



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Andreas Schlüter

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

stammenden kurfürstlichen Oberingenieur Johann Arnold Nering entworfen, nach dessen Tode (1695) von Schlüter und Johann de Bodt ausgeführt, und das königliche Schloß. Das alte Kurfürstenschloß, eine ziemlich unregelmäßige Anlage, wurde im Jahre 1699 einem Umbau, der zum Teil Neubau war, unterworfen und die Leitung des Baues Andreas Schlüter (geb. in Hamburg 1664, gest. in Petersburg 1714) übergeben. Schlüter, der große, vom Schicksale schwer heimgesuchte, von den Kunstgenossen bitter angefeindete Meister, war nicht bloß Baumeister, sondern auch Dekorateur und Bildhauer. Auf allen Gebieten künstlerischen Wirkens bricht sich seine kraftvolle Persönlichkeit freie Bahn. Man möchte annehmen, ein Teil der kühnen Flugkraft, welche seit dem großen Kurfürsten dem jugendstarken preussischen Staate innewohnt, sei auf den Künstler übergegangen. Man findet in Schlüters Werken keinen leeren Pomp und mühsam aufgebauschten Glanz, sondern überall wirkliche Kraft, natürliche Energie,



Fig. 405. Die March. Brunnensfigur von Raphael Donner.
Wien, Neuer Markt.

welche daher auch das Maß der Wahrheit niemals überschreitet. Der plastische Schmuck am Zeughaufe, außen Trophäen, in den Fensterlußsteinen des Hofes Masken sterbender Krieger (Fig. 402), bildet keinen zufälligen, nur lose mit dem Werke verknüpften Zierat, sondern bringt wirkliches Leben in die architektonische Gliederung und giebt dem Zwecke des Bauwerkes einen ergreifenden poetischen Ausdruck. In der Hofarchitektur des königlichen Schloßes (Fig. 403) hat Schlüter der Renaissance die einfach großen Verhältnisse und das Wirken durch kräftige Kontraste abgelautet. Sein berühmtestes Werk hat er aber 1703 in der ehernen Reiterstatue des großen Kurfürsten (Fig. 404) vollendet. Sie ist in den Mäßen vortrefflich auf die Umgebung (Kurfürstenbrücke) berechnet; durch den Gegensatz zu den heftig bewegten, gefesselten Kriegern am Sockel tritt die majestätische Ruhe des Kurfürsten noch deutlicher hervor. Das Größte, was ein Künstler leisten kann, das Fortleben des von ihm geschaffenen Typus in der Volksphantasie, hat Schlüter hier erreicht.

Schlüter überragt weithin alle gleichzeitigen Bildhauer, auch den in Wien einflußreichen Raphael Donner (1692—1741), welcher vielleicht feiner empfindet und sich in seinem Hauptwerke, dem Brunnen auf dem Neuen Markte in Wien (Fig. 405), der Renaissanceplastik mit klarerer Absicht nähert als Schlüter, aber in der unmittelbaren Kraft und Energie der Phantasie doch weit hinter ihm zurückbleibt. Die wahre Heimat der Skulptur im vorigen Jahrhundert bleibt doch die dekorative Kunst. Würde man in der Kunstgeschichte bloß zählen, nicht wägen, so dürfte leicht das 18. Jahrhundert den glänzendsten Perioden unserer Kunst sich anreihen. Welche Verschwendung künstlerischer Kräfte zeigt nicht der plastische Schmuck in den Kirchen, Palästen, Gärten, oder auf Brücken! Und das alles bloß dem Gesamteffekte zuliebe, ohne daß die Werke auf selbständige Geltung Anspruch erheben! Es ist wahr, daß die meisten dieser dekorativen Skulpturen einen theatralischen Charakter haben, an einer übertriebenen äußeren Bewegtheit, einer manierierten Zeichnung leiden, gegen die Wahrheit sündigen; die große technische Fertigkeit aber und die ungemeine Leichtigkeit des Schaffens, die sie bekunden, zwingt uns Achtung und Bewunderung der Meister ab.

Im Gebiet der Malerei giebt es gleichfalls keinen Mann, welcher nur annähernd den Ruhm Schlüters erreicht hätte. Es fehlt nicht an tüchtigen Tier- und Landschaftsmalern, (Joh. Elias Ridinger in Augsburg); mehrere Porträtmaler haben es zu einem ausgebreiteten Rufe gebracht, wie Balthasar Denner aus Hamburg (1685—1749), dessen zahlreiche Bildnisse alter Frauen und Männer durch die peinlich genaue Wiedergabe auch der geringsten Falten, Runzeln, Hautflecken im Gesichte auffallen, aber meistens den charakteristischen Ausdruck vermissen lassen. Berechtigteres Ansehen gewann Anton Graff aus Winterthur (1736—1813), welcher die längste Zeit seines Lebens in Dresden zubrachte und uns mit einer förmlichen Galerie berühmter Deutschen beschenkte. Zu vollstümlicher Bedeutung brachte es nur der als Illustrator der gleichzeitigen schönen Litteratur hauptsächlich für den Buchhandel thätige Kupferstecher Daniel Chodowiecky aus Danzig (1726—1801), dessen frische, von treuherzigem Humor unterstützte Auffassung sich noch eindringlicher in seinen zahlreichen Handzeichnungen (*»Reise nach Danzig«* in 108 Blättern, im Besitze der Akademie zu Berlin) bekundet. Als Maler von Gesellschaftsstücken (zwei im Berliner, eins im Leipziger Museum) erhebt er sich nicht über das Durchschnittsmaß. Die Malerei besaß keine rechte Lebenskraft mehr; die Maler hatten nicht den rechten Glauben an die Heimat. Der Wanderzug nach Italien steigerte sich von Jahr zu Jahr. Dort siedelte sich allmählich eine deutsche Künstlerkolonie an, die einzelnen Mitglieder — das hervorragendste ist Raphael Mengs — verschieden in ihren Richtungen, alle aber darin einig, daß die Flucht aus dem Vaterlande, die Flucht aus der Gegenwart zum Gedeihen der Kunst unumgänglich sei. Sie gehören einer internationalen Künstler-Gesellschaft an und haben es bei aller persönlichen Verdienstlichkeit mitverschuldet, daß am Ende des Jahrhunderts die Meinung auftauchen konnte, die wahre Kunst, die deutsche Kunst müsse erst neu geschaffen werden.

5. Die englische Malerei.

Jahrhundertlang holte England einen großen Teil seines Kunstbedarfes aus der Fremde. Wenn man von der gotischen Architektur absieht, welche zu keiner Zeit ihre Lebenskraft völlig eingebüßt hatte, so hat England seit der Reformationsperiode vorzugsweise nur fremde Künstler beschäftigt oder fremden Kunstweisen gehuldigt. Die kirchlichen und politischen Stürme des 17. Jahrhunderts hemmten nicht die Bauthätigkeit; schon aus praktischen Gründen konnte diese