



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

**Schweitzer, Hermann**

**Ravensburg, 1905**

a) Die deutsche Plastik von 1680-1780.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

## Plastik und Malerei.

### a) Die deutsche Plastik von 1680—1780.

Der Dreißigjährige Krieg hatte auch die deutsche Bildnerei beinahe vernichtet. Mit der erneuten Bautätigkeit und dem Aufschwung der Architektur konnte die Plastik nicht Schritt halten, sie geriet wieder in Abhängigkeit von der Baukunst, die ihr nur dekorative, meist in unechtem, billigen Materiale zu



Fig. 386. Reiterstandbild des Großen Kurfürsten in Berlin von A. Schlüter.

lösende Aufgaben stellte. Nur ein hervorragender Bildhauer aus dieser Zeit ist zu nennen, der auch als Architekt gleich begabte Andreas Schlüter, von dem wir oben schon berichtet haben. Er ist auch als Bildhauer ein echter Barockkünstler voll Kraft und Streben nach machtvoller Wirkung. Mit einer reichen Phantasie verbindet er hohen, monumentalen Sinn und ein tüchtiges, auf dem Studium der Natur basierendes Können. Daß er sich in seiner Formenauffassung, namentlich in der weichen Behandlung des Fleisches und in seinem Stile, hauptsächlich in der stark malerischen Tendenz seiner Reliefs, an die niederländischen Bildhauer angeschlossen, ist bei dem damals überwiegenden Einfluß derselben leicht erklärlich.

Sein erstes größeres plastisches Werk ist die Bronzestatue des Kurfürsten Friedrich III., deren Guß



Jakobi besorgte, und die erst 1801 endgültig vor dem Schlosse in Königsberg i. Pr. aufgestellt worden ist. Im Jahre 1698 hat er dann das Modell für das berühmte Reiterstandbild des Großen Kurfürsten (Fig. 386) begonnen. Der gleiche Gießer Jakobi goß im Jahre 1700 die Figuren des Denkmals. Das beste Reitermonument seiner Zeit wurde 1703 auf der Kurfürstenbrücke in Berlin aufgestellt. Der gewaltige Kriegsfürst und weitausschauende Herrscher hat in diesem Standbilde ein seiner hohen Bedeutung wahrhaft würdiges Monument erhalten. Die vornehme Ruhe, die stolze, energische Haltung des mächtigen Hauptes auf dem kraftvollen Körper, der noch durch den kleinen Maßstab des Pferdes gehoben wird, dazu im Gegensatz die wild bewegten Gestalten der vier Gefesselten am Sockel des Denkmals, geben dem Ganzen eine ebenso reiche Silhouette wie großartige Gesamtwirkung.

Zu den Sklaven hatte Schlüter nur den Entwurf geliefert, die Ausführung vertraute er nicht zum Vortheile der Figuren anderen Künstlern an. Der Entwurf des Denkmals ist in einem Bronzequß, der aber mancherlei Abweichungen zeigt, im königlichen Museum zu Berlin erhalten.

Zu gleicher Zeit entwarf Schlüter auch die Masken sterbender Krieger (Fig. 387), welche die Schlußsteine der Hoffenster des Zeughauses in Berlin schmücken. In furchtbar ergreifender Weise hat der Künstler hier den Schrecken des Todes an diesen einundzwanzig kolossalen Köpfen zum Ausdruck gebracht.

In den Schlössern zu Berlin und Charlottenburg sind die meisten plastischen Dekorationen nach Schlüters Entwürfen ausgeführt worden; die Gruppen der vier Welttheile im Rittersaale des Schlosses sind das Bedeutendste davon.

Eine phantastische Marmorkanzel schenkte er 1703 der Marienkirche in Berlin. In der Nikolaikirche ist das Grabmal des Schlüter befreundeten Goldschmiedes Männlich mit allegorischen Figuren und dem Doppelbildnisse des Verstorbenen und seiner Frau 1702 von dem Künstler ausgeführt worden.

Nikolai berichtet, daß Schlüter noch zu achtzig Statuen, vielen Reliefs und rein dekorativen Arbeiten die Modelle und Skizzen geliefert habe, auch für andere Gebiete des Kunstgewerbes habe er Zeichnungen und Modelle entworfen.

Georg Raphael Donner (1692—1741) hatte für Wien, wo er lebte und arbeitete, dieselbe Bedeutung, wie Schlüter für Berlin, obgleich er



Fig. 387. H. Schlüter.  
Maske eines sterbenden Kriegers.



eine ganz andere Kunstrichtung vertrat. Donner war ein begeisterter Verehrer der Antike, und indem er gleichzeitig die Natur aufs liebevollste studierte, versuchte er Einfachheit, Wahrheit und ideale Formenschönheit miteinander zu vereinen.

Im Schlosse Mirabell zu Salzburg sind lebensgroße Marmorfiguren, die Donner im Jahre 1726 gefertigt hat. Diese Jugendarbeiten, die teilweise noch übertrieben elegant und graziös sind, zeigen noch nicht die künstlerische Reife seines Hauptwerkes, des Brunnens auf dem Neumarkte in Wien vom Jahre 1739. Aus einem niederen, breiten Wasserbecken erhebt sich ein in seinen Konturen fein abgewogener Sockel, an dem vier Putten mit



Fig. 388. H. Donner.  
Perseus und Andromedabrunnen im alten  
Rathause in Wien.

großen wasserspeienden Fischen ihr fröhliches Spiel treiben, und auf welchem die außerordentlich schöne Figur der „Fürsorglichkeit“ thront. Auf dem Rande des reizvoll profilierten Wasserbeckens sind die an Alter und Geschlecht verschiedenen Figuren der Hauptflüsse Niederösterreichs gelagert. Im Aufbau und der Silhouette ist dieser Brunnen ein wirkliches Meisterwerk. Die Figuren waren in Bleiguß ausgeführt worden, sind aber jetzt durch Bronzegüsse ersetzt.

Ein anderes sehr feines Werk ist der Wandbrunnen mit der Befreiung der Andromeda im alten Rathause (Fig. 388) in Wien, ebenfalls 1739 entstanden. Im Belvedere ist die Marmorstatue Kaiser Karls VI. und zwei Bronzereliefs, in der Ambraßer Sammlung zwei Steinreliefs, „Hagar“ und die „Samariterin“. Das Berliner Museum hat ein Bleirelief des Meisters mit dem von einem Engel betrauten Leichnam Christi; Preßburg besitzt von ihm eine kolossale, in Blei gegossene Reiterfigur des hl. Martin

und die Porträtstatue, Figuren und Reliefs in der Grabkapelle des Fürstprimas Emerich Esterhazy. Ein Bruder des Bildhauers, Matthäus Donner lebte in Wien als tüchtiger, viel beschäftigter Medailleur.

Unter den Nachfolgern Donners zeichnete sich Franz Xaver Meserschmidt als trefflicher Porträtist aus, wie die Büsten und Statuen von Mitgliedern des Kaiserhauses im Belvedere, in Lauenburg, im Nationalmuseum zu Budapest und im Museum zu Preßburg beweisen. Er schuf auch eine Reihe von Charakterköpfen, die durch ihre satyrisch-phantaftischen Züge über die Grenzen der künstlerischen Plastik hinausgehen.

Im allgemeinen steht die Plastik dieser Epoche ganz im Dienste der Architektur, zu deren Schmuck sie, oft in Verbindung mit der Malerei, in



dekorativer Beziehung Vorzügliches leistet und namentlich eine virtuose Technik entfaltet. Rein für sich, als Arbeiten der Plastik betrachtet, wirken sie durch ihr übertriebenes Pathos, die gewalttamen Bewegungen und affektierte, süßliche Empfindsamkeit allerdings keineswegs angenehm, ja oft beinahe lächerlich. Am besten und feinsten sind auch noch für unseren modernen Geschmack die hübschen Putten und Kindergruppen, die meist natürlich und humorvoll gegeben sind.

Ein großer Teil dieser dekorativen Figuren wird von Ausländern geliefert. In Dresden schuf der Italiener Lorenzo Mattioli (1688—1748) die Statuen für die Hofkirche, die für ihren Standpunkt sehr fein abgewogen sind. Der Blame J. B. Antoine Tassaert (1729—1788) wurde von Friedrich dem Großen 1744 als Rektor der Akademie nach Berlin berufen und schmückte die königlichen Schlösser in Potsdam mit einer Reihe von anmutigen, formenschönen Werken und verfertigte die großgedachten Marmorstandbilder der Generale Seidlitz und Keith.

In Süddeutschland und namentlich in Bayern haben die Bildhauer für die glänzenden Rokokobauten alle Hände voll zu tun. Von der großen Zahl dieser Künstler seien Egidius Asam in München, der hauptsächlich die Kirchen in München und Freising mit zahlreichen Werken schmückte, und Peter Wagner (geb. 1730) in Würzburg genannt. Wenn auch die Stationen auf dem Nikolausberge bei Würzburg ganz die obengenannten Schwächen zeigen, so sind dagegen seine Gruppen im Schloßgarten, besonders die Kindergruppen, welche die Jahreszeiten personifizieren, außerordentlich reizende Arbeiten der Plastik. Es ist zu bedauern, daß die fürstlichen Auftraggeber diesem sehr beschäftigten, feinfühligem Künstler keine höheren Aufgaben gestellt haben.

## b) Die deutsche Malerei in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

Im Anfange des XVIII. Jahrhunderts tritt zunächst in der deutschen Malerei keine Wandlung ein, nur durch den Luxus, die Prunksucht und Bauwut der fürstlichen Höfe und der großen geistlichen Herren erhält ein Kunstzweig, die Wand- und Deckenmalerei, große Aufgaben gestellt. Die Fürsten wollen die Decken und Wände ihrer riesigen Barockpaläste im Schmucke der großen pomphaften Gemälde, die theatralische Staatsaktionen und Familienszenen schildern, sehen; die geistlichen Herren aber lassen neben ihren prachtvollen Schlössern auch in den von ihnen neu errichteten Kirchen die Kuppeln und Gewölbefelder mit nicht minder prunkenden Apothosen und Glorien von Heiligen schmücken. Für die großen Plafondmalereien beruft man zwar mit Vorliebe Italiener, doch suchen auch deutsche Künstler, teilweise sogar mit großem Geschick, die kühnen Kompositionen, die perspektivischen Kunststücke und die blendende, rauschende Farbenpracht der Tiepolo, Ricci, Solimena nachzuahmen, ja zu übertreffen.