

Gutachten

zur Dissertation von Daniela Štěrbová

über das Thema:

Böhmen in Bayern: Joch für Joch – der Weg vom Süden nach Böhmen und zurück (Forschungsbeitrag zur Architekturlehre in der Barockzeit anhand des sog. Dientzenhofer-Skizzenbuches)

Das sog. Dientzenhofer-Skizzenbuch im Bayerischen Nationalmuseum München ist ein einzigartiger Konvolut von über 300 Architekturzeichnungen aus den Baubüros der Dientzenhofer-Brüder. Die meisten der Zeichnungen sind Grundrisse, viele von ihnen mit der Besonderheit, dass sie beidseitig einer Teilungsachse alternativ zwei verschiedene Lösungen für ein und dasselbe Gebäude vorstellen. Das Interesse der Zeichner galt primär dem Kirchenbau und hierbei in erster Linie dem Longitudinalbau, wie er damals in Böhmen und Süddeutschland, dem Betätigungsfeld der Brüder, die Hauptaufgabe der Architekten darstellte.

Die Forschung, vor allem Bosch und Korth, hat das Skizzenbuch mehrfach untersucht, doch steht eine Gesamtedition, in der die Pläne abgebildet wären, noch aus. Eine solche Edition ist ein Desiderat. Die bisherige Forschung richtete sich auf drei Fragen: Von wem der Brüder stammen die Zeichnungen bzw. in wessen Baubüro sind sie entstanden? Auf den Blättern genannt ist gelegentlich Leonhard. Zweitens: Wann sind die Zeichnungen entstanden? Hierfür gibt es kaum einmal einen sicheren Anhaltspunkt, doch kann Verfasserin immerhin den Klosterplan von Broumov anhand der historischen Begleitumstände genau datieren (vor 1684). Drittens: Mit welchen bestehenden Gebäuden lassen sich die Zeichnungen identifizieren? Dieser Frage ist die Forschung besonders intensiv nachgegangen und hat die Dinge geklärt, so weit sie sich klären lassen, mit dem Ergebnis, dass viele der Grundrisse bloße Entwürfe sind und gar kein bestehendes Bauwerk wiedergeben.

Vorl. Arbeit geht zunächst der Herkunft des Skizzenbuchs aus der Reider'schen Sammlung in Bamberg nach (aus der auch die berühmte Reider'sche Tafel und das große Modell von

Balthasar Neumanns Abteikirche Münsterschwarzach stammen). Die folgenden methodologischen Fragen zur Beurteilung des historischen Planmaterials, beispielsweise „Alternative oder Variante“?, sind sehr informativ und kenntnisreich unterlegt durch Parallelbeispiele aus der barocken Traktatliteratur, insbesondere Sturm. Verf. kennt sich auch auf diesem Gebiet gut aus und kann die Kenntnisse gewinnbringend in das Thema einbringen.

Der Hauptteil der Arbeit geht einer anderen Frage als in der bisherigen Forschung nach: Zu welchem Zweck sind die Zeichnungen überhaupt angefertigt worden? Die erstaunlich große Anzahl belegt, dass sie den Dientzenhofern sehr wichtig waren, wofür auch die Sorgfalt der zeichnerischen Durchführung spricht. In exemplarischen Analysen besonders aussagekräftiger Blätter zeigt Verf., dass bei vielen Beispielen die eine Hälfte der Ausgang für eine Variation auf der anderen Hälfte darstellt. Die Variation ist als Bereicherung oder als Verbesserung (oder beides zusammen) gedacht. Bisweilen geht den Zeichnern dabei die Phantasie durch, und es entstehen Gebilde, die in Richtung der barocken Sondergattung der Phantasieentwürfe gehen. Variiert werden einerseits eigene Entwürfe und andererseits die Grundrisse bestehender Bauten, darunter auch ausländischer, z. B. bayerischer oder italienischer. Gezeichnet sind sie nicht selten offenbar nach Stichen, sei es als Kopie, sei es in freier Neuformulierung, die schon selber eine Variation ist.

Alternativentwürfe waren im 17./18. Jahrhundert ein probates Mittel der Präsentation dem Bauherrn gegenüber, aber in dieser ausufernden Menge wie im Dientzenhofer-Skizzenbuch sind sie ohne jede Parallele. Zudem sind auf den herkömmlichen Alternativentwürfen die beiden Hälften gleichwertig. Bei den Dientzenhofern aber geht es ständig um demonstrative, leicht erkennbare Verbesserungen. Verf. zeigt überzeugend, dass hierin ein lehrhafter Zug liegt. Der Zeichner will zeigen, wie man es besser machen kann, selbst oder gerade bei berühmten Bauten wie z. B. Sta. Maria in Campitelli oder SS. Martina e Luca in Rom. Oder aber der eine Entwurf ist der Ausgangspunkt für etwas völlig Neues, für eine neue Invention, die mehr ist als nur eine Korrektur oder Verbesserung.

Was bezweckten die Dientzenhofer mit den Zeichnungen, in denen viel mühsame Arbeit steckt? Planten sie einen nie gesehenen Architekturtraktat, so wie es etwa zur selben Zeit Praemer in Wien getan hat? Zu einem Traktat gehört unabdingbar auch ein Text, und der wäre angesichts der Menge der Entwürfe niemals schreibbar gewesen. Zudem taten sich die barocken Traktatschreiber in der Fachterminologie, die noch nicht sehr entwickelt war, immer recht schwer.

Verf. plädiert, ausgehend von den einzelnen Analysen, dafür, dass die Zeichnungen in erster Linie als Übungsmaterial im Baubüro dienen. Die eine Blatthälfte, die schon selber eine Übung gewesen war, die sich an bestimmten Bauwerken orientiert hatte, konnte von den Adepten zum Ausgangspunkt für die weiterführende eigene Entwurfspraxis genommen werden. Hierdurch wurden zum einen die zeichnerischen Fähigkeiten, zum anderen die Inventionskraft trainiert.

Hierbei deutet sich etwas an, das im allgemeinen Verständnis von Architektur neu war und sich von dem Verständnis, wie es sich in der Traktatliteratur äußert, unterscheidet: Die Traktate gingen grundsätzlich von den vitruvianischen Säulenordnungen aus und gaben immer wieder ein Muster für die Säulen, Kapitelle und Gebälke und deren Proportion, ganz im Sinne von anwendbaren praktischen Rezepten, die z. B. auch für Schreiner Gültigkeit haben sollten. Das Generalthema der Traktatliteratur war die Gliederung der Architektur und hierbei insbesondere die Lehre von der richtigen, auf den Menschen bezogenen Proportion. Die Proportion war die Wissenschaft der Architektur. Verf. arbeitet mit feinen Beobachtungen heraus, dass die Zeichner des Skizzenbuches sich für Anderes interessierten: nicht für die Gliederung der Wand, sondern für die Gliederung des Raumes und hierbei auffallend oft für eine ausgeprägte Rhythmisierung in der Travéebildung, wie es sie in der gebauten böhmischen und süddeutschen Architektur damals erst in Ansätzen gab. Hier erwiesen sich die Zeichner als Pioniere, und mehr noch: An den Zeichnungen wird, obwohl es sich fast ausschließlich nur um Grundrisse handelt, mustergültig klar, dass die Architektur des Barock in weit höherem Maße als die der Renaissance eine Raumkunst ist. Das aus den Zeichnungen als Quintessenz herausgelesen zu haben, ist eine Leistung, die weit über den Erkenntnisstand der bisherigen Forschung hinausgeht und von Erfahrung und einer ausgeprägten Begabung im Umgang mit historischer Architektur zeugt.

Zudem ist an der Arbeit durchgängig die stringente gliedernde Unterscheidungsfähigkeit hervorzuheben, ebenso die gedankliche Durchdringung auch schwieriger Sachverhalte.

Ich empfehle die Dissertation ohne Bedenken und mit Nachdruck zur Annahme.

München, d. 21. 5. 2015



Prof. Dr. Bernhard Schütz