

Kunst und Kultur des Barock

Inhaltsverzeichnis

1. Beginn des Barock. Aufbruch nach der Katastrophe

1. Beginn des Barock. Aufbruch nach der Katastrophe

Im 17. Jahrhundert verheert der Dreißigjährige Krieg die deutschen Lande und trifft auch die Kunstwelt hart. Er entwurzelt viele Maler, zwingt sie in die Fremde. Als sie Jahre später zurückkehren, bringen sie neue Motive und eine andere Bildsprache mit nach Hause. Es ist der Triumph des Barock – und das Ende der Dürer-Zeit

Am 20. April 1632 erreicht die Katastrophe, die die deutsche Kunstwelt umstürzen wird, Biberach. Schwedische Truppen besetzen an diesem Frühlingstag die oberschwäbische Kleinstadt einen Tagesritt südlich von Ulm. Bald tauchen auch die Gegner der Skandinavier vor den Mauern auf, Soldaten der kaiserlichen Armee. Sie werden von den schwedischen Besatzern zurückgeschlagen, aber die Kämpfe werfen Biberach von nun an wild hin und her: Die Kaiserlichen erobern die Stadt im folgenden Jahr, müssen sie etwas später wieder preisgeben, um sie schließlich erneut in Besitz zu nehmen.

Johann Heinrich Schönfeld ist da längst weit weg. Der junge Mann aus Biberach, ein hochtalentierter Maler, hat sich über Stuttgart und Basel in die Kunstmetropole Rom begeben. Und auch wenn keine Quelle dies ausdrücklich verrät, so ist es doch wahrscheinlich, dass der Krieg Schönfeld fortgetrieben hat. Wie der Biberacher verlassen viele deutsche Künstler in diesen unruhigen, gewaltvollen Zeiten ihre Heimat. Denn der seit 1618 wütende Dreißigjährige Krieg, das große europäische Ringen um Glauben und Macht zwischen protestantischen Fürsten sowie Herrschern, die der Kirche in Rom folgen, ist ein beispielloses Drama: Es verheert vor allem in den deutschen Landen Städte und Dörfer, verwüstet weite Landschaften und bringt Millionen Menschen den Tod.

Und es beendet eine große Ära der deutschen Malerei – jene schöpferische Phase, die so markant von Albrecht Dürer beeinflusst und von seinen Nachfolgern weitergetrieben worden ist. Das Paradoxe aber: Der Krieg prägt die deutsche Kunst nicht nur dadurch, dass er zerstört und tötet. Sondern indem er zugleich belebt. Indem er durch seine Erschütterungen eine eigentümliche Dynamik erzeugt. Er versetzt die deutschen Maler in Bewegung, sprengt sie gewissermaßen von ihrer Scholle hinein in die Welt.

Auch Dürer hat seine Epoche ja durch Wanderschaft geformt. Aus Italien brachte er Kenntnisse über die antiken Lehren von Proportion und Zentralperspektive über die Alpen. Mit seinen Werken und Schriften vervollkommnete er so etwas wie eine nationale Manier, eine deutsche Variante der Renaissance-Malerei. Und fortan orientierten und riefen sich viele Maler in Deutschland vor allem an ihm. Natürlich gab es auch danach reisende Künstler. Für viele gehörten die Wanderjahre – auch ins Ausland – zum festen Teil der Ausbildung. Aber erst das gewaltsame Beben, das der konfessionelle Konflikt nach der Reformation in Europa auslöst, gebiert, ja erzwingt einen ganz neuen internationalen Austausch.

Der beginnt, noch ehe der große Krieg 1618 tatsächlich ausbricht. Zunächst in umgekehrter Richtung: Ende des 16. Jahrhunderts kommen niederländische Glaubensflüchtlinge in großer Zahl nach Frankfurt. Die katholischen Spanier drangsalieren die südlichen Niederlande, besetzen das bedeutende Kunstzentrum Antwerpen und vertreiben Tausende protestantische Bürger von dort unter anderem in den Ort am Main, der über den Handel mit Flandern verbunden ist. Zu den Neuankömmlingen gehören unter anderem geschickte Kunsthandwerker und Maler, die die Einheimischen für neue Bildgenres wie das Stilleben begeistern.



Das Elend des Dreißigjährigen Krieges kommt mit den Söldnertruppen, die plündern, töten und vergewaltigen, wie in dieser Radierung von Hans Ulrich Franck „Zwei Soldaten setzen Frauen in einem Dorf nach“ (1643)



Inspiziert durch ihren Aufenthalt im Ausland, besonders in Italien, verändern deutsche Künstler ihren Stil, malen sinnlicher und launiger, wie etwa Joachim von Sandrart diesen Koch „Februar“ 1642

Frankfurt wird so zu einer echten Kunststadt; viele begabte Kreative beliefern hier wohlhabende Sammler mit ihren Werken. Auch der verheißungsvolle Maler Adam Elsheimer wird in Frankfurt künstlerisch entflammt: Er schult seine Fertigkeiten an den Werken der Dürer-Zeit, bekommt aber zugleich eine Ahnung vom schöpferischen Kosmos der Fremde. Elsheimer geht nach Italien, wo er einen eigenständigen, subtilen Stil entwickelt – doch bereits 1610 noch recht jung verstirbt. Nach dem Beginn des Dreißigjährigen Krieges wird eine Mobilität wie die Elsheimers bald schon für viele deutsche Künstler zur Notwendigkeit. Denn die Gewalt frisst sich durchs Land. Zunehmend verrohende Söldnertrupps rauben und plündern auf ihren langen Kriegszügen, vergewaltigen und vernichten. Vielerorts kollabiert die Wirtschaft. Menschen hungern. Seuchen brechen aus. In manchen Regionen überlebt kaum noch jeder Zweite. Ein unfassbares Elend.

Und so werden die Maler zunächst aus existenziellen Gründen mobil: Auch sie wollen sich in Sicherheit bringen, wenn Tod, Brände und Plünderungen die Heimat bedrohen. Es gibt zudem aber einen ökonomischen Faktor: Die wohlhabenden Bürger, die Adligen, Fürsten und Bischöfe bestellen inmitten der Kriegsstürme kaum noch Kunstwerke. Sie sind vielmehr damit beschäftigt,

ihr Vermögen zu retten oder Geld in Truppen und Waffen zu investieren. Als Kunden fallen sie aus.

Daher verlassen Künstler ihre Heimatorte auch deshalb, um sich anderswo im Reich auf die Suche nach neuen Auftraggebern zu begeben. Denn der Krieg ist trotz seiner Wucht nie allgegenwärtig. Selbst wenn über die langen Jahre hinweg große Teile des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation von den Kämpfen betroffen sein werden, so sind es doch nie alle Regionen gleichermaßen und zur gleichen Zeit; die Schauplätze wechseln, die Zerstörungen verlagern sich. Und so gibt es immer Gegenden, in denen Kunst nachgefragt wird.

Wer sich bewegt, wer den Auftraggebern gleichsam entgegen- oder nachreist, für den kann es sich auch in der Krise durchaus lohnen, zu malen – weil der Konflikt nicht nur etlichen Armut bringt, sondern einigen auch gewaltigen Reichtum: Kriegsgewinnler, die etwa als Feldherren viel Geld verdienen, schaffen sich in jenen Jahren umfangreiche Kunstsammlungen an. Schwierig bleibt das deutsche Terrain dennoch. Immer wütender wird das Kriegsgeschehen. Zudem lassen die Zünfte, in denen noch die meisten Künstler organisiert sind, Zuwanderer häufig nicht in ihren Orten Aufträge annehmen. Und so gehen besonders die Jüngeren unter den deutschen Malern jener Zeit ins Ausland.

Etwa in die nördlichen Niederlande: In Amsterdam, Delft oder Utrecht brillieren die dortigen Künstler mit lebensnahen, alltäglichen Sujets und Detailtreue, fertigen ihre Werke für den wachsenden Kunstmarkt. Gerade aus Norddeutschland, aus Hamburg und Bremen, ziehen Maler in das Land der Grachten. Andere deutsche Künstler besuchen Paris, wo ihre Kollegen zu dieser Zeit beginnen, die französische Monarchie mit besonderer Eleganz und Prachtfülle zu feiern und auszustatten. Die meisten Maler aber, vor allem aus den süddeutschen Landen, reisen nach Italien und dort nach Rom, in die unumstrittene Kunstmetropole Europas.

Im Jahr 1633 kommt auch Johann Heinrich Schönfeld dort an. Rom ist da längst Zentrum einer neuen Kunstrichtung, des Barock. Maler wie Caravaggio und die Vettern Carracci haben in der Stadt am Tiber diesen ausdrucksstarken Stil voller Pathos und Opulenz geprägt. Ihre wichtigsten Förderer sind die Päpste: Denn die Werke sind selbstbewusst, sinnlich und überwältigend und sollen in Zeiten der Glaubenskonzurrenz für den Katholizismus werben. Doch es gibt bereits unterschiedliche Formen des Barock, und sie alle werden innerhalb der internationalen Künstlergemeinschaft gepflegt, die sich in Rom zusammengefunden hat: Neben Italienern wirken hier viele Franzosen, Niederländer – und die vom Krieg herbeigespülten Deutschen.



Viele Maler spezialisieren sich nun auf Stilleben, darunter der aus Altona bei Hamburg stammende Johann Georg Hinz. Sein „Kleinodienschrank" entsteht 1666.



Im Barock sind Bildnisse nicht unbedingt realitätsnäher, zeigen aber - etwa das „Familienporträt vor Landschaft“ von Jürgen Ovens um 1660 - oft mehr Dynamik und Opulenz als zuvor.



Der Biberacher Johann Heinrich Schönfeld malt im italienischen Exil um 1642 den „Triumph des David“. Nach seiner Rückkehr gilt er als besonders modern und erfindungsreich.

Eifrig beginnt Schönfeld, zu Studienzwecken Werke von Kollegen zu kopieren, antike Gebäude und Statuen zu skizzieren. In der fruchtbaren Umgebung, im engen Dialog mit den anderen Malern reift sein Stil zusehends. Anders als zuvor in Deutschland, wo seine Bilder noch eher unbeholfen

komponiert waren, mit gebogenen, manieristischen Figuren, wirken seine Gemälde jetzt souveräner angelegt.

Stärker als an der üppigen Ästhetik der Italiener orientiert sich Schönfeld indes an der Landschaftsmalerei der Niederländer und an der strengerer Malweise der ebenfalls in Rom lebenden Franzosen Nicolas Poussin und Claude Lorrain, erschafft vor allem atmosphärische biblische und mythologische Szenen vor dramatischen Kulissen. Nach sechs Jahren in Rom reist er weiter nach Neapel, nimmt auch dort neue Einflüsse auf und malt für offenbar zufriedene italienische Auftraggeber. Hunderten deutschen Künstlern ergeht es ähnlich wie Schönfeld. In die Welt geschickt, entwickeln sie ihre Schöpfungskraft weiter. Und treten meist irgendwann wieder den Heimweg an. So auch Schönfeld: Im August 1651, drei Jahre nach dem Ende des Krieges und zwölf Monate nachdem die letzten Truppen seine Heimatstadt verlassen haben, kehrt er zurück nach Biberach, um den Nachlass seines Vaters zu regeln. Leben wird er von nun an aber im 100 Kilometer entfernten Augsburg.

Dort ist er schnell ein gefragter Mann. Denn nach dem Ende der Kämpfe kommt es in den deutschen Landen zu einem wirtschaftlichen Aufschwung, und so gibt es auch wieder Arbeit für Künstler. Zumal Schönfeld als modern und innovativ gilt, als Vertreter einer neuen Zeit. Schon bald erhält er einen ersten Großauftrag, er soll drei barocke Altarbilder für den Augsburger Dom schaffen. Später wird er an den Hof des bayerischen Kurfürsten gerufen, um Deckengemälde für dessen Schloss anzufertigen. So wie Schönfeld prägen nun zahlreiche Meister, die während des Krieges unterwegs waren, die Zeit des Friedens. Aus der Fremde bringen sie neue Bildthemen mit und neue Malstile, inspirieren auch jene Kollegen, die in den Zeiten der Krise vor Ort geblieben sind. Aufträge gibt es genügend: Überall werden Residenzen gebaut, Klöster und Kirchen modernisiert, werden Gemälde gebraucht zur symbolischen Legitimierung der Nachkriegsordnung.



Stillleben-Künstler wie Sebastian Stoskopf verstehen sich auf höchste Präzision. Ihr Ziel: die Sinne der Betrachter zu täuschen (»STILLEBEN MIT GLÄSERN UND FLASCHEN«, um 1644)

Die Kunstwelt hat sich nachhaltig verändert. Die besondere Mobilität der Künstler überdauert, die Studienreise in die Ferne und ins Ausland ist nun in ganz Europa die Regel. Mehr noch: Ein internationaler Kunstmarkt entsteht, auf dem Maler, Agenten und Käufer wie nie zuvor über weite Entfernungen miteinander in Kontakt treten. Ideen zirkulieren, werden an Akademien, in zunehmender Zahl auf dem gesamten Kontinent gegründet, weitergegeben. Die Produktion von Druckgrafiken steigt zudem deutlich an: Stiche, die nach Gemälden angefertigt werden, sind einfach zu vervielfältigen und zu transportieren. Auch das befeuert den kreativen Austausch über große Distanzen.

Der Krieg hat durch die von ihm ausgelöste Entwurzelung maßgeblich zu diesem Wandel beigetragen. Der große Zerstörer hat auf diese Weise etwas miterschaffen: eine gesamteuropäische Kunstrichtung, den Barock. Ganz große deutsche Namen tauchen in diesem 17. Jahrhundert allerdings nicht mehr auf. Zwar gibt es eine große Zahl fähiger deutscher Barockkünstler wie Johann Heinrich Schönfeld – ein Titan wie Dürer aber findet sich nicht. Auch kein Alleskönner wie er. Das liegt unter anderem daran, dass sich die Maler und ihre Werkstätten nun zunehmend spezialisieren, auf Stillleben, Landschaften, Porträts oder raffiniert täuschende Wand-

und Deckenmalerei.

Angesichts des sich international spannenden Geflechts der Einflüsse, der schwindenden Geltung lokaler und nationaler Traditionen, verblasst auch Dürers Strahlkraft immer weiter. Der Meister bleibt zwar eine Bezugsfigur, aber jene Bedeutung, durch die einst eine Ära geprägt wurde, hat er verloren. Die Dürer-Zeit ist endgültig vorüber.

Verlinkungen:

->

Quellen:

Internetquellen

->

->

->

Sekundärliteratur

-> Berg, Jens-Rainer: Beginn des Barock. Aufbruch nach der Katastrophe, in: Dürer und seine Zeit. Kunstrevolution und Reformation. Deutschland um 1500 (GEO Epoche Jg. 2020, Heft Nr. 103), Hamburg 2020, S. 146ff.

->

->