

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

40. Jahrgang

September 1987

Heft 9

Tagungen

MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN 1662—1736 UND DIE ARCHITEKTUR
DER ZEIT AUGUST DES STARKEN.

Dresden, Japanisches Palais, 23.—26. März 1987. Tagung anlässlich der Ausstellung
Matthäus Daniel Pöppelmann 1662—1736 — ein Architekt des Barocks in Dresden,
Dresden, Albertinum, 13. März—2. August 1987

(mit vier Abbildungen)

Pöppelmann verdankt seinen Ruhm als größter Baukünstler des sächsischen Barock im Grunde einem einzigen Werk, das in keiner europäischen Kunstgeschichte fehlt — dem Dresdner Zwinger; der vielbeschorene Charakter dieses Baues als „festlich-heiter“ ist längst zum Synonym für Pöppelmanns Kunst geworden, wobei freilich der häufig verwendete Begriff „Zwinger-Stil“ bereits zu erkennen gibt, daß die unverwechselbare Formensprache dieses Werkes eben nur eine spezielle Möglichkeit seines Stiles darstellt und sich in Pöppelmanns übrigem, weitaus weniger bekannten Schaffen auch andere, gleichsam „normalere“ *modi* architektonischen Gestaltens finden.

Leben und Werk des Künstlers sind seit der gründlichen Monographie von Hermann Heckmann (München/Berlin 1972) gut bekannt; derselbe Autor ließ im vergangenen Jahr aus Anlaß des 250. Todestages des Künstlers ein weiteres Buch folgen (*M. D. Pöppelmann und die Barockbaukunst in Dresden*, Berlin-Ost bzw. Stuttgart 1986), in dem der Akzent nunmehr verstärkt auf einer Darstellung der vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Pöppelmann und der zeitgleichen Architektur Dresdens liegt. Eine solche Sicht der Dinge, gleichsam eine Abkehr von der klassischen Monographien-Kunstgeschichte, liegt denn auch durchaus im Trend der jüngeren deutschsprachigen Barockforschung, die mehr und mehr in der Behandlung der Einbindung der künstlerischen Einzelleistung in den Gesamtkontext der gestalterischen Möglichkeiten einer Epoche eine wichtige Aufgabe sieht.

Vor diesem Hintergrund einer Schwerpunktsverlagerung im Forschungs- und Erkenntnisinteresse — für die Heckmanns neues Buch als Symptom gelten kann — konnte man zunächst fast erstaunt darüber sein, daß die von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Konzeption: Harald Marx) anlässlich von Pöppelmanns 325. Geburtstag veran-

staltete Ausstellung streng monographisch ausgerichtet ist; der Besucher erkennt freilich bald, daß der klangvolle Name „Pöppelmann“ hier nur als Aufhänger dazu dient, das breite Panorama von Architektur, Ausstattungskunst und Festkultur am Dresdner Hof August des Starken aufzurollen. In Zusammenschau mit anderen Veranstaltungen der letzten Jahre (*Barock und Klassik — Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der DDR*, Schallenburg 1984; *Kunst der Bachzeit*, Leipzig 1985; *Barock in Dresden*, Essen 1986) wird klar, daß Dokumentation und Erforschung des Barock im Rahmen der verstärkten Erbe-Pflege in der DDR einen hohen Stellenwert einnehmen; dies geht auch aus zahlreichen Hinweisen auf bevorstehende speziellere Publikationen im Katalog der Ausstellung hervor. (Daß dieser inhaltsreiche und präzis gearbeitete Katalog — der leider rasch vergriffen war — trotz seiner Ausführlichkeit in der Ausstellung vom Besucher leicht und ohne athletischen Kraftaufwand zu handhaben ist, sei nur in Parenthese, dafür aber mit besonderer Dankbarkeit vermerkt. Von welcher größeren Ausstellung der letzten Jahre in unseren Landen ließe sich Vergleichbares behaupten?)

Eines der leitenden Prinzipien der Ausstellung — auf die hier nur am Rande eingegangen werden kann — war es wohl, möglichst viele hochkarätige Originale (besonders Zeichnungen) zu zeigen, hingegen auf künstlerisch mindere Medien (erläuternde Fotos oder schematische Lagepläne) möglichst zu verzichten. Dies erbrachte die für den Barockforscher faszinierende Möglichkeit, die zahlreichen auf verschiedene Dresdner Sammlungen verstreuten und sonst nicht leicht zugänglichen Zeichnungen Pöppelmanns und seiner Zeit, von deren graphischen Qualitäten die bisherigen Publikationen oft nur einen schwachen Abglanz vermitteln konnten, im Original studieren und miteinander vergleichen zu können. Ein gewichtiger Nachteil lag freilich darin, daß ein mit der Topographie und Geschichte Dresdens nicht profund vertrauter Besucher (wie etwa der Autor) erhebliche Mühe hatte, sich klarzumachen, ob ein ausgestelltes Projekt nun realisiert wurde oder nicht, wo es sich genau befand oder befindet und ob der betreffende Bau, bzw. seine Reste (Taschenbergpalais), noch zu besichtigen sind. Besonders bei den zahlreichen Erweiterungsprojekten für das Residenzschloß und den Zwinger wäre der Besucher für solche Orientierungshilfen dankbar gewesen (vergleichbar etwa den so nützlichen schematischen Lageplänen in Heckmanns Büchern), um überhaupt ermessen zu können, was Pöppelmann an bereits Bestehendem übernehmen oder umgestalten, bzw. wo er eigene und neue Akzente setzen wollte und wie denn seine Leistung nun einzuschätzen ist. Grundsätzlich ist in der Ausstellung aber die verständliche Freude daran, in Pöppelmann einen großen Sohn Dresdens zu seinem Jubiläum zu ehren, in wohltemperter Weise begleitet und überlagert von einer sehr sachlichen Würdigung des Künstlers, bei der ein in monographischen Ausstellungen häufig praktizierter Heroenkult weitgehend zurückgedrängt wurde: Pöppelmann war eben — dies lehrt die Ausstellung zumindest unterschwellig — der künstlerisch vielleicht bedeutendste, aber eben nur *ein* Bestandteil der barocken Baukultur am Dresdner Hof August des Starken.

„Pöppelmann ist der erste bedeutende Architekt in Deutschland, der aus einem Bauamt hervorgegangen ist“ — dieser Satz, mit dem Heckmann das abschließende Kapitel seiner Monographie (1972, S. 289) eingeleitet hat, verweist tatsächlich auf ein zentrales Problem von Pöppelmanns Werk und seiner adäquaten Würdigung durch die Kunstgeschichte. Denn der 1662 geborene Künstler, der bereits seit 1686 im Dienst des kursäch-

sischen Oberbauamtes tätig war, tritt erst sehr spät, als knapp Fünfzigjähriger (1714 wird er als „bereits alternd“ bezeichnet) für uns als künstlerisch faßbare Persönlichkeit hervor. Sein Schaffen ist aber auch dann noch untrennbar mit jenem der zahlreichen anderen in diesem Bauamt tätigen Architekten verbunden, so daß sich die Suche nach seinem individuellen künstlerischen Profil schwieriger gestaltet als bei Barockarchitekten in anderen Regionen. In der Ausstellung wird dieser Sachverhalt manchmal nur nuanciert angedeutet, wenn etwa einzelne Blätter erst durch zusätzliche Beschriftung „M. D. Pöppelmann“ als eigenhändige Arbeiten ausgewiesen werden — was eben auch bedeuten mag, daß jene Blätter, bei denen dieser Zusatz fehlt, wiederum in den großen Topf der „anonymen“ Produkte des Bauamtes zurückverwiesen werden, ohne daß dies explizit ausgeprochen wäre. (Solche mit feiner Klinge gefochtenen Zuschreibungsquerelen erschließen sich freilich — wenn überhaupt — erst auf den zweiten oder dritten Blick.)

Dieser engen, oft nur schwer aufzulösenden Verbindung zwischen Pöppelmanns Schaffen und dem seiner Zeitgenossen trug auch das ergänzend zur Ausstellung von der Sektion Architektur der TU Dresden (Kurt Milde) organisierte Wissenschaftliche Kolloquium Rechnung; schon im Titel „*M. D. Pöppelmann und die Barockarchitektur der Zeit August des Starken*“ wurde klar, daß hier — stärker als in der Ausstellung — das künstlerische Geschehen neben und um Pöppelmann berücksichtigt werden sollte (wenn auch *de facto* dann die monographischen Beiträge überwogen). Die Referate gruppieren sich jedenfalls um zwei Schwerpunkte: 1) einzelne Werke Pöppelmanns (bzw. solche, die ihm nach Lage der Dinge halbwegs sicher zugeschrieben werden können); 2) allgemeine Themen der Kultur am sächsischen Hof.

Bereits das einleitende Referat von Kurt Milde/Dresden über das ab 1705/6 errichtete Taschenbergpalais, das zumeist als erste selbständige Arbeit Pöppelmanns gilt (obwohl er hier erst 1712 dokumentarisch nachgewiesen ist), bot einen anschaulichen Einstieg in die Problematik: denn Pöppelmann hatte sich hier nicht nur mit vorgegebener Altbausubstanz auseinanderzusetzen, sondern auch mit einer typologisch interessanten Vorgängerplanung von 1705 (von Johann Christoph Naumann [?], Kat. 305 — siehe unsere Abb. 1), in der Lage und Größe des Baues ebenso vorgebildet sind wie das markante Charakteristikum einer groß dimensionierten hofseitigen Doppeltreppe. Neu und diskutierenswert war die (im Katalog noch nicht erwähnte) Vermutung, bei der bisher als „Erweiterungsprojekt“ von ca. 1712 angesehenen Planung handle es sich um ein bereits 1706 anzusetzendes „premier projet“ — womit unsere bisherigen Vorstellungen von Pöppelmanns künstlerischen Anfängen und der Genese seines „Zwinger-Stiles“ gründlich zu revidieren wären.

Daß auch andere Bauten Pöppelmanns durch alte Bausubstanz und Konkurrenzplanungen bedingt sind, wurde durch Henning Prinz/Dresden unterstrichen; im besonderen Maße gilt dies für die Ausbauprojekte für das Residenzschloß (*Heidrun Laudel/Dresden*): hier hatten bereits Marcus Conrad Dietze (Kat. 130 — leider nicht ausgestellt) und August der Starke selbst (vgl. unsere Abb. 2a) Pläne geliefert, mit denen sich der Künstler auseinanderzusetzen hatte. Ein Projekt des Königs (Kat. 131 — m. W. erstmals veröffentlicht) zeigt dabei eine frühchristliche Basilika als Schloßkirche — eine Idee, die fast schon auf die romantischen Konzepte Friedrich Wilhelms IV. von Preußen vorauszuweisen scheint.

Ab 1710 — zum Bauzustand in dieser Zeit siehe unsere Abb. 3 — konzentrieren sich in sichtlicher Konkurrenz zum Berliner Residenzschloß Schlüters die Bemühungen auf eine grundlegende Verregelmäßigung und Erweiterung des Renaissancebaues und die Gestaltung einer repräsentativen stadtseitigen Schaufront nach Osten (während zur selben Zeit im westlich davon gelegenen Zwinger-Gelände bereits gebaut wurde, ohne daß eine einheitliche Gesamtplanung erkennbar wäre). Pöppelmann legt dafür eine Reihe höchst unterschiedlicher Konzepte vor, in denen sichtlich auch Ideen seiner Konkurrenten am Ort (etwa seines damaligen Vorgesetzten Johann Friedrich Karcher) verarbeitet sind. Trotz ihres megalomanen Zuschnitts scheint kurzfristig an eine Realisierung gedacht gewesen zu sein, denn der Hofmechanikus Gärtner entwarf um 1712 eigens ein großes Gestell, um auf Leinwand gemalte „Probeachsen“ in Originalgröße aufziehen zu können. Schon bald scheint jedoch die Faszination solcher Großplanungen verblaßt zu sein, und im Hinblick auf die dynastisch so bedeutsame Hochzeit des Kronprinzen mit der habsburgischen Kaisertochter Maria Josepha von 1719 entschloß man sich letztendlich — und dies wohl nicht nur aus finanziellen Nöten —, den alten Bau lediglich im Inneren gründlich neu zu adaptieren. In weiterer Folge richtete Pöppelmann hier das „Grüne Gewölbe“ ein (*Gerhard Glaser/Dresden*), das gemeinsam mit dem gesamten Schloß bereits in naher Zukunft wiederaufgebaut werden soll. Somit wurde klar, daß bei aller barocken Baufreude und Aufgeschlossenheit gegenüber der zeitgenössischen „Moderne“ auch am Dresdner Hof architektonische Traditionspflege ein gewichtiger Faktor gewesen ist; höfische Repräsentation durch Architektur kann auch hier nicht allein am Grad ihrer Modernität bemessen werden — ein Phänomen, auf das *Heinrich Magirus/Dresden* anhand einiger weiterer Beispiele gezielt hinwies.

Pöppelmanns im Auftrag August des Starken unternommene Studienreise von 1710 („.... umb sich in der itzigen Arth des Bauens zu ersehen, absonderlich die ihm mitgegebene Risse zu hiesigen Schloß Bau mit denen vornehmsten Bau Meistern und Künstlern zu überlegen ...“) führte, wohl über Prag, nach Wien und Italien und ist ein kulturschichtlich wichtiges Symptom für das überregional intendierte Anspruchsniveau der sächsischen Hofkunst. Was der Künstler auf dieser Reise konkret gesehen und gelernt hat, mit welchen Künstlern er in Kontakt kam und inwiefern solche Erfahrungen seinen Stil der folgenden Jahre geprägt haben — dies blieben auch nach dem Kolloquium weitgehend offene Fragen. Einige stupende Parallelen zur böhmischen Architektur, auf die *Heinrich Gerhard Franz/Graz* im Anschluß an einen nur wenig akzentuierten Überblick von *Karel Kibic/Praha* hinwies, sind besonders in Hinblick auf Pöppelmanns „Zwinger-Stil“ außerordentlich schlagend; nicht in jedem Fall ist dabei freilich eine zeitliche Priorität der böhmischen Borromineske gesichert, fallweise scheinen auch umgekehrte Beeinflussungen möglich, gerade im nordböhmischen Grenzgebiet zu Sachsen (O. Broggio). In Wien konnte Pöppelmann zweifellos durch die vom Hofadel geprägte Baukultur einige wichtige Anregungen erhalten, gerade für das Residenzschloßprojekt war aber vom damaligen Bau- und Planungszustand der Hofburg nur wenig zu lernen (*Hermann Lorenz/Berlin-West*). *Walter May/Dresden* wies schließlich noch auf einige französische Komponenten bei Pöppelmann hin, besonders in einem späteren, schon nach der Frankreich-Reise von 1715 anzusetzenden Projekt zur Erweiterung des Dresdener Schlosses (Kat. 144, 145): ob die hier ersichtliche Verlagerung des architektonischen

Schwerpunktes weg von Schloß und Zwinger zu einem völlig neu konzipierten Gebäudekomplex, der erst durch eine Erweiterung der Fortifikationen hätte gewonnen werden können, je ernstlich zur Diskussion stand, wird man freilich bezweifeln können (wie übrigens auch Pöppelmanns alleinige Autorschaft an diesem Projekt, in dem sehr direkt auch Anregungen aus Deckers *Fürstlichem Baumeister* verarbeitet sind). Tatsächlich nimmt jedoch gegen 1720 der französische Einfluß am Hof mehr und mehr zu (Zacharias Longuelune, Jean de Bodt) und der nunmehr bereits alternde Pöppelmann hatte sichtlich Mühe, sich gegen diese neuen Strömungen zu behaupten.

Die Auswirkungen der kurzen Reisen Pöppelmanns von 1710 und 1715 auf die Bauten der Folgezeit wird man jedenfalls nicht allzu hoch veranschlagen dürfen, umso mehr, als entsprechende Kenntnisse über das Baugeschehen in den europäischen Zentren im Dresdner Oberbauamt schon lange vorher nachzuweisen sind. (Zumindest ebenso interessant wie die hier diskutierte Frage nach den auswärtigen Einflüssen auf Pöppelmann wäre übrigens jene nach den Auswirkungen der Dresdner Barockarchitektur auf die umliegenden Regionen — ein Thema, das freilich gar nicht zur Sprache kam; neben Nordböhmien wäre hier besonders auch an den mainfränkischen Raum zu denken, wo [auch wenn dies in den Schönborn-Quellen nicht explizit verzeichnet ist] ganz offensichtlich das künstlerische Geschehen in Sachsen gut bekannt war und nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung geblieben ist.)

So blieb zum „Zwinger-Stil“ und seiner Genese noch manche Frage offen, und da für die Behandlung Permosers kein Referent gefunden werden konnte, blieb gerade eines der wichtigsten Charakteristika dieser Architektur, ihre enge und unauflösliche Verbindung mit der Bauskulptur (die sich in dieser Form bei Pöppelmann nicht wieder findet), ohne adäquate Würdigung. Aufschlußreich waren hingegen die Ausführungen von Michael Kirsten/Dresden über die Planungs- und Baugeschichte des Zwingers (vgl. Kat. 149 ff.), dessen Form und Funktion mehrere Wandlungen durchlaufen hat (schon der topographische Notname „Zwinger“ läßt ja erkennen, daß es gar nicht leicht fällt, diesen Bau funktional richtig zu benennen: Pöppelmann bezeichnet ihn in seinem Stichwerk von 1729 gemäß seinen Anfängen als „*Orangerie Royale*“, zu diesem Zeitpunkt diente er aber bereits auch oder vorwiegend schon als Festplatz und Museum). Was uns heute jedenfalls in der vielgerühmten „heiteren Festlichkeit“ als eine ganz selbstverständliche Lösung aus einem Guß erscheint — das Besetzen der Scheitelpunkte der eher streng instrumentierten Arkadenrundungen mit den exuberant reichen Akzenten der skulpturenbesetzten Pavillons —, erweist sich als Produkt einer schrittweisen Entwicklung. Zunächst war, spätestens ab 1709, auf einer bislang ungenutzten Restfläche der Fortifikation eine einfache, in vier terrassierte Stufen gegliederte Exedra zur Aufstellung von Orangenbäumchen begonnen worden (vgl. unsere Abb. 2a). Im Scheitelpunkt dieses kleinen „teatro“, das ohne jeden achsialen Bezug zum Schloß situiert wurde, war zunächst eine brunnenbesetzte Freitreppe geplant, welche die einzelnen Terrassen miteinander verband und zum Festungswall hochführte. Erst nach 1710 entschließt man sich, die Exedra durch gemauerte Arkaden architektonisch zu fassen (was Veränderungen an der Treppe mit sich brachte), und erst in einem weiteren Schritt die nochmals modifizierte Treppe mit dem architektonischen Akzent eines Pavillons im Scheitel des Rundes zu überbauen. Pöppelmann legt dafür eine Reihe von Entwurfsvarianten vor, von denen

übrigens keine jene enge Verbindung von Skulptur und Architektur aufweist, wie der schließlich ab 1715 unter Beteiligung Permosers errichtete Wallpavillon. Der unverwechselbare „Zwinger-Stil“ erscheint somit nicht als Kraftakt eines einzelnen Genies, sondern fast als in einzelnen Etappen gewachsenes „Zufallsprodukt“ — eine der lehrreichsten Erkenntnisse dieser Tagung (vgl. dazu die an einem ganz anderen Objekt, Versailles, entwickelten Beobachtungen von G. Weber in dieser Zeitschrift, 39, 1986, S. 172).

Erst jetzt jedenfalls stellte sich die Frage der Anbindung des nunmehr architektonisierten Zwingerareals an das Schloß — eine schwer zu lösende (und von den bescheidenen Anfängen an offensichtlich gar nicht reflektierte) Aufgabe. Als „*ein besonderes und nicht in einer Symetrie mit dem Schloß stehendes Werk*“ (August der Starke 1718) wurde die Exedra schließlich symmetrisch verdoppelt und damit endgültig vom Schloß abgekoppelt, so daß es nur konsequent scheint, wenn Pöppelmann in seinem Stichwerk von 1729 ein neu zu schaffendes Lustschloß am Ufer der Elbe als achsialen Bezugspunkt der Anlage vorsieht (unsere Abb. 2b). Zu diesem Zeitpunkt war die Nutzung des Areals als Orangerie schon weitgehend überlagert von jener als Festplatz (*Gudrun Stenke/Dresden*) bzw. der musealen Verwendung der überbauten Teile als „*Palais Royal des Sciences*“, wobei die Nutzung als Antikensammlung in dem von Pöppelmann 1729 betont herausgestrichenen antikischen Charakter des Baues eine eigenartige Entsprechung findet (*Gerald Heres/Berlin-Ost*). In einem kurzen Parforceritt durch die Jahrhunderte behandelte *Sokrates Dimitriou/Graz* das Nachleben des Doppel-Exedra-Motivs in der europäischen Architektur.

Die übrigen Werke Pöppelmanns wurden gemäß ihrer geringeren Bedeutung nicht in vergleichbarer Dichte behandelt, waren jedoch in der Ausstellung gut dokumentiert. *Monika Schlechte/Dresden* besprach die große Jagdschloßanlage von Moritzburg (die jüngst in ihre farbige Originalfassung zurückversetzt wurde) und strich dabei die Autorschaft Pöppelmanns am Umbau nachdrücklich heraus. Kurze Hinweise auf das kleine, erstaunlich „*hildebrandtische*“ Jagdhaus in Kössern (*Manfred Berger/Kössern*) und das Graditzer Gestüt (*Kerstin Schöne/Dresden*) rundeten das Bild ab und zeigten zugleich, daß auch einfachere Arbeiten zum Aufgabenbereich Pöppelmanns gehörten, dessen Ruhm unter seinen Zeitgenossen — aus heutiger Sicht etwas erstaunlich — sich ja in hohem Maße auf einen vorwiegend technischen Nutzbau wie die große Dresdner Elbbrücke begründet hat (*Winfried Böhner/Pirna*) — vgl. dazu die zeitgenössische Würdigung in P. J. Marpergers *Singularia aedilitia* (Dresden, o. J., S. 2) „... *Hrn. Pöpelmanns vorseyenden Brücken-Baues zu gedenken, welcher... alle andere Europäische, ja die beschriene Chinesische Brücken selbst, weit hinter sich lassen wird*“.

Die Behandlung denkmalpflegerischer Probleme am Zwinger (*Ulrich Aust/Dresden*) sowie an einigen noch erhaltenen barocken Bürgerhäusern (*Jürgen Mehlhorn/Dresden*) leitete zu der an den Schluß des Kolloquiums gesetzten Exkursion über, bei der an ausgewählten Beispielen (Zwinger, Pillnitz, Moritzburg) besonders aktuelle Fragen der Denkmalpflege erörtert wurden.

Eine eigene Abteilung war der Tätigkeit Pöppelmanns im Königreich Polen gewidmet: die Frage, welche Auswirkungen die eigenartige politische Konstellation, daß der sächsische Kurfürst als König von Polen (ab 1697) nunmehr auch reichsunabhängig gewor-

den war (*Jacek Staszewski/Toruń*), auf dem Gebiet der Architektur hatte, stand dabei im Zentrum der Überlegungen (*Adam Milobedski und Jerzy Kowalczyk/Warszawa*). Die sächsischen Architekten des neuen Königs waren hier jedenfalls mit einer stark ausgeprägten architektonischen Lokaltradition konfrontiert, in der — wesentlich früher als im übrigen Mitteleuropa — die Kenntnis und Verarbeitung italienisch-hochbarocker Architektur nachzuweisen ist, besonders im Werk des Tylman van Gameren, dessen gesamt-europäische Bedeutung durch die bevorstehende deutsche Übersetzung der wichtigen Monographie von St. Mossakowski (*Warschau 1975*) hoffentlich bald weiteren Kreisen bekannt werden wird. Da auch hier Pöppelmann gemeinsam mit anderen Mitgliedern des Bauamtes planerisch tätig war, ist sein Anteil an der „sächsischen“ Baukunst in Polen ebenfalls nur in groben Konturen abzugrenzen (*Jolanta Putkowska/Warszawa*).

Eine zweite, kleinere Gruppe von Referaten versuchte gezielt, das kunsthistorische und historische Umfeld von Pöppelmanns Schaffen zu beleuchten: *Rainer Gross/Dresden* wies auf die Spezifika der sächsischen Spielart des Absolutismus hin, wo August der Starke zwar den Einfluß der Stände nicht ausschalten konnte, aber in einer strengen Organisation der Hofämter die Verwaltung doch mit fester Hand zu dirigieren wußte, wohl „absolutistischer“ als in anderen Regionen des Reiches. Für den architektonischen Bereich war dabei das schon im Lauf des 17. Jhdts straff organisierte und personell reich ausgestattete Oberbauamt wichtig (*Klaus Mertens/Dresden*), in dessen Getriebe Pöppelmann für lange Zeit nur ein kleines Rädchen gewesen ist. Selbst in seiner „großen“ Zeit als planender Architekt war er hier nie wirklich in führender Stellung tätig, wurde erst spät (1718) zum Oberlandbaumeister ernannt und hatte selbst dann noch mit Johann Friedrich Karcher und dem Generalintendanten Graf Wackerbarth zwei unmittelbare Vorgesetzte. Pöppelmann hat also keine wirklich steile Karriere gemacht — ein für die meisten Teilnehmer erstaunliches Faktum, das auf eine beachtenswerte Diskrepanz zwischen zeitgenössischer Wertschätzung und kunsthistorischem Nachruhm verwies. Ein kurzer Beitrag von *Helmut Giese/Dresden* versuchte, die zu wenig bekannte Rolle Karchers in der Architektur dieser Zeit darzustellen — im Gesamten bleibt jedoch die Bearbeitung des Bauamtes und aller in ihm tätigen Architekten noch ein ge- wichtiges Desiderat. Hinweise auf den bibliothekarischen Nachlaß Pöppelmanns und damit auf seinen Kenntnishorizont — der den Rahmen des Durchschnittlichen offenbar nicht überschritten hat — durch *Hagen Bächler/Dresden* sowie den wechselhaften Nachruhm des Künstlers (*Harald Marx/Dresden*) rundeten das Bild ab; daß ausgerechnet der „Preuße“ Schinkel dem „Sachsen“ Pöppelmann „schlechtesten Stil“ attestierte, wurde dabei mit leicht grimmigem Schmunzeln zur Kenntnis genommen.

Schließlich rief *Horst Fischer/Dresden* in engagierter Rhetorik noch in Erinnerung, daß mit der kurfürstlich-königlichen Hofkunst, die im Zentrum des Kolloquiums stand, nur eine Seite der Medaille der Barockkunst Dresdens behandelt worden war; erst die adäquate Berücksichtigung auch der bürgerlichen Baukunst der Stadt, die in George Bährs Frauenkirche kulminiert, könne jedoch ein historisch richtiges Gesamtbild des Dresdner Barock vermitteln. Fischers Ordnungsruf richtete sich wohl auf allgemeiner Ebene gegen eine einseitige Überschätzung der elitären Hofkunst, war jedoch auch direkt für Pöppelmanns Schaffen relevant: denn tatsächlich ist uns heute sein Anteil an der (auch bürgerlichen) „architettura privata“ Dresdens weitgehend unbekannt, während

eine der frühesten zeitgenössischen Würdigungen des Künstlers (P. J. Marpergers *Historie und Leben der berühmtesten Europäischen Baumeister*, Hamburg 1711, S. 453) ausschließlich „stattliche und kostbare Privat-Gebäude“ als seine Werke zu nennen weiß. Elegant zog sich abschließend Hermann Heckmann/Hamburg, der Monograph Pöppelmanns, aus der Affäre: er überließ das Feld gänzlich seinen Kollegen und referierte launig über das bürgerliche (und offensichtlich recht provinzielle) Bauwesen des Barock in Hamburg — ein Kontrast, der Pöppelmann einige zusätzliche Glanzlichter verlieh.

Das dichte Programm der Veranstaltung ließ Diskussionen zu einzelnen Themen kaum zu, und da auch ein abschließendes Gespräch, in dem der Erkenntniszuwachs der beiden intensiv vorbereiteten Veranstaltungen zu Pöppelmann resumiert hätte werden können, eigenartigerweise nicht vorgesehen war, blieb es jedem Einzelnen überlassen, seine Schlüsse aus dem Gehörten und Gesehenen zu ziehen. So seien abschließend zumindest drei Bereiche genannt, zu denen Ausstellung und Kolloquium neues Material und neue Ideen vermittelt haben, so daß die weitere Forschung zu Pöppelmann und zum Dresdner Barock darauf zielführend wird aufbauen können:

1) Der „Zwinger-Stil“, dessen unverwechselbare Eigenart umso klarer vor Augen tritt, je mehr wir vom übrigen Schaffen Pöppelmanns und seiner Zeitgenossen wissen, ist sicher noch nicht ausreichend erklärbar (*vulgo*: „ableitbar“) geworden. Verstärkt wird man dazu zunächst die Eigenart der hier gestellten Aufgabe zu berücksichtigen haben und besonders die etappenweise Genese der Anlage, in deren verschiedenen Stadien wohl auch jeweils sehr unterschiedliche Anregungen als vorbildlich empfunden werden konnten. Entscheidend für die ausgeführte Form ist aber zweifellos die enge Zusammenarbeit Pöppelmanns mit Balthasar Permoser: daß unter den vielen Zeichnungen Pöppelmanns zum Zwinger sich keine einzige findet, die der ausgeführten Form des Wallpavillons gerade im Hinblick auf die Rolle der Skulptur am Bauwerk nahekommt, ist dabei besonders zu beachten. So wäre zu prüfen, ob sich in den offenbar noch immer nicht voll ausgeschöpften Beständen der Dresdner Archive speziell zu dieser Frage noch Material findet.

2) Relativ unklar sind ferner die Arbeitsbedingungen, unter denen Pöppelmann und seine Kollegen (in Konkurrenz zueinander? oder eher in Kollektivplanung?) im Oberbauamt Architektur konzipieren und realisieren konnten, bzw. mußten. Fest steht nur, daß wir es hier mit einem außerordentlich dicht besetzten „brain-trust“ zu tun haben, in den auch August der Starke einige Ideen eingespeist hat. Zentralfigur dieses Amtes im frühen 18. Jahrhundert war Graf August Christoph Wackerbarth, dessen Rolle wohl nicht nur auf die eines Organisators beschränkt war: in Zedlers *Universal-Lexicon* (Bd. 52, 1747) sind jedenfalls seine Kenntnisse auf dem Feld der Architektur rühmend herausgestrichen, und zweifellos war er es, der auf Grund seiner diplomatischen Kontakte mit dem Ausland permanent jene Kenntnisse über das europäische Architekturgeschehen nach Dresden vermittelte, die der sächsischen Hofkunst ihre internationale Bedeutung sicherten. Erst ein präziseres Gesamtbild dieser bemerkenswerten Institution und der in ihr tätigen Künstler wird es erlauben, das individuelle Profil eines einzelnen hier beschäftigten Architekten (wie etwa Pöppelmann) mit der nötigen Präzision nachzeichnen zu können.

3) Die zahlreichen Planungen für das Dresdener Residenzschloß und seine Umgebung (wozu eben auch das Taschenbergpalais und das Zwingerareal gehören) sind in ihrer Bedeutung für die europäische Residenzarchitektur des Barock sicher noch nicht ausreichend gewürdigt: Pöppelmann ist dabei nur einer unter mehreren (allen voran August der Starke selbst), die sich darum bemühen, dem sächsischen Kurfürsten und König von Polen ein adäquates architektonisches Gehäuse zurechtzimmern. Offensichtlich verlief dieser Planungsprozeß alles andere als geordnet oder in logischer Konsequenz: geradezu sprunghaft bis chaotisch wurden hier unterschiedlichste Lösungen in unternbunter Folge vorgeschlagen und wieder verworfen. Recht deutlich ist dabei zu erkennen, daß das zur selben Zeit hochgeführte Berliner Stadtschloß (in dem sich ja ebenfalls reichsunabhängig-königliche Ansprüche architektonisch manifestierten!) ein entscheidender Bezugspunkt gewesen ist — wogegen die jüngst herausgestrichenen Bezüge zum sogenannten „Reichsstil“ des habsburgischen Wien weit weniger ins Gewicht fallen (W. Götz, „Reichsstil“-Tendenzen in der sächsischen Baukunst des frühen 18. Jahrhunderts, in: *Jb. d. Cob. Ld. Stiftung* 26/1981, S. 11—42).

In erstaunlichem Gegensatz zu solchen Schreibtischphantasien, in denen sich das „überregionale Anspruchsniveau“ der Dresdener Hofkunst deutlich manifestiert, stehen jene (wenigen) Partien, die davon *de facto* realisiert worden sind; auch bei ihnen fällt es übrigens schwer, ein halbwegs plausibel nachvollziehbares Gesamtkonzept auszumachen, das die einzelnen Bauunternehmungen in einer Weise koordiniert haben könnte, wie man das von einem derart straff organisierten Bauamt wie dem Dresdner eigentlich erwarten würde. Hier wird eine beachtliche Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis herrschaftlicher Baukunst im Absolutismus erkennbar — nur wenige Jahre später zeigt sich ein ähnliches Geschehen in den Planungen für die Wiener Hofburg —, wobei wir wohl dazu verhalten sind, stärker als bisher das *de facto* Gebaute als authentisches Dokument der Geschichte zur Kenntnis zu nehmen: noch heute vermittelt ja das unverbundene Nebeneinander von Schloß, Zwinger, Katholischer Hofkirche und Taschenbergpalais in Dresden einen anschaulichen Eindruck davon, daß repräsentativ intendierte Herrschaftsarchitektur des Barock nicht immer nur jenen Idealen von Weiträumigkeit, Uniformität und Achsialität verpflichtet ist, die in den papierenen Konzepten dieser Zeit dominieren. Eine komplette, nicht nur auf Pöppelmanns Rolle in diesem Geschehen bezogene Gesamtdarstellung von Planung und Realisierung des Dresdener Schloßbereiches im Kontext der mitteleuropäischen Barockresidenzen ist jedenfalls noch eine höchst lohnende Aufgabe.

Die Dresdner Tagung (die Drucklegung der Referate ist vorgesehen) bot jedenfalls anhand eines Materials, dem man einen größeren Bekanntheitsgrad wünschen möchte, mannigfache Anregungen, nicht nur zu Pöppelmann, sondern darüber hinaus zu einigen allgemein wichtigen Fragen der europäischen Barockarchitektur weiter zu arbeiten.

Hellmut Lorenz