

Die Baumeister der „Deutschen Renaissance“. Ein Mythos der Kunstgeschichte? Hrsg. von Arnold Bartetzky; Beucha: Sax-Verlag, 2004; 272 S., zahlr. SW-Abb.; ISBN 3-934544-52-5; € 25,-

Dieses Buch ist aus einem Seminar über die deutsche Baukunst der frühen Neuzeit hervorgegangen, das im Wintersemester 1999/2000 unter der Leitung des Herausgebers Arnold Bartetzky am kunstgeschichtlichen Institut der Universität Leipzig stattgefunden hat. Neun Teilnehmer haben jeweils das Werk eines bekannten Baumeisters jener Epoche kritisch untersucht und stellen nun die Umstände von dessen Entstehung in neun Monographien dar. Der Herausgeber hat diese Bemühungen eingeleitet und abschließend die Ergebnisse zusammengefaßt.

Wie der Titel schon vermuten läßt, handelt es sich hier nicht um gewöhnliche architekturgeschichtliche Erörterungen, vielmehr sind die Bearbeiter kritisch an ihre Aufgabe herangegangen. Zwei gängigen Vorurteilen waren sie von vornherein entschlossen zu begegnen: Erstens deuten die Anführungsstriche um die „deutsche Renaissance“ bereits an, daß sie die Angemessenheit einer solchen Stilbezeichnung in Frage stellen. Bekanntlich wird der Begriff von den meisten Architekturhistorikern ungern benutzt, aber der seit Langem im Raum stehende Vorschlag, statt dessen von deutschem oder europäischem Manierismus zu sprechen, hat sich auch nie recht durchsetzen können. Das zweite Vorurteil, dem die Autoren und der Herausgeber entgegentreten wollen, ist die Vorstellung vom deutschen Baumeister als dem individuellen und alleinigen Schöpfer seiner Werke. Die deutsche Kunstgeschichte hatte ja lange gemeint, die Figur des verantwortlichen Architekten auch da schon erkennen zu müssen, wo es diesen Berufsstand noch gar nicht gab. Jetzt erweist es sich als ein Mythos, daß jedem bedeutenden Bauwerk jederzeit und überall auch ein bedeutender Inventor entsprechen müsse.

Dieser Mythos hat dazu geführt, wie die Mitarbeiter, ein jeder an seinem speziellen Objekt, nachweisen können, daß die deutsche Architektur-Geschichte von Anfang an eine falsche Richtung eingeschlagen und ein falsches Ziel anvisiert hat: Statt sich auf die charakteristische Entstehungsweise der deutschen Baudenkmäler und ihre daraus hervorgehende Gestalt zu konzentrieren, hat man verzweifelt nach den schöpferischen Persönlichkeiten gesucht, nach den Baumeistern, die den besonderen Stil der deutschen Renaissance-Architektur erfunden hätten. Diese Suche nach Meisternamen und der unwiderstehliche Drang, durch immer neue Zuschreibungen jeweils ein bedeutendes Oeuvre aufzubauen, beflügelte nicht nur eine lokalpatriotische Geschichtsschreibung, auch die eigentliche Forschung legte Wert darauf, der deutschen Baukunst der frühen Neuzeit ein der italienischen vergleichbares Profil zu geben, auch wenn man dabei keinen deutschen Bramante oder Michelangelo aufzuweisen vermochte.

Inzwischen zeigt sich, und die Verfasser machen es uns in ihren Monographien endgültig klar, daß selbst die Nennung eines Baumeisters keineswegs den Erfinder eines bestimmten Bauwerks bezeichnen muß. Der Baumeister war oftmals nur der Organisator an der Baustelle, verantwortlich für die Finanzierung, die Anschaffung

von Arbeitskräften und Baumaterial. Am Entwurf und an der endgültigen Gestalt des Gebäudes konnte ebenso ein zünftiger Steinmetz, ein Maurermeister, der Bauherr selber oder irgendein fremder Inventor maßgebend beteiligt sein. Macht man sich frei vom Mythos des individuellen Schöpfers, der jeweils die schönen Schlösser und Rathäuser der deutschen Renaissance entworfen und planmäßig errichtet habe, dann bekommt diese Epoche einen ganz anderen Charakter.

Zunächst: Das Resultat der hier vorgelegten Untersuchungen erscheint ebenso überzeugend wie enttäuschend: Hieronymus Lotter war also nicht der Entwerfer des Leipziger Rathauses, Wilhelm Vernucken hat die Kölner Rathausvorhalle nicht selbst erfunden, Antonis van Obberghen ist nicht als der Schöpfer des Danziger Zeughauses anzusehen, ebenso wenig war Lüder von Bentheim der alleinige Inventor der Bremer Rathausfassade und so fort. Höchstens am Ende der Reihe treten mit Elias Holl und Heinrich Schickhardt zwei Baumeister auf, die unserer Vorstellung von diesem Beruf einigermaßen entsprechen. Aber selbst im Falle des Augsburger „Stadtwerkmeisters“ Elias Holl wären noch viele Fragen zu klären, denn es scheint doch, als hätte er weitgehend die Absichten eines reichsstädtischen Kollektivs verwirklichen müssen und nicht seinen eigenen Erfindungen freien Lauf lassen können. Möglicherweise nähert sich Schickhardts Tätigkeit am ehesten der eines entwerfenden Architekten. Er hat zahlreiche Bauzeichnungen, auch von seinen beiden Italienreisen, hinterlassen ebenso wie eigene Entwürfe, ein Verzeichnis der von ihm realisierten Bauwerke sowie eine Liste seiner gutversehenen architekturtheoretischen Bibliothek. Als er 1632 von Söldnern umgebracht wurde, markierte das auf drastische Weise das Ende der Epoche der deutschen Renaissance, danach, d. h. erst nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, nimmt die deutsche Baukunst einen ganz neuen Anfang, bei dem endlich der unserer Vorstellung entsprechende Architekt die Führung übernimmt.

Bartzky, der eine fundamentale Dissertation über das Danziger Zeughaus veröffentlicht hat (Das Große Zeughaus in Danzig, I–II; Stuttgart 2000), charakterisiert dessen vermeintlichen Baumeister Antonis van Obberghen und die Danziger „Renaissance“ in seinem Beitrag hier als einen Mythos, „ein emotionsgeladenes, undurchschaubares Dickicht von Mißverständnissen, freien Spekulationen, argumentativen Manipulationen und lokalpatriotischen Wunschvorstellungen“. Wenn wir also akzeptieren müssen, daß es den alleinverantwortlichen schöpferischen Architekten im 16. Jahrhundert in Deutschland noch nicht gab, und daß der Begriff „Renaissance“, auf deutsche Baudenkmäler angewandt, falsche Assoziationen erwecken muß, fragt man sich natürlich, wie es sich denn nun wirklich mit der deutschen Baukunst verhalten hat? Denn es läßt sich doch nicht leugnen, daß es in dem Jahrhundert zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg in Deutschland ebenso wie in den Niederlanden, in Osteuropa und in Skandinavien eine Baukunst gegeben hat, die einen ganz eigenen, von der italienischen Renaissance grundverschiedenen Charakter gehabt hat. Wie aber ist das Erscheinungsbild dieser, nennen wir sie jetzt einmal manieristischen europäischen Baukunst zu erklären, wenn wir sie weder auf neuzeitliche Architekten, noch auf antiken oder italienischen Einfluß zurückführen können?

Eigentlich ist die Frage seit langem beantwortet: Die in Rede stehende Baukunst ist der vitruvianischen Architekturtheorie zu verdanken. Deren langsames Vordringen seit dem „Vitruvius Teutsch“, Nürnberg 1548, hat das Erscheinungsbild der Baukunst im mittleren und nördlichen Europa langsam aber unwiderruflich verändert. Den Text haben wohl die wenigstens Baumeister zur Gänze gelesen, aber das brauchten sie auch gar nicht: Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts erschienen immer neue Derivate aus Vitruvs „Zehn Bücher über die Architektur“, welche die für die Praxis wesentlichen Partien für jedermann verständlich darstellten, wobei die Illustrationen instruktiver waren als die Texte. Aus dieser Literatur konnten die Auftraggeber und die im Bauwesen Tätigen lernen, wie man den mittelalterlichen Brauch hinter sich lassen und eine zeitgemäße Baukunst erfinden konnte. Das Signum der Moderne aber war die Säule in ihren fünf klassischen Stilen oder Ordnungen. Ihre Proportionen und Zierden entnahm man den „Säulenbüchern, die seit um 1550 in zahlreichen Varianten erschienen: Serlios „Regole“, Venedig 1537 (deutsch 1542), Hans Blums Säulenbuch 1550 (lat., deutsch 1555), die Säulenbücher des Vredeman de Vries seit 1565 bis zu Wendel Dietterlins „Architectura“ von 1598. Ein zeitgemäßer Baumeister war, wer über diese Vorlagen verfügte und sein Werk mit den Regeln entsprechenden Säulen zu schmücken wußte. Denn die fünf Ordnungen hatten eine jede ihre besonderen Proportionen, Gesimse und Zierden, d. h. ihren eigenen Charakter: Einem Zeughaus stand die starke männliche Dorica an, einem Rathaus gebührte die mittlere, gleichsam bürgerliche Jonica, einem Sakralbau die prächtige schlanke Corinthia. Nicht immer ist dieser Kanon so konsequent angewandt worden wie an der dorischen Fassade von Elias Halls Augsburger Zeughaus, jedenfalls mußte der neuzeitliche Baumeister das Regelwerk beherrschen und nach bestem Wissen und Gewissen interpretieren und praktizieren.

Den Verfassern der hier vorgelegten Baumeister-Monographien ist das alles nicht unbekannt, gelegentlich werden die Namen zeitgenössischer Theoretiker erwähnt. Bartetzky spricht in der Einleitung von der Bedeutung der druckgraphischen Vorlagen, auch der Ornamentstiche, für die Baumeister und Bauhandwerker der Zeit. Allerdings scheint er im Gebrauch dieser Vorlagen eher einen Mangel an Originalität zu sehen, d. h. erfinderische oder wirklich geniale Baumeister hätten es eigentlich nicht nötig haben sollen, sich der vitruvianischen Ordnungen und Regeln als Hilfsmittel zu bedienen.

Mit dieser Einstellung würde man allerdings die einzige plausible Erklärung für die besondere Qualität der deutschen Renaissance-Baukunst verfehlen: Sie besteht ja gerade in der mal strengen, mal phantasievollen Handhabung der vitruvianischen Formsprache an regional differenzierten Bauaufgaben. Wieviel Phantasie und Schönheitssinn die deutschen Baumeister dabei beweisen konnten, ließe sich am Beispiel der „Weserrenaissance“ zeigen. Sie wird in diesem Buch praktisch übergangen, der Herausgeber erwähnt sie nur einmal als Beispiel für einen „Wildwuchs rein spekulativer Zuschreibungen“. Das mag einmal so gewesen sein, die vom Weserrenaissance-Museum auf Schloß Brake ausgehende Forschung hat inzwischen das Suchen nach Meisternamen und die Methode der willkürlichen Zuschreibungen hinter sich gelas-

sen und ein zeitgemäßes Bild des Phänomens Weserrenaissance erstellt (vgl. u. a. G. Ulrich Großmann: Renaissance entlang der Weser; Köln 1989).

Auch wenn man meint, die „deutsche Renaissance“ weiterhin in Anführungsstrichen nennen zu sollen, und wenn die meisten deutschen Baumeister tatsächlich nur ein Produkt fehlgeleiteter kunsthistorischer Bemühungen, also ein Mythos waren: Die Epoche der deutschen Renaissance ist kein leerer Wahn, sondern hat uns einen Schatz faszinierender Baudenkmäler hinterlassen, die noch immer einer grundlegenden Interpretation aus dem Geist der vitruvianisch-deutschen Theorie harren. Indessen hatte man sich eine solche Aufgabe mit diesem Buch gar nicht gestellt. Statt dessen räumen die neun Monographien mit allzu lange gehegten Vorurteilen definitiv auf und helfen damit auf ihre Art, den Weg frei zu machen zu einer adäquateren Beurteilung des Phänomens deutsche Renaissance-Architektur.

ERIK FORSSMAN

Freiburg i. Br.

Fritz Barth: Santini 1677–1723. Ein Baumeister des Barock in Böhmen; Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2004; 440 S., 16 farb. und 240 SW-Abb.; ISBN 3-7757-1468-5; € 78,-

Die vielgestaltige Welt des böhmischen Barock wird trotz offener Grenzen und der höchst dynamischen tschechischen Forschung außerhalb Böhmens und Mährens immer noch viel zu wenig wahrgenommen¹. Jüngere deutschsprachige Literatur beschränkt sich auf wenige Titel und Themen, hauptsächlich zum Werk der Dientzenhofer. Die Publikation der letzten großen Synthesen liegt mittlerweile Jahrzehnte zurück – dabei haben in der Zwischenzeit wesentliche Neuerkenntnisse das Wissen um Denkmäler und Künstler stark erweitert². Es ist deshalb zu begrüßen, wenn nun eine deutschsprachige Monografie vorliegt, die dem wohl originellsten Architekten der Zeit in Böhmen und zudem einem der erfolgreichsten und meistbeschäftigten gewidmet ist: *Johann Blasius Santini Aichel (1677–1723)*.

Santini – oder „Honss Satan Aüchel“ wie er sich 1712 selbst scherzhaft bezeichnete – war der Sproß einer Steinmetzfamilie, die zwei Generationen früher aus dem Misox (Graubünden) nach Prag gekommen war. Schon in jungen Jahren zeichnete er sich durch besonderen Intellekt und große Phantasie aus, womit er seine angeborene

1 Einen hervorragenden Überblick bietet der zweibändige Ausstellungskatalog: Vít VLNÁŠ (Hg.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století/The Glory of the Baroque in Bohemia. Art, Culture and Society in the 17th and 18th Centuries, Praha/Prague 2001 bzw. ders.: Lumière et ténèbres. Art et civilisation du baroque en Bohême, Paris 2002.

2 Vgl. HEINRICH GERHARD FRANZ: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockkunst, Leipzig 1962; – KARL M. SWOBODA (Hg.): Barock in Böhmen, München 1964; – Neuerkenntnisse fanden seither nicht nur in den einschlägigen Zeitschriften (u. a. Umění und Průzkumy památek) ihren Niederschlag, sondern auch in der tschechischen Kunstdenkmälertopographie Umělecké památky Čech (1977–1982), Moravy a Slezska (1994), Prahy (1996–2000).