



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

Berlin, 1935

Meister der deutschen Renaissance.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81459](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81459)

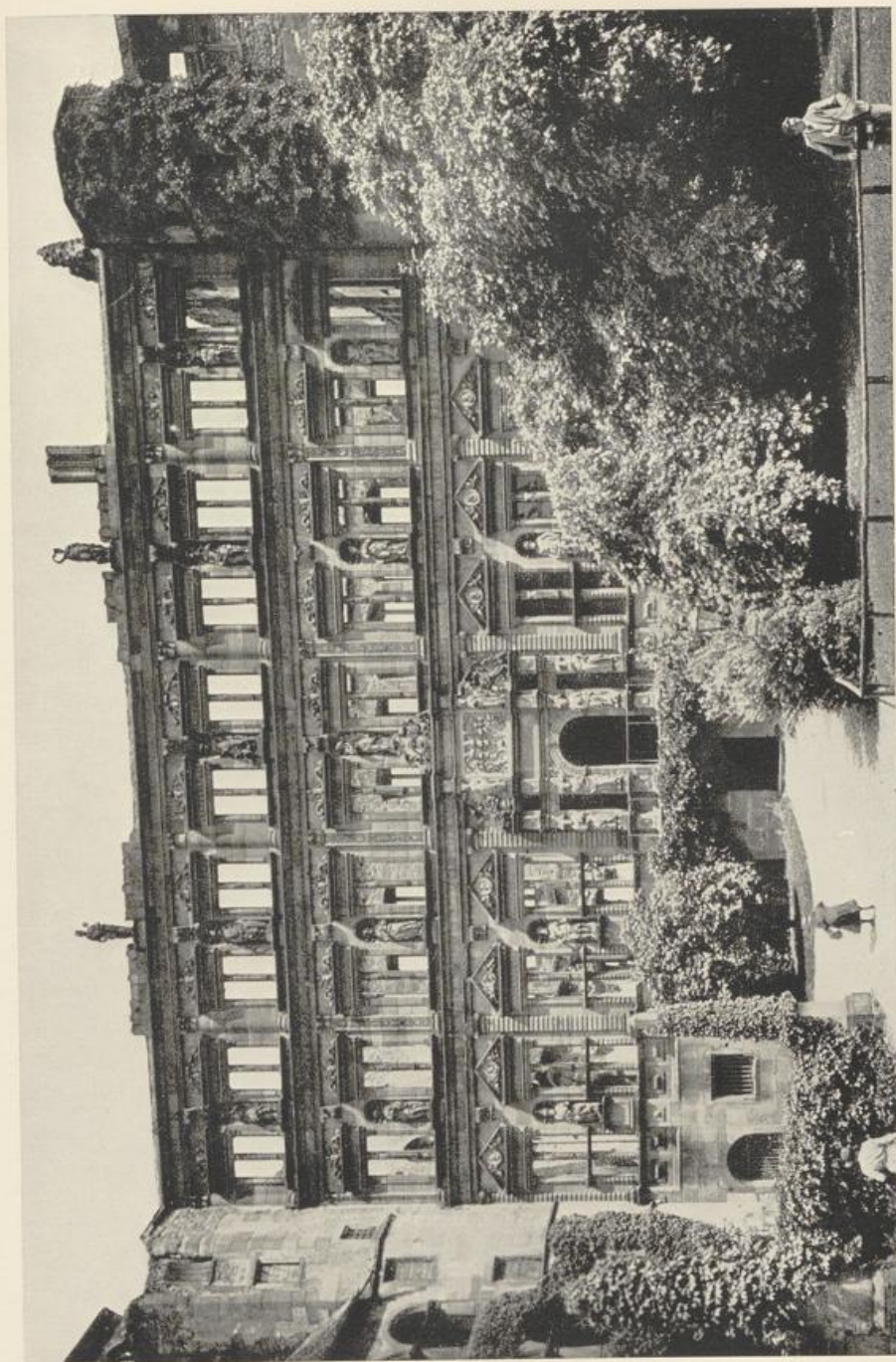
MEISTER DER DEUTSCHEN RENAISSANCE

Als Romanik und Gotik sich berührten, war ein erster Höhepunkt deutscher Kunst erstiegen; ein zweiter wurde erreicht, als die Gotik zögernd verschwand und Renaissancegesinnung heraufkam. Wenn, neben der Baukunst, auf jener ersten Höhe die monumentale Skulptur stand, so war es nun die Malerei, die die größten Meisterwerke hervorbrachte. Dafür trat die Baukunst jetzt so weit zurück, daß sie erst an dritter Stelle genannt werden kann. Diese Tatsache allein weist auf einen tiefgehenden Wandel der Zeit.

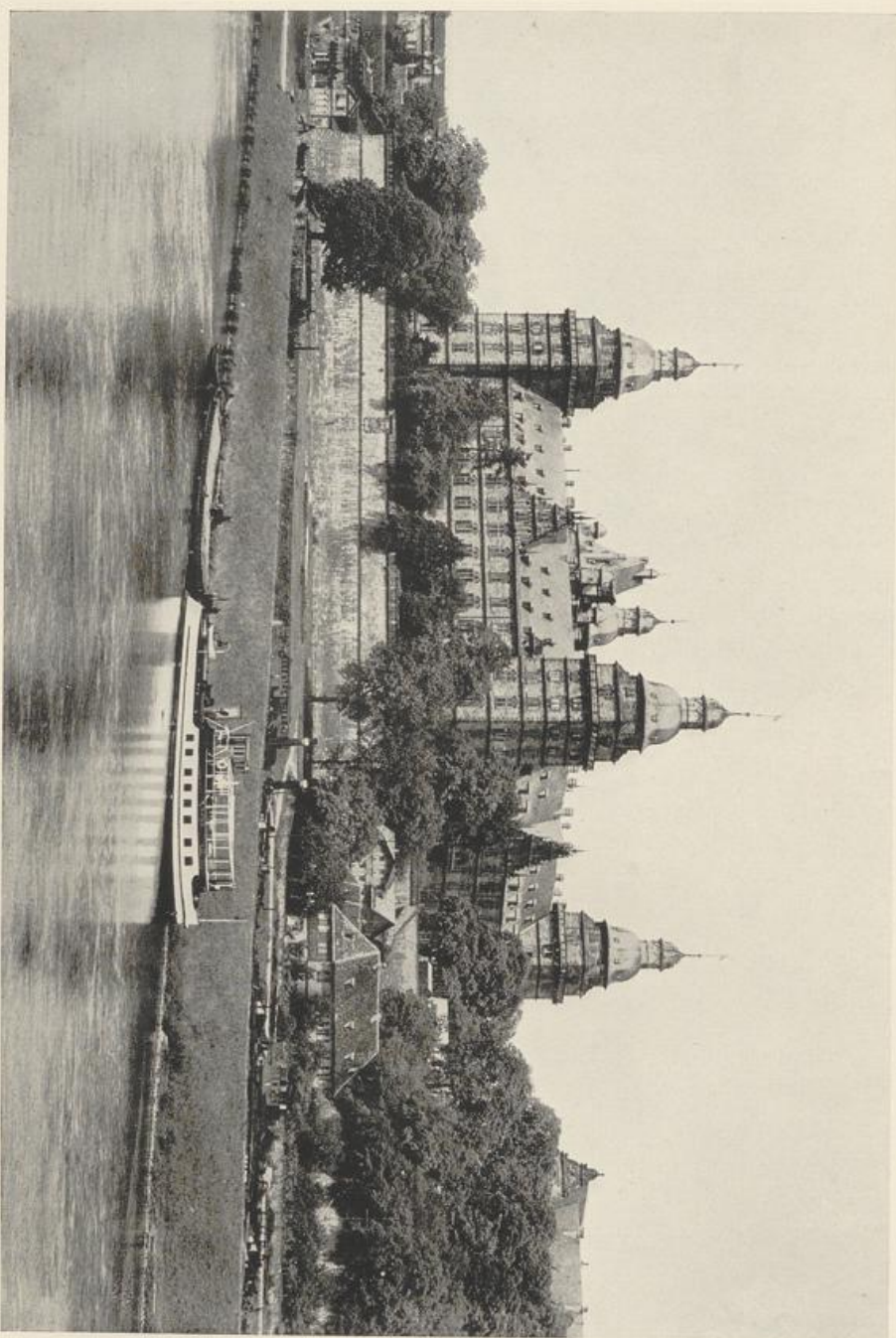
Im vierzehnten Jahrhundert, ja noch im Anfang des fünfzehnten, hatten sich Skulptur und Malerei gehorsam auf die Baukunst bezogen. Die dann kraftvoll aufkommende neue Weltanschauung sprengte diese Einheit; das gotische Gesamtkunstwerk hörte auf zu sein, die Kunst des Raumganzen fiel in einzelne Künste auseinander. Ein Band war freilich noch vorhanden, ein alle Teile umschlingender Stilwille; doch waren die Stilmerkmale mehr äußerlich, die tiefe organische Verbundenheit war zerstört. Es war so, weil die heroische Jugendzeit der nordischen Völker vorbei war, in der alles aus einer einzigen starken Lebensempfindung unteilbar hervorwuchs. Ein Zeitalter des Bewußtseins, des Denkens, der Reflektion kam herauf, das mehr analysierend als naiv synthetisch verfuhr, und das seiner Entstehung und seinem Willen nach auch so verfahren mußte. Die Malerei mußte jetzt die wichtigste Kunst werden, weil sie am unmittel-

barsten Mitteilung von den Erscheinungen und Begebenheiten machen kann. Die neue Malerei war nicht mehr in erster Linie Wandmalerei, Altarmalerei oder Glasmalerei, sondern sie wurde zur Tafelmalerei. Das heißt: sie wandte sich vom Sakralen zum Privaten und Intimen. Sie ging darauf aus, das in ihr liegende Wirkungsgesetz bis zum letzten zu erfüllen. Wo die Malerei in dieser Weise arbeitet und blüht, da herrscht stets bürgerliche Gesinnung. Die Geschichte hat es zur Genüge bewiesen; es brauchen nur Städtenamen wie Venedig, Antwerpen, Amsterdam, Nürnberg, Köln, Paris usw. genannt zu werden. Wo der Bürger die Weltanschauung bestimmt, da herrscht ein gewisser Naturalismus, weil der Bürger weniger in Symbolen als in Wirklichkeiten lebt. Wo die Einbildungskraft aber naturalistisch gefärbt ist, da kann keine Baukunst großer Art sein, weil alle Baukunst mittelbar und gleichnishaft schafft. Als Dürer geboren wurde, war die Baugesinnung der Gotik schon Vergangenheit. Was an Mannigfaltigkeit des Kunstinteresses gewonnen wurde, ging nun an Einheitlichkeit verloren.

Was in der Kunst vorging, war auch jetzt wieder ein Spiegelbild des Zeitschicksals. Im fünfzehnten Jahrhundert sind überall im Staats- und im Gemeinschaftsleben Teile aus Einheiten entstanden; wie nach einem Plan, weil in der Folge von diesen Teilen neue Kräfteströme ausgehen sollten. Es mutet an wie eine Fortpflanzung durch Spaltung. Die Kirche büßte vieles von ihrer Herrschkraft ein; und die höchste weltliche Gewalt konnte nicht, je länger desto weniger, einer einzigen führenden Idee Gehorsam erzwingen. Alle Teile erstrebten Autonomie. Religion, Wissenschaft und Kunst, bisher einheitlich von der Kirche, vom Kloster aus gedacht, trennten sich voneinander, entwickelten für sich jeweils wieder ein Ganzes, und gingen nur noch Bündnisse ein. Auch das Individuum wollte sich selbst Gesetze geben. Damit begann die moderne Spezialisierung. In dem Maße wie das Kollektivgefühl schwächer wurde, regte sich die persönliche Geisteskraft; sie aber richtete ihre Absichten auf das, was in der Folge mit dem Wort Fortschritt bezeichnet worden ist, sie war sanguinisch auf allen Gebieten des Wissens. Es begann eine allgemeine Dezentralisation.



Heidelberg, Schloß. Ottoheirichsbau



Aschaffenburg. Schloß. Ansicht vom Main

Doch wurde nicht gleich revolutionär die äußere Einheit aufgeopfert. Viele Klöster wurden aufgehoben, doch war damit ihr Geist nicht ganz vernichtet; er erhielt sich in den Universitäten. Das Papsttum war geschwächt, doch war es noch vorhanden; das Kaisertum war ebenfalls geschwächt, es war zeitweise nur noch nominell da, doch nahm es seinen Platz ein. Die religiös-menschliche Einheit war überlebt; doch trat an ihre Stelle eine intellektuell betonte ideelle Einheit. Sie war forciert, wie alles Ideelle es ist, doch war sie immerhin ein brauchbarer Ersatz. Dieses Kind der Scholastik ist von der Nachwelt Humanismus genannt worden.

In dieser Zeit bildeten sich überall in Europa Nationalstaaten. Die Völker kamen zum Bewußtsein ihrer Eigenheit, sie fühlten kräftig sich selbst, faßten ihre Interessen politisch fest zusammen, und gerieten darum wie von selbst miteinander in Rivalität. Jetzt erst ließ sich konkret von einem Frankreich, einem Spanien oder einem England sprechen. Zugleich brach ein Zeitalter der Entdeckungen an. Ostindien und Amerika wurden entdeckt; dieses aber bedeutete dem Zeitempfinden ungefähr dasselbe, was die Kreuzzüge dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert bedeutet hatten: der Gesichtskreis wurde mächtig erweitert. An diese Entdeckungen schloß sich der Beginn einer Kolonisierungstätigkeit und einer Kolonialpolitik. Nach derselben Richtung wirkten die Erfindungen. Es wurde damals nicht nur tatsächlich das Pulver erfunden — was praktisch folgenreich war, da es dem Ritterwesen ein Ende machte —, sondern man möchte auch im übertragenen Sinne sagen, die Zeit hätte das Pulver erfunden. Zum wichtigsten gehörte die Erfindung der Buchdruckerkunst. Denn nun begann das Wort den Stein, das Buch das Bauwerk zu verdrängen. Diese Erfindung machte das Volk besser bekannt mit der Bibel, und diese Kenntnis mußte zu einer Gärung der Geister führen. Es kam eine Zeit, die durchsetzt war mit wissenschaftlichen und freireligiösen Elementen und erfüllt vom Geist der Reformen. Alles lief auf Reform hinaus. Wo aber absichtsvoll reformiert wird, da muß manches aus zweiter Hand sein, weil gewaltsam herbeigeholt wird, was so schnell nicht wachsen kann.

Deutschland konnte ein fest in sich geschlossener Nationalstaat

nicht sein, wie Frankreich oder England, weil es vor beiden Ländern eine große geschichtliche Vergangenheit voraushatte und weil diese Vergangenheit noch zu nahe lag. Nicht die Macht des Kaisers war stark, aber die der einzelnen Landesfürsten und der Städte wurde stärker. Dieses Erstarken der Teile hatte freilich manche Unruhe im Gefolge: Städtekriege und Bauernkriege; darüber hinaus aber führte es zu einer Stärkung des persönlichen Selbstgefühls. Auch in Deutschland ging ein sich nationalisierender Reformgeist um; erstrebt wurden Reformen der Kirche, des Reichs, der Verfassung, der Wirtschaft, des Geldwesens, demokratische Reformen der Stadtverwaltungen, der Zünfte, und nicht zuletzt kulturelle Reformen, von denen die der Kunst die wichtigste war. Der Malerei ist, wie gesagt, diese stark aufs Reformieren gerichtete Gesinnung zugute gekommen, nicht aber der Baukunst. In ihr zeigte sich schädlich ein unvermeidlicher Dualismus: es setzte sich die nordische Bauempfindung mit der südländischen auseinander und versuchte beide zu vereinigen – was ohne gewaltsamen Bruch nicht abging. Es wurde die alte Begegnung im Künstlerischen mit Italien in einer neuen, mehr theoretischen und weniger souveränen Weise erlebt. Sie war nicht ein deutsches Schicksal allein, sondern ein nordeuropäisches. Auch in Frankreich, England, den Niederlanden, überall diesseits der Alpen begann das Walten jenes sowohl schwächenden wie auch anregenden Dualismus, der ein beständiges Schwanken zwischen zwei Formenwelten ist und der die moderne Kultur auf neue Grundlagen gestellt hat. Ein Zwiespalt ergab sich, dessen nur die Persönlichkeit Herr wird, und auch sie nur von Fall zu Fall. Darum erscheint jetzt in der Baukunst die Persönlichkeit.

Für die deutsche Baukunst war es ein folgenschwerer Schritt, als sie sich vom Sakralbau trennen mußte. Mußte! Zum ersten waren so viele romanisch-gotische Kirchengebäude vorhanden, daß das Bedürfnis mehr als befriedigt war; zum andern war der kirchliche Reformgeist dem Kirchenbau nicht günstig. Die Reformation bereitete sich vor. Die Geister waren im Kirchlichen bewegt; doch war diese kritische Bewegtheit nicht baulustig. Mehr und mehr wurde die Liturgie durch die Predigt verdrängt. Für die Baukunst anre-

gend ist aber nicht die Lehrhaftigkeit des Predigers, sondern das Geheimnis der Liturgie. Die Predigt braucht nur einen Versammlungsraum mit Kanzel; die Liturgie hatte Chor, Altar, Krypta, ein Querschiff, Glasfenster, gewölbte Räume und geheimnisvolle Gesamtstimmungen gefordert. Tempel entstehen, wo ein Opfer vollzogen wird. Der nun heraufkommende Protestantismus war rituell zu nüchtern, um den Baumeister begeistern zu können. Es hat erst einer Gegenreformation bedurft, um der Sakralbaukunst neue Impulse zu geben. Die Kunst näherte sich nun von einer anderen Seite dem Kirchlichen: die Malerei tat es; aber sie tat es in einer sehr freien Weise. Und der eben damals aufkommende Bilddruck trat ihr zur Seite. Dieser gab etwas, das wie gezeichnete Predigt war, es war der Anfang von Publizistik und Propaganda für Fragen neuer Weltanschauung, er war im besonderen oft eine Form der Bibeldeutung. Die werdende Reformation hat so, mit Hilfe von Malerei und Bilddruck, künstlerisch gewirkt; je mehr sich der neue religiöse Geist aber kirchlich formalisierte, um so weiter entfernte er sich auch von der Kunst. Er war zuerst auf so gutem Wege, daß Deutschland am Ende des sechszehnten Jahrhunderts zu vier Fünfteln protestantisch gesinnt war; als er jedoch dogmatisch organisiert war, hat er nicht ein neues einiges deutsches Christentum gebracht — im Sinne der englischen Nationalkirche etwa —, sondern er hat das Christentum in zwei Lager gespalten, einen verderblichen Religionskrieg provoziert und das kulturelle Leben der Nation in einer nicht wieder gut zu machenden Weise geschwächt. Er hat nicht so sehr das tiefste religiöse Bedürfnis befriedigt, als vielmehr sittlich moralische Bedürfnisse. Als der Geist des Protestantismus noch frei und undogmatisch war, waltete er in den Werkstätten Dürers und Cranachs; später aber wurde er ein Bilderstürmer, der unschätzbare altes Kunstgut vernichtete. Nun ist ja freilich jede große geistige Bewegung im Werden fruchtbarer als im Sein, weil der Weg immer und überall wichtiger ist als das Ziel; hier aber entsprach das Ziel den Anstrengungen doch gar zu wenig. Die vollendete Reformation ist baukünstlerisch darum nicht nur unfruchtbar gewesen, sondern sie hat den Deutschen obendrein die Unschuld des Sehens genommen.

Somit sah sich die Baukunst im sechzehnten Jahrhundert fast ganz auf die Profanarchitektur verwiesen, ihre Aufgaben waren bürgerlicher Art. Der Begriff bürgerlich steht aber in einem gewissen Gegensatz zum allgemein Volkhaften, nämlich in dem Gegensatz, worin der Teil zum Ganzen steht. Die Kirche fiel als Bauherr fast ganz aus, die weltlichen und geistlichen Fürsten traten als Bauherren ebenfalls zurück; es blieben die Ritter, die ihre als Wehrbauten gegenstandslos werdenden Burgen in Schlösser zu verwandeln begannen, und es blieben vor allem die wohlhabenden und mächtigen Stadtgemeinden, repräsentiert zuerst durch patrizierhaft vornehme und in der Folge durch zünftlerisch demokratische Bürger. Diese Bürger konnten sich gute Wohnhäuser bauen lassen, konnten ihre Stadt wohnlich einrichten, sie mit Festungswerken umgeben und schöne Rathäuser, Zunftgebäude, Fleischhallen, Gerichtssäle, Spitäler und Brunnen errichten; Bauherren vom Range der Kirche, des Kaisers oder der gotischen Städte konnten sie nicht sein. Dazu fehlten ihnen die Mittel, die Machtvollkommenheit und der einheitliche Wille. Bürgerliche Zweckgesinnung ist in der Baukunst dem Abgeleiteten günstig, ihr fehlt der Ehrgeiz zum groß Konstruktiven und Metaphysischen; darum brach die neue, um 1500 etwa beginnende Bauperiode mit der Gotik und bediente sich eines aus vielerlei Elementen zusammengesetzten Mischstils, der je nach Stammesart und bodenständigem Material abgewandelt werden konnte. Es entstand ein profaner Stadtstil. Da die Städte aber verhältnismäßig klein waren, wurde es ein Kleinstadtstil. Dem eben Vergangenen gegenüber bezeichnete er einen Abstieg; im Vergleich mit den baukünstlerischen Kräften der Gegenwart freilich steht er immer noch sehr hoch. Denn auch in ihm ist Meisterliches; und er hat die mittelalterliche deutsche Stadt vollendet.

Die Lebensdauer dieses Stils der deutschen Renaissance umfaßt nicht viel mehr als ein Jahrhundert. Denn selbst im sechzehnten Jahrhundert noch gingen zuweilen Renaissance und Gotik nebeneinander her, und nach dem Dreißigjährigen Kriege begann bereits die Herrschaft des Barock. In diesem einen Jahrhundert drängt sich alles zusammen, was ausgesprochen renaissanceartig erscheint. Die



Paderborn, Rathaus. Ansicht vom Rathausplatz



Rothenburg o. T., Rathaus, vom Marktplatz gesehen

großen Maler dieser Zeit, zum Beispiel, gehören einer einzigen Generation an: Dürer, Cranach, Burgkmair, Grünewald, Baldung, Altdorfer sind alle um 1470 geboren. Nur der jüngere Holbein ist um eine Generation jünger. Die Baumeister haben in nur zwei nicht deutlich getrennten, wohl aber deutlich zu unterscheidenden Generationen gearbeitet. Der Unterschied ist, daß die erste Generation heiterer und volkstümlicher, die zweite ernster, strenger und akademisch anspruchsvoller war.

Die frühe Stilform weist noch gotische Bestandteile auf, aber auch schon barocke Elemente. Sie macht es deutlich, wie sehr im Kern der Barock dem Gotischen verwandt und eine Fortsetzung dieses Stils mit anderen Mitteln und Formen ist. Das Hauptinteresse der Frührenaissance gilt nicht dem Baukörper, dem Raumproblem und der Struktur, sondern dem Zierrat. Dieser Umstand ist einleuchtend daraus erklärt worden, daß es zuerst die Maler und Zeichner waren, die nach Italien wanderten und von dort die neuen Anregungen und ornamentalen Formen mitbrachten, daß die deutschen Architekten diese Formen zunächst von den Malern übernahmen, woraus sich dann der fast graphische Charakter des Schnörkelwerks und die Vernachlässigung des Tektonischen ergab. Im Frühstil der Renaissance treten wirkungsvoll die kühn gestuften und verzierten Giebel auf, die ganz unklassisch verstandenen Säulen, die eigenwillig vortretenden, reich geschmückten Erker, die gedrückten Bogengänge mit den kurzen, dicken Säulen, die klein durchfensterten, hohen und spitzen Dächer, das Roll- und Kartouschenwerk der Ornamente, die Überfülle von Wappen, Konsolen, Medaillons, Reliefs, kleinen Obelisk und Pilastern in Diminutivform, die Fruchtgehänge und Gebälkschnitzereien, die reichen Portaldekorationen mit drolligen allegorischen Figuren, die Fenster mit Butzenscheiben, die Treppen mit Beischlägen usw. Dieser Schmuck ist nicht mehr gotisch, doch ist er auch nicht italienisch antikisch, obwohl Elemente von beidem vorhanden sind. Die Ornamentik ist original, nur ist sie eine mehr kunstgewerbliche als architektonische Schöpfung. Sie hat Verwandtschaft mit der Tracht der Zeit, mit den Hauben, Miedern, Mühlsteinkragen und Bauschärmeln der Frauen, mit den gestreiften Strümp-

fen, Baretten, Schauben, geschlitzten Stoffen, „Gansbäuchen“, Mäntelchen, Puffhosen und Schaumünzen der Männer. In den sich hinter Mauern zusammendrängenden Städten lebte sich jetzt architektonisch eine Eigenschaft der Deutschen aus, die durch das viele Schwächen verdeckende Wort Gemütlichkeit gekennzeichnet wird. Mit schrulliger Gewaltbarkeit wurde diese Stimmung erzeugt, mit Hilfe überreicher, lustig asymmetrischer, eckiger, verschnörkelter, geschnittener, gedrehter, vor- und zurückspringender Formen. Dennoch bewahrten die Baukörper eine gewisse Monumentalität, weil die Überlieferungen des gotischen Hauses fortlebten und weil das Vielfältige sich bündigflächig gab; auch zeigen die erhaltenen Bauten in wie guten Verhältnissen die Fenster angeordnet sind, wie wohlklingend der Ausgleich von Horizontalen und Vertikalen gestaltet ist.

In dieses Spiel mischt sich nun, je weiter das sechzehnte Jahrhundert fortschreitet, die Neigung zu einer gelehrten akademischen Bauweise. Sie ist entschieden vom Italienischen angeregt; denn inzwischen hatten sich die Baumeister selbst in Italien belehren lassen. Angesichts einer tektonisch bestimmten, antikisierenden Baukunst im Süden, und angeregt auch von dem, was italienische Baumeister in Deutschland bauten, wurden die Deutschen der dekorativen Detailkünste müde, sie wandten sich einer klassizistisch reinen Raumanschauung und Säulenmonumentalität zu. Der denkende Baumeister erschien auf dem Plan. Der Grundriß wurde nun strenger durchgearbeitet, das Gebäude wurde als Block gedacht und der Straßenwand sinnreich eingefügt; die Baumeister wollten, nach ihren eigenen Worten, „heldenhafte“ und „tapfere“ Wirkungen erzielen. Es wurde wieder ein Ganzes gesehen, die Bauweise wurde aristokratischer, pathetischer, symmetrischer und verlor vieles von ihrer kleinbürgerlichen, ja nicht selten spießbürgerlichen Willkür. Alles wurde korrekter. Aus Italien kam die Lehre von den reinen Verhältnissen, in den Ateliers wurde Vitruv studiert, und lebhaft wurden die Idealgrundrisse für Städte debattiert, die von Italien aus die Runde durch Europa machten. Diese humanistische Stilrichtung, wie man sie nennen könnte, schuf Haustein-Gebäude im Palaststil, sie erstrebte

monumentale, zuweilen sogar festungsartig drohende Wirkungen mit reicher Verwendung von Rustikaquadern.

Säuberlich getrennt sind die beiden Bauweisen nicht. Die Impulse durchkreuzen sich. Die Zeit mischt immer mehr oder weniger das Malerische und das Architektonische. Wobei nicht selten ein wahrhaft geistvoller Takt sichtbar wird, eine Fähigkeit das Melodiöse zu gestalten und unmittelbar Menschliches auszusagen. Darum sind Bauten der deutschen Renaissance so oft Träger historischer Stimmungen; sie sind nicht nur malerisch, sondern sie malen das Wesen ihres Jahrhunderts.

*

In der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ruhte der Sakralbau fast ganz; erst am Ende des Jahrhunderts kam es zu einigen selbständigen Versuchen. Über die Schloßkapellen, die den Burgen und Schlössern eingebaut wurden, ist in einem Buche, das nur den großen Entwicklungslinien folgen kann, nichts zu sagen, weil sie architektonisch unbeträchtlich sind. Ein früher Versuch, wie er (1509 bis 1518) in der Fuggerkapelle von St. Anna in Augsburg unternommen wurde, kann nur als Beweis gelten, wie ratlos die Baumeister zuerst den neuen Aufgaben gegenüberstanden: das Spätgotische und Italienische liegen unverschmolzen nebeneinander. Ließ sich ein Neubau oder Umbau von Sakralarchitekturen nicht umgehen, so wurden gemeinhin spätgotische Formen recht und schlecht verwendet. Das von den Kunsthistorikern viel zitierte Modell einer Kapelle „Zur schönen Marie“ in Regensburg (1519) will nicht viel bedeuten, weil die Bauprobleme in Wahrheit erst auf dem Bauplatz reifen, weil man nicht sagen kann, was aus diesem etwas dünnen Gebilde bei der Ausführung geworden wäre. Der merkwürdige Turm der Stadtkirche St. Kilian in Heilbronn (1513–1529) ist ein einmaliges Kuriosum, dem eine gewisse barbarische Anmut nicht abgesprochen werden kann, das aber weder vorwärts noch rückwärts deutet. Will man die in der Sakralarchitektur um 1600 wirksamen Gegensätze erkennen, so empfiehlt es sich, die von Paul Franke im Jahre 1604 begonnene aber erst im Jahre 1625 fertig gewordene Wolfenbütteler Marienkirche mit der von Friedrich Sustris entworfenen,

von Wendel Dietrich ausgestatteten Michaelskirche in München (1583–1597) zu vergleichen. Was man in Wolfenbüttel sieht, – der Turm ist nicht nach Frankes Entwurf gebaut – ist der ernsthaft kluge, wenn auch nicht folgenreiche Versuch, der Gotik eine Renaissance abzugewinnen und vom alten katholischen Sakralgebäude eine Form logisch überzeugend abzuleiten, die für den protestantischen Gottesdienst geeignet ist. In München spürt man dagegen schon den Geist der Gegenreformation. Es sollen, mit Hilfe italienischer Formen, mit Verwendung eines majestätischen, mittelbar beleuchteten Tonnengewölbes und eines wirkungsvoll unmittelbar beleuchteten Chors, mit akademisch kühler Benutzung römisch weiter Raumvorstellungen die Gemüter der Gläubigen unterjocht werden. Mit originaler Formgestaltung haben beide Sakralarchitekturen, die wie an zwei verschiedenen Polen liegen, nichts zu tun.

Am originellsten hat sich der neue Baugeist in Rathäusern und ähnlichen öffentlichen Gebäuden ausgelebt. Es ließe sich in der ersten Jahrhunderthälfte von einer lustigen Renaissance und in der zweiten Hälfte von einer gemessen würdevollen sprechen. Jene ist mehr malerisch als architektonisch, gibt sich aber unbefangen; diese ist mehr tektonisch und richtiger der Gesinnung nach, geht aber ein wenig auf dem Kothurn. Die erste Gattung ist amüsanter, die zweite ist imposanter.

Zur ersten Gattung gehört der schöne Wismarer Fürstenhof, mit seinem eigenwillig phantasievollen, aus einer damals berühmten Lübecker Werkstatt stammenden Terrakottenschmuck. Das Haus ist im Jahre 1555 erbaut und wird einem Bruder des Malers Altdorfer, der Erhard hieß, zugeschrieben. Nicht ungern sieht der Betrachter die poesievolle Romantik dieses Baues mit dem verehrten Namen verknüpft. Der Gesamteindruck des einfachen Blocks mit den prachtvoll rhythmisierten, zierlich gegiebelten Gruppen hoher schmaler Bogenfenster ist gotisch; aber es spielt auch Lombardisches hinein und sogar ein orientalischer Klang. Die Stockwerke werden durch Friese geschieden; reicher verziert sind nur Portal und Fensterumrahmungen. Die Formenstimmung hat etwas reizvoll Fremdartiges;

das straffe Tempo der Bauglieder muß auch die Generation von 1600 noch stark berührt haben.

Das Beispiel eines Rathauses, wie es ähnlich noch heute vielfach in deutschen Städten zu sehen ist, findet sich in Schweinfurt. Der Bau wurde 1570 begonnen und von Nickel Hofmann ausgeführt, der von Halle über Merseburg und Hof nach Schweinfurt gekommen war. Das Rathaus wirkt durch die gute Verteilung der Massen, durch die geistreiche Übertragung ursprünglicher gotischer Formen auf einen repräsentativen weltlichen Bau, und durch das Ausruhmungszeichen eines schlank den gestuften Giebel durchschneidenden Turms mit umlaufendem Verkündigungsbalkon im ersten Stockwerk.

Das Paderborner Rathaus ist fünfzig Jahre später entstanden (1612–1616), ist jedoch in seiner heiteren Manieriertheit die Schöpfung eines verwandten Temperaments. Trotz der späten Zeit ist es nicht italianisierend klassizistisch. Der fünfstöckige Hauptbau schiebt zu beiden Seiten zweistöckige Vorbauten dem Markte zu. Alle drei Teile weisen reich geschweifte Stufengiebel auf. Die Vorbauten ruhen auf kurzen Säulen und enthalten Bogenöffnungen, deren tiefer Schatten wie ein Fundament wirkt. Gut in Reihen gefaßt sind die Fenster des ersten Stockwerks. Die streng linierenden Horizontalen der Stockwerksteilungen geben den etwas eigenwillig ausspritzenden Giebelvoluten ein willkommenes Gegengewicht.

Repräsentativer ist das berühmte Rothenburger Rathaus, das in den Jahren 1572–1576 von Leonhard Weidmann erbaut ist. Die Gebäudegruppe besteht aus einem alten gotischen Langbau – der einen schönen, 37 Meter langen Gerichtssaal (1250) enthält –, aus dem hart dagegegebauten Renaissance-Langbau und aus einer davorgelegten Rustikabogenhalle aus dem Jahre 1681, mit einer das abfallende Terrain prachtvoll auffangenden Freitreppe über die ganze Hausbreite. Der Betrachter hat den Weg vom Gotischen zum Deutsch-Italienischen anschaulich vor Augen, der Blick wandert vom hohen Giebelturm des ältesten Teils über die Giebelformen des neueren Teils zum Erker und seitlich weiter über den rhythmisch durchfensterten Seitenbau – viele Fenster mit zierlichen Hauben beleben auch das hohe Dach, und ein Treppenturm bezeichnet Ein-

gang und Mittelachse — zu der von einer Balustrade abgeschlossenen Bogenhalle.

Eine Sonderstellung nimmt die Vorhalle des Kölner Rathauses ein, die 1569 bis 1573 von dem niederländisch beeinflussten Wilhelm Vernukken aus Kalkar erbaut wurde. Abgesehen von einigem gotischen Detail des Daches, handelt es sich um eine in den Norden verschlagene, leichte, fast elegante einstöckige Bogenhallenarchitektur italienischer Art, die vom Säulenmotiv beherrscht wird.

Eine sehr deutsch anmutende Lösung bietet dagegen das alte Leipziger Rathaus aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Es ist ein einfacher, niedriger, langgestreckter Bau mit verzierten Zwerchgiebeln, hohem mehrgeschossigen Dach, einem vorspringenden Kuppelturm (den ein Balkon umgibt), und mit einem leicht aufgetrepten Bogengang am Markt.

Ein Meisterwerk eigener Art ist das Bremer Rathaus, das im Jahre 1612 aus einem alten gotischen Bau entstanden ist. Lüdervon Bentheim ist der Baumeister. Nirgends ist Gotisches so unmittelbar ins Barocke hinübergeführt worden, nirgends mit stärkerem künstlerischem Gelingen. Das Gebäude, dessen Bauplatz genial gewählt wurde, wirkt kostbar, repräsentativ und ruhig, trotz einer Überfülle von Schmuck. Vom Bogengang, der sich elfmal gegen den Platz öffnet, über die reich verzierten Zwickel und Friese, vom zweigeschossigen Mittelrisalit mit dem prahlend fast ornamentierten Giebel bis zu den zurückliegenden Zwerchgiebeln, von den hohen, schmalen Fensterrechtecken, zwischen denen Statuen mit gotischen Baldachinen stehen, bis hinauf zur Brüstung und zum hohen Dach klingen alle Formen zusammen. Das festlich und malerisch schimmernde Ganze gehorcht überall dem tektonischen Gesetz.

Die strenge Bauweise wird am besten erklärt von dem Rathaus, das Elias Holl der Stadt Augsburg in den Jahren 1615 bis 1620 gebaut hat. Es ist das Werk einer Absicht, eines grundsätzlich denkenden Willens und eines damit schön übereinstimmenden Könnens. Vorbild ist der italienische Palast; doch ist er hier mit Fleiß überhöht — fünf Stockwerke im Hauptbau — und mit einer sich zur Schau stellenden Sachlichkeit behandelt. Wirkungsvoll sind die ein-

zeln Baukörper aneinandergerückt: der gegiebelte Mittelbau, die niedrigeren Seitenflügel und der zuerst auf quadratischem, dann auf achteckigem Grundriß sich erhebende Turm mit geschwungener Haube. Auf Schmuck hat der Baumeister ganz verzichtet; das Haus prahlt vielmehr mit seiner puritanischen Schmucklosigkeit. Das Ganze hat Wucht und ist erfüllt von einer Sinnlichkeit, die sich zur Nüchternheit gezwungen hat. Nach den Worten des Elias Holl sollte es ein Bau von „heroischem Ansehen“ werden, etwas wie eine Burg der städtischen Macht. Es ist gelungen; doch wird die Absicht fast zu deutlich spürbar.

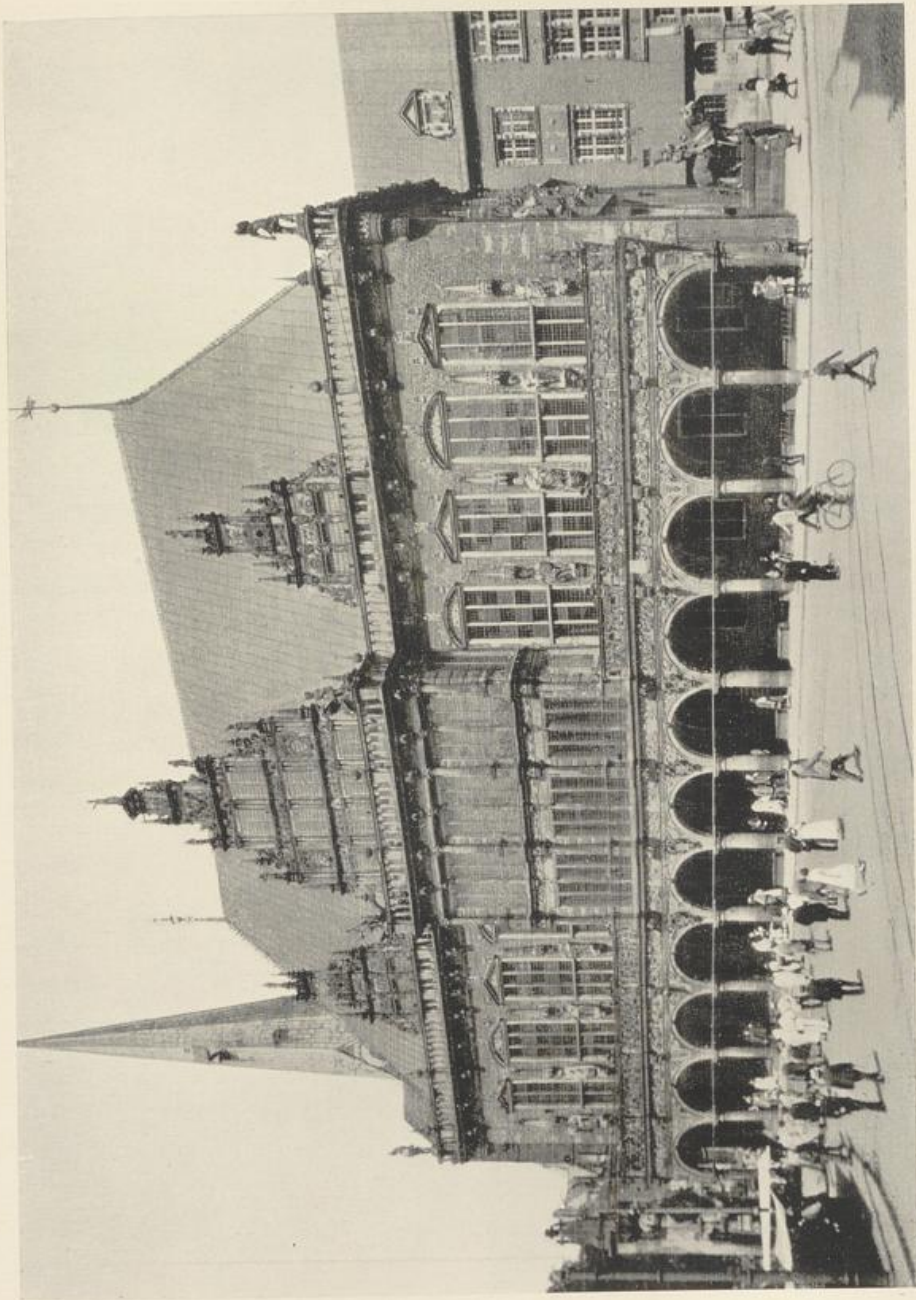
Andere Augsburger Bauten von Holl schließen sich diesem Werk an. Alle deuten auf eine Persönlichkeit, der daran lag, Schule zu machen. Das früher gebaute Zeughaus ist freilich in seiner fast düster martialischen Haltung barocker, hat aber denselben Temperamentszug. Merkwürdig ist hier die Verbindung eines speicherartigen Charakters mit einer sehr repräsentativen Portalplastik, eigenartig sind die gewaltsam gebrochenen Giebelgesimse über den Fenstern, ist der barocke Vertikaldrang in allen Bauteilen. Ein Schulbeispiel konsequenter Fassadenaufteilung ist das Gymnasium, das im Jahre 1613 entstanden ist. Ein Muster ist hingestellt, aus dem alles Naive entwichen ist; es wirkt wie ein Vorbild für Bauschüler. Daneben entstanden noch Bauten wie das Heiligengeistspital, mit schweren Portalen und einem Arkadenhof, wie die Barfüßerbrücke mit ihren palladioartigen Formen und viele andere Bauten von Toren und Häusern. Wie fanatisch Elias Holl Grundsätzen folgte, veranschaulicht sein Entwurf für die Willibaldsburg bei Eichstädt (1609 bis 1619). Das kastellartige Gebäude mit dem mächtigen, dem Felsen entwachsenden Unterbau und den fast ägyptisch anmutenden Eckpylonen beherrscht in seiner gewollten Formennüchternheit die Landschaft. Dieser dorisch gesinnte Klassizismus läßt an die halsstarrige Stilistik des zwei Jahrhunderte später lebenden Friedrich Gilly und seines Friedrichdenkmals denken.

Dem Augsburger Rathaus ähnlich in der Gesinnung, wenn auch anders in den Formen, ist das Nürnberger Rathaus des jüngeren Jakob Wolff. Es liegt düster großartig wie eine Festung mitten in

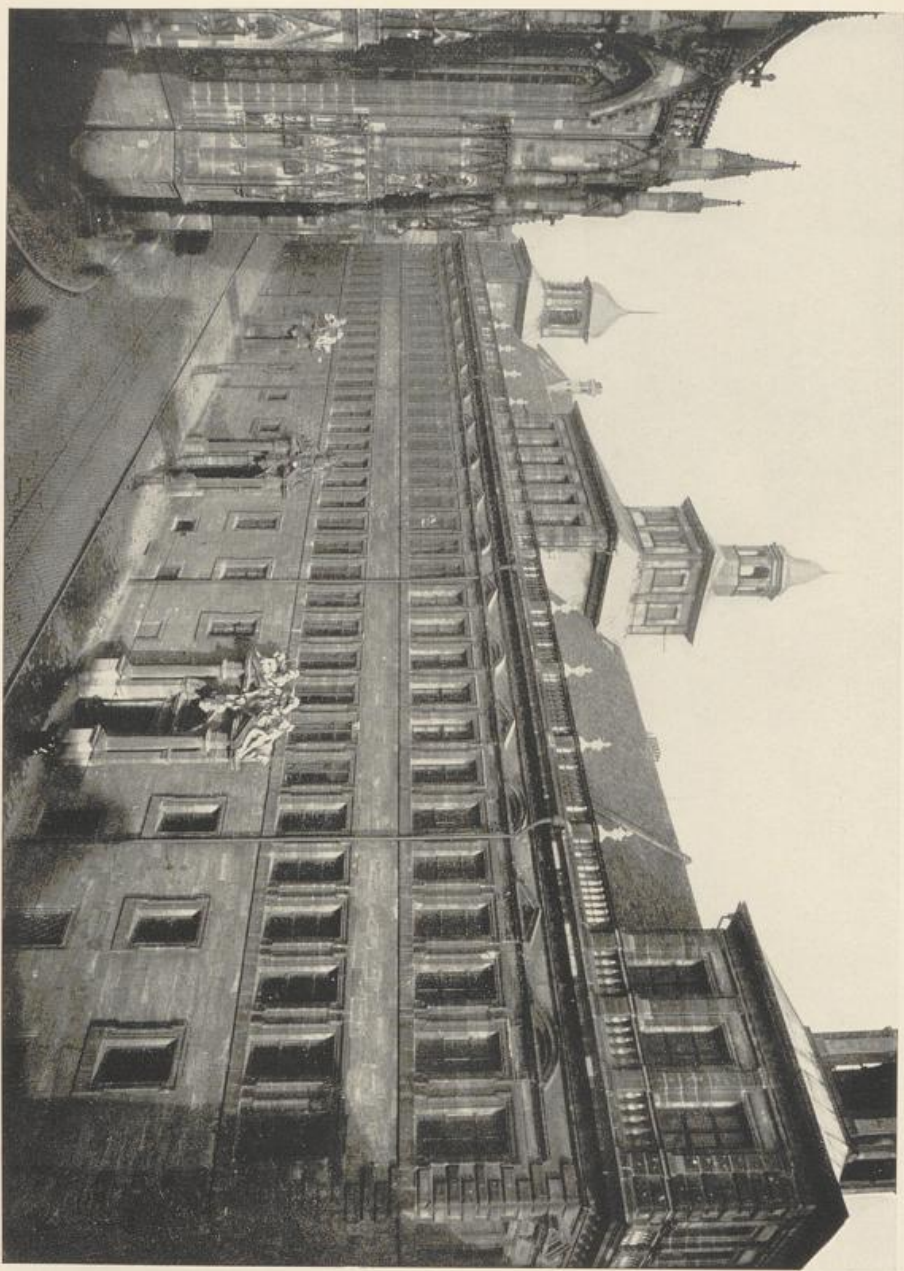
der Stadt, mit überhohem Sockelgeschoß und zwei Stockwerken, in denen allein das starke Tempo der Fensterreihen wirkt. Am repräsentativsten ist das obere Stockwerk ausgebildet. Ein Hauptgesims und eine Brüstung schließen die Masse oben horizontal ab; doch erheben sich darüber noch drei Aufbauten mit kleinen Türmen. Plastischen Schmuck zeigen nur die drei Portale. Der Gesamteindruck ist italienisch und zugleich sehr deutsch. Die Gemütsverfassung, die diesem Gebäude schwermütige Monumentalität gegeben hat, ist ganz unitalienisch.

Weniger eindrucksvoll als die repräsentativen Bürgerbauten sind im allgemeinen die in Schlösser verwandelten Burgen und Wehrbauten. Das Charakteristische der Bauweise zeigt sich in diesem Fall zu- meist in den Hoffassaden, weil draußen der alte Wehrbau die künstlerische Entfaltung verhinderte. Ein Hauptmotiv sind die umlaufenden Bogengänge. Das Stuttgarter Schloß ist ein Beispiel für viele. Wie Schmuckformen reich, geistvoll und doch diskret in bestimmten Punkten gesammelt wurden, zeigt das schöne Georgentor des Dresdener Schlosses (1533, von Hans Schickentantz). Die unerfreulichen Züge der deutschen Renaissance finden sich hingegen in der mit Wappen, Statuen und anderem Schmuck übermäßig prunkenden Fassade des Schlosses in Brieg (1552 bis 1554, von Jacob Bahr). Mehr der bürgerlichen Bauweise nähern sich die einfacheren Wasserschlösser, wie sie zahlreich in Westfalen zu finden sind. Dort kommt das Landschaftliche hinzu, um den Bauten historische Romantik zu verleihen.

Ein Meisterwerk der Schloßbaukunst ist das für den Kurfürsten von Mainz, den Erzbischof Johann Schweickhardt von Kronberg in den Jahren 1605 bis 1614 erbaute, oder vielmehr ausgebaute, schön am Main gelegene Schloß in Aschaffenburg. Der Erbauer ist Georg Riedinger. Der ursprüngliche festungsartige Charakter der alten Burg ist erhalten. Vier wuchtige, wohlgegliederte Türme mit geschweiften Hauben und oben umlaufender Galerie betonen die Ecken des quadratischen Baublocks. Dazwischen sind die Flügel gespannt. Ihre hohen Dächer werden in der Mitte von etwas zu zierlich dekorierten Giebeln akzentuiert. In der Gesamtstimmung er-



Bremen, Rathaus. Fassade am Markt



Nürnberg, Rathaus. Vorderfront

scheint das Massige prächtig. Auch hier ist die späte Baugesinnung am Werk, doch hat sie nicht so grundsätzlich mit dem Malerischen gebrochen. Am schönsten ist die Ansicht vom Fluß, über den das Schloß beträchtlich erhöht ist. Die Futtermauer des Gartens wirkt wie ein mächtiger Sockel.

Am berühmtesten ist das Heidelberger Schloß. Es gilt schlechthin als der deutsche Schloßbau der Renaissance. Das Wesentliche sind wieder die Hoffassaden. Ein Wehrbau ist stückweise in ein Schloß verwandelt worden. Zwei Fassaden sind zu unterscheiden: Der Otto-Heinrichs-Bau (1556–1559), dessen Baumeister ungewiß ist, dessen bildnerische Ausstattung aber von dem Niederländer Alexander Coln stammt, und der Friedrichsbau (1601–1607), als dessen Baumeister Johannes Schoch aus der Straßburger Schule genannt wird. In beiden Fällen handelt es sich um reine Fassadenwirkungen. Die Vorliebe für diese oder jene Fassade hat, je nach der Einstellung der Zeit, geschwankt. In Wahrheit sind beide Lösungen künstlerisch ziemlich gleichwertig. Der Otto-Heinrichs-Bau ist sehr reich geschmückt; doch bleibt der Schmuck gut in der Fläche, die architektonische Gliederung wird nicht beeinträchtigt, und dadurch ist der Gesamteindruck ruhig. Im Friedrichsbau sind mehr die struktiven Glieder vertikal betont; doch ist der Schmuck unruhiger in den Licht- und Schattenwirkungen. Hier kündigt sich der Barock deutlich an. Italienisch beeinflusst sind beide Fassaden; hier und dort wurde Palazzowirkung erstrebt.

Weniger Bedeutung haben die Stilunterschiede im städtischen Bürgerhaus. Gotisches ist noch in dem vielfach aufgefrischten Knochenhauer-Amtshaus in Hildesheim (1529), mit dem sehr hohen, geraden Giebel und den fünf sich nach oben verjüngenden, durch geschnitzte Balken getrennten, übereinander vorspringenden Stockwerken. Dieses Haus ist charakteristisch für die Fachwerkarchitektur des Harzgebiets. Ein liebevoll verzierter Fachwerkbau ist auch das „Deutsche Haus“ in Dinkelsbühl (1543). Ein hübsches Motiv gibt hier der Giebel, in dem drei übereinanderliegende Speicherlücken mit geschnitzten Umrahmungen angeordnet sind. Aus dem Jahre 1570 ist das vielgenannte Görlitzer Bürgerhaus in der Neiße.

straße, ein reiner Steinbau. Die Fassade mit den durch Pilaster abgeteilten Fenstern und zwei Friesen, die Reliefdarstellungen mit Motiven aus dem Alten und Neuen Testament zeigen, gibt eine schön belebte und doch architektonisch ruhige Fläche. Das Säulenportal springt etwas vor. Das Braunschweiger Gewandhaus (1590–1591), vom Generalbaumeister der Stadt, Hans Lampe, erbaut, hat eine der schönsten erhaltenen Renaissancefassaden. Ein gedrückter Bogen gang, der sich dreimal öffnet, darüber drei Stockwerke, die ebenfalls durch Halbsäulen in drei Teile zerlegt sind; in dem reich gestuften, mit Wächterstatuen und kleinen Pyramiden besetzten Giebel, der über die ganze Hausbreite geht, liegen nochmals vier niedrige, energisch getrennte Stockwerke. Die mittleren Einzelfenster haben Bogen, die seitlichen Doppelfenster sind rechteckig. Das Ganze wirkt heiter, festlich und klingt wie eine Melodie. Anspruchsloser ist das hohe Wedekindsche Haus in Hildesheim (1598) mit den drei geraden Giebeln. Der Mittelbau enthält sechs Stockwerke über dem Erdgeschoß. Überall zeigt sich die Neigung auf den beschränkten Bauplätzen hoch zu bauen. Zwei besonders schöne Beispiele besitzt Bremen. Das erste ist das „Kornhaus“, das im Jahre 1591 von Lüder von Bentheim, dem Bremer Steinhauermeister, erbaut wurde. Die Wirkung beruht auf dem von Gesimsen unterstrichenen Horizontalmotiv der seitlich in sieben Reihen angeordneten Fenster – wieder ein „Hochhaus“ – und dem vertikalen Gegenmotiv der in der Mitte siebenfach übereinanderliegenden Speicherluken. Der Giebel hat reich geschwungene, doppelt gebrochene Stufen mit kleinen Pylonenaufsätzen, die wie Petrefakte gotischer Fialen wirken. Einen besonderen Akzent gibt der oben im Giebel weit vorspringende, überdachte Kran. Als Muster der Backsteinrenaissance ist diese Fassade aufschlußreich. Noch schöner ist das „Essighaus“ (1618). Es weist schon eine ganz barocke Knorpelplastik auf und wirkt zumeist durch die großen, erkerartig vorgebauten unteren Fenster. Ein Portal mit Oberlicht hat die schönsten Verhältnisse. Die Großartigkeit des späten Stils vereinigt sich in dieser Fassade glücklich mit der malerischen Lust des frühen Stils. Nichts ist errechnet, alles wirkt wie Spiel eines Meisters. Die Pracht bleibt ganz bürgerlich.

Die Beispiele ließen sich vermehren. Am stärksten ist der Eindruck, wo diese Bürgerhäuser in Gruppen auftreten. Zum Beispiel in Münster. Dort gibt es noch ganze Straßenwände, in denen sich hohe, schmale Häuser eng aneinanderdrängen. Es entsteht ein lebendiges Bild von der Wohn- und Lebensweise des Jahrhunderts vor dem Dreißigjährigen Kriege. Berühmt sind auch die Straßenschnitte von Danzig, mit den eigenwillig gebrochenen Giebelreihen, mit den weit vorspringenden Treppen und Beischlägen. Mit Recht sind solche Stadtbilder eine „Selbstdarstellung des deutschen Bürgertums“ genannt worden.

*

Die Baumeister beginnen nun, aus dem Dämmer der Anonymität hervorzutreten und sich als Persönlichkeiten vom Hintergrund der Baugeschichte abzuzeichnen. Nach allem, was gesagt wurde, ist der Schluß zu ziehen, daß dieses neue Bewußtsein des Berufsgefühls keineswegs zusammenfällt mit einer Steigerung der Begabung und des Könnens. Es ist umgekehrt: der Baumeister sieht sich auf seine Persönlichkeit zurückgeworfen, weil er nicht länger getragen wird vom breit und vollfließenden Strom einer organisch entsprungenen und gewachsenen Baukunst. Er ist gezwungen zu einer Auseinandersetzung zwischen Eigenem und Fremdem; die Entscheidung muß die persönliche Verantwortlichkeit treffen. Die stetig von Geschlecht zu Geschlecht weitergegebenen Überlieferungen sind abgerissen, und das Neue ist nicht ohne Willkür; diese „Freiheit“ aber braucht zu ihrer Rechtfertigung die Persönlichkeit. Die elementaren Gestaltungskräfte verwandeln sich in Kräfte der Bildung; und diese benutzen Theorien. Theoretisieren aber kann nur das Bewußtsein. Bisher war vom Werkmeister gesprochen worden; jetzt kam, auf dem Wege über die italienische „Architectura“, der Begriff des Architekten auf. Während sich der Bürger als Stand und Klasse vom Ganzen des Volkes ablöste oder doch entfernte, verlor das Bauen seine große innere Notwendigkeit. Darum mußte sich der Bau- und Werkmeister beruflich spezialisieren, das heißt, es trat an die Stelle naiv genialer Allseitigkeit die talentierte Einseitigkeit. Einseitigkeiten aber wollen sich unterscheiden.

Dem widerspricht nicht, daß der Baumeister auch jetzt noch in vielen Fällen zugleich Steinmetz, Schnitzer und Maler war. Er war es noch, doch war das Ende des Universalismus bereits abzusehen. Auch muß das Wort Allseitigkeit mehr geistig, ja metaphysisch verstanden werden. Es begann die Zeit, wo der Baumeister nicht mehr mit seiner Arbeit in einer sakralen Weise diente, sondern wo sich die Baukunst weltlicheren Interessen hingeben sollte. Wodurch dann allerdings die verlorengegangene Größe durch Mannigfaltigkeit ersetzt wurde. Es war, als sei ein Hochwald gefällt worden. Wo dieses geschieht, da sind die gewaltigen Stämme freilich verschwunden; dafür wächst und sprießt es üppig auf dem nun dem Licht erschlossenen Waldboden, es erscheinen Pflanzen und Blumen, die vorher im Walde nie zu finden waren. Es gab viele Talente, die Baukunst schäumte über von kleinen Originalitäten, sie wurde interessant – auf Kosten freilich der groß monumentalen Haltung.

Nichts ist bezeichnender, als daß einer der begabtesten Baumeister dieser Zeit, der Augsburger Elias Holl, eine Selbstbiographie geschrieben hat. Den geistlichen Baumeistern der romanischen Dome, den gotischen der Bauhütten wäre ein solches Unternehmen unmöglich gewesen. Der Humanist des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts begann sein Ich zu bespiegeln. Die Bauhütten hatten sich aufgelöst oder waren in der Auflösung, seit Baukunst und Kirche den engen Zusammenhang verloren hatten; die Zünfte bestanden noch, wurden aber mehr zu Berufsgenossenschaften mit wirtschaftlichen oder politischen Interessen. Erscheinungen tauchten auf, die früher keinen Lebensraum gefunden hatten. Ein Straßburger Arzt und Mathematiker Walter Riff (Rivius) schrieb im Jahre 1547 ein Buch „Vitruvius deutsch“, in dem er vom Baumeister forderte, er solle seine Kunst wissenschaftlich betreiben; er solle die antiken Schriftsteller lesen und sich mit seinem Tun auch theoretisch auseinandersetzen. Furtenbach, der um 1630 das Stadtbauamt in Ulm verwaltete und dort Senator und Ratsherr war, schrieb vier Bücher über Baukunst; eine „architectura civilis, – navalis, – martialis und – universalis“. Bezeichnend ist sein Ehrgeiz, ein universales Wissen zu erwerben. Er war Baumeister, Beamter, Garten-

künstler, Kriegsingenieur, Feuerwerker, Schriftsteller und Sammler; er munterte die Berufsgenossen auf zu reisen und sich „außer dem Vaterland unter die Passagieri und Peregrinanten“ zu mischen, und er ging voran, als er sich zehn Jahre lang in Italien aufhielt. Wie Heinrich Schickhardt, Hofbaumeister in Württemberg, im Jahre 1589 von seinem Fürsten nach Italien und Ostfrankreich geschickt wurde, um seine Kenntnisse zu bereichern, so wurden Baumeister oft von ihren Patronen auf Reisen gesandt. Die Bildungsreise trat an die Stelle der früheren Freizügigkeit von Kloster zu Kloster, von Kirche zu Kirche, von Hütte zu Hütte. Während das Bauen in einem sich verengernden Sinn nationaler wurde, galt dem Geiste die internationale Bildung als vornehm. Der reiche Fugger in Augsburg hätte den jungen Elias Holl schon dreizehnjährig mit nach Italien genommen, wenn der besonnenere Vater es erlaubt hätte. Auch bestanden bei den Bauherren keine Hemmungen, wenn sie ihre Baumeister aus Italien oder den Niederlanden beriefen, obwohl zuweilen die angesessenen Werkleute Einspruch erhoben, wenn sie sich benachteiligt glaubten. Baubücher wurden aus dem Italienischen übersetzt: der Vitruv war in vielen Werkstätten zu finden; es erschienen „Zierratenbüchlein“ für das Kunstgewerbe, und „Säulenbücher“ für die, die sich selbst „Vitruvische Architekten“ nannten. Auch der begabte Wendel Dietterlin aus Straßburg ließ im Jahre 1598 ein Buch von der „Austeilung, Symmetrie und Proportion der fünf Säulen“ erscheinen, das Einfluß gewann. Er war nicht nur Baumeister und Fassadendekorateur, sondern auch Kupferstecher und als solcher etwas wie ein phantasievoller Formenpublizist. Hieronymus Lotter, der Kaufherr, war Bürgermeister in Leipzig, doch war er auch ein einflußreicher Baukundiger. Er hat das Leipziger Rathaus gebaut, hat die Stadtverwaltung vertreten, sofern sie Bauherr war, hat Stadtbefestigungen geleitet und die Geschäfte geführt. Alle bewegten sich in Selbstauseinandersetzungen. Ingenieurbau und Festungsbau gehörten zum Bauhandwerk. Der Straßburger Daniel Speklin (1536–1589) wurde als Festungsingenieur vielfach befragt, er wanderte zwischen seiner Vaterstadt, Ungarn und Skandinavien umher, war in vielen Städten tätig und schrieb ein

Buch „Architectura von Vestungen“. Eine neue Erscheinung war auch der Sammler. Er zeigt, wie das Kunstinteresse eine Wendung zum Objektiven genommen hatte. In den Fürstenhäusern entstanden die Kunstkammern, die Urzellen vieler moderner Museen. Freilich wurde nicht in erster Linie künstlerisch und wissenschaftlich Wertvolles gesammelt, sondern das Seltsame, Fremdartige, ja Abstruse. Unsere Museen sind oft aus Raritätenkabinetten entstanden. Der Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer hat Tagebücher von dreiundzwanzig Reisen hinterlassen, die er als Diplomat, Kunsthändler, Agent und Aufkäufer von Antiquitäten unternahm. Er hat den „Pommerschen Kunstschränk“ zusammengestellt, der eine Kunstkammer en miniature ist.

Alles dieses wirft Licht auf den Beruf des Renaissance-Baumeisters. Die Berufsauffassung wandelte sich freilich innerhalb des Jahrhunderts auch wieder in sich selbst. Zuerst war der Baumeister mehr Handwerker als Gelehrter; er unterschied sich merklich von dem italienischen Baumeister, der ein großer Herr war, der Altertumswissenschaft und Mathematik beherrschte und mit seinen mächtigen Auftraggebern vertraut verkehrte. Dem deutschen Baumeister der ersten Jahrhunderthälfte war etwas Kleinbürgerliches eigen, ihm fehlte der freie Blick. Zudem benutzte er Zierformen, die ihm von Malern, Kupferstechern, Tischlern, Goldschmieden und Töpfern zugebracht wurden. Geht sonst das Kunstgewerbe abhängig hinter den Baustilen einher, so war es jetzt der Baukunst um einen Schritt voraus. Die Anregung ging aus von einem ziemlich willkürlich aber phantasievoll arbeitenden Kunstgewerbe, vom selbständig gewordenen Ornament voller Rollwerk, Füllhörnern, Masken, Vasen, Putten, Vögeln und abstrakten Knorpelformen, in dem alles gekrümmt und bewegt war, das in jeder Form dem Grotesken zuneigte und durch seine barocke Unruhe romantisch deutsch erschien. Dieses kunstgewerbliche Ornament wandten die Baumeister architektonisch an. Mehr dekorativ malerisch als baukünstlerisch, aber mit Geist, Phantasie und Talent. Die künstlerisch bewegten Handwerker bauten ohne großen Ehrgeiz, doch war ihnen noch ein angeborener Sinn eigen für Maß und Verhältnis. Selbst wo sie grundsätz-

lich das Falsche taten, kam ein Reiz, ein Klang, etwas Melodiöses heraus; im Regellosen und Gekünstelten war etwas Urwüchsiges und Eigentümliches. Diese Vorzüge liegen so sichtbar zutage, daß man den besten dieser oft zu Ratsbaumeistern bestellten Handwerker den Meistertitel nicht verweigern kann.

Aus der langen Reihe überlieferter Namen, die freilich in vielen Fällen nur Namen bleiben, weil die Lebensumstände nicht bekannt sind, seien einige herausgehoben.

Als Pionier des neuen Stils gilt Hans Hieber, der bereits im Jahre 1521 in Regensburg starb. Von ihm stammt jenes schon erwähnte Modell einer Kirche „Zur schönen Maria“, das als Schulbeispiel des Übergangsstils gern genannt wird. Von dem Modell läßt sich in der Tat ablesen, was in den Vorstellungen Hiebers noch gotisch war, und wo neue Wege beschritten wurden, den Grundriß zu lösen und den Raum zu begreifen. Dieser Baumeister hat Italien wohl noch nicht gekannt. Ihm werden Beziehungen zu dem Maler Albrecht Altdorfer nachgesagt. In der Tat hat der Entwurf etwas romantisch Malerisches, das nicht übel zu Altdorfers Architekturerrfindungen paßt.

Einer später geborenen Generation gehört Albrecht Tretsch an, der ausgezeichnete Baumeister des alten Stuttgarter Schlosses mit den wohlproportionierten dreigeschossigen Bogengängen im Hofe. Fortgesetzt wurde seine Arbeit von Blasius Berwart, der wahrscheinlich sein Schüler war und einer Familie von Baumeistern angehörte. Ein Bruder Martin arbeitete gemeinsam mit ihm, ein Sohn Blasius stand später im Dienste des Markgrafen von Brandenburg. Der ältere Blasius, der Begabteste der Familie, war Werkmeister des Herzogs Christoph von Württemberg. Als solcher hat er auch das Schloß der Hochmeister des Deutschen Ordens in Mergentheim an der Tauber erbaut. In späteren Lebensjahren soll er am Bau des Königsberger Schlosses beteiligt gewesen sein.

Noch im fünfzehnten Jahrhundert geboren, im Jahre 1492, bei Hanau, war Konrad Krebs, der Meister des wirkungsvollen Schlosses Hartenfels bei Torgau. Er war der kurfürstlich sächsische Hofbaumeister Friedrichs des Großmütigen, und hat als solcher nicht nur den Gesamtplan des Schlosses geliefert, sondern auch in den Jah-

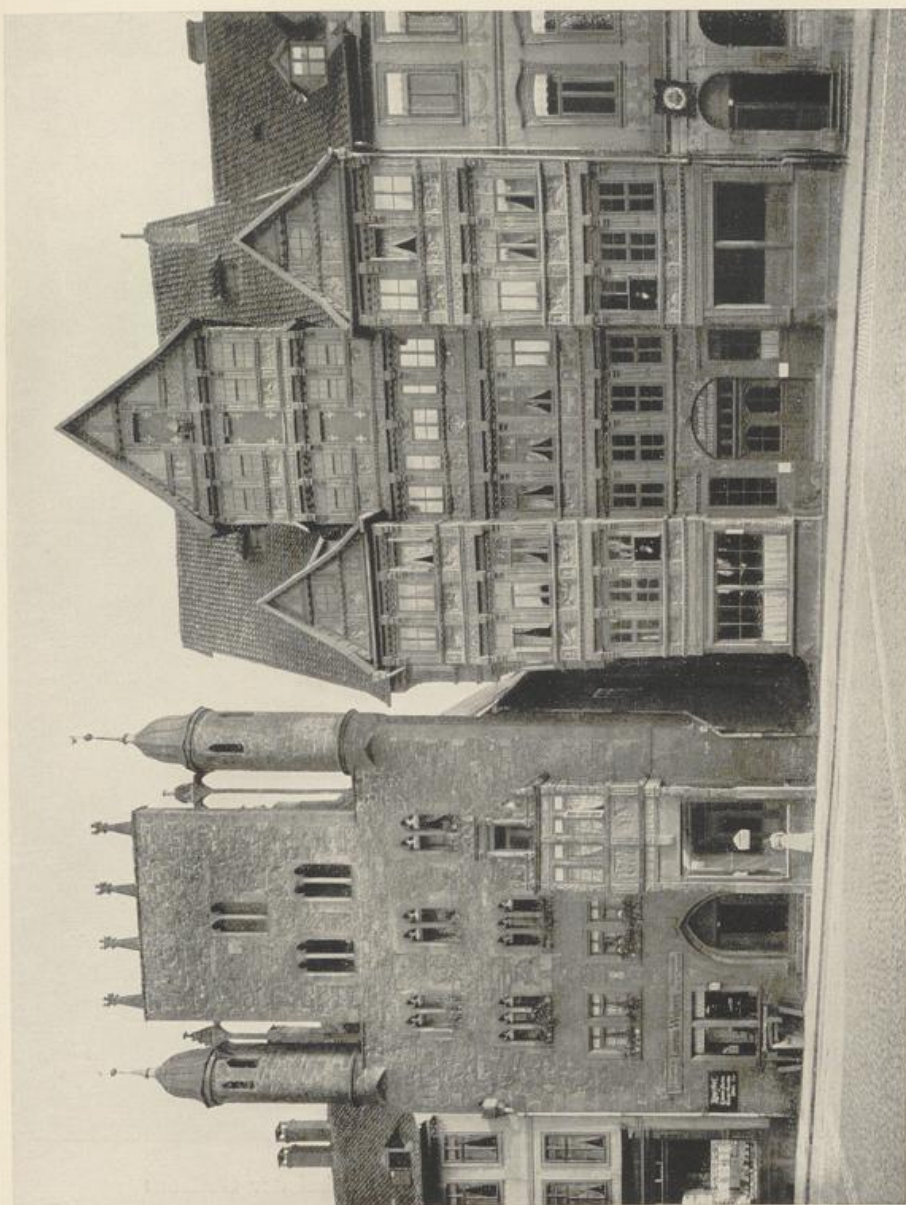
ren 1533 bis 1535 den Seitenflügel und das heftig hervortretende Treppenhaus gebaut, das der Hofansicht den eigenen Ausdruck gibt. Auch für das Berliner Schloß hat er einen Entwurf angefertigt. Baumeister, die sich im Dienste eines Fürsten oder einer Stadt Ruhm erwarben, wurden vielfach auch von anderen Fürsten oder Städten in Anspruch genommen.

Ein anderer sächsischer Hofbaumeister, Nickel Gromann, wird im Jahre 1537 zuerst erwähnt. Sechs Jahre später ist er, als Nachfolger von Konrad Krebs, am Bau des Torgauer Schlosses (Hartenfels) beschäftigt. Auf ihn geht dort vor allem die Schloßkapelle zurück, die für den protestantischen Kirchenbau Bedeutung gewann. Später baute Gromann das Cranachhaus in Weimar, dann leitete er in Gotha die Stadtbefestigungen und den Ausbau der Veste Coburg. Sein Hauptwerk ist das 1562 bis 1564 entstandene Rathaus in Altenburg. Gromann hinterließ viele Kinder, die ebenfalls Baumeister, Steinmetzen oder Maler wurden.

Ein dritter, der am Torgauer Schloß mitarbeitete — man sieht, wie gründlich solche Bauaufgaben vorbereitet und erledigt wurden — war Nickel Hofmann, der vom Jahre 1550 ab in Halle nachweisbar ist und dort den Rathhausturm, die Türme der Frauenkirche, die Emporen dieser Kirche und anderes baute. Anfangs der sechziger Jahre schuf er das Rathaus im benachbarten Merseburg, dann folgten die Arbeiten in Torgau; sein Hauptwerk ist das schon erwähnte Rathaus in Schweinfurt (1569–1572). Auch Hofmann wurde zu Entwürfen für das Berliner Schloß herangezogen. Mehr als solche mageren Nachrichten wissen wir über die Baumeister dieser Zeit selten. Doch läßt sich selbst aus dem Wenigen etwas machen, wenn man es mit den Bauwerken zusammenhält.

Einer der Begabtesten in dieser Generation war der 1538 geborene und 1615 gestorbene Paul Franke, der Baumeister der bereits beschriebenen Wolfenbütteler Kirche. Er war Baudirektor dreier Braunschweigischer Herzöge und auch ein erfahrener Festungsbaumeister. Was in seinem Hauptwerk, der Kirche, nicht zulänglich erscheint, ist ein Unzulängliches des Stils und der Zeit.

Über das Verhältnis der auswärtigen Baumeister zu den einhei-



Hildesheim, das Wedekindsche Haus (rechts) und das gotische „Tempelhaus“ (links) am Altstädter Markt



Braunschweig, Gewandhaus. Der Giebel der Ostfront

mischen klärt die Arbeit der Baumeisterfamilie Bahr (oder Paar) auf. Sie stammte aus Mailand. Drei Brüder dieser Familie wurden von mecklenburgischen Herzögen beschäftigt, nachdem sie vorher in Schlesien gearbeitet hatten. Der eine, Nikolaus Bahr, hat Einfluß auf den Bau der Schlösser in Güstrow und Schwerin gehabt. Von Mecklenburg gingen die Brüder nach Schweden. Zumeist genannt wird Jakob Bahr, der in Deutschland als „wälscher Maurer“ bezeichnet wurde. Er taucht im Jahre 1547 in Brieg (Schlesien) als Meister des dortigen Schloßbaues auf, im Dienste des Herzogs Georg. Seine Tätigkeit wurde von den einheimischen zünftigen Mauern heftig, wenn auch vergeblich angefochten. Denn neben dem Schloß baute er noch das Gymnasium und wurde auch sonst vom Magistrat — wohl auf Wunsch des Herzogs — vielfach beschäftigt. Zum Beispiel mit dem Wiederaufbau des abgebrannten Rathauses. Er starb im Jahre 1575. Sein Hauptwerk ist die Prunkfassade des Schlosses, ein etwas äußerliches Kompromiß von deutschen und italienischen Formen. Ein Schwiegersohn Jakob Bahrs war Bernhard Niuron aus Lugano; dieser wurde Hofarchitekt Herzog Georgs des Zweiten.

Nach Danzig weisen die Namen von zwei begabten Stadtbaumeistern. Der erste war Hans Kramer. Von ihm ist nur das Todesjahr (1577) bekannt. Er wurde der Träger jener großen Baugesinnung, die Danzig damals auszeichnete. Vorher war er in Dresden gewesen und hatte dort an den Festungswerken, am Umbau des Dresdener Schlosses, am Bau des Wittenberger Schlosses usw. gearbeitet. Nach Danzig kam er im Jahre 1565. Dort hat er viele Patrizierhäuser mit liebevoller Detailbehandlung gebaut. Seine Schulung scheint er in erster Linie den Niederlanden zu verdanken. Dieses kam ihm insofern zustatten, als er in Danzig mehreren niederländischen Baumeistern begegnete, die aus ihrem Vaterland emigriert waren, die in Norddeutschland zur Einführung der Backstein-Renaissance dann Entscheidendes beitragen sollten, und denen das auf dem Seewege zu erreichende Danzig bequem lag. Hier ist Gelegenheit, kurz auf die geschichtlich merkwürdige Tatsache hinzuweisen, daß niederländische Baumeister im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert

und länger in Deutschland eine wichtige Rolle gespielt haben, daß sie bei uns oft die Bauaufgaben fanden, die ihr eigenes Land ihnen verweigerte, weil es für Monumentalbaukunst wenig übrig hatte. Soweit die rein darstellende Form in Frage kommt, sagen Berlin und Potsdam, zum Beispiel, vom niederländischen Talent nicht viel weniger aus als Amsterdam und der Haag. Kramer wußte die guten fremden Kräfte in Danzig zu nutzen; so kam es, daß sich unter seiner Leitung eine besondere Spielart der holländisch-baltischen Bauweise ausbildete.

Unter den in Danzig arbeitenden Niederländern war einer der bedeutendsten der 1543 in Mecheln geborene Antonius van Obbergen. Er gilt als Hauptmeister der nordischen Renaissance. Nach dem Tode Kramers tauchte er 1586 in Danzig auf, nachdem er in Dänemark das Schloß Kronberg bei Helsingör vollendet hatte. Von 1592 bis 1611 war er Stadtbaumeister und Festungsingenieur, er vollendete die Bastionen der Stadt. Seine Hauptwerke sind das Altstädtische Rathaus, das Zeughaus und das Rathaus in Thorn. Daneben ist er der Erbauer vieler schöner Patrizierhäuser in Danzig.

Der Hauptmeister der zweiten Generation deutscher Renaissancebaumeister, die im letzten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts erst zur Welt kam, ist der 1573 in Augsburg geborene Elias Holl. Er hat bewußt wieder die Würde des Baumeisterberufs verkündet; er hat strenge Forderungen aufgestellt und für seine Person angestrengt gearbeitet, ihnen gerecht zu werden. Zu allem war freilich eine Gedankenoperation nötig, weil die Grundsätze aus den Arbeiten der Alten gewonnen und nicht naiv empfunden, sondern programmatisch gewollt wurden. Mit Holl tritt der erste denkende Architekt greifbar in der deutschen Baukunst auf. Als Talent und Persönlichkeit war er so bedeutend, daß sein Wirken dem einer Akademie gleichkommt. Es war schon die Rede davon, daß er eine Selbstbiographie und Familienchronik geschrieben hat. Diese Lust an der philosophischen Selbstbespiegelung ist auch in seinen Bauwerken zu spüren: sie sollten die humanistische Würde der Kunst beweisen. Bei alledem ist es bezeichnend für die Zeit, daß selbst dieser sich Rechenschaft gebende Baumeister in seiner Selbstbiographie, obwohl er alle

seine Bauten nennt, mit keinem Wort vom Stil oder von der Kunst spricht. Viel Wesens macht er immer nur von den technischen Schwierigkeiten. Alles, was er von seinem Hauptwerk, dem Augsburger Rathaus, mit Bezug auf das Künstlerische sagt, sind diese Worte: „es hätte doch dieser Bau sowohl inner als außer der Stadt ein heroisches Ansehen.“ Und über seine Eindrücke in Venedig, während seiner italienischen Reise, weiß er nur dieses zu sagen: „Und besah zu Venedig alles wohl und wunderlich Sachen, die mir zu meinem Bau-Werk ferner wohl ersprießlich waren.“

Elias Holl war Glied einer alten Augsburger Maurerfamilie. Er war zuerst Lehrling und dann Gesell im Geschäft seines charaktervoll strengen Vaters Hans Holl, der um 1512 geboren war und im Jahre 1594 starb. In dieser Zeit war Elias Holl am Bau von Privathäusern des Jakob Fugger beschäftigt. Schon als Dreizehnjähriger hätte er Gelegenheit gehabt, mit diesem Gönner nach Italien zu reisen. Doch kam die wichtige Reise erst im Jahre 1600 zustande, nachdem Elias im Jahre 1596 in Augsburg Meister geworden war. Schon im Jahre 1602 wurde der Zurückgekehrte Stadtwerkmeister von Augsburg und blieb es länger als dreißig Jahre. In dieser Zeit war er zweimal verheiratet; in der ersten Ehe hatte er zwölf Kinder, in der zweiten acht. Er sagt wörtlich in seiner Familienchronik: „Summa 13 Söhne und 7 Töchter.“ Die wichtigsten Bauten Holls sind bereits kurz genannt worden. Sein Meisterwerk, das zugleich sein Bauprogramm am besten veranschaulicht, ist das Rathaus. Es hat ihn lange beschäftigt; die Idee ist dauernd filtrierte worden, die Form ist immer einfacher aber auch monumentaler geworden. Sechs Modelle wurden angefertigt, bis endlich die seltsame Mischung von Südlichem und Nordischem, von Würde und Sachlichkeit, von Wucht und Klarheit erreicht war, die dem Meister vorschwebte. Der Ausgang dieses Lebens, das in einem sehr vital und akademisch gebändigt, heroisch und ein wenig pedantisch war, ist traurig gewesen. Durch Strömungen der Gegenreformation wurde Holl im Dreißigjährigen Kriege seines Amtes entsetzt, weil er sich kirchlich nicht zu Kompromissen bequemen mochte. Er starb arm und untätig im Jahre 1646.

Von ähnlichen Gesinnungen erfüllt, wenn auch nicht so folgerichtig denkend, und mit selbsterworbenen Formen, arbeiteten die meisten Generationsgenossen. Jakob Wolff der Jüngere, Sohn und Schüler des gleichnamigen Vaters, baute bis zu seinem im Jahre 1620 erfolgten Tode das Nürnberger Rathaus.

Georg Riedingers, des Straßburgers, Hauptwerk ist das bereits erwähnte Schloß in Aschaffenburg. Er wurde im Jahre 1568 geboren und ging 1590 auf die Wanderschaft — eine Berufssitte, die auf die uralte Freizügigkeit von Kloster zu Kloster zurückgeht und die sich bis in das neunzehnte Jahrhundert im Handwerk wenigstens erhalten hat, während sie bei den Hochschularchitekten durch Studienreisen ersetzt wurde. Im Jahre 1595 bewarb Riedinger sich von Ansbach aus, wo er im Dienste des Markgrafen arbeitete, vergeblich um die Stelle eines städtischen Werkmeisters in Straßburg. Im Jahre 1605 erhielt er den Auftrag, das 1552 niedergebrannte Schloß in Aschaffenburg zu bauen. Diesen wichtigen Auftrag kann er nur auf Grund anderer bedeutender Leistungen erhalten haben; doch sind sie nicht bekannt. Er muß auch sonst in Aschaffenburg tätig gewesen sein; genaue Nachweise sind jedoch nicht gelungen. Für den Kurfürsten von Trier soll er Entwürfe für die Philippsburg bei Ehrenbreitenstein und für den ehemaligen kurfürstlichen Palast in Trier geliefert haben. Beide Bauwerke sind erst nach seinem Tode ausgeführt worden.

Hans Schock, der Straßburger Stadtbaumeister und Erbauer des dortigen Rathauses, wurde der weithinbekannte Baumeister des Heidelberger Friedrichsbaues; Hans Lampe aus Braunschweig, der schon 1604 starb und Generalbaumeister der Stadt war, lebt im Gedächtnis weiter als der Erfinder der schönen Giebelfront des Braunschweiger Gewandhauses; und Lüder von Bentheim, der Bremer Steinhauermeister (1550–1612), hat Ruhm erworben als Bildner des Bremer Rathauses und als Mitarbeiter am Leidener Rathaus, als ein Talent, das aufs glücklichste Malerisches und Architektonisches zu vereinigen verstanden hat.

Es ließe sich noch mancher Name nennen, weil die Kunstgeschichte jetzt beginnt, die Namen aufzubewahren. In den meisten



Augsburg, Rathaus (von Elias Holl). Ansicht von Nordwest



Andreas Schlüter, das Schloß in Berlin. Detail der Fassade am Lustgarten

Fällen aber wird wenig mehr aufgezeichnet als der Name. Wesentliches bleibt noch im Dunkel. Aus seiner Namenlosigkeit ist der Baumeister nun endgültig erlöst. Für seine Person gewinnt er dadurch neues Interesse; er konnte es jedoch nur gewinnen, weil die Baukunst Unwiederbringliches eingebüßt hatte. Der Weg in die moderne Welt war nun beschritten, ein Weg, auf dem es dauernde Umkehr nicht gab, weil das Licht des Bewußtseins, einmal entzündet, niemals wieder ausgelöscht werden kann. Wohin der Weg zunächst und wohin er weiterhin führte, soll in den nächsten Abschnitten gezeigt werden.