

die Künstler des Zeitalters der Gegenreformation besaßen. Dem Rez. scheint es so, als würden im Hintergrund mancher dieser Überlegungen, die jedoch das vorliegende Werk in keiner Weise bestimmen, immer noch die alten Gleichsetzungen von »barock« und »schwülstig« sowie von »rhetorisch« und »schwülstig« stehen. Bedenkt man ferner das besonders enge Verhältnis des Jesuitenordens zur Lehre von der Predigt (vgl. bes.: Barbara Bauer: *Jesuitische »ars rhetorica« im Zeitalter der Glaubenskämpfe* [= Mikrokosmos. Beitr. zur Literaturwiss. und Bedeutungsforschung 18], Frankfurt/M. u. a. 1986), so entpuppt sich die Rede von der rhetorisch bestimmten gegenreformatorischen Kunst als eine Neuauf-

lage des im 19. Jh. so beliebten »Jesuitenstils«. Die bildende Kunst (oder gar die Architektur) bietet für diese zum Zeitpunkt ihrer Entstehung ursprünglich ideologisch, ja konfessionell geprägten Aussagen keine Anhaltspunkte. Die »übersteigerten Gebärden« sind nach Auffassung des Rez. höchstens in einem sehr allgemeinen Sinne, der sicher auch auf spätgotische Altarretabel oder von Protestanten gemalte Bilder anwendbar wäre, als »rhetorisch« zu verstehen. Diese Anmerkungen können aber, das sei nochmals ausdrücklich hervorgehoben, den Wert der hervorragenden Untersuchung von Christine Göttler nicht im geringsten mindern.

Christian Hecht

PETER PRANGE

Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts

(= *Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen*, Bd. 17) Augsburg, Wißner 1997. 351 Seiten, 127 s/w Abb., DM 126. — ISBN 3-89639-046-5

Pranges Untersuchung zu Salomon Kleiners Architekturdarstellungen schließt eine Lücke kunst- und architekturhistorischer Forschung. Nur selten erscheinen Arbeiten über diese Art von Druckgraphik oder über ihre Zeichner und Stecher. Üblicherweise werden Architekturstiche dazu verwendet, Bauphasen zu dokumentieren, Planungsänderungen zu erklären oder Idealplanungen zu analysieren. Diese Verwendung ist nicht ganz unproblematisch, worauf Klaus Schwager in einem jüngst erschienenen Aufsatz über eine Innenansicht des Gesù von Valérien Regnard (in: FS Lorenz Dittmann) hingewiesen hat. Da die vielfältigen Implikationen und Schwierigkeiten der Gattung kaum erforscht sind, konnte Prange nur auf monographische Literatur zurückgreifen, mußte sich Grundlagen wie die Darstellungsmodi, die verschiedenen Traditionslinien, die technischen Aspekte dieser Blätter und die Rezeption der Stichwerke selbst erarbeiten. Kleiner bzw. seine Verleger und Auftraggeber bevorzugten die in Buchform erschienene Fol-

ge. Damit unterschieden sie sich von der in Italien gebräuchlichen Form des Architekturstichs, die zwar teilweise zu Büchern gebunden wurden, aber als autonomes Einzelblatt konzipiert wurden. Diese formale Unterscheidung hat Auswirkungen auf die Fragestellung, da bei Kleiners Zeichnungen die Voraussetzungen eines Architekturstichwerks, die Binnenstruktur der Publikation, die Bedingungen seiner Entstehung, die potentielle Käuferschicht, die Rezeption sowie die Situierung auf dem Buch- und Graphikmarkt großes Gewicht erhalten. Der gebürtige Augsburger Kleiner arbeitete seit spätestens 1721 in Wien als Zeichner, hauptsächlich für die Augsburger Verleger Jeremias Wolff und Johann Andreas Pfeffel, und unterhielt auch sonst geschäftliche Verbindungen zu seiner Heimatstadt. Im Lauf von rund zwanzig Jahren lieferte er die Vorzeichnungen für 18 verschiedene Architekturstichwerke, darunter Prospekte und Ansichten der Schönbornschen Schlösser und Kirchen in Österreich und Franken (1723ff.), 4 Bände

mit Abbildungen der Kirchen, Klöster, Paläste und Lusthäuser in Wien (1724-1734), das Belvedere-Stichwerk (1730-1740), Architekturstichwerke über das Augsburger Rathaus (1733), die kaiserliche Hofbibliothek (1737), die Stadt Würzburg (1740) und Stift Göttweig (um 1745).

Der Schwerpunkt lag auf Wiener Ansichten und Bauten der Grafen von Schönborn; ihm widmet P. auch den größten Teil seiner Abhandlung. Teilweise akribisch zeichnet er die Planungs- und Baugeschichte der einzelnen Gebäude und Anlagen nach und klärt die Intention der Bauherrschaft und die Abweichungen und Interpretationen Kleiners auf der Grundlage der Vorzeichnungen Kleiners, die den Stechern als Vorlagen dienten; wenn diese Zeichnungen nicht bekannt sind, greift er auf die Drucke zurück.

Daß dabei manche erst jüngst erkannte Probleme der Umsetzung von Zeichnungen in Tiefdrucke nur am Rande angesprochen werden, ist angesichts des disparaten Forschungsstands mehr als verständlich. Wie P. zeigt, können weder die Zeichnungen noch die danach entstandenen druckgraphischen Blätter kritiklos als Dokument der Bauforschung genutzt werden, sondern sind als subjektive Darstellung, Idealansichten oder Utopien Zeugnisse individueller Architekturrezeption. Die Voraussetzungen hierfür liegen in der Gattung selbst. Ohne auf die Traditionslinien außerhalb Wiens detailliert einzugehen, veranschaulicht P., daß sich Architekturstichwerke wie diejenigen Kleiners funktional begründet von anderen Architekturstichen abheben. Dabei sind für das 18. Jh. die eigentlichen Architekturstichwerke sowie die fürstliche Bauherren ansprechenden Architekturlehrbücher von Säulenlehrbüchern, Vorlagenwerken oder einfacheren Ansichtenwerken zu unterscheiden. Zwar zeigen diese verschiedenen Publikationsformen ähnliche Einzelformen, Ansichten, sogar die gleichen Gebäude, doch liegt bei Kleiner und vergleichbar aufwendig gestalteten Stichwerken ein Hauptakzent auf Repräsentation und adeliger Selbstdarstellung. Äußerlich sind diese Blätter in meist großformatigen Bänden zusammengefaßt, die den Besitz oder die Anlage detailliert wiedergeben und damit eine Vorstellung von der Bedeutung des Bauherren vermitteln. Gerade für die Schönborn-Werke zeigt P. die feinen Unterschiede der repräsentativen Funktion der Blätter in Abhängigkeit von der persönlichen Stellung des Auftraggebers. Danach unterscheiden sich Kleiners Ansichten nicht grundsätzlich von anderen Formen druckgraphischer Repräsentation im 18. Jh. wie Galeriewerken oder Dedikationen. Zwar weist P. mehrmals auf die Funktion der Architekturstiche im

Dienst adeliger Selbstdarstellung hin, doch müssen die Architekturstichwerke eben in dem angesprochenen weiteren Zusammenhang adeliger Bildverwendung gesehen werden.

Unterschiedliche Funktionen bestimmen die Gestaltung der Vorzeichnungen. Bei den Wiener Ansichten beschränkt sich Kleiner, in der Tradition römischer Ruinendarstellungen des 16. und 17. Jh.s sowie der Schloßdarstellungen der Galerie du Roi der französischen Krone, auf perspektivische Prospekte ohne begleitende Grund- oder Aufrisse. Dagegen zeigen die Baumonographien z. B. der Mainzer Favorita, der Schlösser Pommersfelden und Gaibach oder von Göttweig zahlreiche planimetrische Aufrisse, die nicht nur eine Vorstellung der Volumina geben, sondern auch eine genaue Präsentation der Gebäude ermöglichen. P. legt die Differenzen ausführlich dar. Die Schnitte und Grundrisse unterscheiden sich von den Prospekten dadurch, daß letztere die Architektur nicht aus ihrem städtebaulichen Kontext isolieren, sondern ihn geradezu zwingend einbinden und geprägt sind von subjektiver Wahrnehmung, atmosphärischen Wirkungen bei gleichzeitiger Detailtreue und scheinbarer Nahsicht. Für diese Differenzierung (deren Weiterungen zu Recht ausgeklammert bleiben) entwickelten Entwerfer und Stecher unterschiedliche künstlerische Möglichkeiten. Wie P. zeigt, spielte es für die Wahl der Bildmittel keine sonderliche Rolle, ob Kleiner ein tatsächlich stehendes Gebäude oder eine Architekturutopie oder -phantasie wiedergab.

Dabei legt er die mit Architekturstichen und den sie vorbereitenden Zeichnungen verbundenen Schwierigkeiten dar. Beim Vergleich mehrerer Ansichten desselben Gebäudes wird etwa beim Winterpalais des Prinzen Eugen deutlich, daß Architekturstiche dieses Komplexitätsgrads einzeln untersucht werden müssen, um sie zu verstehen. – Deshalb ist diese Arbeit wegweisend für weitere Forschungen zur Frage von Architekturstichen und vorbereitenden Zeichnungen.

Christian Rümelin