch ganz hervorragend ausgeführten Stukkaturen ist leider nicht bekannt. Sicher stehen sie stark unter dem Einfluß der Ornamentik des Francois Cuvilliés, des bayerischen Hofarchitekten, wie sie in den Stichen von seinem Sohn, von Roesch und Lespillez publiziert wurde; auch die Stiche von Nilson in Augsburg scheinen Beachtung gefunden zu haben. Trotzdem zeigt sich in der flotten Zeichnung eine volle Beherrschung der Formen, aber auch eine gewisse Weichheit und Lässigkeit, wie sie uns mehr in österreichischen Arbeiten, in Kremsmünster, Wilhering, Ranshofen u. a. entgegentritt.

Dagegen kennen wir den Meister, der die figürliche Plastik an den beiden Portalen und auf der Attika, sowie die lampen-tragenden Putten im Stiegenhaus geschaffen hat. Es ist dies Joseph Bergler; 1718 in Tirol geboren, erhielt er seine Ausbildung an der Akademie in Wien und war dann länger in Salzburg tätig. Um 1760 siedelte er nach Passau über, wo er 1788 als Hofbildhauer starb. Das städtische Museum birgt von seiner Hand einige holzgeschnitzte Statuenmodelle, die trotz des winzigen Formates den dekorativen Schwung des Rokoko verraten, der auch seine ausgeführten Figuren charakterisiert. Er fertigte auch die Grabmäler für die beiden Fürstbischöfe Raimund von Rabatta (gest. 1722) und Joseph I. von Lamberg (gest. 1761) an, die im Chor des Domes aufgestellt fanden; sie sind nach dem altgewohnten Typus gehalten, indem das ovale Mittelbild mit dem Porträt des



Abb. 113. Gitter der Hoffliege.

Verstorbenen von einem ornamentalen Rahmen, hier im derben Rokoko, umgeben ist. Die späteren Denkmäler der Fürstbischöfe Joseph II. Maria von Thun (gest. 1763) und Leopold III. Franz von Firmican (gest. 1783) sind wiederum in gleicher Form gehalten, aber von architektonisch besserem Aufbau. Da sie sich schon dem Stile Louis' XVI. nähern, zeigen sie die künstlerische Weiterentwicklung des J. Bergler, aus dessen Hand sie jedenfalls stammen. Um 1730 ist der Bildhauer Jos. Matthias Götz in St. Nikola als gesuchter Altarbauer auch für Krems tätig.

Eine ausnahmsweise gute Figur des hl. Nepomuk von 1759 steht auf dem Waisenhausplatz. Durch eine in der Zeit seltene Häufung kleinerer Reliefs fällt der Grabstein des Waisenhausstifters Lukas Kern in der Stadtpfarrkirche auf.

Neben den mehrfach vorhandenen repräsentativen Porträts der Fürstbischöfe sind solche in sehr delikater Miniaturmalerei in den Matrikelbüchern der Bruderschaft unserer lieben Frau auf der Wage (1544–1785) und der Chrysofomusbruderschaft (1762–1803) im städtischen Museum. Flott gemalte Fresken in entwickeltem Rokoko (Sturz des Ikarus) befinden sich im ehemaligen Gartensalon des früheren Herbersteinhofes (jetzt Kgl. Amtsgericht). Die Goldschmiede waren im 17. und 18. Jahrhundert nicht minder tätig und tüchtig als in den früheren Zeiten. Eine große Anzahl kirchlicher Geräte in den Landkirchen legt davon Zeugnis ab. Im Domschatz haben sich erhalten ein Vortragkreuz und ein großes Standkreuz aus Silber mit einem feinempfundenen Elfenbeinkruzifixus, beide noch aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, eine reiche Barockmonstranz und mehrere Kelche mit getriebener Rokokoornamentik. Auch der Bronzeguß fand andauernd eifrige



Abb. 114. Privathaus. Residenzplatz.



Abb. 115. Innbrückgasse bei der neuen Residenz.

Pflege durch O. H. Ableutner, Karl Lidyeus, Hans Pach u. a. Vom Jahr 1715 ist datiert ein von Simon Drack hergestelltes Gegenstück zu der Salutkanone von 1545 im städtischen Museum. Absichtlich ist in allen dekorativen Details das frühere Stück kopiert. Zu den zahlreichen Glocken, die im 18. Jahrhundert von Nikolaus Drack gegossen wurden, befinden sich noch Modelle der Zierstücke im städtischen Museum. Von dem Nachfolger Pet. Ant. Jakomini sind gegossen die Osterleuchter im Domchor und die gleichen, welche ehemals in St. Nicola,

jetzt in Vilshofen sich befinden. Die Kunstthafnerei folgte in ihren Modellen gleichfalls den Änderungen des Geschmackes und erhielt sich dadurch ein ziemlich weites Absatzgebiet für die beliebten Paffauer Öfen. —

Nach den Bränden von 1662 und 1680 setzte die Bautätigkeit an den Privathäusern nicht minder intensiv ein als an den öffentlichen Gebäuden. Wurden vielfach auch die alten Umfassungsmauern wieder benützt, so ging man doch an ein Modernisieren der Straßenfronten. Fürstbischof Wenzel wollte die Stadt nach einheitlichem Plan wieder aufbauen, drang aber damit nicht durch; nur die Häuser Innbrückgasse 3 und 5 von 1662 bis 63 scheinen nach seinen Ideen gebaut zu sein. Für die bürgerlichen Baumeister, welche die Privathäuser aufzuführen

hatten, konnte natürlich nicht die Residenz als Vorbild dienen. Daher hielten sie sich an die Neu- oder Umbauten der Domherrenhöfe; deren ins Auge springende neue Fassadengestalt wurde vorbildlich fast für die ganze Stadt und überall in mehr oder minder glücklichen Maßverhältnissen nachgeahmt. Das Erdgeschoß in einfacher Rustika, die zwei bis drei Obergeschosse glatt und darüber ein gerade abgeschlossenes Scheingeshoß mit runden oder ovalen Blindfenstern, welches das weiter beibehaltene Giebedach verbarg. Die mittleren

Blindfenster führen oft in ein Dachzimmer, die seitlichen offenen nehmen die Ableitung des Regenwassers auf; unter ihnen münden daher die Standrohre der Dachrinnen in mächtige kupferne Traufkessel, die allerlei Zierat in Treibarbeit zeigen. Die Dekoration der Fassade wird ganz in Putztechnik ausgeführt, meist rauh auf glattem Grunde, und benützt noch die Motive der Renaissance, rechteckige, an den Ecken gekröpfte Fensterumrahmungen und Eckquadern; seltener sind Lisenen oder flache Pilaster, sowie Rund- und Dreiecksgiebel über den Fenstern. Auf die Durchbildung des Portales werden meist keine besonderen Mittel verwendet. Dagegen findet sich häufig ein einfacher Stuckrahmen zwischen erstem und zweitem Stock, der ein Freskogemälde meist religiösen Inhalts



Abb. 116. Schrottgasse mit Rathausurm.

umschließt wie St. Sebastian, Florian, Joseph, Krönung Mariä; sehr beliebt ist das Wallfahrtbild Maria Hilf. Öfter sind auch Steinfiguren der Maria Immaculata in Nischen anzutreffen (Innbruggasse 6), meist recht handwerksmäßige Arbeiten.

Der einmal eingeführte Fassadentypus wurde auch im 18. Jahrhundert noch beibehalten; doch tritt nun unter dem Einfluß des französischen Spätbarockes, wie es sich an dem ehemaligen Lamberg-hof Domplatz 6 (Abb. 102) zeigt, eine andere lockere und belebte Stukkodekoration dazu, welche Band- und Gitterwerk, Lambrequins, gekröpfte Fensterverdachungen und in diesen Muscheln, Puttenköpfe usw. anwendet. Künstlerisch wertvolle Arbeiten erscheinen an den Häusern Residenzplatz 4, Lederergasse 1 und Heuwinkel 6 von 1748; daneben stehen natürlich auch einfachere Dekorationen (Lederergasse 42, Steinweg 16 u. a.). Das Streben nach einer Vertikalgliederung der Fassade führt nun die Stukkatoren dazu, die Fensterdekorationen, die Flachbalkone, Volutengiebel usw. durch breite Bänder zu verbinden, so daß die übereinanderliegenden Fenster mehrerer Stockwerke zu einer Art von Risalit zusammengezogen erscheinen. Damit war ein für Passau typisches Fassadenmotiv gefunden, das nicht unkünstlerisch wirkt, wenn den einzelnen architektonischen Elementen kein allzu großer Zwang angetan wird. Durch diese Dekoration, welche sich in hellem glatten



Abb. 117. Am Innufer.

Putz von der dunkleren vielfach rauhen Wand abhebt, kommt ein frischer Zug von Leben in den Gesamteindruck der Fassade, die mit ihrer massigen Erscheinung in den engen Gassen sonst leicht erdrückend wirkt. Dies Dekorationsmotiv greift auch nach oberösterreichischen Städten, wie Linz, Steyr usw.

über. Das Rokoko kehrt sich manchmal von der Vertikalgliederung ab und häuft dafür die Dekoration um die Fenster (Residenzplatz 13, Abb. 114). Das alte Hofmarschall-Amtsgebäude, Residenzplatz 9, ist von dem Baumeister der neuen Residenz errichtet und zeigt die gleichen, allerdings vereinfachten Fassadenmotive (Abb. 31). Gleichzeitig dürfte die hübsch geschnitzte Türe mit dem Oberlichtgitter im Haus Große Messergasse 2 sein.

In den älteren Teilen des Neumarktes, in der Altstadt und der Innstadt, zeigt sich das Straßenbild von Alt-Passau aus der Zeit von etwa 1680 noch fast vollständig erhalten. Die engen Gassen, welche in gebogenen Linien dahinführen, lassen den Blick nicht in Entfernungen schweifen, in welchen das Auge keinen Maßstab für die architektonischen Erscheinungen hat (Abb. 115). Das Verschieben der einen Häuserzeile, ein vorspringendes Gebäude schafft einen Ruhepunkt für den Blick, ein geschlossenes Platzbild. Sehr günstig wirkt so der Abschluß des Rindermarktes durch die erhöht stehende Fassade der Stadtpfarrkirche St. Paul; der finstere Bogen des alten Stadttores (Paulusbogen) betont, daß man ein neues Gebiet, die Altstadt betritt. Überraschend ist auch der Eindruck, wenn man von der Innbrückgasse her den Residenzplatz betritt (Abb. 31). Die vollkommene Abgeschlossenheit des Platzes, die lange Front der neuen Residenz, ihr gegenüber die Privathäuser mit dem geraden Fassadenabschluß weisen auf den mächtigen gotischen Domchor, zu dem Blick auch noch durch das ansteigende Terrain gelenkt wird. Und darüber erscheint die charakteristische Kuppel, das Wahrzeichen Alt-Passaues. Die engen Gäßchen, welche nach Donau und Inn hinabführen, haben vielfach Spannbögen zwischen den Häusern, die manchmal auch Verbindungsgänge tragen. Da erscheint dann dem Auge plötzlich in einem feinebegrenzten Ausschnitt ein Teil von der hochgelegenen Veste Oberhaus (Abb. 116) oder von Maria Hilf; neuerdings hat man solche Durchblicke besonders geschaffen, nicht zum Vorteil des geschlossenen Straßenbildes. Dieses wird in besonderer Weise bestimmt durch die typische Form der Hausfassaden mit ihrem geraden Abschluß, welche der Stadt besonders an den Flußufern einen ganz südlichen Charakter aufprägen (Abb. 117).

Das Bild der Stadt, wie es sich von einer der umliegenden Höhen darbietet, ist ein zweifaches. Von dem Maria Hilfer Berg



Abb. 118. Der Dom und die beiden bischöflichen Residenzen von Süden.

aus gesehen, repräsentiert sich Passau ganz als geistliche und fürstliche Stadt. Der auf dem höchsten Punkt der Altstadt erbaute mächtige Dom, das Massiv des Jesuitenkollegiums mit seiner den umgebenden Stadtteil beherrschenden Kirche betonen nicht minder die geistliche Macht, als die zwei breit hingelagerten bischöflichen Residenzen mit den anschließenden Kanonikahöfen von der einstigen fürstlichen Herrlichkeit zu erzählen wissen (Abb. 118, 119). Und darüber, auf der waldigen Bergeshöhe, Oberhaus, die ehemals gegen die Selbständigkeitsgelüste der Bürger erbaute bischöfliche Trutzburg!

Wie anders das Bild, wenn man von dieser aus in das Tal blickt! Auf der Vorderseite der Stadt, am Donauufer tritt das Bürgertum in die Erscheinung (Abb. 1). Verschwunden sind freilich die alten Anländestellen für die schwerbeladenen Zillen, die alten Salzstädel stehen in anderer Benützung, die Überführer aus der Ilzstadt bringen keine böhmischen Säumerpäckle mehr vom goldenen Steige her, das Rathaus aber hat sich in der Hauptsache seine Erscheinung aus jener Zeit noch erhalten, da die Bürger nach schweren Kämpfen das Recht der inneren Selbstverwaltung erstritten hatten. Und der Verkehr der Neuzeit spielt sich an denselben Stellen ab, von wo der Handelsgeist der alten Passauer ausgezogen ist. Freilich hat er manch unerfreuliche Begleitung mit sich gebracht, die sich mit dem intimen Bild der alten Fürstentadt nicht vertragen will.

In gleicher Weise ändert sich das landschaftliche Bild, je nach-



Abb. 119. Ehem. Jesuitenkirche und Kolleg von Süden.

dem wir im Süden oder im Norden stehen. Von Maria Hilf aus hat man im Vordergrund den raschfließenden Inn, darüber erhebt sich die türmereiche Altstadt bis zur Ortspitze; am Ufer der Ilz liegt die meist von Fischern bewohnte Ilzstadt. Als mächtige Kulisse schiebt sich der alte St. Georgenberg vor, auf seiner Kuppe Oberhaus (Abb. 120), an dem man die Wandlung von der einfachen Burg zum fürstbischöflichen Hochschloß, von da zur einmal uneinnehmbaren Festung beobachten kann. Im Hintergrund des Landschaftsbildes ziehen die dunklen Höhenzüge des Bayerischen und Böhmerwaldes hin.

Vom Nonnengut oder vom Oberhaus aus tritt die charakteristische Lage Passaus besonders deutlich hervor. Hier kann der Blick die Flußläufe von Donau, Inn und Ilz von weither verfolgen und beobachten, wie ihre verschiedenfarbigen Wässer bei der dreifachen Mündung sich mischen (Abb. 121). Und die plastische Gestaltung des Bodens, auf dem Passau steht, wird dem Auge ganz klar: Das Hochplateau, auf dem der Kern der Altstadt, Dom und Residenz, sich erhebt, die von den Bürgern besiedelten Steilabfälle nach den Flußufern hin, die Abflachung des Höhenrückens gegen Kloster Niedernburg zu. Jenseits des Inns der Platz der ältesten Siedelung, des keltischen Bojodurum, darüber die weitberühmte Wallfahrt Maria Hilf (Abb. 122). Und ganz in der Ferne, wo Land und Himmel zusammenzugehen scheinen, in blauem Schimmer die Alpen! Ein Bild, das verstehen läßt, daß man Passau zu den schönstgelegenen deutschen Städten zählt!



Abb. 120. St. Salvator, Oberhaus und St. Bartholomä in der Ilzstadt.

Die besondere landschaftliche Note in der Lage von Passau, die glückliche Verbindung von Berg und wasserdurchströmtem Tal, die Silhouette der Stadt selbst mußte natürlich auch das Auge des Künstlers auf sich ziehen, sobald es einmal für landschaftliche Reize überhaupt geöffnet war. Läßt sich dies auch noch nicht so erkennen bei der ältesten Abbildung der Stadt auf dem Holzschnitt in Hartmann Schedls Weltchronik 1493, so ist dieser doch durch die Wahl des Standpunktes der Aufnahme interessant, nämlich des später mit der Wallfahrt Maria Hilf besetzten Schulenberges am südlichen Innufer. Die Wiedergabe der Stadt auf dem Stifterbild von Herzogenburg 1492, einem der frühesten deutschen Landschaftsbilder (Abb. 64), ist oben schon gewürdigt worden. Von Rueland Frueauf d. J. stammt aus dem Jahre 1501 eine weitere Stadtansicht auf dem Kreuzigungsbild in Klosterneuburg. In einer Epoche der Malerei, die mit Dürer-Cranach beginnend, in Altdorfer und Wolf Huber so typische Vertreter der altdeutschen intimen Landschaftsauffassung hervorgebracht hat, stieg natürlich die künstlerische Wertschätzung der Lage von Passau. Einem Maler, der sich wohl als Schüler Wolf Hubers jedenfalls länger in Passau aufgehalten hat, gefiel das Bild der Stadt in dem reizenden

landschaftlichen Rahmen so sehr, daß er es von verschiedenen Standpunkten aus mehrfach als Hintergrund von Porträts verwendete, auch bei Personen, die gar keine Beziehung zu Passau hatten. Es ist dies der sogen. Conrad Faber von Kreuznach.

Von 1530 ist eine — möglicherweise von Wolf Huber stammende, jedenfalls stark in seinem Stile gehaltene — Handzeichnung (Kgl. Graphische Sammlung, München) datiert, die das Spiegelbild von Oberhaus und Niederhaus mit der Ilzstadt wiedergibt. In etwas trockener Manier, aber für die Architekturgeschichte der Stadt höchst wichtig, ist ein großer Kupferstich des Passauer Hofmalers Leonhart Abent von 1576 (Abb. 51). Er war um 1630 durch kleine Nachstiche weit verbreitet. Merians Stich von 1644 zeigt einen neuen Standpunkt, beim Nonnengut, hoch über dem linken Ilzufer, welcher der damaligen malerischen Auffassung dadurch mehr gerecht wird, daß sich das sonst langgezogene Stadtbild mehr zusammenschiebt und durch die Berge (Maria Hilf und Oberhaus) beiderseits begrenzt erscheint. Die so gewählte Stadtansicht ist für die ganze Folgezeit fast allgemein üblich geworden, wie die Stiche von Peter Schenk, Amsterdam 1702, Georg Bodenehr, Augsburg 1710, dann von Mart. Engelbrecht und G. Balth. Probst für Wolfs Erben in Augsburg zeigen. Wenzel Hollar radierte zwei feine Blättchen, davon eines mit der Stadtansicht direkt von Osten.



Abb. 121. Blick von Oberhaus auf die Mündung von Ilz, Donau und Inn.

Daneben laufen noch Stiche mit Ansichten des Gartens der Residenz, von Hacklberg, Krempelstein, den Brandstätten von 1680 ufw. her. Von der prunkvollen Anlage des Fürstbischofs Auersberg in Freudenhain ist außer dem Schlosse fast nichts mehr erhalten als ein Heft mit 32 Stichen des Zeichenlehrers an der fürbischöflichen Akademie, Franz Karl von 1792.



Abb. 122. Blick auf Innstadt und Maria Hilf von Norden.



Abb. 123. Ehem. Luftschloß Freudenheim.

VIII. DAS ENDE DES FÜRSTBISTUMS, PASSAU BAYERISCH.

DIE KUNST VON 1783—1820. DIE NEUZEIT

GLEICH nach dem Tode von Leopold Ernst 1783 wurde dem Bistum ein Schlag versetzt, von dem es sich nicht wieder erholen sollte. Kaiser Joseph II. trennte nämlich, ohne lange Verhandlungen zu führen, einfach die östlichen Teile der Diözese ab und wies sie dem neuen Bistum Linz zu, zu dessen Einrichtung von Passau außerdem ein Betrag von 400 000 Fl. geleistet werden mußte. Kein Hinweis auf alte kaiserliche Verbriefungen half, der Gewaltstreich mußte einfach hingenommen werden. Das war der vorletzte Schritt in dem jahrhundertlangen systematischen Vorgehen Österreichs, Fürstentum und Stadt Passau in die habsburgische Monarchie einzubeziehen. Den letzten Schritt freilich verhinderte die politische Entwicklung Europas um die Jahrhundertwende. Es ist klar, daß durch diese Verschiebung des geistlichen Zentrums für einen so großen Gebietsteil einen höchst emp-

findlichen Ausfall an Taxen für die fürstbischöfliche Rentkammer mit sich brachte und auch in den Einnahmen der städtischen Gewerbetreibenden sich fühlbar machte. Der neue Fürstbischof Joseph III. Franz Anton Graf von Auersberg (1783–95) war selbst ganz vom Geiste der neuen Zeit durchdrungen, die dem sogen. aufgeklärten Despotismus huldigte. Die Wissenschaften fanden seine Unterstützung durch Berufung von Gelehrten an die theologische und neugegründete juristische Fakultät. Seine Hofkapelle und das Theater, für das er ein heute noch stehendes Gebäude errichtete, standen auf einer hohen künstlerischen Stufe. Zu öffentlichem Besuch baute er am Innufer, das er durch Anlage einer Allee zu einer angenehmen Promenade machte, Redoutensäle und ein Kaffeehaus, die gleichfalls heute noch benützt werden. Sein Projekt, eine solche auch auf dem Donauufer durchzuführen, scheiterte an dem heftigen Widerstand der um ihre altgewohnte Lände besorgten Schiffmeister und der Kleinhändler der Altstadt. Deren Kurzsichtigkeit wirkt heute noch schädlich nach, indem, den alten Stätten folgend, im 19. Jahrhundert die neuen Zollhäuser, Lagerduppen und Bahngleise am südlichen Donauufer vor der Altstadt angelegt wurden, und so deren charakteristische Erscheinung für immer verdrängt und verdeckt und auch die natürliche Entwicklung und Ausdehnung der Stadt nach Westen zu lange hintangehalten haben. Trotz der eingeschränkten Einkünfte war Fürstbischof Joseph III. auch ein besonderer Gönner der bildenden Künste, die er durch die Errichtung einer Akademie zu heben hoffte.

Einen treffenden Ausdruck fast monumentaler Art fand die Lebensauffassung der Gebildeten jener Zeit, fanden die Ideen, welche Voltaire und Rousseau gepredigt und denen auch Joseph III. anhing, in den umfangreichen Bauten, mit denen der Fürstbischof die Höhen nördlich der Donau nach einem großzügigen Plane besetzte. Schon der Name Freudenheim (jetzt fälschlich Freudenheim) bedeutete ein Programm. Das Schloß, von dem man früher unbehindert auf die Stadt sehen konnte, ist seinem Charakter als Luftaufenthalt entsprechend bloß zweigeschoßig (Abb. 123). Das Mittelrisalit ist betont durch engere Stellung der Pilaster, Girlandendekoration des Frieses und einem flachen Giebel mit Wappen. Eine aus drei Arkaden bestehende Vorhalle mit nüchternem Balkon deckt die Auffahrt und geleitet durch drei rundbogige Türen in

das ovale Vestibül. Niedrigere Flügel führen zu den Seitengebäuden und den ehemaligen offenen Torbauten, welche zusammen mit dem Einfahrtsgitter einen länglichen rechteckigen Gartenhof umschließen. In allen dekorativen Details sowohl am Äußern wie im Innern ist mit der Herrschaft des Rokokoſchnörkels gebrochen. Wieder war von Frankreich ein neuer Stil ausgegangen, der die Betonung der architektonischen Elemente und zugleich die Wiederbelebung der antiken Innendekoration ſich zum Prinzip gemacht hatte. In dieſem Stil Louis' XVI. ſind die etwas trockenen Stukkaturen an Decken und Wänden gehalten in den Parterreräumen des Schloſſes (Abb. 124). Das Stiegenhaus kopiert noch, freilich in kleinen Verhältniſſen, die Anlagen der Barockzeit. Vom Vestibül gelangt man in einen großen Salon, an den ſich ſeitwärts die Kapelle anſchließt; rückwärts iſt der Ausgang zu einem großen Garten im Geſchmacke Lenotres, welcher weiterhin in einen englischen Park überging, dem erſten Beiſpiel dieſes Gartenbauſtils in Paſſau. Auch die umliegenden Höhen und Abhänge wurden zu Anlagen benutzt, die eine förmliche Enzyklopädie der damaligen Geiſtes- und Geſchmacksrichtung darſtellten. Eine ägyptiſche Grotte mit Sphinxen, das Grabmal des Marc Aurel, ein Obeliſk, Ruinen eines römischen Triumphbogens, die vom Cerberus bewachte Grotte des Pluto, aus der man über den Nachen des Charon zu den elyſäiſchen Feldern gelangte, plätschernde Bäche in mehrfachem Kaskadenfall, überſpannt von ſogen. ſchweizeriſchen Naturbrücken, ein Belvedere mit Spiegelsaal, ein Amphitheater, eine hölzerne Eremitage, die rückwärts als Gartenſalon für ein großes Roſenparterre ausgebildet war, ein chineſiſches Porzellankabinett, ein holländiſches Dorf mit ſechs Bauernhäuſern um eine Windmühle, eine ameriſkanische Trapperhütte, Vauxhall, die Nachbildung des berühmten öffentlichen Vergnügungsortes bei London — alles ſolid ausgeführte und im Innern entſprechend ausgeſtattete Einzelbauten, verſtreut in Park und Gärten, die außerdem unterbrochen waren durch eine Seufzerallee, Nachtigallenbüſche, Kanarienvolieren, Schwanenteiche, Taubenhäuſer uſw. Dazu kamen große Badehäuſer und für die leiblichen Bedürfniſſe war durch ein öffentliches Speiſehaus geforgt.

Glänzende Feſte mit Ringelrennen, Beleuchtung und Feuerwerk belebten die ganzen Anlagen; der leutfelige Fürſtbiſchof, der auch

sonst bestrebt war, die althergebrachten ständischen Schranken zu brechen, gewährte der Stadtbevölkerung in liberalster Weise Zutritt zu den Veranstaltungen.

An keinem anderen deutschen Fürstenhof dürfte zu dieser Zeit eine Anlage wie der „Freundenhain“ entstanden sein. Nach kurzer Bauzeit 1792 vollendet, ist er das Werk des fürstlichen Baudirektors Karl Hagenauer und zweier „holländischer“ Gärtner Hartmayr; auf die einzelnen Projekte hat wohl der Haushofmeister des Fürstbischofs, der französische Emigrant Renfrode einen wichtigen Einfluß ausgeübt.

Der klassizistische Stil zeigt sich auch an den anderen Bauten Fürstbischof Josephs III., den Redoutensälen und dem Theater, wengleich hierbei in der Fassade ein Anschluß an den altgewohnten Passauer Typus gesucht wurde. Eine im Aufbau und in der farbigen Wirkung des Steinmaterials sehr gelungene Arbeit ist

das Grabdenkmal des Fürstbischofs im Dom (Abb. 125). Unter ihm war als Maler tätig Joseph Bergler, der Sohn des gleichnamigen Passauer Hofbildhauers, geboren 1753 in Salzburg. Von seinen Jugendwerken aus der Zeit von 1770–75 waren drei Altäre in der demolierten Kapuzinerkirche; zwei Bilder, Mariä Heimsuchung und Pieta, sind noch in den Seitenaltären von Maria Hilf erhalten. 1776 ging er mit einem fürstbischöflichen Stipendium nach Italien, wo er in Mailand und Rom, hauptsächlich bei Martin Knoller sich noch weiter ausbildete. 1786 kehrte er nach Passau zurück und wurde zum fürstbischöflichen



Abb. 124. Freundenhain. Stukkatur.

Kabinettmaler ernannt. In der Zeit bis 1800, wo er als Akademiedirektor nach Prag ging (dort 1829 gestorben), hat er viele religiöse Bilder gemalt; solche sind u. a. in Vormbach, Scharding, Elfternberg, Wegscheid, Windorf. In Passau hängt in der Stadtpfarrkirche ein Kruzifixus mit Magdalena.

An feinen Bildern läßt sich seine Entwicklung vom Affekt des Rokoko bis zur abgeklärten Ruhe des Klassizismus deutlich verfolgen.

Die Verbindung von Freudenhain zu dem alten Luftschloß Hadklberg stellte Fürstbischof Thomas von Thun-Hohenstein her, indem er ein Badegebäude anlegte (jetzt Bierkeller), dessen 1798 vollendete Fassade noch erhalten ist; über zwei Schrifttafeln sitzen kräftig modellierte Wappen und in einer Nische steht die Büste des Fürstbischofs. Daß er als besonderer Gönner der Künste angesehen wurde, von dem diese sich noch viele Förderung erwarteten, geht aus einem geschickt komponierten Miniaturdenkmal hervor (Bischöfliche Residenz, Abb. 126). Leider regierte er kaum ein Jahr (1795–96).

Seinem Nachfolger Fürstbischof Leopold IV. Leonhard von Thun (1796–1826) war es beschieden, daß er seiner weltlichen Macht entkleidet wurde. Die an die französische Revolution sich anschließenden politischen Umwälzungen in Mitteleuropa hatten ihr vorläufiges Ende durch den Frieden von Luneville und den Reichsdeputationshauptschluß von 1803 gefunden. Mit vielen anderen deutschen Kleinstaaten hörte Passau damit auf, ein Fürstentum zu sein. Die Stadt und ein Teil des Gebietes fiel an Kurbayern, ein anderer Teil an Österreich-Toskana. Der Fürstbischof verließ seine Residenz, in die er nie mehr zurückkehrte, Bayern ergriff Besitz von Stadt und Land. Damit war in erster Linie eine völlige Änderung in den städtischen Verhältnissen gegeben. Die Gefälle aus dem alten Salzhandel, die Umlagen auf die Lebensmittel wurden vom Staat eingezogen. Die alten fürstbischöflichen Ämter wurden aufgehoben, desgleichen die Lehrstühle an der theologischen, juristischen und chirurgischen Fakultät. Die Klöster und Stifte Niedernburg, St. Salvator, St. Nikola, dann die der Franziskaner und Kapuziner wurden säkularisiert: die Mönche und Nonnen mußten wandern, die Einrichtungen der Kirchen wurden um Spottpreise verkauft. Unerfetzliche Kunstwerte sind damals

verschleudert oder vernichtet worden. Das Kapuzinerkloster wurde abgebrochen, St. Nikola als Kaserne verwendet, das Franziskanerkloster kam in städtischen Besitz. Unter dem Vorwande der Bau-fälligkeit oder wegen zu hoher Unterhaltungskosten wurde der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und den vielen Grabsteinen demoliert. Die Schlösser Eggendobl und Hadlberg wurden an

Private verkauft. In die alte bischöfliche Residenz und verschiedene Kanonikalhöfe zogen staatliche Behörden ein. Wälder und Gärten, sowie ein Teil der Vorstadt St. Nicola wurde noch 1809 zerstört, als Napoleon, um die Festung Oberhaus zu verstärken, im Umkreis zwölf Forts anlegen ließ; jetzt sind diese auch wieder dem Erdboden gleichgemacht. Noch später ging mandaran, die Stadtmauern und Stadttore niederzulegen; vielfach schob man dabei die Verkehrsbedürfnisse als Grund vor, auch an Stellen, wo ein Verkehr niemals war und sein wird.

Daß durch diese Demolierungen auch das Stadtbild einen nie wieder gutzumachenden Schaden erlitten



Abb. 125. Seitenaltar und Grabmal des Fürstbischhofs von Auersberg. Dom.

hat, ist ohne weiters klar. Und durch die ganze Umwälzung in den öffentlichen Einrichtungen haben auch die ökonomischen Verhältnisse der Gemeinde wie der einzelnen Bürger empfindlich gelitten. Das machte sich anfangs allerdings nicht so bemerkbar, solange Passau noch die Hauptstadt des (seit 1806 königlich) bayerischen Unterdonaukreises war. Insbesondere auf dem Gebiete der Kunst hat noch lange die in den Zünften gepflegte technische Fertigkeit, der Geschmack und ein sicheres Stilgefühl nachgewirkt. Bis 1825 sind noch eine Anzahl sehr gefälliger Privathäuser gebaut. Ein nicht gerade glückliches Werk ist die St. Gertraudkirche, die nach einem Brand von 1809 als Pfarrkirche der Innstadt umgebaut wurde. Hafner- und Schlosserarbeiten zeigen noch eine gute Handwerkstradition. Und die seit ältester Zeit in Passau stets gepflegte Kunst des Bronzegusses lieferte 1824 aus der Hand von Karl Samassa nach dem Modell des Bildhauers Christian Jorhan das sehr gelungene Denkmal des Königs Max I. Joseph, das den Domplatz ziert. Sehr wenige bayerische Provinzstädte hätten in jener Zeit mit einheimischen künstlerischen Kräften ein solches Werk leisten können. Eine Serie von hübschen Ansichten der Stadt, von charakteristischen Plätzen aus aufgenommen, sehr klare Lithographien nach Zeichnungen von Seeberger und Adam, mit feingetönter Handkolorierung sind noch 1825–33 bei Ambros in Passau erschienen.

Als aber 1839 der Sitz der Kreisregierung nach Landshut verlegt wurde und eine für Passau ungünstige Verschiebung der Verkehrs- und Handelslinien sich geltend machte, trat eine Stagnation im ökonomischen und kulturellen Leben der Stadt ein, die nur sehr schwer und sehr langsam zu überwinden war. Die mit der Befreiung des Gewerbes von dem alten Zunftzwang verbundene technische und stilistische Verfälschung des Handwerks machte sich wie überall, so auch in Passau breit. Erst der neuesten Zeit ist es gelungen, dagegen anzukämpfen. Dagegen trat mit Heinrich von Hofstätter (1839–75) wieder ein Bischof auf, der sich die alten Kunstbestrebungen seiner Vorfahren auf dem Passauer Bischofstuhl zu eigen machte. Vor allem lag die kirchliche Organisation stark darnieder; es wurden daher drei Seminare für die studierende Jugend eingerichtet, Schloß Freudenhain dem Institut der englischen Fräulein, welche sich seit 1836 im Kloster



Abb. 126. Miniaturdenkmal für den
Fürstbischof Thomas von Thun.

Niedernburg der Erziehung der weiblichen Jugend widmeten, überwiesen. Mit bedeutenden Mitteln wurden dann in kaum einem Jahrzehnt die teilweise profanierten Kirchen St. Salvator, Hl. Geist, St. Johannis, St. Severin renoviert und die Franziskanerkirche zur Votivkirche Mariä Empfängnis umgebaut. Die geringen Reste alter Kirchengeschmückungen, Statuen, Reliefs und Altäre wurden zum Teil in diesen Kirchen, zum Teil in den Kapellen beim Domkreuzgang aufgestellt und so für die Kunstgeschichte gerettet. Leider hatte Bischof Heinrich nicht die künstlerischen Kräfte zur Verfügung, um die Renovationen nach allen Richtungen fachgemäß durchzuführen und seine Neuschöpfungen im modernromanischen oder gotischen Stil sind meistens mehr gut gemeint, als gelungen zu bezeichnen.

Der engere Anschluß an das bayerische und österreichische Eisenbahnnetz, die Erschließung des Hinterlandes, insbesondere des bayerischen Waldes, vor allem aber der Aufschwung der Schifffahrt auf der Donau, haben die Stadt in wenig Jahrzehnten wirtschaftlich wieder ganz bedeutend gefördert. Als Zeichen dieser Hebung des Gemeinwesens wurde 1888–93 an der Stelle des unnötigerweise abgebrochenen alten ein neuer Rathhausturm nach den Plänen von Professor Heinrich Freiherrn von Schmidt-München in gotischem Stile gebaut und das Rathaus selbst renoviert (Abb. 43). Und anknüpfend an alte Lokaltradition wurde von Ferdinand Wagner, einem in München lebenden Passauer, der Turm mit Herolds- und Heiligenfiguren und Wappen in Fresko

bemalt. Die volle Kraft des Künstlers, der den historischen Sinn Pilotys mit der Farbenpracht Makarts verbindet, zeigen aber die Wand- und Deckengemälde in den beiden Rathausfälen; im großen ist der Einzug von Krimhilde und Pilgrim in Passau, dann die Hochzeit Kaiser Leopolds I., im kleinen Saal die Verleihung des Stadtwappens durch Bischof Wolfker dargestellt. Auch die eine Kneipstube des Ratskellers ist von Ferdinand Wagner ausgemalt mit Szenen aus der städtischen Geschichte. 1903 ist von Professor Jakob Bradl-München der auf dem Residenzplatz stehende Monumentalbrunnen mit der Madonna als Patrona Bavariä ausgeführt worden (Abb. 31). Ein kleines städtisches Museum ist bestrebt, Erinnerungen an die Geschichte Passaus zu sammeln und birgt manches kunstgeschichtlich interessante Stück. 1895–97 wurden gleichfalls nach Plänen von Heinrich Freiherrn von Schmidt auf die beiden Fassadentürme des Domes noch Achtedksaufbauten gestellt und mit wälschen Hauben abgedeckt (Abb. 88, 118). Ihr Vorbild, die Aufbauten an den Salzburger Domtürmen, lag aber ebensowenig in der Absicht des ursprünglichen Erbauers Scamozzi, wie Lurago beim Passauer Dom solche geplant hat; man kann sich also wohl fragen, ob sie eine für die Wirkung des Baues notwendige Ergänzung brachten, zumal der ehemalige mächtige Eindruck der Vierungskuppel durch sie erheblich geschmälert wurde. Die in die letzten Jahre fallende Erbauung der St. Josephskirche, einer Kapelle beim Seminar St. Stephan mit geschicktem Deckengemälde, dann die Neustukkierung und Renovation der Stadtpfarrkirche St. Paul, zeigen die kirchliche Kunst auf einer aner kennenswerten Höhe. Und auch bei den Privatbauten, für welche heute ja ganz andere wirtschaftliche Bedingungen maßgebend sind, ist man allenthalben bestrebt, die äußere Erscheinung in das alte Stadt- und Straßenbild einzugliedern. So geht allmählich ein Zug des Verstehens alter Schönheit und Eigenart durch die Einwohnerchaft, ein Zug künstlerischer Kraft durch die Schöpfungen der Neuzeit; so wird der Charakter der Stadt Passau als wirkliche Kunststätte auch fernerhin festgehalten werden können, den Einheimischen zur Ehr, dem kunstfreundlichen Besucher zum Genuße!

REGISTER

* beim Namen deutet auf die dazu gehörige Abbildung hin.

Agilolfinger 5.
Albert Böheim 9.
Altstadt 5, 13, 74.
Amtsgericht, Kgl. 101, 154, 175.
Appetzeller, G., Büchfenmeister 98.
Avaren 6.

Baiwaren 5.
Ballhaus 102.
Batavis 3, 4, 5, 19.
Beiderbach 5.
Berlin, Sammlung von Kaufmann 114.
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum 116.
Bezirksamt, Kgl. 153.

Bischöfe:

Albrecht II. 29.
Albrecht III. 25, 29.
Altmann 9, 13, 15.
Bernhard 25.
Berthold 9.
Christian 8.
Christoph 26, 57, 60, 69.
Eigilbert 9.
Ernst 97, 101, 111.
Friedrich I. 26, 48.
Friedrich II. 26, 60.
Gebhard I. 9.
Georg I. 25, 46.
Georg II. 26.
Gottfried 29.
Heinrich 191.
Johann Philipp 138, 158.
Joseph I. Dominikus 139, 169.
Joseph II. Maria 140.
*Joseph III. Franz 186.
Leonhard 25, 30, 46, 67, 76.
Leopold I. 99, 102, 104.
Leopold II. Wilhelm 99.
Leopold III. Ernst 140, 173.
Leopold IV. Leonhard 189.
Mangold 9.
Otto 25, 26.
Pilgrim 6—8.
Raimund Ferdinand 138.

Reginmar 9.
Rüdiger 9, 22.
Rupprecht 25.
Sebastian 138, 146, 157.
Sigmund Felix VI.
*Thomas 189.
Ulrich I. 9, 15.
Ulrich II. 9.
Ulrich III. 25, 31, 59, 62.
*Urban 99, 102, 103.
Vivilo 6.
Wenzel 138, 149, 157.
Wiguleus 26, 69.
Wolfgang I. 98, 101, 111, 116.
Wolfgang II. 98, 101.
Wolfker 9, 21.

Weihbischöfe:

*Albrecht 78, 95.
*Bernhard Meurl 132.
Johannes Prenner 130.
Joh. von Schönburg 128.

Bistum Passau 6, 24, 26, 185.

Bojodurum 2, 4, 5, 18.

Bonifazius, hl. 6.

Brücken:

Donaubrücke 28, 120.
Innbrücke 12.

Brunnen 132, 193.

Brufchius, Caspar 98.

Castra Batava siehe Batavis.

Diözesanmuseum 86, 108.

Domplatz 17.

Domschule 6, 13, 31.

Ebelsberg 68.

*Eggendobl 70, 103, 190.

Endl, J., Bürgermeister 79, 114.

Enns 7, 68.

Eugippius 4.

Freudenheim = *Freundenhain 186—188
191.

Friedrich II., Kaiser 9.

- Friedrich III., Kaiser 67.
 Fronveste 152.
 Fürstentum Passau 9, 24, 150, 189.
- *Gisela, Königin v. Ungarn 15, 79.
- Glasgemälde in**
 St. Bartholomä 94.
 hl. Geist 94.
 *städt. Museum 42.
- Goldener Steig 12.
 Goldschmiede 43, 94, 132, 175.
 Goldwäscherei 6.
- Grabmäler** (Hochgräber, Grabsteine),
 römische 3.
 Agnes von Ortenburg (Sixtuskap.) 76.
 Aichl, Claudius, Propst (Nicola) 157.
 *Albrecht, Weihbischof (Herrenkapelle) 78.
 Christoph, Fürstbischof (Hofkapelle) 58, 78.
 Endl, Jakob (Niedernburg) 79.
 Friedrich I., Fürstbischof 78.
 Fröschl v., Tristram (Herrenkap.) 80.
 Frueauf Rueland (hl. Geist) 88.
 Gartner, Jörg (St. Johannes) 81.
 *Gerl, Hans (Domkreuzgang) 129.
 *Gisela, Königin (Niedernburg) 15, 79.
 Hager, Stefan (Domkreuzgang) 78.
 Hauser, Konrad (Herrenkapelle) 78.
 *Heilka, Äbtissin (Niedernburg) 79.
 Hofmann, Joh. (Herrenkapelle) 80.
 Johann Philipp, Fürstbischof (Grabkapelle) 158.
 Joseph I., Fürstbischof (Dom) 174.
 Joseph II., Fürstbischof (Dom) 174.
 *Joseph III., Fürstbischof (Dom) 188.
 Kern, Lukas (St. Paul) 175.
 *Kirchberg, G. v. (Herrenkapelle) 42.
 Königsegg, Marie von (Jesuitenkapelle) 157.
 Layming, Otto von (Herrenkapelle) 57, 76.
 Layming, Leonhard von, Fürstb. 76.
 Leopold III., Fürstbischof (Dom) 174.
 Nothast, Seifried v. (Herrenkap.) 78.
 Ortenburg, Ulrich v. (Sixtuskap.) 77.
 *Ortenburg, Hochgrab der Grafen (Sixtuskapelle) 76.
- Pernbeck, Georg (Herrenkapelle) 80.
 *Polhaim, Paul v. (Herrenkapelle) 77.
 Prenner, Weihbischof (Herrenk.) 130.
 Pruckendorfer, Hans (St. Johannes) 110.
 Raimund Ferd., Fürstb. (Dom) 174.
 Rohrbach, Joh. von (Herrenkap.) 130.
 Rottaw von (Nicola) 79.
 Schönberger, Ruppr. (hl. Geist) 128.
 Schönburg, Joh. von (Herrenkapelle) 128.
 *Schnepf, Seb. (Domkreuzgang) 128.
 Schwarzenberger, G. (Herrenkapelle) 128.
 *Sebastian, Fürstbischof (Dom) 157.
 Stadler (Severin) 41.
 Traun, Mich. von (Herrenkapelle) 79.
 *Urban, Fürstbischof (Grabkap.) 129.
 Valentin, St. und Maximilian, St. (Dom) 32, 40.
 *Wagner (Herrenkapelle) 128.
 Wann, Paul (Herrenkapelle) 78.
 *Wartstein, E. von (Herrenkapelle) 42.
 Wenzel, Fürstbischof (Dom) 157.
 Westerkircher (Barbarakapelle) 80.
 Wolfseck, Giengen von (Herrenkapelle) 130.
- Grabmäler i. d. Dom** 157, 174.
 i. d. Domkreuzgang 78, 128, 129.
 „ „ hl. Geist 88.
 „ „ Herrenkapelle 42, 57, 76, 78, 80, 130.
 „ „ Jesuitenkirche 157.
 „ „ St. Johanniskirche 81, 110.
 „ „ St. Paulskirche 175.
 „ „ Severinskirche 41.
 „ „ Sixtuskapelle 76, 77.
 „ „ Trenbachkapelle 129.
 in St. Nicola 79, 157.
 „ Niedernburg 15, 79.
- Hadlberg** 38, 102, 151, 190.
 Handel 6, 11, 27.
 Handwerker 26.
 *Heilka, Äbtissin 15, 79.
 Heinrich der „Zänker“, Herzog 7.
 Heinrich II., Kaiser 11, 15.
 Heinrich III., Kaiser 10.

Heinrich IV., Kaifer 10.
Hundertpfund, Münzmeister 116.

Ilzftadt 14.
Innftadt 5, 14.

Jefuitenfhule 156.
Jefuitenfeminar 155.
Juden 12, 58.
Judenkeller 38.

Kanonikalhöfe 18, 103, 135, 152—155, 190.

Domplat Nr. 2. 166.
Domplat Nr. 3. 153.
Domplat Nr. 4, 5. 42, 103, 153.
*Domplat Nr. 6, 7. 161.
Domplat Nr. 8, 9, 11. 153.
Poftgaffe Nr. 4. 153.
Steinweg Nr. 7, 9, 11. 154.
Steinweg Nr. 13. 153.
Schuftergaffe Nr. 4. 101, 154, 175.
Schrottgaffe Nr. 3. 154.
Angergaffe Nr. 47. 103.

Kapellen:

Agathe, St. 15, 37, 79.
Allerheiligenkapelle 35, 45.
Andreas-, St., fiehe Herrenkapelle.
Anna, St., beim Dom 35.
Anna, St., bei den Franziskanern 103.
Barbara, St. 42, 80.
Corpus Chriffti, beim Dom 35.
Corpus Chriffti, bei St. Paul 37, 130.
Dreifaltigkeit- f. Trenbachkapelle.
Elifabeth, St., beim Dom 35.
Erasmus, St. 57.
Erasmus, St., bei Niedernburg 42, 63.
Geift, hl., bei Nicola 63.
*Georg, St. auf Oberhaus 38, 70.
Georg, St., bei St. Paul 65.
Hedwig, St. 65.
Herrenkapelle 21, 36, 41, 57, 76, 81,
128, 130.
*Hofkapelle, bifchöfl. 57, 147.
Jakob, St., bei Nicola 18.
Jakob, St., bei Niedernburg 37.
Jefuitenfeminar, im 156.
Kreuzweg- fiehe Herrenkapelle.
Lambergkapelle 158.

Laurentius, St. 18.
Margarete, St. 19.
Maria, St., bei St. Nicola 37.
Maria, St., fiehe Hofkapelle.
Maria Magdalena, St. 18.
Maria Parz 37.
Miffionskreuz- fiehe Lambergkapelle
Ortenburger- fiehe Sixtuskapelle.
*Severin, Betzelle d. hl. 5.
Sixtus, St. 32, 55, 76, 81, 82, 124.
*Trenbachkapelle 82, 103, 124, 126,
129.
Urban- fiehe Trenbachkapelle.
*Waifenhauskapelle 167.
Wolfgang, St. 63.

*Kapitelfaal beim Dom 17.

Kelten 2.

Kirchen und Klöfter in Passau:

*Bartholomäus, St. 36, 94.
Dom, St. Stephan:
*Bau 5, 16, 20, 31—35, 44—55,
140—146, 193.
*Ausftattung 33, 81, 82, 131, 140,
145, 159.
*Kapitelfaal 17.
*Kreuzgang 35, 55, 128, 130.
Krypta 16, 54.
*Sakristei 33, 146.
*Schaf 22, 43, 95, 132, 175.
Dreifaltigkeit- f. Franziskanerkirche.
Dreifaltigkeit- fiehe St. Johannes.
Egid, St. 18.
Elifabeth, St. 18.
Franziskaner-Klofter 103, 136, 190.
Franziskaner-Kirche 103, 192.
*Geift, hl. 36, 63, 81, 88, 94, 128, 192.
Gertraud, St. 36, 191.
Ilzftadtpfarr- f. Bartholomäuskirche.
*Innftadtpfarrkirche fiehe Egid, Ger-
traud, Severin.
*Jefuiten-Kollegium 103, 140, 166.
*Jefuiten-Kirche 104, 147.
Johannis, St. 37, 42, 64, 81, 110, 192.
Kapuziner-Klofter 103, 136, 190.
Kapuziner-Kirche 103, 188.
*Kreuz, hl. fiehe Salvator.
*Kreuz, hl. fiehe Niedernburg.
*Maria, St., fiehe Niedernburg.

Kirchen und Klöster in Passau:

- *Maria Hilf 104, 136, 149, 169, 188.
- Michael, St. 103.
- *Michael, St. siehe Jefuitenkirche.
- Niedernburg:
 - Kloster 6, 11, 14, 63, 136, 149, 192.
 - *Kirche St. Maria 15, 19, 36, 42, 63, 81, 82, 131.
 - *Kirche hl. Kreuz 18, 20, 42, 136.
 - Kreuzgang 36.
- Nicola, St.:
 - *Kloster 10, 15, 20, 63, 79, 90, 94, 143, 147, 163, 190.
 - *Kirche 16, 37, 42, 161.
 - *Krypta 15.
 - Refektorium 63.
- Paul, St. 18, 36, 136, 147, 189, 193.
- Salvator, St., Kollegiatsstift 63.
- *Salvator, St., Kirche 22, 25, 59, 192.
- *Severin, St. 3, 19, 41, 63, 81, 82, 124, 128, 130, 192.
- Stadtpfarrkirche siehe St. Paul.
- *Studien- siehe Jefuitenkirche.
- Votiv- siehe Franziskanerkirche.

Kirchen und Klöster außerhalb
Passau:

- Admont 50, 143.
- Aldersbach 10, 80.
- Altmühldorf 119.
- Altötting 10.
- Amberg 143.
- Bamberg, St. Jakob 50.
- Baumgartenberg 10, 143, 146.
- Braunau 46, 78.
- Brünn 50.
- Burghausen 80.
- Dobravnik 50.
- Engelhardszell 26, 80.
- Feldkirch 115.
- Florian, St. 6, 10, 21, 90, 116, 119, 143, 159.
- Fürstzell 26, 90.
- Garsten 10, 146.
- Gleink 10, 143.
- Göttweih 10, 21.
- *Großmeim 90.
- Hals 131.
- Heiligenstadt 86.

- Heimberg 86.
- *Herzogenburg 10, 48, 90, 119, 124.
- Huttturn 80.
- Ingolstadt, Liebfrauenkirche 50.
- Kahlenberg 10.
- Kellberg 80.
- Klosterneuburg 90, 119.
- Krakau 83.
- Kremsmünster 6, 10, 21, 114, 124, 143, 146, 173.
- Kuttenberg 51, 62.
- Lambach 10, 21, 144.
- Landshut, St. Martin 46.
- Laufen 119.
- Laun 50.
- Linz 159.
- Maria Plain 146.
- Maria Zell 10, 119.
- Mattsee 10.
- Mittich 86.
- Mondsee 6, 10, 83.
- Niederaltaich 6, 10.
- Nürnberg, St. Sebald 51.
- Ollmütz 51.
- Ofterhofen 10.
- Pildenu 86.
- Pifchelsberg 86.
- Pöltzen, St. 6, 10.
- Prag 46, 50, 62.
- Raitenhaslach 10.
- Ranshofen 21, 173.
- Regensburg:
 - Dom 35.
 - St. Emmeram 20.
 - Dominikanerkirche 80.
- Reidenau 20.
- Reichersberg 10, 80, 146.
- Salzburg:
 - Dom 16, 146.
 - Franziskanerkirche 88.
 - Nonnberg 119.
 - St. Peter 20, 76.
- Schlierbach 143.
- Seitenstetten 10, 21, 143.
- Tegernsee 114.
- Vilshofen 163.
- Vornbach 10, 90.
- Waldfaffen 143.

Kirchen und Klöfter außerhalb Paffau:

- Wafferburg 86.
 Wien, Döm 11, 46, 50.
 Wien, Maria Stiegen 50.
 Wilhering 173.
 *Wolfgang, St. 83.
 Zwetl 10, 51.

*Klingenfchmiede 27, 94, 96, 132.

Konrad II., Kaifer 10.

Kreuzzüge 11.

Künftler*):

- *Abent, Leonh. (M.) 34, 76, 121, 183.
 Ableutner, O., G. (G.) 176.
 Altdorfer, Alb. (M.) 108.
 Altomonte, Mart. (M.) 147.
 Andre, Niclas (M.) 85.
 Andrä (B.) 132.
 Angerer, Bened. (St.) 48.
 Arbeiter, Ulr. (St.) 48.
 Blüml, Georg (A.) 63, 88.
 *Bergler, Jof. (B.) 174.
 Bergler, Jof. (M.) 188.
 Bodenehr, G. (K.) 183.
 *Bradl, Jak. (B.) 193.
 Bufch, Adam (B.) 85.
 Buffy, Carlant. (M.) 144.
 *Calori, Carlo (M.) 147.
 Caneval, Chrif. (A.) 101.
 Carlone, Carlant. (A.) 143, 149.
 *Carlone, Giambattifra (B.) 143,
 146, 150, 152, 156.
 *Chazeau, Jean de, Teppichweber 160.
 Claus, Hans (M.) 85.
 Cranach, Luk. d. Ä. (M.) 104.
 Croce, Joh. de la (M.) 163.
 Cuvillies, Franc. de (A.) 173.
 D'Allio, Paul (B.) 143, 147, 157.
 Dieftetter, Kafp. (M.) 121.
 Drack, Nikol. (G.) 176.
 Drack, Simon (G.) 176.
 Dürer, Alb. (M.) 123, 126.
 Erasmus (M.) 86.
 Faber, Konrad (M.) 119, 183.
 Fefelen, Melchior (M.) 119.
 Förftl. Chrif. (B.) 132.

Frank, Hans (St. A.) 48.

*Frueauf, Rueland, d. Ä. (M.) 63, 88
 Frueauf, Rueland d. J. (M.) 90, 108,
 120, 182.

Fuederer, Ruppr. (M.) 86.

Furtmayr, Berth. (M.) 106.

Gartner, Jörg (B.) 79.

Glabfperger G. (A.) 49.

Göty, J. M. (B.) 174.

Golsner, Mich. (M.) 86.

Guck, Gord. (M.) 119.

Hackenmüller, Balth. (B.) 146.

*Hagenauer, R. (A.) 188.

Hainhofer, Leonh. (St.) 48.

Hans (M.) 120.

Hans (A.) 100, 103.

Hanfén, Malerin 86.

Hedbavny, V. (A.) 46.

Heef, Hans (A.) 48.

*Högenwald, Matth. (B.) 146, 157.

Holbein, d. Ä. (M.) 86.

Hollar, W. (K.) 183.

Huber, fog. Bruder des Wolf Huber
 (B.) 125.

Huber, Jörg (B.) 83, 123.

Huber, Sebaff. (M.) 120.

Huber, Stefan (St.) 48.

*Huber, Wolfgang (M.) 25, **110 - 118**,
 125, 127, 183.

*Jacomini, P., A. (G.) 163, 176.

Jorhan, Chrif. (B.) 191.

Karl, Franz (K.) 183.

Keller, Seb. (M.) 120.

Kirberger, Nik. (M.) 110.

Koch, Lor. (B.) 131.

Kreniß, Matth., Schreiner 124.

Kriedbaum, Stef. (M.) 86.

Kriedbaum, Nik. (M.) 110.

*Krumauer, Hans (A.) 46.

Krumauer, Stef. (A.) 46.

Leimberger, Hans (B.) 124.

Leonhart (M.) 86, 120.

Leonhart (A.) 100.

Lidyus K. (G.) 176.

*Lindoefer, Hans (A.) 48, 57.

*) (A.) = Baumeifter; (B.) = Bildhauer, Stukkateur; (G.) = Gießer; (K.) = Kupferstecher; (M.) = Maler; (St.) = Steinmetz.

Künstler:

Lorer, Jak. (B.) 129.
 Ludwig (M.) 120.
 *Lurago, Carlo (A.) 141.
 Merian (K.) 183.
 Mitterperger, Hans (A.) 48, 100.
 Neve, Franz la (M.) 146, 147.
 Obftall B. (A.) 154.
 Pach, Hans (G.) 176.
 Pacher, Mich. (M.) 106.
 Pawagner, Jak. (A.) 155.
 Peter (M.) 42, 85.
 Peter Lienhart (M.) 85.
 Pirkmeyer, Sixt. (B.) 129.
 Pock, Joh. (M.) 147.
 Preiting, Hans (M.) 120.
 Probst, G. B. (K.) 183.
 *Pruckendorfer, Hans (M.) 110.
 Prunner, Georg (St.) 48.
 Puxpaumer, Osw. (M.) 120.
 Raiger, G. (M.) 121.
 Randecker, G. (St.) 49.
 Rat, Hans (M.) 86.
 *Raunacher, Lienh. (B.) 83—85.
 Raufch, G. (St.) 131.
 Reichensperger, Andr. (B.) 129.
 Reinmann, Paul, Goldsch. 132.
 Reifinger, Hans (M.) 120.
 Riva, Ant. (A.) 155.
 Rottaler, Stef. (B.) 122.
 Rottmayr, J. M. (M.) 146, 160.
 Rupprecht (M.) 86.
 Sacra, Wolf (A.) 140.
 Samaffa, K. (B.) 191.
 Schenk, Pet. (K.) 183.
 Schickel, Hans (B.) 129.
 Schillinger, Hans (M.) 120.
 *Schmidt, Heinrich v. (A.) 192.
 Seidenfchwanz, Ulr. (St.) 46.
 Seitz, J. B. (B.) 157.
 Sieber, Andr. (M.) 120.
 *Sing, Casp. (M.) 146, 163.
 *Solari, Andr. (B.) 146.
 Spillenberger, Joh. (M.) 147.
 Spingruber, M. (A.) 154.
 Stoß, Veit (B.) 83.
 Swen, G. (St.) 48.
 Sweitzer, Gilg (A.) 48.

Tätenberger, Osw. (M.) 120.
 Tamm, F. W. (M.) 147.
 *Tencalla, Cay. (M.) 144, 146.
 Valkenauer, Hans (B.) 78.
 *Vecchio, Balth. (B.) 147.
 Volkhart (M.) 85.
 Volkmar, Tob., Goldsch. 132.
 *Wagner, Ferd. (M.) 192.
 Wenzel, M. 119.
 Wernhard Ruppr. (M.) 85.
 Windfang, Hans (B.) 132.
 *Windisch, Jörg (A.) 47, 48.
 Wolf, J. A. (M.) 146.
 Würdinger, Hier. (A.) 102.
 *Yrnkauf, Schreiner 157.
 Zerrer, Stef. (St.) 48.

Land der Abtey 11.

*Landgericht, Kgl., siehe Residenz, *alte*

Laureacum, siehe Lorch.

Leihhaus, siehe Jesuitenfeminar.

Leopold I., Kaiser 138, 147.

Linz, Bistum 135.

Linz, Museum 119, 127.

Lorch, 4, 7.

Malerinnung 85, 111.

Marftall 152.

Mauten 6.

Maximilian, hl. 4, 7.

Max I., Joseph, König 191.

München:

Graphifche Sammlung 183.

*National-Museum 69, 116, 119, 128, 132.

*Staatsbibliothek 20, 21, 94.

*Museum, städtifches 3, 22, 43, 68, 69,
 132, 157, 174, 176, 193.

Neumarkt 13, 74.

Nibelungenlied 7.

*Niederhaus 29, 38, 67.

*Oberhaus 19, 38, 66, 69, 82, 101, 128, 139, 152.

Obernberg 9, 68, 88.

Obernzell 68, 120, 133.

Odilo, Herzog 46.

Österreich, Herzogtum 9, 24.

Ort, Schloß 13, 19, 74, 101.

Otto II., Kaiser 7.

- Passauer Vertrag 98.
 *Privathäuser 40, 72, 176—179.
 Postamt, Kgl. 166.
 Prag, Malerzunft 86.
 Prag, Wladislausaal 62.
- *Rathaus** 29, 30, 39, 70, 86, 88, 101.
 Keller 39, 193.
 *Portale 39, 123.
 Säle, 40, 156, 193.
 *Stiegenhaus 70.
 *Turm 40, 192.
- Redoutensäle 186.
 Rentamt, Kgl. 153.
 *Residenz, bischöfl., *alte* 6, 19, 38, 65, 101, 102, 149, 159, 190.
 *Residenz, bischöfl. *neue* 169—174.
 *Residenzplatz 170.
 Römerwehr 14, 74.
 Römische Epoche 2—5.
 Rumpler, Abt 53.
- Salzburg** 4, 16, 20, 76, 86, 88, 119, 154.
 *Salzhandel 27, 98.
 *Schedls Weltchronik 24, 33, 48.
 *Schiffzieher 43.
 *Schleißheim, Galerie 90.
- Seminarien:**
 Jesuitenfeminar 155.
 Maximilian, St. 17.
 Stephan, St. 153, 193.
 Valentin St. 103, 153, 161.
- Severin, hl. 4.
- Spitäler:**
 Egid, St. 18.
 Elifabeth, St. 18.
 Geist, hl. 36, 63.
 Gertraud 36.
 Johannes, St. 37, 42, 103.
- *Stadtbefestigung** 19, 31, 71, 73—76, 190.
 Ilzstadt 75.
 *Innstadt 75.
 *Neumarkt 20, 74.
 Ort 74.
 *Sand, am 75.
 Wehr 14, 74.
- *Stadtbild 73, 179—184, 190.
 Stadtbrände 40, 100, 136.
 Stadtpfarrhof 82, 156.
 Stadtplan 14.
 *Stadtsiegel 43.
 Stadtverfassung 8, 12, 26, 29, 98, 138.
 Stadtwappen 26.
 Steinmetzhütte 44, 49, 100.
 Stephan I., König von Ungarn 15.
 Sylvio, Enea 46, 53, 65, 68, 76.
- Tanzhaus** 70.
 Taffilo, Herzog 6.
 Theater 186.
- *Tore und Türme** 31, 74, 75, 190.
 Burg- 74.
 Donaubruck- 74.
 Gilgen- 74.
 *Innbruck- 20, 38, 74.
 Innstadt- 75.
 Kapuziner- 75.
 Linzertor 75.
 *Neu- 75.
 Paulus- 20, 74.
 *Peichterturm 75.
 Schaibling 74, 86.
 *Severinstor 75.
- Überflchwemmungen** 131.
 Ungarn 6.
- Valentin, hl.** 4, 6, 16.
 Vorgefichtliche Zeit 1—2.
- Wagenremise** 152.
 Waifenhaus 167.
 Walther, Büchsenmeister 30.
 Wandmalerei 20, 36, 40, 42, 58, 86, 158, 167, 175.
 Wenzel, Kaiser 30.
 *Wien Akademie 110.
 *Wien, Bistum 26.
 *Wien, Hofmuseum 88 90. 116.
- Zeughaus** 70.

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN

*

Mark

30. Neapel II. Baukunst und
Bildnerei im Mittelalter und
in der Neuzeit, von W. Rolfs 8.—
31. Braunschweig, von O.
Döring 7.—
32. St. Petersburg, v. E. Zabel 7.—
33. Genua, von W. Suida . 8.—
34. Versailles, von A. Pératé 7.—
37. Mantua, von S. Brinton 7.—
38. Köln, v. E. Renard. 2. Aufl. 8.—
39. Rom im Mittelalter,
von H. Bergner 7.—
40. Das barocke Rom, von
H. Bergner 7.—

Ausgabe

in Taschenformat:

41. Athen, von E. Petersen . 7.—
42. Riga und Reval, von W.
Neumann 6.—
43. Berlin, von M. Osborn . 8.—
44. Assisi, von W. Götz . . 6.—
46. Dresden, v. P. Schumann 8.—
49. Die Römische Campagna,
von B. Schrader . . . 7.—
50. Brüssel, von H. Hymans 7.—
51. Toledo, von A. L. Mayer 6.—
52. Regensburg, von H. Hil-
debrandt 7.—
55. Viterbo und Orvieto,
von F. Schillmann . . . 6.—
56. Ulm, von J. L. Fischer . 6.—
57. Basel, v. M. Wackernagel 7.—
58. New York und Boston,
von M. H. Bernath . . . 6.—
59. London, v. O. v. Schleinitz 7.—
60. Passau, von W. M. Schmidt 6.—
61. Segovia, Avila und El
Escorial, von A. L. Mayer 6.—
62. Lissabon und Cintra,
von A. Haupt 6.—
63. Bamberg, v. F. Leitschuh 8.—
64. Perugia, von W. Bombe 6.—
65. Apulien, von R. Pagen-
stecher 6.—
66. Warschau, v. A. Lauterbach 6.—
67. Wien, von H. Tietze . . 8.—
68. Pompeji, von A. Ippel . 7.—
69. München, von A. Weese 8.—

*

E. A. SEEMANN

GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01451 6831

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN

*

Mark

- | | |
|---|-----|
| 30. Neapel II. Baukunst und
Bildnerei im Mittelalter und
in der Neuzeit, von W. Rolfs | 8.— |
| 31. Braunschweig, von O.
Döring | 7.— |
| 32. St. Petersburg, v. E. Zabel | 7.— |
| 33. Genua, von W. Suida | 8.— |
| 34. Versailles, von A. Pératé | 7.— |
| 37. Mantua, von S. Brinton | 7.— |
| 38. Köln, v. E. Renard. 2. Aufl. | 8.— |
| 39. Rom im Mittelalter,
von H. Bergner | 7.— |
| 40. Das barocke Rom, von
H. Bergner | 7.— |

Ausgabe

in Taschenformat:

- | | |
|---|-----|
| 41. Athen, von E. Petersen | 7.— |
| 42. Riga und Reval, von W.
Neumann | 6.— |
| 43. Berlin, von M. Osborn | 8.— |
| 44. Assisi, von W. Götz | 6.— |
| 46. Dresden, v. P. Schumann | 8.— |
| 49. Die Römische Campagna,
von B. Schrader | 7.— |
| 50. Brüssel, von H. Hymans | 7.— |
| 51. Toledo, von A. L. Mayer | 6.— |
| 52. Regensburg, von H. Hildebrandt | 7.— |
| 55. Viterbo und Orvieto,
von F. Schillmann | 6.— |
| 56. Ulm, von J. L. Fischer | 6.— |
| 57. Basel, v. M. Wackernagel | 7.— |
| 58. New York und Boston,
von M. H. Bernath | 6.— |
| 59. London, v. O. v. Schleinitz | 7.— |
| 60. Passau, von W. M. Schmidt | 6.— |
| 61. Segovia, Avila und El
Escorial, von A. L. Mayer | 6.— |
| 62. Lissabon und Cintra,
von A. Haupt | 6.— |
| 63. Bamberg, v. F. Leitschuh | 8.— |
| 64. Perugia, von W. Bombe | 6.— |
| 65. Apulien, von R. Pagenstecher | 6.— |
| 66. Warschau, v. A. Lauterbach | 6.— |
| 67. Wien, von H. Tietze | 8.— |
| 68. Pompeji, von A. Ippel | 7.— |
| 69. München, von A. Weese | 8.— |

*

E. A. SEEMANN

Ein Buch der Vorbereitung
und der Erinnerung

ROM

Wanderungen durch die ewige Stadt
und ihre Umgebung

von

JULIUS R. HAARHAUS

*

Gestalt des Buches: Ein starker, aber dabei noch bequem handlicher Band von rund 600 Seiten, gedruckt in klarer Type auf bestem Matt-Kunstdruckpapier, reich mit ungefähr 500 Abbildungen im Text illustriert, mit Stadtplan versehen, und geschmackvoll in Künstlerband gebunden. Trotzdem Preis nur 20 Mark.

*

Der Text führt in 12 Spaziergängen systematisch durch alle Schönheiten Roms, bespricht wie ein gebildeter Begleiter jede Sehenswürdigkeit mit vollkommener Beherrschung des kunstgeschichtlichen Wissens und würzt die Darstellung durch den Reiz kulturgeschichtlicher Hintergründe.

*

Die Bilder geben in ihrer Zahl von ungefähr 500 alles wieder, was der Kunstfreund in Rom zu sehen hat und was er in seiner Erinnerung aufbewahren möchte.

*

Der Preis ist, auf eine unbegrenzte Verbreitung zielend, auf 20 Mark gesetzt.