



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

Berlin, 1935

Die Brüder Asam.

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

um nicht das Aussehen von Kavalierarchitekten; sie scheinen der Mehrzahl nach unmittelbar aus dem Handwerk zu kommen. Fast alle waren zugleich Baumeister, Stukkateure, Bildhauer und Maler. Bezeichnend ist auch, daß sie nicht mehr der Generation der Fischer von Erlach, Lukas von Hildebrandt, Schlüter und Pöppelmann angehören, sondern daß sie der zweiten, um 1690 geborenen Generation entstammen. Bezeichnend ist es, weil ein barockes Bauen in Bayern eigentlich früher begann als anderswo. Die bayrischen Meister sind durchweg Vertreter des Spätbarocks, ja eines verwegenen dekorierenden, malerisch aufgelösten Rokokos.

Die Baumeister des strengeren Hochbarocks waren im wesentlichen Italiener gewesen. Gefördert wurden sie durch die Kurfürstin Henriette Adelaide aus dem Hause Savoyen. Die erste Anlage von Nymphenburg war italienisch. Die paradierende Theatinerkirche, deren Inneres zur Renaissancekirche St. Michael hinüberweist, wurde – 1663 bis 1675 schon – von Agostino Barelli erbaut. Die gefällige Fassade freilich wurde erst hundert Jahre später von François Cuvilliés entworfen. Enrico Zucalli begann für den pracht- und vergnügungsliebenden Kurfürsten Max Emanuel das Schloß in Schleißheim zu bauen. Giovanni Antonio Viscardi schuf in den Jahren 1711 bis 1714 die Zentralanlage der Dreifaltigkeitskirche in München. Ein wichtiges Zeugnis der deutsch-italienischen Bauweise ist auch der aus einer mittelalterlichen Architektur bereits 1668 bis 1677 eindrucksvoll entstandene Dom in Passau. Die Italiener waren die Lehrer. Die Bayern aber waren nicht nur gelehrige, sondern sehr persönlich aufnehmende Schüler. Der Erfolg zeigte sich frappierend in den Arbeiten der Brüder Asam.

Der Jüngere von beiden, Egid Quirin Asam (1692–1750), der von der Bildhauerei ausging, war am meisten Baumeister. Cosmas Damian Asam (1686–1739) war ursprünglich Maler religiöser Bilder und blieb es bis zuletzt, er war Baumeister mehr im Nebenberuf. Die Brüder waren Söhne eines Freskomalers; Cosmas Damian hat lange mit dem Vater gemeinsam gearbeitet. Sie kamen von den dekorativen Künsten her und haben sich nie davon gelöst, sondern haben das Dekorative architektonisch gesteigert. In den Jahren 1712

und 1713 waren die Brüder in Italien, bewunderten dort Bernini, stärkten dadurch aber nur um so mehr ihre Eigenart. Nach der Rückkehr arbeiteten sie dauernd zusammen, entfalteten eine ungeheure Produktivität und gaben ein ganz episch anmutendes Beispiel brüderlicher Arbeitsgemeinschaft. Die Baukunst war ihnen das Mittel, alle dekorativen Künste zu entfesseln und dann wieder einheitlich zusammenzufassen, so daß alles zu einem Ganzen geriet. Ihr wichtigstes Werk in München ist die Johannes-Nepomuk-Kirche, die als Asam-Kirche bekannt ist (1733 begonnen). Egid Quirin hatte die Leitung. Die Fassade ist fest der Straßenwand eingebaut. Um Einheitlichkeit zu wahren, haben die Brüder hart neben der Kirche ihr Wohnhaus errichtet und es mit Rokokoreliefs so dekoriert, wie die Bayern ihre Hauswände mit Freskomalereien zu bedecken lieben: es sind plastische Fassadenmalereien. Die Kirchenfassade selbst wirkt mit ihrem sich vorwölbenden Portal, mit dem hohen Fenster darüber, aus dessen Dekor die reich gebrochenen Giebelformen hervorwachsen, und mit dem schlanken Dachreiter darüber aufregend lebendig. Der gewachsene Felsen, der unten der Fassade eingebaut ist — ein Einfall, der in Weltenburg wiederkehrt —, ist architektonisch freilich Willkür, denn es wird damit die unsichtbare aber unübersteigbare Scheidewand zwischen Natur und Kunst mißachtet. Im Innern empfängt den Eintretenden ein unentwirrbarer Tumult von Form und Farbe, den nur das klug geleitete Licht in Massen ordnet. Das hohe schmale Schiff mit dem golden glitzernen Hochaltar, mit den gewundenen Säulen, mit den Emporen und mit einer zudringlichen Fülle von Dekoration, in der selbst Abbilder des Gekreuzigten zu Ornamenten werden, ist ein Äußeres. Es könnte zur Wortschwelgerei Anlaß geben und hat es auch mehrfach getan. Die Einzelform mutet hier, wie im volkstümlichen bayrischen Rokoko überhaupt, etwas teigig an; der Zusammenklang der Formen aber läßt sich mit einer rauschenden polyphonen Musik vergleichen. Es manifestiert sich das Sinnlich-Übersinnliche des Barocks; alle Grenzen werden überflutet.

Ähnlich ist das Erlebnis in der Klosterkirche zu Rohr bei Kehlheim, einer Basilika mit Querschiff, Vierungskuppel und halbrundem

Chor. Die Auffassung wird veranschaulicht durch die große plastische Altargruppe der Himmelfahrt Mariä. Die Gottesmutter fährt, von Engeln betreut, in freischwebender Gruppe empor, unten sind die Apostel in wild verzückten Bewegungen um das Grab versammelt. Die künstlerische Vorstellung ist kaum noch skulptural, sie ist ganz malerisch; die Verwirklichung ist so sehr ein Kunststück, daß man von Panoptikum und von der Zertrümmerung aller wohltätigen Kunstgesetze sprechen möchte, wenn der Wurf des Ganzen, wenn die Durchführung des dreist Gewagten nicht bewunderungswürdig wäre. Eine Hingerissenheit läßt Unbehagen, ja Kritik kaum aufkommen. Noch explosiver wirkt der Barock der Brüder Asam in der auf einer Donauhalbinsel gelegenen Klosterkirche Weltenburg. Dieses Kircheninnere ist ein Märchen genannt worden. Mit Recht; von diesem heiligen Märchen sollte das gläubige Volk ja auch jählings überwältigt werden. Einer Vorhalle folgt ein ovaler Kuppelraum, in dem das Deckenbild eines christlichen Himmels durch unsichtbare Fenster so beleuchtet wird, daß überirdischer Glanz in den dämmernden Raum zu fallen scheint. Im Chor strahlt und glitzert undefinierbar ein anderes Licht; aus ihm reitet, von sich windenden Formen baldachinartig umgeben, ein silberner Heiliger Georg dem Betrachter entgegen. Die Illusion ist aufs höchste getrieben, die Mittel sind drastisch, der Eindruck ist frappierend. Barocke Baukunst schuf hier eine Apotheose für fromme Wallfahrer, doch auf so hohem künstlerischem Niveau, daß der Zweck, die Erschütterung, erreicht wird.

Dieses sind die drei Hauptwerke der Asam. Sie haben noch vieles gebaut; in diesen drei Kirchen aber triumphiert nicht nur ihr Talent, sondern auch die Eigenart des bayrischen Barocks.

Strenger in der Baugesinnung war Johann Michael Fischer (1691–1766). Von seiner Jugend ist wenig mehr bekannt, als daß er der Sohn eines pfälzischen Stadtbaumeisters war und dreißigjährig etwa nach München kam. Auch er kam vom Handwerk her und blieb zeitlebens eine Handwerker natur. Seine Tätigkeit war umfangreich und reichte über die Grenzen Bayerns hinaus, weswegen er von einigen Kunsthistorikern als ein Unternehmer angesprochen

wird; sein Grabstein meldet, er hätte 32 Kirchen und 23 Klöster gebaut. Eine solche Arbeitsfülle war nur mit Hilfe vieler Helfer möglich; er baute übrigens nur die Raumarchitektur, die Ausstattung überließ er anderen. Darum sind diese Räume klarer gegliedert als die Asams, sie sollten schon an sich wirken, sie verraten das Streben nach feierlicher Ruhe. Fischers Lieblingsproblem war die Durchdringung eines Langbaues mit einem Zentralbau. Zu seinen wesentlichen Arbeiten gehört die Benediktinerkirche in Rott am Inn (von 1759 ab), die Benediktinerkirche in Zwiefalten (1741–1753), die Benediktinerkirche in Ottobeuren und die Klosterkirche in Osterhofen mit dem mächtigen Triumphbogen des Chors. Man sieht: er war der Vertrauensmann der Benediktiner. Dieses alles sind Bauten hohen Ranges. Ottobeuren und Zwiefalten sind auch sonst Hauptleistungen des süddeutschen Rokokos durch die prachtvoll dem Fluß der Architekturen verbundenen Dekorationen der Brüder Feuchtmayr. Johann Michael Feuchtmayr (1709–1772) hat vornehmlich in Amorbach, Zwiefalten, Bruchsal und Ottobeuren meisterhaft gearbeitet, Josef Anton Feuchtmayr (1696–1770) ist berühmt durch sein Chorgestühl in St. Gallen und durch einen Hochaltar in Ueberlingen. Alle diese Dekorationen sind überreich an Figur, und doch ist immer die letzte Form im Sinne der ersten. Es gibt noch fünf andere Brüder Feuchtmayr, die ebenso beschäftigt waren – ein Beispiel mehr für die Auftragsfülle der Zeit sowohl, wie für die Kraft der Berufstraditionen in kinderreichen Künstler- und Handwerkerfamilien.

Auch Domenikus Zimmermann (1685–1766), der in Landsberg am Lech lebte, gehörte einer solchen Familie an. Der Hauptstadt München blieb er fern. Ihm verdankt die schöne oberbayrische Landschaft die phantastisch dekorierte, volkstümlich empfundene, reizend in freier Natur gelegene Wallfahrtskirche „Auf der Wies“ und die auf dem Grundriß eines dreischiffigen Ovals anmutig gebildete Wallfahrtskirche Steinhausen. In den Sakralbauten dieses Meisters ist eine ländliche Koketterie, die an den Geist der Spätgotik denken läßt.

Eine vom Münchner Hof begünstigte, französisch beeinflusste Rich-



Gebrüder Asam, Johann-Nepomuk-Kirche in München



Johann Michael Fischer, Benediktinerkirche in Ottobeuren
Aufbau über dem Taufstein

zung vertrat Josef Effner (1687–1745), ein Dachauer Gärtnerssohn, der nach Paris geschickt wurde, um die Gartenkunst zu erlernen, und der als Baumeister zurückkam – im Gefolge des Kurfürsten Max Emanuel, der acht Jahre im Exil hatte leben müssen, aber ebenso unternehmend und baulustig zurückkehrte wie er gegangen war. Effner hat, nachdem er auch Italien kennengelernt hatte, als Hofbaumeister einiges im Nymphenburger Park gebaut, sodann die Zimmer der Münchner Residenz, die zu François Cuvilliés Räumen hinführen, und er hat endlich den Bau des Schlosses in Schleißheim weitergeführt, indem er den alten Plan, der eine Art von Variante des Louvre vorgesehen hatte, aufgab und an seine Stelle eine Galerie mit Eckpavillons setzte. Seine Bauweise ist überall etwas akademisch kühl. Zu seinen besten Profanbauten gehört der Palast für den Grafen Preysing in der Residenzstraße, wenn auch richtig angemerkt worden ist, daß er Formen, die mehr Interieurcharakter haben, für die Fassaden verwendet hat.

Neben ihm wirkte als zweiter Hofbaumeister der Franzose François Cuvilliés (1695–1768). Er verstand sich so zu akklimatisieren, daß er den Münchner Baumeistern zugezählt werden darf. Als Hofzweig war der Verwachsene in den Dienst des Kurfürsten Max Emanuel gekommen, dann aber in Paris und Italien ausgebildet worden; sein starkes Talent entwickelte sich so glücklich, daß er den größten Einfluß auf die Bauunternehmungen des Hofes gewann und dem bayrischen Adel einige der schönsten Stadtpaläste baute. Von ihm stammt das Fürstbischöfliche Palais und das Preysingpalais in der Prannerstraße. Am besten geglückt ist ihm die Amalienburg im Nymphenburger Park (1734). Dieses fürstliche Landhaus ist im wohlproportionierten Äußern und im reich dekorierten Innern so geraten, daß es als Muster der Zeit in ein Architekturmuseum übertragen werden könnte. In Cuvilliés Schöpfungen offenbart sich die vollendete Einheitlichkeit des international gültigen Rokokostils. In seinen „Reichen Zimmern“ der Residenz ist es ganz anders als in der Asamkirche; alles ist dialektisch klarer und höfischer gesagt. Ein bequem zugängliches Rokokointerieur von hoher Meisterschaft ist der Zuschauerraum des Münchner Residenzthea-

ters. Wenn dort Musik Mozarts erklingt, ist die Illusion barocker Lebenskultur vollkommen. Dieser Theaterraum weist hinüber zu dem fast ebenso schönen Theater, das Giuseppe und Carlo Bibiena – die als Theaterbaumeister europäischen Ruf hatten – in der Fürstenstadt Bayreuth erbaut haben, wo Wilhelmine, die Schwester Friedrichs des Großen, den Ton angab und wo die reizvollen Bauten der Eremitage zur gleichen Zeit entstanden sind. Die beiden Beispiele geben eine Vorstellung von vielen ähnlichen Hoftheatern, die später dem Feuer zum Opfer gefallen sind. Unterstützt wird die Vorstellung durch wertvolle Stichwerke, die Cuvilliés und Bibiena hinterlassen haben.

Was, neben den städtischen, die ländlichen Barockbaumeister in Bayern geschaffen haben, ist so mannigfaltig, daß ein Leben dazu gehört, alles genau kennenzulernen, das heißt alle Beispiele zu erwandern. Der Heutige muß gegenüber dieser Fülle von künstlerisch-handwerklicher Begabung verstummen, weil die Fähigkeiten, die einst das Gesamtkunstwerk des Barocks in dieser volkstümlichen Spielart hervorgebracht haben, ganz verlorengegangen sind. Er blickt auf dieses fromm-weltliche Architekturspiel des achtzehnten Jahrhunderts, wie auf ein Märchen.

BALTHASAR NEUMANN

Dieser große Baumeister unterscheidet sich wieder persönlich stark von seinen Stilgenossen. Künstler sind sie alle in erster Linie; doch sind sie es in verschiedenen Mischungen. Schlüter war so sehr Künstler, daß in seinem Talent der Ingenieur zu kurz kam. In Pöppelmanns tänzerischer Begabung überwog der zweckbefreite Dekorateur. Fischer von Erlach betonte seine archäologischen Interessen, er war unter den Baumeistern der Zeit der gelehrte Herr. Die Brüder Asam waren genial gewordene Handwerker. Knobelsdorff war ein Kavalier der Baukunst, der den vornehmen Amateur nicht verleugnete. Demgegenüber betonte Balthasar Neumann in seinem Talent das Ingenieurhafte: er war der große Konstrukteur. Versteht sich, in den Grenzen des rein Künstlerischen. Neumann war von