

TILO EGDELING, *Studien zum friderizianischen Rokoko. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff als Entwerfer von Innendekorationen*, Gebr. Mann-Verlag, Berlin 1980, 205 S., 252 Abb., DM 155,—

Die mit Spannung erwartete Drucklegung der Dissertation von T. Eggeling liegt jetzt mit dem Band „Studien zum friderizianischen Rokoko“ vor. Im Vorweg darf gesagt werden, daß mit dieser Arbeit ein entscheidender Beitrag zur weiteren Erforschung des preußischen Rokoko geleistet wurde.

Eggelings Text, der mit 252 Abbildungen illustriert wird, ist klar und übersichtlich gegliedert: Auf die Einführung folgt die Erörterung der Zeichnungen und Innendekorationen der Jahre 1736 bis 1740 (1. Phase des bis 1746/47 andauernden ersten Abschnitts der friderizianischen Innendekoration), darauf die Abhandlung der Entwürfe und ausgeführten Innendekorationen der Jahre 1740—46 (2. Phase des ersten Abschnitts der friderizianischen Innendekoration), schließlich die Zusammenfassung, welche die Ergebnisse in übersichtlicher Form zusammenstellt. Den beiden Hauptteilen ist jeweils ein Exkurs angegliedert. Exkurs I behandelt die Anordnung der kronprinzlichen Wohnräume in Schloß Rheinsberg, Exkurs II bringt einen Beitrag zur ursprünglichen farblichen Gestaltung der Decke der Großen Galerie im Neuen Flügel des Schlosses Charlottenburg. Auf den geschlossenen Textteil folgt als Anhang ein Auszug aus dem Inventar des Schlosses Rheinsberg (1742) — wichtig für die Beweisführung in Exkurs I —, sodann der Katalog der von Eggeling im Haupttext diskutierten Zeichnungen. Letzterer vermittelt in knapper Form alle wichtigen Daten zu den Zeichnungen wie Technik, Maße, Entstehungszeit, Aufbewahrungsort und Provenienz.

Nicht ersichtlich ist, weshalb der Verfasser den eigentlichen Gegenstand seiner Untersuchung, die Erforschung des schöpferischen Anteils des Architekten Knobelsdorff an der Innendekoration der friderizianischen Schlösser, im Untertitel seiner Arbeit zum Ausdruck bringt. So wirkt der Haupttitel „Studien zum friderizianischen Rokoko“, der allein auf dem Umschlag und Einband aufgedruckt ist, unter Umständen irreführend und weckt falsche Erwartungen. „Studien“ können sehr weit oder auch enger gespannt sein. Letzteres trifft auf Eggelings Knobelsdorff-Studien zu. Der Verfasser beschränkt nämlich seine Erörterungen auf „solche Innendekorationen oder Teile von Dekorationen, die auf dem Ornament als gestalterischem Mittel aufbauen, gleichgültig, ob sie nur als Entwurf vorliegen oder in Holz, Stuck oder Metall ausgeführt worden sind“ (S. 1). Auf die Abhandlung ausschließlich architektonischer Aspekte „vornehmlich ornamental geprägter Innendekorationen, sowie Räume mit textilen Bespannungen oder mit illusionistischen Wandmalereien“ wird verzichtet.

Diese und weitere wichtige Aussagen zu seinen Absichten macht Eggeling in seiner „Einführung“. Sie hat damit weniger den Charakter einer allgemeinen Einleitung oder Einführung ins Thema. Vielmehr stellt die „Einführung“ die Exposition der Arbeit dar. Hier werden die einzelnen Thesen vorgestellt, die der Verfasser dann in den folgenden Kapiteln diskutiert.

Eggelings Material sind in erster Linie Skizzen und Zeichnungen unterschiedlichster Art. Für die Jahre 1736—40 umfassen sie eine Reihe von Spiegelrahmen, Kamine, eine Entwurfsskizze für Vasen, für eine Wanddekoration und die Kopie einer Türdekoration nach Mariette. Die Zeit 1740—46 spiegelt sich in einigen „architektonischen“ Entwürfen (3 Entwürfe für die Deckendekoration des Marmorsaales im Stadtschloß Potsdam, 1 Entwurf zu den Prunkschornsteinen desselben Schlosses, verschiedene Entwürfe zur Innendekoration der Berliner Oper, 1 Entwurf zu einer nicht näher zu identifizierenden Zimmerdekoration) und in Zeichnungen zu mehr kunstgewerblichen Objekten (Entwürfe zu einem Zedernholzeckschrank, zu einem Prunkbett, zu zwei Kutschen, zu den Kaminspiegeln des Speisesaals im Neuen Flügel des Schlosses Charlottenburg, zu einem Konsolspiegel, zu einer Vase auf Postament). Mit einigen dieser Zeichnungen werden ausgeführte Innendekorationen der jeweiligen Periode zusammengebracht.

Eine Hauptschwierigkeit bei dem Ganzen besteht darin, daß keine einzige der von Eggeling behandelten Zeichnungen von Knobelsdorff signiert und datiert ist. Vielmehr sieht der Verfasser sich gezwungen, bei den Zeichnungen, die er für eigenhändig hält, den Nachweis für eine Zuschreibung an Knobelsdorff zu erbringen — teilweise in Anlehnung an ältere Literatur (z. B. A. Streichhan, Knobelsdorff und das friderizianische Rokoko. Rostock. Phil. Diss. 1932, Burg b. Magdeburg 1932) und deren Ergebnisse vertiefend. Dies geschieht in der Regel in kurzer Form bei der Behandlung der jeweiligen Zeichnung, und zwar als Untersuchung, ob die für den Knobelsdorffschen Zeichenstil ermittelten Charakteristika (eine gewisse dilettantische Unsicherheit des Zeichenstils, malerisch empfundene, zeichnerische Darstellungsweise, Vorliebe für Lavur, kleinteilige, bröckelig gesetzte Krakeluren usw.) gegeben sind. Zweifellos liegt hier eine gewisse Schwäche der Arbeit, die der Verfasser jedoch selbst eingesteht (S. 34). Er meint, dies jedoch hinnehmen zu müssen, da es ihm im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht möglich sei, zur Abgrenzung die übrigen wichtigen friderizianischen Dekorateure mit ihren Entwürfen abzuhandeln. Dies sei eigentlich notwendig, um völlige Sicherheit zu erlangen. Nun leuchten doch wohl meistens die Begründungen der jeweiligen Zuschreibungen ein und sind auch nachvollziehbar, soweit dies die Fotos des Bildteils (nicht immer von bester Qualität) zulassen. Trotzdem bleibt ein gewisses Unbehagen zurück.

Das Problem der Zeichnungen kompliziert sich dadurch, daß nicht alle, die nach Eggelings Meinung Knobelsdorffsche Entwürfe zeigen, auch von Knobelsdorffs Hand stammen, sondern zum Teil von Kopisten. Eggeling rückt dieser Schwierigkeit zu Leibe, indem er Aufbau und Komposition des jeweils gezeichneten Gegenstandes sowie seine Ornamentik und seinen Ornamentstil analysiert. Er gewinnt dabei Kriterien, die nach seiner Ansicht für Knobelsdorff typisch und damit unverwechselbar sind. Auf diesem Wege ist es ihm beispielsweise möglich, eine Spiegelrahmenzeichnung von Johann Christian Hoppenhaupt d. J. als nach einem Entwurf von Knobelsdorff ausgeführt zu erkennen (Eggeling Abb. 111).

Die bei den Zeichnungen gewonnenen Erkenntnisse lassen sich auch auf die ausgeführten Dekorationen übertragen, ja, tragen dazu bei, Knobelsdorffsche Deko-

rationen, die bisher nicht ohne weiteres für ihn gesichert waren, als solche zu erkennen. Dies ist von besonderem Gewicht bei der Beurteilung der Urheberschaft einiger der bedeutendsten Innendekorationen des ersten Abschnitts der friderizianischen Innendekoration. So erweisen sich z. B. die Bibliothek Friedrichs d. Gr. in Sanssouci, der Weiße Saal und die Große Galerie in Charlottenburg als Werke Knobelsdorffs, jedenfalls insoweit, als der jeweilige Gesamtentwurf und das allgemeine System der Dekoration von ihm entworfen wurden. Aber auch die „Bildung der Ornamentik“ wurde zu einem großen Teil von ihm beeinflusst (s. z. B. S. 155).

Besonders wichtig ist die Beweisführung für die Urheberschaft Knobelsdorffs bei der Großen Galerie in Charlottenburg, denn dieser Raum stellt den glänzenden Höhepunkt der friderizianischen Innendekoration überhaupt dar und zählt zu den großen Leistungen des europäischen Rokoko. (Um so unverständlicher, daß man bei der Rekonstruktion des Raumes beim Wiederaufbau nach dem 2. Weltkrieg die Decke um ca. 20 cm tiefer legte, was den heutigen Gesamteindruck merklich stört.) Ausführliche Analysen des Dekorationssystems der Galerie und die Abhandlung der Urheberfrage nehmen daher auch einen breiten Raum in Eggelings Arbeit ein. Wie nicht anders zu erwarten, tritt er den Thesen F. Bleibaums (F. Bleibaum, Johann August Nahl, der Künstler Friedrichs d. Gr. und der Landgrafen von Hessen-Kassel, Baden b. Wien und Berlin 1933) entgegen, nicht Knobelsdorff, sondern Nahl, sei der Schöpfer dieser Galerie, da Knobelsdorff sich mit ornamentalen Dekorationen nicht beschäftigt habe, wegen seines Dilettantismus zum Dekorateur aber auch gar nicht befähigt gewesen sei.

Vielleicht waren es die Ansichten Bleibaums, die Eggeling überhaupt zu seiner Arbeit angeregt haben. Jedenfalls wird von Anbeginn das Bestreben deutlich, nachzuweisen, daß Knobelsdorff bereits in der Rheinsberger Zeit (1736/37—40) mit dekorativen Aufgaben betraut war und sich intensiv mit den Fragen der Innendekoration befaßte. Eggeling zeichnet geradezu eine Entwicklungsgeschichte Knobelsdorffs als Dekorateur: Am Beginn noch etwas unsicher und tastend, einen gewissen Dilettantismus nicht verleugnend, erreicht er den Höhepunkt um 1740 in den Entwürfen zur Berliner Oper (Planungsbeginn um 1740, spätestens Frühsommer 1741 beendet, Grundsteinlegung 5. September 1741) und zum Neuen Flügel des Schlosses Charlottenburg, hier insbesondere bei Planung und Ausführung der Großen Galerie (wohl 1742—46).

Dabei wird deutlich gezeigt, daß Knobelsdorff von der zeitgenössischen französischen Innenarchitektur ausgeht: Die Werke Mariettes (*L'Architecture Française I—III*, Paris 1727) und Blondels (*De la distribution des Maisons de Plaisance et de la décoration des édifices en général*, 2. vol. Paris 1737/38) waren ihm bestens bekannt, ebenso die Ornamentstiche des Jacques de la Joue und die Grotteskenentwürfe Antoine Watteaus, wie auch die Ornamententwürfe Gilles Marie Oppenordts und Juste Aurèle Meissoniers. Für Knobelsdorffs Ornamentik hatten wohl die verschiedenen Ornamentstichfolgen de la Joes die größte Bedeutung. Jedenfalls entlehnte der Künstler mehrere Male Details aus de la Joeschen Stichen, wie Eggeling im Einzelnen nachweist. Bei der Großen Galerie in Charlottenburg treten

jedoch neben die von de la Joue ausgehenden Einflüsse auf die Ornamentik besonders auch solche von Watteau. Eggeling sieht eine innere Berechtigung, weil die Galerie „als großdimensionierter, von der Ornamentik ins Irreal-Festliche gewendeter Laubengang“ eines imaginären Gartens (S. 155) von ihrer Bedeutung her mit dem Inhalt der Watteauschen Stiche übereinstimmt.

Eggeling beschränkt sich nicht darauf, die Quellen und Vorbilder der Knobelsdorffschen Ornamentik aufzuzeigen, vielmehr legt er auch dar, in welcher Weise die Vorlagen verwendet und sozusagen knobelsdorffisch umgewandelt wurden. Das Entscheidende dabei ist die völlig neue Art der Verwendung in neuen Zusammenhängen. Dies führt zu der Erklärung des Knobelsdorffschen Ornamentstils überhaupt: Der Künstler geht bei der Entwicklung der ornamentalen Akzente der Dekoration stets von der Gesamterscheinung aus; also ist sein Ornament nicht bloß aufgesetzte Dekoration, sondern mit dem Ornamentgrund zu einer unauflöselichen Einheit verbunden, wobei der Ornamentgrund als „Negativform“ — dies eine von Eggeling wenig glücklich gewählte Bezeichnung — aktiv an der Konstituierung des Gesamtbildes mitwirkt. Dabei entsteht nach Eggeling die für Knobelsdorff charakteristische ambivalente Verwendung von Ornamenten: Die Begrenzungslinien einer ornamentalen Figuration gehören sowohl zu ihr, unter Umständen auch zu einer „Nebenfigur“. Das Ornament selbst kann aber ebenfalls unterschiedlich bezogen werden. Als einfachstes Beispiel dieser Ambivalenz des Ornaments mag hier die Rahmung der Pfeilerspiegel bzw. der Fenster im Vorsaal der Kronprinzessin in Rheinsberg angeführt werden (Eggeling Abb. 28): Diese Rahmung begrenzt sowohl die Spiegelfläche als auch das Fenster. Ein und dieselbe Rahmung hat also eine doppelte Funktion. Etwas komplizierter verhält es sich bei der Deckenvolute des Marmorsaals im selben Schloß (Eggeling Abb. 36): Hier bilden die seitlich auslaufenden Schwünge der Mittelkartusche über den Längswänden einerseits die Begrenzung der Kartusche, andererseits umschreiben sie zusammen mit den seitlichen C-Schwüngen der zu beiden Seiten angrenzenden Längsfelder eine neue Figuration. Virtuoso entwickelt ist dies doppelte Bezugssystem der Ornamente, die dazu noch quasi architektonische Funktionen übernehmen, dann beim Zuschauerraum der Berliner Oper (Eggeling Abb. 90). Hier können wichtige Teile der Dekoration tatsächlich stets doppelt bezogen werden: als Pfeilerbekrönung oder als Sockel für das daraus emporwachsende Ornament (1. Rang); als Bekrönung der Logen oder als Brüstungsornament des darüberliegenden Ranges (2. bzw. 3. Rang) usw.

Übrigens hält Eggeling diesen Raum für die bedeutendste Innenraumschöpfung der 1. Phase des friderizianischen Rokoko, neben der Charlottenburger Galerie. Von der Analyse des (gezeichneten) Raumes und seiner Dekoration her mag dies einleuchten, doch hätte für eine solche hochgezogene Beurteilung nicht der ausgeführte Raum mit herangezogen werden müssen? Dieser wurde indessen bereits 1787 wieder beseitigt, wobei unklar ist, in wieweit Knobelsdorffs Intentionen überhaupt ausgeführt worden waren. In diesem Fall wirkt also Eggelings Behauptung etwas zu theoretisch, wie denn der Verfasser überhaupt etwas zu überspitzt weitge-

triebenen Analysen neigt, denen man nicht immer ganz vorbehaltlos zu folgen vermag.

Eggelings Arbeit ist in keiner Weise leicht zu lesen. Bereits sehr speziell vom Ansatzpunkt her, erschwert die teilweise recht komplizierte und verschachtelte Sprache das Studium des Buches. Dies ist nicht als Tadel gemeint, doch sollte bessere Lesbarkeit und Verständlichkeit allgemein erstrebenswert sein; kunsthistorische Literatur zeichnet sich selten genug durch solche Eigenschaften aus.

Abschließend soll noch bemerkt werden, daß es offensichtlich — trotz steigender Buchpreise — immer schwieriger wird, druckfehlerfreie — oder fast druckfehlerfreie — Bücher herauszubringen. Zwar stößt man im vorliegenden Buch auf keinen sinnentstellenden Druckfehler, dafür aber auf eine ganze Reihe von Flüchtigkeitsfehlern. Mit Sicherheit hätten sie bei einer sorgfältigen Drucklegung vermieden werden können.

Björn R. Kommer

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Suzy Dufrenne: *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*. Paris, Centre National de la recherche scientifique/Association des Amis des Etudes Archéologiques Byzantines Slaves 1978. 190 S.

Thomas und Helene Finkenstaedt: *Die Wieswallfahrt. Ursprung und Ausstrahlung der Wallfahrt zum Gegeißelten Heiland*. Regensburg, Verlag Friedrich Pustet 1981. 192 S. mit ca. 100 s/w- u. 20 Farbabb. Ln. DM 58,—.

Ursula Franke/Volker Gerhardt (Hrsg.): „*Die Kunst gibt zu denken*“. *Über das Verhältnis von Philosophie und Kunst*. Mit Beiträgen von Werner Beierwaltes, Ursula Franke, Volker Gerhardt, Franz Gniffke, Heinrich Hiehues-Pröbsting u. Friedrich Uehlein. Schriftenreihe der Abteilung für Kunsterzieher Münster der Staatl. Kunstakademie Düsseldorf, Hochschule für bildende Künste, Heft 7. Münster 1981. 128 S. DM 16,—. ISBN 3-9800569-0-2.

Elisa zu Freudenberg/Wolfram zu Mondfeld: *Altes Zinn aus Niederbayern, Bd. I*. Reihe „Niederbayern — Land und Leute“. Regensburg. Verlag Friedrich Pustet 1981. 263 S. mit 160 Abb. auf Taf. u. Textabb. ISBN 3-7917-0676-4.

Karlheinz Gabler: *Siegfried Shalom Sebba. Maler und Werkmann, mit Oeuvre-Verzeichnis der Druckgrafik*. Kassel, Verlag Thiele & Schwarz 1981. 277 S. mit 138 Taf. u. 31 Farbtaf. ISBN 3-87816-035-6.

Klaus Gallwitz (Hrsg.) *Bernhard Luginbühl. Die kleine explosive Küche*. edition suhrkamp 1103, NF 103. Frankfurt, Suhrkamp Verlag 1981. 134 + 26 S. ISBN 3-518-11103-5.

Dorothy F. Glass: *Studies on Cosmatesque Pavements*. B. A. R. International Series, 82. Oxford, B. A. R. 1980. XI, 246 S. mit 79 Taf. 13 S. Abb., 2 Falttaf. £ 15.00. ISBN 0-86054-100-2.