



50
BAROCKBERICHTE

Peter Rohrmoser

Fischers erster Auftrag in Salzburg? Portal und Platzgestaltung an der Schmalseite des ehemaligen Marstalls

Nach Hans Sedlmayr, neben Albert Ilg¹ und Dagobert Frey² einer der großen Biographen Fischers, sind das Hofmarstallportal und die Felsenreitschule die ersten Architekturaufgaben, die Fischer von Erlach in Salzburg für seinen Mäzen, den Fürsterzbischof Johann Ernst Graf Thun (Graz 1643, reg. 1687-1709 Salzburg), ausführte.³ Der Beginn der Arbeiten wird durch einen Kontrakt mit dem Salzburger Steinmetz Andre Götzinger (ca. 1643-1711 Salzburg) dokumentiert, der am 9. März 1693 gegen eine Bezahlung von 1000 fl. zusagt, das „Portall bey dem Hoffstall dem Riß gemeiß seiner Kunst und Wissenschaft nach besten Fleiß eheist so möglich [...] zu machen und aufzusezen“.⁴ Die Zuschreibung des Portals an der Schmalseite des ehemaligen, ab 1607 unter Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (Schloss Hofen/Bregenz 1559-1617 Salzburg, Erzbischof 1587-1612) errichteten Marstalls – dem heutigen großen Festspielhaus – an Fischer von Erlach basiert auf einem urkundlichen Beleg sowie auf stilkritischen Untersuchungen (Abb. 2). Hans Sedlmayr nennt als Vergleichsbeispiele den Triumphbogen der Wiener Bürgerschaft und den Triumphbogen der Fremden Niederleger zum Einzug Josephs I. in Wien von 1690.⁵ Am Triumphbogen der Wiener Bürgerschaft sieht er im vorgewölbten Mittelportal, der gekoppelten Säulenstellung im Untergeschoß und den Atlanten im Obergeschoß sowie im Rundbogen als zentrale Würdeform im Obergeschoß vergleichbare Elemente. Die stehenden herkulischen Säulen beim Triumphbogen der Fremden Niederleger finden ihre Entsprechung in den gekoppelten Hermenpfeilern, die gleichfalls frei vor dem Portalbau stehend in diesen eingebunden sind. Dagobert Frey nennt das Portal des Palais Strattmann als unmittelbaren Vorgängerbau in Wien, wo die Zusammenfassung von Untergeschoß und Obergeschoß zu einer selbständigen Architekturform wie am Marstallportal auftritt.⁶ Übereinstimmend mit Fischers Frühzeit und von Sedlmayr als „altertümlich“ bezeichnet sind das nahtlose Ineinandergreifen der Bänder der Mezzaninfenster in die Pilastergliederung, die flache, großteilige Nutzung im Sockelgeschoß sowie die in Zweiergruppen zusammengefassten Fenster.⁷ Letzteres könnte jedoch durchaus als älterer Baubestand übernommen worden sein.

Neben dieser stilkritischen Zuordnung hat sich ein Kontrakt mit dem Bildhauer Wolf

Weißenkirchner d. J. (Salzburg 1639-1703 ebd.) vom 2. August 1694 erhalten, worin dieser verspricht, die zwei „auf Ainhorn sitzenden und auf das neue Portall bey dem hochfürstl. Marstall gehörigen Bilder samt einer Basin (Vase) [nach den] von Herrn Johann Bernhard Fischern Kayl. Ingenieur gemachten Modellen gemeiß seiner Kunst und Wissenschaft nach, mit besten Fleiß zu verfertigen und aufzusezen“.⁸ Dazu wird allgemein angenommen, dass die Neugestaltung des davor liegenden ehemaligen Heuwaagplatzes – des heutigen Herbert-von-Karajan-Platzes – gleichzeitig erfolgte und somit auch ein Werk Fischers darstellt.

Die heutige Platzsituation entspricht jedoch keineswegs den hochbarocken Intentionen Fischers, sondern ist das Ergebnis einer tiefgreifenden Umgestaltung im Jahre 1732 und späterer Veränderungen. 1732 wurde der Garteninspekteur Franz Anton Danreiter (Salzburg 1695-1760 ebd.) berufen, im Auftrag des Fürsterzbischofs Leopold Anton Freiherr von Firmian (München 1679, Erzbischof 1727-1744 Salzburg) neben der Kapitelschwemme und der Mirabellschwemme auch die Schwemme vor dem Marstall neu zu gestalten. Dabei wurde die plastische Mittelgruppe der Schwemme – Ross und Rossknecht von Michael Bernhard Mändl⁹ (Böhmen um 1660-1711 Salzburg) – auf einen Sockel gehoben und um 90° in Platzrichtung gedreht. Weiters wurde die Abschlusswand gegen den Mönchsberg und gegen das Bürgerspital neu gestaltet, so dass sich an der Mönchsbergwand eine dreizehnachsige Anlage mit dorischer Pilastergliederung und niederer Attika ausbreitet, die sich auf eine dominante, portalähnliche Mittelachse hin zentriert, die von zwei Portalen an der Seite begleitet wird. Ergebnis der Umgestaltungen ist eine primär prospekthafte Anlage, die von einem festen Betrachterstandpunkt vor dem Platz gesehen werden will und die dahinter aufgehende Mönchsbergwand in die Betrachtung miteinbezieht.¹⁰ Der ursprüngliche Zusammenhang zwischen Portal und Mittelgruppe ging in formaler Hinsicht dadurch weitgehend verloren. Auch die ikonologische Aussage wurde durch das Thema des Sturzes des Bellerophon an der Mittelachse, dem nun die Gruppe von Ross und Rossknecht davor optisch verbunden ist, wesentlich verändert.¹¹ Ab 1764 wurde am Neutordurchbruch gearbeitet. Dessen Fertigstellung im Jahre 1767 hatte vorerst

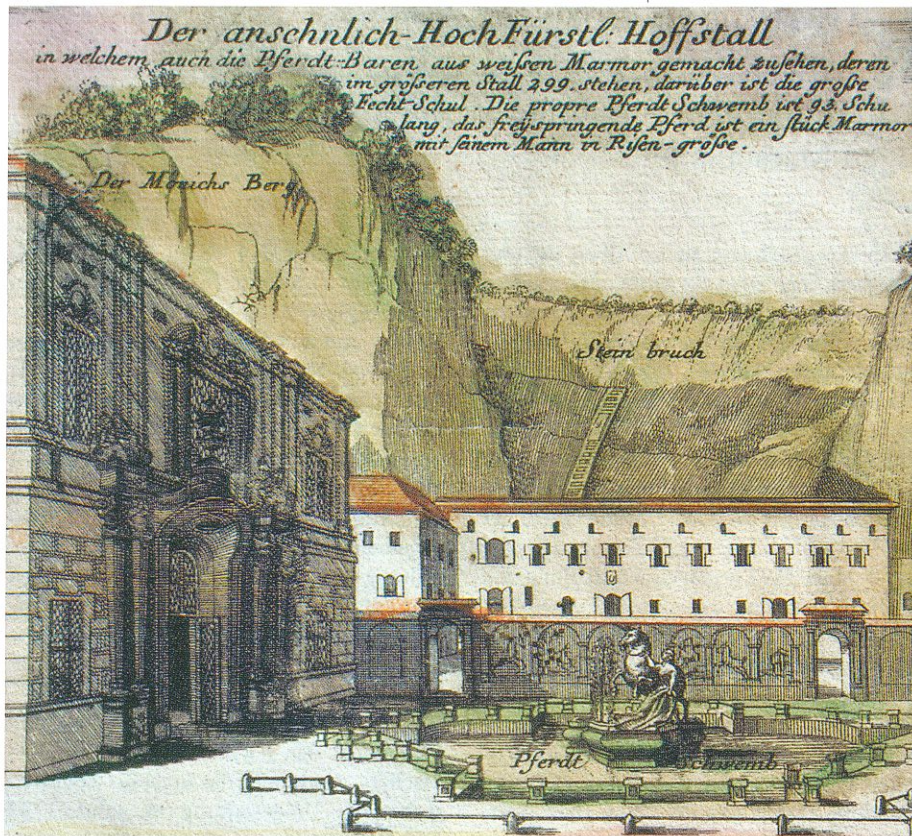


Abb. 1
Johann Baptist Homann
„Prospectus Elegantiores“, Detail (um 1720)
Salzburg Museum, Inv.-Nr. 93/55

keine unmittelbare Auswirkung auf die Platzgestaltung. Jedoch wurde 1850 das linke Seitenportal samt seiner Nebenachsen vollständig geschliffen, so dass die Geschlossenheit des Platzes zur Gänze verloren ging. Auch am Marstallportal selbst wurden im Rahmen der Festspielhausumbauten Veränderungen vorgenommen. So musste die Nischenform hinter der Vase einem Fenster weichen, und am Tor wurden neue Türflügel eingesetzt.¹²

Die ursprüngliche Platzsituation lässt sich anhand alter Stiche gut rekonstruieren. Als Beispiele können ein Ausschnitt aus dem Stich „Erzbischof Johann Ernst Graf Thun und seine Stiftungen“ von Philipp Jakob Leidenhofer (gest. 1714 Augsburg) nach Johann Friedrich Pereth (Salzburg 1643-1722 ebd.), vor 1699 entstanden, und ein Ausschnitt aus dem „Prospectus Elegantiores“ von Johann Baptist Homann (Oberkammlach/Unterallgäu 1664-1724 Nürnberg) herangezogen werden, der um 1720 entstanden ist (Abb. 1). Johann Bernhard Fischer von Erlach konzipierte demnach einen flachen Bühnenraum mit einer abschließenden Arkadenreihe deren Felder mit Pferdedarstellungen geschmückt waren. Betrachtet man die Darstellung auf dem Leidenhofer-Stich genauer, so schließt die Abschlusswand nicht direkt an die Fassade an, sondern ist von dieser abgesetzt, sodass die gesamte Fassade und nicht nur das Portal in der Art eines selbständigen Körpers in den Platz vortritt. Ob dies tatsächlich so verwirklicht wurde, ist mehr als ungewiss,

da z.B. auf demselben Stiftungsblatt die Johannes-Spitals-Kirche einem Ideal folgend mit einer nicht ausgeführten Kuppel dargestellt ist, aber es unterstreicht die Intention Fischers, eine körperhaft-spannungsreiche Beziehung zwischen dem Portal und der Mittelgruppe von Ross und Rossknecht, die auf das Portal hin ausgerichtet war, herzustellen. Einem gewissen Ideal folgt wohl auch das Weglassen der Seitenportale im Vergleich zum Stich Johann Baptist Homanns, wo diese als notwendige Zufahrt für den dahinter liegenden Hof wiedergegeben werden.

Das zweigeschoßige Portal steht mit seinem plastisch vortretenden Untergeschoß im Kontrast zu der in ihren Gliederungselementen flach gehaltenen Fassade. Der Portalbogen greift konvex aus. Das Vortreten wird seitlich durch die gekoppelten, freistehenden, sehr feingliedrigen Hermenpilaster vorbereitet, die hauptsächlich durch ihren konkaven Schwung mit dem Portal verbunden sind. Peter Nitsche bezeichnet sie als „Bilsäulen“, die nur angelehnt vor der Wand stehen.¹³ Subtil greifen konkaver und konvexer Schwung in der Gebälkzone ineinander. Die gekoppelte Form der Hermenpilaster wird im schmaler gehaltenen Obergeschoß variiert. Konisch nach unten laufende Pilaster flankieren die ursprüngliche Nische, wobei die inneren Pilaster in Sockel- und Gebälkzone verkröpft leicht vortreten. Die freistehende Vase verbindet sich wiederum formal mit den vollplasti-

schen Doppelstützen im Untergeschoß. Der konkav-konvex-konkave Schwung war Fischer von Erlach sicher durch die Fassade von S. Carlo alle Quattro Fontane von Francesco Borromini (Bissone/Schweiz 1599-1667 Rom) bekannt. An ihr erscheint in der Mittelachse im Obergeschoß ein vorschwingender Balkon, der eine selbständige quere ovale Architekturform mit eigenem Dach als Rahmung für ein Fenster trägt und mit der Situation der Vase verglichen werden kann. Diese repräsentative Architektursprache scheint die Forderung Johann Christoph Pinters von der Au in seinem 1688 erschienenen Werk „Neuer, vollkommener, verbesserter und ergänzter Pferd-Schatz“ wörtlich umzusetzen, dass die Einrichtung des Stalles als Wohnung der Pferde mit dem gleichen Nachdruck wie das Schloss als die Wohnung hoch gestellter Menschen behandelt werden sollte.¹⁴ Verfolgt man die Ikonographie der reichen plastischen Ausstattung des Portals, so verdichtet sich dessen repräsentative Erscheinung zur steingewordenen Triumphforte für das Pferd allgemein und die fürsterzbischöfliche Pferdezucht im Besonderen, deren Ruhm letztendlich auf den Fürsten zurückfällt.¹⁵ Auf die tatkräftige Unterstützung des Erzbistums während des Entsatzes von Wien 1683 und die folgende Zurückschlagung der Türken bezugnehmend, werden in der Sockelzone und in der von den Atlanten getragenen Frieszone Trophäen dargestellt, die sich einerseits auf den besiegten Feind beziehen und andererseits auf den Sieger verweisen. Die oberen Sockel,

Abb. 2
Portal an der Schmalseite des ehem. Marstalls
(1693/95) Salzburg



welche die Vase in der Mitte und zu ihren Seiten die Allegorien der siegreichen Europa bzw. Austria und der unterworfenen Asia in Begleitung eines Einhorns tragen, zeigen Kampfszenen, in denen das Pferd im Mittelpunkt steht. Zeichnet sich doch ein gutes Kampffross nach barocker Auffassung besonders durch Tapferkeit, Klugheit und überfeines Witterungsvermögen in der Schlacht aus.¹⁶ Auf die Pferdezucht und -ausbildung in drei Stufen verweist das flache Relief an der Vase. Neben der wichtigen Aufgabe des Pferdes als Schlachtross wird an ausgezeichneter Stelle die Erhöhung des Pferdes durch Zucht und Ausbildung unmissverständlich angesprochen. Dies betonend, greift die Ross- und Rossknecht-Gruppe im Zentrum der Schwemme die mittlere Darstellung an der Vase in monumentaler Weise auf und schafft somit eine enge ikonographische Klammer. Den triumphalen Portalbau schließt im gesprengten Giebel des Obergeschoßes das Wappen des Fürsterzbischofs Johann Ernst Graf Thun ab. Das Ross der Mittelgruppe wiederum entspricht aufs Beste dem barocken Pferdeideal. Dieses bildete in der Hauptansicht der originären Aufstellung Rahmen und Reliefgrund für den davor agierenden Rossknecht. Dieser begleitet das in der Levade gehaltene Ross und betont durch die Pferdedecke mit dem Wappen des Erzstiftes den letzten Schritt der Ausbildung – das Reiten selbst. Formal wird viel weniger der Akt des Bändigens angesprochen als das konzentrierte Streben nach Maß und Ausgleich.

In der spannungsreichen Verbindung von Portal und Mittelgruppe manifestiert sich letztlich auch die herausragende städtebauliche Ausrichtung dieses *Cour d'honneur*¹⁷ des Pferdes am Beginn einer *via triumphalis*¹⁸, die von hier in gerader Bahn zum Dom führt. Von Mülln kommend, vermittelt der unruhig-ausgreifende Umriss der Mittelgruppe den größten bewegungsdynamischen Wert, der sich erst in der parallelen Stellung zur Arkadenwand beruhigt, in dem diese als gleichmäßige Folie für die Gruppe erscheint, wo der Pferdeknecht reliefhaft eingebunden vor dem Pferdekörper agiert.

Der barocke Betrachter wurde sozusagen an diesem städtebaulichen Brennpunkt emphatisch eingeladen innezuhalten und sich zu sammeln, bevor er sich der breiten, gerade verlaufenden *via triumphalis* zuwandte. Als Schöpfer dieses Werkes hat sich Michael Bernhard Mändl, der in kongenialer Weise mit dem Salzburger Werk Fischers verbunden werden muss, mit der Jahreszahl 1695 auf der Satteldecke verewigt. 1695 darf somit auch als Datum der Fertigstellung der Anlage angesehen werden. Mit der Werkgenese und den verschiedenen Künstlerhänden hat sich im besonderen



Abb. 3
Portal an der Schmalseite des ehem. Marstalls, Detail des rechten Atlantenpaares (1693/94) Salzburg

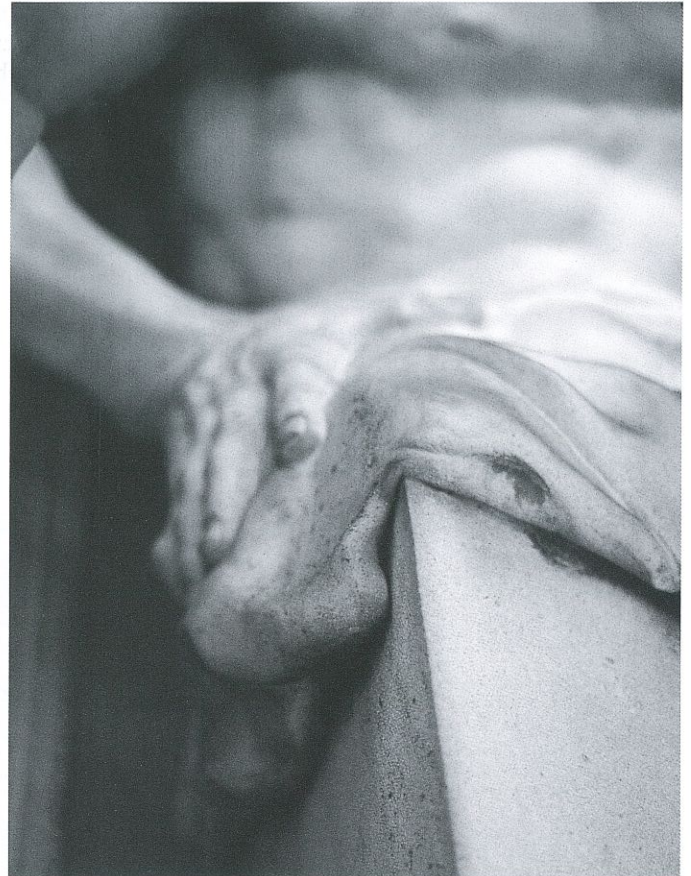


Abb. 4
Portal an der Schmalseite des ehem. Marstalls, Detail des linken Atlantenpaares (1694/95) Salzburg

Maße Peter Nitsche beschäftigt.¹⁹ Ein aufschlussreiches Ergebnis seiner Betrachtungen ist, dass es offensichtlich zu einer Planänderung am Portal gekommen ist, was sich in formaler Hinsicht an den Atlanten ablesen lässt. Das rechte Atlantenpaar wurde für einen rechteckigen Pfeiler- bzw. Pilastergrundriss geschaffen, sei es nun dass dieser wandparallel oder übereck gestellt war (Abb. 3). Peter Nitsche schreibt dieses Atlantenpaar sehr glaubhaft Bartolomäus Opstal (Niederlande um 1631-1694 Salzburg) zu, der am 7. März 1694 in Salzburg verstarb. Als Vergleichsbeispiel nennt er die Herkulesstatue im Mirabellgarten, die von Opstal signiert ist. Besonders an der summarisch-gekringelten Behandlung des Bartes und den glatten, linear abgegrenzten Oberflächen der Muskeln sind die Parallelen sehr deutlich. Opstal wurde 1661 für das Hochaltarprojekt in der Berchtesgadener Stiftskirche aus Rom berufen, heiratete 1667 eine Salzburger Bürgerstochter, erwarb den Titel eines Kammerdieners und war als Bildhauer und Architekt in Salzburg tätig.²⁰ Es sollte an dieser Stelle erwogen werden, dass Bartolomäus Opstal ursprünglich nicht nur als Bildhauer, sondern auch als Architekt für das Marstallportal tätig war.

Das linke Atlantenpaar dagegen ist von anderer Hand und für den einschwingenden Pfeilergrundriss Fischers von Erlach gearbeitet (Abb. 4). Wer dieses geschaffen hat, ist nicht restlos geklärt.²¹ Lothar Pretzell sieht in beiden Atlantenpaaren Werke Michael Bernhard Mändls, was aufgrund ihrer stilistischen Verschiedenheit nicht haltbar ist. Walter Boeckelmann hat Balthasar Permoser (Kammer b. Waging/Traunstein 1651-1732 Dresden) vorgeschlagen, der sich auf seinen Reisen mehrmals in Salzburg aufhielt. Nach Peter Nitsche ist dies zeitlich nicht vertretbar, da bei seinem Aufenthalt 1692 die Planänderung zugunsten eines geschwungenen Pfeilers noch nicht erfolgte und 1697/98 das Portal schon fertiggestellt war. Nitsche selbst verweist auf Ottavio Mosto (Padua um 1659-1701 Prag), der allerdings bereits 1694 in Prag genannt wird, was erklären würde, warum die weitere plastische Ausstattung urkundlich gesichert von Wolf Weißenkirchner d. J. ausgeführt wurde. Dem stilistischen Vergleich mit den vier Hauptgruppen im Mirabellgarten kann man durchaus folgen. Noch treffender jedoch ist sein Vergleich mit der Vulkanstatue im selben Garten, die Nitsche fälschlich auch mit Ottavio Mosto verbindet. Diese hingegen ist als Werk des Antwer-

pener Bildhauers Johann Frölich anzusprechen, über dessen Leben nichts Näheres bekannt ist. Wieso dieser nicht weiter für das Portal tätig war, liegt somit im Dunkeln. In stilistischer Hinsicht muss auch Michael Bernhard Mändl als Autor der linken Atlantengruppe in Betracht gezogen werden. Dieser hätte sich aber wohl auch die weiteren Arbeiten am Portal gesichert, zumal er in der Folge zum bevorzugten Bildhauer an der Seite Fischers in Salzburg avancierte, sodass Johann Frölich als Meister des linken Atlantenpaares zu favorisieren ist.

Aufgrund der am Bau festzustellenden Planänderung ist anzunehmen, dass Johann Bernhard Fischer von Erlach erst nach dem Ableben Bartolomäus Opstals die Weiterführung des Marstallprojektes übernahm, heißt es doch im Kontrakt vom 25. Juni 1694 über die Errichtung der Dreifaltigkeitskirche und des Priesterhauses, dass sich Fischer von Erlach mindestens dreimal pro Jahr in Salzburg einzufinden habe, um „ihren hochfürstlichen gnaden bey anderen ihren gepeuen mit guthem rath an Hand zu gehen“.²² Es ist auch nur schwer vorstellbar, dass Fischer von Erlach zuerst ein Portal plante, das lediglich fassadenparallel in die Tiefe gestuft war oder einfach übereck gestellte

Stützglieder aufwies, nachdem ihm seine räumlich-plastischen Triumphpforten in Wien so viel Ruhm eingebracht hatten. Eine geradezu ungeheure Invention stellt nun die dynamische Verbindung von Portal und Mittelgruppe der Pferdeschwemme dar. Die zwei erhaltenen Bozzetti zur Mittelgruppe, die sich im Salzburg Museum befinden, liefern einen weiteren Beleg für eine Planänderung. Der bronzierte Bozzetto I mit zwei Rossknechten war nach Peter Nitsche wohl für eine Aufstellung in heutiger Ausrichtung auf den Platz hin gewendet gedacht.²³ Aufgrund der ungelentken Ausführung ist dieser Bozzetto primär als Ideenskizze anzusprechen und dürfte mit der Planung Bartolomäus Opstals zu verbinden sein. Viel stärker um die formale Bewältigung der Aufgabe bemüht sich der Bozzetto II, der für die ursprüngliche Aufstellung, auf das plastisch vortretende Portal hin ausgerichtet, konzipiert ist und nur noch einen Rossknecht aufweist. Wesentliche formale Züge, die an der Umsetzung in Marmor so prägnant auftreten, sind hier bereits angelegt, etwa die ruhige, kraftvolle Haltung des Pferdes und die konzentrierte Hinwendung des Rossknechtes.

Erst mit dem Einstieg Fischers in das Projekt der Platz- und Fassadengestaltung des Marstalls nach dem Ableben Bartholomäus Opstals 1694 entsteht in Salzburg eine hochbarock-spannungsreiche Platzanlage mit zwei körperhaften Brennpunkten – dem selbständig an der Fassade agierenden Portal und der den Platz zentrierenden Mittelgruppe von Ross und Rossknecht. Im dynamischen Zusammenspiel dieser beiden Brennpunkte mit ihrer raumübergreifenden Zugkraft definiert Fischer den Platz als wichtigen städtebaulichen Ort am Beginn einer *via triumphalis*. An ausgezeichneter Stelle ist formal und ikonologisch die Anlage dem Ruhm der Pferde und der Reputation des Fürsten gewidmet – neben anderen Sinn-schichten wird dezidiert die Reitkunst durch den Akt der Dressur und das Recht zu Reiten durch die abgebildete Satteldecke mit dem Wappen des Erzstiftes angesprochen. Die Verbindung von Herrschaft und Ross war seit Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau besonders stark ausgeprägt. Die aufwändigen Einzüge der Fürsterzbischofe von Schloss Freisaal gehören genauso in diesen Kontext, wie die verschwenderische Ausstattung des Marstalls mit Tränken aus Marmor und die reiche Ausgestaltung der Stadt mit Pferdeschwemmen – auch am oben zitierten Leidenhofer-Stich fällt die dominante Größe der Pferdeschwemme und der Felsenreitschule unter den Stiftungen des Fürsterzbischofs Johann Ernst Graf Thun auf. Den hohen Rang des Pferdes als Statussymbol bringt treffend eine Anekdote aus seiner Regierungszeit auf den Punkt: „Als 1702 der Bischof von Laibach nach

Salzburg kam und um eine Audienz beim Fürsten anfragen ließ, verlangte dieser eine Erklärung u.a. auch darüber, ob sich der Gast in der Stadt Salzburg mit einem zwei-spännigen Wagen begnügen wollte. Als der Bischof dieses Ansinnen zurückwies, wurde ihm der Hof verboten, [...]“²⁴

Auch wenn der ikonographische Begriff des Reiterstandbildes nicht direkt zutrifft, erfüllt die Anlage alle wichtigen Punkte eines solchen, wie sie von Ulrich Keller herausgearbeitet wurden.²⁵ An einem städtebaulichen Brennpunkt wird mit dem Sieg über die Türken einerseits eine ruhmreiche Tat von europäischem Rang glorifiziert. Andererseits wird in leicht verschlüsselter, aber auch bestimmt vorgetragener Art auf das gottgegebene Recht des Herrschers zu Reiten verwiesen, unter Berücksichtigung einer selbstaufgelegten Bescheidenheit, wie sie einem christlichen Fürsten geziemt, der neben der weltlichen Macht auch die Aufgabe des ersten Seelsorgers seines Reiches innehatte. So kann im ikonologischen Gesamtkontext der Anlage diese als Reiterstandbild ohne Reiter angesprochen werden. Neben den ungeheuerlichen Inventionen im Kirchenbau schafft Johann Bernhard Fischer von Erlach parallel zu diesen ab 1694 für Salzburg auch eine profane, ikonologisch ungeheuerliche Invention. Erst durch sein Auftreten erfahren Portal und Platzgestaltung ihre hochbarocke Ausgestaltung, während bis 1694 Bartolomäus Opstal für die Planung am Marstallportal verantwortlich gewesen sein dürfte, sodass dieses – streng genommen – nicht als erste Bauaufgabe Fischers in Salzburg angesprochen werden darf.

Anmerkungen:

- (1) Albert Ilg, *Die Fischer von Erlach*, Wien 1895.
- (2) Dagobert Frey, *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Eine Studie über seine Stellung in der Entwicklung der Wiener Palastfassade*, Wien 1923.
- (3) Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart 1997, S. 102.
- (4) Hans Tietze/Franz Martin, *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. 13, *Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg*, Wien 1914, S. 135.
- (5) wie Anm. 3, S. 155.
- (6) wie Anm. 2, S. 27.
- (7) wie Anm. 3, S. 154f.
- (8) wie Anm. 4, S. 135.
- (9) Zur Schreibweise „Mändl“ anstelle des in der Forschung üblichen „Mandl“ s. Franz Wagner, *Notizen zu Matthias Wilhelm Weisenkirchner*, in: *Barockberichte* 22/23, 1999, S. 352, Anm. 2; Peter Rohrmoser, *Michael Bernhard Mändl, der führende Steinbildhauer des Salzburger Hochbarock um 1700 (Dipl.arbeit)*, Salzburg 1999, S. 1, Anm. 3.

(10) Ulrich Nefzger, *Salzburg und seine Brunnen. Spiegelbilder einer Stadt*. Salzburg 1980, S. 76.

(11) weiterführend dazu: Rohrmoser, wie Anm. 9, S. 9ff.

(12) Peter Nitsche, *Studien zur monumentalen Steinplastik in Salzburg von etwa 1650 bis etwa 1710 (Diss.)*, Berlin 1963, S. 38.

(13) wie Anm. 12, S. 28.

(14) Heinrich Lützel, *Zur Ikonologie des Pferdes in der barocken Kunst*, in: Karl Schwingel (Hrsg.), *Festschrift für Karl Lohmeyer Saarbrücken 1954*, S. 119.

(15) Zu einer genauen ikonographischen und ikonologischen Analyse von Portal und dazugehöriger Mittelgruppe mit weiteren Abbildungen s. Peter Rohrmoser, „Im Himmel, auf der Erd zieret der Ehren Spitzen, Wenn Gott, ein Potental ihr Pferd und Thron besitzen“, in: *Barockberichte* 36/37, 2004, S. 496ff.

(16) wie Anm. 14, S. 121f.

(17) wie Anm. 12, S. 25.

(18) Adolf Hahl, *Das Neutor – auch ein Denkmal der Stadt Juvavum-Salzburg*, in: *Salzburger Museumsblätter*. Jg. 33, Okt. 1972, S. 12.

(19) wie Anm. 12, S. 30ff.

(20) Lothar Pretzell, *Salzburger Barockplastik. Entwicklungsgeschichte der Salzburger Barockplastik vom Anfang des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1935, S. 22f.

(21) wie Anm. 12, S. 102.

(22) wie Anm. 3, S. 102.

(23) wie Anm. 12, S. 35.

(24) Stefan Hiller, *Triumph des Pferdes. Zur Ikonografie der Salzburger Pferdeschwemmen*, in: Johannes Graf von Moy (Hrsg.), *Festschrift für Hans Sedlmayr*, Salzburg 1977, S. 58.

(25) Ulrich Keller, *Reitermonumente absolutistischer Fürsten. Staatstheoretische Voraussetzungen und politische Funktionen*, München-Zürich 1971, S. 9ff.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1-4: Verfasser

Anschrift des Verfassers:

Peter Rohrmoser
Hauptstraße 91 a
5600 St. Johann im Pongau
Österreich