

DIE LEITMERITZER BAROCKARCHITEKTEN GIULIO UND OTTAVIANO BROGGIO

Zum 250. Todesjahr Ottaviano Broggios veranstaltete die Nordböhmische Galerie für bildende Kunst in Leitmeritz (Severočeská galerie výtvarného umění Litoměřice) eine Ausstellung zum Oeuvre Ottavianos und seines Vaters Giulio (Juni–September), begleitet von einem Seminar in den Tagen 7.–11. September.

Die Broggio zählen zu jenen Künstlern, die die Barockarchitektur in Böhmen entscheidend mitgeprägt haben, die jedoch bisher in den tschechischen wie in den deutschsprachigen Überblickswerken nur in den abrundenden Abschnitten über Umkreis und Wirkung der herausragenden Persönlichkeiten Erwähnung fanden. Dies trifft auf Ottaviano zu (H. G. Franz 1962: Christoph Dientzenhofer; E. Hubala 1964: Fischer von Erlach; J. Neumann 1974: Santini-Aichel; usw.), während Giulio allenfalls namentlich genannt wurde. Wie zahlreiche andere Bauleute aus Oberitalien fanden sie im mitteleuropäischen Bauboom nach dem Dreißigjährigen Krieg (in Leitmeritz zusätzlich begünstigt durch die Gründung des Bistums) ideale Arbeitsbedingungen vor und wurden dort familiär wie künstlerisch heimisch. Giulio Broggio sicherte sich mit wichtigen Aufträgen binnen kurzem eine führende Stellung im örtlichen Baugewerbe, die sein Sohn später noch ausbauen konnte.

Die verstreuten Informationen etwa in monographischen Darstellungen einzelner Denkmäler schienen bislang analytisches Augenmerk und synthetische Würdigung nicht zu lohnen. Dies liegt nicht allein am vergleichsweise engen Tätigkeitsradius beider Broggio, der im wesentlichen auf die Region um Raudnitz (Roudnice), Aussig (Ústí n. L.) und Dux (Duchcov) beschränkt blieb. Vielmehr spielte dabei auch eine Rolle, daß die kunsthistorische Forschung in der Tschechoslowakei vielfach an

Vorgaben gebunden wurde, die nur in zweiter Linie wissenschaftlichen Erfordernissen folgten. Gewichtiger noch ist freilich, daß man allgemein (abgesehen von Ausnahmen wie Věra Naňková, die gerade auf dem Feld der Barockarchitektur beharrlich das jeweils herrschende Bild durch konkrete Verweise auf kaum beachtete Künstler relativiert) jene Künstlerpersönlichkeiten bevorzugte, die nicht nur – tatsächlich oder im Rahmen des jeweiligen Geschichtskonzepts – die bedeutendsten waren, sondern die auch internationales Interesse garantierten und als Gegenstand von Publikationen und Tagungen entsprechendes Prestige versprachen. Die nachgerade monumentalen Feiern des Dientzenhofer'schen Barocks in der 1989 noch sozialistischen Tschechoslowakei und die diesjährige Broggio-Würdigung stehen zueinander in einem Kontrast, der für den Umbruch in mehrfacher Hinsicht symptomatisch ist.

Auf den ersten Blick mag die Leitmeritzer Veranstaltung als Rückzug in den regionalen Interessenbereich erscheinen. Konzipiert und wissenschaftlich betreut von dem jungen SÚRPMO-Mitarbeiter Petr Macek und organisatorisch unterstützt vom Direktor der Nordböhmisches Galerie Jan Štibr, kamen Ausstellung wie Tagung zunächst als gleichsam private Initiative zustande – oder vielmehr als Kraftakt, zumal die Finanzierung bis zuletzt ungesichert war und Macek persönlich die riskante Bürgschaft für die Viertelmillion Kronen Katalogdruckkosten übernahm.

Der Ausstellungskatalog (Oktavián Broggio, 1670–1742) muß als außergewöhnlich gelten. Die Artikel erschöpfen sich nicht in unverbindlichen Charakterisierungen oder der Beschreibung der ausgestellten alten Pläne und modernen Bauaufnahmen, sondern umfassen eine Auftrags- und Baugeschichte sowie architekturhistorische Bewertung des jeweiligen Objekts, ergänzt durch Nachweise archivalischer Quellen und vollständige Literaturangaben. Alle besprochenen Bauten sind überdies nach Möglichkeit in Entwürfen, alten Ansichten, Fotos (darunter acht vorzügliche Farbaufnahmen) und neuen Plan- oder Rekonstruktionszeichnungen abgebildet. Die konzise analytische Einführung, in der Petr Macek die Oeuvres mit parallelen Entwicklungen in Beziehung setzt und die offenen Fragen skizziert, wird begleitet von einer Darstellung der historischen Rahmenbedingungen (Jaroslav Macek) sowie der Bildhauerei und der Malerei im unmittelbaren Umkreis der Broggio (Mojmír Horyna bzw. Pavel Preiss; hinzu kommen Zusammenfassungen in englischer, deutscher und italienischer Sprache).

Mit keinem Wort wird angedeutet, daß hier mit der philologisch genauen Bearbeitung und vor allem Veröffentlichung des Werks zweier „Provinzarchitekten“ nachdrücklich in eine Richtung gewiesen wird, die in der tschechoslowakischen Kunstgeschichte der vergangenen Jahrzehnte keineswegs die selbstverständliche war. Die Institution SÚRPMO (Staatliches Institut für die Rekonstruktion denkmalwürdiger Städte und Objekte) erstellt seit vielen Jahren detaillierte und – ohne Rücksicht auf „große Namen“ – flächendeckende Dokumentationen einzelner Baudenkmäler und Denkmalensembles, die freilich nur in Ausnahmefällen in wissenschaftliche Publikationen eingeflossen sind. Nach Milada Vilímková's in dieser Hinsicht bahnbrechender Dientzenhofer-Monographie (*Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Dientzenhoferovi*) von 1986 waren die Akten des SÚRPMO nun auch für die Broggio-Ausstellung wichtigste Grundlage. Während sich die Veranstalter auf Befragen auf die nunmehrige „Freiheit zur positivistischen Arbeit“ berufen, wirken sie tatsächlich darauf

hin, daß exakte Bestandsaufnahmen dieser Art den generalisierenden – häufig genug auch konzeptualisierten – „kennerschaftlichen“ Zugang ablösen und dort, wo dies notwendig ist, zur selbstverständlichen Grundlage einer differenzierenden, vergleichend verfahrenen Forschung werden: eine der möglichen Antworten auf den erst kürzlich von Hellmut Lorenz beklagten „Dientzenhofer-Zentrismus“ der tschechischen Barockforschung (Umění 39/1991, S. 12, 15), zu dem für die gesamte tschechische Kunstgeschichte Analogien benannt werden könnten.

Umso mehr ist zu bedauern, daß das informelle Arbeitstreffen in kleinem Kreis, auf dem Autopsie im Vordergrund stand, nicht zu einer intensiveren Diskussion zwischen den maßgeblichen Kennern der Barockarchitektur genutzt werden konnte, da u. a. Hellmut Lorenz und Erich Hubala nicht teilnahmen. Heinrich Gerhard Franz stellte im einzigen Vortrag des Seminars die Fragen nach der Rolle, die Ottaviano Broggios Westfassade der Klosterkirche zu Osek (Ossegg) möglicherweise als Gelenk zwischen Christoph Dientzenhofers St. Niklas auf der Kleinseite und Pöppelmanns Wallpavillon am Dresdner Zwinger spielte. Das Problem der Vermittlung des böhmischen Radikalbarocks blieb nicht nur offen, sondern auch undiskutiert, ebenso wie die von Franz Matsche in Erinnerung gerufene Frage nach der Bedeutung Johann Lucas Hildebrandts. Vielleicht ist es bezeichnend für den derzeitigen Stand, daß Petr Macek zum Abschluß der Veranstaltung eine Neuzuschreibung des Schlosses Ploskovice (Ploschkowitz) an Kilian Ignaz Dientzenhofer, als dessen erstes Werk, präsentierte.