

Trotz der erwähnten Mängel stellt dieses Buch, das gründliche archivalische Vorarbeiten erkennen läßt, einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Geschichte des rheinisch-fränkischen Barocks dar. Es wäre zu wünschen gewesen, daß der Verfasser sich zur Zusammenarbeit mit einem baugeschichtlich vorgebildeten Architekten entschlossen hätte, um dem weitgespannten Rahmen dieser Monographie vollkommen gerecht zu werden, wie es jüngst E. Hempel bei seinem Werk über Gaetano Chiaveri (Dresden 1955) nach langer Pause wieder so erfolgreich gezeigt hat.

Hans Reuther

LUISA HAGER, *Nymphenburg, Schloß, Park und Burgen*. Aufnahmen von Max Hirmer. 98 Text- und 80 Bildseiten, davon 4 in Farben. 23 Wiedergaben nach alten Stichen und Gartenplänen. 8 Grundrisse. München o. J., Hirmer-Verlag. DM 18.80.

Nach den Bemühungen Kreisels um Pommersfelden, Schmidts und Fleischhauers um Ludwigsburg, bedeutet diese Veröffentlichung Luisa Hagers einen weiteren Schritt in der publikatorischen Darlegung unseres mühsam geretteten Bestandes an Schloßbauten. Man fragt sich angesichts der unermeßlichen Verluste, die vom breiteren Publikum immer noch nicht recht begriffen werden, warum nicht längst vor dem Kriege über die Schlösser von Dresden, Berlin, Karlsruhe, Mannheim, Stuttgart u. a. ähnliche handliche und zugleich wissenschaftlich fundierte Veröffentlichungen erschienen sind. Die breit angelegten Werke von Hirsch über Bruchsal oder Egger über die Wiener Hofburg berührten seinerzeit nur ein relativ begrenztes Publikum oder blieben unvollendet, wie das große Foliowerk Geyers über das Berliner Schloß. Da es für eine genaue Unterrichtung auch der Fachwissenschaftler in den meisten dieser Fälle heute zu spät ist (Grete Kühns „Charlottenburg“ mußte bereits einen stark rekonstruierenden Charakter zeigen), freut man sich des Unternehmens im Hirmer-Verlag, die süddeutschen Schlösser in erschwinglichen und ansprechenden Publikationen zu erschließen, ohne daß das wissenschaftliche Niveau gedrückt würde.

Die Verfasserin des vorliegenden Bandes hat schon die verschiedenen Auflagen des „Amtlichen Führers“ durch Schloß Nymphenburg (1. Aufl. 1938 i. Zusammenarb. m. H. Kiesel, vorläufig letzte Auflage 1955) redigiert. War dort schon eine über den Rahmen üblicher Schloßführer hinausgehende Behandlung der Anmerkungen sympathisch, so ist diese Veröffentlichung von vornherein als eine Geschichte des gesamten Schloß- und Parkkomplexes angelegt. Über dem Fundament eines gewissenhaften Akten- und Inventarstudiums angelegt, erschließt der subtil gearbeitete Anmerkungsapparat die vielseitigsten Einblicke in das Kunstgetriebe der Münchener Hof-Werkstätten im XVII. und XVIII. Jahrhundert. So begründet, konnte von der entwicklungsgeschichtlichen Darstellung manches Licht auf die deutsch-französischen und deutsch-italienischen Beziehungen in der Schloßbaukunst des Barock fallen. Ausgehend von der Behandlung des heutigen Mittelpavillons (1664 ff.), der ursprünglichen „Villa suburbana“ der Kurfürstin Marie Adelaide, einer piemontesischen Prinzessin, entwickelt die Verfasserin den langsamen Erweiterungsprozeß des

Schlusses unter den Kurfürsten Max Emanuel und Karl Albrecht. Deutlich wird die Geschichte der Fassadenbehandlung und der Anbauten: erst die Galerien und inneren Pavillons zwischen 1702 und 1704, darauf die Zufügung der äußeren Pavillons, „Mundkuchlpavillon“ und Kapellenpavillon, 1704–1716, und dann die auffällig späte Anlage der kurfürstlichen Stallhöfe, d. h. des großen südlichen Baukomplexes erst nach 1719, wo das Corps-de-logis im Innern bereits zum zweiten Male ausgestaltet war. Erst danach folgt die Errichtung des Orangeriekomplexes, mit seinen zwei Höfen im Norden der Anlage. Die Orangerie wurde, im Gegensatz zu den üblichen Anlagen, nicht auf den Park orientiert, sondern sie flankierte notwendig als zweigeschossiger Pendantkomplex zum Marstall die gesamte innere Schloßgruppe. Bereits die Vogelschau Beichs (Titelbild des Buches) und der Gartenplan von 1720 stellten noch ein ausgeschiedenes Orangerie-Quartier nördlich der Blumenparterres vor. Mit diesen ausladenden Bauten aber ergaben sich notwendig die Abmessungen für das gewaltige Rondell vor der Auffahrtsseite, die, ungewohnt genug im deutschen Schloßbau, mit einzelnen Hofchargenwohnungen von villenartigem Charakter am Rondellrand besetzt wurde (1728–58). Die Bereicherung des Parkes um die Anlagen der Badenburg und Pagodenburg Effners (zw. 1716 u. 1721) und der Amalienburg Cuvilliés' (zw. 1730–39) ist seit den Darlegungen Feulners hinlänglich gewürdigt. Wie überall aber vermag auch hier die Verfasserin interessante Notizen über die Dekorateure, Vergolder und Schnitzer beizufügen, wie denn auch die Geschichte der Innenräume des Hauptbaues – so etwa die auffällige Umwandlung des Comedienhauses (1723) zu einem Küchentrakt mit Speisesälen (1750) – endlich an Klarheit gewinnt. Die in der Architektur deutlich werdende Wandlung vom italienischen Anfang der Periode Barelli-Zuccalli-Viscardi zum Pavillonssystem à-la-française Effners spiegelt sich auch in den von der Verfasserin sorglich analysierten Unterteilungen des Parkgrundrisses wider. Deren immer differenzierter werdendes System wird erfreulicherweise mit zahlreichen Stichen nach dem ursprünglichen Zustand (Disel) dargelegt. Hier wird ersichtlich, daß alles weniger eine Änderung im lokalen Geschmack, sondern eine grundsätzliche Richtungswandlung bedeutet. Die feinsinnigen, wenn auch knappen Interpretationen der Verfasserin (S. 18 f., S. 36 f.) lassen den Umfang der Anlage und die Projekte für eine sich mehr und mehr auswachsende Sommerresidenz ebenso klar werden wie ihre internationale Bedeutung und die Redaktion französischer Anregungen Effners in diesem immerhin größten deutschen Lustschloß. Bei der Badenburg wird denn auch eine interessante Parallele zu der von Goethe so bewunderten Anlage von Zabern im Elsaß aufgedeckt. In diesem Zusammenhange verdient die Herausstellung der Persönlichkeit des Kurfürsten Max Emanuel mit ihren eigenen Wünschen (z. B. für das Sonderappartement im 2. Geschoß, oder die Pagodenburg, vgl. S. 22, 31), die letztlich für die Erscheinungsform des heutigen Zustandes entscheidend blieben, alle Beachtung (S. Kurfürsten Max Emanuel mit ihren eigenen Wünschen (z. B. für das Sonderappartement und deren Beschreibungen (P. de Bretagne) ermöglichen in vielen Einzelzügen aufschlußreiche Einblicke in das Verhältnis der Bauherren zu ihrer Sommerresidenz.

Diese Rolle wird, außer bei den Schönborns, gemeinlich nie genug gewürdigt. Sie ist wahrscheinlich größer, als man bisher ermißt, und sie gehört zu den wichtigsten Aufgaben bei der Erfassung profaner Barock-Baukunst, die neben den ikonographischen Problemen auch die Individuationsgedanken des Spätbarocks zu umreißen bestrebt sein muß. Die vorliegende Arbeit zeigt wieder einmal, daß starke kulturgeschichtliche Aspekte bei der Behandlung von Schloßbauten eingebundet werden müssen (welche Bedeutung mißt man alleine dem „Pass-Spiel“ im Garten von Nymphenburg bei!). Die Bemerkungen der Verfasserin über die Wandlungen in der Raumausstattung und die Umänderungen in den Gartenrevieren zeigen recht eindrucksvoll, daß Schloß und Park ein lebendiger Organismus sind, der vom Geschmack und Lebensstil seiner Bewohner kaum trennbar ist. Eine Unzahl von Detailfragen und Exkursen bot sich hier zur breiteren Untersuchung an. Die Autorin hat den Text davon zu entlasten versucht und dahingehende Quellenauszüge größtenteils in die 185 Anmerkungen des Buches verwiesen, oft kürzer, als es der speziell interessierte Kunsthistoriker haben möchte. So bleiben z. B. Einzelfragen, wie die nach den italienischen Anregungen Effners (S. 15 u. 34 f.) oder die Umgestaltung des Festsaaes unter Zimmermann, die Anlage der Kapelle, die Bedeutung der farbigen Behandlung der Räume, die Anlage der Küchen in bewußt knapper Umreifung. Hier hätten wir gern Näheres über das Verhältnis der Wirtschafts- und Personal-Räume zu den Repräsentationsgemächern gehört, ebenso über die Geschichte der Appartementbildung und das Zeremoniell in Nymphenburg und über die Frage der Verbindung der Appartements untereinander. In den Beschreibungen Nicolais über das Berliner Schloß (1769, resp. 1786) sind bezeichnenderweise Zahl und Bedeutung der Garderoben, Amtsstuben, Silber- und Wäschekammern, Conditoreien und Küchen hervorgehoben; es wäre wünschenswert, daß bei zukünftigen Untersuchungen über Schloßbauten diese für die innere Durchbildung einer Residenz so überaus wichtigen Raumgruppen genau so ernsthaft in die Analyse des Bauanzuges mit einbezogen würden, wie die meistens auch nur am Rande behandelten Orangerien und Stallungen. Bei einer Neuauflage dieses Buches sähen wir schon deswegen gerne eine Vergleichsmöglichkeit des (späten) Grundrisses zw. Seite 16 und 17 (erst 1760) mit dem früheren und heutigen Baubestand sowie die Abbildung eines älteren Planes der Erdgeschoßräume, sofern das möglich.

In der dynastischen Hochperiode des Spätbarock, ja selbst noch im Klassizismus, gehört der Schloßbau zu den vielfältigsten und bedeutendsten Aufgaben überhaupt. Er berührt die Mitte des Staatswesens. Es ist auffällig, wie wenig Monographien – gemessen an kirchlichen Bauten – bisher zu seiner rechten Würdigung beitragen. Nach dieser Seite müßte noch unendlich viel gearbeitet werden. Nur Veröffentlichungen, die eine so schöne Verbundenheit mit Pflege und Erhaltung eines Schlosses bezeugen, wie diese Essenz aus jahrelanger Forschung, können die Grundlage für eine Geschichte des deutschen Schloßbaues schaffen.

Hans Tintelnot