

Sebastian Fitzner

## **Die papiernen Arkadenhöfe des Dessauer Schlosses – Funktion und Darstellung nordalpiner Architekturzeichnungen des 16. Jahrhunderts<sup>1</sup>**

Als unter dem anhaltischen Fürsten Joachim Ernst um 1570 der zweite große Ausbau des Dessauer Schlosses Gestalt annahm, verpflichtete man nicht nur prominente Architekten und Baumeister wie Rochus Lynar und Peter Niuron, sondern ließ zahlreiche Architekturzeichnungen für eine mögliche Umgestaltung des Schlosses entwerfen. Diese bis dato kaum beachteten Blätter<sup>2</sup> geben insbesondere Aufschluß über die Vorstellungen der architektonischen Gestaltung einer frühneuzeitlichen Residenz: Zum einen betrifft dies die konzipierte Architektur als Ausdruck des landesherrlichen Selbstverständnisses und den verhandelten Modus der Repräsentation. Zum anderen zielt dies auf den notwendigerweise vorgeschalteten Konzeptions- und Planungsprozeß mittels den Medien der Architektur – hier insbesondere der Architekturzeichnung.<sup>3</sup>

Die bisher nicht systematisch untersuchten Architekturdarstellungen der nordalpinen Renaissance sind für die Kunstgeschichte im Allgemeinen und die Architekturgeschichte im Besonderen von Bedeutung<sup>4</sup>, da hier nicht nur Rückschlüsse auf die Baugeschichte, also Bauplanung und –ausführung möglich sind, sondern vor allem die Darstellungspraxis von Architektur im Medium der Zeichnung in den Blickpunkt rückt.<sup>5</sup> Die Architektur- wie auch die Ingenieurzeichnung der Frühen Neuzeit ist nicht nur als Bauplan, denn vielmehr als Medium vielschichtiger kommunikativer Vorgänge – beispielsweise zwischen Bauherr und Architekt zu verstehen, – insofern raumfunktionale, gestalterische und repräsentative Fragen verhandelt werden. Ein derartiges Konzept der Architekturzeichnung kommt auch in den Zeichnungen zu den geplanten Umbaumaßnahmen des Dessauer Schlosses zum Ausdruck. In welcher Weise die architektonische Gestaltung der landesherrlichen Residenz<sup>6</sup> durch die Architekturzeichnung konzipiert, visualisiert und kommuniziert wurde, soll exemplarisch an zwei Darstellungen geplanter, aber letztlich nie realisierter Arkadenhöfe für das Dessauer Schloß nachgezeichnet werden (Abb. 1).

### **Das Dessauer Schloß im Spiegel der Architekturzeichnung**

Die Umbaupläne unter Fürst Joachim Ernst knüpften in gewisser Weise an eine kontinuierliche Baupolitik der Anhaltiner an. Denn neben den weiteren Residenzen Bernburg, Köthen und Zerbst erfuhr insbesondere Dessau in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch die drei Brüder Johann, Georg und Joachim umfangreiche Baumaßnahmen.<sup>7</sup> Dies betraf vorrangig den Um- und Ausbau der im Kern mittelalterlichen, vierflügeligen Burganlage um 1530.<sup>8</sup> Mit dem Neubau des Westflügels, dem so genannten Johannbau, wurde nicht nur den funktionalen, sondern auch den symbolischen Ansprüchen fürstlicher Repräsentation Rechnung getragen. Der – so die neuesten Erkenntnisse von Anke Neugebauer<sup>9</sup> – wohl unter Bastian Binder und nicht wie bisher angenommen Ludwig Binder realisierte Johannbau übernimmt

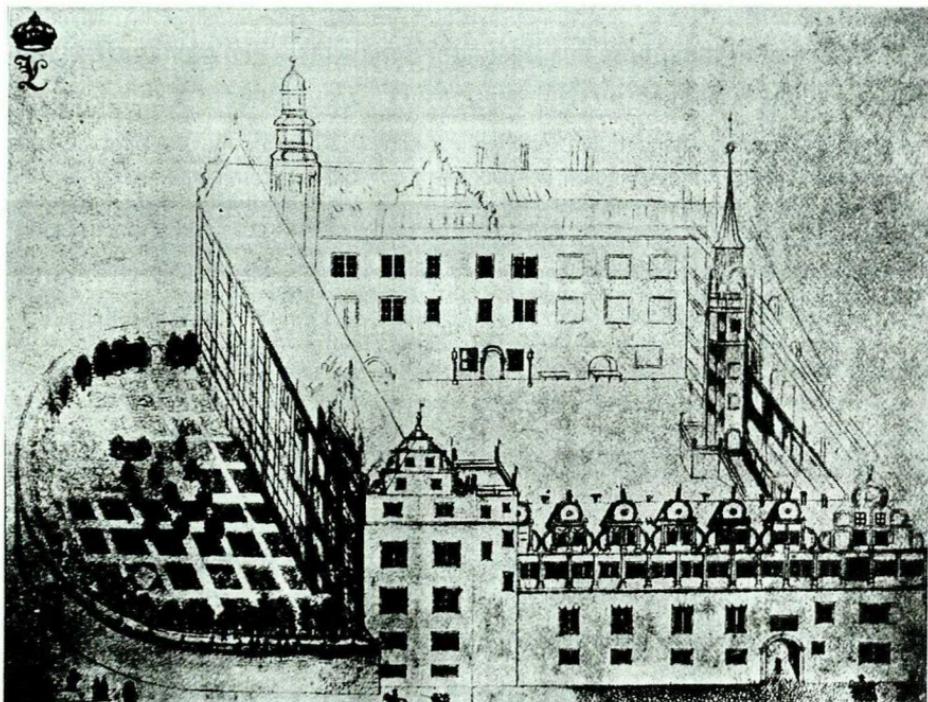


Abb. 1: Schloß Dessau, Vogelschau ohne Arkadengänge, um 1600. Unbekannter Zeichner.

so die kurz zuvor am Hallenser Dom errichteten *modernen* Rundgiebel; ergänzt um den großen Wendelstein (1533) von Ludwig Binder, entstand hier eine für ein kleines Fürstentum wie Anhalt beachtliche Schloßarchitektur der mitteldeutschen Frührenaissance.<sup>10</sup>

Bis in das Jahr 1549 sind Bautätigkeiten am Schloß belegt, bereits rund zwanzig Jahre später schien die Schloßanlage jedoch nicht mehr den Anforderungen der Hofhaltung und Repräsentation zu genügen. Hierbei sind zunächst funktionale Gründe zu vermuten: So ist unter Fürst Joachim Ernst (1536–1586) eine dezidierte Ausdifferenzierung des Hofstaates auszumachen. Wie Michael Hecht anhand der Hofordnung von Fürst Bernhard (1570) rekonstruierte, zählten 1566 ca. 120 Personen zum Hofpersonal in Dessau, im Jahr 1579, unter Fürst Joachim Ernst, standen nun bereits rund 294 Personen im Dienst. Hecht bewertet diese Zahlen als ungewöhnlich hoch für ein derart kleines Fürstentum wie Anhalt.<sup>11</sup> Da ab 1570 nunmehr Fürst Joachim Ernst die Besitzungen seines verstorbenen Bruders Bernhard VII. zufließen, erlangte dieser die vollständige Regierung über das zuvor geteilte Fürstentum Anhalt. Offensichtlich wird in diesem Zusammenhang der territorialen Zusammenführung auch die angemessene architektonische Gestaltung des Dessauer Schlosses von Belang. Dies verdeutlichen allen voran die umfang-

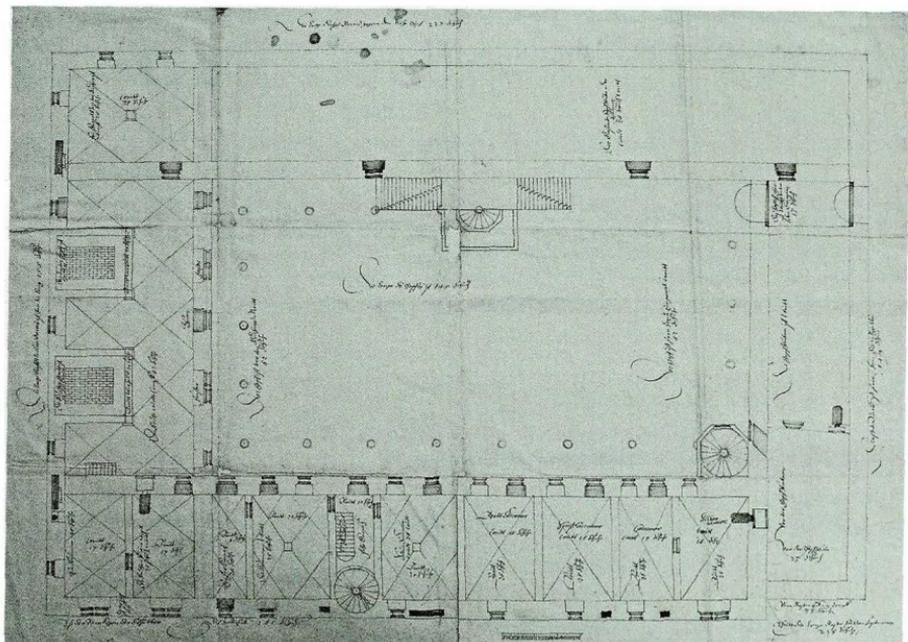


Abb. 2: Schloß Dessau, Grundrißentwurf des Erdgeschosses. Unbekannter Zeichner, um 1574 (Dessau, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. ZII 910).

reichen Entwurfskampagnen für einen möglichen Um- und Ausbau (Abb. 2).<sup>12</sup> Eine besondere Bedeutung kommt hierbei dem repräsentativen, dreigeschossigen Arkadenhof zu Teil, der offensichtlich für die geplante Erweiterung obligatorisch war. Zudem handelt es sich um Architekturzeichnungen, die unterschiedlichen Architekten wie Baumeistern<sup>13</sup> zugeschrieben werden: So wird ein Teil der Entwürfe in Zusammenhang mit Peter Niuron und Graf Rochus Quirinus zu Lynar gebracht, die unter Fürst Joachim Ernst nachweislich die Leitung der Schloßerweiterung inne hatten<sup>14</sup>; ebenso ist für diesen Zeitraum der aus Stuttgart stammende Baumeister, Jakob Salzmann, sowie Kaspar Kuhne aus Brieg in Dessau belegt.<sup>15</sup> Allerdings geht weder aus den Plänen selbst, noch den bisher untersuchten Bauakten und Briefwechseln hervor, wer diese im Einzelnen gezeichnet hat. Die bisherigen, vor allem bei Sybille Harksen erfolgten, Zuschreibungen sind daher mit Skepsis zu betrachten. Dies rührt zugleich an ein grundsätzliches Problem der Analyse nicht nur nordalpiner Architekturzeichnungen, da deren Entstehungskontexte noch unzureichend erforscht sind. Es zeichnet sich jedoch ab, daß diese mitnichten zwangsläufig von den Bauleitenden Architekten stammen müssen. Insbesondere Wolfram Günther hat hierauf am Beispiel des Baus der Augustusburg unter Hieronymus Lotter aufmerksam gemacht.<sup>16</sup>

Auch im Hinblick auf dieses methodische Problem, wird im Folgenden dafür plädiert, einen anderen Blickpunkt einzunehmen und die Architekturzeichnung vielmehr auf ihre Medialität hin zu untersuchen<sup>17</sup>, um so grundlegende Entwurfsprinzipien und Darstellungstechniken herausstellen zu können und zugleich eine wichtige Schnittstelle zwischen Entwurfspraxis und Bauausführung zu präzisieren. Die Frage nach der Medialität richtet sich somit auf Aspekte der Produktion, Vermittlung und Visualisierung von Architektur als und in zeichnerischen Darstellungen. Eine besondere Bedeutung kommt hierbei der Analyse der Zeichnung als Objekt eines wissensproduzierenden und –speichernden Mediums zu. In welcher Weise so bautechnisch aufwendigere und zugleich repräsentative Architekturelemente des Arkadenhofes in der Architekturzeichnung entworfen und vermittelt werden, gilt es anhand der detaillierten Analyse zweier Darstellungen aufzuzeigen.

### **Die Darstellungen der Arkadenhöfe**

Die „Ansicht Seitl Inwendig in Hoff am Gang“ (Abb. 3) – ein Aufriß eines zum Innenhof gelegenen Arkadenhofes – zeigt einen isoliert dargestellten Schloßflügel mit vorgelagerten Arkadengängen, einer detaillierten Dachzone mit abschließenden Giebelaufbau, kleinen Gauben sowie drei großzügig dimensionierten Schornsteinen. Der bildparallele Aufbau, die reduziert in Umrißlinien dargestellten Arkadengänge und von einem Baukontext losgelöste Zeichnung, fokussiert ein architektonisch hoch repräsentatives Baumotiv, den für frühneuzeitliche Schloßanlagen charakteristischen Arkadenhof.<sup>18</sup> Dieser ist auch nördlich der Alpen ein durchaus gängiges Motiv und architektonisches Gestaltungsmittel, das sich vor allem zur Modernisierung bestehender Bauten eignete und somit häufig alter Substanz vorgeblendet wurde.<sup>19</sup> Im engeren kunstgeographischen Raum sind bereits für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts im Mitteldeutschen Raum eine Reihe von Um- als auch Neubauten belegt, die innen liegende Arkadengänge oder Loggien aufweisen. So u. a. die Loggia des Dresdner Schlosses (1547–56), die Arkadengänge in Güstrow (um 1558) oder im schlesischen Brieg (1544). Somit wird in den zu analysierenden Zeichnungen auch ein Anspruchsniveau der anhaltischen Fürsten sichtbar, indem hier auf bereits erprobte und konventionalisierte Bauelemente im Kontext auch kurfürstlicher Architektur zurückgegriffen wird.

Die visuelle Vergegenwärtigung erfolgt als orthogonale Projektion der Schauseite eines Flügels. Zugleich sind die seitlichen Anschlußstellen einer möglichen Erweiterung links und rechts der Dachkanten angegeben, was die trapezförmige Form erklärt. Die raum-funktionale Nutzung als Erschließungsgang ist in der Zeichnung weniger von Interesse, fehlen doch Angaben zu den hinter den Gängen liegenden Eingängen und Befensterungen.

Der dreigeschossige Arkadenhof besteht aus gedrungenen Säulen mit korinthisierenden Kapitellen, Flachbögen, Balustrade und schließt mit einem Gebälk ab. Der mittlere Gang ist höher proportioniert und zeigt im Verhältnis schlankere Säulen mit sich stärker verjüngenden Säulenschäften. Trotz der nur schematisch angedeuteten Kapitelle lassen sich sogar die vorstehenden Abakusblüten ablesen. Im Bereich der durchlaufenden Balustrade kommt es zu einer Verkröp-

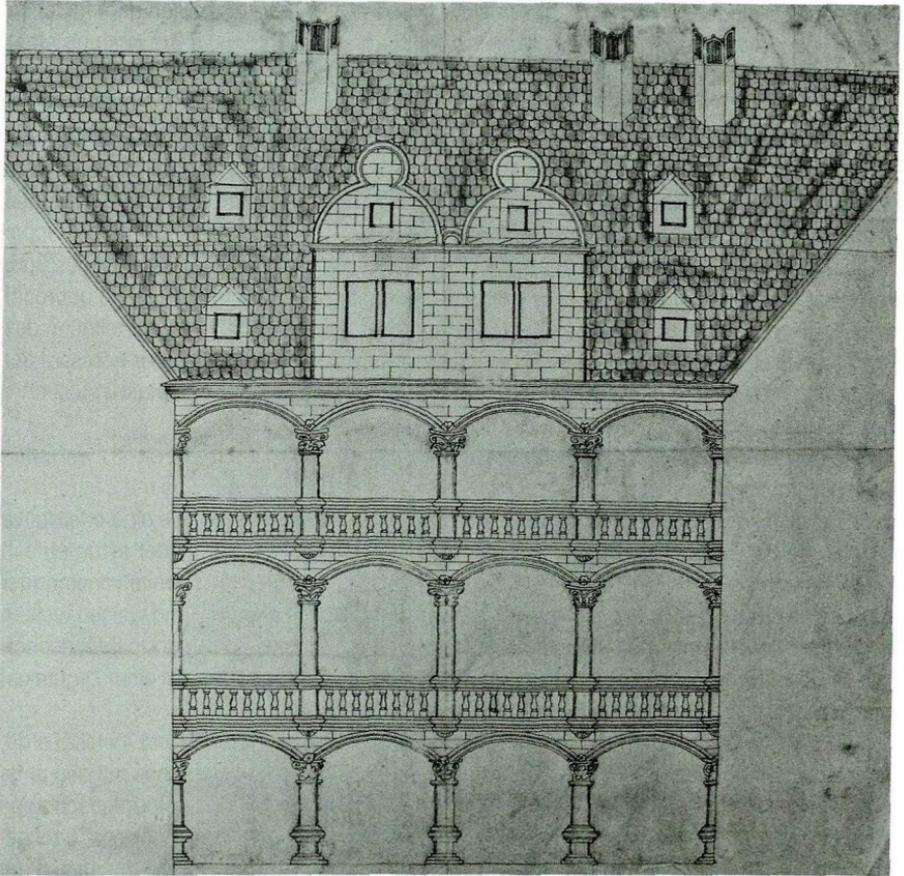


Abb. 3: Jakob Salzmann (?), Aufriß eines Arkadenhofs, um 1570/74 (Dessau, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. ZII 916).

fung der auf zulaufenden Postamenten stehenden Säulen. Unterhalb des Postaments sind die Säulen zusätzlich durch eine weitere Verkröpfung mit einem durchlaufenden Gebälk betont und schließen mit verzierten Bögen ab. Das Erdgeschoß und der oberste Arkadengang sind von den Proportionen wesentlich gedrungener, zumal die Säulenschäfte sich hier weniger verjüngen. Der Arkadenhof weist mit den skizzenhaft eingetragenen Kapitellen und den massiven Schaffringen der unteren Säulenreihe eine freie Instrumentierung klassisch orientierter Elemente auf. Allerdings ist hier keine Säulenordnung gemäß der Decorumslehre realisiert. Ebenso wenig folgt die bauliche Struktur eines vier Joche breiten Systems der Anlage klassischer Säulengänge, indem die Mitte hier durch eine Säule und nicht eine Öffnung betont ist.

Im Konvolut befindet sich eine weitere Zeichnung (Abb. 4), die offensichtlich dem gleichen Entwurfskontext angehört. Hierbei handelt es sich um die orthogonale Abwicklung einer äußeren Fassade. Der gleichfalls dreigeschossige Bau ist durch die exakte Übernahme des Steinschnitts, der Giebel und kolorierten Dachziegel der Loggia bestimmt. Auch die rückseitige Beschriftung des Blattes macht den Zusammenhang deutlich, handelt es sich um die „Die Ansicht Seitt“. Der Bau ruht auf einem Sockelgeschoß und ist im Wesentlichen durch den eingezeichneten Steinschnitt des Mauerwerks, wie der horizontal durchgehenden Gesimse gegliedert. Den Abschluß bilden markante über Eck gestellte Zwerchhäuser. Die aufgeklappte Ansicht der Fassade hat den Effekt, daß die Seitenflügel, die in der frontalen Ansicht des Baukörpers eigentlich nicht sichtbar sein können, mit der Mittelfassade in eine Ebene gebracht sind. Folglich werden hier Informationen kommuniziert, die eine mögliche Konstellation des Baus mittels eines abstrahierenden Darstellungsmodus ansichtig machen. Der Adressat der Zeichnung muß in der Lage sein, eine derart aufgerollte Zeichnung zu lesen, zumindest aber deren Darstellungsmodalitäten berücksichtigen.

Das Augenmerk der Zeichnung liegt indes auf der Gestaltung der Dachzone, die in zwei unterschiedlichen Variationen visualisiert wird. Schließt der Bau links und rechts mit Zwerchhäusern, die Giebelaufbauten tragen, ab, so ist rechts eine Tektur montiert, die eine alternative Gestaltung der Zwerchhausbauten mit einem Pultdach visualisiert. Trotz der symmetrisch wirkenden Proportionierung der Giebel, weichen diese hinsichtlich ihrer Breite voneinander ab: so sind etwa die Giebelaufbauten des linken Flügels breiter angelegt und weisen weitere Radien, als die der frontalen Aufbauten auf. Ein weiteres markantes Detail der Dachlandschaft bilden die voluminösen Schornsteine, die – nicht kongruent zum Aufriß – in einer Draufsicht dargestellt sind.

Die Anordnung der Fenster findet ohne Berücksichtigung von Symmetrie und Axialität statt; und so stehen auch die Fenster der Zwerchhäuser nicht in einer Fensterachse mit den unteren Geschossen. Jedoch sind die Fensterformen ausdifferenziert und das Hauptgeschoß so durch die größer dimensionierten Kreuzstockfenster hervorgehoben. Die mehrmals nachgezeichneten Umrißlinien der Fenster machen deren zentrale Bedeutung für die ansonsten nur durch ein typisierten Läuferverband strukturierte, sehr schlichte Fassadengliederung deutlich. Mit der zeichnerisch sehr genauen Erfassung der horizontal durchlaufenden Gesimse und deren Auskrägung, die jeweils für die Geschosse differenziert gelöst ist, werden wiederum detaillierte Informationen der Fassadengestaltung kommuniziert. Daneben sind offenkundig auch Mitteilungen von Bedeutung, die nicht für Gliederung und Proportionierung von Belang sind. Hiermit ist die Beschriftung „Secrett“ in den Bogenöffnungen im Sockelgeschoß gemeint, die in jeder der vier Öffnungen wiederholend eingetragen ist. Angesichts des gewählten Darstellungsmodus, der die Architektur aufgerollt visualisiert und so ein abstrahierendes ‚Bild‘ – das auch Modellcharakter hat – liefert, ist die gleichzeitige Notation ausgewählter baufunktionaler als auch gestalterischer Informationen auffällig. Die Darstellung in Form einer Abwicklung vermittelt so auch ihren Status als Zwischenstufe von Zeichnung und Modell. Die medialen

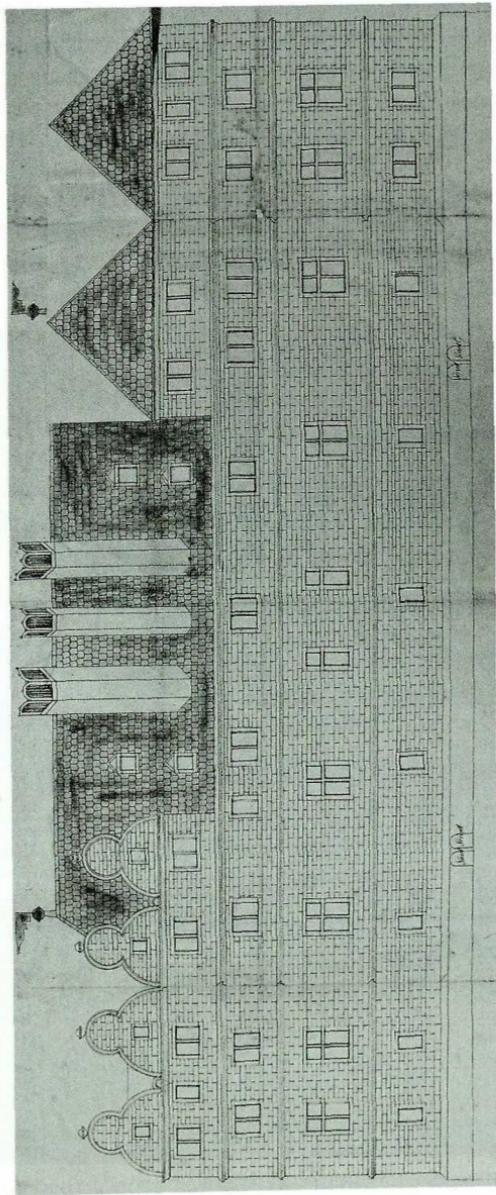


Abb. 4.- Jakob Salzmann (?), Abwicklung einer Fassade, um 1570/74 (Dessau, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. ZII 927).

Qualitäten eines gut lesbaren frontalen Aufrisses werden mit Informationen der tatsächlichen baulichen Anschlußstellen der seitlichen Flügel korreliert. Allerdings geschieht dies nicht durch eine Verräumlichung, sondern mittels Transposition in eine Ebene.

Zur Klärung der funktionalen Bestimmung beider Zeichnungen, insbesondere aber der Frage nach den Entwurfsprozessen, scheint es aufschlußreich zu sein, einen bei Sybille Harksen aufgeworfenen Hinweis zu verfolgen. So hat Harksen auf die Ähnlichkeit zwischen der „Ansicht Seitl Inwendig in Hoff am Gang“ und dem im Zuge des Umbaus des Alten Stuttgarter Schlosses ab 1553 erbauten Arkadenhof hingewiesen (Abb. 5).<sup>20</sup> Zwar ergänzt sie hierzu die bei Kurt Ehrlich bereits aufgeführte Tätigkeit des Stuttgarter Baumeisters Jakob Salzmann in Dessau<sup>21</sup>, verfolgt diesen Gedanken jedoch nicht weiter. Der ab 1560 am Stuttgarter Schloß-

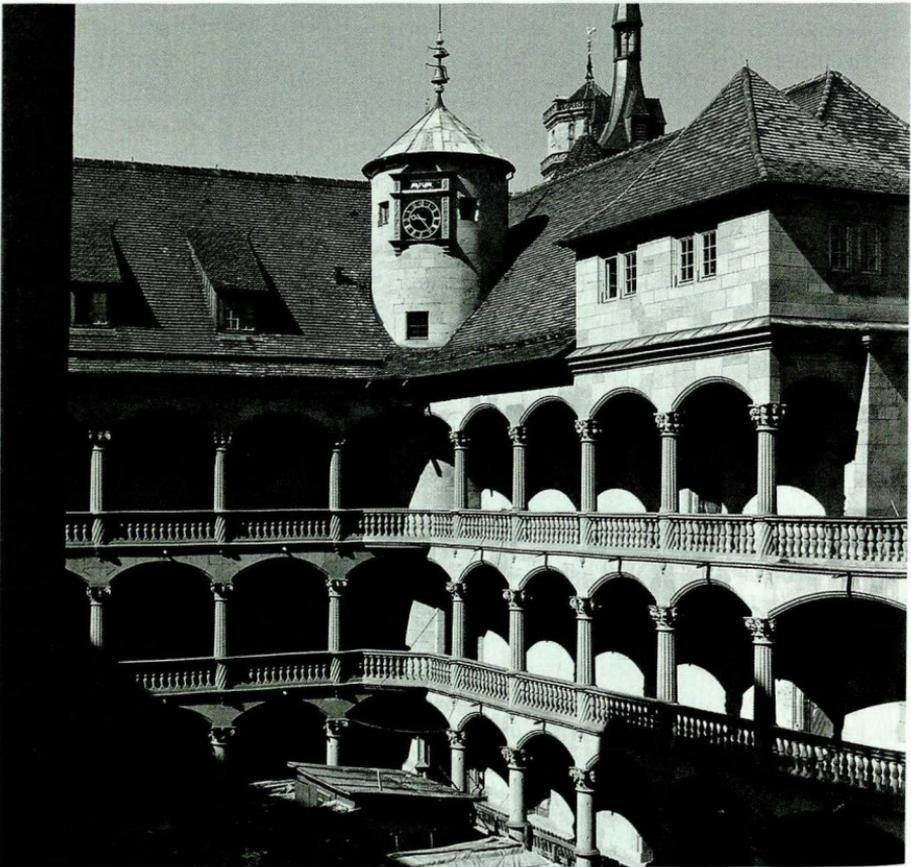


Abb. 5: Altes Schloß Stuttgart, Arkadenhof, Aberlin Tretsch, ab 1553.

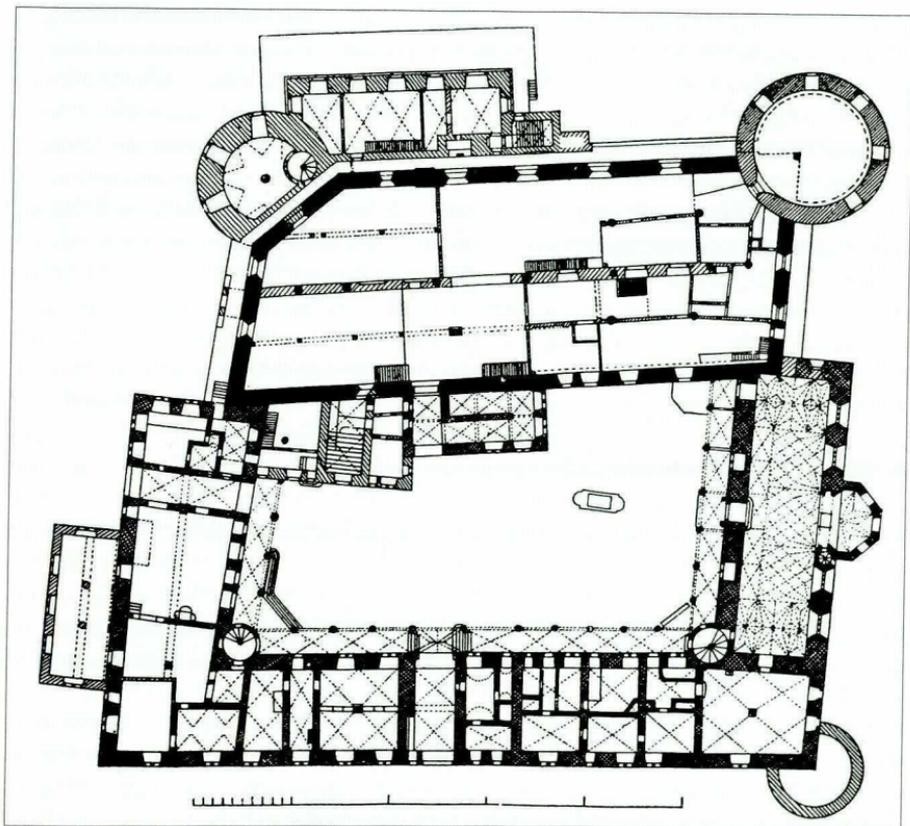


Abb. 6: Altes Schloß Stuttgart, Grundriß, Zustand um 1573.

bau zunächst unter dem Baumeister Aberlin Tretsch beschäftigte Maurer und Zimmermanns-  
werkmeister Jakob Salzmann mußte Kenntnis des dort realisierten Arkadenhofes haben,  
zumal dieser dann 1574 an Stelle von Tretsch zum fürstlichen Baumeister berufen wurde.<sup>22</sup>  
Im gleichen Jahr fertigte Jakob Salzmann einen Kostenvoranschlag für den Ausbau des Des-  
sauer Schlosses an. Hierbei ist zu erwähnen – wie Werner Fleischhauer ausführte –, daß Fürst  
Johann Ernst ein Schwager des Stuttgarter Herzogs Ludwig war und eine Vermittlung des  
Baumeisters so vermutlich über die verwandtschaftliche Beziehung zustande kam.

Vergleicht man den Stuttgarter Arkadenhof mit der Zeichnung<sup>23</sup>, so lassen sich zunächst we-  
sentliche Übereinstimmungen ausmachen: gedrungene Säulen, Dreigeschossigkeit, Balustra-  
de, Flachbögen, korinthische Kapitelle mit vorstehenden Abakusblüten (die sogar in der Zeich-  
nung übernommen sind), ebenso die markanten Schaffringe. In der Zeichnung wurde allein

auf die Wiedergabe der Kanneluren verzichtet. Bau und Zeichnung stimmen somit fast linientreu überein, womit sich die zentrale Frage stellt, inwiefern es sich hierbei um eine bauvorbereitende Zeichnung im Zusammenhang der Dessauer Umbauten oder nicht vielmehr eine Bauaufnahme des Stuttgarter Innenhofes handelt, die für die Planungen Verwendung fand.

Im Vergleich mit dem Grundriß des Stuttgarter Schlosses käme hierfür etwa die nördliche Hofseite mit einer ebenso vierteiligen Arkatur in Frage (Abb. 6). Der Arkadengang wird in der Zeichnung als Folie dargestellt, weder eine konkrete Gebäudesituation noch wichtige Details wie etwa die Anordnung und Disposition von Fenstern und Türen sind eingezeichnet. Somit wird hier weniger ein Erschließungssystem, sondern vor allem ein repräsentatives Bauelement ansichtig gemacht. Die Form der Darstellung suggeriert auch die Möglichkeit, eine solche Schauarchitektur einem bereits bestehenden Baukörper vorzublenzen.<sup>24</sup> Dies spricht gegen eine Zeichnung für die Bauausführung. Vielmehr wird hier ein zentrales Gestaltungselement, das für den frühneuzeitlichen Schloßbau an Bedeutung gewinnt, hinsichtlich seiner Schauwirkung visualisiert.

Festzuhalten ist, daß die kurze Tätigkeit Jakob Salzmanns für Fürst Joachim Ernst in die Phase der Dessauer Schloßerweiterung fällt, für die auch spätere Zeichnungen allesamt einen Arkadenhof vorsahen. Zudem weisen die beiden besprochenen Zeichnungen wesentliche Übereinstimmungen mit dem Alten Stuttgarter Schloß auf. Denn ebenso die Fassadenabwicklung (Abb. 4) hat eine ähnliche Baumassenverteilung wie der Bau in Stuttgart, so daß es sich hierbei wohl kaum um einen grundständigen Entwurf für das Dessauer Schloß handeln dürfte. Dafür spricht auch die Disposition der in den Achsen verschobenen Fenster, die in dieser unsystematisierten Form eher auf eine Zeichnung nach einer Architektur, als einen Neuentwurf hin deuten.

Beiden Blättern kann zunächst eine weitere Zeichnung zugeordnet werden.<sup>25</sup> Hierbei handelt es sich interessanterweise um einen Querschnitt durch einen Schloßflügel mit ebenso vorgelagerten Arkadengängen (Abb. 7). Die orthogonale Darstellung ist auf dem verso als „Die Auuff Richt Seiffen“ bestimmt. Zusätzlich ist die präzise ausgeführte Zeichnung durch gut lesbare Beischriften ergänzt. Auffällig ist, daß einzig die Säulen der Arkadengänge hingegen keine Beschriftung hinsichtlich ihrer Dimensionierung aufweisen.

Der wiederum dreigeschossige Bau ist durch eine ähnliche Proportionierung der Geschosse wie die Fassadenabwicklung (Abb. 4) bestimmt. Zudem sind die durchlaufenden und auskragenden Gesimse der äußeren Fassade auch im Schnitt ablesbar. Die Arkadengänge von Erdgeschoß und erstem Geschoß folgen jeweils einer gleichen Proportionierung und sind durch schlanke Säulen betont. Der oberste Gang ist in der Höhe zurückgenommen und durch wesentlich gedrungene Säulen bestimmt. Die Säulen der oberen Arkadengänge sind zudem im unteren Bereich durch eine durchgehende Balustrade ergänzt. Weiter ist zu beachten, daß sogar die Postamente hinsichtlich der Säulenhöhen angepaßt wurden, so fallen diese im obersten Gang wesentlich niedriger aus als im Mittelgeschoß.

Die Konstruktionszeichnung kommuniziert ausgehend von der Fundamentierung bis hin zur Erfassung der Dachkonstruktion eines Kehlbalckendaches mit stehendem Stuhl wesentliche



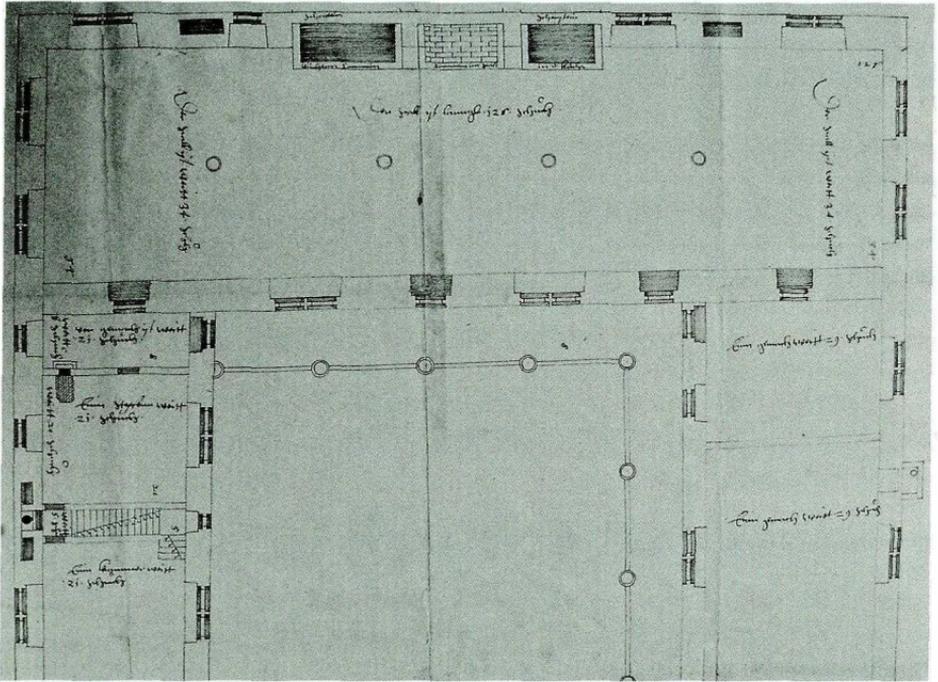


Abb. 8: Schloß Dessau, Grundrißentwurf des Ost-, Süd- und Westflügels, um 1574. Unbekannter Zeichner, (Dessau, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. ZII 913).

Informationen einer Baubarkeit. Anstelle eines Maßstabes sind die Maße in „Schuch“ jeweils in der Zeichnung notiert. Somit läßt sich hier ein Entwurfsstadium bestimmen, das dezidiert bautechnisch relevante Angaben vermittelt. Im Vergleich mit dem Aufriß der Arkadengänge wird auch deutlich, daß hier weniger die Gänge einem bestehenden Bau vorgeblendet werden, sondern in einer Einheit mit dem Flügel entworfen sind – so vor allem an der Einbindung der Dachzone am oberen Arkadengang zu erkennen.

An dieser Stelle kann keine vollständige Zuordnung der Zeichnungen zueinander und somit die Rekonstruktion der Baugeschichte des Dessauer Schlosses erfolgen. Trotzdem sei im Folgenden kurz auf weitere Zusammenhänge verwiesen, so daß der Frage nachgegangen werden kann, inwieweit die Bauaufnahme die eigenständige Weiterentwicklung des Entwurfs mitbestimmen kann und welche Übertragungsprozesse sich hier beobachten lassen. An weiteren Grundrissen für die geplanten Neubauten des Ost- und Südflügels finden sich nicht nur das oben genannte Augsburger Wasserzeichen wieder, vielmehr stimmt in dem Grundriß (Abb. 8) die Weite des „Saal“ („34 Schuch“) ebenso wie die der Arkadengänge („8 Schuch“) mit der im Querschnitt überein. Auch die Raumaufteilung mit der Küche im Erdgeschoß und

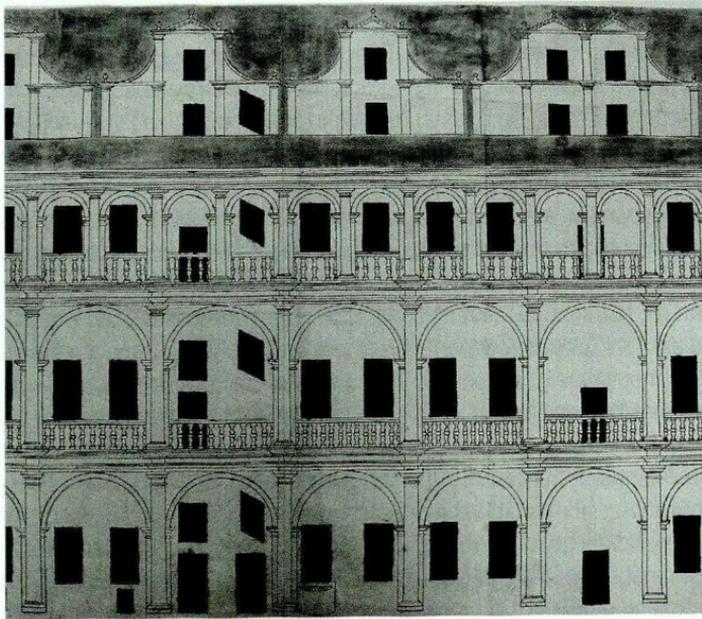
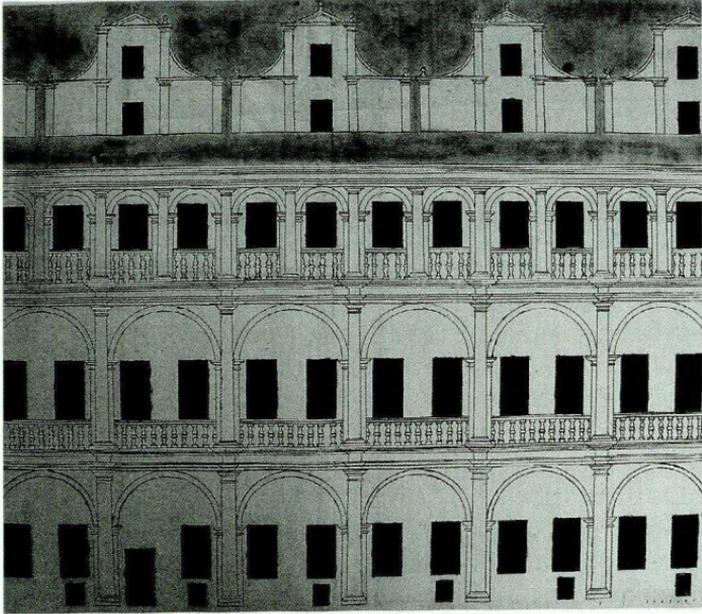
dem Saal im ersten Stock ist in Schnitt und Grundriß kongruent, womit hier anscheinend eine zusammenhängende Entwurfskampagne vorliegt.

Versucht man allerdings die Konstruktionszeichnungen, also Grundriß (Abb. 8) und Schnitt (Abb. 7), in Einklang mit den beiden kolorierten Aufrissen zu bringen, lassen sich indes nur wenige Übereinstimmungen ausmachen: sind zwar die Arkadenjoche in Grund- und Aufriß kongruent, so läßt sich hingegen die aufgeklappte Fassade nicht mit den im Grundriß verzeichneten Fensterachsen korrelieren. Die gedrungene Säulen mit Schaffringen des Aufrisses stehen zudem in Kontrast zu den schmalen Säulen des Querschnitts; jedoch weisen beiden Blättern durchgehende Balustraden vor den oberen Arkadengängen auf. Wenn die Zeichnungen zwar aufgrund baupathologischer Ähnlichkeiten als zusammengehörig zu denken sind, so scheint es sich dennoch um unterschiedliche Kontexte zu handeln, in denen je unterschiedliche Repräsentationen von Architektur vermittelt werden. Hier sei die These vertreten, daß zum einen Zeichnungen vorliegen, die im Zusammenhang von Planung, Bau oder Rezeption des alten Stuttgarter Schlosses zu betrachten sind (kolorierten Aufrisse). Zum anderen sind die von diesen Darstellungen abweichenden Umsetzungen in den Konstruktionszeichnungen dahingehend zu bewerten, daß diese zwar mit der Kenntnis der kolorierten Aufrisse entstanden, jedoch andere erweiterte bauliche Lösungen formuliert sind. Mit Blick auf den Adressaten, scheint es denkbar, daß die ‚bildlich‘ dargestellten Aufrisse als Ausgangspunkt einer möglichen Neukonzeption dienten, eine anschauliche Vorstellung für den Bauherren ermöglichten und darüber hinaus die Kenntnisse und Fähigkeiten des Baumeisters vermittelten. Letztlich markiert der Aufriß der Arkadengänge einen an ‚modernen‘ Bauformen orientierten Diskurs, denn der im Alten Stuttgarter Schloß realisierte Innenhof stellte für die Zeit um 1563 eine höchst innovative bauliche Lösung in der nordalpinen Schloßarchitektur dar<sup>26</sup>, die – folgt man der vorgeschlagenen These – in Dessau rund zehn Jahre später als zeichnerische Repräsentation verfügbar war.

Handelt es sich hier offenkundig um Darstellungen, die auf gebaute Architektur verweisen und den architektonischen Entwurf am Bestand orientieren und entwickeln, so soll nun abschließend eine Visualisierung besprochen werden, die an normativen Architekturkonzepten orientiert ist.

Mit der großformatigen Ansicht des Arkadenhofes<sup>27</sup> (Abb. 9a, b, c) werden die gewandelten Ansprüche an die herrschaftliche Architektur eines frühneuzeitlichen Schlosses im 16. Jahrhundert deutlich. Der Zeichner operierte mit einem klassischen Formenvokabular der italienischen Renaissance und war in der Lage – darauf wird noch zurückzukommen sein – einen zum Teil am Altbestand des Dessauer Schlosses orientierten Entwurf zu entwickeln, der trotz der Berücksichtigung alter Bauteile hochgradig systematisiert und homogen ausfällt.

Die auf drei miteinander montierten Bögen angelegte Zeichnung veranschaulicht einen innen liegenden Arkadenhof.<sup>28</sup> Als Darstellungsmodus ist ein orthogonales Aufrißverfahren gewählt, zugleich wird die gesamte Hofansicht der dreiflügeligen Dessauer Schloßanlage (der Nordflügel ist nicht eingezeichnet) als abgewinkelte Fassade visualisiert; wodurch sich die Längenerstreckung der Zeichnung begründet. Insgesamt zeigt die kolorierte Zeichnung drei



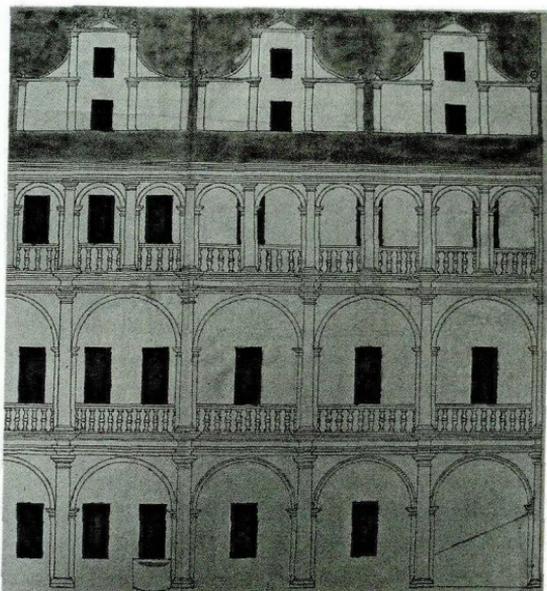


Abb. 9a, b, c: Aufriß eines Arkadenhofs für das Dessauer Schloß (Detail). Unbekannter Zeichner, um 1574/80 (Dessau, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. ZII 935).

Schloßflügel mit je unterschiedlichen Arkadenjochen, so ergibt sich eine Abfolge von acht, fünf und drei Jochen (von links nach rechts). Die Arkadengänge mit einer Säulen-Bogen-Stellung sind hinsichtlich der Höhen, nicht jedoch der Arkadenweite unterschiedlich gestaltet. Die Differenzierung und Charakterisierung der einzelnen Geschosse ist im Wesentlichen durch die Proportionierung der Halbsäulen bestimmt: breiter Säulenschaft im Erdgeschoß mit zunehmender Verjüngung in den weiteren Geschossen. Insbesondere das Mittelgeschoß weist so einen steil proportionierten Säulenschaft auf. Das verwendete Modul des Säulen-Bogen-Motivs ist im Obergeschoß zusätzlich durch eine Mittelsäule ergänzt, womit dieses hier durch zwei Bogenstellungen betont ist.

Die verwendete toskanische Ordnung, wie auch die Superposition – wenngleich diese nicht im normativen Sinne realisiert wurde – verdeutlichen die Kenntnis klassischer Motive der Säulengestaltung im Rahmen der Decorumslehre; so legt es darüber hinaus der rein typologische Vergleich mit der Fassadengliederung des Convento della Carità (1561) in Venedig von Andrea Palladio nahe (Abb. 10). Auch wenn es sich hierbei nicht um die Gestaltung eines Arkadenhofes handelt, lassen sich wesentliche typologische Übereinstimmungen ausmachen: von Pilastern hinterlegte Halbsäulen, Balustrade wie die toskanische Ordnung im Erd-

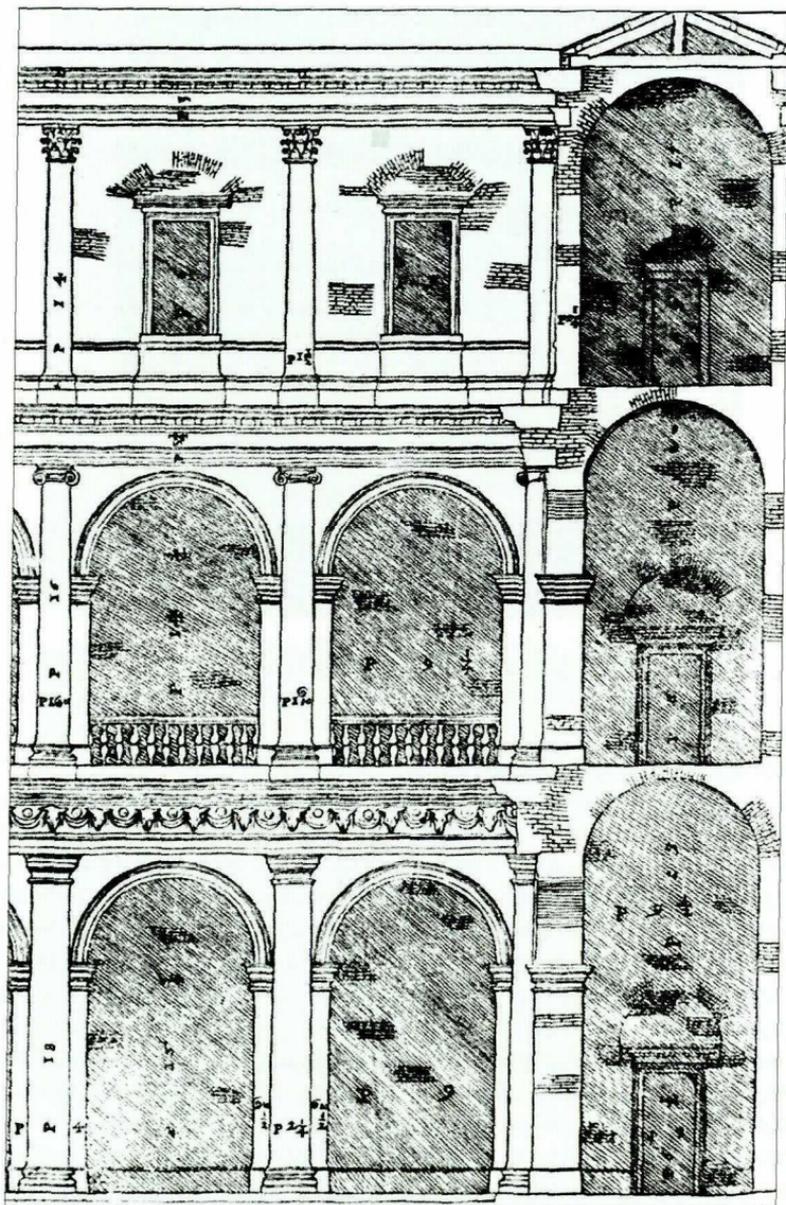


Abb. 10: Andrea Palladio, Aufriss des Convento della Carità, Venedig, I Quattro Libri dell'Architettura (secondo libro), 1570.

geschoß. Der Arkatur des Aufrisses ist in gleicher Weise die Toscana zu Grunde gelegt. Die Halbsäulen, insbesondere des Erdgeschosses, sind hieran orientiert, wie auch ein weiterer Vergleich mit den fünf Säulenordnungen in dem vierten Buch Serlios deutlich macht (Abb. 11). So folgen diese im Aufbau von Basis und Kapitell sehr genau der Festschreibung im Traktat.<sup>29</sup> Die Wahl der jeweiligen Säulenordnung ist hinsichtlich ihrer Bedeutung kodiert<sup>30</sup>, und ganz im Sinne Serlios Bedeutungszuweisung scheint die *Thuscana* gewählt zu sein, für die er angibt, daß „sie auch an starcke Gebew gehört/ als grosse Thor vnd Porten der Stätte/an Castell/ Schlösser/Vestungen.“<sup>31</sup> Hierbei wird deutlich, daß derartige Architekturentwürfe ganz allgemein im Zusammenspiel normativ angelegter Traktate eine andere Qualität erhielten. Zur Realisierung einer an italienischen Renaissanceformen orientierten Architektur bedurfte es nicht mehr zwingend italienischer Baumeister. Das Wissen über die Anwendung und Übernahme der klassischen Säulenordnungen wurde mit Hilfe der Traktate<sup>32</sup> transkulturell verfügbar, und die mediale Aufbereitung war maßgeblich durch die Möglichkeit identisch zu reproduzierender ‚Bilder‘ bestimmt. So folgert Mario Carpo hieraus: „The user must select, combine, and construct the parts. The scale of the project is just about the only variable not dictated by the system.“<sup>33</sup> Die Form-Wiederholung wie die Verwendung eines Moduls, das hinsichtlich seiner Proportionen maßstäblich skaliert werden kann, ist darüber hinaus für die Gestaltung der vorliegenden Zeichnung konstitutiv; und so wird das Motiv der Säulen-Bogen-Stellung im obersten Gang sogar dupliziert. Dies zeigt, ebenso wie die für die Geschosse hinsichtlich der Höhen angepaßten Säulen, einen freien Umgang mit dem gewählten Säulenmotiv unter Berücksichtigung des gewählten Moduls. Überdies ist nicht nur das decorum, sondern auch die bauliche Struktur an klassischen Vorbildern ausgerichtet. Entgegen der zu erst besprochenen Zeichnung ist hier eine ungerade Jochzahl gewählt, so daß die Mitte des Eingangs nun durch eine Bogenöffnung überspannt ist.

Die Gliederung der Fassade ist durch einen integrierten Treppenturm mitbestimmt, der der vertikalen Erschließung der Arkadengänge dient. Dieser in einem der Zwerchhäuser endende Turm ist vollständig in das Gliederungssystem eingefügt und lediglich durch die angeschrägten Fenster als solcher zu erkennen. Die signifikante Außenerscheinung des Turms ist hier zugunsten der Einbindung in die Fassadenstruktur aufgehoben. Die Horizontale ist weiter mittels durchlaufenden Gesims wie der Balustrade betont. Den Abschluß der Fassade bilden zurückgesetzte Zwerchhäuser mit Giebelaufbauten. Diese sind zweigeschossig ausgeführt, durch Pilaster und Gebälk strukturiert. Allein die Hauptseite (Südflügel) ist durch einen gedoppelten Giebel besonders hervorgehoben (Abb. 9b). Die angedeuteten Fenster stehen wie die Pilaster in einer Achse mit den unteren Geschossen, was besonders im Vergleich mit (Abb. 4) auffällt. An den Seiten finden sich leicht geschwungene Voluten und die Pilaster sind – wie die Segmentgiebel – jeweils mit Kugeln bekrönt.

Jedoch lassen sich entgegen der systematisierten Ausführung Abweichungen ausmachen, die im Folgenden näher zu untersuchen sind. Erstens sind sowohl Fenster wie Türen als geschwärzte Flächen ausgeführt und geben außer Höhe, Breite und Lage keine Informationen

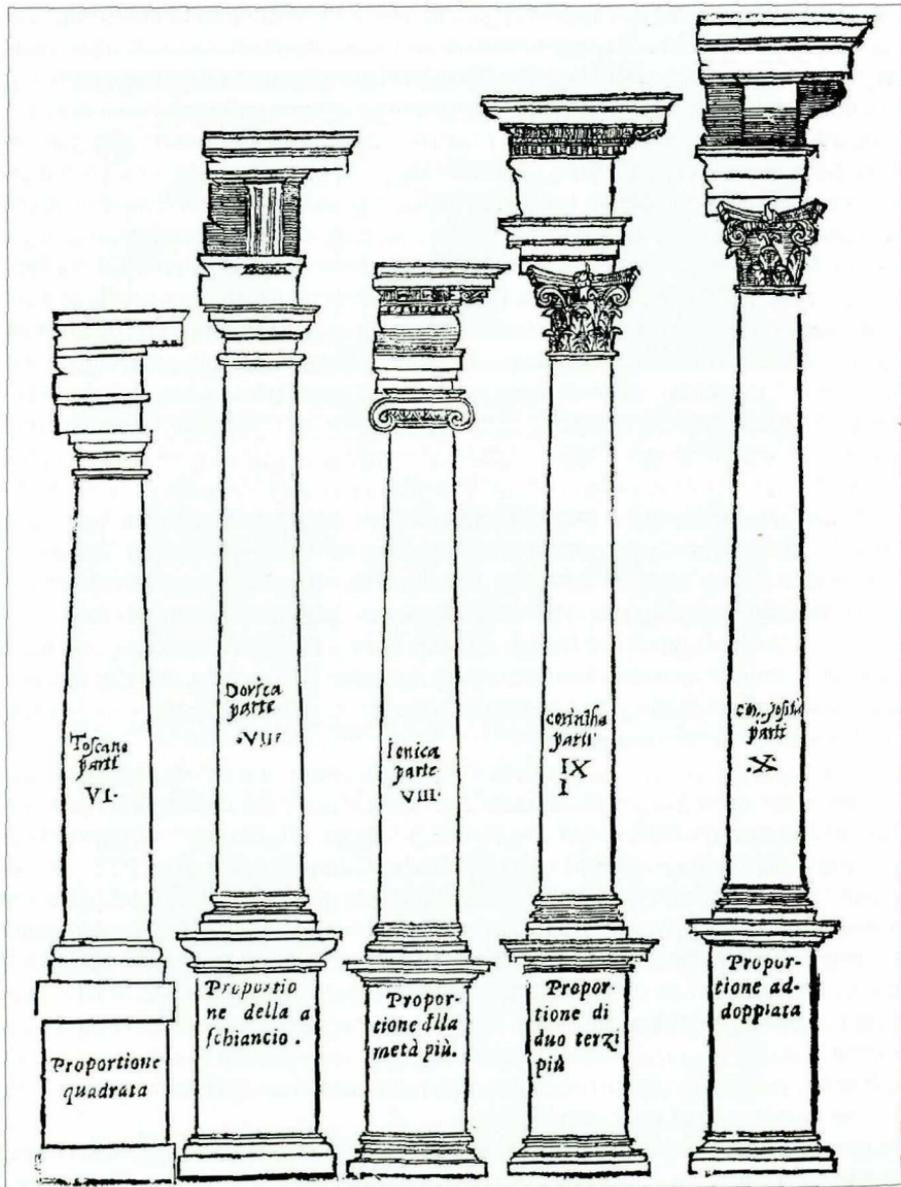


Abb. 11: Sebastiano Serlio, Die fünf Säulenordnungen, Regole generali di architettura (Buch IV.), 1537.

über die konkrete Gestaltung. Dies ist insofern auffällig, da gerade die Säulenordnung auch die weitere Gestaltung einer Fassade im Sinne des decorum mitbestimmen konnte.<sup>34</sup> Zweitens setzt die regelmäßige Abfolge und axiale Stellung der Fensterstellungen im rechten Teil der Zeichnung (Abb. 9c) aus und die Fenster werden zum Teil von den Säulen mittig verdeckt. Ebenso ist in diesem Zusammenhang nach der Funktion des rechts außen eingezeichneten Treppenaufgangs zu fragen. Drittens gilt es die mittig platzierten vorkragenden Becken im Erdgeschoß näher zu bestimmen.

Die Struktur der Zeichnung ist durch die serielle Reihung, gleichsam additive Darstellung der in eine Ebene gebrachten Hofsituation bestimmt. Damit wird das Arkadenmotiv in einer besonderen Weise vergegenwärtigt und hervorgehoben. Dem aufgerollten Aufriß läßt sich eine Reihe von Grundrissen des Dessauer Schlosses zuordnen, die ebenso eine Arkadenstellung von acht, fünf und drei Jochen je Schloßflügel aufweisen.<sup>35</sup> Die Übereinstimmung wird durch die im Grundriß des Erdgeschosses dargestellten Halbsäulen mit hinterlegten Pilastern verstärkt (Abb. 12a). Gleichermäßen weist dieser Grundriß die mittigen Ausbuchtungen der Becken auf, zudem ist auch der rechte Treppenaufgang für den 1533 errichteten Wendelstein eingezeichnet (Abb. 12b). Die bauliche Situation ist hier sowohl im Auf- wie Grundriß kongruent dargestellt: die Arkade verläuft vor dem Aufgang des Altans und endet mit einer halbierten Halbsäule und Pilaster. Die Ausbuchtungen sind im Grundriß mit „Bron“ bezeichnet. Dahinter liegend befindet sich die „feuerstedt“.

Die zeichnerische Umsetzung dieses Details ist mit dem Darstellungsmodus der Zeichnung nicht kohärent. Die Ausbuchtungen sind mit Blick von oben wiedergegeben, was angesichts der bildparallelen Ansicht irritiert; jedoch das Objekt besonders hervorhebt. Offensichtlich scheint es sich um vorgegebene und für den Entwurf zu berücksichtigende Substanz zu handeln, die es zu integrieren galt (vgl. Abb. 1).

Auch hierbei handelt es sich um eine Zeichnung, die im Kontext der Dessauer Schloßerweiterung zu verorten ist. Geht man von dieser Befundlage aus, so ist festzuhalten, daß es sich um eine Bestandserweiterung, respektive Modernisierung mit Altbestand handelt. Die Zeichnung visualisiert – von links nach rechts – Ost- und Südflügel, wobei der dritte Flügel demnach einen Teil des älteren Westflügels mit dem vorgelagerten Wendelstein aufnimmt. Die Verschiebungen in der Symmetrie und Axialität im rechten Bereich der Zeichnung läßt somit auf die Integration und Berücksichtigung des Baubestands schließen, da es ansonsten keine Gründe für das Aussetzen des stringenten Gliederungssystems gäbe (vgl. Abb. 9c).

Gleicht man Auf- und Grundriß weiter miteinander ab, so wird einer der Treppenaufgänge des „Großen Wendelsteins“ des Westflügels auch im Grundriß verzeichnet (vgl. 12b). Dies macht deutlich, daß sich drei Joche des Arkadenhofes am bestehenden Westflügel, dem so genannten Johannbau, orientieren. Demnach wird im Hinblick auf die gesamte Zeichnung eine Verschiebung der Achsen und Symmetrie am Altbestand in Kauf genommen, sodaß sich für die weitere Fassadenentwicklung eine durchgehende Homogenisierung einstellt. Komplizierend kommt hinzu, daß ebenso die Giebel das Gliederungssystem nicht nur ab-



im vorliegenden Planungsstadium waren. Ebenso scheint die Kolorierung der Dachzone dahingehend notwendig, daß die Giebel, die das Gliederungssystem ja nicht nur aufnehmen, sondern auch abschließen, nicht als ‚schwebend‘ erscheinen. Somit kann die Kolorierung hier nicht nur als ästhetische Entscheidung, sondern als zeichnerisch ‚Notwendigkeit‘ (obgleich diese auch durch eine Schraffur zu erfüllen wäre) bewertet werden, die zusätzlich zu den schwarz lavierten Fenstern die Flächigkeit der gesamten Ansicht unterstreicht.

Zum einen vermittelt die Zeichnung einen klar strukturierten Aufbau des Arkadensystems, berücksichtigt die Anschlußstellen am Altbestand und nimmt offensichtlich vorgegebene Elemente, wie die Brunnenbecken mit auf, zum anderen wird jedoch der hinter den Arkaden liegende Baukörper nicht mit angegeben und bleibt demnach undefiniert. Primäre Funktion der Zeichnung dürfte die Vergegenwärtigung des Arkadenmotivs für den Auftraggeber sein. Zugleich verweist die Zeichnung neben der wirkungsästhetischen Vermittlung aber auch explizit auf die Baubarkeit, indem trotz der Integrierung der Bestandssituation ein kohärentes Arkadensystem ersichtlich wird. Folglich dokumentiert die Visualisierung einen Gesamtbestand, wie er nach einer Umsetzung erscheinen würde. Es wurde ein Darstellungsmodus

gewählt, der eine planimetrische Ansicht eines eigentlich stets als räumliche Konfiguration zu denkenden Arkadenhofes zeigt. Die Hofsituation wird hierbei in eine ‚prospektartige‘ zweidimensionale Ansicht transformiert. Es wird zwar kaum ersichtlich, wie die Arkadengänge bei welcher Hofbreite wirken oder welche Blickbeziehungen vorherrschen, allerdings so das Prinzip der Fassadengliederung an sich deutlich. Unterstützt wird diese Lesart durch den Modus der aufgerollten Zeichnung, die den an klassischen Motiven orientierten Arkadengang in seiner Repräsentativität auch wiederholend zur Geltung bringt – und so eine eigene wirkungsästhe-

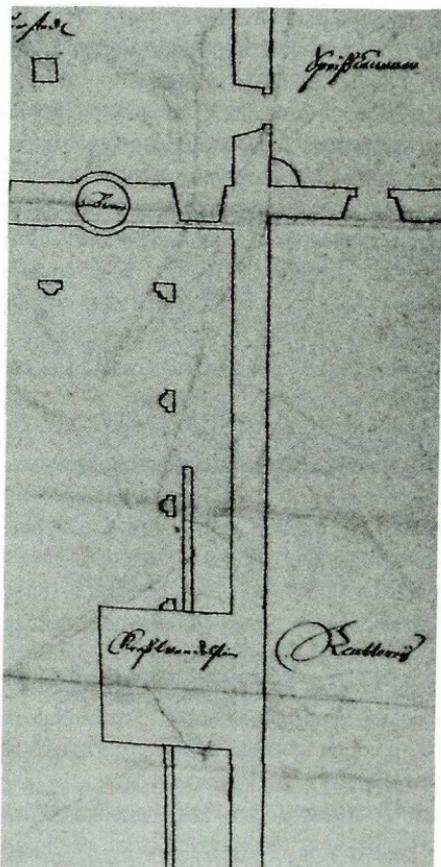


Abb. 12b: Schloß Dessau, Grundrißentwurf für das Erdgeschoss von Süd- und Westflügel mit Wendelstein (1533) (Ausschnitt), um 1574. Unbekannter Zeichner (Dessau, Graphische Sammlung, Inv. Nr. ZII 906).

tische Konfiguration darstellt. Wobei nicht übersehen werden darf, daß die korrekte Rezeption der Aufrißzeichnung das imaginäre Umklappen der Flügel voraussetzt.

### **Funktion und Darstellung der Architekturzeichnung**

Nicht nur zeugen die besprochenen Zeichnungen von dem Bestreben der anhaltischen Fürsten sich mittels ‚moderner‘ Architekturformen eine angemessene Repräsentation zu sichern, sondern auch davon, daß dieser Konzeptionsprozeß offensichtlich durch die Anfrage mehrerer Architekten wie Baumeister und somit unterschiedlicher Entwurfslösungen begleitet wurde. Interessant sind hierbei die differenten Entwurfsstrategien des zur Disposition stehenden Arkadenhofes, die zugleich zwei unterschiedliche Entwurfsprozesse markieren: Ist der Arkadenhof mit der Toskanischen Ordnung offensichtlich im Rahmen normierter italienischer Architekturformen entstanden, so ist die „Ansicht Seitt“ als Darstellung im Kontext einer bestehenden Architektur zu werten.

Die Besonderheit der Abwicklung des Arkadenhofes liegt in der stringenten Verwendung der toskanischen Säulenordnung. Entgegen dem besprochenen Aufriß wird hier auf eine explizite Lesbarkeit im Rahmen der Decorumslehre abgezielt, mit der ebenso der Rezipient vertraut gewesen sein mußte. Die so visualisierte Architektur beansprucht ihre Geltung durch formale Wiedererkennbarkeit und läßt sich mit Architekturtraktaten rückbindend lesen. Zugleich sind hiermit auch die Anforderungen an die mediale Umsetzung formuliert – gilt es doch eine derart konnotierte architektonische Form exakt zu reduplizieren, so daß die eindeutige Lesbarkeit der Formen gewährleistet ist. Somit läßt sich hier insbesondere der Aspekt einer „formellen Lesbarkeit“ und weniger einer „assoziativen Bedeutung“<sup>36</sup> von Architektur bestimmen. Dies ist insofern von Bedeutung, da die Wahrnehmung von Architektur in der Frühen Neuzeit, so Dietrich Erben, als ein hochgradig geregeltes Verhalten aufzufassen sei, das auf sozialen Normen beruhe, und zugleich die „Architekturwahrnehmung als eine Einübungsinstanz in diesen Normenkanon fungiere.“<sup>37</sup>

Die Verfügbarkeit über zeichnerische Vorlagen einer geplanten Baumaßnahme mußte nicht zwangsläufig mit grundständigen Neuentwürfen einhergehen. Vielmehr wurden Darstellungen bestehender Architekturen sowie Architekturvorlagen in diesen Entwurfsprozeß gleichermaßen mit einbezogen; die als Basis einer angemessenen baulichen Lösung dienten, dabei aber immer weiter modifiziert und überarbeitet wurden. Wer welchen Anteil an bestimmten Entwurfslösungen hatte, oder wer bestimmte Konzepte zusammenführte, läßt sich hingegen nicht exakt bestimmen. Diese Tatsache ex negativo führt aber zu einer anderen wichtigen Erkenntnis, daß der Entwurfsprozeß, und hiervon abhängig auch die Bauausführung, als komplexer und vielschichtiger Vorgang zu betrachten sind, an dem nicht nur unterschiedliche Personen beteiligt wurden, sondern auch unterschiedlich realisierte zeichnerische Darstellungen neu geordnet wurden; was insbesondere die Zeichnung im Kontext des Stuttgarter Arkadenhofes und deren formales Aufgreifen in weiteren Entwurfszeichnungen belegt.

Auf einer anderen Ebene bezeugen die nicht realisierten Darstellungen auch ein Anspruchsniveau der Anhaltiner – die im Vergleich zu den benachbarten sächsischen und branden-

burgischen Besitzungen zu den kleineren und rangniederen Fürstentümern zählten –, sich in ambitionierter Weise in den Herrschaftsraum einzuschreiben, galt es doch auch dem seit 1570 unter Fürst Joachim Ernst zusammengeführten Territorium des Fürstentums mit einer entsprechend architektonisch gestalteten Residenz Ausdruck zu verleihen. Dabei standen medial unterschiedlich konzipierte Darstellungen zur Verfügung, die ein gängiges Baumotiv der nordalpinen Renaissance für die Planung und Vermittlung auf je eigene Weise anschaulich machten.

## Anmerkungen

- 1 Der Verfasser arbeitet derzeit an einer Dissertation zu „Architekturdarstellungen der nordalpinen Renaissance 1500-1650 – Studien zur Funktion, Figuration und Medialität“, worin insbesondere die Dessauer Architekturzeichnungen eingehend bearbeitet werden. Dem vorliegenden Aufsatz liegen maßgeblich Ergebnisse der 2008 an der Universität zu Köln eingereichten Magisterarbeit „Zur Medialität von Architekturzeichnungen im 16. Jahrhundert. Erarbeitet an Zeichnungen der Graphischen Sammlung Dessau“ zugrunde.
- 2 Es liegen zwei personal- und stilgeschichtlich orientierte Arbeiten vor: Harksen, Sibylle: Untersuchungen zur Baugeschichte von Schloß und Schloßkirche in Dessau. Diplomarbeit Halle 1954; dies., Ludwig Binder. Ein mitteldeutscher Renaissancebaumeister. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Halle-Wittenberg, Ges.-Sprachw. Reihe VII (1958) Heft 3, S. 701–714. Vgl. jüngst auch die ausführliche Aufarbeitung bei Jablonowski, Ulla: Frühe Renaissanceschlösser der Fürsten von Anhalt. In: Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt 15 (2006), S. 278–321.
- 3 Neben der Architekturzeichnung wären hier weiterhin Modell und Sprache zu nennen. Hierzu auch der Tagungsband von Wolfgang Sonne (Hg.): Die Medien der Architektur. München (angekündigt für September 2009).
- 4 In dem DFG-Projekt „Architektur- und Ingenieurzeichnungen der deutschen Renaissance 1500–1650. Wissenschaftliche Erschließung und Digitalisierung“ werden erstmals nordalpine Architektur- und Ingenieurzeichnungen virtuell in einem Fachportal zusammengeführt: <http://www.architektur-und-ingenieurzeichnung.de>.
- 5 Eine exemplarische Analyse der Medialität architektonischer Darstellungen liefert bspw. Stephan Hoppe am Beispiel des frühen Dilettanten Landgraf Moritz von Hessen: Hoppe, Stephan: Paper Villas. The Drawings by the Landgrave Moritz von Hessen (1572–1632) for some Lustschlösser in the Countryside. In: Chatenet, Monique (Hg.): Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance. Paris 2006, S. 87–98.
- 6 Auch wenn an dieser Stelle nicht die stadträumliche Struktur der Dessauer Residenz analysiert werden kann, sei darauf hingewiesen, daß neben dem Residenzschloß vor allem administrative Bauten, wie Kanzleien, Gymnasien, Zeughäuser oder Begräbnisanlagen von besonderer Relevanz sind: s. Laß, Heiko: Die Etablierung der Residenzen in Dresden und Coburg. Überlegungen zur Struktur früher Residenzstädte im alten Reich 1540–1630. In: Paravicini, Werner und Jörg Wettlaufer (Hg.): Der Hof und die Stadt. Konfrontation, Koexistenz und Integration in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Ostfildern 2006, S. 155–173 (Residenzenforschung. Band 20), hier S. 156. In diesem Kontext wäre so u. a. auch der Dessauer Rathausbau aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zu verorten. Hierzu Müller, Matthias: Ihr wollet solche Gebäude fürstlich ins Werk richten! Das Rathaus der Residenzstadt als Repräsentationsbau des Fürsten. In: Paravicini, Werner und Jörg Wettlaufer (Hg.): Der Hof und die Stadt. Konfrontation, Koexistenz und Integration in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Ostfildern 2006, S. 281–295, hier S. 294 (Residenzenforschung. Band 20). Aus historischer Perspektive vgl. zur Residenzentwicklung Dessaus Meinhardt, Matthias: Chancengewinn durch Autonomieverlust. Sächsische und anhaltische Residenzstädte zwischen bürgerlicher Selbstbestimmung und fürstlichem Gestaltungswillen. In: Paravicini/Wettlaufer, S. 37–62; Rogge, Jörg und Uwe Schirmer (Hg.): Hochadelige Herrschaft im mitteldeutschen Raum (1200 bis 1600). Formen – Legitimation – Repräsentation, Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Stuttgart 2003 (Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte. Band 23).
- 7 Zur Baugeschichte nach wie vor grundlegend Ehrlich, Kurt: Dessauer Schloßbauten bis zum Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts (Diss.). Berlin 1914; Meixner, Lutz: Neue Erkenntnisse zur Geschichte des Johannbaus in Dessau. In: Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt 2 (1993), S. 82–91; Jablonowski 2006 (wie Anm. 2).
- 8 Jablonowski 2006 (wie Anm. 2), S. 278

- 9 Diese These wurde auf der Tagung „Auff welscher Manier gebauet – Zur Architektur der mitteldeutschen Frührenaissance“ 17.–18. Juli 2009 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU) in dem Vortrag von Anke Neugebauer, „Bastian und Ludwig Binder im Dienste der Fürsten von Anhalt“ geäußert. Siehe hierzu auch die Einschätzung bei Jablonowski 2006 (wie Anm. 2), S. 284.
- 10 Zu dem Repräsentationswert vgl. grundlegend Müller, Matthias: Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470–1618). Göttingen 2004, bes. S. 96–103: Das Fürstentum Anhalt (Historische Semantik. Band 6).
- 11 Hecht, Michael: Hofordnungen, Wappen und Geschichtsschreibung. Fürstliches Rangbewusstsein und dynastische Repräsentation in Anhalt im 15. und 16. Jahrhundert. In: Freitag, Werner; Hecht, Michael (Hg.): Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Halle (Saale) 2003, S. 98–122, hier S. 101–102 (Studien zur Landesgeschichte. Band 9).
- 12 Zwar wurde das Schloß nachweislich umgebaut, ob hierbei jedoch die überlieferten Zeichnungen, der baulichen Umsetzung entsprechen ist zumindest im Hinblick auf die Arkadengänge zu verneinen.
- 13 Die Professionsbezeichnungen Baumeister, Werkmeister und Architekt müßten strenger systematisiert werden, hier sei daher auf die Diskussion bei Bartetzky, Arnold (Hg.): Die Baumeister der „Deutschen Renaissance“. Ein Mythos der Kunstgeschichte? Beucha 2004 und jüngst Klein, Bruno und Stefan Bürger (Hg.): Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts. Darmstadt 2009 verwiesen.
- 14 Siehe hierzu Ehrlich 1914 (wie Anm. 7), S. 12; Jablonowski 2006 (wie Anm. 2), S. 287 mit Anm. 28: „Die Grundsteinlegung zum Lynar-Niuron-Bau erfolgte am 3. April 1577.“
- 15 Ehrlich 1914 (wie Anm. 7), S. 12.
- 16 Günther, Wolfram: Hieronymus Lotter. In: Bartetzky, Arnold (Hg.): Die Baumeister der „Deutschen Renaissance“. Ein Mythos der Kunstgeschichte? Beucha 2004, S. 73–110, S. 102.
- 17 Für diese Perspektivierung spricht sich bereits sehr früh aus Krause, Katharina: Zu Zeichnungen französischer Architekten um 1700. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 53 (1990), S. 59–88, hier bes. S. 60. Des weiteren sei hier insbesondere verwiesen auf die Diskussion bei Ackerman, James: Conventions in architectural drawing: North and South, 1220–1550. In: Seidel, Max (Hg.): L'Europa e l'arte italiana, Venedig 2000 (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, 3), S. 221–236; Carpo, Mario: How do you imitate a building that you have never seen? Printed images, ancient models, and handmade drawings in Renaissance architectural theory. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 64 (2001), S. 223–233; Recht, Roland: Le Dessin d'architecture. Origine et fonctions. Paris 1995.
- 18 Vgl. hierzu Plonner, Elisabeth: Arkadenhöfe nördlich der Alpen. Zur Entwicklungsgeschichte eines Typus in der Profanarchitektur. München 1989.
- 19 So etwa auf Basis bauhistorischer Untersuchungen für die Rheinischen und Niederländischen Arkadenhöfe belegt: Nußbaum, Norbert: Rheinische Arkadenhöfe des 16. Jahrhunderts. In: Euskirchen, Claudia, Kieser, Marco und Angela Pfortenhauer: Hörsaal, Amt und Marktplatz. Forschung und Denkmalpflege im Rheinland. Festschrift für Udo Mainzner zum 60. Geburtstag. Regensburg 2005, S. 71–92.
- 20 Harksen 1954 (wie Anm. 2), S. 40.
- 21 Ehrlich 1914 (wie Anm. 7), S. 12.
- 22 S. hierzu Fleischhauer, Werner: Renaissance im Herzogtum Württemberg. Stuttgart 1971, S. 48–49.
- 23 Zu den mehrfachen Restaurierungsarbeiten und der Baugeschichte des Alten Stuttgarter Schlosses siehe Fleck, Walther-Gerd: Die Württembergischen Herzogsschlösser der Renaissance. 2 Bände. Koblenz 2003 (Veröffentlichung der Deutschen Burgenvereinigung e. V. Band 8), S. 42–43 und S. 49.
- 24 Vgl. Nußbaum 2005 (wie Anm. 19).
- 25 Hierbei handelt es sich ebenso um ein Papier, daß das Augsburger Wasserzeichen (Briquet 2122) trägt. Da fast ausnahmslos alle Blätter des Konvoluts Wasserzeichen aufweisen, lassen sich verschiedene Gruppe bestimmen. Auffällig ist hierbei die relativ hohe Zahl von Blättern mit Augsburger Wasserzeichen, die sich nur an Zeichnungen zu dem ab den 1570er Jahren forcierten Umbauten des Ost- und Südflügels des Dessauer Schlosses auffinden lassen. Weitere, für diesen Umbau angefertigten Zeichnungen, die in der Literatur Rochus Quirinus zu Lynar und Peter Niuron zugeschrieben werden, weisen hingegen Wasserzeichen einer sächsischen Mühle auf. S. auch Harksen 1954 (wie Anm. 2), S. 39.
- 26 S. hierzu auch die Einordnung von Hitchcock, Henry-Russell: German Renaissance Architecture. Princeton/New Jersey 1981, S. 117–118.

- 27 Aus Gründen der Darstellung ist die Zeichnung hier in drei Einzelblätter geteilt worden, da aufgrund der Originalgröße (Gesamtmaß 42,7 x 143,0 cm) eine Reproduktion des gesamten Blatts kaum die Möglichkeit zuließe, die Analysen nachzuziehen.
- 28 Das Papier weist interessanterweise wiederum das gleiche Augsburger Wasserzeichen (Briquet 2122) wie die zuvor besprochene Zeichnung im Kontext des Stuttgarter Arkadenhofs auf.
- 29 Allerdings bereite die generelle Unterscheidung zwischen toskanischer und dorischer Ordnung im 16. Jahrhundert Probleme. Siehe hierzu Nußbaum 2005 (wie Anm. 19), S. 86–87.
- 30 Forssmann, Erik: *Dorisch, Jonisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16. bis 18. Jahrhunderts.* Braunschweig/Wiesbaden 1984 (Reprint der 1. Aufl. Stockholm 1961).
- 31 Serlio, Sebastiano: *Jahr nach der Basler Ausgabe Seb. Serlii: Von der Architectur Fünff Bücher.* Basel 1609, Vorrede IV Buch, o. S.
- 32 So erschienen 1540 das dritte Buch Serlios und 1548 die deutsche Übersetzung des Vitruvs von Walther Rivius. S. grundlegend Forssmann, Erik: *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlagenblättern des 16. und 17. Jahrhunderts.* Stockholm 1956; Kruff, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie.* 5. Aufl. München 2004, S. 186 f.; Günther, Hubertus (Hg.): *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance.* 2. Aufl. Darmstadt 1988.
- 33 Carpo, Mario: *Architecture in the age of printing. Orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory.* Cambridge/Massachusetts 2001, S. 49–50; Irmischer, Günter: *Kölnischer Architektur- und Säulenbücher um 1600.* Bonn 1999, S. 28 (Sigurd Greven-Studien. Band 2).
- 34 So wird im IV Buch Serlios auf die enge Verknüpfung von Säule und Ornament verwiesen. S. hierzu auch Irmischer 1999 (wie Anm. 33), S. 31.
- 35 Insgesamt lassen sich dem Aufriß drei Grundrißpläne des Dessauer Schlosses zuordnen: Erdgeschoß, zweites und drittes Geschoß (Inv.-Nr. ZII 906–908). Sowohl die bestehenden, älteren Schloßflügel im Norden und Osten, als auch der Johannbau im Westen sind mit dem ergänzten Südfügel auf den Plänen dargestellt. Damit ist ein zusammenhängendes Entwurfsprojekt ausgemacht, das sich von weiteren Grundrissen in wesentlichen Punkten unterscheidet: die Raumkonzeption folgt hier einer vertikalen wie horizontalen Erschließung der Stuben und Kammern mittels Arkaden und Wendelsteinen. Weitere Planzeichnungen weisen einen stärker formalisierten Bau auf, der an Stelle des Wendelsteins durch innen liegende Treppenaufgänge italienischen Vorbilds erschlossen ist. Zwar ist auch ein Arkadenhof vorgesehen, dieser aber anders dimensioniert (Inv.-Nr. ZII 901–ZII 904). Eine Analyse der geplanten raum-funktionalen Aufteilung kann an dieser Stelle nicht erfolgen. Hinzuweisen ist dennoch auf eine vorgesehene Verlagerung der Appartements von Fürst und Fürstin aus dem Johannbau in die modernisierten Flügel. Der Saal war, folgt man den Planungen, im Mittelbau über der Küche angesiedelt. Der Johannbau sollte schließlich u.a. die repräsentativen Räume der „Reuterey“ aufnehmen, womit diese im gleichsam „ältesten“ Flügel untergebracht worden wären – ganz im Sinne einer historisch-dynastischen Memoria.
- 36 Vgl. das Konzept des Repertoirecharakters bei Erben, Dietrich: *Zur Architektur der Frühen Neuzeit aus der Sicht der historischen Anthropologie.* In: Schweizer, Stefan und Jörg Stabenow (Hg.): *Bauen als Kunst und historische Praxis. Architektur und Stadtraum im Gespräch zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft.* Band 2. Göttingen 2006, S. 461–492, hier S. 474 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft. Band 26).
- 37 Ebd., S. 463.

## Fotos

Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie / Graphische Sammlung: 2-4, 7-9a-c, 12a/b

Bildarchiv Foto Marburg: 5

Ehrlich 1914 (wie Anm. 7): 1

Hitchcock 1981 (wie Anm. 26), S. 117: 6

Lionelli Puppi, Andrea Palladio. *Das Gesamtwerk.* Band 2. Stuttgart 1977, Abb. 448: 10

Kruff 2004 (wie Anm. 32), Abb. 36: 11