

Norbert Mayr und Erich Erker

## Nachbildung und moderate Moderne

### Zum Wiederaufbau des Salzburger Doms nach 1945

#### Einleitung

Norbert Mayr

Nicht Abriss und Neubau im «Stil unserer Zeit», sondern den «ursprünglichen Stil als Forderung zu betrachten», lautete im Regelfall in Deutschland wie Österreich die Aufgabenstellung, wenn kriegsbeschädigte, aber nicht kriegszerstörte historisch wertvolle Kirchen wiederaufzubauen waren. Dem österreichischen Publikum wurde in den Christlichen Kunstblättern 1956 die Debatte in Deutschland erläutert: «Damit allerdings wurde das Problem noch nicht restlos gelöst. Es blieb die weitere Frage, ob der ergänzende Wiederaufbau in einem solchen Falle in blinder Imitation zu erfolgen hätte.» Der Autor, Leonhard Küppers aus Düsseldorf, nannte mit den Kirchen St. Aposteln und Groß St. Martin zwei Kölner Beispiele, bei denen «die Grundform der Architektur» bestehen blieb, aber dennoch die «Sprache unserer Zeit – die Einfachheit» zum Einsatz kam.<sup>1</sup> Auch beim bombengeschädigten Kölner Dom lassen sich modernere Bauformen erkennen. So ist die Gestaltung des Vierungsturms in das (neo)gotische Gesamtensemble integriert, eröffnet seine Zeitschicht aber gleichzeitig dem kunstkundigen Betrachter.

Die Geschichte der Salzburger Domkuppel lässt sich nicht so leicht lesen. Dem kunstkundigen Besucher werden in der Vorhalle des Doms wohl die drei bronzenen Eingangstore als künstlerische Beiträge der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auffallen (Abb. 1), dann in der Kirche die Kanzel (Abb. 2), die Krypta (Abb. 3) oder die neue Chorgestaltung.

Augenscheinliche Hinweise auf die größte Baumaßnahme nach dem Zweiten Weltkrieg, die Wiederherstellung der bombenzerstörten Kuppel, erschließen sich nur auf den zweiten Blick. Bei genauerer Betrachtung fällt die Sprödeheit der Stuckarbeiten im oberen Kuppelrund auf. Die neuen Fresken in Kuppel und Tambour zeigen eigenartige Anklänge an die Nazarener des 19. Jahrhunderts, während bei den ebenfalls in den 1950er Jahren gemalten vier Evangelisten in den Zwickeln – sie sollten den Stil des 17. Jahrhunderts nachempfinden –

der damalige Zeitgeist, besonders bei Johannes, mitschwingt. Warum es zu diesem Konglomerat kam, warum damals keine modernen Malereien beauftragt wurden oder unbemalte Felder dem Verlust der Originalkuppel entsprechen, gleichzeitig aber die originalen hölzernen Domtüren neuen Bronzetüren weichen mussten, diesen Fragen wird in diesem Beitrag nachgegangen.

Bemerkenswert sind die kritischen Stimmen in der Bevölkerung zu den Kosten der Wiederherstellung. Schließlich war die Domkuppel in der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht das einzige Projekt, das sich nicht existenziellen Fragen wie der Wohnraumbeschaffung widmete.<sup>2</sup> Eine der ersten Baumaßnahmen nach dem Zweiten Weltkrieg und die erste – allerdings fragwürdige – «Stadtverschönerungsmaßnahme» war der Abriss des ursprünglich vor dem Felsen freistehenden historistischen Aufzugs von 1890 beim Café Winkler. Stolz vermerkte der Führer zur Ausstellung «Salzburgs Bautätigkeit» Mitte 1948, dass ab 1946 das weithin sichtbare Eisengerüst und das Maschinenhaus, die «das Landschaftsbild und Stadtbild von Salzburg empfindlich»<sup>3</sup> störten, in den Mönchsberg verlegt wurden (Architektur Josef Hawranek). Im Rahmen der 171 Millionen Schilling umfassenden «Investitionsaufgaben» der Stadt zwischen 1945 und 1952 – 10.000 Stadtbewohner lebten 1952 in Baracken, 12.600 Familien suchten Wohnungen – kostete der Lift 4,2 Millionen, das waren nur 20% weniger als die Grundkaufkosten für den Wohnungsbau in diesen sieben Jahren.<sup>4</sup> Zum Vergleich: Die Gesamtausgaben für den Domwiederaufbau bis inklusive 1949 – das Äußere der neuen Domkuppel entsprach bereits seit Mai 1949 dem heutigen Erscheinungsbild – betragen 6.271.541,64 Schilling.<sup>5</sup>

Andere Details weisen darauf hin, dass in den Debatten um die Wiederherstellung des Doms auch kirchenkritische Strömungen mitschwangen. Unmittelbar nach der NS-Diktatur hatte sich Erzbischof Andreas Rohacher um die Rehabilitation einstiger Nationalsozialisten bemüht.<sup>6</sup> Ende 1948 entfachte das «Demokratische Volksblatt», die Tageszeitung der Salzburger SPÖ, eine



Abb.1: Salzburger Dom, mittleres Domtor, Giacomo Manzù (Foto: E. Erker).



Abb.2: Salzburger Dom, Kanzel, Toni Schneider-Manzell (Foto: E. Erker).

heftig geführte Debatte um die asymmetrische Kuppelform. Landeskonservatorin Margarete Witternigg, die Tochter des 1937 verstorbenen sozialdemokratischen Politikers Josef Witternigg (Parteisekretär und Gemeinderat in Salzburg sowie Nationalrat), verglich entsetzt die «hässliche Kuppel» mit einem «etwas verbeulten Sturmhelm».<sup>7</sup>

Der erste Teil dieses Beitrags widmet sich «Grundfragen des Domwiederaufbaus» sowie der Einschätzung unmittelbar Beteiligter und der Öffentlichkeit. Er umreißt die Diskussionen, die den wesentlichen Entscheidungen vorausgingen, erläutert Kompromisse und die schließlich durchgeführten Maßnahmen. Hauptaugenmerk liegt auf der Nachbildung der zerstörten Architektur, doch auch die Wiederherstellung und Erneuerung der Innenausstattung sollen beschrieben werden.

Der zweite Teil gibt einen Überblick über die zwischen 1945 und 1959 durchgeführten Maßnahmen, die in ihrem Spektrum von Stilkopie und Renovierung bzw. Restaurierung über Gestaltungsversuche im Stil der Erbauungszeit bis hin zu künstlerischer Neuschöpfung reichen.

Ein weiteres Kapitel befasst sich mit Karl Holey. Der Wiener Dombaumeister, Bauhistoriker, Denkmalpfleger

und Architekt widmete sich in seinem letzten Lebensjahrzehnt dem Salzburger Dom. Seine Tätigkeit wird zu Unrecht oft auf die (Mit)Verantwortung für die – wie es hieß und heißt – «schiefe» Domkuppel mit «Beule» reduziert. Die Bezeichnung «schief» suggeriert, dass der neue Tambour und die neue Kuppel nicht lotrecht bzw. gerade auf der Vierung aufsitzen. Das entspricht nicht den Tatsachen. Die interne Erschließung der Laterne ist der Grund für die Exzentrizität zwischen Innen- und Außenrund und die Ausbauchung in der Kuppel.

Der Wiederaufbau des Doms ist in eine in den 1950er Jahren stark wachsende kirchliche Bautätigkeit eingebettet, die zwischen Elisabethkirche, den Kirchen in Parsch und Herrnau ein vielfältiges Spektrum umfasste.

Im abschließenden Kapitel wird der Versuch unternommen, die facettenreichen Leistungen und Aspekte beim Wiederaufbau des Salzburger Doms – auch im Spiegel der Interventionen der letzten 50 Jahre – zu resümieren.

## Grundfragen des Domwiederaufbaus

Erich Erker

### *Soll der Dom überhaupt wieder aufgebaut werden?*

Angesichts der großen Bedeutung des Salzburger Domes als Hauptkirche der Erzdiözese und symbolisches Zentrum der Stadt war nach Kriegsende klar, dass die Schäden so schnell wie möglich behoben werden sollten. Ein beträchtlicher Teil der Bausubstanz hatte den Krieg unbeschadet überdauert, was die Instandsetzung grundsätzlich vereinfachte. Der Gedanke, Ruinen als Mahnmal stehen zu lassen, wie man es in Dresden bei der Frauenkirche oder in Hamburg bei St. Nikolai tat, kam daher gar nicht erst auf.<sup>8</sup>

Der Wiederaufbau wurde von kirchlicher Seite mit Nachdruck forciert, allen voran von Erzbischof Andreas Rohrer (\* Lienz 1892, + 1976, Erzbischof 1943–1969). Als Vorsitzender des Dombaukomitees war er nicht nur oberster Entscheidungsträger, sondern auch der «Motor» des ganzen Projekts. Dombaumeister Karl Holey (\* 1879, + 1955), der gleichzeitig die Wiederherstellung des Stephansdomes leitete, setzte sich auch für sein Salzburger Sorgenkind mit Engagement ein. Seine Erfahrung und die guten Beziehungen, die er als Rektor der Technischen Hochschule in Wien erworben hatte, waren dabei recht hilfreich. Lokal- und Bundespolitiker unterstützten das Vorhaben ebenso, zunächst durch beschleunigte Zuteilung von bewirtschaftetem Baumaterial und seit 1948 auch durch staatliche Subventionen.<sup>9</sup> Erzbischof Rohrer betonte einige Jahre später: «Kanzler a. D. Figl setzte seinen Stolz darein, dass nach dem Steffl der Salzburger Dom an die Reihe komme.»<sup>10</sup>

Die Salzburger Bevölkerung hatte nicht mit dem Fliegerangriff auf die Stadt gerechnet und war bestürzt, dass bei der Attacke sogar der Dom schwer beschädigt worden war. Eine bemerkenswerte Spendenbereitschaft, die schon 1944 einsetzte und bis 1949 andauerte, dokumentiert, dass unzählige Menschen den Domwiederaufbau nicht nur guthießen, sondern obendrein selbst etwas dazu beitragen wollten.<sup>11</sup>

Es gab aber auch kritische Stimmen. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges herrschte in der Landeshauptstadt eine drückende Wohnungsnot. Während die ausgebombten Salzburger und zigtausende Flüchtlinge eine Bleibe suchten, war der Mangel an Baumaterial und Facharbeitern so groß, dass die Instandsetzung beschädigter Wohngebäude und die Errichtung neuer



Abb.3: Salzburger Dom, Kapelle in der Krypta (Foto: N. Mayr).

Unterkünfte auf sich warten ließen. Viele Menschen mussten unter harten Bedingungen auf engstem Raum leben. Bis in die 50er Jahre prägten Barackenlager das Bild mancher Stadtteile.<sup>12</sup>

Angesichts des großen Wohnelends ist es nachvollziehbar, dass Teile der Stadtbevölkerung und manche Theologen kein Verständnis dafür hatten, dass man mit dem aufwendigen Domwiederaufbau begann, bevor Wohnungen und Infrastruktur wiederhergestellt waren.<sup>13</sup> Diese kritische Haltung zeigt sich auch in der Post an Erzbischof Rohrer, etwa im Gedicht «Der Dombau zu Salzburg», das ein unbekannter Autor Ende 1945 verfasste:

«Schaut, schaut  
der Dom wird schon erbaut  
warum dieser Bau schon beginnt  
ohne dass man sich viel besinnt  
was dringender bei dieser Wohnungsnot  
·Wohnung·, das wäre das höchste Gebot [...]  
Kirchen haben wir genug noch hier  
es sind über zwanzig schier [...]  
Eure Handlungsweise sonderbar geartet  
wo der Ärmste mit größter Sehnsucht,  
auf eine Wohnung wartet [...]»<sup>14</sup>

Auch 1947, als der Mangel immer noch groß war, herrschte in der Öffentlichkeit nicht nur Zustimmung zum Dombauprojekt. Nach einer Radioansprache, in der Rohrer um Spenden für den Dom gebeten hatte, erhielt er Anfang 1947 eine Postkarte mit folgendem Inhalt:

«Ich habe Ihre Radiobotschaft wegen des Dombaus gehört und finde diesen Notschrei an die Salzburger Gläubigen reichlich unüberlegt. Wir armen Teufeln haben ohnedies zum Leben zu wenig und nun sollen wir noch Mittel für eine Sache, die nicht zeitgemäß erscheint, aufbringen. Wenden Sie sich an die Herren

Amerikaner, die uns mit ihren ‚heldischen‘ Bombenwürfen die Kirchen zerstört haben. Diese Brüder sollen sie auch wieder aufbauen!»<sup>15</sup>

Die Verantwortlichen waren sich der ethischen Problematik durchaus bewusst. Wie rechtfertigten sie den Einsatz von Geld, Material und Arbeitskräften für einen ideellen Zweck in Zeiten so elementaren Mangels? Schon im September 1945 verfasste Dombaumeister Holey für den Erzbischof die Denkschrift «Warum wir schon jetzt mit dem Wiederaufbau des Domes beginnen».<sup>16</sup> Rohracher schloss sich den Argumenten darin an und übernahm sie für einen Artikel, der einen Monat später im «Rupertiboten» erschien.<sup>17</sup> Holey räumt in seiner Denkschrift ein, dass man fordern könnte, zunächst nur Wohn- und Nutzbauten wiederaufzubauen und erst danach an den Dom zu schreiten, hält aber entgegen:

«Wenn die Menschen immer so gedacht hätten, dann stünde heute kein einziger gotischer Dom, keine der Kathedralen der späteren Zeit, ja überhaupt kein Bau, der sich über die gewöhnlichen Nutzzwecke erhebt. Wie viele von den Menschen, die in freiwilliger Opferbereitschaft an den gotischen Dömen mitgearbeitet und ihren Beitrag zu den Kosten geleistet haben, hatten selbst kaum ein Dach über dem Kopf [...]. Man hat nicht gewartet, bis alle Aufgaben des täglichen Lebens erfüllt waren, man hat zuerst dem Herrgott ein Haus gebaut, das seiner würdig war.»<sup>18</sup>

Der Dombaumeister beschreibt daraufhin, wie dringend nötig es sei, das große Loch im Dom zu schließen, damit Wind und Wetter die Schäden nicht noch mehr vergrößerten. Je länger man wartete, desto schwieriger und kostspieliger wäre später die Wiederherstellung. Zumal der Bau eines provisorischen Schutzdaches sehr aufwendig und teuer wäre, sei es am besten, gleich mit dem Wiederaufbau des Domes zu beginnen.

Auf den Ursprung der Kritik geht Holey schließlich ein, wenn er betont, dass man beim Dombau darauf achten werde, den übrigen Wiederaufbautätigkeiten möglichst wenige Ressourcen zu entziehen. Alle brauchbaren Materialien aus dem Schutt sollten wieder verwendet werden, und außerdem – das ist wohl das stichhaltigste Argument – bräuchte man nur relativ wenige Arbeiter, darunter vor allem Kunsthandwerker wie Steinmetze, Stuckateure und Bildhauer, die anderweitig ohnehin nicht benötigt würden.<sup>19</sup> Diese Erklärung unterstrichen die «Salzburger Nachrichten» im Juli 1946 mit dem Hinweis, dass von allen Professionisten, die in



Abb.4: Salzburg, Stadtpfarrkirche St. Andrä, vereinfacht wiedererrichteter Innenraum (Foto: E. Erker).

der Stadt am Wiederaufbau arbeiteten, nur rund ein Prozent am Dom tätig war.<sup>20</sup>

Die Salzburger Kirche tat in der Nachkriegszeit im Übrigen sehr viel, um den Notleidenden zu helfen, indem sie Notunterkünfte und später Baugrund zur Verfügung stellte und tausende Flüchtlinge jahrelang mit Nahrungsmitteln und Medikamenten versorgte. So war es natürlich leichter, den Domwiederaufbau zu rechtfertigen.<sup>21</sup>

Als sich die wirtschaftliche Situation in Salzburg ab 1948 zu verbessern begann und in den 50er Jahren die Hochkonjunktur einsetzte, verschwand der Nährboden für Kritik. Insgesamt dürfte die Öffentlichkeit den Domwiederaufbau aber schon in den ersten, wirtschaftlich besonders schwierigen Nachkriegsjahren mehrheitlich befürwortet haben. Dafür sprechen die vielen freiwilligen Helfer beim Abtransport des Schutts, die bereits erwähnte große Spendenbereitschaft in der gesamten Erzdiözese, die zahlreichen Benefizveranstaltungen und die wohlwollende Berichterstattung der Lokalzeitungen. Für viele Salzburger war der Wiederaufbau des Domes eine Herzensangelegenheit und ein Symbol für den Aufbau des ganzen Landes.<sup>22</sup>

#### *Eine originalgetreue Rekonstruktion der Architektur?*

Nicht nur der Wiederaufbau an sich, sondern auch die möglichst originalgetreue Nachbildung von Tambour und Kuppel stand von Anfang an fest. Vereinfachte oder moderne architektonische Formen, wie sie bei der Wiederherstellung der Salzburger Andräkirche (1948–1952) (Abb. 4) und des eingestürzten Halleiner Kirchturms (1965) Verwendung fanden (Abb. 5), wurden beim Dom nicht in Erwägung gezogen.<sup>23</sup> In diesem Sinne hält Dombaumeister Holey in der oben genannten





Abb.5: Der in moderner Form wieder errichtete Halleiner Kirchturm (Foto: Hahnl 1989, *Stadtpfarrkirche*, S. 1).

Denkschrift fest:

«Über die Notwendigkeit, [...] seine Kuppel in der alten Form herzustellen, kann wohl kaum ein Zweifel bestehen. Das Geheimnis der tiefen und überwältigenden Wirkung des Domes, einer Raumwirkung, die nicht ihresgleichen hat, liegt in der Lichtführung, die durch die Kuppel in den Bau gebracht wird. Das Licht flutet von hoch oben in den Raum und erfüllt ihn mit einem geheimnisvollen, überirdischen Leben [...]. Ohne die Kuppel ist der herrliche Raum tot, ein starrer Leichnam, dem die Seele fehlt.

Auch für die äußere Erscheinung des Domes ist die Kuppel wesentlich, eine Dominante nicht nur für den Bau, sondern für das ganze, so unvergleichlich schöne Stadtbild von Salzburg. [...] Neben der bekrönenden Feste Hohensalzburg ist die Gebieterin im eigentlichen Stadtbild die Domkuppel, das Vorbild der anderen großen und kleinen Kuppeln der folgenden Zeiten, die sich ihr unterordneten und nun ohne eigentliche Führerin sind. [...] Für den Dom [...] ist die Vierungskuppel der Grundgedanke der Raumschöpfung.»<sup>24</sup> Rückblickend beschreibt Theodor Hoppe, der ab 1949 als Salzburger Landeskonservator auch für den Dombau zuständig war, die Situation auf vergleichbare Weise:

Es «hat die (in der kurzen Bauzeit begründete) vollkommene künstlerische Einheitlichkeit unseres Domes, namentlich seines Innenraumes, nie daran zweifeln lassen, daß die Wiederherstellung des Zerstörten als genaue Kopie des originalen Bestandes zu erfolgen hätte; es stand in Salzburg überhaupt nicht zur Debatte, ob z. B. ein zerstörter Bauteil wie die Domkuppel nicht etwa richtiger in Architekturformen unserer Gegenwart wiederherzustellen sei.»<sup>25</sup>

Damit begründet Hoppe auch, warum sich die Denkmalpflege nicht in die Planung des Rohbaus einschaltete. Hoppes Vorgängerin Margarete Witternigg, von 1945 bis 1949 Salzburger Landeskonservatorin, nahm nur eine beobachtende Stellung ein und begnügte sich mit regelmäßigen Besichtigungen der Baustelle. Als eigentlichen Grund für diese Zurückhaltung nennt sie ihr getrübtetes Gesprächsverhältnis zu Dombaumeister Holey, auf dessen große Erfahrung als Architekt, Denkmalpfleger und Rektor der Technischen Hochschule sie aber vertraute.<sup>26</sup>

Der in Anif ansässige Kunstschriftsteller und Architekturkritiker Joseph August Lux (\* 1871, + 1947) übermittelte dem Erzbischof im Jänner 1946 eine «Denkschrift über die Dom-Restaurierung», die er im Namen seines «Freundeskreises für Geschichte, Kunst und Dichtung» verfasst hatte. Darin ergänzt Lux das durch die Aussagen Holey und Hoppes gezeichnete Bild, indem er betont: «dass es sich bei der Dom-Restaurierung nicht um ein modernes Bau- und Konstruktionsproblem handeln kann, sondern um die genaueste Wiederherstellung eines Gewohnheitsbildes, das in jeglicher Beziehung dem ursprünglichen künstlerisch vollendeten Baucharakter des Doms sowohl nach Form als Inhalt entsprechen muss.»<sup>27</sup>

Über die Notwendigkeit, das «Gewohnheitsbild», also die ursprünglichen Formen, wiederherzustellen, bestand somit ein breiter Konsens. Dass der Dombau aber doch ein «modernes Konstruktionsproblem» wurde, ließ sich aus praktischen Gründen nicht vermeiden. Im Bereich der Baumaterialien konnte man die Wunschvorstellung einer genauen «Kopie des originalen Bestandes» nicht realisieren. Lux forderte noch, keinesfalls Stahlbeton zu verwenden, da dieser für ihn ein «negativer, gesundheitswidriger Baustoff»<sup>28</sup> war, dem er äußerst misstrauisch gegenüberstand. Seiner Ansicht nach hätten nur die ursprünglichen Materialien Ziegel und Konglomerat Verwendung finden sollen. Dombaumeister Holey war für moderne Baustoffe aber offen,

und sowohl das Dombaukomitee als auch das Denkmalamt stimmten seinen Empfehlungen in dieser Hinsicht zu.<sup>29</sup>

So kam es zum Kompromiss, die stützenden Teile der Architektur aus Stahlbeton und das restliche Gemäuer aus Ziegeln und Konglomerat zu errichten. Ausschlaggebend dafür waren verschiedene Gründe: Für den Bau des westlichen Vierungsgurtbogens und der angrenzenden Pendentifurte fehlten 1946 die italienischen Steinmetze, die die nötigen Konglomeratblöcke fachgerecht hätten bearbeiten können.<sup>30</sup> Auf diese zu warten, hätte das Projekt für ungewisse Zeit verzögert. Beim Bau der Kuppel im Jahr 1948 war der Mangel an Steinmetzen zwar nicht mehr so groß, die statischen Verhältnisse waren aber ungleich schwieriger. Die Errichtung der stützenden Teile aus Stein wäre aufwendig und riskant gewesen, da die alten Pläne fehlten und vergessene Techniken hätten rekonstruiert werden müssen. Ein Stahlbetonskelett war dagegen auf dem Stand der Zeit und bot die größtmögliche Sicherheit und Stabilität. Zu Planungsbeginn hatte man sogar das ganze Kuppelgewölbe aus Stahlbeton fertigen wollen. Da man aber einige der baubiologischen Bedenken des Kunstkritikers Lux teilte und dem Gewölbe gute akustische und wärmetechnische Eigenschaften verleihen wollte, wurden die Kappen zwischen den tragenden Teilen schließlich doch aus Ziegeln aufgemauert.<sup>31</sup>

Was die äußere Form der Kuppel betrifft, beschloss das Dombaukomitee, den Zustand vor dem Dombrand im Jahr 1859 wiederherzustellen (Abb. 6).<sup>32</sup> Daher ließ man den unteren Teil des Kuppeldachs gerundet auslaufen, anstatt ihn wie 1859 als relativ groben Knick zu formen. Außerdem erhielt die Laterne, die zwischen 1859 und 1944 aus Holz und Kupferblech bestanden hatte, einen Stahlbetonkörper mit Konglomeratverkleidung, womit das ursprüngliche Aussehen in neuer Konstruktion hergestellt war.<sup>33</sup>

Dass die leicht exzentrische Stellung von Tambour und Kuppel, die 1948 großes Erstaunen hervorrief, auch dem ursprünglichen Aussehen entspricht, ist jedoch nicht anzunehmen. Vielmehr dürfte Dombaumeister Holey in der Planung einen Kompromiss eingegangen sein, der es wert ist, näher betrachtet zu werden.

#### *Warum ist die Kuppel exzentrisch?*

Bevor wir näher auf Ursachen und Wirkung der Unregelmäßigkeiten eingehen, soll geklärt werden, inwiefern Tambour und Kuppel überhaupt exzentrisch



Abb. 6: Kuppel vor dem Dombrand, Detail aus dem Sattlerpanorama von 1825–1829 (Foto: Marx 2005, *Salzburg-Panorama*, S. 128).

sind. Der 1947 bis 1948 errichtete Tambour ist nur im Sinne der Längsachse des Domes symmetrisch, gemessen an der Nord-Süd-Achse aber nicht. Während sein Querschnitt innen einem regelmäßigen Achteck entspricht, ist er außen etwas nach Westen verzerrt. Da die obere Außenkante des Tambours als Fußlinie für das Kuppeldach dient, ist dieses im selben Ausmaß nach Westen ausgedehnt. Ausschlaggebend für diese Deformation ist die westlichste, an das Langhaus angrenzende Tambourmauer, die rund einen Meter<sup>34</sup> dicker als die fünf östlichen Mauern ausgeführt wurde. Die beiden an die «dicke Wand» angrenzenden Mauern müssen sich in Richtung der Querhäuser verjüngen, um zwischen den unterschiedlichen Maßen zu vermitteln. Diese Unregelmäßigkeiten kann man am besten an den unterschiedlich breiten Laibungen der Tambourfenster nachvollziehen, wenn man aus der Vierung nach oben blickt. Zusätzlich zur genannten Deformation verläuft das Kuppeldach am westlichen oberen Ansatz zunächst unverhältnismäßig gerade und wölbt sich erst spät nach unten, was die leicht «ausgebeulte» Außenansicht der Kuppel zur Folge hat (Abb. 7 und 8).

Wie kamen diese Unregelmäßigkeiten zustande? Der



Abb.7: Exzentrizität von Tambour und Kuppel (Foto: E. Erker).

ehemalige Dompfarrer Ferdinand Grell (\* 1911, + 1985) weiß in seinem «Dombüchlein» augenzwinkernd von einer Legende zu berichten: Der Teufel war über den gelungenen Wiederaufbau des Domes so erzürnt, dass er eines Nachts versuchte, die Kuppel «von ihrem Platz wegzuschieben, um sie auf den Kapitelplatz hinabzustürzen.»<sup>35</sup> Der Steinbock und der Löwe, die wachsam Wappentiere der beiden Dombauherren Markus Sittikus und Paris Lodron, erwachten jedoch aus ihrem steinernen Schlaf und widersetzten sich dem bösen Ansinnen solange, bis das erste Morgenläuten den Teufel vertrieb. Kleine Spuren des nächtlichen Kampfes blieben zwar bestehen, die Kuppel war aber gerettet.

Betrachtet man das Problem rational, tun sich dagegen ganz irdische Ursachen auf: Als Grund für die Unregelmäßigkeit des Tambours wird die Erfordernis genannt, eine «für die Zwecke der leichteren Feuerbekämpfung»<sup>36</sup> ausreichende Treppe zur Kuppel anzulegen. Um eine entsprechende Wendeltreppe mit 125 cm lichter Weite in der Nordkante der westlichen Tambourmauer errichten zu können, musste diese Wand dicker als die anderen ausgeführt werden. Vor der Zerstörung hatte es an der gleichen Stelle einen schmalen Leiterschacht gegeben.<sup>37</sup> Trotz seines geringeren Durchmessers dürfte auch er eine Unregelmäßigkeit bewirkt ha-



Abb.8: Ungleiche Laibungen der Tambour-Fenster (Foto: E. Erker).

ben, die aber wohl nur im Innenraum bestand, wo sie möglicherweise vom reichen Bauschmuck verwischt wurde.<sup>38</sup> Falls dies zutrifft, wählte Dombaumeister Holey beim Wiederaufbau sozusagen «den umgekehrten Weg»,<sup>39</sup> indem er die Exzentrizität des Tambours nach außen verlegte. Im Gegensatz dazu hatte die Kuppel ursprünglich weder innen noch außen eine «Beule». Die Ursache für diese Deformation des Dachs war der Wunsch der Feuerwehr, den Dachstuhl über der Leiter zur Laterne nach oben zu biegen, um mehr Bewegungsfreiheit für mögliche Einsätze zu haben.<sup>40</sup>

Prekär war in dieser Angelegenheit jedoch, dass Dombaumeister Holey und sein Bauleiter Zacherl weder das Dombaukomitee noch das Denkmalamt über diese konstruktiven Kompromisse informiert hatten. Nach der Fertigstellung des Rohbaus standen die Entscheidungsträger vor vollendeten Tatsachen. Peinlich war für sie die aufgeregte Debatte in der Öffentlichkeit, die im November 1948 von einem bissigen Artikel im «Demokratischen Volksblatt» angefacht wurde. Unter dem Titel «Eine neue Salzburger Sehenswürdigkeit? Merkwürdiges Aussehen der Domkuppel – Ein Blick vom Mozartplatz genügt» heißt es darin: «Man glaubt das Opfer einer optischen Täuschung zu sein [...]. Aber es gibt keine Täuschung. Gleich uns stehen andere Ungläubige, starren zur Wölbung des Salzburger Wahrzeichens und sehen sich bestürzt an. Sie können es auch nicht fassen, daß ein schiefes Kuppeldach zu ihnen herunterwinkt, verbeult und ausgebuchtet, wie nach einem Luftangriff seligen Angedenkens. Jeder von ihnen mag kopfschüttelnd von dannen ziehen und wenn sich dann vom Alten Markt nach dem letzten Blick auf das neue kupferrote Dach der Salzburger Welt der Seufzer der gequälten Brust entringt: «Ja, gibt's denn so was



a!> dann ist darin auch das Mitleid zu hören, das den kommenden Generationen gilt, die das schiefe Dach der Domkuppel mit besonderem Stolz ihren Gästen aus aller Welt zeigen werden.»<sup>41</sup>

Dem Dombaumeister wurde in einer eigens einberufenen Konferenz vorgehalten, er hätte die Asymmetrie wie ursprünglich ins Innere des Domes verlegen sollen. Holey rechtfertigte sich damit, dass die Konstruktion grundsätzlich sehr schwierig gewesen sei, da die Originalpläne fehlten. Er habe die Unregelmäßigkeit des Tambours aber absichtlich nach außen gelegt, da er der Meinung sei, dass sie durch die perspektivischen Verschneidungen der Tambourkanten aus der Entfernung kaum zur Geltung komme.<sup>42</sup> Damit hatte Holey sogar Recht, die Exzentrizität des Tambours war aber nicht das eigentliche Problem. Problematisch war eher die Ausbeulung der Kuppel, die viel stärker auffiel und deren störende Wirkung Holey offenbar unterschätzt hatte. Erzbischof Rohracher sprach später von einer «verunglückten Kuppel»,<sup>43</sup> was zeigt, wie kritisch er die Situation beurteilte. Trotzdem stellte er sich gemeinsam mit Vertretern der Landes- und der Stadtregierung hinter Holey, dessen große Verdienste um den Dombau unbestritten waren.<sup>44</sup>

Inwiefern Holey letztlich eine Verfehlung anzukreiden ist, soll dahingestellt bleiben, da er seine Gründe für die konstruktiven Kompromisse hatte. Ungeschickt von ihm war, die Bauherren nicht rechtzeitig in die Problematik einzuweißen. Zur Sehenswürdigkeit ist die «schiefe Kuppel von Salzburg» am Ende nicht geworden. Vielmehr hat sich die Aufregung schon lange gelegt, und wer nicht darauf hingewiesen wird, dem fällt nichts Außergewöhnliches mehr auf. Vielleicht ist es die fleckige Patina des Kupferdachs, die inzwischen von der «Beule» ablenkt.

#### *Wie soll man mit der Innenausstattung verfahren?*

Nach der Fertigstellung des Rohbaus sank das Interesse der Öffentlichkeit am Dom, was sich im deutlichen Rückgang der Spenden nach 1949 widerspiegelt.<sup>45</sup> Auch die kirchliche Seite wandte ihr Augenmerk vorübergehend ab, da für andere Kirchenbauten zu sorgen war, etwa für die Wiederherstellung der Andräkirche (1948-1952) und den Bau der Stadtpfarrkirche St. Elisabeth (1953-1955).<sup>46</sup> Im Inneren des Domes standen aber noch umfangreiche Arbeiten an, deren Durchführung erst 1954 durch die Zusage erheblicher staatlicher Subventionen in Gang gebracht

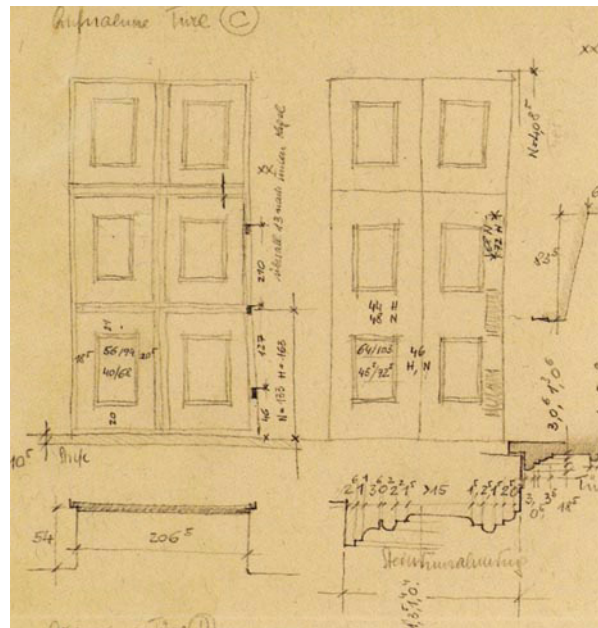


Abb. 9: Skizzen der barocken Holzture (Foto: Keller 2007, Ewald Mataré, S. 22).

wurde. Dies war der Beginn der zweiten Phase des Domwiederaufbaus: der Wiederherstellung der Innenausstattung. Welche Maßnahmen vom Dombaukomitee in der Folge einhellig beschlossen und welche länger diskutiert oder gar verworfen wurden, soll hier kurz umrissen werden.

Wie die Nachbildung der bloßen Architektur stand auch die originalgetreue Wiederherstellung des plastischen Bauschmucks im Inneren des Domes außer Streit. Landeskonservator Hoppe wies auf die zwei wichtigsten Gründe dafür hin: Die Summe der künstlerisch einheitlichen Detailsausstattung war wesentlich für die frühbarocke Raumwirkung des ganzen Domes; zugleich gab es genügend Abbildungen und Vorlagen, um den Stuck und die Steinarbeiten relativ unschwer rekonstruieren zu können.<sup>47</sup>

Dass der Wiederaufbau eine günstige Gelegenheit war, um auch die erhaltenen Teile des Domes zu renovieren und kleinere anstehende Veränderungen durchzuführen, stand für die Beteiligten ebenfalls fest. Eintracht herrschte zudem in der Ablehnung aller Veränderungen des 19. Jahrhunderts, die als stilistisch unpassend empfunden wurden. Auf kirchlicher Seite gab es gleichzeitig die Tendenz, eine liturgische Erneuerung durch die Purifikation des Kirchenraumes vorzubereiten.<sup>48</sup> So setzte sich die vom Landeskonservator vertretene Linie grundsätzlich durch, Veränderungen des Originalbestandes, wie die Übermalung der Fresken, so weit wie möglich rückgängig zu machen und selbstän-



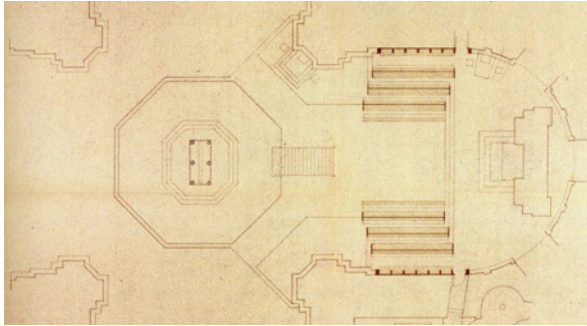


Abb.10: Entwurf fixer Vierungsalter (Foto: Keller 2009, *Ins Herz getroffen*, S. 185).

dige Ausstattungsstücke des 19. Jahrhunderts, etwa die Kanzel, in zeitgenössischer Form neu zu gestalten. In zwei Fällen wurden entgegen dieser Linie auch ältere Originalbestandteile des Domes durch moderne Arbeiten ersetzt; gemeint sind die neuen Bronzetore, die statt der schlichten barocken Holztore angebracht wurden (Abb. 9), und die Krypta, die man anstelle der einfachen Vierungsgrüfte errichtete. Auch diese beiden Ausnahmen vom Grundkonzept waren nicht umstritten.<sup>49</sup>

Die Antwort auf die Frage, ob und wie die zerstörten Fresken wiederherzustellen seien, war dagegen nicht ganz so klar. Der Vorschlag Prälat Franz Simmerstätters (\* 1898, + 1997), auf eine Bemalung der Kuppel zu verzichten, setzte sich nicht durch, da man den ikonographischen Zusammenhang und die gestalterische Einheit des Raumes gefährdet sah. Aus dem zuletzt genannten Grund wurde auch der Gedanke verworfen, die alten Bildinhalte in modernem Stil zu malen. Letztlich beschloss das Dombaukomitee eine möglichst originalgetreue Rekonstruktion der Fresken, für die sich vor allem Landeskonservator Theodor Hoppe stark gemacht hatte.<sup>50</sup>

Das Vorhaben, die Darstellungen des Jüngsten Gerichtes aus dem 19. Jahrhundert an der Rückwand des Domes durch Wappenreliefs und Inschriften zu ersetzen, wurde von Prälat Simmerstätter in Frage gestellt, da er das Motiv als ganz wesentlich für das Bildprogramm des Domes bezeichnete. Er setzte seine Meinung im Komitee allerdings nicht durch.<sup>51</sup> Mit seinem Anliegen, die Vorhalle des Domes im Winter weiterhin nach außen abzuschließen, hatte er ebenfalls keinen Erfolg.<sup>52</sup> Auch Landeskonservator konnte das Komitee nicht immer überzeugen.

Seine Forderung, die Ölgemälde des 19. Jahrhunderts an den Decken und Wänden der Seitenkapellen durch Fresken im Stil des 17. Jahrhunderts zu ersetzen, wurde aus Kostengründen abgelehnt, was ihn zu dem



Abb.11: Südliche Reliefs des neuen Chorgestühls von Jakob Adlhart (Foto: Keller 2009, *Ins Herz getroffen*, S. 185).

Kommentar veranlasste: «In den Seitenkapellen erlitt die Denkmalpflege übrigens eine schmerzliche Niederlage.»<sup>53</sup>

Auch zwei größere Veränderungen des Raumgefüges, über die man lange diskutiert hatte, wurden schließlich verworfen: Da ursprünglich geplant war, die Krypta unter dem Presbyterium zu errichten, hatte man zunächst die Anhebung des darüber liegenden Fußbodens und des Hochaltars ins Auge gefasst. Damit verbunden war die Absicht, die liturgischen Handlungen vor dem Hochaltar für den ganzen Kirchenraum besser sichtbar zu machen. Erzbischof Rohrer wollte dadurch einen «Baufehler»<sup>54</sup> des Domes korrigieren. Nach dem Beschluss, die Krypta nicht unter dem Presbyterium, sondern unter der Vierung zu errichten, konnte der Landeskonservator das Komitee jedoch von einer Anhebung abbringen.<sup>55</sup> Auch der fixe Vierungsalter, der eine größere Nähe zu den Gläubigen bewirken hätte sollen, kam nach langen Debatten nicht zur Ausführung (Abb. 10).<sup>56</sup>

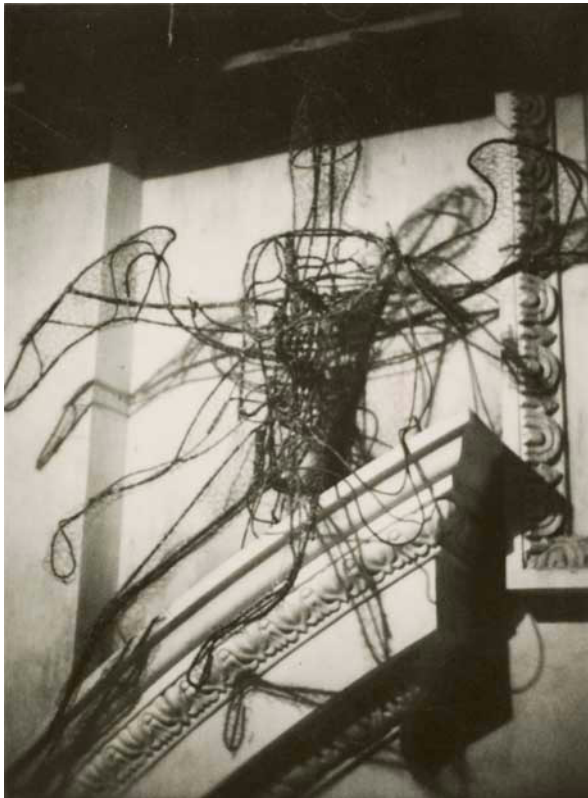


Abb.12: Drahtgeflecht für einen Stuck-Engel (Foto: Keller 2009, *Ins Herz getroffen*, S. 14).

Eine Sonderstellung nimmt schließlich die Frage ein, wie das zerstörte historistische Chorgestühl ersetzt werden sollte. Das Dombaukomitee zog in diesem Zusammenhang das einzige Mal ernsthaft in Betracht, eine auswärtige barocke Arbeit in den Dom zu holen. Auf Vorschlag des erzbischöflichen Finanzkammerdirektors und unterstützt vom Landeskonservator wollte man das um 1690 entstandene Chorgestühl der Klosterkirche Baumgartenberg im Mühlviertel ankaufen.<sup>57</sup> Nur der landeskundlich motivierte Einspruch des damaligen oberösterreichischen Landeshauptmannes konnte dies verhindern.<sup>58</sup> So wurde 1958 von der Architektengruppe Wisner-Pfaffenbichler-Bamer ein neues Chorgestühl mit nüchternen Konturen errichtet. Dessen Brüstung versah der Halleiner Bildhauer Jakob Adlhart (\* München 1898, + Hallen 1985) mit zwölf Holzreliefs, die den «Hymnus der drei Jünglinge im Feuerofen» in moderner Form veranschaulichten (Abb. 11).<sup>59</sup>

Im Rückblick zeigt sich, dass die Wiederherstellung des Domes viele Fragen aufwarf, die mitunter nicht leicht zu lösen waren und manchmal sogar handfeste Kontroversen bewirkten. Nachdem im Mai 1959 aber alle Arbeiten, innen wie außen, vollendet waren, meinten manche Stimmen, der Wiederaufbau habe den Dom



Abb.13: Evangelist Johannes; neu geschaffenes Pendentif-Fresko von Hans Fischer (Foto: E. Erker).

in einem passablen Zustand hinterlassen, als die Maßnahmen des 19. Jahrhunderts.<sup>60</sup>

#### *Überblick über die Wiederherstellungsmaßnahmen<sup>61</sup>*

Erich Erker

#### *Rekonstruktionen*

Grundsätzlich strebte man beim Wiederaufbau an, die zerstörten Teile des Domes in ihrem ursprünglichen Aussehen aus dem 17. Jahrhundert zu rekonstruieren. Veränderungen des 19. Jahrhunderts wurden nicht wiederhergestellt. Nachgebildet wurden im Einzelnen:

die Architektur (an die Vierung angrenzende Gewölbeteile, der Tambour, die Kuppel und die Laterne, inklusive der dazugehörigen Dächer und Fenster; die Verwendung von Stahlbeton für die tragenden Elemente entsprach allerdings nicht dem Original),

die Steinarbeiten (der Fußboden und die Altarschranken; die Chorschranken wurden dabei zwei Stufen nach unten verlegt),

der Stuck (sowohl die Zierleisten als auch der figürliche Schmuck, für dessen Modellierung jedoch moderne Techniken eingesetzt wurden, (Abb. 12),

die Deckenfresken (und zwar möglichst im ursprünglichen Stil des 17. Jahrhunderts, also ohne spätere





Abb.14: Erhaltener, renovierter Stuck im nördlichen Seitenschiff (Foto: E. Erker).

Übermalungen; nur die vier Pendentif-Fresken wurden gänzlich neu geschaffen, da es keine Anhaltspunkte für ihren ursprünglichen Bildaufbau gab, (Abb. 13),

der Anstrich (anstatt des einheitlich steingrauen Anstrichs des 19. Jahrhunderts erhielt der Kuppelraum – so wie der Rest der Kirche – in etwas vereinfachter Form den dunkelgrau-weißen Originalanstrich des 17. Jahrhunderts) und

die östlichen Kirchenbänke im Langhaus.

#### *Renovierungs- und Restaurierungsarbeiten*

Der Wiederaufbau der zerstörten Teile des Domes bot die Gelegenheit, auch die erhaltenen Innenräume und Teile des Daches und der Türme zu renovieren. Veränderungen der Innenausstattung aus dem 19. Jahrhundert wurden dabei weitgehend rückgängig gemacht. Renoviert bzw. restauriert wurden demnach folgende Dinge:

der Dachstuhl,

die Turmuhren,

die Fenster (da der Bombentreffer einen Großteil der Fensterverglasung in Mitleidenschaft gezogen hatte, wurde diese im ganzen Dom erneuert),

die erhaltenen Steinarbeiten im Dominneren (Altäre, Epitaphe, Portale, Weihwasserbecken, Balustraden und Geländer),

der erhaltene Stuck (Abb. 14),

die erhaltenen Deckenfresken (von denen die älteste Schicht von späteren Übermalungen befreit und danach restauriert wurde) (Abb. 15),

die Ölbilder aus dem 17. Jahrhundert (die beiden Bilder im Presbyterium sowie die Altarblätter des Hochaltars und der beiden Querhaus-Altäre, die durch den Bombentreffer zum Teil schwer beschädigt worden wa-



Abb.15: Christus vor dem Hohen Rat; erhaltenes, renoviertes Deckenfresko von Arsenio Mascagni (Foto: E. Erker).

ren, außerdem alle übrigen Altarblätter und die Bilder in der Rupert- und Virgilkapelle),

der Anstrich (anstatt der einheitlich steingrauen Farbe aus dem 19. Jahrhundert erhielt der ganze Kirchenraum in etwas vereinfachter Form den dunkelgrau-weißen Anstrich des 17. Jahrhunderts),

die Hauptorgel (die technischen Bestandteile wurden überholt und teilweise ergänzt, und das Gehäuse erhielt anstatt des steingrauen Anstrichs aus dem 19. Jahrhundert eine marmorierte Fassung),

die Chorgorgel hinter dem Hochaltar (die beiden zerstörten Vierungspfeiler-Orgeln aus der Zwischenkriegszeit wurden jedoch nicht wiederhergestellt),

einige Kirchenbänke im Langhaus,

die Beichtstühle und

die Holztüren in der Vorhalle.

#### *Gestaltungsversuche im Stil der Erbauungszeit*

Bei einigen neuen Bestandteilen des Domes wurde der Versuch unternommen, ihre Form dem Stil der Erbauungszeit anzupassen. Dazu zählen:

die Wappenreliefs und Inschriften an der Westwand (die anstatt dreier Ölgemälde aus dem 19. Jahrhundert in den vorhandenen Stuckrahmen angebracht wurden),





Abb.16: Taufbecken mit modernem Deckel von Toni Schneider-Manzell (Foto: E. Erker).

- die beiden Rohracher-Wappenreliefs auf den Pendentifs (anstatt zwei der ursprünglich vier Wappen Erzbischof Paris Lodrons),
- die vier Pendentif-Fresken,
- die Umbauten in der Domherrensakristei (die neuen Durchgänge ins Presbyterium und ins Freie sowie geringfügige Änderungen der Vertäfelung),
- die Umfassungsbalustraden des Stiegenabgangs zur Krypta und
- die 20 «polnischen» Bronzeluster im Kirchenraum.

#### *Künstlerische Neuschöpfungen*

Die meisten neuen Bestandteile des Domes erhielten dagegen zeitgenössische Formen. Auch ein Großteil der Einrichtungsgegenstände aus dem 19. Jahrhundert wurde durch moderne Lösungen ersetzt. Arbeiten in moderner Form waren:

- die Krypta (anstatt der stark beschädigten Vierungsrüfte aus der Erbauungszeit),
- die Bronzetore (anstatt der schlichten Holztore des 17. Jahrhunderts),
- die Kanzel (anstatt der historistischen Arbeit des 19. Jahrhunderts),
- der Taufbeckendeckel (anstatt der historistischen Arbeit) (Abb. 16),
- das Chorgestühl und der Erzbischofs-Thron (anstatt der weitgehend zerstörten historistischen Arbeiten) (Abb. 17) sowie
- der Windfang hinter dem Hauptportal.

#### *Technische Aufrüstung*

Erneuert bzw. aufgerüstet wurden: die Elektroinstallationen (die Schaltkästen, die Stromverkabelung, die Beleuchtung und die Akustikanlage), die Heizungsanlagen (die Speicherheizungen in den Sakristeien sowie



Abb.17: Neues Chorgestühl und neuer Erzbischofsthron (Foto: Spatzenegger 1974, 1200 Jahre Dom, Inserateteil).

die Sitzheizungen in den Kirchenbänken und im Chorgestühl) und Teile der Sanitäreinrichtungen (neben der Erneuerung zahlreicher Wasserleitungen wurde unter dem Stiegenaufgang an der Domherrensakristei eine Toilette eingebaut).

#### *Ersatzlose Entfernung von Ausstattungsstücken* Entfernt wurden:

- die Grabmäler der Erzbischöfe aus dem 19. Jahrhundert (sie waren neben den südlichen Seitenaltären angebracht, wurden aber dort nicht mehr benötigt, da man die sterblichen Überreste aus den Kapellen-Grüften in die neue Krypta überführte; die Grabsteine gingen daher als Geschenke an die Heimatgemeinden der jeweiligen Erzbischöfe),<sup>62</sup>
- die Gitter vor den Seitenkapellen,
- die vier Balkonaufbauten aus Holz und Glas (über den beiden östlichsten Balkonen des Langhauses und den beiden westlichen Balkonen der Querhausarme),
- die Uhr über der Hauptorgel und
- die hölzernen Winterverschläge der Vorhalle.

#### **Karl Holey, der Wiener Dombaumeister in Salzburg** Norbert Mayr

Erzbischof Andreas Rohracher ließ – etwa über die Zeitung «Main-Post» – verbreiten, dass bei Karl Holey Ableben 1955 seine «kunstverständige wie liebende Hand» die Pläne für die Vollendung des Doms bereits ausreichend ausgearbeitet hätte.<sup>63</sup> Acht Monate vor Holey's Tod im Sommer 1954 hatte Andreas Rohracher den Dombaumeister in Sitzungen als «Ruine» bezeichnet und darüber nachgedacht, wie man die Dombauleitung neu besetzen könnte, ohne den damals 74-jähri-



Abb.18: Pfarrkirche Andau von Karl Holey ([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/9/95/Andau\\_Pfarrkirche.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/9/95/Andau_Pfarrkirche.jpg)).

gen Architekten zu sehr vor den Kopf zu stoßen.<sup>64</sup> Die Wahl später fiel auch deshalb auf Zacherl, weil dieser offenbar in Holeys Gunst stand. In Erzbischof Andreas Rohrachers Beobachtung traf Holey nicht eindeutig die Hauptverantwortung für die «verunglückte» Kuppel: «Man wisse nicht, wen eigentlich mehr Schuld treffe», Zacherl oder Holey.<sup>65</sup>

Karl Holey erklärte Ende 1947 in seinem ausführlichen Text zum Dom und dessen Wiederaufbau in der österreichischen Fachzeitschrift «Der Aufbau» den Grundsatz für alle Arbeiten, «die unveränderte Wiederherstellung der alten, überlieferten Erscheinung und die formgetreue Wiedergabe aller Einzelheiten». Abschließend erklärte er, dass die Konstruktion des Kuppelgewölbes, eines achteckigen Klostergewölbes, noch nicht feststehe.<sup>66</sup> Die Neuerrichtung des Tambours begann bereits im Mai 1947, die gewählte Kuppelkonstruktion musste auf das verzogene Achteck aufbauen und verstärkte durch die «Ausbeulung» diese Verzerrung. Nach der Ende 1948 angefachten Diskussion in Salzburg um die schiefe Kuppel nutzte Holey 1948 und 1949 die Berichterstattungen im «Aufbau» über den Stand des Dom-Wiederaufbaus nicht zur Darstellung seiner Sicht. Auch Franz Rosenberger, dessen Bauunternehmen Rosenberger, Reiter & Co. Tambour und Kuppel ausgeführt hatte, ging bei seinem Bericht für die «Heraklit Rundschau» 1949 über die «Wiederinstandsetzung im Sinne der alten Meister» auf die Problematik nicht ein.<sup>67</sup> Bauleiter Zacherl verwies auf eine Exzentrizität von 44,5 cm «nach den Plänen des Dombaumeisters Hofrat Holey»<sup>68</sup> in der Festschrift zum Wiederaufbau 1959, während in der ausführlichen Bibliografie der Festschrift ein Hinweis auf Holeys Artikel im «Aufbau» 1947 fehlte.

Uneingeschränktes Lob für eine «vollkommen originalgetreue» Wiederherstellung, das Resümee beispielsweise in der katholischen Wochenzeitung «Der Volksbote»,<sup>69</sup> beherrschte die offizielle Berichterstattung zur Domeröffnung. Auf der anderen Seite überschattet die asymmetrische Domkuppel Holeys Person, Werk und Verdienst überproportional. So wurde in einer ausführlichen Würdigung zu Holeys 70. Geburtstag 1949 von der Wiederherstellung am Salzburger Dom eine Abbildung der Baustellenwand gezeigt: Eigenartigerweise wurde die «gelungene Zwischenwand als provisorischer Abschluß der Baustelle»<sup>70</sup> lobend hervorgehoben.

Holey scheint dem folgenreichen Lapsus auch mit «exzentrischem» Humor begegnet zu sein. So erklärte er Architekt Gerhard Garstenauer, der bei ihm an der Technischen Hochschule in Wien studiert hatte, symmetrische Kuppeln gäbe es auf der ganzen Welt, eine asymmetrische nur in Salzburg.<sup>71</sup>

Holey und sein Bauleiter Zacherl banden weder das Dombaukomitee noch das Denkmalamt in die geplante Kuppellösung ein, was den Aufschrei darüber umso größer machte. Die Situation für Holey in Salzburg war wohl nicht sehr leicht. Nicht der Salzburger Diözesanarchitekt Otto Prossinger, der selbst den Domauftrag gerne übernommen hätte,<sup>72</sup> war zum Zug gekommen, sondern der Wiener Karl Holey. Der anerkannte Denkmalpfleger, seit 1937 Dombaumeister zu St. Stephan in Wien, hatte sich in einem Brief an Erzbischof Rohrach im Oktober 1944 dafür angeboten. Er wies auf seine genaue Bauaufnahme des Domes im Jahr 1912 für die ÖKT hin und bot an, die Schäden vor Ort zu begutachten und Vorschläge zur Restaurierung zu machen.<sup>73</sup> Landeskonservatorin Margarete Witternigg musste sich mit einer beobachtenden Stellung beim Wiederaufbau der Kuppel begnügen, da Holey nicht bereit war, ihr die Planungen vorzulegen.<sup>74</sup> In Salzburg hatte Holey wenig Rückendeckung, als die «Beule» Ende 1948 am Kuppeldach erschien. Genüsslich ergänzte Witternigg im Aktenvermerk immer wieder «Hofrat Holeys» Funktionen als Rektor und Professor der Technischen Hochschule in Wien und Dombaumeister von St. Stephan.

Holeys Fehleinschätzung der Wirkung seiner Planungen auf das Erscheinungsbild der Kuppel wird in Salzburg immer wieder dramatisierend vorgetragen und überschattet zumindest hier die Verdienste des Bauhistorikers, Denkmalpflegers und Dombaumeisters, der als Architekt überwiegend, aber nicht nur Kirchen plan-



Abb.19: Äußeres der Stadtpfarrkirche Parsch (Foto: E. Erker).



Abb.20: Inneres der Stadtpfarrkirche Parsch (Foto: E. Erker).

te. Dem Schief- steht viel Gutgelaufenes gegenüber.

In Salzburg begleitete Holey in seiner langjährigen Tätigkeit als technischer Generalkonservator der Zentralkommission, der Vorläuferin des Bundesdenkmalamts, zwischen 1914 bis 1939 beispielsweise den Bau des Kollegs St. Benedikt in St. Peter. Nach seiner kritischen Stellungnahme zur Einreichung des Baumeisters Franz Wagner vom August 1924 zogen die Benediktiner Peter Behrens bei. Auch der renommierte deutsche Architekt hatte sich als «Auswärtiger» in Salzburg durchzusetzen.<sup>75</sup>

Friedrich Achleitner wertete 1983 allein Holeys vier Kirchen im Burgenland der 1930er Jahre – Güttenbach, Andau, Nikitsch und Jois – als «wichtige Beiträge zum Kirchenbau dieser Zeit, wenn ihr Erbauer auch eher einen traditionalistischen Standpunkt eingenommen hat.» (Abb. 18)<sup>76</sup>

Architekt Gerhard Garstenauer, der Ende der 1940er, Anfang der 1950er Jahre Holeys Vorlesung an der Technischen Hochschule in Wien besuchte, ist ihm «noch heute» für die umfassende Bildung «dankbar».<sup>77</sup> Wohl über 2.000 Hörer in fünf Jahrzehnten hat Holey «mitformend herangebildet» und ihnen «eine durchaus undoktrinäre und lebendige Anschauung baukünstlerischer Probleme» vermittelt. «Immer wieder dokumentiert sich in seinem Wirken die Ehrfurcht vor dem geschichtlich Gewordenen.»<sup>78</sup> Holey konnte in seinen Planungen Anleihen an historischen Elementen, gegebenen Kontexten oder regionalen Besonderheiten nehmen und sie mit sezessionistischen und sachlichen Formen verbinden. In diesem Spannungsfeld entstanden gestalterische Lösungen von unterschiedlicher Schlüssigkeit.

Peter Zacherl nahm bereits die Bauleitung bei Holeys 1938 eröffnetem Österreichischen Kulturinstitut in Rom

wahr. Zudem war auch die beauftragte Architekten-Arbeitsgemeinschaft «Edmund Bamer-Emil Pfaffenbichler-Hanns Wisner» mit Holey's Entwurfsmethode vertraut. So besuchte Bamer Holey's Meisterklasse an der Technischen Hochschule Wien und war zwischen 1929 und 1938 in dessen Atelier tätig. Aus diesem Grund blieb Holey's Gestaltungsansatz auch nach seinem Tod in der zweiten Bauphase des Salzburger Doms präsent.

### Zum Kirchenbau der 1950er Jahre in Salzburg

Norbert Mayr

Eine Besprechung der Ausstellung «Kirchenbau der Gegenwart» in Salzburg 1955 in den Christlichen Kunstblättern verglich die «verhältnismäßig konservativen Kirchenbauten in Salzburg mit den zum Teil sehr modernen und auch eindrucksvollen Kirchen Deutschlands und der Schweiz.» Genannt wurden in der Stadt der Domwiederaufbau, Maxglan, St. Elisabeth und Parsch, am Land Bürmoos und Erpfendorf. Manche dieser Bauten wurden als «nicht nur wenig originell, sondern auch kaum sehr schön» bezeichnet.<sup>79</sup>

Zu einem Hauptwerk im Österreichischen Kirchenbau der 1950er Jahre avancierte in Salzburg nur die Pfarrkirche Parsch (Abb. 19 und 20). Die so genannte «arbeitsgruppe 4» ergänzte in ihrem Frühwerk (1953-1956) den alten Weichselbaumerhof um einen turmartigen, großflächig verglasten Aufbau. Ähnlich wie durch Romanik und Spätgotik in der Franziskanerkirche entstand mit zeitgemäßen Mitteln eine Lichtführung vom Dunklen (Stallgewölbe) zum Hellen für den ins Zentrum des Raums gesetzten Altar. Die Architekten Johannes Spalt, Friedrich Kurrent und Wilhelm Holzbauer konnten Österreichs arrivierteste Künstler gewinnen. Oskar Koschka lieferte Zeichnungen für das Südportal, Fritz





Abb.21: Äußeres der Stadtpfarrkirche Herrnau (Foto: E. Erker).

Wotruba schuf das Kruzifix über dem Hauptportal und Josef Mikl zwei Glasfenster. Erich Griebenböck vom Stadtverein spiegelte den Diskussionsstand in Salzburg wider, wenn er unter dem aussagekräftigen Titel «Neues Bauen von einem Salzburger gesehen» 1957 die Parscher Kirche mit «historischen Kirchen» verglich: «Sie erscheint noch nicht konsequent durchformt und ihr bildhauerischer Außenschmuck ist ein Experiment von erschütternder Fragwürdigkeit. [...] Jedenfalls ist die Parscher Kirche noch ein Problem.»<sup>80</sup>

Architekt Robert Kramreiters Kirche für den Stadtteil Herrnau (1958-1961) war ebenfalls – allerdings aus anderen Gründen – umstritten (Abb. 21). Einen vom Salzburger Domkapitel 1955 ausgelobten Architektenwettbewerb entschied die Salzburger Otto Prossinger und Felix Cevla mit einer guten «technisch-funktionalen Lösung der Gesamtanlage» für sich. Beauftragt wurde jedoch der österreichische Kirchenbauspezialist Robert Kramreiter, um dem neuen Werk «eine künstlerisch markante Gestalt zu geben».<sup>81</sup>

Der Schüler von Peter Behrens an der Akademie der bildenden Künste in Wien richtete den als neuartig empfundenen, «amphitheatralisch» breiten Kirchenraum<sup>82</sup> konzentrisch auf den Altar mit der von Margret Bilger gestalteten Glaschorwand dahinter aus. Der deutsche Architekt Dominikus Böhm hatte das Naheverhältnis von Chorraum zu Gemeinderaum in Sakralräumen seit 1920 forciert, der einstige Böhm-Assistent Kramreiter intensivierte dies in der Breitenausdehnung der Pfarrkirche (Abb. 22).

Der Altar solle «von der Vereinsamung an der Apsiswand in die Kirche gerückt» werden,<sup>83</sup> forderten Kramreiter und Pius Parsch bereits 1939 in ihrem einflussreichen Buch «Neue Kirchenkunst im Geist der



Abb.22: Inneres der Stadtpfarrkirche Herrnau (Foto: E. Erker).

Liturgie». Die hierarchische Situierung des Throns, die überhöhte Platzierung des Altars und die klare Zäsur mit der marmornen Balustrade zum Gemeinderaum diente einer Liturgie als zeremonielles Schauspiel.

Während kritische Stimmen der Kirche in Parsch eine «merkwürdig geheimnislose», atelierartige Atmosphäre des Altarraums mit seinem Oberlicht vorwarfen, lehnten Vertreter einer asketisch-puristischen Kirchenarchitektur in Herrnau das starke liturgische Pathos als «Theatralik mit billigen Effekten» ab.<sup>84</sup> Für die «stille intime Kirche» und den prangenden «Gottesbau zwischen Burg und Tempel» gab es über Österreich hinaus zwei Anhängergemeinden.<sup>85</sup> Die eine Gruppe feierte Herrnau «als eine Weiterführung und Überhöhung der bisherigen sakralen Kunstgestalten unserer Zeit»,<sup>86</sup> der Kunstkritiker Kristian Sotriffer<sup>87</sup> und Architekturkritiker Friedrich Achleitner verdamnten sie als «Anhäufung von optischen und dekorativen Elementen».<sup>88</sup>

Friedrich Achleitner verwendete Anfang der 1960er Jahre das aus geschwungenen Formen komponierte Ensemble Herrnau gar als exemplarisches Negativbeispiel für den Kirchenbau der Nachkriegszeit. In dieser Einschätzung fokussierte sich der Konflikt zwischen der etablierten, gesellschaftlich gut vernetzten Architektenschaft und Achleitners eigener, junger Generation in Aufbruchsstimmung. Architekten wie Johannes Spalt, Friedrich Kurrent, Wilhelm Holzbauer, Johann Georg Gsteu und Ottokar Uhl waren – angestachelt auch vom «rationalen Utopisten» und «Propheten» Konrad Wachsmann,<sup>89</sup> der an der Internationalen Sommerakademie für bildende Kunst in Salzburg 1956 bis 1960 unterrichtet hatte – im Bann progressiver kirchlicher Kräfte wie Msgr. Otto Mauer mit seiner legendären «Galerie nächst St. Stephan». Achleitner erinnert sich: «Die Im-



Abb.23: Äußeres der Friedenskirche St. Elisabeth, Salzburg (Foto: E. Erker).



Abb.24: Inneres der Friedenskirche St. Elisabeth, Salzburg (Foto: E. Erker).

pulse für den Kirchenbau der Zweiten Republik kamen nicht aus dem ›Schoß der Kirche‹, sondern von ein paar kaum wahr- und gar nicht erstgenommenen ›Randfiguren‹.<sup>90</sup> In Achleitners Kanon der «heroischen Phase des Österreichischen Kirchenbaus zwischen 1955 und 1970» passte weder das Spätwerk von Clemens Holzmeister, seinem Lehrer an der Akademie der bildenden Künste in Wien, und schon gar nicht jenes von Kramreiter. Parsch bildete den Auftakt, in Salzburg folgten – ebenfalls von der «arbeitsgruppe 4» das Kolleg St. Josef in Aigen (1961-1964) und von Wilhelm Holzbauer alleine das Seelsorgezentrum St. Vitalis (1967-1972) und das Bildungshaus St. Virgil (1968-1976).

Eine Betrachtung der kirchlichen Baukultur dieser Zeit – nicht nur der kanonisierten Spitzenwerke – erschließt Parsch und Herrnau als zwei Pole. Der «kühlen Würde ohne Pathos»<sup>91</sup> in der Parscher Kirche steht die «Glaubensfeste Herrnau» als herrschaftlich-prächtiger, festlich-opulenter Prunkbau und Umsetzung von Kramreiters sehr persönlich interpretierter Moderne gegenüber.<sup>92</sup>

Nur durch engagierte Bauherrn und Einzelpersönlichkeiten wie den Parscher Pfarrer Wilhelm Eisenbarth von der «Kongregation der Missionare vom kostbaren Blut», war bahnbrechende Architektur für die Kirche möglich. Gleichzeitig mit Parsch entstand 1953 bis 1955 die Friedenskirche St. Elisabeth in der Stadt Salzburg, die der Kirche des «Collegium Germanicum et Hungaricum» in Rom in der Via San Nicola da Tolentino aus den 1940er Jahren ähnelt (Abb. 23 und 24).<sup>93</sup> Beide plante Bruno Apollonj-Ghetti. In Salzburg hatte der römische Architekt die erste Bauetappe der 1930er Jahre von Architekt Hermann Rehr sen. zu berücksichtigen, nachdem Pfarrer Franz Wesenauer den Planer

gewechselt hatte.

Der Redakteur der Salzburger Nachrichten glaubte «Salzburgs schönsten Kirchenbau der Neuzeit» zu erkennen: «Salzburgs erster Gotteshausbau der Nachkriegszeit macht die ehrwürdige Bischofsstadt nicht nur reicher, sondern bereichert sie in ungeahnter Weise.» St. Elisabeth erinnere «an die Baukunst frühchristlicher Zeiten» und sei «doch modern».<sup>94</sup> Apollonj-Ghetti versammelte bei der mächtigen, dreischiffigen Emporenbasilika frühchristliche Motive. Trotz archaisch anmutender Bauteile stellt sich im monumentalen Hauptraum mit seinen großen Öffnungen und den eigenartig dominierenden Emporenzonen weder eine erhabene noch sakral-mystische Stimmung ein. «Der Historismus war die fällige Auseinandersetzung mit der gesamten Baukunst, während der Historizismus bis heute die oberflächliche Verwendung und Mischung ihrer Elemente darstellt», analysierte Friedrich Achleitner. Für ihn gehörte 1962 – im gleichen Text kritisierte er auch Herrnau – die Elisabethkirche «zum historisierenden Kitsch der Gründerzeit».<sup>95</sup> Längst ist der Historismus rehabilitiert, längst hat sich die Einschätzung Herrnaus als «peinliche Demonstration eines gestalterischen Bankrotts» – Achleitners Vernichtung 1962 – relativiert, mit der zeitlichen Distanz konnte die Elisabethkirche allerdings nicht an Qualität gewinnen.

Auch Karl Holey's Mitarbeiter bzw. «Schüler» in der Architektengruppe Edmund Bamer, Emil Pfaffenbichler und Hanns Wiser schöpften bei der Gestaltung der Krypta oder den Entwürfen für den Altarraum im Salzburger Dom aus geschichtlichen Bezügen und transformierten diese in schöpferischen Prozessen. Dabei schwankt zwar die Qualität, die Architekten belieben es aber nicht bei der heterogenen und un kreativen Kombi-

nation quasi-frühchristlicher Elemente, wie dies der Archäologe und Architekturhistoriker Apollonj-Ghetti bei St. Elisabeth praktizierte.

Ein breites Spektrum unterschiedlicher Gestaltungsansätze kennzeichnet die Diözese Salzburg in den 1950er Jahren, wie auch der Kirchen- und Kapellenbau in ländlichen Gebieten zeigt. Bei der Kirche in Kufstein-Sparchen (1953) knüpfte Otto Prossinger an die «Heimatschutzarchitektur» der 1930er Jahre an und verarbeitete regionale Motive. Die jungen Architekten Robert Posch und Richard Gach kämpften Mitte der 1950er Jahre mit viel Elan für einen zeitgemäßen Kirchenentwurf in Rigaus bei Abtenau und mit einem «Beamtenveto gegen Kirchenbau – Das Planen endet ›landesüblich›», wie die «Wochen-Presse» vom 6. Oktober 1956 titelte. Der Einfluss Pinzgauer Behördenvertreter beeinträchtigte auch die Klarheit und Prägnanz der Pfarrkirche von Schüttdorf in Zell am See, die Architekt Fidelius Schmid ab Mitte der 1950er Jahre plante.<sup>96</sup> Clemens Holzmeister erhielt von Erzbischof Rohracher den Planungsauftrag zur Pfarrkirche in Erpfendorf (1956) und startete mit dieser Interpretation ländlicher Sakralarchitektur eine Kirchenserie im Spätwerk (Abb. 25).

Im Rahmen dieses Textes kann die Erneuerung der Liturgie, ein zentraler Aspekt für die architektonische Ausformulierung dieser Bauaufgabe, nur punktuell behandelt werden. Pius Parsch, der Begründer der Volksliturgie, war einer der Exponenten der liturgischen Erneuerungsbewegung, die er seit den 1920er Jahren von Klosterneuburg aus verbreitete. In Salzburg fand sie die früheste Umsetzung in der Stiftskirche von St. Peter. Wahrscheinlich im Rahmen der ersten Hochschulwochen 1931 begann die anfangs nur provisorische Aufstellung des Volksaltars im Zentrum der Vierung.<sup>97</sup> Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das einstufige Podium für den Altar «versus populum» beseitigt. Der Volksaltar wurde anfangs nur für so genannte «Gemeinschaftsgottesdienste» verwendet, Hoch- und Pontifikalämter wurden bis in die 1950er Jahre am Hochaltar zelebriert.<sup>98</sup>

In diesem Klima entwickelte 1954 die «Arbeitsgruppe 4» für Parsch die zentrale Stellung des Altars mit der Kirchengemeinde an beiden Seiten. Bemerkenswerterweise wünschte Erzbischof Andreas Rohracher – nachweislich seit Anfang April 1954 – einen Zentralaltar unter der Domkuppel, «da der Hochaltar so weit entfernt sei, sodass keine Verbindung mit den Gläu-



Abb.25: Pfarrkirche Erpfendorf ([http://pfarramt-kirchdorf.at/images/stories/kirche\\_kd/comp\\_DSCF3441.jpg](http://pfarramt-kirchdorf.at/images/stories/kirche_kd/comp_DSCF3441.jpg)).

bigen möglich sei.»<sup>99</sup>

Der Erzbischof konnte sich allerdings intern gegen verschiedenste Bedenken und Einwände nicht durchsetzen, so dass nur in Parsch – rund zehn Jahre vor den liturgischen Erneuerungen des Zweiten Vaticanums (1962-1965) – ein Volksaltar realisiert wurde. Eine der Kernaussagen des Konzils war die Entklerikalisierung der Liturgie. Ein zentraler, nicht isolierter «Volksaltar» sollte die aktive Teilnahme der Gläubigen am Gottesdienst forcieren. Kardinal Giacomo Lercaro aus Bologna, der vom Vatikanischen Konzil mit der Ausarbeitung der Liturgiereform betraut war, hatte in Salzburg die Bauvorgänge im Dom und die Pfarrkirche Parsch besichtigt. Vielleicht fiel in Parsch damals der Satz: «Im Konzil wollen wir es auch so machen.»<sup>100</sup> Im Querschiff des Doms erklärte Lercaro jedenfalls: «Che tanto spazio per un altare centrale! Welch Riesenraum für einen Zentralaltar.»<sup>101</sup> 1965 betonte Prälat Franz Simmerstätter: «Nach dem Konzil sehen wir noch klarer die Notwendigkeit, den Dom auch in liturgischer Hinsicht zu vollenden.»<sup>102</sup> So wurde in der Vierung vorübergehend ein Altarprovisorium aufgestellt, das sich an den Plänen der Architektengruppe für einen steinernen Altar orientierte. 1973 kam es zu einem geladenen Architektenwettbe-



werb, um mit einem Altar «versus populum» Altar- und Vierungsbereich neu zu ordnen.

### Resümee und Ausblick

Norbert Mayr

Die Bewertung der denkmalpflegerischen und architektonischen Lösungen beim Wiederaufbau des Doms ist auch im Spiegel späterer Interventionen im Gotteshaus und deren Qualität bzw. Bedeutung zu sehen. Zwar hat sich der Fokus der Denkmalpflege weiterentwickelt – heute würden die historistischen Übermalungen und Gemälde wohl nicht mehr ohne weiteres beseitigt werden – hingegen stellt sich die Frage Rekonstruktion versus Neuschöpfung seit den Jahren des Wiederaufbaus immer noch. Nach den Kriegseignissen ist aus dem unmittelbaren Verlust identitätstragender Bausubstanz, sie war zumindest in Trümmern und damit Vorlagen noch vorhanden, die Entscheidung zur Rekonstruktion verständlicher als in späteren Jahrzehnten, die eine emotionslos-sachliche Entscheidungsbasis geboten haben.

Der Wiederaufbau des Doms wurde gerne als «Synthese zwischen alt und neu»<sup>103</sup> gefeiert. Dieser Anspruch ist erreichbar, wie Toni Schneider-Manzells gelungener Bronzedeckel (1959) für das mittelalterliche Taufbecken – vier Bronzelöwen (1321/1180) halten das Zinnbecken – zeigt.

Bei der Unterscheidung zwischen rekonstruiertem bzw. restauriertem «Altem» mit der Kuppel und «Neuem» – Kanzel, Krypta, Bronzetore – gibt es im Wesentlichen zwei diskussionswürdige Grenzfälle. So wurden die originalen frühbarocken Domtüren beseitigt. Angesichts der vom Petersdom in Rom inspirierten Bronzetore entsprach eine Erhaltung der Holztüren nicht dem damaligen denkmalpflegerischen Horizont. Hingegen wurde eine Rekonstruktion von Kunstwerken besonders bei zerstörten Fresken von den Denkmalpflegern kontrovers diskutiert.

Die Stukkatur im Bereich der Kuppel wurde möglichst originalgetreu rekonstruiert, nur Jakob Adlharts sehr groß geratenes Wappenkartuschenpaar der Erzbischöfe Paris Lodron und Andreas Rohrer an der Westwand zeigt dezente Anklänge an eine zeitgenössische Formensprache.

Beim kriegsgeschädigten Wiener Stephansdom hat Karl Holey an den Pfeilern des 1952 wieder eröffneten Chors Bildhauer neue Konsolen mit Engeln und Symbolen gestalten lassen,<sup>104</sup> die dezent zeitgenössischen

Charme ausstrahlen. Sind diese Arbeiten, die mit den gotischen Pfeilerfiguren und den Baldachinen gut zusammenspielen, von wenigen Metern Entfernung zu betrachten, so ist die Distanz zu den Stuckaturen der Salzburger Domkuppel ungleich größer.

Theodor Hoppe sah in der Lösung beim Stephansdom kein Vorbild für Salzburg. Hier sollte es keine Experimente (mehr) geben. Für den Landeskonservator existierten «gewisse grundsätzliche Schwierigkeiten, mit welchen der Wiederaufbau von so manchem kriegsbeschädigten Baudenkmal in Europa verbunden war, in Salzburg a priori überhaupt nicht.» Die «vollkommene künstlerische Einheitlichkeit» mache «die Wiederherstellung des Zerstörten als genaue Kopie des originalen Bestandes» zwingend. Die großartige Raumschöpfung Santino Solaris hatte für Hoppe eine derartige Vorrangstellung, dass «alle Detailfragen bezüglich der Wiederherstellung von zerstörten, der Ausstellung dienenden Kunstwerken als unproblematisch erschien»: Es «war im Salzburger Dom weder eine grundsätzliche Frage noch eine künstlerische Schwierigkeit mit der originalgetreuen Rekonstruktion der untereinander gleichen frühbarocken Kapitälchen der Pilaster verbunden; in St. Stephan aber erschienen die durchaus verschiedenartigen gotischen Konsolen unter den Pfeilerfiguren, als eigenwillige und eigengesetzliche künstlerische Gebilde, eine (nur nach unzulänglichen Unterlagen mögliche) Kopie des Zerstörten auszuschließen. Deshalb musste man hier das Experiment mit neuen Konsolen machen, welche unverkennbar von der heutigen Plastik ihre Formgebung erhielten und sich mehr oder weniger störungsfrei in die gotische Architektur einfügen.»<sup>105</sup> Bei den Stuckierungen in Salzburg konnten teilweise Abgüsse nicht zerstörten Originalstucks bei der Wiederherstellung helfen, bei den Fresken wollte man Unterlagen über die zerstörten Fresken zurate ziehen.

In der Dombaukomitee-Sitzung Anfang 1954 befürwortete Dombaumeister Karl Holey eine Anbringung neuer Malereien «in Thema und Farbgebung nach Art der Alten», während Landeskonservator Hoppe Ergänzungen der Fresken im Grottesken-Saal des Unteren Belvederes in Wien lobte, bei der sich der Maler Arthur Sühls als «nachlebender Künstler des 17. Jahrhunderts» bewährt hätte.<sup>106</sup> Hoppe forcierte in der Debatte eine «möglichst originalgetreue Rekonstruktion» der zerstörten Kuppelfresken.

Allerdings musste Hoppe bereits 1956 in der Zeitschrift «Der Aufbau» die zahlreichen Schwierigkeiten

bei der Erfüllung dieses Anspruchs referieren. Die Dokumentation der durch Übermalungen 1878/1880 veränderten Fresken durch Foto-Vorlagen war unzureichend.<sup>107</sup> Für den Maler Arthur Sühs ließ im Rückblick die «Rekonstruktion [...] diese Originale von Mascagni wieder in ihrer alten Frische und Leuchtkraft entstehen.»<sup>108</sup> Allerdings: «Original ist einmalig.»<sup>109</sup> Das Kunstwerk als existenzieller Zeuge eines einmaligen Schöpfungsakts schließt jede Wiederholung aus, wie auch der Versuch, die 48 Fresken der Domkuppel «originalgetreu» zu rekonstruieren, bestätigt. Sie haben «sich weit entfernt [...] von dem, was Gegenstand der Rekonstruktion war – ihren frühbarocken Vorbildern».<sup>110</sup>

Der Anspruch an eine Rekonstruktion als Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes untergegangener oder nur in wenigen Teilen erhaltener Kulturdenkmäler führte erwartungsgemäß zu Kompromissen und einem stilistischen Konglomerat. Zudem musste sich der Maler Hanns Fischer bei den Pendentifs – die originalen Fresken der vier Evangelisten waren 1875 durch historistische ersetzt worden – ohne konkrete Vorlagen am Stil Mascagnis orientieren. Verständlicherweise wurde in der Architekturzeitschrift «Der Bau» die Nachahmung der Fresken kritisiert. Das Kuppelinnere wäre «am besten weiß geblieben [...], wenn man schon zu ängstlich war, einen modernen Maler zu beauftragen.»<sup>111</sup>

Dass der Gesamteindruck eines einheitlichen Innenraums unter Einsatz zeitgemäßer Kunst möglich gewesen wäre, zeigt als zeitgleiches österreichisches Beispiel das 1954 beauftragte Langhausfresko in der barocken Stiftskirche von Engelszell. Während das 400 Quadratmeter große Fresko das Langhaus der Kirche beherrscht, ist der Kuppelbereich im Salzburger Dom in kleine Freskenfelder eingeteilt und dem Kirchenraum ungleich untergeordneter. In Engelszell wünschte das Bundesdenkmalamt keine Imitation der verloren gegangenen Barockfresken Bartolomeo Altomontes. Die neuen Fresken sollten farbig an das gegebene Ensemble anschließen. Fritz Fröhlich malte alte Bildinhalte in Formen des 20. Jahrhunderts in seiner abstrahierend-kubistischen Formensprache.<sup>112</sup>

Beim Salzburger Dom wurden nicht alle Potenziale für zeitgemäße Beiträge genutzt, sondern die Problematik des Rekonstruierens von Kunstwerken vorexerziert. Das Spannungsfeld Rekonstruieren versus Neuschöpfen begleitete auch die letzten 50 Jahre der Domgeschichte.

1973 ließen Domkapitel bzw. der Erzbischof zur liturgischen Neuordnung mit dem Altar «versus populum» einen Wettbewerb abhalten, der eine räumlich große Herausforderung für die geladenen Architekten bedeutete. Salzburg war sich der künstlerischen Verantwortung bewusst und hatte auch aus anderen Erfahrungen gelernt.<sup>113</sup> Die drei ersten Preise der zeitgemäß gestalteten Erneuerungsvorschläge im Altar- und Vierungsbe reich gingen an Hans Hollein, Friedrich Kurrent und Johannes Spalt. Sie waren allerdings aus Sicht der Jury in den vorliegenden Formen alle nicht exakt umsetzbar. Gewartet wurde noch auf das Projekt von Carlo Scarpa, das allerdings nie eintraf. Keiner der anderen Vorschläge wurde realisiert.

Das Engagement, renommierte Architekten in ihrer besten Schaffenskraft einzuladen, war beim nächsten Eingriff – der 1991 beendeten so genannten «Wiederherstellung» der Vierungsorgeln – kein Thema mehr. Die vier barocken Orgelemporen waren 1859 entfernt worden mit dem Argument, dass die Bequemlichkeit dieses Musikdienstes «doch allzu viel auf Kosten der architektonischen Grundregeln» gehen würde.<sup>114</sup> 1990 wurden Orgeln realisiert, die wuchtiger erscheinen als die «Vorlage» des Entwurfs, Melchior Küsel's Kupferstich des Dominneren von 1682. Kurz nach der «Wiederherstellung» wurde die «älteste Innenansicht des Domes» entdeckt, die gegenüber dem Küsel-Stich auch wesentlich detaillierter und nach Expertenmeinung originalgetreuer die vier Barockorgeln zeigt.<sup>115</sup> So waren diese aus Holz, die Gehäuse der Prospekte beispielsweise wichen mit ihren vergoldeten Segmentgiebeln und Voluten stark vom Küsel-Stich ab.

Der Ehrgeiz Ende der 1980er Jahre, die «Wiedererrichtungen» barockisierend an den originalen Orgeln zu orientieren, zeitigte ein äußerst unbefriedigendes Ergebnis. Damals gab es allerdings keine Debatte über eine zeitgemäße Gestaltung. Diese hätte – mit zurückhaltenden Volumina die Vierung deutlich weniger dominierend – dem legitimen Rückgewinn einer für Europa einmaligen Kirchenmusikpraxis besser dienen können.

Im Gegensatz dazu bildete Mitte der 1950er Jahre der «so reich bewegte» Entwurf einer Rokokokanzel, der damals als Planung für den Dom interpretiert wurde,<sup>116</sup> keine Alternative zu der von Toni Schneider Manzell entworfenen, in moderat zeitgemäßen Formen 1959 fertig gestellten Kanzel. Diese steht in einem widersprüchlichen Spannungsfeld zwischen ihrer axialsymmetrisch suggerierten Eigenständigkeit und der Veran-

kerung an die Wand, ist gleichzeitig aber gestalterisch ungleich ambitionierter als die hilflos barockisierenden, von unglaublich plumpen Konsolen (so sind sie in keiner alten Ansicht zu sehen) getragenen Orgeleporen, welche die Vierung übermächtig dominieren.

Die Architektengruppe Edmund Bamer, Emil Pfaffenbichler und Hanns Wisner plante die zwischen 1957 und 1959, unter Einbeziehung mittelalterlicher Mauern bzw. Fundamente errichtete Unterkirche mit der Grablege der Erzbischöfe und der Kryptakapelle. Nach einem Wettbewerb für die künstlerische Ausschmückung gestaltete Karl Knappe (München) das Naturstein-Mosaik im Sanktuarium des Altarraums, flankiert von zwei «goldenen Türen», in zeitgemäßen Formen. Das romanische Kruzifix aus Seekirchen erhielt ein gläsernes Strahlenkreuz.

Die Architektengruppe strebte durch Abstrahierung und Versachlichung (bau)geschichtlicher Referenzen eine archaisch-feierliche Stimmung an, wobei auch Formengut einfluss, das mit jenem für repräsentative Bauaufgaben im Dritten Reich vergleichbar ist. Die gediegene Gestaltung der späten 1950er Jahre ist nicht auf der Höhe ihrer Zeit, besitzt aber Qualitäten, wie der Vergleich mit Veränderungen der letzten Jahre zeigt.

Die klar disponierte, übersichtliche Grundkonzeption mit rundem Verteilerraum, der an die Treppenanlage im südlichen Querschiffarm anschloss, wurde von der 1999 in den nördlichen Querschiffarm verlegten Abgangssituation und der Eliminierung des Verteilerraums konterkariert. Bei dessen Umnutzung zum «Raum der Stille und Anbetung» wurde die feierliche Atmosphäre in eine unwürdige Schiefelage gebracht. In der Altarnische mit pseudosezessionistischer blauer «Badverflüsung» steht nun ein von geistlos-übertriebenem Design-Anspruch bestimmter Glas-Metall-Tabernakel, von dem sich nur die neue Scheibenmonstranz nach dem Entwurf von Architekt Flavio Thonet positiv abhebt.<sup>117</sup>

Auch die Altargestaltung des Doms aus den späten 1950er Jahren mit Relieffronten des Chorgestühls von Jakob Adlhart wich einer neuen, die ohne vorgeschalteten Architektenwettbewerb ebenfalls der Diözesanarchitekt plante. Die Gestaltung lässt nicht vermuten, dass sie erst kürzlich fertig gestellt wurde und erschließt sich nicht als großer konzeptueller (Ent)Wurf. Der 2005 geweihte, marmorne Volksaltar beispielsweise wirkt gestalterisch sehr bemüht, während der Altar der 1950er Jahre in der Kryptakapelle durch sichere Proportionen und gediegene Raffinesse überzeugt.



Abb.26: Moderne Innenraumgestaltung der Domkirche von Eisenstadt (<http://www.akg.com/mediendatenbank2/pspic/hires/65/eisenstadt453f66ac00b3d.jpg>).

Die neue Altargestaltung bietet den Vergleich mit der modernen Innenraumgestaltung der Domkirche von Eisenstadt an, die ebenfalls einer zeitgemäßen Liturgie zu folgen hat (Abb. 26). Sie wurde nach einem geladenen Wettbewerb im Jahr 2000 vom Architektenbüro Lichtblau-Wagner gemeinsam mit der Künstlerin Brigitte Kowanz realisiert. In einer auf geometrische Grundformen reduzierten Formensprache gelang eine «strukturelle Auffrischung des Doms durch subtile zeitgenössische Setzung».<sup>118</sup>

In den 1950er Jahren erhielt die Krypta für die Zukunft 26 Leergräber. Es wurde betont, dass dies «ohne Rücksicht auf Stilwandlungen der für eine solche Anzahl voraussehbaren rund 400 Jahre weiterer Regierungszeiten im Erzbistum» geschehen musste.<sup>119</sup> Ähnlich stark die Gestaltungen des Wiederaufbaus zu beseitigen, wie dies in den letzten 50 Jahren stattgefunden hat, würde im 400 Jahre langen Atem der Kirche diese Zeitschicht stark dezimieren. Das Denkmalamt muss sich dringend stärker mit der Nachkriegszeit beschäftigen. Zu groß sind die Defizite auf diesem Ge-



biet angesichts eines oft einseitigen Erneuerungsdrucks. Im Dom ist das ganze Spektrum zu finden, der kraftvolle Auftakt zeitgenössischer Kunst in den Bronzetoren, schöpferisches Lavieren bei den Fresken der Domkuppel.

Das Haus einer Religionsgemeinschaft, die sich dem Menschen und seinem Seelenheil verpflichtet fühlt, hat immer Platz für (Bau)Kunst auf der Höhe ihrer Zeit zu bieten. Auch sie ist geistige Nahrung. Schließlich hat die «I. Biennale christlicher Kunst der Gegenwart» in Salzburg 1958 in den Oratorien des Doms ihr Protektor, Erzbischof Andreas Rohrer, mit den Worten eröffnet: «Die ars sacra tritt in eine innere Beziehung zum Gottesdienst und nimmt teil an seiner doppelten Aufgabe, den cultus Dei zu vollziehen und Gottes Heilsgeheimnisse den Menschen zu erschließen und zu vermitteln.»<sup>120</sup>

## Endnoten

- 1 Küppers 1956, *Wiederaufbau*, S. 8.
- 2 Vgl. Mayr 1997, *Wirtschaftswunder*.
- 3 Salzburgs Bautätigkeit, S. 48.
- 4 Bäck 1952, *Lebendiges Salzburg*, S. 95.
- 5 Dombau-Jahresabrechnungen der erzbischöflichen Finanzkammer: AES, FIKA Direktion, Ordner 167.
- 6 Spatenegger 1996, *Katholische Kirche* S. 177f.
- 7 Vgl. Witterniggs Amtsvermerk lt. Anm. 26, S. 3, 5.
- 8 Vgl. Hoppe 1959, S. 104; beim Wiener Stephansdom war die Situation ähnlich (Flieder 1967, *Stephansdom*, S. 47).
- 9 Vgl. Unterlagen zur Zuteilung bewirtschafteter Materialien in den Bauakten des Domes im AStS, unbeschriftetes Bündel, Ordner «Wiederherstellungsarbeiten am Dom» und Jahresabrechnungen der Domrestaurierung, AES, FIKA Direktion, Ordner 167.
- 10 Zitiert im Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 22. Januar 1954, S. 5; Leopold Figl amtierte von 1945 bis 1953 als österreichischer Bundeskanzler.
- 11 Vgl. Marx 1995, *Luftkrieg*, S. 18f.; die erste dokumentierte Spende vom 1. November 1944, AES, FIKA Buchhaltung, 1/82, Aktennr. 7/44 und die Jahresabrechnungen der Domrestaurierung lt. Anm. 9.
- 12 Vgl. Weidenholzer 1996, *Wohnelend*, S. 60-65.
- 13 Vgl. Platzer 1995, *Bau- und Erhaltungsmaßnahmen*, S. 466.
- 14 Ende 1945 verfasstes Gedicht eines unbekanntenen Autors, AES, Korrespondenz Rohrer, 20/99, Bündel «Domfest 1949, [...]».
- 15 Postkarte an Rohrer vom 7. Januar 1947, Unterschrift unleserlich, AES, Korrespondenz Rohrer, 20/99, Bündel «Domfest 1949, [...]».
- 16 Denkschrift Holeys, 25. September 1945: «Warum wir schon jetzt mit dem Domwiederaufbau beginnen», Mappe «Allgemeines».
- 17 In der Ausgabe vom 28. Oktober 1945, vgl. dazu auch Rohrachers Rückblick im *Rupertboten*, 3. Mai 1959.
- 18 Denkschrift Holeys lt. Anm. 16, S. 1-2.
- 19 Vgl. ebendiese Denkschrift, S. 4-5.
- 20 Vgl. *Salzburger Nachrichten*, 30. Juli 1946.
- 21 Vgl. Spatenegger 1996, *Katholische Kirche*, S. 178.
- 22 Vgl. zur wirtschaftlichen Situation: Dirninger 1996, *Wirtschaft und Fremdenverkehr*, S. 108-111; zur Berichterstattung der Medien und zu den Benefizveranstaltungen: EDV-Datenbank der «Chronik der Stadt Salzburg» des AStS; zum Umfang der Spenden: Jahresabrechnungen der Domrestaurierung, AES, FIKA Direktion, Ordner 167.
- 23 Vgl. zur Salzburger Stadtpfarrkirche Berndl 2006, *St. Andrä*, S. 4-5; zur Halleiner Stadtpfarrkirche: Hahl 1989, *Stadtpfarrkirche*, S. 5.
- 24 Denkschrift Holeys, 25. September 1945 lt. Anm. 16, S. 3-4.
- 25 Hoppe 1959, *Wiederaufbau*, S. 104.
- 26 Vgl. Hoppe 1959, *Wiederaufbau* S. 103 und Amtsvermerk von Landeskonservatorin Witternigg, 3. Januar 1949, Archiv des BDA Salzburg, Schachtel «Dom 135», Bündel «Dom/Wiederaufbau der Domkuppel», S. 1-3.
- 27 Denkschrift, Joseph August Lux, 27. Januar 1946, Mappe «Allgemeines», S. 1; Lux (1871-1947) lebte ab 1926 in Anif.
- 28 Ebd., S. 3.
- 29 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 18. Juli 1945, 25. September 1945 und 11. Juli 1946, und Amtsvermerk von Landeskonservatorin Witternigg lt. Anm. 26, S. 2.
- 30 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 11. Juli 1946, S. 3.
- 31 Vgl. Interview Holeys, *Salzburger Nachrichten*, 29. November 1948, sowie Briefwechsel zwischen Holeys und Bautechniker Adolf Pucher, AES, FIKA Buchhaltung, 1/87, Fascikel 5.
- 32 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 25. September 1945, S. 2.
- 33 Vgl. Zacherl 1959, *Technische Einrichtungen*, S. 116.
- 34 Dombaumeister Zacherl beziffert die Abweichung mit nur 44,5 cm (vgl. Zacherl 1959, *Technische Einrichtungen*, S. 113), dürfte damit aber die Exzentrizität des Umkreismittelpunktes im Vergleich zur Kuppelachse meinen. Wie Landeskonservatorin Witternigg vermerkt, beträgt die Gesamtabweichung nach Westen rund einen Meter; sie ist somit ungefähr doppelt so hoch wie Zacherls Angabe (vgl. Witterniggs Amtsvermerk lt. Anm. 26, S. 3). Dies zeigt sich auch am Naturvermessungs-Plan der Nordansicht des Domes, der in der Festschrift zum 1200-jährigen Jubiläum des Erzbistums veröffentlicht wurde (*1200 Jahre Erzbistum Salzburg* 1998, S. 193). Dem Plan ist zwar kein Maßstab beigegeben, legt man aber als Gebäudelänge von Sockelkante zu Sockelkante 99 Meter zugrunde (vgl. Neuhardt 1998, *Kirchenführer*, S. 14), ergibt sich ein Maßstab von 1:589. Durch Nachmessen und Umrechnen kommt man zum Ergebnis, dass der Normalabstand von der senkrechten Kuppelachse zur Außenfläche der westlichen Tambourmauer (rund 11 m) ca. 1 m größer ist als zur Außenfläche der östlichen Tambourmauer (rund 10 m).
- 35 Grell 1978, *Dombüchlein*, S. 85; vgl. auch S. 86-88.
- 36 Zacherl 1959, *Technische Einrichtungen*, S. 112.
- 37 Prälat Johannes Neuhardt erinnerte sich in einem Gespräch am 10. Februar 2009 an einen «schließbaren Kanal» mit gebogenen Eisenstäben als Tritten.
- 38 Diese Ansicht wird vom Konsistorialarchivar Franz Xaver Traber und von Landeskonservatorin Witternigg vertreten, vgl. dazu Witterniggs Amtsvermerk lt. Anm. 26, S. 3 und ergänzend Platzer 1995, S. 467.
- 39 Platzer 1995, *Bau- und Erhaltungsmaßnahmen*, S. 467.
- 40 Ebda.
- 41 *Demokratisches Volksblatt*, 23. November 1948; vgl. dazu die diplomatischer formulierten Beiträge der SVZ und der SN, 29. November 1948.
- 42 Vgl. Witterniggs Amtsvermerk lt. Anm. 26, S. 4-5.
- 43 Zitiert im Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 16. Juli 1954, S. 6.
- 44 Vgl. Witterniggs Amtsvermerk lt. Anm. 26, S. 4.
- 45 Vgl. Jahresabrechnungen der Domrestaurierung lt. Anm. 9.
- 46 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 16. Juli 1954, und Simmerstätter 1965, S. 115-118.
- 47 Vgl. Hoppe 1959, *Wiederaufbau*, S. 104.
- 48 Vgl. Parsch 1939, *Kirchenkunst*, S. 167.
- 49 Vgl. zum ganzen Absatz die Sitzungsprotokolle des Dombaukomitees im AES ab 1954.
- 50 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 22. Januar 1954, S. 5-6, 2. April 1954, S. 4 sowie 7. Mai 1954, S. 1-2, und Hoppe 1959, *Wiederaufbau*, S. 105f.
- 51 Vgl. Brief Simmerstätters an das Dombaukomitee, 31. Oktober 1957, Mappe «Kuppelaltar-Diskussion [...]»<sup>4</sup>, und Protokoll

- Sitzung Dombaukomitee, 18. März 1957, S. 2.
- 52 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 12. März 1956, S. 2.
- 53 Hoppe 1959, *Wiederaufbau*, S. 107; vgl. dazu auch Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 16. Juli 1956, S. 2.
- 54 Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 1. März 1957, S. 1.
- 55 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 22. Januar 1954, S. 4 sowie 19. Juli 1957, S. 2.
- 56 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 27. November 1956.
- 57 Vgl. Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 25. Oktober 1955, S. 5.
- 58 Die Rede ist von Landeshauptmann Heinrich Gleißner, der von 1934-1938 und von 1945-1971 amtierte; freundlicher Hinweis von Prälat Dr. Johannes Neuhardt.
- 59 Vgl. die ausführliche Beschreibung des Bildprogramms in Simmerstätter *Chorgestühl* 1959, S. 63-66. Die Reliefs wurden in der jüngeren Vergangenheit nach Saalfelden verbracht.
- 60 Vgl. Zacherl 1959, *Technische Einrichtungen*, S. 118 und Paumgartner 1966, *Salzburg*, S. 110.
- 61 Die Auflistungen in diesem Abschnitt entsprechen dem Bild, das sich nach dem Studium der Domwiederaufbau-Akten im AES ergibt. Zudem basieren sie auf dem Vergleich von Fotos, die vor dem 11. Oktober 1944 aufgenommen wurden (vgl. ÖKT 1912, Bd. 9, S. 1-41 und Donat 1928, *Dreihundert Jahre Salzburger Dom*), mit Fotos aus der Zeit ab 1959 (vgl. z. B. Fuhrmann 1959, *Kirchenführer*).
- 62 Freundlicher Hinweis von Prälat Dr. Johannes Neuhardt.
- 63 Meyer 1959, *Alte und neue religiöse Kunst*.
- 64 Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 16. Juli 1954, S. 5.
- 65 Zitiert im Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 16. Juli 1954, S. 6.
- 66 Holey 1947, *Dom*.
- 67 Rosenberger 1949, *Kuppel*.
- 68 Zacherl 1959, *Technische Einrichtungen*, S. 113
- 69 Schatz 1959, *Aus Trümmern*.
- 70 Kupsky 1949, *Dombaumeister*, S. 182f.
- 71 Gespräch mit Architekt Gerhard Garstenauer am 2. Februar 2009.
- 72 Vgl. Witterniggs Amtsvermerk lt. Anm. 26, S. 3.
- 73 Vgl. Brief Holeys an Rohrachner, 31. Oktober 1944, Mappe «Allgemeines».
- 74 Vgl. Witterniggs Amtsvermerk lt. Anm. 26, S. 2.
- 75 Mayr 2004, *St. Benedikt*, S. 56, 240.
- 76 Achleitner 1983, *Österreichische Architektur*, S. 444.
- 77 Gespräch mit Architekt Gerhard Garstenauer am 2. Februar 2009.
- 78 Englhart 1954, *Karl Holey*, S. 260.
- 79 Anonymus 1955, *Kirchenbau*.
- 80 Griessenböck 1957, *Neues Bauen*; vgl. auch Mayr 2000, *Kühle Würde*.
- 81 Hahl 1971, *Salzburg-Herrnau*, S. 2.
- 82 Tomaschek 1961, *Kirche Herrnau*, S. 64.
- 83 Parsch 1939, *Kirchenkunst*, S. 15. Diese Überlegung wird in den 1950er Jahren immer häufiger formuliert. Vgl. Biedrzyński 1959, *Gefahren*.
- 84 Vgl. Borck 1961, *Religionsburg*.
- 85 Busch 1961, *Kirchenbau*.
- 86 Schreyer o. J., *Herrnau*, S. 23.
- 87 Kramreiter «hat sich selbst überlebt, obwohl er erst sechzig Jahre zählte, als er starb.», Sottriffer 1965, *Stillstand*.
- 88 Achleitner 1962, *Kirchen*, S. 132.
- 89 Achleitner 2002, *Künstlerische Vielfalt*, S. 86; vgl. Mayr 2006, *Romantiker*, S. 11.
- 90 Achleitner 2002, *Künstlerische Vielfalt*, S. 84.
- 91 Achleitner 1956, *Pfarrkirche Parsch*, S. 260.
- 92 Mayr 1998, *Glaubensfeste*, S. XI. Die künstlerische Ausstattung in Parsch ist von wesentlich höherer Qualität als jene von Herrnau, wobei der Kreuzweg des Spaniers Vaquero-Turcios in der Krypta hervorzuheben ist.
- 93 Freundliche Information Prälat Dr. Johannes Neuhardt am 11. November 2003.
- 94 Salzburgs schönster Kirchenbau der Neuzeit, in: *Salzburger Nachrichten*, 8. Oktober 1955, S. 5.
- 95 Achleitner 1962, *Kirchen*, S. 132.
- 96 Mayr 1995, *Brennende Fragen*, S. 32.
- 97 Bachler 1973, *Altare*, S. 159.
- 98 Freundliche Information Fr. Jakobus Trattner OSB. am 15. Dezember 2003.
- 99 Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 2. April 1954, S. 4.
- 100 Eisenbarth o. J., *Aufbau*, S. 14.
- 101 Simmerstätter 1965, *Erzdiözese*, S. 113.
- 102 Eisenbarth o. J., *Aufbau*, S. 14.
- 103 Lerperger 1959, *Wiederaufbau*, S. 3.
- 104 Vgl. Flieder 1967, *Stephansdom*, S. 95.
- 105 Hoppe 1959, *Wiederaufbau*, S. 104.
- 106 Protokoll Sitzung Dombaukomitee, 22. Januar 1954, S. 5, 6.
- 107 Hoppe 1956, *Denkmalpflege*, S. 171, S. 95.
- 108 Zit. in: Tinzl 1995, *Drei Restauratoren*, S. 24, Anm. 14.
- 109 Koller 1994, *Werke*, S. 21.
- 110 Tinzl 1995, *Drei Restauratoren*, S. 17f.
- 111 *Der Dom zu Salzburg*, in: *Der Bau* 1959, H. 3, S. 124.
- 112 Vgl. Widder 1963, *Zeichen des Heils*, S. 76f.
- 113 Plechl 1973, *Dom*.
- 114 *Der Grenzbote* (Bad Reichenhall), zit. in: Neuhardt o. J., *Pfeilerorgeln*, o. S.
- 115 Vgl. Neuhardt 1996, *Innenansicht*.
- 116 Traber 1949, S. 22.
- 117 Vgl. Friedrich 2007, *Dom*, S. 51.
- 118 Gabriele Kaiser, Innenneugestaltung Dom 25. Juni 2003, [www.nextroom.at/building\\_article.php?building\\_id=2303&article\\_id=3001](http://www.nextroom.at/building_article.php?building_id=2303&article_id=3001) [online am 1. März 2009].
- 119 Busch 1961, *Zeitgenössischer Kirchenbau*, S. 87.
- 120 Andreas Rohrachner, in: *I. Biennale christlicher Kunst der Gegenwart Salzburg 1958*, Graz/Wien/Köln 1958, S. 10.

## Abkürzungen

- AES** Archiv der Erzdiözese Salzburg  
**BDA** Bundesdenkmalamt  
**ÖKT** Österreichische Kunsttopographie  
**OSB** Ordo Sancti Benedicti  
**SAS** Archiv der Stadt Salzburg  
**SN** Salzburger Nachrichten

## Bibliographie

- Achleitner 1956, *Pfarrkirche Parsch*  
 Friedrich Achleitner und Johann Georg Gsteu, *Pfarrkirche Parsch in Salzburg*, in: *Der Bau*, H. 11/12, 1956
- Achleitner 1962, *Kirchen*  
 Friedrich Achleitner, *Kirchen, wie sie nicht sein sollen*, in: *Christliche Kunstblätter* 1962, H. 4
- Achleitner 1983, *Österreichische Architektur*  
 Friedrich Achleitner, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert*, Bd. 2, Kärnten, Steiermark, Burgenland, Salzburg/Wien 1983
- Achleitner 2002, *Künstlerische Vielfalt*  
 Friedrich Achleitner, *Künstlerische Vielfalt und typologische Strenge*, in: *Europäischer Kirchenbau 1950-2000*, München 2002
- Anonymus 1955, *Kirchenbau*  
 Anonymus, «*Kirchenbau der Gegenwart*» in der Residenz, in: *Christliche Kunstblätter* 93, 1955, H. 2, S. 75
- Bachler 1973, *Altare*  
 Winfried Bachler, *Altare versus populum. Gewinn oder Verlust?*, in: *Heiliger Dienst* 27, 1973
- Bäck 1952, *Lebendiges Salzburg*  
 Alfred Bäck, *Geld für den Aufbau*, in: *Lebendiges Salzburg. Sieben Jahre Aufbau, 1945-1952*, hg. v. der Landeshauptstadt

- Salzburg, Salzburg 1952
- Berndl 2006, *St. Andrä*  
Herbert Berndl, *Die Stadtpfarrkirche St. Andrä zu Salzburg*, Kirchenführer, Salzburg 2006
- Biedrzynski 1959, *Gefahren*  
Richard Biedrzynski, *Gefahren im Kirchenbau heute*, in: *Christliche Kunstblätter* 1959, H. 2, S. 44
- Boeck 1961, *Religionsburg*  
Johann A. Boeck, *Religionsburg oder Glaubenszentrum?*, in: *Die Furche* 47, 1961, S. 14
- Busch 1961, *Kirchenbau*  
Karl Busch, *Zeitgenössischer Kirchenbau, neue Schulen und Jugendheime in Salzburg*, in: *Das Salzburg-Buch*, Salzburg 1961, S. 95
- Busch 1961, *Zeitgenössischer Kirchenbau*  
Karl Busch, *Zeitgenössischer Kirchenbau, neue Schulen und Jugendheime in Salzburg*, in: *Das Salzburg-Buch*, Salzburg 1961
- Dirninger 1996, *Wirtschaft und Fremdenverkehr*  
Christian Dirninger, *Wirtschaft und Fremdenverkehr*, in: *Befreit und besetzt. Stadt Salzburg 1945–1955*, hg. v. Erich Marx, Salzburg – München 1996 (= Schriftenreihe des Archivs der Stadt Salzburg, Nr. 7), S. 108–113
- Donat 1928, *Dreihundert Jahre*  
Franz Donat (Red.), *Dreihundert Jahre Salzburger Dom 1628–1928*, Salzburg 1928
- Eisenbarth o. J., *Aufbau*  
Wilhelm Eisenbarth, *Der Aufbau der Pfarrkirche* (Interview), in: *25 Jahre Pfarrkirche Parsch 1956–1981*, o. O., o. J.
- Englhart 1954, *Karl Holey*  
Michael Englhart, *Dombaumeister Hofrat Prof. Dr. techn. Dr. h. c. Karl Holey – 75 Jahre*, in: *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins* 99, 1954, 3. Dezember
- Flieder 1967, *Stephansdom*  
Viktor Flieder und Franz Loidl, *Stephansdom. Zerstörung und Wiederaufbau. Chronik und Dokumentation*, Wien 1967
- Friedrich 2007, *Dom*  
Verena Friedrich, *Der Dom zu Salzburg*, Passau 2007
- Fuhrmann 1959, *Kirchenführer*  
Franz Fuhrmann, *Der Dom zu Salzburg*, Kirchenführer, Salzburg 1959
- Grell 1978, *Dombüchlein*  
Ferdinand Grell: *Das Salzburger Dombüchlein*, Salzburg 1978
- Griessenböck 1957, *Neues Bauen*  
Erich Griessenböck, *Neues Bauen von einem Salzburger gesehen*, in: *Bastei* 1957, Folge 3, S. 6
- Hahnl 1989, *Stadtpfarrkirche*  
Adolf Hahnl, *Hallein. Stadtpfarrkirche hl. Antonius der Einsiedler*, Kirchenführer, Salzburg 1989
- Hahnl 1971, *Salzburg-Herrnau*  
Adolf Hahnl und Josef Tomaschek, *Salzburg-Herrnau*, Salzburg 1971
- Holey 1947, *Dom*  
Karl Holey, *Der Wiederaufbau des Salzburger Domes*, in: *Der Aufbau* 1947, November/Dezember, S. 226–230
- Hoppe 1956, *Denkmalpflege*  
Theodor Hoppe, *Denkmalpflege am Salzburger Dom*, in: *Der Aufbau* 1956, April
- Hoppe 1959, *Wiederaufbau*  
Theodor Hoppe, *Der Wiederaufbau des Salzburger Domes und die Denkmalpflege*, in: *Der Dom zu Salzburg. Symbol und Wirklichkeit*, Festschrift, Salzburg 1959, S. 103–110
- Keller 2007, *Ewald Mataré*  
Peter Keller, *Ewald Mataré in Salzburg*, Ausstellungskatalog, Salzburg 2007
- Keller 2009, *Ins Herz getroffen*  
*Ins Herz getroffen. Zerstörung und Wiederaufbau des Domes 1944–1959*, Ausstellungskatalog, hg. v. Peter Keller, Salzburg 2009
- Koller 1994, *Werke*  
Manfred Koller, *Wie lange dauern die Werke?*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 48, 1994
- Küppers 1956, *Wiederaufbau*  
Leonhard Küppers, *Um den Wiederaufbau zerstörter Kirchen in Deutschland*, in: *Christliche Kunstblätter* 94, 1956, H. 2
- Kupsky 1949, *Dombaumeister*  
Karl Kupsky, *Dombaumeister Hofrat Prof. Dr. techn. Karl Holey – 70 Jahre*, in: *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins* 94, 1949, 4. Dezember
- Lerperger 1959, *Wiederaufbau*  
Emil Lerperger, *Der Wiederaufbau des Salzburger Domes*, in: *Der Volksbote*, 3. Mai 1959
- Marx 1995, *Luftkrieg*  
Erich Marx und Harald Waitzbauer, *Die Auswirkungen des Luftkrieges auf die Stadt Salzburg*, in: *Salzburg 1945–1955. Zerstörung und Wiederaufbau*, Salzburg 1995 (= Jahresschrift des Salzburger Museums Carolino Augusteum 40/41), S. 7–23
- Marx 2005, *Salzburg-Panorama*  
*Das Salzburg-Panorama von Johann Michael Sattler*, hg. v. Erich Marx und Peter Laub, Salzburg 2005
- Mayr 1995, *Brennende Fragen*  
Norbert Mayr, *Brennende Fragen des Wiederaufbaus – Architektonische Lösungsansätze in Stadt und Land Salzburg*, in: *50 Jahre Berufsvereinigung Bildender Künstler*, Salzburg 1995
- Mayr 1997, *Wirtschaftswunder*  
Norbert Mayr, *Die Baukultur im Zeichen von Wiederaufbau und Wirtschaftswunder – Zur Architektur in Salzburg zwischen 1945 und 1970*, in: *Zwischen Globalisierung und Goldhaube* (Geschichte der Bundesländer seit 1945), hg. v. Ernst Hanisch und Robert Kriechbaumer, Wien u. a. 1997, S. 611–647
- Mayr 1998, *Glaubensfeste*  
Norbert Mayr, *Glaubensfeste Herrnau*, in: *Salzburger Nachrichten*, 30.10.1998, Stadtteil-Journal
- Mayr 2000, *Kühle Würde*  
Norbert Mayr, *Kühle Würde ohne Pathos*, in: *Salzburger Nachrichten*, 8. April 2000, Stadtteil-Journal, S. 2
- Mayr 2004, *St. Benedikt*  
Norbert Mayr, *Das Kolleg St. Benedikt 1924/26 in Salzburg. Peter Behrens und der genius loci* (= Phil. Diss.), Salzburg 2004
- Mayr 2006, *Romantiker*  
Norbert Mayr, *Rationaler Romantiker. Vor 50 Jahren gab Konrad Wachsmann Österreichs jungen Architekten neue Perspektiven*, in: *Die Furche*, 10. August 2006
- Meyer 1959, *Alte und neue religiöse Kunst*  
A. Meyer, *Alte und neue religiöse Kunst unter gleichem Gesetz*, in: *Main-Post*, 24. Oktober 1959
- Neuhardt o. J., *Pfeilerorgeln*  
Johannes Neuhardt, *Die Pfeilerorgeln im Dom zu Salzburg*, in: *Die Vierungsorgeln im Dom zu Salzburg. Wiederherstellung 1991*, Salzburg o. J.
- Neuhardt 1996, *Innenansicht*  
Johannes Neuhardt, *Die älteste Innenansicht des Domes zu Salzburg*, in: *Deus Caritas Jakob Mayr. Festgabe 25 Jahre Weihbischof von Salzburg*, hg. v. Hans Paarhammer, Innsbruck 1996, S. 79–89
- Neuhardt 1998, *Kirchenführer*  
Johannes Neuhardt, *Der Dom zu Salzburg*, Kirchenführer, 2., neubearb. Aufl., Regensburg 1998
- Parsch 1939, *Kirchenkunst*  
Pius Parsch und Robert Kramreiter, *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie*, Wien – Klosterneuburg 1939
- Paumgartner 1966, *Salzburg*  
Bernhard Paumgartner, *Salzburg*, Salzburg 1966
- Platzer 1995, *Bau- und Erhaltungsmaßnahmen*  
Hans Platzer, *Der Wiederaufbau des Domes zu Salzburg sowie Bau- und Erhaltungsmaßnahmen*, in: *Der Dom zu Salzburg in Not und Gefahr*, Sondernummer der Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Zeitschrift, 12 (1995), S. 466–468
- Plechl 1973, *Dom*  
Pia Maria Plechl, *Wie neu soll der Dom werden*, in: *Die Presse*, 18. August 1973



Rosenberger 1949, *Kuppel*

Franz Rosenberger, *Wiederaufbau der Kuppel am Dom zu Salzburg*, in: *Heraklit Rundschau* 1949, H. 2, Juni, S. 11.

Salzburgs *Aufbautätigkeit*,

*Salzburgs Bautätigkeit*. Führer durch die Ausstellung auf der Festung Hohensalzburg, Salzburg 1948

Schatz 1959, *Aus Trümmern*

Oskar Schatz, *Aus Trümmern neu und schöner erstanden*, in: *Der Volksbote*, 2. Mai 1959, S. 7.

Schreyer o. J., *Herrnau*

Lothar Schreyer und Robert Kramreiter, *Salzburg Herrnau*, Wien o. J.

Simmerstätter 1965, *Erzdiözese*

Franz Simmerstätter, *Die Bautätigkeit der Erzdiözese seit 1945*, in: *Diener Jesu Christi*. Festschrift zum fünfzigjährigen Priesterjubiläum des Erzbischofs von Salzburg Dr. Andreas Rohrer, Salzburg 1965, S. 115-119

Sottriffer 1965, *Stillstand*

Kristian Sottriffer, *Stillstand jeder Entwicklung*, in: *Die Presse*, 11. September 1965

Spatzenegger 1974, *1200 Jahre Dom*

Hans Spatzenegger, *1200 Jahre Dom zu Salzburg. 774-1974*, Salzburg 1974

Spatzenegger 1996, *Katholische Kirche*

Hans Spatzenegger, *Die katholische Kirche 1945-1955*, in: *Befreit und besetzt. Stadt Salzburg 1945-1955*, hg. v. Erich Marx, Salzburg – München 1996 (= Schriftenreihe des Archivs der Stadt Salzburg, Nr. 7), S. 177-181

Tinzl 1995, *Drei Restauratoren*

Christoph Tinzl, *Beziehungen zur Geschichte und alten Kunst – Anton Bachmayr, Arthur Sühs und Edmund Blechinger: drei Restauratoren der BV Salzburg*, in: *50 Jahre Berufsvereinigung Bildender Künstler*, Salzburg, Ausstellungskatalog, Salzburg 1995, S. 16-25

Tomaschek 1961, *Kirche Herrnau*

Josef E. Tomaschek, *Die Neue Kirche von Herrnau*, in: *Natur. Kultur. Geschichte*, 1961, Juli-September

Weidenholzer 1996, *Wohnelend*

Thomas Weidenholzer, *Wohnelend im Nachkriegs-Salzburg*, in: *Befreit und besetzt. Stadt Salzburg 1945-1955*, hg. v. Erich Marx, Salzburg – München 1996 (= Schriftenreihe des Archivs der Stadt Salzburg, Nr. 7), S. 60-66

Widder 1963, *Zeichen des Heils*

Erich Widder, *Zeichen des Heils. Kirchenkunst der Gegenwart in Österreich*, Linz 1963

Zacherl 1959, *Technische Einrichtungen*

Peter Zacherl, *Wiederaufbau und technische Einrichtungen des Domes*, in: *Der Dom zu Salzburg. Symbol und Wirklichkeit*, Festschrift, Salzburg 1959, S. 111-118

Der Artikel erschien zuerst im Ausstellungskatalog *Ins Herz getroffen. Zerstörung und Wiederaufbau des Domes 1944-1959*, Salzburg 2009, und wird hier mit freundlicher Genehmigung des Direktors des Salzburger Dommuseums, Dr. Peter Keller, publiziert.

## Zusammenfassung

Der 1614 bis 1655 nach den Plänen des italienischen Architekten Santino Solari errichtete Salzburger Dom wurde am 16. Oktober 1944 von einer amerikanischen Fliegerbombe schwer beschädigt. Während der Wiederaufbau der Architektur bereits im Mai 1949 vollendet war, zog sich die Instandsetzung der Innenausstattung bis ins Jahr 1959. Man nutzte die Gelegenheit, um auch die unbeschädigten Gebäudeteile zu renovieren. Die Arbeiten folgten dem Grundsatz, den ursprünglichen Zustand des Domes im 17. Jahrhundert so weit wie möglich zu rekonstruieren. Veränderungen aus dem 19. Jahrhundert wurden nicht wieder hergestellt bzw. entfernt, etwa die Übermalungen der Deckenfresken, oder durch zeitgenössische Arbeiten ersetzt, beispielsweise im Fall der Kanzel.

Der Wiederaufbau war aufgrund der großen materiellen Not in den ersten Nachkriegsjahren nicht unumstritten; dabei dürften auch politische und ideologische Gesichtspunkte eine Rolle gespielt haben. 1949 verursachte dann die «exzentrische Kuppel» einen regelrechten Skandal. Der vorliegenden Text geht daher der Frage nach, wie unmittelbar Beteiligte und die Öffentlichkeit zur Instandsetzung des Domes standen, welche Diskussionen den wesentlichen Entscheidungen vorausgingen und wo es zu Kompromissen kam. Darauf folgt ein Überblick über alle durchgeführten Maßnahmen.

Eine zentrale Figur war Dombaumeister Karl Holey (1879-1855), der auch die Wiederherstellung des Wiener Stephansdomes leitete. Seine Verantwortung für die leicht asymmetrische Kuppel trübte in Salzburg zu Unrecht seine Verdienste als Bauhistoriker, Denkmalpfleger, Architekt und Hochschullehrer, die nicht unerwähnt bleiben sollen.

Die Maßnahmen am Dom sind in eine in den 1950er Jahren stark wachsende Bautätigkeit der Kirche eingebettet, die in der Stadt Salzburg zwischen Elisabethkirche, den Kirchen in Parsch und Herrnau ein vielfältiges Spektrum umriss.

Abschließend wird der Versuch unternommen, die facettenreichen Leistungen und Aspekte beim Wiederaufbau des Salzburger Domes – auch im Spiegel der Interventionen der letzten 50 Jahre – zu resümieren.

Das Dommuseum zu Salzburg zeigt bis 26. Oktober 2009 die Ausstellung «Ins Herz getroffen. Zerstörung und Wiederaufbau des Salzburger Domes 1944-1959». <http://www.kirchen.net/dommuseum/>

**Autoren**

Norbert Mayr, Dr. phil., geb. 1964 in Salzburg, Architekturhistoriker, Stadtforscher, Autor; Forschungs-, Lehr-, Publikations- und Kuratorientätigkeit mit Schwerpunkt neuere österreichische und internationale Architekturgeschichte und -theorie, Stadt- und Regionalentwicklung sowie Denkmalpflege; Kommentare und Beiträge in nationalen und internationalen Fachzeitschriften und Tageszeitungen, Mitglied ICOMOS Österreich, Präsident DOCOMOMO AUSTRIA, Landesarchitekturpreis Salzburg 2002 (Förderstipendium), Salzburger Kulturgüterpreis 2004. [www.norbertmayr.com](http://www.norbertmayr.com)

Erich Erker, Bakk. phil., geb. 1985, studiert seit 2004 Kunstgeschichte und Recht & Wirtschaft an der Universität Salzburg. Daneben arbeitet er als Numismatiker in einer Salzburger Privatbank. Er beschäftigt sich vornehmlich mit Numismatik und Geldtheorie sowie der Salzburger Landes- und Architekturgeschichte.

**Titel**

Norbert Mayr und Erich Erker, *Nachbildung und moderate Moderne. Zum Wiederaufbau des Salzburger Doms nach 1945*, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2009, (25 Seiten). [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).