



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :
Renaissance und Barock / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1931

Mitteldeutschland

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

Fürst seiner Zeit: er bearbeitete Stücke Molières für sein Hoftheater und schrieb Romane, dichtete aber auch deutsche Kirchenlieder und schuf die berühmte Bibliothek in Wolfenbüttel. Sein Bestreben, die französischen Muster nicht sowohl zu kopieren als das deutsche Schrifttum durch sie zu befruchten, lenkte auch seine Bauunternehmungen. Sein Schloß in Salzdahlum (zu Anfang des 19. Jh. abgebrochen) war eine selbständig und geistvoll durchgeführte Variation auf das Thema von Marly und Clagny, der Garten der erste in Norddeutschland, der die Grundsätze des Barocks in großem Maßstabe durchführte. Die beschränkten Mittel nötigten zu Imitation des Steinbaus in Fachwerk und Stuck. Das Programm aber ließ es an nichts fehlen: die Schloßkapelle und das Theater waren glänzend ausgestattet. Der Erbauer war Hermann Korb (1655—1735), von Haus aus ein Tischler, der aber den Mangel an schulmäßiger Ausbildung durch echte künstlerische Begabung und Selbständigkeit ersetzte. Auch sein zweites Hauptwerk, das Residenzschloß in Braunschweig, besteht nicht mehr, ebensowenig das Bibliotheksgebäude in Wolfenbüttel (1706), das zu den originellsten und geistvollsten Kompositionen des Zeitalters gehörte; in Material und Detaillierung freilich konnte es nur ärmlich auftreten. Und dasselbe gilt von seinen Kirchen in Wolfenbüttel (Trinitatis) und Braunschweig (kathol. Nikolai), die monumentaler gedacht sind als das meiste, was die Protestanten gebaut haben, aber doch nur in Holz und Stuck den Steinbau erheucheln. Auch im privaten Wohnbau hat Korb sich ausgezeichnet. — In der Übergangszeit vom Barock zum Klassizismus besaß Braunschweig einen begabten Architekten in Fleischer. Das Schloßchen Richmond (1768) vertritt die Neigung der Zeit, durch eigenartige Grundrisse zu überraschen, mit Geist und Geschmack.

Die kurfürstliche Linie der Welfen hat wegen ihrer Übersiedelung nach England wenig gebaut. Aus der vorangehenden Zeit stammen Herrenhausen bei Hannover (1698) und das sehr interessant entworfene, aber ungelentk ausgeführte Schloß in Osnabrück (1668); das vorge-schriebene italienisch-französische Muster des Palais Luxembourg in Paris (Versailles kam noch nicht in Frage) wurde nur sehr im allgemeinen befolgt.

MITTELDEUTSCHLAND.

Die Landgrafen von Hessen gehören gewiß nicht zu den erfreulichen Erscheinungen im deutschen Fürstenstande. Die Kunstgeschichte aber hat sie mit Achtung zu nennen. Von der herrlichen Kasseler Gemäldesammlung wird später die Rede sein. Die Reihe der Bauherren eröffnet Landgraf Karl. Sein erstes Unternehmen entsprach einem auch an vielen andern Orten sich äußernden Bedürfnis der Zeit; es war die

Anlage der Kasseler Neustadt, die er mit hugenottischen Emigranten aus Frankreich bevölkerte. Wilhelm von Oranien, den er um einen Baumeister gebeten hatte, sandte ihm Paul du Ry, unter den mehreren in Deutschland in Tätigkeit tretenden hugenottischen Bauverständigen der hervorragendste. Die hugenottischen Vorstädte haben überall ein gleichartiges, von den alten deutschen Städten sehr verschiedenes Aussehen: breit entwickelte, nur zwei Stock hohe Häuser, einfach bis auf die etwas reicher verzierten Türen, Balkone anstatt der Erker, Mansarddächer. Die französische Kirche ist von typischer Schlichtheit. In den Jahren 1699 und 1700 unternahm der Landgraf eine Reise nach Italien. Den tiefsten Eindruck machten auf ihn dort die Gärten. Gleich nach der Rückkehr begann er den großartigen (heute völlig veränderten) Augarten mit dem Orangerieschloß. Der in französischen Formen gehaltene, aber malerischer, als es den Franzosen lag, durchgebildete Bau besteht aus einem zweistöckigen, länglich rechteckigen Pavillon, den langgestreckte, eingeschossige Flügelbauten, die eigentliche Orangerie enthaltend, mit wieder höheren Eckpavillons verbinden (Abb. 588). Ein Nebengebäude ist das Marmorbad mit den zu ihrer Zeit gepriesenen Skulpturen von Pierre Monot. Noch großartiger ist der Park beim Schlosse Weißenstein (später als »Wilhelmshöhe« neugebaut), ja es ist vielleicht das Grandioseste, was irgendwo der Barockstil in Verbindung von Landschaft und Gartenarchitektur gewagt hat. Nach der völligen Umgestaltung als Naturpark nach englischem Geschmack seit 1786 kennen wir die ursprüngliche Anlage wenigstens aus Zeichnungen. — Die Familie du Ry hat in drei Generationen die Kasseler Baukunst beherrscht. Das Hauptwerk von Pauls Sohn Carl ist das Lustschloß Wilhelmstal (seit 1753), unter allen deutschen Rokokoschlössern wohl das wohnlichste, anheimelndste, ausgezeichnet leicht und frei in der Haltung der Dekoration (die übrigens von zwei deutschen Künstlern, J. A. Nahl und J. H. Tischbein, ausgeführt wurde), sehr verschieden von der heißeren Pracht der Schlösser im katholischen Süddeutschland. Der dritte du Ry, Simon (1726—1799), gehört dem Übergang vom Rokoko zum Klassizismus und wird uns später beschäftigen.

Nichts ist lehrreicher als der Schritt von Kassel ins oberhessische Fulda. Dies ist katholisch und gravitiert demnach in seiner Baukunst nach Franken, wo wir Fulda schon besprochen haben.

Denken wir an Thüringen, so stehen uns an erster Stelle seine romanischen und frühgotischen Bauten vor Augen. Von dort bis zur Barockzeit sinkt die Höhenlage der Baukunst tief herab. Die in viele Linien zersplitterten Ernestiner waren meistens gewissenhafte Landesherren und deshalb bescheidene Bauherren. Die bald nach dem Kriege

errichteten Schlösser in Gotha, Weimar, Weißenfels sind derbe, schwere, militärisch aussehende Baumassen, das erste von M. Rudolphi, einem Schüler des berühmten Straßburger Festungsbaumeisters Specklin, die beiden andern von Moritz Richter. Ihm und seinen Söhnen begegnen wir überall in Thüringen und bis nach Franken hinein, in Altenburg, Eisenberg, Römhild, Koburg, Bayreuth, Erlangen. Ihre Mittel waren beschränkt, ihr geistiges Niveau reichte über eine anständige Mittelmäßigkeit nicht hinaus; bezeichnend ist, daß am ehesten noch die Kapellensäle der Schlösser einen gewissen Luxus zeigen. An dem allgemeinen Aufschwung des Bauwesens im 18. Jh. nahm Thüringen schwachen Anteil. Wie bescheiden sind z. B. die Wohnsitze des weimarschen Fürstenhauses. Allein in Erfurt sehen wir ein paar ansehnliche Gebäude, die aber darauf zurückgehen, daß die Stadt den Kurfürsten von Mainz zum Landesherrn hatte. Von dort aus wurde auch die katholische Enklave auf dem Eichsfeld mit stattlichen, zuweilen beinahe prächtigen Landkirchen versorgt, die sich von den mageren protestantischen der Nachbarschaft sehr unterscheiden.

Das deutsche Musterland im 18. Jh. war Kursachsen. Es besaß beides, was der Deutsche sich wünschte: Fürsten, die in »opulenter Somptuosité« ihr Leben verschwelgten, und ein gehorsames, betriebsames, geistig bewegliches, auf seine feinere Sitte etwas gebendes Volk. Dadurch fand hier auch die Kunst einen günstigeren Boden als sonst in den protestantischen Territorien. In Hessen, in Württemberg, im brandenburgischen Franken wurde welschen Künstlern der Vorzug gegeben: Sachsen erzeugt nicht nur einen Leibniz, Pufendorf, Thomasius, Gellert, Lessing, sondern auch die beiden großen Baukünstler Georg Bähr und Matthäus Pöppelmann. Dresden wurde das schöne »Elbflorenz«, eine »liebliche Stätte heiteren Genusses, wie sie die ernsthafte norddeutsche Welt anderswo kaum kannte«.

Blicken wir auf das 17. Jh. zurück, so entstanden unter Johann Georg II. (1656—1680) das Komödienhaus, Ballhaus, Schießhaus, Reithaus, Werke des Generalwachtmeisters Wolf Klen gel. Sie sind, vermutlich weil sie aus geringem Material hergestellt waren, untergegangen; erhalten hat sich das Palais im Großen Garten (seit 1678, Abb. 597). Es ist der ansehnlichste Profanbau Deutschlands in dieser Zeit. Bezeichnenderweise steht es außerhalb aller Tradition. Die Größe und Klarheit des Grundrisses weist auf italienische, speziell genuesische Vorbilder hin, vielleicht durch die damals öfter benutzte Publikation von P. P. Rubens vermittelt; besonders die schmuckreiche Außenansicht, mehr im Charakter der späten Renaissance als des Barocks, und der großartige Saal (Abb. 627) müssen damals Staunen erregt haben. Der

Garten glänzte durch seinen Reichtum an marmornen Standbildern, sämtlich von Italienern ausgeführt. Die Leitung des Baus hatte Landbaumeister J. G. Starke. Man möchte glauben, daß von ihm auch die Börse in Leipzig herrührt, innerhalb städtischer Architektur ein außergewöhnliches Werk. — Dresdens Glanzzeit lag unter August dem Starken. Eine teuer erkaufte zwar. In August zeigt sich der Barockfürst in höchster Steigerung. Die in diesem Typus gezüchtete Selbstsucht wurde bei ihm Selbstvergötterung. Sein langjähriger erster Minister Graf Flemming schildert ihn *, nüchtern aber treffend, so: »Das Vergnügen und die Ruhmsucht bilden seine herrschenden Leidenschaften, das Vergnügen aber hat die Führung; häufig ist sein Ehrgeiz durch seine Vergnügungen gekreuzt worden, nie aber umgekehrt.« So wurden auch seine künstlerischen Unternehmungen, die auf dem Grunde wirklichen Verständnisses begannen, immer in die niedere Region des Vergnügens abgebogen. Von den großen Bauplänen, mit denen er seine Phantasie angenehm erhitzte, hat sich nichts verwirklicht — von seinen Bauten in Polen sehen wir ab — als der Zwinger, und dieser ist doch eben nur ein Festplatz für Ringelstechen und sonstige Reiterspiele. Sein ganzes Leben war ein Fest und er selbst darin »Dichter, Regisseur und Hauptakteur«. Lange hatte er sich bei seinen schnell beschafften und schnell wieder zerstörten Festbauten — manche nach eigenhändigem Entwurf — gerade am Wechsel ihrer kurzlebigen Pracht ergötzt. Hier ließ er sich dafür gewinnen, etwas Dauerndes zu schaffen. Der Zwinger war eine Nebenfrucht, und zwar die einzige reif gewordene seiner ausschweifenden, jahrelang immer wieder umgestalteten, nie auch nur bis zum Beginn der Ausführung gediehenen Schloßbaupläne. Mit den Entwürfen war zuerst Markus Konrad Dietze beauftragt. Erst nach dessen unerwartet frühem Tode (1704) trat Pöppelmann aus dem Dunkel hervor. Er ist es, der den Zwinger erdacht und ausgeführt hat.

Matthäus Daniel Pöppelmann ist 1662 in Herford in Westfalen geboren. Seit 1686 finden wir ihn als Baukondukteur im Dresdener Hofdienst, so daß er doch der sächsischen Schule zuzurechnen ist. Als er zu den Schloßbauplänen herangezogen wurde, war er schon ein Vierziger. 1710 schickte ihn der König auf die Reise nach Rom und Neapel. 1711 begann er den Zwingerbau (Abb. 592—596). Die Aufgabe war eigenartig, nicht weniger die Lösung. Kein Bau des Jahrhunderts zeigt ein gleiches Maß von spontaner Genialität. Man darf am Zwinger nicht die bezaubernde Fülle und den romantischen Übermut der Einzelform als das allein Wesentliche ansehen, ebensowohl ist es die Klarheit und Größe des Grundrisses: es liegt hier nicht nur ein dekoratives, sondern auch ein architektonisches Meisterwerk vor. Durch die Bestimmung als Festsaal, wenn

* Aus einem Manuskript der Dresdener Bibliothek, zitiert bei W. v. Seidlitz: Die Kunst in Dresden.

auch unter freiem Himmel, war es gegeben, daß sich die Fassaden nach innen kehren und in ihrem Schmuck den Charakter einer nach außen gewendeten Innendekoration annehmen. Eine Paraphrase in Worten wäre unnötig und auch unmöglich; wir begnügen uns, darauf aufmerksam zu machen, wieviel haushälterische Beherrschung doch zugleich in der Fülle liegt, wie sanft die architektonischen Linien ineinanderschwingen und welche Meisterschaft in der Massenverteilung liegt. Auf die stilgeschichtliche Nomenklatur kann es bei einem so sehr persönlichen Werke nicht ankommen. Die Ahnen sind jedenfalls in Italien, nicht in Frankreich zu suchen. Die Wucht und Schwere des italienischen Barocks ist nicht herübergenommen; doch auch »Rokoko« ist es nicht; eher noch liegt eine geistige Verwandtschaft mit gewissen Erscheinungen der oberitalienischen und französischen Frührenaissance vor. — Die vierte Seite des Zwingers (jetzt von Sempers Museumsbau eingenommen) ist bekanntlich unausgeführt; sie wurde offen gelassen zum Anschluß an Festbauten gegen die Elbe hin. In die verwickelten Fragen, die durch die hinterlassenen Zeichnungen angeregt werden, können wir hier nicht eintreten, wollen nur bemerken, daß sie nicht im Zwingerstil gehalten sind, sondern in einem schwereren, römischen, einigermaßen an Schlüter erinnernden Barock, während der einzige, mit dem Pöppelmann als Meister des Zwingers verglichen werden kann, Hildebrandt ist. Hier liegen, wo nicht Beziehungen, so doch Analogien vor, die eine Untersuchung verdienen würden. — Mit dem Königsschloß in Warschau erging es ebenso wie mit dem Dresdener: Pöppelmann entwarf Pläne, aber sie blieben unausgeführt (Abb. 598, 599). Von dem gepriesenen Sächsischen Palais hat sich nur der Garten erhalten. — Seinen Dresdener Bauten nachzugehen, ist eine kritisch nicht ganz einfache Sache. Wir nennen nur die herrliche, jetzt verschwundene Elbbrücke, das seit 1715 erbaute Palais des Grafen Flemming, das später als »Japanisches Palais« erweitert wurde. Von Pöppelmanns Bau ist der Elbflügel und der Arkadenhof geblieben. Die nach 1729 begonnene Erweiterung durch Longuelune zeigt schon etwas vom nüchternen Akademismus, der sich in der Folgezeit in Dresden mehr und mehr breit machte.

Nun besitzt Dresden aber auch eine sehr bemerkenswerte Kirchenbaukunst. In ihr stehen sich zwei Antipoden gegenüber: die evangelische Frauenkirche, erbaut von dem Ratszimmermeister Georg Bähr, und die katholische Hofkirche 1738—1746 vom Römer Gaetano Chiaveri (Abb. 483). Nach einer langen Epoche kleinmütiger Bescheidenheit erhebt sich in der Frauenkirche der protestantische Kirchenbau zum erstenmal seit Frankes Kirche in Wolfenbüttel zu einem großen und freudigen Entschluß (Abb. 542—545). Als Grundform ist für den Hauptraum eine einfache Rotunde gewählt. Die auf 23,5 m im Lichten gespannte Kuppel wird von 8 Pfeilern getragen, zwischen welche Emporen in 6 Rängen eingespannt sind. Daß sie allein vom Zweck, nicht vom

baulichen Organismus gefordert sind und eine kleinliche Unruhe in den herrlichen Raum bringen, läßt sich nicht leugnen, fällt aber nicht dem Baumeister zur Last. Zur Entschädigung hat Bähr dem Außenbau eine an einer protestantischen Kirche bisher nicht gewagte Kraft und Bedeutsamkeit geliehen. Die Kuppel ist die erste von Bedeutung in Norddeutschland, bezeichnend auch durch die Ehrlichkeit der in reinem Steinbau ausgeführten Konstruktion. — Was die Frauenkirche mit Absicht zur Seite liegen läßt, Phantastik und fröhlichen Reichtum, besitzt in hohem Maße die katholische Hofkirche. Die Grundform hat, trotz der Herkunft des Baumeisters, nichts Römisches, eigentlich auch nichts Barockes, sie ist eine Umdeutung des gotischen Typus. Ferner ist diesem, nicht den Gewohnheiten der Barockkirche, die gleichmäßig über den ganzen Außenbau hingeführte Pracht der dekorativen Erscheinung entlehnt, hinsichtlich welcher die Kirche ohne Rivalen ist. Hingegen steht das Innere, kalt und poesielos, zum katholischen Kirchenbau Süddeutschlands in auffälligem Gegensatz, wie auch der schlanke Turm mehr an die evangelischen in Berlin und Potsdam erinnert.

Im Kirchenbau behauptete sich die Schule Bährs noch längere Zeit. Von dem wackeren Zimmermeister J. G. Schmidt ist die ansehnliche Stadtkirche zu Großenhain 1744 (Abb. 539) und in Dresden die Kreuzkirche (1763). Im Profanbau drang die französisch-akademische Richtung durch, deren Hauptvertreter Knöffel und Krubsacius waren. Vom ersteren ist u. a. das Brühlsche Palais und das Schloß Hubertusburg (1743), vom zweiten das Haus der Landstände in Dresden (1774), ein Bau von starker Abkühlung der Barockempfindung, wenn auch noch nicht klassizistisch.

Allen andern deutschen Städten gingen Dresden und Leipzig voran in der Menge bürgerlicher Neubauten und in der geschickten Anpassung der überlieferten Typen an die modernen Bauformen (Abb. 604, 605). Desgleichen besitzt Kursachsen eine ungewöhnliche Menge künstlerisch wertvoller adliger Landsitze aus dem 18. Jh. Die Städte der Lausitz, Bautzen, Zittau, Löbau, Hainewalde u. a. m. zeichnen sich aus durch aufwändige Gruftkapellen auf ihren Friedhöfen. Auf Einzelheiten einzugehen, ist uns nicht gestattet. Es muß genügen, darauf hinzuweisen, daß in Kursachsen der späte Barock in einem Umfang populär geworden war, wie kaum in einer andern Landschaft Mittel- und Norddeutschlands.

BRANDENBURG-PREUSSEN.

Es bedarf nur geringer Kenntnis der deutschen Geschichte, um vorauszusehen, daß in den nordöstlichen Gebieten jenseits der Elbe die Barockbewegung erlahmen mußte. Die künstlerische Blütezeit des Nordostens war die Zeit der Kolonisation, das 13. und 14. Jahrhundert