

WERNER MÜLLER / NORBERT QUIEN

BÖHMENS BAROCKGOTIK

Architekturbetrachtung als Computergestützte Stilkritik



WERNER MÜLLER / NORBERT QUIEN

# BÖHMENS BAROCKGOTIK

*Architekturbetrachtung als  
Computergestützte Stilkritik*

Weimar 2000

Titelbild: Kladruby (Kladrau), ehemalige Benediktinerstiftskirche, Blick in die Vierungskuppel  
(Photo Klemens Unger, Regensburg).

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Böhmens Barockgotik : Architekturbetrachtung als computergestützte Stilkritik /  
Werner Müller/Norbert Quien. - Weimar : VDG, 2000  
ISBN 3-89739-129-5

© VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften Weimar 2000

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form  
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle  
Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung: Katharina Hertel, Weimar

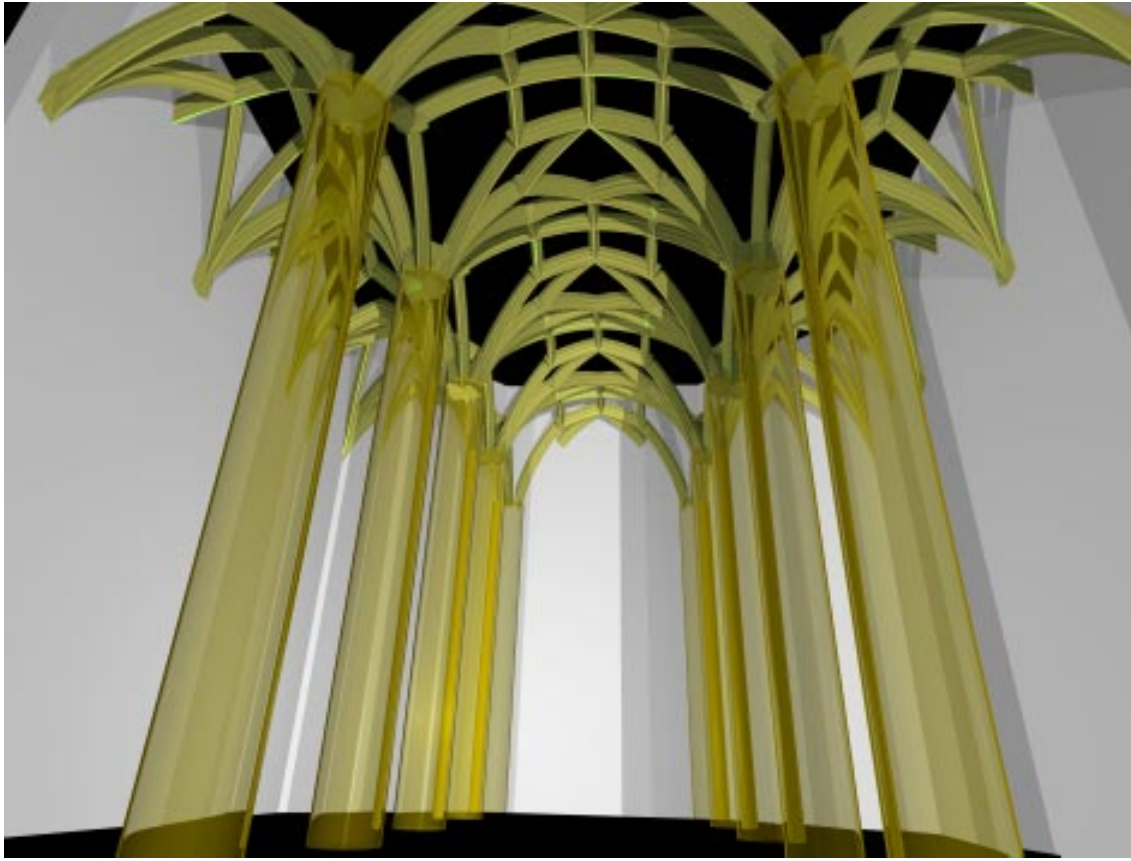
Druck: VDG, Weimar

ISBN 3-89739-129-5

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Einführung	10
<b>1 Die im konstruktiven Sinne mißverstandene Gotik</b>	<b>12</b>
<b>2 Das Fortleben spätgotischer Tradition im süddeutschen Steinmetzhandwerk</b>	<b>16</b>
<b>3 Stilwandel</b>	<b>22</b>
3.1 Stichkappengewölbe	22
3.2 Der Hauptraum der Wallfahrtskirche Dettelbach	24
3.3 Zwei Entwurfszeichnungen für Dessau	27
3.3.1 Der Chor von St. Marien	27
3.3.2 Das Dessauer Badhaus	29
3.4 Die ehemalige Erasmuskapelle des Berliner Stadtschlusses	30
3.5 Die Église de la Visitation in Fribourg	32
<b>4 Die Barockgotik Santinis (1677–1723)</b>	<b>35</b>
<b>5 Spätgotik und deutscher Expressionismus</b>	<b>42</b>
<b>6 Barock und Gotik als Ausdruck deutschen Wesens</b>	<b>47</b>
6.1 Texte	47
6.2 Aby Warburgs Pathosformel und das nationale Pathos	48
<b>7 Panofskys Interpretationen der Barockgotik</b>	<b>53</b>
<b>8 Spätgotische Ziergewölbe: Ikonographie und Ekphrasis.</b>	<b>59</b>
<b>9 Baldachin und Rotunde: Schlüsselbegriffe der Bauikonographie und Kriterien für die Anverwandlung der Gotik im böhmischen Barock.</b>	<b>62</b>
<b>10 Spätgotische und barocke Grundrißmaßwerke</b>	<b>68</b>
<b>11 Beispiele spätgotischen und barocken Steinschnitts</b>	<b>74</b>
11.1 Computergraphik von Rippensystemen spätgotischer Erkerkonsolen	74
11.2 Die Portalbögen des österreichischen Borromini-Stils	76
11.3 Schlußbetrachtung	79
<b>12 Informationstechnische Grundlagen unserer Computergraphiken</b>	<b>81</b>
12.1 Erstellung der Bilddaten	81
12.2 Bildgebende Verfahren	82
12.3 Optimierung	83
12.4 Verfeinerungen	83
12.5 Parallelverarbeitung	84
<b>Anmerkungen</b>	<b>86</b>
<b>ABBILDUNGEN</b>	<b>99</b>
Abbildungsnachweis	206





IN MEMORIAM  
HEIDE MANNL-RAK  
JAN MUK





## **Vorwort**

Die für unsere Computergraphiken verwendeten Programme sind Eigenentwicklungen von Herrn PD Dr. Norbert Quien und Mitgliedern seiner Arbeitsgruppe am Interdisziplinären Zentrum Wissenschaftliches Rechnen (IWR) der Universität Heidelberg. Wir bedanken uns bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft und bei dem Leiter des IWR, Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. Willi Jäger, für die uns gewährte Arbeitsmöglichkeit.

Dank schulden wir für ihr freundliches Entgegenkommen auch den im Bildnachweis genannten Institutionen und Photoateliers. Frau Karla Julier, Berlin, Herrn Prof. Dr. Wolfgang Freiherr Stromer von Reichenbach (†) und Herrn Arch. Dipl. Ing. Jan Matyas, Köln, der uns die Bildvorlagen von Herrn Alexandr Paul, Prag, vermittelt hat, möchten wir besonders erwähnen. Um dem Leser die Benutzung älterer Literatur zu erleichtern, haben wir bei den Bildunterschriften auch die vormaligen deutschen Namen berücksichtigt.

## Einführung

Böhmens Barockgotik stellt einen höchst eigenwilligen Beitrag zur mitteleuropäischen Baukunst dar. Für die Würdigung dieser Sonderentwicklung genügte es uns nicht, auf Dinge wie die Traditionsgebundenheit der süddeutschen Steinmetzlehre oder Wünsche einzelner Bauherren hinzuweisen. Wichtig erschien uns vor allem, daß es sich bei Spätgotik und Barock um zwei verschiedene Architektursysteme handelt. Das betrifft nicht nur die Formelemente, sondern auch deren regelbestimmtes Verhältnis zueinander. Zudem vollzog sich bereits zwischen Spätgotik und Renaissance im konstruktiven Denken ein Übergang vom linear bestimmten zum körperhaft aufgefaßten Architekturraum. Deshalb haben wir unser Augenmerk hinsichtlich der Wesensveränderung, die der Spätgotik im Barock widerfuhr, in erster Linie auf die gegensätzlichen konstruktiven Vorstellungsweisen der beiden Baustile gerichtet. Von ihnen ausgehend haben wir uns dann den für die Barockgotik bestehenden verschiedenen Interpretationsweisen innerhalb der deutschen Kunstwissenschaft zugewandt und den in diesem Fall besonders evidenten Gegensatz zwischen kulturwissenschaftlicher und völkischer Betrachtungsweise aufgezeigt. Dabei blieben bezüglich letzterer die politischen Hintergründe nicht unerwähnt. Wir waren aber bemüht, zu zeigen, daß die sich hier auftuende Problematik um Einiges komplexer ist, als man das zunächst vermuten würde.

Bei deutschen Kunstwissenschaftlern ist bei der Betrachtung des Verhältnisses zwischen der eigenen Spätgotik und dem Barock ein Interesse am Hervorheben gemeinsamer Wesenszüge unübersehbar gewesen. Man war sichtlich darum bemüht, Kontinuität in der Entwicklung der deutschen Baukunst von der Spätgotik über die Renaissance bis zum Barock aufzuzeigen. Bezüglich des Kunsthandwerks liest man bei Otto von Falke<sup>1</sup> über diesen stilgeschichtlichen Vorgang: „Am ehesten sind die Triebfedern der retrospektiven Bewegung in einem künstlerischen Überdruß gegen die bereits stockende Renaissance zu suchen, ... Da der Ausweg ins Barock noch nicht klar zu erkennen war, wandten sich die Blicke rückwärts ins Mittelalter, dessen Werke dem Barockgefühl wahlverwandt erscheinen konnten ...“

Dieser Auffassung schloß sich dann Alfred Stange<sup>2</sup> an, der im Zusammenhang mit der deutschen Renaissance schrieb: „Nicht durch einen Hinweis auf die Gotik, nicht als Wiedererleben gotischen Formgefühls läßt sich das Wollen dieser Epoche erklären, denn wenn sie nach rückwärts schaute, so doch nur dort, wo sie das vorausliegende Ziel noch nicht erfaßt hatte, das aber war der Barock“.

Die Auffassung des Barock als vorausliegendes Ziel spätgotischer Architektur begann mit einer Kontroverse zwischen August Schmarsow und Georg Dehio.<sup>3</sup> Letzterer hatte die Baukunst des 15. Jahrhunderts vor allem unter dem Aspekt der Entartung gesehen.<sup>4</sup> Gegen diese Betrachtungsweise brachte Schmarsow seine Auffassung von der Renaissance ins Spiel. Nicht am Vergangenen, sondern am Neuen, Zukünftigen sollte die Architektur der Spätgotik gemessen werden.<sup>5</sup> Jedoch hat auch bereits Dehio von einer „barocken“ Komponente in der Spätgotik gesprochen. Der damit verbundene Gesinnungswechsel Dehios wird auch dadurch erkennbar, daß er, der für die deutsche Spätgotik zunächst nur Verachtung übrig hatte, später auf die Linie Kurt Gerstenbergs<sup>6</sup> einschwenkte. Dessen in seinem Buch *Deutsche Sondergotik* vorgetragene Gesichtspunkte, wie „Bewegung“, „Verschleifung“ usw.,

mögen dem heutigen Leser zunächst zwar reichlich abstrakt erscheinen, sie sind aber im Zusammenhang mit einem vor allem auf Erscheinungs- und Ausdrucksweise der Architektur gerichteten Interpretationsversuch zu sehen. Mit Hilfe von Begriffen wie „Bewegung“ und „Bildhaftigkeit“ wollte Gerstenberg auf die spezifischen „Ausdruckswerte“ der Spätgotik aufmerksam machen. Bezogen auf Bauwerke wie die Annenkirche in Annaberg hat sich, laut Heinrich Magirius<sup>7</sup>, die kunstgeschichtliche Betrachtung vom „expressiven Sehen Gerstenbergs“ bis heute kaum zu lösen gewußt.

In der Kontroverse zwischen Dehio und Schmarsow ging es vor allem darum, ob man von der deutschen Spätgotik bereits im Sinne eines „Raumstiles“ sprechen kann. Dehio<sup>8</sup> lehnte in einer längeren Begründung die Anwendung dieses Begriffes auf die deutsche Spätgotik ab. Er fand, daß die nordische Spätgotik in anderer Weise denn als Raumstil das Absterben gotischer Zierformen überlebt habe, ja erst dadurch zu voller Klarheit über sich selbst gekommen sei. Seiner Meinung nach ging der Weg der Entwicklung von der Spätgotik in gerader Linie an der Renaissance vorbei direkt zum Barock.<sup>9</sup> An anderer Stelle stellte Dehio<sup>10</sup> die Frage: „Was ist Renaissance? Was ist Spätgotik?“ Vom Barock, von diesem Endpunkt aus, falle, wie Dehio dünkte, ein helleres Licht über den inneren Zusammenhang der Dinge. „Renaissance ist, im Bunde der nach ihr genannten Kultur, der Stil Italiens; Barock ist das spontane, neuzeitliche Produkt derselben nordischen Völker, die im Mittelalter den romanischen und gotischen Stil geschaffen hatten.“

Anders später bei Hans Sedlmayr<sup>11</sup>, für den Renaissance und Barock eine Einheit bildeten: „Dem Barock, vor allem dem deutschen Spätbarock, gipfelnd in Balthasar Neumann, gelingt es mitunter, Gotisches und Renaissancisches organisch zu verschmelzen, während eine organische Verbindung von echt Romanischem und Renaissance-Barock ausgeschlossen ist.“ Im „echt Romanischen“ habe die Fläche geherrscht. Dieses Flächige habe auch im Bauwerk gewirkt, „es umschließt den Stein und staut seine Kraft, es ummantelt den Pfeiler, umhüllt mit dichten Rauten das Kapitell, umhüllt auch wie ein Panzer, wie die feste Schale einer Schildkröte, die skulptierte Figur.“<sup>12</sup>

Als merkwürdiger Nachläufer der Diskussion über die Verbindung von Nachgotik und Barock ist nach Hermann Hipp<sup>13</sup> die zusammenfassende Darstellung der „mittelalterlichen Elemente in der Barockbaukunst“ von Carmen Leu-Llorens<sup>14</sup> zu nennen. In ihr werde praktisch jede Form der barocken Architektur unter allgemeinsten formalen Vergleichen als letzten Endes „gotisch“ erkannt, so daß das Ergebnis laute: „Il n’y a pas eu, à proprement parler, de structure baroque ...“

„Struktur“ wurde hier sicherlich nicht im Sinne von Sedlmayrs „summativer“ Stilkritik<sup>15</sup> verstanden. Ihr zufolge genügt nämlich ein stilkritisches Verfahren, das den Beweis als „Summe“ einzelner übereinstimmender Merkmale bildet, nie. Man müsse vielmehr zeigen, daß jedes einzelne Merkmal, hier wie dort, im *Ganzen* eine verwandte Funktion hat und das *Ganze* nach verwandten Prinzipien „organisiert“, gestaltet ist. Eine tiefer stichhaltige Stilkritik sei ohne Eindringen in das Charakteristische, Wesentliche des Denkens, aus dem die fraglichen Gebilde entspringen, unmöglich – prinzipiell unmöglich, also auch dann, wenn der „summative Beweis“ in seiner Art vollkommen sei.

Von daher gesehen, sind unsere folgenden Betrachtungen ganz wesentlich den soeben geschilderten Grundsätzen verpflichtet, denn wir werden vom „Charakteristischen des Denkens“ im Sinne der verschiedenen Stilprinzipien ausgehen.