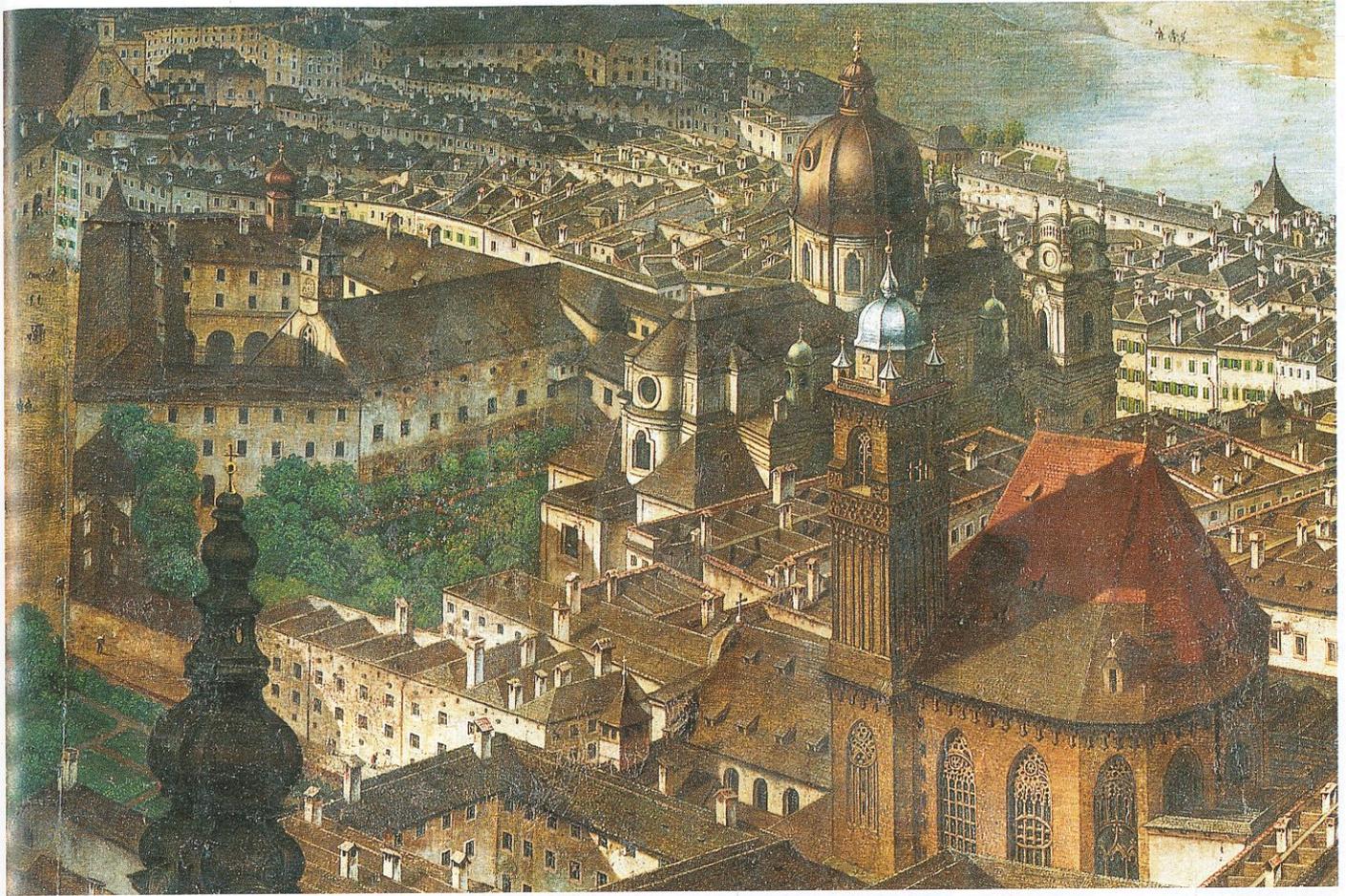




18/19

BAROCKBERICHTE



Manfred Koller

Zur Farbigeit der Salzburger Bauten Johann Bernhard Fischers von Erlach

Für die historische Architektur ist die Farbgestaltung erst im sogenannten Polychromiestreit der ersten, im Historismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie im Expressionismus des frühen 20. Jahrhunderts als solche thematisiert worden¹. Diese Beschäftigung mit der Farbe als Gestaltungselement der Baukunst war auch als Reaktion auf die vorausgegangenen farbsterilen Stilperioden des Klassizismus und des Funktionalismus bedingt. Die Anstöße dazu kamen primär von seiten praktizierender Architekten, die durch ihre direkte Materialkenntnis und Baupraxis unmittelbaren Zugang zur Farbe als elementarer Eigenschaft aller Stoffe, Formen und ihrer Erscheinung im Architekturzusammenhang hatten als die praxisfremden Theoretiker². Seit dem wieder erwachten Interesse an der Barockkunst im späten Historismus hat man in Mitteleuropa wie in Italien gelbe Ockerfarbe als adäquate Farbgebung für Werke dieser Epoche angesehen. Dies belegen nicht nur neobarocke Bauten (z. B. Ferdinand Fellners 1898/99 „im Stile“ Fischers von Erlach erbaute Grazer Oper), sondern auch die Gelbfärbung als anerkanntes „Rezept“ in der Denkmalpflege bis nach dem Zweiten Weltkrieg³.

Form, Material und Farbe

Für die Barockarchitektur gelten wie im Formalen so auch im Einsatz und in der Wirkung des Materials weitgehend die in der Architektur der Renaissance geschaffenen Grundlagen. Dabei wird die Grammatik der gebauten Architektur in ihrem Formenvokabular bewusst auf die Materialität der Ausführung abgestimmt, um die gewünschte Wirkung zu erzielen. Der Materialeinsatz hat darüber hinaus noch ökonomische Eigenschaften wie Haltbarkeit und Verfügbarkeit (Gewinnungs-, Transportkosten) zu berücksichtigen. Wo die Vorteile guter Bausteine nicht vorhanden waren, wurde auf Verputzbau mit „steinfarbigem“ Anstrich ausgewichen. Aber man hat auch innerhalb desselben Bauwerks nach technischen Kriterien und vor allem nach der Bedeutung des Bauteils (Hauptfassade, Portale, Gliederung etc.) Naturstein eingesetzt und an den untergeordneten Teilen (z. B. Rücklagen, Hoffronten) diesen auf billigere Weise nachgeahmt. Die Beispiele reichen von der verbreiteten Quadermalerei auf gotischen Fassaden über die Rustikaputze seit dem 16. Jahrhundert bis in die barocke Fassadenmalerei⁴. Seit dem

15. Jahrhundert weist der deutsche Begriff „Steinfarbe“ auf diesen Imitationscharakter architektonischer Farbgebung hin, der bis in Barockquellen meist ohne zusätzliche Differenzierung aufscheint und den jeweils lokal üblichen Steintyp in seiner Farbwirkung meint⁵. Im Gegensatz dazu werden in Italien im 16. und 17. Jahrhundert die verschiedenen Steinimitationen auch sprachlich präzisiert („marmorino“, „color di travertin“, „color di mattoni“ etc.) und im 18. Jahrhundert zusätzlich durch assoziative Sprachausdrücke anschaulich umschrieben (z. B. „color di cielo“, „color dell’aria“, „color cenerino“)⁶. Der Rangordnung der Bauformen entspricht diejenige der Materialien. Als edles Material gelten nur optisch und haltbarkeitsmäßig gleich geeignete Steinsorten (z. B. Marmor, Travertin, aber kein Sandstein). Diese bleiben am Bau gemäß der erwähnten Funktionalität und Formenhierarchie prominenten Teilen vorbehalten (Fassade, Portale, Statuenschnitt) und werden oft bewusst in Kontrast zu dem minderen, roheren Material der Nebenseiten gestellt. Ein klassisches Beispiel dafür bietet der Salzburger Dom mit seiner Hauptfassade aus teils polierten Marmoren mit gelblichrosa Quadern (dazu noch



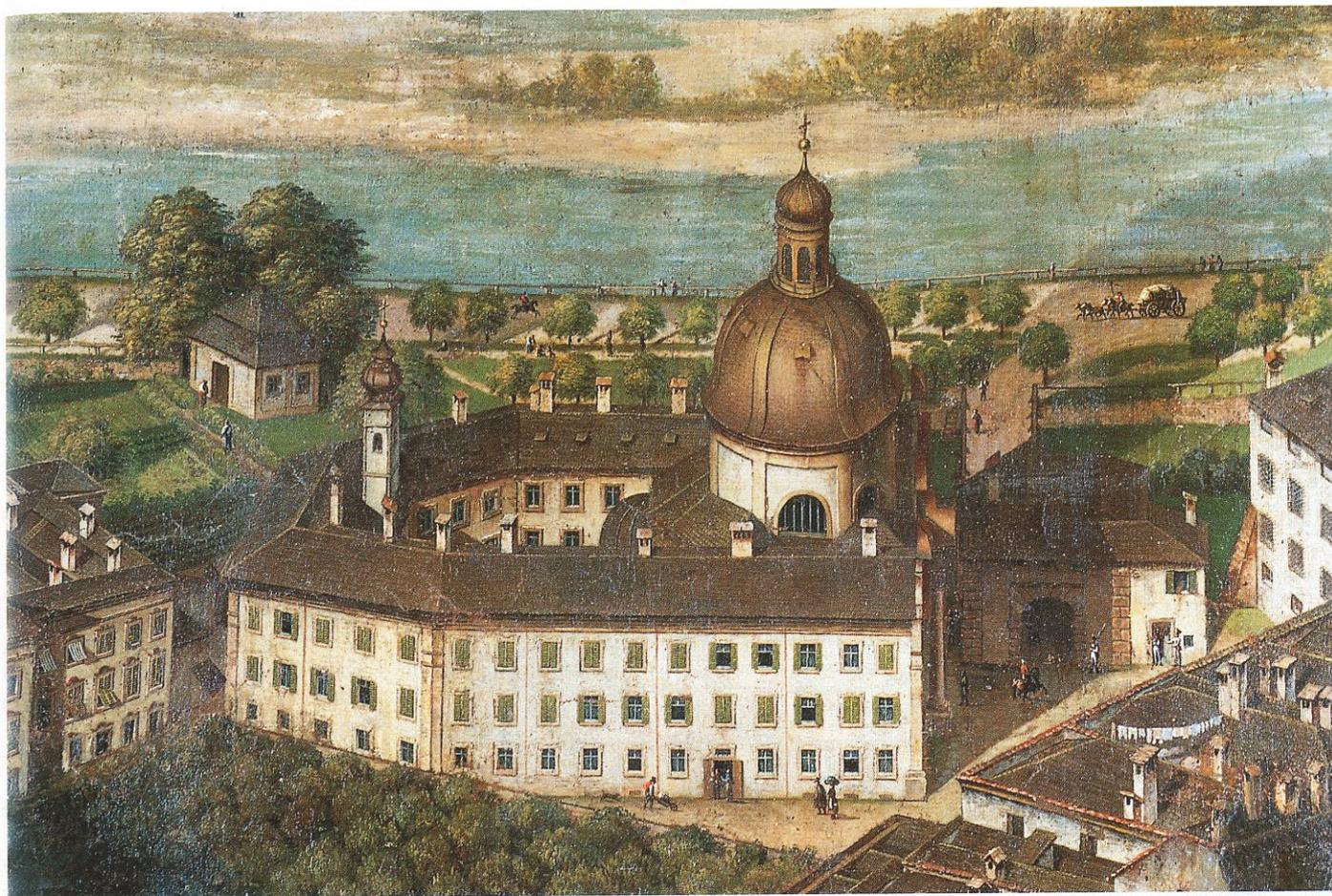
Abb. 2 (links): Johann Michael Sattler, Panorama der Stadt Salzburg aus dem Jahre 1826, Ausschnitt mit den steinsichtigen Dom- und den zweifarbigen Residenzfassaden. (Foto: Bundesdenkmalamt)

Abb. 3 (rechts): Johann Michael Sattler, Panorama der Stadt Salzburg aus dem Jahre 1826, Ausschnitt mit Kajetanerkirche und -kloster in lichtgelb-weißer Zweifarbigkeit. (Foto: Bundesdenkmalamt)

rote Turmuhrkreise und weiße Skulpturen) im Unterschied zu den übrigen, unverputzten Konglomeratfronten. Dafür hat schon Vincenzo Scamozzi in seinem Architekturtraktat den Aspekt der Materialgerechtigkeit angesprochen und für seine Salzburger Domplanung den Vorteil der dortigen Steinbrüche (Untersberg, Adnet, Mönchsberg) als ideale Grundlage für das Werk hervorgehoben⁷. Die Barockarchitektur Salzburgs nach dem Dombau hat allerdings diesen, dem barocken Drang nach Vereinheitlichung der Gesamterscheinung entgegengesetzten Materialkontrast von Nagelfluh zu Marmorglätte aufgegeben, wie die präzisen Bauansichten im Sattlerpanorama von 1826 zeigen⁸.

Die Bauuntersuchungen und Quellenforschungen der letzten 20 Jahre vor allem im deutschsprachigen Mitteleuropa und in Italien haben gezeigt, daß die beiden gegensätzlichen Möglichkeiten von Farbgebung im Laufe der Architekturgeschichte mit den formalen Stillhaltungen in direkter Beziehung stehen. „Klassische“ Architekturen bevorzugen funktionelle und wirkungsmäßige Übereinstimmung mit der Hierarchie der Bauformen. Atektionische oder expressive Bauweisen tendieren in der Farbgebung eher zu einer illusionären, malerischen oder formkontrastierenden Interpretation der gebauten Form⁹. Dazu kommen noch die bewußten oder auch mißverständlichen Umdeutungen

Abb. 1 auf der vorhergehenden Seite: Johann Michael Sattler, Panorama der Stadt Salzburg aus dem Jahre 1826, Ausschnitt mit Ansicht der Franziskaner- und Kollegienkirche von Südosten. (Foto: Bundesdenkmalamt)



historischer Baugestaltungen durch spätere Neufassungen, wovon im Laufe der Zeit die Innenräume noch viel stärker als die Außenfassaden betroffen gewesen sind¹⁰.

Zur Untersuchungsmethodik

Für Untersuchungen zur Bestimmung der historischen Architekturfärbigkeit stehen im besonderen drei Quellenbereiche zur Verfügung:

1. zeitgenössische und spätere schriftliche Nachrichten,
2. historische Ansichten,
3. Befunduntersuchungen am betreffenden Baudenkmal.

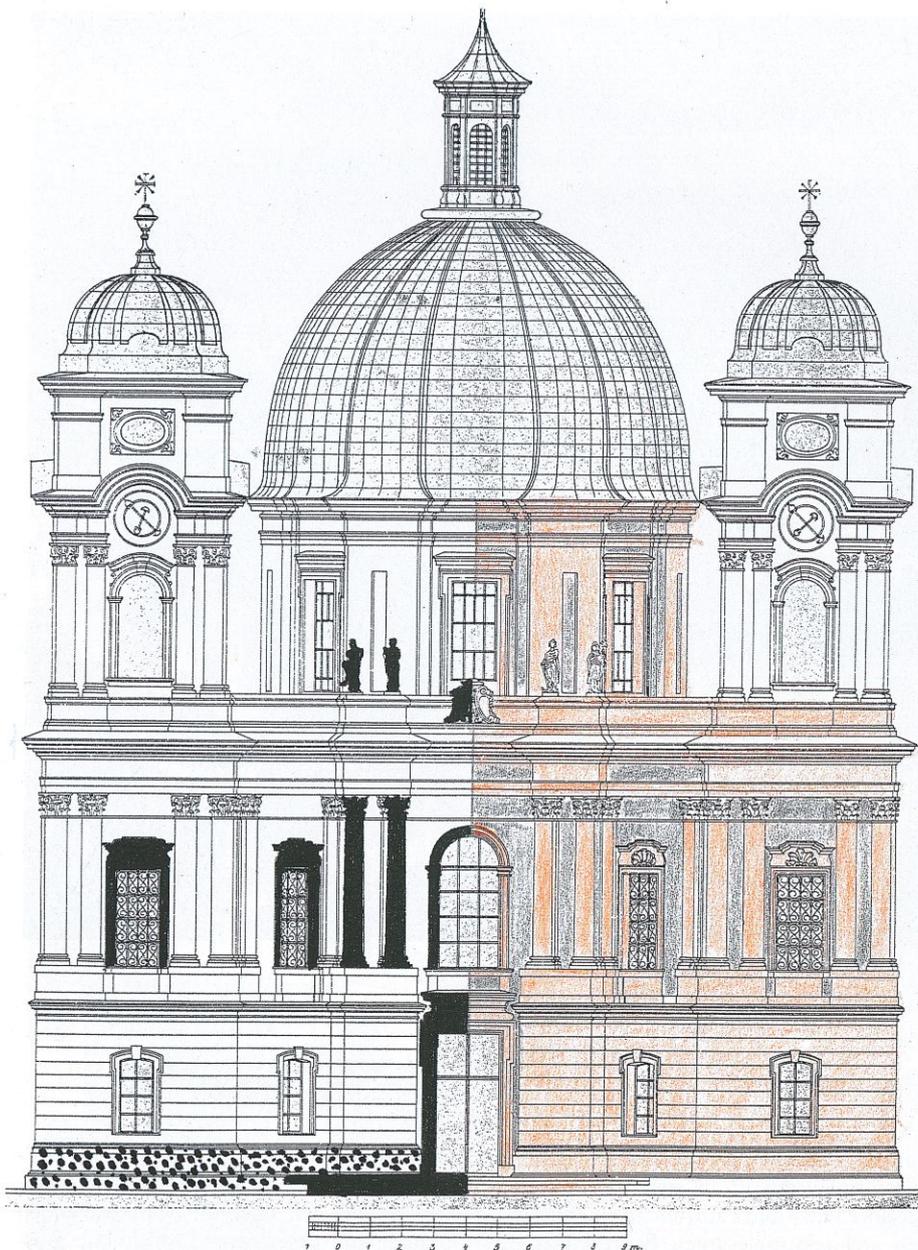
Im besten Fall ergänzen einander die Ergebnisse dieser drei Hauptquellen. In der Regel geben Schriftquellen und Ansichten nur selten Auskünfte über Material und Techniken, sie liefern dagegen jedoch häufig absolute Datierungen für bestimmte historische Phasen. Baubefunde dagegen geben (außer bei vollständiger Oberflächenenerneuerung) Auskunft über die Erstfassung und spätere Neufärbungen, sie liefern aber nur eine relative Chronologie, die erst auf die bekannten Daten der Bau- und Restauriergeschichte bezogen werden muß. Bei der Gerüstuntersu-

chung müssen sowohl ein Material- und ein Zustandsplan erstellt als auch die Stratigraphie aller Putz- und Farbtünchenschichten auf allen architekturrelevanten Bauteilen erfaßt werden. Dabei wird nach dem archäologischen Prinzip vorgegangen, indem man aufgrund niveaugleicher Schichtenübergänge von Wandfläche zu Gliederungen und Verzierungen die jeweils gleichzeitige Oberflächenerscheinung (von nach Struktur und Farbe gleichförmiger oder unterschiedlicher Art) feststellt. Die richtige Zuordnung der Einzelbefunde und ihre Interpretation vom gefundenen Alters- auf den ursprünglichen Neuwert setzt große Erfahrung und auch eine statistische Absicherung durch mehrere positive Befundstellen voraus. Probenahmen ermöglichen ferner genauere Materialanalysen und quellensichernde Archivierung. Für die präzise Definition der Farbwerte und ihre Kommunikation hat sich von Schweden ausgehend in Mitteleuropa das Natural Colour System (NCS) mit seinen drei Hauptkoordinaten durchgesetzt¹¹.

Für die Salzburger Monumentalbauten erhalten die in der Kunsttopographie und in den bisherigen Architektenmonographien über Enrico Zucalli¹², Johann Bernhard Fi-

scher¹³ und Johann Lucas Hildebrandt¹⁴ ausgewerteten Archivquellen und Ansichten nur wenige Aussagen über die vom planenden Architekten vorgesehene Farbgebung. Auseinandersetzungen mit der Untersuchungs- und Denkmalpflegeproblematik auf forschender und publizistischer Ebene fehlen hierzulande – im Unterschied zu Italien¹⁵ –, so daß das Bundesdenkmalamt bei seinen bisherigen Bauuntersuchungen weitgehend auf sich allein gestellt geblieben ist. Die Gelegenheiten dazu in den letzten 20 Jahren konzentrierten sich auf die Eingerüstungen anlässlich von Fassaden- und Innenrestaurierungen. An Kirchen waren davon betroffen die Kajetanerkirche (1976), die Markuskirche (1979), Dreifaltigkeitskirche und Priesterhaus (1978, 1988 außen und innen), die Kollegienkirche (außen 1984, innen in Vorbereitung) und der Dom (1994–1997). Von den Barockpalästen sind Hellbrunn (1976, 1995), die Residenz (1986) und Schloß Mirabell (1996) hervorzuheben.

Die Ergebnisse wurden bisher nur in bezug auf die jeweilige Restaurierung ausgewertet und archiviert¹⁶. Von wichtigen Salzburger Bauten Fischers fehlen darunter die Johannesspitalkirche und Schloß Kleßheim¹⁷.



Dreifaltigkeitskirche und Priesterschaft¹⁸

Die Bauausführung datiert von 1694 bis 1702. Im Jahre 1756 wurde den Türmen ein zweites Geschoß gleicher Höhe aufgesetzt, dessen Rocaillekapitelle dem Zeitstil entsprechen. Nach dem Brand von 1818 erhielten die Türme den jetzigen Abschluß. Innenrestaurierung 1865. Weitere Fassadenfärbelungen erfolgten 1947 und zwischen 1978 und 1988.

Die Priesterschaftsfronten zeigen wenig Veränderungen, nur der durchgehende gebänderte Rauputz des Sockelgeschoßes stammt frühestens aus dem 19. Jahrhundert.

Die Untersuchungen ergaben umfangreiche Putzerneuerungen im Bereich der Wandflächen und Pilaster. Erhaltene Altputzteile an der Kirchenfront und am Priesterschaft

(Nordfassade) auf Gesimsen, Kapitellen, Fensterprofilen und anschließenden Flächen zeigen nicht durchwegs einheitlichen dichten, kalkreichen zweischichtigen Verputz mit glatter Oberfläche (unklar bleibt das Sockelgeschoß). Der nicht homogene Putzuntergrund erschwert die eindeutige Zuordnung der fünf bis sieben Farbschichten darüber. Der Schichtenvergleich ergibt noch den wahrscheinlichsten Zusammenhang für weiße Pilasterkapitelle und weiße Gesimse zu Nullflächen in warmem Lichtgrau. Da letzteres aber dem auf der Turmaufstockung mit den Rokokokapitellen sehr ähnlich ist, könnte diese Weiß-Grau-Kombination auch erst der zweiten Phase angehören. Darüber folgen vier bis sechs Gelbocker- und Umbrastriche der Gliederungen zu beigen bis grauen Wandflächen.

Zu klären bleibt, wie diese für die Fischerphase wenig eindeutigen Putz-Anstrich-Befunde zu den wohl von Anfang an steinsichtigen originalen Steinteilen der Kirchenfront passen. Aus gelblich-rosafarbenem Untersberger Marmor bestehen die Rahmenprofile der Fenster und des Eingangsportals der Kirchenfront, die kolossalen Säulenpaare zu Seiten der Mittelachse, die Treppenanlage und der umlaufende Gebäudesockel. Aus weißem Untersberger Marmor sind die Säulenkapitelle und deren Basen und die Attikafiguren gemeißelt. Weiße Horizontalgesimse und lichtgraue Rücklagen würden dazu durchaus ein farbig logisches Gliederungssystem ergeben, das die rückschwingende Kirchenfassade betont. Unklar bleibt in diesem Konzept jedoch die Rolle der Türme, für deren Pilaster ein rosatoniger Anstrich analog zu den Marmorsäulen zu vermuten bleibt.

Der zuletzt ausgeführte Anstrich mit weißer Gliederung zu grauen (Kirche) oder rosa (Priesterschaft) Flächen bleibt inkonsequent. Denn die verschmutzten Marmortöne und die Farbdifferenzen von Putzpilastern und Steinsäulen, Putzfensterrahmen zu solchen aus Stein, Kapitellen und Basen ergeben keine nachvollziehbare architektonische Ordnung. Daß die ursprünglichen Farbvorstellungen des Architekten Fischer für seine Salzburger Bauten die weißen und rosa lokalen Marmortöne und liches Grau bevorzugen, wird aber von den Befunden anderer Fischerbauten bestätigt.

Zu diesen Indizien paßt die 1988 nach Befund im Tambour wiederhergestellte Innenfarbigkeit unter dem Kuppelfresco Rottmayrs: gelblichrosa Pilaster mit weißen Basen und Kapitellen zu warmgrauer Wandfläche¹⁹. Im darunterliegenden Kirchenraum mit seinen rot- und schwarzmarbournen Altären setzte sich dieser Befund aber nicht fort (Veränderungen des 19. Jahrhunderts?).

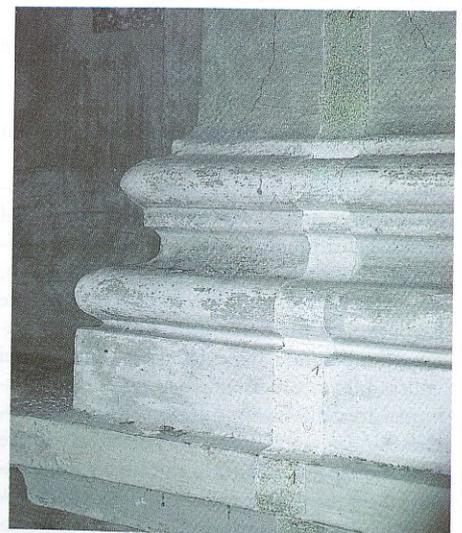


Abb. 4 (rechts): Salzburg, Dreifaltigkeitskirche, linke Fassadenhälfte nach Restaurierung 1988. (Foto: Verfasser)

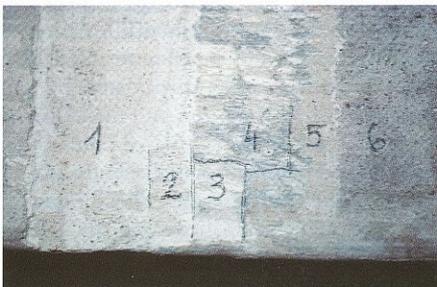
Abb. 5 (links): Salzburg, Dreifaltigkeitskirche, Fassadenplan (nach ÖKT): linke Hälfte mit Materialbefund von 1988 (schwarz = hellrosa und weißer Untersberger Marmor, punktiert = Nagelflub, weiß = gefärbelter Glattputz) – rechte Hälfte mit rekonstruiertem Farbkonzept um 1700 (hellrosa Gliederungen: weiße Kapitelle, Basen und Skulpturen; lichtgraue Nullflächen). (© Bundesdenkmalamt)

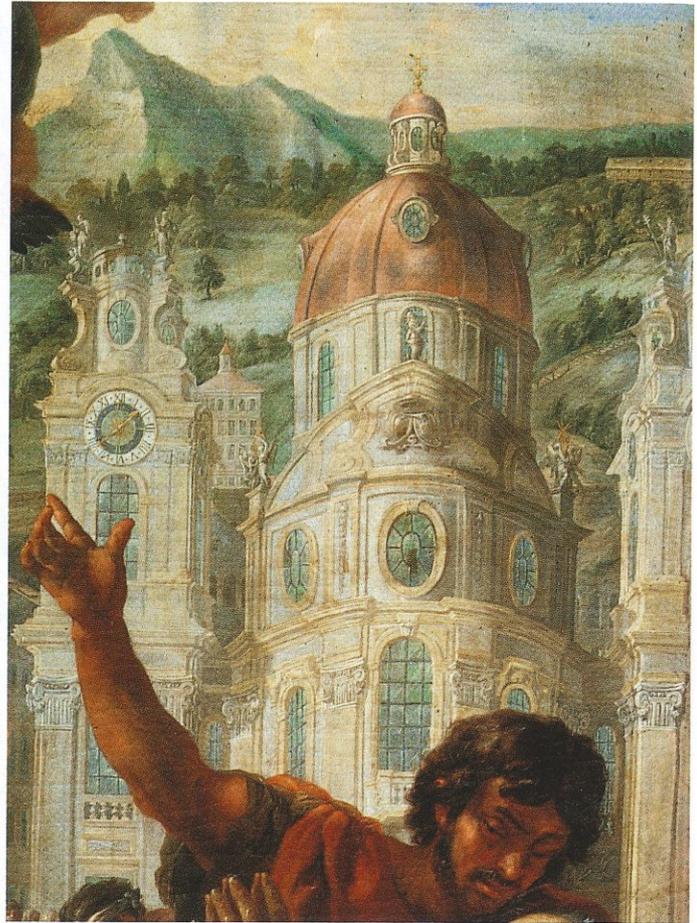
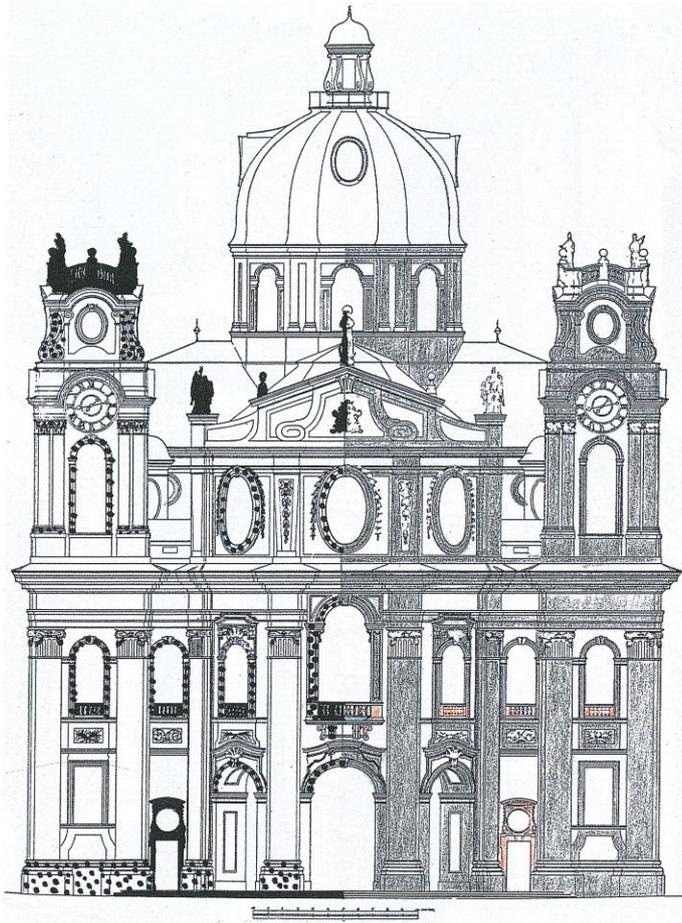


Abb. 6 (links): Salzburg, Dreifaltigkeitskirche, Innenkuppeltambour, Pilasterfuß mit Befundfreilegung 1989. (Foto: Verfasser)

Abb. 7 (rechts innen): Dreifaltigkeitskirche, Fassadenbefund von 1989 an der Ostseite des Kuppeltambours, Hauptgesims, Friesfläche mit insgesamt 5 Restaurierphasen. (Foto: Verfasser)

Abb. 8 (rechts außen): Salzburg, Nordfassade des Priesterhauses, Pilasterkapitell mit Befundfreilegung von 1978. (Foto: Verfasser)





Kollegienkirche²⁰

Die Erbauung der zugleich mit der Priesterhauskirche 1694 begonnenen Universitätskirche dauert bis um 1707. Der zur Zeit der Kunsttopographie abblätternde gelbbraune Verputz, aber auch die feinen Stuckzierate wurden 1928/29 in vergrößernder Fortsetzung der Vorgängerfassung mit einem durchgefärbten Spritzputz (System Terranova) dreifärbig in dunkelgrauen Profilen zu rotbraunen Pilastern und hellgrauer Wand überzogen, der in der Folge durch Verschmutzung weiter nachgedunkelt ist.

Die Untersuchungen von 1984 ergaben bautechnisch konsequenten Ziegelbau mit glattem Kalkverputz und Nagelfluheinsatz an allen statisch erforderlichen Teilen (Sockelprofil, alle Fensterbögen, Turmabschlußvoluten, Balkonkragsteine), aus weißlichrosa Untersberger Marmor sind alle Balustraden im Mittelgeschoß und auf den Türmen, alle Freiskulpturen und die Portalumrahmungen sowie die Stufentreppe. Aus Kalkstuck mit einem für Salzburg seit dem Dombau typischen Gipszusatz besteht die Ornamentik der Kapitelle, der Blattgirlanden im Mittelgiebelgeschoß und der Relieffzier der Fensterparapete im Mittelgeschoß. Für letztere war als unterste Fassung nur weißlichgelber Fein-

stuck zu sehen, während die verbliebenen Altputzreste der seitlichen Chorfenster und der Fassadenpilaster jeweils hellgraue (mit Silikaten und Eisenschlacke eingefärbte) Oberfläche tragen²¹. In Analogie zu den übrigen Salzburger Befunden sind auch die jetzt freigelegten Konglomeratteile glatt verputzt mit Graufassung vorzustellen. Die Nullflächen sind großteils abgeschlagen und nicht eindeutig bestimmbar. Daraus ergibt sich für den Fassadenzustand Fischers eine Zweifarbigkeit von lichtgrauer Gliederung zu helleren (weißen?) Nullflächen mit weißlichen Marmorteilen und Stuckdekorationen. Mit Ausnahme der willkürlich ausgesparten, in ihrer dunklen Rauheit belassenen Nagelfluhteile wurde 1984 dieses Erstfarbkonzept durch Neuanstrich auf dem leider haltbaren Rauputz von 1928 in etwa rekonstruiert. Bemerkenswert war damals das völlige Unverständnis der Öffentlichkeit für diese erste am Originalzustand orientierte Neufärbung eines bedeutenden Barockbaues in Salzburg²².

Eigenartig ist nun, daß das rechte Querschiffaltarbild Johann Michael Rottmayrs von 1722 die Hauptfassade der Kollegienkirche in ockergelber Gliederung zu weißen Flächen abbildet²³. Tatsächlich findet sich auch bei allen Gesims- und Pilasterbefunden

über einer ersten Zwischengrundierung diese Ockergelbfassung, die nach dem Bilddokument nur 10–15 Jahre nach der Vollendung des Fischerbaues entstanden sein muß. Darauf folgen zwei weitere Gelbbockertünchen und eine Rotockerlage, die vom späten 18. bis ins späte 19. Jahrhundert entstanden sein müssen. Für 1826 bestätigt das Sattlerpanorama diese einheitliche Gelbocker-Weiß-Farbgebung ebenso wie für die Kajetanerkirche Giovanni Gaspare Zuccallis von 1685²⁴. Leider ist auch die Fassade der Kajetanerkirche putzmäßig später erneuert worden, so daß die Frage seines Farbkonzeptes der Putzpilaster und Wände zum monumentalen Marmorportikus mit rosa Säulen und weißen Kapitellen und Basen nicht eindeutig zu beantworten ist. Wenn diese gelbweiße Fassung der Putzteile für Zuccalli gesichert wäre, könnte man die gleichfarbige Zweitfassung der Kollegienkirche als Sieg der bayrisch-salzburgischen Architekturpartei nach dem Weggang Fischers interpretieren.

Für den Innenraum der Kollegienkirche haben erste Untersuchungen reines Weiß mit Putzglätten der Pilaster gezeigt. Allfällige schwache Graustufungen müssen der großflächigen Eingerüstung im Zuge der geplanten Innenrestaurierung vorbehalten bleiben.

Abb. 9 (rechts): Salzburg, Kollegienkirche, Fassade mit der nach Erstbefund ausgeführten Neufassung von 1985 (leider blieben die Konglomeratteile steinsichtig ausgespart und stören jede formale Logik). (Foto: Oskar Anrather). – Vgl. dazu auch Abb. auf Seite 92.



Abb. 10 (links innen): Detail aus J. M. Rottmayrs Hauptbild des Karl-Borromäus-Altars der Kollegienkirche. (Foto: Ulrich Ghezzi)

Abb. 11 (links außen): Salzburg, Kollegienkirche, Fassadenplan (nach ÖKT), linke Hälfte mit Materialbefund von 1985 (schwarz = hellrosa und weißer Untersberger Marmor; punktiert = Nagelflub; Ornamente = eigenfarbiger Mörtelstück; weiß = glatte Putzflächen und -gesimse bzw. Kupferdachflächen) – rechte Hälfte mit Rekonstruktion des Färbelungskonzepts der Erstphase von Fischer um 1706 (lichtgraue Gliederungen zu weißlichen Wandflächen und eigenfarbig hellen Marmor- und Stuckteilen). (© Bundesdenkmalamt)

Markus-(ehem. Ursulinen-)Kirche²⁵

Auch die Fassaden der nach Plänen Fischers 1699–1704 erbauten Markuskirche wurden 1953 auf allen ebenen Fassadenteilen weitgehend neu verputzt (mit Zerstörung der Altbefunde), doch wurden aus Kostengründen alle gezogenen Gesimse und Profile in glattem Kalkputz belassen. Wie bei der Kollegienkirche ist der in lichtem Warmgrau gehaltene Gliederungsbefund eindeutig, die weißlichen Wandflächen der Rücklagen waren dagegen nur in kleinen Anschlußresten festzustellen. Die mit denen am Priesterhaus sehr ähnlichen Stuckgehänge der Volutenkapitelle zeigten hier ebenfalls lichtgraue Farbgebung, die allerdings nicht durch Laboruntersuchung nachgeprüft ist. Die Baukonstruktion besteht hier ebenso aus Ziegelbau mit Sandstein- und Nagelfluhtteilen, doch

beschränkt sich der Einsatz von Untersberger Marmor auf das zentrale Fassadenwappen und die Giebelstatuen. Der umlaufende Konglomeratsockel ist wohl nicht von Anfang an steinsichtig gewesen. Diese erste Lichtgrau-Weiß-Fassung wurde später einmal wiederholt (Ende 18. Jahrhundert?). Dann folgten im 19. Jahrhundert zwei einfarbige Phasen in Gelbocker und Umbra-braun und vor 1912 (Kunsttopographie!) eine Rückkehr auf graue Gliederung, aber zu lichterockergelben Flächen, die man 1953 fortgesetzt hat. Die Wiederherstellung des hellgrau-weißen, unmittelbar mit der Fassadeninstrumentation Fischers korrespondierenden Erstfarbkonzeptes erfolgte 1984 im wesentlichen nach dem Untersuchungsbefund²⁶. Im Innenraum konnten schon 1978 die weißen Putzglätten der Pilaster und Wände zu rötlichen, die Salzburger Marmore imitierenden



Abb. 12 (links): Salzburg, Kollegienkirche, linkes Fassadenturmgeschoß im Zustand von 1928–1984: marmorne Figurenbalustrade, freigelegte Nagelfluhvoluten, grau-rosa Rauhputzbeschichtung und „blinde“ Ovalfenster (ursprünglich wohl mit gemalter Fenstergliederung). (Foto: Verfasser)

den Stuccolustro-Altären wiederhergestellt werden.

Zur Interpretation der Farbkonzepte des Johann Bernhard Fischer von Erlach in der Barockarchitektur Salzburgs

Als Versuch einer ersten Bewertung müssen diese zwar lückenhaften, doch in sich auch homogenen Farbbefunde für die Salzburger Bauten Johann Bernhard Fischers noch in ihren historischen Zusammenhang gestellt werden. Dabei fällt auf, daß die Salzburger Marmorsteine als Regal der Erzbischöfe seit dem Domneubau von Scamozzi-Solari im Sakral- wie im Profanbau die Ansprüche an

die Nobilität des Materials und eine lichte, zurückhaltende Farbgebung bestimmen. Dies gilt auch für Profanbauten Fischers wie Schloß Kleßheim ebenso wie für die Bauten Hildebrandts in Salzburg, seinen Residenzumbau und Schloß Mirabell, wo jeweils prominente Bauteile aus Forellenmarmor bestehen, deren Farbe auf den Putzteilen in hellrosa Anstrich fortgesetzt wird. Die diesbezügliche Stellung der Zuccalibauten wie St. Kajetan und St. Erhard ist noch zu präzisieren. Diese lokale Salzburger Komponente strahlt mit dem Marmortransport auch donauabwärts aus (Stiftsfassade und Marmorportal von Lambach, OÖ., Hildebrandts Deutsch-

ordenskirche in Linz und sein Umbau von Stift Göttweig;²⁷). Als ihre Grundlage ist aber die römische Schulung Johann Bernhard Fischers nicht zu vergessen²⁸. Die Archivstudien zu römischen Palazzi des 17. Jahrhunderts ergaben lichte Zweifarbigkeiten in kompositorischer Übereinstimmung mit der Bauform. Es dominiert generell Travertinstein oder „color di travertino“ für die Gliederungen, aber auch die ganze Fassade (Palazzo Spada 1665), ebenso auch mit weißem Grund (Palazzina Spada a S. Pietro in Montorio 1674). Dabei hat man die Travertinfarbe zur Vereinheitlichung auch über die Travertinsteinteile gestrichen²⁹.



Abb. 13 (rechts): Salzburg, Markus-(ehem. Ursulinen-)Kirche, 1979 nach Rekonstruktion der Erstfassung. (Foto: Verfasser)

Der Palazzo Montecitorio erhielt 1694 nach der Restaurierung durch Carlo Fontana eine gliederungskonforme Zweifarbigkeit in Travertinfarbe zu Weißgrund, der sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Rosa geändert hat (Vedute von Pannini:³⁰). Für Carlo Fontanas Collegio San Michele a Ripa Grande ist in Rechnungen zwischen 1692–1702 für die Fassadenspiegel „il colore celestino alli vani di detta facciata“ genannt, ein lichtblauer Wandton also, wie er auch in der Vedute des Quirinalspalastes von Gaspar van Wittel 1684 dokumentiert ist³¹. Aus allen diesen Belegen zur römischen Architektur vor 1700, die teilweise auch mit Baubefunden konform gehen, ergibt

sich die in Anweisungen Johann Lucas Hildebrandts zum Schloß Mirabell bestätigte klassische Grundhaltung: „[...] nur das die Farblindt sey bey der Facciate damit sie keinen üblen Effect machen thuet“³². In Wien ändert Hildebrandt seine Farbtöne, aber nicht die Grundhaltung zu lichtgrauer Gliederung („aschenfarb“) und „pergelbem“ Fond (Wien: Ballhaus, Winterpalais Prinz Eugen, Palais Schwarzenberg, Schloß Halbthurn:³³), der dann auch für die fränkische Architektur bis Balthasar Neumann maßgebend wird³⁴. Allerdings ist entsprechend den römischen Vorbildern für Wiener Bauten auch einfarbig lichte Sandfarbe (ähnlich der „Travertin-

farbe“) sowohl für Bauten Johann Bernhard Fischers (Hofstallungen), Hildebrandts (Belvedereeschlößer, Zweitfassung um 1750 gelbweiß) und Allios (Salesianerinnenkloster) erwiesen, eine noble Haltung, die ihre Bestätigung in den Hofburgfassaden findet³⁵. Auch die Farbkombination von bläulichem Lichtgrau (aus Kalk mit Holzkohlenstaub) zu Weiß bei Fischers nach seiner Rückkehr aus Salzburg entstandenem Wiener Palais Trautson setzt ganz im Sinne der zitierten römischen Quellen den von dort übernommenen neuen Farbgeschmack der edlen und angenehmen Klarheit und Ausgewogenheit von Form- und Farbgebung fort³⁶.



Anmerkungen:

(1) F. Kobler – M. Koller, *Farbigkeit der Architektur*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* Bd. VII, Sp. 274–428 (1975). M. Koller, *Architektur und Farbe. Probleme ihrer Geschichte, Untersuchung und Restaurierung*. In: *Maltechnik restauro* 1975, S. 177–198. Zuletzt D. van Zanten, *Polychromy, I. Architecture*, in: *The Dictionary of Art*, London 1996, S. 171–174 (ohne Berücksichtigung der neueren deutsch- und italienischsprachigen Literatur).

(2) J. I. Hittorf (Paris), Leo v. Klenze (München), Gottfried Semper (Dresden und Wien) und andere. Siehe P. Reutersward, *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom*, Stockholm 1960, S. 9 ff. (kommentierte Bibliographie).

(3) Die Geschichte der Farbinterpretation der Barockarchitektur im Laufe des 19. Jahrhunderts aufgrund der Quellen und Untersuchungen ist ein Desideratum. Dieses bleibt aber so lange zweitrangig, bis die Erforschung und Diskussion der barocken Farbkonzepte nicht weiter fortgeschritten ist. Zum aktuellen Stand in Rom siehe P. Philippot, *La restauration des enduits colores en architecture: l'exemple de Rome et la question du methode*. In: *Bulletin de l'Academie Royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, 5e série, 10/11*, Brüssel 1988, S. 259–292, und in: C. Périer-d'Ieteren, Paul Philippot. *Pénétrer l'art. Restaurer l'œuvre. Une vision humaniste*, Brüssel 1990, S. 446–459. Bezüglich Wien vgl. M. Koller, *Untersuchungen zur Farbigkeit der historischen Architektur in Österreich – besonders Barockarchitektur*. In: *XXV. Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte/CIHA*, Wien 1983, Bd. 9, S. 149–156.

(4) Kobler-Koller (wie Anm. 1). J. Pursche, *Historische Verputze. Befunde in Bayern*. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Worms 1988, S. 7–45. C. Klemm, *Fassadenmalerei*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* Bd. VII, Sp. 694–742 (1978). M. Koller, R. Prandtstetten (Hg.), *Fassadenmalerei/ Painted Facades. Restauratorenblätter* Bd. 16, Wien 1995.

(5) Kobler – Koller (wie Anm. 1), Sp. 307. Auf seiner Reise in die Niederlande 1520/21 notiert Albrecht Dürer in Antwerpen mehrmals den Kauf von „Ziegelfarbe“ und auch von „Steinfarbe“ in sein Tagebuch (H. Rupprich, Hg., *Albrecht Dürer. Schriftlicher Nachlaß*, Bd. 1, Berlin 1956). – Entsprechend dem blaugrauen Sandstein der Niederlande malten die altniederländischen Maler ihre Steinimitationen auf den Außenseiten der Flügelaltäre stets in einem kühlen Grauton (bereits Jan Van Eyck, *Genet Altar* 1432).

(6) Nachweise bei E. Concina, *Pietre, parole, storia. Glossario della costruzione nelle fonti veneziane (secoli XV–XVIII)*, Venezia 1988, S. 96, und G. Tabak, *I colori della città eterna. Le tinteggiature di palazzi romani nei documenti d'archivio (sec. XVII–XIX)*, Roma 1993, S. 68 ff.

(7) V. Scamozzi, *L'idea della architettura universale*, Venezia 1615, Bd. VII, S. 174, 176. Dazu H.-W. Krufft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1985, S. 112. Zur Salzburger Steinverwendung: A. Kieslinger, *Die nutzbaren Gesteine Salzburg*, Salzburg 1964, S. 96 ff. (Nagelfluh), 148 ff. (Adneter Marmor), 162 ff. (Untersberger Marmor). Ferner M. Koller, H. Nimmrichter, H. Paschinger, H. Stöffler, *Die Steinrestaurierung der Domfassaden*. In: J. Neubardt (Hg.), *1200 Jahre Erzbistum Salzburg*, Salzburg 1998.

(8) Im Gegensatz zu der seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Salzburg auch für den Nagelfluh eingeführten Steinsichtigkeit zeigt das von Johann Sattler 1826 gemalte Stadtpanorama (heute im Casino Winkler auf dem Mönchsberg) außer bei den Domseitenfronten und der Franziskanerkirche sonst nur helle Putzfassaden. Die neueren Untersuchungsbeefunde bestätigen, daß der Nagelfluh im Barock verputzt und farbig getüncht gewesen ist.

(9) Beispiele bei Kobler – Koller (wie Anm. 1). – Die italienische und französische Architektur bleibt demgegenüber stets auf der „klassischen“ Linie.

(10) Besonders bei Innenstückdekorationen: M. Koller, *Stuck und Stuckfassung. Zu ihrer historischen Technologie und Restaurierung*. In: *Maltechnik restauro* 1979, S. 157–180. Ders.:

Die Farbigkeit der Stukkatur – zu ihrer Entwicklungsgeschichte in Österreich vom 16. bis 18. Jahrhundert. In: *Kunstjahrbuch der Stadt Linz* 1979, S. 5–30.

(11) *Standardiseringskommissionen i Sverige, Färgatlas/Farbatlas*, Stockholm 1989 (Bezug für Österreich Renate Dvorak – Farbkommunikation, 1140 Wien).

(12) S. Heym, *Henrico Zuccalli*, München – Zürich 1984.

(13) H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien – München 1956, 2. (Aufl. 1976. H. Aurenhammer (Hg.), *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Ausst.-Kat. Graz – Wien – Salzburg 1956/57. H. Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich – München – London 1992. F. Polleroß (Hg.), *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition (Frühneuzeit-Studien Bd. 4)*, Wien 1995.

(14) B. Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien – München 1959. W. G. Rizzi, *Johann Lucas von Hildebrandt – ergänzende Forschungen zu seinem Werk*, ungedr. Diss. Technische Universität Wien 1975.

(15) Philippot (wie Anm. 3). Ferner *Il colore nell'edilizia storica. Bollettino d'Arte, supplemento 6*, Roma 1984, und *Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica. Atti del convegno Roma* 1984. In: *Bollettino d'Arte, supplemento al. N. 35/36, 2 Bd. Rom* 1986. P. Marconi, *Dal piccolo al grande restauro. Colore, struttura, architettura*, Roma 1988, S. 119 ff. L. Cardilli (ed.), *Coloriture e trattamenti degli edifici storici a Roma. Atti del convegno Roma* 1987, Roma 1990.

(16) Die betreffenden Akten-, Plan- und Probenarchive des Bundesdenkmalamtes befinden sich beim Landeskonservator für Salzburg und bei den Restaurierwerkstätten mit Zentrallabor in Wien-Arsenal. Vgl. ferner Bundesdenkmalamt – Kartause Mauerbach, *Architekturoberfläche. Konservierung und Restaurierung von Putzfassaden (Arbeitshefte zur Baudenkmalpflege – ICCROM-Kurs 1996)*, Wien 1997.

(17) Zur Johannesspitalkirche befindet sich ein kolorierter Aufriß aus der Bauzeit im Salzburger Landesarchiv, der befundmäßig zu überprüfen wäre: H. Tietze, *Die kirchlichen Denk-*

Abb. 14 (links außen): Salzburg, Kollegienkirche, Fassadenmitte, Pilasterkapitell mit barokem Befundrest, 1985. (Foto: Verfasser)

Abb. 15 (links innen): Salzburg, Markuskirche, Hauptgesims der flussseitigen Fassade mit Originalbefundrest der Nullfläche. (Foto: Verfasser)

male von Salzburg, Österr. Kunsttopographie IX, Wien 1912, S. 256 ff., Fig. 289, und Polleroß (wie Anm. 13), Abb. 36. Von der letzten Fassadenuntersuchung von Schloß Kleßheim gab 1967 Dr. Helmut Kortan mündliche Hinweise auf rosa Farbbefund für die Gliederungen.

(18) Tietze (wie Anm. 17), S. 160 ff., 164 (Zustand „gelbgrau verputzt“), 171 („Hoffronten gelblich gefärbelt mit grauer Gliederung“). Sedlmayr 1976 (wie Anm. 13).

(19) C. Tinzl, Zur Architektur der Dreifaltigkeitskirche. In: Barockberichte 2, Salzburg 1990, S. 26–30, Farbabb. S. 29.

(20) Tietze (wie Anm. 17), S. 235 ff. Sedlmayr 1976 (wie Anm. 13).

(21) Eisenschlacke zur Putz- und Farbtonung ist in der österreichischen Barockarchitektur nicht ungewöhnlich. Weitere Nachweise des BDA-Labors betreffen die Stiftskirche von Pölla in der Stmk., erbaut 1701–1712, und diejenige von Dürnstein, NÖ., umgebaut 1721–1723, wobei Schmiedeschlacke dort auch in den Materialrechnungen vorkommt (Publikation in der Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege geplant).

(22) Vgl. die vom Amt der Salzburger Landesregierung publizierte Baudokumentation der Abteilung 6, Band 18: Universitätskirche (Kollegienkirche). Dach- und Fassadenrenovierung 1983–1985 (Salzburg 1985). In den „Salzburger Nachrichten“ vom 23. Jänner 1985 kritisierte Karl Heinz Ritschel unter der Schlagzeile „Ein Schmutzfleck programmiert“ die helle Farbe.

(23) E. Hubala, Johann Michael Rottmayr, Wien – München 1981, Kat. G 136, 151 (Modello in der Residenzgalerie). Gelb-weiße Zweifarbigkeit ist für das frühe 18. Jahrhundert mehrfach für Jakob Prandtauer (Stiftskirche Melk, Karmeliterkirche St. Pölten), Johann Anton Gumpp (Stift Stams, Innsbrucker Landhaus), aber auch für Gabriel de Gabrieli (Rebdorf bei Eichstätt) belegt: vgl. Kobler – Koller (wie Anm. 1), Sp. 392.

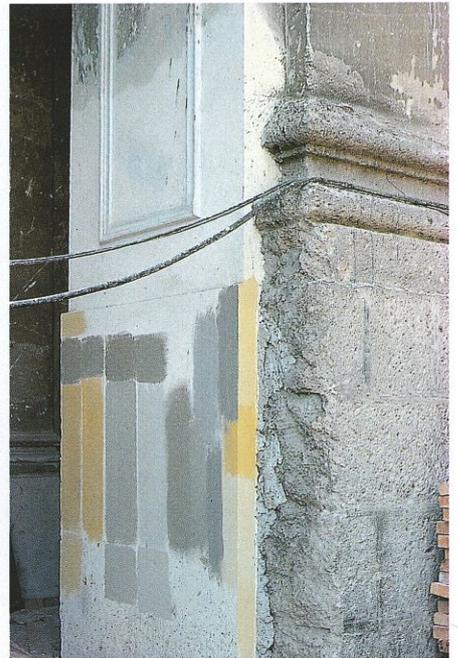
(24) Tietze (wie Anm. 17), S. 109 ff. (Kontrakt 1685 und Abrechnung vom 17. 8. 1686 mit dem Steinmetzmeister Andreas Götzinger „zu einer Faciate von weißen Undersperger Marmor“!). Zur Gelb-Weiß-Fassung bei Bauten Henrico Zuccallis siehe die jüngsten Nachweise bei J. Pursche, Erkenntnisse zur Farbgestaltung barocker Platzarchitektur. Der Residenzplatz Gabriel de Gabrieli in Eichstätt und der Kapellplatz Enrico Zuccallis in Altötting. In: Kühnlethal (wie Anm. 12), S. 293–308.

(25) Tietze (wie Anm. 17), S. 271 ff. Sedlmayr 1976 (wie Anm. 13).

(26) Amt der Salzburger Landesregierung, Baudokumentation der Abteilung VI, Band 6: Markuskirche (Ursulinenkirche). Generalsanierung, Salzburg 1980.

(27) Unpublizierte Untersuchungen und Restaurierungen des Bundesdenkmalamtes.

(28) Elisabeth Sladek, Der Italienaufenthalt Johann Bernhard Fischers zwischen 1670/71 und 1686. Ausbildung – Auftraggeber – erste Tätigkeit. In: Polleroß (wie Anm. 13), S. 147–176. Zu den Wurzeln dieser Barockklassik in



der Spätrenaissance bei Giulio Romano und Palladio vgl. die Untersuchungen zum Palazzo del Tè und zur Residenz in Landshut: K. Endemann, u. a. in: G. Hoyer (Hg.), Der Italiensche Bau. Materialien und Untersuchungen zur Stadtresidenz Landshut, Landshut 1994, und M. Koller, Residenz Landshut – internationales Forschungskolloquium 1996. In: Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1996, S. 238 f.

(29) Gehum Tabak (wie Anm. 6), S. 12, 15, 17 ff.

(30) Ebenda, Abb. 4.

(31) Ebenda, S. 24, Abb. 8.

(32) P. Buberl, Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg, Österr. Kunsttopographie Bd. 13, Wien 1913, S. 170. Kobler – Koller (wie Anm. 1), Sp. 383 f.

(33) Koller (wie Anm. 3).

(34) K. Endemann, Balthasar Neumanns Residenzbau in Würzburg und die Werksteinbaukunst in Franken. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken Bd. 7 (Hg. vom Restauratoren Fachverband e.V., Hochschule für Bildende Künste Dresden, Restauratorenverband Sachsen e. V.), o. O. 1997, S. 33–53.

(35) Die Fassadenuntersuchungen zur Wiener Hofburg werden in der Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1998 veröffentlicht.

(36) M. Koller, Untersuchungen zum Palais Trautson in Wien. In: Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1968, S. 206–219.

Anschrift des Verfassers:

HR Doz. Dr. Manfred Koller
Leiter der Werkstätten für Restaurierung
und Konservierung
Bundesdenkmalamt
Arsenal – Objekt 15
A-1030 Wien

Abb. 16 (rechts oben): Salzburg, Markuskirche, Fassadensockel mit ersten Probeanstrichen, die die bisherige Unsicherheit und Beliebigkeit in der Farbgebung der Salzburger Barockarchitektur zeigen. (Foto: Verfasser)