



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark

Bezold, Gustav von

Stuttgart, 1900

10. Kap. Die italienische Renaissance und der italienische Barock in
Deutschland und in den Niederlanden

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77526](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77526)

Kartusche, und zwar der aus dem italienischen Barock abgeleiteten. (Fig. 95¹⁴⁹), ein Haus in Gent vom Jahre 1675 und Fig. 96¹⁵⁰), System des Hofes der Börse in Lille, die 1651 von dem städtischen Werkmeister *Julien Destré* erbaut ist, mögen veranschaulichen, was in Worten nicht klar zu machen ist.

10. Kapitel.

Die italienische Renaissance und der italienische Barock in Deutschland und in den Niederlanden.

81.
Allgemeines.

Während der ganzen Epoche der Renaissance entstehen in Deutschland Bauwerke, welche der italienischen Renaissance zugezählt werden müssen, sowie solche, welche ihr wenigstens näher stehen als der nordischen. Sie stehen untereinander nicht oder nur ausnahmsweise in Zusammenhang, und ihre Einwirkung auf den lokalen Stil ist meist keine große. Gleichwohl ist ihre geschichtliche Bedeutung keine geringe; sie leiten in den germanischen Ländern die internationale Periode des Barock und Rokoko ein, in der die regionalen Unterschiede in der Architektur mehr und mehr schwinden. Allerdings am Maßstab der italienischen Hoch-Renaissance dürfen sie nicht gemessen werden. Ihre Entstehung liegt diesseits des Höhepunktes der Renaissancebewegung in Italien, und die Italiener, welche, von geistlichen und weltlichen Fürsten berufen, nach Deutschland kamen, waren nicht die ersten Meister. Gleichwohl reicht manches an die Durchschnittsleistungen der italienischen Kunst heran. Die späte Entstehungszeit der meisten von diesen Werken erklärt hinlänglich, daß wir an ihnen der Grundstimmung der italienischen Renaissance, der in sich selbst beschlossenen Klarheit und ruhigen Harmonie nur selten begegnen. Ihre Zeit war auch in Italien vorüber. Die Rückwirkung der kirchlichen Bewegungen in Deutschland war nicht ausgeblieben; der Gegensatz von Gott und Natur, den man in der bedingungslosen Bewunderung des klassischen Altertums mehr und mehr außer acht gelassen hatte, hatte sich aufs neue aufgethan und war schärfer denn je zuvor erfaßt worden; die Gemüter waren gedrückt, leidenschaftlich erregt und zu weicher Hingabe geneigt. Diese Stimmungen sprechen sich in der Kunst der Gegenreformation, dem Barock, aus. Der italienische Barockstil spricht eine kräftige und eindringliche Sprache; er weiß zu packen und will erschüttern; er ist in der Wahl seiner Ausdrucksmittel nicht ängstlich. Durchaus pathetisch, bringt er alle Empfindungen in gesteigerter, oft in übertriebener Weise zum Ausdruck. Ob der italienische Barock hinsichtlich seines Stimmungsgehaltes ohne die Gegenreformation die Richtung genommen hätte, die er thatsächlich genommen hat, ist mehr als fraglich; aber eingetreten wäre er im XVI. Jahrhundert auch ohne sie; denn die Renaissance hatte um 1500 ihren Höhepunkt erreicht.

Es liegt im Wesen jeder Spätkunst, daß sie ihren Anfängen gegenüber mit gesteigerten, aber derberen Mitteln arbeitet; der italienische Barock hat aber vor analogen Stilphasen anderer Epochen und Länder eine Größe der Gesinnung voraus, welche selbst der Renaissance gegenüber als eine, wenn auch einseitige Steigerung gelten kann. Er reflektiert die Majestät der *Ecclesia militans*, und er hat mit ihren Sieg erfrochten; aber die Kirche weiß, warum sie das Mittel, das ihr vor drei Jahrhunderten gute Dienste leistete, heute beiseite stellt. Der Barockstil ist in seinen Anfängen ein kirchlicher; allein die Glanzentfaltung,

welche zu bethätigen die Kirche im XVI. und XVII. Jahrhundert für nötig hielt, lockte die Großen der Erde, sich mit ähnlichem Glanz zu umgeben. Der Stil wurde sofort auch Palaststil, und er hat die Komposition des Palastbaues mächtig gefördert. Die Abmessungen steigern sich; der Verkehr im Inneren wird durch Gänge und Vorsäle verbessert; stattliche Treppen in reichster und bequemster Anlage dürfen nicht fehlen. Das Motiv der lang gestreckten, durch ein mittleres und zwei seitliche Risalite gegliederten Fronten, das noch heute die Komposition großer Fassaden beherrscht, ist eine Errungenschaft des Barocks.

Der italienische Barock ist in höherem Grade international, als irgend ein Stil vor ihm; die nationalen Unterschiede in der Baukunst sind zu keiner Zeit geringer, als unter seiner Herrschaft. Der Stil fand im späteren XVI. und im XVII. Jahrhundert im katholischen Süddeutschland, wie in den Niederlanden Aufnahme. Barockkunst ist fast alles, was die Italiener und die italienisch gebildeten Niederländer in Deutschland im Dienste der Kirche, der Fürsten und des Adels geschaffen haben; nur in einzelnen von diesen Werken waltet noch die reine Anmut der Renaissance.

Hier muß an erster Stelle das Belvedere auf dem Hradschin in Prag genannt werden, 1536 von *Paolo della Stella* begonnen, ein Lust- und Sommerhaus in einem schönen Garten. Es ist trotz der etwas derben Formgebung reine Renaissance. Schon die ganze Anlage, ein rechteckiger Bau ohne Gruppierung, von einer lichten Bogenhalle auf schlanken jonischen Säulen umgeben, spricht dies klar aus, und die Verhältnisse sagen dasselbe. Man hat die Basilika in Vicenza als Vorbild genannt; die Nachahmung beschränkt sich indes auf den Umriss; alles Einzelne ist anders. Die innere Ausstattung ist nicht mehr die alte¹⁵¹⁾.

Italienisch ist die Dekoration des Schlosses Stern bei Prag, eines älteren Baues, der durch *Paolo della Stella* neu dekoriert wurde.

In Landshut begann Herzog *Ludwig* 1537 den Bau eines ausgedehnten Palastes. Der Flügel an der Altstadt ist von *Nikolaus Überreiter* und dem Augsburger Baumeister *Bernhard Zwitzel* im Stil der frühen deutschen Renaissance erbaut, leider aber fast ganz umgestaltet worden. Ihm schlossen sich, einen Hof umgebend, drei weitere Flügel an, und ein Anbau erstreckt sich bis an die Isar. Der Erbauer war ein Italiener aus der Schule *Sammichele's*, *Antonelli* aus Mantua. Der Hof, von strenger Formgebung und wohlabgewogenen Verhältnissen, ist sehr stattlich und schön. Im Hauptgeschofs ist ein großer, von einem gedrückten Tonnengewölbe überdeckter Saal (1542) und zwei Reihen hoher gewölbter Zimmer. Die Gewölbe sind nach Art kassettierter Decken geteilt, die Stege mit Ornamenten in Stuckrelief — wohl die erste ausgedehntere Anwendung dieser Dekorationsweise in Deutschland —, die Flächen mit historischen und mythologischen Gemälden, wie mit Grottesken geschmückt. Die Malereien, an deren Ausführung Italiener und Deutsche beteiligt waren, haben durch Übermalung gelitten, waren aber von Anfang an nicht bedeutend. Trotzdem ist die Wirkung der Räume eine sehr vornehme und muß es in noch weit höherem Maße gewesen sein, solange die Wände mit Teppichen oder in anderer Weise ausgestattet waren. Sehr hübsch ist die kleine, quadratisch angelegte Kapelle. Auch im Erdgeschofs sind einige beachtenswerte Räume. Die schöne Fassade an der Landgasse, unten Rustika,

82.
Italienische
Bauten
in
Deutschland.

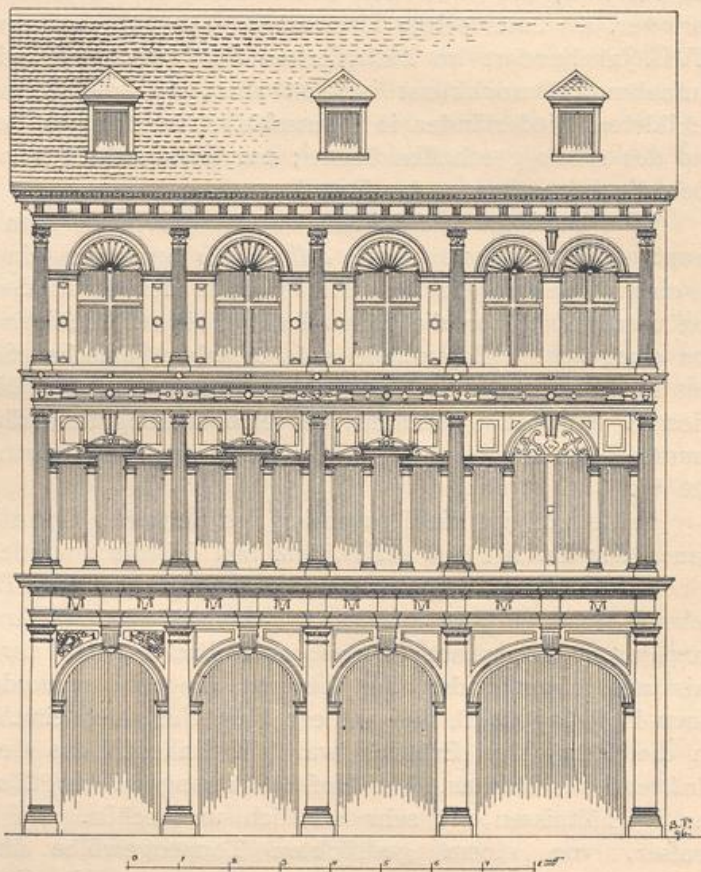
¹⁵¹⁾ Siehe die betr. Aufnahme in: *FRITSCH*, a. a. O. — ferner die einschlägige Abbildung in: *DOHME*, a. a. O., S. 331 — endlich: Teil IV, Halbband 1 (Fig. 191, S. 193 [2. Aufl.: Fig. 250, S. 220]) dieses »Handbuchs«.

oben eine durch zwei Geschosse reichende Pilasterordnung, ist wieder ganz in der Weise *Sammichele's* gedacht. Der Bau ist ein bedeutendes Werk, das auch in Verona oder Mantua neben anderen Palästen stand hielte.

In Basel entstanden 1578 die schöne Fassade des Geltenzunfthauses (Fig. 97¹⁵²), welche in Anlage und Verhältnissen das Studium von *Serlio's* Architekturwerk erkennen läßt, und gegen Ende des Jahrhunderts die verwandte Front des Spießhofes. Der *Ritter'sche* Palast in Luzern ist ein Werk *Giovanni Linzo's* aus Pergine, 1557 begonnen; an der Fassade sind die italienischen Motive in sehr unzulänglicher Weise angewandt; dagegen ist der Hallenhof eine schöne Leistung. Die Grundriffsanordnung ist ganz regelmäÙig. Schloß Porzia in Spital an der Drau schließt sich der venetianischen Renaissance an.

Die *Fugger*, welche schon in der Frühzeit des XVI. Jahrhunderts der Renaissance in Augsburg Eingang verschafft hatten, leisten der italienischen Kunst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erneuten Vorschub. Um 1570 berief *Jakob Fugger* den *Antonio Ponzano* (*Ponzoni*), einen Schüler *Tizian's*, (?) nach Augsburg zur Ausschmückung einiger Räume seines Palastes. Mit *Ponzano* kamen wohl noch andere Italiener nach Augsburg. Von ihren Arbeiten haben sich zwei Zimmer im Erdgeschofs des nordwestlichen Flügels erhalten, niedrige, gewölbte Räume (Fig. 98¹⁵³). Nicht die Anlage, nur die Dekoration ist italienisch, diese aber ganz. Die glatten Wände sind mit Grottesken und Landschaften bemalt. Über Gesimsbändern setzen die reich geteilten Gewölbe an. Die Gewölbeteilungen sind in Stuck und Terrakotta plastisch geschmückt, die Flächen mit Malereien, Grottesken und allegorischen Figuren reich ausgestattet. Die Malereien, welche den Arbeiten *Pocelli's* in den Uffizien

Fig. 97.

Geltenzunfthaus zu Basel¹⁵²).

¹⁵²) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 17.

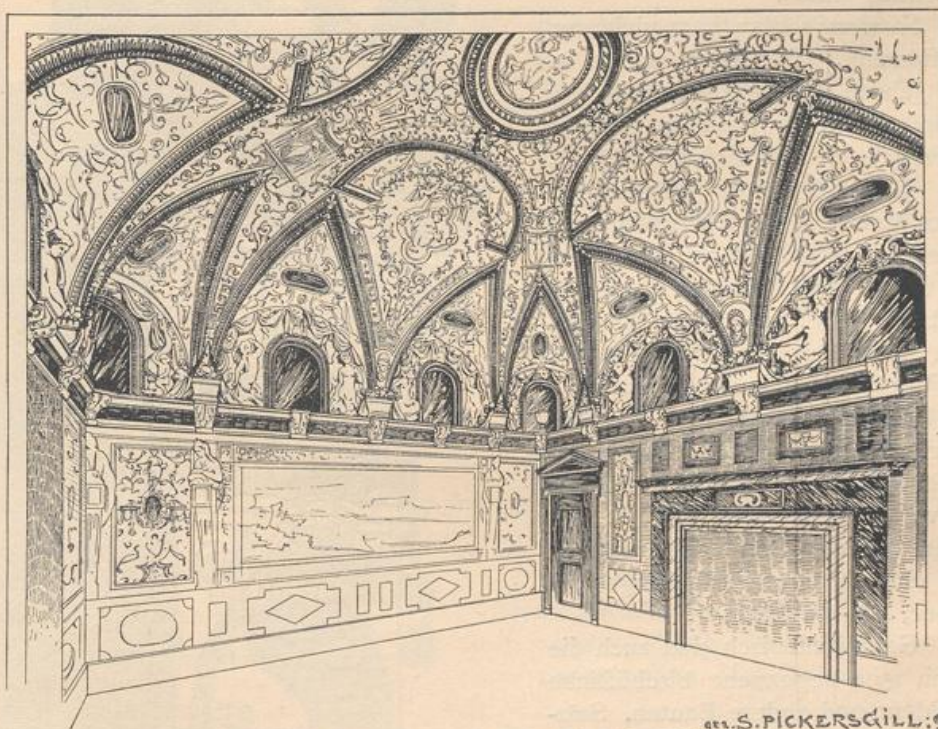
¹⁵³) Nach einer Photographie.

und denen der *Zuccheri* in Caprarola parallel stehen, sind überaus frisch und freudig hingeworfen; in der elastischen Führung der Linien und dem harmonischen Kolorit sind sie von hohem, dekorativem Werte¹⁵⁴⁾.

Die Künstler, welche hier in den Jahren 1571 und 1581 gearbeitet haben, waren in der Zwischenzeit im Verein mit anderen, unter denen *Christoph Schwarz* und *Friedrich Sustris* die bedeutendsten waren, in der Trausnitz zu Landshut tätig. Die Gesamtwirkung ist in diesen flachgedeckten Räumen eine geringere, weil alle plastische Ausstattung fehlt; die ornamentalen Malereien aber sind vortrefflich. Ein Fries mit Darstellungen aus der *Commedia dell' arte* ist durch köstlichen Humor ausgezeichnet.

Endlich treffen wir die gleichen Dekoratoren von 1586 im Antiquarium und der Grottenhalle der Residenz in München an. Das Plastische ist hier noch

Fig. 98.



aus S. PICKERSGILL: 95.

Zimmer im Fugger-Hause zu Augsburg¹⁵⁵⁾.

vortrefflich. Besonders sind die Pfeilerkapitelle im Antiquarium (Fig. 99¹⁵⁶⁾) meisterhaft modelliert; in den ornamentalen Malereien aber, so reizend sie im einzelnen sind, macht sich die Ermüdung geltend.

Die bisher besprochenen Werke haben noch das Gepräge der Renaissance, wenn auch zum Teile einer sehr späten. Mit dem Beginn des XVII. Jahrhunderts kommt der italienische Barock in voller Entfaltung über die Alpen. Ganz italienisch sind allerdings nur wenige Bauten: Werke italienischer Meister; zahlreich aber sind die Arbeiten italienisch gebildeter Niederländer und Deutschen. Die Kunst dieser Meister, Architekten wie Maler und Bildhauer, hat den gemeinsamen Zug, welchen wir heute als akademisch bezeichnen; ihr Empfinden

¹⁵⁴⁾ Aufnahmen sind im Augsburger Album des Akademischen Architekten-Vereins München zu finden.

¹⁵⁵⁾ Nach einer Photographie.

spricht sich in allgemeinen Formen aus, und sie sprechen nicht ihre Muttersprache, sondern ein fremdes Idiom. Sie haben sich die Formen der italienischen Kunst gründlich zu eigen gemacht und wissen sie zu handhaben; aber ihr künstlerisches Empfinden bleibt fast ausnahmslos in einem Zwiespalt zwischen nordischem und italienischem Kunstgeist befangen.

1598 zerstörte ein Brand den alten Dom zu Salzburg. *Scamozzi* hat in den Jahren 1604—6 einen Plan für den Neubau angefertigt¹⁵⁶⁾. Der hervorragend schöne Grundriß, der die Motive von *St. Peter* in freier Weise verwertet, gestattet zwar kein bestimmtes Urteil über die Wirkung, welche der ausgeführte Bau gemacht haben würde, läßt aber Bedeutendes ahnen.

Scamozzi's Plan kam nicht zur Ausführung. Der Dom wurde in den Jahren 1614—34 von *Santino Solari* aus Como, einem Schüler *Scamozzi's*, erbaut. *Solari's* Plan ist eine Reduktion von demjenigen seines Meisters; die Choranlage erinnert im Grundriß an den Dom von Como. Ich habe den Dom von Salzburg (Fig. 100¹⁵⁷⁾ mehrmals, doch stets nur flüchtig gesehen. Die Wirkung ist im Langhause etwas schwer, erhebt sich aber im Chor und unter der Vierung zu freier Schönheit. Die Beleuchtung ist vortrefflich. Der Stil ist ein guter Barock. Am Aufseren sind die einfach strengen Langseiten besser, als die Fassade.

Ganz italienisch sind auch die schon 1592 begonnene bischöfliche Residenz und andere Bauten. Salzburg erhielt im frühen XVII. Jahrhundert den italienischen Charakter, welcher der Stadt noch heute eignet.

Scamozzi war auch in Prag thätig. Ihm wird die Anlage des stattlichen Treppenhauses der Hofburg zugeschrieben; ebenso das Portal derselben, eine trockene Arbeit von schlechten Verhältnissen. Ganz in den Formen des italienischen Barock ist die Ausstattung des *Wallenstein'schen* Palastes in Prag gehalten. An ihr waren verschiedene italienische Meister beteiligt. Soweit Abbildungen (Fig. 101¹⁵⁸⁾ ein Urteil zulassen, liegen genuinesische Vorbilder zu

Fig. 99.



Pfeilerkapitell im Antiquarium der Residenz zu München¹⁵⁵⁾.

¹⁵⁶⁾ Siehe: ДОННЕ, а. а. О., S. 394.

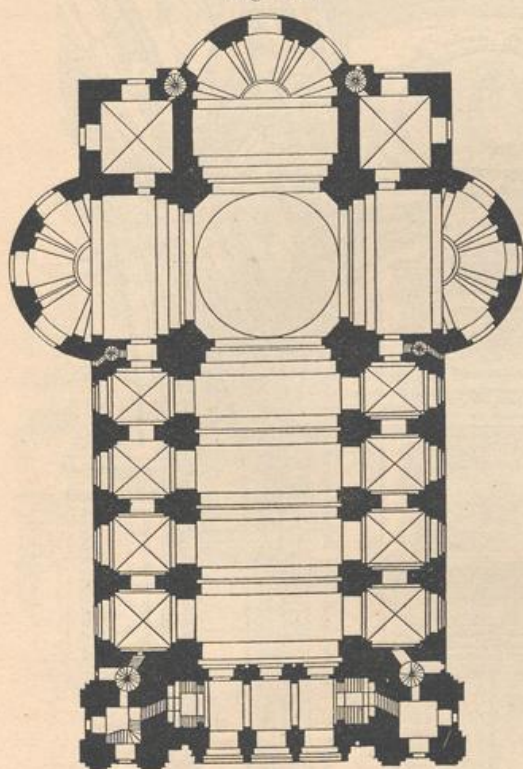
¹⁵⁷⁾ Nach ebendas.

¹⁵⁸⁾ Nach: ФРИШ, а. а. О.

Grunde. Über die ausführenden Künstler und die stilistischen Einzelheiten siehe das unten genannte *Gurlitt'sche* Werk¹⁵⁹⁾. Den Abschluss des Gartens bildet eine Halle von drei Arkaden (Fig. 102¹⁶⁰⁾. Sie hat nicht nur große Abmessungen, sondern auch bedeutende Verhältnisse. Das Barockmotiv der von Doppelsäulen getragenen Arkaden ist hier zu hoher Großartigkeit gesteigert; Ernst und Würde walten über der Komposition. Der Bau wird gewöhnlich dem *Giovanni Marini* zugeschrieben; *Gurlitt* hält ihn für ein Werk des *Bartolommeo Bianco*.

Auch das Mausoleum des Erzherzogs *Ferdinand II.*, 1614—22 von *Giovanni Pietro de Pomis* erbaut, ist völlig italienisch. Die Neigung des Barock zu Pleonasmen und Schrullen tritt hier sehr augenfällig zu Tage.

Fig. 100.



Grundriß des Domes zu Salzburg¹⁶⁷⁾.

Haben in Salzburg und Prag Italiener gewirkt, so haben in München italienisierte Niederländer die Führung. Die Künstlergeschichte Münchens unter *Wilhelm V.* und *Maximilian I.* ist zwar noch nicht endgiltig aufgeklärt; das aber steht außer Frage, daß die Münchener Kunst des ausgehenden XVI. und des beginnenden XVII. Jahrhunderts einen so einheitlichen Stilcharakter hat, wie er nur durch das Wirken überragender, geringere Individualitäten mit sich reisender Meister erreicht werden kann, und ferner, daß dieser Stilcharakter der italienisch-niederländische, nicht der italienisch-deutsche ist. Die führenden Meister sind *Friedrich Sustris* und *Peter Candid*, beide aus *Vasari's* Schule hervorgegangen, zwei reiche und vielseitige und, was mehr bedeutet, zwei nahe verwandte Geister, welche in hervorragendem Maße Schule gemacht haben. Sie sind Eklektiker, klar und kühl, von reichem und sicherem Können. Ihre Überlegenheit in allem

83.
Werke
italienisch
gebildeter
Niederländer.

Formalen mußte jüngere Kräfte unwiderstehlich anziehen und unterwerfen. Es ist deshalb außerordentlich schwer, die Arbeiten dieses Kreises nach stilistischen Merkmalen zu scheidern; aus dem gleichen Grunde hat aber diese Scheidung nur geringe Bedeutung für die allgemeine Kunstgeschichte.

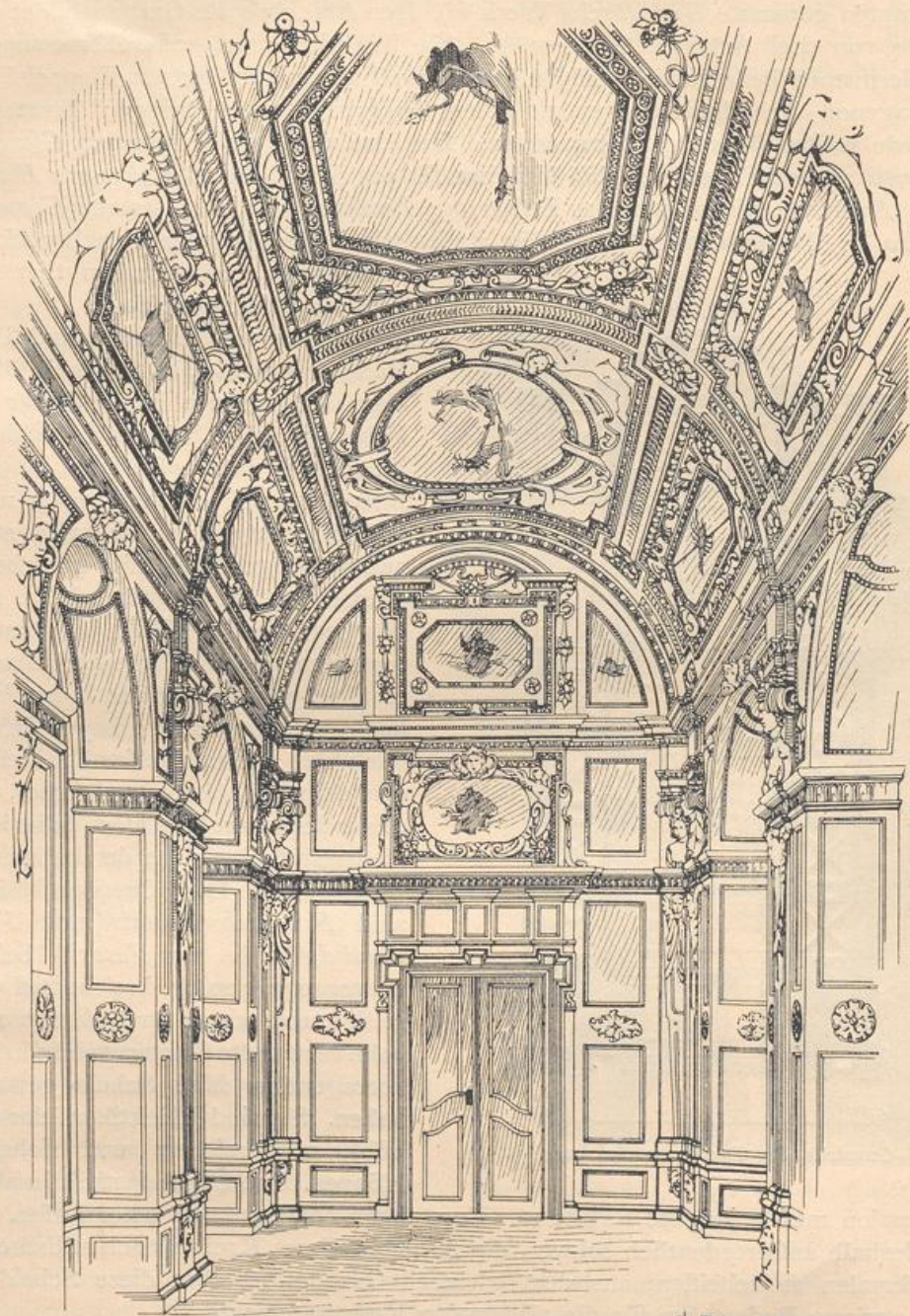
Wir haben hier die Jesuitenkirche mit dem anstossenden Kollegium und den Neu- und Ausbau der Residenz zu betrachten; eine Würdigung des dritten großen Komplexes, der von *Wilhelm V.* erbauten Herzog Maxburg, ist nach den Umbauten der letzten Jahrzehnte nicht mehr möglich.

Der Bau der Jesuitenkirche ist 1583 begonnen und 1597 vollendet. Den

¹⁵⁹⁾ GURLITT, C. Geschichte des Barockstils und des Rococo in Deutschland. Stuttgart 1889. Bd. VII, S. 11 u. ff.

¹⁶⁰⁾ Nach: FRITSCH, a. a. O.

Fig. 101.

Korridor im Wallenstein'schen Palast zu Prag¹⁶³⁾.

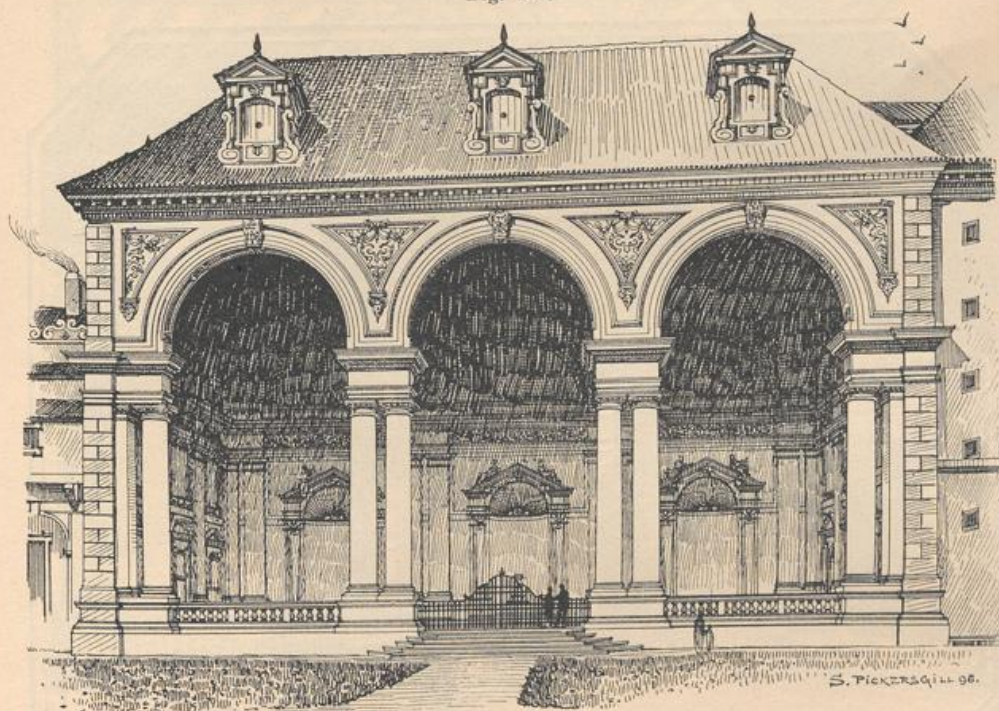
Entwurf glaube ich dem *Friedrich Sustris* zuschreiben zu sollen. Er setzt eine so sichere Meisterschaft in künstlerischer, wie in technischer Hinsicht voraus, daß neben *Sustris* kein anderer Münchener Meister jener Zeit und ebensowenig ein Mitglied des Kollegiums in Frage kommen kann. Mit verständiger Klarheit

ist hier ein Innenraum von imponierender Gröfse geschaffen. (Vergl. Kap. 11, sowie Fig. 112 u. 113).

Das Jesuitenkollegium, jetzt Akademie der Wissenschaften, ist ein ernster und würdiger Bau, auf die Gesamtwirkung komponiert, aber im einzelnen reizlos.

Ein zweites Werk von *Sustris* ist der Grottenhof der Residenz; er ist unter *Wilhelm V.* begonnen und wurde unter *Maximilian I.* vollendet. Leider ist er um das Jahr 1700 verändert worden. In seiner Urgestalt muß er einen intimen Reiz besessen haben, wie wir ihn an den meisten Schöpfungen dieses Kunstkreises vergeblich suchen. Noch jetzt bietet der kleine Garten mit dem Perseusbrunnen und der zierlichen Grottenhalle ein ansprechendes Bild eines

Fig. 102.

Gartenhalle im Wallenstein'schen Palast zu Prag¹⁰⁰⁾.

Renaissancegartens. Ein größerer Garten von reicher Anlage befand sich an der Südseite der den Grottenhof umgebenden Baulichkeiten. Dieser Garten ist vom Augsburger Patrizier *Philipp Hainhofer* 1611¹⁰¹⁾ und im unten genannten Werke *Diesel's*¹⁰²⁾ beschrieben.

In den Jahren 1611—19 führte *Maximilian I.* die grofsartigen Bauten auf, welche den Kaiserhof der Residenz umgeben. Entwurf und künstlerische Leitung müssen dem *Peter Candid* zugeschrieben werden¹⁰³⁾. Die Anlage ist einheitlich und grofs gedacht. Das Aufserere ist ganz schlicht gehalten; nur eine allerdings geschickt entworfene, gemalte Architektur erweckte den Schein einer architektonischen Gliederung. Die Pracht beschränkt sich auf die Haupttreppe mit den anschließenden Hallen und auf die Räume des Hauptgeschosses.

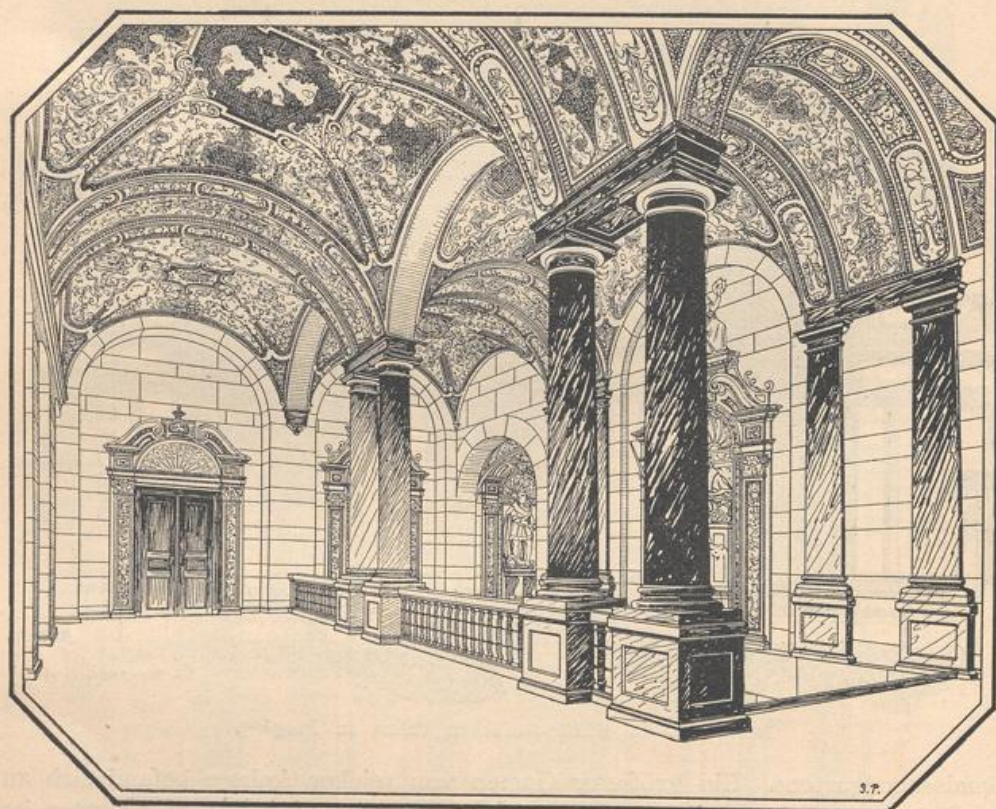
¹⁰¹⁾ Siehe: Zeitschr. d. hist. Ver. für Schwaben u. Neuburg, Bd. VIII, S. 73.

¹⁰²⁾ DIESEL, Erlustierende Angeweide, zweite Fortsetzung.

¹⁰³⁾ Vergl.: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern vom 11. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. München 1892—95. Bd. I, S. 1165 u. ff.

Vor allem großartig ist die Treppenanlage. Den Zugang bildet eine stattliche Halle in der Mitte des nördlichen Flügels. Der erste Lauf der Treppe ist mit einem ansteigenden Tonnengewölbe überdeckt. Bei der Wendung auf dem Ruheplatz der Treppe wird der Blick nach einer zweischiffigen Halle (Fig. 103¹⁰⁴) frei, in deren südlichem Schiff der zweite Lauf der Treppe ansteigt und die oben den Zugang zu den östlich und westlich anstossenden Räumen und zur Treppe nach dem II. Obergeschoß vermittelt. Der Blick vom Ruheplatz nach oben ist in hohem Grade überraschend. Die Verhältnisse sind weit und angenehm. Die Dekoration, Stuckornamente und gemalte Grottesken, sind vor vorzüglicher Ausführung (1616). Gegen Westen

Fig. 103.

Obere Halle an der Kaisertreppe der Residenz zu München¹⁰⁴).

schloß sich ein großer Saal an, der leider nicht mehr besteht. In diesen Räumen verdient die reife Sicherheit der Komposition Bewunderung; Kraft und Festigkeit in der unteren Halle mit ihren vier mächtigen toskanischen Säulen, Engführung des Raumes im tonnenüberwölbten unteren Treppenlauf spannt die Erwartung; mächtige Steigerung bei der Wendung der Treppe, heitere Ruhe in der oberen Halle. An vollendeter Harmonie der Gesamterscheinung haben diese Räume in der Renaissance Deutschlands kaum ihresgleichen. Brachte der Saal nochmals eine Steigerung des Eindruckes, so haben wir in seiner Zerstörung den Verlust eines Hauptwerkes der Renaissance in Deutschland zu beklagen.

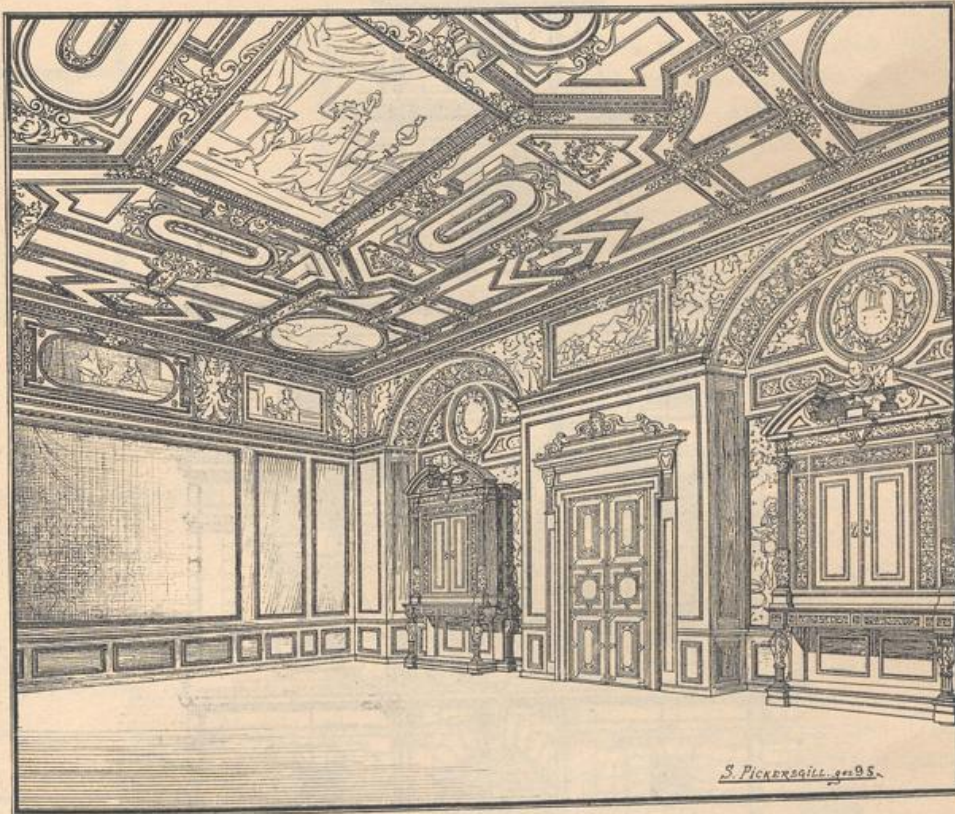
¹⁰⁴) Nach ebendas., Taf. 180.

Im östlichen und westlichen Flügel befinden sich Reihen vornehmster Wohnräume (Steinzimmer und Trierische Zimmer, Fig. 104¹⁶⁵). Der Verkehr wird durch Gänge erleichtert, welche sich längs der Zimmer hinziehen. Die Zimmer haben angenehme, hohe Verhältnisse und sind mit maßvoller Pracht ausgestattet, wie beides nur an ganz wenigen gleichzeitigen Innenräumen vorkommt¹⁶⁶).

Selbständiger und nationaler ist der Barock in den Niederlanden. Nach dem in Art. 180 (S. 111 u. 112) Gesagten sind hier nur einige Kirchen zu erwähnen. Genuesisch sind das System und die Dekoration der Jesuitenkirche in Löwen; sie schliessen sich nahe an *Santa Annunziata* in Genua an. *Jacques Franquart's*

84.
Nieder-
ländischer
Barock.

Fig. 104.



Saal in der Residenz zu München.
Trierische Zimmer¹⁶⁵).

Kirchen-Fassaden befolgen in den Grundzügen der Komposition das Fassadenschema des italienischen Barock, wie es zuerst an *Santo Spirito* in Rom auftritt. An der Fassade der ehemaligen Augustinerkirche in Brüssel sind zwar die veränderten Verhältnisse durch die dreischiffige Anlage gegeben; sie hat aber auch im einzelnen so viel Nordisches, daß sie nur sehr bedingt hier genannt werden darf. Das Gleiche gilt von der Fassade der Jesuitenkirche in Antwerpen; aber der Geist des italienischen Barock spricht aus dieser breit entfalteten Kirchenfront doch vernehmlicher, als aus jener. Sie ist das Werk zweier Mitglieder des Ordens *P. Peter Huijssen* und *P. François Aguilon*.

¹⁶⁵) Nach ebendas., Bd. I, Taf. 182.

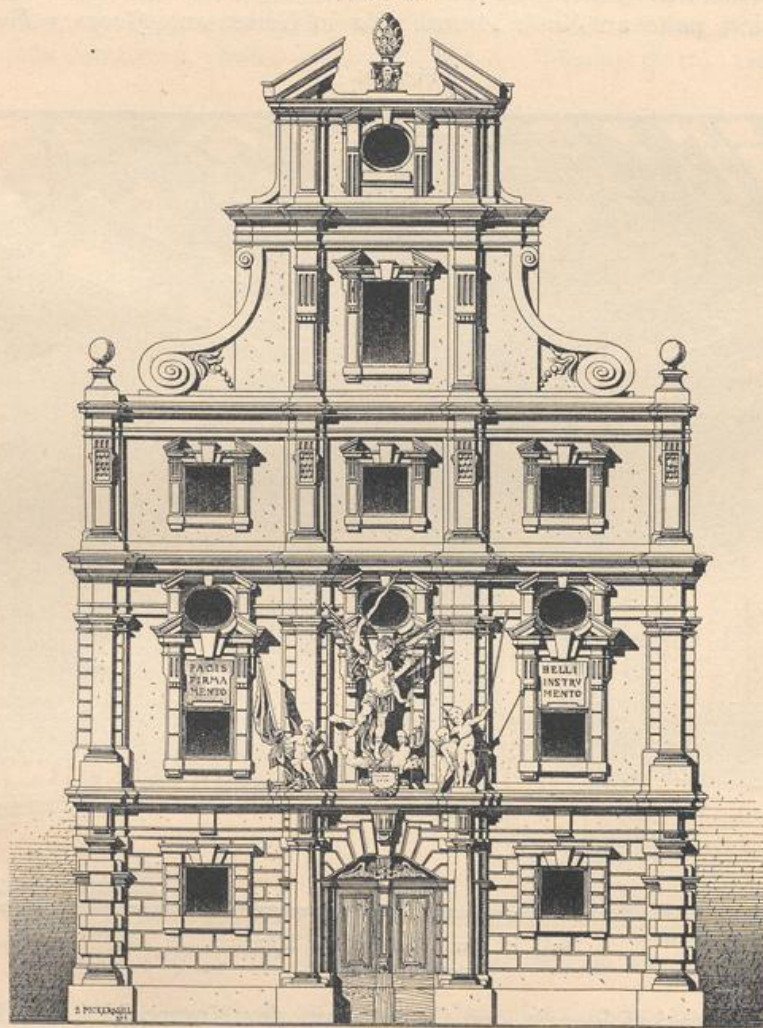
¹⁶⁶) Siehe die Aufnahmen in: BÖTTCHER Innenräume der königlichen alten Residenz in München. München 1895.

Andere Kirchen des Ordens stehen dem italienischen Barock noch selbständiger gegenüber.

85.
Deutsche
Meister
aus
der Schule
Palladio's.

Während des ganzen XVII. und XVIII. Jahrhunderts gehen neben einer zunehmenden Verwilderung der Formen und ihrer schliesslichen Umgestaltung zum Rokoko Bestrebungen einher, welche auf Strenge der Formen und Gesetzmässigkeit der Komposition gerichtet sind. *Vignola* und seine Nachfolger stellten

Fig. 105.



Zeughaus zu Augsburg¹⁰⁷⁾.

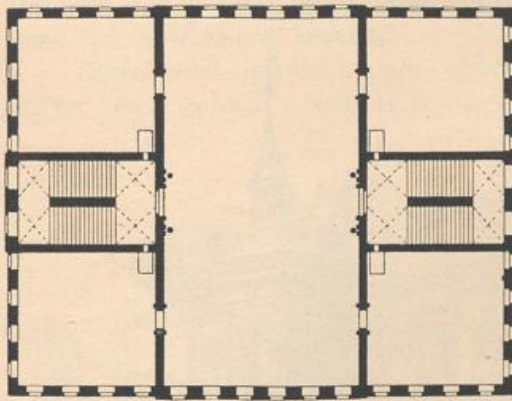
den Kanon der Säulenordnungen auf, der bis zur genaueren Kenntnis der griechischen Formen maßgebend blieb; für die Gesamtauffassung der Komposition aber hat *Palladio* die Wege gewiesen. Er besaß die gründlichsten Kenntnisse der Antike. Sein ganzes Schaffen ist nicht von äußeren Regeln, sondern von einer immanenten Gesetzmässigkeit beherrscht, innerhalb deren es mit voller Freiheit waltet; an ernster Grösse überragt er alle seine Zeitgenossen. Seine

¹⁰⁷⁾ Nach einer Photographie.

Formensprache ist herb, ja trocken; vergleicht man sie aber im einzelnen mit dem Formenvorrat der Baukunst der Folgezeit bis auf *Durand* und *Gilly*, so wird man staunen, wie viele Motive er zuerst angewandt hat. Sein Ruhm war schon zu seinen Lebzeiten groß; sein Einfluss ist unermesslich.

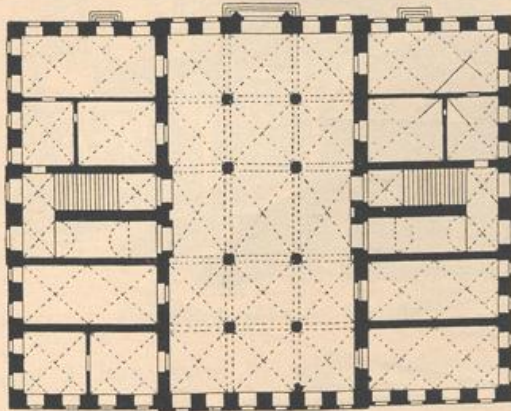
Es begreift sich, daß deutsche Meister, welche im späteren XVI. und im Beginn des XVII. Jahrhunderts nach Oberitalien kamen, in seinen Bannkreis

Fig. 106.



Obergeschloß.

Fig. 107.



Erdgeschloß.

Rathaus zu Augsburg¹⁰⁸⁾.

gerieten. *Palladio's* hohen Sinn für das architektonisch Große konnten sie sich allerdings nur ungenügend aneignen; aber das Gefühl für eine größere Strenge der Komposition und für reinere Formen, als sie der deutschen Renaissance eigen, haben sie doch mitgebracht. Im allgemeinen sind ihre Arbeiten ernst und würdig, aber poesielos und nicht frei von Pedanterie.

Der größte unter den deutschen Palladianern ist der Augsburger Stadtwerkmeister *Elias Holl* (1573—1646). Sein Vater, *Hans Holl*, war Werkmeister in Augsburg; ihm verdankt *Elias* die erste Unterweisung in Handwerk und Kunst. Von 1586 an war er mit seinem Vater für *Jakob Fugger* tätig, und dieser wollte ihn mit seinem Sohne *Georg* nach Italien schicken; aber der Vater liefs den Knaben vor Ablauf der Lehrzeit nicht wandern. Erst im Jahre 1600 kam *Elias Holl* nach Venedig, und schon Ende Januar 1601 war er wieder in Augsburg. Daß er innerhalb dieser Zeit den Übergang von der deutschen Renaissance zu seinem späteren Stil durchgemacht habe, ist nicht wahrscheinlich; er muß die italienische Baukunst der Spät-Renaissance schon aus den Werken *Vignola's*, *Serlio's* und anderer gekannt haben. *Palladio's* Bau-

wirkt bestimmd auf ihn ein. *Elias Holl* ist ein verwandter Geist; die Entfaltung zum großen Architekten blieb ihm, wie fast allen seinen Landsleuten, versagt; aber er ist niemals kleinlich, und was einem Deutschen des XVII. Jahrhunderts in der Nachfolge *Palladio's* erreichbar war, hat er erreicht.

Ihm war vergönnt, was wenigen Architekten zu teil wird, er hat nicht nur einzelne bedeutende Werke geschaffen, sondern er hat auf das ganze Stadtbild Augsburgs bestimmend eingewirkt, und zwar mit vollem Bewußtsein. Als

¹⁰⁸⁾ Nach: LÜCKE, a. a. O.

er das Rathaus baute, welches anfangs ohne die beiden Türme über den Seitenflügeln entworfen war, motivierte er beim Rat das Hinzufügen der Türme damit, daß er geltend machte, sie würden der Stadt, sowohl innen als außen, ein heroischeres Ansehen geben.

Unter seinen Werken ist das Beckenhaus (von 1602) noch etwas befangen; aber schon das wenig spätere Zeughaus ist ein fertiges Meisterwerk, in dem sich eine energische Künstlerindividualität mit voller Bestimmtheit ausspricht. Die Fassade (Fig. 105¹⁰⁷) ist reich und kräftig gegliedert; palladianische Motive sind verwendet; aber über eine bloße Nachahmung ist *Holl* schon hinausgegangen zu eigenem Schaffen; ja er hat, was die Eigenartigkeit anlangt, diese Fassade niemals übertroffen. Seine späteren Werke: das Rathaus, das Metzgerhaus u. a., sind vielleicht strenger und regelmäßiger, aber trockener und weniger frisch im einzelnen.

Das Rathaus (1614–20), ein Hochbau mit vielen Stockwerken, hat seine Bedeutung durchaus in der Silhouette, welche sowohl in der Nähe, wie in der Ferne sehr schön wirkt. Der Grundriß (Fig. 106 u. 107¹⁰⁸) ist vollkommen symmetrisch. Die Mitte nimmt eine große Halle ein; seitlich in der Hauptachse befinden sich die Treppen, in den Ecken Kanzleien, Wachzimmer u. dergl.; im Hauptgeschosß entspricht der Halle der goldene Saal, während die Ecken von den sog. Fürstentuben eingenommen werden. Dies sind wohl die glänzendsten Fest- und Repräsentationsräume, welche eine Stadt in Deutschland besitzt. Insbesondere ist der goldene Saal, der durch drei Geschosse reicht, von einer Größe der Verhältnisse, wie kein zweiter Saal der Renaissance in Deutschland; auch Beleuchtung und Farbe sind gut; aber das Formale der Dekoration ist von erschreckender Derbheit.

Holl hat auch eine Anzahl von Thortürmen in Augsburg gebaut, deren einige leider modernen Straßendurchbrüchen zum Opfer gefallen sind, während bei anderen die anstossenden Mauern entfernt wurden, wodurch auch sie in ihrer Wirkung beeinträchtigt sind. Der Typus ist bei allen der gleiche, die Durchführung im einzelnen verschieden. Der Wertachbrucker Thorturm (Fig. 108¹⁰⁹) ist wohl der schönste.

Fig. 108.

Wertachbrucker Thor zu Augsburg¹⁰⁹).

¹⁰⁹) Nach einer Photographie.

Größer noch als *Holl's* Thätigkeit war diejenige seines Zeitgenossen *Heinrich Schickhardt* (1558—1634). *Schickhardt* war herzoglich württembergischer Hofbaumeister. Er hatte unter *Georg Behr* am Lusthaus in Stuttgart gearbeitet. 1598 bereiste er im Laufe von fünf Monaten Oberitalien von Venedig bis Mailand. Eine zweite Reise unternahm er im Geleite Herzog *Friedrich's*; er berührte Genua, Rom, Loretto, Bologna, Ferrara und andere Städte. Seine Tagebücher und Skizzenbücher enthalten Aufnahmen von Bauten *Palladio's*, genuesische Paläste und andere Architekturen; aber auch allerlei anderes, namentlich erregen Brunnen und Wasserwerke seine Aufmerksamkeit. Auch Lothringen und Burgund hat *Schickhardt* bereist.

Schickhardt hat nicht nur einzelne Bauten, sondern ganze Städte und Dörfer neu gebaut. Von 1600—8 leitete er den Neubau der Stadt und des Schlosses Mömpelgard; die Stadt Freudenstadt im Schwarzwald ist nach seinem Plane, der allerdings in seinen Grundzügen von Herzog *Friedrich* angegeben wurde, neu gebaut. Unter seinen Werken zählt er neben Kollegien, Schulen und vielen Privatgebäuden 17 Kirchen und 12 Schlösser auf. Ich weiß nicht, wieviel von seinen Werken erhalten ist, und kenne keines aus eigener Anschauung. Sein Hauptwerk, der neue Bau in Stuttgart, ist 1757 ausgebrannt und gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts abgetragen worden. Es war ein hohes, vierstöckiges Gebäude mit Mittel- und Eckrisaliten, welche noch um ein Stockwerk über das Dachgesimse geführt waren. Die Stockwerke waren durch Gesimse getrennt. Das Detail war augenscheinlich weniger rein, als bei *Elias Holl*. Der

Fig. 109.

Hof des Landhauses zu Graz¹⁷⁰⁾.

ganze Bau hatte in seiner Vielgeschossigkeit etwas Modernes.

Unter die Meister, welche den italienischen Barock in Deutschland einführten, zählt auch der jüngere *Jakob Wolff*, der Sohn des gleichnamigen Steinmetzmeisters, welcher das Rathaus zu Rothenburg erbaut hat. Er ist der Erbauer des Rathauses zu Nürnberg¹⁷¹⁾. Auch er hat Italien bereist, und das Rathaus giebt Zeugnis von gründlichen Studien. Doch auch bei ihm gewinnt die welsche Manier sofort eine nationale Färbung. Die Fassade ist sehr langgestreckt. Über dem einfachen, hauptsächlich durch drei Portale belebten Erdgeschosses folgen zwei Obergeschosse mit langen Fensterreihen — nicht weniger als 36 Fenster in jeder Reihe. Über einem Konsolengesimse folgt eine Balustrade, seitlich und in der Mitte von turmartigen Aufsätzen überragt. Die starke Be-

¹⁷⁰⁾ Nach einer Photographie.

¹⁷¹⁾ Den Nachweis hierfür siehe in: *MUMMENHOF* a. a. O. (S. 175 u. ff.), wo auch genaue Aufnahmen zu finden sind.

tonung der Horizontalen, die entschiedene Kontrastierung von Erdgeschofs und Obergeschossen sind der deutschen Renaissance fremd; die Einzelmotive sind gleichfalls italienisch, und doch konnte ein solcher Bau nur im Deutschland des XVII. Jahrhunderts entstehen. Wie wir die Nationalität eines Ausländers, auch wenn er gut deutsch spricht, sofort an seiner Aussprache erkennen, so erkennen wir im Nürnberger Rathaus auf den ersten Blick das Werk eines deutschen Meisters. Um der Fassade gerecht zu werden, muß man sie auf ihre perspektivische Wirkung prüfen, und man wird finden, daß sie für ihre Stelle sehr gut gedacht ist. Im Hof ist das Erdgeschofs einfach behandelt; die Obergeschosse sind in Pfeilerarkaden aufgelöst, welchen toskanische Pilaster vorgelegt sind. Auch hier wirkungsvolle Gegensätze und eine tüchtige Formbehandlung. Sehr schön ist die zweischiffige, gewölbte Halle im Erdgeschofs. *Jakob Wolff* ist seinem Vater an Feinheit des künstlerischen Empfindens nicht ebenbürtig; aber er ist durchaus tüchtig, kenntnisreich und frei von Kleinlichkeit.

Die Baumeisterwohnung im Peunthof ist gleichfalls ein Werk *Wolff's*. Der einfach ernste Bau hat gute Verhältnisse, und die Zwerchhäuser beleben den Umriss, ohne ihn unruhig zu machen. Einige andere Häuser in Nürnberg folgen der gleichen Richtung, so No. 7 am äußeren Lauferplatz und ganz spät (1672) die *Tucher'sche* Brauerei an der Weizenstraße.

In Landshut gehören die Arkaden im Hof der Trausnitz (um 1580) dieser Richtung an, in Graz der Hof des Landhauses (Fig. 109¹⁷¹). Ob der Stil schon in der Frühzeit des XVII. Jahrhunderts nach Norddeutschland gedrunken ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

In den Niederlanden ist das Rathaus zu Amsterdam (begonnen 1648) der bedeutendste Bau dieser strengen Richtung (Fig. 110¹⁷²). Schon der Grundriss in seiner symmetrischen Anordnung zeigt das Studium der Werke *Palladio's*. Die Anforderungen an Raum sind deutschen Rathäusern gegenüber erheblich gesteigert, und die Lösung ist vortrefflich. Die Fronten haben über einem niedrigen Erdgeschofs zwei hohe, nahezu gleichwertige Pilasterordnungen, deren jede ein Haupt- und ein Zwischengeschoss umfaßt. Im großen ist die Hauptfront durch drei Risalite gegliedert. Ein verständig nüchterner Bau. Der hohe, lichte Festsaal ist trotz seiner akademischen Gliederung von bedeutender Wirkung.

Bauten der gleichen Richtung mögen sich noch an anderen Orten finden; zur Charakterisierung des Stils genügen die besprochenen Beispiele.

Der ästhetische Wert der in diesem Kapitel behandelten Bauten ist kein unbedingter; es fehlt ihnen die volle Harmonie der italienischen Renaissance ebenso, wie die naive Dekorationsfreudigkeit der deutschen; sie gehören, wie eingangs bemerkt, mit wenigen Ausnahmen dem Barock an und tragen sämtlich Merkmale einer Kunstepoche, welche ihren Höhepunkt überschritten hat.

Größer ist ihre stilgeschichtliche Bedeutung. Sie sind Symptome einer allgemeineren Erscheinung: der Entwicklung des italienischen Barock zum Baustil Europas. Die Untersuchung, warum dieser aufdringliche Stil, die nationalen Unterschiede mehr als andere verwischend, das ganze Abendland beherrschen konnte, gehört nicht hierher. In Deutschland drang er ein, als eine Wandlung des Stiles unausbleiblich war. Die deutsche Renaissance als dekorativer Stil hatte die geringen ihr innewohnenden Entwicklungsmöglichkeiten durchlaufen; ihre von Haus aus willkürlichen Formen waren bereits barocker Verwilderung anheim gefallen. Wohl hatte man da und dort das Gefühl, daß eine strengere,

¹⁷¹) Nach: GURLITT, C. Geschichte des Barockstils und des Rococo in Deutschland. Stuttgart 1889.

Stadthaus zu Amsterdam 172).

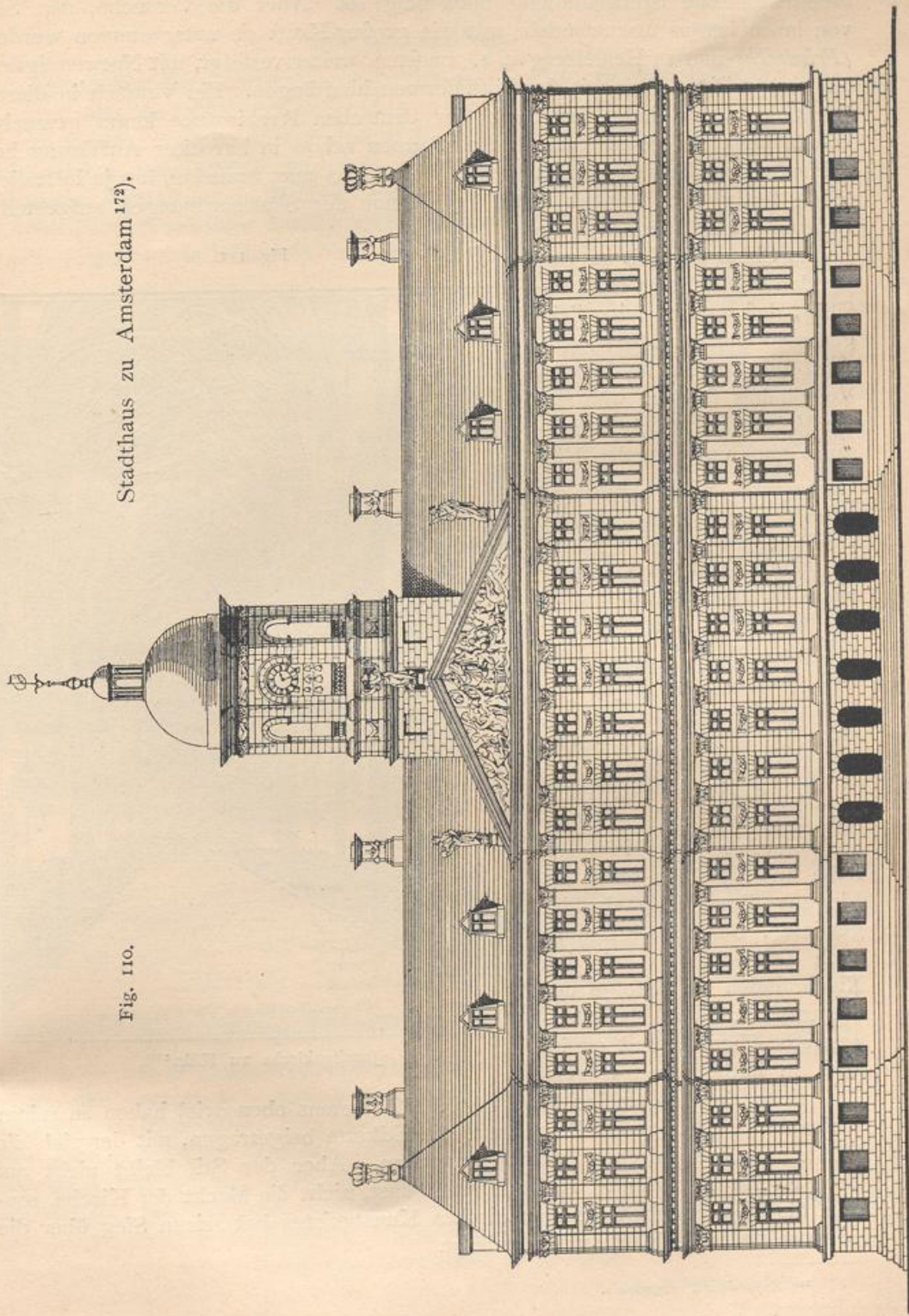
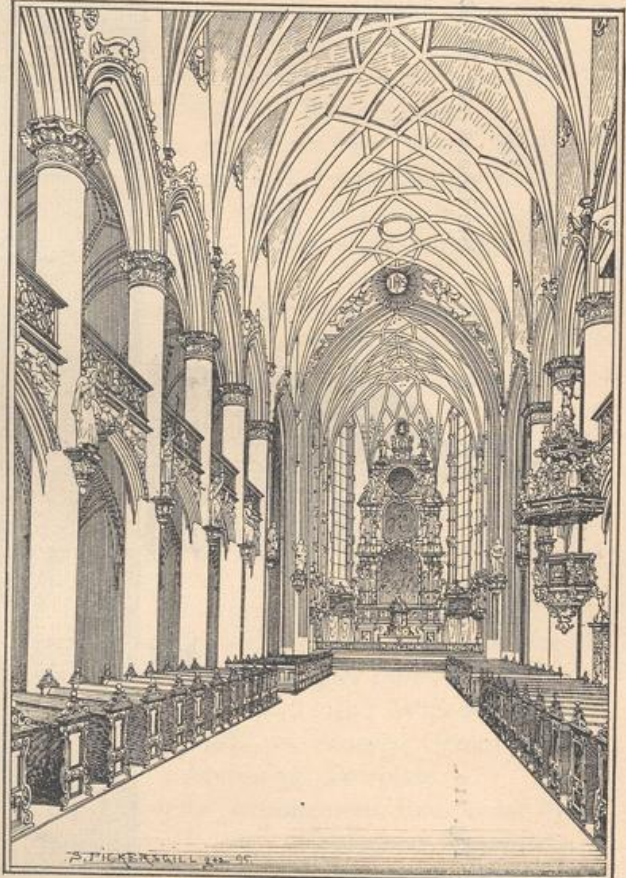


Fig. 110.

architektonische Stilbehandlung notwendig sei. Aber die Versuche, den Stil von innen heraus umzuwandeln, mit wie großer Kraft sie unternommen wurden (*Friedrichs-Bau* zu Heidelberg u. a.), mußten, weiter verfolgt, mit Notwendigkeit auf eine größere Reinheit der Einzelformen hindrängen. Ein Versuch in dieser Richtung wurde indes innerhalb der deutschen Renaissance kaum gemacht, konnte auch bei einem Stil, dessen Formen schon in barocker Auflösung begriffen waren, kaum gemacht werden. Und was man brauchte, lag ja in Italien schon fertig vor. *Vignola* hatte den Kanon der Säulenordnungen aufgestellt; *Palladio* hatte gezeigt, wie sie im Sinne der Zeit zu verwenden seien. Es ist nicht zufällig, daß er und seine Zeitgenossen *Galeazzo Alessi*, *Ricchini* und andere im Norden Verständnis fanden, während die Meister der Hoch-Renaissance ganz unverstanden blieben. Man begriff auch in Deutschland wieder, was Architektur im engeren Sinne sei; aber es war ein Verhängnis, daß man es erst begriff, als die Architektur der Renaissance auch in ihrer Heimat schon im Verfall begriffen war, den auch ein großer Genius, wie *Palladio*, nicht aufzuhalten vermochte.

Zu diesen inneren Gründen kommen äußere, aber doch erst in zweiter Linie. Ich habe auf dieselben schon im Eingang dieses Kapitels hingewiesen. Der Barock kommt nach Deutschland und den Niederlanden im Gefolge der Gegenreformation, aber keineswegs überall, und er ist auch in katholischen Gegenden nicht der allgemeine Kirchenstil. Mindestens ebensoviel haben zu seiner Aufnahme die steigende Pracht und die Etikette beigetragen, mit der sich die Fürsten nach spanischem Vorbild umgaben. Aber der Stil bleibt nicht auf diese Kreise beschränkt. Nicht Fürstengunst, nicht die Macht der Kirche, sondern die Überlegenheit des romanischen Kunstgeistes hat seinen Sieg über die formlose deutsche Renaissance bedingt.

Fig. 111.

Jesuitenkirche zu Köln¹²²⁾.¹²²⁾ Nach einer Photographie.