

Der Salzburger Hofbaumeister Santino Solari (1576–1646)

Leben und Werk aufgrund der historischen Quellen

Von Ingeborg Wallentin

INHALT

Vorwort	193
Die Künstlerfamilie Solari	194
Lebensgeschichte Santino Solaris	195
Die Zeit vor seiner Tätigkeit in Salzburg	195
Santino Solari in Salzburg	198
Das Grabmal Santino Solaris	201
Das künstlerische Schaffen Santino Solaris unter Erzbischof	
Markus Sittikus 1612–1619	203
Sakrale Bauwerke	204
Der Salzburger Dom	204
Vorgeschichte	204
Erhaltene Baupläne	205
Bauvorgang	213
Die Markuskirche in der Gstätten	215
Die Salvatorkirche im Kaiviertel	216
Die erste Kapelle im Kapellenkranz der Franziskanerkirche	217
Die Wallfahrtskirche am Dürrnberg – Fertigstellung – Kirchenmauer	217
Die Franziskuskirche in Wagrain	218
Die Pfarrkirche in Radstadt	220
Der Chor der Pfarrkirche in Hüttau	221
Ausbesserungsarbeiten an Kirchen	221
Die Gnadenkapelle von Maria Einsiedeln	222
Die Pfarrkirche in Hohenems	224
Die Profanbauten	224
Die Domdechantei	224
Der Neubau	225
Die Residenz	225
Hellbrunn	227
Das Schloß	228
Nebengebäude	231
Die Wasserspiele	233
Die Gartenanlage	237
Das Monatsschloßchen	238
Nachfolgebauten	238

Das Gymnasium	238
Stadttore	240
Jagdschlösser – Um- und Ausbauten	242
Die Dompfropstei in Konstanz	242
Wasser- und Straßenbauten, Häuser	242
Der Auftraggeber Markus Sittikus	243
Erzbischof Paris von Lodron und die Werke seines Hofbaumeisters von 1619 bis 1646	245
Kirchen- und Klosterbauten	246
Der Dom – Fertigstellung	246
Die Vierzigtausend-Gulden-Stiftung von 1652	250
Der Dom in der kunsthistorischen Literatur von 1859 bis 1983	250
Der Salzburger Dom im stilkritischen Vergleich	251
Zusammenfassung der neuen Erkenntnisse	263
Die Kreuzkapelle im Petersfriedhof	263
Expositurkirche in Obertauern	265
Einbauten in der Franziskanerkirche	266
Umbauten am Benediktinerinnenstift Nonnberg	267
Umbau der Kirche St. Peter	269
Die Jesuitenkirche in Innsbruck	269
Umbau der Kirche zu Unserer Lieben Frau in Großmain	272
Klosterbauten der Kapuziner in Radstadt und Tamsweg	272
Das Kloster Loreto in Salzburg	272
Die Dekanatskirche in Taxenbach	275
Die Rupertuskapelle in Villa Lagarina	275
Die Befestigungsanlagen	277
Die Stadtbefestigung	279
Die alte Türnitz	282
Hohensalzburg	282
Die Befestigung der Burgen, Schlösser, Städte und Märkte auf dem Land	283
Die Pässe	283
Die Profanbauten	286
Die Universität	286
Der Lodronische Primogenituralast	288
Das Fürstenbad in Badgastein	290
Das Schloß Petersbrunn in Salzburg-Nonntal	290
Salzstadel und Getreidekasten in der Griesgasse	290
Brunnen	291
Der Fischmarktbrunnen	291
Der Marienbrunnen in Altötting	292
Altarbauten	293
Würdigung des Gesamtwerks von Santino Solari	298
Verzeichnis der Werke Santino Solaris chronologisch geordnet	301
Anmerkungen	305

Vorwort*

Nach bisherigen Forschungen beschränkte sich die künstlerische Tätigkeit Santino Solaris hauptsächlich auf das Erzstift Salzburg, dessen gesamtes Bauwesen ihm unterstand. Er diente den Erzbischöfen Markus Sittikus Graf von Hohenems (reg. 1612–1619) und Paris Graf von Lodron (reg. 1619–1653) in den Jahren 1612 bis 1646, d. h. in seinem Fall 34jährige unermüdliche Aktivität in der Tradition des Hofbauamts, das er weiter ausbaute; er war in allen Bauangelegenheiten unumstritten. Seine sakralen und profanen Werke werden in der vorliegenden Arbeit nach ihrem Standort in der Stadt Salzburg, im Land Salzburg und außerhalb des Erzstifts, chronologisch geordnet, angeführt.

Paris Lodron ließ ihn in Lebensgröße porträtieren und befahl, sein Bild (Abb. 1) – zum dauernden Gedächtnis – in der Domschatzkammer auszustellen (ebenso verfuhr er mit Arsenio Mascagni). Die Inschrift nennt ihn *statuarus idem architectus* der Paläste, Gärten, Verteidigungsanlagen und des Doms¹. Ein besonderes Denkmal, das leider schon seit dem 19. Jahrhundert als verloren gilt, setzte ihm der Erzbischof im Jahr 1645.

Es trug folgende Aufschrift:

*Heus Viator, cave pedem, extra hoc punctum ponas,
Nam Architectus heic te observat Santinus Solarius,
Manu, arte, opere nobilissimus.
Hic postquam Superos, Principes, Patriam, sartos tectosque habuit,
Templis, aulis, monumentis, summo fastigio artis, honoris, vitae,
In hoc Fundamentum humanae fabricae descendit Septuagenarius.
Princeps Paris arti, et virtuti supervicturae primum lapidem posuit
Anno Christiano MDCXLV.²*

* Diese Abhandlung fußt auf meiner 1985 verfaßten Dissertation an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg.

Anmerkung der Redaktion: Da sich die Drucklegung dieser Arbeit um beinahe 10 Jahre verzögert hat, spiegelt sie auch den Stand der Forschung und der Literatur zu diesem Thema aus dem oben genannten Jahr. Spätere Publikationen zu Santino Solari wurden nicht eingearbeitet. Stellvertretend für spätere Studien zu dieser Materie sei aus kunsthistorischer Sicht auf *Heinz Dopsch* u. *Hans Spatzenegger* (Hg.), *Geschichte Salzburgs – Stadt und Land*, Bd. II/4 (Salzburg 1991), bes. Kapitel „Solari-Zeit“, S. 2183 ff., verwiesen, zur Biografie Paris Lodrons auf *Reinhard R. Heinisch*, *Paris Graf Lodron. Reichsfürst und Erzbischof von Salzburg* (Wien–München 1991). Dort auch weitere Literaturangaben.



Abb. 1 Ganzfiguriges Porträt von Santino Solari.
Ölbild von 1632; Dommuseum, Schatzkammer.

Die Künstlerfamilie Solari

Santino Solari stammte von einer Intelveser Künstlerfamilie aus Verna ab, die Architekten, Baumeister, Bildhauer, Stukkateure und Maler hervorbrachte. Verna liegt im Val d'Intelvi (ursprünglich hieß die Gegend Antelamum), einem Hochtal zwischen Luganer und Comer See. Nach einem terrassenförmigen Anstieg kommt man in ein Gebiet mit sanften, dicht besiedelten Hängen und tief eingeschnittenen Bächen (Abb. 2). Hier in diesen charakteristisch italienischen Dörfern waren die „Magistri Intelvesi“ daheim, Bauhandwerker, deren Tätigkeit bis in die Anfänge des 11. und 12. Jahrhunderts zurückgeht und bis zum Ende des 19. Jahrhunderts andauerte. Nur ganz wenige Intelveser hinterließen Zeugnisse ihrer Werke, die in

so großem Umfang über ganz Europa verstreut sind, da es diese Handwerkskünstler nicht liebten, ihre bescheidenen Heimatdörfchen beim Namen zu nennen. Erst in letzter Zeit wurde durch die Gesellschaft für Salzburger Landeskunde und das Institut für Ostbairische Heimatforschung Passau der direkte Kontakt zu italienischen Forschern der „Associazione Culturale „Magistri Intelvesi““ in Como hergestellt und das Ergebnis der Forschungen veröffentlicht, so auch durch Georg Stadlers Arbeit „Salzburg und Trentino“ (1987) in der Schriftenreihe des Landespressebüros.

In seiner Heimat weiß man wenig über den Salzburger Hofbaumeister. Seine Familie starb im 19. Jahrhundert aus, nur eine Gedenktafel an ihrem Wohnhaus erinnert an die letzten Nachkommen, und auf dem kleinen Friedhof steht ihr Grabmal, ein Monument in Scagliola, die Kreuzabnahme Christi darstellend. Seit dem Jahr 1983 findet man in der Vorhalle der Kirche in Verna auch eine Gedenktafel, angebracht von der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde (Abb. 3).

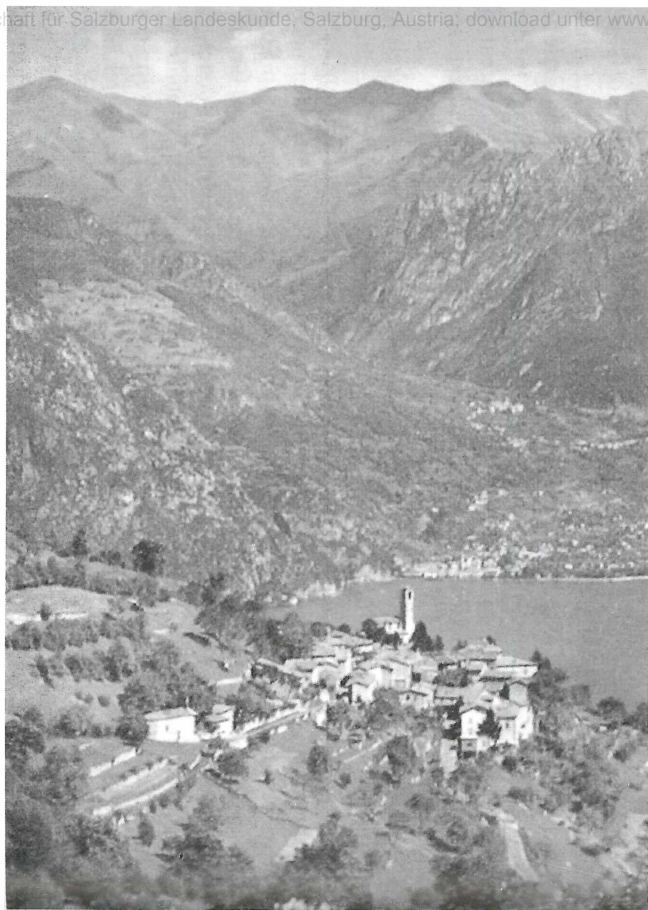
Lebensgeschichte Santino Solaris

Die Zeit vor seiner Tätigkeit in Salzburg

Santino Solari wurde 1576 geboren. Wo er seine Lehrjahre verbrachte, konnte bis jetzt nicht erforscht werden, Lehr- oder auch Anstellungsverträge wurden damals nicht abgeschlossen. Vielleicht absolvierte er seine Ausbildung in der Schule des Sebastian Carlone von Scaria Intelvi; nach Franco Cavarocchi wäre eine Lehre bei Andrea Bertoletti möglich gewesen.

Die früheste Nachricht über Santino im heutigen Österreich stammt aus Graz, eine Eintragung im Taufbuch der Stadtpfarre nennt am 28. Februar 1600 „Santin Solarin, Steinhauer“ als Taufpaten³. Im November 1600 erhielt Sebastian Carlone für die Errichtung des nicht mehr erhaltenen frühbarocken Hochaltars in der Stiftskirche Seckau 288 fl, mitgearbeitet hatte auch „Santin Solario“ 5 Monate und 20 Tage⁴. Somit ist anzunehmen, daß Solari auch in Graz bei Carlone, der zu dieser Zeit Hofbildhauer war und die Burgkapelle ausstattete, beschäftigt war.

Der nächste Abschnitt seines Lebens, von dem wir wissen, ist seine Tätigkeit in Salzburg von 1612 bis 1646. Was in den dazwischen liegenden Jahren geschah, konnte durch keinerlei Aufzeichnungen erhellt werden. – Bisher wurde immer angenommen, daß sich Solari in seiner oberitalienischen Heimat befand, als er nach Salzburg berufen wurde. Aus zwei Gründen könnte er sich aber ebenso gut in Rom aufgehalten haben. Zum einen, weil die Solaris in Rom Grundbesitz hatten. Gewisse Hinweise sind durch Santinos Legate in seinem Testament gegeben, in denen er die Kirchen S. Gregorio und S. Lorenzo in Rom mit Messen bedachte, dann durch ein Ansuchen seiner erbberechtigten Kinder vom 18. März 1652 an die Leitung des Hofrats in Salzburg, ihre verpachteten Gründe bei Rom veräußern zu dürfen, die von ihren Vorfahren erworben worden waren⁵, und weil sein Sohn Johann Baptist 1657 der Gräfin Katharina von Lodron seine *locorum Montium Roma* für 1350 fl überlassen hatte⁶. Zum anderen, weil Rom damals ein Ort war, wo ein Architekt,



SANTINO SOLARIO

FILIO VERNÆ

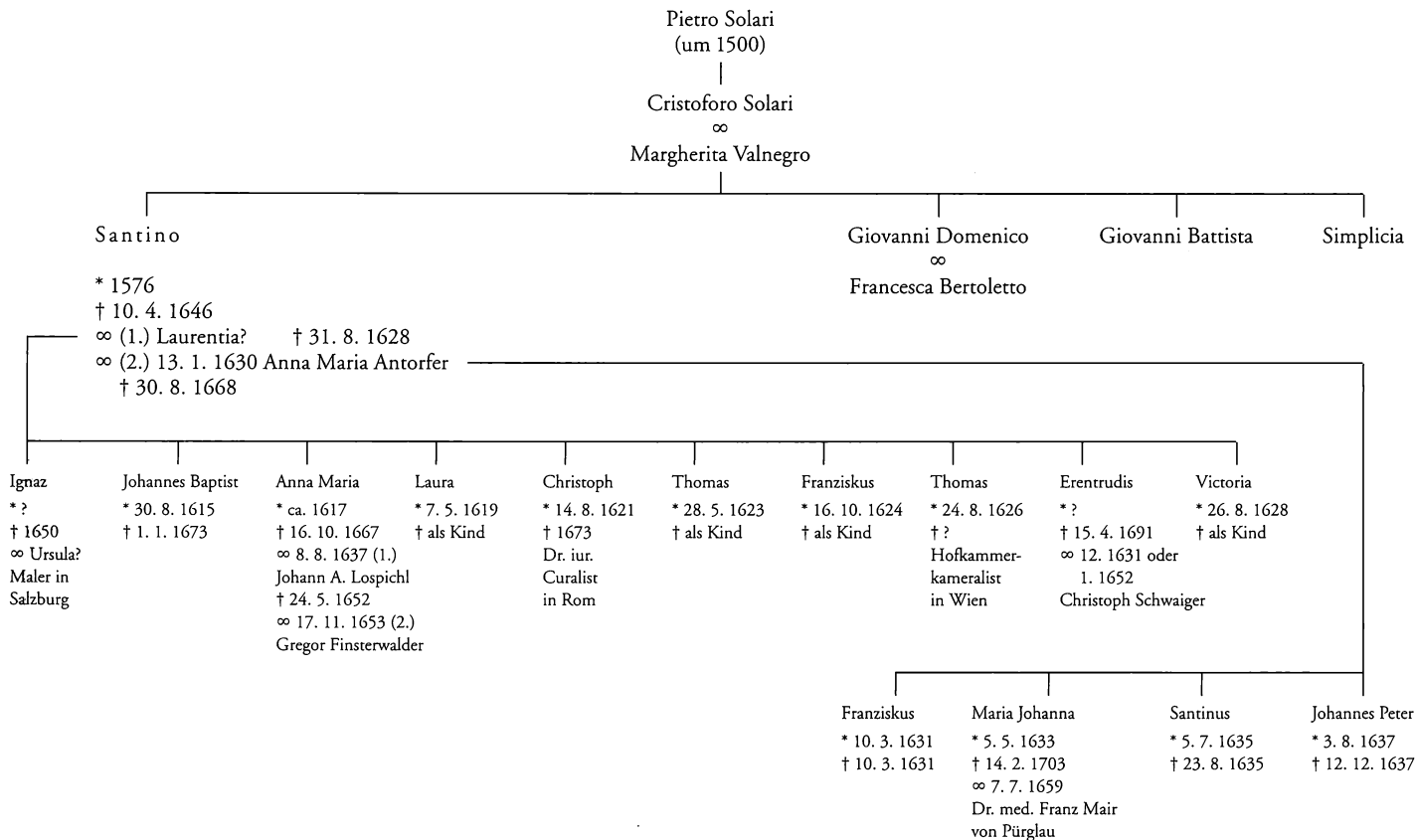
MDLXXVI – MDCXLVI

CELEBERRIMO ARCHITECTO CATHEDRALIS
MVNIMENTORVM PALATIORVM
ECCLESIA RV MQUE SALISBURGENSIVM

MCMLXXX GESELLSCHAFT FÜR
SALZBURGER LANDESKUNDE

Abb. 3 Gedenktafel in der Kirche von Verna, gestiftet 1980,
angebracht 1983 von der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde
(Foto Kurt Conrad) (oben).

Abb. 2 Verna – Intelvi-Tal (links).



der noch keinen Bau geführt hatte, seinen Studien obliegen und allenfalls zu Aufträgen und zu einer Berufung kommen konnte. Immerhin leitete seit 1603 Solaris Landsmann Carlo Maderno (1556–1629) aus Capolago am Luganer See die *fabrica di San Pietro*.

Santino Solari in Salzburg

Im Oktober 1612 scheint *Santin Solary, Paumaister* erstmals in den Besoldungslisten des Salzburger Hofstaats mit 40 fl Monatslohn auf, ein Bezug, der bis 1646 unverändert blieb. In den Jahren 1623 bis 1633 bezog er zusätzlich ein monatliches Kostgeld von 40 fl⁷, und an Weihnachtssalz erhielt er *1 Fueder, 1 Schaln*⁸.

Der Hofbaumeister war nach Angaben von Schallhammer⁹ und Wänzler¹⁰ in erster Ehe mit Anna Maria von Emslieb, nach Martin mit Laura Lucia verheiratet. In den Taufbüchern der Dompfarre sind die Kinder des *Don Santino Solare et Laura uxore* angeführt, der *hochfürstl. Hofgeheimbrath* Thomas Perger von Emslieb wird bei allen Söhnen als Pate und seine Frau Anna Maria bei allen Töchtern als Patin genannt¹¹. Im Totenbuch von St. Peter (1300–1749) steht der Name „Laurentia Solari“ anlässlich ihres Hinscheidens nach der Geburt einer Tochter am 31. August 1628. Die enge Freundschaft Solaris mit Thomas Perger lässt vielleicht den Schluß zu, daß auch eine verwandtschaftliche Bindung der Familien bestand. Ein an *Ihro hfl. Gnd. ins Gebürg gethans Schreiben* von Perger bezeugt die *große Betrübnis* des Hofbaumeisters über seinen Verlust¹². Aus dieser Ehe waren zehn Kinder hervorgegangen. – Am 13. Jänner 1630 heiratete Santino Solari in zweiter Ehe Anna Maria Antorfer. Aus dieser Ehe entstammten vier Kinder.

1646, nach dem Tod Santino Solaris, lebten von seinen zehn Kindern aus erster Ehe noch: Ignaz, Anna Maria, Johann Baptist, Christoph, Thomas und Erentrudis, aus der zweiten Ehe nur noch Maria Johanna. Er hinterließ ihnen ein ansehnliches Vermögen an Realitäten und Geld in Salzburg, Mailand und Rom¹³. Seiner Ehefrau vererbte er 6000 fl, Pretiosen und als Witwensitz eine Wohnung im 1. Stock des Solarischen Hauses am Mozartplatz.

Santino Solari wohnte bis 1620 im Linzerviertel. Beim landschaftlichen Bauamtshaus in der Loretogasse waren ihm *in partem* ein Garten mit einem Sommerhäusl und ein Höfl verliehen sowie ein Quartier am Linzertor. Er besaß aber zu dieser Zeit auch schon ein Haus mit Hof und Garten auf dem *Hauffen am Kai*, Hübner nannte dieses Haus noch den *kleinen Canonicalhof an dem St. Michaelsthore*¹⁴, und Schallhammer berichtete im Jahr 1854, daß das Sterbehaus Solaris sich *bis zu einem Umbau vor 8 Jahren noch unverändert erhielt*¹⁵. Also stammen die Erhöhung des Hauses Mozartplatz Nr. 8 um ein Stockwerk und die Einbindung in die heutige Fassade sowie mehrere Umbauten aus späterer Zeit.

1623 schenkte Erzbischof Paris dem hochfürstlichen Baumeister den an sein Haus anschließenden Bauplatz, auf dem vor 1604 der baufällige Salmannsweilerhof gestanden war¹⁶, und hier erbaute Solari die beiden Nachbarhäuser, den „mittleren Stock“ und das spätere Gasthaus zur „Goldenen Glocke“. Mit diesen palastartigen Gebäuden gab Solari dem Platz, jenem *schendlichen Ort*, wie ihn der zeitgenössische Chronist Johann Stainhauser nannte, eine neue Gestalt und Bedeutung. Ein



Abb. 4 Salzburg: Der Michaelsplatz mit den Solari-Häusern. Erste Hälfte 18. Jh., Ölbild, undatiert und unsigniert. SMCA, Inv.-Nr. 61/25.

im Museum C. A. erhaltenes Ölbild aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt den alten Michaelsplatz, heute Mozartplatz, mit den Solari-Häusern (Abb. 4).

In den Jahren 1625 bis 1632 wurden das Schallmoos und das Itzlinger Moos trockengelegt. Es betraf das Gebiet außerhalb der Stadtmauer vom Mirabell- bis zum Linzertor und reichte bis zum Plainberg. Dabei mußten die dem Erzbischof gehörenden Auen an der Salzach gerodet und kultiviert werden. Am Fluß errichtete man Wehre. Paris Lodron verlieh diese freigeigenen Gründe verdienstvollen Personen. Die ausgetrockneten und urbar gemachten Moore erhielt 1643 Christoph von Lodron; sie wurden dem Primogenitur-Fideikommiß einverleibt. Dazwischen lagen Wiesen und Felder mit vereinzelt Bauernhöfen, die schon im 16. Jahrhundert von den Erzbischöfen dem Domkapitel, den Klöstern und dem Bruderhaus gestiftet worden waren. Nach Abbruch der Befestigungsanlagen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erweiterte sich die Stadt in diese Richtung, wobei der Salzachregulierung und dem Eisenbahnbau eine besondere Bedeutung zukam.

Der Erzbischof verlieh nach Fertigstellung der Mirabellbefestigung 1632 dem Baumeister Santino Solari und dem Baukommissar Virgil Eisenhuet die Froschhammer Au oder den Neubruch, wie man sie auch nannte, die an der Landstraße nach Berghheim lag, und das Gut Guggenthal. Solari erwarb in den folgenden Jahren seinem Gut benachbarte Häusel, Wiesen und Gründe¹⁷, und nach dem Tod Virgil Ei-

senhuets von dessen Erben den Eisenhuethof. Somit erstreckte sich 1644 sein Besitz von der Mirabellbefestigung bis zum Fieberbrunnen im Itzlinger Moos. Der Fieberbrunnen, als oft genannter topografischer Punkt, wurde bei Aushubarbeiten zum Bau der Taufkapelle der Kirche St. Elisabeth 1953 wieder entdeckt. (Er stand dort, wo sich heute die Sakristei befindet und wurde hinter der Kirche an der Gartenmauer des Pfarrhofs aufgestellt.) Dieser Besitz wurde Solari dann vom Erzbischof zu Erbrecht verliehen und mit der „Behausung am Michaelstor“ veranlagt¹⁸. Den großen Hof mit seinen Liegenschaften verkaufte seine Tochter Anna Maria 1657 an den hochfürstl. Truchseß Christoph Paurneindt von Eiß zu Wispach¹⁹. Eine von Carlo Schneweis verfertigte Visitenkarte zeigt das Wohnhaus, das wegen der Salzachüberschwemmungen auf einer Rampe errichtet worden war (Abb. 5). Es erinnert trotz des ort- und zweckgebundenen rustikalen Baustils an eine villa suburbana. Der streng architektonisch angelegte Baumgarten mit der auf die Mittelachse des Hauses zuführenden Einfahrt verstärkt diesen Eindruck noch. – Der Hof ist 1773 abgebrannt.

Alle diese Verleihungen bezeugen das Naheverhältnis Solaris zu seinem Landesherren, aber auch die Wertschätzung, die er genoß. Wohl aus dieser Tatsache heraus ist eine Stiftung des Erzbischofs von 1653, sieben Jahre nach dem Hinscheiden Solaris, für die Kirche St. Peter zu verstehen: *Umb den 10. April ain Requiem und 2 Messen für Herrn Santino Solari gewesten hochfürstl. Paumaister, dise Stüffung wehret 100 Jahr.*²⁰

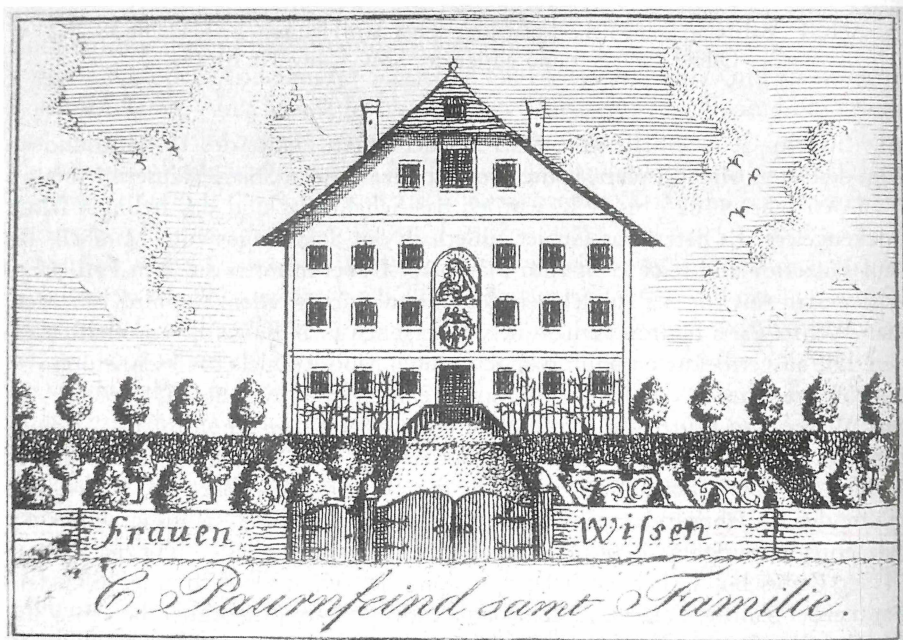


Abb. 5 Der Paurneindhof (Solarihof). Visitenkarte um 1800.
Zeichnung auf laviertem Papier von Carlo Schneweis, SMCA, Inv.-Nr. 14/49.

Das Grabmal Santino Solaris

Der Friedhof zu St. Peter beherbergt in Gruft XXXI die Ruhestätte des Hofbau-meisters. Die einzigartige Lage dieses Gottesackers am Nordosthang des Mönchs-bergs, gleichsam geschützt von der Festung, erhielt 1626/27 seine Arkadenumrah-mung, die bis heute seine Gestalt bestimmt. Bei der Errichtung dürfte Solari der Berater oder sogar der Planer gewesen sein. Diese Gruftarkaden werden von Nagel-fluhsäulen getragen, und in jeder der 54 Arkaden gibt es eine für sich durch Gitter abgeschlossene Grabnische mit Denkmälern aus allen Stilepochen von der Erbau-ungszeit bis zur Untersagung der Bestattungen 1878. Nur wenige sind aus der Ent-stehungszeit erhalten, obwohl sich die Gesamtanlage bis heute kaum verändert hat.



Abb. 6 Die Solari-Gruft (Nr. XXXI) im Friedhof zu St. Peter.

1628 ließ Santino Solari seine erste Gattin hier bestatten, im April 1646 wurde auch er selbst hier beigesetzt. Die Gruftanlage dürfte erst nach Santinos Tod ausgestattet worden sein und kam nach 1730 in den Besitz anderer Familien. Durch den oftmaligen Besitzerwechsel wurde auch die Ausstattung verändert (Abb. 6).

An der Rückseite der Gruft befindet sich ein Epitaph aus rosa Marmor mit schwarzen Linienornamenten; wahrscheinlich stammt diese Ausmalung aus der Biedermeierzeit. Im Unterbau, dessen einfassende Postamente in den Feldern gekreuzte Knochen enthalten, Draperie, der in der Mitte eine ovale Inschriftentafel vorgelegt ist, darüber über einer Staffel ein rundbogiges Bild, von Pilastern gefaßt. Auf den Postamenten des Unterbaus stehen gebuckelte Vasenurnen, unten scharf abgeschnitten, zu groß für diese seitlichen Postamente, die ursprünglich Büsten oder Wappen getragen haben könnten. Auf der Konsole über der Inschriftentafel ist eine Wappenkartusche befestigt, die den unteren Rand des Ölbildes überschneidet. Das lineare Künstlerzeichen Solaris, zwei nebeneinandergestellte, gestürzte und



Abb. 7 Porträtbüste Solaris, weißer Marmor, um 1635.
SMCA, Inv.-Nr. 6043/49.

mit den Armen sich überschneidende Winkelmaße – eines als Zeichen für den Baumeister und eines für den Bildhauer –, oben und unten ein sechsstrahliger Stern, wurde mit einem Helm, aus dem ein rechts gewendetes, sterntragendes Mädchen herauswächst, zum vollständigen Wappen gestaltet. Das auf Metall gemalte, 200 × 120 cm große Bild stellt den Dombaumeister kniend zwischen dem neuen, noch unvollendeten Dom und dem alten, den die hll. Rupert und Virgil in den Wolken thronend tragen, dar. Schwebende Engel halten die Attribute der Bischöfe in ihren Händen. Das Gemälde ist aus stilistischen Gründen wahrscheinlich ein Werk von Solaris Sohn Ignazio. Der Mittelteil der Staffei stammt von einer Ausbesserung, was man an den seitlichen Umrissen erkennen kann.

Maurermeister J. Heiß, der diese Kapelle kaufte, hat dieses kostbare Monument sehr verändert, schreibt Hübner 1792. Und 1831 beschreibt Benedikt Pillwein das Grab: *... Die Einfassung ist von rothem Marmor, und dessen marmorne Büste auf der Seite zu sehen.*²¹ 1836 spendete Landrat Wänzler als Grabinhaber die Büste dem Museum C. A. Aus der Konzeption des Gemäldes kann man schließen, daß der altarahafte Aufbau des Grabmals und das Bild nicht verändert wurden, sicherlich war das Wappen nicht immer hier angebracht.

Im Jahr 1953 wurde die Gruft vom Domkapitel übernommen und renoviert. Dabei versetzte man, unter Beratung Dr. Hoppes vom Bundesdenkmalamt, einige Grabplatten hinter die Vasen an die hintere Felswand.

Die gute Porträtbüste aus weißem Marmor befindet sich noch heute im Museum C. A. (Abb. 7) Nach diesem Bildnis charakterisierte Franco Cavarocchi den Menschen Santino Solari: *Ho avuto l'impressione di trovarmi alla presenza di una personalita esuberante, festosa, arguta, amante delle vita e dei suoi piaceri.*²²

Das künstlerische Schaffen Santino Solaris unter Erzbischof Markus Sittikus 1612–1619

Mit Wolf Dietrich von Raitenau (reg. 1587–1612) begann für Salzburg eine neue Epoche, die Wandlung der Stadt von einer mittelalterlichen zu einer der schönsten barocken Residenzstädte Europas. Durch den Sturz und das tragische Ende Wolf Dietrichs blieben viele seiner Bauvorhaben unvollendet und ebenso viele Projekte im Planungszustand zurück (Dom, Gestaltung der Plätze und Straßen). Unter den Erzbischöfen Markus Sittikus Graf von Hohenems und Paris Graf von Lodron wurden dann diese Pläne ausgeführt und weiterentwickelt.

Solari paßte sich mit seinen Werken den städtebaulichen und landschaftlichen Gegebenheiten und sogar der Tradition an, bewahrte aber dabei eine kühle Distanziertheit und Eigenständigkeit in seinem Stil. Mit universellem Können verwirklichte er die Ideen seiner Bauherren.

Markus Sittikus, der als Gegenreformer in die Geschichte Salzburgs einging, hatte kein leichtes Erbe anzutreten, und obwohl die finanziellen Mittel durch die vorhandenen Schulden und die allgemeine schlechte wirtschaftliche Lage eingeschränkt waren, gab es unter ihm eine erstaunliche Bautätigkeit.

Um das große Baupensum zu bewältigen, hatte schon Wolf Dietrich im Hofstaat als eines der Hofämter die *Paumaisterey* eingerichtet, wo man neben dem Bau-

meister ab 1598 auch einen Baukommissar findet, der sich mit den verwaltungstechnischen Dingen befassen mußte. Das Arbeitsgebiet des Hofbaumeisters umfaßte unbegrenzt alle Einrichtungen von Hoch- und Tiefbauten des Erzstifts. Nach dem Tod Elia Castellös 1602 wurde diese Stelle unter Erzbischof Wolf Dietrich nicht mehr besetzt. Erst mit der Ernennung Santino Solaris im Oktober 1612 gab es wieder einen hochfürstlichen Baumeister. Unter ihm wurde das Bauamt weiter ausgebaut und besser organisiert. 1615 schuf man einzelne Dienststellen, in denen die Bauschreiber auch zugleich den Posten eines Bauleiters für ein bestimmtes Vorhaben einnahmen. Zur administrativen Oberleitung wurde Dr. Fabius Ponzone aus Wien berufen. Es mußte jede Woche abgerechnet werden, und unter Androhung von Leibstrafen durfte ohne Bewilligung nichts verkauft oder vergeben werden²³.

Die zeitgenössischen Chroniken geben einen guten Überblick über die Bauten von 1612 bis 1619. Ein Verzeichnis gibt es in der *Acta archiepiscoporum et vita*²⁴; Johann Stainhauser verfaßte eine *Summarische Verzeichnus der fürnembsten durch Ihro Hochfürstl. Gnaden, Herrn Marx Sittichen Erzbischoven zu Salzburg und Legaten des Stuels zu Rom und hochseligster Gedechnus und vollbrachten Gebewen*²⁵.

Sakrale Bauwerke

Der Salzburger Dom

Der Salzburger Dom gilt zu Recht als das architektonische Hauptwerk Santino Solaris, das einer eingehenden kunsthistorischen Analyse unterzogen werden soll.

Vorgeschichte

Der spätromanische Dom Erzbischof Konrads III. wurde 1598 durch eine Feuersbrunst teilweise zerstört, wie Salzburger Chronisten bezeugen. Nur Stainhauser macht eine Anspielung auf einen Neubau unter Wolf Dietrich. Franz Martin konnte 1911 tatsächlich einen ersten Neubauplan von 1601 in den Akten nachweisen, dessen Autor bis heute unbekannt geblieben ist²⁶. Ebenso wenig wie auf diesen verschollenen Plan kann derzeit auf Form und Umfang der alsbald nach 1598 einsetzenden Renovierungs und Umgestaltungsarbeiten am alten Dom aus Mangel an konkreten Quellen in diesem Rahmen eingegangen werden. Auch der Hinweis Franz Martins, es habe sich um „welsche“ Meister gehandelt²⁷, muß in Frage gestellt werden, da neuerdings Christian Willomitzer nachweisen konnte, daß außer Baumeister Elia Castello († 1602) nur Einheimische im Hofbauamt tätig waren²⁸. Elia Castello als Verfasser eines Domplans scheidet wohl aus, da dies sonst auf seiner Grabinschrift im Sebastiansfriedhof angemerkt worden wäre. Hingegen konnte Franz Martin nachweisen, daß sich Vincenzo Scamozzi um den 19. Februar 1604 am Hof Wolf Dietrichs aufgehalten hat und danach über den Brennerpaß nach Trient reiste²⁹. Scamozzis Tätigkeit für Wolf Dietrich erstreckte sich auf drei nachweisbare Bereiche: Erstens auf eingehende Behandlung Salzburger Marmorsorten, zweitens auf die Stadtplanung und drittens auf die Planung eines neuen Doms. Der nächste Nachweis handelt vom Abbruch des Doms 1606, den die anonyme Nonnberger Chronik schildert, und der zwei Jahre dauerte³⁰. Inzwischen war die Planung Scamozzis so weit gediehen, daß 1606 der Grundriß zum Neubau des Doms vorgelegt wurde.

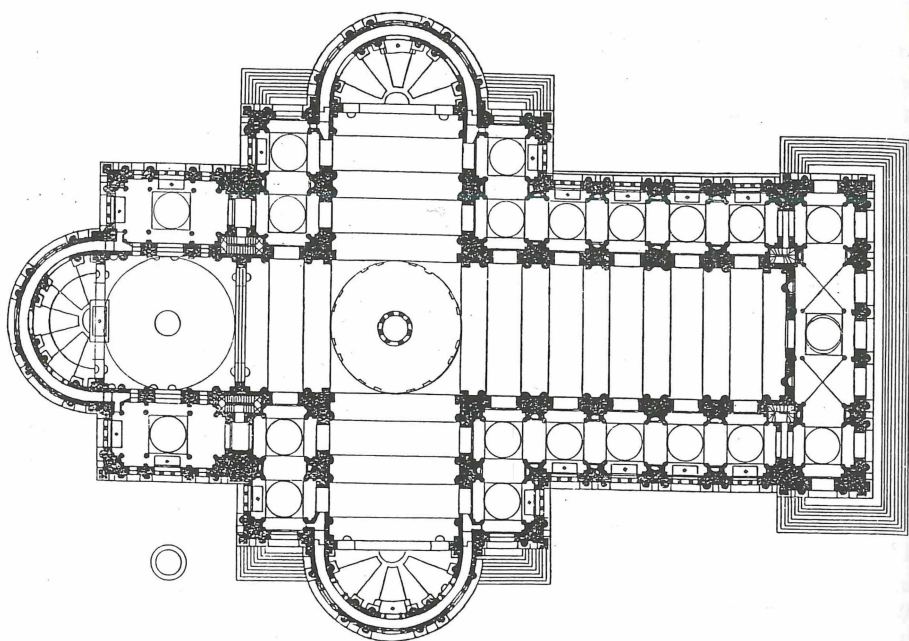
Den nächsten Hinweis liefert uns wieder die anonyme Chronik von Nonnberg: *Anno 1610 den 14. Marty hueb Wolf Dietrich an die Grundvest zu graben. Anno 1611 den 18. Marzy war der erste Stain . . . gelegt, . . .*³¹ Dieser verkleinerte, um 90 Grad axial gegen Süden gedrehte Dom wird von der Forschung stillschweigend Vincenzo Scamozzi zugeschrieben, obwohl es keinen direkten archivalischen Hinweis dafür gibt. Die tatsächlich ausgeführten Fundamente zu diesem gedrehten Dom wurden ergraben. Jedenfalls ist dieser reduzierte Dombau beim Sturz von Erzbischof Wolf Dietrich im Herbst 1611 kaum über die Grundmauern hinaus gediehen gewesen³².

Im Zusammenhang mit der Gefangennahme Wolf Dietrichs durch den Bayernherzog Maximilian I. reiste am 18. Dezember 1611 eine Salzburger Delegation, bestehend aus Weihbischof Cornelius Sozzimeno und Domherrn Paris Lodron, nach Rom³³. Zwar fehlt noch der urkundliche Nachweis, daß der Domherr dem Architekten im Winter 1612 in Rom begegnete und daß also die Berufung Solaris von Anfang an Sache jenes Mannes gewesen ist, der sich später als Erzbischof ihm gegenüber so wohlwollend verhalten hat, aber man könnte es vermuten, denn es blieb der Delegation auch Zeit, sich um andere Fragen zu kümmern, etwa um jene des Dombaus. Die nächste Aktion findet sich in den Wahlkapitulationen vom 17. März 1612³⁴: *. . . der Neubau des Domes sollte unverzüglich und mit Aufwand aller möglichen Mittel in Angriff genommen werden*. Offenbar sollte der Bau, den Wolf Dietrich begonnen hatte, vielleicht auch aus politisch-demonstrativen Gründen, keine Fortsetzung und Vollendung erfahren. Zu diesen vom Bauauftraggeber festgelegten Bedingungen dürfte auch die Rückführung des Neubaus in die Ost-West-Richtung der alten Domachse gehört haben, wodurch der größte Teil der durch die Weihe der Gräber der Erzbischöfe sakrosankte Boden des zerstörten alten Doms wieder durch einen Kirchenbau geheiligt werden konnte.

Solari trat im Oktober 1612 seinen Dienst in Salzburg an. Wenn wir nicht annehmen wollen, daß er bereits mit fertigen Plänen angereist kam, so blieben ihm bis zur Grundsteinlegung des Domneubaus am 14. April 1614 rund 19 Monate Zeit. Betrachten wir Solaris Tätigkeit im genannten Zeitraum, so fällt auf, daß er 1612 die Planung für fünf Bauvorhaben, darunter Schloß Hellbrunn, durchführte. Dieses wurde laut Inschrift im 15. Monat der Regierung Markus Sittikus' begonnen, also im Juli 1613. In der ersten Hälfte dieses Jahres fehlen Nachweise für eine Salzburger Tätigkeit. Man könnte theoretisch einen solchen „Ausfall“ durch Krankheit, Urlaub oder dadurch erklären, daß ausgerechnet für dieses Jahr sämtliche Unterlagen vernichtet wurden. Wahrscheinlicher aber ist, daß Santino für den Dombau Rat suchte und sich auf Studienreise wieder in Rom befand.

Erhaltene Baupläne

Daß es eine Domplanung Scamozzis für Salzburg gab, wußte der erste Topograf Salzburgs, Lorenz Hübner³⁵, noch nicht, obwohl ihn die Biografie Temanzas³⁶ darüber hätte aufklären können. Aber auch die Salzburger Chronisten verschweigen merkwürdigerweise den Namen des für seine Zeit hochberühmten Architekten, so daß Franz Martin³⁷ vermuten konnte, die Pläne Scamozzis wären in Salzburg gar nicht vorgelegen, zumindest nicht zur Zeit, da Santino Solari an seinem Projekt zu arbeiten begann. Der erste, der auf den Scamozzi-Plan (Grundriß; *Skizze 1*) hinwies, war der Salzburger Historiker Anton von Schallhammer, der sich für die



Skizze 1: Grundriß der Domplanung für Salzburg von Vincenzo Scamozzi, nach 1604 (nach Umrißzeichnung von R. K. Donin). Orig. im SMCA.

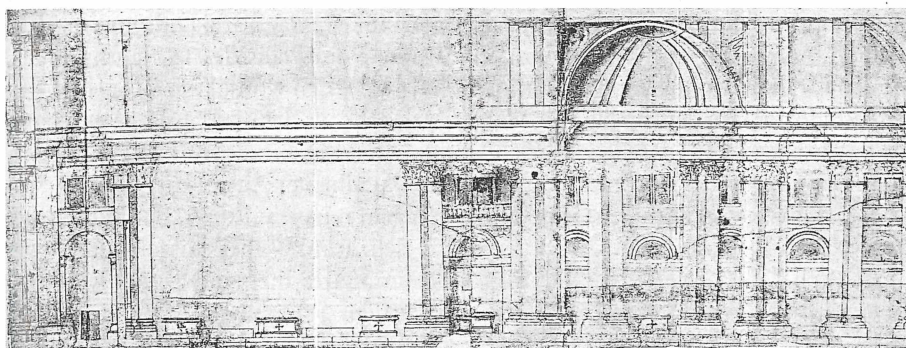
kunsthistorische Beschreibung des publizierten Grundrisses des sonst kaum hervorgetretenen k. k. Bauleuten August Kiehtreiber bediente³⁸. Als die Österreichische Kunsttopographie den Salzburger Dom in Band IX aufnahm, schenkte der Bearbeiter, Hans Tietze, dem Hinweis Schallhammers wenig Beachtung, so daß Hans Folnescis zu Recht den inzwischen vom Salzburger Museum C. A. angekauften Grundriß Scamozzis von 1606 – zusammen mit anderen Salzburger Rissen, die „übersehen“ wurden – publizieren konnte³⁹. Richard Kurt Donin widmete in seiner umfangreichen Arbeit dem projektierten Scamozzi-Dom in Salzburg ein ganzes Kapitel⁴⁰, wobei er wohl einseitig die venezianische Herkunft betont. Weit genauer als Hans Folnescis kann Wladimir Timofiewitsch den Salzburger Grundriß einordnen⁴¹. Nach seinen genauen Recherchen bezieht sich die Datierung von der Hand Scamozzis auf den Plänen zum Salzburger Dom und zu S. Nicola da Tolentino nicht auf die Entstehung oder Vollendung des Werks selbst, sondern auf jene der Drucklegung der „Idea“; die Risse waren sorgfältige Vorzeichnungen für den Drucker und Verleger Samuel du Ry. „Es gibt jedoch keine Anhaltspunkte, dieses Projekt mit einer Invention Scamozzis zu identifizieren . . .“ Ein Projekt für den Neubau erwähnt schon Giovanni Stringa in seiner „Venetia“, und zwar in dem am 7. Oktober 1603 verfaßten Widmungstext an Erzbischof Wolf Dietrich. Der erste Plan sah offensichtlich eine kleinere Anlage vor. Die durch Korrekturstriche entwerteten Partien der Zeichnung lassen erkennen, daß die Kirche ursprünglich ein vierjochiges Langhaus und stark eingezogene, umganglose Chor- und Querarmapsiden erhalten sollte. Die Tatsache, daß auch die zweite, nach der Anstückung des

Blattes gezogene Umrandungslinie die Querapsiden berührt, besagt, daß die Apsiden erst nach der Ausführung des verlängerten westlichen Teils des Langhauses gezeichnet worden sind.

Auf die Rekonstruktion dieses Entwurfs Scamozzis von 1606 bzw. auf die kunsthistorische Analyse braucht in diesem Zusammenhang nicht eigens eingegangen werden, da im Zentrum der wissenschaftlichen Erkenntnis das Werk Solaris steht und Scamozzi nur als möglicher Vorausplaner eine Bedeutung hat.

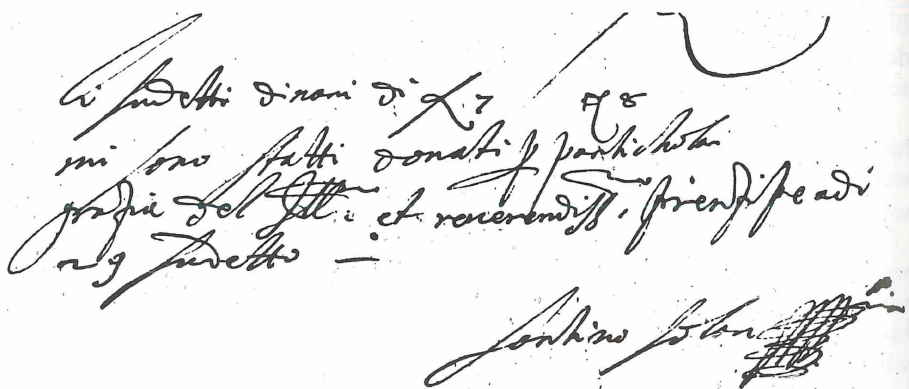
Scamozzi hatte, als er zwischen Dezember 1603 und Februar 1604 in Salzburg weilte, die Erstfassung seines Grundrisses den realen Dimensionen der Ruine des romanischen Doms angeglichen und dachte an eine Wiederverwendung der vorhandenen Fundamente. Als dieses Projekt aus erst zu erforschenden Gründen, die wohl in der Person Wolf Dietrichs gelegen haben dürften, nicht weiter verfolgt wurde, ging Scamozzi bei der Ausführung der Vorlagezeichnung für die Illustration des Salzburger Doms im fünften Buch seines Traktats vom offenbar realen Grundrißentwurf zu einer ‚idealen‘ Lösung über.

Unter der Signatur 573/41 befindet sich in der Grafiksammlung des Museums C. A. auch seit 1941 ein Entwurf für einen Längsschnitt durch ein barockes Kirchengebäude, welches Kurt Richard Donin mehrfach publizierte⁴² und als verkürzte Planung Scamozzis von 1606 zu erkennen glaubte, wobei er Solari als Autor nicht völlig ausschließen konnte. Wladimir Timofiewitsch hingegen läßt die Frage nach dem Autor dieses Längsschnitts offen. „... Die Zeichnung eines Längsschnittes, ebenfalls im Besitz des Museums C. A. (573/41; *Skizze 2*), wurde von R. K. Donin als das eingeschränkte Dombauprojekt Scamozzis veröffentlicht ... Gegen diese Bestimmung sprechen gewichtige Gründe. Diese Frage kann jedoch im Rahmen dieses Aufsatzes nicht behandelt werden.“



Skizze 2: Längsschnittskizze (Entwurf) des Salzburger Doms von Scamozzi

Der auch von Donin und Timofiewitsch beobachtete skizzenhafte Charakter des Längsschnitts, die Salzburger Provenienz des Papiers (Papiermühle Rott-Lengfelden)⁴³, die Zahlen „7“ und „8“ des Längsschnitts, die in ihrer charakteristischen Form auf einem autografen Schriftbild Santino Solaris von 1633 und 1635 wiederkehren (*Skizze 3*), und viele Details des Doms, der als Werk Solaris anerkannt ist, finden sich an diesem Längsschnitt (wie Emporen und Balustraden), so daß man, wollte man Solari als Autor bezweifeln, um 1613 in Salzburg einen anderen, Solari



*I sudetti dinari di fl 7 x 8
 mi sono fatti donati per particulare
 grazia del Ill. et reverendiss. prenzipe adi
 29 sudetto -*

Santino Solari

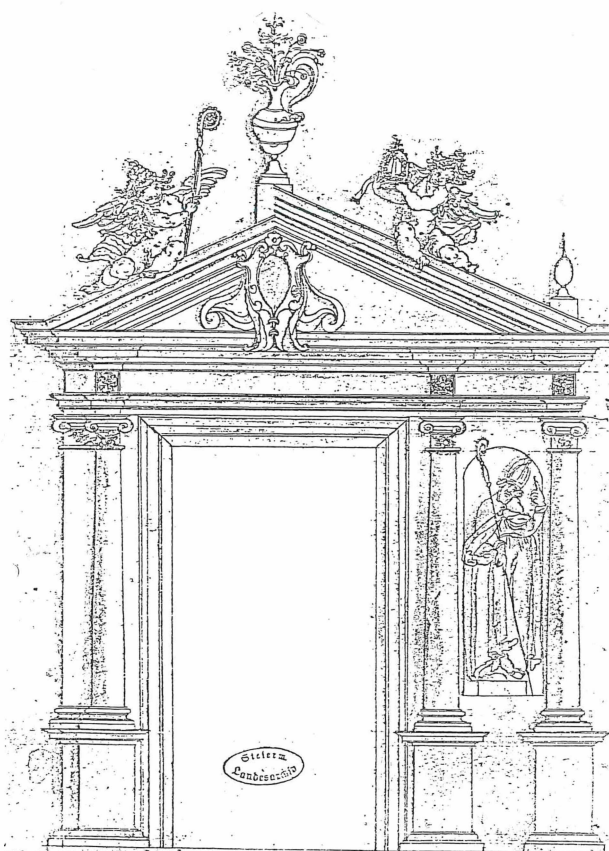
Skizze 3: Schriftprobe Solaris von 1633.

Transkription: *I sudetti dinari di fl 7 x 8 mi sono statti donati per particular grazie del Ill. et rerverendiss. prenzipe adi 29 sudetto*

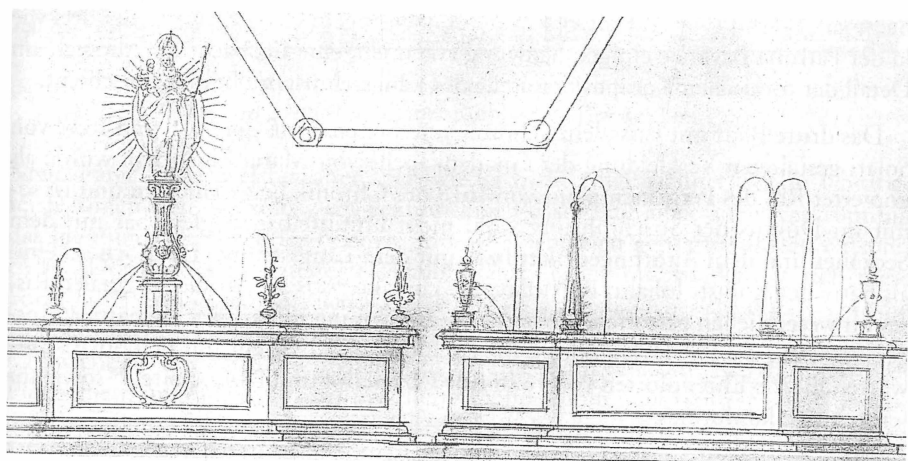
Santino Solari

konkurrierenden Italiener⁴⁴ annehmen mußte. Die eben erwähnten Punkte erlauben es, Santino Solari als Entwerfer vorzuschlagen.

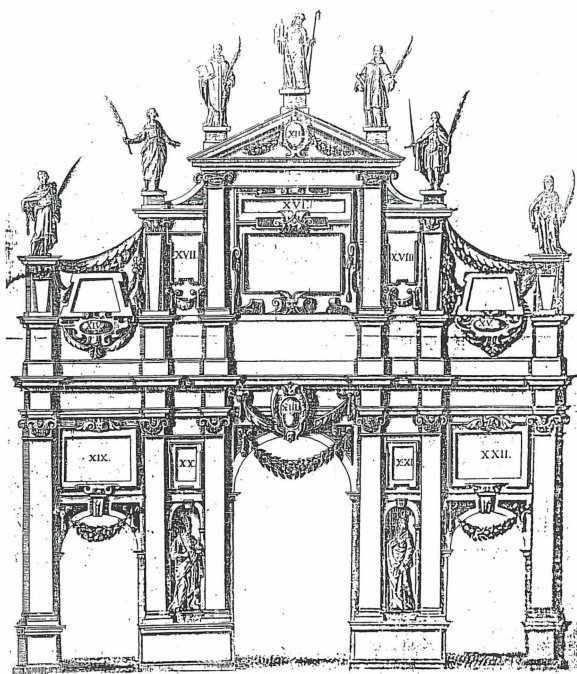
Um die Beweisführung über das Gesagte hinaus zu verfolgen, sei der Längsschnitt von 1613 mit Zeichnungen verglichen, die wohl Solari zum Autor haben. Es handelt sich erstens um einen Entwurf für den ehemaligen Hochaltar der Augustiner-Chorherren-Stiftskirche in Seckau von 1600, den Santino Solari zusammen mit Sebastian Carlone und Späz ausführte⁴⁵ (Skizze 4); zweitens um einen Riß für eine oktagonale Brunnenschale mit Baluster-Brunnensäule, auf der eine Figur einer Maria als Patrona Bavariae steht, welche Solari im Auftrag Paris Lodrons vor 1635 schuf⁴⁶ (Skizze 5), und drittens um eine Kopie eines Plans des 18. Jahrhunderts, dessen Original wohl auch von Santino Solari geschaffen wurde⁴⁷, der Tor- und Seitenfassade der Gnadenkapelle von Maria Einsiedeln aus dem Jahr 1618 zeigt (Skizze 6). Während der stilistische Unterschied zwischen dem Grundriß von „1606“ Scamozzis und dem Längsschnitt von 1613 recht auffällig vor Augen tritt (dort „gestochene“ Linien, exakte Bögen, Halbsäulenvorlagen, reine Konturen, Betonung eines ausgefeilten kalligrafischen Charakters der Beschriftung – hier skizzenhafte, etwas „malerische“ Behandlung der Details, unbekümmertes Ineinandersetzen verschiedener Variationsvorschläge, Auslassen von Partien, Staffelung zur Vierung, Pilaster), gibt es zwischen dem Seckauer Entwurf und dem Altöttinger Blatt gewisse Gemeinsamkeiten. Natürlich sind beide zuletzt genannten Blätter primär Entwürfe für Bildhauerarbeiten, doch spielt die architektonische Gliederung – zumindest im Seckauer Blatt – eine gewisse Rolle. Auf dem Seckauer Blatt, welches zwei Varianten eines Altars im Portaltyp aufweist, findet sich wie auf dem Altöttinger Blatt jener, wohl in der architektonischen Auffassung völlig korrekte, weil der Norm entsprechende, doch in der Detailzeichnung etwas unsichere Duktus vor, vor allem in den Eckverbindungen (z. B. mit Profilierung andeutenden Linien), der nicht auf einen geübten Architekturzeichner schließen läßt. Hingegen sind die jonischen Kapitelle wie jene Solaris an der Salzburger Domfassade von Volute zu Volute mit



Skizze 4: Hochaltarentwurf von Seckau, 1600.



Skizze 5: Entwurf für einen Marienbrunnen in Altötting; Santino Solari, um 1637? (Archiv Kapellenstiftung Altötting).



Skizze 6: Triumphbogen (Rückseite) für das Domweihfest 1628.
Anonymer Kupferstich nach Entwurf Solaris, 1628.

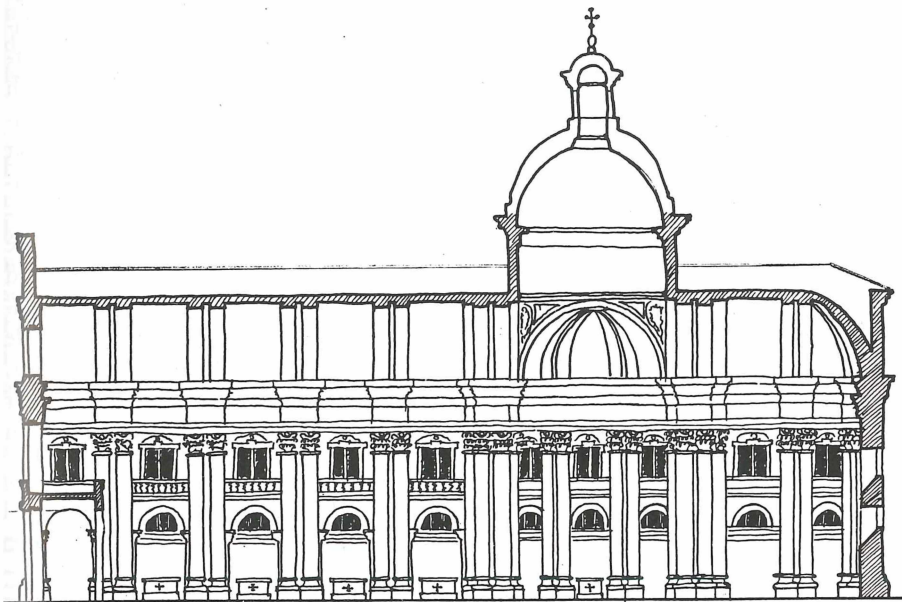
Blütenfestons verbunden. Hier finden sich wie am Dom die „attischen“ Säulen- und Pilasterbasen und wie an den beiden Seitenkonchenaltären des Doms die „eingezwängten“ flachen Rundbogennischen der Interkolumnien, wie sie an den Altarbauten vor Solari in Salzburg nicht nachweisbar sind. Im Figuralen zeigt sich Solari nicht so zögernd und läßt sowohl in den Giebelengeln des Seckauer Entwurfs wie in der Patrona Bavariae einigen Schwung erkennen, eine Beobachtung, die sich am Detail der römischen Kompositkapitelle des Längsschnitts zu bestätigen scheint.

Das dritte Blatt mit Fassadenzeichnung und Seitenaufriß der 1618 und 1630 von Solari gestalteten Verkleidung der Gnadenkapelle von Maria Einsiedeln wurde als kopierter Riß des Pergamentplans von 1618 der Chronik beigegeben und ist somit im Duktus der Strichführung wohl nicht unmittelbar vergleichbar mit dem Seckauer und dem Altöttinger Blatt bzw. mit dem Längsschnitt. Dennoch scheint, als hätte der Kopist, Johann B. Müller, die charakteristische Art des originalen Risses im wesentlichen getroffen, vielleicht die Zeichnung nur schwach schattiert. Insgesamt wirkt die Zeichnung dünn; die Architektur selbst geht mit den Solari-Entwürfen für die Ehrenpforten von 1628 (für Erzbischof und Domkapitel)⁴⁸ sowie für seine Altäre konform.

Wenn die erwähnten stilistischen Beobachtungen an den Plänen die vorgeschlagene Autorenschaft Solaris in den Bereich des Möglichen, vielleicht sogar in den des Wahrscheinlichen einreihen, soll nun unter dieser Voraussetzung versucht wer-

den, den Längsschnitt in der Rekonstruktion eines ersten Domentwurfs Solaris darzustellen. Dazu seien neue Rekonstruktionszeichnungen vorgelegt⁴⁹.

Die Längsschnittskizze Solaris (*Skizze 7*) zeigt einen einschiffigen, mit einer Gurttonne überwölbten Saalraum mit Instrumentierung in Kolossalordnung, wobei der Osten als Konche mit einer Viertelkalotte und das Querschiff – mit unklarer Angabe seiner Tiefe – mit einer gefelderten Kalotte im Gewölbe geschlossen wird. Der Schnitt des Gewölbescheitels sieht offensichtlich keine aufgehende Vierungskuppel vor, obwohl die Korrekturzeichen rechts und die Ausbildung eines sphärischen Dreiecks in der linken Vierungsseite gleichsam Pendentifs zu bilden scheinen. Pendentifs wiederum lassen an eine Tambourkuppel denken, denn sonst entstünde aus der Kreuzung zweier Tonnen ein riesiges, stilistisch altertümliches

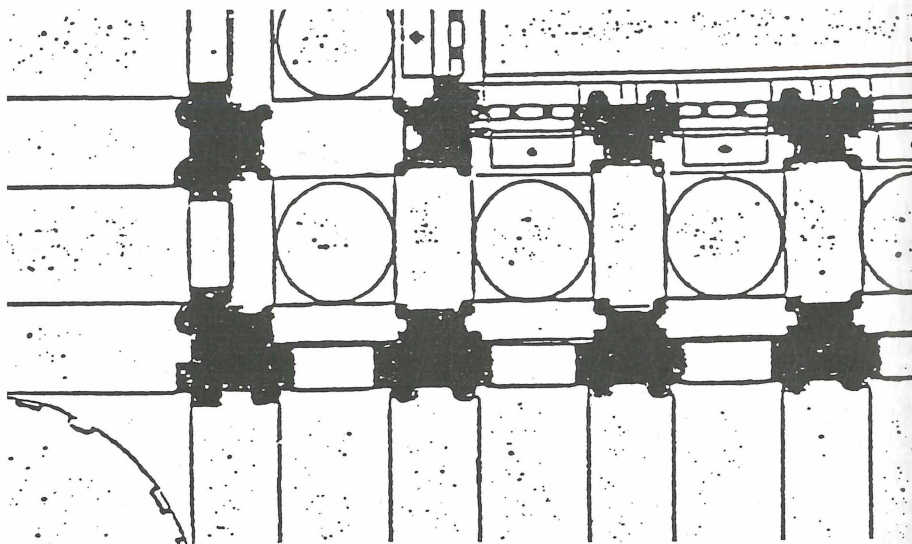


Skizze 7: Rekonstruktion des Längsschnitts von Solari mit Kuppel
(Grafik von Dipl.-Ing. Reiner Rothbacher, Zell am See, 1985).

Kreuzgratgewölbe, welches aber auch wieder nicht eingezeichnet ist. Im Chorbereich finden sich die kolossalen gekuppelten Pilaster, die über einer Verkröpfung das Hauptgebälk tragen und denen im Gewölbebereich gepaarte Gurten entsprechen. (Dort, wo ein hinterlegter Halbpilaster vorkommt, wiederholt sich diese Form auch im Gewölbebereich.) Der Chor ist nur ein Joch tief, an das sich die Konche anschließt. Im Gegensatz zum Langhaus weist der Chor im Erdgeschoß geschlossene Wände mit Lünettenfenstern auf (nicht auf venizianische Art durch zwei Pfeilerchen unterteilt), darüber profilierte Doppeltüren oder -fenster mit Wandzone oder unausgeführter Balustrade. Es fällt auf, daß der Zeichner mit der korrekten Darstellung der sphärischen Krümmung im Bereich der Konche Schwierigkeiten hat, denn das östliche Lünettenfenster ist ebenso hinter den Doppelpilastern verschwindend gezeichnet wie die orthogonalen des Jochs daneben. Darauf muß vor

allem deswegen aufmerksam gemacht werden, weil man sonst in Gefahr gerät, den Blick in die Konche des Querschiffs so zu interpretieren, als würde eine von der Wand abgehobene Säulenstellung, von „colonna binati“, den berühmten gekoppelten Säulen Scamozzis, auf welche Donin aufmerksam macht, geplant gewesen sein, hinter der die Fensterlunetten teilweise verschwinden. Nein, diese beiden seitlichen, durch die gekoppelten Pilaster verschwindenden Lunetten im Querhaus wurden mit demselben Zirkelradius gezeichnet, hätten aber perspektivisch richtig als Parabeln wiedergegeben werden sollen. Der Zeichner schlägt für diese gekoppelten Pilaster nur zwei Möglichkeiten im Bereich des Architravs vor: das rechte Paar sollte verkröpft, das linke nicht verkröpft geführt werden.

Deutlich ist auch die Verengung des Langhauses zum Presbyterium auszumachen. Der Zeichner legt in Richtung Hochaltar dem Pilasterpaar einen halben Pilaster unter und bildet in Richtung Querhaus eine zwischen Pilasterpaaren sich hervorschiebende Ecke aus (*Skizze 8*). Diese Gestaltung wiederholt sich spiegelbildlich gegen die Eingangsseite zu, was auch wieder auf eine Betonung der Gurtbögen hindeutet, die ihrerseits auf die (vermutete) Ausbildung einer Tambourkuppel indirekt hinweist. Das erste (vom Vierungsraum aus gesehen) Langhausjoch nimmt zwischen dem Vierungsbogen und dem ersten Pilasterpaar eine Kapelle auf, ausgegliedert vom Langhaus durch einen profilierten Arkadenbogen mit Altarmensa (ohne Aufbau), sekundärem Wandgebälk, auf dem eine Fensterlunette ruht, in Form und Größe jener des Presbyteriums. Über der Erdgeschoßarkade befindet sich, von Pilasterpaar zu Pilasterpaar reichend, eine offenbar in den Kirchenraum hineinragende Tribuna mit Balustergeländer, die durch eine Doppeltür betretbar zu sein scheint, über der im gesprengten Giebel eine Kugel auf Pedestal zu sehen ist. Der Zeichner hat offenbar die Lust verloren, dieses gleichbleibend zu denkende Travée viermal zu



Skizze 8: Detail aus dem Grundriß für die Domplanung von Vincenzo Scamozzi: Eklösung von Langhaus- und Querarmseitenschiffen.

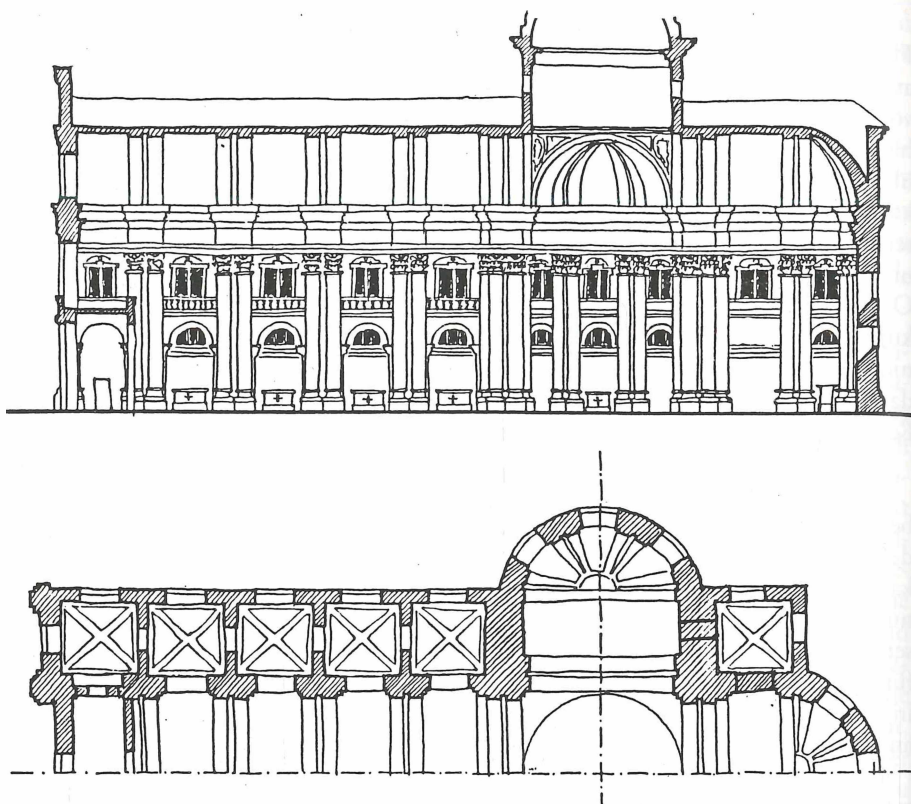
zeichnen, denn er setzt, um seinen Willen anzudeuten, nur drei Mensen in die leere Fläche und führt das (unverkröpfte) Hauptgesims bis zur Eingangszone. Dabei fällt auf, daß der vorhandene Leerraum unter Beibehaltung von Form und Größe des vorgeschlagenen Langhaustravées nicht zur Vollendung der Zeichnung gereicht hätte. (Anzunehmen – weil die drei leeren Altäre in dieser Fläche stehen –, daß die übrigen Wandtravées in ihrer Breite gleichfalls reduziert zu denken seien, wäre kaum systemimmanent.) Die Eingangswand weist einen in halber Höhe eingestellten Einbau auf, der nicht ganz korrekt am gekuppelten Wandpilaster anbindet, und der wohl in seiner kargen Art den Ort einer Vorhalle mit darüber befindlicher Orgelempore bedeuten soll. In Höhe dieser Orgelempore weist die Wand ein gekuppeltes Fenster auf (keinen Balustradenbalkon), darunter eine einfache (d. h. nicht durch profilierte Rahmung gestaltete) Türöffnung. Diese Öffnungen weisen darauf hin, daß bei diesem Entwurf noch an keine an die Kapellenreihe anschließenden Türme an dieser Stelle gedacht sein mochte.

Ehe nun die durch Papierschäden kaum zu erkennende Fassade dieses Entwurfs besprochen wird, sei auf den breiten und hohen einzelnen Pilaster hingewiesen, der, ganz vereinsamt, sich im äußersten Westwinkel des Entwurfs befindet. Da es kaum möglich ist, in einem System von gekuppelten Pilastern in Kompositordnung nun einen vereinzelt toskanischen Pilaster annehmen zu müssen, kann dieser entweder eine alternative Gestaltung für die Innenwandinstrumentierung oder für eine Außenwandinstrumentierung bedeuten. Da dieser eine toskanische Pilaster in den inneren Architrav verkröpfend eingebunden wird, darf man in erster Linie an eine Alternative für die Innenwandgestaltung denken.

Die spärlichen Angaben zur Fassade sind nun wieder nicht, wie es korrekt gewesen wäre, im Mauerdurchschnitt angegeben, sondern als Monumentalpilaster der toskanischen Ordnung auf hinterlegter Lisene, die mit ihrem Kapitell bis in die Höhe der Innenwandarchitravée reicht, und die über reich profiliertem Gebälk eine zweite, verkürzte Pilasterordnung trägt, die offenbar gleichfalls toskanisch gestaltet ist. Im Sinn dieser Interpretation des Längsschnitts wird eine Rekonstruktionszeichnung in Grundriß und Längsschnitt vorgelegt (*Skizze 9*). Dieser Grundriß sieht also einen Kapellensaal mit einem als Trikonchos ausgebildeten Chor vor, noch ohne Turmfassade und ohne Durchgänge der Kapellenreihe parallel zur Hauptachse. Eine Tambourkuppel im Schnittpunkt des Trikonchos wird angenommen, doch ihre Form (ob achteckig oder rund) bleibt offen. Genau so fraglich ist, ob sich in den östlichen Ecken des Trikonchos Sakristeien oder Kapellen befunden haben. Hingegen fehlt am Längsschnitt noch die Durchfensterung der Gewölbezone am Trikonchos. Wenn dieser Längsschnitt des Salzburger Doms, wie vorgeschlagen, nicht Vincenzo Scamozzi, sondern Santino Solari zum Autor hat, so muß er zwischen der Ankunft Solaris im Oktober 1612 und der Grundsteinlegung im April 1614, wahrscheinlich 1613, entstanden sein.

Bauvorgang

Bevor man zur Grundsteinlegung schreiten konnte, mußten die alten Fundamente von 1611 entfernt werden, wie die anonyme Nonnberger Chronik bezeugt. Auch diese Arbeit muß 1613 durchgeführt worden sein, wobei die Anwesenheit



Skizze 9: Rekonstruktion des Längsschnitts von Solari samt zugehörigem Grundriß
(Grafik von Dipl.-Ing. Reiner Rothbacher, Zell am See, 1985).

Solaris nicht notwendig war. Am 25. Oktober konnte dann die Vollendung der Grundmauern am neuen Dom gefeiert werden⁵⁰. *Im 1615 Jar bauet man den Thuemb 20 Schuech umb und umb in die Höch*, berichtet wieder der unbekannte Chronist⁵¹. Ein Gemälde von Arsenio Mascagni, 1618 datiert, das Markus Sittikus mit dem im Bau befindlichen Dom darstellt, zeigt den weiteren Baufortschritt (Abb. 8). Die Hauptmauern reichten bis in die Höhe des Architravs der Fassade, die südlichen Emporengeschosse waren mit Gewölben geschlossen, die südliche Konche zur Hälfte mit dem Kranzgesims ausgestattet, während die beiden übrigen Konchen ebenso wie die Nordseite erst knapp über die Fensterstürze gediehen waren. Das Bilddetail zeigt deutlich, daß die bauplastischen Einzelteile der Fassade (Festons, Inschriftentafel, Widderköpfe) bereits voll ausgearbeitet waren und daß offenbar die innere Torwand mit der Orgelempore noch fehlte. Als Markus Sittikus am 9. Oktober 1619 verstarb, waren die Hauptmauern, wie in der Inschrift an seinem Epitaph vermittelt, „kaum bis zum Dach gelangt“. Nach Stainhauser waren in diesem Jahr *der Chor sambt den zwayen Seiten Rundeln* [Konchen] *ganz aufgeführt* und mit Kupfer eingedeckt, die Fassade mit den beiden Glockentürmen bis zur Hälfte erbaut worden.



Abb. 8 Porträt des Erzbischofs Markus Sittikus (1618); Schloß Hellbrunn.

Die Markuskirche in der Gstätten

... das von Grundt auferbaute Hospedal mit aller derselben Zugehörung sambt den Convent für die Barmherzigen Brüeder des Ordens Beati Joannis Dei curantium Infirmos, wie auch das schöne Khirchlein in den Ehren des heyligen Evangelisten S. Marci geweicht, führt Stainhauser in den Relationen von 1618 an, und darauf fußt auch die von Lorenz Hübner gegebene Beschreibung, ebenso hält sich Franz Martin in seinen archivalischen Berichten an diese Chronik. Die Kirche fiel 1669 dem großen Bergsturz zum Opfer. Dieser geostete Bau auf dem sonst offenen Platz an der Gstätten besaß auch einen stadtverschönernden Aspekt und wurde von Solari mit Hilfe eines welschen Maurmaisters aufgeführt⁵².

Die Salvatorkirche im Kaiviertel

Zur Unterstützung seines Bekehrungswerks führte Markus Sittikus fünf neue Bruderschaften ein, schrieb ihnen den Gebrauch von Talaren vor – jede Bruderschaft hatte eine andere Talarfarbe – und teilte jeder eine Kirche zu. Zu diesem Zweck ließ er im Jahr 1618 die Salvatorkirche erbauen und schenkte sie mit einem daran anschließenden Wohnhaus 1619 der Konfraternitäten, welche die Erzbruderschaft an der Kirche Supra Minerva in Rom zum Vorbild hatte und die zu den Bruderschaften im Dom gehörte (Paris Lodron war ihr Präfekt und Solari einer der Consultores)⁵³. Die Kapelle nächst dem damaligen Kapitelspital, an den südöstlichen Teil des Neubäudes angebaut, sprang auf das halbrund gebildete Plätzchen der Kaigasse vor, welches den Namen dieser Kirche trug. 1788 wurde das Kirchlein von Hofmaurermeister Laschensky renoviert, aber schon 1810 in ein Wohnhaus umgestaltet. Hübner beschreibt die einfache Baugestalt (Giebedach, Türmchen, mit Blech gedeckt, 60 Fuß hoch, 14 Schritte breit, gewölbte Stuckdecke und Wandsäulen), und ein aufgefundener Grundriß zeigt (Abb. 9), daß Solari das Presbyterium mit geradem Abschluß durch kurz einspringende Mauern aussonderte, an die er zum Langhaus hin kleine Seitenaltäre stellte. Zwei abgeschrägte Fenster öffneten das Langhaus zum Hof und korrespondierend waren in die gegenüberliegende Langhauswand Rundnischen eingelassen. In den Kapitellen der flachen Wandpilaster waren – wieder nach Hübner – Engelköpfechen situiert, „der Hochal-

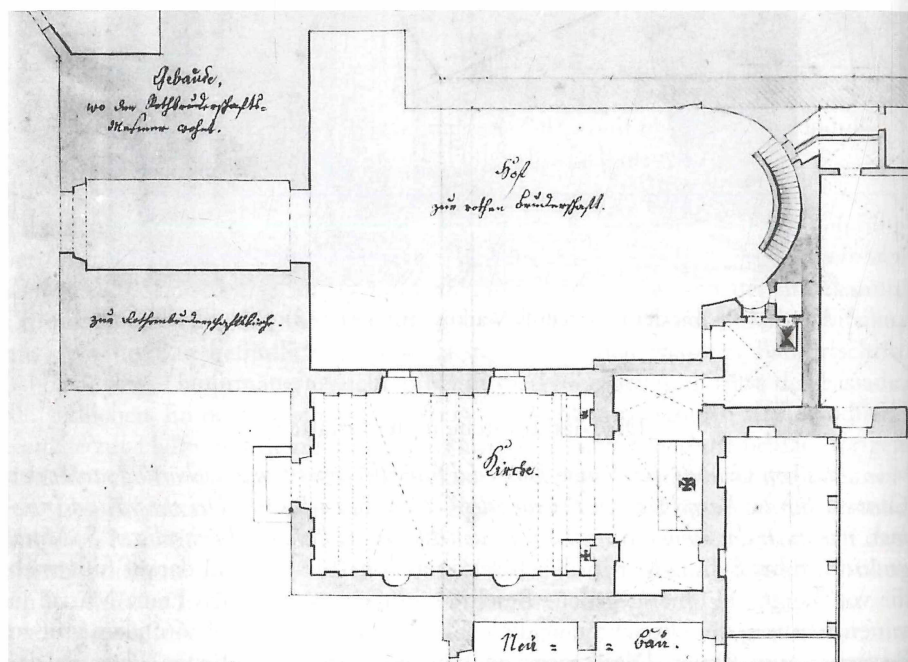


Abb. 9 Grundriß der Salvatorkirche in der Kaigasse in Salzburg um 1800. Planzeichnung undatiert und unsigniert. SLA, Karten und Risse I21.

tar aus Holz mit Schnitzarbeit; das Altarblatt stellt das Abendmahl vor, von Ignaz Solari verfertigt (es befindet sich heute im Sebastiansfriedhof); über demselben sieht man in einer Blende die Statue des Weltheilands von Bildhauerarbeit.“

Die erste Kapelle der Nordseite im Kapellenkranz der Franziskanerkirche

Sie wurde unter Wolf Dietrich begonnen, und Markus Sittikus ließ sie zu Ehren seines Onkels, des 1610 seliggesprochenen Karl Borromäus, Kardinal und Erzbischof zu Mailand, weihen. Stainhauser berichtet: . . . *cöstlich schön schmücken und zwei zierlichen Begrebnussen machen* . . . – die Art der teilweise vergoldeten Stuckdekoration war gerade neueste Mode. Bei Franz Fuhrmann findet sich eine umfassende kunsthistorische Analyse⁵⁴, Franz Pagitz konnte beweisen, daß die Ausstattung vor der Visitation des Jahres 1613 entstanden ist⁵⁵.

Die Wallfahrtskirche auf dem Dürrenberg – Fertigstellung – Kirchenmauer

Von den Kirchenbauten auf dem Land war diese Wallfahrtskirche, der hl. Maria geweiht, in den Jahren 1594 bis 1612 neu aufgeführt worden. 1614 wurde der neue Hauptaltar aufgestellt, der alte Altar in die Franziskuskirche nach Wagrain gebracht und die Kirche eingeweiht. 1616 wurde die Kirchenmauer mit den drei Türmchen und dem großen Portal begonnen und 1618 vollendet⁵⁶, somit Platz für die Pilger und ein begrenzter Außenraum für die Kirche geschaffen. Das prächtige Außentor setzte Solari axial zum Kircheneingang, die Einzelteile (72 Stück) wurden in Salzburg gefertigt (Abb. 10). Der Aufbau des Portals ähnelt der Fassade der Gnadenkapelle in Einsiedeln; die profilierten Sockel, die Pilaster, über denen sich das Gebälk verkröpft und die das Rundbogentor flankieren, wie auch der rechteckige, mit einem Dreieckgiebel bekrönte Aufbau sind Stilmerkmale beider Bauten, erinnern auch an die Ehrenpforten. Die im Grundriß quadratischen Türmchen sind über den verstärkten Ecksockeln der Kirchenmauer situiert und vermitteln durch ihre rundbogigen Öffnungen den Eindruck von Aussichtstürmen und zugleich von kleinen Kapellen (Abb. 11). Ähnliche Türmchen mit leicht nach innen geschwungenen Zeltdächern verwendete Solari auch als Schilderhäuschen auf den Ecken der Befestigungsmauern in Salzburg. Das ursprünglich vorgesehene vierte Türmchen wurde nicht gebaut, da Solari diese Bauwerke nur auf Felsuntergrund errichten wollte, feuchter Boden war für ihn als Baugrund ungeeignet.

1633 lieferte man auch die Seitenaltäre und errichtete gegenüber der Kirche ein Wohnhaus für einen Geistlichen, von einem Garten umgeben; den Platz davor verschönte man mit einem Brunnen.

Hundert Jahre später stürzte die Kirche ein, nur der campanileartige Südturm blieb unbeschädigt, die Innenausstattung wurde dabei total demoliert.

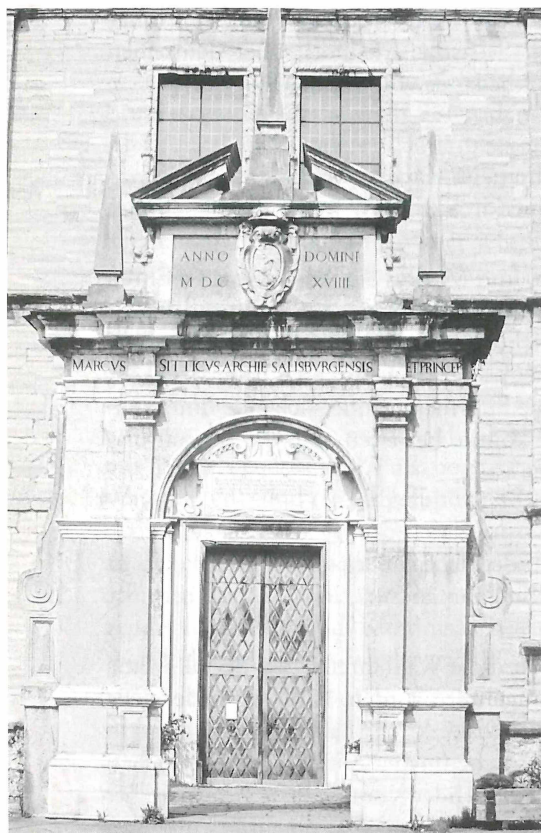


Abb. 10 Dürrenberg: Wallfahrtskirche, Außenportal.

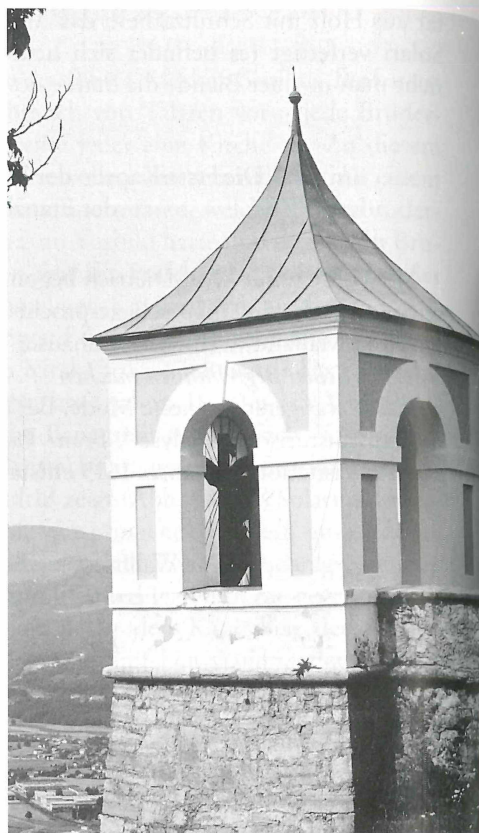


Abb. 11 Dürrenberg: Ecktürmchen auf der Umfassungsmauer.

Die Franziskuskirche in Wagrain

Im Zug der Gegenreformation hat Markus Sittikus auch *im Markt Wagrain eine neue Khirchen in der Ehre des H. Caroli Borromai von Grundt auferbauth* (Stainhauser) und die Planung und Bauaufsicht Solari übertragen. Diese heutige Filialkirche steht an einer Straßengabelung (Abb. 12) – ein kleiner einschiffiger Bau mit Satteldach und über der Nordfront ein turmförmiger Dachreiter, dessen Mittelachse durch einen flachen Risalit betont wird, in den das Eingangsportal, darüber ein Segmentbogenfenster und im hohen Giebelfeld ein Ochsenauge eingeschnitten sind. Der Grundriß zeigt ein ungegliedertes, tonnengewölbtes Langhaus, in dessen Seitenmauern je zwei abgeschrägte Fenster unter Stichkappen situiert sind, durch einen Triumphbogen getrennt, den etwas eingezogenen, erhöhten Rundchor mit Halbkuppel, in welche ebenfalls zwei Fenster eingelassen sind. Sicher war das Gewölbe mit reicher Stuckierung überzogen. Die über einem Quadrat errichtete Sakristei ist durch einen Gang mit dem Presbyterium verbunden. Die Holzempore ist eine Zutat späterer Zeit. Ursprünglich bestand die Aus-



Abb. 12 Wagrain: Franziskuskirche
im Markt.



Abb. 13 Wagrain: Portal der
Franziskuskirche.

stattung dieses hellen, breiten Innenraums nur aus einem Hochaltar, die noch nötigen Ausstattungsgegenstände – die aus dem alten Dom stammten – überließ Erzbischof Paris 1650 der Gemeinde, damit die Einweihung vollzogen werden konnte⁵⁷.

Das Eingangsportal aus Tuffstein (Abb. 13), gerahmt von Pilastern mit Volutenkapitellen, trägt die Inschriftentafel aus weißem Marmor mit folgender Aufschrift: *Marcus Sitticus Arch. Salis. et Princeps ad Populi piaetatem augenda[m] a Fundamentis Extruit et Perfecit anno Domini MDCXVI*. Das Gebälk des gesprengten Segmentgiebels verkröpft sich stark vorspringend über Pilastern, darauf sitzen Vasen und zwischen seinen in Voluten endenden Bögen findet man die Marmorkartusche mit dem Wappen Markus Sittikus'. Diese Portalgestaltung entspricht jener der Altaraufbauten in der Hüttauer Kirche, so daß man die Entwürfe demselben Künstler zuordnen könnte.

1927 brannte die Kirche ab, der Wiederaufbau des Gewölbes wurde genau nach den alten Plänen Solaris vollzogen.

Pfarrkirche in Radstadt (Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt)

Fast gleichzeitig mit der Marktkirche in Wagrain mußte die Pfarrkirche in Radstadt, welche durch einen Stadtbrand am 16. Oktober 1616 zerstört worden war, wieder aufgebaut werden. Man errichtete sie erneut als Basilika auf den noch stehengebliebenen Grundmauern des gotischen Baus von 1418, fünfjochig mit Kreuzrippengewölben, $\frac{5}{8}$ -Schluß und niedrigeren Seitenschiffen, deren Kern aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts herrührte. Die neuen Baumaßnahmen setzte Solari fest. Im Jänner 1617 waren die beschädigten Mauerteile abgebrochen und das Baumaterial zugeführt, im Frühsommer war der Chor bis zum Langhaus hin eingewölbt, die acht großen Pfeiler des Langhauses und die zwölf kleineren der „Abseiten“ waren aufgestellt und die zehn viereckigen sowie das hohe Fenster des Langhauses eingesetzt. Nach weiteren Anordnungen Solaris wurde das leicht profilierte Gesims, beim Chor angefangen, über den Pfeilern verfertigt, die Schwibbogen wurden geschlossen, die Kapellen- und das Sakristeifenster eingesetzt und das Zimmerholz für die Dachstühle zugeführt. Im Oktober hatte man die „Mitten Mauern mit den runden Fenstern“ aufgerichtet und die Seitenschiffe eingewölbt. Ein „Knopf“ mit einem Kreuz für das Chordach, ein Altar aus Hallein und der in Salzburg hergestellte Tabernakel, der das Wohlgefallen des Erzbischofs gefunden hatte, waren eingetroffen, und im Dezember stellte man den Hochaltar auf. 1618 errichtete man den Glockenturm, die Glocke selbst kostete 100 fl. In der Mitte des Chors mußte bis zum Gewölbe hinauf – auf Befehl des Erzbischofs – ein Fenster ausgebrochen werden, weil man sonst sein Wappen, das in der Mitte der Kirche am Gewölbe angebracht war, nicht sehen konnte. Man setzte das in Salzburg geschaffene Portal aus Untersberger Marmor und darüber ein rundes Fenster aus schönem

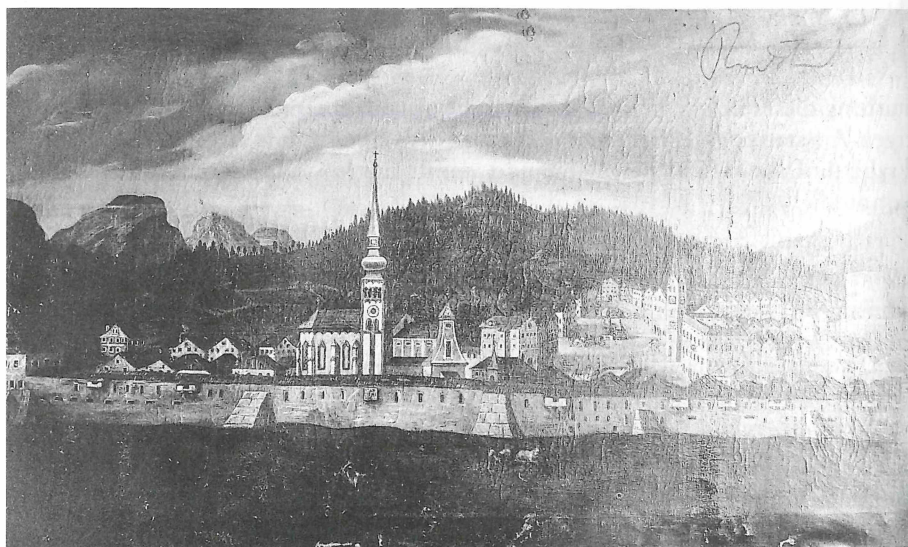


Abb. 14 Radstadt vor 1781. Kolorierte Radierung von unbekannt, SMCA, Inv.-Nr. 2379.

Tuffstein ein und versah das Portal mit einer zweiflügeligen Tür. Im April 1619 wurde ein letztes Geding vom *Hochfl. Paumaister Sollary und Jacoben Berger Pauschreiber auf völlige Verforttigung des Gottshaus zu Radstatt* abgeschlossen. Der Turm mußte verputzt und mit Steinfarbe gestrichen werden, seine Fenster mit Zierung aus Steinwerk, von Pfeilern unterteilt, waren zu machen, der Chor mußte gepflastert und mit Staffeln versehen werden. Ein Predigtstuhl mit Gesimsen, Paternoster und Deckel mit dem hochfürstlichen Wappen geschmückt und das Chorgestühl mußten geschreinert werden. Zur Ausbesserung der Nebenaltäre schickte Solari die Salzburger Stukkateure von Wagrain nach Radstadt⁵⁸.

Pläne und Risse sind keine mehr vorhanden. Nur die kolorierte Radierung aus dem Museum C. A. zeigt Radstadt vor dem nächsten Brand von 1781 (Abb. 14). Der Künstler rückte in der Komposition die Kirche und die Stadtmauer in den Vordergrund, es sind die damals größten Sehenswürdigkeiten der Stadt. Bei der Kirche sind die Teile betont, die besonders auffielen: Chor, Turm und der hohe Mittelteil des Langhauses. Von dieser naiv anmutenden Darstellung des unbekannten Radierers kann man keine architektonische Genauigkeit erwarten, und doch stimmen die charakteristischen Merkmale des Baus mit den Akten über die Bauausführung im wesentlichen überein. Das Bild veranschaulicht, warum am Turm fast ein Jahr gebaut worden ist. Wenn der Turmabschluß auch überspitzt dargestellt ist, bleibt er eine ungewöhnliche Komposition; es war keine „unansehnliche Landkirche“.

Chor der Pfarrkirche Hüttau

Der alte Chor war von einem Hochwasser weggerissen worden und wurde von Solari durch einen abgerundeten Baukörper ersetzt (Abb. 15). Dieser halbrund geschlossene, mit einem Tonnengewölbe versehene, schön belichtete Altarraum ist zwar sparsam in seiner Größe, erhält aber durch den in die Mitte gestellten Hochaltar ein eigenartiges Gepräge. Auf den zwei Seitaltären ist – als seltenes Beispiel – derselbe Patron, der hl. Thomas von Canterbury, dargestellt. Die manieristischen Altaraufbauten dürften von Solari entworfen worden sein⁵⁹, die Altarbilder stammen von A. Mascagni oder seiner Werkstatt.

Ausbesserungsarbeiten an Kirchen

Eine der ersten Visitationen führte den Erzbischof ins Gasteiner Tal, dabei wurden Baufälligkeiten an Kirchen und Gebäuden festgestellt und darüber auch eine Beschreibung verfaßt. Dem Konsistorium wurde dann 1615 mitgeteilt, *das Ihre Hfl. Gnd. [Gnaden] dero Paumaister in Khürz hineinschikken werde*⁶⁰.

Daraufhin wurden die Schäden an der Lb. Frauenkirche in Hofgastein sofort repariert, ebenso am Pfarrhof und an der Nikolauskirche in Badgastein; St. Primus erhielt ein neues Dach. Ein von der Baumeisterei gelieferter Tabernakel wurde am Hochaltar von St. Nikolaus aufgestellt.

Die von Stainhauser erwähnte Pfarrkirche von Waging, deren Langhaus beim Ortsbrand von 1611 zerstört wurde, erhielt nach der Wiedererrichtung 1612/13 eine hölzerne Tafeldecke, die man am neuen Dachstuhl befestigte, ein neues Geläute, 1618 einen Tabernakel und 1626 eine hölzerne Empore⁶¹.

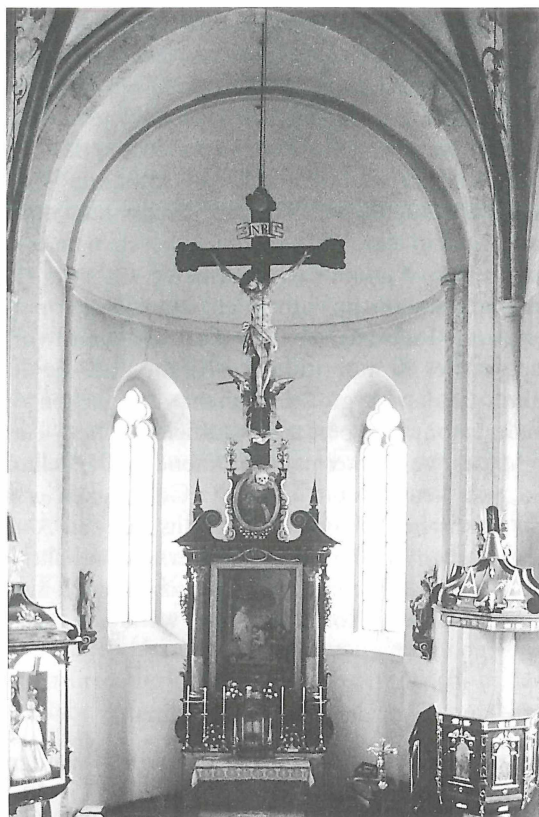


Abb. 15 Hüttau: Inneres der Pfarrkirche – Chor.

Die Gnadenkapelle von Maria Einsiedeln

Die volkstümliche Verehrung der „Schwarzen Madonnen“ erhob Wallfahrtskirchen zu einem besonderen Heiligtum (siehe Altötting), und eine solche stehende Madonna mit sitzendem Kind befindet sich in der Gnadenkapelle zu Einsiedeln (Mitte 15. Jahrhundert, süddeutsch oder nordschweizerisch)⁶² im Mittelpunkt der Kirche des Benediktinerklosters, dem am meisten besuchten Wallfahrtsort der katholischen Schweizer.

Markus Sittikus – er kannte den Gnadenort aus seiner Konstanzer Zeit, und die Grafen von Hohenems standen mit Einsiedeln in geschäftlicher und freundschaftlicher Verbindung – entschloß sich 1614, . . . *die Facciata oder Anschein unnser Lieben Frawen Capellen daselbst auf schönist und zierlichst mit Marmelstainen unnd andern, wie es Orthen zu bekhommen zue bedeckhen unnd ziehren zue lassen*⁶³. Ein Jahr später schloß Solari mit dem dortigen Steinmetzmeister einen „Accord“ ab. Alles sollte nach der *fürgestellten Visierung* (= Grund- und Aufriß) gearbeitet werden, unverdingt blieben die Bildhauerarbeiten. *Dri Bilder, zwo Termini* [Eckkapitelle], *vier Capitäl, daß Wappen mit sambt den zween Kinder, so selbiges halten*⁶⁴, wurden 1616

aus Salzburg angeliefert, wie auch 1618 die große *Taffl*, die über das Portal gehörte; mit ihrer Anbringung wurde die Fassadengestaltung abgeschlossen⁶⁵. Den Zusammenhang zwischen dieser Fassade und der Salzburger Altar- und Grabmalarchitektur hat Rudolf Guby veranschaulicht.

Auf Bitten des Einsiedler Abtes wurde anschließend auch die Verkleidung der übrigen drei Kapellenseiten mit Einschluß zweier Kirchenpfeiler vorgenommen. . . . *Demnach wir mit unnserm hiesigen Thumbgepew Gotlob für diß Jar nunmehr beschlossen, Alß haben Wir unnserm hievorigen Andeüten noch nicht underlaßen wöllen, gegenwärtig unnsern Pawmaister Santino Solario nader Einsiedeln abzuordnen. Sowoll die vollführte Facciata zu besichtigen . . . Alß auch wegen der völligen außwendigen Zierung Unnser lieben Frawen Capelln mit M. Jacoben ein ordentlich verbindtlich Abhandlung und Geding zu treffen*, lautete das Schreiben des Erzbischofs⁶⁶. Die Werkverträge mit den Handwerkern und dem Bildhauer Bernhardt Meyer für die Anfertigung der zwölf sitzenden Engel auf den Säulenpodesten *vermöß gezaigten Musters* schloß Solari am 29. November 1618 ab⁶⁷.

Nach dem Tod von Markus Sittikus stockte dieses Unternehmen, und erst 1630 war Kaspar von Hohenems bereit, die Arbeiten von Hans Conrad Asper fortsetzen zu lassen, der dieses Werk dann 1634 vollendete⁶⁸.

So besaß nun die Kapelle eine architektonisch gegliederte Seitenverkleidung aus schwarzem Marmor, weißgefleckter Veräfelung und umlaufender Balustrade, bekrönt mit Statuen aus weißem Alabaster, die mit den Kapitellen aus weißem Mar-



Abb. 16 Einsiedeln: Die Gnadenkapelle in der Klosterkirche
(Foto aus: *Joachim Salzgeber*, Einsiedeln, S. 8).

mor und den grauen Reliefbildern harmonierten. Das Material hatte Solari ausdrücklich so gewählt.

Beim barocken Um- und Neubau der Kirche und des Konventgebäudes, von Kaspar Mossbrucker aus Au im Bregenzerwald 1704 begonnen, wurde die Gnadenkapelle mit einem weitgespannten Oktogon umschlossen. Die verkleideten Pfeiler wurden entfernt. 1798 von französischen Soldaten demoliert, wurde dieses Mariendenkmal 1815/17 im klassizistischen Stil wiedererrichtet. Zwar um ein Drittel verkürzt, hielt man sich dabei im wesentlichen an die alten Pläne und verwendete das vorhandene Abbruchmaterial. Das alte Wappen Markus Sittikus' ohne die tragenden Engelsfiguren, einige Kapitelle (an den Steinbockköpfen erkennbar), die Säulen am Eingang und die Inschriftentafel an der hinteren Außenwand blieben von der ursprünglichen Verzierung bis heute erhalten (Abb. 16).

Pfarrkirche Hohenems

Im Jahr 1617 ordnete der Erzbischof einen Erweiterungsbau der Kirche in Hohenems an, eine ansehnliche Fassade sollte dabei vorgesetzt werden, der Turm „dahinter bleiben“. Markus Sittikus schickte seinem Bruder Kaspar Pläne, . . . *so von unserm Paumaister Solarin beschrieben, von denen Ihr, damit man die vollkommen Abriß mit rechtem Grundt richten möge um genugsame Erweiterung zu tun*. Mit der Bestellung des Meisters Dominico de Prato zum Leiter des dortigen Baumeisteramts war auch die Garantie gegeben, daß die Salzburger Anweisungen eingehalten wurden⁶⁹. Die Fassade blieb beim Neubau 1797 erhalten, mit ihrer renaissancehaften Baugestalt kann sie der Kapellenfassade in Hellbrunn zugeordnet werden. Das Vorbild für den Ausbau des Palastes und seine ausgedehnten Gartenanlagen findet man ebenso in Hellbrunn. Zur Ansiedlung der Juden wurde eine neue Gasse (heute Domgasse) angelegt, und so entstand in Hohenems eine kleine „Residenz“.

Die Profanbauten

In der Gestaltung rund um den Dom nahmen das Neugebäude und besonders die Residenz, als Anlage am Domvorplatz, eine bedeutende Stellung ein. Der teilweise Abbruch der Gebäude am Dom und des alten Fürstenhofs durch Wolf Dietrich schuf dafür die Voraussetzung. Der Platz hinter dem Dom wurde erst unter Markus Sittikus durch die Niederlegung der alten Domdechantei (nach 1614) vergrößert. (Die letzte Kapelle im Dombereich, die St.-Jakobs-Kapelle, ließ Paris Lodron 1624 abtragen.)

Die Domdechantei

Solaris Interesse am Bauabschluß der neuen Dechantei ist verständlich, denn er brauchte zum Dombau den Platz, auf dem das alte Gebäude stand. So wurde 1615 ein eigener Bauschreiber bestellt, der . . . *was noch an der neuen Dechantei zu machen und zu dero entlichen Vollführung zu bauen, wie auch gleichfalls was bei dem Neubau von einer Zeit zu der anderen zur Vollführung dessen möchte anbefohlen werden*⁷⁰, verantwortlich war. Diese neue Dechantei – sie wird bei Hübner schon wie-

der die ältere genannt – steht an der oberen Ecke des Gebäudekomplexes Kapitelgasse–Kaigasse (Kaigasse 14, ehem. Bezirkshauptmannschaft Salzburg-Umgebung).

Der Neubau

Das von Wolf Dietrich ab 1588 nach Plänen Scamozzis errichtete mächtige Neubaugebäude bestand aus vier Flügeln des nördlichen Hofes mit einem Turm und einem fünften Flügel, den er nach 1600 anfügte und der heute den östlichsten Trakt des Großen Hofes bildet. Das Hauptportal öffnet sich zum Residenzplatz⁷¹ (Abb. 17).

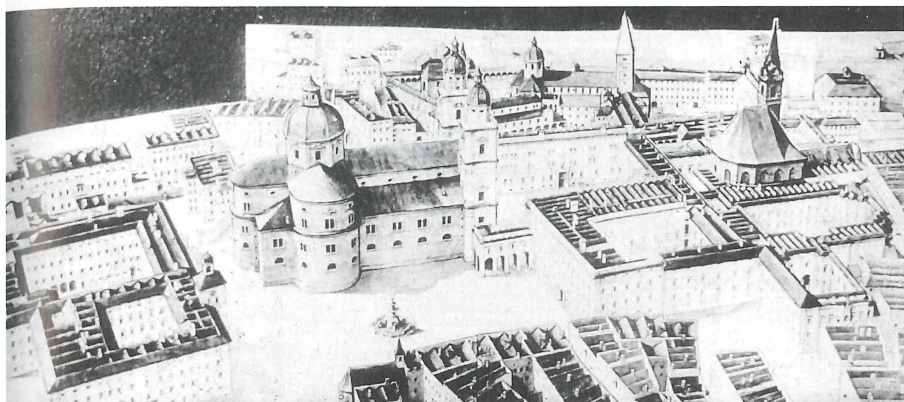


Abb. 17 Salzburg: Dom – Residenzbezirk. Schlegelsches Steckbild.

Im Jahr 1614 lieferte man das Holz für den Dachstuhl – die Dächer waren mit Obelisksen bestückt, das erinnert nicht nur an Hellbrunn, es paßt auch zur Prunkliebe von Markus Sittikus. Der Ausgang gleich vor der Ausfahrt zum Großen Hof (Abb. 18), damals Platz vor dem Südflügel mit Lustgarten, besitzt ein Gewölbedekor, dessen Stukkaturen zarter und schärfer modelliert, die Figuren eleganter, beweglicher sind als in allen anderen Räumlichkeiten des Neubaus. Unter den vielfältigen Motiven finden sich Hermenengel wie in der Franziskanerkirche und in der Residenz, in einem Feld das Wappen Markus Sittikus'. Es kann wohl gesagt werden, daß die Errichtung dieser Gebäudeteile als Abschluß des Wolf Dietrichschen Palastes zu den Aufgaben des Hofbaumeisters zählte.

Die Residenz

Der entscheidende Um- und Ausbau der Residenz erfolgte unter den Erzbischöfen Wolf Dietrich und Markus Sittikus von 1595 bis 1619, wobei Fundamente und Mauern des um 1120 erbauten Bischofshofs mitverwendet wurden. Bezeichnend ist, daß nun eine Anzahl von Einzelbauten, eine Komposition, wie sie die Festung zeigt, in einen Baukörper zusammengefaßt wurde. Diese vollkommene Umgestaltung zu einem italienischen Palazzo kennzeichnet eine kühle Vornehmheit; dieser besitzt eine repräsentative Schauwand, deren beherrschendes Portal ihn in zwei subordinierte symmetrische Flügel zerlegt (eine Gegenüberstellung der Figuren im Aufsatz des Portals zu denen der Fürstinnen am Römischen Theater in Hellbrunn



Abb. 18 Salzburg: Neugebäude, Eingangsportal im Kleinen Hof.

möge zum Vergleich anregen). Wolf Dietrich ließ das „Rinderholz“ und die Türnitz am heutigen Alten Markt abbrechen, um einem neuen, 15 Meter nach Süden gerückten Bau mit einer entscheidenden Veränderung der Front Platz zu machen; dieser Bau steckte 1612 noch in den Anfängen. Auch das Gebäude zum Domplatz hin war noch im Bau. Die Front ist gegen den Dom zu etwas geknickt, Solaris Anbauten waren nicht immer exakt an ältere Bausubstanzen angeschlossen; das Portal findet sein Vorbild im Portal am Neubau, Kaigasse 12. Nach Fertigstellung dieser Gebäudeteile ließ Markus Sittikus beide Trakte durch einen weiteren Bau verbinden und schloß somit den rechteckigen Hof im Westen der Anlage, wobei ein vornehmer Innenhof *alla romana* mit einer Schauwand gestaltet wurde, deren große Ordnung der toskanischen Pilaster sich rhythmisch an der Nordseite des Hofes fortsetzt. In der Arkadenhalle des Erdgeschosses vor den Aufgängen zu den breiten Prunktreppen – man kann sie mit der Domvorhalle in Verbindung bringen – ist die Mitte zu einer mit Tuffstein verkleideten Nische ausgeformt. In ihr ist ein Herkulesbrunnen aufgestellt; die Figur ist stilistisch mit den Plastiken in Hellbrunn verwandt, dessen stark ausgebauchtes Becken formal dem des Marienbrunnens in Altötting entspricht, der nachweislich von Solari aufgestellt worden ist. Der penible

Chronist Stainhauser berichtet 1619: *Erstlichen haben höchstgedacht Ihr Hochfl. Gnd. die erzbischofliche Residenz des hochfl. Hoffs völlig ausgebauth, nemblich diese Seiten gegen den Markhtplatz hinauß allerdings von neuem mit statlichen fürstlichen Zimmern, und ainer ansechlichen Galaria aufgeführt und volendet, welche Zimmer dann Ihr Hochfl. Gnd. selbst bewohnet. Dadurch auch vor Hoff ain schöner weiter Plaz gemacht: inwendig der Hof erweitert und gepflastert worden. So haben sie gleicher Weiß ain schön neues Portall und darauf den Gang von weiß Undersberger Stainen aufsetzen lassen. Und im Winkhl alda das ander Hothor gestanden, den zuvor im Hof gewesenen Prunnen transferirt und gestelt, darzu ain schön stainen Bildt Hercules mit der Hydra und andern Ornamenten, Stainböckhs Wasser von sich geben sambt den Vischbehaltern, darauf Herrn Kuchlmaisters Zimmer erbauth.*⁷² Die von den Historikern des 19. Jahrhunderts sowie von Eckardt 1910 und Martin 1914 verfaßten Abhandlungen über die Residenz können durch meine Archivarbeit nur geringfügig ergänzt werden. Bauholz wurde in den Jahren 1614, 1618, 1622 und 1624 angeliefert. 1615 war Jakob Berger, der die Hofbaumeisterei interimistisch vor Solari geleitet hatte, für den Bau verantwortlich.

Vieles ist in der Residenz später durch Um- und Ausbauten verändert worden. Die Kartusche an der Gebäudefecke am Alten Markt trägt die Jahreszahl 1614. Nach letzten Untersuchungen der Bausubstanz durch das Bundesdenkmalamt Salzburg sind die Außenmauern der Trakte, die an den Tomaselli-Garten grenzen, aus der Solari-Zeit erhalten geblieben.

Hellbrunn

Neben der Fertigstellung der Palastbauten war wohl Hellbrunn, das Markus Sittikus für sich selbst als „villa suburbana“ erbauen ließ, der wichtigste Profanbau, für den er bald nach Antritt seiner Regierung, nämlich 1613, den Auftrag erteilte. Aus der Zeit seines Studiums am Collegium Germanicum und später als Ehrenkämmerer des Kardinals Aldobrandini kannte er die Villa d'Este in Tivoli bei Rom und wohnte in der Villa des Kardinals. Auch mag die enge Bindung an seinen Onkel, den Kardinal Marco Sittico von Hohenems, der sich 1567 in Frascati von Martino Longho aus Mailand die Villa Mondragone erbauen ließ, in ihm den Wunsch nach einem ähnlichen Lustschloß erweckt haben, an klaren Quellen, abseits der Stadt und der Festung. Hier hat aber auch der Architekt Solari seine Kenntnis über den Villenbau der terra ferma Venedigs und Comos zum Ausdruck gebracht.

Die Gegend des Tiergartens war für den Quellenreichtum bekannt, und die Anlage eines Tiergartens bildete in der damaligen Architekturtheorie einen festen Bestandteil der villa suburbana, daher vielleicht die Standortwahl.

In Palladios Landhäusern ist zum erstenmal die Architektur in ihrer engen Beziehung zur Landschaft verstanden und dementsprechend gestaltet worden. Hier in Hellbrunn wurde erstmals die Hauptachse des Schlosses in die offene Landschaft hinaus verlängert, und von der Zufahrt aus betrachtet, wird die Vorderfront zur Schauwand, die im rechten Winkel angrenzenden Nebengebäude bemerkt man zuerst gar nicht. An der Rückseite dringt die Natur in das Haus ein, die Grotten und Wasserspiele setzen sich aus der Umgebung in das Erdgeschoß fort, sogar künst-

liche Vogelstimmen ertönen. Der in Beeten angelegte ummauerte Garten mit den Weiern wirkt für sich wie ein Teppich, er ist abseits des Schlosses angelegt, ohne organisiertes Zentrum gibt es hier ein Zusammenklingen der geometrisch und architektonisch gegliederten Teile⁷³. Im wesentlichen blieb die ursprüngliche Gartenanlage erhalten, nur den Obstgarten hat der Hofgärtner Franz Anton Danreiter Mitte des 18. Jahrhunderts in einen englischen Park umgewandelt.

Das Schloß

Die Schloßanlage hat sich seit ihrer Errichtung nicht verändert. Ursprünglich war nur ein verhältnismäßig schmales, siebenachsiges Hauptgebäude geplant gewesen, das dann im Bauverlauf um die beiden zweiachsigen risalitartigen Anbauten und um die turmartigen Seitenrisalite erweitert wurde. Es weist mit der dem Mittelteil vorgelegten Treppe, dem Giebelaufbau und den Anbauten in den Barock hinein. Die zur Mitte hin konzentrierten Fensterachsen mit dem Portal und dem Doppelfenster die Mittelachse betonend und die durch Steinbänder markierte horizontale Gliederung sind auch ein Stilmerkmal der Residenzfassade. Die verschiedenen Fensterverdachungen demonstrieren von außen die „Beletage“ (Abb. 19). Stärker manieristische Züge zeigt die Gartenfront des Gebäudes. Der Mittelrisalit tritt stärker hervor, das Portal besitzt vorgelegte, mit Marmorköpfen bekrönte Pfeiler, die sich nach unten verjüngen und deren Basen als Füße gestaltet sind. Zwischen den Schenkeln der gesprengten Fenstergiebel der Beletage stehen in ovalen, hochoblongen Nischen Kaiserbüsten aus Marmor. Die übrigen architektonischen Details korrespondieren mit jenen der Vorderfront. Die Atlanten der Balkone an den Seitentürmen wurden in späterer Zeit angebracht.



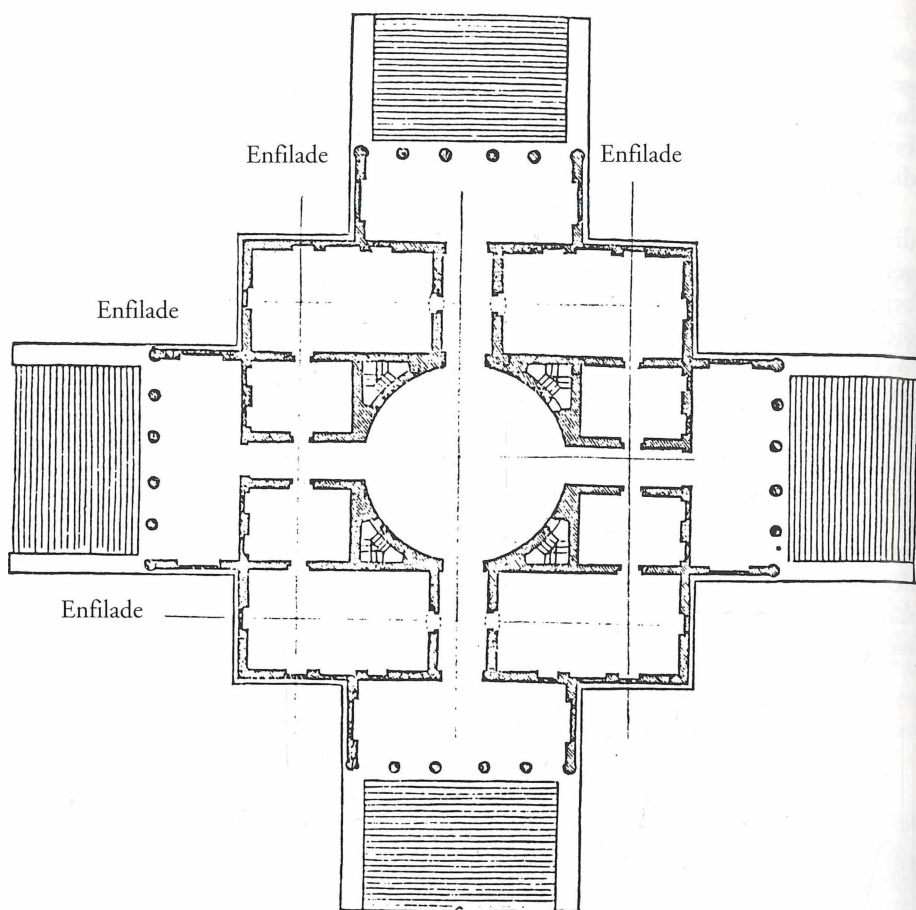
Abb. 19 Salzburg: Schloß Hellbrunn.

Man betritt das Schloß an der Vorderseite über die abgesetzte, in Gegenbewegung geführte Freitreppe – die Flaschenbaluster entsprechen jenen von Michelangelos Kapitoltreppe und die als Bekrönung auf die Brüstung gesetzten Kugeln drohen fast herunterzufallen – durch ein rundbogiges Konglomeratportal, in dessen Fries aus weißem Marmor die Inschrift eingemeißelt wurde. Unter dem Altan, den die Treppenanlage bildet, befindet sich eine Brunnengrotte.

Im Inneren des Schlosses kommt die frühbarocke Architektur stärker zum Ausdruck. Alle Türen und Fenster des unteren Geschosses sind mit weißem Untersberger Marmor gerahmt, die Räume sind mit flachen Decken versehen, sie beherbergten einst die erzbischöfliche Garde. Vom Vestibül gelangt man durch zwei in die Hinterwand, links und rechts der Rundbogennische angeordnete Türen über Wendeltreppen in die Grotten bzw. hinauf in die Gästezimmer der Giebelaufbauten. Links der Halle führt nach einem kleinen Vorraum eine Treppe aus rotem Adneter Marmor in das obere Stockwerk. Hier versah man die Türen und Fenster mit einer roten Marmorverkleidung, die Türen der Antecamera sind sogar wie Portale mit waagrechten Stürzen überdacht. In diesem Geschoß befanden sich die Wohnräume des Erzbischofs. Diese Räume tragen Decken aus aufsteigenden Spiegelgewölben oder sind als gedrückte Tonnengewölbe mit Stichkappen konstruiert. Trotz der abgesetzten Turmrisalite sind die Türen so angeordnet, daß eine „Enfilade“ entstand, wie sie z. B. schon Palladio bei der Villa Rotonda als Gestaltungsmittel anwendete und wie man sie viel später in Barockschlössern findet (Abb. 20; *Skizze 10*).



Abb. 20 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Enfilade.



Skizze 10: Die Enfilade.

Andrea Palladio: Vicenza, Villa Capra, sogen. Rotonda, Grundriß

Die Doppelfenster sind mit flachen Bogen umfassen, es entstehen so Nischen, die zum Verweilen und zu einem Blick in die Landschaft einladen. Der prächtige Festsaal und das anschließende Oktogon sind vollkommen ausgemalt mit Scheinarchitekturen, welche die Wände und Gewölbe gliedern, eine Säulenarchitektur mit kunstvollen perspektivischen Durchblicken in den großen Flächen, mit Gestalten belebt, welche die künstliche Erweiterung des Raums betonen. Die Rahmung anderer Bilder dient nur zur Herausstellung bestimmter Darstellungen von allegorischer Bedeutung in den verschiedensten Kompositionen, sie sind ja ein besonderes Merkmal des Manierismus. Diese Wandmalereien wurden sehr wahrscheinlich von Arsenio Mascagni, dem damaligen Hofmaler, in Seccotechnik verfertigt, die der künstlerischen Entwicklung der Malerei nördlich der Alpen vorausleuchtete. Die Wände der übrigen Zimmer in der Beletage waren mit Ledertapeten bedeckt.

Nebengebäude

Vor dem Schloß bilden die seitlich angesetzten Flügelbauten den Ehrenhof. Die beiderseits letzten Gebäude in konkavem Bogen weitergeführt, sind etwas vorspringen angebaut, was durch Obeliskens auf den Dächern zusätzlich markiert wird. Dieser Bogen wird durch Portale und Gebäude mit eingezogener Fassade bis zur Hofzufahrt weitergeführt. Der Platz wirkt vom Schloß aus gesehen wie ein auf die Erde gelegtes Rundbogenportal. Ungefähr in der Mitte der eingeschossigen Flügeltrakte erheben sich, um ein weiteres Geschloß und einen geschwungenen Giebelaufsatz erhöht, die dem hl. Karl Borromäus geweihte Kapelle und als Pendant gegenüber das Glockenhaus (Abb. 21). Die Mittelachse der Anlage setzt sich im schnurgeraden Zufahrtsweg fort, begrenzt von Gebäuden, die damals als Pferdestallungen dienten und mit Brunnenbecken geschmückt waren, die nach Stainhausers Beschreibung „Maskeragesichter“ trugen, und weiterhin durch Mauern, die bei den Torhäusern enden und wie bei einer Enfilade den Blick hinaus in die Landschaft lenken (Abb. 22). Die Torhäuschen flankieren das Rundbogentor mit den breiten Pfeilern, bekrönt von Obeliskens, deren Gesimse ursprünglich mit Wappen nobilisiert waren; es wurde ein prunkvoller Zugang zu diesem Refugium geschaffen.



Abb. 21 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Fassade der Kapelle.

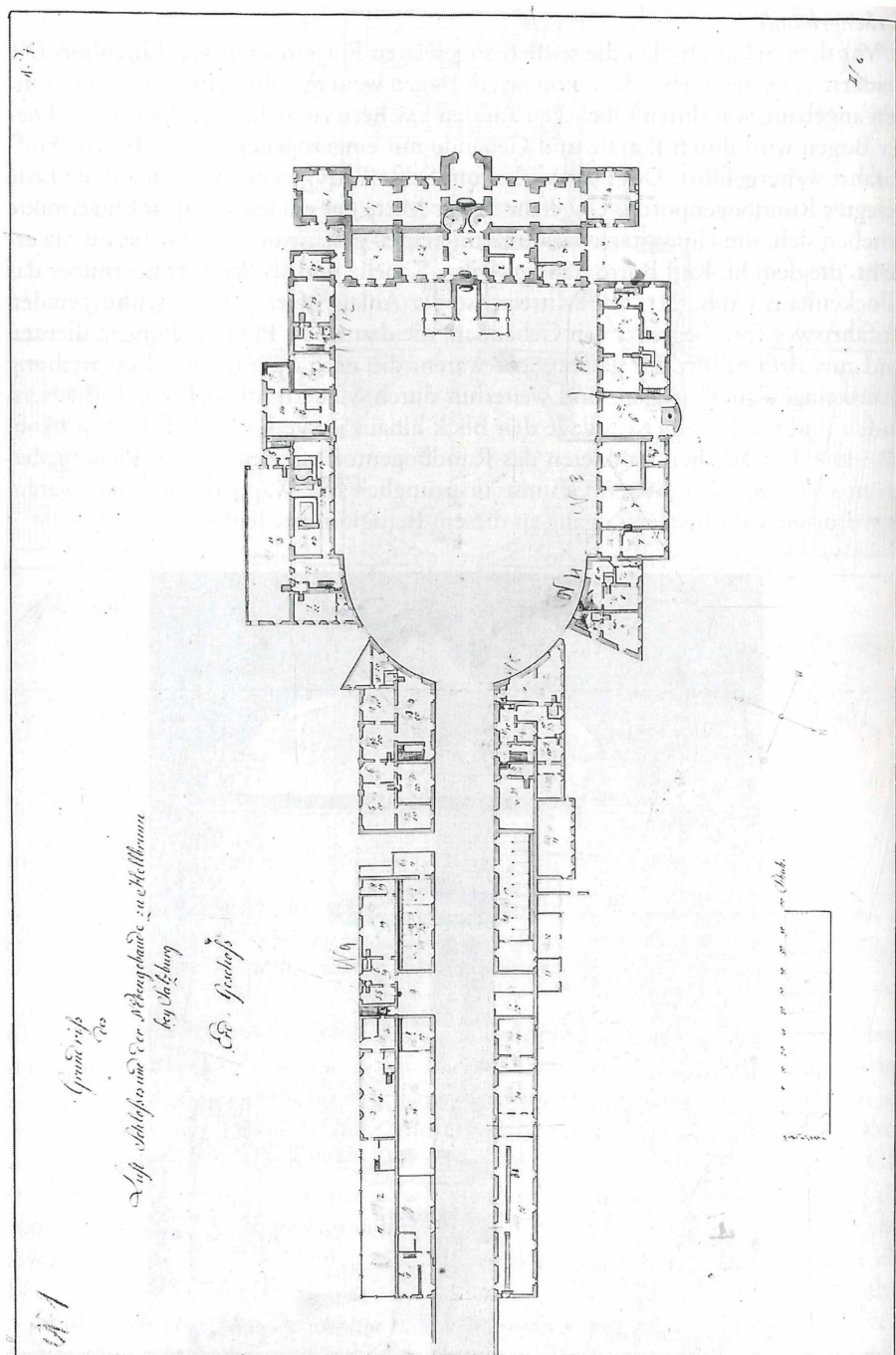


Abb. 22 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Grundriß. Planzeichnung von Louis Grenier; SLA, BA VI, 4.5.

Bevor man zu den Wasserspielen kommt, liegt rechter Hand, durch eine Mauer von ihnen getrennt, die Fasanerie. In der Mitte steht ein kleines, einstöckiges, an der Fassade leicht eingezogenes Haus, dessen Mittelachse durch eine hohe Rundbogennische – hier stand ursprünglich die Diana mit dem Hund –, die wie ein Tor wirkt, betont wird. Die quergeteilten Türen daneben hält man im ersten Hinschauen für Fenster, man könnte das vielleicht ein manieristisches Vertauschspiel nennen. Die noch vorhandene Gartenmauer, sie reichte früher bis zum Gebäude, durch rundbogige Nischen in Kompartimente unterteilt, bildet zuerst am Haus eine scharfe Ecke, umfaßt, weiterlaufend, in leichtem Bogen den weiten Rasenplatz, schirmt die Wasserspiele ab und gewährt nur durch ein Tor einen Durchblick.

Nicht mit üppigen Wasserströmen, die die Berge herunterfließen wie in Rom, konnte man hier die kunstvollen Anlagen schaffen. Hellbrunn wird von Quellen gespeist, die in den Hügeln rundum liegen und nur die Kraft haben, feine Wasserstrahlen zu erzeugen, die auch zum Stil der Brunnen passen, die einzelnen Kompositionen mitgestalten, deren Wirkung vom Künstler Solari genau berechnet wurde, der auch die Gestaltung der architektonischen und plastischen Kunstwerke entworfen und zum Teil auch ausgeführt hat. Die einzelnen Themenstellungen bestimmte wohl Markus Sittikus selbst.

Die Wasserspiele

In allen Beschreibungen und wissenschaftliche Abhandlungen über Hellbrunn von Stainhausers Elaborat (im Archiv des Museums C. A. aufliegend), auf die sich auch Martin und Buberl hauptsächlich stützten, bis zu den Neuerscheinungen in jüngster Zeit⁷⁴ konnte das zugrundegelegte Programm dieser Spiele nicht ganz befriedigend gedeutet und die ausführenden Künstler nicht mit Sicherheit genannt werden, es fehlen die archivalischen Unterlagen. Die Figuren wurden, jeweils nach dem Zeitgeschmack, öfter umgestellt aber jüngst wieder zum Großteil an ihre ursprünglichen Standorte gebracht; auch die Ausstattung der Grotten wurde instand gesetzt.

Die Begabung Solaris, visuell zu denken, konnte die technischen Spiele in scherzhafte Überraschungen verwandeln. Die vorgegebenen Themen, der Renaissance in Italien verhaftet, wurden von ihm in allegorische, symbolische und humoristische Darstellungen umgesetzt. Die Plastiken der einzelnen Szenerien erhielten den passenden architektonischen Rahmen, vielmehr, die gebauten Kulissen wurden mit Figuren belebt, die ihre Form mitbestimmten. Von den Beziehungen zur menschlichen, tierischen und organischen Natur beeinflusst, entstanden ganz neue Verbindungen zur frühbarocken Kunst in Salzburg. Die Theaterkultur hat Markus Sittikus nach Salzburg geholt, und der Figurenkanon in Hellbrunn läßt an die Auführungen von Opern und Schauspielen dieser Zeit denken, eingestreut sind Beziehungen mit der nächsten Umgebung des Erzbischofs (Abb. 23).

Martin und Buberl teilten die Hersteller der Plastiken in Gruppen ein: „Meister der Orpheusgruppe – sehr gute Arbeiten – italienische Bildhauer – Solari – Preosto und Zanini“. Sie blieben diesen zugeschrieben, sind unterschiedlich in der Qualität, besitzen aber ein gemeinsames Charakteristikum: stark geformte Statuen mit langem Hals und verhältnismäßig kleinen Köpfen – es wurde auf ihre perspektivische Aufstellung geachtet (Abb. 24). Solari war gelernter Bildhauer, die Inschrift

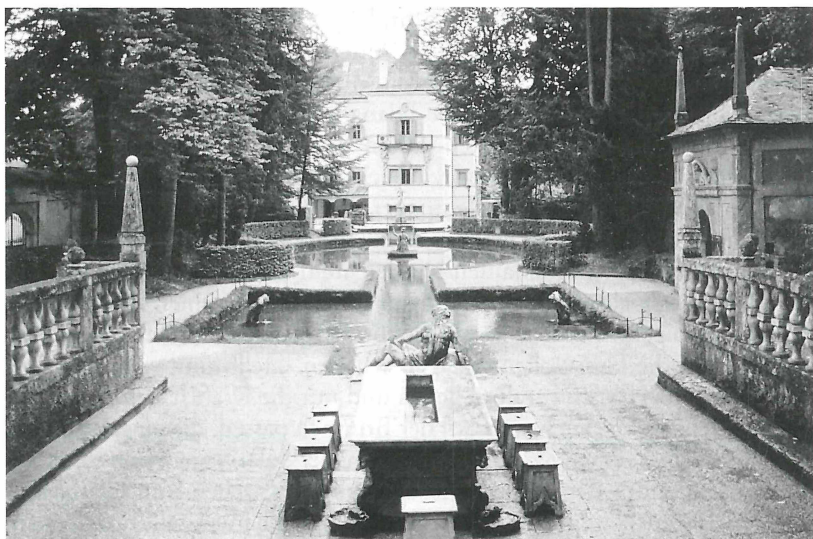


Abb. 23 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Wasserspiele, Römisches Theater.



Abb. 24 Salzburg: Schloßpark Hellbrunn, Statue des Merkur.



Abb. 25 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Neptungrotte.

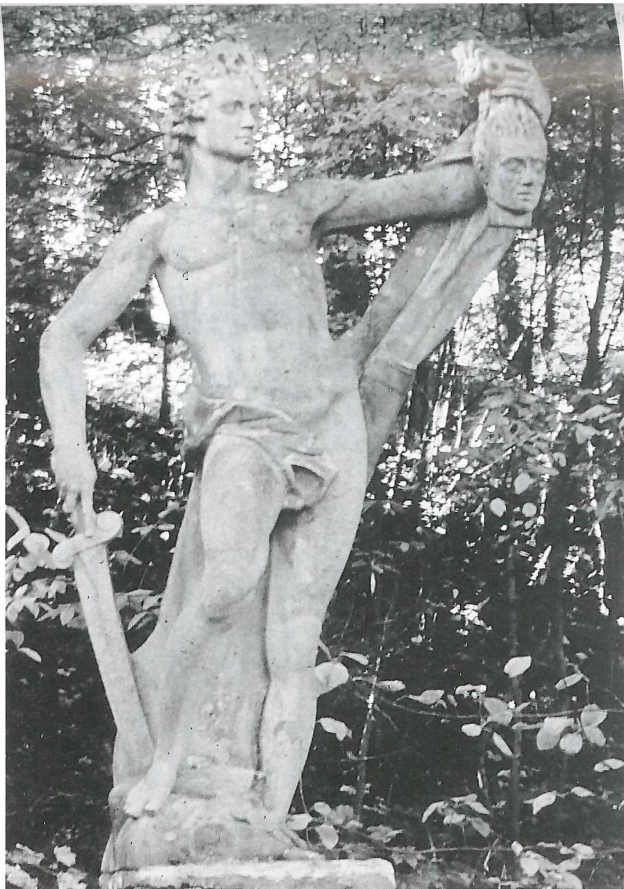


Abb. 26 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Wasserspiele, Perseusstatue, Brunnen Altems.



Abb. 27 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Wasserspiele, Orpheusgrotte.

auf seinem Porträt in der Domschatzkammer weist auf seine diesbezügliche Tätigkeit in Salzburg hin, und Hellbrunn war das Lieblingsprojekt des Erzbischofs, der Dom war noch im Anfangsstadium seiner Errichtung, somit ist man versucht anzunehmen, daß er die Hauptfiguren dieser Anlage selbst verfertigt hat: Neptun als tragende Figur der Schloßgrotte (Abb. 25), den kaiserlichen Jüngling und Perseus vom Brunnen Altems (Abb. 26), Orpheus als Huldigung für Frau von Mabon (Abb. 27), die Diana als Hauptgöttin im exotischen Vogelgarten und Tierpark und die Marsyasgruppe (Abb. 28) in der Grotte mit der kostbarsten Ausstattung. Die Stilanalyse zeigt die Gemeinsamkeiten auf, bei denen die Zuweisung an Solari als Hypothese möglich ist.

Diese Zuweisungen sind inzwischen an Hand der Stilmerkmale zum Teil revidiert worden. Pretzell⁷⁵ stellte als erster manieristische Stileigenheiten fest, die auf einheimische Künstler hindeuten, nämlich den knitttrigen Faltenstil der Gewänder und daß daher die bedeutendsten Künstler Salzburgs, Hans Waldburger und Hans

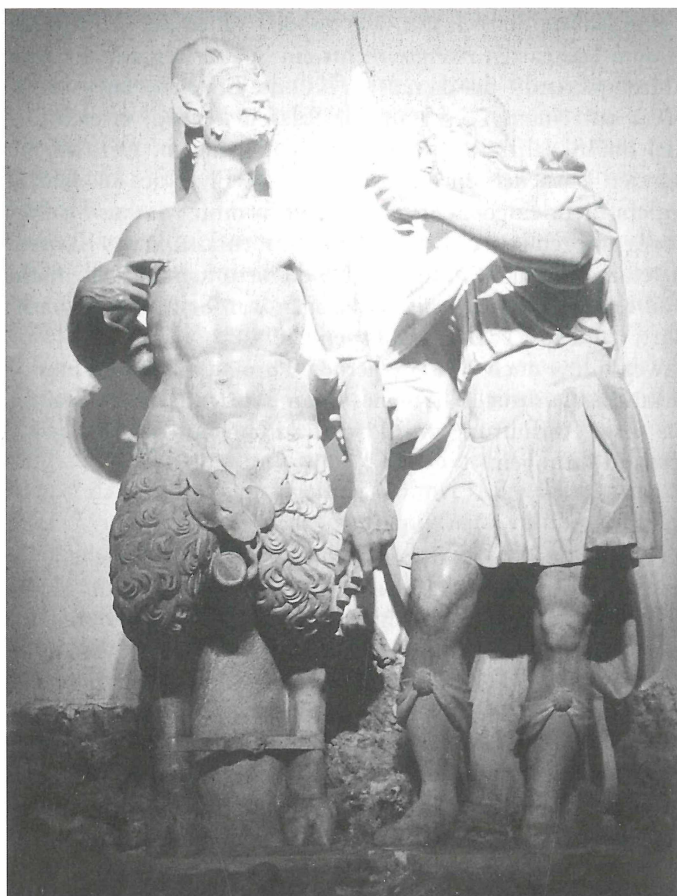


Abb. 28 Salzburg: Schloß Hellbrunn, Wasserspiele, Kronengrotte, Figurengruppe „Schindung des Marsyas“.

Conrad Asper Anteil an den Skulpturen haben. Franz Wagner geht in seiner Arbeit „Zur Gartenplastik in Hellbrunn“ hauptsächlich auf Hans Waldburger ein, Czerwenka befaßt sich mit den Arbeiten des Hans Conrad Asper und Boeckelmanns. Abhandlung über Balthasar Permoser ergab eine Zuschreibung der Narrengruppe und des Bacchus von den Jahreszeiten an diesen Bildhauer.

Von den in das Sockelgeschoß des Schlosses eingebauten Grotten kann die Ruinengrotte als erste Ruinenarchitektur Salzburgs angesehen werden, sie ist eine Vorläuferin der viel späteren Epoche der Romantik, die auch Hagenauer Mitte des 18. Jahrhunderts bei der Gestaltung des Neutors anwenden wollte.

Die Gartenanlage

Die Wasserspiele wurden den Hügel entlang von einer in weitem Bogen geführten Mauer umschlossen, an deren Ende das achteckige Brunnenhaus stand. Die Mauer zog sich, der Form der Weiher folgend, weiter um den ganzen Lustgarten

herum, der eine Anlage für sich war, wie bei den Villen der terra ferma Venedigs. Gleich nach dem Lustgarten zweigte rechts ein Spazierweg ab, auf dem man, den Tiergarten durchquerend – der damals im NO des Emsbergs lag –, das Lustschlößchen Belvedere auf einem Hügel an der Salzach liegend, erreichte. Das kleine Schloß verfiel im 18. Jahrhundert und wurde abgetragen. Am östlichen Teil des Hügel bestanden Einsiedeleien und Kapellen, die Ende des 18. Jahrhunderts auf den Plänen nicht mehr eingezeichnet sind. Der fromme Markus Sittikus hatte hier einen Kreuzweg anlegen lassen. Es war die Legendenfassung des Kreuzwegs Christi mit der Darstellung der hl. Veronika, wobei die besonders in italienischen Werken aufscheinende Kreuzbesteigung mit einbezogen war. Seinen Besuchern wurde ein Ablass gewährt, den Papst Paul V. 1628 spendete.

Der Rückweg führte auch zum Steinernen Theater, aus kristalliner Natur gebildet, das Markus Sittikus mit Hilfe seines Baumeisters aus einem Steinbruch schaffen ließ. Als erste Aufführung wurde eine kirchliche Tragödie gewählt, später folgten Opernaufführungen.

Das Monatsschlößchen

An der Nordseite des Waldemsbergs steht das Monatsschlößchen. Es wurde für den durchreisenden Erzherzog Maximilian von Österreich im Jahr 1615 in der Bauzeit von nur einem Monat errichtet; hier finden sich Wiederholungen der Bauformen des Hauptschlösses. Dieses kleine Landhaus bietet eine Aussicht auf die Umgebung und die Stadt mit der Festung, vor sich ausgebreitet das Lustschloß und der Garten.

Die Gesamtanlage von Hellbrunn hat mehrere italienische Vorbilder: Rom, Florenz, Venedig und das von Serlio und Palladio beeinflusste Oberitalien. Auf vorhandene, autochthone Baumerkmale ging Solari ebenfalls ein und so gelang es ihm, die Einzelobjekte zu einer malerischen Einheit zusammenzufügen.

Nachfolgebauten

Dieser erste vom Hofbaumeister errichtete Profanbau erregte über das Fürstentum hinaus große Bewunderung, wirkte beispielgebend als palastartige Villa vor der Stadt in lieblicher Umgebung, um dort den Sommeraufenthalt verbringen zu können. Hohe Hofbeamte und Domherren kauften in den folgenden Jahrzehnten in der Umgebung Hellbrunns Einfänge und errichteten, vielleicht nach Plänen Solaris, kubisch gebaute Landsitze. Es sind dies die Villen an der Hellbrunner Allee: Schloß Emslieb, Schloß Emsburg, dann Montfort, Petersbrunn und später vor den neuen Stadtbefestigungen Röcklbrunn, fanden Nachahmer in der Frohnburg und Schloß Herrnau. Im ganzen Fürstentum wurden Schlösser mit An- und Umbauten versehen, wie z. B. Aigen, Oberrain und noch viel später das neu errichtete Kleßheim. Die Trennung der Funktion des Gartens in Lust-, Zier- und Nutzgarten als Verschönerung der umgebenden Natur und die spielerisch vorgelegte Treppenanlage kamen in Mode.

Das Gymnasium

Schon 1613 bemühte sich Markus Sittikus vergeblich, qualifizierte Lehrer aus dem Orden der Gesellschaft Jesu und nach deren Absage solche aus dem Orden der Dominikaner zur Priesterausbildung zu gewinnen. Erst nach dem positiven Abschluß diesbezüglicher Verhandlungen mit schwäbischen und Schweizer Benediktinerklöstern konnte er mit Hilfe des Abtes von St. Peter im Jahr 1617 sechs Professoren, vornehmlich aus Ottobeuren, zur Lehre verpflichten⁷⁶. Daraufhin erließ der Erzbischof eine neue Schulordnung zur Förderung des katholischen Unterrichts und ordnete auf dem Areal des ehemaligen St. Petrischen Frauengartens (das von St. Peter an Wolf Dietrich abgetreten worden war, damit dieser den Hofstall erbauen konnte) den Bau für das fürstliche Seminar an und veranlaßte dabei auch, daß in diesem Gebäude einige Klassenräume für ein Gymnasium eingerichtet wurden, nachdem er 1615 die Domschule geschlossen hatte⁷⁷.

Nach Stainhausers Bericht wurde am 4. November 1617, dem Todestag des hl. Karl Borromäus, das Gymnasium feierlich eröffnet⁷⁸. Bei Errichtung des Gymnasiums beschloß Markus Sittikus auch, eine Universität mit einer philosophischen und einer theologischen Fakultät zu gründen. Der Erzbischof wollte also das unverbauten Gelände, das ursprünglich vom Mönchsbergfelsen bis zu den südseitigen Häusern der Getreidegasse reichte, begrenzt durch den Hofmarstall am Fuß des Felsens, neu gestalten und gleichzeitig die Anlage am Straßenzug Domplatz–Franziskanergasse–Hofstallgasse schaffen, das er mit dem Abschluß durch das neue Stadttor beim Bürgerspital begrenzte.

Bei dem weiteren Bericht zur Baugeschichte der Alma Mater Paridiana möchte ich mich auf die Veröffentlichung zu diesem Thema durch Adolf Hahn stützen⁷⁹. Im Jänner 1618 berichtet Abt Joachim Bu(e)chauer von St. Peter dem Abt von St. Gallen von einem Modell, das vom *Academie Gepäu und Khirchen* angefertigt wurde, und nach dem im Frühling die Grundmauern gesetzt werden sollten; dies scheint geschehen zu sein. Dieses Modell war sicher von Solari vorgestellt worden, denn jeder Auftrag vom Erzbischof wurde vom Hofbaumeister ausgeführt. Außerdem hat Santino Solari 1623 erneut ein Modell angefertigt, für das er vom Prälaten von St. Peter eine Verehrung von sechs Dukaten erhielt: *Item Herrn Xantin hochfl. Pawmaister allhir wegen gestellten Modells des neuen Collegii unnd das er sich weiters bei dem neuen Werkh dienstbar einstelle.*⁸⁰

„Die Professoren wohnten im Kloster St. Peter, die Räumlichkeiten waren aber provisorisch und beschränkt, daher wurde schon im Jahre 1618 der Grundstein zum neuen Universitätsgebäude oder ‚S. Caroli Borromaei Collegium‘ im ehemaligen Forum oder Frongarten am 12. Mai durch Domprobst Paris Lodron gelegt, wozu Markus Sittikus die notwendigen Fonds anwies.“⁸¹ Aber am 19. Mai wurde auf Ersuchen des Abtes von St. Peter der Bau bei einer Sitzung des Domkapitels abgehandelt und vorläufig eingestellt⁸². Die Hoffnungen auf einen raschen Baufortschritt erfüllten sich nicht. „Wegen des ständigen Regenwetters, zumeist aber wegen der finanziell prekären Lage des Landes, das im Böhmischem Krieg schwere Kriegslasten zu tragen hatte, konnte der Bau nur sehr langsam voranschreiten. Anfang September 1618 konnte erst der halbe Teil des Wohnbaus unter Dach gebracht werden und unmittelbar danach wollte der Erzbischof den Baubeginn für das Sa-

cellum ansetzen, das noch vor dem Winter fertiggestellt sein sollte. Aber der Bau geriet bald ins Stocken.“⁸³ Stainhauser berichtet 1619: *Das Hochfl. Seminarium und Gymnasium in den Frauengarthen zu der neuen Academia zu bauen angefangen, unnd thails, wie zu sechen verfertigt, darvon die Relation des 1618^{ten} Jars im 159 Bl. Meldung thuet*, weshalb man annehmen kann, daß der Bau 1619 nicht zügig weitergeführt wurde. Als der Erzbischof am 9. November desselben Jahres verstarb, war nur ein Teil des 1618 erstellten Modells (bei Hahnl Modell A) realisiert worden, nämlich die Errichtung der Kirche ohne Ausstattung und das nördlich anschließende Untergeschoß dieses Flügelgebäudes, das als Westtrakt im stumpfen Winkel an den schon bestehenden Schulbau angeschlossen worden war und dadurch mit der Westfront in Fluchtlinie mit den umliegenden Häusern den Platz vor dem Bürgerspital abschloß. Der langgestreckte, 1617 errichtete Nordtrakt mit dem 1618 erbauten Theatersaal war ein einfach gehaltener Zweckbau⁸⁴.

Somit kann mit Berechtigung festgestellt werden, daß Markus Sittikus als Begründer sowohl des Gymnasiums als auch der Universität gelten kann, wenn auch letztere erst von seinem Nachfolger, Erzbischof Paris Lodron, ausgebaut wurde, wie er es am 14. November 1619 dem Rektor des Gymnasiums, P. Sylvanus Herzog aus Ottobeuren, zugesagt hatte und wofür er 1620 auch die Privilegien von Kaiser Ferdinand II. (1619–1637) erwirkte⁸⁵. Doch schon Markus Sittikus schuf dafür alle Voraussetzungen.

Ob die finanzielle Grundlage zur Errichtung des Komplexes die 18.000 fl waren, die Bischof Christoff II. Schlattl von Chiemsee (1558–1589) dem Seminar testamentarisch hinterlassen hatte, konnte nicht restlos geklärt werden, obwohl im Domkapitel am 3. April darüber abgehandelt wurde⁸⁶.

Stadttore

Erzbischof Wolf Dietrich hat, wahrscheinlich nach Scamozzis Beratung, neue Straßenzüge geschaffen: die Hofstallgasse, die Gstättingasse, die Griefgasse und die Zufahrtsstraßen zu den Augustinern in Mülln und zu den Kapuzinern auf dem Imberg. Diese Straßen führten auch zu den Stadttoren, welche auch als Mautstellen verwendet wurden. Der fromme Markus Sittikus widmete jedes neu errichtete Tor einem Heiligen, Paris Lodron setzte diese Gepflogenheit fort, und so war Salzburg durch die Stadttore von Schutzheiligen umstellt.

Die *Porten zu unserer lieben Frau* (Klausentor) erbaute man 1612 auf Kosten der Stadt, gestaltet nach dem Vorbild in Serlios „Architettura“. In den Jahren 1613/14 mußte die Stadt auf Wunsch des Erzbischofs auch ihre Befestigung jenseits der Salzach erneuern. Die Stadtmauer, die in der heutigen Paris-Lodron-Straße vom Hexenturm bis zum Bergstraßtor – das zur selben Zeit am Ende der heutigen Bergstraße errichtet wurde –, führte, mußte ausgebessert und ein neuer Weg entlang dieser Mauer angelegt werden.

Das im Verfall begriffene Linzertor wurde durch ein neues Torgebäude ersetzt (das einzige von architektonischer Bedeutung) und dem hl. Sebastian geweiht (Abb. 29). Markus Sittikus beteiligte sich an den Kosten, er bezahlte die Aus-



Abb. 29 Salzburg: Sebastianstor vor dem Abriß, Einfahrtsfront.
SMCA, Inv.-Nr. 202.

schmückung. Die ausführenden Handwerker gehörten zur Hofbaumeisterei, das figurale Dekor stammt von Hans Asper, somit ist nicht nur aus stilistischen Gründen anzunehmen, daß Solari den Entwurf lieferte. Es wurde 1894 abgerissen, weil es das größer gewordene Verkehrsaufkommen behinderte. Bauteile dieses Befestigungstors, am Nordende der Linzer Gasse gelegen, wurden nach dem Krieg am alten Schlachthof gefunden; das Relief, Zeichnungen und Fotografien, die vor dem Abriß angefertigt wurden, verwahrt das Museum C. A.

1615 wurde am Äußeren Stein ein einfacher Torbogen errichtet und 1616 der Aufgang zum Kapuzinerberg, nachdem man das Ostertor am Beginn der Linzer Gasse abgebrochen hatte; auch der Weg zum Kloster wurde verbreitert, damit man mit dem Pferdewagen hinauffahren konnte. Franziskus möge die zu seinem Haus aufsteigenden Fußgänger schützen, besagt die Inschriftentafel. Das Relief mit der Darstellung des Heiligen zeigt eine besonders sorgfältige Bearbeitung des Marmors. Schwippbogen überdachten auch den Stiegenaufgang zum Kapuzinerkloster von der St.-Johannes-Kirche an, die heute nicht mehr vorhanden sind. Alle nötigen Arbeiten wurden von der Hofbaumeisterei ausgeführt und vom Erzbischof finanziert⁸⁷.

Das Gstättentor erweiterte man 1618 und versah es mit einem Torwächterhäuschen, von dem eine Stiege in das Stadtbrunnenhaus führte. Die neue Münze entstand in seiner Nähe.

Alle diese Anlagen wurden durch ihre Gestaltung – stark kubische Bauformen – in die sie umgebende Gesamtarchitektur eingebunden und setzten städtebauliche Akzente.

Jagdschlösser – Um- und Ausbauten

Markus Sittikus ließ auch die Jagdschlösser des Fürstentums restaurieren – Burg Tittmoning sogar in ein Jagd- und Lustschloß umgestalten – wie das Herrenhaus am Fuschlsee, Blühnbach und Schloß Glanegg. Im Lustschloß Altenau, 1606 von Wolf Dietrich erbaut, welchem Markus Sittikus den Namen „Mirabell“ gab, steckt noch in der Südwestecke des heutigen Komplexes ein Baurest und ist gartenseitig an den gekuppelten Fenstern erkennbar.

Die Domppropstei in Konstanz

Zu Costanz in der Domb Propstey die Bewohnung eines Ammans oder Pflegers von neuem erbauth. wie denn Ihr Hochfl. Gnd. als daselbst Domprobst, besagte Domb Probstey zu einer statlichen Bewohnung von Grundt aufgeführt vnd auswendig von Stainen Bildern formiert hat, bezeugt Stainhauser⁸⁸. Auch ein neuer Pfarrhof wurde errichtet und der Platz vor diesen Gebäuden mit einem Brunnen nobilisiert. Im Winter 1615 reiste der Hofbaumeister nach Konstanz und verdingte für die Bauten „Meister Elias“ aus Lindau und „Meister Bernhard“ aus Einsiedeln, die er dort zusammenrufen ließ⁸⁹. 1618 wurde auch die St.-Pauls-Kirche restauriert, und der Erzbischof stiftete den Augustinern einen Altar, den der Bildhauer „Conrad Aspers Bruder“ und Johann Hohensinn, der Maler der Propstei, aufstellten, die sich persönlich in Salzburg einfanden, um von Solari Anweisungen zu erhalten⁹⁰.

Wasser- und Straßenbauten, Häuser

Es mußten aber auch wasserbau- und straßenbautechnische Probleme vom Hofbaumeister gelöst werden. Die Ufer der Salzach wurden beim Klausentor und in Itzling verwehrt, die Saalachbrücke bei Piding erneuert und die Brücke von Lengfelden aus Stein aufgebaut (Abb. 30), die Brücke am Kniepaß südlich von Unken hergestellt und die Straße verbreitert⁹¹.

Alle diese Maßnahmen dienten auch dazu, höhere Mauteinahmen zu erzielen; nun konnte man für den Warenverkehr Fuhrwerke einsetzen, statt Waren vom „Umtrager“ transportieren zu lassen. Der Salzabbau wurde forciert – der Handel mit Salz war eine der wichtigsten Einnahmequellen der Salzburger Erzbischöfe. Das Salz vom Dürrnberg wurde in Fässern auf der Salzach von Hallein nach Laufen verfrachtet. Zur Erzeugung der Fässer gab es zwei Handwerksberufe: die Cleizler (kleuzeln = spalten) erzeugten die Faßdauben und die Kueffer die Kufen. Nur diese Bürger durften seit Wolf Dietrich am Salzwesen teilhaben und besorgten auch den Transport (es gab 42 Meister in Hallein). Markus Sittikus ließ ihnen 1614 eine eigene Werkstatt neben dem Pflegehaus errichten, einen ansehnlichen Bau, von Solari

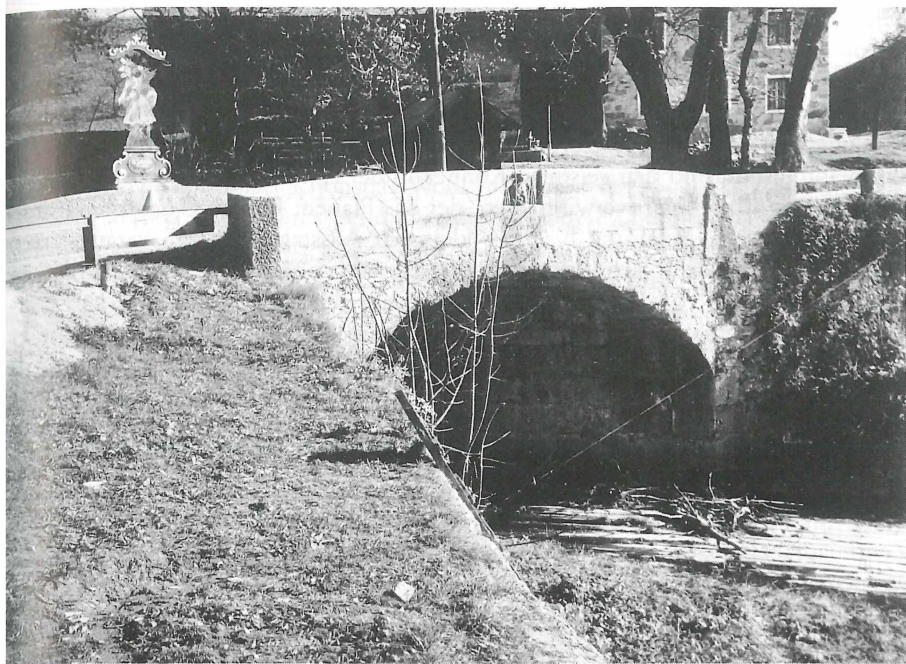


Abb. 30 Brücke in Lengfelden.

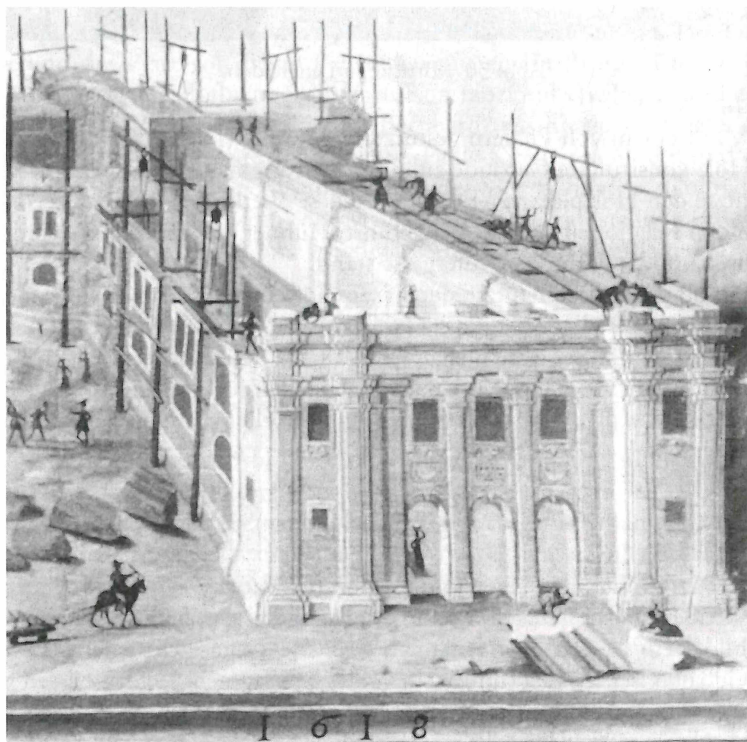
geplant⁹², mit einem von Pfeilern gestützten Gewölbe (15 Schuh⁹³ hoch), auf dem das aus Holz konstruierte Gebäude aufsaß. Eine Ringmauer, versehen mit zwei Toren, schützte den Holzplatz vor Diebstahl. Diese Werkstätte wird auch von Stainhauser in den Relationen von 1614 angeführt, Hübner erwähnt das Gebäude nicht, nur einen Brunnen, der in der Küfergasse stand.

Den Goldbergbau unterstützte der Erzbischof ebenfalls und erwarb auch 1616 einen Großteil des Radhausberges in Gastein. 1618 ordnete der Hofbaumeister die Wiedererrichtung des Berggerichtshauses an⁹⁴ – wie Hübner bezeugt, ein Komplex von fünf mit vielen Gewölben versehenen Gebäuden für den Land- und Bergrichter, den Speiseverwalter und den Amtmann; die Keller dienten damals als Kerker und Keuchen.

Der Auftraggeber Markus Sittikus

Markus Sittikus hat nur sieben Jahre regiert. Er war als Erzbischof bemüht, dem Ideal des Tridentinums auch in Salzburg Geltung zu verschaffen und seinem großen Vorbild, dem hl. Karl Borromäus in eigener Person nachzueifern. Er war außerdem ein energischer Fürst, führte ein vitales Leben, nicht so fortgerissen von seinem Temperament wie sein Vorgänger und Vetter, doch auch nicht so ganz anders wie dieser. Alle von Wolf Dietrich angefangenen Bauvorhaben wurden fortgeführt, und aus der großen Baustelle, welche die Stadt Salzburg war, hat er mit Hilfe seines Hofbaumeisters ein geordnetes Gesamtbauwerk hinterlassen. Nur wenige der gro-

ßen Vorhaben, wie der Dom, die Universität und ein Teil der Residenz waren noch unvollendet. Sein Wappen, meist in Verbindung mit dem Wappen des Landes Salzburg, prangt nicht nur an Kirchen und Palästen, es ist sogar auf den Ausstattungsdetails zu erblicken, die sein kirchliches und weltliches Programm, die gedanklichen Auffassungen von Glauben, Rhetorik und Theater erläutern. Die Ikonologie in ihrem Erscheinungsbild und den geistigen Konnex in der Ausdrucksform ließ der Erzbischof von Santino Solari verwirklichen, der das Planen, Bauen, Organisieren und die künstlerische Gestaltung bis zum kleinsten Ausstattungsdetail verantworten mußte, wie die Nachforschungen ergaben. Kunsthistorisch bedeutsam ist, daß in der Regierungszeit von Markus Sittikus alle wichtigen Formen der barocken Festkultur mit den entsprechenden Bauten in Salzburg Eingang fanden. Auch kam es erst in diesen Jahren im Bereich der Salzburger Kunst zur Wiedergeburt der antiken Götter im Bild⁹⁵, dazu gehört im Sinn Sedlmayrs das Wiedererscheinen der antiken „Säulenordnungswand“, vom Altrömischen bestimmt⁹⁶. Wir sehen in Hellbrunn das Endprodukt der oberitalienischen und lombardischen Renaissance und den heiteren Garten, im Dom die Neuerung des italienischen Barocks: die Verbindung von Langhaus und Kuppelbau (*Skizze 11*), nachdem bei St. Peter in Rom die Zentralanlage Michelangelos 1606 durch Maderna um ein Langhaus bereichert worden war.



Skizze 11: Der Salzburger Solari-Dom im Bau. Detail eines Gemäldes von 1618 (siehe auch Abb. 8).

Erzbischof Paris Graf Lodron und die Werke seines Hofbaumeisters Santino Solari von 1619 bis 1646

Nach dem Tod von Markus Sittikus wurde Paris von Lodron vom Domkapitel am 14. November 1619 im ersten Wahlgang zum neuen Erzbischof gewählt (Abb. 31). Hatte Santino Solari schon das Wohlwollen von Erzbischof Markus Sittikus besessen, so ist er in der Gunst seines Nachfolgers offenkundig noch gestiegen. Die Gewogenheit Paris Lodrons, die er seinem Hofbaumeister entgegenbrachte, läßt sich wohl auch dadurch erklären, daß eine fruchtbare Zusammenarbeit schon gegeben war, als der Erzbischof noch das Amt des Dompropstes und Kammerpräsidenten unter seinem Vorgänger bekleidete. Der künstlerische Ruf Solaris war durch den Bau des Doms und von Hellbrunn über die Grenzen des Landes hinausgedrungen. Mit den 1620 begonnenen Fortifikationen stellten sich ihm im universal-künstlerischen Bereich neue Anforderungen, ebenso als Ingenieur, denn seine Tätigkeit wurde um die des Festungsbaumeisters erweitert. Die schon vorhandenen Baukonzepte der Architektur auf kirchlichem und städtebaulichem Gebiet wurden aber nicht vernachlässigt, nur die Ausführung wies er vermehrt anderen selbständigen Künstlern und Kunsthandwerkern zu. Die Agenden der Hofbaumeisterei wurden um das Landschaftliche Bauamt erweitert, das auch Solari leitete, obwohl der übrige Hofstaat aus Sparsamkeitsgründen von Paris stark eingeschränkt worden war. Mit dem Bau der Befestigungsanlagen war eine Stadterweiterung verbunden, die weit über das mittelalterliche Stadtareal hinausreichte. Den so gewonnen Stadtteil rechts der Salzach nützte der Erzbischof für größere Profanbauten hauptsächlich für seine Familie. Großzügig zu seinen Freunden, beliebt beim Volk, regierte dieser prachtliebende Welschtiroler Fürst 34 Jahre.



Abb. 31 Porträt Erzbischof Paris Lodrons, um 1640, Salzburger Residenz
(Foto: Oskar Anrather).

Kirchen- und Klosterbauten

Der Dom – Fertigstellung

Auch in den Wahlkapitulationen, die Dompropst Paris Lodron vor seiner einstimmigen Wahl zum Erzbischof beschwören mußte, war im Artikel 18 davon die Rede, daß der neue Erzbischof den begonnenen Neubau des Doms vollenden solle (Abb. 32).

Für das Baugeschehen am Dom selbst dürfte es, da Paris Lodron bereits unter Markus Sittikus großen Anteil genommen hatte, keine wesentliche Zäsur gegeben haben. Nunmehr wurde in Etappen das Dach mit Kupferblech gedeckt, die Arbeiten dauerten bis 19. Dezember 1622⁹⁷ (Abb. 33). In diesem Zusammenhang erhebt sich die Frage, ob die Dächer vor oder nach der Einwölbung des Mittelschiffs angebracht wurden. Durch den Verlust des barocken Dachstuhls beim Brand von 1859 ist es unmöglich geworden, die Frage durch einen Lokalaugenschein klären zu können. Da sich aber Solari in dem Gutachten zur Restaurierung der Innsbrucker Jesuitenkirche 1626⁹⁸ ausdrücklich dagegen aussprach, daß der Dachstuhl auf das Gewölbe drücke, kann angenommen werden, daß auch am Salzburger Dom der Dachstuhl nur auf den Außenmauern ruhte und den Gewölbescheitel nicht belastete; somit hätte das Gewölbe des Langhauses auch nach 1622 eingezogen werden können. Damit wäre die Gefahr eines Einsturzes wegen Schnee und Regen vermieden worden. Aus statischen Gründen konnte Solari den Kuppeltambour samt Kuppel erst nach Schließung aller Gewölbe errichten. Als Zeitpunkt der Kreuzaufsteckung auf der (ursprünglich hölzernen) Laterne ist das Jahr 1626 überliefert (Abb. 34).

In den Jahren 1623 bis 1635 ist also die innere Ausstattung mit ihren Stukkaturen⁹⁹ (Abb. 35), Fresken und Altären nach den Plänen Solaris entstanden, doch aus Mangel an chronikalischen Notizen und an Baurechnungen läßt sich kaum etwas darüber sagen, was zur historischen Dokumentation der Baugeschichte diente. Fra Arsenio Mascagnis (seit 1616 in Salzburg) Arbeiten im Dom dürften spätestens 1632 beendet gewesen sein, da er danach nicht mehr in den Besoldungslisten aufscheint¹⁰⁰. Wohl findet man in den Besoldungslisten des Hofbauamts in den Jahren des Dombaus viele Kunsthandwerker, doch wird keine Verwendung genannt: Nicolo Pellegrino, Hofmaler, Hieronimo Preosto, Bernardo Zanini Bilthauer (alle 1614 und 1615) und Hofzimmermeister Huetmann (1616–1619); ab 1620 bis 1635 reduzierten sich die fest Besoldeten auf Solari, den Bauschreiber Perger, den Baumeister Jakob Bertolotto (ab 1612), Mascagni und einige andere unwesentliche Personen, während die Masse der wirklich am Dombau Beschäftigten ungenannt bleibt¹⁰¹.

Am 24. September 1628 wurde schließlich der (unvollendete) Dom vom Erzbischof eingeweiht, und zwar zu Ehren der hll. Rupert und Virgil. Die offizielle Festschrift von Univ.-Prof. P. Thomas Weiss OSB, „*Basilicae Metropolitanæ Salisburgensis Dedicatio SS. Ruperti et Virgilio in eandem Translatio . . .*“, liefert eine erste Würdigung des Baus und nennt dabei zwei Künstler mit Namen: Mascagni und Solari¹⁰². „ . . . Nichts innerhalb des Domes ist unternommen worden, um bei der Mittelmäßigkeit der Kunst stehen zu bleiben, sodaß man jedes (Detail) für sich be-

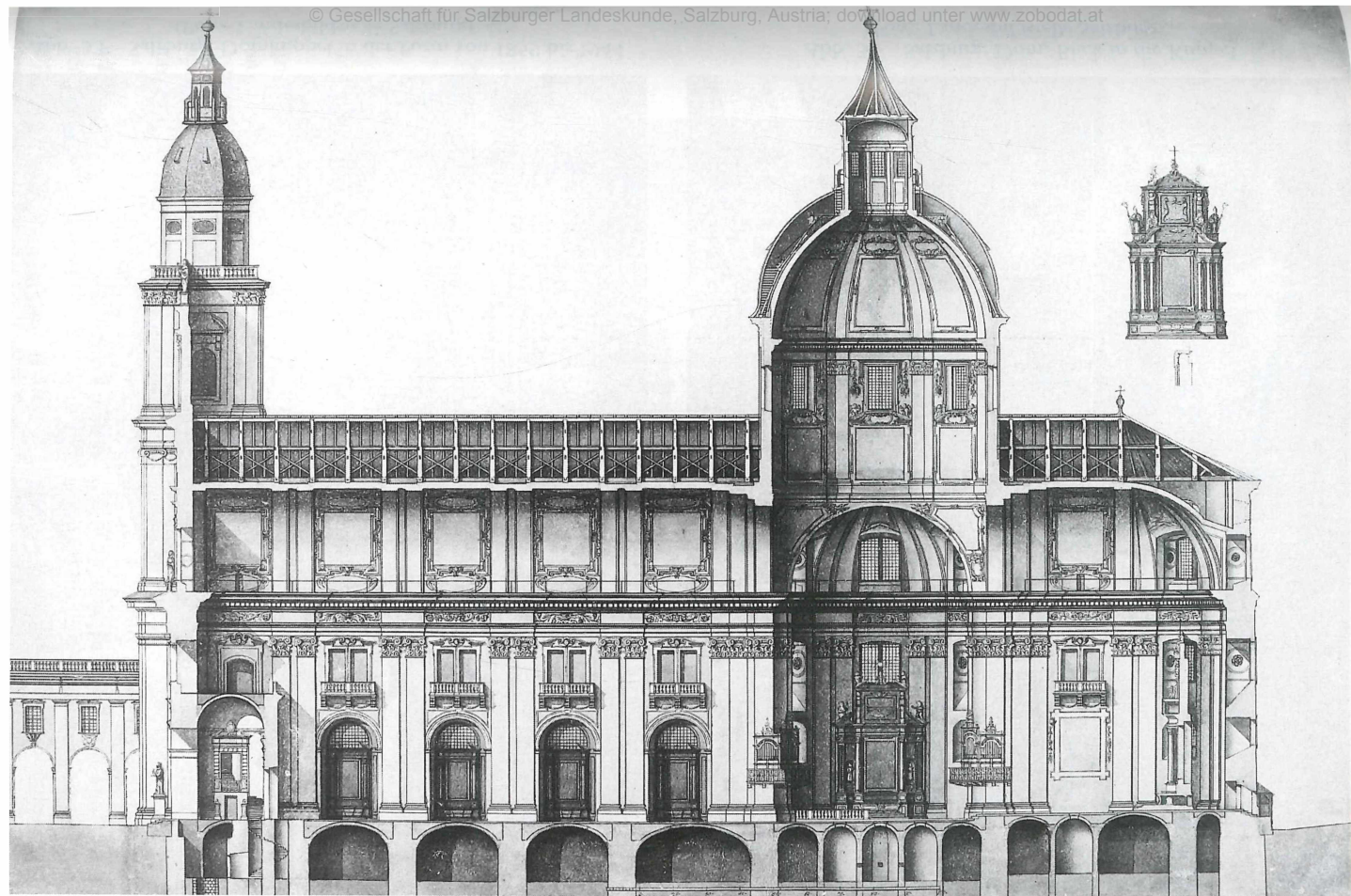


Abb. 32 Salzburg: Dom, Längsriß von Otto Laschensky (1858), lavierte Zeichnung. SMCA, Inv.-Nr. 4173/49.

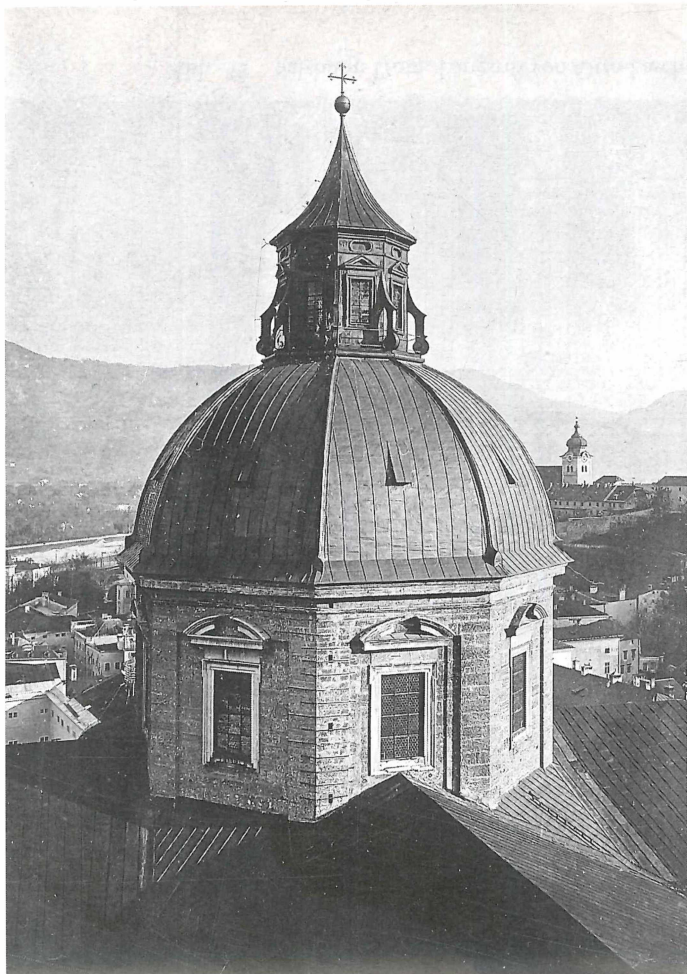


Abb. 33 Salzburg: Domkuppel in der Form von 1859 bis 1944
(Foto: Landesbildstelle Salzburg).



Abb. 34 Salzburg: Dom, Blick in die Kuppel
(Foto: Landesbildstelle Salzburg).



Abb. 35 Salzburg: Dom, Mittelschiffwand
(Foto: Landesbildstelle Salzburg).

urteilt, den Tempel unter den herrlichsten Basiliken Europas zu den echtensten einordnen kann . . . Wahrlich hat Don Santino Solarius Comensis gleicherweise durch Arbeit und Charakterfestigkeit dieses große Bauwerk errichtet.“ Diese Publikation seines Namens in einer zeitgenössischen offiziellen Festschrift kommt einer Künstlersignatur gleich.

Das Fest der Domweihe, das die Fürsten der Katholischen Liga versammelte, währte acht Tage. Über die Feierlichkeiten gibt es viele Berichte und Darstellungen, auf die verwiesen sei¹⁰³. Von größtem Interesse sind die für dieses Fest errichteten Triumphtore, als deren Entwerfer Wolfgang Steinitz wohl zu Recht Santino Solari vermutet. – Nach dem Fest blieb der Dom unvollendet.

Die Vierzigtausend-Gulden-Stiftung von 1652

Am 16. März 1652 unterzeichnete Paris Lodron ein Dekret¹⁰⁴, worin er 40.000 Gulden zum weiteren Ausbau des Doms stiftete. Da nicht das Kapital selbst, sondern nur die Zinsen herangezogen werden durften, stand bei geschätzten 1000 fl jährlichem Zinsertrag kein Betrag zur Verfügung, der einen raschen Baufortschritt erwarten ließ. Dieses Dekret spricht von einer Vollendung der Fassade und der Türme laut „beiliegendem Riß“ sowie von der Ausgestaltung der Kapellen des Langhauses laut „beigefügter Beschreibung“. Der unterzeichnete Planverfasser, H(ans) H(asenerl), war Salzburger Steinmetz. Da er sonst nicht als Architekt hervortrat, könnte man annehmen, daß sein Plan sozusagen eine Reinzeichnung des beim Hofbauamt vorhandenen (verlorenen) Fassadenplans von Solari ist. Diesen einfachen Schluß zu ziehen, verbieten zwei Beobachtungen, auf welche Adolf Hahnl und Stefan Hiller¹⁰⁵ aufmerksam machen: Die Einfügung der Balustrade in Höhe der Orgelempore und die Aufstellung der beiden Basisfiguren der hll. Rupert und Virgil, die nachweislich erst 1660 von Bartholomäus van Opstal geschaffen wurden.

Die Einfügung der Balustrade, die sekundär vor die ausgebildeten Basen der Pilaster gesetzt wurde, wird erst sinnvoll, wenn auf die Planung der Dombögen Rücksicht genommen werden muß. Diese aber gestaltete Solaris Nachfolger (im Bauwesen unter Erzbischof Guidobald Thun), Giovanni Antonio Dario, der seit 1655 in Salzburger Diensten stand, und es könnte sein, daß er bereits vor diesem Zeitpunkt Kontakte zum Salzburger Hofbauamt pflegte. Wenn dies zutrifft, so wären Balustrade und Figurenschmuck der Fassade bereits auf jener Stufe des Hochbarocks, für die die Errichtung der Dombögen symptomatisch ist. Wenn nicht, müßte man dem sonst völlig farblosen Hans Hasenerl eine solche stilistische Entwicklung zubilligen. Auf Santino Solari gehen aber die Freifiguren auf Sockeln vor den Pilastern jedenfalls nicht zurück. Er kennt wohl in seinen Triumphbögen von 1628 Giebelfreifiguren, ordnet aber die Figuren der Fassade in knappen Nischen der Interkolumnien ein. Alle Beobachtungen weisen in jene Richtung, daß der Riß Hans Hasenerls bereits eine modifizierte Form des Solari-Plans darstellt und wenig geeignet ist, die ursprüngliche Fassadengestaltung Solaris zu rekonstruieren.

Der Dom in der kunsthistorischen Literatur von 1859 bis 1983

In diesem Abschnitt soll versucht werden, die charakteristischen Aussagen und Analysen, die seit rund 100 Jahren in der kunsthistorischen Literatur, vor allem des deutschen Sprachraums, publiziert wurden, zusammenzustellen, und zu diesem Zweck wird die Rezeption wichtiger Erkenntnisse schematisch in Tabellenform dargestellt, chronologisch geordnet, um die Stilerkenntnisse der Autoren besser bewußt zu machen (Anhang). Die bisher in der kunsthistorischen Literatur ausführlichste Behandlung des Salzburger Doms erfolgte durch Franz Fuhrmann, die sowohl in seinem Kirchenführer „Der Dom zu Salzburg“ wie in der Domfestschrift 1974 erfolgte:

„Die Formanalyse des Salzburger Domes ergibt einen Bautypus, der durch den Zusammenschluß einer Dreikonchenanlage mit einem Emporen-Kapellensaal und durch die Vorblendung einer Zweiturmfassade gekennzeichnet wird. Für die individuelle Verwirkli-

chung dieses Typus durch den Salzburger Dom ist von außen gesehen seine kraftvolle Gedrungenheit und der scharf hervorgehobene Gegensatz zwischen dem glatten Kirchenkörper und der durch Ordnungen gegliederten Fassade charakteristisch. Das Innere wird bestimmt durch Weiträumigkeit, Raumvereinheitlichung bei klar angelegten, in der Vierungskuppel kulminierenden Raumhierarchien und entsprechender Lichtregie. Dieser Klarheit in der räumlichen Gesamtanlage entspricht das strenge und ungemein folgerichtig durchgeführte, auf einer Doppelpilasterordnung aufgebaute Wandsystem, das einerseits das Wandhafte und andererseits die rechtwinkelig springende Stufung unterstreicht. Dazu kommt noch, auf fest umgrenzte Felder beschränkt, reichentfalteter Stuck, der in den Gewölben hellfarbige Fresken umrahmt. Die Achteckkuppel faßt alle auftretenden Strukturelemente integrierend zusammen. Der Salzburger Dom verkörpert auf der Stilebenen ‚um 1615‘, die auf der kräftesammelnden Stilstufe des ‚Strengen Stils um 1600‘ aufbaut, jene Möglichkeit, welche die raum- und körperbewegenden Kräfte bereits spürt und einzusetzen beginnt. Solaris Dom leitet somit eine neue große Kunstepoche, eben jene des Barocks, ein, während das gleichzeitig erbaute Augsburger Rathaus Elias Holls eine abgelaufene ‚heroische‘ beschließt.

Was die künstlerische Herkunft betrifft, so wurzelt der Salzburger Dom im oberitalienischen Raum und in der Peterskirche in Rom, die ihrerseits wieder dem Lombardischen rückverbunden ist. Aber auch Salzburger Bautradition selbst trug das ihre zu seiner Gestalt bei durch den gemeinsamen Quellgrund, dem die romanische Baukunst diesseits und jenseits der Alpen entsprang; nicht zuletzt aber auch durch die Fassade, die mit ihrer harmonisch ausgewogenen, aber dennoch hochstrebenden Form ein Gewächs des Nordens und nicht des Südens verkörpert.¹⁰⁶

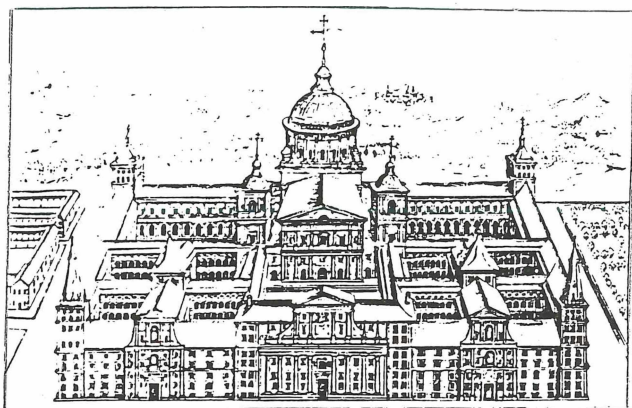
Der Salzburger Dom im stilkritischen Vergleich

Das Material: Am Solari-Dom treten mehrere Materialqualitäten in Erscheinung. Am Außenbau des Langhauses und des Trikonchos ein opus quadratum aus Nagelfluhquadern, in das die aus Untersberger Marmor profilierten Fenster sowie im Scheitel der Konchen Wappenkartuschen ein- bzw. angefügt sind. Das Fehlen von regulären Nebeneingängen (der heutige Sakristeieingang im Osten entstand erst 1949), macht den Dom vom Residenz- und Kapitelpplatz her gesehen, unnahbar, abweisend. Durch die Wahl des arbeitsaufwendigen opus quadratum, mitbedingt durch die Freistellung des Bauwerks zwischen drei Plätzen, wollte Solari auch den Willen des Bauherrn zum Ausdruck bringen, sozusagen eine „imperiale Geste“. Die Rühmung des opus quadratum fehlt in kaum einer der architekturtheoretischen Schriften seit Vitruv¹⁰⁷, bei frühbarocken Bauwerken in Europa ist es nur an wenigen Stellen zu finden: beim Bau von St. Peter in Rom und an der Kloster- und Grabeskirche der spanischen Könige, dem Escorial (*Skizze 12*). Die Außenwände wurden am Dom zweischalig mit Gußzementkern errichtet, wobei innen wegen der vorgesehenen Stuckierung eine Ziegelmauer vorgesetzt wurde¹⁰⁸. Das zweite dominierende Material im Außenbau ist der im Schliff gelblich bis rosa getönte, aber im gesägten, angewitterten Zustand fast rein weiß wirkende Untersberger Marmor (Hofbruch), welcher auf die Gestaltung der Fassade konzentriert Verwendung findet. Er wurde als massiver Plattenbelag auf dem Kernmauerwerk der Fassade aufgebracht; der Giebelaufsatz besteht vollständig aus Untersberger Quadern.

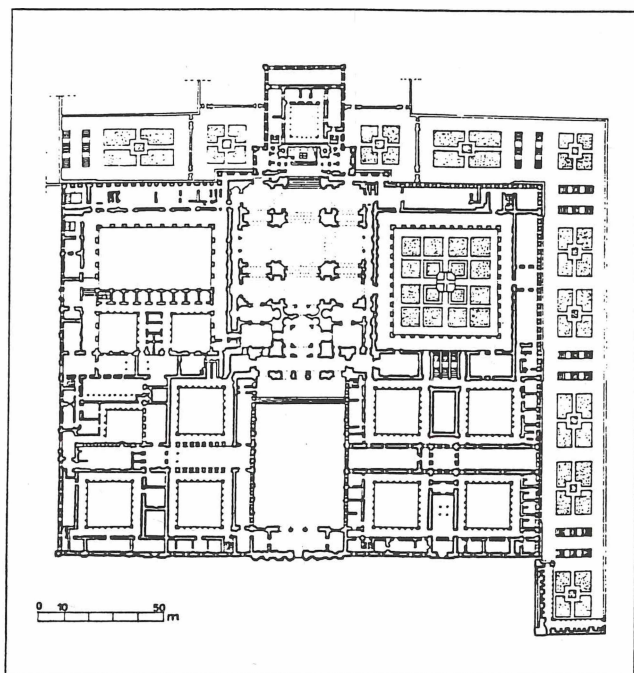
Das Weiß der Marmorfassade findet im Weiß der Stuckwände des Dominneren seine Fortsetzung, gesteigert durch das Lichtmotiv. Dazu kontrastierend der dunkelrot-(Adneter)-weiße (Untersberger) Marmorfußboden, in großen Platten im rö-

Autor	Grundriß	Aufriß	Fassade	Herleitung	Sonstige Beeinflussungen	Scamozzi–Solari Autochthoner Anteil	Anmerkung
<i>Schallhammer</i> (1859)	3schiffiges Langhaus, einschiffiges Querhaus, 8eckige Kuppel	Monumentalordnung (Römische Ordnung)	Doppelturmfassade nicht näher charakterisiert	St. Peter in Rom	Scamozzis Plan vor 1606 fraglich; nur der Stuck Renaissance		Für den Dom verwendete er das Wort "Barock" nicht
<i>Riegl</i> (1905)	Behagliche Breiträumigkeit, dunkles Langhaus, Dominanz der Kuppel	Gesteigertes barockes Innenleben	Flankentürme der Westfassade sind nordisch	St. Peter in Rom, Michelangelo	Hinweis auf barocke Lichtführung		Reinster italienischer Monumentalbau in Deutschland
<i>Eckardt</i> (1910)	Seitenschiffe in Kapellen aufgelöst, Trikonchos	Gekuppelte Pilaster, bedeutend schwerfälliger als bei Scamozzi, Klarheit	Reich gegliederte Marmorfassade kullissenartig angeklebt	St. Peter in Rom, vermittelt durch Scamozzi, Langhaus II Gesù	Durch Scamozzi	Solari war ein tüchtiger Praktiker, kein genialer Architekt. Individuelle Züge	Stilhaltung Spätrenaissance
<i>Tietze</i> (1912)	Starke Klarheit. Dominieren des Kuppelraums		Ähnlichkeit mit S. Maria di Carignano, flankierende Türme nicht ursprünglich	II Gesù in Rom	Durch Scamozzi stark beeinflusst, Reminiszenzen an romanischen Dom	Hinweis auf Temanza	Frühbarocke Anlage
<i>Martin</i> (1925)	Langhausbau mit Querschiffen und Kuppel, Seitenschiffe als Kapellen		Türme als Zugeständnis an zisalpine Gewohnheiten	Muster II Gesù von Vignola, echt römischer Bau		Anteil Solaris offen	
<i>Mühlmann</i> (1925)	Barocke Raumgruppierung, Kapellenreihe	Römischer Mauerbau, Wandaufbau einheitlich, paarige Pilaster	Renaissance-Fassade als Überrest des Scamozzi-Entwurfs (Temanza), nordische Türme	Italien, römische Barockfassaden	Hinweis auf Ähnlichkeit mit romanischen Kölner Kirchen und St. Elisabeth in Marburg	Schöpfung Scamozzis, durch Solari im Geist Michelangelos verändert	Barocke Lichtführung
<i>Weingartner</i> (1928)		Monumentale Tektonik		St. Peter, Michelangelo, Vignola – gebrochen durch oberitalienische Herkunft		Herkunft von Scamozzi und Solari	Vergleich mit St. Michael, München
<i>Wackernagel</i> (1930)	Kapellenreihe, Querschiff, Vierungskuppel			II Gesù als Raumtyp, italienische Spätrenaissance			

Bruhns (1934)	Trikonchos, Vierungskuppel, gotisierende Apsiden durch die Fenster. Hinweis auf romanische Kölner Kirchen und St. Elisabeth in Marburg	Langhaus übertrifft Il Gesù, allermodernstes architektonisches System, statt "Coretti" Balkone, Tonnengewölbe	Il Gesù übertreffend, Vorrang nur St. Peter in Rom. Alberti-Mantua		Selbständigkeit Solaris, Scamozzi veraltet	Lichtführung als Dreieinigkeitsymbol nach Caravaggio
Donin (1948)	Entwicklung aus Scamozzi-Plan von 1606	Entwickelt aus dem Längsschnitt 1610 (Annahme von Scamozzi)	Lt. Temanza: Scamozzi-Entwurf von Solari übernommen	In allen Details Venedig, vor allem Palladio, Scamozzi	Nur im Kuppelbereich statt des manieristischen Klassizismus Scamozzis, trockener lombardischer Barock	Einseitig auf Venedig
Buchowiecki (1961)	Trikonchos mit Kapellenschiffen, 8eckige Kuppel			Dommodell von Rodari-Solari von Como von 1519, Il Gesù als Kapellensaal in Frage gestellt, Hinweis auf Seitenschiffe in Como. Lichtführung nach Dommodell	Scamozzi-Einfluß aus archaischen Gründen auszuschließen. Selbständige künstlerische Gestaltung durch Solari	Lichtführung nach Dommodell in Como in Frage gestellt. Licht abrupt
Saliger (1970)	Trikonchos und Langhaus, Kombination Raffaels für St. Peter – publiziert bei Serlio als ideales Konzept	Abruptes Aneinanderreihen von Zentralbau und Langhaus, Wandinstrumentierung als "Angitterung" mailändischer und genuesischer Wandtraveén, enge Doppelpilasterstellung abweichend von Scamozzi, Jochverschleifung, Zwischenzonen dekorativ gefüllt	Kein direktes Vorbild; Beziehung zu Como auf die Raumkonzeption beschränkt, nicht auf Wand- und Gewölbebegliederung – Il Gesù nur allgemein. Mademas Langhaus von St. Peter	Mailändische und genuesische Wandtraveén, Serlios Traktat, Wandgliederung à la Kapellen von S. Maria Maggiore. Unikale Balkone		Prozessionskirche nach Karl Borromäus
Feuchtmüller (1973)	Barocke Raumkonzentration	Balkone als weltliches Motiv	Barocke Fassade trotz Donin-Herleitung		Solari als Erbe Scamozzis	Pathos
Hager (1980)	Trikonchos, Kapellensaal		Anordnung lt. Escorial	Romanischer Dom, Il Gesù	Mademas Vorplatzprojekt von St. Peter in Rom	Lichtflutkontrast
Brucher (1983)	Kapellen-Emporensaal		Nordische Doppelturmfassade	Vorbild Terzis	Eigenständige Leistung Solaris	Kontrastreiche Lichtführung



MONASTERIUM S. LAURENTII IN ESCORIALI

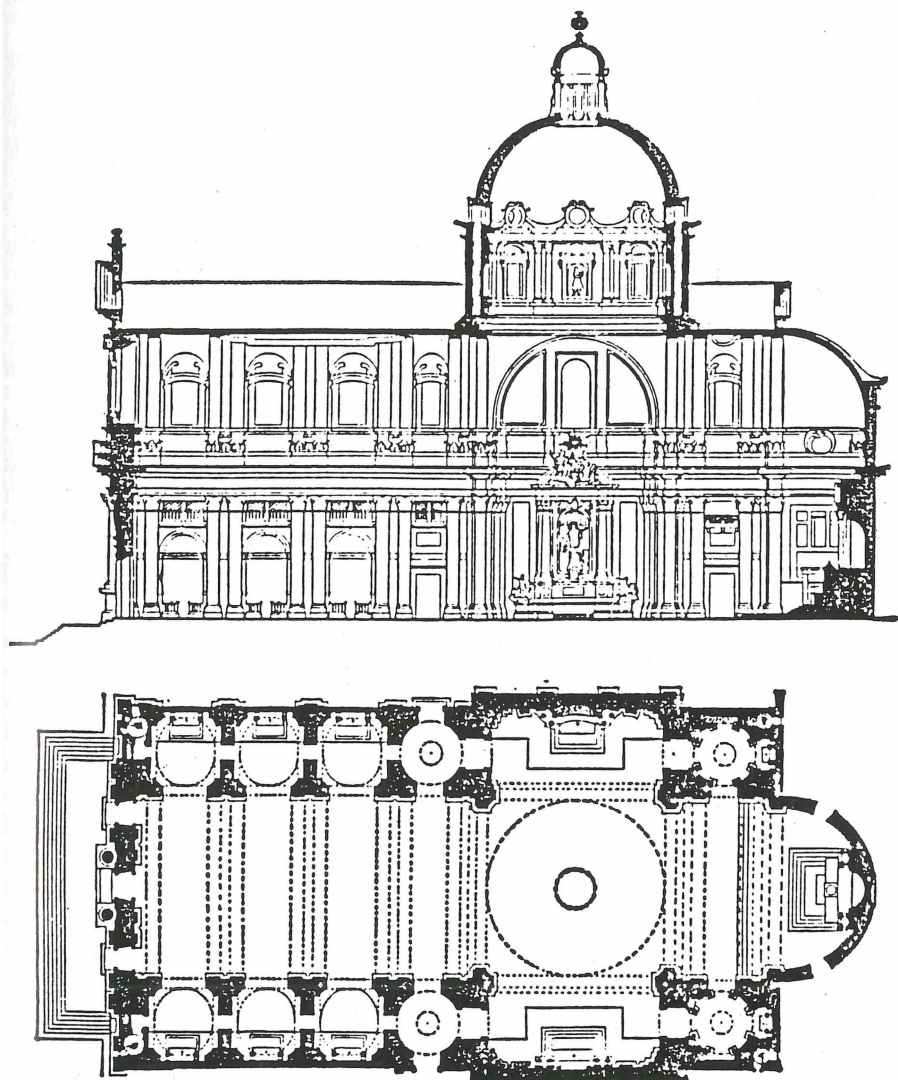


Skizze 12: Juan de Toledo und Juan de Herrera: El Escorial; oben alte Ansicht (18. Jh.) aus der Vogelperspektive mit Markierung der Doppelturmfassade; unten Grundriß mit Markierung der Kirche (aus *Peter Murray, Architektur der Renaissance*, S. 348).

mischen Verband gelegt. Auch die Altaraufbauten der drei großen Konchenaltäre, die 1628 bereits fertiggestellt waren (es gab auch schon zehn Nebentaltäre), sind aus Salzburger Marmoren gehauen.

Damit zählt der Salzburger Dom auch von der Materialqualität her gesehen zu den Spitzenwerken europäischer frühbarocker Architektur.

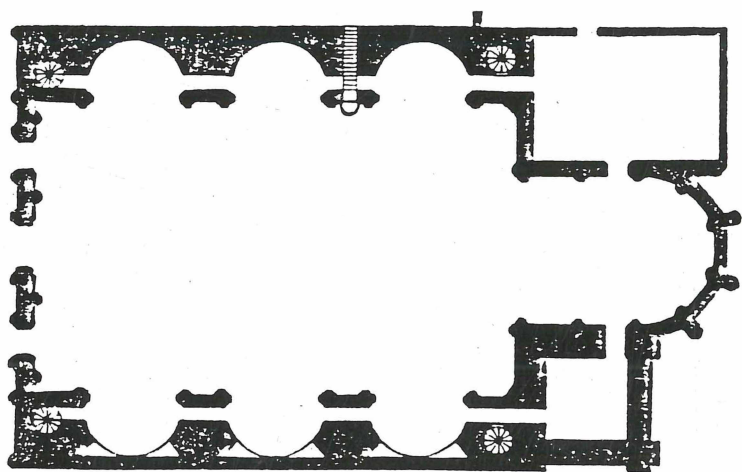
Die Gestalt: Grundriß, Wandgliederung, Emporen, Gewölbe, Fassade – Der Solari-Dom verbindet einen Zentralraum (Trikonchos) mit einem Langhaus (Kapellensaal). Walther Buchowiecki konnte nachweisen, daß die Idee zum Trikonchos aus Solaris Heimatdiözese, dem Dommodell von Como, herrührt. Ebenso wenig bedarf es des spezifischen Nachweises, daß Solari den Typus der römischen Jesuitenkirche Il Gesù (*Skizze 13*) kannte, ist doch alles, was bis zum Auftreten Berninis und Borrominis an barocken Kirchenbauten von Italienern realisiert wurde, eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Typus des Kapellensaals oder der



Skizze 13: Rom, Il Gesù. 1568 von Giacomo Barozzi da Vignola begonnen; Grundriß und Schnitt (aus *Wackernagel/Martin, Renaissance, Barock und Rokoko I*, S. 118).

Wandpfeilerkirche. Alle Autoren, die sich mit barocker Architektur kunstwissenschaftlich auseinandergesetzt haben, behandeln das Grundthema des barocken Kirchenbaus: „... die Verbindung des kuppelbekrönten Zentralbaues mit dem Langhaus in allen Variationsmöglichkeiten ... Seit dem Konzil von Trient ist vorgeschrieben, daß die Monstranz stets auf dem (Hoch-)Altar zu stehen hat ... der Altar ist ... ein Teil der großen Architektur ... Schon für den Eintretenden soll er als beherrschendes Blickziel wirken ...“ (Franz Fuhrmann: „Der Salzburger Dom ist eine Auferstehungskirche, eine *ecclesia triumphans* ... sein Zielbild die Auferstehung Christi.“¹⁰⁹) „... die vom (Zentralraum) ausstrahlenden Kreuzarme treten zum beherrschenden Mittelraum nun in viel belebtere Beziehungen als vorher ... In der Verbindung von Zentralraum und Längsraum ist eine dreifache Gliederung am häufigsten: zuerst ein längsgerichteter, vergleichsweise strenger Eingangsraum, der dem Eintretenden Haltung gibt, dann der sich prachtvoll ins Breite entspannende Zentralraum, sich von neuem konzentrierend im Chor als beschützende knappe Behausung des Altares. Eigenartig ... ist nun das Verhältnis des Langhauses zu seinen Begleiträumen. ‚Seitenschiffe‘ kann man sie nur ausnahmsweise nennen, denn oft bestehen sie aus einer Folge von einzelnen ... Kapellen, die sich nur gegen das Mittelschiff hin öffnen, entweder ganz ohne Längsverbindung untereinander oder mit türenartigen Durchlässen ... Il Gesu in Rom, der erste barocke Großbau dieser Art, erbaut (1568–1584) von Vignola ... (in dem) die Öffnungsbogen der Kapellen als einzelne Höhlen erscheinen ... In anderen Fällen liegen Emporen über den Kapellennischen ...“¹¹⁰

Im übrigen sei an dieser Stelle an die andere Möglichkeit, die Wandpfeilerkirche, die um 1600 im monumentalen Kirchenbau nachzuweisen ist, verwiesen, an das Langhaus der Jesuitenkirche St. Michael in München, 1583–1597 von Friedrich Sustris und Wolfgang Miller erbaut, das eine frei gespannte Halbkreistonne besitzt, die wieder eine ganz andere Instrumentierung der Langhauswand verlangt (*Skizze 14*). Die Kapellen des Erdgeschosses werden von offenen Emporenbrücken über-



Skizze 14: Jesuitenkirche St. Michael in München; Grundriß
(Original: Bibliothèque Nationale, Paris).

spannt, deren volle Brüstung stellvertretend für das Hauptgesims auftritt. Das Fehlen eines Hauptarchitravs bei Anwendung einer instrumentierten Wand, genau das wollte Solari am Salzburger Dom nicht.

Wenn nun Herbert Schindler die Veränderungen am Bau der Michaelskirche dem Vorbild des Il Gesù glaubhaft zuweisen konnte, „... Eine neue, wohl von der römischen Gesù-Kirche entlehnte Raumidee (Anfügung des Querschiffes) hat hier gesiegt ... die Ausführung einer Vierungskuppel unterblieb“¹¹¹, umso eher darf dieses Vorbild für die Gestaltung des Langhauses im Salzburger Dom angesprochen werden. Das Emporen geschoß ist beim Kapellensaal eine Frage der Statik des Baus. Jede geschlossene gemauerte Tonne über einem weitgespannten hohen Raum, wie er im Il Gesù, in St. Michael und im Solari-Dom gegeben ist, verlangt entsprechende Widerlager, um den gewaltigen Schub der Tonne in Druckkräfte auffangen und ableiten zu können. Dies umso mehr, als Solari den Dom völlig freistehend auszuführen hatte, wobei die Außenseiten in ihrem herrlichen opus quadratum nicht durch „unschöne“, aber technisch notwendige Strebepfeiler, wie sie Vignola am Gesù bzw. Sustris an St. Michael anwendete, entstellt werden sollten. Solari führte die Zwischenmauern des Emporengeschosses, die aus statischen Gründen relativ stark dimensioniert sind, im Dachgeschoß unter den flachen Pultdächern geschickt an die aufgehende Mittelschiffwand heran, um solcherart Streben zu gewinnen, die den enormen Schub der über 30 Meter breiten Mittelschifftonne auffangen und ableiten können. Er verteilte die Last auf die Mauern und kam so zu einer relativ kleinen Portalöffnung über den Arkadenbögen, so daß die Lösung von Il Gesù für ihn technisch nicht brauchbar sein konnte. Denn im Gesù ist die Tonne im Bereich der Wölbung durch Stichkappen entlastet, so daß die niedrigen und breiten Coretti sich leicht unter dem Architrav des Hauptgesimses einschmiegen konnten.

Um diese Emporenportale zum Kircheninnenraum hin in Erscheinung treten zu lassen, griff Solari zu einer dritten Möglichkeit, die zwischen St. Michael und Il Gesù liegt. Er ließ das Emporengeschoß in Form von relativ selbständigen Emporenbalkonen, die knapp zwischen die Doppelpilaster eingebettet sind, so weit vorspringen, daß einerseits das Schwalbennestartige der Coretti des Gesù vermieden wird, andererseits die Hochwand über den Arkaden ihre (unsichtbare) statische Funktion behält und der Blick auf das Abschlußgesims nicht durch eine zweite Horizontale in der Langhauswand beeinträchtigt wird. Die vorgelegten Balkone – schon im Längsschnitt von 1613 solcherart konzipiert – unterbrechen nicht eigentlich den Hiatus der Doppelpilaster, wirken aber doch wie eine kleine Kadenz, die über den Ernst des basso continuo der Monumentalinstrumentierung triumphiert. In keiner der als Emporenkirchen entstandenen Bauten vor dem Solari-Dom ist diese rhythmische Reihung von selbständigen Emporenbalkonen im Langhaus nachweisbar. Hingegen findet sich der isoliert gereimte Balkon – und zwar zwischen den Gliederungen einer Fassadengestaltung mit Monumentalpilastern – an Palästen des 16. Jahrhunderts am überzeugendsten an der sogenannten Loggia del Capitano in Vicenza, einem Spätwerk Andrea Palladios¹¹². Dies im Dominnenraum angewandt zu haben, war eine Idee Solaris.

Bei der Instrumentierung der Wandgliederung verwendete Solari die eng beieinander stehenden Doppelpilaster in Monumentalordnung, wobei er eine Basis nach

dorischer Art mit einem glatten Schaft ohne merkbare Entasis bildete, wozu ein römisch-korinthisches Kompositkapitell mit einem reduzierten Architrav nach korinthischer Ordnung trat. Die zwischen den Doppelpilastern erscheinende Wand ist nicht gegliedert, die Arkadenöffnungen sind ein sekundäres Wandelement. Die eingestellten Pilasterschäfte, die den Arkadenbogen tragen bzw. die dazwischen liegende Wand, sind mehrfach gefeldert und somit in ihrer plastischen Erscheinung gemindert. Die Salzburger Doppelpilaster werden über das Hauptgebälk hinweg verkröpft, um die Gurten des Gewölbes aufzunehmen, auch die Pilasterbündel an den Vierungspfeilern, wobei jedem Viertelpilaster in der Wölbungszone sein eigener Anteil am Gurt entspricht. Hier unterscheidet sich Solari deutlich vom Gesù, dort sind die Doppelpilaster nur an der Vierung verkröpft. Die Seitenkapellen öffnen sich stärker zum Mittelschiff, der Ansatz der Archivolt der Arkaden läuft als profiliertes Gesims der ganzen Wand entlang, und die flachen Coretti sitzen auf seichten Konsolen. Die Wandinstrumentierung der Münchener St.-Michaels-Kirche ähnelt in den Einzelformen stärker den stilreinen korinthischen Pilastern von Il Gesù, nur daß sie keine eigentliche Monumentalordnung bilden, da sie nur ein hohes Geschoß umfassen. Der Dom von Como scheidet als Vorbild aus, hier findet sich eine zweigeschossige Gliederung, deren Pilaster nach lombardischer Art gefeldert sind.

Die Kuppel am Salzburger Dom fehlt noch am Längsschnitt von 1613. Die Ableitung der achteckigen Form von Il Gesù ist wahrscheinlich, aber die Salzburger Kuppeldachhaube betont die Linien durch Wülste und die Laterne erhält das kristallineckige Aussehen durch das geschweifte Zeltdach und die henkelartigen Strebepfeilerchen, die anstelle von Vignolas Voluten am Gesù nunmehr ein fast grafisch wirkendes „witziges“ Element darstellen, auch ist sie bei Vignola mit einer kleinen Rundkuppel geschlossen. Völlig anders wirkt die Kuppel im Innenraum. Vignola errichtete innen eine Rundkuppel, warum Solari auf die „klassische“ Rundform verzichtete und lieber auf die Achteckform mit Klostergewölbe zurückgriff, kann nicht gesagt werden. Auch wird die Form des Achtecks nirgends vorbereitet oder sekundär aufgenommen, mit Ausnahme des Fußbodenmusters im Kuppelraum, wohingegen im Gesù ein mächtiges Gesims wie ein Kronreif die Gurtbögen tangierend, den Übergang bildet. Wenn Solari es hätte kopieren wollen, hätte er diese Lösung übernehmen können. Oder folgt man Buchowiecki, der die Übernahme des achteckigen Tambours vom Dommodell von Como durch Solari als gesichert annimmt – oder Fuhrmann, Hager und Mühlmann, die vermuten, er hätte den Baugedanken an den spätromanischen Vierungsturm übernommen.

Als letztes, vielleicht auch diffizilstes Problem sei jenes der Salzburger Domfassade angeschnitten. Leider kann aus dem Längsschnitt von 1613 kaum mehr entnommen werden, als daß für das Untergeschoß eine dorische Monumentalordnung mit glatten Pilastern und für das Obergeschoß eine einfache dorische Ordnung, ebenfalls mit glatten Pilastern gewählt wurde. Dazwischen liegt in Höhe des Hauptgesimses des Innenraums das Hauptgesims der Fassade. Dem Umstand, daß über dem Pronaos, der wie am heutigen Dom im Dominneren eine Empore bildet, ein gekuppeltes Fenster und in Achse darunter eine glatte Türöffnung eingezeichnet sind, kann man entnehmen, daß der Dom von Norden an dieser Stelle betretbar

war und daß man von der Empore hinaussehen konnte. Beides schließt aber einen Turm weitgehend aus, es hätte aber auch kaum eine Fassade wie jene des Gesù Platz gehabt. Am Solari-Dom blieb bekanntlich bei der Weihe aus äußeren Gründen die Fassade unvollendet. Als sie unter G. A. Dario vollendet wurde, erfuhr sie im Detail Änderungen. Wichtigster Anhaltspunkt für die Rekonstruktion der ursprünglichen Fassade dürfte die große Domweihmünze von 1628 sein (*Skizze 15*): Sie zeigt auf der Aversseite das Modell des neuen Doms von Westen. Eindeutig gehen die beiden Türme in ihrer Viergeschossigkeit hervor, aber auch durch das Zeigen der beiden Seitenkonchen wird dokumentiert, daß der Dom völlig freistehend konzipiert war. An den Türmen mit Eckpilastern ist das Untergeschoß mit Monumentalordnung, zwei Fensterreihen übergreifend, zu sehen. Darüber erhebt sich das Mittelgeschoß mit Fenster und Rundfenster (oder Uhr?), abermals darüber findet sich das Glockengeschoß, schlanker als in der heutigen Ausführung, vielleicht mit einem weiteren Rundfenster über dem Rechteckfenster versehen? Den im Grundriß quadratischen Turm bekrönt eine Balustrade, hinter der sich eingezogen ein quadratischer Aufsatz mit Kuppel, Laterne und Abschlußkreuz befindet. Der Mittelteil der Fassade weist gegenüber dem heutigen Zustand einige Abweichungen auf. So führen keine Treppen zum Pronaos, in dem die inneren Domtore erkennbar sind. Die drei großen Fenster über dem Hauptgesims weisen nur eingestellte Balustraden auf. Auch das großformatige Mittelfenster könnte auf dem Segmentbogengiebel bereits die beiden kleinen, eine Metallkrone tragenden Engel zeigen, die Hahn und Hiller erst mit der Tätigkeit G. A. Darios in Verbindung setzen. Das Giebelfeld weist nur



Skizze 15: Domweihmünze (Zweitalerklippe) von 1628, Aversseite.

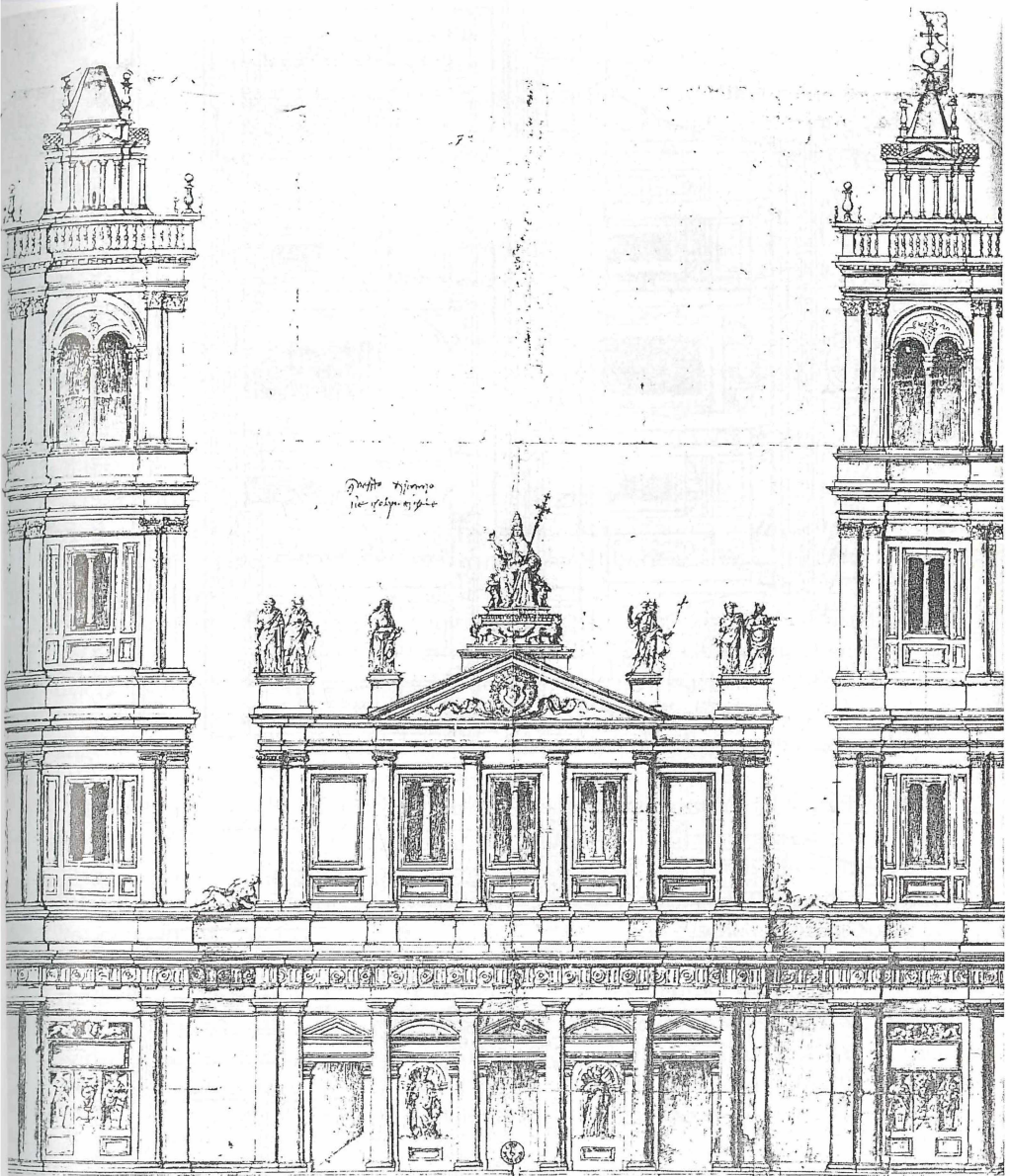
ein leeres Feld (ohne Wappenkartuschen) auf und auf seiner Spitze wird nur eine Figur (wohl jene eines Christus Salvator) erkennbar, während die beiden flankierenden Figuren von Moses und Elias noch fehlen.

Die Entwicklungsgeschichte der barocken Doppelturmfassade für unseren Raum liegt noch nicht vor, andererseits wird die Solari-Lösung zu Recht als Ausgangspunkt für eine Reihe weiterer Doppelturmfassaden aufgefaßt, so daß versucht werden soll, die Wurzeln der Herkunft freizulegen. Eine dieser lokalen Wurzeln ist, wie in der Literatur nachgewiesen, das Vorbild der mittelalterlichen West-Doppelturmfassade, welche auf die ottonischen Hartwik-Türme bzw. die „sehr hohen Türme“ Erzbischof Konrads I. zurückgehen¹¹³.

Weit verbreitet ist die Meinung, die italienische Renaissance sei der Gestaltung einer Turmfassade völlig abgeneigt, doch dürfte das nicht ganz zutreffen. In der Baugeschichte von St. Peter in Rom, dem Zentrum der katholischen Kirche, kommt es im Laufe des 16. Jahrhunderts zu mehreren Projekten, die Doppelturmfassaden vorsahen, z. B. ist auf der Gründungsmedaille von 1506 ein Modell Bramantes dargestellt, das sehr hohe Glockentürme flankieren. Ein, wenngleich miniaturnhaftes Abbild solcher Gestaltungsweise gibt uns der Bau von Madonna di San Biagio am Montepulciano (1519) von Antonio da Sangallo d. Ä.; Antonio da Sangallo d. J., 1539–1546 für St. Peter tätig, plante die Vollendung des Bramante-Baus, wobei eine Doppelturmfassade vorgesehen war. Vor allem das riesige, heute noch in den Vatikanischen Sammlungen vorhandene Holzmodell, könnte Solari kennengelernt haben¹¹⁴. Giuliano da Sangallo (1445–1516) legte in seinem Todesjahr einen Plan zur Ausgestaltung der Fassade von San Lorenzo in seiner Heimatstadt Florenz vor (*Skizze 16*), der in mancher Hinsicht am Beginn der Renaissance-Doppelturm-fassade stehen kann, hier sind die Türme schon durch eine hinterlegte Wand im Erdgeschoßbereich an die Fassade angebunden und auch das Motiv der frei aufragenden Figuren findet sich schon hier¹¹⁵.

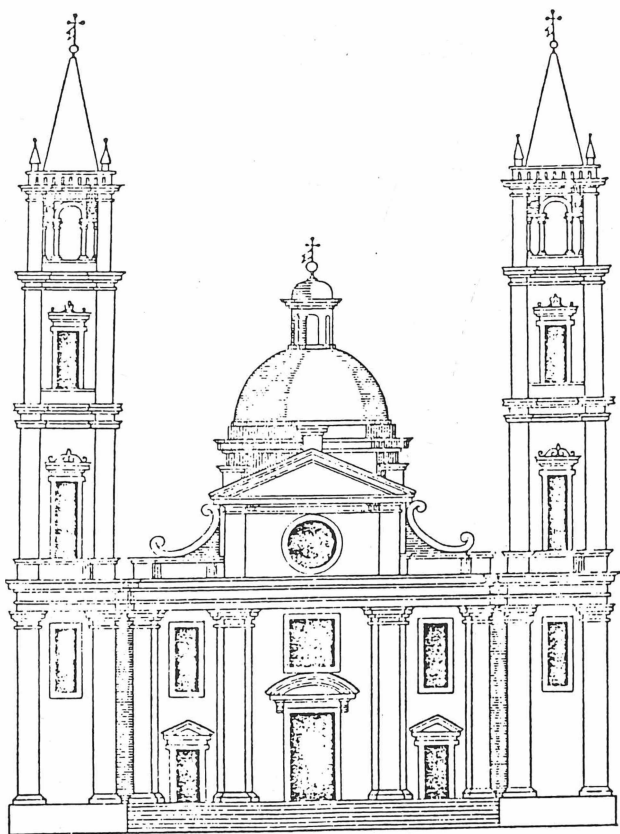
Von den italienischen Architekturtheoretikern des 16. Jahrhunderts könnte Sebastiano Serlio für Solari insofern Bedeutung haben, als Serlio tatsächlich zwei Kirchengebäude abbildete, die eine Doppelturmfassade aufweisen, während die Publikationen Andrea Palladios, Vincenzo Scamozzis und Vignolas ganz im Bereich der antiken Ordnungen und des Wissensumfangs der Vitruv-Rezeption verharren, ohne auf moderne Bauten einzugehen, welche sie gleichwohl tatsächlich ausführten¹¹⁶. Auf die beiden Doppelturmfassaden im Traktat Serlios¹¹⁷ hat bereits Donin aufmerksam gemacht (*Skizze 17*). Bei einem Rekonstruktionsversuch des Solari-Längsschnitts „paßte“ diese Fassade in den Proportionen (jedoch ohne die Türme; *Skizze 18*), doch könnte dies auch zufällig sein. Nach Sir Nikolaus Pevsner stellte Serlios „L'architettura die erste Architekturtheorie Europas dar, die mehr auf die Praxis einging, und die erste systematische Darlegung der fünf Säulenordnungen. Serlios Schrift machte Bramantes und Raffaels Stil bekannt und stellte für Architekten und Baumeister eine große Vorbildersammlung dar“¹¹⁸.

Der Escorial, der im Auftrag König Philipps II. von Spanien 1563–1586 erbaute riesige Klosterpalast, weist im Zentrum eine Zentralkuppelkirche auf, die gleichfalls mit zwei flankierenden, doch von der Fassade abgesetzten Türmen versehen

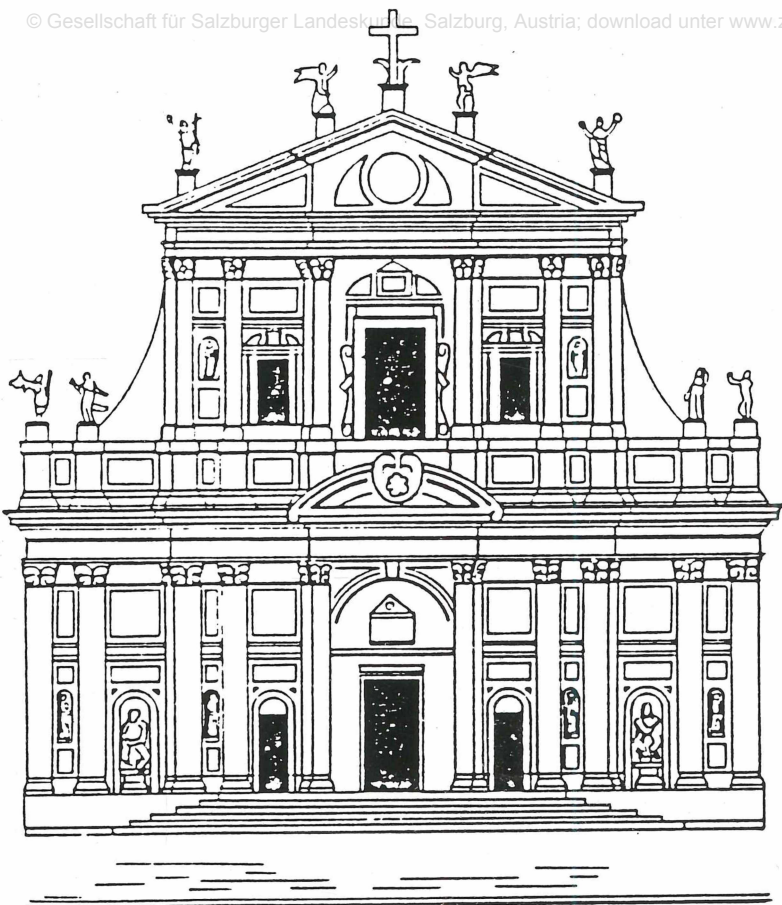


Skizze 16: Entwurf einer Doppelturmfassade für San Lorenzo in Florenz von Giuliano di Sangallo, 1516 (aus: *Peter Murray, Architektur der Renaissance*, S. 107).

ist. Baumeister waren Juan de Toledo und Juan de Herrera; am Wettbewerb zu diesem Kirchenbau nahmen auch Palladio und Vignola teil. In Andrea Palladios Werk findet man keine Gestaltung einer Doppelturmfassade und ebenso wenig im Werk von Vincenzo Scamozzi.



*Skizze 17: Doppelturmfassade (aus Sebastiano Serlios
Architekturtraktat, 5. Buch, fol. XIII^v).*



Skizze 18: Entwurf für die Fassade von Il Gesù von Vignola, 1573
(Umzeichnung nach dem Kupferstich von Mario Cartaro aus:
Manfred Wundram, Renaissance, S. 53).

Zusammenfassung der neuen Erkenntnisse

Aus dem Nachweis, welchen Wladimir Timofiewitsch erbracht hat, geht erstens hervor, daß Vincenzo Scamozzis Domprojekt von 1604 in der überlieferten Grundrißform von 1606 ein ideales, das heißt, nicht zur Realisierung in Salzburg gedachtes Projekt war. Materielle Argumente wiesen den Weg für eine Neuinterpretation des Längsschnitts, der bisher als sogenanntes verkürztes Scamozzi-Projekt von 1610 eingereiht worden war, im Hinblick auf Solari. Damit endet die einseitige, von Richard Donin behauptete Herkunft des Solari-Doms aus dem venezianischen Palladianismus, der, aus anderen Gründen auch Franz Fuhrmann und Walther Buchowiecki entgegengetreten waren.

Zweitens wurde versucht, den Dombau Solaris aus der Wahl des opus quadratum als Werkstoffform und aus der ursprünglich völlig isolierten Lage des Kirchengebäudes im Sinn des „Strengen Stils“ um 1600 zu sehen und ihn ganz im Sinn der Regeln Serlios und Vignolas als ein architektonisches Opus mit imperialen Zügen zu begreifen.

Drittens sollte der Innenraum als eine selbständige Rezeption Solaris begriffen werden, der den Kuppelraum über Trikonchos, den Emporen-Kapellensaal und die technischen Probleme mit der Tonne in einer völlig neuen Weise am Salzburger Dom gelöst hat.

Viertens wurde der Versuch unternommen, den ursprünglichen Fassadenplan Solaris aus diversen Quellen zu rekonstruieren bzw. die architektonischen Quellen des 16. Jahrhunderts auf mögliche Vorbilder hin zu untersuchen. Dabei stellte sich heraus, daß die Domfassade Solaris nicht dem spätpalladianischen Klassizismus angehört, sondern dem auf lombardisch-römischer Grundlage entwickelten Frühbarock.

Und fünftens gehört Solari, obwohl Generationsgenosse des Deutschen Elias Holl, zu jenen Architekten, deren künstlerischer Impetus darin zu begreifen ist, die absolut erkannten Regeln der römischen Baukunst auf der Höhe eines Maderna in Salzburg zum Durchbruch zu verhelfen – die primär nicht auf Erfindung neuer Formen (wie Borromini oder Bernini) bedacht waren. So gesehen, scheint Solari eine ähnlich gelagerte Architekturpersönlichkeit gewesen zu sein wie der ihn konkurrierende Vincenzo Scamozzi, doch eben nicht Theoretiker und sich auf Palladio berufend, sondern Praktiker und auf Serlio fußend. Aus der gemeinsamen Wurzel der künstlerischen Nähe zu Serlio und dessen „römischer Architektur“ ergibt sich zwanglos auch die hohe formale Verwandtschaft zu Filippo Terzis Fassade von Sao Vicente in Lissabon, auf die Franz Fuhrmann erstmals hingewiesen hat¹¹⁹.

Die Kreuzkapelle im Petersfriedhof

Ihre mittelalterliche Gestalt, auf die heute nur mehr die Außenmauern hinweisen dürften, verlor diese Kapelle, als sie zur Grablege des Dompropstes Antonius Graf von Lodron, dem Onkel von Erzbischof Paris, gewählt wurde. Der Dompropst starb 1615 und wurde hier bestattet. Der Ausbau der Kapelle und ihre Ausstattung erfolgten bis zur Weihe 1625, die Erzbischof Paris persönlich vornahm und der wahrscheinlich auch für die Kosten aufgekomen ist. Somit kommt für diesen Bau wohl kein anderer Architekt als Solari in Frage.

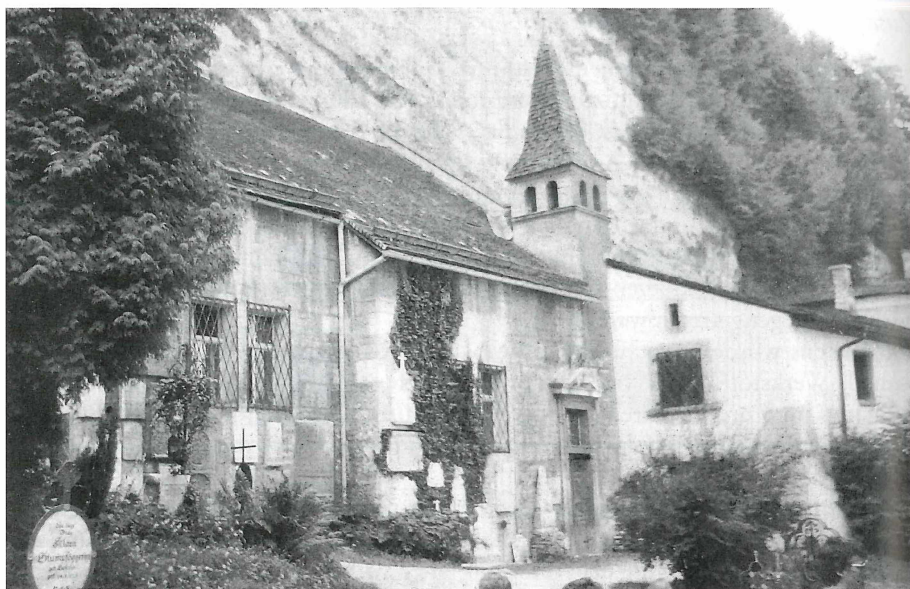


Abb. 36 Salzburg: Kreuzkapelle im Friedhof zu St. Peter, Außenansicht.

Am heutigen Bau (Abb. 36) sind drei Details für eine stillkritische Zuweisung an ihn geeignet: das Eingangsportal (die Gestaltung entspricht jener der für Solari geschickerten Portale an der Kirche von Obertauern und der Loretokapelle in der Paris-Lodron-Straße), die Stuckgestaltung (in jenem Gittersystem, wie es für den Dom



Abb. 37 Salzburg: Kreuzkapelle, Epitaph für Anton von Lodron.

charakteristisch erscheint) und das Wandepitaph. Der Entwurf für diesen Typus von Wandgrabmalen (Abb. 37), der hier in Salzburg zum erstenmal auftaucht, muß von Solari stammen, er erinnert stark an den Seckauer Altarentwurf. Diese Art der Denkmäler setzt sich im Epitaph für Erzbischof Markus Sittikus im Dom fort – ein Ziermotiv, die gekreuzten Totengebeine, kehren auch dort wieder –, mit der Ausführung wird der Bildhauer Conrad Asper in Verbindung gebracht¹²⁰. Leider fehlt heute der ursprüngliche Marmoraltar; er wurde 1769 abgetragen, das Säulenpaar (korinthische Ordnung, unten verstärkte Kanneluren) bei der Errichtung eines neuen Altars in der zu St. Peter gehörenden St.-Michaels-Kirche am Residenzplatz verwendet, um die Kosten zu senken¹²¹. Das auf Zinnplatte gemalte Altarbild blieb der Kapelle erhalten. Dieses, sowie das Epitaphienbild, die beiderseits des Triumphbogens situirten Pseudo-Seitenaltarbilder und die im Deckenstück eingelassenen Medaillons werden in der älteren Literatur Arsenio Mascagni und seiner Werkstatt zugeschrieben¹²². Jedenfalls regulierte Solari die Anlage, indem er die Außenmauer (wie deutlich an der Communegruf erkennbar) erhöhte, ein quadratisches Presbyterium aussonderte, daran ein kurzes Langhaus unter Ausbildung eines Triumphbogens anschloß und die Gewölbe einzog (Abb. 38).

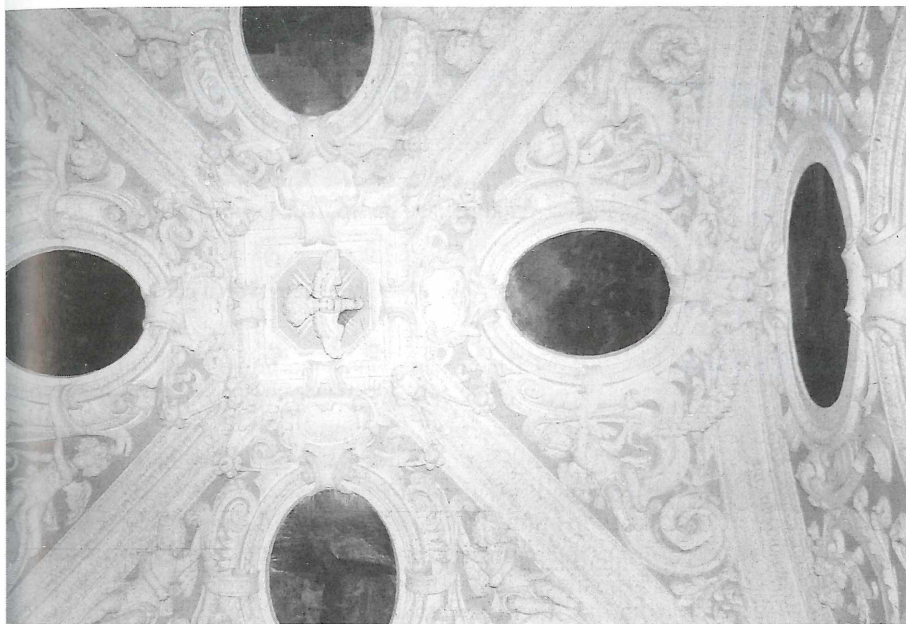


Abb. 38 Salzburg: Kreuzkapelle, Gewölbe.

Expositurkirche in Obertauern

Die kleine, wegen der klimatischen Verhältnisse und der hohen Lage (1660 m) nach Süden ausgerichtete Kirche hat Solari ganz aus Stein über besonders starken Fundamenten errichten lassen, wie man aus den 1620 erteilten Bauanleitungen ersehen kann¹²³. Sie steht auf einer Bergwiese, von der Straße durch eine Mauer mit

einer Treppe abgesetzt und mit ihrer Eingangsfront dieser zugewendet (Abb. 39). Sie besaß ursprünglich ein zweijochiges Langhaus, durch einen Triumphbogen dem eingezogenen Chor verbunden, dem seitwärts der Turm und die Sakristei – etwas erhöht – angeschlossen waren. Beim Erweiterungsbau im Jahr 1962 ist dieser Altbestand als Presbyterium erhalten geblieben (Abb. 40). Das Domkapitel gewährte der Mutterkirche Altenmarkt einen Baukostenzuschuß¹²⁴, und 1621 übernahm der Erzbischof die aufgelaufenen Zahlungen zur Errichtung dieses Kirchleins. Der Hochaltar (von Simon Khlaner gefertigt) und die Wappenkartusche über dem Eingang wurden aus Salzburg geliefert. Das Altarblatt mit der Darstellung „Petrus wird aus dem Kerker befreit“ stammt von Arsenio Mascagni¹²⁵.

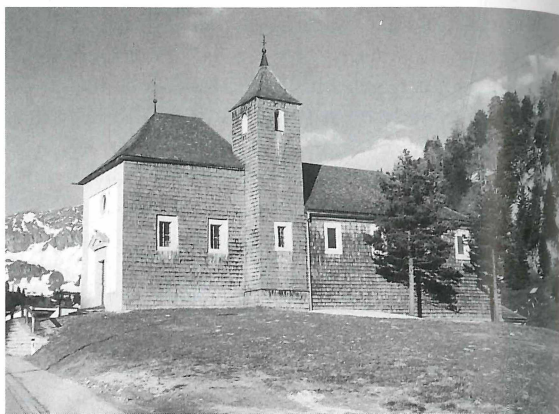
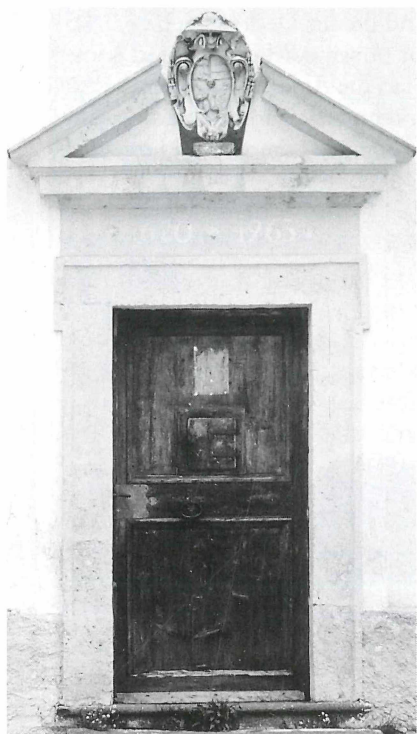


Abb. 39 Obertauern: Portal der Kapelle (links).

Abb. 40 Obertauern: Kapelle (Foto: Ch. Gärtner)
(oben).

Einbauten in der Franziskanerkirche

Im Jahr 1619 wurde der Betchor über dem südlichen Seitenschiff der Kirche fertiggestellt, Erzbischof Paris stiftete den dort erhaltenen Altar von Hans Waldburger. Die schriftliche Überlieferung erhellt das Baugeschehen nur spärlich, da die Chronik des Klosters für die Zeit von 1583 bis 1818 fehlt und der Bettelorden nur von den Spenden seiner Wohltäter lebte. Adolf Hahnl publizierte 1984 regestartig den kunsthistorischen Teil des „Catalogus Benefactorum“ und gab wertvolle Hinweise zu den baugeschichtlichen Ereignissen¹²⁶; auch die wissenschaftlichen Beiträge im Ausstellungskatalog „400 Jahre Franziskanerkirche in Salzburg“ lieferten neue Forschungsergebnisse. Die Wahrscheinlichkeit, daß Solari den Entwurf für diesen Bet-

chor geliefert hat, ist aus stilkritischen Gründen sehr groß. Der langgestreckte, rechteckige, hohe Raum entspricht im saalartigen Charakter der künstlerischen Absicht Solaris. Die Rundbogenfenster in Flachnischen und die darüber liegenden Rundfenster in ebensolchen Nischen in den Stichkappen könnten in Bezug zu den Kirchenbauten in Radstadt und in Wagrain gesetzt werden. Das Spiegelgewölbe dürften erst im 18. Jahrhundert entstanden sein. Welche sonstige Ausstattung der Raum besaß, ist bis jetzt unbekannt geblieben.

Auch die Baugeschichte der Kapellen bleibt weiterhin im dunkeln. Die Pest suchte die Stadt 1625 und 1636 und das Land Salzburg 1634 heim, weshalb Erzbischof Paris die Rochuskapelle und die Stadtgemeinde ihre getreue Kopie, die Sebastianskapelle, stifteten. Die Errichtung der Rochuskapelle wurde von Franz Martin mit 1625 datiert¹²⁷, die Sebastianskapelle war laut Wohltäterkatalog 1634 vollendet. Die Planung der beiden Kapellen entstammt einer Hand, über die Bauausführung ist bis jetzt nichts bekannt, und ohne weitere Quellenfunde ist auch, wie bei der Karl-Borromäus-Kapelle, die Frage nicht befriedigend zu beantworten, ob Solari die Entwürfe für die Ausschmückung lieferte.

In einem viereckigen Hof auf dem Areal der Stieglbrauerei in Maxglan, der von den angrenzenden Stallungen gebildet wird, befindet sich die freistehende, achteckige Rochuskapelle. Sie ist – nach Lorenz Hübner¹²⁸ – der einzige Restbau des von Paris Lodron errichteten Lazarets und späteren Pestfriedhofs, wo 1754 Erzbischof Sigismund Graf Schrattenbach (reg. 1753–1771) das Arbeitshaus mit einer Strumpfwirkerei erbauen ließ, die dabei im Hof belassene Kapelle (mit einem Altarbild von Frans de Neve) wurde umgestaltet. Die kompakten Mauern und die steile oktagonale Kuppel dieses kleinen Zentralbaus erinnern an Solari¹²⁹.

Auch das Domkapitel errichtete Pestkapellen in Viehhausen, die 1929 fertiggestellt wurden¹³⁰.

Umbauten am Benediktinerinnenstift Nonnberg

Durch die Einführung der neuen, strengen Klausurvorschriften waren am Kloster An- und Umbauten notwendig geworden, weil das weltliche Dienstpersonal außerhalb des Klosterbezirks untergebracht werden mußte. Alle archivalischen Unterlagen zur Baugeschichte wurden in Band VII der ÖKT veröffentlicht, ebenso eine Ansicht des Stifts vor dem Turmneubau (Abb. 41) und ein Situationsplan, aus dem die verschiedenen Bauphasen ersichtlich sind (Abb. 42). Unter Äbtissin Magdalena I. von Schneeweiß (reg. 1620–1625) wurden das Hofrichterstöckl, der Pfarrhof und der Getreidekasten adaptiert, im Westflügel eine Bibliothek mit Lernzimmer für die Nonnen eingerichtet und das Areal mit einer Gartenmauer umschlossen. Den Aufbau des Schlaftrakts um das zweite Geschoß im Nordflügel, welcher eine Doppelreihe von Zellen und ein Refektorium über der ausgebauten Küche beherbergte, ließ Erzbischof Paris 1621/23 unter der Leitung Solaris durchführen, ebenso die Erweiterung der Kirche gegen Süden durch das Anfügen der drei Gruftkapellen, wobei auch die Fenster im Chor vergrößert wurden, der aus Gründen der Akustik statt des Netzgewölbes ein hohes Tonnengewölbe erhielt. Die neue Ausstattung des Frauenchors (Stukkatur, Malereien, Altar und Gitter) ist nicht mehr vorhanden.

Äbtissin Eva Maria Fleisch von Lerchenberg, geb. Rettinger (reg. 1625–1638) führte Adaptierungsarbeiten an der Krypta und dem unteren Kreuzgang durch, ließ die Laubengänge des Klosterhofs an der Süd- und Westseite durch Mauern, mit Fenster bestückt, schließen und es wurde der neue Hochaltar von Hans Waldburger aufgestellt.

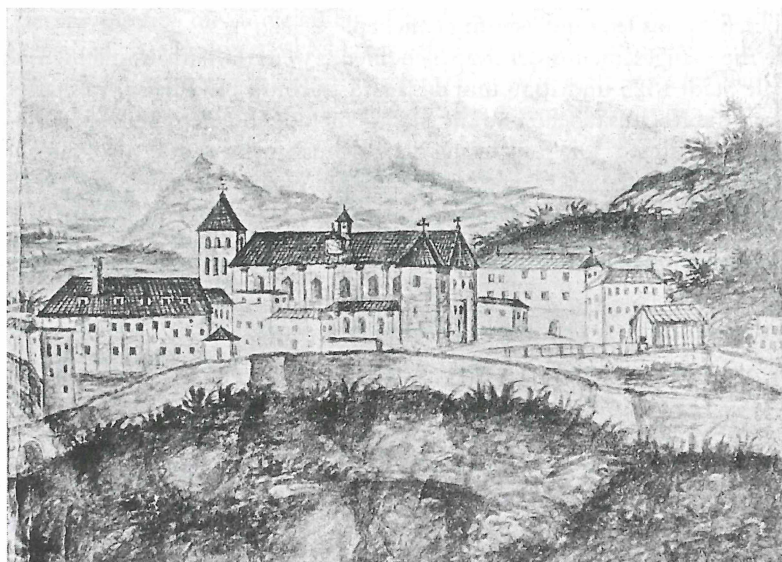


Abb. 41 Salzburg: Benediktinerinnenstift Nonnberg, Ansicht vor dem Turmneubau (Foto aus: ÖKT VII, Fig. 4).

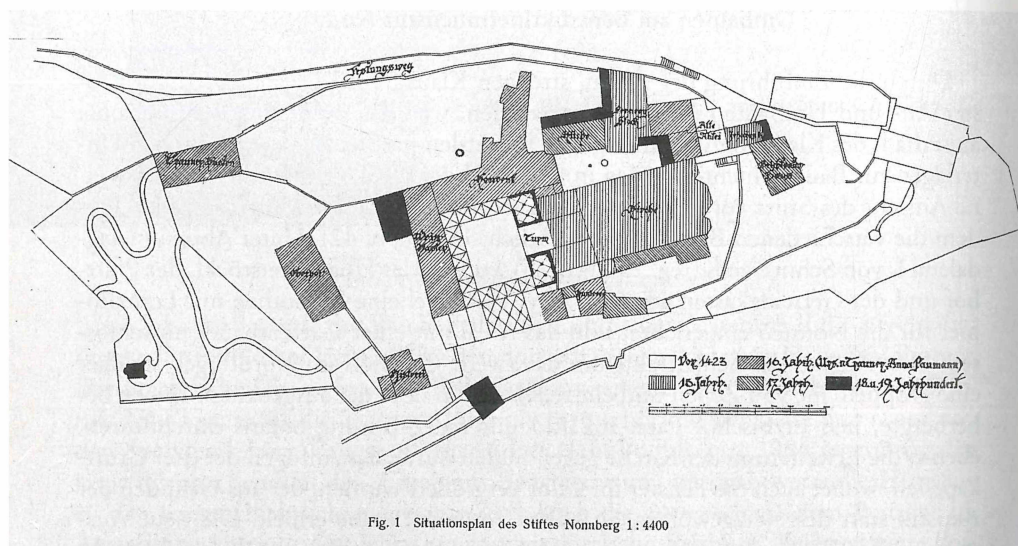


Fig. 1 Situationsplan des Stiftes Nonnberg 1:4400

Abb. 42 Salzburg: Nonnberg, Situationsplan (Foto aus: ÖKT VII, Fig. 1).

Unter der Regierung von Äbtissin Johanna von Wolkenstein, Witwe des Grafen Nikolaus Lodron und daher Stiefmutter des Erzbischofs (1638–1657), erhöhte man das Mesnerstöckl um ein Geschloß, und Solari errichtete die große, in den Felsen gehauene, mit doppelten Steinplatten verkleidete Zisterne. „Diese Bauten von großer Schlichtheit, reihen sich unaufdringlich in den Komplex der Klostergebäude ein, der vom 13. bis zum 19. Jahrhundert errichtet wurde und in seiner Gesamtheit das Stadtbild von Salzburg mitbestimmt.“¹³¹

Umbau der Kirche St. Peter

Abt Joachim Buchauer (reg. 1615–1629) ließ die Kirche entscheidend umgestalten. Die Seitenapsiden wurden gekappt, die Mittelapsis durch einen Rechteckchor ersetzt, das Kirchenschiff um 12 Fuß (ca. 3,60 m) erhöht, statt einer Kassettendecke ein Ziegelgewölbe eingezogen und die Vierung überkuppelt. Der Dombaumeister dürfte für diese frühbarocke Baustufe den entscheidenden Entwurf geliefert haben, denn den geraden Mauerabschluß am Chor hat er auch bei den Kirchen in Wagrain und am Tauern verwendet. Er erhielt ab 1616 Honorare, „Verehrung“ bezeichnet, aber erst 1626 wird mit dieser auch seine Tätigkeit konkretisiert: *Herrn Paumeister und Pauschreiber, wegen deren etwo zu dem Coplgepeu gepflogenen Rath und andern verehrt 2 Ducaten*.¹³² Den Umbau tätigte Peter Schallmoser, der auch die Umbauten am Nonnberg ausführte. 1627 wurden die Fenster der Kuppel verglast und der „Knopf“ aufgesetzt¹³³. Somit kann die in der Literatur angegebene Datierung „1622“ wohl nur für die Einwölbung und eventuell die Errichtung des achteckigen Tambours gelten. Wie diese der Domkuppel nachempfundene Vierungskuppel ausgesehen hat, kann man nur vermuten, da alle Baupläne verloren gingen und sie 1757 bei der letzten Barockisierung wieder umgebaut und erhöht wurde. Zwei Baupläne aus dem Stiftsarchiv, farbig laviert, unsigniert und undatiert (um 1797), zeigen die Chorpartie der Kirche auf den Gouachen von 1657, St. Peter von Norden und Westen darstellend (Abb. 43). Die Kuppel Solaris ist deutlich sichtbar¹³⁴.

Jesuitenkirche in Innsbruck

Im Jahr 1561 gründete der Jesuitenorden in Innsbruck ein deutsches Kolleg und erbaute 1568/71 die erste Universitätskirche; 1619 wurde der Grundstein für eine neue, größere gelegt. Es gab immer wieder Bauverzögerungen, und als der Rohbau, von Graubündener Meistern aufgeführt, 1626 einstürzte, holte der Bauherr, Erzherzog Leopold V. (reg. 1619–1632), zwei sehr namhafte Gutachten ein, nämlich vom Augsburger Stadtbaumeister Elias Holl und vom Salzburger Dombaumeister Santino Solari¹³⁵. Schwere Bau- und Materialmängel wurden festgestellt. Daher beschloß der Erzherzog einen Neubau, und 1627 wurde der aus dem Lechtal stammende Adrian Pfefferle unter Aufsicht von Pater Karl Fontana mit dieser Arbeit betraut.

Das prägende Vorbild für diese Kirche war der Salzburger Dom, der damals seiner Vollendung entgegenging und den die Innsbrucker Baumeister bei ihrer Reise nach Salzburg – um Pläne einzuholen – kennenlernten¹³⁶. Man entschied sich für einen einschiffigen Longitudinalbau mit Tonnengewölbe und tiefen Seitenkapel-

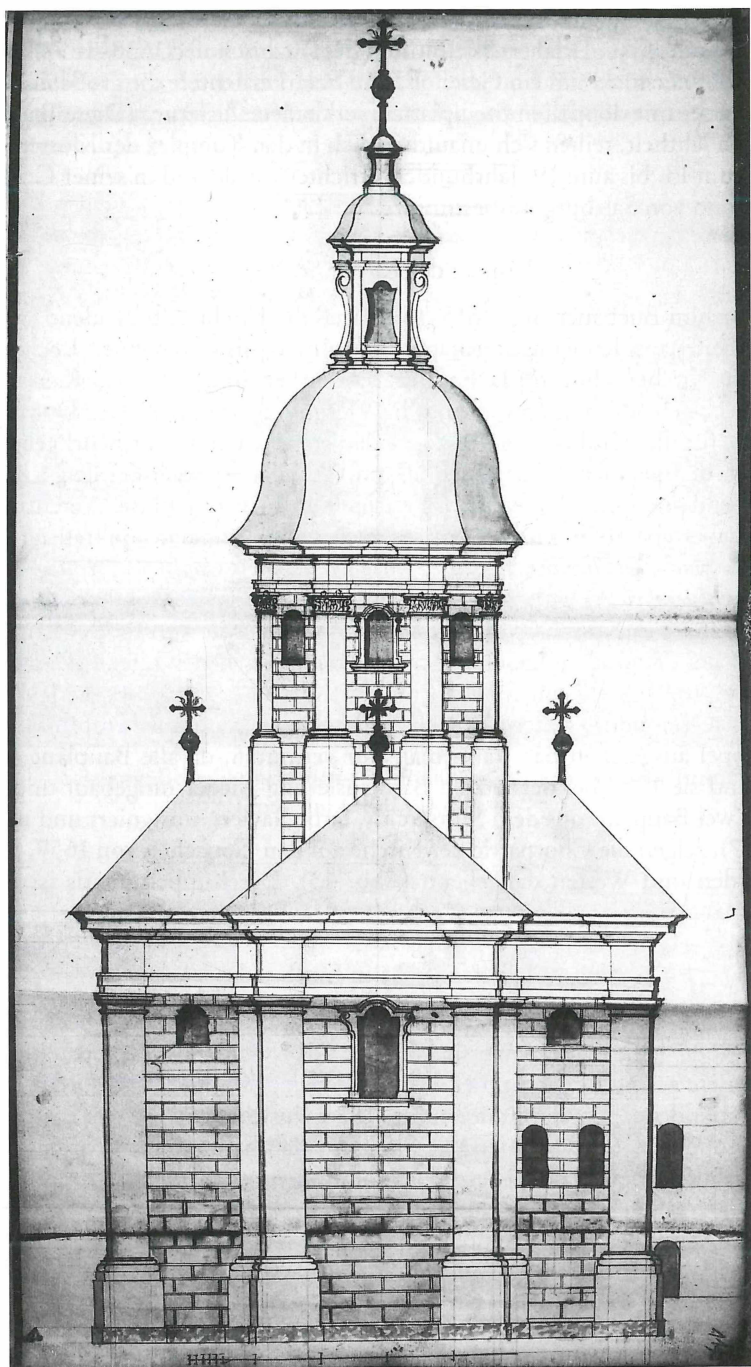


Abb. 43 Salzburg: Stiftskirche St. Peter, Chorpartie 1795;
Bleistift und Feder auf Papier (Archiv St. Peter, Hs. A 307/11).



Abb. 44 Innsbruck: Universitätskirche (Tiroler Kunstverlag Chizzali).

len, Querhaus und Kuppel über der Vierung. „Dies entsprach mehreren heterogenen Vorstellungen: die der Begräbniskirche (für den Erzherzog) mit der Idee der Kreuzkuppelkirche in Anlehnung an Il Gesù. Allerdings scheint der Innsbrucker Bau vom Salzburger Vorbild her interpretiert worden zu sein, nicht so sehr von der Mutterkirche her.“¹³⁷ 1630 waren der Chor und das Mittelschiff eingedeckt, die Seitenschiffmauern aufgeführt, 1632 entstand der oktagonale Tambour mit Kuppel und Laterne, und als 1635 Fontana entlassen wurde, bestanden die Türme bis in die Höhe des Hauptgesimses (Abb. 44). Die blockhafte, ohne Mittelachse, mit flacher Pilasterordnung gegliederte übrige Fassade stammt wahrscheinlich von Christoph Gump¹³⁸. 1634 wurde die Kirche mit Stukkaturen von Wessobrunner Künstlern ausgestattet. Dann stagnierte der Bau und die Fassade war bei der Einweihung 1646 noch immer ein Torso. Erst 1900/01 wurden die beiden Türme fertiggestellt und der Giebel aufgesetzt, wobei man sich stark an die alten Pläne von Solaris anlehnte. Neue Erkenntnisse liefert eine Innsbrucker Dissertation von Brigitte Schneider-Prettner („Die Innsbrucker Jesuitenkirche“; 1985), die dem Anteil Solaris am Baugeschehen eine viel größere Rolle zumißt, als bisher bekannt war.

Umbau der Kirche zu Unserer Lieben Frau in Großmain

Die vom Propst von St. Zeno schon lange geforderte Umgestaltung des Kircheninneren, um den Platz für die vielen Wallfahrer zu vergrößern, wurde 1623 vom Erzbischof konkretisiert: *Der obriste Paumaister Herr Santini solle sehen, wie dies Werkh nuzlich mechte angestellt werden.*¹³⁹ Dieser ordnete daraufhin an, einen neuen Glockenstuhl aufzusetzen; er ließ den gotischen Wandtabernakel zumauern, die freistehende Säule in der Mitte des gotischen Chors abtragen, die zwei Nebenaltdäre unter der Empore neben dem Eingang versetzen und 1624 von Hans Waldburger einen neuen Tabernakel anfertigen. 1626 schützte man das Presbyterium durch ein Gitter und 1633 wurde ein neuer Hochaltar geweiht. 1731 erfolgte eine neuerlich Barockisierung, daher kann man diese Bauperiode nicht mehr ablesen.

Klosterbauten der Kapuziner in Radstadt und Tamsweg

In Radstadt wurde auf den Ruinen der alten Burg in der Nordostecke der Stadt an der Stadtmauer neben dem östlichen Tor 1629 ein Klostergebäude errichtet, dessen Kirche 1634 eingeweiht wurde. Der sehr einfache Saalbau mit geradem Mauerabschluß, das Langhaus durch einen flachen Triumphbogen vom Chor geschieden, scheint der Wagrainer Franziskuskirche nachempfunden (Abb. 45). Aber ohne archivalische Unterlagen bleibt die Vermutung einer Planung durch Solari hypothetisch.

Von Radstadt aus wurde der Lungau missioniert. 1635 erhielten die Kapuziner vom Erzbischof die Erlaubnis, in Tamsweg ein Hospiz zu errichten; eine Stiftung Dr. Wilhelm Jochers von 2000 fl bildete die finanzielle Grundlage. Aber erst 1638 fand man oberhalb des Marktes ein geeignetes Grundstück. Weitere Schwierigkeiten hemmten den Baufortschritt, deshalb beorderte Paris Lodron 1641 den Hofbaumeister nach Tamsweg. Paris setzte auch ein Almosen von 100 fl jährlich aus, die notwendigen Lebensmittel mußte der Zechpropst von St. Leonhard stellen¹⁴⁰. 1673 wurde die Kirche von Erzbischof Max Gandolf von Kuenburg (reg. 1668–1687) geweiht, 1677 baute man das Hospiz zu einem Kloster aus, 1781 wurde das Kloster Tamsweg aufgehoben, worauf die Patres den Ort verließen¹⁴¹. Heute beherbergt das einige Male veränderte Gebäude die Amtsräume des Bezirksgerichts und der Bezirkshauptmannschaft (Abb. 46). Nur das Registraturstöckl im Hof läßt im Innenbau noch erkennen, daß hier einmal der Betchor des Klosters situiert war.

Das Kloster Loreto in Salzburg

Die Tertiär-Kapuzinerinnen flohen 1631 aus Angst vor den Schweden aus Landshut und siedelten sich in Salzburg an. Ludwig Friedrich von Grimming stiftete 5000 fl für die Erbauung eines Klosters¹⁴² und Paris Lodron erwarb dazu 1632 ein Grundstück, das an den Lodronischen Garten in der Bergstraße grenzte, ließ den Grundstein zum Kloster legen, welches 1636 bezogen werden konnte¹⁴³. Die Grundsteinlegung für die Loreto-Kapelle fand am 19. Mai 1636 statt; die Kapelle wurde im Osten an das Kloster angeschlossen und 1637 fertiggestellt. Im selben





Abb. 45 Radstadt: Klosterkirche der Kapuziner,
Blick in den Chorraum (links).

Abb. 46 Tamsweg: heutiges Amtsgebäude (oben).

Jahr legte der Erzbischof in eigener Person auch den Grundstein zur Altöttinger Kapelle, ließ sie auf seine Kosten nach dem Original erbauen und konsekrierte sie am 8. September 1639. Die Maria-Einsiedeln-Kapelle entstand nach Solaris Tod¹⁴⁴. Diese Aneinanderreihung von mehreren selbständigen Bauwerken ist auf den Stichen aus dem 17. Jahrhundert deutlich sichtbar¹⁴⁵. Kirche und Kloster wurden beim Stadtbrand 1818 vernichtet, wieder aufgebaut und am 11. November 1944, beim zweiten Bombenangriff auf Salzburg, neuerlich zerstört. Vom ursprünglichen Bau stammt nur mehr das Kirchenportal mit seiner seicht profilierten Marmorrahmung mit Ohren und der ausladenden Überdachung durch den gesprengten Dreieckgiebel, in dem das Wappenschild des Erzbischofs sitzt, bekrönt von einem Engelköpfchen (Abb. 47).



Abb. 47 Salzburg: Kloster Loreto, Portal.

Die Dekanatkirche in Taxenbach

1622 ist bei einem Marktbrand auch die dreischiffige gotische Kirche zerstört worden, was dann 1638 zu einem teilweisen Kirchenneubau führte. Als aber das neue Gewölbe einfiel, übernahm Solari die Bauleitung. Die Maurermeister der Hofbaumeisterei und zwei Steinmetzen wurden hinbeordert (zur Aufführung der Pfeiler); 1641 errichtete man eine Friedhofstiege und lieferte drei Altarsteine aus Adnet. Mit diesen Arbeiten wurde das Projekt abgeschlossen¹⁴⁶. Das Presbyterium mit geradem Schluß, nur durch ein sich verjüngendes Joch und das Faltengewölbe vom Langhaus distanziert, unterstreicht den saalartigen Charakter des Innenraums. Die in die Decke eingelassenen Medaillons finden sich auch im Sacellum und in der Kreuzkapelle, die hochoblongen Fenster, unter den Stichkappen situiert, zählen ebenfalls zu den Stilmerkmalen von Solaris Bauarchitektur (Abb. 48).



Abb. 48 Taxenbach: Dekanatpfarrkirche, Blick zum Chorinnenraum.

Die Rupertuskapelle in Villa Lagarina

Nach dem Tod seiner Eltern (die Mutter starb 1615, der Vater 1621) entschloß sich Paris Lodron, ihnen ein würdiges Denkmal zu setzen, und zwar in seiner Heimatpfarrkirche – wo er noch immer Erzpriester war – in Villa Lagarina bei Rovereto. Nach der Umgestaltung des Innenraums der Pfarrkirche Santa Maria Assunta wurde diese Grabkapelle dem linken Seitenschiff angesetzt, geöffnet durch eine auf Pfeilern ruhenden Arkade. Der Baubeginn dieser von seinem Hofbaumeister geplanten oktagonalen Anlage über quadratischem Grundriß mit dem quergelagerten

Presbyterium ist nicht zurückverfolgbar. Die Konsekration fand 1629 statt, Solari reiste im Juli 1625, im Februar 1626 und 1629 nach Villa. Der von klaren Linien geprägte, einfache Außenbau zeigt uns eine verkleinerte Domkuppel, bekrönt von einer Ädikula mit geschwungenem Dach als Laterne (Abb. 49). Aber im Inneren wird der Eindruck von Zurückhaltung und Kühle in der Dekoration des Salzburger Doms abgelöst vom Eindruck außerordentlicher Fülle und Kostbarkeit der Ausstattung, hervorgerufen durch die auf Goldgrund aufgetragenen Stukkaturen (sog. „stucchi durati“) und die mit rotem und weißem Marmor verkleideten Wände (Abb. 50).

Der Blick in die Kuppel zeigt die gleiche mit Pfeilern gestützte und durch Stege gespannte Konstruktion, von hohen Fenstern durchlichtet wie im Dom, die freien Flächen mit Stuck und Fresken reich geschmückt. Viele Dekorationsmotive finden wir auch in Salzburg, wie die flächendeckenden Stuckfelder im Rupertusoratorium des Doms oder die geflügelten Putti der Kapellen in der Franziskanerkirche. Festons mit Früchten und Pflanzen, Perlstäbe und Rosetten neben anderen pla-



Abb. 49 Villa Lagarina: Lodronische Grabkapelle, Außenansicht (oben).

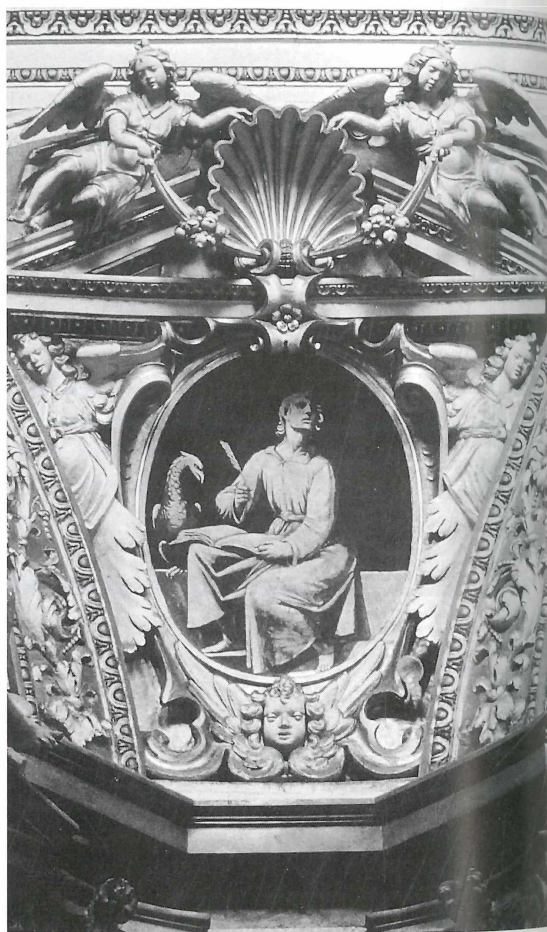


Abb. 50 Villa Lagarina: Grabkapelle, Inneraum, Stukkatur (rechts).

stischen Elementen weisen stilistisch auf den Einsatz Salzburger Stukkateure hin. Das Grabmal – aus schwarzem Marmor gefertigt – zeigt im Bild die Eltern des Erzbischofs. Auch das Presbyterium ist reich mit Stuck dekoriert. Die bildlichen Darstellungen befassen sich mit der Lebensgeschichte des hl. Rupert, die Altartafel zeigt ihn im Moment des Todes, vor ihm kniet Paris mit Familienangehörigen und im Aufsatzbild kann man seinen Vater erkennen. Die Gemälde und Fresken der Kapelle stammen von Arsenio Mascagni. Für die Arbeiten, die von dort ansässigen Maurermeistern getätigt wurden, war der Baukommissar Eisenhuet verantwortlich¹⁴⁷.

Die Kapelle des hl. Rupert blieb das einzige Werk Solaris in Italien. Sie vermochte merkwürdigerweise keine unmittelbare Beispielwirkung auszustrahlen, was vielleicht darauf zurückzuführen ist, daß dieses Bauwerk in einem abseits gelegenen Ort aufgerichtet worden ist. Erst Ende des 17. Jahrhunderts hat die in Bozen ansässige Baumeisterfamilie Delai vom Comer See den Typ der Achteckkirche bei der Kalvarienkirche in Bozen und der Gnadenkapelle der Klosterkirche Neustift wieder aufgegriffen. Ebenso weist die Heiligkreuzkapelle am Dom zu Trient von Giuseppe Alberti (1682) auf das Vorbild Solaris zurück¹⁴⁸.

Die im Palast der Familie Lodron errichtete Kapelle, dem hl. Karl Borromäus geweiht, könnte man stilistisch von der Struktur und der Dekoration her auch dem Œuvre Solaris zuzählen. Hier ist das ikonografische Programm diesem Heiligen gewidmet. Am Altaraufbau findet man wieder vorgesetzte Säulen, die den gesprengten Giebel tragen, und das Altarbild zeigt Karl Borromäus ebenfalls kniend vor einer Madonna mit Kind.

Um die wirtschaftliche Lage seiner Heimatregion zu verbessern, forcierte Paris die dort seit dem 14. Jahrhundert ansässige Seidenherzeugung. Größere Anpflanzungen von Maulbeerbäumen auf den Familienbesitzungen und die Errichtung einer Seidenspinnerei, einer Färberei (für 100 Arbeiter) sowie eines Leihhauses in Nogaredo sollten dazu beitragen. Wie aus den Notariatsakten der Jahre 1625/26 hervorgeht, nahm Solari italienische Handwerksmeister unter Vertrag, die diese Gebäude und einen Pferdestall beim Palast genau nach seinen Modellen und Plänen aufführen mußten. Zur Bauaufsicht bestellte er den Bauschreiber Adam Lospichler aus Salzburg¹⁴⁹. 1632 gründete der Erzbischof noch eine Vorbereitungsschule zu den höheren Schulen, sechs Knaben wurden als Stipendiaten aufgenommen¹⁵⁰.

Die Befestigungsanlagen

Die militärisch günstige Lage Salzburgs wurde von jeher erkannt und genützt. Die früheren Umwallungen und Ummauerungen kann man im historisch gewachsenen Stadtgefüge nur mehr an wenigen Resten ablesen, denn Form und Struktur von Anlagen, die der Befestigung dienen, weisen keine so starke Bindung zu wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Entwicklungen auf, wie Bauten zu Wohn- und Repräsentationszwecken. Die Sicherung dieser Entwicklung gehört zu den wesentlichen Aufgaben der Wehranlagen, daher formt jede Stadtbefestigung auch den baulichen Zusammenhang der Stadt um. Die Befestigungsanlagen des 17. Jahrhunderts werden von Reinhard R. Heinisch ausführlich in der Veröffentlichung

„Die Städte Mitteleuropas im 17. und 18. Jahrhundert“ des Ludwig-Boltzmann-Instituts behandelt.

Erzbischof Paris Lodron hatte durch die Erneuerung der Stände und die Wiederaufnahme der landständischen Verfassung sowie eine kluge Haushaltsführung ein enges Verhältnis zur Bevölkerung. Demzufolge gingen während des 30jährigen Kriegs 6 1/2 Millionen Gulden als Steuern ohne Widerstand ein¹⁵¹. Er konnte Reiter und Fußvolk für den Dienst außerhalb des Landes anwerben, 13 Fähnlein Landwehr (Landfahne) zum Schutz des Erzstifts einberufen und den Ausbau der Fortifikationen vornehmen, um das Land gegen feindliches Eindringen zu schützen¹⁵². Durch diese Befestigungsanlage, die Paris von seinem Hofbaumeister erbauen ließ, hat er die Stadt unbezwingbar gemacht. Die Mauern rückte man am rechten Ufer der Salzach über das Schloß Mirabell hinaus und bezog die Stadtberge und die Burg in das Festungswerk ein. Damit war die Möglichkeit geschaffen, die mittelalterlichen Zinnenmauern durch Basteigürtel der modernen venezianischen Befestigungsmethode mit Courtinen, Ravelins und Contreescarpes zu ersetzen und die Stadtberge in feste Lager zu verwandeln¹⁵³ (Abb. 51). Von diesen weit in das Vorfeld hinausragenden, spitzwinkligen Anlagen war die Schutzfunktion der Stadtmauern mit einer starken Festung gekoppelt¹⁵⁴.

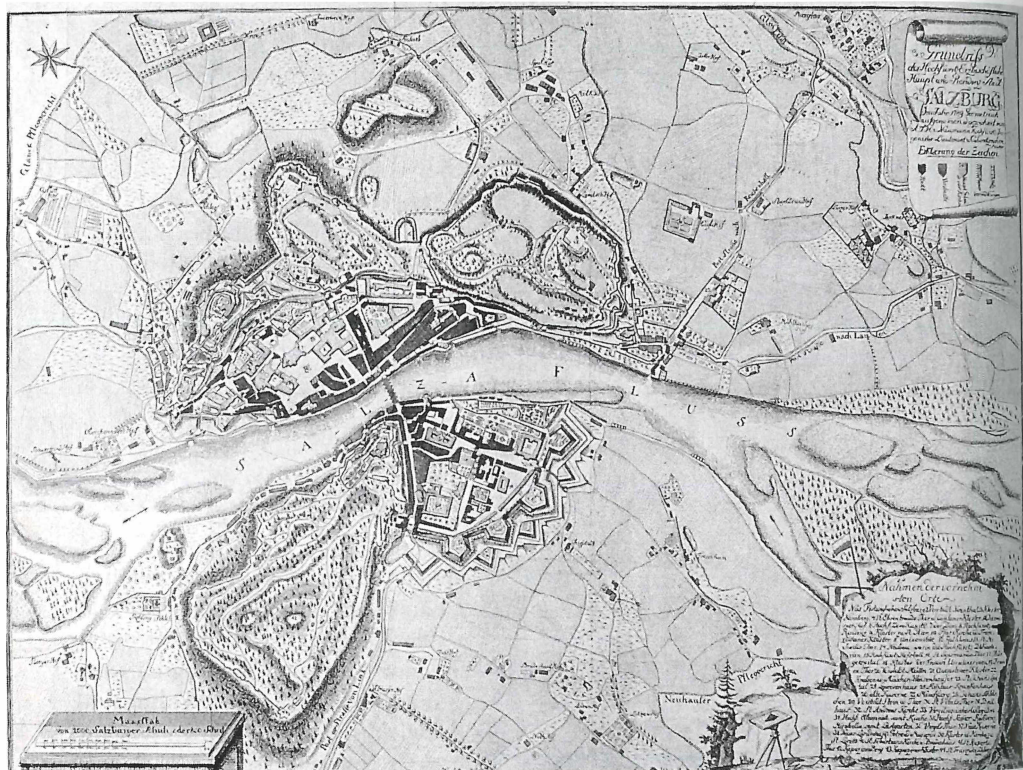


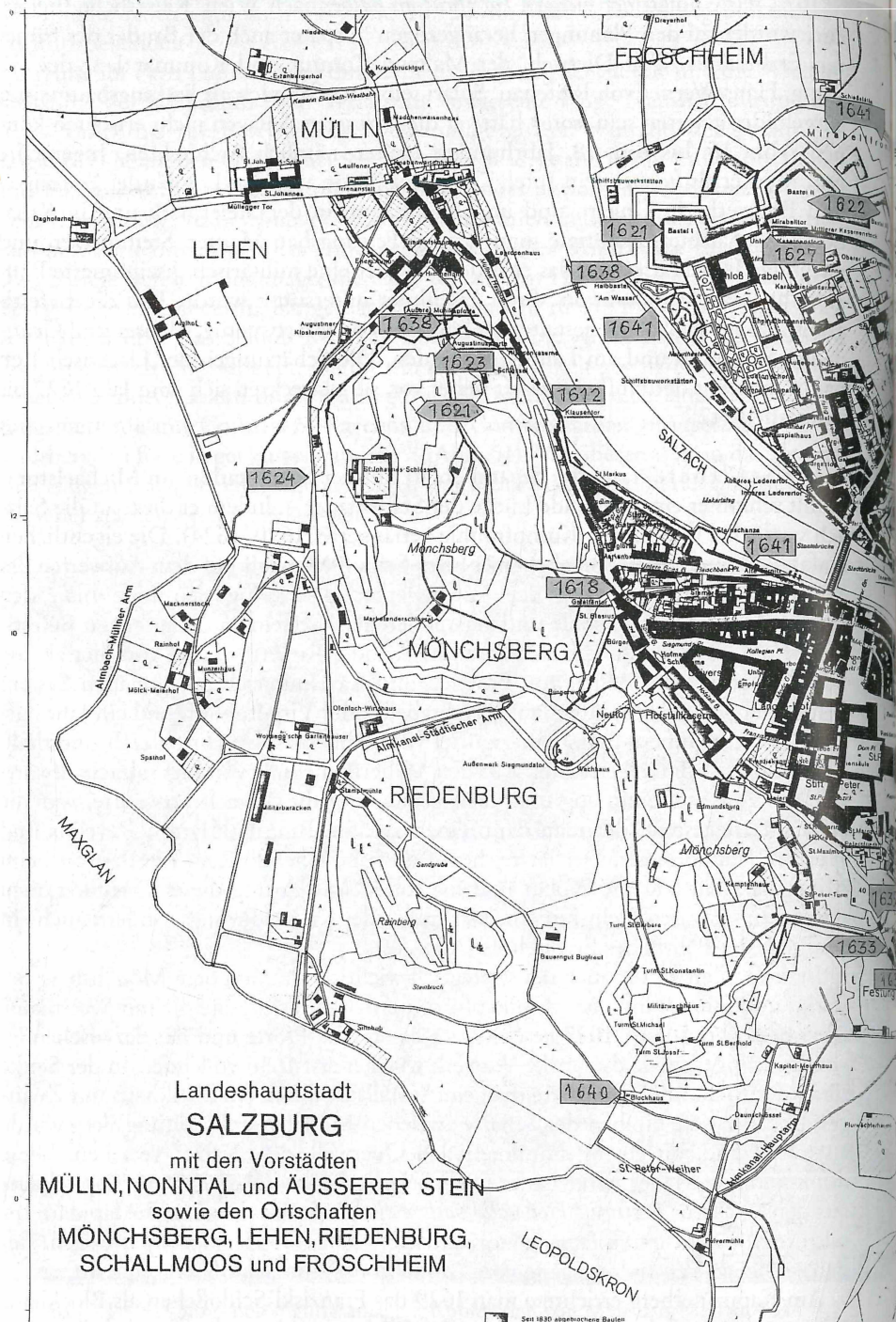
Abb. 51 Salzburg: Befestigungsanlagen; Kupferstich von Matthäus Merian, 1644
(Aus: *Fuhrmann*, Salzburg in alten Ansichten – Die Stadt, Taf. 10).

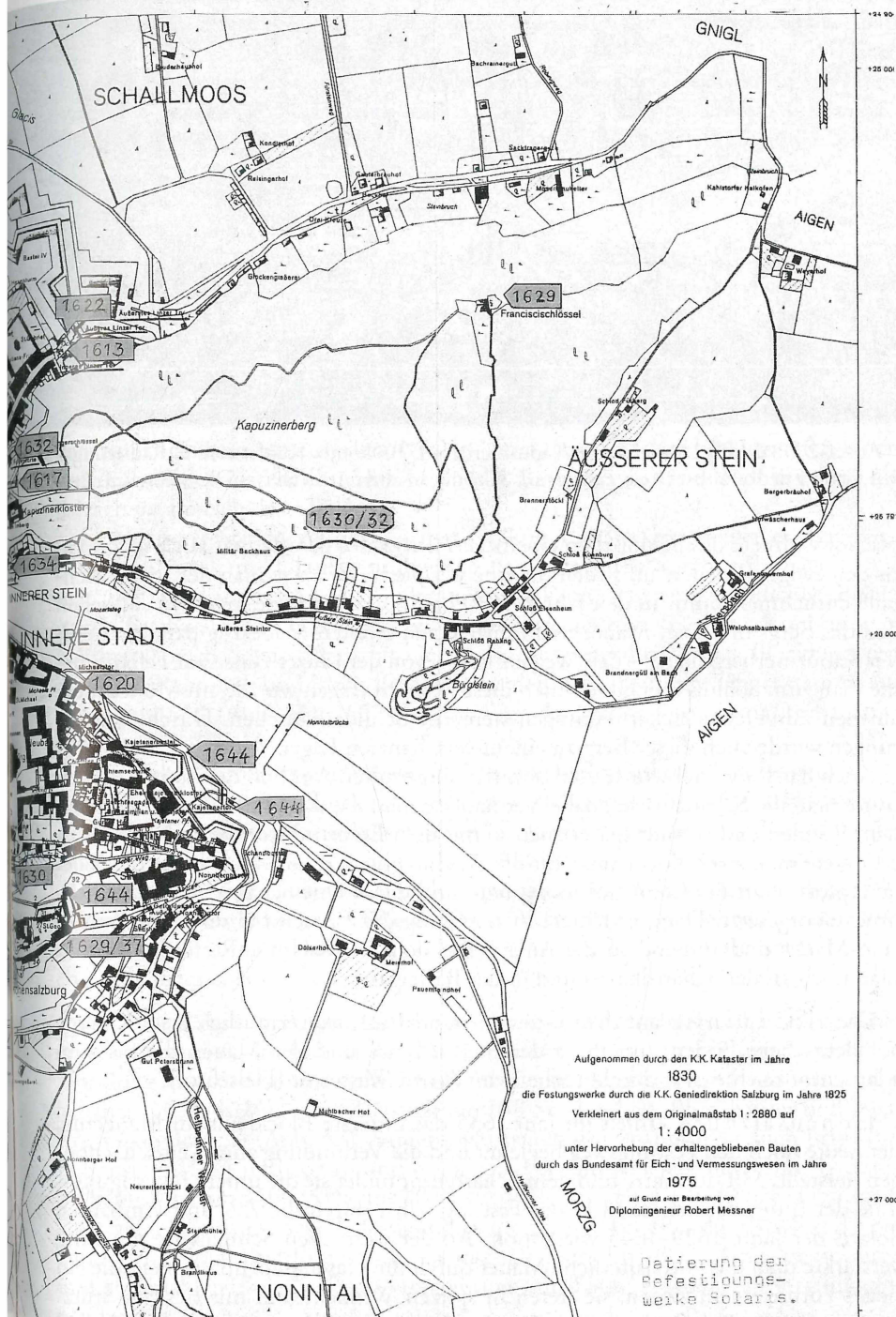
1622 reiste Solari *der hiesigen Fortification halber* nach Wien. Kaiserliche Ingenieure wurden zu den Planungen herangezogen¹⁵⁵, später auch der Bruder des früheren Erzbischofs Wolf Dietrich, der Malteser-Komtur und Kommandant der Festung, Hans Werner von Raitenau. Solari selbst mußte auch als Festungsbaumeister ausgebildet gewesen sein, sonst hätte er diese riesigen Anlagen nicht errichten können. Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert bauten nämlich Architekten, Ingenieure und Maurerzünfte aus dem Intelvi-Tal, dem Tessin und der Lombardei Festungen und Bollwerke in Ungarn und im Donauraum, in der Steiermark und in Kroatien¹⁵⁶. In Salzburg benötigte man für den Festungsbau Maurer, Steinmetzen und unzählige Hilfskräfte, und das erforderte wieder eine militärisch disziplinierte Bauaufsicht, bei der Solari von Virgil Eisenhuet unterstützt wurde. Um die Befestigungsanlagen großzügig gestalten zu können, war es notwendig, Häuser und Gründe am Stadtrand und am Land aufzukaufen. Die Schätzungen der Liegenschaften nahm meistens der Hofbaumeister selber vor, sie erstreckten sich vom Jahr 1622 bis zum Jahr 1642¹⁵⁷.

Die Stadtbefestigung begann Solari mit der Fortifikation am Michaelstor – damit schloß er eine klaffende Lücke der Stadtmauer –, indem er diese an die Salzach vorrückte und bis zur Kumpfmühle verlängerte (1620–1624). Die eigentlichen Anfangsarbeiten begannen aber 1621 beim Schloß Mirabell mit dem Aufwerfen der Wälle und der Errichtung der Außenwerke; gleichzeitig skarpierete man den Mönchsberg bis zur Talsohle und verwendete das Gestein zu dieser ersten Befestigungslinie. 1622 entstand das äußere Linzer- oder Ruperttor, und von hier ab zog Solari einen großen Bogen von Basteien und Ravelins nach polygonalem System bis zur Salzach. 1627 stellte man das Mirabell- oder Virgiltor auf, und ein Jahr darauf war dieser innere Befestigungsgürtel vom Ruperttor bis zur Salzach unterhalb des Schlosses Mirabell errichtet. Mit den Mauern, die man von hier salzachaufwärts bis zum Äußeren Stein zog und auch gleichzeitig die Salzach verwehrte, war die Anlage fertiggestellt, der man dann einen zweiten Ring (1641) mit Ravelins und Hornwerken vorsetzte. Der letzte, heute noch bestehende Rest, die Bastion beim Mirabellgarten, läßt die Wucht und die solide Ausführung dieser Fortifikationen erkennen, sie waren nicht nur ein Instrument der Kriegsführung, sondern auch ein Manifest der Politik des Erzbischofs (Abb. 52).

In dieser Zeit wurde auch der strategisch wichtige Platz auf dem Mönchsberg befestigt und mit der inneren Monikapforte auf der Müllner Seite die mit Wachhäuschen bestückte Mauer 1623 geschlossen; die äußere Pforte und der dazwischenliegende Zwinger sowie das starke Vorwerk wurden erst 1636 vollendet. In der Senke unter der Richterhöhe ergänzte man ein Ausfallstor durch ein Blockhaus mit Zwinger, und der tiefe Graben der Scharte zwischen Mönchs- und Festungsberg wurde aufgefüllt und mit einem monumentalen Querwall, der „Katze“ versehen. Diese dominierende Mauer wirkt heute noch beherrschend und zieht vom Kapitelplatz aus den Blick zur Festung. *Hoc vallo vallem clausit Paris* . . ., lautet die lapidare Inschrift. Mit dem festen Schartentor errichtete Solari 1635 einen Sperrbogen, der den seitlichen Verbindungsgang vom Mönchsberg zum Schloßberg sicherte.

Am Kapuzinerberg errichtete man 1629 das Franziski-Schloßchen als Blockhaus mit vorgebauter Schanze, die von der Befestigungsmauer umlaufen wird. Der Erz-





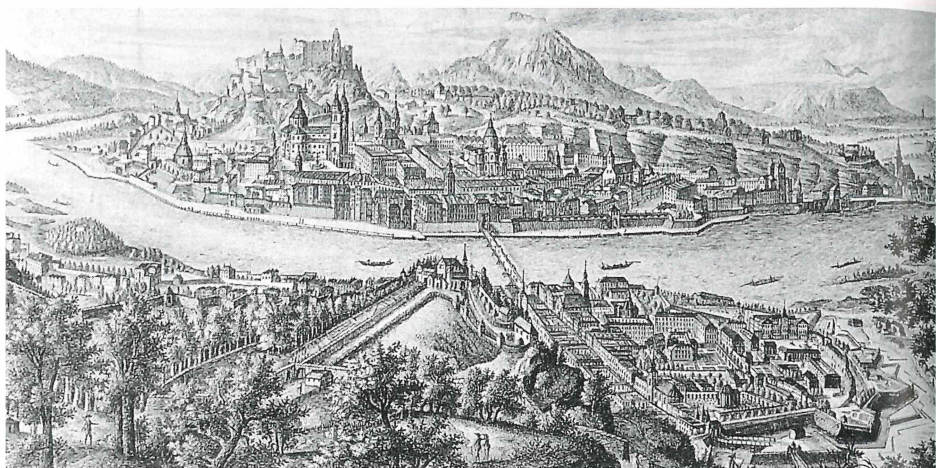


Abb. 52 Salzburg: Ansicht vom Kapuzinerberg 1710; komb. Kupferstich u. Radierung v. Johann Friedr. Probst (Aus: *Fuhrmann*, Salzburg in alten Ansichten – Die Stadt, Taf. 28).

bischof widmete das Schloßchen einem *Paci aeterniori*, da offenbar auch schon Paris den ewigen Frieden auf Erden für eine Utopie hielt¹⁵⁸, wie man der Inschriftentafel entnehmen kann. In den Jahren 1630 bis 1632 umgürtete man den südlichen Teil des Bergs mit einer Mauer und führte einen zweiten Mauerzug parallel zur alten Kapuzinerbergmauer – den Weg entlang – von der Linzer Gasse zur Felixpforte, die man zum Schluß errichtete. Auch diese Mauern tragen wie die am Mönchsberg auf den zahlreichen Eckarmierungen steinerne Schilderhäuschen. Durch Skarpierungen wurde auch dieser Berg zu einem verschanzten Lager.

Auch das Kaiviertel wurde vollkommen umgestaltet. Am Fuß des Nonnbergs erbaute man die Schanzlbastei, dabei vermauerte man das Äußere Nonntal mit einem Rondell und verfuhr später auch so mit dem Erentrudistor. Beim Michaelstor errichtete man zwei Blockhäuser für die Wachmannschaften. 1644 wurde die Kajetanerpforte statt des Erentrudistors gebaut und dieser eine Schanze und eine Jochbrücke vorgesetzt. Dann errichtete man entlang der Salzach bis zur Kumpfmühle eine Mauer und verband so die Anlage mit dem Michaelstor. Reste davon sieht man noch an der Schanzlbastei und in der Basteigasse.

Die alte Türnitz auf dem Gries entstand 1641, als vermutlich erste Kaserne auf deutschem Boden, innerhalb der Sternschanze und der Mauer, die bis zum Klausentor reichte, nur durchbrochen von einem Wassertor (Fleischtor).

Hohensalzburg erhielt im Jahr 1635 das unterste Blockhaus im Mauerzug, der heute noch den Festungsweg begleitet und die Verbindung zum Keutschachbogen herstellt. Mit der Katze und dem Schartentor bildet sie die untere Befestigungslinie der Burg, die sich dann in der Festung selbst durch die Zu- und Umbauten Solaris der Jahre 1629–1645 wiederholt. An der westlichen Schmalseite der Burg verstärkte man die mittelalterliche Mauer durch die Hasengrabenbastionen, die ein neues Formelement zeigen, sie treten in spitzen Winkeln und mit riesigen Stützmauern aus der Bergflanke hervor. Die Armierung der Ecken mit Auslugtürmchen

(Abb. 53) sind Pendants zum Kapuzinerberg. 1629 bis 1632 wurden Umbauten am alten Zeughaus getätigt und 1636 errichtete man die Flügelmauern zwischen dem Keutschachbogen und dem Bürgermeistertor sowie die Roßpforte (Abb. 54), 1637 das neue Zeughaus (Abb. 55) am Haupthof und 1644 erhielt der Fahrweg den dritten Sperrbogen. Die mächtigen gotischen Giebeldächer, vor allem das des Hohen Stocks, wurden aus geschütztechnischen Erwägungen und aus Gründen des Brand-schutzes durch Grabendächer ersetzt, die bis heute das Aussehen der Festung mitbestimmen. Das Ergebnis dieser Bauten war eine völlige Umgestaltung der Burg zu einem modernen Festungswerk.

Die Hohensalzburg zählte nie zu den im 19. Jahrhundert zur Demolierung freigegebenen Befestigungsobjekten. Hier liegt eine Verwechslung von „Festungswerk“ und „Festung“ vor, die irrtümlich in die Literatur eingegangen ist¹⁵⁹. Sie blieb als „Krone der Stadt“ bestehen¹⁶⁰, einst zugleich Symbol einer absoluten Herrschaft, aber auch von Schutz und Schirm des Landesfürsten für seine Untertanen¹⁶¹.

Auch die Burgen, Schlösser, Städte und Märkte auf dem Land wurden zu Fortifikationen ausgebaut. Solaris errichtete 1625 auf Hohenwerfen einen Pulverturm, den man der hl. Maria weihte¹⁶², 1631 eine Zisterne, und verwehrte die Salzach im Bereich des Marktes.

Er reparierte Schloß Blühnbach und Golling, die Schlösser Lebenau, Raschenberg, Staufeneck und Glanegg und versah sie mit fortifikatorischen Einbauten, wie man den Hofkammerprotokollen entnehmen kann. Auf erzbischöflichen Befehl wurde Straßwalchen mit einem Palisadenzaun umgürtet, 1626 der Kirchbichl in Neumarkt nach Solaris Plan mit einer Schanze „verwahrt“¹⁶³, das Blockhaus mit dem Tor (Rahmung und Inschriftentafel wurden aus Salzburg geliefert) stammt aus dem Jahr 1639 (Abb. 56). 1627 wurden auch die Städte Tittmoning und Laufen befestigt¹⁶⁴.

Friederike Zaisberger publizierte Ansichten von Regensburg¹⁶⁵, auf einem Merian-Stich finden sich Ravelins und zwei Hornwerke, die der Befestigungsmauer vorgesetzt sind, und auf einem Foto (vor 1893) erblickt man den Nordwesttrakt des Salzburger Hofes. Ein Vergleich mit einer Aufnahme vom Alten Borromäum aus derselben Zeit ergab eine verblüffende Ähnlichkeit beider Bauten. Eine Reiserechnung Solaris von 1633 „nach Regensburg in Verrichtung etlicher Sachen daselbst“ scheint seine Autorenschaft zu bestätigen¹⁶⁶. – Mühldorf und Radstadt wurden ebenfalls abgesichert.

Auch die Pässe waren zur damaligen Zeit verteidigungsfähige Engstellen, daher verstärkte man sie im ganzen Land und versetzte sie in Verteidigungszustand. In Mandling baute man die mittelalterliche Grenzsperre aus und errichtete eine Schanze (1620–1626)¹⁶⁷, die Zollstelle am Paß Strub erhielt Blockhäuser und sogar eine Georgskapelle (Abb. 57). Sanierungsarbeiten unternahm man auch beim Paß Luftenstein (1621 und 1634), und das kleine Fort am Kniepaß blieb zum Großteil bis heute erhalten (Abb. 58); eine ähnliche Anlage erhielt der Paß Lueg. Erzbischof Paris veranlaßte alle diese Befestigungen im ganzen Erzstift, die den Feind vom Land fernhielten, und forderte die Landschaft immer wieder auf, sie auszuführen und zu bezahlen. Solaris „Bemühungen und sein Fleiß“ wurden mit Gratifikationen belohnt¹⁶⁸.

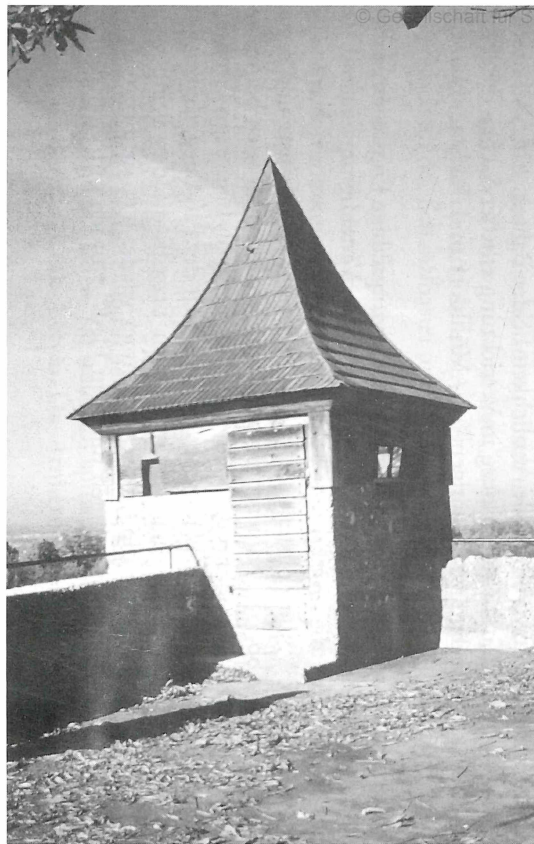


Abb. 53 Salzburg: Festung, Schilderhäuschen
auf der Mauer der Hasenbastei.

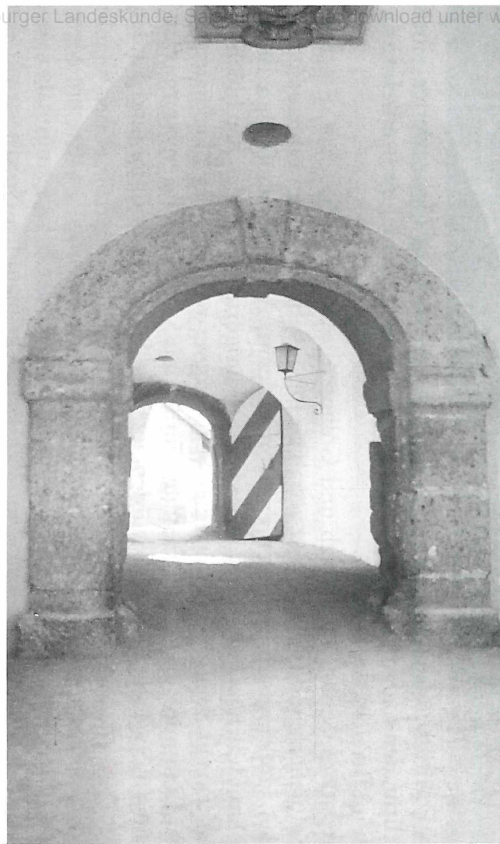


Abb. 54 Salzburg: Festung, Roßpforte.

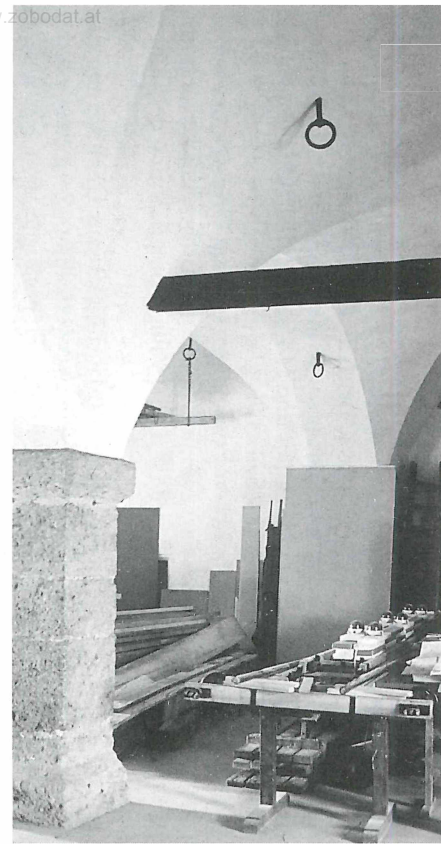


Abb. 55 Salzburg: Festung, Zeughaus,
Innenansicht.

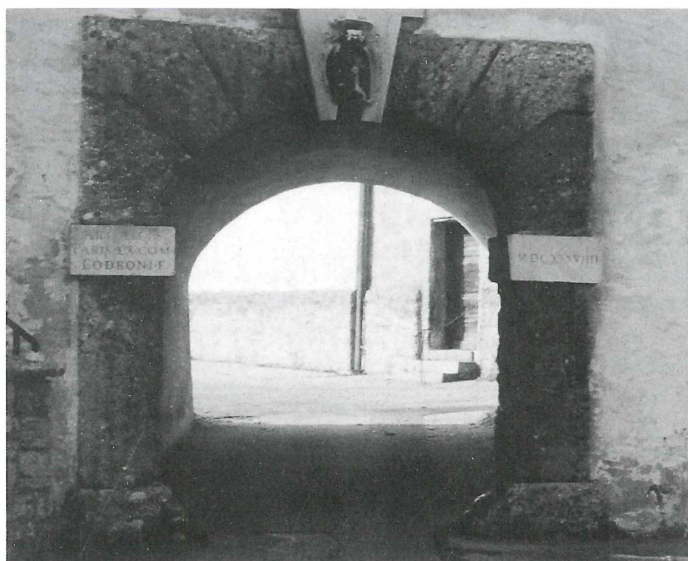


Abb. 56 Neumarkt: Portal des Blockhauses am Kirchbichl.

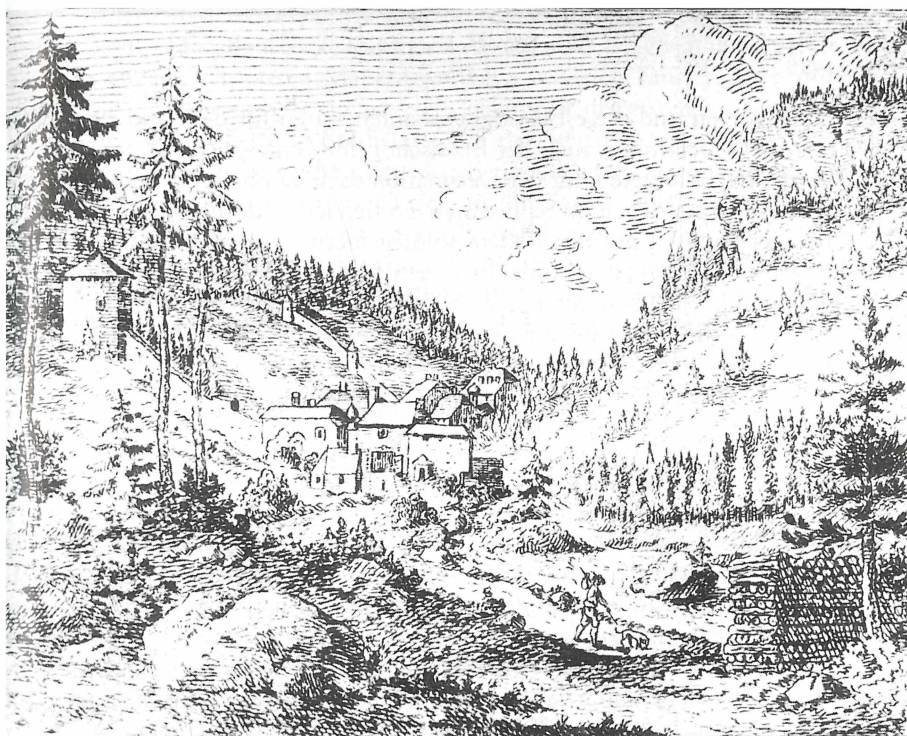


Abb. 57 Paß Strub um 1809. Stich aus dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Nr. II/19 NP 4617 (veröffentl. bei Friederike Zaisberger).

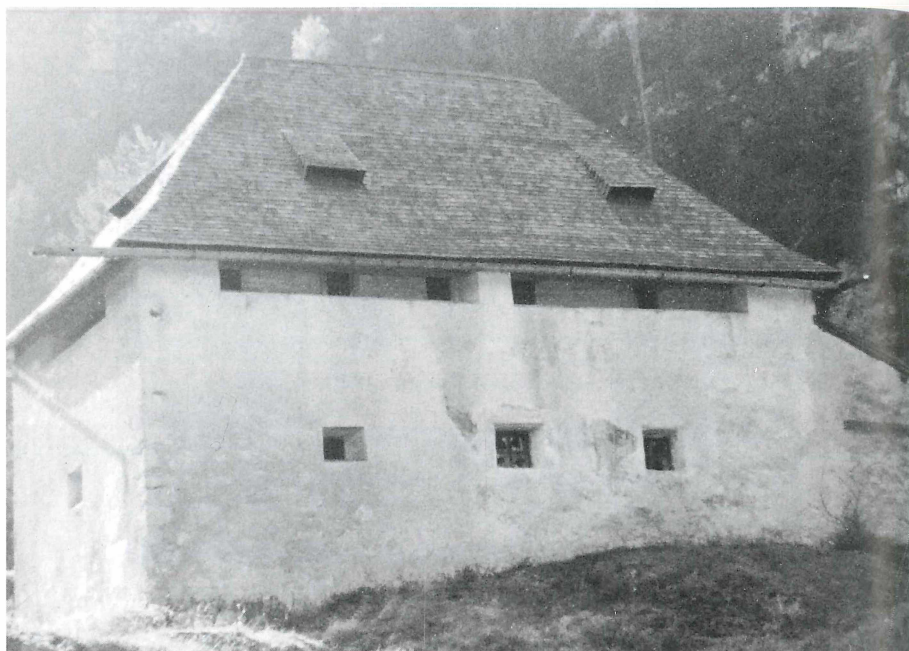


Abb. 58 Unken: Kniepaß.

Das Kriegswesen und diese Befestigungsbauten waren für das Land eine ungeheure finanzielle Belastung, auch der Erzbischof und seine geistlichen und weltlichen Würdenträger leisteten mit der Dezimation dazu namhafte Beiträge, dadurch stagnierte das Baugeschehen im repräsentativen Bereich. Nur die Klöster als größte Grundbesitzer konnten mit den hohen Ablösegeldern ihre Kirchen und Gebäude sanieren, wie vorher berichtet wurde. Erst nach der Domweihe konnte Paris wieder einen größeren Palastbau errichten, jetzt rechts der Salzach, weil man durch die Befestigung die Stadtmauern hinausgerückt hatte und der für die Universität vorgesehene Platz leer geblieben war.

Die Profanbauten

Die Universität

Als Paris Lodron das Benediktiner-Gymnasium 1622 zur Universität erhob, erwarb er für die zu errichtenden Gebäude einen Grund mit daraufstehenden Häusern jenseits der Salzach, der von der alten Stadtmauer an der heutigen Paris-Lodron-Straße bis zum Bergstraßtor und weiter bis zur neu erbauten Bastei an der Salzach reichte¹⁶⁹. Mit dieser Standortwahl waren aber die Professoren nicht zufrieden, und im Jahr 1627 konnte der Abt von St. Peter, Albert III. Keuslin, ein Modell vom Hofbaumeister für die Universitätsgebäude vorlegen, das – wie bereits erwähnt – den Bau beim Gymnasium vorsah. Daher schied 1630 das Projekt an der Bergstraße endgültig aus; daß auch dafür ein Plan vorhanden gewesen sein wird, ist

anzunehmen. Der Erweiterungsbau Solaris auf dem trapezförmigen Areal im Frauengarten war 1632 errichtet worden, wie die Baurechnungen von St. Peter beweisen¹⁷⁰. Dieser neuerbaute Ostflügel war senkrecht als Quertrakt auf die Mitte des gegen den Universitätsplatz liegenden Nordtrakts angesetzt worden. Er besitzt wie der Nord- und Westflügel im Erdgeschoß einen Arkadengang gegen den Hof. Der Südflügel mag vielleicht schon geplant gewesen sein, aber das Modell von Solaris ging verloren, und der Trakt fehlt daher auf den Stadtansichten bzw. bei Merian 1644¹⁷¹. Dafür gab es einen schön angelegten Zier- und Baumgarten, den eine Mauer umfing. Auf dieser Stadtansicht besitzt das Universitätsgebäude aber einen Quertrakt mit Giebel, der auch, wie die Große Aula, den Nordtrakt überragt und den östlichen Abschluß des Komplexes bildet. Unter den Ausgaben der Universitätskasse findet man 1640 eine Eintragung: *Item das Neu Gebeu, so das negste Jar angefangen, zusam überschlagen wenigist 1050 fl.*¹⁷² Sollte es sich um das bei Merian dargestellte handeln? Leider fehlen weitere archivalische Quellen. Auf dem Platz steht heute die Kollegienkirche. – 1640 wurde die Alm durch den Garten des Kollegiums geleitet und bis 1648 waren noch allerlei Handwerker tätig¹⁷³.

Das relativ einfache Studiengebäude, dessen Baugeschehen sich nach der Entwicklung der Universität richtete und durch die Ereignisse des Kriegs oft gehemmt wurde, gruppiert sich im Westen um einen unregelmäßigen fünfeckigen Hof, während östlich des Quertrakts ein Garten liegt. Gegen die Hof- und Gartenseiten werden die kompakten Baublöcke durch die Arkaden im Erdgeschoß aufgelöst (Abb. 59). Die einfach verputzten Mauern werden von vielen Fensterachsen durchbrochen. Nur die Fenster, teils einfach, teils gekuppelt der ersten Stockwerke tragen Verdachungen und besitzen Sohlbänke. An der Schauseite am Nordtrakt (gegen den Universitätsplatz) wird die Mitte durch einen leicht vorspringenden, erhöhten Risalit mit Dreiecksgiebel betont; in den an ihn anstoßenden Achsen öffnen sich Rundbogenportale mit Lünnettengittern, verwandt den Portalen an der Residenz. „Die Aula Academica nimmt den ersten Stock des Quertraktes der Alten Universität in voller Breite ein, der in nordsüdlicher Richtung verläuft. Der hohe, im Querschnitt leicht oblonge Raum wird durch fünfzehn (im Osten acht, im Westen sieben) Fensterachsen erhellt, wobei einer unteren Reihe hochoblonger Fenster eine obere Reihe querovaler sogenannter Oeil-de-boeufs . . . entspricht. Die Aula besaß in ihrer ursprünglichen Gestalt eine hölzerne Kassettendecke . . . die Wände waren einst ohne Stuckierung und nur einfach geweißt. Da am 30. Juni 1635 ein Privilegium . . . von Urban VIII. ausgestellt wurde, nehmen wir an, daß man bereits von Anfang an die Aufstellung eines Altares eingeplant hatte. Auch jener lag zusammen mit der kleinen Sakristei an der Südwand der Aula. In den Jahren 1636–1637 wurde, wie aus den Signaturen hervorgeht, der Bilderzyklus der Rosenkranzgeheimnisse sowie das Altarblatt geschaffen. Die Aula Academica mochte in den beiden ersten Jahrzehnten nach ihrer Vollendung etwa so ausgesehen haben, wie die augenscheinlich nach ihrem Vorbild angelegten bescheidenen Räume der Kleinen, heute Bibliotheks-Aula, der Universität. In einem weiteren Stockwerk des Flügelgebäudes wurde 1635 das Konvikt der Religiösen untergebracht.“¹⁷⁴ Am 11. Februar erhielt der *Hochfl. Paumeister* vom Kloster St. Peter eine Verehrung von 8 *Ducaten*: 24 *fl.* für die *Procurirte Schenkung ainer Orgel auf den Saal in noistre Academie*¹⁷⁵.

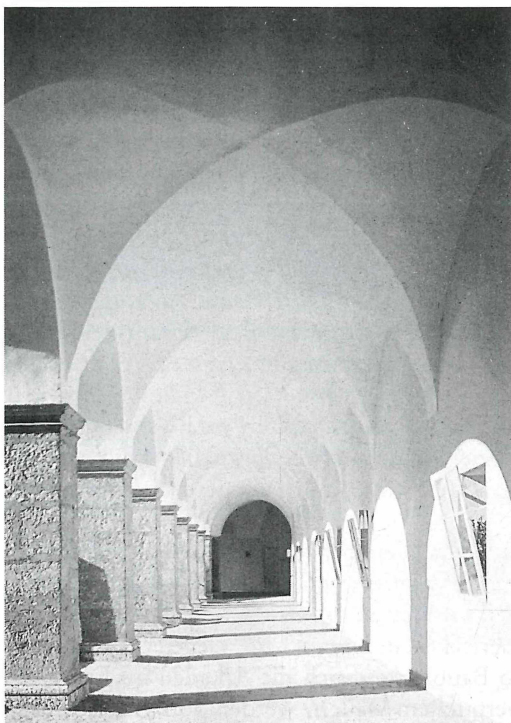


Abb. 59 Salzburg: Universität, Arkadengang im Erdgeschoß.

Um 1660 wurde der Südtrakt gegen die Hofstallgasse hin errichtet. Durch diesen Gebäudekomplex ist der weite Raum des Frauengartens beidseits der Hofstallgasse urban gestaltet worden.

Der Lodronsche Primogeniturpalast

Erzbischof Paris Lodron bedachte seine Familie mit ausgiebigen Schenkungen, im Bestreben, diese in Salzburg ansässig zu machen und dadurch die Stadt wirtschaftlich zu stärken. So errichtete er für seinen Bruder Christoph und dessen Nachkommen 1631 einen Primogenitur-Fideikommiß und bestimmte hiezu den Lodronischen Palast mit Gärten, Ställen und einer Bäckerei, alles von einer Mauer umgeben, mit den dazugehörigen Häusern, die zwischen dem heutigen Makartplatz und dem Mirabellplatz lagen und gleichsam eine kleine Stadt für sich bildeten. Auf dem etwas höher gelegenen Platz, wo 1623 geplant war, die Universität zu situieren, errichtete der Erzbischof 1645 das „Marianum“, ein Kollegium zur Heranbildung von Beamten und unterstellte es der Primogenitur. Im Jahr 1653, seinem Sterbejahr, stiftet Paris Lodron noch die Sekundogenitur und das Rupertinum. Für erstere baute er den zweiten Lodronpalast – das heutige Hotel Reiter –, für letzteres adaptierte er ein Haus an der Sigmund-Haffner-Gasse 22. Neben einigen Gütern in Salzburg erwarb er 1639 von den Raitenauern auch die Herrschaft Gmünd in Kärnten und schenkte sie der Familie.

Der Primogeniturpalast steht in gerader Achse zum Andreasbogen, heute Sauterbogen genannt, dessen Durchbruch zur selben Zeit stattfand, als man den Palast errichtete, und führt zum heutigen Makartplatz. Damals war dieser Platz ohne Namen und nur als *gegen St. Andrä- und Vitalsporten* gekennzeichnet, der auf Anordnung des Erzbischofs „mindestens 20 Schritte breit sein mußte und niemals verengt werden dürfe“¹⁷⁶. Der Palast hatte eine ähnliche Konzeption wie die Universität; der Haupttrakt war von geringer Tiefe, mit Satteldächern eingedeckt und besaß zwei nicht zusammenhängende, ummauerte Gärten. Die Hauptfassade ist der Dreifaltigkeitsgasse zugekehrt¹⁷⁷. Die langen Fensterbänder betonten die Blockhaftigkeit der Fassade, nur zwei mit den Lodronischen Wappen gezierte Portale, davon eines mit einem Balkon überbaut – in ähnlicher Art wie im Langhaus des Doms –, unterbrechen diese lange Front. Die Schmalseite zum Mirabellplatz stellt in der heutigen Form – nach Abbruch des Mitterbacherbogens – ein Fragment dar. Es gibt für diesen Baukomplex keine archivalischen Quellen, welche die Planung und Bauführung Solaris bestätigen würden, doch die architektonischen Gestaltungsformen weisen auf ihn hin.

Auch für den Stadtpalast in Gmünd (Abb. 60), den Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau 1610 für seinen Bruder Hans Rudolf errichten ließ, sind keine Unterlagen vorhanden. Eine Erneuerung des Palastes fand 1651 bis 1654 statt; nach einem Brand im Jahr 1793 wurden auch umfassende Instandsetzungen getätigt, doch blieb die auffällige Verwandtschaft mit Salzburger Palastbauten bis heute erhalten. Eine Schuldverschreibung an Solari aus dem Jahr 1628 im Lodronischen Archiv in Gmünd¹⁷⁸ deutet auf einen Aufenthalt Solaris in dieser Stadt hin. Dieser könnte mit dem Bau des Blockhauses, mit dem das obere Stadttor befestigt wurde und mit der das Schloß umfangenden Stadtmauer in Verbindung gebracht werden.



Abb. 60 Gmünd: Stadtpalast der Lodrons.

Das Fürstenbad in Badgastein

Erzbischof Paris wohnte, wenn er eine Badekur absolvierte, wie die Erzbischöfe vor und nach ihm, in der Taverne, einem Holzhaus, das der Familie Straubinger gehörte. 1632 ließ er auf eigene Kosten ein Stockwerk neu adaptieren; diese Um- und Ausbauten mußten nach Plänen und Anleitungen des Hofbaumeisters bewerkstelligt werden und wurden von Salzburger Meistern ausgeführt. Die Fürstenzimmer und ein Saal wurden ausgetäfelt, mit Kassettendecken, zweiflügeligen Fenstern und Kachelöfen ausgestattet. Aus den Bauakten geht hervor, daß keine Kosten für die prunkvolle Wohnung gescheut wurden, die der Erzbischof, durch schlechte Witterung bedingte Bauverzögerungen – es schneite sogar im Juli – erst 1636 beziehen konnte¹⁷⁹.

Schloß Petersbrunn (Salzburg-Nonntal)

Der Besitz eines Stadthauses wie eines Landsitzes war für die Standesgesellschaft im Barock obligat. Dem Vorbild der Landesfürsten nacheifernd, die sich Schlösser am Rand der Stadt erbauen ließen, wollten die Äbte von St. Peter nicht nachstehen. Einer dieser Landsitze war Petersbrunn¹⁸⁰. Abt Albert Keuslin (reg. 1626–1657) erwarb 1635 das sogenannte Welsperg-Schlößl und hat das zweistöckige Sommerhaus rasch renovieren und ausstatten lassen. Er erbaute eine Kapelle (Altarweihe 1636), hat 1639 das Faschinggut dazugekauft, und ließ dieses Wohnhaus durch einen Trakt, der einen Bildersaal beherbergte, mit dem Schloßl verbinden. Ab dem Jahr 1635 scheinen in den Rechnungsbüchern des Klosters größere Ausgabenposten für Petersbrunn auf, die uns ein Bild von der prächtigen Ausstattung des Lustschlosses vermitteln¹⁸¹, auch ein Grottenhof und ein Lustgarten wurden errichtet, für die Volière besorgte der Hofbaumeister *15 indiänische Stuck* (= exotische Vögel). Die äußere architektonische Gestaltung des Baukomplexes zeigt eine Nobilisierung des Obergeschosses durch die Fensterformen und die scheibenförmigen Nischen mit den eingestellten Büsten – die Verwandtschaft mit der Gartenfront des Schlosses Hellbrunn ist spürbar. Die Struktur des Schloßgebäudes weist auf den vorherigen Charakter des Hauses hin, das vielleicht eine Mittelstellung zwischen Stadt- und Bauernhaus einnahm. Das schloßartige Aussehen erhielt es erst durch das harmonische Zusammenfügen der einzelnen Gebäude. Ein Ölbild von Franz Xaver König zeigt die damalige Schloßanlage¹⁸², die 40 Jahre später von Hübner als „altes, zum Teil abgebrochenes, zum Teil zerfallenes Lustgebäude“ genannt wird.

Salzstadel und Getreidekasten in der Griesgasse

1624 mußte die Stadt Salzburg auf Befehl des Erzbischofs diese Wirtschaftsbauten neu errichten¹⁸³. Solari war dabei der Planer, ausgeführt wurden sie vom Städtischen Bauamt, wie man den Abrechnungen der Jahre 1630, 1636 und 1644 entnehmen kann¹⁸⁴. Nach Solaris Bauanleitung mußten der erste und zweite *Poden* des Gebäudes aus Ziegeln gemauert und mit Gewölben versehen werden, der dritte durfte aus Holz bestehen, mußte aber ein Ziegelpflaster erhalten¹⁸⁵. Nach einer neuen Fassadierung und modernen Adaptierung zog im Jahr 1834 das neu gegrün-

dete Museum hier ein. An der Rückfront, die in der Erbauungszeit des Getreidekastens wohl die Vorderfront gewesen sein wird, waren der Wappenschild des Erzbischofs in reicher Kartusche und eine rote Marmorplatte eingemauert, die das Wappen der Stadt Salzburg, flankiert von wilden Männern und bekrönt von Engelköpfchen zeigte. Darunter befand sich eine Rollwerkskartusche mit dem Datum 1626¹⁸⁶. Dieses am Franz-Josef-Kai gelegene Gebäude wurde 1944 durch Bomben zerstört, das Museum zog 1967 in ein neuerbautes Haus ein¹⁸⁷.

Brunnen

Der Fischmarktbrunnen

Eine neue Brunnstube und daneben der Fischmarktbrunnen wurden 1636 am Gries aufgestellt¹⁸⁸. Bei diesem kann es sich nur um den Wilden-Mann-Brunnen, der heute vor dem Festspielhaus steht, gehandelt haben, der damals neben dem Pranger für die Soldaten am neuen Fischmarkt errichtet wurde (Abb. 61). „Als rechtssymbolisches Marktzeichen stellt der ‚Wilde Mann‘ den Wappenhüter der Stadt dar. In diesem Dienst sind die Wildmänner seit der Spätgotik immer wieder dargestellt worden und seinen Verkörperungen wird auch eine treuherzige Seite zugebilligt“, wie es Ulrich Nefzger formulierte¹⁸⁹. Man findet die Symbolfigur auch auf der Wappentafel des Klausentors, sie war ebenso auf der Wappenkartusche des Traidtkastens am Kai aus dem Jahr 1626 vorhanden – beide Gebäude standen am



Abb. 61 Salzburg: Fischmarktbrunnen (heute vor dem Festspielhaus).

Wasser – und ein solcher Mann hält auch beim Brunnen unter dem Treppenaufgang in Hellbrunn Wache. Das Becken und die Brunnensäule, auf der die Figur am sogenannten Fischmarktbrunnen steht, stehen dem nicht ausgeführten Entwurf für den Altöttinger Marienbrunnen stilistisch ganz nahe, der nachweislich von Solari stammt.

Der Marienbrunnen in Altötting

Diesen ließ der Erzbischof aus Dankbarkeit errichten, weil das Erzstift von den Schweden, die im April 1632 über den Lech in Bayern eingedrungen waren, verschont blieb und in Erinnerung daran, daß das Gnadenbild, nach Salzburg gebracht, vor Schaden bewahrt werden konnte. Es wurde im Jahr 1632 von Paris Lodron selbst in einem Triumphzug nach Altötting zurückgebracht¹⁹⁰. Diese Weihegabe an die Gnadenkapelle bezeugen die beiden Inschriftentafeln aus rotem Marmor (wie das Postament des Marienbrunnens), die 1637 aufgerichtet wurde (Abb. 62). Mit diesem barocken Kunstwerk schuf Solari einen meisterhaften Komplex mit pyramidalem Aufbau aus bauchigen Marmorbecken und Marmorskulpturen, die der bekrönenden Immaculata untergeordnet sind. Aus dem vierpaßförmigen, weißen

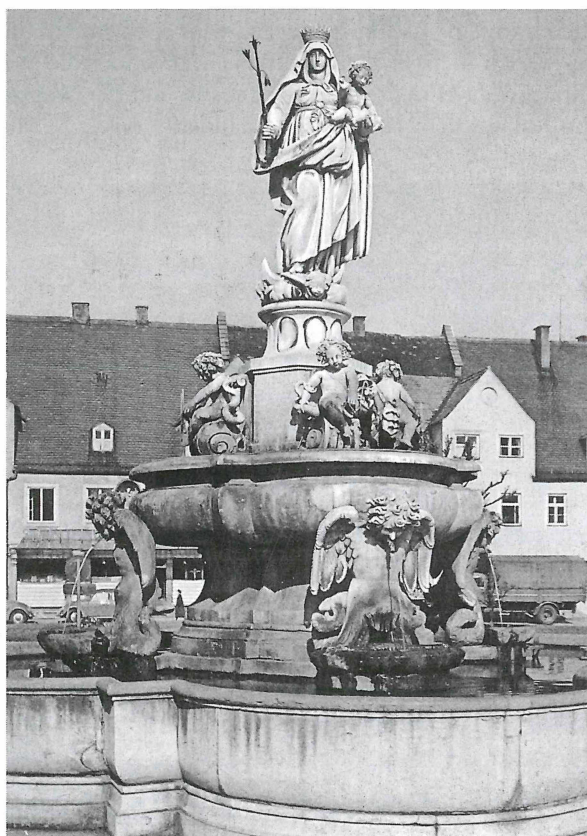


Abb. 62 Altötting: Marienbrunnen (Bildruck Lübeck).

Becken von fast neun Metern Durchmesser wächst eine kleine Brunnenschale heraus – diese Formgestaltung findet sich auch beim Herkulesbrunnen im Residenzhof. Vier flügeltragende, fast wie Engel anmutende Harpyen mit Delphinschwänzen stützen diese leicht und speien Wasserstrahlen in die vor ihnen aufgestellten Muscheln. Vier lebhaften Putten sitzen auf Volutenkonsolen vor dem achteckigen Postament und spielen mit Delphinen, deren Köpfe zwischen ihren Beinen hervorschauen und deren Mäulern sie das Wasser entlocken. Die üppigen Formen der Sockelfiguren lenken den Blick zur „Regina“ mit dem Kind, deren steife Haltung und die in harten Falten herunterfallende Kleidung eine andere Hand (Hans Pernegger?) vermuten läßt, als bei der Bearbeitung der übrigen Plastiken. Oder spielte das Vorbild der gotischen Gnadenmadonna eine Rolle? Solari überwachte die Aufstellung des Brunnens – die Einzelteile wurden aus Salzburg angeliefert – und verbesserte die Konstruktion des Schöpfrades, damit die vorhandene Wassermenge auch das obere Becken erreichen konnte¹⁹¹. Der Aufbau der Anlage wiederholt sich später im Residenzbrunnen in Salzburg, aber der Marienbrunnen zeigt deutlicher den Kandelabertypus, wie ihn Giovanni da Bologna aus der Tradition in Florenz im Neptunbrunnen entwickelte¹⁹².

Altarbauten

Die Ausbildung des Hochaltaraufbaus „Portal-Aedikula-“ bzw. „Triumphbogentypus“ erfolgte erst gegen Ende der Hochrenaissance. Das Konzil von Trient (1545–1563) wünschte wohl, daß der Hochaltar den gottesdienstlichen Raum dominieren müsse und gut sichtbar sei (so daß in den meisten Kirchen damals die Lettner entfernt wurden), daß die Aufbauten aus edlem Stein gestaltet werden sollten und daß auf dem Hochaltar (mit Ausnahmen) im Tabernakel das eucharistische Brot verwahrt werden müsse (was zum Verbot der spätgotischen Sakramentshäuschen führte). Die Form der Altaraufbauten wurde vom Konzil nicht vorgeschrieben, doch bestand um 1570 im Bereich der katholischen Kirche kein Zweifel daran, daß diese als Arcus triumphalis erfolgen sollte.

Hier sei auf die in Basel erschienene erste deutsche Übersetzung des Serlio hingewiesen, die, zusammen gebunden mit einer „Ornithologia“ des Aldobrandini von 1610 in der Stiftsbibliothek St. Peter vorliegt, also eine zeitgenössische Rezeption des Werks in Salzburg zur Zeit Wolf Dietrichs¹⁹³. Im III. Buch von Serlios Architekturtraktat finden sich mehr als ein Dutzend von Triumphbögen in Holzschnitt abgebildet, er kennt aber bereits auch die neue Anwendung des Triumphbogens als Hochaltarrahmen. Dieses Grundmodell, das in zwei parallel zueinander liegenden Schichten der Architektur, bestückt mit Säulen und Pilastern, versehen mit Ornamenten und aufgesetztem Zierrat und fallweise mit Figurennischen in den Interkolumnien ausgestattet, verwendete Solari. Es dürfte, soweit man die Denkmäler überblickt, der im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts übliche architektonische Typus gewesen sein. Der prunkvolle Portaltyp des A. Palladio mit Innenwandgliederung (Dom von Vicenza, S. Giorgio Maggiore in Venedig) wird von Solari nicht mehr vertreten: bei ihm wird der Hochaltar als Triumphbogen noch architektonisch ernst genommen.

Von den Altarbauten, die mit dem Werk Solaris in Verbindung gebracht werden können, liegt wohl kein direkter archivalischer Beleg vor, doch die „Dedicatio ecclesiae . . .“ nennt eigens den Hochaltar mit zehn weiteren Altären und bringt ihn mit den Künstlern Santino Solari und Arsenio Mascagni in Zusammenhang, während die ausführenden Bildhauer Hans Waldburger und Conrad Asper namentlich unerwähnt bleiben. Da diese Angabe des Malers bei den drei Hochaltären des Doms überprüfbar ist, liegt der Schluß nahe, Solari habe auch den eigens herausgestellten Hochaltar (Abb. 63) sowie die anderen entworfen. Rudolf Guby¹⁹⁴ und Franz Wagner¹⁹⁵ konnten eine Autorenschaft Solaris nicht ablehnen. Es kann daher, von den strengen Aufbauten der drei Domhochaltäre ausgehend, versucht werden, weitere Altar- oder damit verwandte Epitaphien-Aufbauten mit dem Werk Solaris in Verbindung zu bringen, wobei nur jenen Werke, die als Steinmetz- bzw. Bildhauerarbeiten in geschliffenem Marmor entstanden, die künstlerische Intention des Dombaumeisters widerspiegeln. Es liegt indes kein archivalischer Hinweis für eine Bauanleitung oder Visierung vor, bis auf den Riß für den ehemaligen Hochaltar von Seckau (1600). Dieser zeigt einen Altar im Portaltypus in zwei Varianten: in

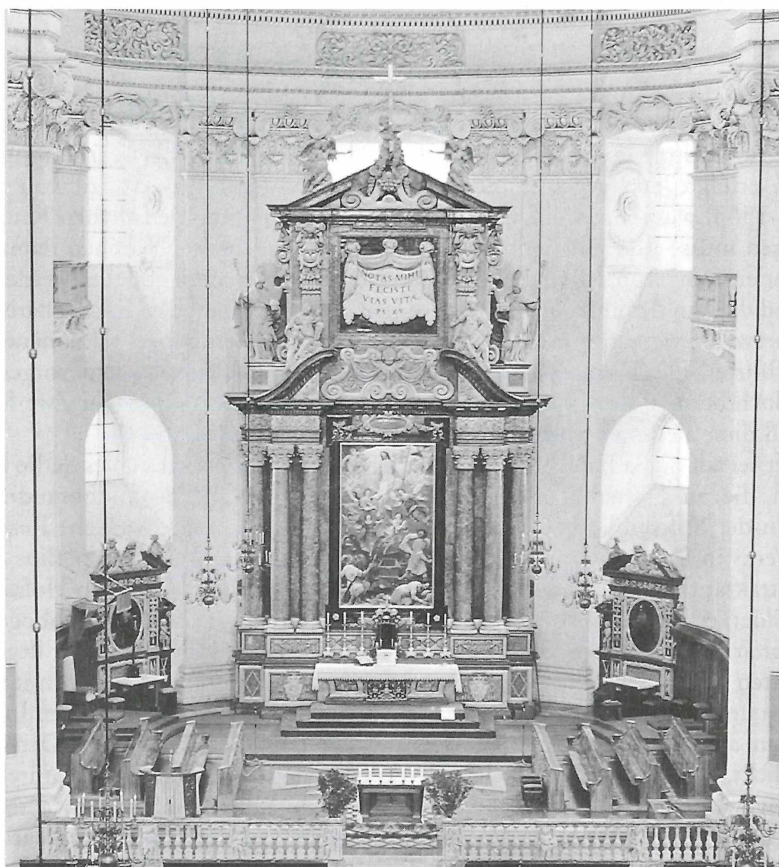
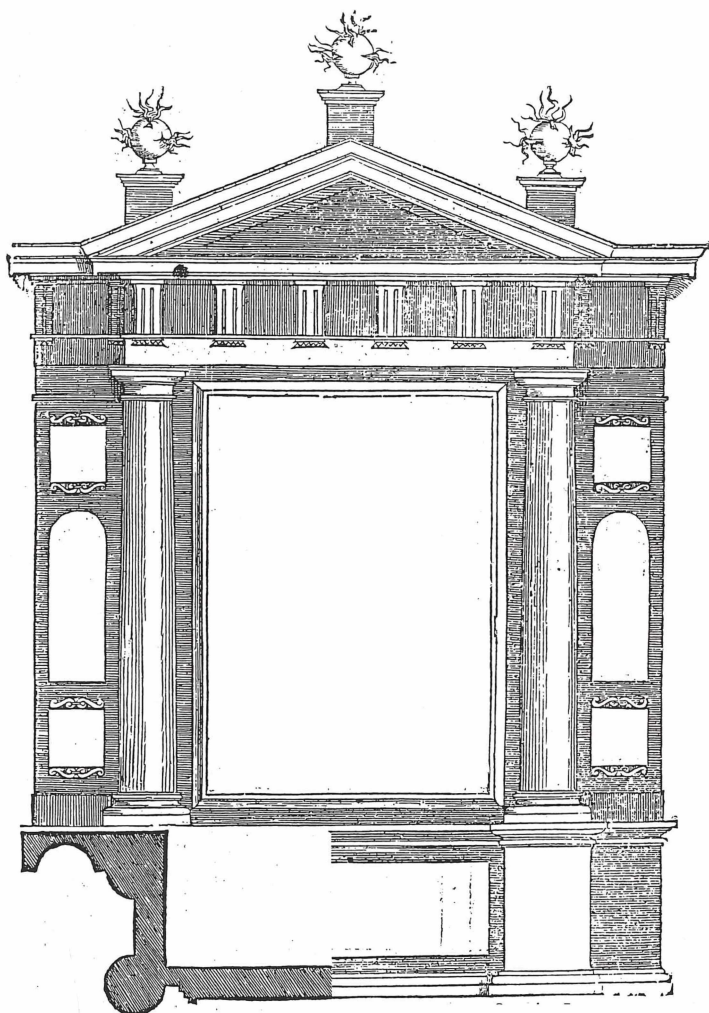


Abb. 63 Salzburg: Dom, Hochaltar (Fotoverlag St. Peter).

einachsiger Form mit flankierenden, hinterlegten Pilastern und in dreiachsiger Form mit einer flachen, etwas eingezwängte Statuennische zwischen den Pilastern (*Skizze 19*). Ein reich profilierter Dreieckgiebel mit Putten bzw. bekrönender Vase, Aufsätzen und einem vor den leeren Tympanon gesetzten Schild, mit Knorpelwerk versehen, runden den Aufbau nach oben unter Einbeziehung von plastischen Gestaltungsmöglichkeiten ab.

Ganz ähnlich gestaltete Solari das Dürrnberger Kirchenportal (1618). Hingegen stellen jene drei Altäre, die wohl nach Solari für die Pfarrkirche Hütttau 1614 vom Hoftischler Claner gefertigt wurden, in ihrer extremen Flächigkeit eine Ausnahme dar. In allen drei Altaraufbauten dominieren stark die großformatigen Bilder des



Skizze 19: Sebastiano Serlio, Entwurf für einen Altaraufbau im Portaltyp (aus: *Von der Architectur. Fünff Bücher. IV. Buch, fol. XXV*).

Arsenio Mascagni, so daß der Portaltyp auf eine flache Rahmung reduziert wurde. Die hochrechteckige Gesamtform wirkt mit den „hart“ gearbeiteten Detailformen elegant im Sinn des späten Manierismus.

Den Hüttauer Holzaltäre entspricht auch weitgehend der zwar in der „Dedicatio“ unerwähnte, aber vor 1628 fertiggestellte Aufbau im Rupertusoratorium des Doms sowie vermutlich die ursprünglichen acht Kapellenaltäre. Der chronologisch nächste Altar Solaris entstand in der Kreuzkapelle am Petersfriedhof in Salzburg, der im 18. Jahrhundert abgetragen wurde; nach dem erhaltenen großformatigen Altarblatt und den beiden Marmorsäulen in St. Michael zu schließen, muß er ein mächtiger Marmoraufbau gewesen sein. – Erhalten blieb hingegen das Epitaph des verstorbenen Domherrn an der Südwand, welches Guby dem Werk Conrad Aspers zuweist¹⁹⁶. Ein rundbogiges Feld, darin das Bild des knienden Anton von Lodron, wird von jonischen Pilastern gerahmt, darüber Architrav (als Dekor gekreuztes Torgebein) mit gesprengtem Dreieckgiebel, zwei aufsitzende Putti, die die Lodronische Heraldik halten. Die hinterlegten seitlichen Pilaster entwickeln sich zu Voluten, auf denen zwei Balusterobelisken aufsitzen. Seitlich zwei trauernde Putti mit gesenkten Fackeln und als Sockel eine Inschriftenplatte. Mit diesem Epitaph wurde von Solari zum erstenmal in Salzburg das „Epitaph im Portaltypus“ geschaffen, das für die Epitaphien des Doms Bedeutung erlangte.

1615 folgte der Fassadenentwurf für die Gnadenkapelle von Einsiedeln, die als Ausprägung eines dreiachsigen Triumphportals interpretiert werden kann.

1619 fertigte Clauer den kleinen Hochaltar für Obertauern mit einem Mascagni-Bild in rahmenartiger Einfassung mit kanellierten Pilastern, Kapitellen, Architrav, darüber gesprengter Giebel mit Obelisken.

Der von Maurermeister Georg Laschensky nach 1805 abgetragene hölzerne Hochaltar der profanierten Salvatorkapelle, den Lorenz Hübner beschrieben hat (1. Teil, A: Die Stadt Salzburg, S. 265), entstand, wie die beiden Seitenaltäre, 1618/19. 1621 wurden für die Familiengruft der Lodrons in Villa Lagarina der Hochaltar und das Wandepitaph errichtet. Der marmorne Aufbau des Altars über der sarkophagförmigen Mensa umschließt das dominierende Altarbild mit beidseits einer Säule; über dem Architrav zwischen gesprengtem Segmentgiebel ein mit Dreieckgiebel bedecktes Auszugbild. Auf den Schenkeln der Giebel sitzen Engel mit gesenkten Fackeln. Das Epitaph der Eltern Erzbischof Lodrons besteht aus einem Wandaufbau im Portaltyp zwischen je einem Paar Kompositpilastern (toskanische Kapitelle mit Engelköpfchen), dem Bild mit den ganzfigurigen Porträts, Architrav, gesprengtem Dreieckgiebel, darauf lagernde Engelputzen und Auszugbild.

Den Höhepunkt im Altarschaffen Solaris bilden die drei Hochaltäre des Salzburger Doms von 1628, wobei der Mittelaltar mit der Auferstehung Christi durch die Instrumentierung von beiderseits je drei vorgekröpften Säulen die beiden anderen, die nur je ein Säulenpaar besitzen, noch ein wenig überragt, während Volumen und Kontur der drei Altäre einander weitgehend angepaßt sind. In die Wände der Altargerüste mit den gesprengten Segmentgiebeln sind die großformatigen Altarbilder, die zum Kontrast in schwarze Marmorrahmen gefaßt sind, eingepaßt. Im mitt-

leren Hochaltar entwickelt Solari eine optimale Leistung, obwohl Dekor und Plastik versuchen, den Altaraufbau zu überladen, kann sich die Architektur als Ordnungsmacht behaupten. Nur im Auszug tummeln sich die Putten, Heiligenfiguren, Allegorien, quellen die Fruchtschnüre und Voluten im Knorpelwerkstil über – unter Mitwirkung der Bildhauer Asper und Waldburger –, also in jenen Zonen, die die Gesamtarchitektur nicht verunklären. An den beiden Seiten-Hochaltären (S. Maria maggiore, hl. Franz von Assisi) findet sich ein Motiv, das am Entwurf für Seckau und an der Gnadenkapellenfassade für Maria Einsiedeln beobachtet wird, die zwischen den Säulen bzw. Pilastern eingefügte Flachnische, vor der auf einer Konsole eine Statue erscheint. Für diese mächtigen Altaraufbauten des Doms bilden die instrumentierten weißen Wände eine Raumgrenze, zu der die Altäre in einer vorbereiteten Spannung stehen, sind zur Architektur in eine bestimmte Relation gesetzt, die Wirkung des Raums in der Mittelaxialität betonend.

Gleichzeitig schuf Solari, wohl auch um die Großform der Hochaltäre zu relativieren, die Wandepitaphien seitlich der drei Konchenaltäre (d. h. den älteren Typus – Markus Sittikus und Lodron), die geschickt unter die Fensterlunetten gesetzt wurden. Die Aufbauten mit kreisrundem Bild, das die knienden Fürsten zeigt, zum ewigen Gebet versammelt, sind flach gehalten, von Totenornamentik übersponnen, mit Inschriftentafel, Wappen, seitlichen Nischen- und Giebelputten versehen, alles im vertrauten Adneter und Untersberger Marmor ausgeführt. Da dieser von Solari geschaffene Typus sowohl formal wie auch ikonografisch den Salzburger Barockfürsten entsprach, wurde er grundsätzlich beibehalten, wobei um 1740 im Sinn des Spätbarocks eine Variierung vorgenommen wurde.

Das Aufstellen so vieler Altäre dürfte unter Solari zur Ausbildung einer eigenen Werkstatt geführt haben, wie schon Lothar Pretzell¹⁹⁷ und Rudolf Guby berichten. Felicitas Moser weist darauf hin¹⁹⁸, daß in den Altären Solaris „das Altarbild eine hervorragende Stellung einnimmt, während in der übrigen Altarbaukunst (Salzburgs) die Malerei weit hinter der Plastik zurückbleibt. In dieser Hinsicht steht sie . . . in enger Verbindung mit Italien . . . Altar und Raum sind nicht voneinander beeinflusst. Der Altar ist ein Dekorationsstück für sich, ganz selbständig und nicht an das Kircheninnere gebunden, obwohl Baumeister und Altarentwerfer wahrscheinlich ein und derselbe Künstler sind.“ Die Altarbauten Solaris sind aus seinen frühen Jahren in Salzburg häufiger als in der Spätzeit und kulminieren in den drei Hochaltären des Doms.

Zu den verlorenen Bauten, die in diesem Rahmen Erwähnung verdienen, gehören die Triumphpforten zum Domweihfest von 1628, welche der Festschrift von Weiss beigegeben sind und die Wolfgang Steinitz wissenschaftlich bearbeitet hat¹⁹⁹. Diese weisen alle erkannten Elemente der Altaraufbauten Solaris auf.

Würdigung des Gesamtwerks von Santino Solari

Als Santino Solari 1612 nach Salzburg berufen wurde, lagen wesentliche Teile der Stadt als große Baustelle²⁰⁰, teils noch mit Bauschutt bedeckt, vor ihm. Als er 1646 verschied, hatte er nicht nur das Herz der barocken Stadt, den neuen Dom geschaffen, die Fürstenresidenz in drei Höfen geschlossen, die Alte Universität mit der Aula errichtet, die St.-Peters-Kirche mit Gewölbe und Kuppel versehen und der Rechtsstadt die riesige Anlage des Lodronischen Primogeniturpalastes samt dem Loretokloster erbaut, sondern die ganze Stadt samt Mönchs- und Kapuzinerberg mit einer neuen Stadtmauer versehen, die mit ihren Basteien, Gräben, Wällen und Stadttoren Salzburg einen Festungscharakter verlieh, der erst 1860 aufgehoben wurde und heute noch erkennbar ist. Wenn Erzbischof Wolf Dietrich Salzburg als urbanes Kunstwerk gestalten wollte, so hat dieses Wollen Solari verwirklicht. Es ist das von Alois Riegl erkannte Wesen Salzburgs, ihr „ausgeprägter italienischer Zug“, daß das künstlerische Antlitz der Stadt durchaus vom Barockstil beherrscht wird²⁰¹.

Santino Solari war der Erfüller einer urbanen Gesamtplanung, die bis zum Ende des Erzstifts und der Fürstenresidenz Geltung hatte. Auch die Architekten Fischer von Erlach und Lukas von Hildebrandt, die außerhalb des Hofbauamts ihre Bauten errichteten, akzeptierten Solaris Planung. Von den vielen italienischen Architekten von Bedeutung, die im 17. Jahrhundert im Gebiet des heutigen Österreich genannt werden, zählt Solari „zu den ersten . . . , die in . . . Österreich größere Aufträge erhielten“²⁰². Er ist möglicherweise einer der erfolgreichsten unter den Italienern, die den langjährigen Dienst an einem Hof einer vielseitigen Tätigkeit vorgezogen haben, wie sie bei A. Palladio und V. Scamozzi zu beobachten ist. Die Salzburger Erzbischöfe dankten ihm diesen Dienst durch reichen Lohn und außerordentliche Ehrungen.

Der 1576 geborene Solari gehört generationsgeschichtlich zu den Trägern des (frühen) Hochbarock, wie es Wilhelm Pinder treffend charakterisierte: „. . . Strömende, aktive Kraft des Gestaltens, positive Energie des Körperlichen, die bis zum Schein des Unendlichen geweitet werden kann, statt, wie im Manierismus, von ihm wie angstvoll zusammengepreßt zu werden; dazu durchwegs noch vom Manierismus ererbte Linearität . . .“²⁰³

Solaris Heimat ist das Intelvi-Tal, doch seine künstlerische Heimat sind die Kunstzentren Italiens um 1600, vor allem die Stadt Rom selbst, aus der er vermutlich nach Salzburg berufen wurde. Solari verbindet in seinem kirchlichen Hauptwerk, dem neuen Dom, lombardische Tradition (Trikonchos) mit römischen Er rungenschaften (Il Gesù), aber auch mit älteren Baugedanken (z. B. Antonio da Sangallo's Zweiturmfassadenpläne). Im Villenbau greift Solari – wie im Festungsbau – auf Gestaltungsweisen der terra ferma zurück; vor allem auf Andrea Palladio, von dem er die Enfilade im Lustschloß Hellbrunn erstmals übernimmt. Wenn gleich die kaiserlichen Architekten namentlich ungenannt bleiben, nach deren Entwürfen Solari Salzburgs dritte Stadtbefestigung einrichtete, so geht diese Art auf italienische Traktate, vor allem auf Girolamo Maggis „Della Fortificazione delle Città“ (Venedig 1564) zurück; auf der terra ferma entstand auch die bedeutendste Festungsstadt Palma Nuova 1593.

Santino Solari erweist sich in seinem ganzen Œuvre als Praktiker, der im Eingehen auf Salzburger Traditionen, wie der Ostung des neuen Doms, der Beibehaltung der urbanen Achsen Wolf Dietrichs (Kapitelgasse, Hofstallgasse, Griesgasse) und der bevorzugten Wahl Salzburger Steine (Nagelfluh, Adneter und Untersberger Marmor) sein Bauen mit dem Salzburger Ambiente zu verbinden wußte. Seine eingeeprägte Architektur fügt sich trotz ihres neuen barocken Formenschatzes und monumentalen Charakters in die Kontinuität der Stadt ein und prägt das neue Stadtbild. Der Dom und die mittelalterliche Festung sind sich in ihrem unerbittlichen Ernst, ihrer Herbheit und ihrem abweisenden Charakter ähnlich. Den scharfen, kristallin-mathematischen Formen der Festungsanlagen der Rechtsstadt, wie er im Merian-Stich von 1644 vor Augen tritt, mildert Solari durch den Bering am Kapuzinerberg, das sich dem Gelände geschickt anschmiegt. Ähnlich ist die armierte Monikapforte in Mülln dem Aufgang des Mönchsbergs so angepaßt, daß keine ästhetische Beeinträchtigung der nahen Augustinerkirche entstehen konnte. Bei den Plätzen und Straßenzügen der Stadt übernahm er die Planung Wolf Dietrichs. Doch gestaltete er auch Neues: den St.-Michaels-Platz (heute Mozartplatz), die Verbauung des Frauengartens; auch der Ausbau des Salzstadels am Gries, die Errichtung der Türnitz und der alten St.-Markus-Kirche, neben Wohnhäusern trugen zur Urbanisierung dieses Stadtviertels bei. Neu war in der Rechtsstadt die axiale Ausrichtung der Dreifaltigkeitgasse vom Sauterbogen zum Mirabelltor bzw. dessen Gestaltung durch den Primogeniturpalast. Am nördlichen Ende dieses Palastes führte Solari einen Baustrakt über die Straße, um im ehemaligen Mitterbachbogen eine Entsprechung, gleichsam eine urbane Enfilade zu besitzen, so daß diese drei Tore in einer Geraden zu passieren waren. In Mülln schuf er den mauerbegrenzten Teil der Müllner Hauptstraße bis zum Müllecker Tor innerhalb des Landeskrankenhauses sowie außerhalb des Wartelsteintors die Augustinergasse. Auch in der Steingasse und in der Arenbergstraße sind bis zum Schloß Elsenheim solche Ummauerungen von Straßen aus fortifikatorischen Gründen vorgenommen worden. Solari liebte es – und dies ist ein manieristischer Zug an ihm –, die Straßen zu begrenzen, entweder mit ruhigen Häuserfronten oder, wo solche Häuser noch fehlten, mit Mauern.

Solari huldigte wie beim Dom (Trikonchos mit Achteckkuppel) auch bei seinen übrigen Kapellenbauten dem Zentralbau, einem künstlerischen Vermächtnis der Renaissance. Das Presbyterium der Loretokapelle in Salzburg und die Grabkapelle von Villa Lagarina sind reine Zentralbauten. Aber auch im Schloßbau kommen, von außen nicht erkennbar, solche zentralisierende Räume vor, wie das Oktogon in Hellbrunn, freilich nur als Seitenpavillon.

Solari legte seinen Kirchenbauten nach römischer Art nur eine Fassade vor, die kaum mit dem übrigen Bauteil verklammert und wie eine isolierte Wandschicht dem Baukörper vorgesetzt ist. Dieses Gestalten findet sich nicht nur am Dom, sondern auch bei Kirchenbauten in Einsiedeln, Hellbrunn, Hohenems, Wagrain, Radstadt und der abgetragenen St.-Markus-Kirche in Salzburg.

Da Solari zu Kuppel und Wölbung tendierte, andererseits Streben und Stützbauten ablehnte und den Raum weitgehend durchlichtete, mußte er seine Wände sehr massiv gestalten. Die Fensteröffnungen schnitt er meist in mehreren Reihen

übereinander in die kompakte Wand (Dom, Presbyterium), wobei die abgeschrägte Laibung sichtbar gemacht wurde. Solari verwendete sowohl im Kirchenbau wie im Profanbau das aus der Renaissance stammende Zwillingsfenster, das gerne am Bauwerk außen mit toskanischem Gebälk mit Verdachung, innen aber mit Segmentbogen, Laibung und Stuckbordüren gefeldert, versehen wurde. Die anderen Fenster mit profilierten oder geohrten Rahmungen treten zurück. Ebenso reichhaltig wie die differenzierte Formung der Fenster ist Solaris Gestaltung beim Typus Portal- und Altarbau, wenn er in Steinmetztechnik aus Marmor entsteht. Meist ist das Portal in toskanischer Ordnung mit gesprengtem Giebel und mit einem eingesetzten Wappenschild ausgeführt: Kreuzkapelle, Obertauern, Wagrain, Loreto; Dürrnberg erinnert an die ephemeren Triumphpforten. Nur in den Altarbauten verwendete Solari die monolithische Säule, den geschweiften Giebel, die Statuennische in der Interkolumnie und als Ornament die Akanthusranke. Sie haben den Rang kleiner, selbständiger Architekturen und sind in ihrer Strenge und materiellen Pracht vorbildlich für Salzburger Altarbauten bis zum Ende des Erzstifts.

Bei der Gestaltung des Innenraums blieb Solari einer flachen und schlichten Instrumentierung der Wand mit Pilastern verhaftet. Auch im Dom setzte er Pilasterbündel zwischen Langhaus und Trikonchos, deren mehrfache Stufung durch ihr Verschatten im Gegenlicht zur Feierlichkeit des Raums beiträgt. Er liebte das Moment der Steigerung: Laienraum – geweißte, glatte Wände; Triumphbogen – Stuckrahmungen, eingelassene Bilder; Presbyterium – Wandgliederung, Deckengliederung, Hochaltar, Lichtflut. Mag vieles, was an Stuckdetails im Dom aufscheint, auf die Kunst der Stukkateure zurückgehen, die große architektonische Ordnung, die dunkle Tonne des Langhauses und ihre Gliederung, die Durchfensterung des Trikonchos ist schon am Längsschnitt um 1613 erkennbar, der für Solari in Anspruch genommen werden muß.

Ähnlich monumental wie der Dom und wohl auch einst ästhetisch gleichwertig eingestuft ist trotz des martialischen Zwecks das Befestigungswerk: Mauern aus opus quadratum, Tore aus Quaderwerk, teils aus Marmor, und die Außentore mit Statuen der Heiligen bestückt, denen sie geweiht waren. Erst an dritter Stelle dürfte, was den Aufwand anlangt, der Schloßbau im Werk Solaris zu setzen sein. Der Primogeniturpalast war eine großräumige, serene Anlage, deren Schönheit in der regelmäßigen Ausbildung der Fensterachsen liegt. Völlig aus anderen Voraussetzungen, nämlich von denen der villa suburbana der terra ferma hergeleitet, erweist sich das Schloß Hellbrunn. Der quergelagerte, relativ einfache Baukörper im Fensterhythmus 2+3+1+3+2 mit axialer Betonung des Portals gegen den Hof zu; gartenseitig aber mit zwei pavillonartigen Anbauten mit eigenen Zeltdächern. Der Schwerpunkt der ästhetischen Gestaltung liegt aber in den Wasserspielen, die entlang einer hermetisch von der Außenwelt abgemauerten Straße, Exedren und Pavillons, offene und geschlossene Brunnenwerke in malerischen Architekturen aneinandergereiht, gleichsam Capricci Solaris, zeigen.

Es war für Santino Solari aber auch für Salzburg ein *kairos*, daß sie zueinander gefunden haben. Wie kaum einem anderen Architekten des deutschen Sprachraums dieser Zeit, wurden ihm innerhalb einer Generation so umfassende Aufgaben zur Gestaltung einer Stadt gestellt. Vincenzo Scamozzis phantastisches Dompro-

jekt, seine urbanen Pläne und ihre Realisierung unter dem dilettierenden Erzbischof Wolf Dietrich, zerstörten große Teile der Stadt. Solari hat die urbane Planung beibehalten, den Dombau Scamozzis – wenn er ihn überhaupt gekannt hat – abgelehnt. Solaris Bauen geht auf die Tradition ein. Er verpflanzt auf der Stilphase des „Strengen Stils um 1600“ römische Architektur über die Alpen, wobei es ihm gelingt, im neuen Dom einen Prototyp zu kreieren, der für den Ostalpenraum über das 17. Jahrhundert hinaus Geltung beanspruchen und Nachfolge bewirken kann: den Kapellensaal als frühbarockes Raumkonzept, die Zweiturmfassade und den überkuppelten Trikonchos.

Unnachahmlich für andere Städte und nur auf Salzburg bezogen blieben seine urbanen Leistungen: die Befestigung, der Aufbau der Straßenachsen und das Lustschloß Hellbrunn. Solari hat, so darf man sagen, das frühbarocke Salzburger Stadtbild, wenn auch im einzelnen oft nur mit bescheidenen Mitteln, so doch mit großem Können und vorbildlicher Rücksichtnahme auf die lokalen Gegebenheiten in seiner außergewöhnlichen Schönheit geschaffen.

Verzeichnis der Werke Santino Solaris chronologisch geordnet

Quellenmäßig gesicherte Werke

Werke, die man Solari aufgrund seiner Stellung als Leiter des Hofbauamtes oder nach stilistischen Kriterien zuordnen kann

1600
Mitarbeit am Hochaltar der Stiftskirche
Seckau

1612
Mauer am Nonnberg

Dom – Planungsbeginn; Pfarrkirche zum hl. Leonhard in Hüttau – Bau eines neuen Chors; Pfarrkirche zum hl. Martin in Waging – Langhaus; Karl-Borromäus-Kapelle der Franziskanerkirche – Vollendung; Hellbrunn – Planung; Schloß Fuschl – Dach

1613
Erweiterung der Kniepaß-Straße

Klausentor; Hellbrunn – Baubeginn

1614
Dom – Grundmauern fertiggestellt; Markuskirche und Spital der Barmherzigen Brüder in der Gstätten; Aufgang zu den Kapuzinern in der Linzer Gasse; Brücke bei Lengfelden; Kleizlerwerkstatt in Hallein

Ausbau der Kreuzkapelle in St. Peter; Ausbau von Schloß Glanegg; Umbau von Burg Tittmoning; Sebastianstor in der Linzer Gasse; Stadtmauer bis zum Bergstraßtor

1615
Reparationen an den Kirchen in Hof- und Badgastein; Gnadenkapelle in Maria Einsiedeln; Fassadenschmuck der Dompropstei in Konstanz und Brunnen

Neugebäude – Vollendung; Residenz – Weiterbau; Domdechantei – Fertigstellung; Monatsschloß Hellbrunn; Schloß Emslieb

302

1616

Franziskuskirche in Wagrain; Kirchenmauer und Portal am Dürrenberg

1617

Pfarrkirche zum hl. Virgil in Radstadt; Pfarrkirche hl. Karl Borromäus in Hohenems – Plan zur Erweiterung; Tor beim Aufgang zum Kapuzinerberg

Gymnasiumbau; Schloß Emsburg

1618

Dom – Eindeckung; Berggerichtshaus in Hofgastein

Salvator- oder Rote-Bruderschafts-Kirche; Gstättertor; Stadtmauer in Radstadt erweitert

1619

Betchor in der Franziskanerkirche errichtet

1620

Expositurkirche am Radstädter Tauern; Umbauten am Klostergebäude des Stifts Nonnberg – Planung; Errichtung des Michaelstors; Schanze in Mandling mit Wachthaus

1621

Beginn des Baus der Befestigung vor Mirabell; Ausbau des Passes Strub und des Passes Luftenstein

Kollegiumsgebäude der Universität fertiggestellt

1622

Kirche St. Peter – Einwölbung des Langhauses geplant

1623

Kirche in Großmain – Planung; Befestigung des Mönchsbergs auf der Müllner Seite fertiggestellt

1624

Erweiterung der Stiftskirche auf dem Nonnberg; Courtine vor dem Michaelstor; Errichtung des Getreidekastens und Stadels für die Stadt Salzburg – genaue Anweisungen

1625

Innenausstattung des Doms angefangen; Pulverturm auf der Festung Hohenwerfen

Einbau der Rochuskapelle und Sebastianskapelle angefangen

1626

Kuppel der Kirche zu St. Peter – Planung und Bauaufsicht; Beratung beim Bau der Jesuitenkirche in Innsbruck; Palisadenzaun um Straßwalchen; Befestigung des Passes Lueg

- 1627
Mirabell- oder Virgiltor; Inneres Stein-
oder Johannestor; Schanze am Kirchbichl
in Neumarkt
- 1628
Fertigstellung des Doms bis auf die Türme
– Domweihe; Befestigungsgürtel vom Lin-
zer- bis zum Mirabelltor; Schanzlbastei und
Mauer; zwei Blockhäuser beim Michaels-
tor; Baureparationen am Schloß Lebenau;
Residenzbau vorläufig abgeschlossen
- 1629
Rupertuskapelle in Villa Lagarina; Franzis-
kischlößl auf dem Kapuzinerberg; Umbau-
ten am alten Zeughaus der Festung; Baufäl-
ligkeiten am Schloß Raschenberg behoben
– Begutachtung
- 1630
Umgürtung des südlichen Kapuzinerbergs
und Errichtung der Felixpforte; Ausbau der
Burg Hohenwerfen; Kniepaßbefestigung
- 1631
Zisterne auf der Burg Hohenwerfen
- 1632
Turm und Dach des Schlosses Staufeneck
mit fortifikatorischen Einrichtungen aus-
gebaut
- 1633
Errichtung der Hasenbastei auf der Festung
Hohensalzburg; Reise nach Regensburg;
Befestigungen in Mühldorf
- 1634
Fertigstellung der Hasenbastei; Fortifizie-
rung der Burg Hohenwerfen; Badehaus in
Gastein – Ausbau
- 1635
Innenausstattung des Doms bis auf die Ne-
benkapellen vollendet (Fresken und Stuk-
katuren); Katze und Schartentor; Unterstes
Blockhaus am Weg zur Festung
- 1636
Äußere Monikapforte mit Zwinger; Pulver-
türme auf der Richterhöhe; Blockhaus mit
Zwinger unterhalb der Richterhöhe; Er-
richtung der Roßpforte auf der Festung
Hohensalzburg; Umbauten beim Schloß
Hellbrunn
- Bauten(?) in Gmünd; die drei Hauptaltäre
im Dom errichtet
- Kloster der Kapuziner in Radstadt
- Primogeniturpalast
- Quertrakt (= Ostflügel) der Universität fer-
tiggestellt
- Flügeltrakt der Universität erhöht; Aula
Academica – Innenausstattung; Ausbau
von Schloß Petersbrunn
- Planung der Maria-Loreto-Kapelle beim
Kloster der Tertiär-Kapuzinerinnen in Salz-
burg; Fischmarktbrunnen; Blockhaus beim
Schloß Glanegg und Befestigungsmauer

304

1637

Bau des neuen Zeughauses auf der Festung Hohensalzburg; Stadtmauer von Radstadt verstärkt; Marienbrunnen in Altötting errichtet

1638

Beratung beim Bau des Kapuzinerklosters in Tamsweg teilweiser Neubau der St.-Andreas-Kirche in Taxenbach; Kapellenwände der Gnadenkapelle in Einsiedeln

1639

Bau der großen Zisterne im Stift Nonnberg; Mauerverstärkungen an der Festung Hohenwerfen; Torgebäude am Kirchbichl in Neumarkt

Planung der Altöttinger-Kapelle beim Kloster Loreto in Salzburg

1640

Weiterbau der Befestigungsanlagen

1641

Zweiter Befestigungsgürtel der Mirabellanlage; Türnitz am Gries; Aufmauerungen in der Burg Hohenwerfen; Vorplatz des Schlosses Blühnbach

1642

St.-Sebastians-Kirche in Hof – Beratung

1644

Kajetanerschanze mit Kajetanertor – Mauer entlang der Salzach; dritter Torbogen am Weg zur Festung Hohensalzburg

Collegium Marianum

1645

1646

Ausbau des Steinpasses

Anmerkungen

- 1 Inschrift s. *Ingeborg Wallentin*, Der Salzburger Hofbaumeister Santino Solari (1576–1646), phil. Diss. (masch.) (Salzburg 1985), Einleitung.
- 2 SLA, Geheimes Archiv (im folgenden GA) XXV, S. 32, Adels Selekt, „Nachrichten von dem berühmten Baumeister Santinus Solari“.
- 3 Stadtpfarre Graz, Taufbuch 1598–1610.
- 4 Steiermärkisches Landesarchiv Graz (im folgenden StLA), Abt. I, Schubert 99, H. 8.
- 5 SLA, Hofrat-Catenichl 1651/53, fol. 62.
- 6 SLA, Landschaft, Steuer, Rub. VII/11.
- 7 SLA, GA XXIII Hofstaat, Nr. 4–10.
- 8 SLA, HK-Catenichl, fol. 31 a.
- 9 *Anton Ritter von Schallhammer*, Santino Solari, in: Salzburger Landes-Zeitung 1854, Nr. 119–121, S. 481.
- 10 *Matthäus Wänzler*, Nachrichten von dem berühmten Baumeister Santinus Solari, in: Amts- und Intelligenzblatt zur k. k. priv. Salzburger Zeitung, 10.2.1834, S. 222–224.
- 11 Dompfarre Salzburg, II. Taufbuch 1600–1617, III. Taufbuch 1618–1632.
- 12 HHStA, AUR XIV/8, Bd. 1, Pol. Abt. 13 b, fol. 121.
- 13 SLA, Hofrat-Catenichl 42, S. 4; 44, S. 11.
- 14 *Lorenz Hübner*, Topographie von Salzburg, 2. Teil (Salzburg 1792, Neudr. 1982), S. 180.
- 15 *Schallhammer* (wie Anm. 9), Nr. 119, S. 477.
- 16 Archivaliensammlung des Museums der Stadt Salzburg I, Hs. 1276.
- 17 SLA, Urbare 13, Mag. Urbar 1611–1636, fol. 14/16.
- 18 Ebd., Stiftenbuch zum Mag. Urbar, Bl. 122, 91.
- 19 SLA, Hochfürstl. Hoffmaisterei 1657, Nr. 4.
- 20 KAS 11/41, St. Peter, Stiftungen 1570–1790.
- 21 *Vinzenz Maria Süß*, Carolino Augusteum, das städtische Museum in Salzburg. Erster und vollständiger Bericht über dessen Entstehen und Inhalt (Salzburg 1844), S. 22.
- 22 *Franco Cavarocchi*, Magistro di artisti comaschi, Santino Solari a Salisburgo, in: Rivista Como 2 (1969), S. 6.
- 23 SLA, GA XXIII, Bestellungen, 35.
- 24 SLA, GA II, Acta archiepiscoporum et vita 6, 1612–19.
- 25 HHStA, Hss. 330, 11 a–f, Salzburg und Berchtesgaden, Pap. XVIII. – *Johann Stainhauser*, Relationen, 6. Bd. (1619), S. 214–219.
- 26 *Franz Martin*, Beiträge zur Geschichte Erzbischof Wolf Dietrichs von Raitenau, in: MGSL 51 (1911), S. 241.
- 27 *Franz Martin*, Kunstgeschichte von Salzburg (Wien 1925), S. 91.
- 28 *Christian Willomitzer*, Geschichte des Baudienstes im Land Salzburg, in: Schriftenreihe des Landespressebüros (1985), S. 21.
- 29 *Martin*, Beiträge (wie Anm. 26), S. 243.
- 30 Eine unveröffentlichte Chronik über die Regierung Erzbischof Wolf Dietrichs, hg. v. *Wilfried Keplinger*, in: MGSL 95 (1955), S. 74 f.
- 31 Ebd., S. 82 f.
- 32 Ebd., S. 76 f.
- 33 *Franz Martin*, Salzburgs Fürsten der Barockzeit, 4., v. *Reinhard R. Heinisch* überarb. Aufl. (Salzburg 1982), S. 44.
- 34 *Reinhard Rudolf Heinisch*, Die bischöflichen Wahlkapitulationen im Erzstift Salzburg 1514–1688, in: FRA (Wien 1977), S. 67.
- 35 *Lorenz Hübner*, Topographie von Salzburg, Bd. 1 (Salzburg 1792, Faksimile 1982), S. 350.
- 36 *Tommaso Temanza*, Vite dei piu celebri architetti . . . Veneziani (Venezia 1778), S. 451–456.
- 37 *Martin*, Beiträge (wie Anm. 26), S. 242.
- 38 *August Kiehtreiber*, Der Dom in Salzburg nach Scamozzis Entwurf und Solaris Ausführung, in: *Anton von Schallhammer*, Beschreibung der eb. Dom-Kirche zu Salzburg (Salzburg 1859), S. 43–55.
- 39 *Hans Folnesics*, Neugefundene Architekturzeichnungen und Risse zu Salzburger Bauten, in: Jb. des kunsth. Inst. der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege, Bd. IX (Wien 1915), Beiblatt S. 19.

- 40 *Richard Kurt Donin*, Der Dom zu Salzburg nach erstem Entwurfe Scamozzis, in: *Vicenzo Scamozzi und der Einfluß Venedigs auf die Salzburger Architektur* (Innsbruck 1948), S. 32–63.
- 41 *Wladimir Timofiewitsch*, Die Grundrißzeichnung Vicenzo Scamozzis im Salzburger Museum Carolino Augusteum, in: *FS. Karl Öttinger* (Erlangen 1967), S. 411–430.
- 42 *Donin* (wie Anm. 40).
- 43 Bei einem Lokalausganschein im SMCA machte mich Adolf Hahnl aufmerksam, daß die bisher ungeklärte Papiermarke mit der Salzburger Mühle Rott an der Saalach in Verbindung zu bringen sei und völlig differiere von jener, auf der der Scamozzi-Grundriß des Salzburger Museums gezeichnet ist. Das Papier ist also in Salzburg 1583, spätestens 1613 entstanden.
- 44 Auf einen solchen fehlt jeder begründete Hinweis.
- 45 StLA (wie Anm. 4).
- 46 Archiv der bischöflichen Administration der Kapellenstiftung Altötting, Aktenbestand 21. u. 22. 5. 1635, 24. 2. 1637.
- 47 Stiftsarchiv Einsiedeln (im folgenden StAE), Hss. u. Akten, Chronik A WC 3 § 1.
- 48 *Wolfgang Steinitz*, Ehrenpforten, Festgerüste und Trionfi, in: *Barock in Salzburg* (Salzburg 1977), S. 145–224. Auf Solari bezogen Taf. I–III.
- 49 Herr Dipl.-Ing. Reiner Rothbacher, Zell am See, hat diese Zeichnungen nach meinen Vorstellungen angefertigt.
- 50 HHStA, Hss. 330; *Stainhauser*, 2. Bd. (wie Anm. 25), fol. 87 b, 88 a.
- 51 *Keplinger* (wie Anm. 30), S. 91.
- 52 Stadt- und Museal-Archiv Salzburg, Urkunden, 25. 4. 1618, Eb. Markus Sittikus stiftete die Benefizien St. Markus.
- 53 KAS, 11/100 Bruderschaften, Protokolle der Fronleichnambruderschaft 1613.
- 54 *Franz Fuhrmann*, Der Kapellenbau in Salzburg zur Zeit des Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau, phil. Diss. (masch.) (Wien 1943), S. 55 u. 83–85.
- 55 *Franz Pagitz*, Die Ausstattung der Franziskanerkirche um 1600. Nach den Quellen von 1547 und 1613, in: *400 Jahre Franziskanerkirche in Salzburg. VII. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg* (Salzburg 1983).
- 56 SLA, Hofbaumeisterei, Alte Bauakten, Lit. K, IV Kirchen, Türrberg 1611–1731.
- 57 KAS, 7/12 Wagrain, Oeconomia, Bau und Anschaffungen Franciscikapelle.
- 58 SLA, Alte Bauakten, Lit. K, Radstadt 1616/1619; HK Radstadt 1618/A.
- 59 *Franz Martin*, in: *Ostmärkische Kunsttopographie*, hg. v. Kunsthistorischen Inst. d. Zentralstelle f. Denkmalschutz im Ministerium f. Innere u. Kulturelle Angelegenheiten, Abt. IV, durch *Karl Ginhart*. Bd. 28: Die Kunstdenkmäler des Landkreises Bischofshofen (Baden 1940).
- 60 KAS, 9/106, Hofgastein Oeconomia; 9/102, Badgastein Oeconomia 1605–1778.
- 61 *Peter von Bomhard*, Waging am See, Erzdiözese München-Freising (Vor 1816 Erzdiözese Salzburg), Landkreis Traunstein, Oberbayern, in: *Kunstführer Nr. 585* (1953, 1973), S. 8.
- 62 *Kunstführer durch die Schweiz*, hg. v. d. Gesellschaft f. Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. 1 (*1971), S. 593.
- 63 StAE, A WC 1–1.
- 64 Ebd., 1–10.
- 65 Ebd., 2–12.
- 66 Ebd., 13–16.
- 67 Ebd., 28–32.
- 68 Ebd., 3–31; *Johann B. Müller*, Notizen zur Geschichte der Gnadenkapelle, StAE Chronik (1882). – Ausführliche Beschreibungen gibt es bei *Odilo Ringholz*, Salzburg und Einsiedeln in ihren gegenseitigen Beziehungen, in: StMBO, 2. Jg. (1912), *Albert Kuhn*, Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Geschichtliches und Ästhetisches (Einsiedeln–Waldshut–Köln 1913), *Linus Birchler*, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. I: Einsiedeln, Höfe und Marchen, in: *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, hg. v. d. schweizerischen Gesellschaft f. Erhaltung histor. Kunstdenkmäler (Basel 1927), u. *Ludwig Räber*, Einsiedeln im Bild (Einsiedeln 1947).
- 69 SLA, GA II, 7 1/2, 2. Teil, 1617–1619.
- 70 SLA, GA Bestellungen XXXIII/35.
- 71 *Johannes Graf von Moji*, Die historischen und soziologischen Grundlagen der Salzburger Schloßskultur, in: MGSL 107 (1967), S. 253 ff., u. MGSL 109 (1969), S. 185–220.
- 72 *Stainhauser* (wie Anm. 25), S. 216.

73 *Franz Fuhrmann*, Alte Gärten in Salzburg, vom Barock zur Romantik, in: Schriftenreihe des Salzburger Museums C. A. Nr. 1 (1958), S. 3 ff.

74 ÖKT XI: Die Die Denkmale des politischen Bezirkes Salzburg. III. Teil: Gerichtsbezirk Salzburg (Wien 1914); *Franz Fuhrmann*, Hellbrunn (Salzburg 1949); *Fritz Czerwenka*, Hellbrunn. Ein Führer durch Schloß und Wasserspiele (Salzburg 1982).

75 *Lothar Pretzell*, Salzburger Barockplastik. Entwicklungsgeschichte der Salzburger Plastik vom Anfang des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts (Berlin 1935), S. 10. – In allen Beschreibungen und wissenschaftlichen Abhandlungen (*Johann Stainhauser*, Hellebrunn. Beschreibung des Hoch: fürstlichen überaus ftertröflichen Lustorth Hellebrunn genannt. Beschrieben worden im Jahr des Herrn MDCXIX [SMCA, Hss.]; *Domenico Gisberti*, Il Viaggio Dell'AA.SS.EE. di Baviera A Salzburgo . . . In lettere di Ragvaglio descritto [München 1670]; *Franz Anton Danreiter*, Salzburger Vedutenwerk in vier Teilen aus der Zeit um 1730. Erläutert u. mit einem Nachwort v. *Dieter Messner*, in: Die bibliophilen Taschenbücher [Dortmund 1982]; *Hübner* [wie Anm. 25]; *Franz Martin*, Schloß Hellbrunn bei Salzburg, in: Österr. Kunstbücher, Bd. 23 [o. O., o. J.]; *ders.*, in: ÖKT XI [wie Anm. 74]; *Rudolf Guby*, Über die Tätigkeit des Bildhauers Hans Konrad Asper in Salzburg, in: MGSL 66 [1916]; *Franz Wagner*, Zur Gartenplastik von Schloß Hellbrunn, in: Alte und moderne Kunst, 7. Jg., H. 58/59 [1962]; *Pretzell* [wie oben]; *Czerwenka* [wie Anm. 74]; *Walter Boeckelmann*, Balthasar Permoser, Studien zu seiner Frühzeit [Traunstein 1951]; *Ulrich Nefzger* u. *Josef Dapra*, Salzburg und seine Brunnen [Salzburg 1980]) können die ausführenden Künstler nicht mit Sicherheit genannt werden, es fehlen die archivalischen Unterlagen.

76 SLA, GA XIX, Universität: 6 1617 20/9.

77 *Franz Valentin Zillner*, Geschichte der Stadt Salzburg. Zeitgeschichte bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Zweites Buch (Salzburg 1890), S. 373.

78 *Stainhauser* (wie Anm. 25), 5. Buch, S. 159.

79 *Adolf Hahnl*, Die Aula Academica der Alma Mater Paradiana zu Salzburg. Studien zur Baugestalt und Ausstattung, in: StMBO (Ottobreuren 1972), S. 718 ff.

80 Arch. St. Peter/Salzburg, Empfang- und Ausgabenbuch de Ao. 1627, 25. Augustus. Hs. A 719.

81 Universitätsarchiv Salzburg, Universitätsrepertorium, verf. v. *Franz Martin*, VII S. 41: Die Erbauung der Universität.

82 SLA, Domkapitelprotokolle 1618, Nr. 88.

83 *Stainhauser*, Relationen 1618, 159 Bl. (wie Anm. 25), S. 312.

84 *Hahnl* (wie Anm. 79).

85 SLA, GA XIX, 16/f.

86 SLA, Domkapitelprotokolle 1612, 3. April.

87 SLA, Hofbaumeisterei, Alte Bauakten. Straßen, Brücken, Wehre, Brunnen 1612–1620. Alte Bauamtsmappe, Mappe IV.

88 *Stainhauser* (wie Anm. 25), S. 219.

89 SLA, Palastarchiv Hohenems 31/10.

90 SLA, GA II, 7 1/2, 2. Teil: Gepeu- und Familiensachen.

91 SLA, Hofbaumeisterei, Alte Bauakten, W-Wasserwerke, 7 Piding; Lit. A Nr. 10, Lit. B. Nr. 1–6, 1611–1730.

92 *Stainhauser* (wie Anm. 25), Relationen von 1614, S. 220.

93 SLA, Hofbaumeisterei, Alte Bauakten, Lit. P II Nr. 6, Pfliegergericht Hallein.

94 SLA, HK 30, Gastein, 1618 Q; HK 111, J Gastein 1558–1807.

95 *Steinitz* (wie Anm. 48), S. 159.

96 *Hans Sedlmayr*, Epochen und Werke, 1. Bd. (Wien 1959), S. 207.

97 ÖKT IX, Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg, bearb. v. *Hans Tietze* (Wien 1912), S. 4 (vgl. Fußnote 3) u. S. 76.

98 Tiroler Landesarchiv Innsbruck (im folgenden TLI), Hss., Miss. an Hof 1626, fol. 260 (1626/X).

99 Über Stuck vgl. *Franz Martin*, Die Stukkatoren des Salzburger Domes, in: MGSL 84/85 (1944/45), S. 91–93, bzw. *Arthur Saliger*, Die Salzburger Stuckarbeiten in der ersten Hälfte des 17. Jhs., phil. Diss. (masch.) (Wien 1970).

100 SLA, GA, Hofstaat, Besoldungen 1632.

101 Vgl. SLA, GA, Hofbaumeisterei, und *Willomitzer* (wie Anm. 28).

102 *Thomas Weiss*, Dedicatio Salisburgensis (1663), Archiv St. Peter, Bibliothek XXIV h 72.

103 *Herbert Klein*, Die Feierlichkeiten der Domweihe des Jahres 1628, in: Der Dom von Salzburg. Zum 300-jährigen Jubiläum 1628–1928 (Salzburg 1928).

104 HHStA, Salzburger Akten; publiziert in: ÖKT IX (wie Anm. 97), S. 4.

105 *Adolf Hahn* u. *Stefan Hiller*, Beobachtungen zur Domfassade, in: Salzburger Museumsblätter (1974).

105a *Anton Schallhammer*, Beschreibung der erzbischöflichen Domkirche zu Salzburg. Geschichtlich, architektonisch und archäologisch bearbeitet, mit einer Ansicht und zwei Bauplänen (Salzburg 1859); *Alois Riegl*, Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte, in: Österr. Kunstbücher, Bd. 18 (Wien 1904); *Anton Eckhardt*, Die Baukunst in Salzburg während des 17. Jahrhunderts (Straßburg 1910); *Hans Tietze*, Metropolitankirche zu den Hll. Rupert und Virgil, in: ÖKT IX, Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg (mit Ausnahme von Nonnberg und St. Peter) (Wien 1912); *Franz Martin*, Kunstgeschichte von Salzburg, in: Salzburger Heimatbücher (Wien 1925); *Josef Mühlmann*, Der Dom zu Salzburg, in: Artes Austriae, 3. Bd. (Wien 1925); *Josef Weingartner*, Die kunstgeschichtliche Bedeutung des Salzburger Doms, in: Der Dom zu Salzburg 1628–1928 zum 300jährigen Jubiläum (Salzburg 1928); *Martin Wackernagel*, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts II, in: Hb. d. Kunstwissenschaft (Potsdam ca. 1930); *Leo Bruhns*, Von der Peterskirche zum Würzburger Schloß, in: Die Meisterwerke, Bd. VII (Leipzig 1934); *Richard Kurt Donin*, Vincenzo Scamozzi und der Einfluß Venedigs auf die Salzburger Architektur (Innsbruck 1948); *Walthar Buchowiecki*, Die Herkunft der Raumgestalt des Salzburger Domes, in: Alte und moderne Kunst, H. 52 (Wien 1961); *Arthur Saliger*, Die Salzburger Stuckarbeiten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Diss. phil. (masch.) (Wien 1970); *Rupert Feuchtmüller*, Kunst in Österreich. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. 2. Bd. (Wien 1973); *Werner Hager*, Barock, Architektur. Ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen, in: Kunst und Welt (Baden-Baden 1980); *Günter Brucher*, Barockarchitektur in Österreich (Köln 1983).

106 *Franz Fuhrmann*, in: 1200 Jahre Dom zu Salzburg 774–1974 (Salzburg 1974), S. 90–119.

107 *Vitruvius Pollio*, De architectura libri X, libri II und libri III. Erste deutsche Ausgabe von *Gualtarius Rivius*: Vitruvius Deutsch (Nürnberg 1548).

108 *Martin Hell*, Die Baustoffe des Salzburger Domes, in: Der Dom von Salzburg 1628–1928 (Salzburg 1928), S. 142 f.

109 *Franz Fuhrmann*, Kirchenführer Dom (Salzburg 1976), S. 18.

110 *Peter Meyer*, Europäische Kunstgeschichte, Bd. 2 (Zürich 1948), S. 176–179; *A. E. Brinckmann*, Die Baukunst des 17. und 18. Jhds. in den romanischen Ländern, in: Hb. d. Kunstwissenschaft (Potsdam o. J.), S. 31 f.

111 *Herbert Schindler*, Große Bayerische Kunstgeschichte, Bd. 2 (München 1976).

112 *Lionello Puppi*, Andrea Palladio, in: dtv Nr. 2881 (München 1982), S. 208 f.

113 *Franz Pagitz*, Die mittelalterlichen Dome in historischer Sicht, in: 1200 Jahre Dom zu Salzburg (Salzburg 1974), S. 47 u. 50.

114 *Peter Murray*, Architektur der Renaissance, in: Weltgeschichte der Architektur, hg. v. *Pier Luigi Nervi* (Stuttgart 1975), S. 159 u. 163.

115 Ebd., S. 106 Abb. 133.

116 Vgl. Stichwort „Architekturbücher“, in: Lexikon der Kunst, Bd. 1 (Berlin 1983), S. 124 f.

117 *Sebastiano Serlio*, Von der Architectur. Fünff Bücher . . . (Basel 1609), 5. Buch, fol. XIII^v.

118 Auf beide Doppelturmfassaden im Traktat Serlios hat bereits *Donin* (wie Anm. 40, S. 83–85) aufmerksam gemacht.

119 *Fuhrmann*, 1200 Jahre (wie Anm. 106), S. 115.

120 *Guby* (wie Anm. 75), S. 72 ff.

121 Archiv St. Peter, Hs. A 66, fol. 165.

122 *Wallentin* (wie Anm. 1), S. 106 f.

123 SLA, Hofbaumeisterei, Alte Bauakten, Lit. K, Nr. IV/2.

124 SLA, Domkapitelprotokolle 1618, 14. August, S. 64.

125 ÖKT XXVIII, Die Kunstdenkmäler des Landkreises Bischofshofen. Hg. durch *Karl Ginhardt* unter Mitarb. v. *Karl Fiala*, *Martin Hell* u. *Walter Strzygowski*, bearb. v. *Franz Martin* (Baden b. Wien 1940), S. 153.

126 *Adolf Hahn*, Die „Wohltäterkataloge“ der Franziskaner von Salzburg. Eine Quelle zur Kunst- und Ausstattungsgeschichte der Franziskanerkirche, in: Salzburger Museumsblätter, Jg. 45, Nr. 1 (1984), S. 1 f.

127 *Franz Martin*, Franziskanerkirche (ehemalige Pfarrkirche) zu Unserer Lieben Frau, in: ÖKT IX (wie Anm. 97), S. 95 u. 101.

128 *Hübner* (wie Anm. 35), S. 508 f.

- 129 Dieses Lazarett ist auf dem Stich von Philipp Harpff von 1643 am Knie der Glan als Gebäude-geviert dargestellt (s. *Franz Fuhrmann*, *Alte Ansichten*, Tafel 112). Auch auf dem Hettwer-Plan ist es ein-gezeichnet mit der Datierung 1637.
- 130 SLA, Domkapitelprotokolle 1629, N. 99, S. 50'.
- 131 *Franz Fuhrmann*, Salzburg, in: *Reclams Kunstführer Österreich*, Bd. II (Stuttgart 1974), S. 576.
- 132 Archiv St. Peter, Hs. A 717, Rechnungsbuch 1616.
- 133 Ebd., Hs. A 719, Rechnungsbuch 1626.
- 134 *Adolf Hahn*, *Barocke Klosteransichten, Baurisse und Entwürfe von St. Peter*, in: FS. Erzabtei St. Peter in Salzburg 582–1982 (Salzburg 1982), S. 700 f. Nr. 4 (m. Abb. 127), S. 701 f. Nr. 5 (m. Abb. 128), S. 710 f. Nr. 32 u. S. 711 Nr. 33.
- 135 TLI, Hss. Entf. u. Bef. 1626, fol. 290 (1626/XI/13).
- 136 *Karl Mussak*, *Hofleben und Kulturpflege in Tirol* (Innsbruck 1962), S. 253.
- 137 *Michael Krapf*, *Die Baumeister Gump* (Wien–München 1978), S. 64.
- 138 Die Pläne und aktenmäßigen Unterlagen wurden in der „Allgemeinen Bauzeitung“, H. 3 (1903), als Separatdruck herausgegeben.
- 139 KAS, 6/26 Großmain, Oeconomia, Baulichkeiten, Anschaffungen 1616–1932.
- 140 KAS, 9/58 Tamsweg, Oeconomia: „Erpauung aines Hospitij für die P.P.-Capuciner zu Tämbs-weeg, 1635–1692“, Nr. 1–26.
- 141 SLA, Domkapitel, Akten, Sammelfaszikel, 3. Kapuziner in Tamsweg 1762–1781.
- 142 KAS, 11/14 Maria Loretto, II L 50, 1632.
- 143 *Gaudentius Walser*, *Das gnadenreiche Loretto-Kindl von Salzburg* (Salzburg 1971), S. 8.
- 144 ÖKT IX (wie Anm. 97), S. 186.
- 145 *Franz Fuhrmann*, *Salzburg in alten Ansichten. Die Stadt* (Salzburg 1963), Taf. 14.
- 146 Pfarrarchiv Taxenbach, Bauten und Reparaturen, 1589–1800.
- 147 SLA, GA XXIII, Hofstaat, 1629, 7.
- 148 *Erich Egg*, *Kunst in Tirol. Baukunst und Plastik* (Innsbruck 1970), S. 156.
- 149 *Maria Donato*, *L'attività di Santino Solari (1576–1646) per i Lodron di Villalagarina (Trento)*. Diss. (Bologna 1988/89), S. 164–172.
- 150 *Martin*, *Fürsten* (wie Anm. 33), S. 96.
- 151 *Franz Valentin Zillner*, *Geschichte der Stadt Salzburg, Erstes Buch* (Salzburg 1890), S. 61 f.
- 152 Ausführl. Bericht bei *Hans L. Ostermann*, *Das Salzburger Pfleg- und Landgericht Raschenberg von 1613 bis 1803*. Diss. phil. (masch.) (Salzburg 1982), S. 264–267.
- 153 *Erich Zöllner*, *Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Wien 1961), S. 222.
- 154 *Reinhard R. Heinisch*, *Die Stadt als Festung im 17. Jahrhundert* (Linz 1981), S. 287.
- 155 Jahresbericht des vaterländischen Museums Carolino-Augusteam der Landeshauptstadt Salz-burg für das Jahr 1858. Archivalische Notizen, gesammelt v. *Johann Riedl*. Ein Blick in die hochfürst-lichen Zahlmeisterei-Cassa-Journale des vormaligen Erzstiftes Salzburg, S. 79.
- 156 *Elsa D'Amore Ascarelli*, *Festungsbaumeister aus dem Valle Intelvi an österreichisch-ungarischen Fortifikationen vom 16. bis 18. Jahrhundert*, in: *Ostbairische Grenzmarken* (Passau 1969), S. 147–149.
- 157 SLA, Landschaftarchiv, Rub. XIV, 1–4.
- 158 *Reinhard R. Heinisch*, *Salzburg im Dreißigjährigen Krieg*. Phil. Diss. (Wien 1966), S. 54.
- 159 In den Gemeinderatsprotokollen der Stadt Salzburg der Jahre 1850 bis 1900 wurde nur von „Festungswerken“ gesprochen.
- 160 *Franz Fuhrmann*, *Krone der Stadt*, zit. bei *Heinz Dopsch*, in: *900 Jahre Festung Hohensalzburg – Die Festung im Wandel der Zeiten* (= Salzburg Dokumentationen, Schriftenreihe des Landespresse-büros, Bd. 19), S. 87, bzw. in: *Das Salzburger Jahr 1976/77* (1977), S. 9 f.
- 161 *Heinz Dopsch*, *900 Jahre Hohensalzburg* (wie Anm. 160); *Reinhard R. Heinisch*, *Hohensalzburg in der Neuzeit*, in: ebd.
- 162 *Franz Martin*, *Hohenwerfen*, in: ÖKT XXVIII (wie Anm. 125), S. 126.
- 163 SLA, Landschaft, XIV, 51.
- 164 SLA, GA XXI, 6/1.
- 165 *Friederike Zaisberger*, *Der Salzburger Hof in Regensburg*, in: *MGSL* 122 (1982), S. 229 Abb. 9.
- 166 SLA, GA XXI, 6/5.
- 167 Ebd., XVI/14.
- 168 Ebd., XVI, 12.

- 169 Ebd., XIX, Universitätsarchivrepertorium, zusammengest. v. *Franz Martin*.
- 170 *Hahnl*, *Aula Academica* (wie Anm. 79), S. 725.
- 171 *Fuhrmann*, *Alte Ansichten* (wie Anm. 145), Taf. 10.
- 172 Universitätsarchiv Salzburg 123, fol. 10^r.
- 173 Archiv St. Peter, Raittungen 1642, 1648.
- 174 *Hahnl*, *Aula Academica* (wie Anm. 79), S. 725 f.
- 175 Archiv St. Peter, Hs. A 733/1.
- 176 *Martin*, *Fürsten* (wie Anm. 33), S. 92.
- 177 Die Fassade ist seit 1973 nur mehr eine Kulisse, das dahinter gelegene Baumassiv fehlt. Man hat den einmaligen Architekturprospekt durch den Neubau der Hochschule Mozarteum und von Geschäften aus dem Gleichgewicht gebracht, wie *Hans Köpf* schreibt (*Stadtbaukunst in Salzburg* [1975]). Einsprüche gegen die Umbaupläne nützten nichts, negative Stellungnahmen wurden nicht zur Kenntnis genommen (z. B. in: *Bastei* 5/1972, S. 5).
- 178 Landesarchiv Klagenfurt, Archivberichte aus Kärnten. Die Graf Lodron'schen Archive in Gmünd. 1628.
- 179 SLA, *Alte Bauakten*, P II, 2.
- 180 *Adolf Hahnl*, *Die Landsitze der Äbte von St. Peter*, in: *St. Peter in Salzburg*, Ausstellungskat. (Salzburg 1982), S. 56.
- 181 Archiv St. Peter, Hs. A 727 Raittung 1635, Nr. 19, 20, 730 Nr. 11, Nr. 25.
- 182 Ölgemälde 1768/69 im ehem. Kapitelsaal der Erzabtei St. Peter, abgebildet im Ausstellungskat. (wie Anm. 180), S. 55, Kat.-Nr. 135c.
- 183 SMCA, Buchförmige Archivalien der Stadt bis 1900 (rote Nummern 1–1500), *Stadtratsprotokolle* 1623–1631, Nr. 45.
- 184 SMCA, *Rechnungswesen*, Nr. 1003 f., *Gmainer Statt Salzburg Traidt Casten Amtrtsrechnung*.
- 185 SMCA, *Stadtratsprotokolle* vom 3. Juni und 2. Oktober 1624.
- 186 *Hans Tietze*, in: ÖKT XIII, *Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg* (Wien 1914), S. 214.
- 187 *Friederike Zaisberger*, *Zum Altbau des Salzburger Museums*, in: *Salzburger Museumsblätter*, Jg. 38 (1977).
- 188 SMCA, *Buchförmige Archivalien der Stadt*, *Stadtratsprotokoll* v. 7. April 1636.
- 189 *Nefzger*, *Salzburg und seine Brunnen* (wie Anm. 75), S. 155.
- 190 *Steinitz* (wie Anm. 48), S. 169.
- 191 *Kapellenstiftung Altötting*, Archiv, *Kapularrechnung* Nr. 110.
- 192 *Nefzger* (wie Anm. 75), S. 151.
- 193 *Stiftsbibliothek St. Peter*, Sign. 15.735. Der barocke Auftraggeber konnte sich aufgrund dieses Werks bilden und seine Wünsche formulieren.
- 194 *Guby* (wie Anm. 120), S. 76.
- 195 *Laut Mitteilung von Franz Wagner*, *Barockmuseum Salzburg*, über seine bisher unpublizierte Arbeit am 24. 10. 1985.
- 196 *Guby* (wie Anm. 120), S. 72 f.
- 197 *Pretzell* (wie Anm. 75), S. 17.
- 198 *Felicitas Moser*, *Der Altar im Lande Salzburg von 1600–1770*. Diss. phil. (Wien 1925), S. 31 f.
- 199 *Steinitz* (wie Anm. 48), S. 145–224; auf Solari bezogene Tafeln I–III.
- 200 *Martin*, *Kunstgeschichte* (wie Anm. 27), S. 89–96.
- 201 *Alois Riegl*, *Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte*, in: *Österreichische Kunstbücher*, Bd. 18 (Wien o. J.), S. 3 f.
- 202 „Santino Solari“, in: *Lexikon der Weltarchitektur*, hg. v. *Nikolaus Pevsner* u. a. (Darmstadt 1971), S. 534.
- 203 *Wilhelm Pinder*, *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, in: *Bruckmanns Querschnitte* (München 1961), S. 70 f.

Anschrift der Verfasserin:

Ingeborg Wallentin

Fischer-von-Erlach-Straße 41

A-5020 Salzburg