

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

19. Jahrgang

November 1966

Heft 11

BAROCK IN DEUTSCHLAND - RESIDENZEN

(Mit 3 Abbildungen)

Zur Ausstellung in der Kunstbibliothek Berlin

Anlässlich der Berliner Festwochen 1966 haben das Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen, die Staatl. Museen Berlins und die Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Gebäude der Kunstbibliothek zu Berlin-Charlottenburg vom 9. September bis zum 6. November die Ausstellung „Barock in Deutschland - Residenzen“ veranstaltet. Die wissenschaftliche Leitung dieser Ausstellung oblag Ekhart Berckenhagen, der auch für den Katalog verantwortlich zeichnet.

Das Thema der deutschen Residenzen im Zeitalter des Barocks und des Rokokos ist in den letzten Jahren unter verschiedenen Aspekten mehrfach aufgegriffen worden; so stand bei den Ausstellungen „Kurfürst Lothar Franz von Schönborn“ in Bamberg 1965 und „Der Türkenlouis“ (Markgraf Ludwig von Baden) im gleichen Jahre in Karlsruhe, ebenso wie bei der Ausstellung „Kurfürst Clemens August“ im Schloß Augustusburg zu Brühl 1961 jeweils ein Regent im Mittelpunkt, dessen Persönlichkeit in seiner Zeit dargestellt und unter dem die Ausstrahlungen der Kunst und Kultur seines Hofes verfolgt wurden. Dagegen hatte die Balthasar-Neumann-Gedächtnisschau in Würzburg 1953 das umfangreiche Schaffen dieses großen Architekten und vornehmlich beim Würzburger Residenzbau auch das seines Künstlerkreises zum Inhalt, während die kürzlich zu Ende gegangene Ausstellung „Europäische Gärten um 1700“ im Orangeriegebäude zu Hannover-Herrenhausen im wesentlichen der Entwicklung des Barockparks mit Bezug auf den Herrenhäuser Großen Garten gewidmet war.

Der Schwerpunkt dieser Ausstellung aber ist ein anderer. Von zahlreichen Zentren barocker Kultur- und Geistesgeschichte aus wurde versucht, die Leistungen, Ausstrahlungen und Wechselwirkungen der bildenden Kunst im Zeitalter des deutschen Barocks darzustellen, wobei alle Gebiete der bildenden Kunst und Architektur eine gleichmäßige Berücksichtigung fanden.

An den Anfang sind die Schöpfungen der Gartenkunst auf deutschem Boden vor dem Dreißigjährigen Krieg gestellt, beginnend mit dem unvollendet gebliebenen Hortus

Palatinus zu Heidelberg (Kat.-Nr. 5 - 10) und dem Großen Garten zu Hannover-Herrenhausen (Kat.-Nr. 17, 18). Auch die französischen und holländischen Anlagen, die im 18. Jahrhundert stets Vorbild für die deutschen Barockresidenzen waren, wurden nicht außer acht gelassen. Bei den holländischen Vorbildern hätte man sich aufgrund der leider nicht im Katalog zitierten wichtigen Veröffentlichung von Anna. G. Bienfait, *Oude Hollandsche Tuinen, 's Gravenhage 1943*, noch einige Beispiele gewünscht, die auch für manche Schönbornresidenz wichtig gewesen sein dürften (z. B. Het Loo).

Der nicht erhaltene Stuttgarter Lustgarten (Kat.-Nr. 57) und das Schloß Johannisburg zu Aschaffenburg (Kat.-Nr. 52 - 60), die großartigste und reifste Schöpfung im Profanbau der Deutschen Renaissance, leiten über zu den frühen Barockwerken. Man empfindet es als besonders glücklich, daß die Residenz der Fürsten von Nassau-Siegen zu Kleve am Niederrhein an den Anfang gestellt wurde. Hier zeigt sich wohl erstmalig die Weltweite barocken Bauschaffens. Einflüsse aus den Niederlanden und aus den Erfahrungen des Bauherrn Johann Moritz von Nassau-Siegen von dessen Aufenthalt in Brasilien (1636 - 1647) haben in Kleve ihren Niederschlag gefunden. Ebenfalls ist lebhaft zu begrüßen, daß kontrapunktisch dazu auch Schleswig mit seiner Residenz Gottorf vertreten ist und somit die Kunstbestrebungen des Herzogs Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf anhand prägnanter Beispiele zu Wort kommen. Dieser Bauherr hatte aus handelspolitischen Erwägungen eine Expedition nach Persien entsandt, die vielfältige künstlerische und wissenschaftliche Anregungen für den Ausbau des Gottorfer Hofes brachte.

Die Brandenburg-Preußischen Residenzen bilden naturgemäß einen gewichtigen Abschnitt in dieser Schau. Manch Vergessenes und unwiederbringlich Zerstörtes wird hier durch ausgewählte Beispiele, vor allem aus dem Kunsthandwerk, in Erinnerung gerufen. Man gewinnt einen Einblick in die Künste und Manufakturen in Berlin, wie man auch die Brandenburg-Preußischen Kunstschatze kennenlernt. Andreas Schlüter ist mit seiner um 1700 gegossenen Pferdstatuette (Standort: Schloß Bad Homburg v. d. Höhe; Kat.-Nr. 139), mit zwei Stuckmodellen gefesselter Sklaven, die zumindest aus seiner Berliner Werkstatt hervorgegangen sind (Standort: Berlin, Skulpturenmuseum; Kat.-Nr. 141), und einem ihm zugeschriebenen Entwurf für eine Huldigung anläßlich der Taufe eines preußischen Prinzen (Kat.-Nr. 142; *Abb. 1*) vertreten. Hier war übrigens auch der Ansatzpunkt, den Blick auf ostpreußische Residenzen zu lenken. Hollstein bei Königsberg (Kat.-Nr. 111), Friedrichstein (Kat.-Nr. 160) und Schlobitten (Kat.-Nr. 161) sind in graphischen Blättern wiedergegeben.

Einen Einblick in die großräumigen Schöpfungen barocker deutscher Gartenarchitektur gewährt die Anlage von Wilhelmshöhe bei Kassel. Wenn auch die phantastisch anmutende Idee des ehrgeizigen Landgrafen Carl von Hessen-Kassel nicht vollständig zur Ausführung gekommen ist, so kann doch bis zum heutigen Tage, trotz Anglisierung der Gartenanlage Wilhelmshöhe mit seiner Verarbeitung von Anregungen römisch-barocker Gartenkunst in seiner Bedeutung für Deutschland nicht unterschätzt werden. Die beiden farbigen Idealprospekte (Kat.-Nr. 175, 176) des Jan van Nickelen, wohl auf Entwürfe Giov. Francesco Guarnieros zurückgehend, lassen die ursprünglichen Bau-

gedanken dieser Terrassenanlage gut erkennen. Geradezu ein Gegenstück zu dieser Schöpfung am Habichtswald bildet die Anlage der Karlsau im Fuldatal, die le Nötres Gedanken und Vorschlägen weitgehend nach dessen Werk zu Marly folgt (Kat.-Nr. 181, 182).

Ein besonderes Verdienst ist es, von der 1813 zerstörten Welfenresidenz Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel zu Salzdahlum Kupferstiche und einige überkommene Ausstattungsstücke als Proben vorzuführen. Man hätte hier vielleicht die Bedeutung und den Anteil der schöpferischen Leistung des Architekten Joh. Balthasar Lauterbach gegenüber dem ursprünglich dort als Bauvogt fungierenden Hermann Korb noch stärker herausstellen sollen, um die Leistung dieses für das gesamte Bauwesen des Landes bedeutenden Meisters einmal ins rechte Licht zu rücken. Schade ist es, daß der richtungweisende Wolfenbütteler Bibliotheksbau vom Anfang des 18. Jahrhunderts nicht in zeitgenössischen Kupferstichen und Zeichnungen, die in der dortigen Herzog-August-Bibliothek vorhanden sind, wiedergegeben ist, sondern nur sein Vorläufer in der Darstellung der Topographie von Zeiller-Merian aus dem Jahre 1654 (Kat.-Nr. 201). Hier hätte einerseits durch das architektonische Globusmotiv eine Verbindung zum Globushaus in Gottorf (Kat.-Nr. 85, 86) hergestellt werden können und andererseits auch zu dem Universalgelehrten Gottfried Wilhelm Leibniz (vgl. sein Porträt unter Kat.-Nr. 119), der sowohl für das Wolfenbütteler Bibliotheksgebäude als auch für die kaiserl. Hofbibliothek Joh. Bernhard Fischers von Erlach in Wien entscheidende Anregungen zur Ikonologie und Raumbildung gegeben hat.

Aus der Reihe der rheinischen Residenzen wurden Düsseldorf und Bensberg gewählt, während Kursachsen mit Dresden und einigen sächsisch-thüringischen Residenzen vertreten ist. Hier hätte man sich noch ein prägnanteres Beispiel für die Auswirkungen des sächsischen Barocks unter August dem Starken nach Polen gewünscht als den gezeigten Warschauer Stadtplan von 1762 (Kat.-Nr. 291).

Aus Südwestdeutschland wurden Ludwigsburg und Rastatt (Kat.-Nr. 320; *Abb. 2*) herangezogen, während Schleißheim und Nymphenburg für die kurfürstlich bayerischen Schöpfungen stehen. Vor allem Schleißheims Gartenanlage (Kat.-Nr. 340 - 342), die in letzter Zeit Gegenstand eingehender Forschungen von Luisa Hager war und das dortige Neue Schloß (Kat.-Nr. 338, 339), das in den verflossenen Jahren im Zuge denkmalpflegerischer Maßnahmen die Wiederherstellung einer seiner Fassaden in ursprünglicher Gestalt erfuhr, sind hier in den Mittelpunkt gerückt.

Der Vorrang des rheinisch-fränkischen Barocks wird mit Mainz, Pommersfelden und Würzburg und einigen anderen Schlössern von Kurfürst-Erbbischof Lothar Franz von Schönborn sowie seines Neffen, des Bamberger und Würzburger Fürstbischofs Friedrich Carl von Schönborn, hervorgehoben. Erstmals wird auch die von der Kunstbibliothek 1961 erworbene Bauzeichnung einer Schloßfassade vorgestellt (Kat.-Nr. 366 und *Abb. 3*), die vom Katalogbearbeiter als ein Entwurf Joh. Leonhard Dientzenhofers für den Umbau des Schönbornschlosses zu Gaibach identifiziert worden ist. Dieser Bestimmung wird man ohne weiteres beipflichten können, zumal das fortifikatorisch bedingte, unterschiedliche Niveau der Böschungsmauern und beim Mitteltrakt die Fen-

stergliederung des ursprünglichen Baukörpers eindeutig übernommen sind. Dieser Plan gibt Veranlassung zu Stilvergleichen mit den Rissen in der Sammlung barocker Baupläne der Staatl. Bibliothek zu Bamberg und mit den Ebracher Plänen in der Würzburger Univ.-Bibliothek, um den Baumeister eindeutig nachweisen zu können. Aber auch manche reich gestaltete Bamberger Bürgerhausfassade könnte herangezogen werden. Details dieses Baurisses erinnern erneut daran, der Baumeisterfrage beim Böttingerhaus in der Judengasse zu Bamberg nachzuspüren.

Entwurfspläne – genau genommen sind es aber mit Ausnahme von Kat.-Nr. 374, die entgegen der Beschreibung eine eigenhändige Zeichnung des Meisters ist, in Balthasar Neumanns Büro oder bei den anderen zur Planung herangezogenen Architekten entstandene Vorlageblätter für den Bauherrn – aus dem Bestand der Berliner Kunstbibliothek vermitteln das architektonische Werden des Würzburger Residenzbaus, vornehmlich für die ersten eineinhalb Jahrzehnte (Kat.-Nr. 370 – 378, 382 – 385) und verschaffen dem Besucher hier stellvertretend für manch anderen Schloßbau jener Epoche einen Einblick in die kollektivistischen Planungsmethoden. Beim Sommerschloß Friedrich Carl von Schönborns zu Werneck (Kat.-Nr. 386, 387) sei unter Bezugnahme auf Bruno Grimschitz' Hildebrandt-Monographie noch nachgetragen, daß es wohl der Schloßbau Balthasar Neumanns war, bei dem dieser weitgehend eigene Gedanken zugunsten der vom Bauherrn geforderten Planung nach Entwurfsideen von Joh. Lucas von Hildebrandt zurückstellen mußte.

Mit einem Blick auf die Kaiserstadt Wien, wo die Belvedereanlage und Schönbrunn hervorgehoben wurden, klingt der weitgespannte Rahmen der Ausstellung aus, zumal ja Friedrich Carl von Schönborn lange Jahre als Reichsvizekanzler in der österreichischen Hauptstadt weilte und dort seine herzliche Freundschaft mit Joh. Lucas von Hildebrandt begründet hat.

Der im Verlag von Bruno Hessling in Berlin erschienene, handliche Ausstellungskatalog (Umfang 273 S. mit 160 Abb., darunter 8 Farbtafeln, einer Karte und Stammtafel, Preis 12,50 DM) zeichnet sich durch die vorbildliche typographische Gestaltung von Rudolf Flämig aus und läßt vor allem im Text, der neben einer Einleitung jeweils am Aufzug der einzelnen Kapitel präzise Einführungen enthält, die sorgfältige und exakte Arbeitsweise Berckenhagens erkennen. Ein Schwergewicht liegt u. a. auf der Identifizierung der in der Ausstellung gezeigten Porträts (z. B. Kat.-Nr. 16 und 352), wo Berckenhagen neue, wichtige Hinweise geben konnte. Die ausklappbare Stammtafel „Bauherren und Mäzene des Barocks in Deutschland und ihre verwandtschaftlichen Verbindungen“ ist eine beachtliche genealogische Leistung und vermittelt geradezu den roten Faden für die Idee der Ausstellung und die Auswahl der dargestellten Residenzen. So wird dieser vorbildliche Katalog, der 404 Exponate verzeichnet, auf Jahre hinaus ein wichtiges Nachschlagewerk für die deutsche Barockforschung bleiben.

Im Gegensatz zu den eingangs genannten Ausstellungen standen für diese Schau keine historischen Räume zur Verfügung, sondern die Veranstalter mußten sich mit dem zweiten Obergeschoß der nicht für Museumszwecke vor dem ersten Weltkrieg als Offiziers-Landwehrkasino errichteten Kunstbibliothek bescheiden. Durch geschickt vor-

genommene Einbauten konnte das nach 1945 bisher noch nicht wieder ausgebaute Stockwerk eine Gliederung entsprechend der Vielgestaltigkeit barocker Räume und Enfiladen erfahren. Die Farbgebung der Wände kann überwiegend als glücklich bezeichnet werden; wenn auch durchweg zurückhaltende, zarte, dem Rokoko nahestehende Töne gewählt wurden, so hätte man doch wenigstens in einigen Räumen eine etwas kräftigere, dem Barock zuneigende Farbskala erwarten dürfen.

Hans Reuther

REZENSIONEN

NEUE LITERATUR ZUR OBERITALIENISCHEN MALEREI DES TRECENTO

FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, *Guariento*. Vorwort von Sergio Bettini (Profili e Saggi di Arte Veneta III), Venedig (Edizioni Alfieri) 1965. 98 S., 148 Abb., 12 Farbtaf. Lt. 8.000.

GIAN LORENZO MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi* (Studi e documenti di storia dell'arte 7), Mailand (Edizioni di Comunità) 1965. 119 S., 352 Abb., 24 Farbtaf. im Text. Lt. 15.000.

Die oberitalienische Trecento-Malerei stand bisher in ihrer Beachtung weit hinter der toskanischen Malerei des gleichen Jahrhunderts zurück. Es fehlte nicht an Einzeluntersuchungen, aber die unzureichende Publikation der Denkmäler erschwerte die Forschung und machte eine künstlerische Beurteilung nur für einen kleinen Kreis von Kennern möglich. In jüngster Zeit hat sich dies grundlegend geändert. 1964 erschien Palluchinis umfangreiche Darstellung der "pittura veneziana del Trecento" und die große Publikation über den "Palazzo della Ragione di Padova", 1965 fast gleichzeitig die beiden hier angezeigten Monographien. Wenn man die etwas älteren Darstellungen Colettis und Bettinis über Tomaso da Modena und Giusto de' Menabuoi hinzunimmt, steht heute – was die Abbildungen angeht – für das Veneto ein ausreichender Arbeitsapparat zur Verfügung.

Francesca d'Arcais hat die erste Monographie über Guariento geschrieben. Man war bisher auf den Aufsatz von Anne Fitzgerald in den *Memoirs of the American Academy in Rome* (Bd. 9, 1931, S. 167 ff.) angewiesen, der auch einen – allerdings recht knappen – Werkkatalog enthält. Es ist erstaunlich, wie umfangreich jetzt das Werk Guarientos präsentiert wird, zumal sich die Kenntnis an Dokumenten und Quellen kaum vergrößert hat. Das aus einer Dissertation hervorgegangene Buch von Francesca d'Arcais ist mustergültig aufgebaut. Auf eine in drei Kapitel gegliederte Übersicht über Leben und Werk Guarientos folgen Abschnitte über seine künstlerische Nachwirkung und seine Würdigung in der Literatur. Aus den anschließenden Regesten notarieller Akte, bei denen Guariento als Zeuge anwesend war, geht das wichtige Faktum hervor, daß sich der Künstler den größten Teil seines Lebens in Padua aufhalten haben muß.

Der vierteilige Werkkatalog unterscheidet „gesicherte“, „zugeschriebene“, „zerstörte“ Werke und solche mit „unbekanntem Aufenthaltsort“. Die Bibliographie ent-