

ANTONI MAŚLIŃSKI

Lublin

BERICHT  
ÜBER MEINEN STUDIENAUFENTHALT IN SÜDDEUTSCHLAND  
VOM 13. VII. BIS 12. VIII. 1990

Ich habe die Ehrenpflicht, allen denen aufrichtigst zu danken, die mir mit Rat und Tat diese Forschungsreise ermöglicht haben.

Im einzelnen Herrn Tilo von Tresckow für sein freundliches Gutachten, Herrn Doktor Ulbrich als Vertreter der Gerda Henkel Stiftung und dem ganzen Vorstand der Stiftung.

KUNST

A. PROFANARCHITEKTUR

Obwohl deutsche Palastanlagen zur Zeit des Barock wie im ganzen Europa von Versailles angeregt wurden (das von dem Kapitäl Michelangelos und den ländlichen Palastbauten des Andrea Palladio stark beeinflußt ist), offenbaren sich hier neue Eigenschaften, die weit über die nationalen Kunstrichtungen hinausgehen und den gemeinsamen europäischen Formenschatz bilden. Die wichtigste Eigenschaft, welche schon im europäischen Frühbarock bemerkbar ist, aber im deutschen Hoch- und Spätbarock am stärksten an den Tag kommt, ist das Organische, was gegen Wölfflins These von einer Lockerung der barocken Komposition im Vergleich mit derselben in der Renaissance betont werden darf. Das Organische ist u.a. durch das sogenannte Motiv der Sperrung offenbar (ein neuer durch die polnische Kunstwissenschaft eingeführter Begriff). Es findet Anwendung bei den konvexen oder konkaven Profilen in den Eckwinkeln bei den Risaliten des Gebäudes. Das ist bemerkbar in der Burg zu Stuttgart, auch in Ludwigsburg, besonders aber in Solitude bei Stuttgart. In den beiden letzten Palästen finden diese Kurvaturen crescendo ihr Finale im ellipti-

schen Hauptsaal. Die beiden weit variierenden entfernten Paläste bilden selbst, wenn auch teilweise eine imaginative, so doch eine perspektivische Achse als echte Barockanlage, dadurch wird das Raumerlebnis außerordentlich, trotz mancher klassischer ornamentaler Details in Solitude von französischem Ursprung (Philippe de la Guepière).

In der vollen Reinheit kommen die Barockeigenschaften zum Vorschein in der bischöflichen Residenz zu Würzburg (auf Auftrag des Johann Philipp Franz von Schoenborn, Fürstbischof von Würzburg, Balthasar Neumann mit dem Anteil des Fischer von Erlach, ab 1720). Im Grundriß und Aufriß erfüllt dieses riesengroße Gebäude eine barocke „Idealarchitektur“ in der Gestalt des Palastes *entre cour et jardin*. Sie enthält einen Ehrenhof (Hufeisenplan) und je zwei rechteckige Binnenhöfe dazu. (Ein Autoparkplatz auf dem ganzen Ehrenhof macht ihn häßlich, und mit Recht machen manche Zeitungsartikel der deutschen Presse darauf aufmerksam). Die Gartenanlage ist terrassenartig. Von der Palastfassade aus beginnt sie als sonnige Blumenebene, wird (mit der ersten Terrasse) dann zu einem mit Bäumen bewachsenen, regelmäßigen Park und dann nach und nach zu einem Naturpark. Der Vorderteil des Parkes wird mit Geländersäulenbalustraden umrahmt. Der ganze Außenkörper der Residenz ist majestätisch, harmonievoll, mit dem barocken dynamischen *piano nobile* mit Mezzanin. Dadurch wird dieser belebte und organische Baukörper von der Spannung der Kräfte durchdrungen. Als Hemmungsfaktor wirken wie Klammern römisch-korinthische Säulenordnungen in den Mittel- und Eckrisaliten. In den Kolonnaden ist der Einfluß des Palladianismus *via Boffrand* sichtbar, auch von Lucas von Hildebrandt, dessen Einfluß in zwei elliptischen Sälen der beiden Flügelfronten sichtbar ist. Aber z. B. das Hauptkorps der riesengroßen und in anderer Hinsicht glänzenden Palastanlage in Versailles hat auch risalitenartige Kolonnaden. Aber sie wurden ohne Verständnis der barocken Gestaltung verwendet, denn 1) sie treten nicht an den Ecken, sondern an einigen Stellen des Mittelkorps und seiner Flügel (von der Gartenseite gesehen) auf, und 2) haben sie keine Kontinuation durch den höchsten Stock, also als passiv spielen sie keine Rolle in der architektonischen Artikulation der Wand und Belebung der Mauermasse. Der Würzburger Palast wird über den Risaliten von den Mansardendächern bekrönt. Das flache Dach der italienischen Paläste, das mit der Attika verhüllt wurde, wurde in der Architektur nördlich der Alpen verändert und als künstlerischer Faktor benutzt. Im ganzen Palastkörper mit seinen Flügeln und im Dach kommt der Anthropomorphismus an den Tag. Bernini hat die Palastflügel sowie seine Kolonnade vor der Basilika St. Peter in Rom mit den Armen des Menschen verglichen und früher Michelangelo – die Fenster mit den Augen.

Im Inneren ist das Treppenhaus ein wahres Meisterwerk. Die Treppen waren in der Renaissance nur *malum necessarium*. „*Scales esse aedificiarum perturbatrices*“ – beklagt sich darüber Leone Battista Alberti. In der Barockarchitektur dagegen wird das Treppenhaus zum Kern der ganzen Innenstruktur des Palastes. Wie im Menuett oder bei der Polonaise – kann man sich vorstellen – schreiten elegante Paare die Doppeltreppenanlage empor, von den einläufigen Treppen durch das Podest in die zweiläufigen, durchgehend nach dem Weißen Saal und dann bis zum Hauptsaal, hier Kaisersaal. Die Höhe und Breite jeder einzelnen Stufe ist bequem: die Stufen sind breit und nicht hoch, anders als antike z.B. in Parthenon, welche nach der pythagoräischen Proportion des harmonischen Dreiecks 3: 5: 7 gemacht wurden. Aber auch hier, im kleinsten Teil des Gebäudes wird der Geist des Humanismus gewahrt. Die ganze Treppenanlage ragt nicht schroff in die Höhe, der Treppenarm wird vom Podest durchbrochen, um das Emporsteigen ohne Mühe zu ermöglichen. Solche Treppen diktieren einen speziellen Schritt: zeremoniell, ernst, würdevoll. In der italienischen Barockliteratur existiert der spezielle Begriff eines solchen Schrittes: „*salire con gravità*“. Das große Erlebnis, diese Treppe emporzusteigen und an der Decke die Freskomalereien von Tiepolo mit vier Erdteilen zu schauen, war mir mehr als einmal gegeben. Dann im Kaisersaal nochmals ein malerisches Epos von Tiepolo an der Decke: Beatrix von Burgund wird von Apollo, ihrem Bräutigam, Kaiser Friedrich I. Barbarossa zugeführt. (Entwurfsskizze befindet sich in der Staatsgalerie Stuttgart). An der einen Wand des Saales traut der Bischof von Würzburg in *pontificalibus* das junge Paar, an den anderen, gegenüberstehenden – der Akt der Investitur: derselbe Bischof, schon als Fürst, huldigt dem Kaiser. Diese Freskomalereien sind neben den Fresken über Antonius und Kleopatra im venezianischen Palazzo Labia wahrscheinlich die prachtvollsten Meisterwerke des genialen Malers.

Analoge prächtige Treppenhäuser befinden sich in den Schlössern Pommersfelden (Johann Dientzenhofer 1711-18), Brühl (ab 1724; Mitarbeit Neumanns 1740) und Bruchsal (1723-25) – um nur diese Anlage zu erwähnen.

Das fürstbischöfliche Schloß zu Würzburg scheint der vollkommenste barocke Palast in den Ländern des deutschen Sprachraums zu sein.

Ein außerordentliches Phänomen in dieser Residenz ist die Hofkirche. Sie wurde im linken Flügel angelegt und innerhalb der Außenmauern versteckt. Ihr Grundriß ist oval von drei elliptischen Raumkompartimenten komponiert. Sie ist ein ideales Beispiel der Raumverschmelzung (Begriff von Paul Frankl). Diese drei Raumkörper (Begriff von A. E. Brinckmann) sind von verschiedener Gestalt und Größe: der breiteste und kürzeste ist unter der Orgelempore, der mittlere oder das Kirchenschiff ist der längste und mittelmäßig breit, der dritte oder das Presbyterium ist der schmalste und kürzer als das Schiff, länger aber

als jener unter der Orgelepore. So wie die Raumkomposition ist auch die Körperartikulation vollkommen organisch. Auch hier wird kein Segment wiederholt. Z. B. je zwei kleine Emporen der oberen Kondignation sind bei der Orgelepore konkav, im Presbyterium dagegen sind dieselben konvex. Trotz ihres kleinen Maßstabs offenbart diese Kirche alle Eigenschaften des barocken Stils in voller Reinheit. Sie glänzt mit Reichtum (buntfarbige „stucco lustro“), aber ohne Überladung. Sie ist wirklich ein „Gesamtkunstwerk“. Sie ist ein Musterwerk des genialen Balthasar Neumann, so wie im großen Maßstab seine anderen Kirchen, wie u. a. Vierzehnheiligen und Neresheim. Wunderschöne hl. Maria Magdalene (Skulptur) unter dem Gekreuzigten im Hochaltar von Antonio Hossi, zwei Gemälde von Tiepolo in den Nebenaltären: im rechten die Himmelfahrt Marias, im linken eine eschatologische Szene. Illusionistische Freskomalereien an dem Gewölbe von Byss.

Auch Neumanns Bauwerk ist eine kleine, aber hübsche Wallfahrtskirche (ab 1748) auf dem St. Nikolausberge bei Würzburg, die sogenannte „Kapelle“. Sie ist ein Zentralbau mit kreisförmigem Kuppelraum, der durch drei elliptische Apsiden und einer Vorhalle an der vierten Seite erweitert ist. Hier auf der Empore befindet sich eine wunderschöne Orgel, leider aber ohne Orgelpfeifen. Im Allgemeinen ist sie der Residenzkirche ähnlich, aber aufgrund des außerordentlichen Verzierungsreichtums anders. Die vergoldeten Rokokoornamente verzieren das Gebälk selbst, was es im Barock niemals gibt, aber ohne die gefährliche Grenze zu überschreiten, was nur für die größten der großen Künstler möglich ist. (Ausstattung der Kirche: Stukkaturen von Feychtmayr, Freskomalereien von Matthias Günther). Zur Kirche führt der Weg oben mit einer terrassenartigen, zweiläufigen Treppenanlage als qualvoller Weg mit den „Stationen“ passionis Christi, in der spätbarocken guten Skulptur von P. Wagner ausgeführt.

Anders steht hier die Sache im 17. Jahrhundert. In den Jahren 1670-91 erbaute Antonio Petrini in Würzburg die große, ansehnliche Kirche. Stift Haug, Es ist eine traditionelle italienische Longitudinalanlage auf dem Grundriß des lateinischen Kreuzes mit der Kuppel über dem Querschiff. Die Fassade ist schon zweitürmig. Im Hochaltar befindet sich ein prachtvolles Gemälde Tintoretto's, „die Kreuzigung“ (Der Brand im Jahre 1945 vernichtete die innere Ausstattung). Die zweitürmige Fassade ist im Gegensatz zur monumentalen, obwohl kalten Anlage schwunglos und mit Details überladen. Im Erdgeschoß wurden zwei Portale, eins auf das andere aufgesetzt. Beim oberen ist das Segmentfronton von den schwächlichen Pilastern unterstützt. Es bedrängt das untere, auch mit segmentbogigem, aber durchbrochenem Fronton, durch kanelierte Säulen unterstützt. Dazu ist im Durchbruch des Tympanons eine Nische mit der Figur Christi. Im Mittel- und Oberstock auch Portale. Die vertikale

Achse der überladenen Zierportale zerbricht die Fassade als fremder Körper. Das Detail ist grob und provinziell. In der horizontalen Teilung ist keine Ordnung, nur das Gesims allein unterstützt vom Kyma (unicum!). Die Monotonie der identischen 6 Nischen mit Figuren an den beiden Kondignationen der Fassade und um die Türme herum (bei den Türmen ohne Figuren). Ist das Manierismus? Wenn ja, dann eher unbewußter Manierismus. Aber derselbe Petrini wußte in Würzburg die gotische Universitätskirche vortrefflich umzubauen. Der Turm ist imposant. Vornehme Arkaden durchdringen sich hier mit der gotischen Kehlung und Maßwerken, besser als in den Zeichnungen Dietterlins, denn hier das ist natürlich.

Rein manieristisch ist die Michaelskirche (ab 1583) zu München (teilweise bombardiert 1945 und genau rekonstruiert). Sie ist ansehnlich, angeregt von L. B. Alberts S. Andrea in Mantua (1570). In diesen Jahren wurde die Renaissance-Kollegienkirche in Zamość (1590, 100 km östlich von Lublin) die frühbarocke Jesuitenkirche in Lublin (ab 1586, heute der Dom), die frühbarocke Peterskirche in Krakau (ab 1597) gebaut. Man kann in diesen vier Kirchen vom Ende des 16. Jhs. die größten Meisterwerke der sakralen Architektur Europas nördlich der Alpen sehen. Die Michaelskirche, einschiffig, mit je drei Kapellenjochen, ist von ungeheurer Breite des Schiffes und hat einen monumentalen Hochaltar, ein viertes, breiteres Joch statt Querschiff, das Presbiterium ist manieristisch ohne Joche. Die Orgelempore ist schmal (von der Breite der Gewölbegurte) und wird durch zwei dünne Pfeiler mittelst drei Arkaden gestützt. Die figurale und ornamentale Skulptur ist vortrefflich. Jedoch das zarte Gebälk über den Arkaden wird durch kräftige Gebälksabschnitte über den Pfeilern zergliedert, diese Gebälksabschnitte dagegen auch durch Ornamente zerbrochen. Von außen gesehen ist die Kirche auch rein manieristisch. Die Fassade korrespondiert nicht mit dem Inneren. Die echte Artikulation ist nur im Erdgeschoß durchgeführt worden. Die prachtvolle Statue des hl. Michael in der Nische wird eerdückt zwischen kühlen römisch-dorischen Pilastern. Sie befindet sich zwischen den zwei ansehnlichen Portalen (Nachahmung von Michelangelos Porta Pia), die ebenso von Pilastern eerdückt werden. Es entsteht eine Dissonanz zwischen diesen dreifachen lebendig-dynamischen Strukturen und den kühlen, harten und leeren beiden Flankenteilen. Von horizontaler ebenso wie von vertikaler Artikulation kann keine Rede sein. Die monumentale Statue des hl. Michael kann nicht die Vertikalachse abstecken. Drei Fenster, viereckige in der zweiten Kondignation und runde in der dritten, sind zu schwach, um den Akzent bilden zu können. Ohnehin sind sie nicht Stöcke, sondern durch zarte Gesimse mechanisch gebildete Zonen. Die Teilung der Fläche wurde zufällig durchgeführt, die Teilung und Verzierung durch Nischen und (guten) Statuen ist willkürlich, wo es freien Platz gibt. Manie-

ristischer „horror vacui ” und die Dissonanz zwischen dem Plastischen und Flachen, zwischen dem Lebhaften und Kühlen. Das gilt auch für den Giebel. Auch die Nebenseiten der Kirche wirken manieristisch durch halbrunde apsisartige Ausdehnungen der Wand bei den Kapellenjochen.

Die zweite unter dem italienischen Einfluß entstandene Kirche im München der Hauptstadt des bayerischen Barock, ist die Theatinerkirche (Agostino Harelli und Enrico Zuccali ab 1663; die Fassade teilweise von François Cuvilliers.). Der Grundriß stammt von dem frühbarocken Schema, aber die Fassade ist schon zweitürmig. Die Anlage ist basilikal, dreischiffig, schmale Nebenschiffe wurden als Kapellenjoch behandelt. Das Hauptschiff ist breit, mit Tonnengewölbe mittels einer hohen Attika gedeckt. In den kanelierten Halbsäulen sind die bolognesischen Einflüsse erfühlbar, aber auch die Nachahmung der S. Maria in Campitelli in Rom, in der Fassade dagegen und in der Kuppel die Einflüsse der S. Andrea della Valle in Rom. In einer der Kapellen das Gemälde von Tintoretto „die Kreuzabnahme Christ“.

Von hohem künstlerischen Wert von außen und innen ist die Dreifaltigkeitskirche im München, gebaut im Spätbarock von Antonio Viscardi (ab 1711). Auf quadratischem Grundriß mit abgeschrägten Ecken des Hauptraumes, drei kurzen Nebenräumen und dem vierten größten, als Presbyterium. Hier ist die Anregung der S. Agnese in Piazza Navona von Bernini, Borromini und Rainaldi bemerkbar (ab 1653). Die vornehme Säulenordnung, das Gebälk und Gesimse, sowie der Hauptaltar und die Nebenaltäre sind zu betonen. Das gilt auch der Fassade. Sie ist besonders dynamisch durch Schrägflächen der Wand, malerisch, aber das erreichte der Schöpfer mit rein architektonischen Mitteln. Sie ist monumental, obwohl klein. In der Kuppel malte Kosmas Damian Asam illusionistisch die Apotheose der Hl. Dreifaltigkeit als des Lemma: DEO UNO ET TRINO SIT LAUS HONOR ET GLORIA PERENNIS. (Bei dieser Gelegenheit eine kleine Merkwürdigkeit. Im Eingangsraum der Kirche sind zwei Widmungstafeln aus Marmor eingemauert: eine rechts von 1704, und die andere als Pendant gegenseitig links, eine lateinisch, die andere deutsch. Sie beschreiben in Versen, daß das die Votivkirche für das Löschen des schrecklichen Brandes ist. Als die Retter und Fundatoren der Kirche nennt der lateinische Text in dieser Reihenfolge: Clerus, Nobilitas, Civis. Der deutsche Text dagegen lautet umgekehrt: Bürger. Edelheit und gesamter Geistlichkeit (und das vermutlich mit Recht...).

Sehr bemerkenswert ist auch die Damenstiftskirche, auch eine spätbarocke Zentralanlage unter der Verwaltung von Nonnen.

Eine außerordentlich wichtige Frage entsteht, wenn man eine Analyse der zwei Bauwerke der Gebrüder Asam zu München durchzuführen strebt: die Asamkirche und das Asamhaus (1746). Die Kirche – das ist trotz barocker Dekorationsmotive weder Barock noch Rokoko. Vielleicht darf man sie als

„postbarock“ bezeichnen oder als individuellen Asamstil anerkennen. Der Prunk und die Hypertrophie des Dekorativen ähnelt dem spanischen Plateresco- wie auch dem Churriguerastil. Keine Säulen- oder Pilasterordnung; es gibt nur in der unteren Zone Pilaster, welche aber nichts zu tragen haben; auf ihnen heben sich quasi zwei „sitzende Lysene“ empor. In der oberen Zone tragen die Pilaster auch nichts, dazu sind sie Hermenpilaster. Auch die den Hochaltar flankierenden zwei Spiralsäulen haben nichts zu tragen. Das Gewölbe mit der stark illusionistischen Malerei ist bedeckt mit den für Asam typischen in der Luft stehenden Gestalten. Bemerkenswert ist das Motiv, des gotischen Turmes. (Ein ähnliches Motiv, aber etwas als gotisch-abstrakter Turm tritt in der anderen Freskomalerei Asams hervor, nämlich im Kirchengewölbe in Wahlstatt bei Liegnitz in Breslauer Gebiet, Schlesien).

Ein außerordentliches Phänomen ist das Asamhaus unmittelbar neben der Kirche. Die ganze Fassade vom Erdgeschoß bis zum Dach wird durch vier Stockwerke von weißen Figuralstukkaturen bedeckt, sowohl vom Flach- als auch vom Hochrelief. Die von der italienischen Hochrenaissance beeinflusste Form der Bildhauerei ist vornehm. Besonders wunderschön ist die Gruppe der Gottesmutter mit den Engeln, links vom Portal. Aber am meisten ist erstaunlich, daß die ganze Stuckdekoration keine Begrenzung hat. Sie rankt von unten nach oben efeuartig empor, ohne auf die Fenster und die Wand zwischen den Fenstern aufmerksam zu machen. Also in dieser Hinsicht sind die Asam-Präkursoren des Jugendstils (unicum!).

Bemerkenswert sind auch zwei Rokokopaläste: Palais Hainstein (erzbischöflich) und neben ihm links der bescheidene, aber vornehme Palast von 1720. (Als lehrreiches Beispiel zum Vergleich steht neben dem Erzbischöflichen Palast rechts die „Bayerische Hauptbank und Wechselbank“ – ein schweres, pompöses, palastartiges, neobarockes Haus).

Zum Abschluß meines Aufenthalts in München noch einige Zeilen über die reichen Museen, von denen ich nur vier besucht habe: Alte Pinakothek, Neue Pinakothek, Glyptothek und Antike Sammlungen. Alle in der Nachbarschaft mit den Propyläen von Klenze. In der außerordentlich reichen Alten Pinakothek darf ich einige der wichtigsten Kunstwerke erwähnen: Filippo Lippi „Verkündigung“, ätherische Farben wie in den Gemälden Pinturicchios im Vatikan (Apartamente Borgia). Tizian 1) wunderschöne Madonna, ähnlich der Venus von Edinburgh (!) 2) weltberühmte „Dornenkrönung“ 3) das Porträt des Kaisers Karl I. (sitzend). Von den vielen Bildern von Rubens ist wunderschön „Helene Fourment mit dem Kind“ (Melchior Hondecoeter „Geflügel im Hof eines Landhauses“ – das ist meiner Ansicht nach – dieses Landhaus – Mauritshuis in Haag, was ich vor zwei Jahren besucht habe. Meine Bemerkung habe ich der Direktion der Galerie unterbreitet). Der weltberühmte Zyklus von Rembrandt

von kleinen Dimensionen, aber genialen Bildern über Christi Leben, besonders die prachtvolle „Auferstehung“. Weiter: zwei Gemälde Tiepolos, besonders die prachtvolle „Anbetung der Könige“ und Anbetung der Hl. Dreifaltigkeit durch Papst Klemens. Ein Bild von Baroccio „Christus und Magdalena“ – ein rares Beispiel des starken Einflusses von Tizian: Filippo Lippi „Madonna mit dem Kinde“ (allgemein berühmt).

Bieberach. Eine zauberhafte, kleine, historische Stadt, deren Altstadt aus Fachwerkhäusern besteht, wie z. B. Nordhausen oder Quedlinburg. Nebst dem Schloß ist oben das zweite monumentale Architekturdenkmal die St. Martinskirche. Gotisch gebaut, nach dem Brande umgebaut, mit prachtvoller Freskomalerei. Seit langer Zeit dient sie dem römisch-katholischen und evangelischen Kultus. Die seltene Eigenschaft des umgebauten Inneren bilden dünne Pfeiler, die die schwere Wand wie Kolonnen in einer altchristlichen Basilica tragen. Das Hauptschiff wird von einer Tonnengewölbe, die Joche der Nebenschiffe mit Kuppelgewölben überdeckt. Es ist merkwürdig, daß in den Fresken keine Kreuzigung zu finden ist. Es existiert nur die Kreuzabnahme. Die großartigen Freskomalereien sind vom Münchener Hofmaler Johannes Zick (1746). Der Einfluß Tiepolos ist sichtbar. Man schreibt auch über den Einfluß C. D. Asams, aber meiner Ansicht nach überstieg hier Zick den Asam. Zicks illusionistische Architektur, das durch die Säulenordnungen getragene Gewölbe mit dem Querschiff und der Kuppel – das ist eine komplizierte und schwere Aufgabe, welche er meisterhaft ausgeführt hat. Die Perspektive ist vollkommen. In dieser Hinsicht ist seine Kenntnis der Freskomalereien Pozzos in S. Ignazio zu Rom sichtbar, aber auch die Kenntnis des Traktats von Andrea Pozzo „*Perspectivae pictorum et Architectorum*“. Die Kuppel von Zick ist den Musterzeichnungen Pozzos sehr ähnlich. In der Apsis dieses gemalten Tempels sitzt das Jesuskind auf dem Thron über hohen, majestätischen Treppen und disputiert mit den Doktoren der Bibel. Manche der halb sitzenden, halb liegenden Gestalten erinnern an Rafaels „Schule von Athen“ in den Stanzen. Auf den beiden längeren Seiten des Hauptschiffes „Anbetung der Hirten“ und gegenüber „Anbetung der Könige“. Die Pose der Gottesmutter ist vornehm, ihr Gesicht schön und ausdrucksvoll, auf einer Szene physiognomisch etwas anders als auf der anderen. Der Einfluß Tiepolos ist in den Gewanddraperien der Gestalten sichtbar, besonders auf der Wand der Orgelempore in der Pfingstszene. Diese Komposition wird auch in die Idealarchitektur eingeschlossen. Sie ist schön, obwohl nicht so reich und monumental wie über dem Presbyterium mit dem Jesuskind zwischen den Doktoren. Das ist echt barock (nicht identisches Motiv in der Komposition). Die Koloristik ist reich und harmonisiert miteinander. Die malerische Darstellung der Säulenordnungen und der Kuppel ist ein Meisterwerk in der so schweren Aufgabe der darstellenden Geometrie in dem perspek-

tivischen Aspekt der Architektur in der illusionistischen Malerei. Auf dem gemalten Gewölbe auf dem wirklichen Gewölbe schweben zum Gottvater gravitierende Engel.

Anders sehen die Fresken Asams z. B. in der Kuppel der Basilika zu Weingarten aus. Die Aufgabe war viel leichter, weil ohne Architektur (senza quadratura). Jedoch ist in der Kuppel geradezu ein Gedränge der Gestalten. Übertreibung in der vertikalen Perspektive führt zur Schematisierung der Figuren; vom Gesicht ist nur das Kinn sichtbar. Gut sind die üppigen, offensichtlich nach Tiepolo gemalten Draperien, aber sie sind schematisch, hart und etwas von stumpfer Farbe. Am besten sieht man das in der allegorischen Darstellung der Kirche in der Kuppel vor dem Presbyterium: Ecclesia. Das allegorische Weib befindet sich in halbliegender Gegenbewegung (Kontrapost) mit dem Kelch in der Hand. Oben über ihr (!) sitzt frontal der Papst mit der Tiara auf dem Kopf, über welcher der Heilige Geist als Taube schwebt und das Engelchen mit den Schlüsseln im Händchen. Der Farbenreichtum ist matt. Es dominieren rostige, blaue und graue Farben, in der Himmelszone aufgehellt.

Eine prachtvolle Orgel, wunderschöne Gitter im Presbyterium – eines der zahlreichen Beispiele der ausgezeichneten deutschen Schmiedekunst. Von außen gesehen ist diese große Basilika in Hinsicht der konvexen Fassade bemerkenswert. Es ist kein Zufall. Wir nennen z.B. die Kirchen in Ottobeuern, Vierzehnheiligen, Neresheim, Hofkirche in Dresden, Fulda, Banz. Indem wir die Genesis dieser wichtigen Eigenschaften suchen, müssen wir ins Mittelalter zurückkehren, in die Ottonische, ja in die Karolingische Epoche. Die berühmte Karolingische Stiftskirche Centula hat eben die analoge konvexe apsisartige Gestaltung der westlichen (Westwerk) und östlichen Elevation als symbolischen Ausdruck der zwei Mächte im mittelalterlichen Europa: das Papsttum und das Kaisertum. Das wurde in der ottonischen Periode entwickelt und in der romanischen dauerhaft. In der Ostapsis befindet sich natürlich der Hochaltar, in dem Westwerk die kaiserliche Empore, von wo der Kaiser den Gottesdienst hörte. Sie wurde gewöhnlich mit sakralen Mosaiken oder Fresken geziert, oft mit dem Hl. Michael – dem Wächter des Himmels.

Der Romanische Dom zu Bamberg ist ein ausgezeichnetes Beispiel. Ungeheurer, majestätisch durch die asketische Roheit seiner Mauer von Quaderstein mit den zwei Ost- und Westapsiden: eine beim Presbyterium, die andere im Westwerk. Beide mit zwei Türmen. Im Allgemeinen entsteht dadurch eine imposante Silhouette. Die kaiserliche Empore dominiert von oben. Ihre Apsis wird von einem sakralen Mosaik geziert. In der Nähe unten sieht man die berühmte Gruppe „Heimsuchung“ und erinnert sich an die „Heimsuchung“ von Reims. Man bewundert den berühmten, in der Kirche unikal, Reiter zu Roß. Von außen sieht man Adam und Eva von Tilman Riemenschneider (Die Replik

befindet sich im Mainfränkischen Museum zu Würzburg: ich reproduziere das in meinem Buch „Humanismus in der Kunst. Die Antike und der Mensch“, Kraków 1978, in polnisch, mit einer Zusammenfassung in Englisch). Eine schöne mittelalterliche Stadt, etwas Gent ähnlich. Am Fluß ein Barockpalast mit illusionistischen Fresken von außen bemalt (!).

#### SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Es entstehen zwei Generalfragen: I. Spezifische Eigenschaften der deutschen sakralen Barockarchitektur (um vorläufig die Frage zu begrenzen). II. Gibt es objektive Kriterien zum Unterscheiden der sakralen Architektur des Barock vom Rokoko?

I. Es ist richtig festgestellt worden, daß der deutsche Spätbarock die endgültige Phase der italienischen Ideen von Borromini, Guarini und Vittone geschaffen hat (eingeschlossen den österreichisch und böhmischen Barock). Man kann hier auch den fast unbekannt polnischen Barock, besonders im Gebiet von Wilna und Lemberg sowie in Warschau, hinzufügen. Als repräsentative Beispiele werden mit Recht die Kirchen des genialen Balthasar Neumann angegeben und als spezifische Eigenschaft wird richtig die Raumkomposition anerkannt, wo elliptische Raumkompartimente miteinander durdringend die Anlage des Ganzen bilden. Meiner Ansicht nach bildet diese Kirchengruppe nur einen Typus, allerdings den wichtigsten. In dem Reichtum des deutschen Barocks kann man auch andere, Typen unterscheiden, wie z.B. die Kirchen in Steinhausen und Wies und noch andere, obwohl verwandter – in Birnau. Die ersten zwei sind Beispiele der originellen Variante der Longitudinalanlage als Saalkirchen, aber anders als z.B. die Saalkirchen mit den Pfeilern und Emporen wie Rot an der Rot oder Zwiefalten, die noch einen anderen und sehr wichtigen Typus repräsentieren. Er hat seine Emporen mit dem österreichischen Typus (Melk) und dem schlesischen (Grüssau, Liegnitz) gemein. In Steinhausen und Wies (sehr ähnlich von außen) gibt es im Inneren keine mächtigen Pfeiler: statt jener stehen pfeilerartige Säulen (Steinhausen) oder Säulen (Wies). Beide sind reine Hallenkirchen. Hier sind gotische Traditionen, wie bekannt ist, spürbar, sogar durch die Säulen zu Wies laufen längs senkrechte „Falten“. Das Innere der Kirche in Birnau dagegen ist in Wirklichkeit eine prachtvoller Konzertsaal oder Theatersaal mit der Erinnerung an einen gotischen Erker in der unter dem ganzen Schiff umlaufenden Empore. Und endlich ist noch eine allgemeine Eigenschaft des deutschen Barock (im Süden) der ungeheure Maßstab und prachtvolle Prunk – in den geringeren Werken die Überladung des Dekorativen.

II. Ich habe in meinen Schriften den römischen Triumphbogen als *differentiam specificam* zwischen dem Barock und Rokoko vorgeschlagen (z.B. A.M. „Der römische Triumphbogen in der Struktur der barocken Kirche“, in: „Beiträge der Winckelmann-Gesellschaft Stendal“, Band 8. Griechische Tempel. Wesen und Wirkung. Eine Aufsatzsammlung herausgegeben von Jürgen Dummer, Stendal 1977. – Es sei mir erlaubt anzumerken, daß ich die Ehre habe ein Mitglied der Winckelmann-Gesellschaft zu sein). Aber das gilt ohne Zweifel für den Früh- und Hochbarock und nur in den Basilikal- und Longitudinalanlagen. In den Zentralanlagen sollte man breiteste und „tolerantere“ Kriterien annehmen, also eine Säulen- oder Pilasterordnung. Aber in den Hallentypen ist auch dieses Kriterium nur teilweise anwendbar. Z.B. in Steinhausen stehen die Pfeiler regelmäßig auf den attischen doppelten Basen (zwei Torus und ein Trochilon), aber die „Gesimsierung“ ist zerschlagen worden. Der Architrav bleibt, aber der konvexe („Prandtauerische“) Fries wird mit dem stützenden Teil des Gesimses (Scotia) verbunden. Das eigentliche Gesims (geison) wird so gekrümmt und zerbröckelt, daß es mit dem Kyma verschmilzt. Infolgedessen entstand das Kranzkyma als Dominante und nicht das Kranzgeison, die dazu noch gebogen ist. (Z.B. in den polnischen elliptisch-oktogonalen Kirchen im Lubliner Gebiet ist zu derselben Zeit der Triumphbogen deutlich sichtbar: ich sehe seinen Ursprung in der Kirche S. Maria Maddalena in Rom). Darf man also als Kriterium der o. a. süddeutschen Kirchengruppe den Begriff „Postbarock“ vorschlagen?

Ich konnte nicht alles besuchen, was ich wünschte. Z. B. Ottobeuern war mit Zug und Bus nicht erreichbar. Trotzdem habe ich viel gesehen und analysiert. Von meiner fruchtbaren Reise habe ich reiches Material mitgebracht, welches in meinem jetzt im Vorbereitung befindlichen Buch genutzt werden wird, sei es in Gestalt eines Kapitels, sei es als zusätzliche Fragen, die in entsprechenden Teilen des Buches aufgestellt werden. Wenn sie getrennt gedruckt werden oder im Buche, werden Sie sie natürlich erhalten.

#### LAND UND LEUTE

Die Menschen waren mir immer geneigt, was übrigens für mich keine Überraschung war. Von einigen Personen genoß ich ergreifende Herzlichkeit. Die Landschaft ist schön, abwechslungsreich, vorwiegend hügelreich, heimisch, nicht „exotisch“ wie die italienische, sozusagen „geöffnet“, nicht wie die englische „geschlossen“.

SPRAWOZDANIE Z MOJEGO POBYTU W NIEMCZECH POŁUDNIOWYCH  
13 VII-12 VIII 1990 R.

S t r e s z c z e n i e

Sprawozdanie jest wynikiem podróży naukowej po południowych Niemczech odbytej w dniach 13 VII-12 VIII 1990 r. dzięki stypendium naukowemu, otrzymanemu od Gerda Henkel Stiftung z RFN.

Celem podróży była bezpośrednia konfrontacja zebranych materiałów, lektur i przemyśleń z „żywymi” dziełami sztuki; pałacami i Kościołami Bawarii i Badenii-Wirtembergii – dawnych katolickich księstw podległych w okresie nowożytnym monarchii habsburskiej, w związku z przygotowywaną syntezą sztuki barokowej. Trasa objazdu objęła wszystkie niemal znane budowle sakralne i świeckie, ze szczególnym uwzględnieniem architektury XVIII-wiecznej, przeżywającej w owym czasie na tych terenach najświetniejszy okres rozwoju, określanej niekiedy mianem niemieckiego rokoka.

Rodzi to dwa zasadnicze pytania; o specyfikę południowoniemieckiej architektury barokowej, nade wszystko sakralnej, a także o obiektywne kryteria rozróżnienia jej późnobarokowego i rokokowego nurtu. Słusznie stwierdza się, że niemiecki późny barok (włączając w to barok czeski i austriacki) potrafił wykształcić indywidualne, odrębne oblicze, stanowiąc jednocześnie integralną część europejskiego skarbcza sztuki tego czasu, wyrosłej z późnorenesansowej architektury włoskiej (Kapitol Michała Anioła, wille Palladia), barokowej francuskiej architektury świeckiej (Wersal), a także z koncepcji całkowicie nowych rozwiązań przestrzennych kościołów Borrominiego i Guariniego.

1. Świadczą o tym kreacje Balthasara Neumanna – pałac biskupi w Würzburgu z mistrzowsko zaprojektowaną architekturą wewnętrznych schodów, bodaj najwybitniejszy przykład organicznego powiązania założenia ogrodowego, budynku pałacu i jego wystroju malarskiego (G. P. Tiepolo) w europejskiej architekturze tego okresu, oraz kościoły w Neresheim i Wierzehnheligen, należące do najdoskonalszych kreacji kościelnych o przenikających się eliptycznych przęsłach. Jednocześnie rozwijane są typy kościołów salowych (Rot am Rot, Zwiefalten) lub halowych (w tym na rzucie eliptycznym – Steinhausen, Wies). Wszystkie te kościoły o jedno- lub dwuwieżowych fasadach z charakterystyczną wypukłą ścianą frontową ujawniają swe formalne i ideowe powinowactwo z tradycyjną, średniowieczną strukturą katedr niemieckich (dwie przeciwległe apsydy katedr Karolińskich i Ottońskich, westwerki, hale gotyckie). Dodatkowo zwracają uwagę olbrzymie zazwyczaj wymiary osiemnastowiecznych realizacji (Weingarten), a także widoczna skłonność do przepychu w dekoracji rzeźbiarskiej i malarskiej wewnątrz – współtworzącej wraz z architekturą prawdziwy „Gesamtkunstwerk”.

2. Proponowany wcześniej jako kryterium baroku w architekturze motywu łuku triumfalnego bez wątpienia zachowuje swą użyteczność w odniesieniu do kościelnych założeń bazylikowych lub podłużnych. Wobec układów centralnych i centralno-podłużnych, w tym na planie eliptycznym, należałoby przyjąć możliwe szerokie, „tolerancyjne” kryteria – porządki kolumnowe lub pilastrowe. Szczególną trudność nastręczają jednak założenia halowe na rzucie elipsy, w których z zasady tradycyjne porządki ulegają wyraźnej redukcji lub przeksztalceniu – np. w Steinhausen filary stoją na regularnej attyckiej bazie, lecz gzymsy straciły ciągłość i klasyczny profil, tu silnie zredukowany z podkreśleniem simy miast gejonu. Widoczna jest w tym dążność do naginania wszystkich składników architektonicznej struktury do estetycznych założeń krzywoliniowego stylu, nawet kosztem strukturalnej jasności. Końcowym etapem procesu wydaje się być rozwiązanie fasady domu braci Asam, pozbawionej niemal wystroju architektonicznego na korzyść dekoracji reliefowej, bliższej przeto architekturze Jugendstilu niż baroku. Czy jest to rokoko? Wydaje się, iż dotychczasowe rozumienie tego pojęcia nie obejmuje całego spektrum zjawisk w architekturze tego czasu, wolno zatem zaproponować dlań, jako lepiej oddające złożoność ich istoty – pojęcie „postbarok”.