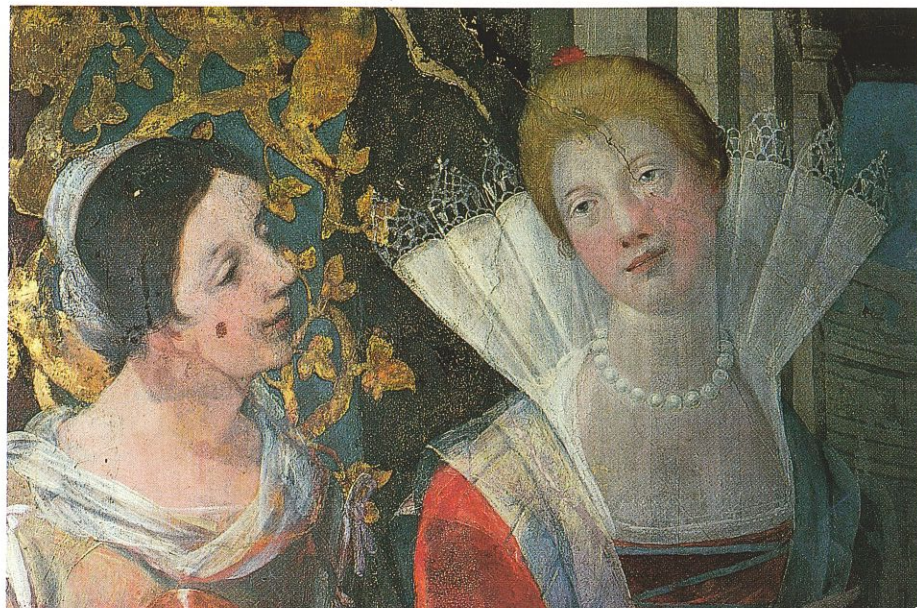




BAROCKBERICHTE  
5 UND 6

Abbildungen auf Seite 196 von oben nach unten: Frühling, Sommer und Herbst, vgl. dazu den Text auf Seite 195.

Abb. rechts: Salzburg, Schloß Hellbrunn, Oktagon; Detail der Öwandmalerei Arsenio Mascagnis: Die rechte Figur ist über eine vorher fertige kannalierte Säule gemalt.



Manfred Koller

## Die neuen Techniken in der Kunst Salzburgs um 1600

Kunstabstraktion und Kunstgeschichte sind lange Zeit nur auf Inhalt und Form von Bau- und Kunstwerken fixiert gewesen. Die Erkenntnis, daß Materiale und Techniken wesentliche Komponenten der Erscheinung bilden und daß ihre wissenschaftliche Erforschung viele Voraussetzungen und Zusammenhänge ihrer Entstehung klären kann, hat – nach Anfängen im Historismus des 19. Jahrhunderts – erst in der Gegenwart wieder zu neuen methodischen Ansätzen geführt. Zusammenarbeit von Naturwissenschaftlern und Technologen ist für Denkmalpfleger, Archäologen und Restauratoren inzwischen selbstverständlich geworden; die Kunstgeschichte hierzulande hält sich aber weiter auf Distanz, und ebenso ignoriert die Ausstellungspolitik die aktuellen Forschungsergebnisse, mit denen die natürliche Neugierde der Besucher nach den Stoffen und ihrer Bearbeitung, nach den Erfindungen und ihrer Verbreitung sich befriedigen ließe. Befürchtet man den Verlust der „Aura“ der Kunstwerke, wenn man die „Geheimnisse“ ihrer Herstellung offenlegt, oder die Profanisierung der Kunstdeutung im Nachvollzug der materiellen Grundlagen? Doch sollte längst klar sein, daß Ideen und Inspirationen nur auf solider technischer Basis Gestalt und Dauer erhalten – eine Erfahrung, welche sich nicht zuletzt am diesbezüglichen Dilemma vieler Bereiche der Gegenwartskunst nachvollziehen läßt.

Die Salzburger Wolf-Dietrich-Ausstellung des Jahres 1987 ebenso wie die Manierismusschau von 1987 in Wien ließen die Besucher gänzlich um Unklaren über die umfangreichen technischen Innovationen, welche als praktische Grundlagen die meisten neuartigen Schöpfungen erst ermöglicht haben. Die

Faszination dieser Zeit für das Künstliche in der Natur, die Fülle an neuen Entdeckungen der Welt und der beginnenden Naturwissenschaften, das Versiegen alter Rohstoffquellen und der Ausbau weltweiten Handels wurden zum unerschöpflichen Reservoir, zu dessen systematischer Erschließung auch das Studium der antiken Autoren und ihrer Nachfahren seit Vitruv und Plinius wesentlich beigetragen hat. Unter den seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor allem von Italien aus verbreiteten neuen Techniken seien hier nur die Holz-Bohlengewölbe (anstelle von Massivwölbungen) mit verschiedenen Putzträgersystemen, die Putz-, Stuck- und Grottentekniken auf der Wand, die Marouflagetechnik (auf die Wand geklebte Ölmalerei auf Leinwand), die Malerei auf Stein- oder Metallgründen, die sogenannte Mortandvergoldung (auf Harz-Wachs-Basis) und die Flammhobeltechnik genannt.

Die Verwandlung Salzburgs nach dem Diktat von Erzbischof Wolf Dietrich hatte im Lande selbst nach der Auszehrung durch die Reformation und durch das Fehlen eines landständischen Adels viel weniger Voraussetzungen, als sie die Höfe in Innsbruck, Graz und Wien oder die Adelssitze in Nieder- und Oberösterreich geboten haben. Umso erstaunlicher bleibt, wie in wenigen Jahrzehnten in modernsten Techniken ein umfangreiches Bau- und Ausstattungsprogramm bewältigt worden ist, dessen innovative Träger, Künstler wie Handwerker, größtenteils aus Italien von den Agenten der Erzbischöfe nach Salzburg verpflichtet worden sind. Die Neufunde an Stuck und Wandbildern im Toskanatrakt der Residenz, die beginnende neue Sichtung der verbliebenen Grotten-

und Wanddekorationen im Rahmen der Höfe und Gärten, die Bewertung der Abkehr von der Freskomalerei zu dieser Zeit hier wie auch sonst nördlich der Alpen bis hin zu Klärungen der ursprünglichen Fassadenfassungen (Putzstrukturen und Farbgebung) im Bezug von Innen und Außen, Hülle und Kern haben nun in den letzten Jahren doch eine Fülle von Ansätzen gebracht, die eine erste Neubewertung verlangen. Vorwegnehmend läßt sich feststellen, daß die jetzt näher zu charakterisierenden Techniken einen für Salzburg neuen Technologieimport darstellen, der von hier aus über Jahrzehnte innovative Impulse vermittelt hat. Der rohstoff- und handelsgeschichtliche Hintergrund für diese Blüte bleibt freilich noch weiter zu erforschen.

### 1. Wandmalereitechniken

Die besondere Rolle der Wandmalerei in der Neugestaltung der Salzburger Hofbauten und Kirchen um 1600 machen die außergewöhnlichen Neufunde in der Residenz erst so richtig bewußt. Denn bisher ist nur das Œuvre des Arsenio Mascagni, seine Leinwandbilder und der Kaisersaal von Schloß Hellbrunn als Ölmalerei auf Kalkputz maltechnisch untersucht worden. Letztere fügt sich damit lückenlos der bereits von Vasari ausführlich erläuterten Vorliebe für Wandmalerei in Öltechnik ein, die als Gegenbewegung zum Renaissancefresko nach Raffaels Tod einsetzte. Die letzte Konsequenz, die um 1580 in Urbino erstmals nachweisbare Marouflagetechnik, bei der ölbemalte Leinwände an die Wand geklebt werden, hat in Österreich Theophil Pollak 1623 im Marinatorium der Innsbrucker Hofkirche praktiziert. In Salzburg war diese Neuerung

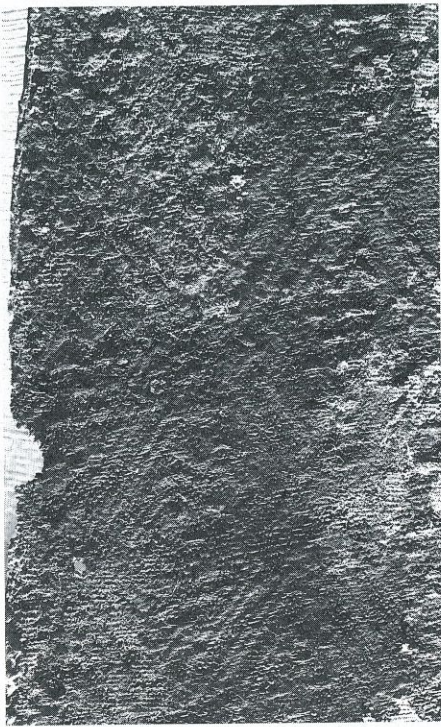


Abb. oben: Bildträgerleinwand (Doppelspitzkörper) des Altarbildes „Anbetung der Hirten“ Francesco Vannis.

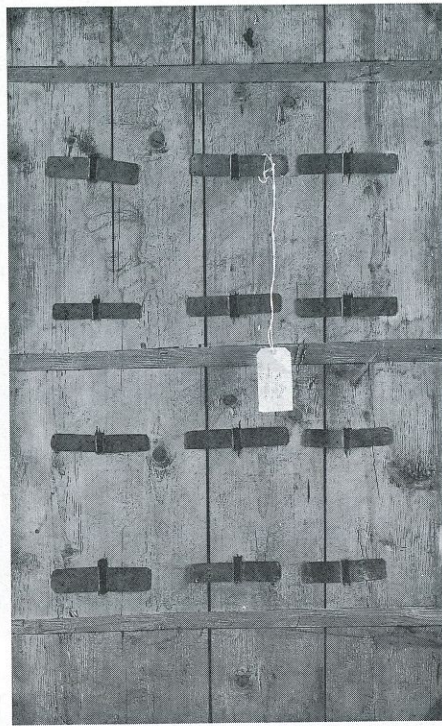


Abb. oben: Pfarrkirche Mülln, Geißelungsbild im Stiegenaufgang; Rückseite des Bildträgers = Kupferblech auf Nadelholzstreifen.

bisher nicht nachzuweisen, bei der die Arbeit des Wandmalers statt auf dem Gerüst in der Werkstatt verrichtet werden kann.

Die in den Beiträgen der Restauratoren beschriebenen Funde im Toskanatrakt der Residenz demonstrieren die Pluralität im künstlerischen Schaffen dieser Epoche in formaler wie in technischer Hinsicht. Während die Sala Terrena – gemäß ihrer Funktion – noch großteils Gewölbebemalung in weitgehender Freskotechnik erhielt, zeigen Landkartengalerie und Jahreszeitenzimmer gänzlich verschiedene Malweisen von Sekkotechniken. Die Bleiweißunterlage der Landkartengalerie beweist reine Sekkomalerei und fand sich auch in den Wandbildern aus den 1570er Jahren auf Burg Strehau, Stmk., deren Bauherr Hans Friedrich Hofmann mit der Familie Alt in Beziehung stand. Vergleichsbeispiele ähnlich guter Erhaltung in Mitteleuropa sind leider überaus selten, da ja schon 1612 Dürers Sekkowandbilder im Nürnberger Rathausaal wie viele andere einer Neubemalung in Öltechnik und seit dem 19. Jahrhundert dem Unvermögen der damaligen Restauratoren und ihrer Auftraggeber zum Opfer gefallen sind.

## 2. Staffeleibildtechniken

Zur Abrundung des Bildes technischer Innovationen bei der Bautätigkeit in Salzburg unter Erzbischof Wolf Dietrich ist noch auf die besondere Qualität der Bildträger von Gemälden hinzuweisen. Bei der 1983 im Bundesdenkmalamt in Wien erfolgten Restaurierung

des vom Sieneser Francesco Vanni im Jahre 1600 signierten Altarbildes der Geburt-Christi-Kapelle in der Franziskanerkirche wurde ein kompliziertes Doppelspitzkörpergewebe als Untergrund festgestellt. Derartige Spezialgewebe garantieren hohe Festigkeit und sind auch bei El Greco und den Carracci nachzuweisen. Sie stammen wohl aus italienischer Erzeugung.

Ferner erlebte die Malerei auf kleinen Metallplatten an der Wende vom 16. bis 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt, von Elsheimer zu Francesco Bassano, vom Blumen-Brueghel bis zu Domenichino. Die Kupferplatten wurden vornehmlich in den Niederlanden, in Tirol und Ungarn hergestellt. In diesem Zusammenhang sind die für die Zeit nach 1600 überaus großen Kupferbilder im süddeutschen Malstil an den Wänden des Stiegenaufganges zur Müllner Pfarrkirche bemerkenswert. Bei ihrer gleichfalls vom Bundesdenkmalamt durchgeführten Restaurierung konnte die im Vergleich zu späteren Beispielen einfache Verbindung der Kupferbleche auf unterlegte Nadelholztafeln (Größe 4 bis 6 m<sup>2</sup>) festgestellt werden.

## 3. Fassadenfassungen

Der neue Dom hat sich mit seiner teilweisen Marmorverkleidung seither am wenigsten von allen Bauten gewandelt. Die Prüfung von ursprünglicher Glätte (Politur) oder Kombination von weißen und beigerosa („Forellenmarmor“) Untersberger Marmorarten muß der nächsten Eingerüstung vor-

## Literatur- und Quellennachweise

- Ausst. Kat. *Tra magia, scienza e meraviglia. Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII.* Genova 1984.
- Ausstl.-Kat. Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau. *Gründer des barocken Salzburg.* Salzburg 1987.
- Bundesdenkmalamt Abteilung für Konservierung, Wien (Dokumentationsarchiv und Technologische Sammlung).
- J. Furttenbach, *Architettura cicilis* [...], Ulm 1628.
- J. Furttenbach, *Architettura privata* [...], Augsburg 1640–1641 (Nachdruck des Gesamtwerkes, Hildesheim – New York 1971).
- T. Hoppe, *Elia Castellos Stuckdecken im „Neubau“ in Salzburg*, in *Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* VI/1951, S. 27ff.
- T. Hoppe, *Bericht über die Restaurierung der Feldherrnsaaldecke in Salzburg*, ebenda IX/1955, S. 127–151.
- T. Hoppe, *Bericht über die Restaurierung des Mausoleums Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg*, ebenda XI/1956, S. 70–72.
- F. Höring, *Gemälde auf Metallbildträgern*, in *Restauratorenblätter* Bd. 11, Wien 1990, S. 146–154.
- F. Kobler – M. Koller, *Farbigkeit der Architektur*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. VII, Sp. 174ff. (1975).
- M. Koller, *Staffeleimalerei der Neuzeit*. In: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, Bd. 1, Stuttgart 1984.
- M. Koller, *Wandmalertechniken der Neuzeit*. In: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, Bd. 2, Stuttgart 1990.
- M. Koller, *Die Stucktechniken in Renaissance und Frühbarock*. In: *B. Euler-Rolle u. a. Schloß Weinberg im Lande ob der Enns*, Linz 1991 (Messerschmitt Stiftung. Beiträge zur Denkmalpflege VI), S. 121–143.
- Restauratorenblätter* Bd. 9, Wien 1987/88 (Hrsg. Österr. Sektion IIC, Arsenal 15/4, 1030 Wien) – Beiträge von
- H. Leitner, *Rückwandlung von oxydiertem Bleiweiß an Deckenmalereien in der Burg Strehau*, S. 116–119;
- M. Koller, H. Paschinger, J. Anders, M. Spurny, R. Huber, *Die Farbstickdecken Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg*, S. 183–190;
- M. Koller, H. Paschinger, H. Richard, *Historische Stuckarbeiten in Österreich: Technik, Färbung, Erhaltungsmaßnahmen*, S. 162–171.
- G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti italiani* [...], Firenze 1550, <sup>2</sup>1568.
- Vitruvius, *De architectura libri decem*. Hrsg. G. Fensterbusch, Darmstadt 1964.
- Literatur zu den italienischen Stukkateurfamilien in Salzburg:*
- E. Arslan (ed.), *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi*, vol. II = *Gli Stuccatori dal Barocco al Rococo*, Como 1964.
- G. Martinola, *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Méride*, Lugano 1963.
- F. Cavarocchi, *Künstler aus dem Valle Intelvi* . . . , in: *MGSL* 119, 1979, 281–303.



Abb. oben: Residenz, Sala terrena; Gurtbogen mit Verlust des Reliefstuckauftrags; Röt-, Ritzunterzeichnung, Nagelarmierung.



Abb. oben: Residenz, Treppenhaus im Süden des südlichen Gartenhofs; Weißstuckdetail mit formvollendenden Schwarzkonturen.



Abb. oben: Salzburg, Altes Borromäum, Stiegenhaus während des Abbruchs 1973; deutlich sichtbar Gewölbetechnik, Stuckprofilaufbau.

behalten bleiben. Im Neugebäude zeigen die Hoffassaden durch Befund dokumentierte graue Geschoßbänder und Fensterprofile zu hellen Wänden. Das ehemals polierte Prunkportal aus rosa Forellenmarmor nach 1600 in der Residenz kann jedenfalls als zentraler Farbakzent der damaligen Fassade gelten (dessen Farbton die Gliederungen der Neugestaltung Hildebrandts von 1710 übernimmt).

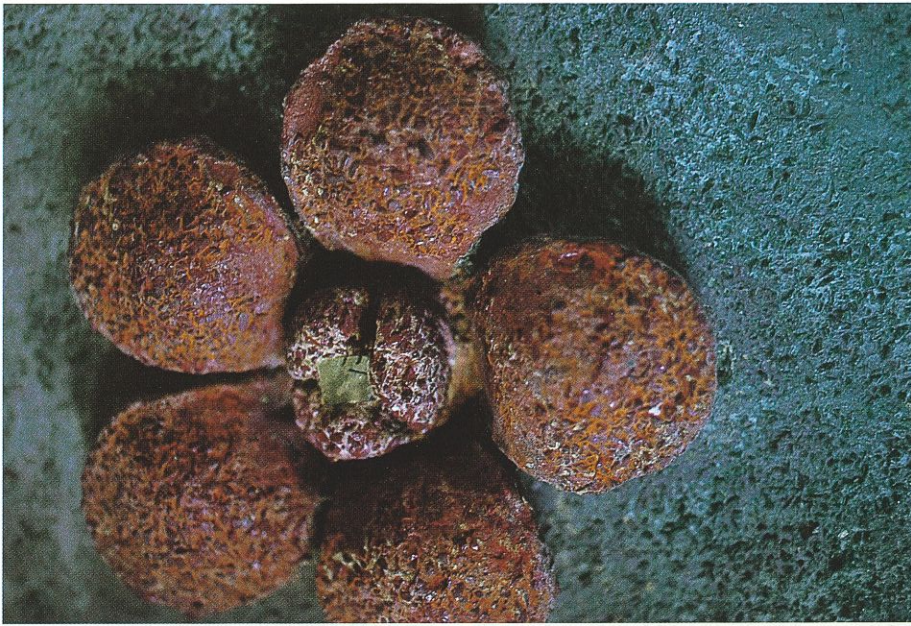
Das beim Mozarteumsausbau leider skelettierte Primogeniturgebäude zeigt seit damals nur mehr groben Nagelfluh und Phantasietexturen der Putzflächen anstatt teilgequadrerten Rauputzbändern, Steinfarbfassungen und vielleicht auch auf antike Art eingefärbten Putzen, wie sie die zeitgenössischen Architekturbücher des Augsburger Furttenschreiber als Kennzeichen des „Rustika“-Stiles beschreiben. Für Schloß Hellbrunn war bisher nur eine einheitliche Gelbockerfassung einschließlich der steinsichtigen Konglomeratgewände nachzuweisen, doch stehen neuerlich Überprüfungen hier bevor. Die erhaltenen Putze der Wolf-Dietrich-Bauten verdienen jedenfalls ebensolche Beachtung wie die Farbgebungen, da sie Vergleiche mit der historischen Bauforschung in Italien (Mantua, Bologna, Rom) gestatten.

#### 4. Formstuck und Stuckfassungen

Stuck stellt eine besondere Art von Verputz dar, mit dem vielfältige haptische (plastische, strukturelle) und optische (Glanz und Farbigkeit) Wirkungen mit billigen Materialien er-

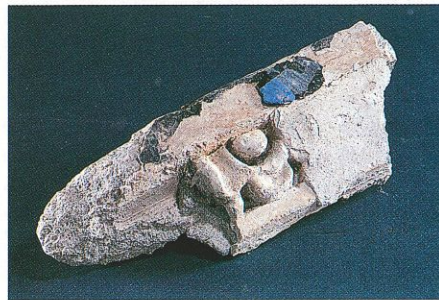
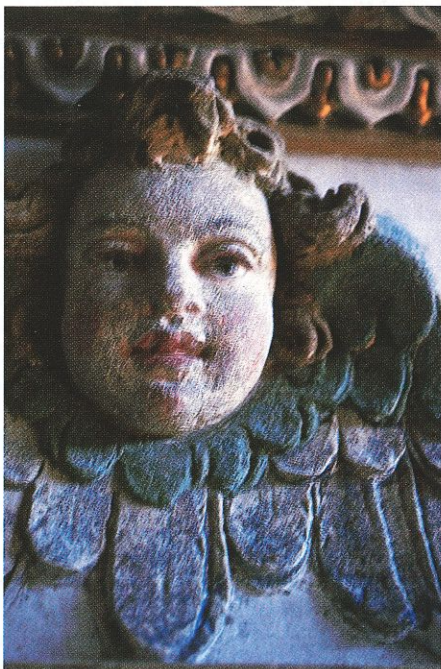
zielt und auch andere kostbare Stoffe imitiert werden können. Die Spannweite reicht von glatt polierten Marmoreffekten bis zu üppigen Materialienkrustationen, von perfekt modellierten Stuckskulpturen in Lebensgröße bis zu kilometerlangen Eierstabprofilen in Gußtechnik und mit Modelprägung, von übereinander geschichteten Farbputzen (zumeist Weiß mit dunkelgrauer Unterlegung als Sgraffitoeffekt). Die erste Wiederaufnahme der antiken Reliefstucktechnik konnte jüngst für Donatello nach 1429 in der Sakristei von San Lorenzo in Florenz nachgewiesen werden. Sie ist in drei Lagen über Kopfnägeln als Maueranker mit rosa (Ziegelmehl) und weißen Kalkstuckmassen aufgebaut. Die Stuckrenaissance in Rom entfaltet sich dagegen erst mit der Entdeckung der antiken „Grotten“, vor allem der Domus Aurea Neros, in den 1490er Jahren. Nach der Verarmung der Stadt im Gefolge der Plünderung von 1526 erfuhr die Technik einen unerhörten Aufschwung in der Innendekoration, aber auch an Fassaden, und breitete sich rasch in die übrigen Zentren Italiens aus. Im vierten Jahrzehnt gelangte sie über Oberitalien in die Residenzen nördlich der Alpen, zunächst nach Fontainebleau und Landshut. Augsburg (Fugger), Württemberg, Dresden, nordwestdeutsche Höfe und Prag schlossen sich in rascher Folge an. Deutsche Bildhauer-gesellen gehen ab den 70er Jahren bereits bei italienischen Stukkateuren in die Lehre, während damals erst in Wien (Schloß Neugebäude) oder Innsbruck (Schloß Ambras)

die ersten größeren Stuckausstattungen entstehen. Die Italienstudien Wolf Dietrichs haben ihm in den Jahren 1576–1581 reiche Gelegenheit zum Kennenlernen der Vorbilder in Rom, Florenz und Oberitalien gegeben. Nach diesen Impulsen sind in Salzburg ab 1598 bis zur Domvollendung um 1630 die sowohl qualitativ als auch quantitativ exzessivsten Stuckausstattungen Mitteleuropas entstanden. Diese sind zum Teil verloren (Umbauten von Residenz, Neubau, Kapitelhaus, ehem. Primogeniturpalais – Altes Borromäum u. a.), aber auch im erhaltenen Bereich in ihren Oberflächenqualitäten stark dezimiert und verändert. Denn die Stuckrestauration zählt zu einem der verlustreichsten Kapitel der nachbarocken Restaurierungsgeschichte Österreichs. Da auch ältere kunstgeschichtliche Bewertungen bloß auf dem trügerischen Augenschein auf Distanz fußen, hat man die Besonderheiten der Salzburger Stuckkomposition bisher übersehen. Auch die Künstlerforschung hat außer dem Namen des Familienbetriebes der später auch in Neuburg und Petronell an der Donau tätigen Castello nur bescheidene Informationen zu bieten. Das Salzburger Baugeschehen hat man sich wohl ähnlich dem in der benachbarten bayrischen Residenzstadt München vorzustellen, wo 1610 Herzog Maximilian berichtet, daß man ohne bestimmenden Architekten entscheide, wenn man „die wertheith, so derzue unnderschiedlich vonnöten, mit iren vorschlägen, (weil yeder sich auf sein arbeit versteet) angehert“ hat.



Für die in Salzburg um 1600 verwendeten Stuckmassen ist – nach Materialanalysen des Laboratoriums des Bundesdenkmalamtes, Wien (Dr. H. Paschinger, Dr. H. Richard) – Dolomitkalk (auch Magnesia- oder Graukalk genannt) mit Alabasterkörnung kennzeichnend. Dies ergaben die Befunde im Toskanatrakt der Residenz (Sala Terrena und Raum 209), in der Gabrielskapelle (Mausoleum) und im Neugebäude (Feldherrnsaal). Dabei zeigen Grob- und Feinstuck außer der Korngröße gleiche Zusammensetzung ebenso wie auch Modellier- und Prägestuckauftrag und die Putzglätten der senkrechten Wände. Damit kann Dolomitkalk – Alabasterkorn-Mischung als typisch für die Castello-Werkstätte angesehen werden, wozu verschiedene Arbeitsvarianten kommen. So ist der weiße Ornamentstuck der Wendeltreppe im Toskanahof über rosa Unterlegung (mit Ziegel-

mehl) in Vitruvscher Tradition aufgebaut. Die um 1606 entstandene Stuckierung der Franziskanerkirche und die Seitenkapelle der Pfarrkirche Mülln konnten noch nicht auf den Originalbefund hin untersucht werden, auch nicht hinsichtlich der Ursprünglichkeit der heute vorhandenen Teilvergoldungen. Die perfekt modellierten großen Engel im Mausoleum trugen blaßrosa Inkarnate mit zinnoberroten Lippen und dunklen Augen – ihre Oberfläche wurde erst bei der überhasteten Reinigung von 1986 abgekratzt. Diese Weißstuckmassen, die dem „stucco bianco“ in Vasaris Beschreibung entsprechen (dort allerdings mit Weißmarmorkörnung), herrschten vor allem in den Sakralräumen (Dom, Franziskanerkirche, Mülln) und in den Stiegenhäusern der Paläste vor – im Einklang mit Palladios Farbideal. Zusätzlich sind die üppigen Prägestuckprofile häufig



mit grau eingefärbten Zwischenschichten zur Erzielung sgraffitoartiger Schattenwirkung unterlegt (Dom, Primogeniturgebäude) oder mit grauen Konturlinien bereichert worden (Residenz, Treppenwölbung im 2. Geschoß der ehemaligen Dietrichsruh).

Die Interpretation der in den 50er Jahren wieder entdeckten Buntfarbigkeit der Reliefstuckdecken im Neugebäude und an der Chorwölbung des Mausoleums mußte infolge der damals und früher entstandenen Oberflächenzerstörungen in die Irre gehen. Die in antiker Tradition mit Pigmenten wie Gelb- und Rotocker, Zinnoberrot, Smalteblau, Malachitgrün in der Masse eingefärbten Feinstuckmassen zeigten ursprünglich nicht die heutige teigig stumpfe Oberfläche. Sie waren vollständig mit jeweils gleichfarbigen groben Farbglaspittern überzogen (z. B. dunkelgrünes Bleiglas, grobe Smalte) und hatten damit ursprünglich ein mit der Beleuchtung stets wechselndes, dunkeltransparentes und glitzerndes Aussehen. Alle Inkarnate waren dagegen matt mit rosa Marmorkörnung inkrustiert. Zusätzlich finden sich Glasspiegel und vergoldete Glasmosaikstücke appliziert. Raffinesse und Aufwand der Herstellung dieser weitgespannten Glitzerreliefdecken sind kaum mehr vorstellbar und finden Analogien nur in dieser Zeit (z. B. Kaisersaal im Schloß von Butschowitz in Mähren um 1581, vielleicht von Hans Mont). Die Kombination mit farbig glasierter Keramikverkleidung der Wände steigerte den Eindruck der Materialpracht, Farben- und Glanzfülle noch um eine weitere Stufe (Badezimmer im Neugebäude, Mausoleum).

##### 5. Die Grottiertechniken

Im Grunde gehören die erwähnten Glas-Marmor-Spiegel-Keramik-Inkrustationen schon den Grottiertechniken an, die seit der zweiten Hälfte des Cinquecento von Mittelitalien aus als künstlerische Natur die Zeitgenossen begeistert haben. Die Erforschung erhaltener Denkmäler hat in den letzten Jahren intensiv eingesetzt (Genua, Florenz u. a.), wobei die Architekturbücher Furtenbachs als wichtigste Schriftquelle dienen.

Analysen von Material und Techniken wurden in kleineren Grotten Ober- und Niederösterreichs begonnen. Für Salzburg ist eine Bestandsaufnahme von Hellbrunn und den in der Stadt verbliebenen Beispielen im Gange, welche auch hier die technisch herausragende Stellung der Wolf-Dietrich'schen Bauschöpfung bestätigen wird. Besonderes Augenmerk wird dabei den marinen Inkrustationen (Muscheln, Korallen etc.) zu gelten haben, von denen sich wieder auf den damaligen Fernhandel schließen läßt (z. B. bestanden dazu Monopole Genueser Familien). Ferner ist die in Österreich wohl früheste Anwendung der Stuckmarmorstechnik und der Scagliola in der Sala Terrena von Hellbrunn zu prüfen, deren Anwendung am Münchner Hof damals als großes Arcanum gehütet wurde (Reiche Kapelle der Münchner Residenz).