

Jörn Münkner

PAPIERFESTUNGEN VON JOHANN OSWALD HARMS UND LEONHARD CHRISTOPH STURM

Das Militärische durchdringt Gesellschaften, formt Landschaften, durchzieht Sprache und Denken und beeinflusst die Kulturproduktion. Johann Oswald Harms und Leonhard Christoph Sturm haben sich mit militärisch geprägten Räumen und Bauformen beschäftigt – der eine im Metier des Theaters, der andere als Architekturtheoretiker im akademischen Kontext. Ihre unterschiedlichen Gestaltungs- und Darstellungsstrategien regen dazu an, über Raumkonzepte und die Wahrnehmung von Räumen nachzudenken.

1. Architectura militaria auf dem Theater

Johann Oswald Harms, Ende April 1643 in Hamburg geboren und 1708 vermutlich in Braunschweig gestorben, gilt als einer der »phantasievollsten Gestalter der deutschen Barockbühne«.¹ Im Malfach war er ein Alleskönner, er beherrschte die Landschafts- und Perspektivmalerei ebenso wie das figurative Malen.² Fassaden zu gestalten, forderte ihn als Freskant; ab 1675 ist seine Mitwirkung bei der Erneuerung von Sgraffittomalereien in Dresden belegt. Er war an mehreren Fürstenhöfen künstlerisch tätig (wie Zeitz, Dresden, Wolfenbüttel, Kassel), für deren Hoftheater er zahlreiche Dekorationswerke

¹ Horst Richter: Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock (Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte, 58), Emsdetten/Westf. 1963, S. 202. Jüngere Beiträge zu Harms und seinem künstlerischen Schaffen, vgl. Christian von Heusinger: Lebensdaten von Johann Oswald Harms, in: 300 Jahre Theater in Braunschweig: 1690-1990, in Zusammenarbeit mit den beteiligten Museen hg. von der Stadt Braunschweig, Braunschweig 1990, S. 446-451, sowie Rashid-S. Pegah: Johann Oswald Harms in Kassel, in: Landgraf Carl (1654-1730). Fürstliches Planen und Handeln zwischen Innovation und Tradition (Veröffentlichungen der Hist. Kommission für Hessen, 87), hg. von Holger Th. Gräf, Christoph Kampmann und Bernd Küster, Marburg 2017, S. 329-341.

² Vgl. Christian von Heusinger: Harms' Nachlaß in Braunschweig, in: 300 Jahre Theater in Braunschweig (wie Anm. 1), S. 437-445, hier: S. 438.

schuf. 1686 trat er in den Dienst der niedersächsischen Welfen, den er – über ein Jahrzehnt zwischen Wolfenbüttel, Braunschweig und Schloss Salzdahlum pendelnd – erst 1698 quittierte. In diese Zeit fällt der Höhepunkt seines Bühnenbildnerischen Werks, so war er bis 1692 »Hauptverantwortlicher für die szenische Ausstattung der Opernaufführungen in Wolfenbüttel, in Braunschweig und im Lustschloss Saltzthal (Salzdahlum)«. ³

Der Name Harms ist heute nicht mehr auf Anhieb geläufig, weil ihm die Mittel fehlten, seine zahlreichen Entwürfe in Kupfertafeln stechen und vervielfältigen zu lassen. Im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig befindet sich allerdings der nahezu vollständig erhaltene zeichnerische Nachlass des talentierten Malers, Freskantens und Bühnenbildners. ⁴

Eine Zeichnung, die die befestigte Stadt Wolfenbüttel zeigt, hat Harms beispielsweise als Bühnenentwurf für das Singspiel *Cleopatra* angefertigt, mit dem das Braunschweigische Theater am 4. Februar 1690 durch Herzog Anton Ulrich festlich eröffnet wurde. ⁵ Der Prolog des Stücks huldigte den zwei anwesenden Vettern Anton Ulrichs aus Celle und Hannover sowie der Messestadt Braunschweig. Als Dekorationen kamen vier die gesamte Bühne ausfüllende Stadtansichten zum Einsatz, darunter die von Wolfenbüttel. ⁶

2. Das Blatt als Theaterbühne – theatrale Bilder

Eine Fernansicht präsentiert die Silhouette Wolfenbüttels – wie man heute sagen würde – im Weitwinkelformat (siehe Abb. 1). Die Vedute zieht den Blick vor allem in die Breite, aber auch in die Tiefe des Raums und bettet die Stadt in eine schematisierte Landschaft mit der kaum erkennbaren Oker ein,

³ Rashid-S. Pegah: Johann Oswald Harms in Kassel (wie Anm. 1), S. 331; vgl. auch Horst Richter: Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock (wie Anm. 1), S. 77-104.

⁴ Der Nachlass umfasst neben Freskoentwürfen und Landschaftszeichnungen vor allem die Theaterarbeiten, vgl. Annette Frese: Der Bühnenbildner Johann Oswald Harms, in: Vom herzoglichen Hoftheater zum bürgerlichen Tourneetheater. Ausstellung des Schloßmuseums Wolfenbüttel vom 24. 10. 1992 bis zum 10. 1. 1993, Konzeption u. Katalog Hans-Henning Grote (Veröffentlichung des Schloßmuseums Wolfenbüttel, hg. von Rolf Hagen), Wolfenbüttel 1992, S. 140-143, hier: S. 141.

⁵ Vgl. Horst Richter: Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock (wie Anm. 1), S. 95.

⁶ Vgl. Annette Frese: Katalogeintrag 203 »Stadt Wolfenbüttel, Maschine Nr. 4«, in: 300 Jahre Theater in Braunschweig (wie Anm. 1), S. 554; vgl. auch Horst Richter: Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock (wie Anm. 1), S. 95-98.



die entlang der massiven Stadtbefestigung fließt.⁷ Der Panorama-Ansicht haftet etwas Kulissenhaftes an, jedoch sind viele Details der Gebäude erkennbar und das Bastionswerk erscheint als gestaffelter Baukörper mit plastischem Volumen. Der Vergleich der Darstellung mit einem drehbaren Stadtmodell lässt auf eine Blickrichtung von Süden schließen: Tatsächlich gibt die Zeichnung die stadtbauliche Situation um 1690 wirklichkeitsgetreu wieder. Die topographisch exakte Wiedergabe zeigt sich auch durch den Vergleich mit einer wenige Jahrzehnte später entstandenen Ansicht Wolfenbüttels von Süden (siehe Abb. 2) sowie mit dem Weichbild der heutigen Stadt.⁸

Die ›Breitbandvedute‹ weist durch das extreme Querformat eine Affinität zum Theater auf.⁹ Die Abmessungen betragen knapp 20 cm in der Höhe, aber mehr als 90 cm in der Breite. Es handelt sich um einen Entwurf für das mehrteilige, im Original viel größer dimensionierte Huldigungsbild, das im Prolog der *Cleopatra*-Aufführung als Bühnendekoration diente. Das Stichwort lautet ›Vedutenmaschine‹. Die Stadtansicht war Teil des Maschinenapparats, der für die Effektproduktion der Aufführung essentiell war. Im Barocktheater standen Bewegung und Überraschung als Bühnenästhetische Prinzipien an erster Stelle. Dem entsprachen schnelle Dekorationswechsel, für die ein ausgeklügelter technischer Apparat mit Flug-, Erscheinungs- und Versenkungsmaschinen zum Einsatz kam. Das Publikum erwartete dynamische Ansichten, bewegliche Vorder- und Hinterbühnen, Ober- und Unterbühnen sowie ganz generell Abwechslung und Überraschungsmomente.¹⁰ Die kurzfristig austauschbaren Szeneneffekte gehörten zum Aufgabenbereich der Bühnendekorateure, unter ihnen Harms; eine Bestallung bei den niedersächsischen Welfen weist ihn zudem explizit als »Maschinen Meister« aus.¹¹ Die Wolfenbüttel-Vedute hatte damit ›bühnenraumgreifende‹ Dimensionen. Die einzelnen Blatteile wurden auf den Maschinenschlitten als Unterlage

Abb. 1 Johann Oswald Harms: Stadt Wolfenbüttel. Entwurf zu einem Bühnenbild für die Oper *Cleopatra* (Prolog), Braunschweig 1690. Grafik, Feder in Grau, grau laviert, über Graphit | Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig: Z 4490 | CC BY-NC-SA 4.0

7 Die flache Brücke markiert Flussquerung und Stadtzugang.

8 Schlosskapelle, Schlossturm, Zeughaus, Harztor und Stadtpfarrkirche (v.l.n.r.) lassen sich positionell und merkmalsindividuell identifizieren und entsprechen dem realen Sosein.

9 Wenn nicht – avant la lettre – zum Kino. Ein ahistorischer Vorgriff sieht Ähnlichkeiten zu Cinemascope bzw. Totalvision.

10 Vgl. Annette Frese: Katalogeintrag »Theatermaschinen«, in: 300 Jahre Theater in Braunschweig (wie Anm. 1), S. 534.

11 Christian von Heusinger: Lebensdaten (wie Anm. 1), S. 449.



Abb. 2 Johann Christian Leopold (Verleger), Friedrich Bernhard Werner (Zeichner): Guelphetyum Wolfenbüttel. Erste Hälfte 18. Jh. Radierung/ Druckgrafik | Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Top. App. 2:437

aneinandergesetzt. Denkbar ist, dass drei, wenn nicht alle vier Stadtprospekte (Braunschweig, Hannover, Celle und Wolfenbüttel) gleichzeitig hochgezogen, dann nach einer gewissen Zeit abgesenkt wurden und, über die ganze Bühne reichend, die Prolog-Szene strukturierten. Einem ›Nota bene‹ auf einem Detailblatt zur Wolfenbüttel-Vedute zufolge wird sie die hinterste Ansicht gewesen sein. Aus Gründen der Sichtbarkeit dürfte sie etwas höher als die anderen drei geschwebt haben, die ihrerseits gestuft zueinander hingen.¹²

3. Architectura militaria in der Ritterakademie

Leonhard Christoph Sturm, am 5. November 1669 in Altdorf bei Nürnberg geboren und am 6. Juni 1719 in Blankenburg im Harz gestorben, erhielt 1694 einen Ruf nach Wolfenbüttel an die Ritterakademie Rudolph-Antoniana.¹³ Dort vertrat er acht Jahre lang das Fach Mathematik. Außer dem alltäg-

¹² Vgl. Horst Richter: Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock (wie Anm. 1), S. 96.

¹³ Für ein ausführliches Biogramm Sturms vgl. Isolde Küster: Leonhard Christoph

lichen Rechnen und der Berechnung von Flächen und Körpern umfasste Mathematik damals auch praxisorientierte Geometrie und Messkunde, wie sie vor allem für Architektur und Ballistik benötigt wurden. Entsprechend war die Zivil- und Militärbaukunst integraler Bestandteil des Curriculums der Adelschule. Neben Vorlesungen zur Arithmetik und Geometrie standen Säulenlehre, Projektion von Stadthäusern, Palästen und Kirchen sowie Festungsbau auf dem Lehrplan. Darüber hinaus war Sturm schriftstellerisch produktiv. Die herzogliche Bibliothek, nur wenige Meter von der Ritterakademie entfernt, bot ihm vorzügliche Arbeitsbedingungen.

Eine nicht gedruckte Handschrift über den Festungsbau stammt aus Sturms Wolfenbütteler Zeit. Sie befindet sich in der heute nach Herzog August dem Jüngeren von Braunschweig-Wolfenbüttel benannten Bibliothek.¹⁴ Ihr erster Teil enthält eine Serie von 13 mit Großbuchstaben bezeichneten Konstruktionsentwürfen, die Sturm knapp beschrieben, mit zum Teil auch Winkelangaben sowie einer Legende versehen hat.

4. Die Handschrift als Übungsheft – technische Bilder

Leider fehlt Riss O, der letzte Entwurf der Serie, der die Stadt Wolfenbüttel zeigte. Er hätte sich als Vergleichsstück zu Harms' Vedute aufgrund des gemeinsamen Gegenstands besonders gut angeboten. Die Zusammensetzung von Sturms Serie legt jedenfalls nahe, dass Riss O denselben Gestaltungs- und Visualisierungsstrategien wie die anderen Entwürfe folgt, um militärisch besetzte Orte ins Bild zu setzen. In Riss M (siehe Abb. 3) ist beispielsweise das seit der Römerzeit besetzte Koblenz Modellierungsobjekt. Sturm könnte die Stadt aus eigener Anschauung gekannt haben,¹⁵ womöglich benutzte er zudem zeitgenössische Karten. Unterhalb des Rheins, der in Fließrichtung nach oben dargestellt ist, liegt die pentagonale Festung Ehrenbreitstein mit ihrem symmetrischen inneren Sägezahnring und dem asymmetrischen Außenwerk als zusätzlicher Verstärkung. Die exponierte Lage auf einem Bergsporn ist getuscht angedeutet. Am anderen Rheinufer ist links auf der Landzunge mit dem Deutschen Eck die Koblenzer Altstadt zu sehen, um-

Sturm. *Leben und Leistung auf dem Gebiet der Zivilbaukunst in Theorie und Praxis*, Berlin, Dissertation 1942.

14 Leonhard Christoph Sturm: *Kurze Anleitung zum Festungsbau nach dessen Manner, nebst den Rißen, mit auch einer kurzen Anleitung zur Mechanik*, entstanden im Jahr 1700, wahrscheinlich Autograph, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. A.2 Extravagantes (unpag.).

15 Sturm reiste 1697 in die Niederlande und 1699 nach Frankreich.

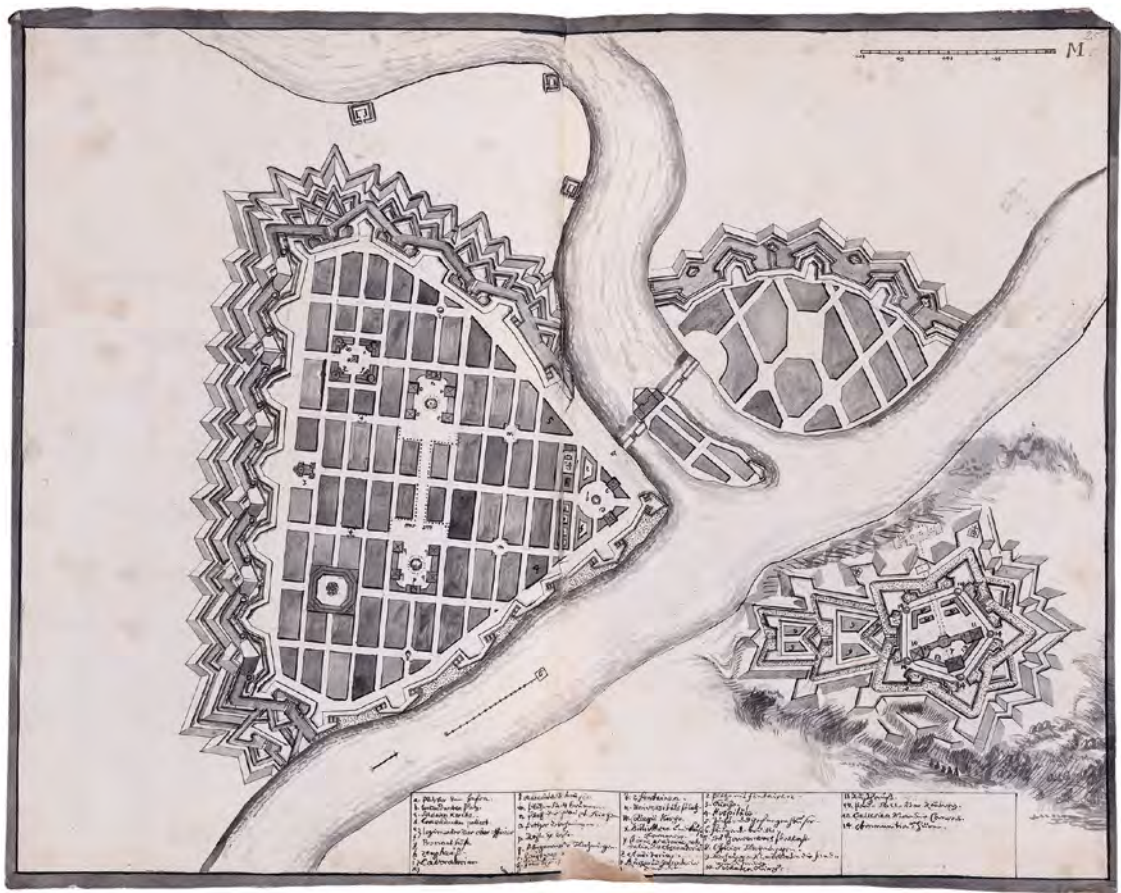


Abb. 3 Leonhard Christoph Sturm (Projektion, vermutlich auch eigenhändige Zeichnung): Riss »M«, 1700. Pinsel/Tusche | Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A.2 Extravagantes (unpag.), o.T.

gürtet von einem gestaffelten Bastionsring. Ihr gegenüber liegt der kleinere Stadtteil Koblenz-Lützel, der sich wie ein Igel in das nördliche Halbrund der Mosel-Rhein-Konfluenz schmiegt. Über eine in der Flussmündung sitzende Insel verläuft eine Brücke, deren erhöhte Konstruktion im feinen Schattenwurf sichtbar wird. Wahrscheinlich ist damit die weiter westlich liegende Balduinbrücke gemeint, die die Koblenzer Altstadt und Lützel verbindet. Unterhalb der Altstadt ist noch die sogenannte ›Fliegende Brücke‹ zu sehen, eine Gierseilfähre, die von 1674 bis 1819 die Rheinufer verband. Eine Legende gibt Aufschluss über weitere Objekte und Lokalitäten in der Altstadt und auf dem Ehrenbreitstein.

Sturm modelliert anders als Harms. Angetrieben von der optotechnischen Phantasie eines Höhenblicks, inszeniert er eine Schrägsicht von oben, die Grundrisse im Überblick zu gestalten erlaubt. Die sogenannte Kavalierverspektive führt zu einer Schematisierung der Raumstrukturen, während sie die lokale Begrenzung der Areale nicht signifikant ausweitet. Das Bild wird durch die nach außen treibenden Bastionskeile der gestaffelten Wälle fokussiert. Der Darstellung eignet ein technischer Graphismus, der sich nicht in einer Maßstabsfixierung oder numerischen bzw. indexikalischen

Technizität erschöpft, sondern sich aus der Fortifikationstopographie ergibt. Das Register erläutert Details, verleiht Referenz zur räumlichen Wirklichkeit und sorgt für eine Objektivierung des Dargestellten.

5. Raumprogramme als ästhetische und funktionale Aufgaben

Harms' Vedutenmaschine ruft die Semantik des barocken Theater-Begriffs auf.¹⁶ Grundsätzlich stellt ›Theater‹ (von griech. *theatron*, *thea*: anschauen, Anblick) auf Sichtbarkeit ab. Der Begriff bezeichnet dabei mehr als die Bühne des Schauspiels, er meint prinzipiell jeden Ort, an dem es etwas zu sehen gibt, und jeden Gegenstand, der Sichtbarkeit herstellt.¹⁷ Nicht nur auf der Theaterbühne oder den aufwendig inszenierten Hoffesten, sondern auch bei Turnieren, Jagden, Hochzeiten, selbst bei Tauf- und Trauerfeiern kommt in der Frühen Neuzeit eine geradezu »kosmische Auffassung vom Theater«¹⁸ zum Ausdruck. Der barocke Theater-Begriff ist per se im übertragenen Sinn zu denken. Die so verstandenen Theateraufführungen haben das Potential, als »Gleichnisse einer Weltanschauung zu dienen, deren Grundlage das Bewusstsein um die Vergänglichkeit und Scheinhaftigkeit alles irdischen Seins bildete.«¹⁹ Zugleich waren sie aufwendige Inszenierungen der hierarchischen Ordnung der höfischen Gesellschaft. Harms' Wolfenbüttel-Vedute ist diesem Verständnis verpflichtet, sie huldigt der Landesherrschaft, die als Gottes Stellvertretung die Regie auf Erden und auf der Theaterbühne führt.

Sturms Handschrift dürfte als Vorlagenbuch gedient haben, anhand dessen er mit den Zöglingen der Ritterakademie das Entwerfen militärischer Anlagen auf dem Papier üben konnte. Der Instruktionscharakter ergibt sich aus dem Curriculum, nach dem die »beyden Architecturen« gelehrt wurden. Er erklärt auch die von Sturm angeführte Liste der »besten Auctores so von der Fortification geschrieben« sowie die Aufzählung der Wissenschaften, die »ein guter Ingenieur verstehen muss«.²⁰ Der Koblenz-Entwurf fasst in summa Sturms Ideen zur Ertüchtigung befestigter Plätze zusammen. Es

16 Zu den epistemologischen Implikationen des barocken Theaterbegriffs, vgl. Thomas Kirchner: Der Theaterbegriff des Barock, in: Maske und Kothurn 31 (1985), S. 131-140.

17 Vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts ist ›Theater, Theatrum‹ verbreitete Titulatur von Büchern, Kompendien und enzyklopädischen Darstellungen.

18 Vgl. Horst Richter: Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock (wie Anm. 1), S. 5.

19 Ebd.

20 »Leonhard Christoph Sturm: Kurze Anleitung zum Festungsbau (wie Anm. 14).

geht nicht um den militärischen Aspekt allein, sondern um eine Synthese mit zivilen Architekturen. Sturm ist bemüht, Befestigungen mit technischem Sachverstand solide und zugleich »auf leicht erschwingliche Kosten« zu planen.²¹ Dieser Impetus dürfte mit eigener Erfahrung zusammenhängen: Fast eine Dekade wirkte er in der Residenzstadt Wolfenbüttel, die im 17. Jahrhundert zu den wehrhaftesten in Norddeutschland zählte. Je mächtiger die Wehrstruktur, desto aufwendiger war deren kontinuierliche Instandhaltung. Sturms Dienstherren haben für die wenig glanzvolle Festungsfürsorge nicht mehr als nötig die Schatulle geöffnet. Sturm war sich der beschränkten Mittel bewusst, weshalb seine Entscheidung, »mit den wenigsten Kosten zu verstärken«,²² nahelag.

Harms und Sturm lebten vier Jahre in relativer Nachbarschaft und dürften sich gekannt haben, vielleicht sogar persönlich. Sturm erwähnt Harms explizit als Maler von Gemälden, der an der Ausgestaltung des Salzdahlumer Schlosses mitgewirkt habe.²³ Allein der Nachname von Harms reicht an dieser Stelle aus, um einen offensichtlich bekannten Künstler aufzurufen. Leider haben wir keine vergleichbare Verlautbarung von Harms, der den quasi-Kollegen Sturm in ähnlicher Weise erwähnt hätte. Orientierung zum Festungsbau für sein *Cleopatra*-Bühnenbild bezog Harms sicher nicht von Sturms fortifikatorischen Überlegungen, sondern aus eigener Anschauung vor Ort. Was seine späteren architektonischen Bühnenarbeiten anbetrifft, hätte er aber durchaus Anregungen aus dem umfänglichen Œuvre des Architekturtheoretikers Sturm beziehen können.²⁴

21 Ebd. Zu Riss O macht Sturm eine ähnliche Ansage: »Ein Grundriß der Statt und Festung Wolfenbüttel, nach meinem gutdüncken, dieselbe mit den wenigsten Kosten zu verstärken.«

22 Vgl. Leonhard Christoph Sturm: Kurze Anleitung zum Festungsbau (wie Anm. 14).

23 Leonhard Christoph Sturm: Durch Einen grossen Theil von Teutschland und den Niederlanden biß nach Pariß gemachete Architectonische Reise-Anmerkungen [...], Augsburg 1719, S. 10; vgl. auch August Fink: Geschichte des Herzog-Anton-Ulrich-Museums in Braunschweig, Braunschweig 1954, S. 29.

24 Sturm hat zeitlebens bedauert, nur als Mathematiker und Architekturtheoretiker, nicht aber als Baupraktiker wahrgenommen zu werden. Maximilian Görmar verdanke ich einen Quellenfund, der Sturms frühzeitige Beschäftigung auch mit der Bühnentechnik im Theater offenbart. So notierte Gottfried Wilhelm Leibniz am 24. August 1696 im Tagebuch, er habe Sturm in Wolfenbüttel geraten, ein »Buch de Machinis et decorationibus theatricis« zu schreiben. Sturm habe geantwortet, er wolle gern etwas konstruieren, um »Meereswellen besser vorzustellen mit oval oder geflammten Wellen [...] auch das Schiff obliquè gehen [zu] lassen« und anderes mehr, in: Leibniz-Album aus den Handschriften der k. Bibliothek zu Hannover, hg. von Karl Ludwig Grotefend, Hannover 1846.