



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1905

England

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80747](#)

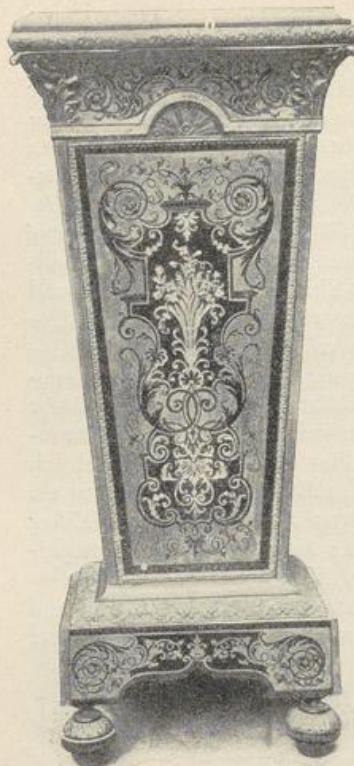


Fig. 72 Konsole in Boullé-Arbeit

aller Kräfte an dem einen Orte, der Hauptstadt Paris, die Unterordnung unter einen Willen, den des Königs, die Gewöhnung an die eine Nährquelle, den Staat, brachte mit Notwendigkeit eine geistige Verarmung des ganzen übrigen Landes mit sich und bedeutete somit eine ernste Gefahr für die Zukunft der französischen Kunst.

England¹⁾

Die spröde Zurückhaltung, welche England gegenüber der Renaissance bewahrt hatte, bewies es in gesteigertem Maße dem Barockstil: es ist das einzige Land Europas, in welchem dieser so gut wie gar keinen Eingang fand. Das Zeitalter der Königin Elisabeth gab England zwar einen Dichter, in dem — neben seiner über alle Zeiten erhabenen echt menschlichen Größe und Freiheit — auch echte Barockstimmung pulsirt; die bildende

Musterzeichner. Die Tapezierkunst gewann immer größere Bedeutung und Einfluß auf die Gestaltung des Möbelstils, seitdem die höfische Sitte des „Lever“ das Prunk- und Paradebett in den Mittelpunkt der Innendekoration gerückt hatte; nahm doch das Bettzimmer Ludwigs XIV., von dem Tapezier Delobel (1701) kunstvoll geschmückt, den wichtigsten Platz im Schlosse zu Versailles, unmittelbar neben dem großen Festsaal, ein. Ganz besondere Aufmerksamkeit wurde der Teppichwirkerei zugewandt; zu den älteren, von Franz I. begründeten Werkstätten kam 1664 eine neue in der alten Wirkereistadt Beauvais, die 1692 Staatsfabrik wurde; die berühmteste Werkstatt aber wurde die seit 1630 nach der Familie der *Gobelin* benannte, welche der ganzen Gattung der kostbaren Bilderteppiche den Namen gegeben hat.

So bietet auch auf diesen Gebieten die französische Kunst das imponierende Bild einer geschlossenen Einheitlichkeit, eines zielbewußten Vorwärtsschreitens. Allerdings, ihre Stärke bedeutet auch eine Schwäche: die Konzentration



Fig. 73 Bronze-Vase von Claude Ballin

¹⁾ C. Uhde, Baudenkmäler von Großbritannien. Berlin 1894. — A. Gotch u. W. Talbot, Architecture of the Renaissance in England. London 1899. (Lichtdrucktafeln.) — J. Beecher und M. E. Macartney, Later Renaissance Architecture in England. London 1901.

Kunst schlug, als die Prachtliebe Jakobs I. sie zu monumentalen Schöpfungen aufrief, andere Bahnen ein. Der Schöpfer der modernen englischen Architektur, *Inigo Jones* (1572—1651), hatte sich in Italien an den Bauten Palladios gebildet. Sein Plan zu dem gewaltigen Neubau des Schlosses Whitehall ist streng in den Formen des italienischen Klassizismus gehalten, und obwohl nur ein kleiner Teil davon, die Banketthalle (Fig. 74), 1619—22 zur Ausführung gelangte, für die ganze spätere Entwicklung maßgebend geworden. Edle Einfachheit, Klarheit und Würde ist der Fassade in hohem Maße eigen; aber vor der letzten Konsequenz des Gedankenganges des italienischen Meisters, der Zusammenfassung der Stockwerke durch eine Ordnung, schreckt der nordische Architekt bezeichnenderweise hier wie anderwärts zurück. In demselben Geiste sind die Schlösser Rainham Hall

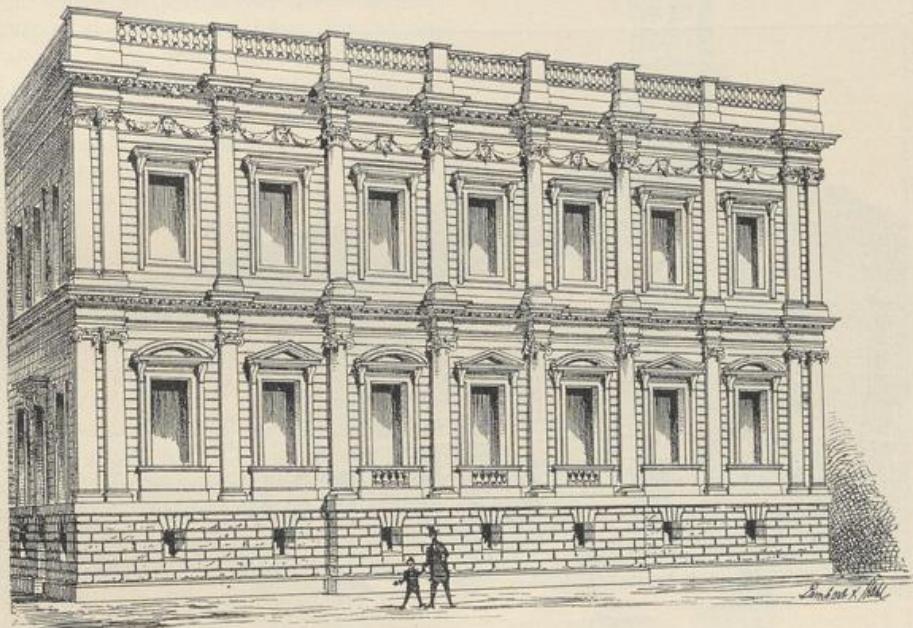


Fig. 74 Banquetinghouse von Whitehall in London

in Norfolk (1630), Wiltonhouse (1640), Coleshill in Berkshire (1650), sowie die anmutige Villa der Königin im Park von Greenwich (1639) (Fig. 75) ausgeführt. Die reine Anordnung eines antiken Säulentempels zum erstenmal auf den christlichen Kirchenbau übertragen zeigt St. Paul in Coventgarden zu London, zugleich mit der einheitlichen Durchführung einer davorliegenden echt italienischen „Piazza“. *John Webb* (geb. 1611) und *William Talman* setzten Jones' Bauweise in England fort, nach Schottland übertrug sie *William Bruce* († 1710), dessen Schloß Haptonhouse in Linlithgow (1698—1702) sich als eine prächtige Nachbildung von Palladios Villa Rotonda darstellt. Einen eigentlichen Fortschritt brachte erst *Christopher Wren* (1632—1723), trotzdem er zu den „gelehrten“ Architekten gehörte, ein genialer Künstler und der echte Interpret seines Zeitalters. Von Haus aus Mathematiker, scheint er die Architektur im Sinne jener Zeiten als eine Wissenschaft studiert zu haben; seine ersten Bauten, das Sheldoniantheater zu Oxford, eine große Versammlungshalle (1663) und die Kapelle in Pembrokecollege zu Cambridge (1663—65), führte

er für Universitäten aus. Eine Studienreise nach Paris (1665) und vor allem der große Brand von London (1666) eröffnen seine baukünstlerische Tätigkeit, die umfassendste, die wohl jemals ein Architekt ausgeübt hat. *Wren* wurde der Schöpfer des neuen London; sein Plan zum Wiederaufbau der Stadt, groß gedacht und charakteristischerweise um die Paulskirche und die Börse als Mittelpunkte angeordnet, gelangte zwar nicht zur Durchführung, aber allein mehr als fünfundzwanzig Kirchen entstanden nach seinen Entwürfen. Vor allem war es ihm vergönnt, die Paulskathedrale, eines der größten Baudenkmäler der Welt, nach seinem eigenen Plan 1675—1710 zu vollenden. Die kleineren Kirchen, unter denen St. Stephens in Walbrook (1681) als sein Meisterwerk gilt, bringen meist auf beschränktem Grundriß und in einfachster Form den Gedanken der anglikanischen PredigtKirche zum Ausdruck, mit möglichster Konzentration der

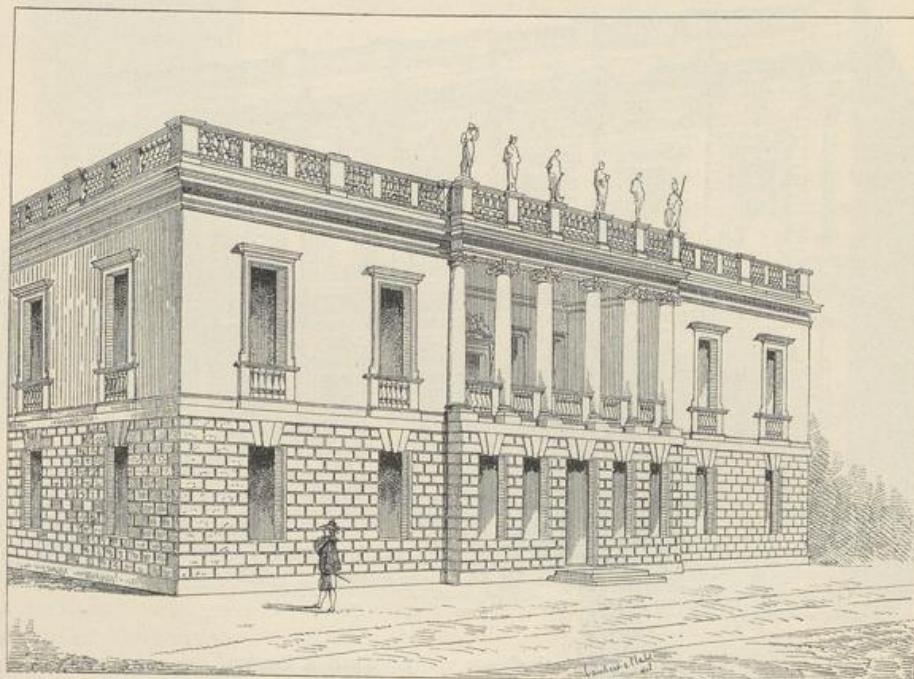


Fig. 75 Ehemalige Villa der Königin zu Greenwich

Raumbildung um Altar und Kanzel. Von hohem Reiz sind ihre keck entworfenen, Elemente der Gotik und Renaissance malerisch vereinenden Türme, die noch heute bestimmd auf das Stadtbild Londons wirken (Fig. 76). Bei der Paulskathedrale drang ein älterer, geistreich aus dem Kreis heraus entwickelter Plan gegen den Widerstand der katholisierenden Hofkreise nicht durch; der Ausführung ist das Schema der alten englischen Langhauskirche mit doppeltem Querschiff zugrunde gelegt, dem *Wren* aber eine die ganze Breite der drei Schiffe einnehmende Kuppel als dominierenden Zentralraum einzugliedern wußte (Fig. 77). Die Formen des Aufbaus sind von palladianischer Strenge und Korrektheit, aber nur das Äußere (Fig. 78) übt eine bedeutendere Wirkung aus. Allerdings entspricht hier die imposante Durchführung der zweigeschossigen Fassade um den ganzen Baukörper nicht der architektonischen Wahrheit, denn die Dächer der Seitenschiffe gehen tief unter das Hauptgesims herab. Aber die elegant, offenbar nach dem

Vorbild Berninis für St. Peter entwickelten Türme, die mit einer prachtvollen Säulenhalde umgebene Kuppel — wie sie Bramante einst für die Peterskirche geplant und im kleinem Maßstabe an S. Pietro in Montorio ausgeführt hat — ergeben einen Eindruck von echter Monumentalität: über dem massigen Unterbau schwimmt die Kuppel, trotz ihrer ungeheuren Dimensionen, kühn und leicht im Äther.

Die bedeutendsten Profanbauten Wrens sind das zusammen mit seinem Schüler *Niclas Hawksmoor* († 1736) ausgeführte riesige Hospital zu Greenwich, der Hauptflügel des königlichen Schlosses Hamptoncourt, das Militärspital zu Chelsea und vor allem die prachtvolle Bibliothek des Trinity-College zu Cambridge.

Mischt sich in Wrens Schaffen bei aller Festigkeit seiner klassizistischen Überzeugung zuweilen schon eine Neigung zum Barocken, so tritt diese bei seinem bedeutendsten Rivalen *John Vanbrugh* (1666—1726) noch mehr hervor. Er ist der Hauptmeister des Schloßbaues jener Epoche, in der eine mächtige und stolze Aristokratie mit dem Königtum an Reichtum und Prunk wetteiferte. Howard Castle und das für den Herzog von Marlborough erbaute Blenheim Castle (Fig. 79) suchen in der Großartigkeit der Anlage das Schloß von Versailles zu erreichen. Sie zeigen ernste Kraft in der Beherrschung gewaltiger Massen, klare und geschickte Gliederung, aber auch eine unerfreuliche Dernheit, ja Roheit der Formenbildung und bleiben namentlich in der Kunst der Innenarchitektur weit hinter den französischen Vorbildern zurück. Die ausschließliche Rücksicht auf die Repräsentation, der protzige Aufwand in den Fassaden sind barocke Elemente in Vanbrughs Schloßbauten, welche der Tradition des französischen Klassizismus geradezu widersprechen.

Daß aber die klassische Regel, deren Strenge und Nüchternheit der englischen Geistesrichtung in Politik und Kirche am meisten entsprach, nicht verloren ging, dafür sorgte der Einfluß der französischen Theoretiker der Architektur, deren

Lübke, Kunstgeschichte 12. Aufl. Barock und Rokoko

6

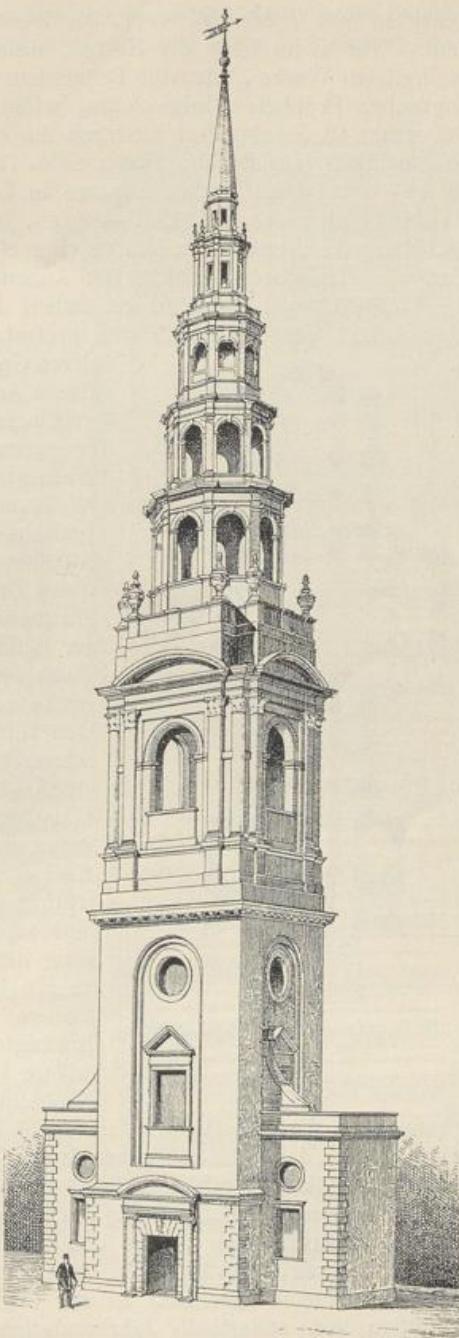


Fig. 76 Turm von St. Brides Church
zu London

Schriften von *Robert Morris*, *John Wood* u. a. den Engländern vermittelten wurden — vor allem aber der Kultus, welchen *Colen Campbell* († 1729) in seinem verbreiteten Werke „*Vitruvius Britannicus*“ (London 1715—31) Palladio und seinem englischen Propheten, *Indigo Jones*, widmete. So beherrschte der Palladianismus das ganze 18. Jahrhundert hindurch die englische Baukunst. Noch mit wirklicher Großartigkeit wandte ihm *James Gibbs* (1674—1754) in Bauten wie St. Martin in the Field an Trafalgar Square in London (1721—26) und der Radcliffe-Bibliothek zu Oxford (1737—49) an, ja in seinem beachtenswerten Kirchenbau St. Mary le Strand zu London (Fig. 80) wußte er selbst einen verhältnismäßig großen malerischen Reichtum der Außenarchitektur und eine geistreiche Lösung des Turmproblems damit zu verbinden; die einheitliche Saalform des Innenraums aber bringt den Gedanken der protestantischen PredigtKirche zum Ausdruck,

deren Gestaltung auch andere englische und schottische Architekten der Zeit immer wieder in Angriff nehmen. In Schottland vertrat *William Adam* († gegen 1750) diese Richtung, suchte aber auch Elemente der altheimischen Gotik in eklektischer Weise zu verarbeiten. *Campbells* eigene architektonische Leistungen befleißigen sich einer bis zur Nüchternheit gehenden strengen Zurückhaltung. *Georg Dance d. Ae.* (1695—1768) schuf in seinem Mansionhouse zu London ein Hauptwerk dieser Schule; der um 1750 vielbeschäftigte *James Paine* († 1790) übertrug ihre Prinzipien auf zahlreiche Landschlösser der englischen Aristokratie. Den Höhepunkt strengen Verzichts auf alle nur schmückenden Bauteile erreichte *William Kent* (1685—1748), der in enger Verbindung mit dem kunstbegeisterten *Earl of Burlington* († 1753) und unter dem Eindruck der ästhetischen Lehre des *Earl of Shaftesbury* (1670—1713) „All beauty is truth!“ seine Architekturen in schlichten, großen Massen, mit dem Streben nach ruhiger Gliederung der Wandflächen aufbaute. Die Schlösser zu Holkham und Houghton, Devonshire-house in London sind Beispiele seiner Art. *Burlingtons* Sitz Chiswick ist, wie manche andere Landhäuser dieser Epoche, eine getreue Nachbildung der Villa Rotonda Palladios. Andere

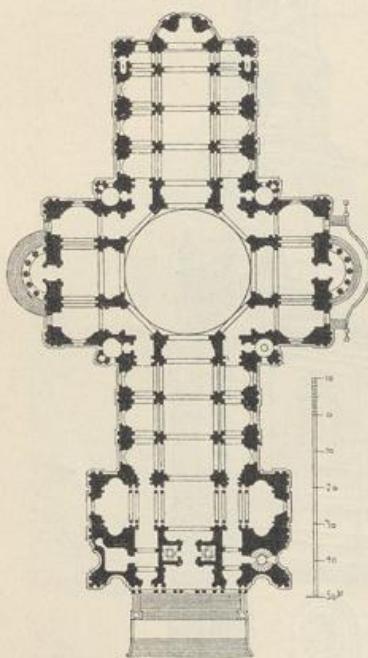


Fig. 77 Grundriss der Pauls-Kathedrale zu London

Bauten, wie die Stadthalle zu York (Fig. 81) zeigen direkte Aufnahme von Motiven aus der antik-römischen Ruinenwelt. Sie erinnern daran, daß die von reichen Aristokraten gebildete Gesellschaft der „Dilettanti“ in London zuerst planmäßige Reisen zur Entdeckung des Altertums ausführen ließ, daß seit 1751 die englischen Architekten *Stuart* und *Revett* mit der Durchforschung Athens beschäftigt waren, daß 1757 die erste Publikation der Ausgrabungen in Pompeji und Herkulaneum erschien. In der englischen Architektur, welche durch eine Tradition von anderthalb Jahrhunderten auf ähnliche Bahnen verwiesen war, mußte die neugewonnene Kenntnis antiker Bauformen ganz besonders tiefen Einfluß ausüben, und so griff der Hellenismus in den Bauten der beiden Brüder *Robert* († 1792) und *James Adam* († 1794), des *George Dance d. J.* (1740—1825) und *John Soane* (1750—1837) hier schon früh Platz. Eine gewisse Reaktion dagegen bedeutet die Tätigkeit des letzten wirklich bedeutenden englischen Architekten

William Chambers (1726—96); er griff mit Entschiedenheit auf das von der Renaissance entwickelte moderne Schmuckbedürfnis zurück und schuf in kleineren Bau-

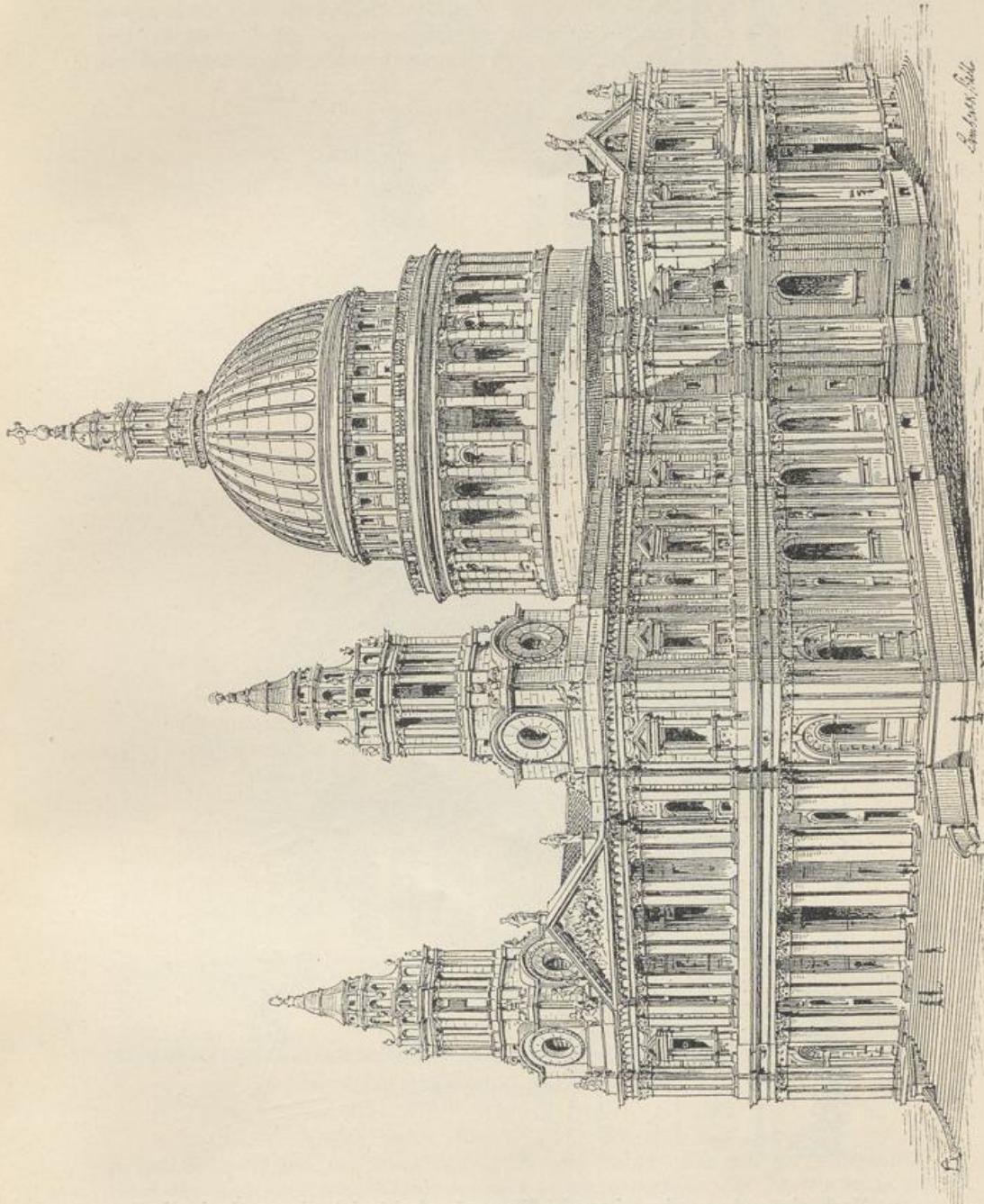


Fig. 78. Ansicht der Pauls-Kathedrale zu London

ten, wie Abercornhouse in Duddingstone (Fig. 82), vor allem aber in seinem großen Schloßbau Somersthousen in London Werke von edler Schönheit.

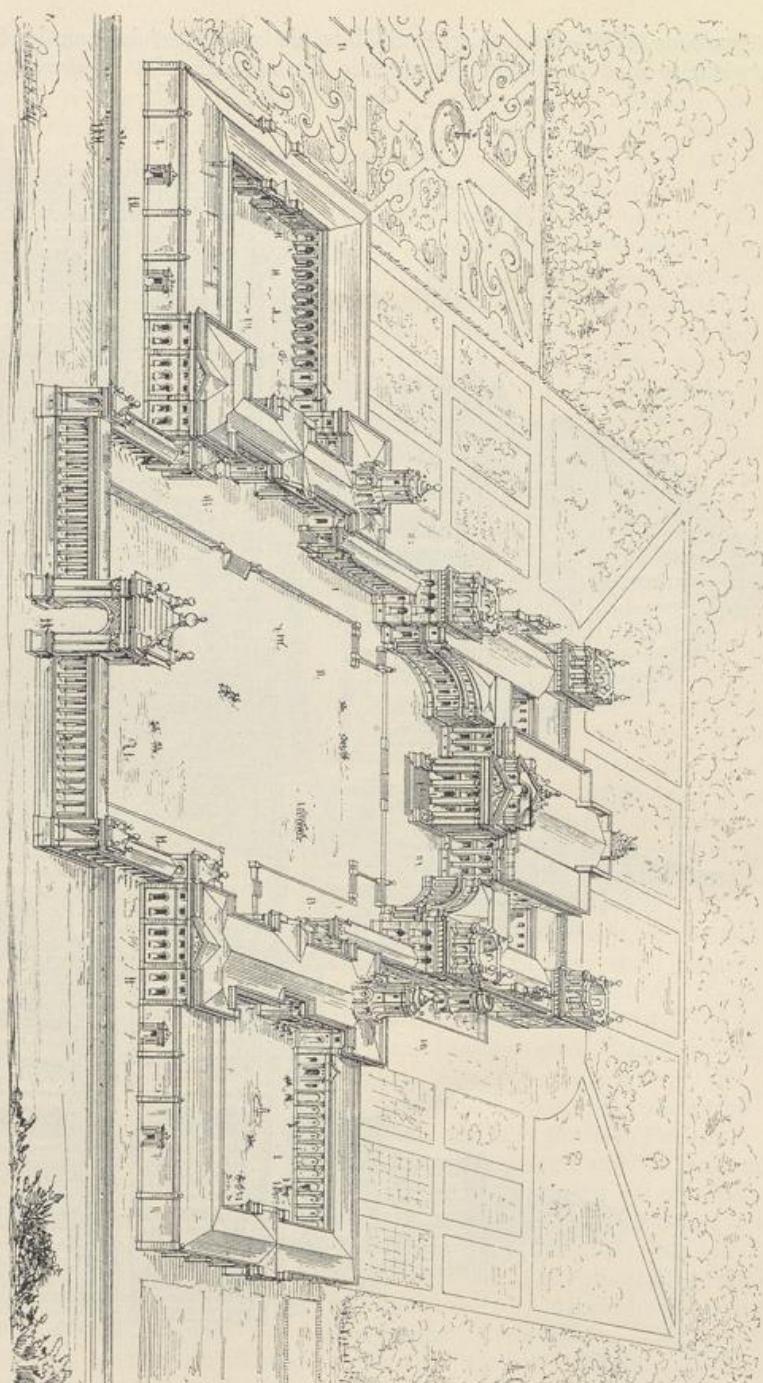


Fig. 70 Grundriss von Blenheim Castle

Noch ein anderes divergierendes Element mischt sich eigenartig in die Entwicklung des englischen Klassizismus: die romantische Neigung zur Wiederbelebung gotischer Formen, zunächst allerdings mehr für dekorative Zwecke,

wie sie von den schottischen Architekten, aber auch von dem kältesten aller Klassizisten, *William Kent*, gelegentlich gepflegt wurde. In merklichem Zusammenhang damit steht die neue Wendung in der Geschichte des Gartens, welche hauptsächlich durch *Kent* herbeigeführt wurde. Er wollte auch hier die Kunst zur Einfachheit, zur Natur zurückführen, nicht der architektonische Zwang, wie



Fig. 80 St. Mary le Strand zu London

in den Schöpfungen der französischen Gartenkünstler, sondern die Nachempfindung der ungekünstelten Naturschönheit sollte herrschen; der Garten sollte ein künstlerisch verdichtetes Gesamtbild der englischen Landschaft mit ihren sanften Hügelreihen, weiten Wiesenflächen, malerischen Baumgruppen geben. In diesem Sinne legte *Kent* die vielbewunderten Parks von Chiswick, Stowe, Edger,

Claremont, Rousham an; seine Schüler *Lancelot Browne* und *William Gilpin* bildeten die Lehre weiter fort, und *William Chambers* gab ihr durch den Hinweis auf den stimmungsschaffenden Gartenbau der Chinesen eine neue Wendung: nun wurde — zuerst in Kew-Garden bei Richmond (1763) — durch Errichtung von bedeutungsvollen Bauwerken, Tempeln, Ruinen an geeigneten Stellen der Garten in eine Reihe abgeschlossener malerischer Bilder zerlegt, die auf Geist und Sinne des Beschauers eine bestimmte anregende Wirkung ausüben sollten. Die Bau-

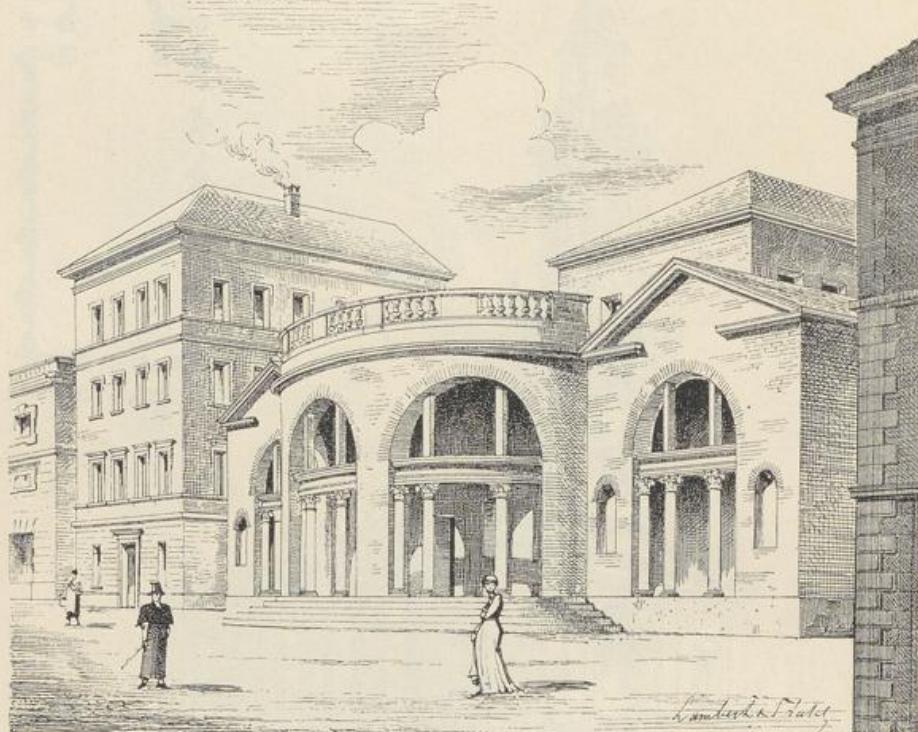


Fig. 81 Stadthalle zu York

werke mußten sich der Natur unterordnen, nicht die Natur den Bauwerken. So regen sich auf allen Gebieten des Schaffens in der englischen Architektur zuerst Ideen und Anschauungen, die von der Kunst des Barocks und des Klassizismus hinüberleiten zur modernen Kunst.

Deutschland¹⁾

Die deutsche Renaissance trug von Anfang an barocke Elemente in sich, denn sie war ja eigentlich nie mehr als ein willkürliches Dekorationsspiel; kein unmittelbares Verhältnis zur Antike, kein selbständiges ausgebildetes strenges Regelsystem hielt ihre Neigung zum Malerischen in Schranken. Der konstruktive Sinn, schon durch die üppig entwickelte Spätgotik erschüttert, trat in der Zeit der

¹⁾ *R. Dohme*, Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1887. — *Ders.*, Barock- und Rokokoarchitektur. Berlin 1892 (Lichtdrucke). — *C. Gurlitt*, Das Barock- und Rokoko-Ornament Deutschlands. Berlin 1889.