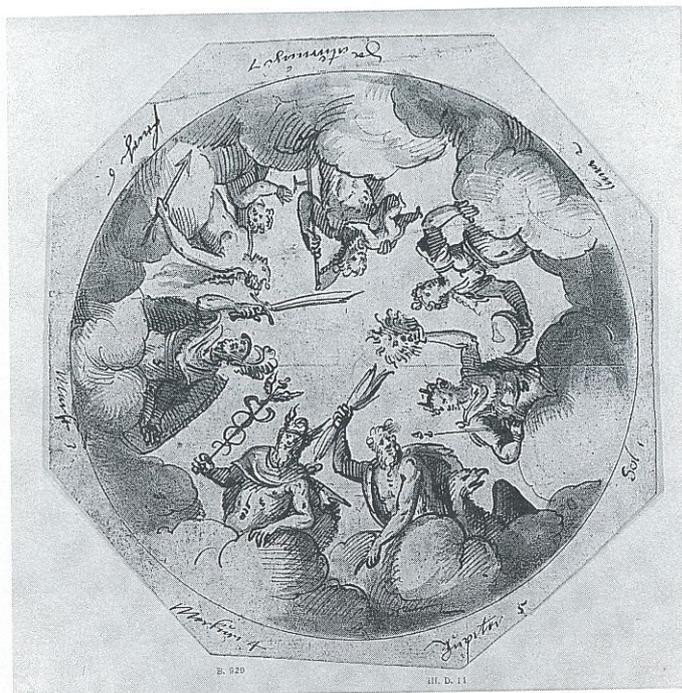




BAROCKBERICHTE

5 UND 6



Wolfgang Lippmann Anmerkungen zu den in der Residenz aufgefundenen Werken der Malerei

Einen Anstoß zu neuen Forschungen über die Salzburger Malerei des frühen 17. Jahrhunderts ergab die Freilegung zahlreicher Fresken und Wandbilder im Zuge der Umbauarbeiten von Teilen der Residenz für Zwecke der Juridischen Fakultät. Neben der aus Archivalien bekannt gewesenen Landkartengalerie fand man bedeutende Gewölbemalereien in der Sala terrena und Wandbilder mit Darstellungen der vier Jahreszeiten. Die Deckenfresken der Sala terrena können eindeutig in die Regierungszeit Wolf Dietrichs eingeordnet werden. Sie zeigen nicht nur sein Wappen, sondern auch seine Impresa. Die Devise, die einen Turm auf einem Felsen inmitten von aufgischenden stürmischen Meereswogen darstellt, auf den auch Wind und Regen einwirken, tritt zweimal an exponierter Stellung in den Fresken auf (Abb. auf S. 173). Das Motiv begegnet zum ersten Mal auf Münzprägungen der Jahre 1590–1594 (Kat. WD, 240–245) und kann mit dem „Dialogo dell’Imprese Militari et Amorse...“ von Paolo Giovio (Rom 1555, Lyon 1559) (1) in Verbindung gebracht werden.

Die Sala terrena liegt im Erdgeschoß des Quertrakts zwischen den beiden Gartenhöfen (Abb. auf S. 156 unten). Auf Grund der Baugeschichte können die Fresken erst nach 1605/07 geschaffen worden sein. Mit Sicherheit kann man annehmen, daß die Fresken bei der Absetzung Wolf Dietrichs (1611) vollendet waren – sein Nachfolger, Erzbischof Markus Sittikus von Hohenems, hätte es nicht unterlassen, sein eigenes Wappen einzufügen.

Offensichtlich war der Künstler – wenn man

überhaupt davon ausgehen kann, daß es ein einziger war – kein Italiener und mit der italienischen Malerei weniger vertraut: Die Wilden Männer fallen als ein typisch nordisches Motiv auf, auch können die dargestellten Waffen und die Ornamentränder mit dem Rollwerk kaum italienisch sein. Zudem wirken die Gesichter sehr „süddeutsch“, besonders die Karyatiden. Vor allem aber hat man den Eindruck, als habe der Künstler hauptsächlich auf Stichwerke als Inspirationsquelle zurückgegriffen: Ähnlichkeit besteht mit den Ornamentstichen von Peter Hille (1551 Frankfurt) und denen des Meisters H. S. (um 1550) (2); mit den zeitgleichen Blättern von Georg Bang aus Nürnberg gibt es Übereinstimmungen (3). Auch mit dem 1598 von Hans Karl gefertigten Einbandsdeckel eines Missale bietet sich ein Vergleich an (Kat. WD, 520–522).

Darüber hinaus erweist sich eine Zuschreibung als sehr schwierig, da aus der Zeit fast nur Künstlernamen, selten aber ihre Werke überliefert sind. Die weniger erhaltenen Fresken aus der Zeit erlauben kaum einen stilistischen Vergleich. Vergleichbare Grotteskenmalereien befinden sich in Salzburg nur im 3. Geschoß des Geyerturms der Festung Hohensalzburg. Allerdings handelt es sich um eine sehr dekorative und recht grobe Arbeit. Zudem sind die Deckenfresken in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts stark restauriert worden. Von künstlerischer Qualität sind jedoch die vier Kartuschen, die in die Grotteskenmalereien eingelassen sind und zum Kampf heransprengende Reiter zeigen (zum Vorzustand vgl. ÖKT 13, 1914, 95; ferner Kat. WD, 73–74). Es handelt sich um

eine Chiaro-scuro-Malerei. Bislang konnten die Fresken keinem Maler zugeschrieben werden. Aufgrund des Wappens, das die Fortitudo auf ihrem Schild trägt, kann man die Fresken in die ersten Regierungsjahre Wolf Dietrichs datieren. Angesichts der Wappenform – es handelt sich um die erste Fassung mit der schwarzen Kugel – sind die Fresken in die Jahre vor 1594 anzusetzen (weshalb die Datierung „Anfang 17. Jh.“ in: Dehio, Salzburg 1986, 521, unrealistisch ist).

Auffallende Ähnlichkeit weisen die Chiaro-scuro mit einer Zeichnung auf, die H. Geissler publizierte: Sie stellt einen galoppierenden Reiter dar. Die Zeichnung ist von Hans Krebs eigenhändig signiert und datiert (1591) (Kat. WD, 241 und 450). Fraglich ist jedoch, ob es sich bei den Gewölbefresken um ein Werk eines einzelnen Künstlers handelt. Möglicherweise stammen die Grottesken nicht von ihm, da sie gröber sind. Auch bei anderen Gelegenheiten arbeitete Hans Krebs (s. S. 184) nicht allein. Die Ausmalung des Tanzsaales im Salzburger Rathaus, die sich nicht erhalten hat, fertigte er in Zusammenarbeit mit Peter Oswald, Wilhelm Reisacher und Joachim Reiter an (ÖKT 13, 1914, 155). Von diesen Künstlern ist jedoch nichts bekannt. Es ist nicht auszuschließen, daß sie die Grottesken schufen.

Etwas weitreichender sind die Kenntnisse über Wilhelm Weißenkirchner (alle Nachweise auf S. 188). Der zu den bedeutenderen Malern Salzburgs gehörige Künstler starb 1625 in Salzburg. Nebenbei war er als Wirt tätig, er besaß das Gasthaus „Zur goldenen Sonne“. 1601 wurde er mit der Anfertigung von „Lanndtschafften bey Hof“ beauftragt



(vgl. S. 188), wozu er Hans Cillyß (4) als Gesellen heranziehen sollte. Bei derselben „Hofarbaith“ scheint Weißenkirchner stärkere Auseinandersetzungen mit einem „Niederländer Phillippo“ gehabt zu haben, weshalb er sich genötigt sah, an die Hofverwaltung zu appellieren. Leider geht aus seinen Äußerungen nicht hervor, um welchen Raum es sich dabei handelt. Es läßt sich nicht einmal mit absoluter Sicherheit sagen, ob wirklich die Residenz gemeint ist – es könnte auch die Rede von Malereien in einem anderen erzbischöflichen Gebäude sein, das heute zerstört ist. Angesichts des frühen Datums (Frühjahr 1601) kommt der Vierjahreszeitensaal des Toskanatraktes nicht in Frage. Vielleicht befanden sich die Fresken im 1600 erbauten und 1604 bereits wieder abgerissenen Hannibal-Palast (5). Sein Hauptwerk war jedoch die Fassadenmalerei am Salzburger Rathaus, die er 1616/17 anfertigte (ÖKT 13, 1914, 155). Demnach muß er ein Spezialist der Freskotechnik gewesen sein, und möglicherweise findet sich unter den Fresken der Residenz noch so manch ein Werk von ihm: eventuell im Vierjahreszeitensaal.

Ähnliches gilt auch für Caspar Memberger d. Ä., dessen Œuvre ebenfalls noch nicht ganz umrissen ist. Bislang sind nur Ölgemälde bekannt, obwohl er in Italien nachweislich auch Fresken schuf. Derzeit kann man dem um 1555 in Konstanz geborenen Künstler (6) mit absoluter Sicherheit nur sehr wenige Werke in Salzburg zuweisen: die Kreuztragung in St. Peter, den Sintflut-Zyklus und eine Madonnen-Darstellung in der Salzburger Residenzgalerie. Diese Werke sind alle eigenhändig signiert und auch datiert (7). Da

auch seine Zeichnungen meist signiert sind (Kat. WD, 448ff.), sollte man deshalb vorsichtig sein, ihm nicht signierte Werke zuzuschreiben: vor allem gilt dies für Wolf Dietrichs Porträt, das in seinem 30. Lebensjahr angefertigt wurde – also im Zeitraum März 1589 bis Februar 1590 (8). Vielleicht handelt es sich bei diesem als Frontispiz im Wolf-Dietrich-Katalog von 1987 abgebildeten Porträt und bei den stilistisch sehr ähnlichen Bildnissen in Michaelbeuern (Kat. WD, Nr. 529) und im Salzburger Museum Carolino Augusteum (Leihgabe; Kat. WD, Nr. 210) um Werke des Johann Heiss, der 1594 um das Salzburger Bürgerrecht ansuchte (vgl. S. 183), demnach in der Salzachstadt schon länger gelebt haben und tätig gewesen sein muß. (Anmerkung der Redaktion: Man sollte nicht auf Urban Ostendorfer vergessen, der immerhin 1590 Hofmaler des Erzbischofs war und für dessen Sohn am 17. Juni 1591 Wolf Dietrich als Taufpate nachgewiesen ist). Die sichere Zuschreibung des erstgenannten Porträts durch Rohrmoser (Kat. WD, Nr. 52) ist umso problematischer, als man damit Caspar Membergers Ankunft in Salzburg bestimmen möchte. Archivalisch ist er nur 1596–1599 in der Salzachstadt nachweisbar, wo er sich wohl schon vorher aufhielt. Da der Sintflut-Zyklus 1588 datiert ist und die Bilder das alte, bis 1594 benutzte Wappen Wolf Dietrichs aufweisen, muß der Zyklus für Salzburg bestimmt gewesen sein – weshalb auch Membergers Kontakte zum Erzbischof vor dieser Zeit anzusetzen sind. Aber das Bild, das den Bau der Arche darstellt, ist mit „Caspar Memberger von Constans“ signiert!

Abbildungen auf S. 190: Salzburg um 1600 (Geissler 1987, Nr. 376: „? Hans Krebs“), Entwürfe zu zwei Deckenbildern mit Halbfiguren der Planeten; Feder in Braun, grau laviert, Dm 213 bzw. 210 mm. Graphische Sammlung der Universitätsbibliothek Erlangen, Inu.-Nr. B 929 und B 930.

Abb. auf S. 191 links: Festung Hohensalzburg, Deckenmalereien im 3. Obergeschoß des Geierturms; Detail mit Darstellung eines Reiterkampfs (vgl. Text S. 190).

Abb. auf S. 191 rechts: Salzburg, Residenz, Sala terrena; Detail der Gewölbmalereien mit der Darstellung eines Flußgottes aus dem auf Seite 172 abgebildeten Gewölbefeld.

Anmerkungen:

Verzeichnis der Abkürzungen siehe S. 181.

(1) Vgl. A. Henkel und A. Schöne (Hrsg.), *Emblemata – Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, Sp. 1212. – Franz Martin hat (in MGSL 51, 1911, 331) das Turmmotiv auf eine Medaille von Schwendi von ca. 1556 zurückgeführt.

(2) Vgl. C. P. Warncke, *Die ornamentale Groteske in Deutschland 1500–1650*, hier Bd. 2, Berlin 1979, S. 60, Fig. 377, 380–381, aber auch Fig. 10ff.

(3) Warncke wie Anm. 2, hier Bd. 2, S. 110, Fig. 1187–1196.



Anmerkungen:

(4) Das Quellenzitat bei der Dokumentation auf S. 188 bei: Weissenkirchner 1601 Jänner 31. – Aus der Zeit um 1600 haben sich in Schloß Ortenburg bei Passau vor allem im „Turmkabinett“ Fresken erhalten. Es handelt sich um ziemlich grobe Grotteskenmalereien mit vielen vegetabilen Motiven. Doch scheint bislang nicht geklärt, ob man sie Cillys zuschreiben kann (vgl. Kdm. Niederbayern 14 [Vilshofen], München 1926, S. 225, und Abb. 194 auf S. 251).

(5) Zum Hannibal-Palast vgl.: G. W. Seunig, Die städtebauliche Entwicklung der Stadt Salzburg unter Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau, Diss. ETH Zürich 1981, 204, 237–238, 286ff.

(6) Zu den Lebensdaten Membergers und den anderen Malern aus seiner Familie vgl. Hein-

rich Geissler in: Ausst.-Kat. Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg, Karlsruhe 1986, Bd. 2, S. 941.

(7) Zum Sintflut-Zyklus vgl.: Bestandskat. Residenzgalerie Sbg., 1980, S. 77ff., Taf. 2–4; zur thronenden Madonna Ausst.-Kat. Karlsruhe 1986 wie Anm. 7, hier Bd. 1, 197–198; zur Kreuztragung: ÖKT 12, 1913, S. 7–8; zum Epitaph für Agostino Tondi: Kat. WD, 235 sowie Nr. 512 auf S. 509–510. (Anmerkung der Redaktion: Am Kunsthistorischen Institut der Universität Salzburg ist eine Magisterarbeit von Frau Marena Marquet zu Membergers Sintflutbildern in Arbeit.)

(8) A. Rohrmoser in Kat. WD, Nr. 52 auf S. 330, und in Ausst.-Kat. Wittelsbach und Bayern III/2 (1980), Nr. 212 auf S. 148.

(9) Gallese, Archivio Altamps-Hardouin, conti

Villa Tuscolana 1572–1578 u. a.; vgl. dazu die demnächst erscheinende Dissertation von Francesca Angeloni, Rom.

(10) Vgl.: I. Belli Barsali und M. G. Branchetti, Ville della Campagna romana (= Ville Italiane, Lazio, Bd. 2), Mailand 1975, S. 164–177. – L. Marcucci und B. Torresi, Declino e rinascita di Villa Mondragone, in: Saggi in onore di Guglielmo de Angelis d'Ossat (= Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura 1983–1987), S. 471ff., bes. S. 487.

(11) Zahlungen vom 4. 2. 1579 und 8. 8. 1579: Gallese, Archivio Altamps-Hardouin, Libro Mastro 1577–80, f. 111.

(12) Die bislang bekannten Rechnungsunterlagen erlauben nur, Membergers Aufenthalt in Rom für die Jahre 1576–1580 zu belegen – möglicherweise hielt er sich aber noch länger in Italien auf.

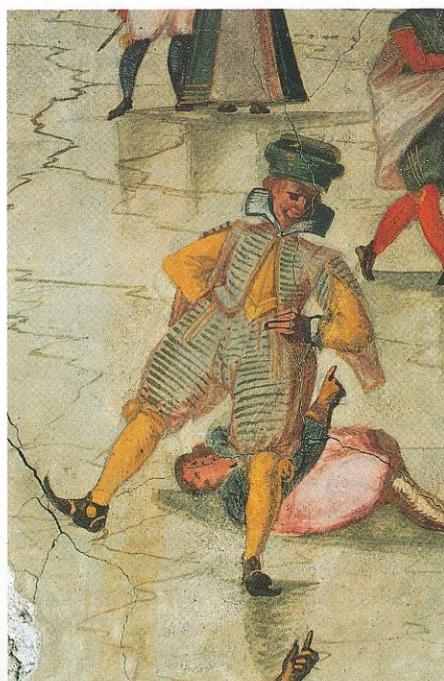


Abb. oben: Salzburg, Residenz, Jahreszeitenzimmer (vgl. Lageplan auf Seite 159, Raum 16); Wandbild des Winters.

Abb. links: Schlittschuhläufer, Detail aus der Winterdarstellung im Jahreszeitenzimmer.

Abb. rechts: Vogeljäger, Detail aus der Sommerdarstellung im Jahreszeitenzimmer.



Abb. auf S. 193: Salzburg, Residenz; Mittelstück aus der Darstellung des Sommers im Jahreszeitenzimmer (vgl. Lageplan auf Seite 159, Raum 16).

Aufgrund seiner Tätigkeit für den Kardinal Marcus Sitticus Altemps in Rom muß Caspar Memberger auch die Freskotechnik gut beherrscht haben. Aus den erhaltenen Rechnungsbüchern der Familie Altemps geht hervor, daß er zusammen mit einem Gehilfen 1576–1578 an der Ausstattung der Villa Mondragone bei Frascati beteiligt war. Auch noch 1579–1580 arbeitete er zusammen mit seinem Gehilfen Giovanni Moli, der als „garzone“ bezeichnet wird, für den Kardinal Altemps (9). Offensichtlich muß es sich wenigstens teilweise um Fresken gehandelt haben, da der Künstler sonst nicht in den unwirtlichen Monaten Februar und März in der entlegenen Villa gearbeitet hätte. Leider haben sich in der Villa Mondragone nur wenige Fresken aus der Zeit des Kardinals erhalten, da vieles später umgebaut wurde und der Villenkomplex bereits 1613 Besitzer wechselte (10). Allein in der ehemaligen Retirata, einem einst für sich stehenden Gebäude, befinden sich noch heute drei Räume mit Deckenfresken, die historische und mythologische Szenen innerhalb einer Grotteskendekoration zeigen. Im ersten Raum sind der Raub des Ganymed und mythologische Jagdszenen dargestellt, im zweiten vor allem Kampfszenen und im dritten in der Mitte der Sturz des Phaeton und an den Seiten Episoden aus Ariosts „Orlando Furioso“. Nach den Angaben in den Rechnungsbüchern des Archivs Altemps-Hardouin (conti Villa Tuscolana ca. 172–78, f. 303') arbeitete im September 1577 ein „pitorre fiamen[n]go“ in der Villa Mondragone. Es ist daher nicht gesichert, ob es sich um ein einheitliches Werk eines Malers handelt. Doch sollte man weder dem Buchhalter trauen – er könnte sich in der Nationalität geirrt haben, auch unterscheidet man nicht immer exakt zwischen Holländern, Flamen und Deutschen – noch ist damit bewiesen, daß er gerade in diesen drei Räumen arbeitete. Wenn sich also in den Rechnungsbüchern kein klarer Vermerk befindet, wonach Caspar Memberger die Fresken in diesen drei Räumen der ehemaligen Retirata schuf, so spricht doch vieles für seine Beteiligung an der Deckenausstattung. Den Zahlungsbelegen für die Farbankäufe (11) kann man entnehmen, daß die Deckenfresken in der ersten Jahreshälfte 1579 entstanden – also genau in der nachweislich zweiten Schaffensperiode Caspar Membergers für den Kardinal Altemps. Auch vom Stil her erwartet man eher einen nördlichen Meister. Ähnlichkeiten bestehen vor allem mit einer Stadtdarstellung im zweiten Raum: Die Stadtdarstellung im Hintergrund eines Bildfeldes gleicht sehr derjenigen im 1591 datierten Bild der Kreuztragung in St. Peter (ÖKT 12, 1913, 7–8). Allerdings gibt es darüber hinaus kaum Anhaltspunkte für einen stilistischen Vergleich mit den wenigen sicher für Memberger bezeugten Bildern, was u. a. an der unterschiedlichen Entstehungszeit, aber auch an der unterschiedlichen Technik von Fresko- bzw. Ölmalerei liegen mag.



Wahrscheinlich hat der Kardinal Altemps Memberger nach Salzburg vermittelt, auch wenn es nicht auszuschließen ist, daß der Salzburger Erzbischof den Künstler persönlich in Rom kennenlernte, als er 1576–1581 am Collegium Germanicum studierte und Memberger zur gleichen Zeit für den Kardinal tätig war (12). Obwohl anzunehmen ist, daß Memberger nicht nur in seiner Jugend Fresken schuf, fällt es schwer, ihm in Salzburg Wandmalereien nachzuweisen. Allein die Grottesken des Geyerturmes auf der Festung Hohensalzburg sind mit der Deckenausstattung der Retirata in Frascati vergleichbar: In beiden Fresken befinden sich die gleichen mehrfarbigen, floralen Volutenornamente und ähnliche musizierende Figuren,

deren Unterkörper in einer ornamentalen Volute enden. Außerdem stimmt das Dekorationssystem überein: Teilweise sehr schlicht umrandete Kartuschen wechseln sich mit Grottesken auf weißen Flächen ab; zum Rand hin gibt es in beiden Deckenfresken ähnlich kompakte Dekorationen. Es wäre durchaus möglich, daß die Grottesken des Geyerturmes von Caspar Memberger stammen, während Hans Krebs die Chiaro-scuri anfertigte. Die Ausstattung des Vierjahreszeitensalles besteht aus einem weitgehend erhaltenen Wandfries italienischer Art, wo auf jeder Wandseite eine Jahreszeit dargestellt ist. Darunter befanden sich durch Pilaster gerahmte Landschaftsausblicke, von denen jedoch nur noch geringe Fragmente zu erkennen sind.



Abb. oben: Detail aus der Darstellung des Sommers im Jahreszeitenzimmer der Residenz.

Abb. unten: Villa Mondragone bei Frascati, Detail der Deckenfresken in der Retirata.

(13) In der Salzburger Universitätsbibliothek befinden sich drei Stiche einer Vierjahreszeitenreihe von Marten de Vos (Signatur G 738 II/1-3). Vielleicht haben sie – oder ähnliche Stiche – als anregendes Vorbild gedient.

(14) Zu Mascagni: Heinz 1954, S. 90ff. – zu Hellbrunn: E. Heinzle in: MGSL 109, 1969, 221–226. – Demnächst wird die Dissertation an der Universität Regensburg von Susanne Rott über Mascagni und sein Nachwirken im süddeutschen Raum erscheinen.

(15) Es ist nur 1618 datiert. Viel überzeugender wäre eine Zuschreibung an den Bregenzer Maler J. Kaufmann, der 1619 das sehr ähnliche Bildnis von Marcus Sitticus, jetzt in Schloß Bistrau in Böhmen, malte; vgl. J. Neuhardt, Ein Markus-Sittikus-Portrait in Böhmen, in: Salz. Museumsblätter 49, 1988, 25–26.

(16) Stift Nonnberg, Raittungsbuch 1615, f. 128' (vgl. ÖKT 7, 1911, S. XLV, Anm. 3). – Zur Anstellung von Künstlern und Kunstagenten als „Diener“ vgl.: F. Wagner in Kat. WD, 270.

(17) HHSStA Wien, R 35/3 – Johann Stainhauser, Relationen . . ., Bd. 3 (1617), f. 43r (46r). – E. Stahl gab (in: Marcus Sitticus, Wien/Mchn. 1988, 194ff.) irrtümlich das Jahr 1615 an.

Während die Darstellungen der Jahreszeiten auf zeitgenössische niederländische Vorbilder zurückgehen, insbesondere starke Parallelen mit Stichen aufweisen (13), ist der italienische Charakter der einst darunter befindlichen Landschaften unverkennbar. Möglicherweise handelt es sich um Werke zweier verschiedener Meister. Eventuell sind die Landschaftsausblicke auch erst in späterer Zeit (Mitte bis Ende des 17. Jahrhunderts) hinzugefügt worden.

Die Zuschreibung der Fresken wirft manche Probleme auf. Auch für die Regierungszeit von Marcus Sitticus gilt, daß von den meisten Künstlern bislang nur der Name bekannt ist. Vor allem wird immer wieder der Name von Donato Mascagni (1579–1632) genannt, der die Fresken in Hellbrunn schuf und den Dom ausstattete (14). So gibt es – soweit ich überblicken kann – keinen konkreten Hinweis, daß Mascagni wirklich das Porträt von Marcus Sitticus in Hellbrunn schuf (15).

Kaum Beachtung schenkte man hingegen dem Maler Adam Gutmann (oder Guetmann), den Franz Martin im Thieme/Becker (15, 1922, 357) als „Faßmaler“ einstuft, ihm aber „auch künstlerische Tätigkeit“ zubilligte. Unter Marcus Sitticus nahm er jedoch eine wichtige Position ein, da er 1614 als „Maler und fürstlicher Cammerdiener“ und 1616 als „hochfürstlicher Hofmaler“ (16) betitelt wurde: Beim Faschingszug 1616 führte Adam Gutmann zusammen mit dem Architekten Santino Solari den Aufzug der Künstler an: „Viertens erschienen auf dem Plaz der hochfr. Paumaister H. S.ⁿ Santino, sambt dem auch hochfr. Hofmaler Adam Guetmann und ihrer beyhabenden compagna, in hernachvolgender schönen und khunstlichen, von menighlich belobten Invention . . .“ (17) Dem 1637 verstorbenen Maler konnte man bislang nur wenige Arbeiten wie z. B. die Beteiligung an einem Schnitzaltar für die Pfarrkirche in Grödig oder die farbliche Fassung eines Hl. Grabes zuweisen (ÖKT 11, 1916, 110 und ÖKT 7, 1911, 122). Archivunterlagen kann man entnehmen, daß er Bischofsporträts anfertigte: 1612 ist er mit der „Malung“ aller Erzbischöfe in der Kapitelstube beschäftigt; 1615 war seine Arbeit noch nicht vollkommen bezahlt, weswegen er eine Eingabe beim Domkapitel machte (ÖKT 13, 1914, 40). 1619 signierte er zwei überlebensgroße Holzstatuen, die die hll. Rupert und Virgil darstellen (vgl. S. 183 sowie Kat. WD, Nr. 516/517).

Bedenkt man jedoch, daß Wolf Dietrich bereits 1597 Adam Gutmann 25 Gulden – was einem Monatsgehalt etwa eines Salzburger Hofbaumeisters entspricht – zu seiner Hochzeit verehren ließ und daß Gutmann knapp 20 Jahre später zusammen mit Solari der „compagna“ seiner Kollegen „vorgeht“, so wird ihm vielleicht einmal eine (oder mehrere) der in der Residenz wiederentdeckten Arbeiten mit Sicherheit zugewiesen werden können.

