

FRIEDRICH WEINBRENNER, ARCHITECT OF KARLSRUHE.

Zum Katalog der u. a. in Karlsruhe (*Friedrich Weinbrenner und seine Schule*, Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais, 31. 1.—29. 3. 1987) gezeigten Wanderausstellung, Hrsg. David B. Brownlee, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1986. 163 Seiten mit 83 Schwarzweiß- und 10 Farbbildungen. DM 40,— (in der Ausstellung).

„Friedrich Weinbrenner, Architect of Karlsruhe“ — so lautet der Titel des Katalogs zu einer Ausstellung von Entwürfen dieses Architekten und seines Schülerkreises aus — und darin liegt das Besondere — eigenen Beständen des Architekturarchivs der Universität von Pennsylvania, Philadelphia, USA.

Es handelt sich, wie die Bearbeiter des Katalogs klären konnten, um einen alten Bestand dieses Archivs: Theodore Thierry hatte die Plan-Erbschaft aus dem Besitz mehrerer Weinbrennerschüler aus dieser Familie als 'architektonisches Lehrbuch' mitgenommen, als er nach Amerika auswanderte, um sich in Philadelphia niederzulassen, wo er 1835 im Büro des bekannten Neoklassizisten John Haviland arbeitete.

Zwar keine Überraschung mehr, nachdem Klaus Lankheit diesen Planbestand bereits in einer repräsentativen Auswahl publiziert und damit erstmals in Deutschland bekannt gemacht hatte (*Friedrich Weinbrenner, Beiträge zu seinem Werk*, in: *Fridericiana* 19, 1976) und nachdem einige der Blätter 1977/78 in einer vom Institut für Baugeschichte in der Karlsruher Kunsthalle veranstalteten Ausstellung zum 150. Todestag des Architekten zu sehen waren; aber dennoch erstaunlich genug, die Vielfalt und Qualität des Bestandes durch 84 der insgesamt 281 Blätter in der jetzigen Wanderausstellung vor Augen zu haben — übrigens Karlsruhe als einziger deutscher Ausstellungsort, was die derzeitige Einschätzung von Weinbrenners Werk zeigt? (Sonstige Stationen: Philadelphia, University of Pennsylvania, A. Ross Gallery; Cambridge/Mass., Busch-Reisinger Museum; Chicago, Art Institute; Washington, The Octagon Museum; Montreal, Canadian Centre for Architecture.)

Der handliche Katalog hat dank der Unterstützung eines bedeutenden Förderers eine gediegene und zugleich bescheidene äußere Aufmachung. Die 84 Abbildungen sämtlicher Exponate sind durchweg spiegelhoch bzw. -breit, zehn davon farbig; hinzu kommen 9 Vergleichsabbildungen in den einleitenden Essays.

Der Katalog wurde u. a. durch eine von mehreren Karlsruher Instituten unterstützte gründliche Recherche 'vor Ort' von David B. Brownlee mit Beteiligung von fünf Kunstgeschichtsstudenten vorbereitet. Er präsentiert das Planmaterial in einer durch die Zusammensetzung des Bestandes nahegelegten typologischen Ordnung, wobei die einzelnen Plangruppen durch einleitende Essays mit verschiedenen Autoren-Anteilen erläutert werden. Neben einer allgemeinen Einleitung, die sich auf die Hauptdaten zu Weinbrenners Werk, seiner Lehre und dem politisch-kulturellen Umfeld sowie zu der Geschichte der Familie Thierry und ihrer Sammlung beschränkt, folgt nach dem eigentlichen Katalog begrüßenswerterweise noch ein Gesamtverzeichnis der Sammlung mit den üblichen technischen Daten.

Katalog und Ausstellung geben dank der Reichhaltigkeit der Sammlung einen guten Gesamtüberblick über Weinbrenners architektonisches Schaffen, wenngleich nicht alle Bauaufgaben in der gleichen Intensität vertreten sind. Schwerpunkte liegen bei herr-

schaftlichen Gartenpalais und Gartengebäuden, dann im Bereich Landsitze, Gutshöfe und sonstige landwirtschaftliche Gebäude, weiterhin bei bürgerlichen Wohnbauten, während der Bereich öffentliche Bauten, gerade was sakrale und profane Monumentalbauten betrifft, vergleichsweise schwächer vertreten ist. Die teilweise sehr schwierigen Fragen der Identifizierung sowie der Datierung und Zuschreibung der Entwürfe konnten zu einem guten Teil gelöst werden. In manchen Fällen wurden Ergebnisse vorangegangener Forschungen korrigiert bzw. präzisiert, so etwa die Reihenfolge der Entwürfe für das Haus Holb (Kat. Nr. 41—43) und die Zuordnung verschiedener Blätter zu einem Vorentwurf für das Belvedere des Markgräflichen Palais (Kat. Nr. 12, 13). Keinen Abbruch tut es dem Verdienst Brownlees und seiner Mitarbeiter, wenn die Subsumierung des Planbestandes unter den Namen Weinbrenners — wie auch im Katalogtitel — zu pauschal erscheint und einige der Zuschreibungen wohl nicht haltbar sind. Solchen Zuschreibungsfragen sind die folgenden Überlegungen gewidmet.

Zunächst aber will es der Zufall, daß man gleich bei dem ersten Satz des Katalogs stutzt, obwohl ihm nicht einmal widersprochen werden soll: „Friedrich Weinbrenner was the first important German architect of the nineteenth century“. So lapidar hingestellt ist er als Meinung eines Monographen über 'seinen' Architekten wohl verständlich, jedoch 'selbstverständlich' ist er nicht, und da die Urteile über Weinbrenners Baukunst keineswegs einhellig sind, hätte die Ansicht des Autors unbedingt einer näheren Begründung bedurft.

Die erwähnten Zweifel in Zuschreibungsfragen beziehen sich auf einige Blätter im Bereich 'Gartengebäude', und eine Begründung erscheint notwendig, weil die bisher recht klaren Konturen des Weinbrennerschen Werkes durch zu weit gehende Zuschreibungen an Schärfe verlieren würden.

Bei dem Treibhaus für Bruchsal (Kat. Nr. 16) weicht der Duktus der Zeichnung und Beschriftung, aber auch die Farbgebung so weit vom Standard des Weinbrenner-Ateliers ab, daß von daher die Zuschreibung des Blattes an ihn selbst, aber auch an einen unmittelbaren Schüler fraglich erscheint. Vor allem jedoch fällt auf, daß die ganze Konzeption dieses Entwurfs von authentischen Weinbrenner-Entwürfen für Gewächshäuser grundsätzlich abweicht (vgl. z. B. auch Kat. Nr. 6, Schnitt rechts oben): Die Bruchsaler Konzeption steht mit der Traufe zur Sonnenseite, was sich etwa an der Abtreppe der inneren Pflanzen-Stellagen zeigt, und das Innere ist vorwiegend durch eine verglaste Dachfläche belichtet, die für den Sommerbetrieb nach oben gezogen werden konnte. Bei Weinbrenner stehen die Gewächshäuser jedoch stets mit dem First des Pultdachs zur Sonnenseite und werden belichtet durch eine Verglasung der hohen Wandfläche, die zum besseren Lichteinfall ganz oder teilweise schräg gestellt wird. Die Dachfläche selbst ist dagegen bei Weinbrenners Konzeptionen immer geschlossen, was sicherlich auch weniger schadensanfällig war. Diese gravierenden konzeptionellen Unterschiede stützen die Zweifel an Weinbrenners Autorschaft an dem Bruchsaler Blatt, wie auch die auffallende Bemühenheit, den Öffnungsmechanismus bis ins kleinste darzustellen, was auf authentischen Schnittzeichnungen des Weinbrenner-Ateliers wesentlich großzügiger oder auch gar nicht erfolgt. Die Maßeinheit „schuhe“ entspricht nicht dem bei Weinbrenner üblichen Fußmaß. Im übrigen wird eine Beauftragung Weinbrenners durch

Markgräfin Amalie nicht nachgewiesen, die angegebene Literatur (u. a. Rott, S. 112 f. u. 1881) bezieht sich auf Treibhäuser der Barockzeit.

Die beiden Blätter mit einem 'ruinierten Gartentempel' und einem 'Gärtnerhaus mit Brücke' (Kat. Nr. 17 u. 19) sind — wie Brownlee vermutet — ohne Zweifel von demselben Autor bzw. Zeichner, dessen als „Miessel“ gedeutete Signatur jedoch sicher richtiger als „Michel“ zu lesen ist. Beide Blätter weichen in der Darstellungstechnik, insbesondere der Farbgebung wieder so entscheidend vom Standard der Weinbrennerschule ab, daß in Verbindung mit der Maßstabsbezeichnung „Ellen“ bzw. „Pieds“ die Entstehung des Blattes in einem außerbadischen Bereich zu vermuten ist. Gerade auch die bei der Beschriftung des zweiten Blattes verwendete französische Sprache war bei Weinbrenner nach seiner frühen Studienzeit meines Wissens nicht mehr gebräuchlich und gleichfalls nicht in seinem Atelier. Daß das 'Gärtnerhaus mit Brücke' — von Brownlee erwogen — ein aus diesem Umkreis stammender Vorentwurf für das Gartenhaus der Markgräfin Friedrich in Karlsruhe (Kat. Nr. 4) sein könnte, ist daher wohl auszuschließen, dagegen ist sehr wohl denkbar, ja sogar wahrscheinlich, daß es — als von auswärts beschaffte — Vorlage dazu diene.

Mit dieser angenommenen Beziehung fällt aber zugleich die stilistische Unvereinbarkeit beider Entwürfe ins Auge: Die verspielte Leichtigkeit der Vorlage wird bei Weinbrenner zu ernsthafter Monumentalität. Vor allem aber ist die 'künstliche Ruine' eine Weinbrenner fremde Vorstellung, und das Romantische in seinem Werk liegt auf einer ganz anderen Ebene als der einer durch solche Mittel erzeugten suggestiven 'Stimmung'. Weinbrenners 'natürliches' Ziel — und hier scheint er ganz ungebrochen gewesen zu sein — war das, zunächst einmal im ganz wörtlichen Sinn, 'vollendete' Bauwerk, und eine 'künstliche' Ruinierung mag dem Rationalisten Weinbrenner als zumindest unvernünftig oder sogar unseriös erschienen sein. Jedenfalls vermeidet er diese Gestaltungsmöglichkeit in auffälliger Weise auch dort, wo sie nach dem Zeitgeschmack angebracht gewesen wäre, wie z. B. bei seinem zwischen den beiden Zeichnungen von Michel abgebildeten Entwurf für ein 'römisches Haus' in Rotenfels oder bei seinem 'gotischen Turm' im Garten der Markgräfin Amalie in Karlsruhe und besonders bei seiner Wiederherstellung der mittelalterlichen Burg Neu-Eberstein bei Baden-Baden. Die einzige Konzession, die Weinbrenner dieser Modeerscheinung macht, sind gelegentlich grottenartig behandelte Wandflächen, wie etwa bei dem Bogengang an dem oben erwähnten Gartenhaus der Markgräfin Friedrich (Kat. Nr. 4). Aber es scheint sehr wohl bezeichnend, daß diese — vielleicht noch mehr an dem Geschmack der Auftraggeberin orientierte — Vorstellung in der Ausführung zugunsten einer 'normalen' Wandbehandlung aufgegeben wird (Vgl.: Friedrich Weinbrenner, *Ausgeführte und projektierte Gebäude*, Karlsruhe und Baden 1822, 1. Heft, Tab. VI). Die Grenze zwischen Künstlichem und Natürlichem bleibt bei Weinbrenner — hier noch in der Tradition des 18. Jahrhunderts stehend — immer relativ klar definiert und wird nie zugunsten einer romantischen 'Verschmelzung' aufgegeben.

Nicht haltbar erscheint auch die Zuschreibung des Entwurfs für einen Pavillon einer Strohhütte für den Prinzen Putiatin in Schackwitz bei Dresden (Kat. Nr. 20) — insofern bedeutsam, als es sich nach Meinung des Autors um Weinbrenners ersten in einer Zeichnung überlieferten Bau handelt. Brownlee nimmt an, Weinbrenner habe Putiatin „offen-

bar 1791, als er kurz Dresden besuchte“ kennengelernt — eine Annahme, die jedoch eher unwahrscheinlich ist, da Weinbrenner in seinen „Denkwürdigkeiten“, in denen er weit Nebensächlicheres berichtet, diese einen hypothetischen Auftrag nach sich ziehende Begegnung überhaupt nicht erwähnt. Viel wahrscheinlicher ist die Annahme, daß die Verbindung mit dem Fürsten erst anlässlich von Weinbrenners Theaterplanung für Dresden 1817 erfolgt ist, was z. B. zu der von Brownlee angeführten Publikation Weinbrenners über *Die Villa des Fürsten Putiatin in Schackwitz* in eben diesem Jahr führte. Es ließe sich sehr gut denken, daß Weinbrenners Interesse an der 'Strohütte' im Zusammenhang mit seiner ebenfalls in das Jahr 1817 fallenden Ausführungsplanung für die Bauten im Garten der Markgräfin Friedrich in Karlsruhe steht und daß dies zur Überreichung des in Schackwitz längst verwirklichten Plans führte, dessen Architekt sich — wie zu recht festgestellt wird — eng an Vorbilder Gillys anlehnt. Die Annahme Brownlees, Weinbrenner habe den Plan 1794 — der Plan trägt ein Wasserzeichen „1794“ — von Rom an den Fürsten Putiatin geschickt, ist aber auch aus anderen Gründen auszuschließen. Neben Fragen, die sich aufdrängen: Warum erst über zwei Jahre nach der vermeintlichen Begegnung (und das Wasserzeichen gibt ja nur den frühest möglichen Zeitpunkt an)? Warum ohne Unterschrift? Warum soll der Plan an Weinbrenner zurückgeschickt worden sein? ist aber das Hauptargument, daß die ganz offensichtlich als Kommentar des entwerfenden Architekten zu verstehende — französische — Beschriftung zweifellos nicht die Handschrift Weinbrenners zeigt. Aber auch die am ausgestellten Original zu beobachtende Darstellungsweise, und wieder besonders die Farbgebung, ist nicht mit sonstigen Plänen Weinbrenners und schon gar nicht mit denen aus seiner römischen Studienzeit in Einklang zu bringen. Stilistisch wäre dieser Entwurf allenfalls im ersten — vielleicht noch einen (nicht überlieferten) Gilly-Einfluß aus der Berliner Studienzeit widerspiegelnden — Jahr von Weinbrenners Rom-Aufenthalt 1792 vorstellbar, obwohl schon seine erhaltenen Berliner Entwürfe eine ganz andere, an antiken Vorstellungen orientierte Tendenz zeigen. In den weiteren römischen Studienjahren, deren Arbeiten von einer ausschließlichen Begeisterung für monumentale Massivbauten ernstester 'dorischer' Prägung bestimmt sind, ist die 'Strohütte' schwer vorstellbar. Aber auch der Inhalt der Beschriftung widerspricht der Annahme einer Autorschaft Weinbrenners. Die 'Strohütte' sei ein „impromptu“, ein Stegreifentwurf, der in wenigen Augenblicken gezeichnet und innerhalb von 14 Tagen errichtet worden sei, erfahren wir. Neben der Frage: Wieso „errichtet“? wenn Weinbrenner die Zeichnung erst zu diesem Zweck geschickt hat, ist vor allem die im Text sich ausdrückende gewisse Lässigkeit und die Prahlerei des Architekten mit seinem Kunststückchen, das von allen Kennern geliebt werde, absolut unweinbrennerisch. Nichts hätte dem mit höchstem Ernst um die Formulierung seines architektonischen Standpunktes bemühten jungen Architekten ferner gelegen als ein solches in doppeltem Wortsinn 'leicht-fertiges', noch ganz dem Geist der 'alten Welt' angehörendes „impromptu“. Erst im Verlauf mit seiner späteren Tätigkeit für die großherzogliche Familie, und im Zusammenhang mit der politischen Restauration zu sehen, kommen solche, in Traditionen des 18. Jhdts. stehende, Bauaufgaben auf Weinbrenner zu, mit denen die Schackwitzer 'Strohütte' in dem oben vermuteten Zusammenhang stehen könnte.

Zwei weitere Entwürfe, ein Gartenhaus (Kat. Nr. 21) und ein Gutshof von Thierry (Kat. Nr. 25—27), überschreiten fast die Grenze dessen, was man als 'Weinbrennerschule' noch bezeichnen kann — ein Begriff, der, um nicht zu schillernd zu werden, vielleicht eingengt werden sollte auf Studienarbeiten von Schülern in Weinbrenners Atelier, die selbstverständlich vom Stil des Meisters geprägt waren, und das spätere eigene Werk dieser Schüler, sofern es in etwa in der Tradition von Weinbrenners Gestaltungsgrundsätzen steht, wie z. B. trotz aller Eigenständigkeit das Werk der Gebrüder Arnold oder Georg Mollers, aber nicht das Werk Heinrich Hübschs, der zwar die Schule Weinbrenners absolviert hat, sich aber in seinen Entwürfen stilistisch bald so weit davon entfernt, daß sie nicht mit dem Begriff Weinbrennerschule erfaßt werden können.

Der genannte Entwurf für ein Gartenhaus (Kat. Nr. 21) steht mit seiner Gesamtposition zwar durchaus in der Weinbrenner-Tradition — die unmittelbare Anlehnung des Gebäudes an einen Straßenzug, die nur die Mittelachse freilassende Geländeanschüttung und die große Rundbogenöffnung im Sockelgeschoß weisen auf ganz ähnliche Bildungen beim Belvedere im Garten des Markgräflichen Palais und beim Palais der Markgräfin Friedrich (vgl. Kat. Nr. 14 u. 1) —, die Außenarchitektur steht jedoch mit ihrer etwa als hellenistisch/toskanisch zu umschreibenden stilistischen Haltung und der Zierlichkeit der Einzelbildungen sowie der 'Filterung' der baukörperlichen Erscheinung durch eine davorgestellte Pergola im Widerspruch zu den Gestaltungsprinzipien Weinbrenners. Gerade der von Brownlee für diesen Entwurf in Anspruch genommene französische Einfluß wurde von Weinbrenner mißbilligt, wie sein Schüler Melchior Berri berichtet: Auf das eigentlich schöne und elegante wurden wir nicht hingewiesen [...]... In seinem Fache war Weinbrenner höchst intolerant..., namentlich aber über die Pariserarchitekten zog er fürchterlich los'' (Arnold Pfister, Melchior Berri, *Basler Jahrbuch* 1936, S. 195). Von daher scheint es fraglich, ob sich solch ein 'eleganter' Entwurf noch im Rahmen des von Weinbrenner Geduldeten bewegt; typisch für die Weinbrennerschule ist er keinesfalls und auch in der Darstellungstechnik wiederum deutlich abweichend.

Den von Weinbrenner gesetzten Rahmen verläßt noch stärker, weil im Grundsätzlichen, der Entwurf für einen Gutshof von Thierry (Kat. Nr. 25—27). Das Herrenhaus weicht mit der Asymmetrie seiner Grundrißbildung und der malerischen Gruppierung der Baumasse ganz wesentlich von Weinbrenners Architekturauffassung ab, aber auch in der Art, wie das Sichtfachwerk in Erscheinung tritt. Weinbrenner verwendet es lediglich bei Nutzbauten und stets in einer schlichten, rein konstruktiven Weise, während es in Thierrys Entwurf an repräsentativer Stelle und zudem in einer seinen 'ästhetischen Reiz' ganz bewußt ausspielenden Weise eingesetzt wird. Damit erscheint dieser Entwurf fast als Vorläufer einer für das spätere 19. Jhd. typischen, repräsentativ-'zierlichen' Holzarchitektur. Ob man diese auffallende stilistische Neuorientierung Ferdinand, dem ersten Weinbrenner-Schüler aus der Familie Thierry, der bereits 1803 sein Examen abgelegt hatte und zur vermutlichen Entstehungszeit des Entwurfs um die 50 Jahre zählte, noch zutrauen sollte, sei dahingestellt.

Eine wesentliche Bereicherung für unsere Vorstellung vom Werk Weinbrenners bedeuten die — ein Unikum des Philadelphia-Bestandes darstellenden — Serien von Dekorationsentwürfen, meist Stuckdecken und Wanddekorationen aus dem Bereich des herrschaftlichen Wohnbaus. Sie beweisen die Intensität, mit der sich Weinbrenner — in

offenbar sehr bewußtem Gegensatz zur Strenge seiner Außenarchitektur — bei der Ausgestaltung des Inneren seiner Bauten mit Fragen der Dekoration und sonstiger Ausstattung beschäftigt hat, ja sie lassen die Trennung in ein schlichtes Äußeres und ein reiches Inneres als programmatisch für seine Architekturauffassung erscheinen. Die in der Ausstellung nur zum kleinen Teil gezeigten Dekorationsentwürfe sind heute aber auch deshalb von besonderem Wert, weil Weinbrenners Bauten ohnehin sehr dezimiert, repräsentative Innenräume jedoch nahezu vollständig vernichtet sind. Manches ist — unzureichend — durch Photographien dokumentiert, vieles war aber schon vor deren Erfindung wieder vernichtet, so z. B. die klassizistische Neudekoration einer Reihe von Räumen des Karlsruher Schlosses, von der wir erst jetzt durch die Philadelphia-Pläne eine Vorstellung erhalten.

Weinbrenners theoretisches Werk ist repräsentiert durch eine Reihe von Blättern zu seinem *Architektonischen Lehrbuch*, dessen Abbildungen hier variiert werden bzw. die Genese zur endgültigen Darstellung zeigen. Eine Reihe von Studien zur Baukunst des Mittelalters wird von den Autoren für Weinbrenners Architekturlehre in Anspruch genommen. Besonderes Interesse verdient in diesem Zusammenhang ein Blatt mit einer Skizze zum Westbau des Speyerer Domes (Kat. Nr. 81), die weder den damals bestehenden noch den mittelalterlichen Zustand wiedergibt, sondern — mit Rose und Giebel im Mittelteil — eine den späteren neuromanischen Westbau von Heinrich Hübsch antizipierende freie Rekonstruktion darstellt. Die Beschriftung des Blattes scheint von derselben Hand zu stammen wie die einer weiteren Speyer betreffenden Skizze (Kat. Nr. 82), die „18. März 1826“ datiert ist, so daß zumindest das eine, wahrscheinlich aber beide Blätter erst — wenn auch nur wenige Wochen — nach Weinbrenners Tod (1. März 1826) entstanden sind. Daher erscheint die Annahme der Autoren, daß die Erforschung des Speyerer Domes Mitte der 1820er Jahre in Weinbrenners Kreis begonnen und den Westbau-Entwurf von Heinrich Hübsch beeinflußt habe, nur als eine mögliche, aber nicht genügend gesicherte Deutung dieser Pläne. Die Frage, ob Weinbrenner, der in seinen eigenen 'mittelalterlichen' Entwürfen eigentlich kein wirkliches Verständnis für die Baugedanken des Mittelalters zeigt, bzw. eine solche 'korrekte' Nachfolge auch gar nicht anstrebte, sich in seinen späteren Jahren mit den Bauten dieser Epoche wissenschaftlich auseinandergesetzt hat, muß einstweilen dahingestellt bleiben. Genauso, vielleicht sogar eher denkbar wäre, daß die zwanzig Jahre vor dem offiziellen Planungsauftrag für den Westbau an Heinrich Hübsch entstandenen Speyerer Skizzen aus eben dieser 'Ecke' stammen, zumal der Philadelphia-Bestand auch andere Hübsch-Pläne (Polytechnische Schule Karlsruhe, Gesamtverzeichnis Nr. 150.1 u. 150.2) aufweist.

Dieser letzteren Annahme soll hier der Vorzug gegeben und damit bezweifelt werden, daß Weinbrenner die so bedeutsame architekturgeschichtliche Wende zu einer auf entsprechenden bauhistorischen Untersuchungen basierenden Neuorientierung der Entwurfsarbeit an mittelalterlichen Architekturvorstellungen mitgetragen oder gar deren Vorreiter gewesen sein soll. Vielmehr sei daran erinnert, daß Weinbrenner schon einer zu engen, wissenschaftlich-akademischen Festlegung der klassischen Architekturregeln ablehnend gegenüber stand; und die Mittelalter-Begeisterung — so ist z. B. Weinbrenners besondere Wertschätzung für den Speyerer Dom überliefert — scheint doch für seine eigene Architekturauffassung ohne wesentliche Konsequenzen geblieben zu sein. Jeden-

falls berichtet der schon oben zitierte, ab 1819 bei Weinbrenner studierende Berri (lit. cit. S. 196): „Die schönen mittelalterlichen Bauten waren für uns eine unwiederkehrende Vergangenheit“, sie seien „nicht mehr zeitgemäß“, und es ist kaum anzunehmen, daß sich an dieser Atelier-Meinung in den wenigen Jahren bis zu Weinbrenners Tod noch Wesentliches geändert hat. Vielmehr zeigt etwa die Karlsruher Münze, eines seiner letzten Werke, die unbeirrte Kontinuität von Weinbrenners „moderner“, an klassischen Vorbildern orientierter Bauauffassung, die ihn zum Stein des Anstoßes für die nachfolgende Generation der Romantiker werden ließ.

Schließlich sei im Jubiläumsjahr von Balthasar Neumanns 300. Geburtstags am Rande richtig gestellt, daß natürlich nicht er, sondern sein Sohn Franz Ignaz Michael der Architekt des in den 1770er Jahren errichteten spätbarocken Speyrer Westbaus war.

Trotz der Bedenken in einigen Zuschreibungsfragen steht aber der Handbuch-Charakter des Katalogs außer Zweifel: das Bild Weinbrennerscher Architektur wird durch die besonderen thematischen Schwerpunkte der vorgestellten Sammlung, vor allen die einzigartigen Entwurfsserien zu Innendekorationen wesentlich bereichert, während die Studienblätter zur mittelalterlichen Baukunst ein höchst interessantes Material darstellen, um die architektonische Neuorientierung gegen Ende der Ära Weinbrenner und dessen Verhältnis zu dieser Entwicklung weiterzudiskutieren.

Hanno Brockhoff

JOHANN HEINRICH DANNECKER. Stuttgart, Staatsgalerie, 14. 2.—21. 6. 1987.

*(mit einer Abbildung)*

Als man 1870 für die Berliner Nationalgalerie einen Figurenfries anfertigen ließ, der in der Form eines zeitgenössischen Geschichtsbildes die Hauptmomente der Kunstentwicklung in der deutschen Geschichte darstellen sollte, verewigte der Bildhauer Otto Geyer (1843—1914) in der Gruppe der bedeutendsten klassizistischen Bildhauer ganz selbstverständlich neben Schadow, Rauch und Tieck auch Johann Heinrich Dannecker (1758—1841). Dem Berliner Christian Daniel Rauch (1777—1857) hatte man bereits fünf Jahre vorher in seinen ehemaligen Atelierräumen ein Gedenkmuseum eingerichtet.

Zur gleichen Zeit aber tat man sich in Stuttgart schon schwer, den Nachlaß des 1841 verstorbenen Johann Heinrich Dannecker zu erwerben. Schnell verblaßte in seiner Heimatstadt der Ruhm des bedeutendsten schwäbischen Klassizisten, der einst die „künstlerisch-touristische“ Attraktion der Stadt gewesen war. Über Deutschlands Grenzen hinaus reichte sein Ansehen. Doch — der Prophet galt wenig im eigenen Land. Nur wenige Generationen später war dann weithin die bildnerische Kunst des Klassizismus verpönt oder vergessen. Es ist noch nicht lange her, daß die Zahl der ernsthaften Forscher auf diesem Gebiet verschwindend gering war. Die Summe des Überlieferten und noch Erhaltenen schien eher Ablehnung zu erzeugen und zu verhindern, daß das Material gesichtet und bearbeitet wurde. Die ästhetische Verurteilung durch die Moderne unterbrach eine kontinuierliche Dokumentation, die Wissenschaft und Methodik fordern,