

Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst
Band: 24 (1934)
Heft: 12

Artikel: Das Zeitalter des Barock [Schluss]
Autor: May, H.W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-636423>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

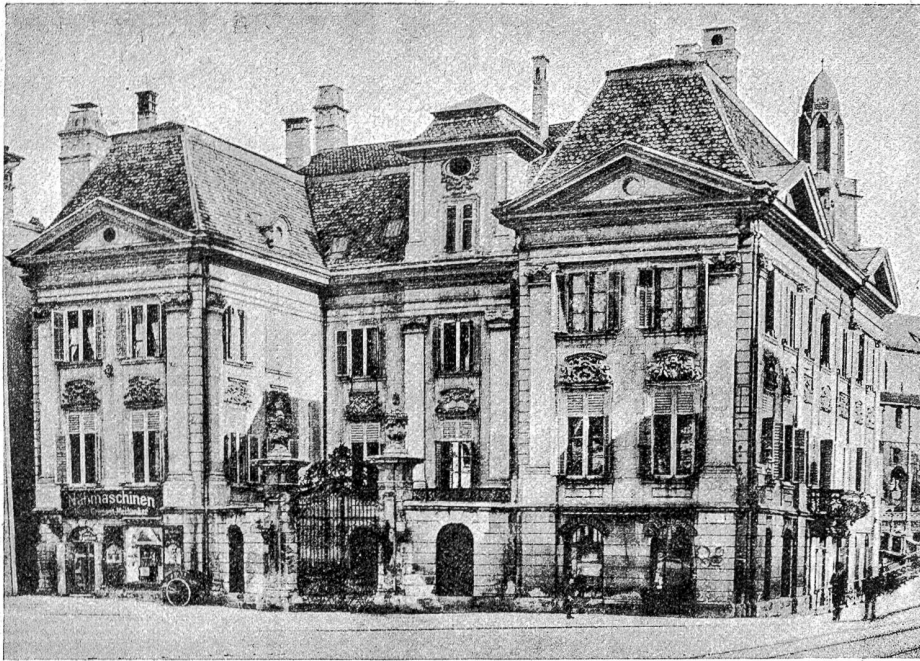
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Das Zunftthaus zur „Meise“ in Zürich (1752—1754). Im Stil des Pariser Architekten Mansard.

Thorwaldsen begründete seinen Ruhm mit „Jason“. Der Künstler kam am 8. März 1797 nach Rom (er meinte einmal: „Ich bin am 8. März 1797 geboren, vorher existierte ich nicht“). Die Antike, die griechische Kunst vor allem, begeisterte ihn. Wie kein Zweiter hat er sich in ihre Formen und in ihren Geist eingelebt. Der Engländer Th. Hope sah seine „Jason“-Figur, wurde der Freund und Gönner des Künstlers, ebnete ihm den Weg zum Ruhm.

Bertel Thorwaldsen kam am 19. November 1770 auf der See zwischen Island und Kopenhagen zur Welt. Er wuchs in Kopenhagen auf, besuchte vom elften Altersjahr an die Kunstakademie. Schon mit 17 Jahren erhielt er die kleine, zwei Jahre später die große silberne Medaille, mit 21 Jahren die Goldmedaille (die kleine), wieder zwei Jahre danach die große. Der Minister Graf Reventlow ermöglichte dem 26-Jährigen durch ein Stipendium die Fortsetzung der Studien in Rom. Als er 1819 nach Dänemark zurückkehrte, glich seine Reise einem Triumphzuge. Nachdem er in seinem Heimatlande eine Anzahl Kunstwerke geschaffen, vor allem für die Frauenkirche in Kopenhagen, kehrte er nach Rom zurück, blieb hier bis 1838, ein Mittelpunkt der römischen Kunstkreise, der große Förderer junger Talente. Von 1838 weg bis zu seinem am 24. März 1844 erfolgten Tod (Schlagfluß im Theater) lebte er nun in seiner Heimat. Da er keine direkten Nachkommen hatte, setzte er den Staat zum Erben ein, mit der Verpflichtung, ein Thorwaldsen-Museum zu eröffnen, geweiht im Jahre 1846. Im Hofraume desselben ruhen seine Gebeine. Am 19. November 1875 wurde ihm in der isländischen Stadt Reykjavik ein Denkmal errichtet. Thorwaldsen danken wir gegen 200 Basreliefs, 100 Büsten, 60 Statuen aus der Mythologie, 15 Porträtstatuen. Die Mitwelt vergötterte ihn. Die Nachwelt urteilt ruhiger. Der bekannte Kunsthistoriker Friedrich Haack urteilt über das Wesen der Thorwaldsenschen Kunst: „Die Formen, in die Thorwaldsen seine glücklichen, von der Natur empfangenen Eindrücke umsetzte, waren nicht allein von ihr abgeleitet, sondern er schaute die Natur durch Vermittlung der griechischen Kunst an. Er sah dieser den reinen Umriß, die strenge Linie, die schöne Form, die keusche Auffassung, die vollendete Harmonie des Leibes und der Seele ab. Die wunderbare Ausgeglichenheit der Antike kehrt in Bertel Thorwaldsens Schaffen vollendet wieder. Während aber hinter der griechischen Harmonie eine

verhaltene Leidenschaft glüht, während diese Harmonie einen höheren Ausgleich verschiedener, einander widerstrebender Kräfte vorstellt, gewissermaßen der Ruhe nach dem Stürme vergleichbar, während hinter der griechischen Schönheit eine urwüchsige Kraft steckt, ist Thorwaldsens Kunst wohl harmonisch, läßt aber Kraft und Leidenschaft vermischen.“ Trotzdem fühlen wir aus allen Werken des großen Dänen den Widerchein einer großen Kunst.
-gt.

Das Zeitalter des Barock.

Von H. W. May.

(Schluss.)

In der Schweiz findet der Barock eine Stätte bester und ruhigster Entwicklung. Ohne an Kraft einzubüßen, gewinnt er an Ruhe, schafft er sich hier eine klassische Form. Angelus Silesius und die Pretiosen des Hotel Rambouillet gestalten gleicherweise den Geist der barocken Form in der Schweiz. Berchtold Haller ist dabei noch nicht vergessen. Die Eroberung der Waadt erregt die Gemüter und stärkt den Stolz. Das bernische Patriziat wird im 17. Jahrhundert errichtet. Man erlebt den Barock dort nicht weniger stark als anderswo, aber man behält seine Seele in der Hand, die da und dort oft emporgerissen



Brunnen im Hof des Burgerspitals in Bern, der mit seiner Umgebung ein architektonisches Bijou darstellt.

wird wie ein Blatt Papier vom Sturmwind. Man hat gewichtigere und schwerere Seelen in der Schweiz. Man weist Rousseau 1765 aus, aber praktisch zeitigt das „Retournons à la nature“ letztendlich J. R. Tschiffelis „Deonomische Gesellschaft zur Förderung des Ackerbaus“. Man errichtet 1798 in Bern die erste Kunstschule und hat schon 1536 die erste Druckerei errichtet, die jetzt zu einer zweiten Blüte gelangt. Man nützt die Zeit, bis 1798 auch in Bern die Revolution einbricht.

In Deutschland beendigte der 30jährige Krieg das Zeitalter der Gegenreformation in vielfachem Widerspiel auch mit den Schweizer Landen, mit einer furchtbaren Krise. So kommt das deutsche

Land erst spät zum barocken großem Atem. Das Sinnverwirrende, Phantastische, wie es der Barock als Mittel zur seelischen Erschütterung und nachhaltigen Beeindruckung liebt, wird hier, im Spätstil, schon Selbstzweck. In Süddeutschland und Oesterreich entstehen vorzüglich Klosteranlagen; heilige Orden heilen die Wunden der Kriege. Zugleich unterstützt und verlangt der Geist der Einheit die Gemeinschaft, die Brüderschaft überhaupt, so daß ein reiches Ordensleben und Brüderschaftswesen im Barock nicht wunder nimmt. Johann Dientzenhofer baut Kloster Banz. Die fortschreitende Verweltlichung auch der geistlichen Fürstentümer ruft den südlich-lebhaften, feierlich-festlichen Stil eines Balthasar Neumann auf den Plan, der vorzüglich Franken mit den Bauten versteht, die dessen bürgerlich-frohen Geiste entsprechen. Das Barock wird bei ihm schon fast grazios und das Graziöse entbehrt schon der herben Kraft zugunsten der Wendigkeit und Gelenkigkeit.

Ein Hamburger, ein Mensch der schweren, unbehenden, harten, nebligen Rüste, Andreas Schlüter, baut mit hamburgischer Schwere das Berliner Schloß des Preußenkönigs. Ernst und Wucht, mehr erdrückend als berückend, mehr erschreckend denn erobernd die Seelen. Mehr Zar denn Zimmermann. Darauf gründet das preussische Reich, und auf des Hamburgers schwerem Tritt bleibt es bestehen.

Dagegen Oesterreich: freier, freundlicher, entzückender und melodioser von Natur, in seinem Geiste nie und nimmer Preußen vereinbar, bringt die Barockarchitektur als junger, jugendlicher, frischer Staat zur letzten und fast möchte man sagen lieblichsten, humorbereitesten Blüte. Die Karlskirche entsteht, kein absoluter Zentralbau mehr, die Hofbibliothek wird errichtet, deren Festsaal den barocken Raum in eine berückend melodiose Rhythmik von Lichtströmen umkomponiert, Schloß Schönbrunn endlich mit seinem wunderbaren Barockgarten. Die Adligen Oesterreichs erbauen ihre Wiener Paläste, die Lichtenstein, die Schwarzenbergs, die Dauns. Prinz Eugen von Savoyen baut sein Belvedere.



Das Burgerspital in Bern, ein klassischer Barockbau, erbaut 1734—41 nach den Plänen von Abeille.

In Berlin entsteht kein reicher barocker Privatbau, kein Fürst von menschlich-heiterer Baugesinnung findet dort Luft und Lust zum Bauen.

In Sachsen, wie wenn es geradewegs zwischen Wien und Berlin läge, versuchen sich die Gegensätze zu einen. Kurfürst August der Starke — ein Beinamen, wie ihn nur der barocke Geist erfinden kann — ahmt Ludwig XIV. nach. Der Zwinger entsteht nicht nach Vorbild, aber in Anlehnung an französischen barocken Baugesinnung durch Poppelmann, während der urdeutsche, fast berlinerisch-preussische Bähr die städtische Frauenkirche für die nordwärts orientierten Protestanten baut.

In Süddeutschland, dem freieren, froheren, hopfen- und weinfreudigen, bürgerstolzen, liegt Würzburg, die Residenzstadt der Schönbörn. Hier wird das Barock großbürgerlich, herablassend und bürgergeistig. Während die bildenden Künstler Frankreichs eigentlich bis zur Revolution machiavellistisch der absoluten Monarchie und ihrer adeligen Gesellschaft ausschließlich dienen, hat Franken die ersten überleitend tätigen Künstler, die zum gütlichen Ausgleich der Epochen schaffen und raten.

Unter dem fürstlichen Absolutismus und dessen Verderb bereitete sich im 18. Jahrhundert die große französische Revolution vor. Aus dem Untertan des Barock wurde der Bürger der Revolution, das ist die eigentliche und eindrudvollste Wende der Zeiten. Gegenüber der repräsentativen, auf Wirkung eingestellten Haltung des Barockmenschen mit seiner Neigung zur Ungezwungenheit im Herrschen, zum bloßen Vor-allem-ich-selbst-sein, gegenüber dem l'état c'est moi, ruft Rousseau sein retournons à la nature und sein Vertragsrecht aus. Die Früchte seiner Parole reifen zu allererst in Frankreich selbst aus; naturgemäß im Lande des absolutesten Herrschertums am radikalsten. Aber überall schon sind mit einem Male die neuen Kräfte am Werke, in der Politik, der Wirtschaft, der Philosophie, der Literatur, der Gesetzgebung. Die adelige Herrscherwelt beginnt

nach mächtiger Blüte zu wanken. Die Höflinge übernehmen gerne das Neue, das heraufkommt, nicht aber aus Ueberzeugung und Bekenntnis, sondern im müden Verlangen nach



Eingang des im Barockstil gehaltenen Landhauses Märgligen (Bern).
(Aufnahme Stumpf, Bern.)

einem neuen, anderen, außergewöhnlichen, unerwartet gereichten Reizmittel. Man beginnt, das hohe Pathos und die repräsentative königliche Würde eines Louis XIV. abzustreifen, und man kann es mitunter ganz gut, weil man eigentlich schon keine Kraft mehr hat, pathetisch und würdevoll aus echtem Herzen heraus zu sein. Die abgestumpften Sinne mit den Parolen der Einfachheit, Natürlichkeit und Natur aufzustacheln, war eine letzte Lustchance, die man sich nicht entgehen lassen wollte. Man ergriff sie und erfüllte die keusche Natur mit seinen heimlichen Sünden. Man genoss jetzt die Einfachheit, wie ehemals den rauschenden Pomp und die üppig schwellende Phantastik des Barock. —

Größe hat immer leichten Schritt zum tragischen Ende. Das große, mächtige, starke Wort des absoluten Herrschers wurde im Verfall zum barocken Kanzleischwulst, die große, mitreißende Kurve zum spielerischen Schnörkel. Das „tintenfließende Säkulum“, gegen das ein Karl Moor sich auflehnt, schuf Revolutionäre der Feder und des Messers allerwärts. Das tändelnde Zwischenspiel des Rokoko hält das kommende Ende der machtvollsten Epoche, des Barock, nicht mehr auf.

Das Lachen der Götter, die die Geschichte machen, ließ das Zeitalter, dessen große und beherrschende Idee, die Einheit war, das die staatliche und die große Welt-Einheit wollte, enden — in der Zersplitterung der Kleinstaaterei. Aber der Geist des Gottes, der die Welten lenkt, gütig, streng und gerecht, machte die Herrscher stürzen um ihrer Versündigung willen und ließ die vielen kleinen Fürsten entstehen, sich zu bewähren.

Bis dann auch diese den Bürgern Platz machten, die nach ihnen kamen. So darf jedes Standes Geist und Wille sein Werk tun an der Erde, wie es vorgesehen im großen Weltenplan.

Wappensymbolik.

(Schluss.)

Die Lilien (Abb. 12) sind das Zeichen weißen Friedens und reiner, edler Gesinnung; die Lilie wird eine königliche Blume genannt, weil ihre Gestalt der Krone wie dem Szepter gleicht und sie seit 1197 im Wappen der fran-

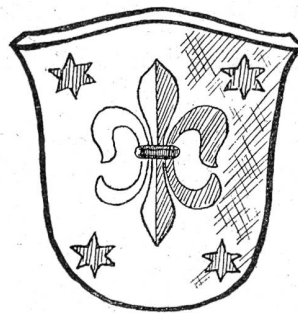


Abbildung 12.

zösischen Könige erscheint. Die königlichen Insignien der Franken wurden schon seit Chlodwig (481—511) mit Lilien geschmückt, weil diesem in der Schlacht bei Zülpich ein Engel mit einem Lilienzweig erschienen sein soll mit der Weisung, die Lilie als Schwert zu benutzen, als er im Augenblick des drohenden Schlachtverlustes gelobt hatte, Christ zu werden, wenn er über die Alemannen siegte. Bei den Römern galt die Lilie als heilige Blume der Juno, den alten Persern gab sie das Wappen ihrer Hauptstadt Susa, welches Lilienstadt bedeutet. — Die Lilie, insbesondere die weiße, ist aber auch das Symbol des Todes und als Grabesblume das Zeichen der nach dem Tode noch fortdauernden Liebe. (Man erinnere sich des bekannten Liedes: „Drei Lilien, drei Lilien“ usw. und der Wieseschen Ballade: „Die Todeslilie zu Korvei“, von der die Sage geht, daß jeder Mönch dieses Kloster drei Tage vor seinem Tode eine weiße Lilie in seinem Chorstuhl vorfand und mit ihrem Welken den Todeskuß empfing.)

Der Löwe (Abb. 13) ist das Zeichen des hebräischen Stammes Juda und König Davids Wappenbild und symbolisiert Tapferkeit, vielfältige kriegerische Tugend, Stärke und Reinheit.



Abbildung 13.

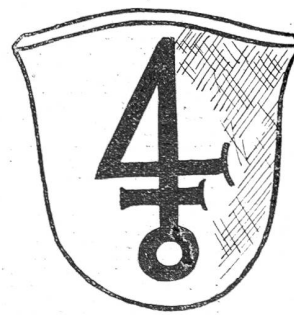


Abbildung 14.

Die Marke (Hausmarke, Abb. 14) ist das Symbol der Zukunft und der Hochhaltung von Hausfrieden und Hausrecht.