

tümer und die freien Reichsstädte. Wo sollte politische Konzentration in einem Lande herkommen, dem alle ökonomischen Bedingungen derselben fehlten? Die Ohnmacht jeder einzelnen Lebenssphäre (man kann weder von Ständen noch von Klassen sprechen, sondern höchstens von gewesenen Ständen und ungeborenen Klassen) erlaubte keiner einzigen, die ausschließliche Herrschaft zu erobern. Die notwendige Folge davon war, daß während der Epoche der absoluten Monarchie, die hier in ihrer allerverkrüppeltesten, halb patriarchalischen Form vorkam, die bedeutende Sphäre, welcher durch die Teilung der Arbeit die Verwaltung der öffentlichen Interessen zufiel, eine abnorme Unabhängigkeit erhielt...“⁴

Dieser Zustand der Zersplitterung, so hoffnungslos er für die politische Einigung des Landes war, bedeutete für die Entwicklung der Architektur einen Vorteil gegenüber den Ländern mit nur einem politischen und gesellschaftlichen Mittelpunkt (Frankreich). Baute dort der König und zog alle Kräfte an seinen Hof, so baute hier jeder Fürst für sich mehr oder weniger großzügig, je nach Vermögen und Arbeitskraft. So entstanden zahlreiche weltliche und kirchliche Residenzen (es sei nur an Stift Melk, Schloß Pommersfelden, Schloß Brühl am Rhein, Würzburg, Wien, Dresden und andere mehr erinnert).

Die Ursachen für diesen Bauenthusiasmus lagen in dem Repräsentationswillen, dem gesteigerten Lebensgefühl der Herren und ihrem Machthunger. Der Fürst, der sich von Gottes Gnaden eingesetzt dünkte, wollte diese hervorragende Stellung auch nach außen hin beweisen. Er tat es durch seine prächtige Hofhaltung und durch Architekturen von großer Schönheit und von oft ungeheueren Ausmaßen. Jeder kleine Landesherr wollte dem reicheren in nichts nachstehen. Er versuchte sogar, ihn zu übertreffen, wenn auch nicht an Größe des Objekts, so doch an Erlesenheit des Geschmacks. Die Gelder für diese Unternehmungen wurden rücksichtslos aus dem Volke gepreßt: durch die verschiedenartigsten Steuern, geringe Löhne, die unentgeltlichen Leistungen der Leibeigenen, wobei sich die Fürsten auch nicht scheuten, um ihrer Riesenausgaben willen eigene Landeskinder zu verkaufen. Je kleiner das Land, desto größer die Ausbeutung.

Die Künstler selbst stammten meist aus dem einfachen Volke, wurden aber von der oberen Schicht anerkannt und respektiert, zuweilen sogar durch Adellung in ihre Gemeinschaft aufgenommen. Der damalige Künstler lebte infolgedessen nach den Gewohnheiten der oberen Schicht und stand ihr an Prachtbedürfnis in nichts nach.⁵ Persönliche Bedeutung und hohe Ämter wurden im Barock durch Pracht und Verschwendung in der Lebensführung dokumentiert, wobei es zwischen verdientem und ererbtem Vorrecht kaum einen Unterschied gab.

In Deutschland verschmolz eigenes und fremdes Formengut zu einem Baustil, der sich von dem Barock anderer Länder deutlich unterscheidet: Der italienische Barock strebt nach Klarheit, der französische nach Zweckmäßigkeit und Anpassung an die Hofetikette; – Raumfülle und Raumerlebnis, wie sie vor allem die Treppenhäuser und Säle deutscher Barockschlösser aufweisen, sind den Romanen unverständlich, erscheinen ihnen unzweckmäßig und verschwenderisch. Bezaubernd ist das deutsche Barock, ausschweifend in seiner Phantasie, fast extravagant in seiner Wirkung. Der Betrachter muß es erleben und genießen, er darf nicht fragen nach Zweckmäßigkeit und Sinn. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!“⁶ Barock ist nicht Harmonie, sondern Kraft, nicht schlichte Größe, sondern prunkvoller Aufwand, nicht Zweckmäßigkeit, sondern Phantasie. Der ersten Generation um 1700 gehören Fischer von Erlach (1656 bis 1725) an, Lucas von Hildebrand (1668 bis 1745), Daniel Pöppelmann (1662 bis 1736) und Andreas Schlüter (1660 bis 1714); der zweiten Michael Fischer (um 1691 bis 1766), Dominicus Zimmermann (1685 bis 1766), die Brüder Asam (1696 bis 1759 / 1692 bis 1750) und Balthasar Neumann (1687 bis 1755).

Solche berühmten Namen aus dem eigenen Künstlerkreis, wie sie die deutsche Baukunst dieser Zeit hervorgebracht hat, sucht man in der Malerei vergebens. Sie fand den Anschluß an die großen Vorbilder ihrer Nachbarn zunächst nicht: Michelangelo, Tizian, Tintoretto in Italien, Velasquez in Spanien, Rubens in den Niederlanden, Frans Hals und Rembrandt in Holland. Erst gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts