



BAROCKBERICHTE  
5 UND 6





Johann Apfelthaler

## Die „Sala terrena“ der Salzburger Residenz und ihre Deckenfresken

Die nähere Beschäftigung mit dem Freskenzyklus der sogenannten „Sala terrena“ der Salzburger Residenz machte einsichtig, wie sehr ein relativ kleiner Teil eines frühbarocken Organismus in seiner Bedeutung nur dann verstanden werden kann, wenn der Gesamtorganismus – auch wieder nur annähernd – erfaßt wurde. Mit anderen Worten: es wurde bei eingehenderer Sicht und Suche die Notwendigkeit evident, über den Zyklus der fünf Gewölbefelder hinauszugehen; weiters wurde es aber auch notwendig, die nur mehr teilweise erhaltenen Hofanlagen, die Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau errichten ließ, in die Betrachtung einzubeziehen; und schließlich, da hier ein großes Forschungsgebiet noch weitgehend brachliegt: viele Fragen müssen unbeantwortet bleiben, können nicht einmal angeschnitten werden. Anlässlich der Umbauarbeiten der westlichen Residenztrakte für die Unterbringung der Salzburger Universität wurden an fünf Gewölbefeldern der „Sala terrena“ (ein sechstes ist ohne Malerei geblieben, jedenfalls hat sich nichts davon erhalten, vgl. Abb. S. 174) qua-

litätsvolle Ornamentfresken aufgedeckt. Durch vielfache Übertünchung im Laufe der Jahrhunderte geschützt, hat sich ihr Zustand als überraschend gut erwiesen.

Die Datierung ist ziemlich eindeutig festzustellen: Erzbischof Wolf Dietrich (1587–1611, nach seiner Absetzung 1617 in Gefangenschaft auf Hohensalzburg gestorben) ließ zuerst im Rahmen großzügiger Pläne für seine Residenzstadt das Neugebäude erbauen, 1602 wurde es fertiggestellt, wurde aber nur kurzfristig benützt. 1598 fiel der mittelalterliche Dom einem Feuer zum Opfer, nach einer Phase des Versuches der Wiederherstellung wurde dann ein Neubau in Angriff genommen. Der Erzbischof war also gezwungen, sich für lange Zeit nach einem Ersatz für seine Kathedrale umzusehen, Ersatz in dem Sinn, daß er dem Gottesdienst ohne allzu große Wege – vor allem nicht in der Öffentlichkeit – gleichsam in einer Art Hauskapelle beiwohnen konnte. Dafür bot sich naheliegend die 1592 den Franziskanern überwiesene ehemalige Pfarrkirche an. Logischer Schluß aus diesem Schritt war, daß die mit-

telalterliche Residenz der Erzbischöfe einerseits den neuen Bedürfnissen und Raumvorstellungen des Erzbischofs entsprechen mußte, andererseits mit der genannten Kirche in enge bauliche und Organisationsverbindung gebracht werden mußte. Es wurde also ab 1605 die alte Residenz nach Demolierung angekaufter Bürgerhäuser erweitert und umgebaut, die Arbeiten nördlich der Franziskanerkirche sind bereits 1607 abgeschlossen worden – bei dem sehr umfangreichen Vorhaben eine relativ kurze Bauzeit (wurde schon früher begonnen?).

Die Gebäude um den nördlich daran anschließenden Hof sind im großen und ganzen 1609 vollendet. Aus verschiedenen Indizien kann mit einer Freskierung der „Sala terrena“ ab 1607 gerechnet werden, da der Erzbischof 1611 gefangenommen und anschließend bis zu seinem Tod inhaftiert worden war, wird der Zyklus aller Wahrscheinlichkeit nach schon fertig gewesen sein – als ganz sicheres Argument erscheint uns dies aber nicht, ein späterer Termin ist zumindest in Betracht zu ziehen.





Erzbischof Hieronymus Colloredo wollte in den achtziger Jahren des 18. Jh.s die Residenz umbauen und holte zu diesem Zwecke verschiedene Gutachten ein, vor den Vorschlägen zu einem Neubau wurde auch der Altbestand akribisch dokumentiert, so daß wir über das Aussehen der Wolf-Dietrich-Bauten wenigstens von den Grundrissen her gut informiert sind. Die ersteren haben sich nur in außerordentlich traurigen Resten erhalten, stellt man die Risse dagegen, so kann der Verlust nicht genug bedauert werden. Aus der Fülle des Materials haben wir für unsere Ausführungen die Pläne HsA 320/83/9 und HsA 320/83/10 des Archivs der Erzabtei St.

Peter in Salzburg (Abb. auf S. 156) benützt, sie sind insofern auch instruktiv, weil sie eine Legende zum Plan bieten.

Wichtig scheint einmal, die Einbindung der „Sala terrena“ in das Konzept der beiden Gartenhöfe und ihrer Begrenzungsbauten zu erkennen. Die zeitlich enge Abfolge der Bauarbeiten und schon ein nur oberflächlicher Blick lassen erkennen, daß tatsächlich von einem einheitlichen Konzept gesprochen werden kann. Die beiden Gartenhöfe sind aufeinander bezogen, weisen Gemeinsamkeiten in der Organisation auf und sind durch das Gelenk der „Sala terrena“ miteinander verbunden.

*Abb. auf S. 171: Salzburg, Residenz, „Sala terrena“, Einblick in eines der Gewölbefelder.*

*Abbildungen auf den Seiten 172 und 173: Salzburg, Residenz, „Sala terrena“, Fresken in einzelnen Gewölbefeldern.*





Der südliche Gartenhof, die sogenannte Dietrichsruhe, besitzt eine Hauptachse parallel zur Achse der Franziskanerkirche und eine Querachse. Die westliche Schmalwand war durch drei Rücksprünge an beiden Seiten zu einer seichten Nische hin abgestaffelt; an der Südseite haben sich die Riesenpilaster der Rücklagen noch etwas verloren und kaum mehr richtig verständlich erhalten. Die Nische läßt annehmen, daß die „Inszenierung“ nicht nur optisch überaus effektiv gewesen sein muß, sondern hier auch durch eine eingestellte Plastik (vielleicht) ihren Höhepunkt und ihre Konzentration gefunden hat. Die Ostwand dagegen formuliert sich an-

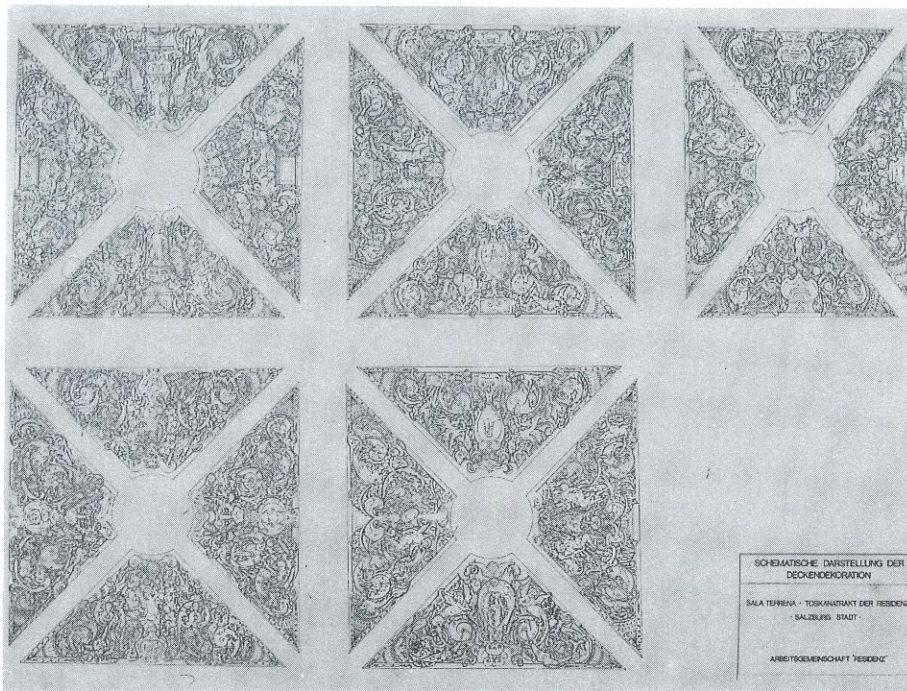
ders, wenn sie auch durch ähnliche Motive ein Echo gab. Die Wandebene blieb bestehen, nur sind tiefe Nischen in ihre Substanz eingelassen worden, die intensive Verwendung von Pilastern geht in diese Richtung. Man kann also sagen, daß einer aktiv agierenden Wand im Westen eine trotz der Größe der Motive in ihr doch passiv verbleibende entgegensteht, wir haben auch den Eindruck, daß die Dietrichsruhe nach Westen ausgerichtet worden war.

In der Ostwand rahmen nun zwei große, weit zum Hof sich öffnende Halbkreisnischen ein durch Mauerzungen sich leicht versperrendes Raumgebilde: auf rechteckiger

Grundlage mit kleinen Nischen aufgebaut, hatte es starke Eigenfunktion, man mußte es betreten, um es zu erfahren. Im Riß 320/83/10 sind die flankierenden Nischen mit unregelmäßiger Natursteinverkleidung ausgewiesen (Zackenlinie), offensichtlich Grotten, während die mittlere vielleicht als Nymphäum zu verstehen ist, naturhafte Elemente gegenüber präzise architektonisch formulierten.

Auffallend ist ferner, daß die Ost-, West- und Nordflanke durch Pilaster gegliedert waren, nicht so die Südwand, sie verlief glatt mit insgesamt neun Fensterachsen, in der Mitte durch eine dreiachsige Arkadenstellung un-





SCHEMATISCHE DARSTELLUNG DER DECKENVERSICHTUNG  
 SALA TERRENA - TOSKANISCHER DER RESIDENZ  
 - SALZBURG - STADT -  
 ANSBREITERWERKSCHAFT "RESIDENZ"

terbrochen. Die in die Tiefe dieses Traktes führende dreischiffige Halle leitet zu einer Treppe und weiter zum Oratorium, das sich Wolf Dietrich im Obergeschoß des Kapellenkranzes der Franziskanerkirche einrichten hatte lassen (der Baubestand ist noch vorhanden). Vorausgesetzt nun, daß es sich hier um einen ursprünglichen Befund handelt, könnte dies so gedeutet werden, daß der einzige Zugang zur Dietrichsruhe auf ebener Erde einem „Panorama“ von höchst interessant gestalteten Wänden und darin eingeschalteten Räumlichkeiten sich gegenüber sah, während die unmittelbar angrenzenden Wände nicht gesehen werden sollten. Direkt ging der Blick in die tiefe Exedra mit Brunnen bzw. Becken. Die im ersten Anblick des Risses als Hauptachse erschienene Längsrichtung wird nun (wir meinen, dies ist ein treffender Befund) durch die Querachse ihrer Wichtigkeit beraubt. Die Querachse beginnt aber schon in der palastartigen Oratoriumsfassade im Kirchenchor, die in ihrer Gleichzeitigkeit in das Konzept paßt. Bewußt wollte man der Zutrittsachse in den Hof eine außerordentlich reiche, vielfältige, nach rechts und links im Visavis sich eröffnende Möglichkeit des Blickes und des Sich-Ergehens anbieten. Man darf auch nicht vergessen, daß sich im Süden des Hofes die hochaufragende, grundsätzlich längsgerichtete Masse des spätromanischen Langhauses der Pfarrkirche erstreckte, und dann die körperhafte Kumulierung des spätgotischen Chors. Der Architekt der Gartenhöfe hatte – sicher nicht ohne kundigen Blick des Erzbischofs – darauf zu reagieren: was die Kirche an Masse darstellte, dem

wurde durch die tiefe Räumlichkeitsabfolge ein Echo gegeben.

Auch an der Nordflanke ist eine Dreiergruppierung ausgeführt worden, wobei der Mittelteil genau dem Eingang zum Oratorium gegenüber eine auszeichnend hervorragende Wertigkeit bekam. Concinnitas und variatio lassen sich demnach in wohlthuender und auch faszinierender Weise erspüren. Wie schon angedeutet, nahm die Mitte eine exedraartige, über mindest zwei Geschosse ragende Nische zwischen schmalen Seitenaufstakten, die eine gewisse federnde, einspannende Wirkung ausübten, ein. Ein großes Brunnenbecken gab Leben und wölbte sich mit seinen Ausbuchtungen in der eben ausgedrückten Hauptachse aus der Exedra heraus. Es war also nicht nur der konkav nachgebende Raum, sondern vielmehr ein konvex-körperhaftes Gebilde, das die Achse in sich sammeln konnte. Die Exedra mit dem aus der sonst durchgehenden Wände ebene ragenden Brunnenbecken „degradierte“ die beiderseits angeordneten, jeweils mit einer Doppelarkade zum Hof sich öffnenden Räume zu Begleitern. Leider sagt die Legende bloß „Grosse Wassergrotte“, eine etwas allgemeine Formulierung.

Der Raum im Westen – alle Räume haben ungefähr die gleiche Tiefenerstreckung – barg ein Becken, ein sehr kleines, der im Osten ist eine dreischiffige Halle, die sich aus noch zu zeigenden Gründen nach Norden und Süden in Doppelarkaden erschloß, beide Räume pendelten somit zwischen Eigenständigkeit und Teilnahme an einer größeren Raumeinheit.

Es waren sicher Platzgründe – unter anderen – in diesem Bereich der Stadt und dem der mittelalterlichen Residenz, die dazu bewogen, den nördlichen Gartenhof in seiner Längsachse vertikal zur Dietrichsruhe auszurichten, es scheint uns aber auch, daß diese Notwendigkeit hoch willkommen war, ja vielleicht wurde sie geschaffen, denn „Sala terrena“ und die beiden Höfe wurden gerade dadurch zu einer in der Konzeption unlöslichen Einheit. Die „Sala terrena“ war Gelenk für beide, das heißt, sie war untrennbar verbunden und notwendig.

Ihre zweiachsigen Arkadenöffnungen nach Süden und Norden sind einerseits bedingt durch ihre Flankenfunktion zur Exedra, andererseits genauso logisch dadurch, daß der Eintritt in den Nordhof durch zwei turmartige Abbauten für Wendeltreppen (dies gilt sicher für den östlichen, der westliche Anbau wurde in den Grundmauern durch jüngste Ausgrabungen nachgewiesen) eingengt worden war. Ähnlich wie der Südtrakt in der Dietrichsruhe offensichtlich nur als glatte Wand angelegt worden war, das heißt, in seiner Wirkung gezielt hinter die übrigen Flanken treten mußte, so sind jetzt auch die Längswände des 2. Hofes ohne ablenkende Raumakzente in ihnen gestaltet worden. Die Formulierung der beiden Wände geschah sehr modest und zurückhaltend, ein feines Relief von geschichteten Pilastern, in die verbleibenden Flächen noch eine flache Vertiefung eingelassen (an der Ostseite war der Hof noch durch einen gewölbten Gang ummantelt, während es sich im Westen um eine reine Blendmauer gehandelt hat, auch ihre Grundmauern wurden jüngst nachgewiesen). Die Wirkung dieser Anlage war intimer, natürlich auch angepaßt der um rund die Hälfte kleineren Grundfläche gegenüber dem dritten Hof. Die nördliche Schmalseite wurde zur Gänze von fünf Arkaden auf Säulen – auch ein feinerer Zug als in der Dietrichsruhe mit ihren Riesenpilastern – eingenommen. Die dahinter liegende Halle mit Nischenwand erfuhr wieder sorgfältige architektonische Prägung: vier Halbkreisnischen, die mittlere fünfte um Mauerstärke nach hinten versetzt. Der Architekt verstand Raum als etwas sich nach allen Seiten Dehnendes; denn auch an den beiden Seiten vertiefen sich Nischen in die Wände; er verstand aber Raum auch als Widerspiel: aus den vertieften Nischen gaben kleine Becken, die sicher von Brunnen gespeist worden waren, der „Kolonade“ (Legende) durch ihre Symbolkraft und den melodiosen Fall des Wassers Leben.

Die Dietrichsruhe hatte in „maniera grande“ unter dem fördernden Eindruck der vielfältig artikulierten Masse der Kirche ein reiches Programm vorgetragen, der 2. Hof agierte wie ein „giardino segreto“, kleinräumig human. Für beides hatte die „Sala terrena“ eine Funktion, beide Höfe konnten in ihrer Bedeutung und in ihren optischen Reizen von ihr aus erfaßt werden.



Klug vollzieht sich ihre Einschaltung: selbst an sich dreischiffig (die durchgehende Mauerflucht mit den beiden Höfen läßt eine sehr bewußte Planung wahrscheinlich sein), öffnet sie sich zweiachsig. Vielleicht sollte der östliche Raumabschnitt eine Rückzugsmöglichkeit darstellen – bei Salzburger Witterungsverhältnissen durchaus denkbar.

Getragen werden die sechs Joche durch zwei ionische Säulen aus rotem Marmor, die einzelnen Joche begrenzen breite Stuckgurte, Stuckrippen die Felder. Diese sind nicht gleich groß, die östlichen um etwa  $\frac{1}{2}$  schmaler, hier sind auch deutliche Differenzen an Stil und Qualität in der Malerei.

Eine Reihe von Aspekten ist es, die die Betrachtung des Gewölbes und damit das Verständnis der „Sala terrena“ zu einem außerordentlichen Ereignis macht. Rahmende Grundvoraussetzung ist die hervorragende Qualität, die sich in verschiedenen Facetten feststellen läßt. Einmal die Lebendigkeit oder besser die Fülle an Leben, die alle Gewölbe und ihre Ornamente – denn darum handelt es sich vor allem – durchpulst und trotz der trennenden Rippen und der weiteren Absetzung des eigentlichen Ornamentfeldes vom Stuckrahmen allen Feldern gemeinsam ist und sie zur Einheit fügt. Nicht nur den stilisierten Ranken, den an den Rahmenleisten aufgehängten Bändern, den Blumenbuketts und den kleinen Sockeln an den Seiten der Felder sind federnde Kraft und trotz ihrer Phantastik überzeugende Natürlichkeit zu eigen, so als wären sie eigenständige Geschöpfe, wenn auch ornamentaler Art; Kraft und Natürlichkeit kommen auch in höchstem Grade den Tieren, den greifenartigen und sonstigen Mischwesen und dann den menschlichen selbst zu. So verlaufen die Füße von bräunlichen, robusten Putten schnabelartig und balancieren schwerelos die Körper, oder halbnackte Männer, durch Bart und Blumenkranz auf dem Kopf als aus dem Reich der Natur stammend ausgewiesen, haben auf den Ranken Platz genommen, in Erinnerung an Michelangelos Ignudi halten sie Bänder und wurden so funktional in ihr Phantasereich integriert. (Vielleicht wurde hier auf die Salzburger Wilde-Mann-Sage angespielt, man vergleiche den gleichnamigen Brunnen von 1610). Ihr Gleichgewicht bekommen sie aus fein ausgewogener Beweglichkeit, die sie schräge im Raum hält, während die Putten in den Westfeldern immer in der Vertikale agieren. In den (mittleren) Feldern mit den Wappen und den Emblemen Wolf Dietrichs verlieh der Künstler den Phantasiegeschöpfen sehnige Präsenz, wie in einem Ballett bieten sie die Wappen dar oder schnellen auf sie zu. Diese beiden Felder wachsen über die ornamentale Aussage weit hinaus. Programmatish sehen wir hier nämlich das gebesserte Wappen Wolf Dietrichs von 1594 und das Hohenemswappen mit dem Steinbock, weiters das Imprese: ein Turm in einem tosenden Meere mit der Inschrift IMMOTA RESISTIT, und das zwei-



te: wieder ein Turm mit dem Spruchband IN DOMINO SPERANS NON INFIRMABOR. Nicht nur ursächliche Beziehung zu den Malereien und zu den gesamten Bauten wird ausgewiesen, vielmehr auch eiserner Beharrungswillen des Erzbischofs in den damals ja schon sehr zahlreichen Schwierigkeiten seiner Regierung. Der gegenüber der Gesamtstimmung strengere, gewissermaßen machtrepräsentative Zug in den Mittelfeldern wird auch darin deutlich, daß die Wilden Männer mit Schilden, Helmen und Brustpanzern assoziiert wurden, durch ihre Modellierung bekamen sie sogar einen eigenartig lebensvollen Charakter.

Abb. auf S. 174: Salzburg, Residenz, „Sala terrena“, schematische Darstellung der Deckendekoration.

Abb. auf S. 175: Die ansteigenden Gewölbe der „Sala terrena“; nach Restaurierung, bei Einbau einer provisorischen Zwischendecke aus Plastikfolien zum Staubschutz. Die Akanthus- und Perlstäbe des Stucks nach vorhandenen Teilen ergänzt, die Gurtenmittelfläche neutral belassen.

Abbildungen auf den Seiten 176 und 177: Salzburg, Residenz, „Sala terrena“, Details aus den Gewölbefresken.





Es gehört weiters zu der so befriedigenden Betrachtung, daß die Maler zwischen die Rippen eine Agitationsebene gespannt haben (farblich auch hervorgehoben), daß nichtsdestoweniger ein Raum suggeriert wird, in dem alles geschieht und geschehen kann. Es ist meisterhafte Inszenierung, daß man erst mit dem zweiten Blick gewahr wird, daß die Schicht sehr seicht ist und an den Seiten begrenzt und trotzdem keine Beschränkung der Expansion brachte. Von daher kommt die Heiterkeit, die eingesehen wird als Folge innerer Freiheit und Ausgeglichenheit. Bewegung gründet in der Funktion, teils kommt sie auch aus innerem Antrieb, aus Freude an der dreidimensionalen Existenz.

In den westlichen Feldern dominiert eine andere Richtung. Vegetation und darin beheimatete Vogelwelt bestimmen das Bild. Auf zwei Tätigkeiten wird vor allem angespielt: die Weinranken mit außerordentlicher Delikatesse gemalt und auch die beiden Putten (Bacchus selbst?), die mit lockenden Gesten die Früchte ihres Reiches genießen und darauf hinweisen; und dann die Köpfe von Gemen und Steinböcken: Jagd und Gartenkunst. Steckt vielleicht auch noch die Sehnsucht des Erzbischofs nach Italien als Motiv zur Wahl des Genres hinter den Fresken? Im Nordwestfeld wurde zwischen den auf einem Sockel stehenden bewaffneten Putten (Gott Amor in verschiedenen Gestalten?) und den Mischgeschöpfen und auch den Vögeln ein szenischer Zusammenhang erreicht, als würde eine Adoration vollzogen.

Doch wäre die Decke nichts, wäre nicht das meisterhafte Kolorit. Es hängt innig mit der Plastizität, den vielfältigen Torsionen aller Beteiligten zusammen. Das Wechseln der Farbtöne signalisiert (eine späte Reminiszenz der Buchmalerei) die Entwicklung einer Ranke in den Raum hinein, jede Kurve wird plastisch, das Gefieder der Vögel wird weich und warm, ein feinst ausgewogenes Helldunkel gibt den Körpern Modellierung und Atmosphäre, fließend begrenzte Schatten lassen dies verspüren. Geheimnisvoll lagern die Ton-in-Ton gemalten Flußgötter in den Sockeln (Westfelder), wie aus einer Miniaturgrotte blickend. Manche Ornamentformen wieder bekamen metallisch-goldigen Glanz und damit präzise Substanz. Die Weinranken schließlich können geradezu als Höhepunkt der Farbbehandlung angesprochen werden: ein festes substantielles Grün. Geht man von diesem Feld aus (Südwest), so wird klar, daß jedes Feld einen bestimmenden und verbindlichen Gesamtton erhalten hat. Hier sind die Farbtöne überhaupt viel kräftiger, während sie im nördlichen heller, etwas matter angelegt wurden. Die beiden Putti zeigen Rosa und dessen Schattierungen. In den Mittelfeldern reichen die Ranken von Goldgelb über Graubraun bis zu Grün und endlich zart aufgehelltem Blau, aber auch helles Aubergin (Umrandung der Wappen) ist vorhanden. Bei den Pflanzen herrscht naturgemäß Grün vor, die Vögel tragen Gelb, Grün in allen





Schattierungen und ebenso abgestufte Brauntöne. Den Grundton geben die Körper ab mit Beige und bräunlich-rötlichen Farbtönen. Die Unterlegung der Felder geschah durch mattes Weiß.

(Das Nordostfeld wird von der Betrachtung insofern ausgeschlossen, als es offenbar von anderer Hand, wesentlich schematischer, graphischer angelegt worden ist, die Füllung der Felder läßt beinahe an einen horror vacui denken.)

Da in einem eigenen Artikel in dieser Zeitschrift auf die Urheberchaft der übrigen Gewölbefelder eingegangen wird, so wird dieses Problem ausgeklammert, nur der Hinweis: in der Inviolata-Kapelle in Riva am Gardasee wurden sehr ähnliche Stilqualitäten – z. B. die Grisaillefigurinen – vorgetragen, so daß von unserer Sicht eine Nähe zu Teofilo Polacco in Frage käme; er hat ja auch etwas später mit großer Sicherheit in Salzburg gearbeitet und war ein Hauptmeister in der Freskierung der Inviolata.

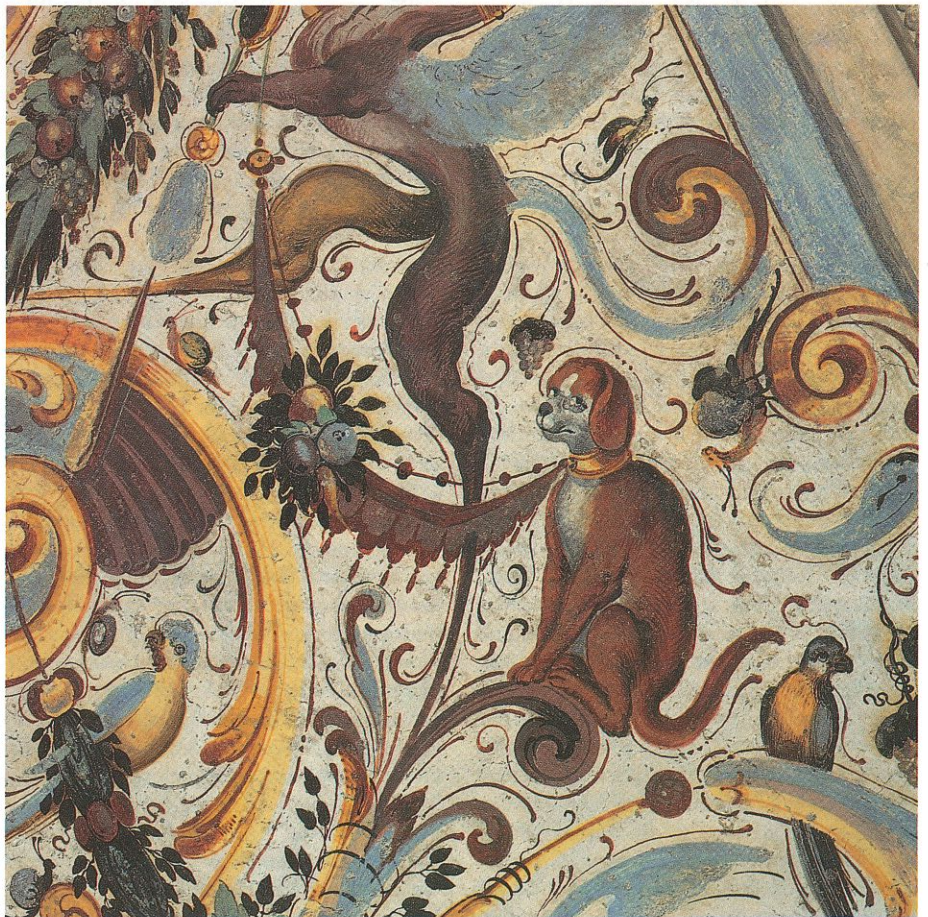
Für Wolf Dietrich war die „Herkunft“ des Konzeptes seiner Residenz ohne Zweifel eine eigene Aussagequalität, wahrscheinlich lag es auch in seiner Intention, daß Herkunft und damit ideelle Verbindung erkannt werden sollten: beides als Indizien für sein Regierungsprogramm. Wolf Dietrich hatte durch seine Studienjahre in Rom (1576–81), durch seinen Ad-limina-Besuch 1588 und durch weitere verwandtschaftliche (sein Onkel war der auch im Sinne der Gegenreformation baufreudige Kardinal Altemps) und diplomatische Kanäle, weiters durch sein Interesse für Architektur und für die Gegenreformation beste Voraussetzungen zu einem umfassenden Verständnis.

Die Bezüge seiner Bauten mit Italien und im besonderen mit Rom wurden schon des öfteren gesehen und besprochen, hier seien einige nähere Überlegungen angestellt.

1. Das Verhältnis Franziskanerkirche (damals quasi „Hofkirche“) und Gartenhof mit Exedra scheint uns grundlegend Vorbildlich im Vatikan gegeben gewesen: der Petersdom und die darauf achsial bezogenen Höfe Bramantes: der Cortile del Belvedere und der Cortile della Pigna, wobei die eigentlichen Papstgemächer durch ein Netz von Treppen und Gängen zu beiden Komplexen eng verbunden sind. Ein geschlossener Kosmos: religiös-liturgisch, persönliche Wohnbedürfnisse, fürstliche Repräsentation, der für Renaissance und Barock geradezu unumgängliche Konnex mit einer vieldeutigen Gartenanlage. Dieser Organismus ist auch in Salzburg geschaffen worden.

2. Schon die genannten Höfe im Vatikan waren durch einen Loggientrakt unterbrochen bzw. aufeinander zugeordnet (Romplan von Tempesta 1593).

Gerade dieser Gedanke wurde in Rom einige Male verwirklicht. Wir nennen den kleinen Palazzo des Asdrubale Mattei di Giove, den Carlo Maderno im Grundkonzept schon 1591–99 errichtet hatte: Palast–Hof–Loggia





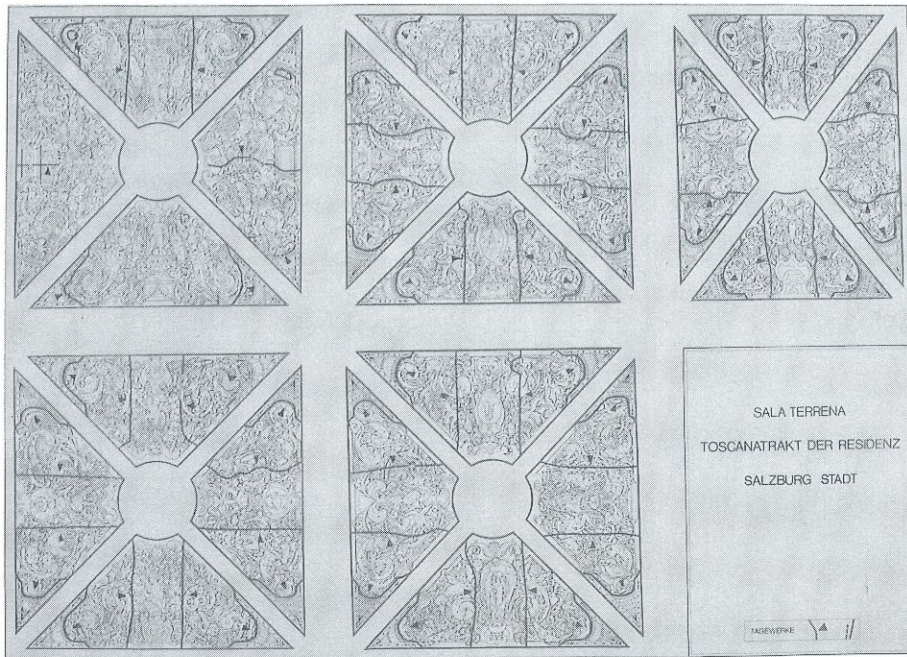


Abb. links: Salzburg, Residenz, „Sala terrena“, schematische Darstellung der Deckendekoration mit Eintragung der einzelnen Tagewerke (vgl. zum Begriff der „Tagewerke“ [„giornate“] Seiten 50 und 51 in Heft 2 dieser „Barockberichte“).

und Garten vereinigt. Wesentlich großzügiger – auch besonders anregend, da er mit der Familie Papst Pauls V. verbunden war – der Palazzo Borghese (Il Cembalo), auch hier dieser Grundzug. Bemerkenswert bei beiden Anlagen ist, daß die Loggia auch Aufenthaltsraum in beiden Etagen war und daß von ihr der Blick sowohl in den Hof als auch in den Garten (beim Palazzo Borghese im Grundbestand sicher schon vorhanden) gegeben war. Vignola dürfte schon daran gearbeitet haben, dann auch Martino Longhi il vecchio und schließlich ab 1605 der päpstliche Architekt Flaminio Ponzio. Martino Longhi stand in enger Beziehung zu Kardinal Altemps – der Palazzo Altemps in Rom und der Hohenemspalast in Hohenems stammen aus seiner Werkstatt. Wolf Dietrich konnte sich ohne Schwierigkeiten von Architekten Pläne liefern lassen, deren Renommée und Modernität seinen Absichten bestens entsprechen würden. (Der zweite Hof in Salzburg weist an den Flanken ein Relief von gestaffelten Pilastern auf: man vergleiche dazu die Fassade und die Seitenwand der Kirche S. Girolamo degli Schiavoni in Rom von Martino Longhi il vecchio.)

3. Ein Mitglied der Familie Longhi – Onorio – hat um 1605 im Palazzo Verospi al Corso in Rom eine schon vorher bekannte Idee in klassischer Prägnanz geplant: zwei Höfe sind durch eine Loggia verbunden, an der abschließenden Schmalwand ist eine Rundnische eingeschaltet zwischen zwei Wendeltreppentürmen – d. h. also das Grundprinzip des 2. Hofes in der Wolf-Dietrich-Konzeption. Ottavio Mascarino hatte schon in den achtziger Jahren des 16. Jh.s den Hof der päpstlichen Sommerresidenz am Quirinal so gestaltet: an den Schmalseiten sind jeweils Loggien beiderseits von Treppentürmen flan-

kiert worden, von denen sich kulissenartige Wände zur Mitte hin abstaffeln (heute nur mehr teilweise erkennbar). Zu beiden Salzburger Höfen liegen hier Anregungen vor: ihre (hypothetische) Übernahme zeigt jedenfalls bestes Verständnis für Fassaden, Hofgestaltung und Sichtbarmachung der Organisation von Palast und Gartenhof.

4. Wenn wir auch nicht mehr die Funktion der Loggien „in concreto“ kennen, so wird ihre Bedeutung schon daraus erahnbar, daß sie sowohl im Palazzo Borghese als auch in dem des Asdrubale Mattei mit Reliefs bzw. Statuen reichlich versehen worden sind – ähnlich ließ Wolf Dietrich seine „Sala terrena“ durch die Malerei zu größerer Bedeutung hin interpretieren.

Eine konkrete „Ableitung“ – sowieso durch viele Zwischenstationen gebrochen – ist in diesem kurzen Aufsatz nicht unterzubringen, erfordert auch noch genauere Untersuchungen. So könnte z. B. die hier so bezeichnete „Nymphäumsanlage“ im Norden des 2. Hofes recht gut mit dem Nymphäum in Genzano in der Nähe Roms (von Bramante) in Verbindung gebracht werden, Salzburg würde davon eine verkürzte Version geboten haben. Kenntnisse dieser oder ähnlicher Anlagen kann sich Wolf Dietrich ohne Schwierigkeiten erworben haben, sie waren in Rom und Umgebung immer aktuell. Es war aber schon bei den Malereien der „Sala terrena“ klar erkennbar, wie viele diesbezügliche Fragen noch offen sind und auch wie groß der Umfang einer genauen Bearbeitung und Erklärung sein müßte (eine entsprechende Arbeit ist darüber geplant). Es gilt mutatis mutandis das Wort Juffingers in ihrem Aufsatz zur Deckenmalerei der „Sala terrena“: „die Geschichte der Wandmalerei des frühen 17. Jh.s in Salzburg ist neu zu bearbeiten.“

#### Literatur:

- Friedel, Helmut, *Die Cappella Altemps in S. Maria in Trastevere*, in: *Römisches Jahrbuch f. Kunstgeschichte* 17 (1978), 89–123.
- Hibbard, Howard, *The Architecture of the Palazzo Borghese*, Roma 1962.
- Hibbard, Howard, *Carlo Maderno and Roman architecture, 1580–1630*, London 1971 (*Studies in architecture*. 10).
- Hohenemser und Raitenauer im Bodenseeraum. *Katalog Bregenz 1987*, Bregenz 1987 (*Vorarlberger Landesmuseum. Ausstellung* 141).
- Juffinger, Roswitha, *Deckenmalerei in der „Sala terrena“ der Salzburger Residenz*, in: *Österr. Zeitschrift f. Kunst u. Denkmalpflege* 44 (90), 72.
- Kovacovics, Wilfried K., *Aus dem Wirtshaus zum Schinagl – Funde aus dem Toscanatrakt der Salzburger Residenz. Mit Beiträgen von Erich Pucher [u. a.]*, in: *Salzburger Museum Carolino Augusteum. Jahresschrift* 35/36 (1989) [ersch. 1991], 7ff.
- Longhi, i. *Una Famiglia di architetti tra Manierismo e Barocco. A cura di Luciano Patetta (Catalogo di Mostra Roma 1980)*, Roma 1980.
- Ripa, Cesare, *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini . . . With an introduction by Erna Mandovsky. 2. Nachdruck a. d. Ausgabe Rom 1603*, Hildesheim 1984.
- Zur Restaurierung der Gewölbmalereien in der „Sala terrena“ (Autorenkollektiv)*, in: *Österr. Zeitschrift f. Kunst u. Denkmalpflege* 44 (90), 78–80.
- Salzburg. *Stadt und Land*. Bearb. v. Bernd Euler [u. a.], Wien 1986 (*Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs*).
- Schlegel, Walter, *Zur zeitlichen Einordnung der Deckenmalerei in der „Sala terrena“ der Salzburger Residenz*, in: *Österr. Zeitschrift f. Kunst u. Denkmalpflege* 44 (90), 72–78.
- Szymanski, Stanislaus, *Martino Teofilo Polacco (Marcin Teofilowicz). Pittore (1570–1639)*, Trento 1955 (*Collana artisti trentini*. 46).
- Wasserman, Jack, *The Quirinal Palace in Rome*, in: *The Art Bulletin* 45 (1963), I, 205–244.
- Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau. *Gründer des barocken Salzburg. Katalog Salzburg 1987 (4. Salzburger Landesausstellung. 12. Sonderschau d. Dommuseums Salzburg)*.