Schlossbauten.

Eine Spezialuntersuchung, welche etwa den Grad des italienischen Charakters der Bauwerke des 16. Jahrhunderts zur Richtschnur nehmen würde, könnte unschwer übersichtliche Gruppen bilden. In diesem Sinne wären rein italienische Gebäude, wie Schloss Porcia, Landshut oder das Belvedere bei Prag als nicht bodenständig gänzlich auszuschliessen; in den Arkadenhöfen der Schalaburg, der Plassenburg u. a. könnte man den Kulminationspunkt erblicken und die Skala des Einflusses hinabsteigend endlich Bauten zu einer Gruppe vereinen, die nur einzelne Dekorationsstücke, z. B. ein Portal, von Italien entlehnen.

Wer sich auf diese Weise mit der äusseren Dekoration begnügt und die Grundrisslösung ausser Acht lässt erfreut sich ästhetischer Genüsse, wird aber, soweit mir die Monumente bekannt geworden sind, keinen organischen Zusammenhang zwischen Fassade und Innendisposition finden.

Untersucht man die Grundrissbildung des 16. Jahrhunderts im Detail, so staunt man über den Fortschritt der folgenden Jahrzehnte. Unbequeme Wendeltreppen, die in besonderen Türmen untergebracht sind, der Mangel jedweder guten Kommunikation der Gemächer, das Hervorheben des grossen Saales mit Vernachlässigung der übrigen Räume bilden die Signatur des 16. Jahrhunderts. Hin und wieder taucht wohl auch früher ein bildungsfähiges Element auf, ich erinnere an den Kommunikationsgang im Hauptbau des Schlosses zu Baden,[1] aber im Ganzen und Grossen

[1] Lübke, «Geschichte der Renaissance in Deutschland» I, S. 282, Fig. 136. (2. Auflage.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

war noch wenig von dem oft betonten Schwinden des Festungscharakters der Gebäude zu bemerken, der sich auch in den dekorativen Elementen ausprägt; man betrachte z. B. den Schlosshof der Schalaburg.[1]

Das beginnende 17. Jahrhundert schuf einige Schlossbauten, unter denen jener von Aschaffenburg vor allem erwähnt werden mag. Die geschlossene viereckige Hofanlage mit den turmartigen Pavillons gemahnt an französische Schlossideen.[2] Dazu wären Reisen nach Frankreich von seiten des Baumeisters Georg Riedinger nicht nötig gewesen; diese Ideen konnten ihm die Publikationen von Ducerceau vermitteln.[3]

Wie rege das Interesse schon damals für die französische Baukunst war, beweist die deutsche Uebersetzung der Architectura et Perspectiva von Jakob Perret in Paris, welche schon 1602 in Frankfurt bei Wolfgang Richter erschien. Der Palastentwurf V daselbst mit vier turmartigen Pavillons, die durch niedrige Flügelbauten einen viereckigen Hof einschliessen, erinnert in seiner Gesamtkomposition immerhin an das Schloss Aschaffenburg.

Diese kleine Anlehnung an Frankreich, welche das Schloss von Aschaffenburg zeigt, verbindet sich mit einer italienischen Fensterdekoration, einem deutschen Giebelaufsatz und einer Grundrissdisposition, welche gegenüber dem 16. Jahrhundert noch keinen Fortschritt zeigt, aber zum Vergleich für die folgende Entwicklung im Detail erwähnenswert ist. (Abbildung 1.)

Die Treppen liegen ausserhalb des Gebäudes in vier Ecktürmen im Hof, mit dem Haupteingang korrespondiert ein Thoreingang im rückwärtigen Flügel. Daselbst liegen rechts vom Thoreingang die Reuterküchen und die Herrenküchen; nach einem schmalen Gang (Vorplatz) folgt die Hof Stub (für Hofbeamte und Leibgarde), und durch die Registratur-Räume gelangt man in das kleine Tafelzimmer des vordern Flügels. Links vom Thoreingang des vordern Flügels liegt die Silberkammer und wieder gelangt man durch ein kleines Gemach in die Tafelstube,

---

[1] Lübke, l. c. II, S. 60, Fig. 244.
[2] Vergl. Bezold, «Renaissance in Deutschland», S. 105.
[3] De Architectura Jacobi Androuetii du Cerceau Opus 1559, dort ist auf Tfl. XIX ein viereckiger Hof mit Pavillons an den Ecken abgebildet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit einem Erker, der nach aussen als der linke Turm erscheint. Dann folgen nach einem kleinen Gemach die Buttelei, die Küchenstuben und verschiedene Zimmer für Schreibbeamte.[1] Den linken Teil des Hinterflügels füllt die Kapelle aus.

Im ersten Stock liegt im südwestlichen Flügel der traditionelle Kaisersaal; als charakteristisches Zeichen möchte ich schliesslich der drei Gelasse im ersten Stock für Schneidereizwecke gedenken. Im Jahr 1613 war das Schloss unter Dach, jedoch im Innern noch nicht fertig und noch weniger eingerichtet.[2]

Fast um dieselbe Zeit (1600—1609) erstand durch Heinrich Schickhardt der Neue Bau in Stuttgart,[3] der sich durch Verwendung der verschiedensten Motive auszeichnet und daher in seiner Gesamtwirkung einem modernen Zinshause ähnlich sieht. Die Wirkung der französischen Ecktürme wird durch den vier Stock hohen Bau paralysiert, die Fensterbekrönungen sind italienisch, und die im Süden sehr verwendbaren Balkons sind in unseren Gegenden ein ebenso deplaciertes Dekorationsmittel wie die Balustrade für ein steiles Dach.

Wie man zu Beginn des 17. Jahrhunderts über Zimmerverteilung dachte gibt sehr gut eine Notiz in der «Relation über Ph. Hainhoffers . . . Raiss von Eystett nachher München im May 1611» wieder.[4] Hainhoffer sagt bei der Beschreibung der kg. Residenz in München: «Die Gastzimmer gehen mehrer theils inn hof der lenge nach einander hinab, allzeit die stuben mit schönen öfen und die Cammer (n) an einander, jedes gemach hat noch ein junges gemächlein, darein bagagi zubehalten. Alle Zimmer gehen durch, immer ainss inss ander, und hat jedes noch seinen aussgang auf einen langen gang. Es hat auch jede thür inn die durchgehende Zimmer zwen Riegel, auf

---

[1] Diese Räume waren durch Arkaden in eine bessere Verbindung gebracht. Auf den Arkaden befand sich eine Altane für Truppenrevuen. Die Arkaden wurden später entfernt.

[2] Alle Daten stammen aus dem Aufsatze: «Die Bau-Ornamente aller Jahrhunderte an monumentalen Gebäuden der Stadt Aschaffenburg». Dr. M. B. Kittel, Programm der kgl. bayr. Gewerbeschule Aschaffenburg. 1867/8.

[3] Lübke. «Geschichte der Renaissance in Deutschland» I. S. 379.

[4] Siehe Ztschr. des Hist. Vereins für Schwaben u. Neuburg. 8. Jahrgang. (S. 69.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dass, wann mehr herrschaften einlosieret sein, jede Ihr Zimmer gegen der andern könde verschlossen halten und nit dann auf dem gang zusammen kommen.»

Enfiladen und Erleichterung der Kommunikation durch einen langen Gang war das Ideal der Zeit.

Ueber die Anforderungen, welche man im allgemeinen an einen vornehmen Palast einige Jahrzehnte später stellte, sind wir gut durch mehrere Publikationen des reiselustigen Joseph Furttenbach aus Ulm orientiert.[1] Dieser hatte eine grössere Studienreise durch Ober- und Mittelitalien gemacht, jahrelang in Mailand, Genua und Florenz gelebt, berühmte Baumeister und Ingenieure, wie Paolo Rizio, Giulio Parigi, Richo Sardy zu Lehrmeistern gehabt und publizierte seine Reiseeindrücke in einem liebenswürdigen Büchlein, das unter dem Titel: «Neves Itinerarium Italiae» 1627 erschien. Die Früchte seiner Studien verwertete er in einer Publikation im Jahre 1628, die den Titel, «Architectura civilis» führt. Dass er hier besonders der genuesischen Paläste gedenkt ist natürlich, da die reich dekorierten Fassaden dieser Stadt die nordischen Architekten ausserordentlich sympathisch und kongenial berühren mussten.[2]

Interessanter als diese Abbildungen ist Blatt 7, wo er die Fassade eines von ihm inventierten Palastes wiedergibt, bei der ihm offenbar jene des Pal. Doria Tursi zu Genua vorschwebte.[3] Das lebhafte Bild, das durch Anbringung von Halbfenstern in jedem Stockwerk und im Konsolenfries erzielt wurde, hatte ihn gefangen genommen.

Den Mittelpunkt des rechteckigen Gebäudes bildet ein kleiner Hof mit einem Säulengang und einem Brunnen im Zentrum. Im rückwärtigen Flügel befindet sich in der Mitte ein Saal, der von dem theatro mit der Sciena die comedia einerseits und dem Antiquarium andrerseits flankiert wird. Dieser Saal ist nun besonders in Frankreich das unentbehrliche Versatzstück der Paläste der folgenden Zeiten geworden, und

---

[1] Vergl. über sein Leben: Allgemeine Militär-Zeitung, Darmstadt 1885, Nr. 47—50: «Ein Ingenieur und ein Artillerie-Offizier vom Platz der Festung in Ulm zu der Zeit des 30jährigen Krieges» von E. von Löffler.

[2] Auch Rubens hat die Paläste Genuas aufgenommen und publiziert.

[3] Gurlitt, «Gesch. des Barockstils in Italien», Fig. 72.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schon Furttenbach hat seine Rolle, die er später so oft spielen musste erkannt, wenn er Seite 21 meint: «Wenn nun in dem Saal Sommerzeiten ein Panket gehalten und die Taffel dort gestelt wird, lasse ich den vernünftige selbst argumentieren, was für ein Augenlust durch das Portal in den Garten, zur rechten Seiten in dem Theatro oder in die Sciena die Commedia, und zur linken in das Antiquarium zu prospektieren erweckt werde.»

In der Konsideration über den von ihm inventierten Palast betont er manche Momente, die schon in Deutschland allgemein durchgedrungen waren, so wenn er Seite 8 einen grossen Hauptsaal fordert, «welcher nit allein zum consiglio und Rath, sondern auch zu begebender occasion zu thurnieren — Ritterspielen — dienen könne;»[1] andere Punkte fanden sich vereinzelt vor, z. B. seine Forderung, dass die «Thüren der Zimmer sementlich also nacheinander respondieren, dass man durch alle, auch in grader Linie, durch den ganzen Palast sehen, und von allen vier Orten der frischen Lufft empfangen möge»;[2] oder wenn er weiters verlangt, dass «ein solches Gebäu (seine) Gallerien oder Gäng habe, damit man durch dieselbigen und also auf einem andern Weg in alle Zimmer kommen mög.» Eine neue Forderung für die deutschen Baumeister des 17. Jahrhunderts ist die Bemerkung Furttenbachs, dass «die Hauptstiege gar seuch und brait sein soll, ja also gebawen werden, dass, da es von nöthen were, man gleichsam darüber mit auffgerichtem Spär hinauff zu reuten, sich nichts zu befahren haben sollte.» Er fixiert auch den Standpunkt der Stiegen; sie sollen nämlich hinter dem Portico gleich beim Eingang des Hofes zu beiden Seiten angelegt werden und daneben verlangt er noch je eine kleine Stiege, «über welche man in die Küchen,

---

[1] Vergl. die Schilderung eines Festes, das Furttenbach im Saal des Palazzo Spinola in Genua zu sehen Gelegenheit hatte. Itinerarium S. 186.

[2] Dieselbe Bemerkung macht Furttenbach bei Besichtigung der Villa Borghese: «Zum dritten, dass die Fenster und auch die Thüren also auff einander respondiren, damit und an was Ort immer im Pallast gestanden werde, man durch das gantze Gebäw hinauss Prospectivischer weiss sehen und den frischen Lufft empfahen möge, welches dem Menschen nicht allein frölich, sondern auch dem Gebäw sehr nützlich und nothwendig ist.» Neves Itinerarium Italiae 1627, S. 133.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wie auch in die mezarie, oder kleine zwischen den Gewölbern zugerichtete niedere Zimmer, und also bis gar unter das Tach hinauff (ohne rumor machung auff der Hauptstiegen) ungesehen kommen mag.»

Auch bei dem Antiquarium und der Sciena di Commedia liegen Stiegen, die dazu dienen, um ungesehen unter das Dach zu kommen. Die Hauptstiegen selbst sind zweiarmig und mit je einem Podest versehen.

Die geraden Stiegen wurden aber noch Jahrzehnte später keineswegs von allen Theoretikern approbiert, wie der drastische Ausspruch des ehrsamen Zimmerwerkmeisters Daniel Harttmann in Basel beweist: «Ich gehe lieber einen gut gehenden Schnecken als eine böss gehende Stiege.» [1] Er ist sich freilich im nächsten Augenblick der Nachtheile seiner reaktionären Aussprüche bewusst und verteidigt die Schnecken im Gegensatz zu den geraden Stiegen nur für alte, leibesschwache Menschen und für Leute, die ein christliches Trüncklein zu sich genommen haben.

Von den einzelnen Zimmern betont Furttenbach, dass neben den Salotti (Tafel-Speisezimmern) Camereten liegen müssen, wo das Silbergeschmeid neben dem Tischgewand aufbewahrt wird. Eine Einrichtung, die an die Vorplätze bei den Tafelstuben im Schloss Aschaffenburg erinnert und andrerseits an die später eingeführten Garderoben gemahnt.

Sehr interessiert ihn die Sciena di Commedia, von der er meint, dass sie ein angenehmer Zeitvertreib für einen vornehmen Herrn sei.

Zu dem Sitz eines gut situierten Aristokraten genügt aber nach Furttenbachs Ansicht nicht nur ein schöner Palast, sondern es sind noch zahlreiche Anlagen ausserhalb desselben nötig. Hinter dem Portal ist die Rennbahn oder der Tummelplatz angelegt, dann folgt ein Garten mit Triettern, Blumenbeeten und Teichen, welchen eine Grotta und Gallerie von dem Tiergarten scheidet. [2] Das wichtigste ist die Anlage eines

---

[1] «Bürgerliche Baukunst», 1688 erschienen.

[2] Die Gärten der Genuesischen Paläste hatten Furttenbach besonders interessiert. (Vgl. besonders die Beschreibung des Palastes des Principe Doria im Itinerarium S. 215 u. f.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Palazotto,[1] von dem der Verfasser liebenswürdig bemerkt, er diene dazu, «um die Gedanken zu erquicken, dass sie dess andern Tags desto beraiter und williger die ihr von Gott aufgetragene Regierung erdulden könden».

Noch klarer sagt er den Zweck dieses Gebäudes, wenn er in der Architectura Recreationis (1640 erschienen) meint, «dass darinnen bissweilen der Herr sein Nachtläger und also in dem grünen die sanffte Ruhe und Ergötzlichkeit haben kan».[2]

Der Palazotto ist sehr klein, denn er enthält nur einen Saal, der von zwei resp. einer Kammer flankiert ist. Es ist wohl nicht fehlgegangen, in diesen kleinen Schöpfungen, welche als Gegenpol der grossen Paläste zu betrachten sind, das Urbild der Parkpavillons zu erblicken, die natürlich erst Mode wurden, nachdem Louis XIV. durch die Anlage in Marly der deutschen und französischen Gesellschaft mit leuchtendem Beispiel vorangegangen war.

Hier ist auch der Kasinos zu gedenken, welche sich in Italien schon frühzeitig neben den grossen Palaisbauten finden. Man erinnere sich z. B. des reizenden derartigen Baues, den Vignola in den Gärten des Schlosses Caprarola geschaffen hat.

Percier und Fontaine geben in ihrem Werke «Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs» (Paris 1809) nicht nur eine begeisterte Schilderung, sondern auch eine Abbildung,[3] aus welcher die prächtige Verbindung des Palazzuolo mit dem Park zu erkennen ist.

Auch die Grotte verdient eine etwas eingehendere Betrachtung. Grotten mit Fontainen, oder Fontainen mit Grottenwerk finden sich in Italien und Frankreich. Als Beispiel die Grotte im Giardino di Boboli[4] und die Fontaine de Medicis im Park des Luxembourg.[5]

Auch die Erhöhung der Effekte dieser Anlagen durch

---

[1] In dem Garten des Herrn Oratio di negro erwähnt er ein Sommerhaus. Itinerarium S. 217.
[2] Architectura Recreationis S. 27.
[3] Planche 73 u. 74.
[4] Gurlitt, «Gesch. des Barockstils in Italien», S. 240.
[5] Gurlitt, «Gesch. des Barockstils in Frankreich», S. 60.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wasserkünste ist in Italien gebräuchlich;[1] man denke z. B. an die Schöpfungen des Carlo Maderna im Vatikanischen Garten.[2] Aber in Deutschland hatten die grossen Grotten mit allen möglichen und unmöglichen Wasserkünsten den besonderen Beifall der Fürsten gefunden, wovon die grossartigen Anlagen im fürstlichen Lustgarten zu Stuttgart ein Beispiel geben. Es ist daher natürlich, dass Furttenbach nicht nur eine Grotte inventiert und eine langwierige Abhandlung über dieses Thema bietet, sondern ihrer auch in den bürgerlichen Häusern gedenkt. (Architectura privata S. 61.)

Ein scharfes Streiflicht wirft es auf die Ungunst der materiellen Zeitverhältnisse, wenn Furttenbach einen alten Bau mit vier Rondels dadurch zu einem rechten Palais verwandelt, dass er inwendig wohl akkomodierte Zimmer anbringt und ihn auswendig mit Malerei ziert.[3] Diese Bemalung der Fassaden, welche sich auf die Imitation von Fenstergiebeln beschränkt, ist vielleicht durch die farbenfrohen Dekorationsmalereien der Italiener inspiriert, steht aber natürlich mit ihnen in keinem Kausalnexus. Auch die Hausbemalung in Ober-Bayern im 18. Jahrhundert entspringt einer ganz andern Dekorationslust.

Auch der Entwurf zu einem Freiherr: oder auch Gräflichen Palast, Lust- und Tiergarten[4] gedenkt durch die Schanze, welche das Gebäude umgibt, der Kriegsgefahren, die einem freien Landsitz drohen.

Interessant aber ist die Grundrissdisposition dieses Palastes, da sich die bis dahin fast immer geschlossene Hofanlage in einen dreiflügeligen Bau verwandelt hat, und vor die offene Seite der Vorhof, aus Stallungen und Dienerschaftswohnungen gebildet, gestellt ist.

Mit dem dreiflügeligen Hof (Abbildung 2) wäre wohl das Motiv gegeben, mit dem die Architekten der folgenden Jahrzehnte glücklich operierten, allein der ganze Plan ist bei Furt-

---

[1] Vergl. Le fontane ne' palazzi e ne' giardini di Roma . . . intagliate da Giov. Francesco Venturini. Parte Terza.
[2] Vgl. auch Gurlitt, «Gesch. des Barockstils in Italien», S. 341.
[3] Architectura Recreationis S. 22.
[4] Blatt 11 und Blatt 12 der Architectura Recreationis.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tenbach noch so festungsartig durchgeführt, dass das neue Motiv nicht zur Geltung kommt.

Die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland ausgeführten Schlossanlagen zeigen mit wenigen Ausnahmen bis in die letzten Decennien des Jahrhunderts einen Grundriss, der mit der eventuellen Verteidigung rechnet. Die Fassaden präsentieren sich entweder ganz schmucklos oder beschränken sich auf die Verwendung italienischer einfacher Motive. Seltener zeigen sich ältere Dekorationsformen; für diesen Typus mag Schloss Koswig, das zwischen 1667—77 erbaut wurde, als Beispiel dienen. «Die Dachseiten des Hauptbaues sind mit je drei Giebeln geschmückt, die von Voluten getragene Absätze bilden.»[1]

Auch das Schloss zu Gross-Mühlingen gehört hierher, das an seinem Ostflügel, dessen Obergeschoss aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammt, eine ähnliche Dekoration zeigt.[2]

Um über die Grundrissdispositionen einen Ueberblick zu gewinnen, lassen sich unschwer einige Gruppen bilden.

Vor allem fehlt es auch in dieser Zeit nicht an Bauten, bei welchen die Scheidung von Schloss oder Herrenhaus von Vorburg oder Wirtschaftsgebäuden womöglich durch einen Wassergraben[3] festgehalten ist, wobei es natürlich keineswegs ausgeschlossen ist, dass zu solchen Neubauten ältere Reste eine zwingende Notwendigkeit bildeten. Einige Beispiele für solche Anlagen finden sich in der Rheinprovinz. So Schloss Adendorf im Kreis Rheinbach[4] bei welchem das Herrenhaus durch einen jetzt verschütteten Graben von den Wirtschaftsgebäuden getrennt war. Das Herrenhaus besteht aus vier an den Ecken durch Türme bewehrten Flügeln, die einen Binnenhof einschliessen und macht mit seinen unten durch breite Bänder verbundenen Fenstern einen festungsartigen Eindruck. Schloss Dyck im Kreis Grevenbroich[5] besteht ebenfalls aus

---

[1] Kunstdenkmale Anhalt S. 500. Abbildung Fig. 348. Grundriss Fig. 349.

[2] Kunstdenkmale Anhalt S. 178, Tafel 24.

[3] Der natürlich später meistens zugeschüttet wurde.

[4] Kunstdenkmale der Rheinprovinz IV/II, S. 12, Fig. 1, wo als Entstehungszeit das 17. u. 18. Jahrhundert angegeben ist.

[5] Kunstdenkmale der Rheinprovinz III/V, S. 13—18, Fig. 2 wo als Zeit des Neubaues 1656—67 angegeben ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einem Herrenhaus und zwei Vorburgen und ist von breiten Gräben eingeschlossen. Bei Schloss Gracht im Kreis Euskirchen stand das Herrenhaus mit Ecktürmen gleichfalls ganz im Wasser. Nach den Kunstdenkmalen der Rheinprovinz[1] erfolgte der Neubau dieses Schlosses und der Vorburg zu Ende des 17. Jahrhunderts. Es wurde jedoch stark modernisiert. Eine ähnliche Erscheinung, der Hauptbau von zwei Gräben und einer quadratischen Mauer mit vier runden Ecktürmen umgeben, bietet sich bei dem Schlosse Hardenberg im Kreis Mettmann dar, obgleich dasselbe zwischen 1682—96 umgebaut wurde.[2]

Es fehlen auch nicht Bauten mit der alten quadratischen Hofanlage; so das Schloss zu Celle, nach Lübke, Geschichte der deutschen Renaissance II, S. 382 zum grössten Teil von Giacomo Bolognese ausgeführt, sowie Schloss Eisenberg (1677),[3] welches dem Wilhelm Gundermann zugeschrieben wird, während Giov. Carovero und Bartholomeo Quadro bei den Zimmern des Schlosses thätig waren. Bei dem letzten, übrigens ganz schmucklos behandelten Bau ist die Anlage eines Gitterbalkons auf zwei hohen, durch zwei Stockwerke reichenden Säulen als verunglückte Kopie eines bekannten italienischen Motivs erwähnenswert.

Eine dritte Gruppe bilden dreiflügelige Hofanlagen, denen durch die runden oder quadratischen Türme der vollständige Festungscharakter anhaftet. Hierher gehören das Schloss Ringenberg (1661 erbaut)[4] und das Schloss von Itlingen, das aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammt;[5] ebenso das Schloss Heusenstamm,[6] das durch die Wassergräben, welche den ganzen Baukomplex umgeben, den befestigten Charakter noch ausgesprochener zur Schau trägt.

Eine neue Gruppe endlich bilden dreiflügelige Anlagen, welche die vierte Seite mit einer hohen Mauer schliessen. Ein

---

[1] Kreis Euskirchen IV/IV, Taf. V. «Ansicht des Schlosses vom Jahre 1724, S. 65 u. f.

[2] Kunstdenkmale der Rheinprovinz III/II, S. 67.

[3] Kunstdenkmale Sachsen-Altenburg II, Westkreis S. 203.

[4] Kunstdenkmale Rheinprovinz, Kreis Rees II/I. S. 103, Fig. 52 u. 53.

[5] Kunstdenkmale Westphalen, Ludingshausen S. 43, Tafel 39—41.

[6] Kunstdenkmale Grossherzogthum Hessen, Kreis Offenbach, S. 85, Fig. 24 u. 25.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

treffliches Beispiel dieser Bauart bietet Schloss Raudnitz. An der Eingangsseite steht ein einstöckiger Flügel, der ursprünglich anstatt des Daches eine mit Säulen gezierte Gallerie als Bedeckung erhalten sollte. Das Schloss entstand zwischen 1652—84, und da Italiener, unter denen besonders Antonio Porta zu nennen ist, die Leitung inne hatten, so erscheint die Dekoration mit Pilastern ziemlich selbstverständlich.[1] Diese niedrig gehaltene Eingangsseite findet sich in Frankreich schon im 16. Jahrhundert (Schloss Verneuil), aber für diesen Bau wird man eher an den Rat von Scamozzi denken, der folgendes sagt: «Und wenn die Höfe (der Paläste) nicht gar zu gross sind, muss man sie nicht gantz umher verschliessen, damit sie Licht und Lufft genug haben.»[2]

Als Beispiel eines dreiflügeligen Baues mit breiten Pavillons an den Flügelenden und einer abschliessenden Mauer an der vierten rückwärtigen Seite mag Schloss Friedenstein dienen, das in den Jahren 1643—54 unter der Oberleitung von Andreas Rudolphi entstand.[3]

Friedrich Rudolphi, der über dieses Schloss genauer berichtet, behauptet, dass es absonderlich wegen der ordentlichen Einteilung gerühmt wird. Da uns der Bau ein getreues Bild vermittelt, welcher Gemächer eine grosse fürstliche Residenz in der Mitte des 17. Jahrhunderts bedurfte, so soll auf seine Beschreibung näher eingegangen werden. Friedrich Rudolphi berichtet darüber:[4]

§ 9. «Absonderlich aber, wird dieses Schloss wegen der ordentlichen Eintheilung gerühmet; Indem auf der einen Seiten nach Osten zu die Dienstgemächer, nehmlich die Silberkammer, Küchen und Keller, Stuben sambt dem Zehr-Garten in einer richtigen Ordnung nacheinander benebst einer geräumlichen Hoff-Küche anzutreffen; Und beschleusst diese Seiten das Zeuchhauss.

§ 10. Unter diesen Gemächern und dem Zeughausse sind

---

[1] Vergl. Max Dvřoak, «Geschichte des Raudnitzer Schlossbaues».
[2] Zitiert nach einer deutschen Uebersetzung der Architektur von Scamozzi aus dem Jahre 1697. S. 183.
[3] Kunstdenkmale Sachsen-Coburg u. Gotha I/60. Grundriss S. 61.
[4] Gotha diplomatica 1717. S. 162 u. f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Keller zum Wein und Biere, ingleichen der Vorrathskeller, welcher dergestalt aptiret ist, dass man mit Wagen gantz bequem hineinfahren kann.

§ 11. Ueber diesen Dienst-Gemächern sind die Gast-Gemächer, und in dritten Stock-Werck die Tafel-Stube, benebst noch mehrern Gast-Gemächern.

§ 12. Das andere Seiten-Gebäude nach Westen, begreiffet in sich in untersten Stock-Wercke den Marstall, welcher durchaus gewölbt; Ingleichen einige Vorraths-Gewölbe.

§ 13. Ueber diesen sind berührte Fürstl. Collegia, vor welchen und auch andern Gemächern in gantzen Schlosse durchgängig Gallerien anzutreffen sind, dass man ungehindert zu jeden kommen kan, mitten durch alle diese Gemächer gehen Thüren, deren immer eine auf die andere stöst, zu welchen die Herrschafft einen Capital-Schlüssel hat, und jedes Collegium, unvermerckt derer auf der Gallerie stehenden Personen besuchen kan.

§ 14. Im dritten Stock-Wercke ist eben dergleichen Eintheilung gewesen, mit einer Tafel-Stuben, wie gegen über an der Seite nach Osten, jetzo[1] aber sind bequeme Gast-Gemächer daraus gemacht worden.

§ 15. Betrachten wir die fordere Seite nach der Stadt zu, so ist unten zuvorderst die Kirche zwei Stock-Wercke hoch anzutreffen, an dieselbe stossen in untersten Stock-Wercke zwei Gemächer samt zwei Cammern, bis an die Einfarth des Fürstl. Hausses.

§ 16. Auf der andern Seiten der Einfarth ist das Marschall-Amt, ingleichen die Trabanten-Stube, auf diese folget die Hoff-Stube und das Hauss-Gewölbe in Eck aber ist dass wohlverwahrte Archiv.

§ 17. Ueber dies Archiv hat dermahlen Fürstliche Herrschaft die Geheimbde Raths-Stuben geleget, und stösset an dieselben vorwarts nach der Kirchen zu noch ein Hauss-Gewölbe, neben welchen das kleine und grössere Küchen-Gemach zubefinden.

§ 18. Im dritten Stock-Wercke über der Schlosskirche hatten Hertzog Ernst, seine Gemahlin und der älteste Prinz

[1] Das heisst im Anfange des 18. Jahrhunderts.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihre Zimmer, auf welches der grosse Saal mit 72 Fenstern und zwei Stock-Wercke hoch folgete. . . . Dieser Saal war im Dach mit Hengewerggen verwahret, und gantz frey ohne einige Säulen, 286 Schuh lang und 128 breit ingleichen 30 Schuh hoch mit zwei Gängen auf deren einen eine Orgel war, und Musicanten stunden die andern aber denen Spectatoribus bey Aufzügen . . . offenstanden . . .

§ 19. Jetzo[1] aber ist dieser Saal abgegangen und der Platz zu desto bequemer Logierung der regierenden Fürstl. Herrschafft aptiret. Im andern Eck dieses dritten Stockwercks gegen Westen zu waren dergleichen Gemächer, wie in ersten Eck gegen Osten vor die vornehmste Gäste zugerichtet.

§ 20. Im vierdten Stockwercke logiren die Fürstl. Kinder, ingleichen des Adeliche und ander Frauen Zimmer.

§ 21. An diesen fördern Gebäuden sind in beyden inwendigen Ecken des Hoffs die Haupt-Treppen, welche oben mit Altanen bedeckt . . .

§ 23. In dem (Thurm) gegen Morgen, ist unten ein Theil des Zeughauses und über denselbigen war ein und das ander Gemach, vor die Fürstl. Bediente, wohin aber anjetzo die Kunst-Cammer translocieret worden.»

Wenn wir von der besseren Anlage der Stiegen, welche in den Bau einbezogen sind, absehen, so finden wir hier noch keine besonderen Fortschritte gegen die Zimmerdisposition des Schlosses zu Aschaffenburg. Das wichtigste ist, dass auch hier der lange Gang (Gallerie) das Kommunikationsmittel bildet.

Dagegen erscheint ein bedeutenderer Fortschritt und gleichzeitig allmähliger Uebergang zu den Schöpfungen, welche ganz auf französischen Ideen fussen, in dem Schloss Friedrichswerth (1680—89), von Jeremias Tütleb errichtet.[2]

An den dreiflügeligen Schlossbau legt sich nach rückwärts ein langer Garten mit einem Teich und einer Grotte in der Achse des Schlosses, Stall und Nebengebäude sind vollständig getrennt, und der Wassergraben, der die ganze Anlage umgibt,

---

[1] Also zur Zeit des Friederich Rudolphi.
[2] Kunstdenkmale Sachsen-Coburg-Gotha III, S. 111.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

diente mehr zum Schmuck und zur Belustigung als zu ernsten Kriegszwecken.[1]

Wenn ferner Rudolphi[2] berichtet: «Nachdem auch ein geraumlicher und mit feinen Statuen gezierter Garte gleich gegen dem Haupt-Gemach dieses fürstl. Gebäudes angelegt war, gieng fürstl. Herrschaft damit umb, auch eine Crotte in demselben zu bringen», so haben wir das Gefühl, dass hier die Ideen, wie sie Furttenbach in seinem Architekturwerk niedergelegt hatte, verwirklicht wurden und denken weit weniger an die grossartigen zeitgenössischen Schlossanlagen in Frankreich.

Ein Bau, welcher indessen diese selbst zu kopieren strebte und in der Grundrissdisposition mit der alten Tradition vollständig brach, ist das fürstliche Schloss Salzdahlum,[3] das Herzog Anton Ulrich von der Mitte des Jahres 1688 ab, hauptsächlich in den Jahren 1691—1694 erbaute.[4] Der Herzog, ein geschätzter Romanschriftsteller seiner Zeit, hatte in Frankreich die Schöpfungen Ludwigs XIV. kennen gelernt und strebte, sein kleines Gut Salzthalen bei Wolfenbüttel in eine Hofhaltung zu verwandeln, die jener des grossen Königs nicht nachstehen sollte. Seine Gehilfen, Bauvogt Hermann Korb, dem ein ganzer Stab italienischer Baumeister und Stukkateure zur Seite stand, und der Maler Tobias Querfurt reisten nach Frankreich und sollten dort speziell Marly studieren,[5] welche Anlage das be-

---

[1] Rudolphi, Gotha diplomatica. «Das fürstl. Haus und zugehörige Vorwerk mit einem ausgemauerten Graben, darinnen man sich der kleinen Lust-Schiffe bedienen kann, umschlossen». S. 283.

[2] Gotha diplomatica S. 282.

[3] Von demselben sind nur wenige Reste vorhanden.

[4] Es ist wohl nur ein Spiel des Zufalls, aber doch sehr interessant, dass fast um dieselbe Zeit (nach «Die Bauten von Dresden herausgegeben von dem Sächs. Ingenieur- u. Architekten-Verein» um 1679) mit dem Palais im Grossen Garten zu Dresden ein Bau erstand, der nicht durch seine Grundrissdisposition, wohl aber durch sein Aeusseres, bei dem sich Fensterbildungen, Fensterbekrönungen, Skulpturen, Muscheln und Festons in ganz merkwürdig vollendeter Ausarbeitung zu einem lebensfrohen Bilde vereinen, für eine lange Reihe von Palästen tonangebend wurde, welche die gleiche Dekorationsfreude atmen.

[5] Vergl. Karl Brandes, «Das ehemalige fürstliche Lustschloss Salzdahlum».

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sondere Interesse des Herzogs erregt hatte. Von dort stammt wohl die Idee der einzelnen Pavillons, die im Verein mit einstöckigen Terrassenbauten und dem corps de logis einen Aussenhof, Innenhof und Ehrenhof bilden. Die Fassade des Ehrenhofes gegen den Garten sollte mit ihrer Pilasterstellung offenbar die Gartenfront von Versailles imitieren,[1] aber die offene Arkadenreihe im Hauptgeschoss stammt von italienischen Höfen, und bei der Behandlung des Mittelrisalits mit Schweifvoluten schwebte dem Meister wohl eine italienische Kirchenfassade als Muster vor. Das Ganze ist also ein treffliches Beispiel jener Zwitterschöpfungen, deren ich im Anfang gedachte, und dennoch hoch zu schätzen, da es in der Entwicklung der Profanbaukunst in Deutschland etwa jene Rolle spielt, wie das sagenumsponnene Palais der Marquise de Rambouillet für Frankreich, und sich zu den älteren Schöpfungen ungefähr so verhält wie das Schloss Stupinigi zu den italienischen Palästen.

Durch die geschickte Aneinanderreihung verschieden grosser Räume im corps de logis und durch die Stellung der Thüren in den Ecken sind — mit Hilfe kleiner Treppen — Passagen und Gänge überflüssig gemacht und hierdurch eine Grundrissanordnung geschaffen, die für Deutschland ebenso vorbildlich wirken konnte, wie jene des Schlosses Vaux-le-Vicomte für Frankreich. Das Zentrum des corps de logis in Salzdahlum wird von dem Hauptsaal im zweiten Stock, sowie Audienzzimmern okkupiert, während die Enden von kleineren Zimmern und Kabinetten erfüllt sind. Die Teile links und rechts vom Mittelrisalit sind vollkommen gleichwertig behandelt. (Abbildung 3.) Eine Freitreppe vermittelt den Zugang zum Park, in welchem alle Kunstgriffe der französischen Architekten in elementarer Gestaltung nach Deutschland importiert erscheinen: die gerade, 800 Fuss lange Hauptallee mit dem Parnassusfelsen als point de vue, ein künstliches Gebilde aus Felssteinen, äusserlich rauh und verfallen, im Innern mit eleganten, geräumigen Zimmern versehen; mächtige Fontainen, Taxushecken und Statuen, abgezirkelte Blumenbeete. In dem Moment, da der Park mit seiner

[1] Vergl. Abbildung bei Gurlitt. «Geschichte des Barockstils in Frankreich», S. 83, Fig. 28. Gartenansicht von Versailles vom Jahre 1674.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hauptachse eine künstlich gebildete Fernsicht bieten sollte, war es zur festen Norm geworden, das Zentrum des Gebäudes zum Hauptsaal zu bestimmen und die vornehmsten Gemächer in die Gartenfront zu verlegen.

Mit der Kopierung französischer Schlossanlagen war auch die Rezeption einzelner französischer Gebäudeteile gegeben, unter denen die Gallerie, welche in Salzdahlum durch ein grossartiges Exemplar vertreten ist, besondere Beachtung verdient. Der Ausdruck Gallerie will hier in einer ganz speziellen Bedeutung genommen sein, so etwa, wie ihn Sturm[1] definiert: nämlich als einen «langen verschlossenen Gang oder Platz, in dem allerhand Kunst-Stücke von Mahler- und Bildhauerey aufgehoben werden; dergleichen die Gallerie des Printzen Justinians zu Rom, die Gallerie des Königs zu Versailles und in dem Palais Brion zu Paris, die Gallerie des Hertzogs von Savoyen zu Turin und die Churfl. zu München, auch die Hertzogliche zu Salzthalen hier bei Wolfenbüttel, nebst der des Ertz-Herzog Leopolds vor andern rühmlichst zu gedenken sind.»

Daneben findet sich noch eine zweite Bedeutung, welche Sturm folgendermassen definiert: «Hier reden wir besonders von langen und schmahlen Sälen, die zu beyden langen Seiten Fenster, und mitten an den schmalen Seiten Thüren haben, desgleichen an dem Louvre zu Paris zu sehen ist. Wenn Paläste als viele von einander gesonderte Gebäude und Pavillons gebauet werden, schicken sich die Galerien besonders wohl solche Gebäude zusammenzuhängen, wie zu Versailles und Risswyk zu sehen.»

An diese Bedeutung ist bei Salzdahlum natürlich nicht zu denken, obgleich auch in diesem Sinne dort Gallerien verwendet sind und zwar als Verbindung der beiden Quergebäude, die mit denselben zusammen den Innenhof bilden.

Wenn Goldmann in seiner Baukunst, (S. 127),[2] von den Spaziersälen der Frantzen spricht und sie als sehr lange, nicht übrig breite Zimmer mit Fenstern an den Seiten definiert, so

---

[1] Erste Ausübung der vortrefflichen und vollständigen Anweisung zu der Civil-Baukunst Nicolai Goldmanns, S. 121.

[2] Nicolai Goldmanns vollständige Anweisung zu der Civil-Baukunst, herausgegeben und vermehrt von Leonhard Christoph Sturm, 1708.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geschieht dies wohl in Anlehnung an Serlio, der bei Beschreibung eines langen Raumes im Flügel eines von ihm entworfenen Schlosses sagt: «. . . Da questa si passa ad un luogo di passegiare, che in Francia si dice galeria nel capo del quale è una cappella.» [1]

Auch Scamozzi verweist bei dem Worte «Galerie» auf Frankreich und meint darüber folgendes: «Hoggidi si usano molto à Roma e à Genova, e in altre città d'Italia quel genere di fabriche, che si dicono Gallerie ; forsi per esser state intradotte prima nella Gallia, ò francia, per trattenersi à passeggio i personaggi nelle corti, le proportioni loro si cavano dalle Loggie; mà sono alquanto meno aperte di esse.»[2]

In Salzdahlum diente die Gallerie, die in Nachahmung berühmter Muster einen mit Fresken bedeckten Plafond zeigte, als Aufbewahrungsort der berühmten Bildersammlung und war in einem besondern Flügel untergebracht.

Natürlich konnte eine Gallerie mehrere Funktionen zugleich erfüllen: Als Repräsentationsraum und Bildergallerie dienen und zugleich als Kommunikation für die an die Langseite anstossenden Gemächer. So die Gallerie des Glaces in Versailles, wo die Appartements Ludwigs XIV. an die Langseite grenzen; oder die Bildergallerie im kgl. Schloss zu Berlin, welche zugleich für eine gute Kommunikation der altdeutschen Kammern und des grünen Salons dient.[3]

Dass übrigens die Gallerie manchmal zu andern Zwecken diente, als sie eigentlich bestimmt war, beweist ein Vorkommnis, das sich in der ehemaligen Favorita in Wien abgespielt hat. Die kaiserliche Residenz war 1687—93 umgebaut und mit einer Gallerie versehen worden. Diese war als breiter Saal mit je neun Fenstern nach der Süd- und Nordseite zwischen dem obern Garten und dem Hofe angelegt und führte in ein viereckiges Kabinet.[4] Als nun gelegentlich der Anwesenheit des

---

[1] Serlio, «Il Settimo libro d'architettura», S. 56. 24. Hausentwurf.

[2] L'idea della architettura universale, di Vincenzo Scamozzi. Venedig 1615, S. 305.

[3] Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin, S. 283, Fig. 38, Grundriss des zweiten Stockes.

[4] Johann Schwarz, «Die kais. Sommerresidenz Favorita».

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zaren Peter I. am 21. Juli 1698 ein grosses Hoffest stattfand, wurde der untere Saal mit welschen Bäumen, zwölf grossen Hängeleuchtern, rundum mit vielen Wandleuchtern, 14 grossen Spiegeln und mit herrlichen Gemälden, deren Rahmen mit schönem grünen Laubwerk und allerhand Blumen geziert waren, ausgestattet. In diesem Raum wurde nun getanzt und als die Zeit zum Bankett kam, begab man sich über die grosse Schneckenstiege in die Gallerie, wo eine Tafel für 80 Gedecke bereit war.[1]

Aus dieser Begebenheit lässt sich allerdings kein allgemeiner Schluss ziehen, indessen erscheint sie charakteristisch für den Geist der Zeit und für die Auffassung der Gallerie in Deutschland.

In einer Richtung wurde die Gallerie ein bahnbrechendes Moment für den Schlossbau der folgenden Jahrzehnte; und zwar insofern, als sie in dem Augenblicke, da Pavillons und pavillonartige Bauten sich von dem Hauptgebäude lösten, die Rolle einer bequemen Verbindung der verschiedensten Gebäudeteile übernahm. Damit war eine prächtige Kontrastwirkung zwischen den hochstrebenden Pavillons und den niederen Gallerien gegeben. Aber nicht nur diese ästhetische Wirkung allein brachte die Neuerung mit sich: sondern es war damit auch weiters die Möglichkeit geboten, weit wohnlichere Anlagen zu schaffen als früher. Schleissheim, Nymphenburg und Ludwigsburg, bei welchem das nördliche und südliche corps de logis in grossartiger Weise auf diese Art verbunden sind, illustrieren zur Genüge das Gesagte.[2]

Eine kleinere Anlage dieser Art war das Chinesische Haus oder maison sans gêne im Park des Schlosses Brühl. Es bestand aus einem Mittelbau und zwei seitlichen Pavillons, alle zweistöckig und durch einstöckige Gallerien verbunden.[3]

Untersucht man die Vorbilder dieser neuen Bauform, so möchte vor allem das Fürstlich Nassauische Lustschloss zu

---

[1] Schwarz, «Favorita», S. 42/43.

[2] C. F. von Leins, «Die Hoflager und Landsitze des Württembergischen Regentenhauses», S. 42.

[3] Vergl. darüber Kunstdenkmale der Rheinprovinz IV/I Köln, S. 107 und die Stiche von J. Metz, «Schlösser des Churfürsten Clemens August».

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ryswyk[1] zu erwähnen sein, das eine frappante Aehnlichkeit mit dem Hauptschloss zu Schleissheim zeigt: hier wie dort ist ein Mittelbau durch Gallerien mit Eckpavillons verbunden. Zuccali, der Erbauer des Schlosses zu Schleissheim hat sich nachweislich zwischen 1693—1695, gerade zu der Zeit, als die Pläne für das Schloss immer mehr reiften, in Belgien aufgehalten. Da Ryswyk schon 1697 zur Beratung des berühmten Friedensschlusses verwendet wurde, so ist eine Anlehnung immerhin möglich.[2] In diesem Falle hätten wir hier eine direkte Beeinflussung[3] von Seite Hollands auf Deutschland, soferne nicht die Annahme, dass Marot Ryswyk gebaut hat, richtig ist. Von französischen Bauten, welche in Betracht kämen, möchte ich am liebsten an Marly denken, wo die verbindenden Gallerien in genialer Weise durch Treillagen hergestellt waren; weniger an Grand-Trianon, bei welchem die verbindende Gallerie mit den Seitenflügeln das Element des Kontrastes vermissen lässt, indem beide Teile gleiche Höhe zeigen.

Die glänzendste Wirkung, deren die Verbindung von Pavillons und Gallerien fähig ist, erscheint beim Dresdener Zwinger, den beaux-restes einer nie durchgeführten Schlossanlage, erzielt. Bei Betrachtung der heiteren Anlage sprach man von der Entstehung des Rokoko in Dresden; man hätte Recht gehabt, wenn man nicht nur an die überquellende Dekoration der Fassaden, die übrigens mit dem Rokokoornament wenig zu thun hat, sondern vielmehr an den Pavillonbau gedacht hätte, welcher den besten Ausdruck jener Zeit und jener Gesellschaft darstellt, die Rokoko genannt wird.

Bekannt ist die Rolle des Pavillonbaues bei den köstlichen

---

[1] Sturm, «Architektonische Reiseanmerkungen», 1719. Tabelle 47.

[2] Vergl. Schleissheim, von Johannes Mayerhofer, wo die Daten S. 37 und 47 citiert sind.

[3] Natürlich nur in Bezug auf die Verwendung der Gallerien mit abschliessenden Pavillons; vergleiche darüber den Originalplan von Enrico Zuccali, den Trautmann in der Monatsschrift des Historischen Vereins von Oberbayern, Jahrgang 1895, als Beilage zu Seite 106 publiziert hat. Der Plan ist zwar eine geschlossene Hofanlage, aber die eine Seite zeigt die oberwähnte Verlängerung durch Gallerien mit abschliessenden Pavillons. Das wirklich ausgeführte Schloss deckt sich nicht mit diesem Plan, zeigt aber die Verlängerung des Mittelbaues durch Gallerien mit Pavillons an den Enden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gartenhäusern in den Parkanlagen grosser Herren. Sie bilden einen so liebenswürdigen und natürlichen Kontrast als Gegenpol der weitläufigen Schlosskomplexe, dass man nicht immer der Ideen der französischen Könige gedenken müsste, die sich ja weit grossartiger verkörperten. Eher liesse sich noch eine Parallele mit kleineren derartigen französischen Schöpfungen ziehen. So hat sich König Stanislaus Leszinski zu Chanheux bei Luneville ein Lusthaus, ein kleines Marly, geschaffen, das nach den Memoiren des Herzogs von Luynes (Bd. 6, S. 89) nur einen Salon und wenige Gemächer enthielt.

Auch der Palazotto des naiven Furttenbach ist mehr technisch als Vorläufer zu denken, während die «petites maisons» [1] der Pariser Aristokraten, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den entlegenen Faubourgs entstanden, als die richtigen Nachfolger erscheinen. Nichts charakterisiert besser ihren Zweck als Schauplatz intimer Geselligkeit, als die Aufstellung der versenkbaren Speisetische [2] und der allgemeine Aufwand von Luxus in der Innenausstattung. Da sie nur für sehr kurze séjours bestimmt waren, so genügten wenige Räume, in einem oder zwei Stockwerken verteilt. In Schloss Falkenlust bei Brühl spricht sich der Idealtypus aus; ein viereckiger Salon mit abgestumpften Ecken wird flankiert von dem Schlafzimmer und der Salle de compagnie und ist durch eine schmale Treppe mit dem Vestibüle verbunden. [3]

Um einen weitgehenden Genuss der umgebenden Natur zu gestatten, wurden die grossen Freitreppen durch Altane ergänzt, [4] oder gar der ganze Bau von einer offenen Terrasse umgeben, welche natürlich auch für die bequeme Kommunikation eine grosse Rolle spielt.

---

[1] Vergl. Publikation von Krafft und Ransonette, «Plans, coupes des plus belles maisons et des hotels construits à Paris».

[2] Z. B. im Schönhaus im Altenburger Schlosspark, um 1720 gebaut. Kunstdenkm. Sachsen-Altenburg. Amtsgerichtsbezirk Altenburg, S. 140.

[3] Plan von Cuvilliés. 1729—1737, als Stukkateure werden Castelli, Monsegno und Artario genannt. Kunstdenkmale Rheinprovinz IV/I, S. 108. Grundrisse Fig. 50.

[4] Favorita bei Ludwigsburg, nach dem Plan von Frisoni durch Retti gebaut und 1718 beendet. Kunstdenkmale Württemberg, I. Bd., S. 333. Grundriss S. 330, Abb. S. 332.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Letzteres ist bei der Solitude bei Stuttgart der Fall,[1] wo übrigens der Gedanke einer guten Verbindung mit dem Garten noch konsequenter weitergeführt ist, indem alle Oeffnungen der Aussenwände als Thüren behandelt sind. Im Grunde genommen eine Schöpfung, die durch ihre Grösse und durch die Anlage von eigenen Gebäuden für den Hofstaat eigentlich aus der gesamten Gruppe herausfällt, aber andererseits am ehesten eine Parallele mit den korrespondierenden französischen Anlagen, etwa Gross-Trianon, erlaubt. Der grosse elliptische Kuppelsaal mit einer Doppelstellung von 28 korinthischen Dreiviertelsäulen, durchflutet von Sonne und Licht, verscheucht den Gedanken an intimere Festlichkeiten, wobei freilich nicht zu übersehen ist, dass der Geist der Bauzeit (1763—67)[2] solche Prachtsäle wieder mehr favorisierte als die unmittelbar vorhergehenden Jahrzehnte.

Am besten hat vielleicht François Cuvilliés d. Ae. die Verbindung einer derartigen Lust-Anlage mit dem Park durchgeführt, indem er die Amalienburg im Park von Nymphenburg nur eine Etage hoch anlegte und den Mittelsalon direkt durch eine kleine Freitreppe mit den Gartenanlagen verband.[3] Die Innendisposition ist eine Replik des corps de logis eines eleganten pariser Hotels, aber die ganze Farbengebung — Silber auf citrongelbem, strohgelbem oder blassblauem Grund — scheint mehr für fröhliche Soupers bei Lichterglanz als für fahles Tageslicht abgestimmt zu sein.

Es war ein naheliegender, aber ausserordentlich glücklicher Gedanke einzelner Architekten, solche Pavillonbauten auch losgelöst von den grossen Schlossanlagen als selbständige Palais für längeren Aufenthalt zu schaffen. Man denke an die erste Anlage des Schlosses Monbijou für die Gräfin Wartemberg

---

[1] Kunstdenkmale von Württemberg, I. Bd., S. 284.

[2] Entwürfe von Major von Fischer und von Weihing siehe C. F. von Leins, «Die Hoflager und Landsitze des Württembergischen Regentenhauses», S. 62.

[3] Der Bau begann 1734 und wurde 1740 beendigt. Siehe darüber die Publikation von Aufleger und Trautmann: «Die Amalienburg zu Nymphenburg» und das 7. Heft, II. Serie, der Baukunst von R. Borrmann und R. Graul: «Die Schlösser zu Schleissheim und Nymphenburg von Richard Streiter».

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

durch Eosander,[1] oder an das noch erhaltene Zwergenhaus in Prag, das Ignaz Kilian Dintzenhofer für den Grafen Michna um 1720 erbaute.

Einen ausserordentlich dekorativen Effekt mag auch der Schöpfer der heute verschwundenen Favorita zu Mainz erzielt haben, als er sechs Pavillons auf Terrassenanlagen um einen Weiher gruppierte und den ganzen Komplex mit einer Orangerie schloss.[2] Weniger glücklich war er mit der Verzierung der kleinen Bauten durch schwere Halbsäulen. Diese ewige Verwendung der gleichen Dekorationsmotive bei jeder Gelegenheit, ob passend oder nicht, paralysiert nicht selten die Wirkung der Gebäude an sich und lässt uns, speziell bei den Stadtpalais, bedauern, dass die deutsche Baukunst nur die französische Grundrissdisposition übernahm und so selten ihren Fassadenbildungen folgte, die mit ihren hohen schmalen Fenstern und elegant dekorierten Konsolen so einfach und doch so vornehm wirken. Ein drastisches Beispiel eines solchen Missgriffs in der Wahl der Dekorationsmotive bietet die früher erwähnte Favorita bei Ludwigsburg,[3] wo das Dach von vier Glorietten bekrönt wird, die sehr an zeitgenössische Kirchturmbekrönungen gemahnen.

Dass auch die Theoretiker die kleinen Pavillonanlagen in ihre Kupferwerke aufnehmen, ist selbstverständlich, man beachte Tafel 23 und 25 in dem Werke von Rudolph Fäsch[4] wo solche Gebäude unter dem Titel «Lusthäuser» in einer ähnlichen Grundrissdisposition entworfen sind, wie sie etwa Schloss Falkenlust zeigt.

Und besonders interessant ist die ganze Reihe von Variationen, welche Sturm — voll Entzücken über den Mittelpavillon von Marly — in seinen «Reiseanmerkungen»[5] entwirft. Der genial gedachte Pavillon des Franzoson wirkt bei Sturm ganz

---

[1] Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin, S. 314, Fig. 41.

[2] Die Favorita zu Maintz, von Jeremias Wolffs sel. Erben zu Augsburg herausgegeben.

[3] Leins, «Die Hoflager und Landsitze des Württembergischen Regentenhauses», Fig. 53.

[4] Anderer Versuch seiner Architekt. Werke. Erster Theil, 1722.

[5] Sturm, «Architectonische Reiseanmerkungen», 1719, Tab. 46.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wie eine kleine Kirche mit einer Laterne; ein lehrreiches Beispiel, das keines Kommentars bedarf.

An der Wende des 17. Jahrhunderts entsteht mit der Anlage von Schloss Oranienbaum eine weitere in Deutschland oftmals verwendete und mannigfach variierte Grundform des Schlossbaues. An ein Hauptgebäude, das womöglich an einem Park liegt, schliessen sich zwei kürzere oder längere Flügel an, welche einen an der vierten Seite offenen Hof umschliessen. Bei dem Schloss Oranienbaum, (1683—98) — ein Mittelbau mit zwei Seitenflügeln — wird Cornelius Rykwärts als Baumeister genannt.[1] Es wäre nun nicht unmöglich, dass diesem das Schloss Heeren-Loo bei seiner Schöpfung als Muster vorschwebte, dass also ein holländischer Bau massgebend war. Allein selbst wenn die Annahme richtig ist, könnte man deshalb nicht vom Einfluss Hollands sprechen, da Heeren-Loo mit seiner Parkanlage so echt französisch gehalten[2] ist, dass es als direktes französisches Vorbild gelten kann. Die in Deutschland befindlichen dreiflügeligen Bauten aus dem 17. Jahrhundert, an denen es freilich nicht fehlt, haben mit der neuen Grundrissdisposition so wenig zu thun, dass sie wohl nicht als Vorläufer erscheinen können.

Das neue Moment liegt darin, dass man die Hauptgemächer in das principal corps de logis gegen den Park zu verlegte, die Flügelbauten für alle jene Bedürfnisse verwendete, welche bei einem grossen Herrensitz unumgänglich nötig sind und die vierte Seite offen liess oder mit einer Terrasse schloss; diese liess genug Licht und Luft für den Hof und machte doch den Einblick der profanen Menge unmöglich.

Solche Gedanken werden in Deutschland erst mit dem Ende des 17. Jahrhunderts leitend für die Baumeister, während sie in Frankreich schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts, wenn auch nicht in so weitgehender Weise, wie oben angedeutet, in der Theorie und Praxis verwertet wurden. Savot (nach Blondel

---

[1] Kunstdenkmale Anhalt S. 379. Grundriss.

[2] Sturm, «Reiseanmerkungen», Tab. VII. Ungefährer Grundriss des schönen Lust und Jagd Hauses zu Heeren-Loo, welches König William von Engelland hat gantz von neuem auferbauet 3 Stunden vor Deventer. Hier ist König Wilhelm III. von England (1650—1702) gemeint.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1579—1640) sagt in seiner «architecture françoise»:[1] «Le principal corps de logis doit être toujours directement opposé à l'entrée principale, la vue par devant sur une belle cour et par derrière sur quelques parterres, jardins . . . . On a accoutumé en France de laisser la face de l'entrée en terrasse, pour donner un aspect plus agréable et plus découvert et rendre la cour plus airée et égayée du soleil . . .».

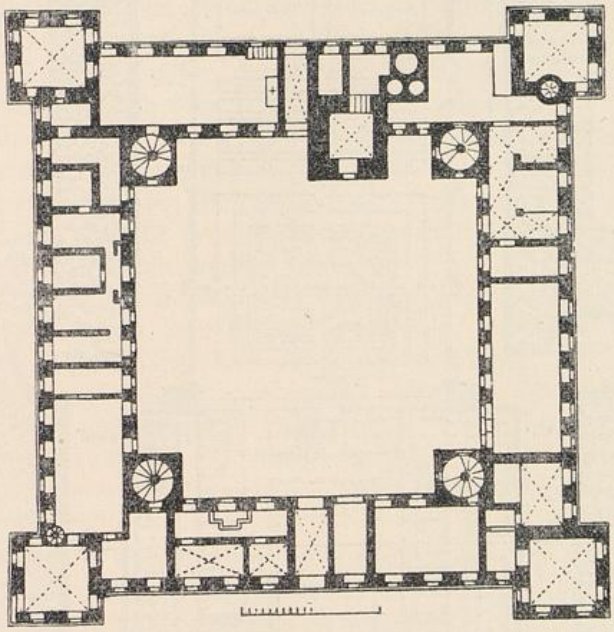

Abb. 1. Schloss Aschaffenburg. Grundriss. (Zu S. 11.)
(Aus Bezold: «Renaissance in Deutschland».)

Schloss Luxemburg, im 17. Jahrhundert natürlich noch als Landsitz geltend, illustriert zur Genüge die Ausführungen von Savot. Dieses Palais aber bildet wieder nur einen Punkt der Uebergangslinie von der systematischen Entwicklung des Schlossbaues im 16. Jahrhundert (Schloss Verneuil als Beispiel)

[1] L'architecture françoise et des bastiments particuliers . . . . augmentée de Blondel. Paris 1685. Nach Blondel erschien schon 1632 eine Ausgabe.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

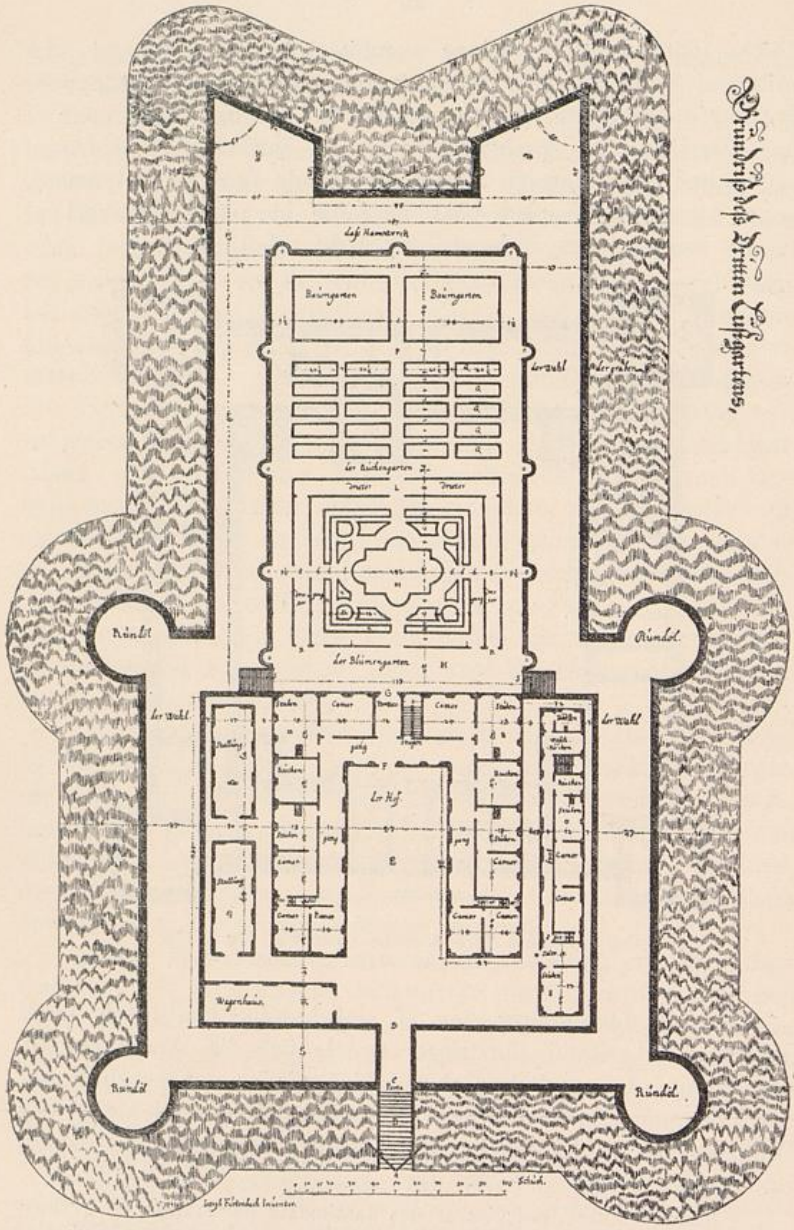

Abb. 2. Grundriss des dritten Lustgartens nach Furttenbach. (Zu S. 17.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu den Schöpfungen von Richelieu (man denke an sein château de Rueil)[1] und zu den ersten Anlagen in Versailles.

Als Vorbild aber für Deutschland wurden diese grossen Anlagen erst verwendbar, als die französischen Architekten sich eifrig bemühten, die Grundrissdisposition in höherem Masse auszubilden. Vaux-le-Vicomte verwirklicht diese letzteren Bestrebungen in einer Schlossanlage, während der Hotelbau, der schon mit dem Hotel Luynes (vor 1621) die dreiflügelige Anlage mit Mauerabschluss an der vierten Seite rezipierte,[2] gerade auf dem Gebiete der Grösse, Verteilung und Anordnung der Gemächer sich immer mehr vervollkommte.

Aus der Verbindung zweier Komponenten, einerseits aus den grossen Schlossanlagen Frankreichs vom 17. Jahrhundert, andrerseits aus den Hotelbauten in Paris resultiert nun der Schlossbau, der für Europa in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorbildlich werden konnte.

In Holland und Dänemark finden sich nur vereinzelte Beispiele dafür, wie jene Vorbilder wirkten. In Italien hat die Schöpfung des Castello del Valentino[3] bei Turin, ein wie eine Imitation von Palais Luxembourg wirkendes Bauwerk, keine Revolution im Palaststil wachgerufen; denn das prächtige Schloss Stupinigi ist eine vereinzelte Erscheinung, und bei dem Schloss Caserta macht sich der französische Einfluss nur teilweise geltend.

Selbst in Spanien, wo doch Bourbonen den Thron inne hatten, sind die grössten Palastanlagen des Landes aus dem 18. Jahrhundert von Italienern und im italienischen Geiste entworfen. Der königliche Palast in Madrid, langweilig in der ewigen Wiederholung derselben Fassadenmotive, zeigt die geschlossene Hofanlage italienischer Paläste. Das Experiment, die verhältnismässig kleinen italienischen Vorbilder in grossen Dimensionen auszuführen ist vollkommen gelungen, soweit der Gesamtein-

---

[1] L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin par Henry Lemonnier, S. 247 u. f.

[2] Geymüller, «Renaissance in Frankreich», S. 239.

[3] Durch Madama Reale Maria Christina um 1633. Siehe Beltrami: «Castello del Valentino».

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

druck, welcher jenem des Berliner Schlosses nicht ferne steht, in Frage kommt.[1]

Auch das Lustschloss S. Ildefonso, welches als Gegenstück zum Escorial gedacht war, ist, soweit ich mich nach Zeichnungen orientieren kann, mehr durch seine Gartenanlagen und durch die Innenausstattung, als durch das Gebäude selbst, im französischen Geiste gehalten. Ein 155 m langes Hauptgebäude schliesst mit zwei nach rückwärts sich ausdehnenden Flügeln und mit der Kirche den Patio de la fuente ein, den noch zwei Seitenhöfe flankieren. Die Dekoration der zwei Stock hohen Fassade zeigt italienische Motive, — Halbsäulen wechseln mit Pilastern, dreieckige Fensterverdachungen mit segmentförmigen, — und bestätigt stilistisch die Behauptung, dass Juvara und Sacchetti an dem Bau thätig waren.[2]

Warum die grossartigen Pläne von Robert de Cotte für eine Schlossanlage, die natürlich ganz französisch gedacht ist, im Buen Retiro zu Madrid nicht ausgeführt wurden, ist mir unbekannt.[3]

Vielleicht hätte die Ausführung eines grossen Baues durch ihn das Bild der spanischen Schlösser ebenso beeinflusst, wie dies in so grossem Mass bei den grösseren deutschen Herrensitzen der Fall ist.

Kehren wir zu Deutschland zurück. Dort sind es eigentlich zwei Strömungen, von denen die deutsche Schlossarchitektur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts getragen wird. Die deutschen Architekten lasen jetzt Perrault, Blondel, Daviler und stu-

---

[1] Giovanni Battista Sacchetti baute das Schloss, für welches Juvara noch einen grossartigen Plan entworfen hatte, der aber wegen Platzmangel nicht durchgeführt werden konnte. Es wird behauptet, dass das Modell von Juvara im Artillerie-Museum in Madrid aufbewahrt wird, doch konnte ich es nicht sehen. Es wäre ein Vergleich des Modells mit dem Schlosse interessant, da es sehr wahrscheinlich ist, dass Sacchetti sich stark an seinen Meister hielt. Pläne von Juvara sind in der Bibliothek der Königin von Spanien und im kgl. Archiv nicht vorhanden. Vergl. Noticias de los arquitectos y arquitectura de España por D. Juan Augustin Ccan Bermudez, Bd. IV, S 225.

[2] Vergl. die Publikation Guia y Descripcion del Real Sitio de San Ildefonso por D. Rafael Breñosa y D. Jacquin Ma de Castellarnau ingenieros de Montes de la real casa.

[3] Siehe Sammlung der Entwürfe von Robert de Cotte im Kupferstichkabinet zu Paris. Signatur Ha 20.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dierten die Grundrisse der pariser Hotels in Kupferstichen; andererseits hatten sie tagtäglich die Dekorationsmotive vor sich,

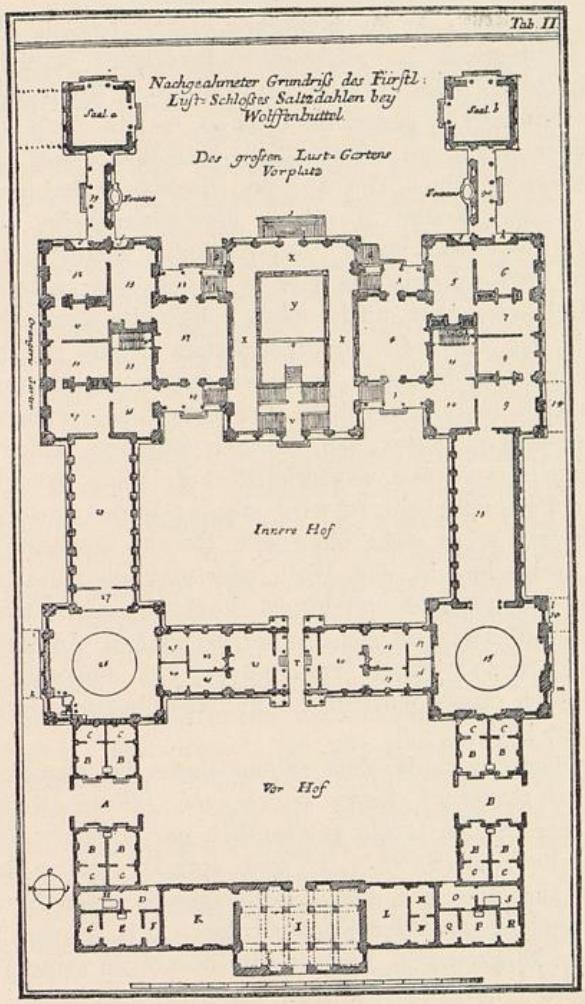

Abb. 3 Schloss Salzdahlum. Grundriss nach L. Sturm. (Zu S. 24.)

welche der katholische Kirchenbau für seine Fassaden aus Italien importierte. Das erste Moment war praktisch zu verwerten, das zweite Vorbild bot für die Belebung endloser

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mauerflächen passendere Elemente, als die bescheidenen aber eleganten Schmuckformen der zeitgenössischen pariser Hotels, — also war eine Verbindung beider naheliegend.

Es ist aber sehr zu bemerken, dass, obgleich die italienische Formenwelt im allgemeinen favorisiert wird, es nicht an Beobachtern fehlt, welche mit kritischer Kühle den italienischen Bauwerken gegenüber stehen, — ein nicht zu unterschätzendes Argument selbständiger Kunstauffassung.

Treffend leuchtet dies aus der Einleitung hervor, welche Sturm zu der «Ersten Ausübung der vortrefflichen und vollständigen Anweisung zu der Civil-Baukunst Nicolai Goldmanns» im Jahre 1708 schrieb. «Es gibt in Italien zwar sehr rühmenswerte Gebäude, aber auch solche, die mit wenig Verstand, und wohl gar wider die unvergänglichen Reguln der Baukunst sehr vitiös angegeben sind, ja unter den besten Meisterwerken befinden sich etliche, die ihren Erfinder recht verläugnen und als Wechselbälge unter den übrigen schönen Kindern sind. Man urtheile von des unvergleichlichen Mich. Angelo Porta Pia ohne Partheyligkeit, so wird man entweder gestehen, dass dieses Werk ja so wohl ohne alle Raison angelegt sey, als einiges Gothisches in der Welt, oder glauben müssen, dieser berühmte Meister habe mit gutem Vorsatz solches wunderlich Gebäude verfertigt, um sich seiner erhaltenen Auctorität bey den Künstlern so vielmals zu ergötzen, von denen er wusste, dass sie auch dieses würden vor gut ausschreyen, weil er es so gemacht hatte.»

Aus dem Umstande, dass er den Vater der Barocke zitiert, könnte ein moderner Leser leicht eine falsche Konsequenz ziehen; aber Sturm tadelt gelegentlich der Treppen auch den verehrten Palladio (S. 82 u. f.) und spricht noch in der Vorrede klar aus, wie sehr der Autoritätsglaube jeden Neuerungsversuch hindere, da jeder Künstler durch den Hinweis auf die Werke von Michelangelo, Vignola oder Bernini in seinem Suchen nach Neuem unterdrückt werde. Gewiss ist es nicht nur zu Sturms Zeit vorgekommen, dass Neuerungsversuche durch konservative Hinweise gehemmt wurden, allein stets haben sich solche doch auch durchgerungen, wenn sie von wirklich genialen Menschen ausgingen. Dass es an solchen in der deut-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schen Baukunst jener Tage keinen Ueberfluss gab, ist jedem bekannt, der sich mit den Künstlerbiographien der Zeit vertraut macht.

Bedeutende Theoretiker, wie z. B. Decker bringen den oben skizzierten Entwicklungsgang, — die Verbindung französischer und italienischer Ideen —, in charakteristischer Weise zum Ausdruck. Seine Entwurf zu einem königlichen Palast [1] ist das Idealbild einer Schlossanlage, wie es den deutschen Architekten bei ihren Schöpfungen vorschwebte. Ein theatralisches Kunststück, das mit konvexen und konkaven Mauerflächen, mit kreisrunden und elliptischen Plätzen operiert, das die Wirkung der Kolonnaden vor der Peterskirche mit jener von Versailles zu verschmelzen strebt. — Unleugbar eine gross gedachte, mächtige Komposition, ein Herrschersitz, würdig eines römischen Imperators, eine Schöpfung, der wir unsere vollste Bewunderung zollen würden, könnten wir sie nicht sofort als ein Konglomerat der heterogensten Reminiszenzen erkennen. Die Säulengänge des Vorhofes sind geschickt dem Bernini abgelauscht, die Anlage des Innenhofes und des Vorhofes kann man mit Versailles vergleichen, und die Disposition des dreiflügeligen Hauptgebäudes ist den Anweisungen des Daviler [2] über Verteilung von Gemächern in grösseren Hotelanlagen entlehnt. Die Säulen bei den Risaliten stammen ebenso von der kirchlichen Architektur, wie der tabernakelförmige Aufbau mit posaunenblasenden Engelgruppen im Zentrum des grossen Hofes. Paradekammer, Audienzsaal und alle grossen Säle rufen mit ihren hochstehenden Säulen ganz den Eindruck von Kircheninterieurs hervor. Der Park, mit Terrassenanlagen, Orangerien und Lusthäusern, letztere wie kleine Paläste wirkend, ist natürlich im Sinne von Versailles gedacht.

Das grosszügige Element, das in den Idealentwürfen Deckers zum Ausdruck kommt, fehlt auch in den Schlossplänen der Fürsten nicht. Man darf nicht vergessen, dass die wirklich ausgeführten Bauten nur Torsi grosser Ideen waren, wie z. B. der Zwinger in Dresden, wo die Schlossanlage sich bis an die

---

[1] Fürstlicher Baumeister 1716.
[2] Cours d'architecture, S. 172 u. f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Elbe hätte erstrecken sollen, oder das Schloss zu Stuttgart beweisen.

Mehr als dies noch ist zu bedauern, dass in Deutschland die Mittel fehlten, die nächste Konsequenz, welche Frankreich aus den genial entworfenen Baukomplexen zog, nämlich die Schöpfung grosser Stadtplätze, weiter zu verfolgen. Wie schade, dass sich kein Fürst fand oder finden konnte, der mit der Anlage eines Platzes wie die Place de la Concorde in Paris, in die Fussstapfen Ludwigs XV. getreten wäre. Ich kann nicht umhin, einen Teil der trefflichen Schilderung, die Ernest Bousson[1] von diesem Platz gibt zu zitieren. Nachdem er von den Säulenordnungen und Arkaden der beiden Gebäude, welche am Ende der rue Royale liegen, gesprochen hat, fährt er fort: «Ils ont quelque chose de sévère, de mystérieux et de ressouvenu qui s'harmonise à merveille avec cette immense place aux limites imprécises, qui n'est bornée par des murailles que d'un seul coté, les trois autres s'estompant, comme l'a si bien dit Vitu, dans les lignes d'un horizon mobile, dans la verdure, dans les nuages et dans l'eau.»

Dass ähnliche Ideen auch in Italien lebten, beweisen die Stadterweiterungspläne von Juvara, aufbewahrt im Staatsarchiv zu Turin, für welche Stadt sie bestimmt waren.

So grossartige Plätze, wie die Place de la Concorde, fehlen wie gesagt in Deutschland. Auch kleinere Anlagen, wie jene zu Kassel, sind selten. In dieser Stadt hat nämlich Du Ry den Königsplatz kreisrund mit einem Durchmesser von 556 Fuss angelegt und durch sechs Strassen gleichmässig geteilt. Zwischen je zwei Strassen befindet sich ein Häuserblock von 200 Schritt Länge, und die Häuser erhielten eine dem Durchmesser des Platzes entsprechende Höhe, damit die Grössenverhältnisse desselben zur Geltung kommen sollten.[2]

Den französischen Vorbildern entsprechend war als Mittelpunkt des Platzes eine Bildsäule des Landgrafen und Königs Friedrich I. geplant; doch kam dieser Plan nicht zur Ausführung.

---

[1] La vie et les oeuvres de l'Architecte Gabriel. S. 22.
[2] Du Ry von Otto Gerland, S. 94/95.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wenn aber auch solche Anlagen in Deutschland sich nicht allzu oft finden, so waren die Architekten doch stets bedacht, die theatralische Gruppierung von Gebäudetheilen, wozu die zahlreichen dreiflügeligen Anlagen prächtige Gelegenheit boten, mit Geschick auszubilden. Man beachte z. B. wie im Haupthof des Würzburger Schlosses durch stärkeres Hervortreten des Risalits (besser Pavillon) beim Hauptbau sich der Raum ver-

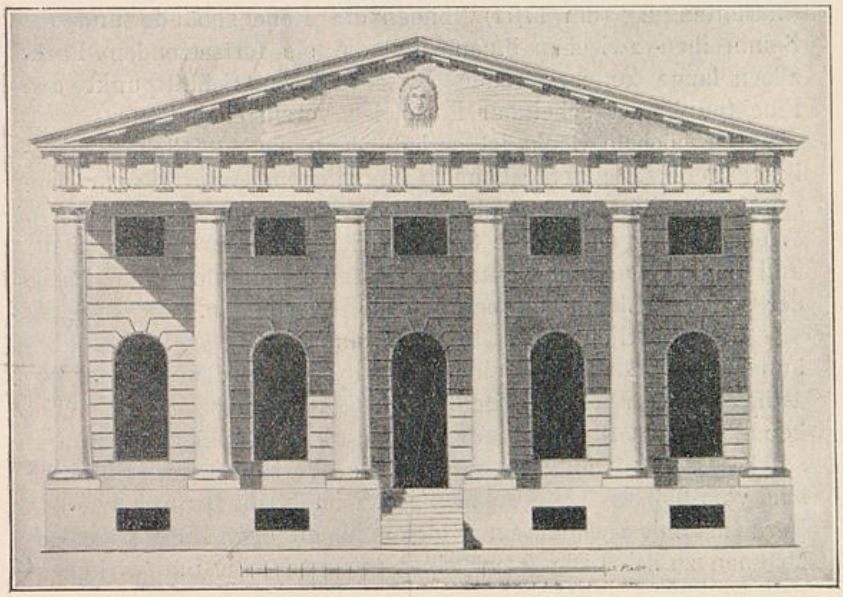

Abb. 4. Bau bei Mainz, nach Stieglitz. (Zu S. 62.)

jüngt, — genau derselbe Effekt, der am Theater durch die Anreihung der Kulissen an den Hintergrundprospekt erzielt wird. Noch besser demonstriert dieses Kunststück das Schloss zu Ludwigsburg, wo die Seitenbauten in drei grossen Abteilungen stufenweise gegen den Hof immer mehr hervortreten und ihn somit gegen das alte corps de logis zu verjüngen.

Ein gutes Beispiel für die kulissenartige Gruppierung der Bauten bietet auch das Schloss Schönbrunn bei Wien und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hochinteressant ist der Entwurf von Balthasar Neumann[1] für eine Residenz in Karlsruhe, da hier der ganze dreiflügelige Hauptbau den grossen Mittelprospekt bildet, zu welchem zwei lange konvergierend laufende Seitenflügel gewissermassen die Kulissenreihen bilden.

Eine Steigerung dieses Gedankens ist die Absicht, eine scheinbare Vergrösserung der Anlage durch ein perspektivisches Kunststück zu erzielen. In dem Entwurf zu Schloss und Park Charlottenburg (um 1704)[2] bilden die Nebengebäude und die Baumreihen zwischen ihnen, und die sie fortsetzenden Parkalleen lange konvergierende Linien, deren Schnittpunkt den Fluchtpunkt der scheinbar Parallelen vorzustellen hätte.

Der höchste Effekt ist erzielt, wenn die natürliche Bodenbeschaffenheit geschickt mit künstlichen Anlagen zur Gesamtkomposition verwendet wird, wie beim Belvedere in Wien, wo das eigentliche Schloss hoch oben am Abhang liegt, und Baumalleen und Kaskaden dasselbe mit dem am Fusse der schiefen Ebene gelegenen Vorhofe verbinden.[3]

In dieser Richtung bietet die Profanarchitektur des 18. Jahrhunderts in Deutschland einen neuen Zug auf dem Gebiete der ästhetischen Wirkung architektonischer Schöpfungen. Wohl kommt ihr das Streben danach nicht allein zu; Berninis Kunststücke tragen den gleichen Gedanken, Versailles und Stupinigi sind vom selben Geiste erfüllt. Trotzdem bleibt Deutschland das Verdienst mit besonderem Glück und oft dem Ziele nahe gekommen zu sein. Die Kunst, einen monumentalen Bau wirkungsvoll zu gestalten hat auf dem engen Gebiete der Schlossarchitektur wohl ihren Höhepunkt erreicht, wenn sie nicht nur durch die reiche Ausgestaltung des dekorativen Aussenwerks den Bau prächtig und geschmückt erscheinen lässt, sondern vielmehr einen noch mächtigern Effekt, eine alles Detail beherrschende Gesamtwirkung anstrebt, indem sie ganze einzelne Bauteile als Kompositionsglieder verwendet; die ein-

---

[1] Joseph Keller, «Balthasar Neumann», S. 136.

[2] Robert Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur». S. 11.

[3] Siehe die Abbildung in «Barock- und Rokokoarchitektur» von Robert Dohme. S. 44.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zelnen Gebäude und Baumalleen bilden, als Gerade oder Curven, Teile des ornamental gestalteten Gesamt-Grundrisses.

Was die Behandlung des dekorativen Aussenwerks der Fassaden an sich allein betrifft, so lässt sich eine Stufenleiter von einfachen bis komplizierten Bildungen aufstellen. Es wurde schon darauf hingewiesen, dass der Schlossbau im allgemeinen die Dekorationsmotive italienischer Kirchen rezipiert, dieselben mit jenen römischer Paläste, auch mit Motiven der Innendekoration mengt und durch Verbindung so gestalteter Fassaden mit den Grundrissformen und Höhendispositionen Frankreichs das bekannte bunte Bild der Architektur in Deutschland zustande bringt.

Im folgenden mögen die Hauptgruppen, welche die Stufenleiter — nach dem Gesichtspunkt der Fassadendekoration — bilden, skizziert werden.

Jene Bauwerke, welche die einfacheren Formen verwenden stehen in gewissem Sinne der französischen zeitgenössischen [1] Architektur am nächsten, wenn überhaupt von einer Parallele die Rede sein kann, da in Deutschland die für Frankreich höchst charakteristischen schmalen, hohen, nicht verdachten, im Stich- oder Rundbogen geschlossenen Fenster fast ganz fehlen.

Gebäude dieser Gruppe sind teils ganz schmucklos, wie Schloss Friederichsruhe,[2] teils begnügen sie sich mit rustizierten Lisenen — Schloss Pommersfelden [3] — oder mit Pilasterstellungen in jeder Etage, wofür die Residenz von Stuttgart [4] und Schloss Schönbrunn [5] Beispiele bieten.

Eine zweite Gruppe betont, in Anlehnung an die Fassaden pariser Hotels, den Mittelbau oder die Risalite durch Pilaster oder Halbsäulen und lässt die ganzen Flügel oder die Rücklage

---

[1] Die Baukunst Frankreichs aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat sehr gezierte Bauten gekannt. Pavillon Sully im Louvre, Hotel S. Paul, rue Antoine.

[2] Kunstdenkmale Schleswig-Holstein II/453. 1740 angelegt.

[3] 1711 begonnen.

[4] Kunstdenkmale von Württemberg, Neckarkreis, S. 36. Leopold Retti, Joh. Christof David Leger und Philippes de la Guepière waren dabei thätig.

[5] Pacassi und Valmagini werden als Baumeister genannt. Siehe Abb. bei Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur». Tafel 186.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fast schmucklos; so die Schlösser Brühl,[1] Bruchsal und Charlottenburg.[2]

Ferner erscheint eine Anzahl von Bauten, welche die schweren Fensterverdachungen der römischen Paläste, in jenen Formen, wie sie Bernini und Borromini ausbildeten, aufweisen. Kein Motiv vermag mehr den Charakter eines Baues zu prägen, als eben dieses; man betrachte die Hofseite des corps de logis von Ludwigsburg,[3] das Schloss in Würzburg und das Belvedere[4] zu Wien. Gehoben wird die Wirkung der Fensterverdachungen, wenn eine Muschel sich in die Höhlung des Giebels legt,[5] wie es schon Bernini geübt hat, oder wenn sich an die Fenstergiebel Festons legen.[6]

Ein spezifisch deutsches Schmuckstück findet sich an einer Reihe von Bauten verwendet, nämlich die Hermenpilaster. Meines Wissens hat kein Land dieses Motiv so gepflegt wie gerade Deutschland. Dietterlin hat es bei den Kaminen des Serlio gesehen und verwendet, die Innendekoration des 17. Jahrhunderts nahm es mit Modifikationen auf,[7] und jene des 18. Jahrhunderts bildete es mit Geschick weiter.[8]

Diese Vorliebe für eine Zwitterbildung aus Stütze und Figur ist charakteristisch, denn sie verrät die Tendenz, auch bei Architekturteilen, die nur als Träger oder Stütze dienen

---

[1] Kunstdenkmale Rheinprovinz IV/1, S. 83. 1725—28 entstand der Rohbau, Leitung von Joh. C. Schlaun. 1728—34 erfolgte der Ausbau der Fassaden von Michael Leveiller. Ueber Neumanns Thätigkeit daselbst siehe Jos. Keller, «Balthasar Neumann», S. 127.

[2] Die ersten Anfänge gehen auf das Jahr 1695 zurück. Nach Nering und Schlüter beginnen 1704 die Erweiterungsbauten durch Eosander von Goethe, 1707 war das eigentliche Schloss fertig. 1709—12 entstand der westlich sich anschliessende Orangerieflügel. Unter Knobelsdorfs Leitung wurde der korrespondierende, östliche Flügel gebaut. Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur». S. 10 u. f.

[3] Kunstdenkmale Württemberg, Neckarkreis, S. 314 u. f. 1704 wurde der Grundstein zum Fürstenbau gelegt. Pläne zum ältesten Teil lieferte Johann Friederich Nette, † 1714. Dann baute Frisoni. Sein Plan von 1724 wurde durch Paolo Retti ausgeführt und 1733 beendet.

[4] Baumeister war Lucas von Hildebrandt. Bauzeit von 1693—1724. Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur». S. 43.

[5] Schloss Ludwigsburg.

[6] Residenz Würzburg.

[7] Siehe die Innendekoration des grossen Saales in Köpenik, Abb. bei Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur». Tafel 39.

[8] Treppenhaus im Schloss Brühl.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sollen, eine augenfällige Dekoration zu geben. Welche Effekte mit diesem Motiv erzielt werden konnten, demonstrieren Sanssouci[1] und der Zwinger in Dresden. Der letztere Bau bezeichnet vielleicht den Kulminationspunkt der ganzen Scala und nicht am wenigsten gerade durch die Hermenpilaster, weil diese die schmalen Wandflächen verkleiden und zum Charakter des Luftigen und Zierlichen beitragen. Der Zwinger ist hierdurch ebensosehr von dem Aussenbild der französischen Architektur entfernt, als er den Schöpfungen der französischen Innendekoration naherückt.

Ein für das Aussenbild der deutschen Schlösser ungemein charakteristisches Motiv ist die Betonung der Höhenaxe durch Anlage einer ausgebildeten Kuppel mit Tambour im Zentrum des Hauptflügels; siehe Schloss Charlottenburg[2] und Schloss Friedrichskron bei Potsdam. Einen ähnlichen Effekt erzielt auch ein turmartiger Aufbau über dem Eingange, wie ihn der Südpavillon des Zwingers zeigt; hieher gehört auch der Turmbau, welcher auf dem grossen Portal des Berliner Schlosses geplant war. Nach Skizzen aus dem Jahre 1728 sollte der Turm aus zwei Geschossen mit offenen Säulenstellungen und einer bekrönenden Kuppel bestehen und 100 m hoch sein.[3]

Diese Kuppelanlagen erscheinen in Dimensionen, welche das praktische Bedürfnis, einen Saal oder andern Raum besser zu beleuchten nicht erfordert. Sucht man nun nach Vorbildern dieser Erscheinung, so findet man wohl kleine Kuppelanlagen an holländischen Bauten, wie z. B. am Haus ten Bosch oder am Rathaus in Amsterdam, indessen sind hier allein praktische Bedürfnisse entscheidend. Man wird weit mehr an Schöpfungen denken, wo eine hochragende Kuppelanlage eine ausgedehnte Breitenausladung dominiert und wirkungsvoll hebt, wie dies unvergleichlich Hardouin Mansart durch die Verbindung des Invalidendomes mit den übrigen Gebäuden erzielte.

---

[1] König Friedrich I. befiehlt 1745 den Bau. Er selbst hat die Idee zu den Hermenpilastern gehabt. Die Leitung des Baues hatte nach Knobelsdorfs Plänen der Baudirektor J. Boumann. Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur». S. 17.

[2] Entwurf von Schloss und Park Charlottenburg bei Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur».

[3] Dohme, «Barock- und Rokokoarchitektur». S. 5.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schliesslich fehlt es nicht an Bauwerken, welche bei ihren Fassaden die Dekorationsmotive eines Landes mit jenen eines andern zu vereinen suchen. Ein typisches Beispiel ist Schloss Friedrichskron,[1] das mit seinen unverputzten Mauerflächen an Holland erinnert, in den Engelsköpfen über den ovalen Fenstern ein Motiv des Borromini aus S. Giovanni Laterano verwendet, während die hohen schmalen, rundbogig geschlossenen Fenster[2] im Mittelrisalit auf Frankreich weisen.

Man betont in der modernen Literatur bei den grossen Schlössern vom Ende des 17. und aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts so sehr die Anlage der grossen Vestibüle, Treppen, Stiegenhäuser und Säle, dass es den Anschein hat, als wenn die Bewohner dieser grossen Baukomplexe gar kein Bedürfnis oder besser gesagt kein Verständnis für kleinere Gemächer, die dem intimeren Leben zu dienen geeignet wären, besessen hätten. Natürlich dominieren die ersteren und geben dem Bau die Signatur, aber es fehlen auch die andern nicht, und, was weitaus wichtiger ist, man hat sich bemüht, wie ich schon bei Schloss Salzdahlum andeutete, — durch Anlage von zahlreichen Treppen, durch die Stellung der Thüren in den Ecken, durch Abschneidung kleiner Räume von den Sälen, durch Verbindung der Räume durch anliegende Gemächer den Schlössern jenen klosterartigen Charakter zu nehmen, den sie bis gegen das Ende des 17. Jahrhunderts zur Schau trugen. Wo sich noch immer die langen Gänge für die Kommunikation verwendet finden, wie in Potsdam, Charlottenburg[3] kommen sie nur in den Seitenflügeln vor.

Sturm hat in seiner «Vollständigen Anweisung grosser Herren Paläste schön und prächtig anzugeben»,[4] den fundamentalen Unterschied der neuen in Deutschland beliebt gewordenen Anordnung der Zimmer treffend charakterisiert. Er

---

[1] Bauzeit 1755—1769. Genannt werden bei dem Bau Joh. Gottfried Büring, Heinrich Ludwig Manger, sowie Legeay und Gontard. Gurlitt, «Geschichte des Barockstils in Deutschland». S. 424 u. 476.

[2] Der derb gebildete Schmuck über den Fensterbogen hat natürlich nichts mit Frankreich zu thun.

[3] Grundriss bei Dohme «Barock und Rokoko». S. 13 u. 16.

[4] 1718 erschienen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sagt (S. 18): «Nach der italienischen Manier leget man alle Zimmer an der äusseren Wand herum, ordentlich und einfach neben einander, und machet, wie Italiäner zu reden pflegen, una fuga di stantze, innen gegen den Hof gehet eine Gallerie rings umher, daraus man in alle Zimmer, in jedes besonders kommen könnte, wenn man Thüren dazu machen wollte. . . Diese Austeilung ist leicht, aber sie giebet nicht viel Bequemlichkeit, denn erstlich darf man den Häusern keine grössere Breite geben, als die Tiefe eines einigen Zimmers und die Breite des Ganges erfordert, nemlich 40—50 Fuss, hernach kann man nicht grosse Abwechslung mit grossen und kleinen Zimmern machen, daran doch das vornehmste Theil der Bequemlichkeit lieget. Drittens hat die Herrschaft gar keine Aussicht in ihren eigenen Hof. Vierdtens nimmt die Gallerie einen grossen, herrlichen und kostbaren Platz des Hauses ein, und ist doch allen Menschen, auch den geringsten Jungen der Laquayen gemein. Daher wird diese Art je mehr und mehr verlassen, hingegen die französische Art mehr beliebet, welche alles voll Zimmer leget, und zu der Communication derselben so wenig gemeine Plätze und Passagen anordnet, als immer möglich ist.»

In seiner Beschreibung des Lustschlosses Salzdahlum[1] und in seinem Werke «Vollständige Anweisung grosser Herren Paläste . . . nach dem heutigen Gusto schön und prächtig anzugeben»[2] hat er eine Uebersicht über die Gemächer und Räumlichkeiten gegeben, die eine Hofhaltung in der erste Hälfte des 18. Jahrhunderts erforderte. In dem untersten Stockwerk liegen nach seiner Meinung, die, wie einzelne Bauten zeigen, mit den allgemeinen Anschauungen übereinstimmte, die Schlosskapelle, die Küche, die Hausvogthey,[3] die Hofapotheke, die Münze, wobei genau angegeben ist, welche Räumlichkeiten für die verschiedenen Münzzwecke vorhanden sein müssen, der Holzstall,

---

[1] Architektonische Reiseanmerkungen, S. 7 u. f.

[2] 1718 erschienen.

[3] «Der Hausvogt soll billig seine Wohnung in dem Pallast in dem untersten Stockwerk haben und wenn dies nicht möglich ist, so muss ein Zeug Gewölbe im untersten Stock sein, darin er Feuer Spritzen in Bereitschaft habe.»

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der in der Nähe der Küche liegen soll, die Hof Gesinde Stube, «wo die Pagen, Laquayen, die Küchen und Keller Bediensteten speisen, und solche Fremde, die doch nicht von dem Rang sind, dass man sie an die Cavalliers Tafel setzen möge». Neben der Hof Gesinde Stube liegen, wenn möglich, die Silberkammer und die Waschküche. Weiters gehören hieher die Zimmer vor die Collegia, worunter der geheime Rath, das geheime Archiv und die Amts oder Finanz-Cammer nebst der Renterei zu verstehen sind, und das Gemach für den Marschall. «Letzteres begreift eine Kammer vor den Hof Marechall, dessen Gegenwart den meisten Theil des Tages bey Hofe erfordert wird, damit er, wenn er nicht um die Herrschaft seyn darf, daselbst sich aufhalte, auch den Leuten Audienz gebe, die doch immer in grosser Anzahl bey ihm anzusprechen pflegen. Dabey muss noch ein kleiner Saal sein, darinnen die Hof-Dames und Cavalliers, nebst andern distinguirten Fremden gespeiset werden, die an die Herrschafts Tafel nicht können mitgezogen werden.»

Die Vorliebe für Grotten ging so weit, dass man sich nicht mit derartigen Anlagen in den Parks begnügte, sondern, wenn möglich, auch im Schlosse selbst eine Grotte oder einen grottierten Saal besitzen musste. Darüber sagt Sturm: «Wenn der Garten unmittelbar an dem Palast lieget, ist es was angenehmes, wenn in dem untersten Stock ein kühler Saal gegen dem Garten gemacht wird, der nicht mit Thüren und Fenstern verschlossen, sondern mit Bögen gantz offen gegen demselben ist, oder wenigstens nicht anderst als mit eisernen Gittern dagegen verschlossen ist, dergleichen Säle die Italiener Loggia nennen. Man kann sie auch grottieren und mit springenden Wassern auszieren.» Dies wäre die Sala-Terrena im eigentlichsten Sinn des Wortes.[1]

Die Form eines solchen Saales hat Decker im «Fürstlichen Baumeister» abgebildet. In Salzdahlum war eine ganze Grotte im Zentrum des Hauptgebäudes angebracht.[2] (Sturm, Architektonische Reiseanmerkungen).

---

[1] Siehe Schloss Bruchsal, Abb. in «Die Baukunst» von R. Borrmann. 7. Heft. Edmund Renard, «Die Schlösser zu Würzburg und Bruchsal».

[2] Hieher gehört auch der grottierte Saal im Schloss Friederichskron, wo aber vieles moderne Zuthat ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einen grossen Teil des Erdgeschosses okkupierten in den Schlossanlagen vom Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts die mächtigen Vestibüle und Treppenhäuser. Bei keinem Baudetail dokumentiert sich ein so grosser Wandel gegen die vorhergehenden Jahrzehnte, als gerade bei diesem. Es fehlt auch früher nicht an guten Leistungen auf diesem Gebiete; so die Marmortreppe in der Residenz zu München,[1] aber sie verschwinden gegen die jetzt entstehenden Anlagen ebenso, wie die oft zitierten Vestibüle der genuesischen Paläste, welche für die deutschen Schlösser vorbildlich gewesen sein sollen. Man mag sich die Treppenanlagen als Ouverture einer grossartigen Gesamtkomposition denken, daher sie notwendig im Geiste des Ganzen komponiert sein müssen. Wie befremdend ein Abweichen von dem in Deutschland jetzt geübten Prinzip wirkt, zeigt treffend die Wendeltreppe im Palazzo Barberini. Breit und behaglich, wie vielleicht keine der vergangenen Zeit, ein Meisterstück der Architektur, wirkt sie doch in ihrer Kahlheit nur wie ein Notbehelf, man ist überrascht, auf ihr in Prunkgemächer zu gelangen; sie ist eben nur Treppe, und nicht Mittel zur Erregung von Stimmung. Damit ist keineswegs gesagt, dass die deutschen Architekten nicht sehr auf die Bequemlichkeit der Treppenanlagen bedacht gewesen wären. Dass man sich bestrebte, für eine genügende Beleuchtung zu sorgen war natürlich und bei den Staatstreppen unschwer zu erfüllen, aber die detaillierten Anweisungen über die Höhe der einzelnen Stufen ($^1/_2$ Werckschuh bei Sturm),[2] über die Zahl der Stufen bis zur Anlage des Podests und über die zu wählende Form der Stufen lassen deutlich erkennen, wie sehr man bedacht war, auch im kleinsten dem raffinierten Komfort der guten Gesellschaft zu genügen. Eine Treppe, wie sie Guarini im Palazzo Carignano zu Turin schuf, wo die Stufen oberhalb des Podests konvex und jene unterhalb desselben konkav gebildet sind, wären in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland eine unmögliche Sache gewesen. Das Vestibül musste natürlich proportional sein; erschien es nicht möglich,

[1] Häutle. «Geschichte der Residenz in München», S. 57.
[2] Erste Ausübung der vortrefflichen und vollständigen Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst Nicolai Goldmanns, S. 87.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dasselbe für den Wagenverkehr einzurichten, so wurde vor dem Haupteingang eine Unterfahrt angelegt, um trockenen Fusses in den Palast zu gelangen.[1] Ausser der Staatstreppe wurden in jedem Flügel grössere Treppen angelegt, welche nur als Kommunikationsmittel funktionieren sollten, welche Aufgabe auch die kleinen, geheimen Treppen erfüllen mussten.

Unter den Räumen, welche im untersten Stockwerk angelegt sein müssen, erwähnt Sturm auch die «Secrete». Nichts beleuchtet besser die in manchen Beziehungen gegenüber unseren Anschauungen primitiven Anforderungen an Dinge, die heute unentbehrlich erscheinen, als die langatmigen Abhandlungen der Architekten über dieses Thema. Besonders merkwürdig berührt uns die Sache, wenn wir bedenken, welche Bestrebungen die Architekten besonders in Frankreich machten, um allen übrigen Anforderungen verfeinerter Sitten gerecht zu werden. Sturm steht mit seiner Forderung, die Secrete für die Hofbediensteten unten am Boden anzulegen, nicht weiter als Furttenbach im 17. Jahrhundert, der in Anlehnung an italienische Vorbilder die «bedürftigen Gelegenheiten» bei den Ecken vom Theater und Saal anbringen will.[2] Etwas bequemer waren die Räumlichkeiten für hohe Herrschaften disponiert; sie wurden nämlich, wenn diese nicht Nachtstühle vorzogen, nach französischem Muster an die Schlafgemächer gelegt. Sturm empfiehlt auch die Errichtung kleiner Höfe, die unten Wasser enthielten und direkt zu diesem Zweck benützt werden konnten, wobei er rühmt, dass auf diese Weise der üble Geruch vermieden werden konnte. Der üble Geruch machte den Baumeistern viel Beschwerden. Ein Traktat von 1744 gibt eine lange Abhandlung, wie die Secrete anzulegen seien, damit man nicht von den üblen Dünsten geplagt werde, wie dies z. B. im Schloss Pommersfelden der Fall sei.[3] Die Engländer scheinen auf diesem Gebiet eine praktische Erfindung gemacht zu haben, denn Laugier spricht in seinem «Essai sur l'architecture» von

---

[1] So die Unterfahrten am Schloss Ludwigsburg. Leins, «Die Hoflager und Landsitze des Württembergischen Regentenhauses», Fig 46 und Fig. 48.

[2] Joseph Furttenbach, «Architectura civilis» 1628.

[3] Beitrag zur Civil-Baukunst betreffend die vornehmsten Stücke der Bequemlichkeit in einem Wohngebäude. Bibliothek in Weimar.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lieux angloises, und im Jahre 1747 wird in einer Uebersetzung des cours d'architecture von Daviler die Einrichtung dieses Raumes in einer Art beschrieben, welche vermuten lässt, dass die neue Manier, von der sie berichtet, mit der englischen Erfindung identisch und von dem modernen Begriffe nicht allzuweit entfernt war.[1]

Noch eine zweite hygienisch wichtige Einrichtung scheint in den grossen Hofanlagen mehr vom Standpunkt der Prachtliebe als von dem des praktischen Bedürfnisses geschaffen worden zu sein — nämlich die Bäder.

Sturm spricht von einem herzoglichen Bad im Schloss Salzdahlum, das er als einen viereckigen, mit holländischen weissen Porzellan-Fliesen belegten Wasserbehälter in einer Kammer schildert, setzt aber hinzu: «Ich habe aber weder vernommen, noch ein Vestigium davon gesehen, dass es jemals zum baden sey gebrauchet worden . . .»[2] Ob das Bad im Zwinger, eine Fontaine, von Marmorfiguren umgeben, und das Bain chaud in der anstossenden Gallerie nicht mehr als fröhlicher Festraum gedacht war, kann ich nicht feststellen, doch liegt die Vermutung nahe.[3] Ein ähnlicher Prunkraum, nur als Pavillonbau ausgeführt, ist das Marmorbad in Kassel mit den berühmten Statuen und Reliefs des Pierre François Monnot.

Sehr prunkvoll und charakteristischer Weise auch in einem besonderen Gebäude, — in der Badenburg[4] — ist das Bad im Schlosse zu Nymphenburg untergebracht. «Ein in Kellertiefe hinabreichendes, viereckiges Schwimmbassin von mässiger Grösse, dessen Wände mit weiss blauen holländischen Fliesen ausgelegt sind, wird in der Höhe des Hauptgeschossfussbodens von einem balkonartigen Umgang umzogen, der von reich gebildeten Konsolen getragen wird und eine zierliche Gitterbrüstung aus vergoldetem Schmiedeeisen hat. Die oberen Wand-

---

[1] Nur die Röhre, welche je nach der Jahreszeit warmes und kaltes Wasser für den intimsten Gebrauch lieferte, scheint sich nicht erhalten zu haben.

[2] Architektonische Reise-Anmerkungen, S. 9.

[3] Daniel Pöppelmann, «Vorstellung und Beschreibung des von Sr. kgl. Majestät in Pohlen . . . . . erbauten so genannten Zwinger-Gartens Gebäuden. . . . . 1729.

[4] 1718 nach Effners Plan erbaut.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

flächen zeigen Felderteilung in Stuckmarmor, die Decke ist mit leichten Malereien von Bertin geziert.» [1]

Mit diesen Schöpfungen sind die Ideen über Badeeinrichtungen in Frankreich verwandt. Le Blond z. B. entwirft einen Plan für ein grosses Gebäude und legt die Salle des Bains so an, dass sie von einem Antichambre und einer Garderobe flankiert ist und mit einer Freitreppe auf einen jardin fleuriste mündet. [2]

Daviler [3] kennt den Begriff «Apartement des Bains» und definiert ihn als «une suite de pieces ordinairement au rez-de-chaussée, qui comprend les salles, chambres, garderobes, salles de bain et etuves: le tout décoré et enrichi de marbre, de stuc et de peintures avec des compartiments de pavé fort riches, comme au château de Versailles, et au Louvre à Paris dans le lieu appelé les bains de la reine.»

Auch die Anforderungen, welche Camus de Mézières in seinem köstlichen Buche: «Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations,» (1780 erschienen) an das Bad stellt, sind vom Geiste der Prunkliebe und des höchsten Raffinements geleitet. [4] Dass er für das Bad ein Vorzimmer, einen Saal für die Badwanne, eine Badstube, eine kleine Schlafkammer und einige besondere Garderoben fordert, ist nichts Besonderes. Das Raffinement kommt mehr in der Ausstattung zu tage. Er fordert z. B. für das Badekabinett mindestens drei niedrig gestellte Spiegel und meint, man könne es auch mit bedeckten Gängen und Weinlauben ausmalen, so dass man sich

---

[1] Siehe 7. Heft, II. Serie der Baukunst von R. Borrmann und R. Graul. «Die Schlösser zu Schleissheim und Nymphenburg» von Richard Streiter, S. 14.

[2] Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst, erstlich in französischer Sprache, zusammengetragen und herausgegebeu von A. C. Daviler . . . . nach diesem in das Teutsche übersetzet von Leonh Christ. Sturm, damahl. Math. P. P. in Wolfenbüttel; anjetzo aber nach der neuen mit verschiedenen Zeichnungen . . . . versehenen französischen Auflage abermahls übersehen und von verschiedenen Fehlern gereiniget. Augsburg 1747. Blatt bei S. 196.

[3] Cours d'architecture 1696. Explication des Termes S. 7.

[4] Zitiert nach einer Uebersetzung, die in dem Allgemeinen Magazin für bürgerliche Baukunst, herausg. von Gottfried Huth, I. Bd. S. 74, 1790, erschien, da mir das Original, welches ich in der pariser Stadtbibliothek kennen lernte, nicht zur Hand war.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von Jasmin und Geissblatt umgeben wähnt. Auch können kleine Kaskaden angebracht werden, die durch die Spiegel vervielfältigt werden und durch ihr Geräusch den Ort angenehm machen. Das Badekabinett kann ein Achteck sein und die Decke als ein Himmel gemalt werden. Einige Vögel, die die Luft zu durchstreichen scheinen, könnten dieser Verzierung noch mehr Leben geben. Ob und inwieweit man in Deutschland die früher erwähnten Prunkbäder durch bewegliche Badewannen für praktische Zwecke ergänzte, kann leider nicht bestimmt werden.

Die eigentlichen Prunkgemächer der deutschen Schlösser lagen natürlich so gut wie jene in Italien und Frankreich in der Hauptetage im corps de logis. Diese Disposition muss nicht aus der französischen Etikette erklärt werden, sie ist durch den natürlichen Menschenverstand gegeben, sobald man daran dachte, die Räume nach ihrem Zweck zu differenzieren. Auch den Begriff «Enfilade», der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine so grosse Rolle spielte, darf man nicht überschätzen; man kannte ihn schon im 17. Jahrhundert, als man sich bemühte, die Thüröffnungen in eine Linie zu stellen.[1] Neu ist nur, dass man später dort, wo es an Raum gebrach, wie in den pariser Hotels, diese Enfiladen künstlich durch Spiegel an den Enden zu verlängern suchte. Daviler sagt darüber: «De l'encognure on peut voir avec plaisir les deux suites de pieces en enfilade de 22 et 24 toises de longueur; c'est ce qu'il faut le plus observer dans les distributions, de faire paroistre autant qu'il se peut ces sortes de points de veuë, et profiter de toute l'estenduë du bastiment et l'on prolonge encore cet éloignement par des placards de miroirs que l'on met aux extremitez.[2]

Eine Neuerung für Deutschland besteht, wie oben betont, in der Differenzierung der Räume; das heisst, in der Vereinigung mehrerer Zimmer zu einer Wohnung oder, wie die alten Architekten sich ausdrückten, zu einem vollkommenen Gemach.

---

[1] Diese Idee ist gegen früher (gegen das 16. Jahrhundert) gewiss ein bedeutender Fortschritt, aber die Freude am Durchblick war nicht causa, sondern consequens.

[2] Cours d'architecture S. 180.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nach Sturm[1] hat aber in einer fürstlichen Hofhaltung ein vollkommenes Gemach zum wenigsten ein Vor-Gemach, ein Audienz oder Parade Gemach, ein Schlaff Gemach und eine Garderobe.[2] Dieser Begriff deckt sich so ziemlich mit dem Ausdruck Apartement de parade bei Daviler. In dessen cours d'architecture ist darüber zu lesen: «Apartement de parade celui, qui comprend les grandes pieces du bel Etage d'un Logis». Dabei verweist er auf einen Grundriss, der im corps de logis, rechts und links von einem Saal ein Antichambre, Chambre de Parade, Chambre à coucher und Garderobe aufweist. Den Begriff Apartement kurzweg, der natürlich für weitere Kreise Geltung hat, definiert Daviler[3] folgendermassen: «C'est une suite de pieces necessaires pour rendre une habitation complette, qui doit être composée au moins d'une Antichambre, d'une Chambre, d'un Cabinet et d'une Garderobe.»

Nach Sturm muss eine Hofhaltung in den beiden oberen Haupt-Geschossen wenigstens acht vollkommene Gemächer und einen, womöglich von zwei Zimmern flankierten, Hauptsaal enthalten. Der Hauptsaal fehlt natürlich in keinem Schloss. Seine Lage im Mittelpunkt des Gebäudes stimmt bei anschliessenden Parkanlagen mit der Haupt-Avenue überein, und seine Form (die Ellipse ist beliebt) gibt dem Architekten Gelegenheit, die Fassade der Gartenseite durch einen Risalit zu beleben.[4] Die Höhe und Grösse wird durch die Zwecke der grössten Repräsentation bedingt und musste auch beobachtet werden, als der allgemeine Geschmack sich mehr den kleinen Dimensionen und auch der eleganteren Dekoration zuwendete. Ob folgende Einrichtung, die Sturm[5] für diesen Raum empfiehlt, wirklich

---

[1] Vollständige Anweisung grosser Herren Paläste . . . . schön und prächtig anzugeben, S. 22.

[2] Natürlich war eine solche Ideal-Einteilung praktisch nicht immer durchführbar. Oft konnten zwei Vorzimmer, in der Ecke gelegen, für zwei Säle gleichzeitig funktionieren. (Siehe das Hauptgeschoss von Bruchsal, Abb. bei Borrmann, Baukunst, 7. Heft.) Gut durchgeführt ist die Einteilung, genau wie vorgeschrieben, im rechten oberen Flügel des Schlosses Brühl. (Kunstdenkmale Rheinprovinz Köln IV/85, wo die Abbildung gegeben ist. Grundrisse Fig. 36 und 37.)

[3] Explication des termes d'architecture.

[4] Schloss Würzburg bietet ein gutes Beispiel.

[5] Vollständige Anweisung grosser Herren Paläste . . . . schön und richtig anzugeben, S. 18.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ausgeführt wurde kann ich nicht nachweisen. «Es ist auch gut, wenn mitten unter dem Boden solcher Sähle verborgene Oerter gemachet werden, darein man ausser dem Saal kommen, und daselbst allerley künstliche Maschinen verbergen könne, wann man Spring Wasser, parfumirte Feuerwerke und andere dergleichen herrliche Spectacul über der Tafel machen will.»

Der eigentliche Speisesaal war ausserdem noch durch ein grösseres Gemach,[1] eventuell noch durch mehrere Piècen vertreten; so ist im Schlosse Belvedere[2] ausser dem Tafel-Zimmer mit anstossendem Servir-Zimmer noch ein Cafe-Zimmer vorhanden.

Die vollkommenen Gemächer müssen so zahlreich sein, weil je eines für den regierenden Herrn, seine Gemahlin, einen vermählten Prinzen, dessen Gemahlin, zwei für Prinzen oder Prinzessinnen und zwei für Gäste vorhanden sein müssen. Der regierende Herr braucht ausserdem ein bis zwei Vorgemächer, und bei königlichen Zimmern sollen billig drei Vorgemächer sein, da in dem vordersten ein Hofjunker, in dem zweiten kleineren ein Kammerjunker und in dem innersten ein Kammerherr sich befindet, an dem die Aufwartung bei der Herrschaft ist. Im Schlaf Gemach fehlt natürlich nicht das grosse Parade Bett, welches 6—7 Fuss breit sein soll und auf beiden Seiten ebensoviel Fuss von der Mauer entfernt zu sein hat. Man kennt die Bedeutung des Schlafgemaches und der ruelle in Frankreich seit Beginn des 17. Jahrhunderts, man weiss, wie die französischen Architekten seit Pierre Le Muet[3] mit Sorgfalt das «Lict» in den Grundrissen einzeichnen und wundert sich nicht, dass diese Einrichtung voll recipiert wurde.[4]

Zu den grossen Festräumen gehören auch eigene Anlagen für Theaterzwecke und Redouten. Bekannt ist die Begeisterung, mit welcher die Theaterkünste der weitverzweigten Familie der Bibiena in Deutschland in der ersten Hälfte des 18. Jahrhun-

---

[1] Schloss Bruchsal.
[2] Gurlitt, «Geschichte des Barockstils in Deutschland», Fig. 67.
[3] Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes. Paris 1647.
[4] Siehe Vorstellung einiger Modernen Gebäude . . . . von J. Sänger, Tafel e, wo ein Prächtiges Schlaf Gemach mit eingezeichnetem Parade Bett im Grundriss gegeben ist, oder das Hauptgeschoss von Schloss Belvedere, wo im Schlafzimmer auch das Bett eingezeichnet ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

derts aufgenommen wurden und begreiflich, dass man für Schauspielzwecke eigene Räume in den Schlössern adaptierte. Eine der grossartigsten Anlagen dieser Art war wohl das Theater im Zwinger zu Dresden, in welchem für den König sehr charakteristischer Weise einige Kabinette nicht fehlen durften.[1]

Neben diesen grossen Prunkgemächern waren auch gemütliche Räume vorhanden, wo sich die fürstlichen Persönlichkeiten ungezwungen bewegen konnten. Hier spielt das Kabinett, welches Sturm als dasjenige Stück eines Zimmers[2] definiert, wo sich der Patron des Zimmers gewöhnlich aufhält, eine grosse Rolle. Wenn es möglich war, wurden von den grossen Gemächern Kabinette abgeschnitten, so an der Gartenseite des Schlosses Würzburg.[3] So gehört zum Schlafgemach, — zu bequemer Logierung des regierenden Herrn, — noch ein Kabinett, «darinnen entweder in einem kleinen Alkoven oder andern abgesonderten Winkel ein ordinair Ruhe Bett stehet, so doch auch vor zwei Personen Platz haben muss. Denn weil grosse Herren offt zu dieser, offt zu anderer Zeit Tages-Ruhe zu halten pflegen, das ordentliche Schlaf Gemach aber allezeit wohl aufgeräumt haben wollen, müssen sie noch eine solche Ruhe Stelle à part haben, das Kabinett selbst aber muss doch also aufgeprünckt sein, dass auch Fremde hinein kommen können». An dies Gemach schliesst sich nun die Garderobe an. Diese enthält ausser einer Stube noch ein bis zwei Kammern und dient nicht allein für die Lakaien, sondern auch für den Empfang derjenigen Persönlichkeiten, mit denen der Fürst auf intimem Fusse steht.[4] Damit ein möglichst ungehinderter Verkehr stattfinden kann, schliesst sich an die Garderobe eine schmale Treppe an, die auch durch eine kleine, leichte, beweg-

---

[1] Daniel Pöppelmann, «Vorstellung und Beschreibung des . . . Zwinger Gartens Gebäuden.»

[2] Zimmer im Sinne einer Wohnung zu fassen. Erste Ausübung der vortrefflichen und vollständigen Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst, S. 125.

[3] Jos. Keller, Balthasar Neumann, Abb. 13 und S. 50.

[4] Sturm. «Vollständige Anweisung grosser Herren Paläste . . . . schön und prächtig anzugeben,» S. 18. Ein gutes Beispiel für diese Ideal-Vorschriften bietet das Schlafgemach im Schloss Belvedere in Wien, das von der Garderobe, einem Kabinette und der Bibliothek flankiert ist und in letzterem Raum mit einer Stiege versehen ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liche Stiege[1] ersetzt werden konnte. Sturm beschreibt hier auch Fahrstühle, welche an vier Drahtseilen hingen und durch Gewichte in Bewegung gesetzt wurden. Diese Ahnen unseres Lifts soll der Mathematikprofessor Weigelius zu Jena erfunden haben; aber obgleich sie an mehreren Orten in Gebrauch waren, so erfreuten sie sich doch nach Sturm keiner allgemeinen Beliebtheit.

Ausser den obenerwähnten kleinen Gemächern mussten noch etliche Kabinette für die diversen Sammelpassionen vorhanden sein. Es ist ein charakteristischer Zug, wenn Sturm betont, dass die grossen Kunstkammern, die einen grossen Teil des Hauptgeschosses und des oberen Stockwerkes okkupierten, nicht mehr so beliebt waren, wohl aber zählt er eine ganze Reihe von Gegenständen auf, unter denen ich die chinesischen Bilder und Porzellane für die Fürstin erwähne, die in kleinen Zimmern, Kabinetten und kleinen Gallerien von höchstens 30 Fuss Länge verteilt werden sollten. In diesen Räumen werden Fremde, die Interesse für die aufgestapelten Gegenstände zeigen, herumgeführt, und die kleinen Gallerien dienen, wie Sturm betont, zum Promenieren. Eine solche Gallerie befindet sich z. B. im Schloss Belvedere in Wien, welche nur so lang ist, als das Schloss breit ist.

Auf diese Art hat Sturm die Idealform eines Schlosses entworfen, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts herrschend war. Bauwerke, welche sich dieser Grundform anschliessen, finden sich bis in die achtziger Jahre des Saeculums. Eine prächtige Leistung aus dieser Zeit, die freilich in den Dimensionen mit den früher zitierten Beispielen nicht zu vergleichen ist, stellt sich z. B. in dem Schlosse Benrath dar, von Nikolaus de Pigage zwischen 1755—1775 errichtet. Ein Meisterstück der Raumdisposition, da nur die Festgemächer dem Beschauer ins Auge fallen, während die Nebenräume in den äusserlich nicht sichtbaren zweiten Stock verlegt und um zwei kleine Lichthöfe gruppiert sind.[2] Die hohen, im Stichbogen

---

[1] Beweglich insoferne, als sie durch ein Gegengewicht an die Decke gezogen werden konnte. Erste Ausübung der vortrefflichen und vollständigen Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst, S. 95.

[2] Kunstdenkmale der Rheinprovinz. Düsseldorf III|1, S. 83, Fig. 29/30.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geschlossenen Fenster sind den pariser Hotels entlehnt, und nur die Innendokoration verrät das Rauschen neuer Kunstströmungen.

Ein Entwurf von F. A. Krubsacius, Architecte de la cour de Pologne, für das Schloss Thalwitz, (1761)[1] der die Innendisposition französischer Hotels vollständig rezipiert, interessiert uns wegen der Bezeichnung eines Raumes neben dem Cabinet de toilette als Boudoir. Ich kann nicht genau das Geburtsjahr dieser neuen Wohnungspièce bezeichnen, aber jedenfalls hat sich das Boudoir entwickelt, als in den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts die Vorliebe für intime Räume in Paris immer mehr zunahm, und sich das Bedürfnis nach einem Raum für die intimsten Besuche und für schöne Stunden süsser Träumerei geltend machte. Le Camus de Mézières, der in seinem Buche «Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations» (1781) ein gutes Bild von den Forderungen entwirft, welche man in Paris an eine vornehme Behausung mittlerer Grösse stellte, orientiert uns in eingehender Weise über Ausstattung und Zweck des Boudoirs.

«Boudoir est regardé comme le séjour de la volupté; c'est là qu'elle semble méditer ses projets ou se livrer à ses penchans.» Luxe, mollesse et le goût müssen sich nach ihm in diesem Raum vereinen. «Les masses soient légères et cadencés, les formes peu prononcées.» Die Spiegel spielen keine besondere Rolle, wohl aber muss für ein gedämpftes, mysterieuses Licht gesorgt werden, und womöglich die Aussicht auf einen Garten vorhanden sein, denn «le ramage des oiseaux, une cascade . . . semblent appeler l'amour».

Der Teil des Raumes, wo das Bett aufgestellt ist, muss mit Spiegeln umgeben sein, «dont les joints seraient recouverts par des troncs d'arbres sculptés, massés, feuillés avec art et peints, tels que la nature les donne.» Spiegel und Licht sollen überhaupt beitragen, dass man sich mehr in einem Gartenbosquett und weniger in einem geschlossenen Raum zu be-

---

[1] Entwurf für Schloss Thalwitz, bezeichnet: «de l'invention de F. A. Krubsacius, Architecte de la cour de Pologne 1761». Kunstdenkmale Sachsen, Grimma, S. 254/255, Fig. 297.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

finden glaube. Die Schilderung von Le Camus entspricht den Wünschen und Empfindungen seiner Zeit. Die erste Entwicklung des Raumes begann aber wohl Jahrzehnte vor ihm.

Die Betrachtung des Boudoirs führt uns schon in die letzten Decennien des 18. Jahrhunderts, in eine Zeit, über deren architektonische Werke die landläufigen Kunstgeschichtsbücher gewöhnlich den Schleier des tiefsten Schweigens zu breiten pflegen. Sie werden in Bausch und Bogen abgethan als Appendix einer Geistesrichtung, welche dem modernen Kritiker ein mitleidiges Lächeln entlockt und den ernsten Forscher wie ein pathologischer Zustand der Kunst anmutet. Nur die Häuptlinge dieser Epoche auf dem Gebiete der Malerei, Mengs, Carstens, Oeser, und der Theorie, Winckelmann und Krubsacius, wurden ans Licht gezogen und die architektonischen Schöpfungen jener Zeit einfach als Reflexe der Ideenwelt der genannten grossen Führer betrachtet.

Wer aber die Geduld besitzt, etwa Winckelmanns «Anmerkungen über die Baukunst der Alten» durchzublättern, wird wohl mit Justi empfinden, dass der praktische Architekt durch die grundgelehrten Untersuchungen nicht bedeutend klüger werden konnte. Die Werke Winckelmanns und seiner Geistesgenossen in Frankreich und England verfolgen wohl speziell den Zweck, die Aufmerksamkeit der Architekten und Dekorateure auf die neu gefundenen Trümmer und Reste römischer und griechischer Niederlassungen zu lenken, aber man vergesse nicht, dass die Zeit überhaupt sich für die Kunst fremder Völker interessierte; man begnügte sich nicht mehr wie einst, nur Chinas Kunst zu verfolgen, sondern studierte auch mit Intensität und allen zu Gebote stehenden Mitteln die Kunst der Perser, Aegypter, Araber, Russen, Engländer und Neu-Seeländer.[1] Hunderte von Eindrücken stürmten durch die Literatur auf den Baumeister ein, dass er hauptsächlich die Antike ergriff, ist nicht zu verwundern; sie machte am wenigsten Mühe, sie

---

[1] Darstellung und Geschichte des Geschmacks der vorzüglichsten Völker . . . . von Joseph Friederich Freyherrn zu Racknitz, 1796.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liess sich leichter als die Kunst Arabiens oder Neu-Seelands, welche nur in Miniaturschöpfungen zu Worte kam, in unserem Klima zurecht modeln, und sie versprach einen leichten und sicheren Sieg, da man mit einer Kontrastwirkung par excellence, — dem nie versagenden Geheimmittel der Kunst operierte: Ein Uebergang vom Malerischen zum Nüchternen, von der Kurve zur Geraden.

Und nicht wenig mag auch Palladios Geist, der in Englands Bauten atmete, die neue Richtung der Architektur beeinflusst haben. Die neuen Ideen über die Gartenbaukunst, welche von England ausgingen, lenkten die Aufmerksamkeit Deutschlands auf jenes Land, das bis dahin ohne Einfluss auf die deutsche Architektur geblieben war. Von Erdmannsdorf wissen wir sicher, dass er England besucht hatte, bevor er das klassizistisch gehaltene Schloss Wörlitz baute;[1] Stieglitz erwähnt in der Vorrede zu den «Zeichnungen aus der schönen Baukunst» mit grossem Dank, dass der Graf von Findlater und Seafield sämmtliche Zeichnungen zu seinem Werke geliefert und viele davon auch selbst geschaffen habe.

Mögen die Bauten dieser Geschmacksrichtung immerhin unserem Empfinden diametral entgegengesetzt sein, — für unsere Zwecke ist es weit wichtiger, zu untersuchen, ob die Schöpfungen dieser Zeit sich nicht nur in der äusseren und inneren Ausstattung, sondern auch in der Innendisposition veränderten. Die Vorlage einer Säulenhalle vor die schmale Hausthür und das Vermeiden jeder Kurve sind mehr äusserliche Momente, die, um unser tieferes Interesse erregen zu können, doch von grösseren Umwälzungen begleitet sein müssen.

Selbstredend kann es sich bei der Veränderung der Grundrissdisposition nur um Gruppierung der Wohnpièces handeln, denn selbst die grösste Liebe zur antiken Kunst konnte nicht Anlass werden, auf die erworbenen Bequemlichkeiten zu verzichten.

Dies beweist trefflich Schloss Wörlitz. Es enthält alle Gemächer, welche die vorhergehenden Jahrzehnte geschaffen hatten,

---

[1] Leben des Herrn Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf von August Rode, 1801.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nur sind sie, — in Anlehnung an das antike Vorbild, — um einen kleinen Säulenhof gruppiert.[1] Die Fassade mit dem Säulenportikus, der nun ein unentbehrliches Requisit der Baukunst wird, mit den Nischen zur Seite des geradlinig geschlos-

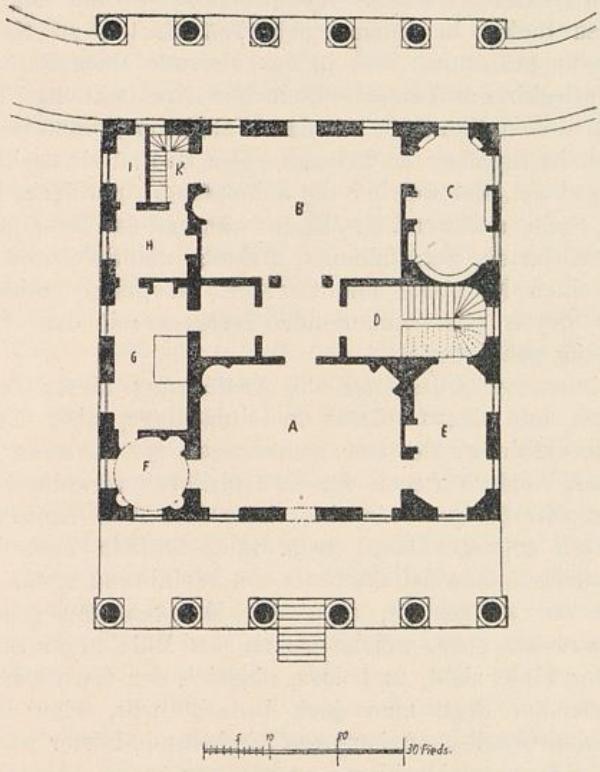

Abb. 5. Grundriss des Baues bei Mainz, nach Stieglitz. (Zu S. 62.)

senen Portals ist natürlich im neuen Geiste gehalten. Eine neue Hülle schliesst den wenig veränderten alten Kern ein.

Stieglitz berichtet von einem Bau nahe bei Mainz,[2] der in

---

[1] Siehe die genaue Beschreibung des Schlosses von Rode: Beschreibung des fürstl. Anhalt-Dessau'schen Landhauses zu Wörlitz 1788. Nach Rode wurde der Bau am 22. März 1773 geweiht.

[2] Zeichnungen aus der schönen Baukunst 1798. Pl. 43 und 44. Der Bau stammt von einem Franzosen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seinem Aeussern thatsächlich wie ein griechischer Tempel aussieht; (Abbildung 4) aber sein Inneres ist ausgezeichnet disponiert und bietet alle Bequemlichkeiten (Abbildung 5).

Das Gartengebäude, welches der grossherzogliche Badische Ober-Baudirektor Friedrich Weinbrenner für die Markgräfin Amalie zu Baden in einem englischen Garten zu Karlsruhe projektierte, präsentiert sich in der Fassade ebenfalls wie ein kleiner griechischer Tempel, allein der Architekt hat es verstanden, diese antike Hülle mit den Wohnbedürfnissen moderner Menschen in Einklang zu bringen. Der Bau ist als dreiflügelige Anlage gedacht, bei welcher die Seitenflügel für Küche, Dienerzimmer, Ställe und Remisen dienen, während das Hauptgebäude, gegen den Garten, Schlafzimmer, Arbeits- und Spielzimmer sehr gut um einen Mittelsaal mit Oberlicht gruppiert enthält und überdies durch eine umlaufende Terrasse mit dem Park in Verbindung gebracht ist.

Weinbrenner musste auf die Ausführung dieses Projektes verzichten und das Gebäude in einfacherer, aber ähnlicher Weise durchführen, wozu er nicht wegen der äusseren Gestalt des Baues, sondern wegen der Kostspieligkeit veranlasst wurde.

Wie sehr übrigens einzelne, besonders von französischen Architekten gepflegte Ideen trotz aller antiken Bestrebungen noch fortlebten, beweist die Notiz von Weinbrenner, das Wohngebäude sei so gestellt, dass der Haupteingang gegen die Amalienstrasse [1] gehe, welche bis an das Mühlburger Stadtthor in gerader Linie zieht, und dass, obgleich der Garten zwischen Wohngebäuden liegt, man doch bedacht war, eine hübsche Vedute vom Gesellschaftshaus auf Kirchtürme, Dörfer und einen Teil des Schwarzwaldgebirges zu erhalten. [2]

Auch Schinkel hat den Wert einer hübschen Vedute nicht unterschätzt. Man nehme z. B. den Entwurf für Charlottenhof bei Potsdam. Der Blick vom Mittelsalon fällt auf eine Terrasse, auf der die bekannte Kaskade nicht fehlt und die mit einer mächtigen halbrunden, baldachinüberwölbten Bank abschliesst. Und damit die Aussicht nicht durch den Schornstein der für

---

[1] Welche zu Ehren der Markgräfin angelegt wurde.

[2] Garten Gebäude der Frau Markgräfin Amalie zu Baden, entworfen und ausgeführt von Friedrich Weinbrenner. Karlsruhe 1830.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Wasserkünste nötigen Dampfmaschine verunstaltet werde, ist derselbe als ein hoher, mit Reliefs gezierter Kandelaber behandelt.

Würde uns nicht der Portikus mit vier schweren dorischen Säulen die Zeit der Erbauung untrüglich vor Augen führen, so wären wir wohl geneigt, in Charlottenhof eine Schöpfung à la Amalienburg oder Falkenlust zu erblicken, denn die Innendisposition ist ganz im Geiste der Zeit jener Bauten gehalten. Die notwendigen Wirtschaftsräume sind mit grossem Geschick in ein tiefliegendes und doch genügend beleuchtetes Erdgeschoss verlegt, das in der Hauptfront gar nicht sichtbar wird, und im Hauptgeschoss sind Schlaf- und Wohnzimmer, Kabinette und Garderoben geschickt um den Mittelsalon gruppiert.[1]

Seine weiteren Entwürfe für ein Landhaus in Charlottenhof bei Sanssouci sind, wie er selbst sagt, veranlasst, «um einen Gedanken zu einer gemächlichen Wohnung in antikem Styl auszuführen» und daher auch nur als interessante Rekonstruktionsversuche antiker Ideen aufzufassen.[2]

Wie Schinkel trotz aller Reminiszenzen aus der Antike und der italienischen Renaissance auf eine gute Innendisposition bedacht war, demonstriert trefflich der Entwurf für das freistehende Schloss zu Krzescowice für den Grafen Potocki.[3] Er schuf eine geschlossene Hofanlage und teilte den Hof überdies durch eine Gallerie, die als Kommunikationsmittel keineswegs zu unterschätzen ist, aber den Hof nicht heller machte. Der Autor empfand dies sehr gut und legte daher, besonders in der Hauptetage, alle Vorzimmer, Passagen und minder wichtigen Räume gegen die Höfe und sorgte hiedurch für eine ausgezeichnete Verbindung der Hauptgemächer, welche gegen die Fensterseiten disponiert sind.

Bisweilen greift man auch auf ältere Bauten der italienischen Renaissance zurück, (Palladio) dann erfordert die starke Betonung der Tiefenaxe die Anlage eines Mittelraumes mit reinem Oberlicht.[4]

---

[1] Sammlung architect. Entwürfe von C. F. Schinkel. Neue Ausgabe 1841—43. Erste Lieferung Nr. 1—6.
[2] 20. Lieferung, Nr. 119, 120.
[3] 8. Lieferung Nr. 43—48.
[4] Stieglitz, l. c. Tafel 76.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber auch hiedurch war nur eine kleine Verschiebung der Grundrissdisposition gegeben, da sich auch hier die Kunst, kleine und grosse Gemächer geschickt zu verbinden deutlich äussert.

Eine weitgehendere Verschiebung der Grundrissdisposition zeigt das schlossartige Landhaus Rosenstein bei Stuttgart, das König Wilhelm von Württemberg von 1824—1829 durch den

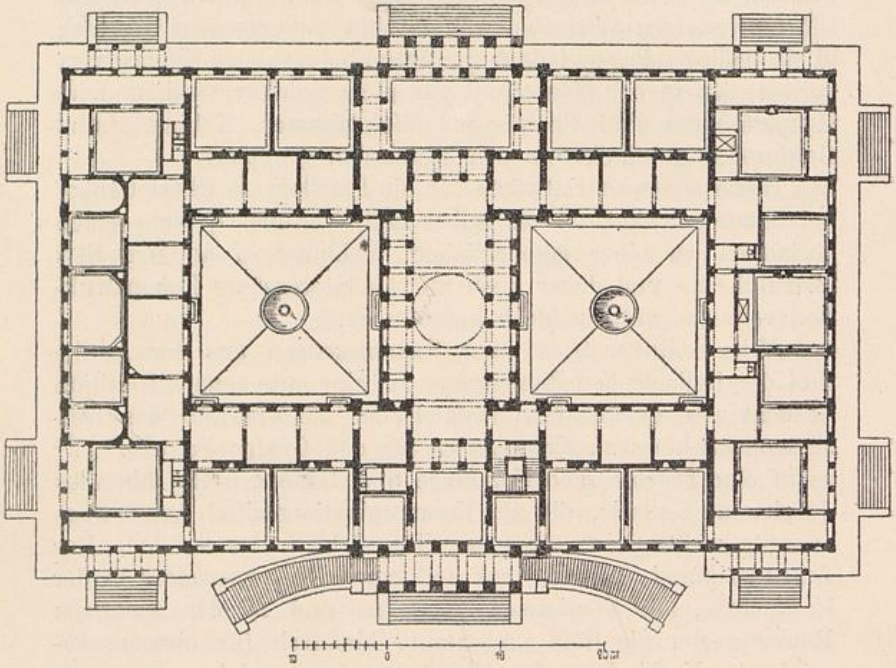

Abb. 6. Landhaus Rosenstein bei Stuttgart. Grundriss. (Aus Leins: Hoflager des Württembergischen Regentenhauses.)

Hofbaumeister Salucci aus Mantua errichten liess.[1] Der Grundriss ist ein langes Rechteck mit zwei Höfen. An Stelle der Gänge, die im altgriechischen Hause die Höfe verbanden, ist hier der Hauptsaal getreten; die übrigen Gemächer sind natürlich im modernen Sinn verbunden und angelegt (Abbildung 6). Das Aeussere bietet den Säulenportikus in dreifacher Auflage

[1] Leins, «Hoflager und Landsitze des Württembergischen Regentenhauses», S. 73.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und auch die Höhe des Schlosses (ein Stockwerk) ist im antiken Geiste gehalten.

Diese und andre Beispiele zeigen, dass die Bauten dieser Periode sich weniger durch die Innendisposition als vielmehr durch die Hülle von jenen der früheren Zeit scheiden. Nur in einer Beziehung besteht ein gewaltiger Unterschied zwischen den Werken beider Perioden: in der Verbindung von Park und Schloss. Man kennt die malerischen Veduten, welche durch die mächtigen Parkavenuen trotz ihrer Geradlinigkeit in Verbindung mit dem Bau geschaffen werden konnten. Ein französischer Park ohne Schloss ist eine undenkbare Vorstellung; das Auge sucht unwillkürlich zwischen den Baumgängen die bewegten hellen Flächen der Fassaden, und umgekehrt, wie rege sich das Bedürfnis nach einem abschliessenden Garten auch bei den grösseren Hotels geltend machte, beweisen die zahlreichen derartigen Anlagen in Paris aus den ersten Decennien des 18. Jahrhunderts.

Während der Garten dieser Zeit also eine mechanische Funktion erfüllte, sollte dagegen der Park des ausgehenden 18. Jahrhunderts eine geistige Rolle spielen; er hatte die Aufgabe, sentimentale, historische Empfindungen zu erregen, den Besucher durch die Betrachtung exotischer Gebäude in eine fremde Welt zu versetzen. Ein gutes Beispiel für einen derartigen Garten bietet der englische Park bei dem Schlosse Hohenheim.[1] Da finden sich die Trojanische Säule, ein englischer Kaufladen, die Ruinen eines römischen Bades, eine Meierei, das Grabmal des Cestius, ein Tempel der Flora, ein kleines Schweizerhaus, ein amerikanischer Garten, eine Köhlerhütte mit Bibliothek, eine Moschee mit einem Gärtchen für Gold und Silberfasanen, die Bäder des Diocletian, eine Grotte und dergl. Die Theorie der Gartenkunst von Hirschfeld, 1779—1785 gibt uns ein gutes Bild von dem Denken und Fühlen dieser Zeit auf dem Gebiete der Parkanlagen; man beachte die oft wiederholte otahaitische Hütte.

[1] Im Jahre 1795 schon beendet, da V. Heideloff in diesem Jahre einen Plan von dem Garten herausgab. Leins, «Die Hoflager und Landsitze des Württembergischen Regentenhauses», S. 70.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf