Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 24 (1973)

Heft: 4

Artikel: Zur architekturgeschichtlichen Stellung der Graubündner Barockbaumeister

Autor: Reinle, Adolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393129

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ZUR ARCHITEKTURGESCHICHTLICHEN STELLUNG DER GRAUBÜNDNER BAROCKBAUMEISTER

von Adolf Reinle

Die Architektur des 17. Jahrhunderts ist im grossen wie im kleinen gekennzeichnet durch einen Kräfteaustausch über weite Strecken hinweg, das Resultat einer besonders intensiven Tätigkeit von Wandermeistern. Gruppen von solchen haben sich, vor allem aus wirtschaftlichen Gründen, im südlichen und nördlichen Randgebiet der Alpen und in ihrem unmittelbaren Vorgelände gebildet. In unserem Zusammenhang sind es vor allem folgende: 1. Die Prismeller im obersten Val Sesia, am Fusse des Monte Rosa. Es sind ausgewanderte Walliser, sogenannte Walser, deutschsprachig, die sich in den beiden Dörfern Riva und Alagna niederliessen, welche zusammen die Pfarrei Prismell bildeten. Ihre Tätigkeit als wandernde Baumeister erstreckt sich auf den Zeitraum vom ausgehenden 15. Jahrhundert bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts, geographisch – soweit bis jetzt erforscht – auf das Gebiet der Deutschschweiz[1]. 2. Die Meister aus dem Gebiet der lombardischen Seen, insbesondere aus der Region von Lugano und aus dem Val Intelvi auf dem Bergmassiv zwischen Luganer- und Comersee. Ihre Tätigkeit reicht weit ins Mittelalter zurück, sie sind führend an der Romanik Oberitaliens, aber auch Spaniens, Frankreichs und Deutschlands beteiligt, später dann an der Renaissance Oberitaliens und Deutschlands, aber auch Skandinaviens und Russlands, dann am Barock in Rom und Venedig, in Deutschland, Österreich, Böhmen, bis nach Russland[2]. 3. Von dieser Gruppe heben sich in mehrfacher Hinsicht die italienischsprachigen Bündner Meister aus dem Misox ab[3]. Ihre Haupttätigkeit – mit einigen Vorläufern im 16. Jahrhundert – entfalten sie im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert. Ihr Tätigkeitsfeld liegt in Süddeutschland und in Österreich, und ihr Stil ist nicht wie derjenige der Tessiner und ihrer Nachbarn rein italienisch. Doch bevor wir zu einer genauern Analyse schreiten, sei noch auf die weitern in unserm Gesichtskreis wirkenden Wandermeistergruppen verwiesen. 4. Im Voralberg, genauer gesagt vor allem in Au im Bregenzerwald und in Bregenz selbst, beginnt sich Mitte des 17. Jahrhunderts die Gruppe der «Vorarlberger» oder «Bregenzerwälder» zu formieren. Sie beherrscht bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts das kirchliche Bauwesen Südwestdeutschlands und der deutschen Schweiz, ja mit Bellelay im Jura und Ebersmünster im Elsass noch etwas darüber hinaus[4]. 5. Im Gebiet des oberbayrischen Klosters Wessobrunn entwickelt sich in derselben Zeit eine Stukkateur- und Baumeistergruppe, deren Architekten eher im regionalen Rahmen bleiben, deren Dekorateure aber weitherum reisen und sich mit den Baumeistern anderer Wandergruppen an vielen Werken vereinen, so insbesondere mit den Vorarlbergern[5]. 6. Schliesslich bringt im 17. und 18. Jahrhundert auch Tirol eine solche Gruppe hervor. Zu ihren Wanderzielen gehören die Innerschweiz und das ferne Luxemburg, wo fast alles Barocke von Tirolern geschaffen wird[6].

Wenn wir schon von Wandermeistern und Gruppen reden, so ist hier natürlich auch an die Ordensbaumeister zu erinnern, insbesondere für unsere Epoche an jene,

die dem Jesuitenorden angehörten und die, wie Jakob Kurrer und Heinrich Meyer für den Orden selbst und andere kirchliche Institutionen, von Bauaufgabe zu Bauaufgabe wanderten[7].

Die Erforschung dieser einzelnen Gruppen ist unterschiedlich weit vorangetrieben worden. Die Literatur über die Meister des lombardischen Seengebietes ist gross und von höchst ungleichem wissenschaftlichem Anspruch. Über die Prismeller gibt es einzig die skizzenhafte, aber als Pionierleistung besonders verdienstvolle Veröffentlichung von Rudolf Riggenbach. Eine Zürcher Dissertation wird sich dieses Themas erneut annehmen. Die Vorarlberger sind seit Jahrzehnten durch eine stetige und eindringliche Forschung gewürdigt und von Norbert Lieb zusammenfassend dargestellt worden. Die Summe des Wissens über sie ist handbuchartig im Katalog der Einsiedler Ausstellung von 1973 niedergelegt worden. Über die Wessobrunner und die Tiroler fehlen bis jetzt zusammenfassende Überblicke solcher Art.

Die Italienisch-Graubündner oder wie man gewöhnlich sagt »die Misoxer« sind als ganze Gruppe in der Art eines detaillierten Künstlerlexikons zweimal durch A. M. Zendralli zusammengestellt worden, zuerst in einem deutsch verfassten Buch 1930, dann in einer völlig neuen und um viel Material bereicherten italienischen Version 1958. Alle nur erdenklichen personengeschichtlichen Angaben ausländischer Inventarbände und Einzelveröffentlichungen, dazu alle Dokumente bündnerischer Archive bieten dem Kunsthistoriker die willkommene personengeschichtliche Basis. Stilgeschichtliche Analysen hingegen wollen die Bücher von Zendralli nicht bieten. Zu einzelnen bedeutenden Graubündner Meistern sind Monographien erschienen. Schon früh, und deshalb heute wohl oder übel veraltet, wenn auch immer noch nicht ersetzt, diejenige von Paulus über Enrico Zuccalli, 1912[8]. Sein Gegenspieler Giovanni Antonio Viscardi bekam seine Monographie von Lippert 1969[9]. Monographisch erfasst ist auch ein Meister der Frühzeit, Giovanni Albertalli durch Kessler, 1943[10]. Im Rahmen der Architekturgeschichte ihrer Wirkungsorte in Bayern und Österreich sind die Bündner natürlich immer wieder gewürdigt worden. Von der – man kann wohl sagen weltweiten – Begeisterung für den süddeutschen Barock ist für sie wenig abgefallen; denn die Leistungen des 17. Jahrhunderts und insbesondere die der Italiener und Graubündner stehen heute im Schatten der glanzvollen Bauwerke süddeutscher Meister des 18. Jahrhunderts.

Es soll im folgenden versucht werden, skizzenhaft die Stellung der Graubündner im Kräftespiel der andern Gruppen von Wandermeistern zu fixieren und ihren speziellen Beitrag herauszuheben. Als Fragen könnten sich vor allem aufdrängen: Welches sind die Heimatorte, die Familien und die Hauptvertreter solcher Meister? Welches sind ihre Wandergebiete, ihre Auftraggeber und ihre Bauaufgaben, und was ist davon heute noch zu sehen? Wo haben diese Meister ihre Ausbildung genossen, welche stilistischen Richtungen und Generationen vertreten sie, welches sind ihre bevorzugten Bau- und Raumtypen? Welches ist ihr Stellenwert im Ablauf der süddeutsch-österreichischen und eventuell auch der schweizerischen Entwicklung der Barockbaukunst?

Zu all dem können im folgenden nur einige Gedanken geäussert, einige Fragen ins Gespräch gebracht werden.

Hinsichtlich der Herkunft gleichen die Misoxer den übrigen alpinen Wandermeistern, indem sie aus einigen wenigen Dörfern hervorgegangen sind und aus Familien, die sich viele Generationen lang auf das Baugewerbe spezialisierten. Wo sie ihre Ausbildung empfingen und wo sie wanderten, können wir nur vermuten: in der Regel im Schosse der eigenen misoxischen Wandermeistergruppe. Wo ein Misoxer auftrat, da zog er seine Verwandten und Bekannten nach sich, gleich wie dies die Tessiner beispielsweise in Rom taten.

Die einzelnen Gruppen von Wandermeistern unterscheiden sich nicht nur nach Wandergebieten regional, sondern auch nach den Schwerpunkten ihrer Tätigkeit. Die Prismeller haben offenbar ungefähr gleichmässig Profanbauten wie Sakralbauten errichtet, wenn man einerseits an die Rathäuser von Sursee und Luzern oder den Stockalperpalast denkt, anderseits an die Ausbauten des Berner und Freiburger Münsters. Die Vorarlberger waren vor allem Kirchen- und Klosterarchitekten, der Profanbau liegt bei ihnen am Rande; immerhin wäre an Franz Beers Inselspital in Bern zu erinnern, um zu zeigen, dass sie auch diese Sparte beherrschten. Die Comasken haben selbstverständlich sowohl Kirchen wie Paläste errichtet.

Im Gegensatz zu den Vorarlbergern wandern die Misoxer gewöhnlich nicht von Bauplatz zu Bauplatz (also vor allem von Kloster zu Kloster), sondern sie binden sich gerne an einen bestimmten Herrn, dem sie jahre- oder lebenslang als Baumeister dienen. Einige Beispiele mögen dies beleuchten: Als kurfürstliche Hofbaumeister in München wirkten im letzten Viertel des 17. und im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts Enrico Zuccalli (gest. 1724) und Giovanni Antonio Viscardi (gest. 1713), als bischöfliche Hofbaumeister in Eichstätt 1609–1620 Giovanni Albertalli (Hans Alberthaler), 1615–1633 Martino Barbieri (Martin Balbierer), 1663–1714 Giacomo Angelini (Jakob Engel), 1716–1747 Gabriel de Gabrieli; Domenico Sciascia (gest. 1679) war Baumeister des Stiftes St. Lambrecht in der Steiermark.

Italienreisen sind für Misoxer nur spärlich belegt und müssen nicht unbedingt künstlerischen Zwecken gedient haben. 1652 nahm der Abt von St. Lambrecht Sciascia mit auf eine Romreise, Gabriel de Gabrieli weilte 1695 einige Monate in Rom wegen «affari impostemi da mio padre»[11]. Ein intensiver Italienkontakt ist einzig für Enrico Zuccalli bezeugt, und zwar aus doppelter Quelle. Das Planmaterial für Altötting beweist, dass er sonst nicht zugängliche Pläne Berninis persönlich gesehen haben muss, dass er also in Rom oder in Paris – als Bernini zur Louvreplanung 1665 dort weilte – in den Umkreis des grossen römischen Meisters gelangte[12]. Unter diesem Gesichtspunkt muss auch ein bis in neuere Zeit rätselhafter Passus im Bewerbungsschreiben seines Vetters Gaspare Zuccalli um die Hofmaurermeisterstelle 1668 interpretiert werden, wo dieser sagt, dass «sogar bei I. Kgl. Majst. in Frankreich dermallen mein nechster bluets verwandter in erpauung der Kgl. residenz under den vornembsten hauptpaumaistern ist»[13]. Das kann kaum ein anderer sein als Enrico Zuccalli, den Gaspare schon 1669 nach München kommen lässt und der sich in berninischer Architektur so gut bewandert zeigt.

Wenn man an die Italianità der Graubündner Meister denkt, möchte man zuerst annehmen, sie gehörten wie die Oberitaliener und Tessiner zu jenen, welche aus-

schliesslich italienisches Formengut nach dem Norden brachten und auch deswegen, nebst ihrer handwerklichen Tüchtigkeit, dorthin berufen wurden. Das ist zunächst keineswegs der Fall. Wir stehen vor der interessanten Tatsache, dass es die Graubündner waren, welche in Süddeutschland und Österreich am Beginn des Barock zwei mittelalterliche Raumsysteme wiederbelebten und damit für zahllose spätere Barockbauten fruchtbar machten. Es sind dies die Freipfeilerhalle und die Wandpfeilerhalle.

Das System der Freipfeilerhalle mit gleich hohen oder annähernd gleich hohen Schiffen reicht bekanntlich in romanische Zeit zurück und hat nicht nur in Frankreich oder Nordwestdeutschland frühe Ausformungen erlebt, sondern auch, wie die Klosterkirche von Walderbach in der bayrischen Oberpfalz (12. Jahrhundert) zeigt, schon in Süddeutschland. In der Spätgotik des 14. und 15. Jahrhunderts ist diese Raumgestalt die beliebteste in Süddeutschland. Mit ihrer Tendenz zum Einheitsraum, der Haupt- und Nebenschiffe, Langhaus und Chor in ein Ganzes verschmolz, nahm sie ein Grundprinzip barocken Raumgefühls vorweg.

Ein Prüfstein für die Stiltendenz eines Meisters oder einer Gruppe ist ihr Verhältnis zu Bauten der Vergangenheit, wenn es darum geht, diese umzugestalten. Was wird geändert, was bleibt bestehen? Als Domenico Sciscia den Umbau der Wallfahrtskirche Maria Zell in der Steiermark, des grössten österreichischen Wallfahrtsortes konzipierte (begonnen 1644, im Rohbau vollendet um 1680), wurde das Langhaus, eine dreischiffige Halle von 1380/1396, beidseits durch je eine Reihe von Kapellen und darüberliegenden Emporen ausgeweitet, ostwärts durch eine differenzierte Chorpartie mit ovaler Tambourkuppel gesteigert und der ganze Innenraum festlich mit Stukkaturen dekoriert. So erscheinen hier in barocker Verkleidung gleich zwei gotische Raumsysteme kombiniert, das Wand- und Freipfeilerprinzip[14]. In denselben Jahren haben aber Bündner Baumeister das Hallensystem auch bei Kirchen zur Anwendung gebracht, die von Grund auf neu geplant wurden. 1641 bis 1644 erbaute Alberto Barbieri die Klosterkirche Neu St. Johann im Toggenburg (Abb. 1)[15]. Langhaus und Chor der ohne Zäsur durchgehenden achtjochigen Pfeilerhalle bilden räumlich gesehen eine Wiederaufnahme spätgotischer Baugedanken. In der Formensprache jedoch, mit den kargen monumentalen toskanischen Bündelpfeilern, Gewölbegurten und Rippen, steht sie auf derselben Stilstufe wie die fast gleichzeitige Luzerner Hofkirche[16]. Der in seiner Formensprache höchst strenge und karge, in der Monumentalität und Durchlichtung doch schon vorbarocke Raum von Neu St. Johann ist wohl der besterhaltene frühe Kirchenraum der Bündner Meister, da die meisten andern in spätern Phasen des Barock festlicher umgestaltet worden sind. Dies gilt gerade für einen nächstverwandten Bau, die Klosterkirche St. Georg in Isny im Allgäu, für welche 1660 der Akkord mit den Brüdern Giulio und Pietro Barbieri, den Neffen des obgenannten, abgeschlossen wurde[17]. Diese 1664 geweihte Kirche ist gleichfalls eine durchgehende imposante achtjochige Pfeilerhalle, doch 1757/1759 mit einem heiteren Gewand von Rokoko-Stuck und Fresken gänzlich in ihrem Charakter verändert worden. Dem Rokoko war diese gotische Raumform also noch durchaus willkommen. Das zeigt uns ja schliesslich auch Andechs, wo die Wallfahrtskirche auf dem Heiligen Berg unter Belassung des Hallenprinzips des 15. Jahrhunderts in eine lichtvolle Rokokokirche verwandelt wurde. In

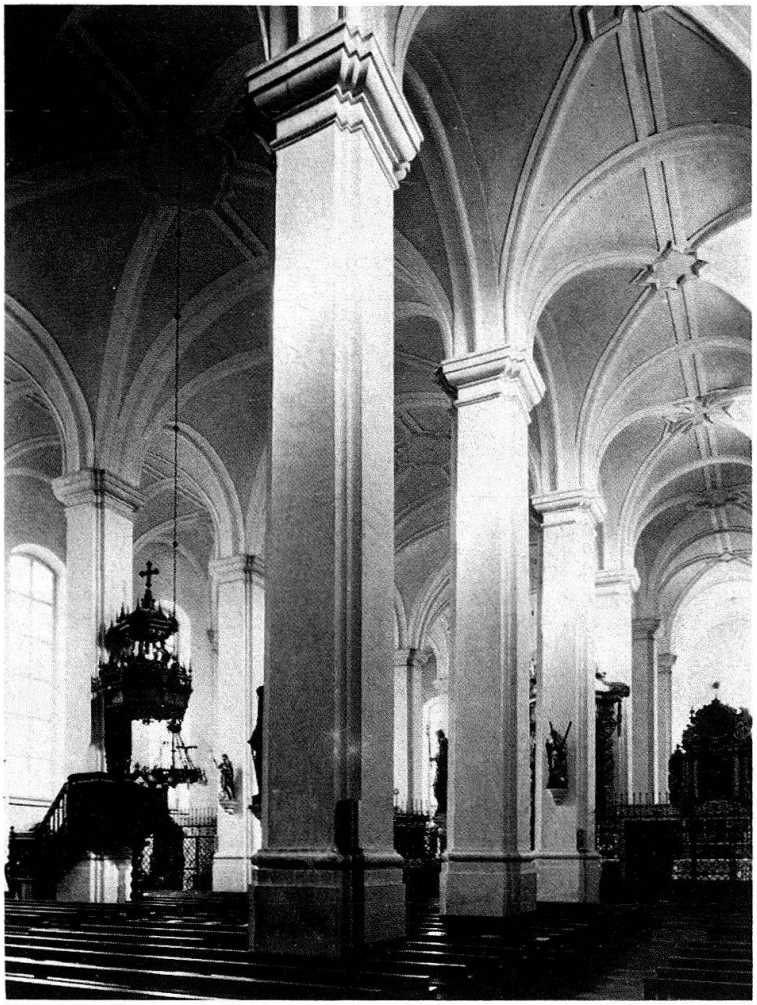

Abb. 1. Alberto Barbieri: Klosterkirche Neu St. Johann im Toggenburg, 1641/1644. Freipfeilerhalle

genialer Weise hat Dominikus Zimmermann schliesslich in seinen beiden Hauptwerken Steinhausen und Wies dieses mittelalterliche Prinzip mit dem barocken, aus Rom stammenden Schema der ovalen Raumschale kombiniert. Sicher waren die Bündner nicht die einzigen, welche das mittelalterliche Hallenschema wiederbelebten und an den Hoch- und Spätbarock weitergaben, aber sie waren doch an diesem Vermittlungsvorgang wesentlich beteiligt.

Dasselbe gilt auch für die Wiederaufnahme der Wandpfeilerkonstruktion. Diese neben dem Freistützenraum – Basilika oder Halle – wichtigste Möglichkeit der differenzierten Wand- und Aufbaugestaltung ist offensichtlich, ohne gegenseitige Abhängigkeit, an verschiedenen Orten «erfunden» worden. Für unser Gebiet ist die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs entscheidend, die durch eine Monographie Joachim Büchners in ihren Erscheinungsformen und in ihrer Verbreitung dargestellt worden ist[18]. Es handelt sich vereinfachend und kurz gesagt darum, dass die Strebepfeiler eines gewölbten Baues nicht aussen, sondern innen angebracht werden und dadurch eine periphere Raumschicht entsteht, die bereits auch schon in der Gotik mit Emporen kombiniert sein konnte und unten Platz für Nebenaltäre bot. Zeitlich lässt sich im erwähnten süddeutsch-österreichischen Gebiet diese Raumform um 1400

fassen, sie geht im allgemeinen mit der Gotik zu Ende. Verwandt, aber ganz anderer Herkunft sind jene italienischen Renaissance- und Barockbauten, deren weitgespannter Saal von Kapellen gesäumt wird, die über sich Emporen tragen können, das Ganze mit basilikalem Querschnitt (S. Andrea in Mantua, Gesù in Rom). Solche Räume sind von Italienern auch nördlich der Alpen gebaut oder nachgeahmt worden. Das eindrücklichste Werk dieser Art ist die Jesuitenkirche St. Michael in München von 1583/1597. Sie ist unverkennbar ein Ableger des antikischen Massen- und Gewölbebaues Italiens, doch offensichtlich unter dem Eindruck gotischer Wandpfeilerhallen in den peripheren Raumzonen gestreckt und zur Halle entwickelt. Vorläufer von St. Michael sind in dieser Hinsicht die Schlosskirchen von Torgau (1543/44), Augustusburg (1568/1573) und Stettin (1577)[19].

Der eigentliche Rückgriff auf die spätgotische Wandpfeilerkirche erfolgt aber erst in der Jesuitenkirche von Dillingen (Abb. 2). Dass die Emporen hier fehlen, ist nicht wesentlich, wohl aber zählt die straffe Lamellenform der Pfeiler, die sich so als Abkömmlinge der gotischen Wandpfeiler, nicht der römischen Massenmauer zu erkennen geben. Dieser Bau ist 1610/1617 durch den Misoxer Giovanni Albertalli errichtet worden. Er war gleich den zeitgenössischen Prismellern mit gotischer Bauweise vertraut; 1618 hat er das Gewölbe des Regensburger Domes vollendet. Auch in Dillingen müssen wir uns den ursprünglichen Zustand durch Subtraktion des Rokokogewandes vorzustellen versuchen. Mit diesem Langhaus ist der Auftakt zu einer vorerst noch spröden, dann aber immer reicher differenzierten Ausformung dieses Schemas gegeben. Die Misoxer wenden es bis ins 18. Jahrhundert – in einer eigenwilligen Unabhängigkeit von den Vorarlbergern – immer wieder an. Die Vorarlberger Meister übernehmen es erst in ihrer zweiten Generation von den Kirchen der Jesuiten, in deren Diensten sie in der Frühzeit ihrer Gruppe mehrfach tätig waren. Es ist somit klar, dass ein Hauptgestaltungsmittel der Meister aus dem Bregenzerwald, das sie zu höchster Entfaltung und Differenzierung führten, in seiner Urform von den Misoxern stammt. Die Vorarlberger haben es nicht direkt gotischen Bauten abgeschaut, sondern dieses mittelalterliche Aufbauprinzip durch Vermittlung der Bündner empfangen. Weniger klar ist die parallele Entwicklung im Passauer Umkreis und in Österreich zu erkennen[20]. Hier hat ja die aus dem Val Intelvi stammende Baumeisterfamilie Carlone eine stattliche Reihe von Wandpfeilerkirchen errichtet. Als typische Beispiele seien die Jesuitenkirche in Passau von 1664/1677 und die Benediktinerkirche in Garsten bei Steyr von 1677/1685 genannt. Bei den zwei frühesten und genau gleichzeitig, 1660, begonnenen Kirchen dieser Gruppe schwankt die Zuschreibung zwischen Pietro Francesco Carlone und Domenico Sciascia, dem hier tätigen Misoxer. So ist nicht ganz sicher zu entscheiden, ob nicht auch, wie bei den Vorarlbergern, die Urheberschaft des Schemas bei den Misoxern zu suchen ist.

Bei diesen, wie gesagt, wird es über eine lange Zeit hinweg immer wieder aufgegriffen, freilich ohne dass es zu einer so engen Identifikation damit kommt wie bei den Vorarlbergern. Nach der Dillinger Jesuitenkirche wird auch diejenige von Eichstätt 1617/1620 im Wandpfeilersystem gebaut, wobei die Anteile des Jesuitenbruders Jakob Kurrer – 1633 ff. Erbauer der Luzerner Hofkirche – und Albertallis umstritten sind.

Abb. 2. Giovanni Albertalli: Jesuitenkirche in Dillingen an der Donau, 1610/1617. Wandpfeilerhalle

Martin Barbieri folgte dem Typus am selben Ort 1629/1631 mit der Wallfahrts- und Klosterkirche St. Walburga. Der Münchner Hofbaumeister Gaspare Zuccalli und Domenico Christoforo Zuccalli errichteten 1661 ff. die Augustinerkirche Gars. Lorenzo Sciascia baute ab 1675, zusammen mit Antonio Riva, nach Plänen Gaspare Zuccallis, die Stadtkirche in Traunstein, Sciascia allein 1676/1679 die Augustinerkirche Herrenchiemsee, 1687/1693 die Augustinerkirche in Weyarn. Bei letzterer kehrte er wieder zum emporenlosen Schema zurück. Auch Giovanni Antonio Viscardi griff dieses auf, 1700 ff. in der Prämonstratenserkirche Neustift bei Freising. Hingegen ist die fast in der ganzen Literatur mit seinem Namen verbundene Zisterzienserkirche Fürstenfeld nach den Forschungen von Lippert aus seinem Œuvre zu streichen. Der 1700 von ihm begonnene Bau wurde erst 1714 ff. von seinem Mitarbeiter Joh. Georg Ettenhofer nach dessen neuen Plänen ausgeführt. Anderseits findet sich das emporenlose Wandpfeilerprinzip noch an einem späten Misoxerbau, der Pfarrkirche von Landau in Niederbayern von Domenico Mazio, 1713.

In der bündnerischen Heimat kam es nur zu wenigen Realisierungen grösserer Barockkirchen. La Madonna del Ponte chiuso in Roveredo, geweiht 1656, Giovanni Serro zugeschrieben, ist ein kraftvolles Beispiel des emporenlosen Wandpfeilertyps[21].

Eine Eigenheit bedeutendster Vorarlbergerkirchen wie Obermarchtal, Irsee, Rheinau, Bellelay oder St. Urban ist die Kombination von Wandpfeilersystem im Schiff und Freipfeilersystem mit Emporen im Chor. Diese Bereicherung des zuweilen zur Starrheit neigenden Vorarlberger Raumkonzepts ist gleichfalls nicht Vorarlberger-Erfindung, sondern von Albertallis Prototyp in Dillingen abhängig.

Gradmesser für die Art und Intensität der Auseinandersetzung mit italienischem Formengut ist die Weise, in der sich ein Meister oder eine Gruppe mit dem Zentralbau befasst. Bei den frühen Misoxern erscheint er fast nicht; dies allein macht schon deutlich, wie distanziert ihr Verhältnis zum Raumgefühl der italienischen Renaissance und des Barock zunächst war. Erst bei den Meistern der Hauptgeneration, Enrico Zuccalli, Giovanni Antonio Viscardi und Gaspare Zuccalli, wird er wichtig und sogleich ein Hauptanliegen ihrer Sakralbauten. Bei Enrico Zuccalli mit dem unausgeführten Projekt für Altötting (Abb. 3) und dem Umbau von Ettal (Abb. 7), bei Viscardi mit Freystadt und der Dreifaltigkeitskirche München, bei Gaspare Zuccalli mit der Erhards- und der Kajetanerkirche in Salzburg (Abb. 8). Mit ihnen tritt nördlich der Alpen der Zentralbau nach klassischen italienischen Mustern auf, die sich vom volkstümlich-eigenwilligen Habitus der zentralisierenden Anlagen einheimischer Meister wie Maria Birnbaum (1661/1665, von Konstantin Bader) oder Kappel bei Waldsassen (1685/1689, von Georg Dientzenhofer) und Volders bei Innsbruck (1620/1624, von dem Amateurarchitekten Hippolyt Guarinoni) unterscheidet.

Enrico Zuccallis Konzept für die Wallfahrtskirche Altötting, begonnen 1672, aber schon in den Anfängen wegen Geldmangels 1678 aufgelassen, ist wenigstens in zahlreichen Plänen und Varianten erhalten (Abb. 3). Woher die Grundidee des Ausführungsprojektes stammte, wird auf den ersten Blick deutlich, wenn man daneben den Plan von Berninis Kirche in Ariccia von 1662/1664 hält (Abb. 4): Ein zylindrischer Rundbau mit Kapellenkranz, vor dem Eingang eine grosse querrechteckige Vorhalle, die Hauptapsis von einer konzentrischen Sakristei hinterlegt, die beidseits durch ein übereckgestelltes Turmpaar flankiert wird. Natürlich gibt es auch Abweichungen, die zeigen, wie vertraut einerseits Zuccalli mit Berninis Plänen war und wie frei er anderseits mit solchen Vorbildern wirtschaftete. Mit der Ausweitung der Hauptapsis zum kleinen Zentralraum für die karolingische Rotunde der Gnadenkapelle und mit dem bayrischen Wallfahrtskirchenmotiv des peripheren Pilgerumgangs am Hauptbau (vgl. Kappel, Vilgertshofen) nimmt er lokalbedingte Elemente organisch auf. Wie er den Hauptraum als Oktogon fasst und wie er den Kapellenkranz mit Apsiden und Verbindungsgängen ausformt, hat mit Bernini nichts mehr zu tun. Das erinnert vielmehr an Guarini. Dass Zuccalli von dessen Bauten und Plänen Kenntnis hatte, kann als ganz sicher angenommen werden. Entweder über die Auftraggeberin und Protektorin Zuccallis, die Kurfürstin Henriette Adelaide, die ja eine gebürtige Savoyerin war und ursprünglich Guarini nach München berufen wollte, oder durch den Orden der Theatiner, für welchen Zuccalli die Kirche in München nach Barelli weiterführte und dem Guarini angehörte. So ist die Verwandtschaft von Zuccallis Projekt für Altötting und dem unausgeführten Projekt Guarinis für den grossen Marienwallfahrtsort von Oropa am Südfuss der Alpen wohl kaum zufällig: ein achteckiger Zentralbau mit Kapellen-

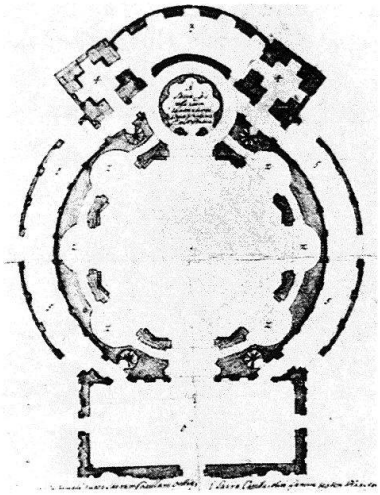

Abb. 3. Enrico Zuccalli: Grundriss für die Wallfahrtskirche Altötting, 1672

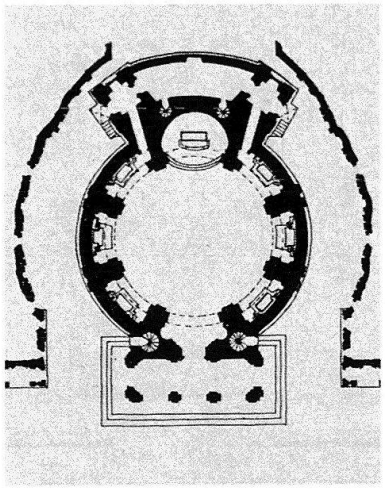

Abb. 4. Lorenzo Bernini: Grundriss von S. Maria dell'Assunzione, Ariccia, 1662 ff.

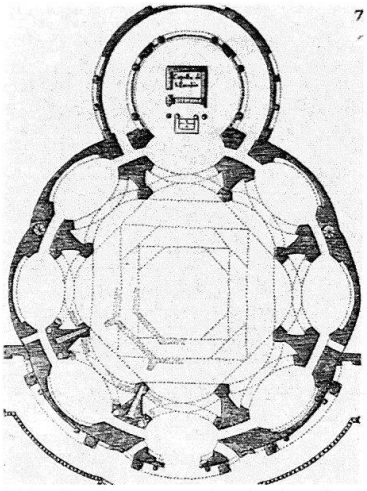

Abb. 5. Guarino Guarini: Grundriss für die Wallfahrtskirche Oropa, 1680

kranz die Hauptkapelle als kleine Rotunde für die mittelalterliche Gnadenkapelle eingerichtet (Abb. 5). Die Sache hat nur einen Haken, Zuccallis Projekt ist 1672 entstanden, das von Guarini wurde 1680 in Kupferstichen veröffentlicht. Der Grundgedanke könnte also von Altötting nach Oropa, von einem berühmten Wallfahrtsort zum andern übernommen sein, durch fürstliche oder ordensmässige Vermittlung.

Etwas jenseits unserer Zeitgrenze, aber stilistisch im 17. Jahrhundert liegt Zuccallis 1710 begonnener Umbau der gotischen Wallfahrtskirche von Ettal, die er nie vollendet sah und die nach dem Brand von 1744 auch in anderm Sinne ausgestattet wurde (Abb. 7). Hier war der grosse Zentralbau durch das Zwölfeck des 14. Jahrhunderts vorgegeben, der Hochaltarraum wurde von Zuccalli als kleine querovale Rotunde neu hinzugefügt. Auch hier lebt Bernini weiter. Die weitausladende, mit Kolossalsäulen und Figurennischen opulent durchgeformte, wenn auch torsohafte Hauptfront geht letztlich auf Berninis erstes Projekt für die Ostfassade des Louvre in Paris von 1664 zurück (Abb. 6). Zuccalli hat in der für seine Zeit recht altertümlichen Ettaler Fassade eine Jugenderinnerung an seine Arbeit in der Residenz Frankreichs und in nächstem Kontakt mit Bernini wach werden lassen. Die Adaption des berninischen, konvex-konkaven zweigeschossigen Portikus, der dem hochragenden querovalen Mittelpavillon vorgelagert ist und die Verbindung zu den anschliessenden Trakten herstellt, auf die Verhältnisse in Ettal war ein Zuccallisches Geniestück. Hier waren gotischer Zentralbau mit Umgang und angrenzenden Klostertrakten gegeben. Unter Verwendung des gotischen Umgangs schuf Zuccalli eine periphere Raumschicht, doch statt mit Loggien mit Nischen. Sogar die Anzahl der Achsen stimmt überein, nur entfallen hier deren sieben auf den konvexen Mittelteil, je drei auf die konkaven Flügel. Auf Details, die sich aus einer bildlichen Gegenüberstellung ablesen lassen, will ich hier nicht eingehen, sondern nur festhalten, dass auch in Ettal eine Balustrade mit bekrönenden Statuen vorgesehen war. Sie stehen heute in den Nischen, für ihren tiefen Standort zu untersetzt, Werke des Aegidius Verhelst.

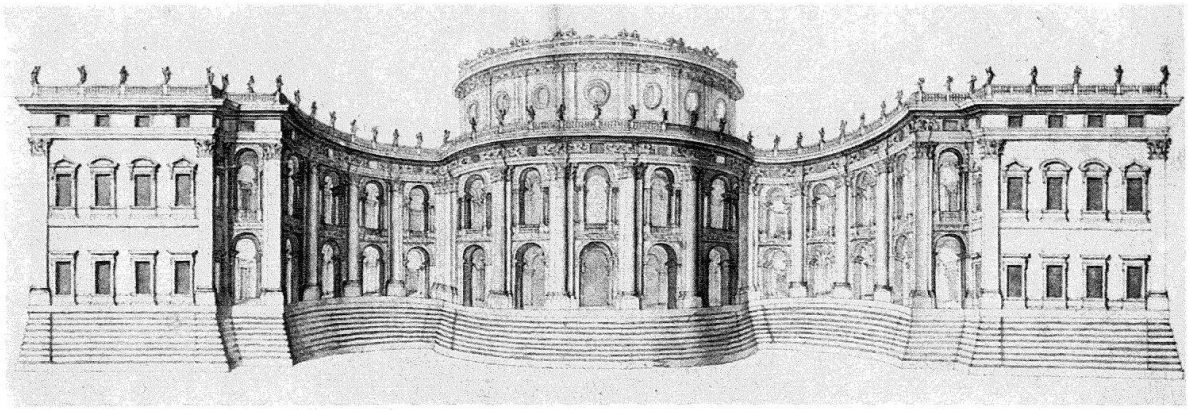

Abb. 6. Lorenzo Bernini: Erstes Projekt für die Ostfassade des Louvre, 1664

Wenn bei Enrico Zuccalli eine direkte Beziehung zum italienischen Barock nachzuweisen ist, gibt es bei seinem Generationsgenossen und gleichfalls bedeutenden Kollegen Giovanni Antonio Viscardi keinen Anhaltspunkt für derartige Verbindungen. Über seine Lehr- und Wanderzeit wissen wir nichts, immerhin war er schon dreissig Jahre alt, als er 1674 Bauführer Zuccallis in Altötting wurde. Von diesem hat er sicher entscheidende Anregungen aus dem Typen- und Formenschatz des römischen Barock erhalten, aber vorher dürfte er doch schon vieles gesehen und in sich aufgenommen haben.

Seine 1699 geplante, 1700 begonnene Wallfahrtskirche Mariahilf zu Freystadt in der Oberpfalz zeigt die differenzierte Gestaltungsweise eines selbständig Berninische und Borrominische Raum- und Aufbautypen abwandelnden schöpferischen Meisters. In kunstvoller Verschränkung werden verschiedene Grundformen des Zentralbaues ineinander verarbeitet, Quadrat, Kreuz, Oktogon und Kreis. Der sehr plastische Innenraum wirkt stark italienisch und unterscheidet sich ganz vom eher nordländisch-spröden Äussern. Dieses ist charakterisiert durch eine dünngliedrige dichtgestellte Pilasterordnung, abgewalmte Dächer und eine tambourlose glockenförmig geschweifte Kuppelhaube, die von vier dünnen Türmchen umstellt ist, grosse Fenstergauben und eine viereckige Laterne aufweist, alles Elemente, die eher an den Profanbau erinnern. Auf das hochinteressante Vierturmmotiv will ich hier nicht eingehen, sondern nur darauf hinweisen, dass – gedanklich, nicht formal – die Wallfahrtskirche zur Madonna von Vicoforte im südlichen Piemont Anregung sein konnte. Wie eine reichere Abwandlung von Freystadt wirkt Georg Bährs Frauenkirche in Dresden von 1722 ff. (im Krieg zerstört). Doch während in der bayrischen Wallfahrtskirche die Türme nach gut mittelalterlicher Tradition Altäre überhöhen, bergen sie in der lutherischen Kirche die für den Emporenraum nötigen vier Treppenhäuser. Der Raum hat in seiner Durchdringung von Oktogon und Kreuz ohne Zweifel auf die Zentralräume Johann Michael Fischers eingewirkt und damit im bayrischen Barock einen wichtigen Impuls hinterlassen.

Der zweite wichtige Zentralbau Viscardis, die Dreifaltigkeitskirche in München (1711/1714), sei hier nur erwähnt, um daran zu zeigen, wie eine ausgesprochen italianisierende Fassade desselben Meisters beschaffen ist.

Abb. 7. Kloster- und Wallfahrtskirche Ettal, mit der 1711 von Zuccalli begonnenen Fassade

Ein Vetter Enrico Zuccallis, Gaspare Zuccalli (nicht zu verwechseln mit seinem andern Vetter und zugleich Schwager Gaspare Zuccalli, Hofbaumeister in München, gest. 1678), bietet mit seinen beiden 1685 begonnenen Salzburger Kirchen St. Erhard im Nonntal (Abb. 8) und der Kajetanerkirche je eine weitere Variante des barocken Zentralbaues, in der erstern eine Dreikonchenanlage mit kreisförmiger Tambourkuppel, in der letztern ein Queroval mit kurzen Kreuzarmen[22]. Eine interessante Sonderleistung ist in jedem Fall die Kombination einer Palastfassade und einer darin integrierten Kirchenfront. Dabei wird der Betrachter im unklaren gelassen, wie tief die vor der Kirche durchgezogene «profane Raumschicht» ist. Sie hat bei beiden Kirchen nur etwa Gangtiefe, aber durch die Hintereinanderschichtung von Palastfront und dahinter aufsteigender Kuppel wird eine räumliche Tiefenstaffelung suggeriert. Ein Meisterwerk derartiger szenographischer Baukunst ist insbesondere die Erhardskirche. Über, beziehungsweise hinter einer zerklüfteten Palastfront, der ein Säulenportikus mit Tempelgiebel über Freitreppe vorgelegt ist, erhebt sich die sakrale Dreiergruppe von Tambourkuppel und Turmpaar. DiePalastkomponente geht von Palladianischen Villen aus. Bei der nicht mehr erhaltenen, aber in Palladios Traktat abgebildeten Villa Thiene in Cicogna/Montagnana finden wir mehrere Elemente in Ansätzen vorgebildet (Abb. 9). Das lange Nachwirken der theoretischen Schriften und ihrer Abbildungen von Palladio, Scamozzi und Serlio auf die süddeutschen Meister zeigt sich ja auch beim Studium der Vorarlberger. Die Vorlage der Kajetanerkirche hingegen, die eine ganz andere stilistische Sprache spricht, ist eher im Barock zu suchen. Der durch wenige Kolossalpilaster unterteilte, vor allem mit den Fensterreihen sprechende breit gelagerte Bau wird über den Seitenrisaliten von seltsamen, müde geschweiften Giebelaufsätzen bekrönt, die in ihrer Massigkeit und Skurrilität bescheidenere Derivate Guarinischer Backsteinarchitekturen sein könnten. Überhaupt ist die Art der Verschmelzung von Kirchen- und Palastfront einem Guarinischen Bau verwandt: S. Lorenzo in Turin von 1668 ff., dessen Fassade unvollendet, jedoch im gestochenen Plan überliefert ist[23].

Wenn man hier einige Bemerkungen zur Fassadengestaltung der Misoxer ganz allgemein äussern möchte, so wäre im Anschluss an die eben beschriebenen Kirchen

Abb. 8. Gaspare Zuccalli: Fassade der St.-Erhards-Kirche in Salzburg, 1685 ff.

von Salzburg auf eine starke Profanbaukomponente der Sakralbauten hinzuweisen. Das heisst dort, wo Gliederungen vorkommen, eine Vorliebe für gleichmässige Kolossalordnungen nüchterner Pilaster wie zum Beispiel an den Jesuitenkirchen von Dillingen und Eichstätt. Sodann aber insbesondere eine häufige Verwendung oft gleichmässig wie an einem Palast gereihter hochrechteckiger Fenster mit Spitz- oder Segmentgiebelabdachung. Die Fassade der Wallfahrtskirche Mariazell, 1644/1646 von Domenico Sciscia, könnte einem Palazzo entsprechen, aber auch die Schauseite der Domkirche in Arlesheim von Giacomo Angelini (1679/1681) ist durchgehend mit Rechteckfenstern ausgestattet. Spätrenaissancebauten vom Beginn des 17. Jahrhunderts wie der Salzburger Dom und das Augsburger Rathaus wirken hier ohne Zweifel nach. Bei aller Sprödigkeit in der Fassadengestaltung unterscheiden sich die Misoxer aber fast durchwegs von den Vorarlbergern, indem sie nicht wie diese meistens die Längsfassaden vernachlässigen, sondern die Pilaster- oder Fenstersysteme gleichmässig und repräsentativ ringsumziehen. Nur das frühe Hauptwerk der Vorarlberger, die Klosterkirche Obermarchtal (Vertrag mit Michael Thumb 1684), steht mit ihrer straffen toskanischen Kolossalordnung und der gerahmten Befensterung noch ganz im Bann der Misoxer Bauten vom Anfang des Jahrhunderts.

Auf die Misoxer als Schloss- und Palastbauer möchte ich hier nicht eingehen, jedoch auf die damit zusammenhängende Leistung im Gebiet des Städtebaues hinweisen. Darin stehen sie nun näher bei den Italienern und sind insbesondere ihren tessinischen Nachbarn verwandt.

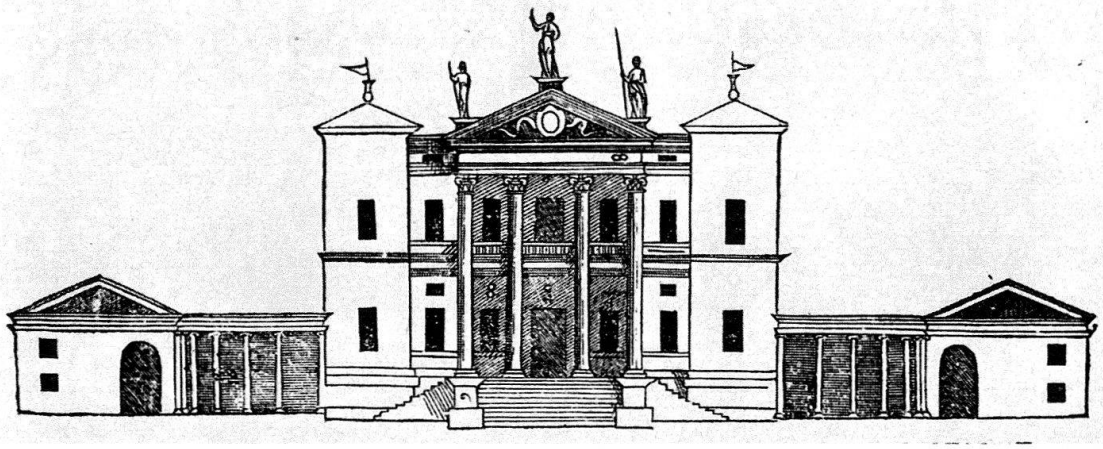

Abb. 9. Andrea Palladio: Villa Thiene in Cicogna, Montagnana (zerstört). Aufriss

Enrico Zuccallis Projekt für die Systematisierung des Ortskernes von Altötting (1672 f.) wollte den weiten Platz mit der Wallfahrtskirche im Zentrum in ein gleichmässiges Polygon von Häuserzeilen schliessen und einen Säulenportikus als Zugang dieses heiligen Bezirkes anlegen[24]. Alles hätte sich auf die mächtige Kuppelkirche im Zentrum bezogen. Nichts davon ist verwirklicht worden. Verwandt im weitesten Sinne ist Vitozzis Wallfahrtsbezirk des grossen Marienheiligtums von Vicoforte im südlichen Piemont.

Zwei süddeutsche bischöfliche Residenzstädte sind im Barock durch Misoxer Baumeister neu geprägt worden: Die bischöflich augsburgische Residenz Dillingen durch Giovanni Albertalli, der ihr zur selben Zeit, da in Augsburg Elias Holl – mit dem er zuweilen zusammenarbeitete – tätig war, ein neues Gesicht mit kirchlichen und profanen Bauten verlieh. Sodann die vorzüglich erhaltene geistliche Residenzstadt Eichstätt. Sie ist, wie wir oben sagten, eine Hauptleistung der stetig dort als Hofbaumeister wirkenden Misoxer[25]. Planung und organisches Wachstum über mehr als anderthalb Jahrhunderte hinweg haben zu jener ebenso wohnlichen wie repräsentativen Anlage geführt, welche Monumentalität und barocke Symmetrie nur gerade so stark in Erscheinung treten lässt, als sie den intimen Rahmen nicht stört und keine nicht vorhandene Grossmacht vortäuscht. Der hier tätige Hofbaumeister, Giacomo Angelini, wurde 1679 nach Arlesheim berufen, als dieser Ort zum Sitz des Domkapitels des Bistums Basel bestimmt worden war[26]. Die Verbindung gab sich durch die Tatsache, dass der Basler Domdekan zugleich auch Weihbischof von Eichstätt war. Angelini lieferte in kurzer Zeit die Pläne nicht nur für den Dom, sondern auch für die Anlage der Stiftshäuser, ohne jedoch deren Ausführung selbst in die Hand zu nehmen. Die ganze Bautengruppe ist natürlich, gemessen an der fürstlichen Residenz von Eichstätt, von fast spartanischer Schlichtheit, aber den finanziellen Verhältnissen einer «Exil-Residenz» angepasst, eine beinahe dörfliche Kanoniker-Siedlung. Angelinis Dom muss im ursprünglichen Zustand altväterisch-gravitätisch gewesen sein, passte folglich ins Gesamtbild.

Résumé

Des maîtres ambulants jouèrent un rôle important dans l'histoire de l'architecture, particulièrement au XVIIe siècle; venant des régions situées immédiatement au nord et au sud des Alpes, ils étaient d'origine villageoise. Il y avait ainsi des gens du val Sesia, de la région des lacs lombards – particulièrement des bords du lac de Lugano – de la partie italienne des Grisons – le Mesocco – et également des territoires situés au nord des montagnes – du Vorarlberg, de la Haut-Bavière et du Tyrol. Chaque groupe avait son territoire préféré, ses commanditaires et ses attributions et – évidemment – ses propres types de construction et ses particularités stylistiques.

Les Grisons choisissaient particulièrement l'Allemagne du Sud – avec une préférence pour la Bavière – Munich et Eichstätt – et l'Autriche. Contrairement aux maîtres du Vorarlberg qui étaient moins sédentaires, ils entraient volontiers, pour une longue période, au service d'un prince spirituel ou temporel. Ils gardaient cependant le contact avec leur patrie et choisissaient les collaborateurs parmi les membres de leur famille. Enrico Zuccalli et Giovanni Antonio Viscardi, architectes en chef à la cour de Munich, dominèrent le haut-baroque bavarois. De même que les nombreux constructeurs d'Italie du Nord établis en Allemagne du Sud et en Autriche, ils importèrent des formes baroques italiennes. Tout en dépendant de la culture italienne, ils ne travaillèrent jamais comme leurs voisins tessinois en Italie. L'origine de leur vocabulaire formel est en partie énigmatique. Seule la rencontre d'enrico Zuccalli et du Bernin en 1665, à Rome ou à Paris est certaine.

Une des principales réalisation des architectes du Mesocco en Allemagne du Sud est la reprise de deux systèmes gothiques d'origine allemande d'organisation de l'espace: la halle à piliers libres et la halle à piliers engagés qu'ils utilisent à nouveau après 1600 (église des Jésuites de Dillingen, couvent de Neu St. Johann dans le Toggenbourg). Le système des piliers engagés connut un grand succès notamment auprès des constructeurs du Vorarlberg et également dans les réalisations de Carlone en Autriche. Des constructions originales des maîtres du Mesocco dans le domaine des édifices à plan centré montrent d'autre part leur indépendance à l'égard du baroque italien. Enrico Zuccalli, dans le projet d'Altötting et dans la transformation d'Ettal utilise des modèles berniniens; Viscardi, à Freystadt et Munich, reprend des projets du Bernin et de Borromini; Gaspare Zuccalli présente à Salzbourg d'intéressantes combinaisons de formes architecturales sacrées et profanes.

De nombreux maîtres grisons sont également actifs dans des constructions urbaines ou comme architectes de château et de palais. Une grande partie de la ville baroque d'Eichstätt, résidence du prince-évêque, est une réalisation des bâtisseurs grisons. Un architecte de la cour, originaire des Grisons, Giacomo Angelini, réalise en 1679 les plans de l'église et des maisons des chanoines d'Arlesheim, près de Bâle. Les plans d'Enrico Zuccalli pour la construction d'Altötting n'ont pas été réalisés.

Anmerkungen

[1] RUDOLF RIGGENBACH, *Ulrich Ruffiner von Prismell und die Bauten der Schinerzeit im Wallis*, 2. Auflage, Brig 1952.

[2] Neuere Publikationen: Società Archeologica Comense, *Arte e artisti dei Laghi Lombardi*, I und II, Como 1959–1964. – «Atti del convegno internazionale, premesse per un repertorio sistematico delle opere e degli artisti della Valle Intelvi», publiziert in: *Arte Lombarda*, XI (1966), secondo semestre.

[3] A. M. ZENDRALLI, *Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit*, Zürich 1930. A. M. ZENDRALLI, *I magistri grigioni, Architetti e costruttori, scultori, stuccatori e pittori dal 16° al 18° secolo*, Poschiavo 1958 (im folgenden zitiert ZENDRALLI, *Magistri*).

[4] NORBERT LIEB und FRANZ DIETH, *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, 1. Aufl., München 1960, 2. Aufl. 1967. – *Die Vorarlberger Barockbaumeister, Ausstellungskatalog*, bearbeitet von Hans Martin Gubler, Friedrich Naab, Werner Oechslin, Oscar Sandner, Heinz Jürgen Sauermost, herausgegeben von Werner Oechslin, Einsiedeln 1973.

[5] Knapper Überblick und Bibliographie bei HUGO SCHNELL, «Die Bedeutung von Wessobrunn», in: *Zwischen Donau und Alpen: Festschrift für Norbert Lieb* (= *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte*, XXXV [1971], Heft 1), München 1972, S. 186–201.

[6] EVA FRODL-KRAFT, *Tiroler Barockkirchen*, Innsbruck 1955. – Weitere Literatur verzeichnet bei RENATE WAGNER-RIEGER, «Literaturbericht Barockarchitektur in Österreich», in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXVII (1964), S. 267–270. – RICHARD MARIA STAUD, «Tiroler Steinmetzen in Luxemburg 1684–1795», in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XIII (1959), S. 11–16.

[7] JOSEPH BRAUN, *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, 2 Bde., Freiburg i. Br. 1908–1919. – PETER FELDER, *Die Hofkirche St. Leodegar und St. Mauritius in Luzern* (Basler Studien zur Kunstgeschichte, XVII), Basel 1958. (Über Jakob Kurrer.)

[8] RICHARD A. L. PAULUS, *Der Baumeister Henrico Zuccalli am kurbayerischen Hofe zu München*, Strassburg 1912.

[9] KARL-LUDWIG LIPPERT, *Giovanni Antonio Viscardi 1645–1713*. München 1969.

[10] DANIEL KESSLER, «Der Dillinger Baumeister Hans Alberthal», in: *Jahrbuch des histor. Vereins Dillingen a. d. Donau*, LI (1945/1949), S. 1–154.

[11] ZENDRALLI, *Magistri* (wie Anm. 3), S. 131 und 86f.

[12] ERICH HUBALA, «Das Schloss Austerlitz in Südmähren», in: *Adalbert-Stifter-Jahrbuch*, V (1957), S. 183, Anm. 28. – LIPPERT (wie Anm. 9), S. 42ff.

[13] Ebd., S. 44.

[14] OTHMAR WONISCH, *Maria Zell* (Grosser Kunstführer von Schnell u. Steiner, XXI), München 1957.

[15] Zu Neu St. Johann vgl. ZENDRALLI, *Magistri* (wie Anm. 3), S. 66. – Eine kunsthistorische Monographie über diesen entwicklungsgeschichtlich wichtigen Bau fehlt.

[16] FELDER (wie Anm. 7).

[17] GEORG SIGMUND Graf ADELMANN, *Die Kunstdenkmäler des ehem. Kreises Wangen*, Stuttgart 1954, S. 148ff.

[18] JOACHIM BÜCHNER, *Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs*, Nürnberg 1964.

[19] Gute Abbildungen bei MANFRED WUNDRAM, *Das Zeitalter der Renaissance* (Reihe Europäische Baukunst), Frankfurt a. M. 1972, Taf. 180, 181, 183.

[20] Dazu LIPPERT (wie Anm. 9), S. 95ff.

[21] ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, VI, Basel 1945, S. 170ff.

[22] Die beiden Zuccalli-Kirchen, obwohl entwicklungsgeschichtlich und typologisch bedeutend, werden meist in der Literatur über Salzburg eher knapp besprochen, da naturgemäss der Dom und die Fischer-Bauten das Hauptinteresse auf sich ziehen. – *Österreichische Kunsttopographie*, IX (1912), S. 109–120 u. 282–296. – RICHARD KURT DONIN, *Vincenzo Scamozzi und der Einfluss Venedigs auf die Salzburger Architektur*, Innsbruck 1948, S. 143f. (Über St. Erhard.) – FRANZ FUHRMANN, *Kirchen in Salzburg*, Wien 1949.

[23] MARIO PASSANTI, *Nel mondo magico di Guarino Guarini*, Turin 1963, S. 152/153. (Stich und heutiger Fassadenaufriss.)

[24] PAULUS (wie Anm. 8), S. 27ff. mit Abbildungen der Pläne. – ROBERT BAUER, *Die bayerische Wallfahrt Altötting*, München 1970.

[25] *Die Kunstdenkmäler von Bayern, Reg. Bez. Mittelfranken*, I: *Stadt Eichstädt*, herausgegeben von Felix Mader, München 1924. – THEODOR NEUHOFER, *Eichstätt* (Grosser Kunstführer Schnell u. Steiner, XV), München 1969.

[26] HANS RUDOLF HEYER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*, I, Basel 1969, S. 52ff.

Abbildungsnachweis: Dr. B. Anderes, Rapperswil: Abb. 1. – Photo-Fink, Dillingen/Donau: Abb. 2. – Lichtbild-Verlag Dr. Greiff, Garmisch-Partenkirchen-Wamberg: Abb. 7. – Musée du Louvre, Paris: Abb. 6. – Aus: ROBERT BAUER, *Die bayerische Wallfahrt Altötting*, München 1970: Abb. 3. – FRANZ FUHRMANN, *Kirchen in Salzburg*, Wien 1949: Abb. 8. – GUARINO GUARINI, *Architettura civile*, Turin 1737: Abb. 5. – ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, Venedig 1570, Buch II: Abb. 9. – RUDOLF WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy, 1600 to 1750*, Harmondsworth 1958: Abb. 4.