



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Historische Städtebilder

Breslau

Gurlitt, Cornelius

Berlin, 1906

Das Barock unter italienischem Einfluss.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99759](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99759)



Abb. 67. Goldene Krone, Ring No. 29. (v. D.)

Das Barock unter italienischem Einfluss.

Zu den wenigst erforschten Dingen in Breslau gehört das Barock. Und doch kann sich die schlesische Hauptstadt mit mancher Residenz im Reichtume und der künstlerischen Kraft ihrer Werke messen. Eine Schöpfung von hervorragendem Wert ist die Elisabethkapelle am Dome (Tafel 18 und 19) als einer jener wenigen unmittelbaren Uebertragung des römischen Barock nach Deutschland. Dies gibt ihr kunstgeschichtlich hohen Wert. Ihr Meister ist Ercole ferrata, einer der vornehmsten Schüler Algardis und Mitarbeiter Berninis, der bis zu seinem 1686 erfolgten Tode als einer der stärksten Träger der Schule Roms galt. Wie in Breslau, so war auch in Rom Domenico Guidi († 1701) vielfach sein Genosse. Die Baugeschichte der Kapelle ist leider recht unklar. Aber da der Stifter schon 1682 starb, ist die Planung wohl zweifellos schon in eine frühere Zeit zurückzuschieben. Es wäre erfreulich, wenn die Forschung dem Verlauf dieser Bauangelegenheit nachgehen wollte, denn sie würde wohl zweifellos auf den grössten Meister des römischen Barock zurückführen: Auf Bernini selbst. Dass die italienische Forschung von diesem fernen Werke nichts weiss, besagt nur wenig. Weiss sie doch beispielsweise auch nichts von der in Dresden befindlichen Statue. Berninis Denkmal des Papstes Alexander VII. in St. Peter, das 1672—1678 entstand, und die Aufstellung seiner heiligen Theresen in St. Maria della Vittoria von 1644 waren das Vorbild für die Arbeiten in Breslau, die schwerlich entstanden, ohne dass der Grossmeister dabei zu Rate gezogen worden sei. Seinem Wirken folgend schuf Guidi das Denkmal des Kardinal-fürstbischofs Friedrich von Hessen, als des Stifters der Kapelle, und ferrata den durch die geschickte Belichtung der Hauptstatue ausgezeichneten Altar. Die Statue

selbst ist ein Werk von hohem künstlerischen Wert, ein Beweis dafür, dass Rom mit Recht damals als Hauptstadt der Bilderei galt. Nur das ornamentale Detail der Kapelle, das wohl an Ort und Stelle von untergeordneter Hand geschaffen wurde, steht ausserhalb der „virtuosen“ Behandlung, die allem eigen ist, was Berninis Geist trägt.

Als Gegenstück sei ein Schmuckwerk eines leider unbekannten deutschen Meisters gewählt. Es steht in der Dorotheenkirche und blieb meines Wissens bisher ganz unbeachtet, obgleich es, wie Tafel 27 beweist, nicht eben leicht zu übersehen ist. Es ist dem Heinrich Gottfried freiherrn von Spaetgen, dem Hofkanzler des Kurfürsten Franz Ludwig und Geheimsekretair des Kaisers Karl VI. († 1750), gewidmet. An ihm vereinigte sich ein Dekorateur ersten Ranges mit einem hervorragenden Bildhauer, um ein Werk von höchstem dekorativen Schwung zu schaffen.

Namenlose Künstler sind es, die hier bildeten: Die Zeitgenossen, die die Ankunft der Statuen der Fürstenkapelle aus Rom anmerkten, hielten es nicht der Mühe wert, der Nachwelt zu überliefern, wer die zahlreichen Schmuckarbeiten in ihren Kirchen schuf. Ein Chorgestühl wie das der Sandkirche (Tafel 26) würde, wenn es heute geschaffen worden wäre, einer Anzahl von tüchtigen Männern den Wunsch nach Anerkennung vor der Öffentlichkeit erwirken. Das 18. Jahrhundert ging stillschweigend über die Werke jener Schreiner und Bildschnitzer hin, die im Schatten der reichen Stifter ihre Werkstätten aufschlugen, um ihr Leben der Ausschmückung der Kirchen zu widmen. Mit sicherem Können schufen sie sich selbst Plan und Schmuck. Höchstens aus alten Rechnungen lässt sich ihr Name nachweisen.

Man sollte jedoch glauben, dass es möglich sei, die Namen jener Architekten festzustellen, die im 18. Jahrhundert im bürgerlichen Bauwesen tätig waren. Es treten schon aus der Formgebung Künstler von kräftiger Eigenart hervor, die in der Kunstgeschichte genannt zu werden verdienen. Hier kann freilich auch nicht im entferntesten versucht werden, diese Arbeit zu leisten. Man wird beim Suchen wohl bis etwa an 1680 heran auf die Namen dieser oder jenes der wandernden italienischen Meister stossen, auf einen Comasker oder friauler Architekten; nach dieser Zeit wird man aber einheimischen Künstlern begegnen, die besseres zu leisten vermochten als jene. Dabei hatte zweifellos der Jesuitenorden nicht geringen Einfluss auf das Schaffen. Im Jahre 1671 erhielten die Jesuiten die Kaiserliche Burg an der Oder geschenkt, auf der sie 1689—1698 ihre dem heil. Matthias geweihte Kirche bauten: Angeblich nach einem Plan (Abb. 68), der in Rom, Neapel oder Wien gefertigt wurde. Ob hieran etwas wahr ist, vermag ich nicht zu entscheiden. Es scheint, als wenn der Orden aus seiner Mitte heraus Meister hervorgebracht habe, denen durch weite Gebiete die Bautätigkeit unterstellt wurde. Martelanges grossartige Bautätigkeit zu Anfang des 17. Jahrhunderts im mittleren Frankreich spricht dafür, ebenso wie das gruppenweise Auftreten unter sich sehr verschiedener Bauformen, die auf die Arbeit eines bestimmten Künstlers hinweisen: So der merkwürdige

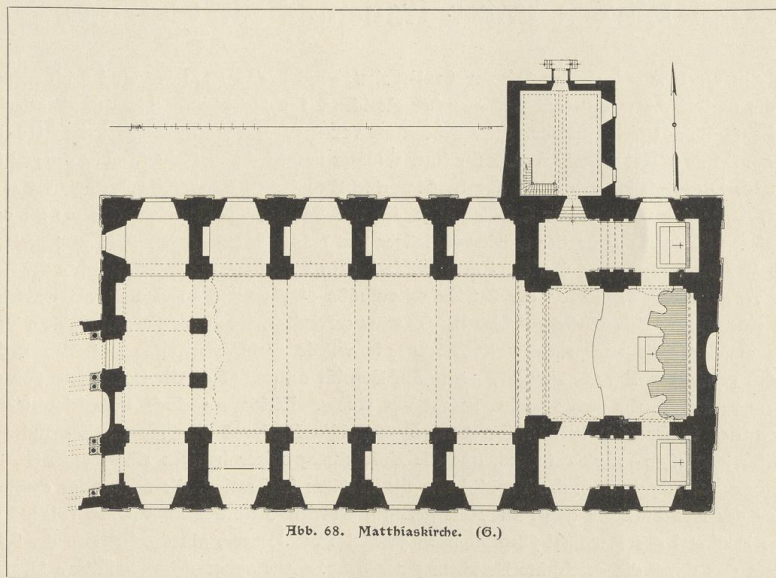


Abb. 68. Matthiaskirche. (G.)

Gotiker, dessen künstlerische Taten von Westfalen bis nach der Normandie zu finden sind; so jener Meister, der um 1600 in Süddeutschland tätig war. Ich weiss sehr gut, dass das Kapitel über den Jesuitenbau in meiner vor 20 Jahren geschriebenen Geschichte des Barockstiles das wohl verbesserungsbedürftigste im ganzen Buche ist. Geschimpft ist genug worden darüber, Material ist auch hier und da beigetragen worden. Aber eigentlich verbessert hat es bisher niemand!

Also ein Bau ohne Geschichte. Nur das ist klar, dass der böhmisch-österreichische Plan in ihr auftritt: Der Saal mit nach innen gezogenen Streben und Kapellenreihen, der etwas schmalere Chor. Auch hier fehlt das Querschiff. Ausgeschmückt (Tafel 23) wurde die Kirche durch den Maler Johann Franz Rothmayer. Dieser und neben ihm ein sehr geschickter Bildhauer bemühten sich mit bestem Erfolg, die etwas schwerfällige Architektur zu beleben: Man vergleiche die Profilbildungen an Kämpfer- und Gurtgesimsen mit dem in Stuck hergestellten Detail.



Abb. 69. Ursulinerinnenkloster. (Ul.)

Die Universitätsbibliothek nimmt jetzt die Baulichkeiten des Sandklosters ein. Von besonderem Reiz schien mir der feierlich stille Hof (Tafel 13), in den die Langseite der gotischen Sandkirche hereinschaut. Die Aussenfront des stattlichen, 1709–1715 errichteten Gebäudes ist etwas reicher in der Behandlung der Fenster und des Haupttores. Aber gerade in der Schlichtheit der Behandlung bei mächtigen Achsen liegt die Grösse der Wirkung des Hofes. Beim Studium des Barock sollte man stets jene Bauten, an denen „nichts dran“ ist, neben die reich verzierten stellen, um zu erkennen, dass nicht im Ornament das Wesen des Barock liegt.

In gleichem Sinne seien sich gegenübergestellt die oderseitige Fassade des Matthias Gymnasiums (Tafel 25) und das Haus Schmiedebrücke Nr. 35, das das Universitätskonvikt (Tafel 22) einnimmt. Noch vor 20 Jahren hiess es, es habe „trotz des steifen Giebelaufbaues einen immerhin monumentalen Charakter“. Mir will es scheinen, als sei der Bau eine der vornehmsten Barockkompositionen Breslaus, reich und würdig, dabei ruhig und vornehm und somit gerade eines jener Gebilde, wie sie der modernen Architektur nicht oder doch nur sehr selten gelingen. Als Gegenstück betrachte man das 1695 erbaute Matthias-Gymnasium, einst das Kloster der Kreuzherren. Man bedenke wohl, dass der Bau kurz nach jenem erfolgte, der dem Kreuzherrenkloster in Prag (1672–1688) seine heutige Gestalt gab. Dieselbe etwas trockene Verständigkeit und ruhige Vornehmheit in den einfachen, grossen und doch vorsichtig gegliederten Formen. Von grosser Schönheit ist auch hier der Hof.

Die nahe Ursulinerinnenkirche (Abb. 69) wurde 1699–1700 gebaut: Wer Böhmen kennt, der erinnert sich alsbald zahlreicher verwandter Bauten. Die Architektur ist unbedeutend, aber die Gesamtwirkung von vollendeter Entschiedenheit: Das Kloster jener Zeit ist klar und unverkennbar zum Ausdruck gebracht.

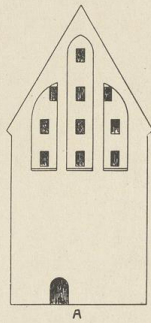


Abb. 70. Haus Ring No. 18.

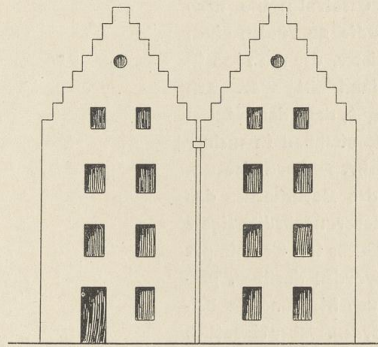


Abb. 71. Haus Messergasse No. 1 (Cannengassenfront).

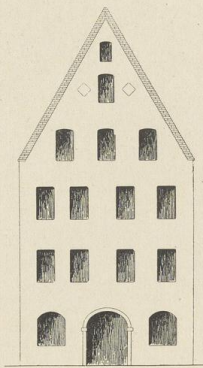


Abb. 72.
Münze, Landstrasse No. 1.

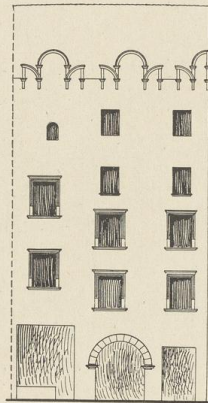


Abb. 73.
Haus Goldene Krone, fassade gegen die Ohlaustr.



Abb. 74.
Haus Schmiedebrücke No. 15.

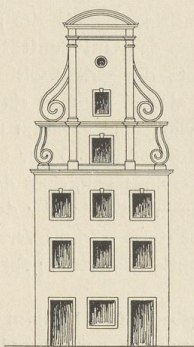


Abb. 75. Ursulinerstr. 3.

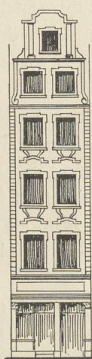


Abb. 76. Ringstr. 54.

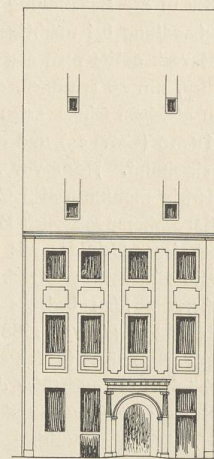


Abb. 77. Haus des 16. Jahrhunderts.
Ende des 18. Jahrhunderts umgebaut.



Abb. 78. Häusergruppe Neumarkt. (v. D.)

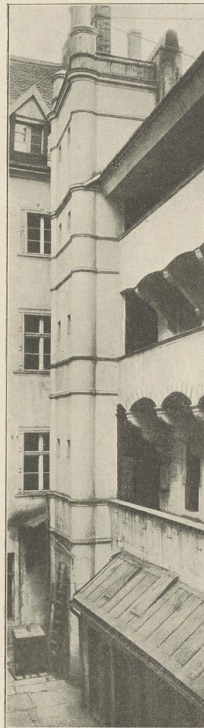


Abb. 79. Goldene Krone. Hof. (v. D.)

Der spätere Wohnhausbau.

Besser als Worte kann eine Zusammenstellung des typischen Bildes der Breslauer Bürgerhäuser die Entwicklung der Fassaden darstellen. Abb. 70–72 geben die gotische Form, freilich ohne den Aufputz an Streben und Knaggen, Masswerk und Wimpergen, ohne die wir uns ein gotisches Haus nicht wol vorstellen können. Abb. 73 zeigt die Hinterfassade der Goldenen Krone und damit ebenso wie Abb. 38 die eigenartigen Formen der Frührenaissance. Im Erdgeschoss zeigt die Goldene Krone moderne Umgestaltungen. Alt ist dies am Hause Schmiedebrücke No. 15 (Abb. 74). Schon stellt man das Dach in diesem den endenden 16. Jahrhundert gehörenden Bau mit seinem First parallel zur Strasse: Dafür fügt der Baumeister einen kräftigen Zwerchgiebel ein. Abb. 75 zeigt einen schon etwas gewaltsamen Versuch die Strassengiebel in architektonische Form zu bringen. Das Barock bekundet sich in seiner Weise an Abb. 76, dessen Erdgeschoss wieder verändert wurde. Abb. 77 zeigt einen Renaissancebau des Giebels beraubt, die Wandflächen aber in jene schlichte Architektur gehüllt, die um 1750 üblich war. Im Zusammenhang zeigt eine Reihe solcher Häuser Abb. 78. Sie entstammen dem 16. und 17. Jahrhundert; einige haben im 18. Umgestaltungen erfahren. Den vollen Reichtum einer wie es scheint unter Dresdens Einfluss entwickelten Barockarchitektur zeigt das Haus Ring Nr. 18 (Tafel 28). Es ist ein alter Bau, in dem sich Reste des 16. Jahrhunderts erhalten, dessen Aufriss aber in vollendeter Weise die Schmuckformen etwa von 1720 verrät: Ein vornehmer Zeuge stolzen Bürgertums.

Die öffentlichen Bauwerke Breslaus stehen in mancher Beziehung im Widerspruch zu solchen Schöpfungen. Hier überwiegt dauernd der süddeutsch-österreichische Einfluss mit seiner breiteren, monumentaleren Auffassung.

Im Innern der Häuser offenbart sich der Umschwung nach der barocken Richtung in der Vorliebe für Verwendung von angetragenen Stuck. Die „Goldene Krone“, Ring Nr. 29 und