

Dänische Herrenhausarchitektur des 16. bis 19. Jahrhunderts

Die Bedeutung der Gutsanlage – oder des Herrensitzes – für die Kunstgeschichte, oder richtiger, die Bedeutung derselben für die Entwicklung und Status der Kunst, ist das Thema, das mich im folgenden beschäftigen wird. Dabei verstehe ich als Kunst hier nicht nur Skulptur und Malerei, sondern auch, und vielleicht in erster Linie, Architektur und Gartenkunst.

Wie kann man die Behauptung aufstellen, daß Herrensitze und deren Inhaber eine besondere Bedeutung für die Künste hatten? Aus mancherlei Gründen, doch dürften Macht, Vermögen und Bildung die wichtigsten sein, wenn auch vielleicht in umgekehrter Reihenfolge. Macht war Resultat der Möglichkeiten, die Privilegien und Geld boten. Es kommt zu einer beträchtlichen Veränderung dieses Bildes dadurch, daß der alte Adel bei der Konstituierung einer absoluten Königsmacht 1660 in Dänemark an Bedeutung verliert. Der neue Adel, ein Amtadel, trat in vielem anders auf und so auch in Hinsicht auf die Künste und speziell die bildenden Künste im engeren Sinne.

Würde man die Bedeutung der Herrensitze für die Kunst ausschließlich auf Grund der Beispiele beurteilen, die in den üblichen Übersichten über dänische Malerei und Skulptur genannt werden, so müßte man zu dem Schluß kommen, daß ihr Einfluß beinahe ohne jede Bedeutung war. Und dies aus mehreren Gründen. Häufiger Besitzwechsel hat ein sehr unklares Bild von dem hinterlassen, was zu bestimmten Zeiten auf den einzelnen Besitzungen war. Viele der bedeutendsten Kunstwerke sind seit langem in unseren Museen. Deshalb ist eine Rekonstruktion der ursprünglichen Besitzverhältnisse oft schwierig, ja mitunter unmöglich. Ein anderer Grund für die sparsame Erwähnung ist der, daß durch die vielen Modernisierungen und Umbauten der Herrenhäuser selbstverständlich ältere Ausschmückungen verloren gingen. Und schließlich darf nicht vergessen werden, daß zu allen Herrensitzen eine oder mehrere Kirchen gehörten. Auch diese und besonders die Kapellenbauten und das der Herrschaft vorbehaltene Gestühl müssen natürlich als Zeugnisse einer Herrenhauskultur gesehen werden.

Doch haben ohne jede Frage die Herrensitze sich in erster Linie im Bereich der Architektur ihre bleibenden Denkmale geschaffen. Abgesehen von den Kirchen sind in unseren Städten nur wenige Beispiele von Gebäuden des 16. Jahrhunderts erhalten und obendrein sind diese auch nur von bescheidenen Ausmaßen. Wesentlich anders sieht es auf dem Lande aus, wo das Herrenhaus traditionell ein fester Zufluchtsplatz und in gewissen Perioden eine veritable Burg war.

Um 1540 beginnt in Dänemark die «Demobilisierung» der Burg. Eines der vornehmsten Beispiele dafür ist Hesselagergaard auf Fyn (Abb. 18). Dieser Prozeß bedurfte natürlich des Anstoßes von außen. Für junge Adlige war die Bildungsreise, die oft nach Italien und Frankreich führte, üblich. Das galt auch für Johann Friis, dem Bauherrn von Hesselagergaard. Die grundlegende Form des Gebäudes, ein Trakt mit zwei Ecktürmen und einem Treppenturm in der Mitte, war auch früher bekannt gewesen. Es ist klar, daß die beiden Ecktürme das Festungsartige ebenso betonen wie die auf Auskragungen ruhenden Wehrgänge. Formal hingegen bestimmen die Giebel des Haupttraktes wie des Treppenturms das Bild. Wie erwähnt war

der Bauherr ein gereister Mann. Unter anderem war er in Venedig gewesen, von wo das Giebelmotiv stammt. Ob er sich nun allerdings mit der Scuola Grande di S. Marco messen wollte, oder ob er sich mit Vorbildern zufrieden gab, die er auf seinem Weg durch Deutschland finden konnte, ist kaum zu sagen. Viele Möglichkeiten, zum Beispiel Melanchthons Haus in Wittenberg und das Schloß in Celle, sind genannt worden; andere Beispiele aus Norddeutschland könnten hinzugefügt werden. Hesselagergaard ist eines der wenigen Beispiele, wo glücklicherweise auch in den Innenräumen Reste der ursprünglichen Ausschmückung erhalten sind. Es gab einen Saal mit einem sogenannten Hirschfries, gemalte Hirsche mit plastischen Köpfen und richtigen Geveihen, die die Deckenbalken umfaßten. Beiderseits des Kamins an der Stirnwand des Saales sind ein paar figurenreiche Kompositionen freigelegt worden. Die am besten erhaltene zeigt ein Jagdfrühstück im Walde, wo Damen und Herren um einer Tafel sitzen. Es handelt sich hier nicht um eine Originalkomposition für Hesselagergaard, sondern um eine vergrößerte Kopie von Hans Sebald Behams Holzschnitt «Das Gastmahl des Herodes» von 1520/30.

Unsere Kenntnis der Skulptur im Bereich der Herrensitze der Renaissance ist ausschließlich auf die Skulptur am Bau begrenzt, d. h. in erster Linie auf die Portalskulptur. Auf Hesselagergaard befindet sich eine interessante Inschrift unter einem Relief mit dem Wappen der Familie Friis, gehalten von zwei weiblichen Aktfiguren.

Wichtige Beispiele der Reliefkunst zeigt die große und reiche Gruppe der adligen Grabsteine. In der Regel sind sie in den Dorfkirchen, die zu den Herrensitzen gehörten, zu finden. Sie müssen deshalb als Produkte der Herrensitzkultur angesehen werden. Die Grabsteine zeigen in der Regel den Verstorbenen und seine Gemahlin in einer architektonischen Einfassung. Diese architektonischen Elemente sind ein Katalog über die erworbenen Kenntnisse architektonischer Formen der Renaissance von sehr unterschiedlicher Qualität. Ein anderes Zeichen für den Einfluß des Gutsherren in dem ihm untergebenen Bereich sind die venezianischen Giebel an der Kirche von Hesselager.

Hesselagergaard wurde hier gewählt, weil es sich als Beispiel direkt aufdrängt. Natürlich gab es andere, vergleichbare Herrensitze wie Borreby, Ørbækklunde und das verschwundene Fusingø, alle im 16. Jahrhundert errichtet. Die mehrflügeligen Anlagen dürften ihre Vorbilder in den Schlössern der Könige und Herzöge haben; doch außer Kronborg und Sønderborg sind wenige zu nennen. Ich glaube, daß auf diesem Gebiet die Herrenhäuser führend waren, wenn nicht in der Grundrissgestaltung so doch in der Gestaltung des Äußeren und in der Ausschmückung. So baute Peder Oxé 1550 Gisselfeld als eine dreiflügelige Anlage, die später durch eine Sperrmauer geschlossen wurde. Die Treppengiebel dieses Gebäudes wirken beinahe archaisch verglichen mit Hesselagergaard. Dagegen stehen Voergaards (Abb. 19) zwei Flügel von 1588/91 in ihrer skulpturalen Ausschmückung hinter keinem Schloß zurück. Das kommt in der Pilasterordnung der Fassade wie in dem reichen Gebrauch von Sandstein zum Ausdruck. Ja das Portal, in dem man immer noch Frederiks II. Monogramm sehen kann, wurde von einem königlichen Schloß, Kronborg, direkt übernommen.

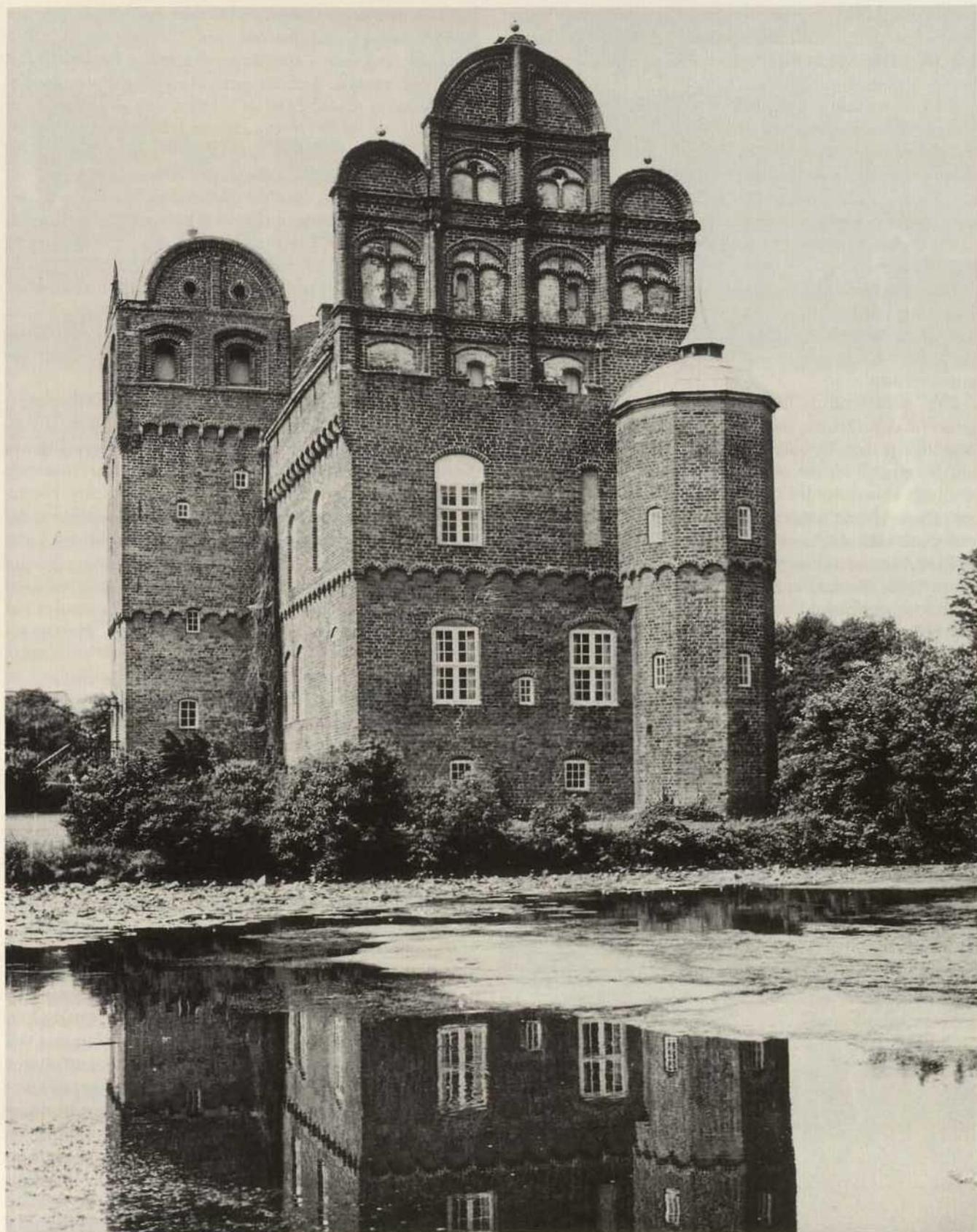


Abb. 18. Hesselagergård zwischen Nyborg und Svendborg auf Fyn, begonnen 1538.

Rosenholm (Abb. 20) ist heute eine vierflügelige Anlage. Wir wissen allerdings nicht, was Holger Rosenkranz 1559 geplant hat. Da er aber zwei parallele Flügel in einem gewissen Abstand voneinander errichtet hat, muß wohl angenommen werden, daß deren Verbindung durch zwei weitere beabsichtigt war, was

auch geschah, wenn auch in einer etwas eigentümlich schiefen Art.

Ebenso entstand Holckenhavn. Jedoch wurde hier der Eingangsflügel nicht so imponierend wie in Rosenholm. Voergaard, Rosenholm und Holckenhavn sind die wichtigsten Zeug-

nisse dafür, daß die italienische Manier, so wie sie sich besonders in Frankreich entwickelt hatte, nach Dänemark gekommen war. Dies scheint nicht zuletzt durch eine gewisse Kenntnis von Serlios Traktaten geschehen zu sein.

Man hat versucht verschiedene Architektennamen wie Dominicus Badias und Hercules Midow mit einer Gruppe von Herrenhäusern in Verbindung zu bringen, die Mauerwerk im Quadermuster zeigen. Das gilt außer für Holckenhavn für Juulskov, Lykkesholm und Arreskov. Über bloße Vermutungen hinaus ist man aber dabei nicht gekommen.

Die wichtigsten Portale aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert finden wir, außer in Voergaard, in Ulstrup und Lystrup. Die Entwicklung von ca. 1580 bis etwa 1620 können Lystrups Portal mit Hermenfiguren und das Portal von Ulstrup mit seinen ganzfigurigen Kriegergestalten veranschaulichen. Beide können von königlichen Bauten oder von graphischen Vorlagen abgeleitet sein.

Eine niederländisch inspirierte Architektur mit rollwerkgeschmückten Giebeln, wie wir sie an verschiedenen Herrenhäusern aus dem 16. Jahrhundert wie zum Beispiel Skovsbo und Berritzgård kennen, wurde später zum Vorbild für die bewußt archaisierenden Bauten Christians IV., wie die Börse, Rosenborg und Frederiksborg. Der Bruch mit diesem Stil ließ auf sich warten. Die glücklosen Kriege Christians IV. und seine lange Regierungszeit verzögerten die Entwicklung. Erst die Konstituierung des Absolutismus 1660 und die sich daraus ergebende neue gesellschaftliche Situation bildeten die Voraussetzung für eine Neuorientierung in der Architektur.

Die Kapelle im Westflügel vom Schloß Holckenhavn besitzt

Abb. 19. Voergaard im Vendsyssel, Jylland, das ursprünglich für Kronborg auf Sjælland gedachte Hauptportal von 1586/91.



eines der wenigen vollständig erhaltenen Interieurs aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Einzelne Räume aus der gleichen Zeit sind in den königlichen Schlössern Rosenborg und Kronborg erhalten, doch für einen Herrnsitz ist das Beispiel Holckenhavns einmalig. Es ist bekannt, daß viele wandernde Holzschnitzer im 17. Jahrhundert in Dänemark tätig waren. Am besten bekannt sind sie durch ihre Altäre und Kanzeln, die die Kirchen schmücken. Daher überrascht es kaum, daß der Monogrammist A.S., der unter anderem auch in Schonen gearbeitet hatte, die Kanzel auf Holckenhavn schnitzte, oder daß Hans D. Dreier aus Eckernförde und Lübeck ihm folgte und ganze sieben Jahre auf Holckenhavn arbeitete.

Ein anderes, etwas älteres Zeugnis der Holzschnitzerkunst ist Mikkel von Groningens Schrankvorderseite von etwa 1600, die für Skaføgård ausgeführt wurde. Sie ist wesentlich fester in reinen Renaissanceformen komponiert als das Inventar der prunkvollen Barockkapelle auf Holckenhavn.

Nach seinem Namen zu urteilen stammt das Clausholmsbett, das jetzt im Nationalmuseum von Kopenhagen steht, von einem Herrnsitz, aber welcher Adlige dieses überwältigende Schlafmöbel anschaffte, ist nicht bekannt. Dagegen kennen wir den Namen des Künstlers. Es war Peter Jensen Kolding. Die Reliefs stellen biblische Szenen dar (Verkündigung, Anbetung der Hirten), und außerdem die Tugenden: Glaube, Hoffnung, Liebe und Gerechtigkeit.

Man kann nicht glauben, daß die Malerei – so, wie sie uns erhalten ist – im ersten Jahrhundert nach der Reformation viel Wesen um sich machte. Sie scheint besonders für Porträts gebraucht worden sein. Doch können zum Beispiel dekorative Wandmalereien leicht zerstört worden sein, ohne Spuren zu hinterlassen.

Während wir über die Namen der Maler und Bildhauer unter Christian IV., die, wenn auch im bescheidenen Umfang, auch auf den Herrnsitzen arbeiteten, gut unterrichtet sind, herrscht große Unsicherheit über die Namen der Architekten. Dominicus Badias und Hercules Midow wurden erwähnt. Die Familie Steenwinckel sollte nicht unerwähnt bleiben, obwohl ihre Tätigkeit als Herrenhausarchitekten kam nachweisbar ist. Nahezu alle Zuschreibungen verweisen auf Hans Steenwinckel d.Ä. mit Bauten wie Næsbyholm (1585), Orebygård (1587, nur Reste sind in dem jetzigen Bau erhalten) und Berridsgård (1586).

Von den interessantesten Herrenhäusern des frühen Absolutismus stehen zwei in Jütland und je eines auf Seeland und auf Lolland. Nysø außerhalb Præstø auf Seeland ist in jeder Hinsicht eine Novität. Der Bauherr, Jens Lauridsen, war ein Bürgerlicher. Das von ihm erworbene Land bildete ein neues Gut und die Architektur, die er schuf, glich keinem der früheren Herrenhäuser. Trotz Wall und Graben gleicht es mehr einem Palais als einem Schloß. Aber gerade die Wallanlage ist ein interessantes Element, denn sie war ja neu, ausgehoben für das Palais des Bürgerlichen. Eine Verteidigungsaufgabe hatte sie natürlich nicht. Es war also der Bürger, der sich ein Symbol des adligen Standes aneignete. Ewert Janssen war wahrscheinlich der Architekt Nysøs, jener holländische Baumeister, der wohl auch Charlottenborg für den Statthalter Norwegens, Ulrik Frederik Gyldenløve, zeichnete. Beide Bauten, wie auch Christianssæde auf Lolland, gehören stillistisch dem holländischen Palladianismus an. Alle drei wurden in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts errichtet. Es ist charakteristisch für unsere Möglichkeiten, die Geschichte dieser Bauten zu schreiben, daß das Gutsarchiv Nysø in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts in einem Sumpf vergraben wurde, und daß Christianssæ-



Abb. 20. Rosenholm im Djursland, Jylland, linker Hauptflügel, erbaut in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts, im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zur vierflügeligen Anlage erweitert.

de vor wenigen Jahren ausbrannte. Das älteste Bild des Hauses, das bei einer Rekonstruktion von Nutzen sein könnte, stammt aus den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Einige verkohlte Sparren dienten jetzt als Ausgangspunkt für die Rückführung der Dachform auf den Stand von 1670. Vom Interieur ist nichts erhalten, nicht einmal Erinnerungen an das ursprüngliche Aussehen.

Stensballegård bei Horsens (Abb. 21) und Clausholm bei Randers sind die beiden Zeugnisse des frühen Barock in Jütland. Beide sind schwer wirkende, zweigeschossige Dreiflügelanlagen. Sie wurden Anfang der neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts von dem Architekten Ernst Brandenburger aufgeführt, der hier zum ersten Mal seine Fähigkeiten als selbständiger Architekt zeigte. Die Lage von Herrenhaus, Park und Wirtschaftsgebäude bestimmte eine gemeinsame Achse, was in unseren Tagen in Stensballegård nicht mehr sichtbar ist.

Clausholm, das vom Großkanzler Conrad Reventlow erbaut wurde, ist die am besten erhaltene Barockanlage. Ihr Äußeres ist in all seiner Einfachheit bewahrt, einfacher sogar, als der ursprüngliche Plan vorsah, da die gemalten Fenstereinfassungen verschwunden sind. Reventlow meinte selbst, daß die Schlichtheit zu weit ging und bat deshalb den schwedischen Architekten Nicodemus Tessin d.J. um Rat. Dieser aber – sein Respekt für die dänische Architektur war nicht sehr groß – erbot sich lediglich ein Portal und eine Kaskade für den Park zu zeichnen.

Im Gegensatz zu Stensballegård wurde Clausholm auf einer alten Wallanlage erbaut. Der dreiflügelige Bau war recht groß, weshalb wir in den Seitenflügeln Korridore finden, ein Detail, das sonst im Begriff war, aus der Mode zu kommen. Die vielen gut erhaltenen Innenräume stammen jedoch hauptsächlich aus der Zeit, als das Schloß Königin Anne Sophie, der Tochter des Großkanzlers, gehörte. Das erklärt die außerordentlich reiche Ausstattung mit schweren Stuckdecken, bemalten Paneelen und Türen, Gobelins und Kaminen. Der König bezahlte, und damit wird hier das Vermögen des gewöhnlichen Gutsbesitzers in Relation zu dem des Königs gesetzt. Es sind jedoch im Speisesaal und in den Gemächern der oberen Etage prächtige Stuckdecken aus der Zeit Reventlows erhalten. Die Decke des Rittersaals, die größte von allen, stürzte im 18. Jahrhundert unglücklicherweise herunter und ging verloren.



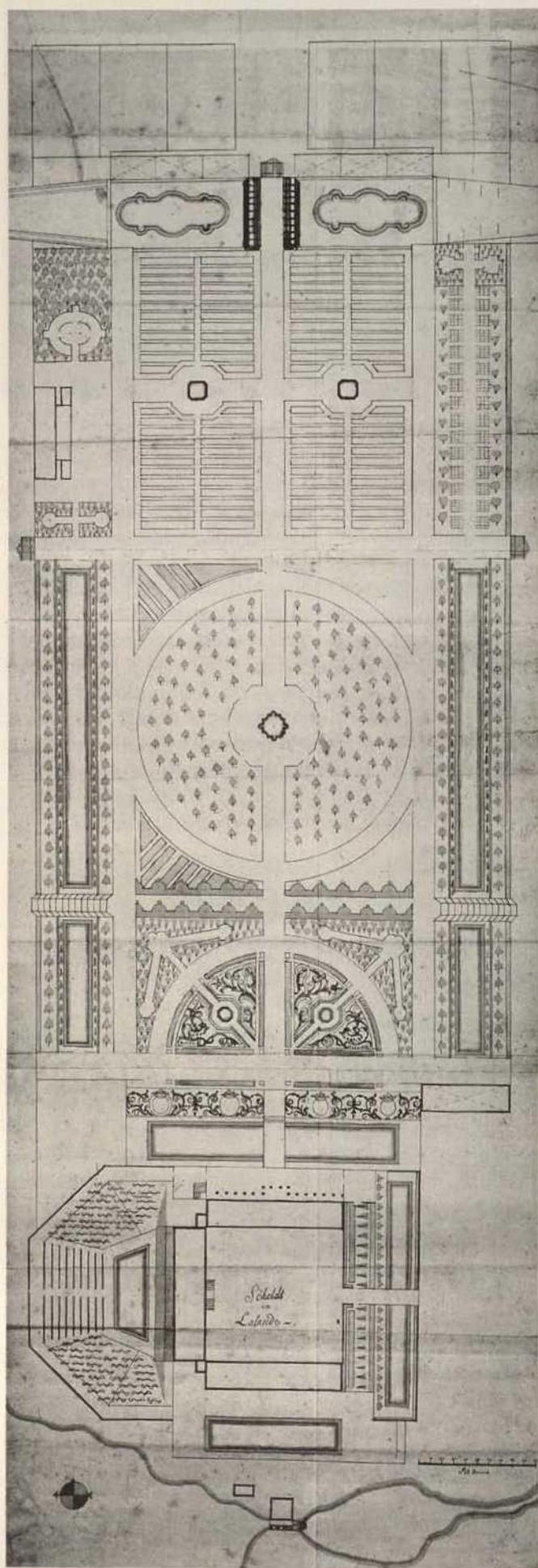
Abb. 21. Stensballegård bei Horsens, Jylland, 1692 von Ernst Brandenburger erbaut.

Der Park war mit Bleifiguren und bemalten Holzstatuen geschmückt. Über dem Portal zur Hofseite steht die Marmorbüste des Großkanzlers, vermutlich eine Arbeit von Thomas Quellinus. Auf Clausholm sind zwei Deckengemälde erhalten, die sich aber nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platz befinden. Das eine ist stark beschnitten und in einem bewegten Stil gemalt, den wir sonst in Dänemark nicht kennen. Das andere zeigt ein Haus, aus dem eine Person hinaustritt, wahrscheinlich der Großkanzler. Über ihn schüttet Fortuna ihr Füllhorn aus. Es kann kaum Zweifel darüber herrschen, daß Benoît le Coffre – am besten bekannt vom Schloß Frederiksberg – hier den Pinsel geführt hat.

Selbst wenn wir annehmen dürfen, daß die Gartenkunst auf den Gutshöfen der Renaissance gedieh, so ist uns doch nichts davon erhalten. Ende des 17. Jahrhunderts wurden mehrere bedeutende Gärten angelegt. Der Garten von Clausholm umrahmte die beiden Flügel des Hauptgebäudes auf der Wallanlage, aber der wichtigste Teil lag jenseits des Wallgrabens vor dem Haupttrakt. Es war – und ist – ein Terrassengarten, jetzt mit Gras bewachsen, und von großen Linden umsäumt.

Nicodemus Tessin d.J. machte einen Vorschlag für eine Kaskade, aber ob sie ausgeführt wurde, ist unsicher. Um 1720 waren die Kaskaden in einem so schlechten Zustand, daß J.C. Krieger neue zeichnete, aber wir wissen nichts über ihre Platzierung. In den siebziger Jahren unseres Jahrhunderts entwarf der Gartenarchitekt C.Th. Sørensen eine Serie von Fontänen in der Mittelachse des Gartens. Das ist jedoch kein Versuch einer Rekonstruktion. Als Typ ist der Park von Clausholm von gleicher Observanz wie das «Neue Werck» bei Schloß Gottort und im Grunde mehr italienisch als französisch.

Für Nysø wurde ein bescheidener Park geschaffen, der in der Mittelachse ein wahrscheinlich grasbekleidetes bowling-green hatte, also entsprechend der letzten französischen Mode angelegt war. Es ist leider nicht möglich, den Park mit Sicherheit auf die gleiche Zeit wie die Erbauung des Hauses zu datieren. In jüngster Zeit wurde dieser Park vollständig entfernt. Der noch recht gut erhaltene Park von Søholt auf Lolland (Abb. 22) zeigt einen ganz anderen Charakter. In diesem flachen Landesteil lag es nahe, sich von Holland inspirieren zu lassen. Ein Plan um 1700, das heißt aus der Erbauungszeit des Schlosses, gibt einen



guten Eindruck von dem Park, der besonders durch die mächtigen Bogenschläge, die die Riesennischen bestimmen, und die runden Hecken seinen Charakter erhält. Unsere Kenntnisse der übrigen Parkanlagen der Herrenhäuser aus der Zeit bis 1700 sind gering. Grundbuchkarten von etwa 1800 scheinen zu bestätigen, daß die Prinzipien des Barock in der Gartenkunst bis dahin bestimmend waren. Rosenholm, das alte Herrenhaus vom Ende des 16. Jahrhunderts, erhielt 1727-1740 einen neuen Park, der aber keinerlei Beziehung zum Bau hatte und wegen der Lage auch nicht haben konnte.

Carl Adolf von Plessen erwarb um 1725 verschiedene Herrenhöfe auf Seeland: Saltø, Gunderslevholm und Førslevgård. Die beiden letztgenannten weisen reiche Stuckarbeiten auf, wobei vor allem das Vestibül auf Gunderslevholm mit der von Hermen getragenen Treppe, wie im österreichischen Barock, zu erwähnen ist. Ungefähr gleichzeitig erwarb Christian Ludwig Scheel von Plessen die Güter Selsø und Lindholm, beide etwas nördlicher auf Seeland gelegen. Er renovierte den Hauptbau Selsøs von 1576 vollständig im Inneren. Der große Saal mit seinem Marmor imitierendem Holzwerk und Henrik Krocks großen Wand- und Plafondgemälden, u.a. mit einer Darstellung vom Raub der Sabinerinnen, ist einer der vornehmsten Raumgestaltungen seiner Zeit in Dänemark.

Lindholm ist das Gegenteil von Selsø und kann als Plessens Landhaus angesehen werden. Gleichzeitig ist es das erste maison de plaisance im Lande. Lindhoms Hauptbau wird dem Oberlandbaumeister J.C. Krieger zugeschrieben. Es ist anzunehmen, daß Plessen ihn auch für die Neugestaltung Selsøs in Anspruch genommen hat. Darauf lassen auch die Marmorierung und die Stuckarbeiten schließen. Sie sind den gleichzeitig ausgeführten Arbeiten im Schloß Fredensborg Slot sehr ähnlich.

Der große Nordische Krieg von 1701-1720 verhinderte über die genannten Beispiele hinaus umfangreichere Herrenhausbauten. Erst um 1740 setzte eine neue Epoche ein. Die drei wichtigsten Herrenhäuser aus der Zeit zwischen 1740 und 1750 sind Ledreborg, Lerchenborg und Bregentved. Alle drei Bauherren – Johan Ludvig Holstein, Christian Lerche und Adam Gottlob Moltke – gehörten zum engsten Kreis des Königs. Holstein und Moltke waren die nächsten Ratgeber Christian VI. bzw. Frederik V.. Das erklärt warum ihre Güter in der Nähe von Kopenhagen liegen.

Ledreborg (Abb. 23) war die einzige dieser Besitzungen, die ein verhältnismäßig neues Herrenhaus hatte. Auf Lerchenborg stand ein Fachwerkhaus und auf Bregentved waren große Teile der Anlage Reste einer früheren Kavalleriekaserne. Dennoch gelang es allein durch Umbauten die drei bedeutendsten Anlagen des 18. Jahrhunderts in Dänemark zu schaffen. Die umliegende Landschaft wurde in allen drei Fällen mit Hilfe langer Alleen, die das Territorium des Gutsherrn markieren, mit einbezogen. Die Allee von Ledreborg ist mit ihren sieben Kilometern Dänemarks längste. Sie konnte nicht in ihrer Verlängerung die Mittelachse der gesamten Anlage bilden, da der Hauptbau zu dicht an einer Anhöhe lag. Stattdessen wurde die Allee im rechten Winkel an die Mittelachse herangeführt. Lerchenborg wurde mit Hilfe von drei kürzeren Alleen, die die Achsen der Bauanlage unterstrichen, in der Landschaft verankert. Die Lage

Abb. 22. Søholt bei Maribo auf Lolland, Plan des Gartens, um 1700 (Königl. Bibliothek, Kopenhagen).



Abb. 23. Ledreborg bei Roskilde auf Sjælland, cour d'honneur mit Seitenflügeln und Obelisken, Bibliotheksflügel ab 1748 von Laurits Thura erbaut, links davon Stallgebäude von J.C. Krieger, 1745.

Bregentveds machte die Verbindung der Bauten mit den Alleen schwierig, die gefundene Lösung war aber trotzdem die eleganteste.

Bereits kurze Zeit nachdem Christian VI. als Kronprinz seine Gemahlin Sophie Magdalene von Sachsen-Anhalt heimgeführt hatte, in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts, begann das Paar den Umbau von Schloß Hirschholm auf Nordseeland. Nach und nach wurden es im ganzen vier Umbauten mit Hilfe der besten Architekten des Landes. Diese königliche Residenz auf dem Lande wurde von entscheidender Bedeutung für die architektonische Form der größeren Herrenhäuser, nicht zuletzt der drei hier genannten, die alle nach diesem Vorbild Mittel- und Seitenrisalite bekamen. In den Herrenhäusern von Ledreborg und Bregentved wurden auch Schloßkapellen eingerichtet.

Die Gesamtanlage von Lerchenborg mit den erhalten gebliebenen großen Wirtschaftsgebäuden vor dem Schloß und mit dem Park auf der anderen Seite war wohl die konsequenteste und ausgreifendste von allen. Das Gesamtbild Ledreborgs war von ganz anderer Wirkung. Hier hatte man nicht den notwendigen Platz, um eine Achsenwirkung in die Tiefe zu erreichen, und war daher gezwungen in die Breite zu gehen. Das ist besonders auffallend im Park, dessen Hauptachse sich quer über ein Tal erstreckt.

Bregentved liegt tief und ist von Wasserläufen und Seen um-

geben. Der Hof ist schwer zugänglich, was zu einer raffinierten Gesamtanlage mit vielen spitzen Winkeln Anlaß gab.

Das Innere der drei Schlösser zeigt ebenfalls einen Standard weit über dem Durchschnitt. In Bregentved ist nur die Kapelle erhalten. Sie wurde wahrscheinlich von Laurids Thurah eingerichtet. Dafür spricht die starke stilistische Verbindung mit der Eremitage im Tiergarten von Jægersborg. Die letzten Reste der ursprünglichen Innenausstattung von Bregentved gingen bei dem Umbau 1886 verloren. Wenn also damit ein wichtiges Werk von Niels Eigtved verloren ging, so kann man seinen diskreten Stil zum Glück noch im nahe gelegenen Turebyholm der Moltkes sehen.

Auf Ledreborg sind nur wenige Eingriffe in den Räumen vorgenommen worden. Da die Baugeschichte länger als in Bregentved war, finden wir große Variationen, die sich von dem Vestibül des Rentmeisters Müller aus der Zeit um 1660 mit seinen blauen Kacheln über Johan Cornelius Kriegers Kapelle bis zum Rittersaal erstrecken, der eine Kombination des Könnens von Krieger und Eigtved ist. Die pompöse Marmortreppe von Jacob Fortling war von nichts geringerem als den Treppen in Schloß Christiansborg inspiriert. Die Interieurs von Lerchenborg sind leichter und heller; sie werden von ausgelassenen Rokokostukkaturen geprägt. Auf Bregentved finden wir hervorragende Kunstwerke, aber es ist kaum möglich zu bestimmen, welche davon für das Herrenhaus und welche für Amalienborg

in Kopenhagen erworben worden sind. Moltke sammelte nur das Beste: Gemälde von Pilo, Tocque, Als, Skulpturen von Saly und Möbel nach Entwürfen von Harsdorff und Rosenberg.

Ganz anders war es auf Ledreborg. Hier brachte man eine umfassende Sammlung von sehr unterschiedlicher Qualität zusammen. Im Rittersaal wurden in Wände und Decke Gemälde des Nürnberger Marcus Tuscher eingelassen, zusammen mit Bildern von Peder Als und dem schlichten Hofmaler J.S. Wahl. Auch das Deckengemälde in der Kapelle war von Tuscher, jedoch garniert mit biblischen Bildern unbekannter Maler. In allen Räumen auf Ledreborg hängen zahlreiche Gemälde, insgesamt etwa 1000. In dieser Sammlung überwiegen die Werke niederländischer Künstler. Sie sind selten von mehr als durchschnittlicher Qualität, ergeben aber zusammen eine typisch barocke Einheit, wie sie nur hier existiert.

Otto Thott auf Gavne hatte ein früheres Kloster in eine Sommerresidenz umgebaut. Auch er hatte eine Sammlung, nicht ungleich der auf Ledreborg, aber durchgehend von höherer Qualität, zusammengetragen. Während die Sammlung auf Ledreborg bis heute im großen und ganzen gesehen intakt ist, wurde die Sammlung auf Gavne durch wiederholte Verkäufe stark reduziert.

Es gibt auch in allen übrigen Herrenhäusern des 18. Jahrhunderts Beispiele von Wandgemälden, Tapeten und Gobelins. Diese fügen jedoch dem hier gezeichneten Bild der Interieurs und Sammlungen der großen Häuser nichts wesentliches hinzu. Die kleineren Güter sind öfter verkauft worden, wodurch die Sammlungen ständig der Gefahr der Auflösung ausgesetzt waren. Gavne, Lerchenborg, Bregentved und Ledreborg dagegen sind weiterhin im Besitz der gleichen Familien, die sie auch bewohnen, wie um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als diese Schlösser eingerichtet wurden.

Die barocken Anlagen in Jütland waren provinzieller und auch ärmer. Bidstrup am Langaa und Gressingård nahe Randers beherbergen keine Sammlungen und ihre Architektur mit den typischen Barockgiebeln ist eher altertümlich.

Um 1760 beauftragte A.G. Moltke Gottfried Rosenberg, die Neubauten für Testorf bei Oldenburg zu entwerfen. Die Tätigkeit der beiden Rosenberg spiegelt den großen Einfluß Frankreichs am Plöner Hof wider. Bereits in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts hatte Niels Eigtved mit Frederiksdal bei Lyngby den Typ des *maison de plaisance* in Dänemark eingeführt. Es waren aber vor allem die beiden Rosenberg, die diesen Typus im Königreich pflanzten.

Kopenhagen war Sitz der Königsmacht mit all ihren Institutionen, darunter der Kunstakademie, die 1754 gegründet wurde. Von ihr gingen alle neuen künstlerischen Bestrebungen aus. Moltke ließ Nicolas-Henri Jardin Marienlyst bei Helsingør in einen modernen Landsitz umbauen. Bernstorff ließ den gleichen Architekten für sich Schloß Bernstorff bauen. Beide Bauten sind eine im Louis Seize-Stil gehaltene Weiterentwicklung des *maison de plaisance*-Typs. Es war auch Jardin, der diesen Stil in die Herrenhausarchitektur einführte, entweder selbst, wie auf den moltkeschen Gütern Glorup und Bregentved, oder durch die Bauten seiner Schüler.

Es war eine große und sehr augenfällige Zahl weißer Herrenhäuser, die sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und den ersten Jahren des folgenden Jahrhunderts im ganzen Land erhoben. Am prägnantesten waren die Bauten auf Fünen, wie Krengerup oder Frederiksgave. Letzteres wurde von Georg Erdmann Rosenberg, dem Sohn Johan Gottfrieds, erbaut. Er war Schüler von Jardin. In Seeland arbeitete C.F. Harsdorff auf

Jomfruens Egede und vielleicht auch auf Eriksholm. Es würde hier zu weit führen, alle diese Bauten nur nennen zu wollen. Die besten Beispiele wie Frederiksgave und Krengerup zeigten auch einheitlich gestaltete Innenräume und Möbel.

Keines dieser Herrenhäuser weist epochemachende Neuigkeiten auf. Aber man kann die vielen lichten, freundlichen Häuser als einen sichtbaren Ausdruck für jenen Humanismus betrachten, der den Gedanken für Reformen in der Landwirtschaft zugrunde lag. Die Gärten von Bregentved und Glorup waren die letzten Anlagen à la française. Kurz danach begannen die ersten romantischen Elemente in den Gärten aufzutauchen, wie die pittoresken Lusthäuser in den Parks von Sanderumgård und Hindsgavl.

Das 19. Jahrhundert war kurz, aber hektisch. Im ersten Drittel wurden Herrenhäuser gebaut, im letzten Drittel war das Land sozusagen kürzer geworden, nachdem die Grenze an den Kongeå verschoben wurde.

Es waren die napoleonischen Kriege und der nachfolgende Staatsbankrott 1813, die dem Bau von Herrenhäusern ein Ende setzten. Möglicherweise haben auch die ökonomischen Folgen der Landwirtschaftsreformen eine gewisse Rolle gespielt, aber kaum eine entscheidende. Als um 1830 endlich die Bautätigkeit wieder in Gang kam, war an der künstlerischen Front viel geschehen, und diesmal standen die Güter an der Spitze. Der große Klassizist C.F. Hansen herrschte fast wie ein absoluter Fürst über die öffentlichen Bauten. Schlösser und Rathäuser waren ihm untertan und er war nicht geneigt, neue Signale zu hören.

Nicht nur in Dänemark verbreitete sich die Ansicht, daß Kirchenbauten nur in mittelalterlichem Stilgewand gebaut werden sollten. Der erste, der in Dänemark sich vom Klassizismus abkehrte, war der gebürtige Stuttgarter G.F. Hetsch, der Schwiegersohn C.F. Hansens. Die beiden arbeiteten zusammen bei der Einrichtung von Schloß Christiansborg. Hier gelang es dem Schwiegersohn nicht historisierende Innenräume zu introduzieren. Er mußte hinaus aufs Land, um seine Ideen zu verwirklichen. Hier war der Boden gut vorbereitet in Form alter Wallanlagen, die neue Bauten im alten Stil tragen konnten. Vielleicht hatten die populären Ritterromane von B.S. Ingemann den einen oder anderen Gutsherrn inspiriert.

Hetsch baute Stensgård auf Langeland und Basnæs auf Südseeland um. Damit wurde die Burg in der dänischen Architektur zu neuem Leben erweckt. Der Ziegelstein löste die weißgekalkte Putzfassade ab. Der rote Stein vermittelt zusammen mit den von Zinnen geschmückten Eck- und Treppentürmen einen wehrhaften Eindruck. Wenn die Herrenhausarchitektur sich so schnell die mittelalterlichen Baustile aneignete, so wohl darum, weil sie sich so gut für diese Aufgabe zu eignen schien. Abgesehen von der von Hetsch in Kopenhagen erbauten St. Ansgarkirche im pseudobyzantinischen Stil dauerte es auch eine geraume Zeit, bis sich die mittelalterlichen Stile im Kirchenbau durchsetzten.

Der Burgentyp wurde aber schnell verwässert. Krabbesholm (Abb. 24) von 1853 hat einen achteckigen Turm, der mit seinen allzu großen Öffnungen nicht sehr überzeugend wirkt. 1863/64 baute Herholdt auf Gyldenholm einen schweren, viereckigen Turm, der seine Ahnen, die Rathäuser in der Toskana, nicht verleugnen kann.

Die Frage ist nun, ob die Burg sich gewissermaßen im Turm auflöste, oder ob die Burg einfach gleich dem Turm war. Er ist auf jeden Fall Symbol für die Stärke des Hauses. Gleichzeitig war die Stellung der Gutsherren schwächer geworden, nicht nur

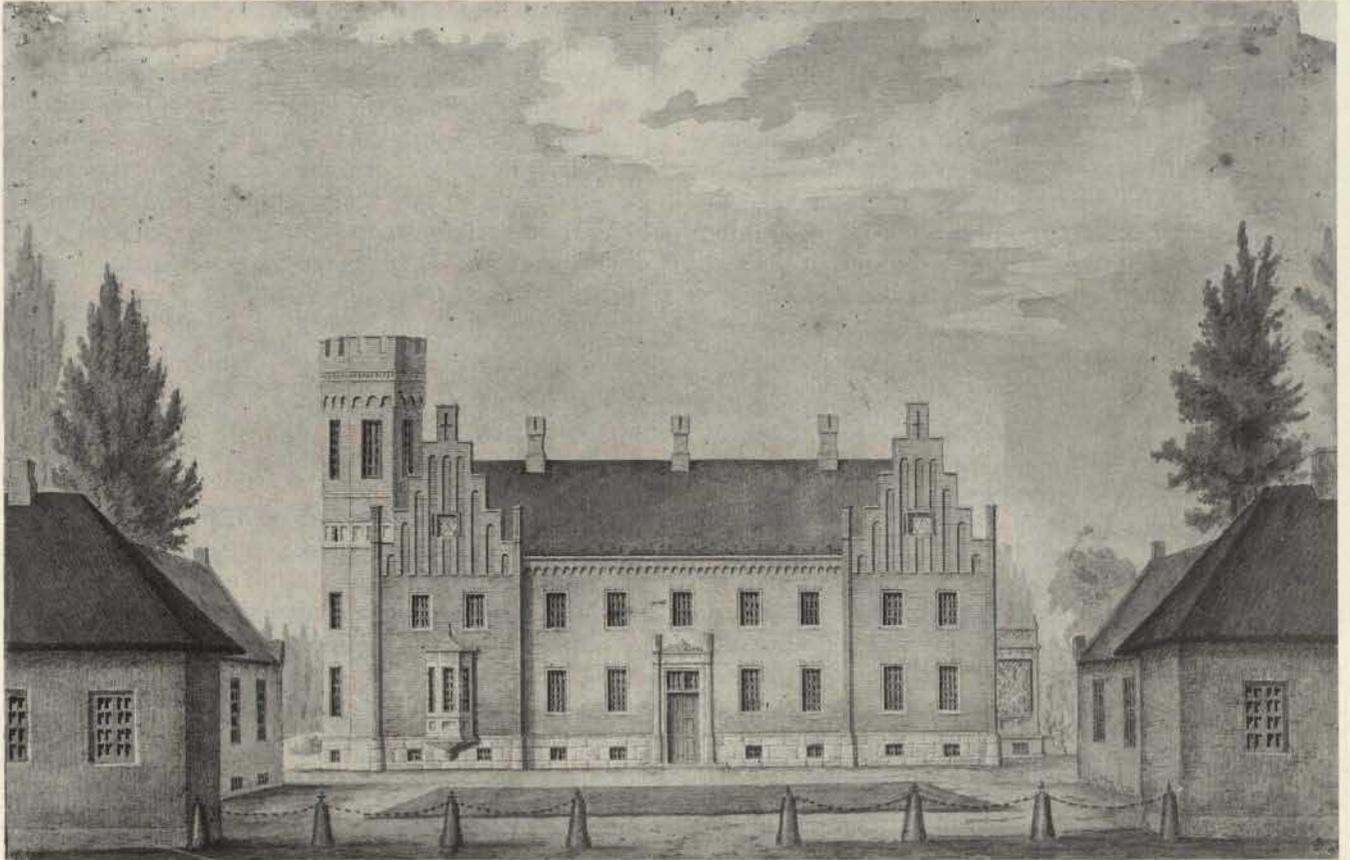


Abb. 24. Krabbesholm im Hornsherred auf Sjælland, 1853 von Henrik Sibbern erbaut (Bibliothek der Kunstakademie, Kopenhagen).

den Bauern gegenüber, sondern auch generell im Verhältnis zur Gesellschaft. Er baute seine «Burg» nicht, um sich zu verteidigen, sondern aus Nostalgie. Dies bestätigt die Ausstattung der Burg mit blassen spätklassizistischen Innenräumen, oft im pompejanischen Stil, den der gebildete Bauherr in Kopenhagen wenn nicht gar in Italien kennengelernt hatte.

Damit sind wir in das Zeitalter des Historismus vorgedrungen, jener Zeit, die etwas herablassend die Zeit der «Stilverwirrung» genannt worden ist. Das ist allerdings sehr ungerecht, denn wenn man in einem Punkt geordnete Vorstellungen hatte, so war es in bezug auf die Stilarten. Als Graf Vincens Lerche ein neues Herrenhaus auf Smakkerup aufführen wollte, wandte er sich an den Architekten Christian Tybjerg, der in der Hauptstadt einige Häuser in einem an Schinkel erinnernden Klassizismus gebaut hatte. So wie man in unseren Tagen per Katalog eine neue Haustür in nahezu jeder gewünschten Stilart erwerben kann, hatte der Graf die Wahl zwischen vier Stilen: einer Burg, einer italienischen Villa, einem Bau in niederländischer Renaissance und schließlich einem Bau im Stil Schinkels. Kennzeichnend ist, daß die einzelnen Grundrisse nahezu gleich waren.

So wie die Burg um die Mitte des 16. Jahrhunderts allmählich zivilisiert wurde, so wiederholte sich die Geschichte um die Mitte des 19. Jahrhunderts: Zinnen und Türme wurden von Treppengiebel und Erker abgelöst. Zahlreiche Beispiele hierfür könnten genannt werden, wie Fuglsang und Valbygård. Die logische Konsequenz dieser Entwicklung war die «Wiedergeburt» der Renaissance. In diesem Sinne wurde Tiselholt bei Svenborg von Ludwig Fenger als eine Kopie von Lystrup gebaut. Als Graf Frijs zu Frijsborg Ende der 1850er Jahre beschloß, seinen Herrnsitz mit Hilfe des Architekten Meldahl umzubauen, ent-

stand die großartigste historische Anlage eines dänischen Herrenhauses. Meldahl entwarf den Bau im «Rosenborgstil», benannt nach dem königlichen Schloß gleichen Namens in Kopenhagen und bekannt durch eine große Zahl von Bauten Christians IV. Schloß Frederiksborg, das 1859 abbrannte, gab sicher den entscheidenden Anstoß für die Wahl des Stils, denn die ersten Entwürfe Meldahls glichen mehr den Loire-Schlössern. Innen war nichts vom Stil Christians IV. zu finden. Die Liebe des Architekten für Venedig ist deutlich zu sehen in den schweren Decken mit Gemälden von Aagaard. Der Graf war beunruhigt wegen der hohen Kosten für die opulenten Räume, aber der Architekt hatte sich der Gräfin als Bundesgenossin versichert. Orebygård auf Lolland, ursprünglich wahrscheinlich von Hans von Steenwinckel erbaut, wurde von Ove Petersen in den siebziger Jahren in einem ähnlichen Stil umgebaut.

Bauten wie Ryegaard (jetzt abgebrochen) von Vilhelm Tvede und Sanderumgård von Hans J. Holm sind in einem Stil gebaut, den man am besten als Herrenhausstil bezeichnen kann. Ein Stil, der nicht ohne weiteres auf historische Stile zurückgeführt werden kann, der aber auf der anderen Seite sehr deutlich signalisiert, daß hier Personen von Stand wohnen.

Im Lauf des 19. Jahrhunderts wurden alle Herrenhausgärten in einem sozusagen landschaftlichen Stil umgestaltet, beginnend mit Liselund auf Møn und Sanderumgaard auf Fünen. Von den Landschaftsparks im eigentlichen Sinn verdienen besonders die Gärten von Erholm, Bregentved, Gissfeldt und Knuthenborg genannt zu werden.

Die Bedeutung der Herrnsitze für die Kunst in Dänemark scheint auf das begrenzt zu sein, was auf den Höfen selbst geschah. Kirchen und Begräbniskapellen wurden bereits erwähnt.

Die Kunst der Malerei scheint ein Stiefkind gewesen zu sein. Hier ist bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts der Hof tonangebend. Danach übernimmt das Bürgertum die Führung. Das gleiche kann von der Plastik gesagt werden.

Der Baustil der Herrenhäuser des 19. Jahrhunderts färbte bis zu einem gewissen Grade auf die Rathäuser naheliegender Provinzstädte ab: Das Bürgertum eignete sich die Symbole der Macht an. Auch die ihnen eigenen Eigentümlichkeiten einer höheren Lebensqualität wurden in die Städte geholt. Die vielen Lustgärten der Hauptstadt und in den Provinzstädten waren si-

cher in vieler Hinsicht von den Parks der Herrenhäuser ange-regt worden.

Heute sind die großen, Herrenhäuser und Wirtschaftsgebäude umfassenden Baukomplexe oft überflüssig: So manches Herrenhaus ist zum Museum geworden. Der Sonntagsausflügler nähert sich ihm nicht wie der Zinsbauer einst mit dem Hut in der Hand, sondern mit der Hand in der Tasche, – auch nach den Münzen suchend, die ihm für eine kurze Zeit der Herrlichkeit Teil werden lassen.

Abb. 25. Gammel Estrup, Jütland. Gesamtanlage eines auf das 16. Jahrhundert zurückgehenden und in der Folgezeit ausgebauten Herrnsitzes der Familie Skeel mit Herrenhaus und Gartenanlage, zwei Pavillons (Orangerie) und Wassergräben sowie Wirtschaftsgebäuden einschließlich einer großen Scheune und einer kleinen Schmiede. Die wirtschaftliche Grundlage wurde in den zwanziger Jahren nachhaltig erschüttert: Das Herrenhaus wurde ausgeräumt, das Land verkauft. Die Erhaltung des Verbliebenen erwies sich als außerordentlich schwierig. Heute beherbergt das Hauptgebäude ein Museum zur Geschichte des Herrnsitzes. In den Wirtschaftsgebäuden ist ein Landwirtschaftsmuseum untergebracht.

