

Literatur zum Thema Stuck – Nachtrag

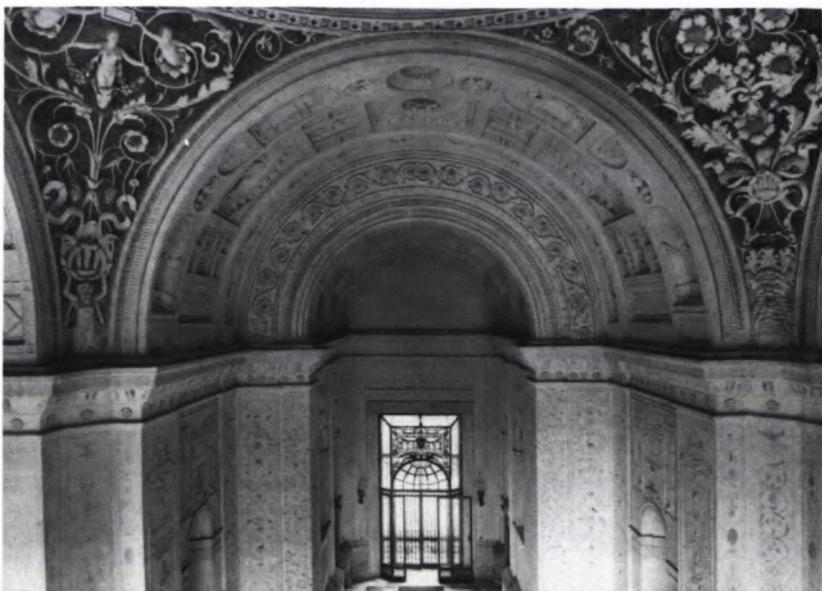
Die Überblicksbesprechung „Literatur zum Thema Stuck“ in dieser Zeitschrift, 16. Jahrgang, 1987, S. 216–219, muß um zwei inzwischen herausgekommene Neuerscheinungen ergänzt werden:

Kummer, Stefan: Anfänge und Ausbreitung der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum (1500–1600). *Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 6, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen 1987.

Hofer, Sigrid: Studien zur Stuckausstattung im frühen 18. Jahrhundert. Modi und ihre Funktion in der Herrschaftsarchitektur am Beispiel Ottoheuren. *Kunstwissensch. Studien*; Band 56, Deutscher Kunstverlag 1987.

Beide Veröffentlichungen beschäftigen sich nämlich in unterschiedlicher Weise mit dem Medium Stuck unter einem Gesichtspunkt, der in der bisherigen Literatur kaum eine Rolle gespielt hat: mit der Funktion der Stuckausstattung innerhalb von architektonischen Räumen. Das geschieht bei Hofer im Bereich der vermeintlich gut erforschten süddeutschen Stuckdekoration des 18. Jahrhunderts, bei Kummer verbunden mit einer akribischen Aufarbeitung für ein bisher nahezu „literaturloses“ Gebiet, den Stuck in römischen Sakralräumen des 16. Jahrhunderts.

Das Ergebnis seiner Studien hat Kummer selbst zusammengefaßt: „So vielfältig auch im Laufe des Cinquecento die Aufgaben der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum gewesen sein mögen, so waren doch zwei Funktionen die hervorsteckenden: Zum einen sollten die Stukkaturen dem Bild zum Einzug in den antikisch gegliederten Renaissance-Kirchenraum verhelfen, zum anderen wurden sie dazu bestimmt, der Ausmalung in eben diesem Raume Grenzen zu ziehen. Der leitende Gedanke war dabei, das Verhältnis der Ausmalungen zur Architektur zu ordnen.“ Stuck als Rahmen für Gewölbe- und Wandmalerei begegnet im römischen Sakralraum zuerst in den an die Kirchenschiffe angelagerten Kapellen. In Einzeluntersuchungen der Monumente verfolgt der Verfasser nun den Weg der Stuckdekoration in den eigentlichen Kirchenraum hinein, immer unter dem Gesichtspunkt ihrer im oben zitierten, zusammenfassenden Satz charakterisierten Funktion innerhalb des architek-



Rom, Villa Madama, Gewölbestuck.

tonischen Raumes. Am Ende des von Kummer untersuchten Zeitraumes ist die Stufe erreicht, die zum bekannten Bild einer Stuckausstattung von barocken Kirchenräumen führt. „Als Mittler zwischen der Architektur und der Ausmalung verhalf sie dem Bild zur epiphaniartigen Präsenz im Raum und verwandelte diesen schließlich zum Ort wunderbaren Geschehens“, schreibt Kummer. Die Fülle der Einzelbeobachtungen des Verfassers zur Entwicklung des Formenschatzes der Stuckdekoration kann hier nicht referiert werden; angeführt sei nur seine Beobachtung, daß seit dem 5. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts auch die vollplastische Stuckfigur zum festen Bestandteil der Dekoration in römischen Kirchen wurde.

Stuck in profanen Räumen behandelt Kummer nicht, wenn auch in einer Fülle von Querverweisen in seinem Buch immer wieder auf den gleichzeitigen Stuck in außerkirchlichen Räumen hingewiesen wird. Für dieses große Gebiet der frühen Stuckdekorationen bleibt also das bisherige Desiderat einer zusammenfassenden Darstellung bestehen. Auch der Frage der technischen Herstellung der Dekorationen konnte sich der Verfasser nicht widmen, zumal, wie er betont, jegliche Vorarbeiten dafür ebenso wie für die ursprüngliche farbige Erscheinung des Stuckes fehlen. Daß die Aufmerksamkeit des Verfassers allerdings auch auf technische Probleme gerichtet ist, wird in den Querverweisen in einigen Anmerkungen deutlich. So zitiert Anm. 27 den Hinweis auf einen Untersuchungsbericht, aus dem hervorgeht, daß die Stuckgliederungen im Appartamento Borgia im Vatikanischen Palast auf der Bank vorgefertigt und mit Nägeln an der Decke befestigt wurden; Anm. 31 und 32 verweisen auf die neuerliche Anwendung der antiken Technik der Gewölbedekoration in Renaissancebauten, etwa beim Neubau von St. Peter.

An dieser Stelle ist auf eine bisher in der Geschichte der Stucktechnologie überhaupt noch nicht gestellte Frage wenigstens hinzuweisen: Worin bestand eigentlich die in der Literatur immer wieder erwähnte Neuentdeckung oder Neuerfindung der Technik des antiken Stuckes durch Giovanni da Udine auf der Grundlage der Beobachtungen in den neuerforschten „Grotten“ der Domus Aurea? Offensichtlich bezog sich die Erfindung nicht auf die aus mit Leim versetzter Stuckmasse auf der Bank gegossenen (oder mit Modeln gepreßten?) Stuckornamente. Denn diese waren ja bereits bekannt, wie ihre Verwendung im Appartamento Borgia oder auch im Herzogspalast in Urbino und an anderen Stellen beweist. Nicht gemeint war auch der Mörtelguß in in die Schalung eingebaute Formen aus Holz oder Ton, wie sie Bramante bei der Herstellung der Vierungsbögen für den Neubau von St. Peter und in sicherlich modifizierter Form auch für die Fassadendekoration des Palazzo Caprini im Borgo verwendete – wie Vasari in der Lebensbeschreibung Bramantes berichtet. Man muß wohl davon ausgehen, daß das wiedererfundene antike Marmorstaub-Rezept nur für jene ganz flachen, beinahe aus der Ritzung entwickelten, frei angetragenen Stuckreliefs galt, wie sie sich in den vatikanischen Loggien und im Durchgangsraum zur Loggia der Villa Madama in Rom erhalten haben und wie sie übrigens in der späteren Entwicklung der Stuckdekoration kaum eine Nachfolge gefunden haben. Diese Annahme findet eine Stütze in bereits 1908 veröffentlichten technologischen Untersuchungen zur Villa Madama, aus denen hervorgeht, daß die Materialzusammensetzung beim kräftig-plastischen Stuck der Wölbungen der Loggia von jener der ganz flachen Reliefs an den Pilastern des Durchganges unterschieden ist.

Das Buch Kummers schließt eine Lücke

in der Erforschung der Frühzeit der Stuckdekoration in allen ihren Aspekten. Die Querverweise zeigen, wieviel hier noch zu erforschen wäre.

Während Kummer nach der Funktion von Stuck als Gliederungselement innerhalb der Architektur fragt, interessiert Sigrid Hofer die Frage: Was bedeutet Stuck?

Auch ihr Buch, hervorgegangen aus Magisterarbeit Marburg 1982 und Dissertation Bamberg 1985, erschließt neues Material insofern, als in einem bereits „bekannten“ Gebäudekomplex, dem Benediktinerkloster Otto-beuren, nun wirklich einmal alle Räume mit ihren Stuckdekorationen vorgestellt werden.

Das ist jedoch nur ein Nebenprodukt ihrer Forschung, allerdings auch deren Voraussetzung – nicht in dem Sinne, daß dem in der Literatur bei der Beschäftigung mit Stuckausstattungen üblichen summarischen „die anderen Säle sind einfacher dekoriert“ nun eine akribische Beschreibung aller Stukkaturen entgegengesetzt würde –, sondern weil sie fragt, warum es so ist, daß offensichtlich gleichzeitig dekorierte Räume im gleichen Gebäude ein nach Umfang und Motivreichtum der Dekoration so unterschiedliches Bild bieten.

Dazu dient ihr in einem umfangreichen ersten Teil des Buches ein Befragen der architekturtheoretischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, besonders auf Aussagen für den Bereich der Bedeutung des „decorum“. Denn, so schreibt S. Hofer in der Einleitung: „Grundlegend für den heute üblichen Umgang mit Ornamentik und Dekoration sind tradierte Begriffsbestimmungen und Vorstellungen von ihrem Stellenwert im Bauzusammenhang, die sich mit denjenigen des 18. Jahrhunderts keineswegs in allen Bereichen decken.“ Sie kann beweisen, daß „Zierat“ im 18. Jahrhundert Bedeutungsträger war, nicht nur dekorative Flächenfüllung oder Betonung architektonischer Strukturen in anderem Material.

Im zweiten Teil der Arbeit wendet die Verfasserin die im ersten Teil gewonnenen Erkenntnisse nun auf die einzelnen Räume im Kloster Otto-beuren an, wobei sie, sicher zu Recht angesichts auch der weltlichen Funktion einer so bedeutenden Abtei, diese in erheblichem Umfang mit der Residenz eines weltlichen Herrschers gleichsetzen kann. Otto-beuren bietet sich als Untersuchungsobjekt an, denn der Neubau „wurde unter einem einzigen Bauherrn geplant, durchgeführt und vollendet. Für alle zu vergleichenden Räumlichkeiten gelten somit dieselben Rahmenbedingungen. Weder unterschiedliche Wünsche der Auftraggeber – auf die die Künstler in gewisser Weise einzugehen hatten – noch grundsätzlichere stilistische Entwicklungen erschweren die Analyse. Als besonders günstig erweist es sich ferner, daß der Abt, unter dessen Regierungszeit der Neubau entstand, . . . die

Bautätigkeit auch geleitet und in seinem 14bändigen Tagebuch ausführlich kommentiert hat.“ Es gibt also in Otto-beuren keinen anderen Grund für unterschiedlich reiche Ausstattung der Räume mit Stuckdekorationen, für die Wahl unterschiedlicher Motive im Stuck, für die Einführung immer neuer bedeutungsbeladener Gegenstände – sei es aus dem Bereich der figürlichen Plastik oder aus dem Bereich der Architekturelemente – in die Stuckausstattung als eben das Bestreben, die Funktion des Raumes in der Art der gewählten Stuckdekoration unmittelbar anschaulich zu machen. „Architektonisches, Figürliches, vollplastische Darstellung, Reliefs und Ornamente wurden, in das Medium des Stucks umgesetzt, realisiert. Entscheidend für die inhaltliche Vermittlung dieses Raumes ist die Darbietung von solchen Kunstgattungen und -formen, denen die Architekturtheoretiker eine gewisse Exklusivität, eine repräsentative Wirkung zugesprochen haben, wie dem Vorhandensein von architektonischen Baugliedern, skulpturalen Darstellungen, aber auch den Baldachinen, Draperien, Vasen oder Wappen.“

Von Raum zu Raum, je nach seiner Funktion, ergibt sich so eine Steigerung des Aufwandes an bedeutungsvollen „Gegenständen“ innerhalb der Stuckdekoration, die von einfachen Blumen- und Laubdekorationen ohne besondere inhaltliche Mitteilung in den Klosterzellen über die stärkere Ausstattung mit in Stuck ausgebildeten architektonischen Elementen und figürlichen Reliefs im Kapitelsaal über die Einführung von Baldachinen, Vasen, Figuren in repräsentativeren Räumen führt und in der Dekoration von Audienz-zimmer und Kaisersaal kulminiert.

Dabei spielt nicht nur die Einführung bedeutungsgeladener „Gegenstände“ in die Dekoration eine Rolle, sondern auch deren Fülle und sich steigernde „Mannigfaltigkeit“.

Das bedeutet für den Besucher, wenigstens für den informierten Besucher des 18. Jahrhunderts, daß er an der Gegenständlichkeit und dem Ausmaß der in der Stuckdekoration enthaltenen bedeutungsvollen Gegenstände den Stellenwert des Raumes, in dem er sich befand, innerhalb eines Gebäudes ablesen konnte. Den Vergleich des bei den Architekturtheoretikern Ausgesagten mit dem in den Räumen Vorhandenen führt die Verfasserin für alle Zimmer und Säle des Klosters Otto-beuren konsequent durch. Daß ein solcher Versuch, literarische Quellen durch reale Zimmerdekorationen zu „illustrieren“, seine Tücken hat, ganz besonders bei einem Gebäude mit so vielen unterschiedlichen, klösterlichen und „weltlichen“ Räumen, sei hier nicht verschwiegen. Die Gefahr der Überinterpretation droht ebenso wie diejenige, spezielle Funktionen innerhalb eines Zeremoniells oder auch nur einer besonderen Nutzung in ihrer Wir-

kung auf die besondere Ausstattung eines Raumes zu vernachlässigen. Außerdem haben gerade neuere Untersuchungen über die Nutzung eines Gebäudes wie der Würzburger bischöflichen Residenz gezeigt, daß sich die Bewohner für ihre Bedürfnisse keineswegs an die durch die Dekoration so hervorragend festgelegte Funktion einzelner Räume gehalten haben.

Kritisch angemerkt werden muß, daß sich die Verfasserin – was bei der schlechten Quellenlage allerdings verständlich ist – mit der Farbigkeit der Stukkatur, von einigen Hinweisen abgesehen, überhaupt nicht auseinandersetzt; daß sie in ihrer Konzentration auf das Material Stuck, das bei den Theoretikern meist gar nicht erwähnt wird, trotz gegenteiliger Beteuerungen bei den Einzelanalysen oft den Zusammenhang aus Malerei und Stuck aus den Augen verliert. Die Tatsache, daß Stuck eben durch die Möglichkeit, ihn farbig zu behandeln, ein anderes, höherwertiges Medium „darstellen“ kann, Bronze durch Bronzierung, Gold durch Vergoldung, hätte mit Sicherheit stärkere Berücksichtigung verlangt, zumal in den Staatsappartements von Schloßern, etwa in Rastatt, eine eindeutige Steigerung des Umfangs der Vergoldung von Raum zu Raum festzustellen ist. Trotz aller sicherlich im Detail vorzubringenden Einwände ist der Ansatz von Sigrid Hofers Buch innerhalb der Stuckliteratur von größter Wichtigkeit.

Für den Konservator enthält das Buch die erneute Aufforderung, seine Aufmerksamkeit und Sorgfalt nicht zwischen aufwendigen und weniger aufwendigen Stuckausstattungen in einem architektonischen Zusammenhang zu differenzieren. Denn offenbar geben nur beide zusammen und im Zusammenhang gesehen die bewahrenswerte historische und künstlerische Substanz.

Wolfgang Stopfel