

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

41. Jahrgang

Juli 1988

Heft 7

Mitteilungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte

Ab 1. August 1988 ist die Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte wieder zugänglich.

Die Öffnungszeiten sind:

Montag bis Mittwoch und Freitag: 10—18 Uhr,

Donnerstag: 10—20 Uhr.

Tagungen

PÖPELMANN UND DIE ARCHITEKTUR DES DRESDNER ZWINGERS

EIN NACHWORT ZUR DRESDNER PÖPELMANN-TAGUNG

(mit vierzehn Abbildungen und einer Figur)

Eine Gedenkausstellung zum 325. Todestag (mit fundiert erarbeitetem Katalog) und ein wissenschaftliches Symposium in Dresden haben Matthäus Daniel Pöppelmann (1662—1736) und den von ihm erbauten Zwinger in Dresden wieder ins Zentrum der Barockforschung gerückt, ebenso wie eine 1986 erschienene Darstellung der Dresdner Barockbaukunst von Hermann Heckmann. Die in Gang gekommene Diskussion soll hier kritisch abwägend weitergeführt werden, wobei ich auch zu den Ergebnissen einer eigenen, vor Ausstellung und Symposium verfaßten, aber erst 1987 erschienenen Studie (H. G. Franz, M. D. Pöppelmann [1662—1736] und die Architektur des Zwingers in Dresden. Zur Genese des barocken Bauwerks, *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 22, 1986, S. 5—77; in der Folge zitiert als Franz 1986) ergänzende und berichtigende Stellungnahmen beibringe.

Anlaß und Anregung lieferte der Bericht, in dem Hellmut Lorenz in sehr dankenswerter Weise die Ergebnisse der Tagung in Dresden zusammenzufassen sucht (*Kunstchronik* 40, 1987, 433—441) und zugleich die neuen Fragestellungen formuliert, die sich hier wie auch auf der gleichzeitigen Ausstellung für die Dresdner Barockforschung ergeben

haben. Pöppelmanns Name ist natürlich in erster Linie mit dem Bauwerk des Zwingers in Dresden verbunden als einer singulären Schöpfung von eigener stilistischer Prägung. Pöppelmann hat selbst in dem von ihm 1729 herausgegebenen prunkvollen Stichwerk den als „Orangerie Royale“ begonnenen Zwinger als seine persönliche Leistung demonstrativ in Anspruch genommen.

Als Nachteil hat sich für die bisherige Forschung erwiesen, daß sie zu einseitig auf Pöppelmanns Wirksamkeit fixiert war. Wie auch an anderen Zentren des mitteleuropäischen Barock zeigt sich, daß eine monographische Betrachtung nicht ausreicht, um das komplexe künstlerische Geschehen zu erfassen, das sich bei der Konzeption der großen Bauvorhaben abgespielt hat. In Dresden wurden die künstlerischen Entscheidungen im Rahmen eines Gremiums getroffen, das aus den Mitgliedern des vom Intendanten des Bauwesens, dem Grafen August Christoph von Wackerbarth, präsierten Oberbauamtes bestand. Es ist nicht übertrieben, wenn gesagt wird, daß es kein Vorhaben gab, das nicht auf Willensäußerungen und Ideen des Kurfürsten und Königs Augusts des Starcken (1694—1733) zurückging, der bei seinen Bauten und Plänen mit sehr konkreten Wünschen hervortrat und mit eigenen Vorstellungen in die Bau- und Entwurfstätigkeit eingriff.

Die Erkenntnis, daß damit der Künstler in ein dichtes Gewebe von Einflüssen, Abhängigkeiten und Beziehungen eingebunden war, innerhalb dessen seine Entschlüsse begrenzt waren, beginnt sich deutlich auch für die Pöppelmann- und die Zwingerforschung durchzusetzen. Damit stellt sich als fundamentale Aufgabe, die Quellen neu zu überprüfen und zu befragen. Neben den relativ bescheidenen urkundlichen Anhaltspunkten ist in Dresden eine vergleichsweise große Zahl von zeichnerischen Entwürfen erhalten (schmerzliche, aber erfreulicherweise nur geringe Kriegsverluste), in denen sich die künstlerischen Aktivitäten des Hofes anschaulich spiegeln, aus denen sich aber keineswegs die Leistung Pöppelmanns klar und eindeutig herauslesen läßt. Von ihrer kritischen Sichtung und chronologischen Ordnung muß ausgegangen werden, wenn der künstlerischen Genese des so oft zitierten „Zwinger-Stiles“ auf den Grund gegangen werden soll.

Der vorliegende Bericht soll daher vorwiegend meinen Versuch referieren, auf chronologischem und stilgeschichtlichem Gebiet neue Aufschlüsse zu gewinnen. An dem Phänomen des „Zwinger-Stiles“ war schon immer die Tatsache schwer verständlich, daß Pöppelmann im Zwinger plötzlich mit einem Bauwerk ersten Ranges und von höchst eigener Stilprägung hervorgetreten ist, nachdem er über 30 Jahre lang, ab 1686, als Mitglied des kurfürstlichen Oberbauamtes künstlerisch anonym geblieben war. Erst als Endvierziger gewann er im 1709 begonnenen Zwinger die Möglichkeit zur Entfaltung eines eigenen „Zwinger-Stiles“, in Anführungszeichen zu setzen, da er ihn weder von Anfang an in dieser Form intendiert, noch ihn allein und ausschließlich an der „königlichen Orangerie“ entwickelt hat. Den historischen Ausgangspunkt bildeten vielmehr die Pläne zur Erweiterung des bestehenden Residenzschlosses, zu denen er im Rahmen des Oberbauamtes zweifellos neben den übrigen dort tätigen Baumeistern mindestens seit 1705 herangezogen worden war, ohne daß sich in den Entwürfen dieser Jahre zwischen 1705 und 1709, die die bisherige Forschung bedenkenlos Pöppelmann zugeschrieben hat, Elemente seiner persönlichen Auffassung finden lassen (Hermann Heckmann, *M.*

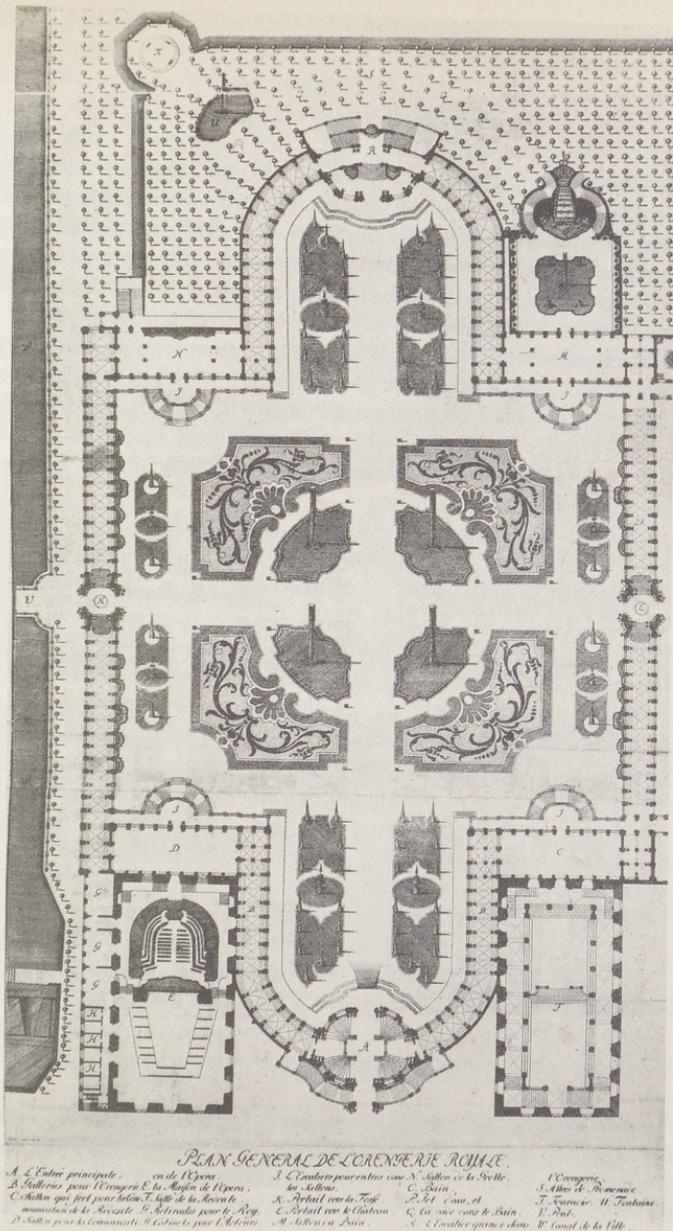


Fig. 1 Dresden, Grundriß des Zwingers aus dem Stichwerk von Pöppelmann 1729

Die Reise von 1710

Bei der Frage nach der Genese des „Zwinger-Stiles“ wird man immer bei der Reise einsetzen, die Pöppelmann 1710 im Auftrag des Königs von etwa Feber bis August unternommen hat. August der Starke dekretierte am 4. 1. 1710, „daß der Landbaumeister Pöppelmann nacher Wien und Rom gehen soll umb deren Orthen sich der itzigen Arth des Bauens sowohl an Palaesten, alß Gaerthen zu ersehen, absonderlich die ihm mit gegebene Riße zu hiesigen Schloß Bau mit denen vornehmsten Bau Meistern und Künstlern zu überlegen“ (Heckmann 1972, S. 61). Das Dekret verdient, genau gelesen zu werden. Pöppelmann wird auf eine Studienreise über Wien nach Italien geschickt — der Weg führt dabei fast zwingend über Prag —, um die Schloßbaupläne zu fördern. Bei den zur Konsultation bedeutender Architekten mitgegebenen Plänen handelt es sich vermutlich um die neuesten, vom Oberbauamt erarbeiteten — es wird nicht gesagt, daß sie von Pöppelmann stammen, was zu beachten ist.

August der Starke war offensichtlich mit den bisherigen Entwürfen — das ist dem Dekret implizit zu entnehmen — nicht zufrieden. Sie entsprachen nicht der — „itzigen Art des Bauens“. Aus dem Reiseziel Rom ergibt sich, daß vom römischen Hochbarock die entscheidenden Neuerungen und Bereicherungen erwartet wurden. Die aus der Zeit zwischen etwa 1705 und 1709 erhaltenen Schloßpläne orientierten sich bevorzugt an Paris und Berlin (Stadtschloß, Charlottenburg). Daß Pöppelmann zu der Reise bestimmt wird, läßt darauf schließen, daß der König auf ihn Hoffnungen und Erwartungen gesetzt hat, dabei sicher vom Grafen von Wackerbarth unterstützt und beraten. Daß er ihm zutraute, die Schloßpläne künstlerisch weiterzuentwickeln, hatte zweifellos seinen Grund: Pöppelmann muß ihm oder Wackerbarth aufgefallen sein. Wodurch könnte er sich hervorgetan haben? Zu denken ist an das zwischen 1705 und 1709 errichtete Taschenbergpalais als vom König initiiertes Bau, an dem Pöppelmann allerdings urkundlich erst später genannt wird (zur Baugeschichte des Taschenbergpalais wurden auf dem Dresdner Symposium von Kurt Milde und Henning Prinz neue Forschungsergebnisse vorgelegt bzw. angekündigt), und bisher nicht konkret faßbare Privataufträge: ein Brief Wackerbarths vom 13. 3. 1711 weist darauf hin, daß Pöppelmann bis dahin wesentliche Einnahmen durch die Errichtung von Privatgebäuden gehabt habe (Heckmann S. 310), und im gleichen Jahre rühmt P. J. Marpergers *Historie und Leben der berühmtesten Europäischen Baumeister Pöppelmanns* „stattliche und kostbare Privat-Gebäude“, die er in Dresden errichtet habe.

Was ihn in den Augen Augusts des Starken auszeichnete, läßt sich nicht mehr präzisieren. Deutlich zeigt sich jedoch, daß nach der Reise eine intensive Arbeit an der Schloßbauplanung einsetzte, wie eine Folge von Entwürfen bezeugt, deren stilistische Haltung nunmehr auf Pöppelmann weist (bei Franz 1986 zu fünf „Projekt-Gruppen“ zusammengefaßt und mit SL 1 — SL 12 bezeichnet; *Abb. 4a–c und 5a,b*). In dem schon zitierten Schreiben Wackerbarths vom 13. 3. 1711 wird Pöppelmann eine Verdoppelung des Gehalts in Aussicht gestellt, da er „wegen gegenwärtiger und künftiger zu führender Schloß

Gebäude“ auf private Aufträge werde verzichten müssen. Das erweist, daß er sich ganz dem Schloßbau und in Verbindung damit dem Ausbau des Zwingers widmen mußte, wie auch, daß seine Entwürfe Anklang fanden. Von den zurückliegenden Plänen heben sich die nach 1710 von Pöppelmann geschaffenen grundlegend ab, in erster Linie durch die römisch-hochbarocken Motive, die eine neuartige Aufgliederung der langen Schauwände erzielen. Diese Motive gelangten zunächst in einer überdimensionierten Form zur Anwendung wie die riesigen, in voller Fassadenhöhe aufsteigenden Vollsäulen (in den ersten Entwürfen SL 1 und SL 2, letzterer mit Datum 1711; Abb. 63, 66, 67 bei Franz 1986). In der Folge gelangte Pöppelmann zu einer deutlich ablesbaren Verfeinerung und Differenzierung, die unverkennbar mit der Entwicklung des Stils oder, besser gesagt, der Stile Hand in Hand geht, die sich am Zwinger herausgebildet haben. Doch muß nachdrücklich darauf hingewiesen werden, daß zunächst, nach Rückkehr Pöppelmanns 1710, der Schwerpunkt, was bisher nicht angemessen gesehen wurde, bei der Schloßbauplanung lag, auf die sich alle Aufmerksamkeit und alles Interesse konzentrierte.

Die Anfänge der Zwinger-Orangerie

Dies läßt sich aus dem zitierten Dekret des Königs von 1710 herauslesen. Obwohl bereits 1709 mit der Anlage einer königlichen Orangerie im Zwingergarten begonnen worden war, wird darauf kein Bezug genommen: hier bestanden damals noch keine architektonischen Probleme. Sie war zunächst in der Eckbastion des Festungswalles in Gestalt U-förmiger aufgemauerter Terrassen geplant. Der König hatte selbst die Skizze dazu geliefert. Im Frühjahr 1709 war der Auftrag an Pöppelmann ergangen (Heckmann, S. 77, Abb. 50).

Erst nachträglich, so schildert es Pöppelmann später 1722 selbst, hat der König gedeckte Arkaden aufsetzen lassen (ebd. S. 77). Das dürfte aber erst nach Pöppelmanns Rückkehr 1710 erfolgt sein. Jetzt entstanden die berühmten Zwingergalerien als Arkadenreihen in jener dekorativen, ornamentalen Ausgestaltung, die zum spezifischen Kennzeichen des „Zwinger-Stiles“ von „heiter-festlichem“ Charakter (Lorenz) geworden ist, zunächst auf die U-förmige Orangerie beschränkt, aber dann gleichsam als verbindliches Grundmotiv auf den gesamten Zwinger ausgedehnt (Abb. 1b). Die Ursprünge dieses „1. Zwinger-Stils“, wie ich ihn zu bezeichnen versucht habe, sind nicht an der Zwinger-Orangerie zu suchen, Pöppelmann hat sie vielmehr zuerst an den Belvedere- und Pavillonaufbauten der ersten, nach 1710 entstandenen Schloßbauentwürfe (SL 1 — SL 3; Franz 1986, Abb. 63, 64) entwickelt.

Zur Frage frühester Orangerie-Entwürfe

Eine Entwurfszeichnung zu einer Orangen-Galerie, von der bisher völlig ungewiß war, wo sie einzuordnen ist (ZW 6; Abb. 1a), läßt allerdings neuerlich Zweifel aufkommen, ob in den im „1. Zwinger-Stil“ gehaltenen Galerien (Abb. 1b) die wirklich früheste architektonische Planungsstufe der Orangerie zu sehen ist. Ging ihr vielleicht eine ältere voraus, für deren Bogengalerien ein grotto-rustikaler Stil maßgebend war („2. Zwinger-Stil“), wie ihn der genannte, mit hoher Wahrscheinlichkeit auf M. D. Pöppelmann zurückgehende Entwurf zeigt? Wenn er tatsächlich für die Zwingerorangerie geschaffen

wurde, kann er nur in den Anfängen der Orangerieplanung entstanden sein als Vorläufer der ausgeführten Bogengalerien, zu denen er gewissermaßen das rustikale Gegenstück bildet. Sein Architekturstil steht um 1709/1710 nicht allein: die rustika-gebänderte Gliederung ist am Nymphenbad, an dem verlorenen Grottenaal, der im südlichen Flügel der Orangerie eingelassen war — in Pöppelmanns Stichwerk abgebildet —, und in dem Entwurf einer Kaskadennische zu finden, die vermutlich für die große doppelläufige Freitreppe bestimmt war, die im Scheitel der U-förmigen Terrassen bzw. Galerien auf den Wall emporführte (ZW 5) und im weiteren Verlauf der Zwingerplanung an dieser Stelle von einem zweigeschossigen Pavillon (Wallpavillon) überbaut wurde (vgl. Abb. 17—21 und Textabb. S. 13 bei Franz 1986). Die Freitreppe kann als ältester architektonischer Bestandteil des Zwingers bezeichnet werden, der durch alle Planwandlungen hindurch beibehalten wurde.

Den grotto-rustikalen Stil habe ich als „2. Zwinger-Stil“ bezeichnet. Das darf nicht im Sinne eines zeitlichen Nacheinander verstanden werden. Nach den vorausgegangenen Überlegungen darf nicht nur mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß Stil 1 und Stil 2 gleichzeitig nebeneinander kreiert wurden, als verschiedene *modi*, der jeweiligen architektonischen Aufgabe entsprechend, sondern daß der „2.“ dem „1. Zwinger-Stil“ mit dem Vorschlag ZW 6 für die Gestaltung der Galerien zeitlich vorausgegangen ist, neben diesem weiterbestand und schließlich auch mit dem „3. Zwinger-Stil“ kombiniert worden ist (ZW 8; Abb. 2c). Voraussetzung ist natürlich die hypothetische Annahme, der Rustika-Entwurf sei als frühestes Projekt für eine architektonische Ausgestaltung der Erdterrassen der Orangerie anzusehen. Mit der Achsengliederung 3/P/4 — P soll Portal bedeuten — könnte er irgendwo mit einem Pendant an der Stelle der abgewinkelten Pavillons vorgesehen gewesen sein, des späteren Mathematischen und Französischen Salons (F und G im Grundriß bei Franz 1986, S. 9). Um einen derartigen Vorschlag ästhetisch nachvollziehbar zu machen, muß man die Situation im Festungsgelände rekonstruieren, innerhalb deren die Orangerie 1709/1710 entstand. Die Bastion „Luna“ mit dem Wall, als „Scharfe Ecke“ bezeichnet, lag in einem abseitigen Gelände hinter den Anlagen des Komödien-, Reit- und Schießhauses. Als dort mit der Anlage U-förmiger Terrassen für die Orangerie begonnen wurde, waren diese von der Stadt her vom Reithaus teilweise verdeckt. Diese Lageverhältnisse sind auch in der Entwurfsskizze Augusts des Starken sichtbar, wo Reithaus und Schießhaus eingetragen erscheinen (ZW 1; Franz 1986, Abb. S. 10). Diese Festbauten waren zwischen 1665 und 1695 von Wolf Caspar von Klengel — Komödienhaus 1664—1667, Reithaus 1677/78 — und Joh. Georg Starcke — Schießhaus 1673/74 — in einem schweren Stil des 17. Jahrhunderts gebaut worden, mit reichlicher Verwendung rustizierter Gliederung. An diese Architektur suchte sich der Orangerie-Entwurf ZW 6 anzupassen. Zugleich wird mit der Rustika natürlich die Sphäre der Gärten, Wasserfälle, Brunnen und Grotten beschworen, die dann im schon erwähnten Grottenaal und dem Nymphenbad realisiert wurde. Sollte diese Architekturform vielleicht im Ambiente der Festspielbauten zunächst auch für die Orangerie im Sinne des fraglichen und umstrittenen Entwurfes (ZW 6) vorgesehen gewesen sein? Der Gedanke ist jedenfalls überlegenswert.

Die Erweiterung der Orangerie 1712/13.

3. Zwinger-Stil

Das Konzept einer im Kreis der bestehenden Festspielbauten errichteten und von diesen umgrenzten und eingegengten Orangerie wurde gegenstandslos, als im Dezember 1711 der König das Reithaus vor der Orangerie abzurechen befahl (F. Löffler, *Der Zwinger in Dresden*, 1957, S. 7). Die damit für den Blick freigelegte Zwingerorangerie sollte in der Form, in der sie gebaut war oder werden sollte, in einer Medaille festgehalten werden, die am Ende nicht geprägt worden ist, zu der sich jedoch zwei Entwurfszeichnungen im Münzkabinett in Dresden erhalten haben, die 1712 oder kurz vorher entstanden sein müssen. Eine zeigt die omega-förmige Orangerie im Bau, die zweite zeigt sie vollendet, aber mit einem Wallpavillon, der sich von dem vier Jahre später ausgeführten Pavillon wesentlich unterscheidet (ZW 17; *Abb. 2a*; Franz 1986, *Abb. 28, 33*; vgl. dort S. 15–18 sowie den Beitrag des Verf. zum Dresdner Symposium); er entspricht in den Grundzügen drei überkommenen Pavillonentwürfen (ZW 14–16; Franz 1986, *Abb. 27, 29, 30*), welche die Forschung bisher nicht einzuordnen vermochte: wie die Medallienzeichnung zeigen sie den Wallpavillon als Breitpavillon, als palaisartig gegliederten „Wandpavillon“ mit abschließenden Oculusfenstern im oberen Geschoß. Hier wird unverkennbar auf Schloßbauentwürfe Pöppelmanns Bezug genommen, wie sie im „3. Schloßbauprojekt“ (SL 5, SL 6; *Abb. 5a*; Franz 1986, *Abb. 73, 74*) vorliegen. Der Wallpavillon sollte formal, anders als die schon errichteten, im „1. Zwinger-Stil“ gehaltenen beiden Breitpavillons, zum Schloß in Beziehung treten.

Die neue auf eine Verbindung von Schloßbereich und Orangerie zielende Gesamtkonzeption hat auch in großen Gesamtbebauungsplänen für das Terrain zwischen Schloß und Festungswall ihren Niederschlag gefunden, in zwei Grundrissen (ZW 9, ZW 19) und einer perspektivischen Ansicht aus der Vogelschau (ZW 8; *Abb. 2c*). Hier erscheint an der Stelle des Wallpavillons noch die Freitreppe (Franz 1986, *Abb. 22–24*), die dann in den Pavillon inkorporiert wurde, wie es auch die drei Vorentwürfe zum Wallpavillon (ZW 14–16; *Abb. 2a*) erkennen lassen. Deren Architekturstil wiederholt sich in den pavillonbekrönten Galeriebauten, die sich auf der Überschau (ZW 8; *Abb. 2c*) zwischen Schloß und Orangerie erstrecken, und vielleicht noch ausgeprägter im Entwurf Pöppelmanns zu einem für diese Stelle bestimmten Gartenschloß (ZW 11; Franz 1986, *Abb. 31*), von mir als „3. Zwinger-Stil“ bezeichnet. Das Datum der geplanten Medaille 1712 ermöglicht jetzt einen genauen Zeitansatz für diese Zwinger-Stilphase, eine Feststellung, deren Folgeschwere nicht genügend hervorgehoben werden kann, denn dieser Stil bildete in der kontinuierlichen Ausgestaltung der Zwinger-Idee eine entscheidende Etappe. An ihm wurde zunächst noch festgehalten, als — wohl 1713/14 — eine völlig neue Idee zur stadtseitigen Erweiterung der Orangerie durch lange Galerien mit einem Torpavillon, dem Kronentor, entwickelt wurde. Auch hier lagen zweifellos wieder „Ideen-sprünge“ des Königs zugrunde, auf deren Basis Pöppelmann — zweifellos im Diskurs mit den übrigen Mitgliedern des Oberbauamtes — neue Pläne ausarbeiten mußte. Nach ihnen wurde die lange Galerie am Festungsgraben im „1. Zwinger-Stil“, den schon errichteten Galerien angepaßt, ausgeführt (die „Baunaht“ ist am Mathematischen Salon noch deutlich auszumachen, Franz 1986, *Abb. 10*), der Portalpavillon, das spätere Kronentor, aber tritt in den Entwürfen zunächst im „3. Zwinger-Stil“ auf (ZW 13; *Abb. 2b*).

Der dynamisch-borromineske Zwinger-Stil

Eine neue tiefgreifende Wende setzte dann mit der Planung des Kronentores in der ausgeführten Form — wahrscheinlich 1714 — ein (Franz 1986, Abb. 37—40): es entwickeln sich als schöpferische Extremleistungen Pöppelmanns der borrominesk geprägte „4.“ und „5. Zwinger-Stil“ (Kronentor, Entwürfe zum Kaskadenhof, Wallpavillon; *Abb. 3a und b*).

Der „3. Zwinger-Stil“ war, um es zu wiederholen, das Ergebnis des Zusammenschlusses, der Verschmelzung von Zwingerplanung und Planung zum Umbau und zur Erweiterung des Schlosses. Mit dem Gedanken der räumlichen Koordinierung wurde der für die Neugestaltung des Schlosses entwickelte Stil auf die im Zwingerbereich geplanten Anlagen übertragen, der Stil, der am 3. Schloßbauprojekt (Entwürfe SL 5, SL 6; *Abb. 5a*; Franz 1986, Abb. 73, 74) auftritt und als „3. Zwinger-Stil“ in den Entwürfen ZW 8, ZW 11, ZW 12, ZW 13, ZW 14, ZW 15, ZW 16 (*Abb. 2a—c*; Franz 1986, Abb. 22f., 27, 29—31, 34, 36) seinen Niederschlag gefunden hat. Am Zwinger ist davon nichts realisiert worden.

Dessen entscheidende Ausgestaltung erfolgte durch die schon genannte Verlängerung der Bogengalerien und die damit erreichte Umbildung in eine Hofanlage. Darüber kam es ab 1713/14 zu einem neuen „Zwinger-Stil“, dem 4. und schließlich dem 5., der in den Pavillons, dem Kronentor und dem Wallpavillon seine Ausbildung erlebt hat (*Abb. 3b*); hier entsteht, was die Kunstgeschichte generalisierend als „Zwinger-Stil“ bezeichnet hat, und zwar — hier gilt es, scharf auf die Abfolge der Entwurfsphasen zu achten, deren Einschnitte bisher übersehen wurden — als völlig neue Konzeption, die erst vier oder fünf Jahre nach Beginn der Arbeiten an der Zwingerorangerie einsetzt.

Auch hier besteht ein unübersehbarer Zusammenhang zu der fortschreitenden Schloßbauplanung, in deren 4. und 5. Projekt (SL 7 — SL 12; *Abb. 4b und c*; Franz 1986, Abb. 75—80) sich der „4. und 5. Zwinger-Stil“ vorbereitet zeigen. Die Ansätze (Ausbildung einer „Gerüstarchitektur“ mit ersten Versuchen einer borrominesken Bewegung und Auflösung der Risalite in eine offene Loggien-Architektur) in den Schloßentwürfen Pöppelmanns sind in den Zwingerpavillons in freier Steigerung weitergedacht, wobei deutlich eine neue Architektursprache schöpferisch aufgenommen wird, die borrominesk gekrümmte Architektur. Sie gewinnt jetzt grundlegende Bedeutung; man muß fragen, ob als Ergebnis neu an Pöppelmann herangetragenere Eindrücke oder von nachwirkenden Erinnerungen der Reise von 1710 nach Rom/Wien/Prag. Pöppelmann entwickelte unter Einbeziehung der „Borromineske“ einen „dynamischen“ Stil, zuerst am Baldachinturm des Kronentores (1713/14), indem das „expandierende Bogenfenster“ die Horizontalen der Säulen-Giebel-Architektur durchstößt, ein „Schlüsselmotiv“ auch für die „borromineske“ Ausformung des 1716 begonnenen Wallpavillons, in dem, meiner Terminologie folgend, ein „5. Zwinger-Stil“ vor uns steht (*Abb. 3b*).

Der „Kaskadenhof“

Auf die Errichtung des Kronentores und der langen Galerie folgte in der Zwingerplanung Pöppelmanns, noch ehe der Wallpavillon 1716 in der endgültigen Form begonnen wurde, ein Projekt, von dem nichts zur Ausführung kam. Der Zwinger sollte nach der

Stadt und dem Schloß, genauer gesagt, in Richtung auf Taschenbergpalais und Sophienkirche, durch weitere Langgalerien nach Süden und Osten mit Gartenanlagen und Beetanlagen verlängert werden und — als Pendant zur omegaförmigen Anlage mit dem Wallpavillon — in einem von hemizyklisch geführten Galerien flankierten, mit Kaskaden verbundenen Torpavillon enden. Pöppelmann hat zwei Entwürfe dazu in seinem Stichwerk von 1729 abgebildet, ohne zu erläutern, für welche Stelle sie gedacht waren (ZW 25, ZW 26; Franz 1986, Abb. 44, 45). Das Projekt des „Kaskadenhofes“ ist in einem großen Gesamtplan von Zwinger und Schloßerweiterung zeichnerisch niedergelegt, noch ergänzt durch eine gärtnerische Erweiterung in nordöstlicher Richtung zur Elbe hin (ZW 19, ebd. Abb. 46). In der Forschung hat es keine Würdigung gefunden, weil bisher die Einordnung in die Bau- und Plangeschichte des Zwingers nicht unternommen wurde.

In den Kaskadenpavillons des Stichwerkes ist der Aufbau des Kronentores („4. Zwinger-Stil“) weitergeführt (ZW 25, ZW 26). Daß das Projekt zeitlich an das Kronentor anschloß, ergibt sich auch aus einem Entwurf zu einem der an der Anschlußstelle zur „Langen Galerie“ vorgesehenen Torpavillons, der hier in der Zeichnung als linker Abschluß der Bogengalerie mit dem Kronentor in der ausgeführten Form dargestellt ist (ZW 21, Franz 1986, Abb. 38 und 41), dem Grundriß entsprechend innen rund, außen achteckig. Die Architektur des Kronentores erscheint hier wesentlich weitergebildet und von borrominesker Bewegung durchzogen: die Polygonseiten schwingen konkav ein, die Pfeiler drängen konvex vor. Die fließend kurvierte Architektur des Wallpavillons ist damit vorgebildet. Vorweggenommen sind vor allem die Hermenpilaster mit stützenden Satyrfiguren, mit denen jetzt die „Gerüstarchitektur“ anstelle von Säulen bestückt ist. Damit ist die vollborromineske Form des Wallpavillons vorbereitet, der „4. Zwinger-Stil“ in den „5.“ überführt. Noch einen zweiten Portalpavillon des Kaskadenhofes, der nach dem gleichen Prinzip gestaltet ist, hat Pöppelmann in seinem Stichwerk in Ansicht und Schnitt wiedergegeben (ZW 24, ZW 24 A; *Abb. 3a*; Franz 1986, Abb. 42, 43), zweifellos aus dem Wunsch heraus, das nicht zur Ausführung gekommene Projekt des Kaskadenhofes der Nachwelt zu überliefern. Hier ist auch darauf hinzuweisen, daß die angrenzenden Galerien nicht die Arkadenform (des „1. Zwinger-Stiles“) weiterführen, sondern nach dem System der „aufgebrochenen Wand“ geöffnet sind: die Pfeiler mit vorgelegter Säule, seitlich begleitet von dem Architrav untergeschobenen Stützsäulen. In dieser Form sind die Galerien auch samt dem Portalpavillon — in der Achse des Schlosses eingesetzt, worauf die Unterschrift des gestochenen Blattes hinweist — auf dem großen Plan (ZW 19, Abb. 46 bei Franz 1986) im Grundriß eingezeichnet. Dem Kaskadenhof hätte damit gegenüber den vorausgegangenen Zwingerteilen eine betonte Eigenständigkeit gegeben werden sollen.

Auf dem Plan sollte noch eine auch von mir bisher übersehene Einzelheit hervorgehoben werden: der Wallpavillon ist im Grundriß noch nicht in der ausgeführten Form eingetragen. Den Mittelpfeilern ist ein Freisäulenpaar vorgelegt (anstelle der Hermenpilaster), und die borromineske Kurvatur fehlt. Der Umriß bildet ein einfaches ungefähres Halbrund. Das Detail erweist sich als hoch bedeutsam. Einmal ist damit zusätzlich der Beweis erbracht, daß die Planung für den Kaskadenhof dem ausgeführten Wallpavillon zeitlich vorangeht und auf das Kronentor folgt, was genau dem Ergebnis der stilistischen Analyse entspricht. Für den Wallpavillon erweist sich, daß der borrominesken Endfas-

sung Vorstufen mit einem weniger bewegten Umriß des Baukörpers vorausgegangen sind. Auf dem Plan sind die vier Portalpavillons zum Kaskadenhof ebenfalls mit vorgelegten Doppelsäulenstellungen eingetragen. Im Entwurf ZW 21 (Franz 1986, Abb. 41) sind sie bereits aufgegeben, um die borromineske Bewegung wirksamer am Baukörper in Erscheinung treten zu lassen. Die Stufe des Krontores ist damit in Richtung Wallpavillon zugunsten der totalen Kurvierung des Baukörpers überwunden (die Überführung des „4. Zwinger-Stiles“ zum 5. eingeleitet). Die zwei von Pöppelmann entworfenen Kaskadenpavillons (ZW 25, ZW 26; *Abb. 3a*) repräsentieren noch die „4. Stilstufe“ des Krontores, wie weitgehend auch der Portalpavillon (ZW 24, Franz 1986, Abb. 43), der neben den Hermenpilastern auch erste borromineske Bereicherungen erkennen läßt. Er war auf dem großen Gesamtplan ZW 19 offenbar in gleicher oder verwandter Form auch als Portalpavillon als Abschluß des großen Vorplatzes inmitten des Halbrunds von Galerien mit Öffnungen in Gestalt der „aufgebrochenen Wand“ vorgesehen, der sich vor dem erweiterten Schloß erstrecken sollte, vor der langen Schauseite, zu deren Ausgestaltung von Pöppelmann — um das auch an dieser Stelle nochmals deutlich werden zu lassen — laufend neue Fassadenpläne entworfen worden sind, welche von mir — es wurde schon gesagt — auf 5 Schloßbauprojekte aufgeteilt wurden (SL 1—SL 12). Für das Schloß ist auf dem Plan ZW 19 eine Umbauvariante gewählt, in der die ausge dehnte östliche Schaufront der Fassadenentwürfe mit 9/1/9/3/9/1/9 Achsen reduziert ist auf 11/3/11 Achsen. Der Ausbau des Schlosses tritt damit deutlich zurück gegenüber den Zwingerplänen. Bedeutet das, daß zu diesem Zeitpunkt die Pläne für eine Riesenschau seite auf der Ostseite des Schlosses *ad acta* gelegt waren? Das „5. Schloßbauprojekt“, das ich als das letzte oder wenigstens als das letzte uns erhaltene in Pöppelmanns Reihe ansehe (SL 10—SL 12), müßte dann unmittelbar vor dem Kaskadenhofprojekt entstanden sein, etwa um 1714, zugleich mit dem Einsetzen des „4. Zwinger-Stiles“, was seiner stilgeschichtlichen Einordnung entspricht: in den Risaliten frapperierende Vorwegnahmen des Wallpavillons, dessen Gliederung im Entwurf SL 12 (*Abb. 5b*) geradezu vorgebildet erscheint, aber ohne die borromineske Kurvatur des Baukörpers.

Der „dritte Vorentwurf“ (nach H. Heckmann)

Den Rückzug von den großgestimmten Umbau- und Erweiterungsplänen des alten Residenzschlosses dokumentiert in den gleichen Jahren auch der Entwurf einer völlig neuen, weitgedehnten Schloßanlage (von Heckmann 1972, S. 97 f. Abb. 71 f., als „dritter Vorentwurf“ bezeichnet), die sich neben und hinter dem Zwinger erstrecken sollte und eine Verschiebung und Ausweitung der Festungsanlagen zur Voraussetzung gehabt hätte (*Abb. 6*). Die bisherige kritiklose Zuschreibung an Pöppelmann halte ich für verfehlt. Im Aufrißentwurf weist nichts auf Pöppelmanns „Handschrift“ und stilistische Eigenheit. Die vorgeschlagene Architektur wirkt eher banal und eintönig, bei protziger Dimensionierung. Der Plan fügt sich aber in die Zwingergeschichte ein und muß zwischen etwa 1714 und 1716 entworfen sein. Als stadtseitigen Abschluß des Zwingers enthält er den „Kaskadenhof“ mit geringen Varianten, der, wie oben ausgeführt, um 1714/15 geplant und spätestens 1718 aufgegeben wurde. Der 1716 begonnene Wallpavillon ist noch nicht in genau der bestehenden Form im Grundriß eingetragen, sondern als schmaler, der Freitreppe vorgelegter Ovalraum. Auffallend ist aber an der zugrundeliegenden Ge-

samtplanung, daß das alte Residenzschloß samt Umgebung völlig unangetastet bleibt. Der großangelegte Neubauplan muß zu einem Zeitpunkt in Auftrag gegeben worden sein — als Initiator kann letzten Endes nur der König angenommen werden —, als das Interesse am Ausbau des alten Schlosses erloschen war. Der rasche Wandel des Baukonzepts läßt sich mit dem wechselhaften Temperament Augusts des Starken in Einklang bringen, das künstlerisch durchaus auch in positiver Weise stimulierend gewirkt hat und im Falle des Zwingers mit der pausenlosen Abänderung und Umwandlung der Entwürfe die in Dienst gestellten Künstler zur fortwährenden Steigerung ihrer Phantasie trieb. Wer mit der Ausgestaltung des „dritten Schloßentwurfs“ betraut war, muß unentschieden bleiben, solange das Zusammenwirken der verschiedenen Kräfte im Oberbauamt nicht präziser durchleuchtet werden kann. Er vermittelt jedenfalls vor dem Hintergrund der gleichzeitig (in den Jahren zwischen etwa 1714 und 1716) sich abspielenden Entwurfs-tätigkeit Pöppelmanns für den Zwinger, die, auf der Basis der „borrominesken Umwandlung“ und Verformung, bis hin zum Wallpavillon zu einer fortlaufenden Steigerung des persönlichen Ausdrucks führte, eher den Eindruck eines auf kollektiver Grundlage erarbeiteten Projekts. Die Formensprache wirkt didaktisch, lehrbuchartig und enthält auch tatsächlich zum Teil unmittelbare Entlehnungen aus dem *Fürstlichen Baumeister* von Paul Decker (Augsburg 1711, 1713). Auffallen muß, daß sowohl das reiche ornamentale Detail fehlt, das für den „Zwinger-Stil“ Pöppelmanns gleich bedeutsam wie für seine Schloßfassaden war, wie die borromineske Biegung des Baukörpers, die nur an dem unorganisch eingeschobenen hohen Mittelbau, in dem ebenfalls Paul Decker und Schlüters Berliner Stadtschloß nachklingen, die säulengegliederte Mittelachse kurvig ausbiegen läßt. Ähnlich hat in Berlin Andreas Schlüter vor seinem Weggang nach St. Petersburg die Fassade der 1713 errichteten Villa Kamecke in eine bescheiden kurvierte Bewegung versetzt.

Ornament und Bildhauerkunst

Mit dem Hinweis auf die Rolle des Ornaments in Pöppelmanns geplanter wie gebauter Architektur wird ein Fragenkomplex angeschnitten, dessen Bedeutung für die Beurteilung jenes spezifisch Pöppelmannschen Stiles von ausschlaggebender Bedeutung ist. Woher hat er die Anregungen für die so charakteristischen Muschel-, Schnecken-, Kartuschen-, Gehänge- und Maskaron-Motive bezogen? Hat er sich hier des Formenschatzes der Stukkateure bedient? Standen ihm in der ornamentalen Dekorationskunst geschulte Bauzeichner zur Verfügung, die seine Vorstellungen zeichnerisch umsetzten? Solche Fragen, die einer eigenen Untersuchung bedürften, münden schließlich in den Problemkreis des Zusammenwirkens von Baumeister und Bildhauer — konkret gesprochen von Balthasar Permoser (1651—1732) und seiner zahlreichen Mitarbeiter —, der immer wieder in der Forschung zu Fehleinschätzungen bei der Beurteilung der künstlerischen Genese des Zwingers geführt hat. Handelte es sich bei der Mitwirkung des Bildhauers um eine rein quantitative oder um eine qualitative, die nicht nur schmückend zur Architektur hinzutritt, sondern aktiv in ihre Gestaltung eingreift? Der „ornamentalen Skulptur“, also der Dekoration, kommt zweifellos, schon mit dem Einsetzen der Zwinglerplanung und der Schloßbautentwürfe nach 1710, eine durchaus qualitative Funktion zu, von der figuralen Plastik kann das nicht gesagt werden. Nennenswerte Bedeutung

gewinnt diese erst mit dem „4. und 5. Zwinger-Stil“ (Kronentor und Wallpavillon), als Nischenfiguren, Dachbekrönung und Balustraden-Skulptur: zur gleichen Zeit also, als die borromineske Bewegung und Kurvatur Einzug in Pöppelmanns architektonische Gestaltungsweise hält. Die Architektur erscheint hier für den unbefangenen Urteilenden bildhauerischen Gestaltungsmethoden unterworfen, was wiederholt zum Anlaß genommen wurde, die auslösende künstlerische Kraft bei dem Bildhauer Permoser zu suchen, der den Weg zur kurvierten Architektur gewiesen haben soll. Es gibt aber keine konkreten Anzeichen für eine solche „qualitative“ Einwirkung Permosers auf architektonische Gestaltungsprozesse. Erst mit den Hermenpilastern kommt es um 1715 — wie wir sahen, zuerst an den Entwürfen für die Kaskadenhofpavillons — zum Versuch einer Integration der Skulptur in den Bau, die man natürlich als Idee Permosers zu betrachten geneigt sein wird, die aber dann doch nicht funktionell entscheidend für die Form der Architektur war.

Borromineske Vorbilder in Böhmen

Für die borromineske Gestaltung der Zwingerpavillons muß Pöppelmann auf andere, von der Architektur ausgehende Anregungen zurückgegriffen haben, aus denen er konsequent borrominesk denken und formen gelernt hat. Neben den Erinnerungen an die in Rom 1710 gewonnenen Eindrücke von Bauten Borrominis dürfte die auf der gleichen Reise gewonnene Kenntnis der gleichzeitigen Barockbaukunst in Prag und Böhmen ausschlaggebend gewesen sein — darauf wurde schon andeutend hingewiesen —, wo in einer Reihe von Kirchenbauten jene durchgreifende Biegung des Baukörpers angestrebt ist, die auf den Zwingerpavillon übertragen erscheint. Die vergleichende Chronologie kann die Überzeugung verstärken, daß Pöppelmann seit seiner Durchreise durch Prag 1710 das von Prag nach Mittel- und Nordböhmen ausgreifende borromineske Bauen verfolgt hat.

Für das Verständnis dieses Einflusses ist die Erkenntnis wichtig, daß am Zwinger die Borromineske erst auf einer fortgeschrittenen Stufe aufgegriffen wird und dann in der Gestalt lokalspezifischer Extremlösungen zur Anwendung gelangt ist: der gesamte Baukörper von der einheitlich fließenden kurvierten Bewegung durchzogen. Die markanten Bauwerke dieser „radikalen Richtung“ waren in Prag und Mittelböhmen gerade fertiggestellt, als sich Pöppelmann um 1714 aktiv mit der hier praktizierten Idee der „borrominesken Transformierung“ auseinanderzusetzen begann, die Fassade der St. Niklaskirche auf der Kleinseite in Prag (1711 in dem Chronogramm des abschließenden Kreuzes bezeichnet; *Abb. 5c*) und die Schloßkirche in Smiřice (1713 vollendet). Beide gehen vermutlich auf Christoph Dientzenhofer zurück. Durch Ottaviano Broggio (1668—1742) wurde die borromineske Idee nach Nordböhmen getragen. In den beiden Fassaden der Klosterkirche von Ossegg (Osek, 1712—1718), nicht weit von der Grenze Kursachsens gelegen, hat der in Leitmeritz (Litoměřice) wirkende Meister mit nur wenigen Jahren Vorsprung vor den borrominesken Zwingerpavillons die Prager Ideen aufgegriffen.

In diesen böhmischen Sakralbauten lagen ohne Zweifel die Inspirationsquellen für Pöppelmann, deren Grundgedanken (die „borromineske Transformierung“) er aber in durchaus eigener Umgestaltung in den Profanbau übersetzt hat. Wenn versucht wurde,

die Prioritäten — etwa im Falle Broggios — umzudrehen, muß dem widersprochen werden. Erst später hat sich Broggio Formen des Zwingers zu eigen gemacht, wie an dem um 1720 begonnenen Schloß von Ploschkowitz bei Leitmeritz — darauf wurde schon von der tschechischen Forschung (O. Votoček) hingewiesen. Daß zwischen Dresden und Prag ein lebhafter künstlerischer Austausch bestand, ist in der Plastik eine geläufige Tatsache, in der Architektur wird er im Falle Pöppelmanns durch den Vergleich der Bauwerke überzeugend nahegelegt.

Das, was gemeinhin als „Zwinger-Stil“ bezeichnet wird, erweist sich im abschließenden Rückblick auf die versuchte genetische Analyse des Bauwerks als ein höchst komplexes Gebilde, als eine Reihe einander ablösender oder ineinandergreifender Gestaltungsweisen, die sich im Zusammenhang mit dem Wandel der Bauaufgabe ergeben haben.

Heinrich Gerhard Franz

Ausstellungen

HOMMAGE A BALTHASAR NEUMANN

(mit vier Abbildungen und einer Figur)

Der Jubel verhallt im Frankenland; die Touristenströme wenden sich neuen Attraktionen zu. Welchen Gewinn die vielfältigen Aktivitäten zum 300. Geburtstag Baltasar Neumanns gebracht haben, darf sich auch der Kunsthistoriker fragen — wohl wissend, daß solche Spektakel nicht für ihn veranstaltet werden, wohl ahnend, daß seine Rolle dabei eher der des *primo uomo* auf einem Theater gleicht, dessen Nutznießer (und allzuoft auch Intendanten) Fremdenverkehr und Kulturindustrie sind. Mehr noch: schon der Anlaß gebietet Jubel, das Sprechen in Super- und Elativen; kritische Untertöne sind nicht angebracht. So ist Skepsis allemal angezeigt bei der Bilanz von Jubiläumsveranstaltungen, deren Zahl und Größe dem Ertrag für die Wissenschaft bekanntlich nicht kongruent sind. Aber darf der Kunsthistoriker sich wenigstens damit trösten, daß er mit seiner Arbeit einen Beitrag geleistet habe zur Bildung des Publikums?

Hauptschauplatz der Neumann-Aktivitäten des Jahres 1987 war Würzburg, die Wahlheimat des Meisters. Hier war zunächst eine „große“ Ausstellung geplant, ohne die ein bedeutendes Jubiläum heute kaum mehr denkbar ist; doch dieses Projekt zerschlug sich und wurde gewissermaßen ersetzt durch eine kleinere Schau *Aus Balthasar Neumanns Baubüro. Pläne der Sammlung Eckert zu Bauten des großen Barockarchitekten* (16. 5.—19. 7. 1987) und durch eine Neuedition der Sammlung Eckert (über die hier Bärbel Manitz berichtet). Die Last dieser beiden, inhaltlich eng miteinander verknüpften Unternehmungen hatte das Mainfränkische Museum auf sich genommen, welches die erhaltenen Pläne der Sammlung Eckert verwahrt. Nicht in diese Ausstellung integriert waren die — ebenfalls aus Neumanns Büro herrührenden — Zeichnungen der Universitätsbibliothek Würzburg, die zu einem späteren Zeitpunkt in Auswahl an ihrem Aufbewahrungsort präsentiert wurden (*Balthasar Neumann und sein Kreis*, 28. 9.—8. 11. 1987). Außerdem veranstaltete das Kunsthistorische Institut der Universität eine Vortragsreihe, „die das Schaffen des Architekten in exemplarischen Analysen beleuchten“ sollte.