

DIE MÜNCHNER AUSSTELLUNG „PLANEN UND BAUEN“

Die Bayerische Akademie der schönen Künste und das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München veranstalten während der Monate Juni und Juli im Prinz-Karl-Palais eine Ausstellung „Plan und Bauwerk. Entwürfe aus fünf Jahrhunderten“. (Da die Mehrzahl der interessierten Besucher München erst im August aufzusuchen pflegt, so wäre es dringend erwünscht, wenn sich die Verlängerung der Ausstellung durch den Monat August hin ermöglichen ließe.)

U. W. ist niemals der Versuch gemacht worden, durch eine Ausstellung einen Einblick in den Wandel des architektonischen Vorstellungsvermögens und des schöpferischen Schaffensvorgangs durch die Jahrhunderte hin an Hand von Rissen, Handzeichnungen und Modellen zu geben. Das versucht die Münchner Ausstellung. Sie setzt ein mit dem Wolfenbüttler Musterbuche (kurz vor Mitte des 13. Jahrhunderts) und einer Kopie des 15. Jahrhunderts nach dem Freiburger Münsterriß aus der Zeit um 1310 und sie endet mit den Plänen Schinkels zu einem Palast auf der Akropolis von Athen für König Otto von Griechenland. Die Ausstellung bietet im Wesentlichen eine Geschichte des architektonischen Planens in Deutschland. Hätte man sich indessen auf das deutsche Material beschränkt, so wäre zwischen den Rissen der deutschen Spätgotik und den Freihandzeichnungen der deutschen Spätrenaissance eine bedenkliche Kluft entstanden. Die eine Phase läßt sich ja nicht aus der anderen ableiten. Die Wurzeln des modernen architektonischen Zeichnens liegen in Italien. Dort allein wurde Raum um 1500 zeichnerisch anschaubar gemacht, was nach der Erfindung der Zentralperspektive und der Entwicklung der Geometrie möglich geworden war. Wollte also die Ausstellungsleitung nicht einfach eine Lücke von 1500 bis 1550 lassen (wozu sich Dagobert Frey in dem ausgezeichneten Artikel „Architekturzeichnung“ im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I, Sp. 1009 s. Zt. eingeschlossen hatte), so mußte sie ein Bild von der Entstehung der neuzeitlichen Raumdarstellung in Italien zu geben suchen. Die Direktion der Handzeichnungssammlung der Uffizien in Florenz hat dies durch Leihgaben ermöglicht, welche Einblick in das Reifen von drei großen römischen Bauplanungen des 16. Jahrhunderts, nämlich von St. Peter, S. Giovanni dei Fiorentini und des Hospitals v. S. Giacomo degli Incurabili in Rom gewähren. Freilich konnten hier nicht die einzelnen Phasen der Baugeschichte in chronologischer Folge ausgebreitet werden. Es ist begreiflich, daß sich die Uffizien von Schätzen wie Uff. 1, 2, 20 usw. nicht trennen haben. (Von den herrlichen Rötelblättern, die wir trotz Dagobert Frey heute wieder getrost Bramante nennen, ist keines ausgestellt.) Aber so großartige Zeichnungen wie Sallustio Peruzzis perspektivische Ansichten von Vatikan und St. Peter aus hoher Vogelschau (Kat. Nr. 18) beweisen, daß das italienische Architekten-Auge damals große Baukomplexe in weiter achsialer Bindung zu erfassen und zu konzipieren verstand. Desselben Meisters Halbgrundriß und perspektivischer Schnitt eines Langhausbaues mit Kuppel über der Vierung (Kat. Nr. 17) vermittelt eine ausgezeichnete Vorstellung von der italienischen Fähigkeit, auf einem Blatt Grundriß-Abstraktionen und Raum-Anschauung zu vereinen.

Es folgt die Vorführung der Planungen des deutschen Manierismus und des Frühbarocks. Das Material ist fast ausschließlich augsburgisch. Im Mittelpunkt steht natürlich Elias Holl, zu dem sich Heinz und Kager gesellen. Die Hochblüte des deutschen 18. Jahrhunderts wird an den Plänen für die Würzburger Residenz und die Klosterkirche von Ottobeuren vorgeführt. Hier ist gelungen, was die äußeren Umstände für die Bauhütte von St. Peter aufzuzeigen verboten hatten: die lückenlose Ausbreitung des gesamten Materials. Das Konzert der Stimmen bei der Planung der Würzburger Residenz zu verfolgen, erlaubt die Ausstellung der Blätter aus der Sammlung des Baurats Weissenberger, welche die Staatliche Kunstbibliothek in Berlin 1928 erwarb. Wie die Bauvorschläge von de Cotte und Boffrand „eingedeutscht“ wurden, wie Neumanns große Individualität sich die wienerische Anmut Hildebrandts anzuwandeln verstand, — das von Blatt zu Blatt vergleichend zu verfolgen, verschlägt dem Besucher den Atem. Der Klassizismus ist durch Weinbrenner für Karlsruhe, durch Klenze für München und durch Schinkel für Berlin vertreten.

Das Material der Pläne und Schnitte wird ergänzt durch eine Ausstellung der Architekturtraktate, von Mathias Roritzers „Der Fialen Gerechtigkeit“ bis zu François Blondels d. J. „Distribution des Maisons“. In dieser Abteilung ziehen besonders die unveröffentlichten Manuskripte Sebastiano Serlos zu dem VI. und VIII. Buches seines Architektur-Traktates (Kat. Nr. 186 und 187) die Aufmerksamkeit der Besucher an. Dazu treten Baumodelle des 16.—18. Jahrhunderts, Entwürfe für Innendekoration, wie das sog. Skizzenbuch Johann Balthasar Neumanns, ein Bozzetto Tiepolos für einen Plafond und Handzeichnungen dieses Meisters u. a.

Der Zugang zu diesen Schätzen wird durch den Ausstellungskatalog erleichtert, der vorzüglich gearbeitet ist und in dem manche neue Forschungsergebnisse stecken. Den einzelnen Sachgebieten sind kurze Einleitungen vorausgeschickt, in deren Abfassung sich Ernst Gall, Wolfgang Lotz, Hans Reuther und Ludwig Heinrich Heydenreich geteilt haben. In der Tat enthält die Ausstellung eine Reihe von ungehobenen Schätzen: z. B. die lavierten Federzeichnungen aus einem Musterbuch für Laubhauer aus dem Besitz des Bayerischen National-Museums in München, ein Frühwerk des Hans Böblinger, voll signiert, datiert (1435) und mit dem Meisterzeichen versehen. (Nicht im Katalog.) U. W. hat die bisherige Literatur auch die Bedeutung des Entwurfs für den weiteren Ausbau der Frauenkirche von Eßlingen von Hans Böblinger noch nicht ins rechte Licht gestellt. Es ist der erste Riß der Spätgotik, der freihändig skizzierte, nicht mehr „gerissene“ Partien enthält (Kat. Nr. 8). Ob die Schauansicht der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg von Sebastian Loscher (Kat. Nr. 64) diesen zugleich als den Architekten des Raumes erweist, ist noch nicht entschieden.

Von dem Reichtum an gotischen Rissen in Deutschland gibt der erste Raum freilich nur eine schwache Vorstellung. Das ist keineswegs die Schuld der Ausstellungsleitung. Die großen Risse der Regensburger Dombauhütte, des Straßburger Frauenhauses, der Hütte des Stephansdomes sind schwer zu transportieren und so blieb man auf die Schätze des Bayerischen National-Museums, des Germanischen Museums und der Ulmer Hütte angewiesen. Das Fehlen französischen Materials wird einem Arbeits-

ausschuß, in dem Ernst Gall saß, selbst als Lücke erschienen sein. Fehlt doch auf diese Weise gerade der eigentliche autochthone Anfang der ganzen Entwicklungsreihe. Wenn man schon auf das Musterbuch des Villard de Honnecourt verzichten mußte, so hätte man vielleicht doch einige Photographien nach Grabsteinen großer französischer gotischer Architekten auslegen sollen. Sie bilden die wahre Illustration zu der berühmten Grabinschrift des Pierre de Montereau († 1267) „Doctor lathomorum, quem rex caelorum perducit in alta polorum“. Der Grabstein des Architekten von St. Nicaise in Reims, Hues Libergier († 1263) oder des ungenannten Baumeisters von St. Ouen in Rouen aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts geben eine Vorstellung von der sozialen Stellung des Architekten der französischen Gotik, der ein wirklicher Herr ist — getrennt durch eine ganze Welt von den Baumeisterbildnissen der deutschen Gotik auf den frühesten Motivbildern oder Grabsteinen.

Eine Ausstellung, die die Genesis des architektonischen Entwurfs erhellen will, müßte natürlich versuchen, auch den Gegenspieler des Künstlers, den Auftraggeber, an der Arbeit zu zeigen. Indessen ist hier das Material erschreckend dürftig. Außer den Entwürfen Friedrichs des Großen für Sanssouci, außer einigen wenigen Ideenskizzen Friedrich Wilhelms IV., Zeugen seiner Zusammenarbeit mit Schinkel, ist wenig erhalten — gemessen an der langen Kette von Auftraggebern, von denen wir wissen, daß sie Stift und Reißschiene in der Hand hatten. Von Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen an, von dem Richard von San Germano berichtet, daß er zu zeichnen verstand, über Cosimo d. Ä. und Lorenzo Medici, über Leo X. und Sixtus V. hin bis zu den Lothar Franz und Friedrich Carl von Schönborn, die halbe Tage über dem Reißbrett verbrachten, welche Fülle von schöpferisch Planenden, die keine Spur ihres sehr großen Anteils am architektonischen Entwurf uns hinterlassen haben!

Ein anderes Gebiet, auf dem noch viel zu erhellen bleibt, das aber auf der Ausstellung etwas zu kurz kommt, betrifft den Anteil der großen Architekten an der Innendekoration ihrer Bauten. Es ist die alte Frage, ob Nahl der Schöpfer des friderizianischen Rokoko ist oder der Architekt G. W. von Knobelsdorff. In diesem speziellen Falle hat Ludwig Grote die führende Rolle des als Dilettanten zu oft abschätzig beurteilten Knobelsdorff bündig beweisen können (Zs. f. Kstgesch. IV, 1935, p. 51 ff.). Aber über die Stellung J. B. Neumanns etwa in diesem Falle sehen wir noch nicht klar.

Der Katalog hätte die bildhafte Wirkung der Entwürfe aus der Zeit des Klassizismus etwas mehr betonen sollen. Hier wird von vornherein der Bau mit seiner Umgebung gemäldeartig zusammen gesehen auf Kosten einer präzisen Architekturvorstellung, wie sie jede Bauzeichnung der Barockzeit noch besitzt. Bei den Entwürfen Schinkels für Schloß Orianda auf der Krim und für den Königspalast auf der Akropolis wird die umgebende Landschaft von dem Baumeister so in Rechnung gestellt, daß der Blick aus der Rahmenarchitektur des Saales oder Zimmers einen bestimmten Ausschnitt gewährt, auf den hin die Architektur disponiert ist. Auch insofern bedeutet der Klassizismus eine Endphase eines streng architektonischen Vorstellungsvermögens, dessen Darstellung der Sinn der Münchner Ausstellung ist. *Harald Keller*