

stellungen wurden komplexer. Fern aller bloß redaktionellen Perfektion werden die Bände der Reihe zunehmend vervollkommen. Anlage und Aufbau folgen zwar einem gemeinsamen Grundschema, aber aus nur 8 Einzelkapiteln (Band Mecklenburg) und 22 (Band Sachsen) sind nun schon 25 Einzelkapitel geworden. War noch der Band Sachsen überwiegend der Denkmalpflege-Praxis vorbehalten, so nehmen in unserem Band die Grundlagenforschungen erheblich mehr Raum ein. Man kann das nur nachdrücklich begrüßen, da selbst wichtige Publikationen zur mittelalterlichen Bauforschung in der DDR meist mit erheblicher Verspätung erscheinen (die Ausgrabungen im Dom von Halberstadt z. B. waren 1954 beendet, der abschließende Grabungsbericht lag 1979 fertig vor, gedruckt erschien er erst nach unserem Sachsen-Anhalt-Band 1984). Das bereits zum Band Sachsen (*Kunstchronik* 1982, 281—289) Gesagte kann hier sinngemäß gelten: Der Band ist in Anlage, Aufbau und Ausstattung vorbildlich, deckt — auf immerhin relativ knappem Raum — alle Bereiche denkmalpflegerischer Arbeit ab und ist darüber hinaus eine Fundgrube (auch den jüngsten Forschungsstand einarbeitender) Informationen von handbuchartiger Dichte. So freut man sich schon auf das Erscheinen der nun noch ausstehenden Bände der Reihe.

Wolfgang Götz

VOLKER HELAS, *Architektur in Dresden 1800—1900*. Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden 1985, 204 S., 407 Abb.

Dresdens Aura als „Kunststadt“, als der „schönsten unter den deutschen Großstädten“ verschwimmt mit dem Verblässen der konkreten Erinnerungen mehr und mehr zu einem abstrakten Mythos. Der Zwinger und die fragmentarisch erhaltene Kulisse der Bauten an der Elbfront sind heute die immer wieder vorgeführten Zeugen des einstigen Glanzes. Die vielen Bildbände, in denen an die Schönheit des Stadtbildes vor seiner Zerstörung kurz vor dem Ende des zweiten Weltkrieges erinnert werden soll, bringen immer wieder die gleichen Ansichten des engeren historischen Zentrums. In ihnen wird das zum Klischee gewordene Bild von der „Barockstadt Dresden“ weiter tradiert. Doch das Dresden vor 1945 war viel eher als eine „Barockstadt“ eine Stadt des 19. Jahrhunderts. Abgesehen von den kunsthistorisch bedeutenden Hauptbauten (die, außer der Frauenkirche, alle noch erhalten bzw. mehr oder weniger wiederhergestellt sind) und einigen, jetzt verschwundenen Plätzen und Straßen mit barocken Häusern und Palais, war selbst das kleine historische Zentrum stark vom 19. Jahrhundert geprägt. Das eigentlich Besondere Dresdens aber, seine städtebaulich-räumliche Großzügigkeit, die repräsentative Vornehmheit seiner öffentlichen und privaten Bauten, war im 19. Jahrhundert entstanden, als die barocke Residenzstadt sich zur Großstadt, der sechstgrößten in Deutschland, entwickelte.

In der Romantik begann Dresdens zweite, seine eigentliche kulturelle Blüte. Ihr kultureller Rang und Ruf ließ die Haupt- und Residenzstadt, in der viel Geld des rasch sich entwickelnden Industrielandes Sachsen sich sammelte, zu einem gesellschaftlichen Mittelpunkt des Adels und des neuen wohlhabenden Bürgertums, zum Wohn- und Alterssitz reicher und kultivierter Kreise aus ganz Europa werden. Auch als Großstadt des 20. Jahrhunderts hatte Dresden diesen Charakter einer vornehmen, wenn auch kulturell

mehr und mehr konservativen Kunststadt, soziologisch einer Beamten- und Pensionärsstadt bewahrt, auch wenn es gleichzeitig zu einer Industriestadt geworden war.

Charakteristisch für die von Parks und vielen Schmuckplätzen durchsetzten Stadtgebiete des 19. Jahrhunderts waren die ausgedehnten Gebiete mit freistehenden Villen von oft schloßartigem Gepräge, die unmittelbar an den Rändern des historischen Kerns und des engeren Geschäftszentrums ansetzten und sich nach Osten und Süden bis an den Stadtrand erstreckten. Mit Hilfe einer schon sehr früh institutionalisierten restriktiven Baupolitik, in der die bereits 1825 vom Staat auf die Stadtverwaltung übergegangene Bauaufsicht das rasche Wachstum mit dem gesetzlichen Mittel des Bebauungsplanes kontrollierte und lenkte, wurde systematisch das Stadtgebiet von Industrieansiedlung und spekulativer Bebauung freigehalten, um den offenen, „ländlichen“ Charakter zu erhalten. So entstanden in Dresden, im Unterschied zu Berlin und anderen Großstädten, so gut wie keine Mietkasernen mit engen Hinterhöfen, auch dort nicht, wo am Ende des 19. Jahrhunderts doch noch dem Investitionsdruck der Wohnungswirtschaft nachgegeben und eine geschlossene Straßenrandbebauung zugelassen wurde. Selbst die Arbeiterviertel hatten zumeist eine offene, villenartige Bebauung.

Dresden war also für die Entwicklung des großstädtischen Städtebaus im 19. Jahrhundert in Deutschland ein Sonderfall. In der leider in bundesdeutschen Bibliotheken wohl kaum vorhandenen Dissertation von Werner Pampel (*Die städtebauliche Entwicklung Dresdens von 1830 bis zur Ortsbauordnung von 1905. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadtgestaltung im 19. Jahrhundert*. Diss. TH Dresden 1964) ist dies dargestellt.

Der repräsentative und kulturelle Anspruch der Stadt mit ihrer spezifischen gesellschaftlichen Struktur sowie die städtebaulichen Rahmenbedingungen bestimmen auch die Bedeutung Dresdens für die Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Die Blütezeit war hier um die Jahrhundertmitte, und damit liegt der Schwerpunkt des Dresdner Beitrags zu dieser Epoche zeitlich zwischen München einerseits und Wien und Berlin andererseits, Dresden war gewissermaßen die Hochburg der Architektur des Biedermeier. Die Kenntnis davon ist heute weitgehend reduziert auf Gottfried Semper und seine großen Bauten. Darüber hinaus hatte aber Dresden besonders für die Frühgeschichte der Villenarchitektur in den Jahren zwischen 1840 und 1870 eine führende Rolle und wies einen hervorragenden Bestand an Bauten auf, dem wohl nur der des (ebenfalls heute völlig verschwundenen) Tiergartenviertels in Berlin vergleichbar war (vgl. H. Schmidt, *Das Tiergartenviertel, Baugeschichte eines Berliner Villenviertels. Teil I: Berliner Villenviertel 1790—1870*, Berlin 1981). Ausgehend von Sempers Villa Rosa (1838/39), die lange eine prototypische Rolle gespielt hat, entwickelte sich ein Dresdner Villentypus, der sich durch die monumentale Strenge seiner meist konsequent symmetrischen Ordnung und die Flächigkeit seiner klassizistisch-renaissancistischen Gliederung von den Villen der Berliner Schinkel-Nachfolge unterscheidet. Der prägende Architekt war dabei Georg Hermann Nicolai (1811—81), der seine Ausbildung bei Klenze und Gärtner in München und bei Hittorf in Paris erhalten hatte und der nach der Flucht Sempers 1849 dessen Nachfolge an der Dresdner Akademie übernommen hatte. Nicolai, der in seiner Bedeutung als einer der wichtigsten und einflußreichsten Architekten des mittleren 19. Jahrhunderts noch zu würdigen wäre, bildete hier zahlreiche Schüler aus, die weit über Dresden hinaus gewirkt haben. Der Stil der Semper-Nicolai-Schule domi-

nierte das Baugeschehen in Dresden bis in die 1880er Jahre hinein, wobei unter dem Einfluß von Sempers zweitem Hoftheater vor allem bei öffentlichen Bauten (Albertinum, Landgericht, Amtsgericht) die repräsentative Haltung zunehmend durch die Verwendung stilistischer Formen des italienischen Manierismus gesteigert wurde. Daneben gab es in den 60er Jahren vorübergehend eine schmalere englisch-neugotische Richtung, die vor allem an den Architekten der Kreuzschule Christian Friedrich Arnold gebunden war. Erst um 1890 wurde die noble Zurückhaltung der Semper-Nicolai-Schule durch den Neubarock unter französischem und Berliner Einfluß verdrängt. Sein erster Vertreter war Constantin Lipsius, dessen Vorbild Charles Garnier war. Er trat 1881 die Nachfolge von Nicolai an der Akademie an und baute deren damals sehr umstrittenen, heute noch existierenden Neubau an der Brühlschen Terrasse.

Das Baugeschehen um 1900 wurde durch den typischen, extrem pompösen Dresdner Neubarock bestimmt. Er war Ausdruck des neuen Image der „Barockstadt Dresden“, das sich auf den höfischen Glanz der Augusteischen Epoche berief. Die beiden führenden Firmen waren Lossow & Viehweger sowie Schilling & Gräbner, die beide nach 1900 den üppigen Dekorationsstil in einen ruhigeren, jugendstilig interpretierten Barock überführten. Am Schluß der wichtigen, in Dresden wirkenden Architekten steht der Reichstagsbaumeister Paul Wallot, der von 1894—1911 die einstige Sempersche Professur für Baukunst an der Akademie innehatte und dessen einziger Dresdner Bau, das heute noch erhaltene Ständehaus an der Brühlschen Terrasse, dem kommerziellen Dekorationsbarock den neuen Stil der einfachen „kraftvollen Monumentalität“ entgegensetzte. Man könnte hier auch noch Fritz Schumacher anfügen, der vor seiner Berufung nach Hamburg 1909 Professor an der Technischen Hochschule in Dresden war und dessen bedeutendstes Frühwerk, das Krematorium in Dresden-Tolkewitz, noch erhalten ist.

Daß von dem riesigen Bestand an Architektur des 19. Jahrhunderts in Dresden heute kaum noch etwas vorhanden ist, ist nicht nur die Folge des verheerenden Bombardements von 1945, sondern auch der radikalen Sprengungen und Abbrüche von ausgebrannten oder nur teilbeschädigten Bauten noch 10 und 20 Jahre nach Kriegsende. In nüchterner Verschlüsselung werden diese nachträglichen Verluste in den Bildbänden *Schicksale deutscher Baudenkmale im zweiten Weltkrieg. Eine Dokumentation der Schäden und Totalverluste auf dem Gebiet der Deutschen Demokratischen Republik* (Berlin, 1978, Lizenzausgabe München 1978, Dresden in Band 2, S. 372—442) veranschaulicht. Bislang bot diese Dokumentation auch das einzige zugängliche Material über die Dresdner Architektur des 19. Jahrhunderts, abgesehen von der knappen Auswahl, die in die neueste Auflage (1982) von Fritz Löfflers Buch *Das alte Dresden* aufgenommen ist.

In dem Buch von Volker Helas wird diese wichtigste Epoche Dresdner Architektur der Vergessenheit entrissen. Dies ist um so bedeutsamer, als sich die kunsthistorische Forschung zur deutschen Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts mangels Informationen bisher fast nur auf den Bestand in der heutigen Bundesrepublik gestützt hat, da die Beschäftigung mit der Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts in der DDR noch in den Anfängen steckt. So ist das Buch von Helas — hervorgegangen aus einer Leipziger Dissertation von 1977 — m. W. die erste (publizierte) Aufarbeitung einer derartigen großen Städte. Angesichts der Bedeutung der Dresdner Architektur jener Epoche möchte man es mit den Büchern über Berlin von Eva Börsch-Supan (*Berliner Baukunst*

nach Schinkel 1840—1870. München 1977, Studien zur Kunst des 19. Jhs. Bd. 25) und Julius Posener (*Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II.* München 1979, Studien zur Kunst des 19. Jhs. Bd. 40) vergleichen. Doch leider hält das Buch von Helas diesem Vergleich nicht stand. Daß es sowohl methodisch als auch sachlich nicht auf der Höhe der immerhin seit nunmehr ungefähr 20 Jahren intensiv betriebenen Forschung zur Architektur des 19. Jahrhunderts steht, ist wohl mit dem Handicap der sehr eingeschränkten Zugänglichkeit westlicher Literatur in der DDR zu erklären. Doch der Autor scheint auch nach seiner Übersiedlung in die Bundesrepublik darauf verzichtet zu haben, seine Arbeit zu überprüfen. Überflüssig scheint mir das einleitende Kapitel „Zur Theorie des Historismus“, in dem auf viereinhalb Seiten im Lexikonstil eine geistesgeschichtliche Definition versucht und mit Kurzinterpretationen philosophischer Positionen von Kant bis Nietzsche (und Semper) belegt wird, als gäbe es darüber nicht schon längst eingehende und differenzierte wissenschaftliche Analysen, auf die man sich beziehen kann und muß.

Der eigentliche Inhalt des Buches besteht ungefähr hälftig aus einem Textteil und einem Bautenkatalog mit angehängten Kurzbiographien der Architekten. Der Textteil gibt eine chronologische Übersicht des Baugeschehens in Dresden durch das Jahrhundert hindurch.

Trotz des eingangs implizierten methodischen Anspruchs handelt es sich im wesentlichen um eine beschreibende und auf die Architekten personalisierte Stilgeschichte von fast ängstlich anmutender eindimensionaler Gradlinigkeit, nicht um eine wirklich historische Untersuchung. Zwar sind den einzelnen Abschnitten knappe historische Vorspanne vorangestellt; doch diese bleiben zu plakativ, als daß sie viel für den konkreten historischen Hintergrund der Architektur aussagen könnten. Abgesehen von einer auf der Dissertation von Pampel fußenden Darstellung der städtebaulichen Entwicklung vermißt man die für die Entstehung der Bauten aufschlußreichen faktischen historischen Informationen. Weder erfährt man viel über die Soziologie dieser Architektur — z. B. über die Bauherren der wichtigsten Villen, etwa den Bankier Oppenheim, der sich von Semper ein Stadtpalais und die Villa Rosa bauen ließ — oder über die politischen und organisatorischen Voraussetzungen ihrer Entstehung (z. B. Wettbewerbe) oder über die künstlerischen Rahmenbedingungen (Rolle der Akademie, später der Technischen Hochschule, der Oberlandbaumeister und Hofbauräte und des Stadtbaurats), noch werden die kunsthistorischen Besonderheiten herausgearbeitet bzw. die Bezüge zu den anderen Zentren der gleichzeitigen Architektur hergestellt. Da keine richtige historische Analyse betrieben wird, kommt es auch zu keiner kunsthistorischen Synthese. Für die historische Darstellung der Bedeutung Dresdens in der Architekturgeschichte des Historismus wäre es sonst auch unsinnig erschienen, ausgerechnet genau mit dem Jahre 1900 zu enden und damit so bedeutende Bauten wie das neue Rathaus von Karl Roth, Schilling & Gräbners Christuskirche in Strehlen, die ganzen Geschäftshausbauten des Altmarktes und der Prager Straße, die prunkvollen Wohnbauten an der Johann-Georgen-Allee und die Bauten von Erlwein auszuklammern.

Doch auch das offensichtlich angestrebte methodische Ziel, die Architekturgeschichte Dresdens im 19. Jahrhundert als eine Art Anschauungsmaterial für die Stilgeschichte des Historismus vorzuführen, ist nicht in vollem Umfang erreicht. Dazu sind die typolo-

gischen und formalen Bauanalysen zu knapp, oft auch sprachlich zu schwach, werden stilgeschichtliche Phasenbegriffe zu etikettenhaft angewendet, ist der Textteil insgesamt zu kurz und zu oberflächlich.

Das eigentliche Arbeitsergebnis des Autors ist auch nicht der zusammenfassende Text des Buches, sondern der Katalogteil. Und dabei müssen bei allen gemachten kritischen Einschränkungen doch die verdienstvolle Forschungsarbeit von Helas und der wissenschaftliche Wert seines Buches hervorgehoben werden. Dieser besteht darin, daß hier unter besonders schwierigen Voraussetzungen, — in Dresden sind nicht nur die meisten der Bauten, sondern auch die Archivalien des Stadtbauamtes im Kriege zugrunde gegangen — ein für die Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland außerordentlich bedeutsames Material rekonstruiert und für weitere Forschungen aufgearbeitet worden ist. Das Buch liefert dazu ein reichhaltiges und ausgezeichnetes Abbildungsmaterial, das aufzufinden sicher nicht leicht war, und das in dem Buch mit geradezu fantastischer Präzision reproduziert ist, so daß man sogar auf den berühmten, aus weiter Höhe aufgenommenen Vogelschaufotos von W. Hahn die bauliche Struktur der Stadt genau erkennen kann. Dazu hat Helas eine ganze Reihe noch erhaltener, meist weit an der Peripherie der Stadt verstreute Wohnbauten des 19. Jahrhunderts zusammengestellt, fotografiert, beschrieben und baugeschichtlich identifiziert, was diese letzten Reste des einstigen überreichen Bestandes Dresdens an Architektur des 19. Jahrhunderts nicht nur dokumentiert, sondern hoffentlich auch dazu beiträgt, sie vor dem Untergang durch weiteren Verfall und verständnislosen Abbruch zu schützen.

Gerade weil in dem Buch so viel offenkundiger Arbeitsaufwand und spürbarer Enthusiasmus steckt, bleibt es alles in allem zu bedauern, daß Helas aus seinem reichen und wichtigen Material nicht mehr gemacht hat als einen Katalog mit einer wenig glückten, zusammenfassenden Übersicht.

Am Schluß soll noch gesagt werden, daß das Buch einige editorische Mängel aufweist: Druckfehler (Sempers Synagoge als „byzantinisch-romantisch“ statt „-romanisch“, u. a.), vertauschte Abbildungsnummern und -texte (z. B. S. 48, 73).

Jürgen Paul

HEINRICH MAGIRIUS, *Gottfried Sempers zweites Dresdner Hoftheater. Entstehung — Künstlerische Ausstattung — Ikonographie*. Wien, Köln und Graz, Hermann Böhlau Nachf. 1985. 319 Seiten mit 401 großenteils farbigen Abbildungen, DM 148,—.

Maßnahmen und Argumente der Denkmalpflege sind seit jeher Seismographen unserer Haltung zu Kunst und Geschichte. Im Zuge des neuen Historismus hat man in den letzten Jahren längst das Stadium der Konservierung und Restaurierung hinter sich gelassen und ist zuweilen — insbesondere bei Prestigebauten — zu Totalrekonstruktion und Nachempfindung übergegangen: Nicht mehr im ehrbaren Sinne von Rankes „Wie es wirklich wirklich gewesen ist“, sondern in der verdächtigeren Variante „Als wenn nie etwas gewesen wäre“. Der umstrittene Goldene Saal des Augsburger Rathauses in seiner Ambivalenz zwischen der beeindruckend wiedergewonnenen historischen Raumdimension und dem spülmaschinenfesten Glanz seiner Oberflächen ist eines der letzten