

Erich Schneider, Die ehemalige Sommerresidenz der Würzburger Fürstbischöfe in Werneck (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte, VIII. Reihe: Quellen und Darstellungen zur fränkischen Kunstgeschichte 14), Neustadt / Aisch: Verlag Degener 2003. - geb., 740 S., 211 s/w-Abb., zahlreiche Grundrisse.

Als bedeutendes Profanbauwerk Balthasar Neumanns und durch die vielfältigen Beziehungen zur Würzburger Residenz war das fürstbischöfliche Lustschloss Werneck bereits häufiger das Objekt kunsthistorischer Analysen. Der Verfasser des hier zu rezensierenden Buches stellte zuletzt 1995 die Baugeschichte von Schloss und Garten dar. Insofern ist zu fragen, was eine neue Darstellung - abgesehen von der opulenten und ästhetisch ansprechenden Ausstattung der vorliegenden Monographie - rechtfertigt. Laut Verfasser sind dies vor allem drei Gründe: der methodische Ansatz, Planungs- und Baugeschichte konsequent zu separieren, sowie der im Vorwort geäußerte Widerspruch gegen die von Helmut-Eberhard Paulus 1982 vertretene These, die in Schloss Göllersdorf ein wesentliches Vorbild für Werneck sieht; ferner die Ausbreitung der bekannten Quellen, die in Einzelfällen durch bisher unpublizierte Dokumente ergänzt werden konnten (vor allem Abbildungen der verschollenen Risse von Joseph Raphael Tatz aus ehem. Frankfurter Privatbesitz, B 20 und 22 im vorliegenden Buch).

Entsprechend umfasst das Buch zwei Teile: Die Darstellung der Bau- und Ausstattungsgeschichte im ersten Teil wird durch einen wesentlich umfangreicheren, systematischen Quellenanhang im zweiten Teil ergänzt. Durch Verweise auf die jeweiligen Quellen kann die Darstellung entlastet werden, andererseits findet man sich im Quellenteil auch ohne den ersten Teil problemlos zurecht, was der Lesbarkeit und Benutzung des Buches wesentlich zugute kommt.

Der Schwerpunkt des ersten Teils liegt auf der Bautätigkeit unter Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn (1729-46).

Zunächst behandelt der Verfasser die Ortsgeschichte bis zum frühen 18. Jahrhundert, wobei hier noch stets die Arbeit August Amrheins von 1890 maßgebend ist. Das bereits 1223 als „Castrum“, also befestigter Ort, genannte Werneck war als Amt ein wichtiges Verwaltungszentrum und besaß eine mittelalterliche, unter Fürstbischof Julius Echter umgebaute Burganlage, über die wir nur unzureichend unterrichtet sind. Jedenfalls ist nicht auszuschließen, dass Mauern und Fundament dieses 1723 abgebrannten Baues in den südlichen Teil der barocken Anlage integriert wurden. Dieses Element der Kontinuität hatte sicherlich auch wirtschaftliche Gründe, ist aber rechtlich als Ausdruck erneuerter Herrschaftsansprüche zu sehen. Durch Beispiele aus anderen Territorialherrschaften ließe sich dies verdeutlichen; Pommersfelden, Mannheim und Brühl sind nur drei Beispiele; dabei ging es nicht um das Beibehalten einer äußeren Gestalt, sondern um den Ort selbst. Dass Friedrich Carl Schloss Schönborn in Göllersdorf 1712-17 über den Resten einer älteren Burganlage errichtet, ist nämlich auch Ausdruck seines Bestrebens, zum „alten“ österreichischen Adel aufzuschließen.

Sodann behandelt der Verfasser die Planungsgeschichte bis 1746, unterteilt in die Behandlung der Gesamtanlage einerseits und der Innenräume von Corps de Logis und Schlosskirche andererseits. Die in der Literatur etablierte Differenzierung in zwei Planungsphasen behält Schneider im Wesentlichen bei. Die zentrale Bedeutung des „Haupt Grund Ries“ vom 20. Juni 1733 für das Projekt I stellt er jedoch aufgrund späterer Ergänzungen in Frage und diskutiert das Verhältnis zur zuerst von Hans Reuther thematisierten Berliner Handzeichnung 4746. Für die Gesamtkonzeption bleibt Projekt I aber weitgehend verbindlich; die Aufgabe des im stumpfen Winkel gebrochenen Nordflügels und die Öffnung des Binnenhofes datiert Schneider auf August 1740 (Überarbeitung des Ausführungsprojekts). Er sieht in dem Flügel eine Idee Hildebrandts, die vom Fürstbischof und Neumann - ohne dass Hildebrandt noch einmal konsultiert worden wäre - verworfen

wurde. Musste sich Neumann also hinsichtlich der Ecklösung der Pavillons 1734 Hildebrandt beugen (Projekt II), konnte er sich laut Verfasser in der Realisierung der offenen Dreiflügelanlage gegen den Wiener Architekten durchsetzen.

Nach der Planung der Anlage wird diejenige der Innenräume behandelt. Auch hier trennt der Verfasser Planungs- und eigentliche Ausstattungsgeschichte. Danach erscheint - hier etwas unmotiviert, da er sich auf die Gesamtanlage bezieht - ein stilgeschichtlicher Einschub, der vor allem die Bedeutung der Dreiflügelanlage im Schlossbau und den Beitrag Wernecks diskutiert.

Beiträge zur Organisation des Baubetriebs, zur Finanzierung sowie zur Objektgeschichte nach 1746 schließen die Darstellung und damit den ersten Teil des Buches ab.

Der Quellenteil („Quellenexzerpte und Daten“) ist als catalogue raisonnée gestaltet und unterscheidet „Quellen und Daten“ (Q) einerseits und „Bildquellen und Dokumentation des Bestandes von Schloss und Garten“ (B) andererseits. Dadurch wird eine detaillierte Chronologie erstellt, obgleich das Einbeziehen von Verweisen auf Sekundärliteratur in die Quellen erst einmal etwas verwirrend ist (zum Beispiel Q 1,25, 26, 30, 40). Da jede Angabe aber eindeutig belegt und gekennzeichnet ist, kommt man nach einer Gewöhnungsphase gut zurecht. Auch gelingt es dem Verfasser so, einen allzu sperrigen Anmerkungsapparat in Darstellungsteil zu vermeiden.

Ungeachtet der bescheidenen Bezeichnung „Quellenexzerpte“ finden sich auch vollständige Transkriptionen. Eine der bedeutendsten dürfte das Inventar 1746 sein (Q 442).

Den kunsthistorisch bewanderten Leser wird es zu Recht verwundern, dass die vorliegende Monographie zugunsten der Schrift- und Bildquellen auf eine sorgfältige, zusammenhängende Beschreibung des architektonischen Ist-Zustandes verzichtet; denn die entscheidende Primärquelle, und dieses Faktum geht im Ozean der edierten Sekundärdokumente regelrecht unter, ist ja immer noch der Bau selbst. Die unter den Bildquellen gezeigten Fotografien (B 55-65; vgl. unten) vermögen die verbale, sich der Fachterminologie bedienende analytische Beschreibung nicht zu ersetzen.

Ob die vom Verfasser als methodischer Vorzug eingeschätzte Trennung von Planungs- und Baugeschichte dem Objekt angemessen ist, darf bezweifelt werden. Denn, wie Schneider in seiner Darstellung der Planungsgeschichte selbst eingesteht, dürften viele wichtige Entscheidungen während des Baubetriebes ohne schriftliche Fixierung, „in natura“, wie Neumann sich ausdrückt, gefallen sein. Es ist eine wohl zu moderne Vorstellung, die dem Bauschaffen des 18. Jahrhunderts nicht entspricht, dass es eine vom Baugeschehen autarke Planungsgeschichte gegeben habe. Daher muss der Verfasser bei Schilderung der Planungsgeschichte immer wieder auf die Baugeschichte rekurrieren, was zu vermeidbaren Doppelungen führt.

Die Diskussion um Bedeutung und Gestalt barocker Dreiflügelanlagen belegt eindrucksvoll die regionale Denkmälerkenntnis des Verfassers, wirkt in vieler Hinsicht aber recht willkürlich - hier rächt sich das Fehlen der Baubeschreibung als diagnostisches Fundament der weiteren Analyse. Und es schmälert den Erkenntniswert ganz erheblich, dass sich der Verfasser - entgegen der Ankündigung im Vorwort - entschieden hat, den Schlossbau außerhalb des fränkisch-südthüringischen Raumes konsequent zu ignorieren (S. 76; S. 96, Anm. 81). Dadurch und durch die nahezu ausschließliche Konzentration auf die Grundrissgestalt sowie auf das Vorhandensein von drei Flügeln bleiben Dinge unerwähnt, die in diesem Zusammenhang essenziell sind. So hätte es sich gelohnt, zumindest ansatzweise den Wurzeln der Dreiflügelanlagen nachzuspüren. Die Klage des Verfassers, dass es auf diesem Felde an Darstellungen fehlt, ist nämlich nur insofern richtig, als die Forschung hier in verstreuten Einzelbeiträgen mühsam zu verfolgen ist. In Italien sind, grob klassifiziert, zwei unterschiedliche Stammlinien auszumachen: Einerseits der dreiflügelige Stadtpalast (Palazzo Farnese in Rom als Urbild, mit Achsialbezug zur Villa Farnesina am anderen Tiberufer; Palazzo Barberini), andererseits die locker gestaffelte Struktur der Villa suburbana (zum

Beispiel Raffael, Villa Madama). Beide Concetti verbinden sich in der Venaria Reale bei Turin. Diese Symbiose wird dort - nicht zuletzt durch die epochale achsiale Verbindung mit Ort und Garten - ins Monumentale gesteigert und hat erhebliche Bedeutung für den französischen Schlossbau. Ein weiterer Entwicklungspfad führt von der oberitalienischen villa rustica (Andrea Palladio) über die Alpen. Damit verbunden ist die kunsthistorisch aufschlussreiche Frage nach der Erschließung des von der Dreiflügelanlage gebildeten Hofes: achsial-frontal (Göllersofen, Werneck) oder seitlich (Pommersfelden). Die Aufrissgestalt in ihrer Fassadensystematik und die Frage der Autonomie der einzelnen Baukörper wären ebenfalls unbedingt in die Diskussion einzubeziehen. Hier liegt nämlich ein weiterer wesentlicher Unterschied zwischen Pommersfelden und Werneck: Während ersteres die Autonomie der Pavillons durch ein zusätzliches Vollgeschoss betont, weist die zentrale Dreiflügelanlage in Werneck eine durchgehende Traufkante auf.

Auch entgeht Schneider durch seine dogmatische, antithetische Gegenüberstellung von Drei- und Vierflügelanlage, dass Anfang des 18. Jahrhunderts hybride Anlagen von größter Bedeutung waren: Das Projekt für den Neubau des Heidelberger Schlosses zeigt dies ebenso wie die realisierten Anlagen zum Beispiel von Schönbrunn, Bonn, Mannheim - und Würzburg. Und es wäre zumindest zu diskutieren gewesen, ob Werneck nicht auch ein Vertreter dieses hybriden Typs ist. Denn die dreiflügelige Anlage ist mit zwei geschlossenen Höfen kombiniert, die die offene Seite bis auf einen schmalen Durchgang schließen: Tendenziell ist die Hofanlage also geschlossen, während sie in Göllershofen sich öffnet. Die Einfassung des Vorhofes mittels Arkaden ist ein Motiv, das sich bis auf Palladio zurückverfolgen lässt und von ihm auch in seinem architekturtheoretischen Werk thematisiert wird. Werneck bietet also eine höchst spannende, überregionale Synthese, die trotz der höchst beklagenswerten weitgehenden Zerstörung der Innenausstattung und des Gartens noch erlebbar ist und den Bau - und zwar weit über den fränkisch-thüringischen Bereich hinaus - kunsthistorisch so bedeutend macht.

Schneiders Bewertung des fallen gelassenen polygonal gebrochenen Nordflügels kann ebenfalls nicht überzeugen. Ob solche stumpfwinkligen Flügel ein „charakteristisches Merkmal der Architektur Hildebrandts“ sind (S. 36), ist äußerst fraglich, zumal die beiden vom Verfasser ins Felde geführten Beispiele (Wien, Unteres Belvedere; Stift Göttweig) einmal auf die individuellen Gegebenheiten (der Rennweg schneidet eine Ecke des Belvedere-Grundstücks ab), ein andermal durch die offenkundige Rekursion auf fortifikatorische Anlagen (Göttweig) zurückzuführen sind. Beides spielt aber in Werneck keinerlei Rolle. Damit ist die These Grimschitz' bzw. Reuthers, dass es sich bei der Planung des Nordflügels möglicherweise doch um eine Integration von Resten der alten Burganlage handelt, weiterhin in Betracht zu ziehen. Klärung dürfte wohl nur eine bauarchäologische Kampagne erbringen, die freilich einen erheblichen Eingriff in die die Bausubstanz darstellen würde und daher mittelfristig kaum zu erwarten steht.

Dass Q 286 unter B 12 als Facsimile abgebildet ist (eigentlich eine schöne Idee), muss der Leser selbst herausfinden. Ferner fragt man sich - bei aller Begeisterung des Rezensenten für das Medium Bild - ob alle Darstellungen gleich erhellend sind. Allzu oft steht das Unwichtige (zum Beispiel Q 47, 49, 119) gleichberechtigt neben dem Wichtigen. Geradezu verwirrend ist, dass unter B 21 eine - vom Verfasser selbst redigierte (?) - Grundrissprojektion zu finden ist, die auf dem Tatz-Aufriss B 20 beruht. Das ist sicherlich keine eigene Bildquelle, sondern einfach eine Interpretation von B 20 und sollte als solche dort behandelt werden. Ebenso zweifelhaft bleibt, ob B 19, ein Rekonstruktionsversuch des Dachverfalls des Belvedere, beruhend auf B 18 (der Neumannsche „Haupt Grund Ries“ von 1733) einen eigenen Eintrag verdient. Paläographen und Graphik-Spezialisten wird es erstaunen, dass in B 23 als Schreibmaterial „Sepiatinte“ und in B 34 nochmals „Feder in Sepia“ angegeben ist. Diese Spezifizierungen sind mindestens unglücklich. Es ist zu vermuten, dass hier lediglich „sepiafarben“ gemeint ist, es sich also um Bister bzw. Manganbister handelt.

Bei B 48 - der Abbildung eines 1992 angefertigten Modells des Schlosses Wernecks „ohne die Veränderungen des 19. Jahrhunderts“ -, hätte man gerne mehr über die vom Modellbauer seinerseits benutzten Bildquellen erfahren. Schade ist, dass Fotografien zum Teil ohne Quellenangaben und Datierung bleiben (B 55-65). Es handelt sich hier wohl einfach um einen Abbildungsteil, offenbar stammen die Bilder vom „Verfasser bzw. aus dem Archiv des Verfassers“ (Bildnachweis), nur wann? Und ist der Verfasser auch der Fotograf? Da Schneider sich seit über einem Jahrzehnt (Vorwort) mit Werneck befasst, ist es durchaus relevant und in konservatorischer Hinsicht interessant, wann genau die Abbildung entstanden ist und mit welcher Motivation. Entweder deklariert man diesen Block als separaten Abbildungsteil, oder man behandelt ihn, wie hier geschehen und vollkommen legitim, als Bildquelle - dann aber doch mit der gleichen editorischen Sorgfalt wie die anderen Quellen. Solche Unschärfen schmälern die Verdienste des Verfassers insgesamt kaum - es bleibt eine imposante Leistung, Zeugnisse in einer solch stupenden Dichte gesammelt, aufbereitet und präsentiert zu haben.

Der eigene Interpretationsprozess ist gegenüber dem statischen, schriftlich niedergelegten Wort oft bereits fortgeschritten, wenn das Werk gedruckt ist (zumindest geht es dem Rezensenten so). Auf die monumentale Quellenedition dieses Bandes werden aber noch Generationen von Lesern dankbar zurückgreifen.

Bernhard Rösch

WI•KOMM•VERLAG

Wissenschaftlicher Kommissionsverlag

Internet:

www.wikommverlag.de

www.franken-im-buch.de