

Baugeschichtsforschung Rechnung. Während die (bisher unveröffentlichten) Reiser'schen Aufmaße durch neue ergänzt sind, empfindet man die Dürftigkeit mancher Detailpläne, so vor allem des in Gestaltung und Konstruktion hochoriginellen „Schnegg“ des Meisters Antoni (1438 – nach 1446). Sie wären hier nützlicher gewesen als die Wiedergabe einer Kritik angeblicher Konstruktionsfehler, die sich durch die Tatsache des Bestehens nach Jahrhunderten erledigt. Das Eingehen auf wissenschaftliche Kontroversen scheint überhaupt in vielen Fällen weiter getrieben als notwendig und läßt mitunter Zweifel über die eigene Entscheidung des Verfassers aufkommen.

Auch bei der Bearbeitung der reichen Ausstattung gelangen R. manche Entdeckungen, wie sie sich bei intimer Beschäftigung mit einem so vielfältigen und z. T. schwer zugänglichen Bestand einzustellen pflegen. So lenkt er z. B. die Aufmerksamkeit auf eine vielleicht noch dem 13. Jh. angehörende Tragfigur oder auf die wahrscheinlich aus derselben Epoche stammenden gemalten Medaillons mit Monats- und Tierkreisbildern. Bezüglich der berühmten hochmittelalterlichen Kupferscheiben hebt er stilistische und zeitliche Unterschiede zwischen allen 4 Stücken hervor und weist nach, daß ihre Anbringung seit etwa 1300 nicht verändert worden ist; eine feste Meinung hinsichtlich des Alters der Hauptscheibe mit dem thronenden Christus äußert R. nicht. Wie in dieser Frage stellt er sich auch bei Deutung und Einordnung des Chorgestühls in Gegensatz zu Eschweiler, an Stelle von dessen Grundthema „Leben und Tod“ er eine Interpretation im Sinne der Heilsgeschichte setzt. Von den Meistern des Gestühls identifiziert er vorsichtig nur einen mit Heinrich Iselin. Seiner Begeisterung für die Plastik des „Heiligen Grabes“, deren Hauptmeister für ihn „gleichwertig neben den Besten seiner Zeit“ steht, wird nicht jedermann folgen können; die Frage ihrer stilistischen Herkunft wird auf diese Weise nicht gelöst. Ausführlich beschäftigt sich R. mit der Geschichte der zur Zeit ihrer Errichtung (ab 1515) ungewöhnlich bedeutenden Orgel, von deren Prospekt er Teile der früheren Flügel veröffentlicht. Wertvoll sind die technischen Untersuchungen der bekannten Wandmalereien des „Meisters von 1445“. Seltsamerweise geschieht hier im Zusammenhang der Meisterfrage der Arbeit von L. Fischel nicht Erwähnung, wie man auch vergeblich an anderer Stelle einen Hinweis auf den Morinck-Aufsatz von H. Mahn sucht. Bei der umfassenden Anlage des Werkes wäre eine größere Sorgfalt im Zitieren erwünscht gewesen. (R. vermeidet Fußnoten und Anmerkungen.) Solche Beanstandungen in einzelnen, die bei dem Umfang und der Kompliziertheit des Materials leicht zu vermehren wären, wiegen indes nicht schwer gegenüber der Gesamtleistung, die hier von einem Einzelnen in verhältnismäßig kurzer Zeit erbracht wurde.

Wilhelm Boeck

HEINRICH GERHARD FRANZ, *Zacharias Longuelune und die Baukunst des 18. Jahrhunderts in Dresden*. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. Berlin 1953. 112 S., 214 Abb. auf Tafeln.

Welche Werte bei der sinnlosen Zerstörung Dresdens am 13. und 14. Februar 1945 auch für die baugeschichtliche Forschung verloren gegangen sind, ermißt man wieder, wenn man zu dieser verdienstvollen Arbeit von H. G. Franz greift, die auf Anre-

gung von Professor Dr. Eberhard Hempel 1940 begonnen und drei Jahre später abgeschlossen worden ist.

Matthes Daniel Pöppelmanns Zwinger, George Bährs Frauenkirche und Gaetano Chiaveris katholische Hofkirche bildeten die entscheidenden Bauschöpfungen für das barocke Dresdener Stadtbild. Dagegen hat Zacharias Longuelune der Stadt nur ganz wenige Monumentalbauten geschenkt, die nach seinen zahlreichen Entwürfen verwirklicht worden sind. Um so stärker muß der Bestand an öffentlichen und privaten Bauten gewertet werden, die unter seinem Einfluß entstanden sind und den Begriff „Dresdener Barock“ prägten, jenen maßvollen Stil der 30er bis 50er Jahre des 18. Jahrhunderts, der in seinem architektonischen Gefüge eigentlich schon als Frühklassizismus bezeichnet werden kann. Longuelune gab ihm ein zweites Entwicklungsmoment, das zum Rokoko führte. Es ist oft nicht mehr möglich, bei diesen Bauten den Anteil des Meisters von dem tüchtiger einheimischer Kräfte zu trennen.

Die Persönlichkeit Longuelunes tritt stark hinter seinem Lebenswerk zurück. 1669 wohl in Paris geboren, ist er zuerst Maler gewesen, ehe „unter dem berühmten le Pautre“ die Architektur seine Lebensaufgabe wurde. Hier bleibt bereits die Frage offen, um welchen der beiden Lepautre es sich gehandelt haben mag. Der Verfasser findet in Longuelunes Oeuvre keine Beeinflussung durch Antoine Lepautre (1621 – 1691), sieht jedoch die Möglichkeit, in dem weniger berühmten Pierre Lepautre seinen Lehrer anzunehmen, der als Mitarbeiter von Hardouin Mansart vor allem zeichnerisch hervortrat und nur zehn Jahre älter als sein Schüler war. Von 1704 ab ist Longuelune urkundlich in Berlin nachzuweisen, unternahm auf königliche Kosten 1710 eine Studienreise nach Italien, von der er etwa Anfang 1715 zurückkehrte. Im gleichen Jahr trat er in Dresden auf, wo ihm sofort durch August den Starken die ersten Entwurfsaufgaben zufielen. Er machte während dessen Regierung beachtlich schnell Karriere (zwischen 1725 und 1728 Oberlandbaumeister geworden) und sein künstlerischer Einfluß war wohl in den letzten Regierungsjahren des Herrschers am nachhaltigsten. Erst nach dem Tode Augusts des Starken (1733) begann unter August III. der Aufstieg Joh. Christian Knöffels (1686 – 1752), der 1734 ebenfalls den gleichen Titel wie Longuelune erhalten hat. Zudem gab G. Chiaveri von 1737 bis 1749 sein Dresdener Gastspiel, der durch seinen Barock italienischer Richtung mit schweren plastischen Formen im denkbar größten Gegensatz zu Longuelunes Stilrichtung stand und für den Profanbau ohne unmittelbare Nachwirkung blieb. J. Ch. Knöffel hat es stets verstanden, Longuelunes abstrakte Bauideen in gefälligere Formen zu kleiden und verhalf somit seiner neuen Stilrichtung zum Sieg. Die letzten Lebensjahre Longuelunes bis zu seinem Tode am 30. 11. 1748 waren im wesentlichen mit Lehrtätigkeit an der Kadettenschule des Ingenieurcorps ausgefüllt .

Das Oeuvre Longuelunes wird vom Verfasser an Hand überkommener Pläne (die frühesten von etwa 1720) und archivalischer Unterlagen beschrieben und abschließend in einer chronologischen Übersicht zusammengefaßt. Doch zuvor sei auf die Darstellungsart seiner Baurisse näher eingegangen. Longuelunes starke Seite war die Wiedergabe der Dekoration, und das Malerische spürt man aus jedem auch rein

tektonischen Blatt. Man erkennt sofort die virtuose Beherrschung des Tuschens und der Lavierung nach feiner Vorzeichnung in Graphit. Somit wird der schaubildhafte Charakter bei den einzelnen Rissen betont. Er steht also – worauf der Verfasser nicht hinweist – in seiner Darstellungsart diametral zu seinem Zeitgenossen Balthasar Neumann, dessen wenige überkommene eigenhändige Risse sich durch ein tektonisches Empfinden mit starker Berücksichtigung technisch-konstruktiver Details auszeichnen. So fehlt in Longuelunes Entwürfen durchweg die Eintragung der Baukonstruktionen; lediglich seine unausgeführten Entwürfe für die katholische Hofkirche (Abb. 38 – 40) deuten ganz schematisch das System des Dachwerkes an und bei den gleichfalls unausgeführten Rissen für ein Residenzschloß in Dresden bemerkt man bei Abb. 25 gemauerte Spitzbogen hinter der Attika des Corps de logis. Das dekorative Element Longuelunes drückt sich vor allem in seinen Entwürfen zur Porzellan- ausstattung des Japanischen Palais in Dresden aus, wo er teils in streng axialer Wandgliederung verharret, teils diese Formensprache durch girlandentragende Putten zu mildern versucht (Abb. 94 – 104).

Von den abgebildeten Entwürfen des Meisters aus den Dresdener Archiven und Sammlungen dürften die in der Landesbibliothek verwahrten und diejenigen aus der Kupferstichsammlung Friedrich Augusts II. bei der Bombenkatastrophe verbrannt sein und somit kommt dieser Arbeit von H. G. Franz auch ein bedeutender dokumentarischer Wert zu. Daher ist es zu bedauern, daß der Verfasser die einzelnen Risse im Abbildungsverzeichnis nicht eingehender beschrieben hat. Zwar sind die Zeichentechnik und die Signatur des betreffenden Archives angegeben; es fehlen aber die Dimensionen, der Maßstab, die Beschriftung u. dgl. Allerdings kann man für die wichtigeren einen guten Teil dieser Angaben aus den Anmerkungen bei den Kapiteln der einzelnen Entwürfe entnehmen, die den Hauptteil des Textes darstellen. Dieser wird noch um zwei Abschnitte erweitert, in welchen der Verfasser Longuelunes Verhältnis zur französischen Literatur und seine Stellung im Dresdener Barock sowie Rokoko darlegt.

Die Entwürfe Longuelunes, der seit etwa 1722 ununterbrochen zu den Planungen Augusts des Starken herangezogen wurde, blieben für die Dresdener Altstadt sämtlich unausgeführt. Im Mittelpunkt seiner Planungsarbeit stand hier zwischen 1722 und 1728 die Bebauung des Raumes zwischen dem Zwinger und dem Elbufer, wo u. a. die Anlage eines weitläufigen Schlosses mit Flügelbauten und Bogengalerie vorgesehen war. Die Neustädter Seite, die 1658 durch einen schweren Brand verwüstet worden war, erhielt bereits ein Jahr später durch Wolf Caspar von Klengel ihren Generalbebauungsplan. Dieser bildete die Grundlage für die Bauten, die August der Starke hier errichten ließ. Wie der Verfasser feststellt, scheint Longuelune nicht an der weiteren Generalplanung beteiligt gewesen zu sein, wurde aber mit Entwürfen zu einzelnen Neubauten beauftragt. Das „Blockhaus“, ein wesentlicher „point de vue“ in diesem Stadtteil, ist ganz sein Werk (zwischen 1730 und 1732). Am Japanischen Palais verbirgt sich die Mitarbeit des Meisters stark hinter der kollektivistischen Planung verschiedener Hofarchitekten, zumal sich der Bau stu-

fenweise aus einem älteren entwickelt hat. Der Verfasser vermerkt, daß Longuelune das Urprojekt der heutigen Anlage geschaffen hat (1727) und M. D. Pöppelmann die Bauleitung übertragen worden ist. Von Longuelunes Mitwirkung an den Schlössern und Gärten der Dresdener Umgebung sei hier auf Moritzburg hingewiesen. Um 1726 dürfte er evtl. in die Planung eingegriffen haben, bei der eine Ideenskizze des Bauherrn den bestimmenden Grundgedanken für den von 1723 bis 1730 erfolgten Umbau gab. Ebenso wie für Pillnitz hat Longuelune im Auftrage des Königs neben M. D. Pöppelmann und J. Ch. Knöffel Entwürfe zur Schloß- und Gartenanlage von Groß-Sedlitz geschaffen. Schließlich konnte der Verfasser auch noch stilistische Einflüsse des Meisters in Polen beim Schloß Ujasdow und beim Sächsischen Palais in Warschau feststellen.

Wie der Verfasser bereits erwähnte (S. 17), ist der Anteil Longuelunes an den Dresdener Barockbauten in vielen Fällen erst nach Aufhellung ihrer komplizierten Plan- und Baugeschichte zu sichern. Diese Arbeit wird sich infolge Zerstörung der Bauten und Verluste wichtiger Plansammlungen heute kaum mehr in vollem Umfang durchführen lassen. Daher sei an dieser Stelle dankbar vermerkt, daß Professor Dr. Eberhard Hempel, dem diese Arbeit von H. G. Franz zum 65. Geburtstag gewidmet worden ist, auch nach 1945 die weitere Erforschung der Dresdener Barockarchitektur erheblich gefördert hat.

Hans Reuther

FELIX H. MAN, *150 years of artists' lithographs 1803-1953*. London, Heinemann 1953. 625 S., 123 Tafel- und etliche Textabbildungen.

Das Werk ist mit einem Überblick über die graphischen Techniken und einem Lob auf den Autor, der es verstanden hat, in verdienstvoller Weise die Entwicklung der künstlerischen Lithographie von ihren frühesten Anfängen bis zur jüngsten Gegenwart aufzuweisen und mit geschickt gewählten Beispielen zu belegen, von Laver würdig eingeleitet. Tatsächlich ist es Man gelungen, wie Laver sagt, so viele Probleme der frühen Geschichte der Lithographie zu klären, daß das Werk schon deshalb eine fühlbare Lücke ausfüllt. Ferner ist ihm zu danken, daß mit diesem Buch die Möglichkeit gegeben ist, übersichtlich und wohlgeordnet einen Einblick in die Entwicklung jener genialen graphischen Technik zu bekommen, die gerade für die größten Meister unserer Zeit einen besonderen Anreiz zu künstlerischem Schaffen gibt, wohingegen es bis vor kurzem nur nach mühseligem Durchstöbern veralteter Abhandlungen und verstreuter Aufsätze möglich war, sich ein meist unvollkommenes Bild davon zu machen.

Leider ist auch Man bei dieser mühevollen Arbeit einige Literatur entgangen, wodurch gerade der für die künstlerische Lithographie in Berlin einzig verantwortliche Künstler, nämlich Wilhelm Reuter, ziemlich schlecht abschneidet. In Thieme-Beckers kurzem Absatz über Reuter ist eine Aufzählung der wichtigsten Literatur über diesen Meister gegeben, doch wäre außer dem von Man zitierten Buch „Wilhelm Reuter, ein Beitrag zur Geschichte der Lithographie“ (Berlin 1924) von Paul Hofmann auch dessen weiteres Werk „Heinrich Kleist und Wilhelm Reuter“ (Berlin 1927) heranzuziehen gewesen. Hofmann ergänzt und verbessert hier im Anschluß an einen