HANNOVER

VON V. CURT HABICHT

Stätten der Kultur

Herausgegeben von

Prof. Dr. Georg Biermann

Band 33

Hannover

Abb. 1. Die Marktkirche
(1349—1359)

Hannover

Von V. Curt Habicht

Verlegt bei Klinkhardt & Biermann
Verlagsbuchhandlung in Leipzig

Inhalt

Satz und Druck des Bandes in
Unger-Fraktur, sowie Anfertigung
der Klischees von der Kunstanstalt
Julius Klinkhardt in Leipzig

Einleitung.

Die Werte der Kultur können nicht mit der Elle gemessen werden. Auch der Vergleich mit anderen Kunst- oder Kulturzentren zum Zwecke einer Abwägung sollte besser unterbleiben. Nicht der Umstand, daß z. B. Nürnberg, was die bildende Kunst betrifft, Hannover an Zahl der Werke überlegen ist, oder daß gar auf der ästhetischen Wage abzuwägen wäre, was höher, was tiefer steht — nicht dies ist der springende Punkt. Worauf es allein ankommt, das ist die Frage nach dem Wesen und der Art der Kunst einer Stadt wie aller ihrer übrigen Kulturdenkmäler. Im wesentlichen wird man sich dabei ja allerdings an die bildende Kunst zu halten haben. Die Erkenntnis der Bedeutung einer Stadt als deutsche Stätte der Kultur ist damit aber keineswegs abgeschlossen. Oft sind die Quellen des geistigen Lebens, wie es sich in Literatur, Musik, religiösen Anschauungen usw. äußerte, verschüttet. Die Kräfte, die sie einst hergegeben haben, sind ausgenutzt. Und damit ist es genug. Trotzdem wird es sich hier und da verlohnen, aufzuzeichnen, was das übrige deutsche Geistesleben, das engere und weitere, einem kleinen Kreise verdankt. Hannover braucht da wahrlich nicht zurückzustehen. Und doch ist es eine — wenn auch merkwürdige — Tatsache, daß Niedersachsen den Vorrang in der gerechten Beurteilung und Würdigung der kulturellen Taten den anderen, namentlich den mittel-

und süddeutschen Landen überlassen mußte. Nur hieraus erklärt es sich, daß wir einerseits sehr wenig über die Stellung Niedersachsens wissen, und daß wir zu einer der Wahrheit entsprechenden Vorstellung noch nicht gelangt sind.

Hannover nimmt nun unter den niedersächsischen Städten keineswegs — vornehmlich im Hinblick auf das Mittelalter — den ersten Rang ein. Aber vielleicht ist es gerade darum möglich, einer abgeschlossenen Vorstellung vom niedersächsischen Wesen und seinen Geistestaten näher zu kommen, weil die Spiegelung in einem kleinen Kreise zwar enger, aber um so schärfer sein muß. Thimme hat in seiner lebendigen und geistvollen Abhandlung[1]) Hannover als eine niedersächsische Stadt „par excellence" bezeichnet. Er hat dabei allerdings in erster Linie die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse im Auge gehabt. Unsere Aufgabe wird es deshalb vornehmlich sein, zu zeigen, daß diese Charakterisierung auch für die kulturellen Seiten zutrifft. Sollte uns dies gelingen, so wäre ein doppelter Zweck erreicht. Einmal hätte sich dann die Eigenart einer schon um 1400 recht bedeutenden Stadt wie Hannover ergeben, und dann müßten wir fraglos einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zu unserer Vorstellung vom niedersächsischen Geistesleben überhaupt gewonnen haben.

Abb. 2. Das alte Rathaus (1453—1455)

Phot. G. Alpers jun., Hannover

Mittelalter.

Hannover, ursprünglich Honovere geschrieben, bedeutet „hohe Ufer“, was schon Leibniz erkannt hat. Die Benennung bietet zugleich auch den Schlüssel zur Lösung der Frage: „Welche Umstände führten zu einer Besiedelung gerade an dieser Stelle?“ Die hohen Ufer, die die Leine gerade hier aufzuweisen hatte, luden dazu ein, sich anzusiedeln. Außerdem war man hier vor Überschwemmungen geschützt und der Übergang über die Leine bei der Teilung derselben in zwei Arme und bei den nahe an den Fluß herantretenden hohen Ufern bequemer als im weiten Umkreise sonst zu bewerkstelligen. Auch fand die Schiffbarkeit der Leine gerade an diesem Punkte ihr Ende. Alle diese Vorzüge forderten zu einer Ansiedelung geradezu heraus. Prähistorische Funde lassen nun auch keinen Zweifel darüber, daß in tief in vorgeschichtliche Zeiten zurückreichenden Epochen Menschen hier gesessen haben[2]). Wir sind bis jetzt weder über den Umfang, noch über den Zeitbeginn, noch auch über den Stamm dieser Siedelung unterrichtet. Der Spaten und die in den letzten Jahren bewundernswert entwickelte Wissenschaft des Spatens können uns die gewünschte Aufklärung geben. Hoffentlich werden die diesen Untersuchungen entgegenstehenden Schwierigkeiten in absehbarer Zeit überwunden, und wird uns die Lösung dieser wichtigen Fragen bald geschenkt.

Ob Karl der Große die Bedeutung des Ortes erkennend hier bereits einen Königshof angelegt hat, den man in der Curia St. Galli wiedererkennen wollte[3]), muß vorerst eine offene Frage bleiben. Die natürlichen geographischen Verhältnisse konnten auch ohne diese künstliche Anlage zu einer städtischen Entwicklung führen. Jedenfalls wissen wir aus Urkunden nichts von Hannover vor dem 11. Jahrhundert. Der Name vicus Honovere (Dorf Honovere) taucht zum ersten Male in den von Thangmar geschriebenen miracula sancti Bernwardi[4]) auf. Darin wird berichtet, daß ein aus dem Dorfe Hannover stammendes Mädchen am Grabe des heiligen Bernward das volle Augenlicht wiedergewann. Die erste Erwähnung Hannovers steht also im Zusammenhange mit Hildesheim. Man könnte hierin ein durch die anziehende Legende verschöntes Symbol erblicken.

Die Nachbarschaft von Hildesheim und Braunschweig lassen es jedenfalls begreiflich erscheinen, warum eine erst 1163 urkundlich erscheinende Stadt wie Hannover aus der Frühzeit des Mittelalters keine Spuren hinterlassen haben kann. Wenn man auch an einer vorgeschichtlichen Ansiedlung nicht zweifeln darf, so muß sich die Entwicklung des Ortes in historischen Zeiten doch langsam vollzogen haben. In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts als vicus (Dorf) und in der obengenannten Urkunde 1163 als curia (Hofgut) bezeichnet, haben wir uns Hannover in diesen Zeiten als einen noch unbedeutenden Flecken vorzustellen. Daran kann auch die Tatsache, daß Heinrich der Löwe in obengenanntem Jahre hier einen Hoftag hielt, nichts ändern. Erst im 13. Jahrhundert beginnt Hannover politisch hervorzutreten und es folgt dann vom 14. Jahrhundert ab Ereignis um Ereignis, das nicht nur das Erstarken

des Gemeinwesens bekundet, sondern auch klar faßbare kulturelle[5]) Taten im Gefolge hat. Der Charakter der Stadt im Mittelalter läßt sich aus den vorhandenen Urkunden noch gut erkennen[6]).

Zu einer städtischen Entwicklung hatte die günstige geographische Lage verholfen. Die alten Handelsstraßen vom Rhein zur Elbe und die von Minden nach Bremen führten über Hannover. Namentlich der Handel mit Bremen[7]) hat der Ansiedlung zu dem Aufschwung zu einer Stadt verholfen. 1189 war die Stadt noch unbefestigt. Aber bereits 1202 wird sie in der Erbteilungsurkunde der Söhne Heinrichs des Löwen als oppidum — Stadt — bezeichnet und 1241 muß diese Wandlung Tatsache gewesen sein. In der Urkunde, nach der sie sich in diesem Jahre unter die Oberhoheit Herzogs Otto des Kindes begab, werden bereits bestehende Rechte bestätigt, Privilegien erteilt und das Recht der Befestigung gegen die Burg Lauenrode anerkannt. Der Handel mit Tuch bildete die Haupterwerbsquelle. Er wird durch Privilegien von 1272, 1277 und 1282 geschützt. In Flandern und in Nowgorod finden sich in der Mitte des 13. Jahrhunderts hannoversche Kaufleute. Am 16. Juni 1301 schließt die Stadt mit Bremen einen besonderen Vertrag zum Schutze der bestehenden Handelsbeziehungen. Neben den Tuchen bilden Häute, Butter, Salz und Heringe die Haupthandelsartikel. Der raschen Weiterentwicklung der Stadt war vor allem auch das freundliche Verhältnis zu den Herzögen günstig. Von einem blutigen Streite mit dem Herzoge Otto dem Strengen im Jahre 1297 und einem zweiten mit demselben Fürsten in den zwanziger Jahren des 14. Jahrhunderts abgesehen, waren die Beziehungen zwischen der Stadt und dem Herrscherhaus stets freundliche. Die Schenkungen für geistliche Zwecke, die Ver-

leihungen von Privilegien und die Förderung der Stadt beweisen dies.

So konnte ein rasches Aufblühen nicht ausbleiben[8]). Die einsichtige Stadtverwaltung hat dazu das übrige beigetragen. 12 consules, unter denen ein proconsul das Wort führte, bildeten den regierenden (sittenden) Rat der Stadt, der gemeinschaftlich mit dem alten Rate die Geschäfte leitete, Beschlüsse faßte usw. Die consules wurden jährlich aus den Bürgern gewählt und leisteten am Montage nach dem Feste der hl. 3 Könige den Amtseid. Vom Ende des 14. Jahrhunderts ab treten zu diesen consules 40 Geschworene hinzu. Außer dem Stadtschreiber — notarius civitatis —, der eine gelehrte Bildung besitzen mußte, konnte jeder Bürger in die obengenannten Ämter eingeführt werden.

Eigene Tüchtigkeit und die Gunst der Herzöge förderten den Handel und die Gewerbe, so daß Hannover schon im 14. Jahrhundert auch im städtischen Betriebe zu selbständigen Einrichtungen schreiten konnte. 1322 verkaufte der Herzog der Stadt die Münze; zu Anfang des gleichen Jahrhunderts mehren sich die Ankäufe von Mühlen, und die Anlagen von Kirchen, Schulen und Hospitälern bezeugen es, daß der auf eigener Rührigkeit ruhende Wohlstand schon recht bedeutend geworden sein muß.

Dafür spricht sehr lebhaft auch die Tatsache, daß 1366 nicht weniger als 17 Gilden ihren Sitz in der Stadt hatten.[9]) Nur eine an Umfang und Vermögen schon recht bedeutende Stadt konnte in der Lage sein, einer so stattlichen Zahl von Gewerben und deren Mitgliedern Brot und Unterhalt zu bieten.

Über das äußere Bild der Stadt kann man sich nicht leicht mehr eine Vorstellung machen. Im Laufe der Zeiten ist zu viel beseitigt und geändert worden, und

die uns überkommenen Ansichten stammen auch erst aus dem 16. Jahrhundert.[10])

Nicht wie Braunschweig durch die Macht und den Willen eines Fürsten, hat sich Hannover durch eigene Kraft aus einer Marktniederlassung zu einer Stadt entwickelt. Woher der Umschwung gekommen ist, wissen wir nicht. Vielleicht hat der Brand vom Jahre 1189, durch den Heinrich VI. die Stadt niederlegte, den Anlaß gegeben, die durch den Handel zur Bedeutung gelangte Stelle nun auch durch eine planmäßige Städteanlage zu fördern. Wie alle mittelalterlichen Städte dieser Zeit beschränkte man sich zunächst auf einen verhältnismäßig kleinen Raum. Der Richtung der Handelsstraßen von Nord nach Süd entsprechend gaben vier Hauptstraßen der Anlage das Gepräge: Die Osterstraße (platea Orientalis), die Marktstraße (platea Forensis), die Köbelingerstraße (platea Cobelingensis) und die Leinstraße (platea Laginensis). Von geringerer Bedeutung sind die von Westen nach Osten verlaufenden Gassen, die mit den Hauptstraßen zusammen in 4 Hauptquartiere eingeteilt waren, die nach den oben genannten Hauptstraßen benannt wurden.

Vier Mauertürme, ein Rest der Stadtmauer und Teile der Burg Lauenrode sind die einzigen Zeugen einer einst achtunggebietenden befestigten Anlage.[11]) In der bereits erwähnten Urkunde von 1241 wird der Stadt gestattet, die zwischen der Stadt und der Burg Lauenrode befindliche Befestigung zu belassen. Diese Sonderbefestigung hatte ihren Grund darin, daß man sich der Zwingherrschaft der Besitzer der Burg gegenüber versichern wollte. Es bedurfte deshalb immer einer besonderen Genehmigung des Landesherrn, zumal dieser von 1241 ab selbst Besitzer der Burg war. Um die ganze Stadt zog sich eine Mauer, die durch Türme — schließlich 36 — verstärkt war.

Den Eingang zur Stadt vermittelten 3 Tore: das Ägidientor (valva S. Aegidii, S. Ilgens dor), das Leintor (valva Laginensis, Leyndor) und Steintor (valva Lapidea, Stendor). Der Holzschnitt von 1586 läßt erkennen, wie diese ungefähr ausgesehen haben. Ein gewölbter Torbogen von beträchtlicher Mauerbreite trug einen Zinnenkranz und hohes, spitzes Dach. Die Öffnung konnte durch gewaltige Türen geschlossen und von dem oberen Wehrgang herab verteidigt werden.

Die aus Bruchsteinen errichtete Stadtmauer war durch einen hinter ihr liegenden Wächtergang zur Verteidigung zugänglich. Vor ihr zog sich ein breiter Graben hin, der später noch durch einen Erdwall und Bastionen verstärkt wurde.

Von den Türmen sind erhalten: der Beginenturm, der zwischen der Friedrichstraße und dem Knappenorte, der beim Spreenswinkel und der am Loccumer Hofe. Sie sind zum Teil aus Backsteinen, zum Teil aus Bruchsteinen errichtet und bieten als militärische Nutzbauten nichts Besonderes oder Erwähnenswertes.

Kirchen und Schulen geben die ersten Zeugnisse vom geistigen Leben. Bereits 1348 ist die Schule in städtischen Händen, und wir werden sehen, zu welch einer angesehenen Höhe sich diese Anstalt im Laufe der Zeit entwickeln sollte.

Eine klarere Vorstellung vom geistigen Leben geben uns dann die noch vorhandenen Kirchen, die, z. T. schon im 13. Jahrhundert genannt, ihre zum größten Teil noch jetzt bestehende Gestalt im 14. Jahrhundert erhielten.

Wie in politischen Dingen der rasche Aufschwung und die stetig fortschreitende Entwicklung der Stadt nur durch das kluge, abwartende Verhalten, durch das selbstbewußte Betonen der eigenen Gewalt und das nachgiebige Sichbeugen unter die Ansprüche des angestammten

Abb. 3. Haus Knochenhauerstraße 28 (c. 1460)

Fürstenhauses zu erklären sind, so stellt sich die bildende Kunst auch als das Ergebnis eines Anlehnens an das Erreichte der Nachbarstädte einerseits und eines wohlbewußten Auswählens andererseits dar.

Keine der drei städtischen Hauptkirchen: die Marktkirche St. Georgi et Jacobi, die Ägidienkirche und die hl. Kreuzkirche, gleicht der anderen. Bei jeder einzelnen lassen sich die mehr oder minder wahrscheinlichen Vorbilder namhaft machen. Der Bau der Marktkirche begann nach 1349. (Abb. 1). Um 1359 wird er im wesentlichen vollendet gewesen sein. Das schreckliche Pestjahr 1349/50 mag den unmittelbaren Anlaß zur Errichtung gegeben haben. Eine verloren gegangene Gedenktafel[12]) berichtete darüber mit folgenden Versen:

Turris principium tria C numerant L et aevum,
Gratia Romana fuit et pestis triduana.
Funera flens polis haec tria milia mensibus in sex.
Tunc stimulus Stoicos fuit Ur torquens et Hebraeos.

Die aus Backsteinen errichtete Hallenkirche von 5 Jochen, ohne Querschiff, mit 3 Apsiden, $^{7}/_{10}$ geschlossen, ähnelt der Johanniskirche in Lüneburg außerordentlich. An sich ist es nicht verwunderlich, daß die hannoverschen Bürger gerade die Markt- und Hauptkirche des mächtigen und reichen Lüneburg als Vorbild nahmen. Die vielfachen Handelsbeziehungen dorthin legten es überdies nahe. Trotzdem standen nähere und ebenso bedeutende Vorbilder zur Verfügung. Hildesheim, Braunschweig, Minden, Wunstorf usw. boten wahrlich keinen Mangel an nachahmenswerten kirchlichen Gebäuden und gewiß auch nicht an geschulten Kräften zur Ausführung eines Baues, wie des der geplanten Marktkirche. Leider ist es urkundlich nicht festzustellen, daß Lüneburger Meister die Marktkirche errichtet haben. Die stilistischen Übereinstimmungen des Baues lassen diese Vermutung aber

durchaus zu. Der Grundriß, die Anlage des Chores und besonders des Turmes bieten so viel an nahen Beziehungen, daß die gleichen leitenden Baumeister hier wie dort tätig gewesen sein müssen. Wer diese — oder der — allerdings gewesen sind, das läßt sich beim Fehlen der Bauakten nicht mehr aussagen. Nicht mehr als eine Vermutung kann es deshalb bleiben, den in den Baujahren in Hannover nachweisbaren Meister Diderik Enundetwintich (1354—1359) mit dem Bau in Verbindung zu bringen. Die Kirche ist im Äußeren ziemlich unentstellt erhalten. Das Innere erfuhr 1664 eine gründliche Renovation, die sicherlich mit allem noch vorhandenen, an den katholischen Kult Erinnernden aufräumte und in den Jahren 1855—57 eine zweite, die nicht minder rigoros vorging und ein Scheingebilde von Gotik mit schonungsloser Rücksichtslosigkeit gegen die Barockkunst errichtete.

Die Ägidienkirche wurde 1347 unter Anlehnung an braunschweigisch-sächsische Vorbilder begonnen. Sie wurde aus Sandsteinen errichtet. Der Name des Baumeisters ist uns hier überliefert und lautet: Wittemeyger.[13]) Mit dem Namen allein ist allerdings wenig anzufangen, wenn uns auch ein Träger des gleichen Familiennamens begegnet, der 1338 in der Sackgasse zu Braunschweig wohnt.[14]) Die Kirche ist als dreischiffige Halle mit polygonalem Chorschluß gebaut. Zwei Restaurationen, eine 1825 durch Laves und eine 1874 durch Hase haben von dem ursprünglichen Aussehen im Innern nicht viel übrig gelassen.

Die dritte Stadtpfarrkirche des hl. Kreuzes ist zwar schon 1333[15]) vollendet gewesen, darf aber doch zuletzt besprochen werden, da sie ihre jetzige Gestalt wesentlich später erhalten hat. Die ganze Nordseite wurde 1496 erweitert und erhielt in diesem Jahre die mit einem Treppengiebel versehene Sakristei.

Mit der Anlage dieser drei Hauptkirchen ist die kirchliche Bautätigkeit der Stadt aber nicht erschöpft. Eine Anzahl von Kapellen, Klosterhöfen und Spitälern zeugen für den religiösen Eifer. Erhalten sind uns von diesen Gebäuden allerdings nur wenige. Die Nicolaikapelle, die noch 1284 als capella leprosorum bezeichnet wird und die ursprünglich mit dem dazu gehörigen Hospitale ein Ganzes gebildet hat, kann uns wenigstens eine annähernde Vorstellung vom Aussehen dieser Spitalgotteshäuser vermitteln. Der älteste Teil ist der 1334 errichtete polygonale Chor. Die übrigen, aus Hausteinen errichteten Teile sind im Jahre 1742 und 1883 derart umgebaut worden, daß von der ursprünglichen Gestalt nichts mehr zu gewahren ist.

Die größte Klosterniederlassung, die der Minoriten (Franziskaner) an der Leinstraße, hat den seit 1637 beginnenden Bauten des Residenzschlosses weichen müssen. Dabei erhielt auch die Klosterkirche einen ihre aus dem Jahre 1291 stammende Gestalt völlig verändernden Charakter. Die Klöster Loccum, Marienrode, Mariensee, Marienwerder, Barsinghausen und die Hildesheimer Predigermönche besaßen alle im 14. und 15. Jahrhundert errichtete Höfe in der Stadt. Die noch jetzt in der Osterstraße stehenden Reste des Loccumerhofes können keinen Eindruck vom ehemaligen Aussehen[16]) dieser Anlagen vermitteln.

Parallel zur kirchlichen Architektur gelangt die bürgerliche Baukunst vom 14. Jahrhundert ab in Hannover zur Entfaltung. Wenn uns auch nur zwei Zeugen der stadthannoverschen Privatarchitektur, dafür aber das schöne alte Rathaus erhalten sind, so dürfen wir doch annehmen, daß bereits im 14. Jahrhundert Steinbauten aufgeführt waren. Erscheint doch bereits 1241 urkundlich ein Johannes de domo lapidea (van deme

Stenhus) und läßt uns das Siegel eines Mitgliedes der gleichen Familie vom Jahre 1342 keinen Zweifel, daß der Sitz der „Steinhaus“ ein Gebäude mit dem typischen niedersächsischen Treppengiebel gewesen sein muß.[17])

Das 1453—55 erbaute Rathaus (Abb. 2) liefert vollends den Beweis, daß sich hier in Hannover eine selbstständige und achtunggebietende Bauweise entwickelt hat. So berechtigt auch hier wieder die Hinweise auf die bauliche Entwicklung Lüneburgs erscheinen mögen, so wenig läßt sich ableugnen, daß mit dem Rathause, wie mit den übrigen bürgerlichen Bauten ein eigener, der Stadt eigentümlicher Typ aufgestellt worden ist. Der Ansicht Riemers[18]), daß das Haus Knochenhauerstraße 28 noch vor dem Bau des Rathauses errichtet sei, kann ich mich nicht anschließen. Das Rathaus darf deshalb auch aus chronologischen Gründen an die Spitze der erhaltenen bürgerlichen Bauten gestellt werden. Überdies ist es wohl sicher, daß in dem Bau noch Reste des ersten, Theatrum genannten, 1303 und 1307 erwähnten Gebäudes stecken. Sicherlich darf man sie in dem 1303 bereits erscheinenden Stadtkeller suchen, während von der 1355 erscheinenden Laube und der 1367 genannten Küche wohl nichts mehr erhalten ist. Ein gründlicher, den gesteigerten Anforderungen der Stadt entsprechender Neubau beginnt in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts und zwar wird der Teil an der Marktstraße bereits 1439 als vollendet bezeichnet.

In den Jahren 1453—55 erfolgte dann der Bau am Markte und an der Köbelingerstraße[19]). Ende des 15. Jahrhunderts und im 16. Jahrhundert fanden dann noch weitere Änderungen statt, die aber durch die allzu engherzig gotisierende Restaurierung in den Jahren 1877—82 wieder beseitigt wurden. Bei der

Abb. 4. Türklopfer der Marktkirche (c. 1390)
(Prov.-Mus., Welfen-Mus. Nr. 21. 91)

Mit Genehmigung
S. K. H. des Herzogs von Cumberland,
Herzogs zu Braunschweig-Lüneburg

Phot. G. Alpers jun.,
Hannover

Abb. 10. Taufkessel der
Kreuzkirche (c. 1427)

Phot. R. Preil, Hannover

Betrachtung des heutigen Baues wird man sich also im wesentlichen auf eine Analyse der Hauptperiode 1453—55 zu beschränken haben. Die ausführlich gehaltenen Baurechnungen[20]) sind uns aus dieser Zeit zum Glück erhalten und erlauben es, uns eine ziemlich lückenlose Vorstellung zu machen. An Darstellungen[21]) dieses, für die Stadtgeschichte vielleicht wichtigsten Baues hat es nicht gefehlt. Den nach den Rechnungen als die Bauleiter anzusehenden Meistern: Cord und Lüdeke ist man allerdings noch nicht nachgegangen. Sie scheinen die fest angestellten Stadtbaumeister gewesen zu sein. Wenigstens arbeiteten sie noch 1481—1488 für die Stadt[22]).

Der schlichte zweistöckige Bau erhält seinen Hauptschmuck durch die beiden charakteristischen Treppengiebel, den Tonfries und die Doppelerker in der Dachfläche. Während das Innere nichts mehr von dem ursprünglichen Aussehen aufzuweisen hat, bietet das Äußere trotz der verschiedenen Umbauten und der Renovation der Jahre 1877—82 ein leidlich getreues Bild des ehemaligen Aussehens. Der Versuch, die architektonischen Formen und den Einzelschmuck aus vorausgegangenen Gebilden der bedeutenderen Nachbarstädte abzuleiten, führt zu keinem Ergebnis und zeigt, daß sich in dieser Bauweise in Hannover ein ganz eigener Typ gebildet haben muß. Eine Prüfung der übrigen Steinhäuser des 15. Jahrhunderts bestätigt diese Beobachtung durchaus.

Mithoff[23]) konnte noch 1870 eine ganz stattliche Anzahl von mittelalterlichen Steinhäusern bewundern. Ohne uns im Rahmen dieses Buches bei dem Nichterhaltenen aufhalten zu wollen, können wir doch zum mindesten ein aufrichtiges Bedauern über die Art und Weise, wie wertvolle, unersetzliche Denkmale der Ver-

gangenheit aus nichtigen Gründen beseitigt wurden, nicht unterdrücken. Wäre wenigstens das bis ins 19. Jahrhundert Gerettete erhalten geblieben, so böte Hannover ein Straßenbild, das dem Hildesheims oder Braunschweigs nichts nachzugeben brauchte. Dem ist nun aber leider nicht so und es bedarf schon eines Appells an die Phantasie, um sich mit Hilfe der beiden einzigen Zeugen eine Vorstellung zu machen. Diese beiden einzigen Überbleibsel sind das Haus Ecke Oster- und Breitestraße (das jetzige Grotesche Haus, die ehemalige Justizkanzlei) und das in der Knochenhauerstraße Nr. 28 stehende (Abb. 3).

Mir scheint kein Zweifel, daß man das erstgenannte auch für das zuerst entstandene halten muß. Bereits 1428 erscheint ein Detmer von Dornde als der Besitzer. Die architektonischen Formen des Hauses lassen es durchaus zu, eine Bauzeit in den 20er Jahren des 15. Jahrhunderts anzunehmen. Versuchen wir zunächst diese selbst zu erfassen. Das Untergeschoß ist heute leider gänzlich umgestaltet und läßt keine Schlüsse über das ehemalige Aussehen mehr zu. Dagegen ist von der ersten Etage ab alles, bis auf den Verschluß der Fensterluken mit Glasscheiben, im ehemaligen Zustande. In sechs Stockwerken steigt das Haus zu einem mächtigen Giebel von zwölf Staffeln auf. Braune und blauviolette Backsteine wechseln im Kern und lustiggrüne Ziegel umrahmen die Blenden der Fenster und der Staffeln. Man denkt sofort an Lüneburg, namentlich an die dortigen Häuser am Sande. Und doch wie anders ist hier alles. Viel höher und mächtiger baut sich das Haus auf und alles kleinliche Beiwerk wie z. B. die gedrehten, wulstartigen Fensterumrahmungen in Lüneburg fällt weg. Im unmittelbaren Anschluß an das Rathaus muß das Haus Knochenhauerstraße 28 ent-

standen sein. Die Gliederung der Etagen, die vertikale Säumung durch Pfeiler und der Giebel selbst sind ohne das Vorbild des Rathauses gar nicht zu denken. Und gerade die Ornamentik spricht für eine spätere Entstehung als das Rathaus. Acht mit erneuerten, zwiebelförmigen Abschlüssen, versehene, über Eck gestellte Pfeiler gliedern das Haus. Die ehemals kleeblattbogenförmig geschlossenen, gekuppelten Fenster sind von einem Spitzbogen gerahmt, in dessen Zwickel eine Tonrosette sitzt. Über dem untersten Stock läuft gleichfalls ein erneuerter Tonfries her, der aneinander gereihte Rundmedaillons mit pentagrammartigen Gebilden, Löwen und Greifen zeigt.

Das Ganze macht einen überaus seltsamen, an islamische Bauten erinnernden Eindruck. Dabei stand dies Haus natürlich nicht vereinzelt. Ich nenne von den abgerissenen nur das Haus Knochenhauerstraße gegenüber der Schuhstraße und die „Isern Porte", Ecke Markt- und Röselerstraße.

Neben den Backsteinhäusern sind es dann die zahlreichen Fachwerkbauten, die das Straßenbild bestimmten. Merkwürdigerweise sind von ihnen eine größere Zahl als von den Steinbauten, die man eben im 19. Jahrhundert grundlos niederriß, erhalten. Auch hier begegnet uns eine für die Stadt durchaus eigene Bauweise. Z. T. mit dem Giebel, z. T. mit der Breitseite nach der Straße gestellt, zeichnen sich die Häuser mehr durch die Gediegenheit und Größe des Aufbaues als durch den an ihnen angebrachten Schmuck aus. Meist dienen zur äußeren Zierde nur kernige, der Bibel entlehnte Sprüche, die in lateinischer oder niedersächsischer Sprache an den Saumschwellen mit schlichten Buchstaben eingeschnitzt sind. An dem eingewurzelten Brauch hielt man bis tief ins 17. Jahrhundert fest, und es ist

charakteristisch für die Stadt, daß gotische Ornamente selbst bis in diese Zeit hinein verwendet wurden.

Eine ausführliche Schilderung[24]) kann hier füglich unterbleiben, da von den Häusern Burgstraße 28 (15. Jahrhundert) und Köbelingerstraße 11 (c. 1500) abgesehen, alle Bauten trotz ihres gotisierenden Charakters im 16. Jahrhundert entstanden sind und deshalb besser bei der Behandlung dieser Epoche geschildert werden.

Abb. 5. Außenseite der Flügel des Altars des Minoritenklosters (c. 1415)
(Provinzial-Museum, Welfen-Museum Nr. 23, 23)

Phot. G. Alpers jun., Hannover

Mit Genehmigung S. K. H. des Herzogs von Cumberland,
Herzogs zu Braunschweig-Lüneburg

Die niedersächsische Malerei und Plastik um 1400.

Die Stadt Hannover selbst hat aus ihren Kirchen eine Reihe von Werken hinterlassen, die an sich schon geeignet wären, eine gewisse Vorstellung von der mittelalterlichen Malerei und Plastik zu geben. Der reiche Bestand an hierher gehörigen Werken des Provinzialmuseums berechtigt es vollends, einen Überblick über die Entwicklung dieser beiden Kunstzweige zu bieten. Kaum anderswo, als in Hannover, wird man in der Lage sein, sich eine restlos geschlossene Vorstellung vom Wesen der niedersächsischen Kunst zu machen. Es wird sich überdies ergeben, daß die rein stadthannoverschen Werke durchaus in die Entwicklungsreihe hineingehören, daß also von einer spezifisch stadthannoverschen Kunst des Mittelalters billigerweise keine Rede sein kann.

Beim Umschau nach der romanischen niedersächsischen Kunst hat man bald den Eindruck, als ob sich das Können mit den für ihre frühe Entstehungszeit erstaunlichen Arbeiten des hl. Bernward erschöpft habe. Alles nachfolgende steht durchaus im Banne der großen sächsischen Kunst. Weder die herrlichen Chorschranken von St. Michael, noch das Tympanon St. Godehardi, noch die hierher gehörigen Grabdenkmäler, auch das des Löwen Heinrich und seiner Gemahlin Mathilde sind

ohne die sächsischen Vorbilder in Magdeburg, Freiberg, Quedlinburg, Gernrode usw. zu denken.

Erst mit dem um 1250 wieder in Hildesheim entstandenen Taufbecken des Domes hebt eine neue und selbständige Zeit an.

So vollendet und in sich abgeschlossen dieses Werk erscheint, so folgerichtig und schrittweise führen vorausgegangene Arbeiten auf es zu. Die Arbeiten eines Rogkerus von Helmershausen bereiten diesen monumentalen Stil in Norddeutschland[25]) vor. Ohne sie sind die Schreine des hl. Epiphanius und des hl. Godehard aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts im Dome zu Hildesheim nicht zu denken. Das Kestner-Museum bewahrt in dem vergoldeten Bronzekopfreliquiar aus dem Kloster Fischbeck eines der wichtigsten Glieder, die die Verbindung mit diesen Reliquienschreinen und dem Taufbecken des Hildesheimer Domes darstellen.

Die elementare Wucht dieses Stiles hatte ihren vorläufigen Abschluß in dem ehernen Löwen gefunden, den Heinrich der Löwe 1166 vor der Burg Dankwarderode errichtet hatte.

Creutz hat auf die Einflüsse der großen Goldschmiedekunst auf die Handschriftenillustration hingewiesen[26]). Ein Mönch Heriman von Helmwardshausen malte 1173 im Auftrage Heinrichs des Löwen ein Evangelienbuch für den Braunschweiger Dom (im Besitze des Herzogs Ernst August von Braunschweig-Lüneburg, Gmunden). Das im Besitze des Kestner-Museums befindliche große Meßbuch von 1239, das für die Godehardi-Kirche zu Hildesheim angefertigt wurde, später in den Besitz des Braunschweiger Domes kam, steht nach Haseloff[27]) in engstem Zusammenhange mit der thüringisch-sächsischen Schule. Also auch hier wie bei der Plastik ein Schaffen aus zweiter Hand, ein Beziehen der Anregungen aus

Abb. 6. Altargemälde der Nicolai-Kapelle, jetzt Kestner'-Museum (c. 1415)

Phot. R. Preil, Hannover

Sachsen. Selbst der Schmuck der Wandmalereien im Braunschweiger Dome (c. 1230—1250) verleugnet den Zusammenhang mit dieser thüringisch-sächsischen Schule keineswegs.

Grabdenkmäler, wie das des Bischofs Otto II. im Dome zu Hildesheim, vielleicht auch das des Presbyters Iso in Verden, zeugen für das Werden eines neuen Stiles. Nur andeuten will ich hier wie sich dann im 14. Jahrhundert allenthalben in Niedersachsen ein reiches und hochstehendes Kunstkönnen entfaltete. In Wienhausen entstehen zu Anfang des Jahrhunderts die noch lange nicht genug gewürdigten Wandmalereien und in Bücken die hochbedeutenden Glasfenster.

Eine weit ausgebreitete bildhauerische Tätigkeit schafft wie in Braunschweig an der Martinikirche Zyklen von Darstellungen an den Kirchen und liefert in fortschreitender Vollendung Grabdenkmäler. Der älteste hannoversche Grabstein des Thidericus von Rinteln († 1321) in der Schloßkirche[28]), das vorzügliche Relief mit der Kreuzigung[29]) am zweiten östlichen Pfeiler der Marktkirche von zirka 1385 geben in der Stadt selbst Kunde davon. In Hildesheim entsteht dann zu Ende des 14. Jahrhunderts der wunderbare Grabstein des Burchard v. Steinberg († 1379). Überaus reich sind gerade aus dieser Zeit die Erzeugnisse des Bronzegusses. Zwei Türklopfer aus der Marktkirche Hannovers stehen den bekannteren Lübecker Arbeiten durchaus nicht nach.

Sie verdienen ihres hohen künstlerischen Wertes wegen eine eingehendere Behandlung. Beide werden jetzt im Provinzial-Museum (Welfen-Museum Nr. 21.90 und 21.91) aufbewahrt. Der erstere[30]) (Nr. 21.90) zeigt die Form eines Fünfpasses mit einem Löwenkopf als Hauptzierrat in der Mitte. In den Ecken des Passes dienen außen Akanthusblätter, innen einander zustrebende

Weintrauben als Schmuck. Das Stück wird durch ein zierliches Gehäuse und ein Spitzdach bekrönt, in dem die vollplastische Gestalt eines bärtigen älteren Mannes mit Glocke und Buch in der Rechten erscheint. Zwei rechts und links angebrachte Schweine lassen in ihm den hl. Antonius erkennen.

Das andere[31]) (Abb. 4), sicher aus der gleichen Werkstatt stammende Stück stellt einen Vierpaß dar, in dessen Mitte das Hochrelief einer Frauenbüste angebracht ist, über deren Haupt eine Krone schwebt. Das jugendliche, vielleicht porträtähnliche Gesicht wird durch eine hohe Krausenhaube, die auf die Schultern fällt und hier in drei Rüschen aufliegt, eingerahmt. Neben ihr steht links ein jugendlicher bartloser, rechts ein älterer bärtiger Mann, an denen je ein Löwe aufspringt. Unten erscheint eine sitzende bärtige Gestalt eines nicht zu identifizierenden Heiligen mit belehrend erhobener Rechten. In den Zwickeln des Passes sind wie bei dem anderen Stücke Blätter angebracht. Merkwürdig ist der Griff geformt. Er besteht aus einem flechtartigen rundgebogenen Gewandteile, das von den Hüften der Frau aus nach unten verläuft und zurückgebogen ist. Auf ihm sitzt ein kleines vollplastisches Tier. Die Bekrönung der Gestalt, wie ferner die rechts und links erscheinenden — wappenartigen — Löwen weisen darauf hin, daß wir es hier mit einer fürstlichen Person zu tun haben. Ich halte es bei dem Porträtcharakter des Stückes nicht für ausgeschlossen, daß der Künstler ein bestimmtes Mitglied des braunschweigischen Hauses wiedergegeben hat.

Beide Stücke erinnern ungemein an den berühmten bronzenen Türbeschlag des Rathauses zu Lübeck, wo ähnliches Blattwerk und auch Weintrauben erscheinen und das überdies in der Typenbildung mit unseren

Stücken Verwandtschaft zeigt, die aber nicht hinreicht, von einer gemeinsamen Werkstatt zu sprechen. Unsere beiden Stücke werden in die Zeit um 1390 zu verlegen sein.

Auch die aus dem 14. Jahrhundert stammenden Glasfenster der Marktkirche zeugen von einer neuen Blüte, wenn auch gerade diese Werke ihrer falschen Zusammensetzung wegen an Ort und Stelle schlecht zu genießen sind[32]).

Dann ist es aber vor allem die Zeit um 1400, aus der Hildesheim mit einer Reihe von Arbeiten hervorragt, die es wohl rechtfertigen, von einer hildesheimischen Schule zu sprechen.

Die Entwicklung und reichere Ausgestaltung des Altares hat hierzu den Anlaß gegeben. Malerei und Plastik werden nun in gleicher Weise der Ausschmückung der heiligsten Stelle des Gotteshauses dienstbar gemacht. Diese reichere Ausgestaltung des Altares, wie die stilistischen Fortschritte selbst stammen allerdings zweifellos aus dem Westen. Frankreich und Burgund haben im Gefolge einer hochgesteigerten kulturellen Entwicklung die Anregungen durch dort bereits seit Mitte des 14. Jahrhunderts entstandene Werke gegeben.

Die große „goldene", aus dem Michaeliskloster zu Lüneburg stammende Tafel, wie die Malereien des Altares der St. Ägidienkirche zu Münden — die jetzt beide im Provinzial-Museum aufbewahrt werden — sind unschätzbare Zeugnisse für die oben ausgesprochenen Behauptungen. Beide vereinigen in sich nämlich in höchst interessanter Weise die vom Westen stammende neue Kunstweise und deren Verarbeitung durch niedersächsische Meister. Die Malereien des Teiles der goldenen Tafel, an deren Außenseite sich Plastiken befinden, sind wie auch die Skulpturen von französisch-burgundischen Künst-

lern geschaffen worden. Das gleiche gewahren wir bei den Tafeln aus der Mündener Ägidienkirche. Hier ist es der (jetzt rechts aufgestellte) Flügel mit den Szenen der Passion Christi, die von einem flämisch-burgundischen Künstler angefertigt sein müssen.[33]) Wir haben also hier Anregungen und Verarbeitungen an denselben Werken zusammen. Namentlich der Flügel der goldenen Tafel, der Malerei und Plastik vereinigt, zeigt die für das ganze 15. Jahrhundert bestimmend werdenden Errungenschaften in der Komposition, den Typen, Gewand und Raumbehandlung, Farbenwahl und Technik. Wir wissen heute, daß das Genter Altarwerk der Gebrüder van Eyck vom Jahre 1432 nicht, wie man früher annahm, der Anfang, sondern einer der Gipfelpunkte der nordischen Ölmalerei ist. Kurz die Malereien der goldenen Tafel, die sehr wohl um 1390 entstanden sein können, wie die um 1400 angefertigten des Ägidienkirchenaltares aus Münden sind z. T. von Ausländern geschaffene Werke, die alle Errungenschaften, an die man sich in den folgenden Jahrzehnten anschloß, bereits in sich bergen.

In Prag vornehmlich, dann aber auch in Köln und am Mittelrhein hat man sich diese Fortschritte bald zu eigen gemacht.

Und so sehen wir die Hildesheimer Malerschule um 1400 ihre Anregungen nicht mehr direkt aus dem Westen, sondern von Köln und dem Mittelrhein beziehen.

Die Berührung mit dem Prager Kunstkreis offenbaren in unserem Gebiete die Werke des 1367—1415 als Maler und Bildhauer in Hamburg tätigen Meisters Bertram aus Minden. Trotz dieser Abhängigkeiten kann man besonders angesichts der Altäre Meister Bertrams von einer hanseatischen Kunst sprechen. Eine

Darstellung des Wesens und der Entwicklung derselben kann hier nicht geboten werden[34]).

Der aus dem ehemaligen Minoritenkloster in Hannover stammende, jetzt im Provinzial-Museum aufbewahrte Altar (Welfen-Mus. Nr. 23.23), wie die in der Nicolaikapelle (jetzt Kestner Mus.) befindliche Tafel verdienen zunächst herangezogen zu werden. Auf den Außenseiten der Flügel des Minoritenklosteraltares sind in Malereien dargestellt: in der Mitte der Kruzifixus mit Maria, Johannes und Engeln, links oben: die Geißelung Christi, unten: die Dornenkrönung, rechts oben: die Grablegung und unten: die Auferstehung. (Abb. 5.)

Diese Malereien stehen in so nahem Zusammenhange mit denen des Nicolaikapellenaltares, daß man wohl zum mindesten von einer Schule sprechen kann. Auf dem Altargemälde der Nicolaikapelle selbst finden wir auf der Vorderseite neun auf Eichenholz und Goldgrund gemalte kleinfigurige Szenen aus dem Leben Christi, auf der Rückseite sechs Apostel.

Die Szenen stellen dar: in der oberen Reihe: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt; in der mittleren: Anbetung der hl. drei Könige, Darstellung im Tempel, Taufe; und in der unteren: Einzug in Jerusalem, Abendmahl und Gebet in Gethsemane (Abb. 6). Was zunächst den Befund betrifft, so macht das Fehlen der Haupttatsachen der Heilsgeschichte: wie Kreuzigung, Auferstehung usw., das Vorkommen der sechs Apostel auf der Rückseite und die Einsatzlöcher für Klammern auf der rechten Seite des Altars deutlich, daß wir es bei unserer Tafel mit dem linken Flügel eines größeren Altaraufbaues zu tun haben.

Die Gründe zur Annahme einer Hildesheimer Schule habe ich an anderer Stelle[35]) eingehender auseinander-

gesetzt. Die jetzt noch in Hildesheim befindlichen Altäre, nämlich der der Lambertikirche und der der St. Trinitatisspitalkapelle, sowie der aus der St. Godehardikirche nach Gronau verpflanzte bilden eine eng zusammenhängende Gruppe, denen sich die Malereien und Plastiken der Altäre der St. Jakobikirche in Göttingen, der Brüdernkirche in Braunschweig und der Kirche in Nicolausberg so nahe anschließen, daß die Annahme vom Bestehen einer Hildesheimer Schule zwingend wird.

Das Eigentümliche und Besondere der Malereien liegt in der unverkennbaren Anlehnung an die kölnisch-mittelrheinische Malerei einerseits und in einer durchaus persönlichen Verarbeitung dieser Anregungen andrerseits. Der Begriff der Schule wird am ehesten deutlich, wenn man die Erzeugnisse der Hildesheimer Gruppe neben die gleichzeitigen westfälischen Malereien[36]) stellt. Die Westfalen haben aus den auch ihnen vom Westen zugeführten Vorbildern ganz merkwürdige und nicht zu verkennende Gebilde geschaffen. Vor allem die Gesichtstypen sind so eigenartig, daß man sie mit keiner anderen Schule verwechseln kann. Die Frauen mit ihren spitzen Kinnbildungen, unter denen noch einmal 2—3 wulstartige Kinne erscheinen, den dünnen Hälsen, den winzigen, zugespitzten Mündern, den gequollenen, kleinen Augen und den vortretenden Backenknochen kehren in dieser seltsamen Formung eines „Schönheitsideals" ebenso überall wieder wie die Männer mit den klobigen Nasen, den unmännlich kleinen Mündern, den mißtrauisch gekniffenen Augen. Von einem einzigen Beispiel abgesehen, begegnet man alledem in der niedersächsischen und speziell in der hildesheimischen Schule nicht, obwohl doch gerade hier eine Übereinstimmung mit der Kunst der so stark stammverwandten Westfalen

Abb. 7. Mittelteil des Altares des Minoriten-Klosters, jetzt Provinzial-Museum, Welfen-Museum Nr. 23. 23 (c. 1415)

Mit Genehmigung S. K. H. des Herzogs von Cumberland, Herzogs zu Braunschweig-Lüneburg

Phot. G. Alpers jun., Hannover

zu erwarten wäre. Die eine Ausnahme bildet der riesige, aus der Barfüßerkirche in Göttingen stammende, jetzt gleichfalls im Provinzialmuseum aufbewahrte Altar.[37]) Hier begegnen wir überall den oben gezeichneten Sonderheiten und es kann kein Zweifel sein, daß hier ein westfälischer Meister am Werke war. Der Altar ist deshalb besonders gut zu Vergleichen mit den Malereien der Hildesheimer Schule geeignet, weil man die durch seine Aufstellung im Provinzialmuseum leicht vornehmen kann.

Die Hildesheimer Malereien selbst weisen weichere, unserem Schönheitsempfinden näherstehende Typen auf. Jede Übertreibung und Verzerrung — die bei manchen westfälischen Bildern bis nahe an die Karikatur geht — ist vermieden. Eine lyrische Gesamtstimmung geht von den Werken aus. Genau wie bei den kölnischen dieser Zeit. Aber damit nicht genug. Auch die Komposition, die Typenbildungen, die Farbenwahl stimmen oft wörtlich mit denen von kölnischen Gemälden überein. Um so merkwürdiger erscheint das, auch wieder besonders im Hinblick auf die westfälische Schule deutliche, Streben, eine Fülle von Bewegungen und Handlungen darzustellen[38]). Zeichnet die Bilder der Soester Schule — wie z. B. die Kreuzigung des Altars der Wiesenkirche zu Soest — eine streng eingehaltene Vertikaltendenz aus, so gewahren wir auf der gleichen Szene des Lambertikirchenaltares in Hildesheim eine lebhafte Unruhe, ein gesteigertes Streben, möglichst viel Handlung in kraus durcheinanderlaufenden Bewegungsmotiven wiederzugeben. Hierin und — dem nahe verwandt — in der Sucht, inhaltlich merkwürdige Szenen, die sonst nirgends oder in gänzlich anders gearteter Auffassung auftreten, zu schildern, offenbart sich vornehmlich der schultypische Charakter dieser Malerei.

Den gleichen Geist und die gleiche künstlerische Anschauung finden wir auch in der Plastik vertreten. Die in den Innenseiten der Flügel des Minoritenklosteraltares befindlichen Statuen (Abb. 7) zeigen genau die gleiche Abhängigkeit von der kölnischen Plastik einerseits, wie ihre Gemeinsamkeit mit den Figuren in den übrigen Hildesheimer Altären andererseits. Besonders die Statuen am Petrusportale[39]) des Domes zu Köln, wie die Plastiken in kölnischen Altären, wie dem von St. Aposteln, lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, woher den Hildesheimer Plastikern die Anregungen gekommen sind. Aber auch hier macht sich, wie in der Malerei, das Bestreben, dem niedersächsischen Stammescharakter Genüge zu tun, deutlich bemerkbar. Zunächst, um erst einmal bei den engverwandten Altären zu verweilen, ist es die ganze Anordnung des Aufbaus, die überall die gleiche und sonst nicht übliche ist. Ein schmalrechteckiger Mittelflügel und zwei hochrechteckige Seitenflügel bilden das Gehäuse. Durchbrochen gearbeitete, reichverzierte Baldachinarchitektur trennt die einzelnen Gestalten voneinander. Merkwürdig, und nur bei dieser Gruppe üblich, ist die Formung des predellenartigen Streifens, auf dem die Figuren aufstehen. Er ist ebenfalls durchbrochen gebildet und mit Rundmedaillons geschmückt, innerhalb deren sich die Brustfiguren von männlichen und weiblichen Heiligen befinden. Also auch hier, wo man durch die statuarische Aufstellung der Einzelheiligen gebunden war, das Streben, möglichst viel an inhaltlichem Gehalte zu bieten. An den Seitenflügeln erscheinen in diesen Predellenstreifen meist Propheten, die mit lebhaften Gebärden auf die ihnen beigegebenen Schriftrollen, die Weissagungen usw. in aufgemalter Schrift tragen, deuten. Diese Verbindung der Gedankenwelt des alten

und neuen Testamentes ist ja zwar durchaus üblich in der ganzen bildenden Kunst des Mittelalters. Trotzdem begegnet sie uns in dieser Weise an Altären sonst nirgends.

Aber die Sonderstellung dieser Altäre bleibt nicht hierauf allein beschränkt. So eng der Anschluß an die westlichen, besonders kölnischen Vorbilder ist, ein Durchbruch des niedersächsischen Denkens und Geisteslebens läßt sich wohl auch in der Auffassung — wie in der tatsächlichen Gestaltung der Figuren erkennen. Der niedersächsische Ernst, die abwartende Vorsicht und die Gesichtsbildung des Stammes selbst müssen sich in diesen Plastiken notwendigerweise aufweisen lassen. Und das tun sie auch. Schon die merkwürdige, leicht vorgestreckte Haltung des Kopfes, die den Figuren den Anschein gibt, als erwarteten sie gespannt und vorsichtig irgend eine Kunde, ist auffallend und der Stammeseigenart entsprechend. Im Gegensatz zu dem heiteren und sorglosen in die Weltschauen der kölnischen Gestalten, gewahren wir hier einen stillen, wägenden Ernst. Bezüglich der Übereinstimmungen mit dem niedersächsischen Gesichtstyp führe ich als Beispiele die Apostel Philippus und Jacobus d. Ä. des hannoverschen Minoritenklosteraltares an. Man wird zugeben, daß man solchen Typen noch heute in Niedersachsen oft begegnet.

Die Monumentalplastik, deren Behandlung uns hier zu weit führen würde, und der als stadthannoversche Arbeiten nur die beiden Statuen des hl. Georg (Abb. 8) und des hl. Jacobus d. Ä. (Abb. 9)[40]) am Portal der Marktkirche von c. 1420 zuzurechnen sind, zeigt ebenfalls ein durchgängig zu beobachtendes Abhängigkeitsverhältnis von der hildesheimischen und damit auch von der kölnischen Kunst.

Dieser neue Impuls vom Westen kam vornehmlich auch der Bronzegußtechnik zugute. Die um 1427 vermutlich von einem Hildesheimer „Gropengeter“ Hennyngus Regnerus[41]) geschaffene Taufe der Kreuzkirche (Abb. 10), ist ein Beispiel hierfür. Drei außerordentlich lebendig und naturwahr dargestellte Handwerker (der Meister und seine Gesellen) sind in der Zunfttracht der Zeit gekleidet und tragen auf ihren Schultern und den emporgehaltenen Händen die eigentliche Taufe. Unter Eselsrückenbogen sind da der Kruzifixus mit Maria und Johannes und einzelne Heilige (in Hochreliefs gegossen und angenietet) angebracht. Die Beziehungen dieser Figuren zu denen der Hildesheimer Altäre sind offensichtliche. Überdies erweist sich die Taufe in ihrem ganzen Aufbau, der Anordnung der figürlichen Träger des Kessels und in der Form desselben selbst als völlig gleichartig mit einer Gruppe, die Mundt[42]) als die hildesheimische bezeichnet hat.

Abb. 8. Der hl. Georg
vom Portale der Marktkirche
(c. 1420)

Phot. R. Preil, Hannover

Das 15. Jahrhundert.

Es ist natürlich kein Zufall, daß sich die Stadt gerade in der Wende des 14.—15. Jahrhunderts in hervorragender Weise in der Pflege der Kunst betätigen konnte. Ereignisse, die den anderen niedersächsischen Städten zum Verderben geworden waren, wie namentlich der lüneburgische Erbfolgestreit, hatten Hannover nichts als Zuwachs an Macht, Reichtum und Ansehen gebracht. Die Stadt hatte sich von keinem anderen Standpunkt als dem des Rechtes und der Wahrheit leiten lassen. Und das hat sich noch immer in der Geschichte gelohnt. Die sächsischen Herzöge Wenzel und Albrecht, denen sich die Stadt erst nach langem Zögern und Überlegen, „was Rechtens sei", unterwarf, belohnten die Treue mit weitgehenden Privilegien, wie mit dem „fürnehmsten unter allen" von 1371. Im gleichen Jahre, in den ersten Tagen des Juni, fiel die Zwingburg Lauenrode und wurde dem Erdboden gleichgemacht. Es mutet fast rührend an, daß sich die rechtlich denkenden Bürger erst vom Bischof von Minden die Erlaubnis holten, die in der Burg befindliche St. Gallenkapelle abbrechen zu dürfen. Sie wurde dann an der Ecke der Burg- und Ballhofstraße wieder aufgebaut. Nachdem die Herrschaft dann 1388 wieder an die beiden welfischen Herzöge Bernhard und Heinrich gefallen war, stieg das Ansehen der

Stadt noch bedeutend. In dem 1392 zwischen den Herzögen und den Landständen abgeschlossenen Bündnis trat Hannover mit Lüneburg an die Spitze der Städte des Fürstentums. Das war ein gewaltiger Schritt. Und auf dieser Höhe hat sich Hannover auch bis zum Ausgange des Mittelalters gehalten.

Zu den zahlreichen politischen und geschäftlichen Verbindungen, die die Stadt und ihre Bürger angeknüpft hatten, traten sicherlich auch persönliche. Der Umstand, daß drei hannoversche Söhne zu Anfang des 15. Jahrhunderts auf Bischofsstühlen saßen, wird gerade dabei nicht unwesentliche Dienste geleistet haben. Besonders die Beziehungen, die durch Johann Schele, Bischof von Lübeck von 1420—1439, angeknüpft wurden, müssen sich als wertvoll erwiesen haben. Sein und der beiden anderen Interesse an ihrer Heimatstadt ist uns gut beglaubigt. Von diesen war Dietrich Reseler von 1413 bis 1441 Bischof von Dorpat und Ludolf Grove 1439 bis 1457 Bischof von Oesel[43]).

Zu sichtbarem Ausdruck gelangte dieser Aufschwung der Stadt in den zahlreichen kirchlichen Stiftungen und Werken der kirchlichen Kunst. Denn wenn 1436 allein in der Marktkirche ein Hauptaltar und elf Nebenaltäre vorhanden waren[44]), so kann man sich eine ungefähre Vorstellung machen, wie reich der Schatz an kirchlicher Kunst in dieser Zeit in Hannover gewesen sein muß und einen wie kleinen Bruchteil hiervon die uns überkommenen Werke darstellen.

Die geschichtlichen Ereignisse, die Fehden, die die Stadt bald auf dieser, bald auf jener Seite zu bestehen hatte, können uns hier nicht beschäftigen. Mehr als die Tatsachen spricht das jeweils gewahrte Verhalten der Stadt für ihren Charakter. Und der war beständig: friedliebend, rechtlich und zur Versöhnung be-

reit. Ja niemand anders als Hannover brachte es 1389 fertig, die im Erbfolgestreit feindlich gewesenen Städte Braunschweig und Lüneburg wieder auszusöhnen. Auf die Pflege kriegerischer Tüchtigkeit und auf die gründliche Befestigung der Stadt war man trotzdem wohl bedacht gewesen, und nur so gelang es, den verräterischen Überfall Herzog Heinrichs im Jahre 1490 abzuweisen und einer siebenwöchigen Belagerung Widerstand zu leisten. Das war allerdings eine Heldenleistung und man versteht es deshalb, daß sich die Legende dieser Zeit bemächtigt und die Sage von den „sieben Männern", die im Döhrener Turme als Wächter im Feuer den Heldentod gefunden haben sollen, erfunden hat. Auch diesmal ging Hannover aus allen Kämpfen nur gestärkt hervor und das Verhältnis zum angestammten Fürstenhause war bald wieder das alte. Zumal zu Herzog Erich d. Ä. gestalteten sich die Beziehungen dank der Treue und Opferwilligkeit der Bürgerschaft immer inniger; bis die Reformationswirren dies, wie so manches andere, gründlich änderten.

Der 1455 datierte Tonfries des Rathauses[45]) bietet einen sicheren Anhalt für die Beurteilung der Kunst der Jahrhundertmitte. Doch ehe wir darauf eingehen, gebietet sich ein kurzes Verweilen bei dem Rathausfriese selbst (Abb. 11). Wappen, Brustbilder von Königen, Herzögen usw., die Anbetung der hl. 3 Könige in Medaillons von reichem Laubwerk umgeben und die humorvolle Darstellung des Luderziehens über dem Portale in der Marktstraße bilden seinen Inhalt. Es ist kein Zufall und für die weitere niedersächsische und die speziell althannoversche Kunst durchaus bezeichnend, daß sich die Motive, wie ihre künstlerische Gestaltung in gerader Linie von den Altären um 1400 ableiten lassen. Nur ein auch in künstlerischen Dingen spar-

samer und stark haushälterischer Geist konnte es hier — anders wie in Schwaben oder Franken etwa — ermöglichen, daß man es nicht verschmähte, ein erworbenes Gut nach 30—40 Jahren immer noch zu verwerten.

Wir haben oben gesehen, daß die Verzierung der hildesheimischen Schnitzaltäre mit predellenartigen, durchbrochenen, medaillongeschmückten Querteilen überall bei dieser Gruppe angewandt wird. Der Tonfries des Rathauses ist genau dasselbe, nur in ein anderes Material übertragen. Diese Verwandtschaft mit der Gruppe der Hildesheimer Altäre bestärkt mich in der an anderem Orte dargelegten Vermutung, daß wir in dem Hildesheimer Hans Teygheler den Verfertiger des Frieses zu erblicken haben.[46])

Die eben wahrgenommene Tendenz konservativen Denkens und Verhaltens begegnet uns auch an den aus der Jahrhundertmitte stammenden niedersächsischen Altären. Ich begnüge mich mit der Nennung des im Provinzial-Museum befindlichen Altares, der aus der Kirche zu Müden/Aller[47]) stammt. Die Malereien der Außenseiten der Flügel, je drei Heilige, ebenso wie die Plastiken im Innern, halten durchaus noch an den Errungenschaften der Altäre um 1400—1420 fest.

Der Schmuck der Bürgerhäuser mit Tonfriesen wurde durch den Rathausfries angeregt. Die Isern-Porte, das Haus Schmiedestraße 29, die leider nicht mehr erhalten sind, und das höchst reizvolle Haus Knochenhauerstraße 28, beweisen es. Während bei den erstgenannten Häusern ein blütenartiges Gebilde verwandt wird, finden wir bei dem noch erhaltenen Schmucke des Hauses der Knochenhauerstraße die uns bereits bekannten Medaillons wieder. Aber auch der mit Inschriften versehene Teil begegnet uns an einem leider

Abb. 9. Der hl. Jacobus d. Ä.
vom Portale der Marktkirche (c. 1420)

Phot. R. Preil, Hannover

nicht mehr erhaltenen Hause der Schmiedestraße 14 vom Jahre 1474[48]).

Man kann den historischen Sinn und das Verständnis des Renaissancearchitekten Hinrich Alfers, der dem sogenannten Leibnizhause im Jahre 1652 seine jetzige Gestalt gab, garnicht hoch genug loben. Die Neugotiker sind im 19. Jahrhundert nicht entfernt so duldsam gewesen wie er gegen ein Erzeugnis einer vergangenen Epoche. Und wenn er den Tonfries (Abb. 12) auch an das oberste Stockwerk verbannt hat, so hat er doch wenigstens soviel Pietät besessen, ihn überhaupt zu retten. Überdies war ein auffälligeres Anbringen bei dem von Anfang an beabsichtigten neuen bildhauerischen Schmuck, den sein Mitarbeiter Peter Köster ausführen sollte, garnicht möglich. Ich trage kein Bedenken, gerade Hinrich Alfers die Errettung dieses köstlichen Bildhauerwerkes zuzuweisen, weil ja Künstler bekanntermaßen, und von ihrem Standpunkte aus auch mit Recht, kein allzu zart besaitetes Gewissen gegen Kunstwerke, die ihnen im Wege stehen, zu haben pflegen. Also weder Peter Köster, noch der Bauherr, der ja ein „neumodisches" Haus haben wollte, werden allzu großen Wert auf die Erhaltung des Tonfrieses gelegt haben. Somit bleibt die wahrscheinliche, allerdings wohl je kaum beweisbare Annahme, daß H. Alfers das Verdienst gebührt.

Der Tonfries selbst verdient unser vollstes Interesse, denn einmal begegnen wir bei ihm einem künstlerisch hochstehenden Werk, und dann geben die offensichtlichen Beziehungen zu dem Rathausfriese von 1455 auch aufschlußreiche Hinweise für das Bestehen einer traditionellen stadthannoverschen Kunst oder wenigstens eines Kunstzweiges.

Auch hier begegnen uns innerhalb reichen Blattwerk-

schmuckes Rundmedaillons mit Halbfiguren männlicher und weiblicher Gestalten und Wappen.

Die Beziehungen zu den Medaillons in den predellenartigen Untersätzen der Altäre sind hier überdies auch inhaltlich enge, da uns wie dort nur Heiligengestalten begegnen. Aber es genügt anzunehmen, daß diese für die Hildesheimer Altäre charakteristische Schmuckform einmal, und zwar beim Rathausfries, befruchtend gewirkt hat, während wir hier ein Weiterbauen auf dem am Rathause Erreichten annehmen dürfen. Die überaus nahe Verwandtschaft beider Friese läßt den Schluß, daß eine Tradition bestanden hat und daß auch, uns leider verloren gegangene, Zwischenglieder vorhanden waren, durchaus zu. Die vorher genannten Friese ermangeln zwar des bildhauerischen Schmuckes. Trotzdem muß man an das Vorhandensein solcher Teile an anderen Häusern glauben. Wie sollte man sich anders die Übereinstimmungen der 44 Jahre auseinanderliegenden Arbeiten erklären können? War es doch garnicht so naheliegend, ein am Altaraufbau gepflegtes Schmuckmotiv auf die Profanarchitektur zu übertragen. Gegebener und natürlicher ist jedenfalls die Annahme, daß der beim Rathausbau im Jahre 1455 einmal eingeschlagene Weg fortgesetzt wurde.

Der Fries stellt von links (Süden) aus dar: in drei Feldern zwei übereinandergelegte Akanthusranken, an deren oberen Reihe zu äußerst eine weibliche Halbfigur erscheint, die auf den Spruch: Si vic serva mandata dei deutet. Es folgen in Distelrankenwerk die Brustbilder der Heiligen: Mauritius, Barbara, Johannes Evangelist, Gallus, Katharina, Dorothea, das v. Sodensche Wappen, die Anbetung der hl. 3 Könige in vier Medaillons: Maria mit dem Kinde, Caspar, Balthasar und Melchior, schließlich der Hl. Christophorus,

Abb. 11. Medaillon mit König vom Tonfriese des Rathauses (1455)

Phot. G. Alpers jun. Hannover

Abb. 12. Medaillon mit Jacobus d. A. vom Tonfriese des Leibnizhauses (1499)

Phot. G. Alpers jun. Hannover

St. Georg, das v. Sodensche Wappen, St. Lucia und St. Jacobus major. Über den vier letzten steht das Datum: Anno dni (domini) MCCCCXCIX. Zieht man die Darstellungen der Anbetung der hl. 3 Könige und der Heiligen Georg und Jacobus, der Schutzpatrone der Marktkirche, der das Haus zugehörte, ab, so bleiben acht Heiligendarstellungen: vier männliche und vier weibliche. Das kann kein Zufall sein. Zweifellos haben wir in ihnen die Schutzpatrone der vier Ahnen des Erbauers und seiner Frau, von denen je einer der eigene war, zu erblicken. Wahrlich eine sinnigere „Ahnenprobe" als die übliche.

Es wäre möglich, daß der im Jahre 1503 am Rathause tätige Meister Hans Listeken diesen Fries verfertigt hat.[49])

Eine Ritterfigur aus gebrannten Tonplatten ist im Hofe des Leibnizhauses aufgestellt. Sie stammt aus dem Hause Köbelingerstraße 28 vom Jahre 1501 und beweist die fortdauernde Anwendung dieses Schmuckmotives in der Stadt.

Kirche wie Bürgertum hatten schon in frühesten Zeiten Bedürfnisse, die nur von einem künstlerisch geschulten Handwerk befriedigt werden konnten. Namentlich die Kirche hatte einen großen Bedarf an solchen Gegenständen. Kelche und Patenen, Hostiendosen, Ostensorien und Reliquiare sollten nicht allein aus edlem Metalle gefertigt sein, sondern womöglich auch des künstlerischen Schmuckes nicht entraten. Erwuchs schon hier ein reiches Feld für das Goldschmiedehandwerk, so kamen die Wünsche eines löblichen Rats nach Prunkbechern und Geschirren und die der wohlhabenderen Bürger nach ähnlichen Geräten, nach Schmuck, Ehrenketten usw. hinzu. Nicht anders ist es auf dem Gebiete der Textilkunst, wo Meßgewänder, Antependien usw. für die Kirche und

feines Linnen, Rückenlaken usw. für die Bürger geliefert werden mußten. Ferner rechnet hierher Alles, was wir unter Hausrat verstehen, als da sind Schränke und Truhen, Tische und Stühle, Betten und Kredenzen, die alle z. T. auch im kirchlichen Gebrauche Verwendung fanden. Ein Kapitel für sich bilden die Siegel, die von den einzelnen Kirchen, religiösen Korporationen, Rittern und Freien, Städten und Bürgern geführt wurden.

Angesichts dieser Fülle von Aufträgen sollte man meinen, daß uns gerade hier, auf dem Gebiete des Kunstgewerbes ein besonders reicher Schatz an Erhaltenem hinterlassen sein müßte. Allein — gerade das Gegenteil ist der Fall. Aber wir werden uns darüber nicht verwundern, wenn wir bedenken, wie vergänglich gerade diese Dinge noch heutigentages sind und wie stark gerade hier veränderter Geschmack erst zur Verachtung und dann zur Vernichtung derselben führt. Von allem, was einst die Kirchen und Häuser Hannovers im Mittelalter füllte — im reichsten Übermaße füllte — ist kaum etwas übrig geblieben. Nur die Berichte und Aufzeichnungen vergangener Tage geben uns die Gewißheit von der Tatsache des einst auch hier Vorhandenen und darum die Berechtigung von ihm zu sprechen.

Aber wir gewinnen damit dennoch nichts für unsere faßbare Vorstellung vom Wesen des stadthannoverschen Kunsthandwerks und wir wollen uns beeilen, wenigstens das wenig Erhaltene gewürdigt zu haben. Es sind dies ein paar kirchliche Geräte, die jetzt im Provinzial-Museum ebenso wie einige Textilien aufbewahrt werden und die Abdrücke der mit Hannover in engerer Verbindung stehenden Siegel. Aber auch da kommt für die Erkenntnis der speziell stadthannoverschen Kunst wenig heraus. Die Siegel[50]) erweisen sich sämtlich als von westfälischen Siegelstampfenschneidern gefertigt und auch die Gold-

schmiedearbeiten, wie die Textilien können keinen Anspruch erheben, als aus der allgemeinen Stilrichtung herausfallende Werke angesehen zu werden.

Das Handwerk der Goldschmiede hat den urkundlichen Erwähnungen nach bereits im 14. Jahrhundert geblüht[51]). Die frühesten uns erhaltenen Stücke stammen allerdings erst aus dem Ende des 15. Jahrhunderts Sie werden in der Marktkirche aufbewahrt.

Von den Siegeln seien wenigstens das Stadtsiegel und zwei ihrer künstlerischen Gestalt wegen hervorragende näher beschrieben.

Das Stadtsiegel[52]) ist uns in seiner frühsten Gestalt an einer Urkunde von 1266 erhalten. Es ist von runder Form und zeigt im Innern eine von zwei Türmen gekrönte Mauer, in deren Mitte sich ein geöffnetes Tor befindet. Oben zwischen den Türmen steht ein nach rechts gewandter Löwe. Die Inschrift am Rande lautet: SIGILLVM · BVRGENSIVM · IN · HONOVERE. Das bis zur Jetztzeit beibehaltene eigentliche Symbol der Stadt, das Kleeblatt, ist nicht vor 1413 nachzuweisen. Es wird dann in den späteren Stadtsiegeln in einem Schild in die Öffnung des Tores hineingestellt. Diese von 1534 ab übliche Form wurde dauernd beibehalten. (Vgl. Titelbild: Siegel von 1539.)

Das an einer Urkunde vom 19. III. 1310 erscheinende Siegel der Minoriten (Abb. 13) wurde bis mindestens 1462 in völlig gleicher Gestalt benutzt. Es ist von runder Form und zeigt im Bildfelde die Flucht nach Ägypten. Fast die ganze Fläche wird von der auf dem Esel reitenden hl. Maria eingenommen, rechts steht der hl. Josef, der dem Esel über den Hals faßt, links oben erscheint ein das Weihrauchfaß schwingender Engel. Die Inschrift am Rande lautet: S. (sigillum) CONVENTVS · FRM. (Fratrum) MINORVM · HONOVERE.

Eine noch reichere künstlerische Gestaltung weist das große Kalandsiegel (Abb. 14) auf. Wir betrachten das an einer Urkunde vom 13. I. 1392 erscheinende. Es ist von großer parabolischer Form und zeigt im Bildfelde eine reich gegliederte Architektur. Innerhalb derselben findet zuoberst unter dreifachem Spitzbogen die Krönung Mariä statt; darunter stehen unter vier spitzbogigen Baldachinen vier Heilige. Rechts und links blicken aus fensterartigen Rahmungen Halbfiguren heraus. Zu unterst knieen zwei einander zugewandte Gestalten mit anbetend erhobenen Händen, von denen die linke eine geistliche Person zu sein scheint. Die Inschrift am Rande lautet: S. (sigillum) FRATERNITATIS · IHESV CHRISTI · BEATE · MARIE • VGIS (Virginis) OIM. (omnium) SACTR (sanctorum).

Für das letztere Siegel konnte ich das unzweifelhafte Vorbild nachweisen. Es ist das Siegel des Dietrich von Osnabrück vom Jahre 1378. Höchstwahrscheinlich sind diese beiden Siegel sogar von ein und demselben westfälischen Siegelstampfenschneider geschnitten worden. Die doch seltenen Fälle zu Aufträgen und die nachweisbar überaus lange Verwendung ein und desselben Stückes lassen es begreiflich erscheinen, daß die Stadt trotz ihrer achtunggebietenden Größe einem oder gar mehreren Siegelstampfenschneidern keinen dauernden Erwerb bieten konnte. Da ja aber auch in anderen Kunstzweigen das Verdienst der Stadt mehr in dem selbstständigen Wählen aus der Fülle der Anregungen ringsum als in schöpferischem Neubilden liegt, darf man diese prächtigen Stücke, die aus der Zahl der künstlerisch wertvollen[58]) hervorragen, wohl für die stadthannoversche Kunst in Anspruch nehmen.

Erst die zu Ende des 15. Jahrhunderts geschaffenen Altäre zeigen einen Wandel im Geschmack und in der

Formensprache und die Aufnahme der neuen, in den Niederlanden gebildeten Ideale.

Aus stadthannoverschen Kirchen selbst ist es da vor allem der große Altar der Aegidienkirche (früher, bis 1609, Marktkirche), der jetzt im Provinzialmuseum aufbewahrt wird und der als Zeuge der neuen Zeit aufgeführt werden kann (Abb. 15).

Noch immer ist die alte Gliederung des Altares in einen schmalrechteckigen Mittel- und zwei hochrechteckige Seitenflügel die gleiche. Außerordentlich interessant ist es nun zu beobachten, wie der Drang nach Bereicherung des Inhaltes durch lebendige, die Ereignisse erzählende Szenen jetzt zu restlosem Siege gelangt. Nicht allein, daß die Kreuzigungsszene in der Mitte des Hauptflügels wesentlich bereichert ist, auch die übrigen Felder zeigen nicht mehr statuarisch aufgestellte Einzelgestalten, sondern mit von Handlung und Figuren geradezu geladene Szenen. Was die niedersächsische Malerei zu Anfang des 15. Jahrhunderts bereits angestrebt hatte, ist nun hier in die Plastik übertragen. Man prüfe nur, wie sich die Menschen auf Szenen wie der Fußwaschung oder auf der Gefangennahme Christi geradezu stauen und wie vielseitig — ja den Eindruck beunruhigend — die Bewegungen auf diesen Szenen dargestellt werden. Wir gewahren also eine folgerichtige Weiterentwicklung der einmal eingeschlagenen Tendenzen, die sich auch in der Beibehaltung der predellenartigen Untersätze mit den Medaillons mit Prophetenbrustbildern feststellen läßt.

Man darf mit guten Gründen annehmen, daß der Altar in der Werkstatt Hans Raphons entstanden ist[54]). Die Tatsache, daß Raphon zugleich als Bildhauer, wie als Maler tätig war, ist durchaus geeignet, die oben dargelegten Sonderheiten des Altares noch eher begreiflich erscheinen zu lassen. Diese Reliefplastik ist voll-

kommen malerisch empfunden, ja so stark durch das malerische Fühlen bestimmt, daß sie eben nur ein Künstler, der zugleich auch Maler war, in dieser Weise vor seinem geistigen Auge und dann in der Wirklichkeit entstehen lassen konnte.

Die beiden Flügel dieses Altares sind auf ihren Rückseiten mit je vier gemalten Szenen geschmückt, die aus den Legenden der Patrone der Marktkirche, also der Heiligen Georg und Jacobus des Älteren entnommen sind. Es gebietet sich nach dem oben Gesagten von selbst ein Vergleich mit den Malereien Raphons. Am nächsten stehen unseren Flügeln da die Außenseiten der Flügel des Göttinger Altares (jetzt Provinzial-Museum). Der Altar wird in der Zeit um 1490 entstanden sein.

In noch stärkerem Maße als bei Hans Raphon, dessen Kunst man an den bezeichneten und datierten Werken im Provinzial-Museum gut kennen lernen kann, macht sich der niederländische Einfluß bei zwei Altargemälden bemerkbar, die ich Hans von Geismar, vermutlich einem Schüler Raphons, zugeschrieben habe[55]). Es sind dies das Triptychon aus der Kreuzkirche (Provinzial-Museum Fideikommiß-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg Nr. 425) und das Triptychon aus dem Schlosse Calenberg (jetzt Provinzial-Museum Fiedeikommiß-Galerie Nr. 423).

Aus der gleichen Schule, aber nicht von derselben Hand, stammt dann noch die Tafel mit dem hl. Georg im Kampfe mit dem Drachen, die in der Sakristei der Marktkirche aufbewahrt wird und wie die Werke Hans von Geismars in der Zeit um 1500 entstanden sein muß[56]).

Zwei ungefähr gleichzeitig entstandene Bronzearbeiten sind hier anzufügen. Es sind dies die Taufkessel der Markt- (Abb. 16) und Ägidienkirche, die sich so sehr

Abb. 13. Siegel der Minoriten (c. 1310)

Phot. G. Alpers jun., Hannover

Abb. 14. Siegel des Kalandes (c. 1392)

Phot. G. Alpers jun., Hannover

ähneln, daß man die Anfertigung durch denselben Meister annehmen darf. Beide ruhen auf einem zehnblättrigen Fuße, der durch aufgelegte Rippen gegliedert wird. Die eigentlichen Kessel sind zehnmal abgeflacht und die dadurch entstandenen Felder trennen zehn strebepfeilerartige, mehrfach getreppte Vorlager. In den dadurch gebildeten Nischen stehen vollplastische, hinten abgeflachte Heiligenfiguren. Außer der Gemeinsamkeit im Aufbau, die sich auch noch weiterhin in den Distelranken nnd dem Zinnenkranz der oberen und der ähnlichen Verzierung der unteren Ränder kund gibt, ist es dann vor allem die vollkommene stilistische Übereinstimmung der Figuren, die für die gleiche Meisterhand spricht. Die Taufen sind in der Zeit um 1490 entstanden. Ihr Verfertiger ist nicht zu ermitteln[57]).

Von der Steinplastik des weiteren 15. Jahrhunderts ist uns nur wenig überkommen. Zwei Tafeln mit dem Gekreuzigten und Maria und Johannes an der Außenseite der Marktkirche lassen bei ihrem jetzigen ruinösen Zustande keine weiteren Schlüsse zu, als daß sie zu Ende des 15. Jahrhunderts entstanden sein werden. Ihnen künstlerisch verwandt ist das bereits erwähnte Sieben-Männer-Denkmal an der Ägidienkirche. Der noch nicht gedeutete Stein zeigt zuoberst innerhalb eines Rundmedaillons den Kruzifixus mit Maria und Johannes. Er verläuft dann nach unten in schmalrechteckiger, sich verbreiternder Form und trägt von oben nach unten: das Stadtwappen, die Inschrift: Gi rikn un̄. armen. lat̄. (latet) ju. desē (desen) dot erbāmē (erbarmen) MCCCCLXXX. und zu unterst das Relief sieben knieender Männer mit betend erhobenen Händen. Die Inschrift hat natürlich Anlaß zur Deutung, daß es sich hier um „Hannovers Spartaner“ handle, gegeben[58]).

Das künstlerisch nicht hochstehende Werk hat allein der Darstellung wegen Interesse.

In diesen Kreis der Kunst des ausgehenden 15. Jahrhunderts gehören auch die um 1470 entstandenen Glasscheiben im vierten Fenster von Norden des Chores der Marktkirche. Sie stehen den 1470 datierten Scheiben in der Kirche zu Uslar so nahe, daß man den gleichen Künstler annehmen kann. Dargestellt sind in fünf übereinanderliegenden Streifen je drei Heiligenfiguren und zwar in der obersten Reihe: 1. Eine weibliche Heilige mit Reliquienmonstranz, 2. eine weibliche Heilige mit Kirchenmodell, 3. die hl. Katharina; in der folgenden Reihe: 1. Hl. Anna selbdritt, 2. Heilige mit Lilie, 3. Heilige mit Palme; in der folgenden: 1. Heilige mit Kelch, 2. Heilige mit Ostensorium, 3. Hl. Maria Magdalena; in der folgenden: 1. Hl. Thaddäus (?), 2. Hl. Jacobus major, 3. Hl. Petrus und in der untersten: 1. Hl. Georg, 2. Johannes Evangelist, 3. Hl. Caspar (?)[59]).

Bei einem Rückblick auf die mittelalterliche stadthannoversche Kunst hieße es den Tatsachen Gewalt antun, wenn man von einer indigenen und logisch fortschreitenden Entwicklung sprechen wollte. Diese Verengerung auf einen kleinen Kreis ist auch gar nicht nötig und wahrscheinlich. Die Anlehnungen an die Zentren der niedersächsischen Kunst sind keine gleichbleibenden. Bald gewahren wir ein stärkeres Hinneigen nach Hildesheim, wie in der Malerei und Plastik um 1400, bald nach Lüneburg wie in dem Hauptwerk der kirchlichen Architektur: der Marktkirche. Zu einem wirklich eigenen Produkt ist die Stadt scheinbar nur in ihrer bürgerlichen Baukunst gelangt. Im übrigen erweisen sich die Werke durchaus als Glieder der weiteren niedersächsischen Kunst, wie es ja auch anders kaum möglich ist. Von einer

rein stadthannoverschen Schule zu sprechen, ist deshalb kein Anlaß vorhanden. Bei unserer noch mangelhaften Kenntnis vom Wesen der niedersächsischen Kunst überhaupt sollte aber schon etwas selbst bei Betrachtung eines kleinen Ausschnittes aus derselben, wie ihn der der Kunst der Stadt Hannover nur darstellen kann, gewonnen sein.

Reformation und Renaissance.

Reformation und Renaissance fallen zeitlich ungefähr zusammen. Die Aufnahme dieser beiden Zeitereignisse hat in Hannover manches des Gemeinsamen und entbehrt hier wie dort für die Eigenart der Stadt charakteristischer Züge nicht. Die religiöse Angelegenheit war von Anfang an eine politische[60]). Gegen die alten Patriziergeschlechter, die das Stadtregiment in Händen hatten, und die an der alten Lehre festhielten, ja die 1532 den gut kaiserlich gesinnten Herzog Erich v. Calenberg sogar in die Stadt riefen, erhob sich die unterdrückte Bürgerschaft, die mit der Verteidigung ihrer Rechte zugleich auch die neue Lehre durchzusetzen bestrebt war. Das Recht und die Übermacht waren auf Seiten der Bürgerschaft. Aber für den Sinn der Stadthannoveraner bezeichnenderweise läßt man es auf Gewalt und auf eine Kraftprobe nicht ankommen. In einzigdastehender, dramatischer Form wird der Konflikt gelöst. Der Worthalter der Bürgerschaft Dietrich Arnsborg fordert die vollzählig vorm Rathause vereinigten Bürger auf: „Wer ein evangelischer Bruder und also ein freier Bürger sein, und für das Wort Gottes Gut und Blut lassen wolle, der möge die Hand emporheben.“ Hodlers Monumentalgemälde im Sitzungssaale des neuen Rathauses verdeutlicht in ergreifender Weise die mannhafte Einmütigkeit, die wortlose Ant-

Abb. 15. Mittelteil des Altares der Aegidienkirche (c. 1490)
(Provinzial-Museum, Welfen-Museum Nr. 23. 20)

Mit Genehmigung S. K. H. des Herzogs von Cumberland,
Herzogs zu Braunschweig-Lüneburg

Phot. G. Alpers jun., Hannover

wort, die hierauf erfolgte, und die schrankenlose Bereitwilligkeit, „für das Wort Gottes Gut und Blut lassen zu wollen.“ Es kann nicht Wunder nehmen, daß gegen eine solche Gesinnung weder der Rat, noch ein Herzog Erich letzten Endes aufkommen konnten. Und schon nach kurzer Zeit, am 31. Juli 1534, ist man am Ziele.

In engster Verbindung mit diesen Ereignissen steht ein Aufblühen des geistigen Lebens in der Stadt, das nicht zum wenigsten zum Ruhme der Gemeinde beigetragen hat.

Es empfiehlt sich deshalb, hier einen Augenblick zu verweilen.

Wir haben oben bereits auf die Bedeutung der stadthannoverschen Schule hingewiesen. Bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts war der Ruhm derselben so hoch gestiegen und so weit nach auswärts gedrungen, daß Rat und Geschworene 1521 den Beschluß fassen mußten, nicht mehr als 100 auswärtige Knaben in Zukunft zum Unterrichte zuzulassen. Die freie, nach den Grundsätzen des französischen Humanisten Peter Ramus gehandhabte Lehrmethode und der große Umfang der Bildungsfächer, die das Lateinische, Griechische, Hebräische, Philosophie und Arithmethik umfaßten, ließen die Schule geradezu zu einer Konkurrentin der niedersächsischen Universitäten werden. Überlieferte Zeugnisse berühmter Gelehrten und Humanisten lassen es erkennen, wie hoch das Ansehen war und wie neidlos man es anerkannte. Dies gesteigerte geistige Leben kam natürlich auch den übrigen öffentlichen Anstalten zugute, Archiv, Bibliothek und Theater werden eifrig gefördert. Nicht zum wenigsten trug dazu der Umstand bei, daß die Bügermeister gelehrte Herren waren, die die Wissenschaften liebten und sich selbst in ihnen betätigten.

Anton v. Berkhusen (Bürgermeister von 1534—1550) und die beiden Homeister, der Vater Bartold (Bürgermeister von 1557—1565) und der Sohn Bernhard (Bürgermeister von 1587—1611) hatten zu ihrer Zeit Namen als Gelehrte, trieben historische Studien, namentlich über ihre Heimatstadt Hannover, und haben uns Werke hinterlassen, aus denen wir noch jetzt schöpfen, wo die urkundlichen Quellen versagen.[61])

Zur Steigerung des Wohlstandes trug die im Jahre 1526 gemachte Erfindung des Broyhan-Bieres[62]) wesentlich bei. Es entstand ein weitausgebreiteter Handel damit, der sich bis nach Lübeck und bis an den Rhein erstreckte. Aus zeitgenössischen Berichten, die in Prosa und in Versen verfaßt sind, können wir ermessen, welch einen Gewinn die Herstellung dieses Bieres den Bürgern und damit natürlich auch der Stadt einbrachte. Bis heute ist das noch jetzt Broyhan genannte dünne helle Bier eine Sonderheit der Stadt.

Ohne Übereilung, ja bedächtig wägend und am Alten beharrend, bemächtigt sich die Stadt der Formensprache der Renaissance in der bildenden Kunst. Während in anderen Landesteilen Deutschlands bereits um 1500 die durch die italienische Kunst beeinflußte Formenwelt ihren Einzug gehalten hat, kann man in Hannover erst zu Ausgang des 16. Jahrhunderts von einer allgemeinen Anwendung derselben sprechen, und es sind sogar Fälle zu nennen, daß namentlich beim Fachwerkbau noch tief im 17. Jahrhundert gotische Ornamente verwandt werden.

Redecker und Mithoff verdanken wir es überhaupt allein, daß wir von den ersten Spuren der Renaissance in Hannover eine, wenn auch nur unvollkommene Vorstellung haben. Trägt doch das früheste in Renaissanceformen gebaute und noch erhaltene Haus, das der

Hahn'schen Buchhandlung, Leinstraße 32, das merkwürdig späte Datum 1583.

So spät ist das Eindringen der neuen Formen allerdings nicht erfolgt. Die leider nicht mehr erhaltenen Bauten wie die „Koldunenborg" von 1541, der prachtvolle Apothekerflügel des Rathauses von 1567, die Erkeranbauten am Rathause von 1576 u. a. berechtigen, die Zeit um 1530—40 als Beginn der Renaissanceperiode anzusehen.

An der Spitze der auf uns überkommenen Gebäude steht, wie bereits bemerkt, das Haus Leinstraße 32. Mit diesem Bau beginnt eine stetig weiterentwickelte Bauweise, die sich bis tief in das 17. Jahrhundert hinein verfolgen läßt und die während dieser Zeitspanne eine im wesentlichen gleichbleibende Formensprache beibehält.

Die Niederlande, vielmehr Holland, haben hier ganz unzweifelhaft die Vorbilder geliefert. Diese direkt zu bezeichnen, wird umso weniger gelingen, als man sich die Übertragung sehr wohl durch Westfalen[63]) vermittelt denken kann und weil uns begreiflicherweise nicht eine einzige Bauakte dieser Bürgerhäuser erhalten geblieben ist, die in der Lage wäre, uns unzweifelhaften Aufschluß zu geben.

Auch hier begegnen wir einer seltsamen Mischung von althergebrachtem Formengute mit neuen Elementen. Das gotische Steinhaus mit seiner vielstöckigen Fassadeneinteilung und der so typische Treppengiebel schimmern durch die neue Bauweise wohl erkennbar durch. Das Haus wird jetzt allerdings meist noch höher gereckt und auch der Aufbau des Giebels noch stärker betont. Die Gliederung des Hauses durch Gesimse in horizontaler und durch Pilaster in vertikaler Richtung wird nun bewußter und großzügiger durchgeführt. Vor-

handen waren diese Bestrebungen, wie das gotische Haus Ecke Oster- und Breitestraße zeigt, bereits im 15. Jahrhundert. Aber wenn dort alles naturgewachsen erscheint — gleicht das Haus der ehemaligen Justizkanzlei doch einer durchschnittenen Honigwabe — so schaltet man jetzt freier und mehr mit überlegtem Bewußtsein. Die so sehr gelehrten und im Lateinischen sattelfesten Herren bildeten es sich wenigstens ein, nach den Gesetzen eines Vitruv oder Serlio zu bauen. Der Giebel des Hauses Leinstraße 32 schließt mit einem Gebilde, das einer antiken Tempelfront gleichen soll. Charakteristisch für die stadthannoverschen Renaissancehäuser ist dann die ganze Gestaltung des Giebels selbst. Er und die Erker geben den Häusern das Gepräge und zwar das antikische. Auf den Giebelabsätzen stehen Pyramiden, die Seiten sind volutenartig geschweift und mit beschlagwerkartigen Ornamenten verziert und zuweilen noch mit Kugeln belegt. Schon an dem Hause Osterstraße 81 vom Jahre 1611, dem ehemaligen Gildehause der Zimmerleute, machen sich dann figürliche Ornamente bemerkbar, die in den beiden bekanntesten stadthannoverschen Renaissancehäusern ein so üppiges Spiel entfalten sollten.

Das sogenannte „Haus der Väter" und das Leibnizhaus sind die späten, aber überaus reichen Blüten der Renaissance in Hannover.

Das Haus der Väter[64]) stand ehemals an der Leinstraße, wurde 1852 abgerissen und durch Mithoff an seiner jetzigen Stelle in der Langelaube wieder aufgebaut. Leider und seltsamerweise hat Mithoff als Architekt nicht die Pietät und die Achtung vor dem historisch Gewordenen bewiesen, die ihn uns als Kunsthistoriker so hoch schätzen lassen. Das, was jetzt vor uns steht, kann nur als ein ganz schwacher Abglanz

Abb. 16. Taufkessel der Marktkirche (c. 1490)

Phot. G. Alpers jun. Hannover

Abb. 16a. Kelch der Neustadtkirche von 1536

Phot. G. Alpers jun. Hannover

des Reichtums und der Schönheit des alten Hauses angesehen werden. Zum Glück ist uns wenigstens eine Zeichnung von Laves nach dem ehemaligen Hause erhalten. Ich bilde sie hier ab (Abb. 17) und darf mich deshalb wohl einer eingehenden Schilderung der Änderungen enthalten.

Das Haus wurde 1619 durch Diederik von Anderten von einem noch unbekannten Architekten[65]) errichtet. Der jetzt an demselben befindliche Steinerker stammt von dem Hause Schmiedestraße 28. Der Aufbau hat sich nicht gegen die früheren Renaissancehäuser geändert. Dagegen der Schmuck. Die ganze Fassade ist von oben bis unten mit bildhauerischen Arbeiten überzogen. Besonders der — ursprünglich — viermal abgetreppte Giebel ist bis zum Maß des Erträglichen belebt. Neben dem die Spitze bildenden Krieger mit der Fahne stehen zuoberst auf den Giebelabsätzen noch die uns bekannten Steinpyramiden. Von dem nächsten Giebelabsatz ab aber sind diese auch in Krieger verwandelt, neben die dann noch Wassergestalten und Ungeheuer gestellt sind. Die Pilaster, die Gesimse, die Türgewände, ja die Fenstersäulen und Profile sind mit figürlichem und ornamentalem Schmucke überzogen.

Ruhiger und abgeklärter erscheint dagegen das Haus Schmiedestraße 10 (Abb. 18), das sogenannte Leibnizhaus. Der Giebel beschränkt sich ganz auf die ornamentalen Verzierungen, wie wir sie an anderen Häusern des 16. Jahrhunderts gefunden haben; das Portal, die Fensterprofile und der über die Fassade verteilte Schmuck halten sich in strengeren und sparsameren Grenzen. Dagegen ist alle Fülle auf den Erker ausgegossen. Der Giebel und die drei Sockelgesimse sind mit figürlichen Szenen bedeckt, die nicht als ornamentale Zier, sondern als wirkliche, auch für sich

bestehende bildhauerische Leistungen gewertet werden wollen.

Vorher bedarf es einiger Worte zur Baugeschichte. Den Kern des Hauses bildet ein im Jahre 1499 von der Familie von Sode errichteter Bau. Außer dem mit mächtigen Kreuzgewölben versehenen Keller und dem Tonfriese ist davon nichts erhalten. Es müssen im 16. Jahrhundert dann weitere Umbauten stattgefunden haben, über die wir aber nicht näher unterrichtet sind. Seine jetzige Gestalt erhielt das Haus im Jahre 1652 durch den Oberkriegssekretär Karl von Lüde. Schuchhardt[66]) hat den Nachweis erbracht, daß Hinrich Alfers der ausführende Architekt gewesen ist. Diesem Gelehrten ist es auch gelungen, den Namen des Bildhauers: Peter Köster festzustellen. Das Haus, das jetzt als Heim für die Sammlungen des Gewerbevereins dient, ist im Innern leidlich gut erhalten. Die durch zwei Stockwerke gehende mächtige Diele bestimmt den Eindruck beim Betreten. Die Einteilung des Hauses selbst ist ganz durch sie orientiert. Die Zimmer liegen nach der Straßenseite und sind nur eine Flucht tief. Breite Flure, die sich nach der Diele öffnen, sind ihnen vorgelagert, vom vierten Stockwerk ab in riesige Böden verwandelt, die zur Aufspeicherung der Waren bis unters Dach dienten und bei der Größe des Hauses und der Zahl der Stockwerke schon etwas in sich aufnehmen konnten. Die Inneneinrichtung ist im wesentlichen bei einer 1890—92 durch A. Haupt geleiteten Restaurierung unter Verwendung alter Möbel usw., aber auch mit sehr vielen Kopien geschaffen worden. Vor allem hat die jetzige Ausstattung des Sterbezimmers von Leibniz kaum etwas mit der ehemaligen Ausstattung dieses Raumes zu tun. Wollen wir uns eine historisch zuverlässige Vorstellung vom inneren

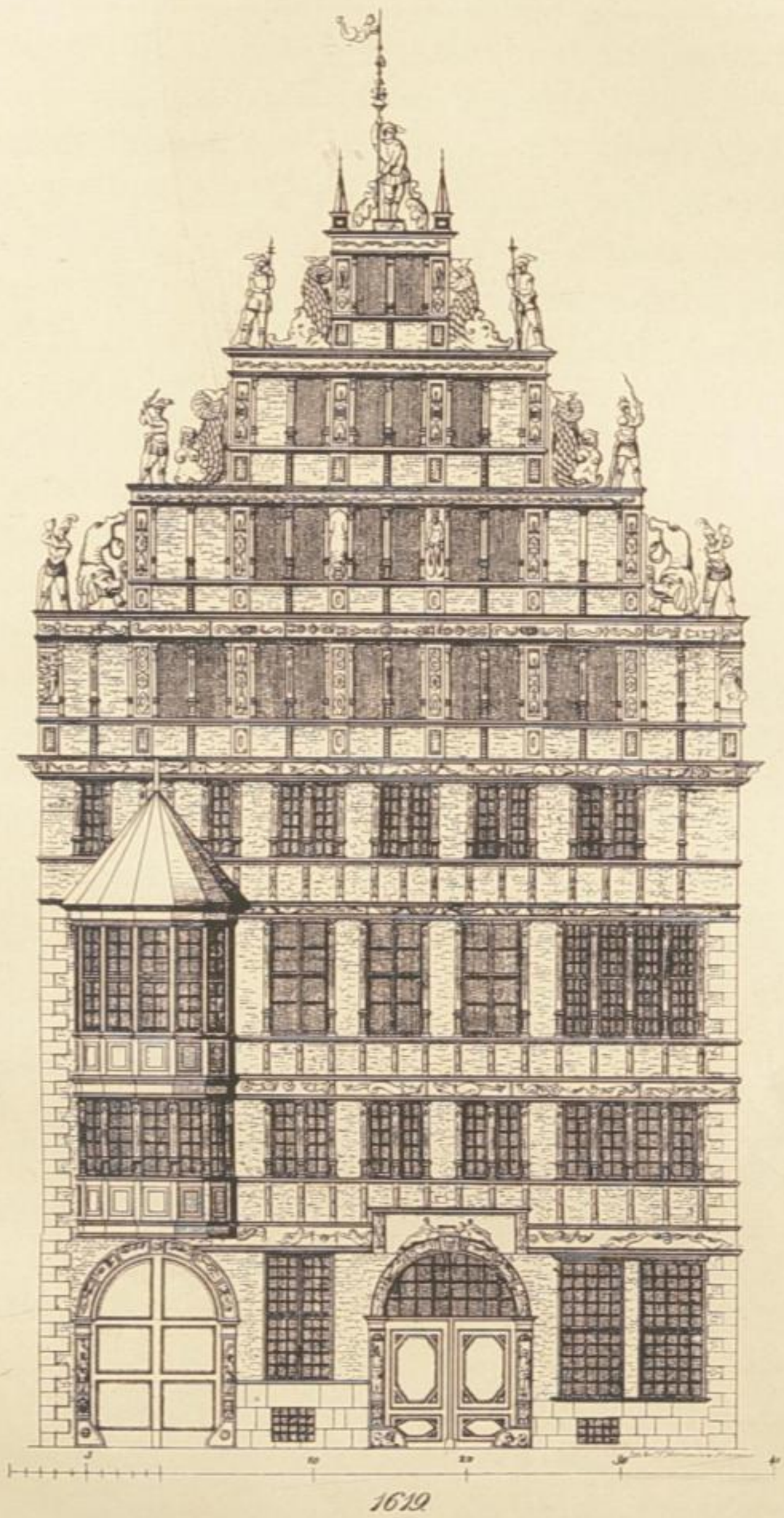

Abb. 17. Ehemaliges Aussehen des Hauses der Väter von 1619 (nach einem Kupferstiche)

Aussehen solcher Häuser machen, so müssen wir schon zeitgenössische Berichte zu Rate ziehen.[67])

Hinrich Alfers hat sich dann mit einem Holländer: Adriaen Siemerding zusammengetan und gemeinschaftlich mit diesem noch eine Reihe von Bauten aufgeführt. Erhalten sind davon nur der Kirchturm der Kreuzkirche von 1653. Die Duvekapelle an der gleichen Kirche von 1655, die Häuser Ecke Schmiede- und Osterstraße von 1658, Ecke Markt und Dammstraße von 1662 und das jetzt Lavesstraße 82 stehende vom Jahre 1663 gehören A. Siemerding allein.[68])

Der Sinnesart der stadthannoverschen Bürger entspricht es durchaus, daß sich die Eigenart der städtischen Fachwerkhäuser weniger im äußerlichen Gewande, dem Schmucke der Balkenköpfe, der Kopfbänder und der Gesimse als im Aufbau der Häuser erkennen läßt. Waren diese Gebäude auch meist Eigentum der Minderbemittelten, so hat man doch noch kein Recht, aus dieser Tatsache allein die Schlichtheit derselben erklären zu wollen. Auch in Hildesheim und Braunschweig gehören diese Häuser derselben Klasse an und erscheinen doch unendlich viel reicher. Es muß hier der Wille des jeweiligen Bauherrn maßgebend gewesen sein. Von einer folgerichtigen Entwicklung einer stadthannoverschen Fachwerkbauweise kann trotzdem keine Rede sein. Das frühst erhaltene Haus Burgstraße 28, das noch aus dem 15. Jahrhundert stammt, zeigt überaus einfache Formen. Selbst ein Gildehaus, wie der — leider 1842 abgebrochene Fleischscharren — „die Koldunenborg“ — hinterläßt nur durch seine Größe einen Eindruck. Wenigstens ein Haus kann uns eine Vorstellung von der eindrucksvollen Schlichtheit derselben vermitteln. Es ist das 1565 Erbaute am Markte (Nr. 15) (Abb. 19.) Hans v. Windheim und seine Gattin,

eine geb. v. Anderten, haben sich das stattliche Heim errichtet. Über dem Erd- und Zwischengeschoß erheben sich zwei Etagen und der Giebel ist noch einmal in 5 Böden eingeteilt. Die Kopfbänder der Balken sind abgekehlt, sonst ohne Schmuck. Als solcher erweisen sich lediglich die Füllbretter zwischen den Setzschwellen, wo fächerartige, bemalte Schnitzereien erscheinen. Über dem ehemaligen Torbogen sind die Jahreszahl und die Wappen der Erbauer angebracht. Weniger Zierrat kann man sich an dem Hause eines reichen und mächtigen Herrn kaum denken. Vielleicht barg das Innere reichere Schätze. Das Äußere sollte jedenfalls nur durch die Größe und die behäbige Verschwendung mit dem Raume wirken. Die übrigen Häuser, von denen nur die: Marktstraße 37 und Osterstraße 99 genannt seien, besitzen gleichfalls weniger kunst- als kulturgeschichtlichen Wert.

Die hannoverschen Bildhauer der Renaissance[69]) haben uns eine Fülle von Werken hinterlassen, die an Zahl zum mindesten alle übrigen Kunstzweige überragen. Auch hier setzen die Renaissanceelemente verhältnismäßig spät ein, werden aber zäh festgehalten und ungewöhnlich spät — erst im 18. Jahrhundert — gegen die barocken umgetauscht.

Die ganze so reizvolle und herbe Frührenaissanceepoche fehlt überhaupt. Die um 1560 einsetzenden Denkmäler zeigen bereits die vollen Formen der Hochrenaissance. Überaus charakteristisch ist der Umstand, daß sich die Bildhauerkunst überhaupt in erster Linie in der Anfertigung von Grabdenkmälern betätigte und daß ferner die porträtmäßige Darstellung des Verstorbenen auf diesen bei weitem die Überzahl ausmacht.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, mit welchem gehobenen Selbstbewußtsein die Doctores, Syndici und

Räte der Stadt dazumal auftraten, werden wir es begreifen, warum den Bildhauern als Hauptaufgabe für die Grabdenkmäler eben das Porträt gestellt war. Die zahlreichen Werke, ja die Künstler, die uns nun in größerer Zahl und faßbarer entgegentreten, und die Arbeiten vor allem selbst berechtigen zur Bildung des Begriffes einer stadthannoverschen Renaissancebildhauerschule.

Auch hier werden wir natürlich der Anregungen zu gedenken haben, auf Grund deren es den Meistern allein möglich war, ihre Werke zu schaffen. Wir werden sehen, daß es größtenteils Ausländer oder an ausländischer Kunst geschulte Künstler gewesen sind, die den Anstoß zur Verwendung der neuen künstlerischen Formen gegeben haben.

Stärker tritt die Tatsache hervor, daß Hannover mit dieser Renaissancebildhauerei etwas geschaffen hat, was ganz auf den kleinen Kreis der Stadt beschränkt bleibt und keine Analogien in Braunschweig, Lüneburg, Hildesheim usw. hat. Ja im Gegenteil, die wenigen mit den stadthannoverschen Arbeiten der Umgegend übereinstimmenden sind nachweislich von hier lebenden Künstlern geschaffen worden. Der Begriff einer Schule steht demnach schon allein aus diesen äußerlichen Gründen fest.

Nicht ganz so leicht ist es, die inneren Gründe darzulegen. Erst mit Jeremias Sutel, der von 1608 ab in Hannover arbeitet, tritt uns eine faßbare Persönlichkeit entgegen. Die sich über 50 Jahre erstreckenden Arbeiten der vorausgehenden Zeit sind nur Monogrammisten zuzuschreiben.

Alle überragend erscheint da ein Unbekannter, von dem wir nicht einmal das Monogramm besitzen. Es ist der Verfertiger der Sandsteingrabplatte der Schwestern Romels, die um 1570 errichtet sein wird (Abb. 20).

Die Behandlung der beiden knieend vor dem Kruzifix dargestellten Schwestern gibt bester und bekanntester deutscher Plastik aus der Zeit nichts nach. Jedenfalls hat dies Werk kein junger Meister mehr geschaffen. Denn 1570 — so spät — noch so stark in dem Formenideale der Gotik zu stecken, war doch gewiß nur einem alt gewordenen Meister möglich. Vielleicht hat er Söhne gehabt, die erst bei ihm gelernt und sich dann in der Fremde umgesehen haben; die waren dann in der Lage, das außerordentliche Können des Vaters mit den zeitgemäß — „modern" — gewordenen Formenidealen zu verquicken und hier eine Bildhauerwerkstatt zu begründen, die für die Folgezeit ausschlaggebend wurde. Allein, es ist müßig, diesen vielleicht möglichen, aber nicht beweisbaren Gedanken nachzugehen. Jedenfalls ähnelt wenigstens die Hand eines dieser Monogrammisten der des Meisters des Romelsteines sehr. Das ist die des Meisters H. F. Eine knieende Gestalt wie die linke ältere Frau auf dem Grabmale der Katharina Möllers († 1586) hat doch außerordentlich viel Übereinstimmungen mit denen des älteren Meisters. Zugleich sehen wir hier — wobei es sich ja auch nur um ein Schulverhältnis zu handeln braucht — die Einführung der neuen Renaissanceformen sehr stark hervortreten. Dieser Meister H. F. prunkt mit dem anderwärts geschauten Apparate, wo er nur kann. Aber ähnliche Tendenzen lassen sich auch bei den anderen Monogrammisten verfolgen. Kurz, will man das Besondere dieser Erstzeit der Renaissanceplastit kennzeichnen, so wird man wohl sagen müssen, daß die Anordnung eines Kruzifixes in der Mitte mit unten rechts und links knieenden Gestalten im Aufbau und die große Sorgfalt bei der Wiedergabe der Porträtzüge im Einzeln das bemerkenswerteste sind.

Mit Jeremias Sutel tritt uns dann eine greifbare und in ihrem tragischen Geschicke bemerkenswerte Persönlichkeit entgegen. Seine Eigenart kann nicht deutlicher werden als durch einen Vergleich seiner Werke mit denen des gleichzeitig in Hannover tätig gewesenen Osnabrückers Adam Stenelt. Bei Stenelts und der übrigen gleichzeitigen auswärtigen Meister Werken herrschen die architektonischen Formen vor. Das Mithoff-Denkmal der Marktkirche (ca. 1611) oder das der v. Anderten ebenda (ca. 1621) zeigen freistehende Säulen, die auf weitvortretenden Sockeln aufstehen und richtige Giebel, ja kleine Rundtempel tragen. Das plastische Beiwerk tritt, obwohl es mit größter Sorgfalt und mit den stadthannoverschen Arbeiten überlegenem künstlerischen Vermögen angefertigt ist, durchaus zurück. Sehen wir uns Sutels bekanntestes Werk, das Epitaph für Statius Vasmer († 1631) (Abb. 21) an, so gewahren wir sofort, daß hier ein ganz anderer plastischer Sinn am Werke war. Das Grabmal macht trotz der flankierenden, vollplastischen Figuren durchaus den Eindruck eines Reliefs. Und noch etwas ist für Sutel wie für alle stadthannoverschen Bildhauer überaus charakteristisch: das durchweg zu gewahrende Bestreben nach Einfachheit. So üppig ein Denkmal wie das des Statius Vasmer in Renaissanceformen als da sind: Kartuschen, Putten, Engelsköpfen, Fruchtgehängen, Ohrmuschel oder Knorpelwerk schwelgt, man fühlt doch stets das Streben, nur so viel zu geben, als nötig war, um nicht hinter der Zeit zurückgeblieben zu erscheinen. Ja ein Meister, der ein so schlichtes, fast gotisch anmutendes Denkmal, wie das der Ilse Lünden († 1622) schaffen konnte, verrät klar und deutlich, daß es kein innerer Drang war, der die Aufnahme und Verwendung des ganzen reichen Spätrenaissanceapparates verlangte.

Und dieses den stadthannoverschen Plastikern ganz besonders eigene Empfinden kommt auch immer wieder zum Durchbruch. Der Schüler Sutels Ludolf Witte schafft 1640 ein Denkmal des Pastors David Meier, ein Unbekannter das des 1635 † Hermann Bartels und selbst Peter Köster noch 1669 das des Lorenz Niemeyer, die das Gesagte durchaus bestätigen.

Besonders bei P. Köster, den ich wie Schuchardt[70]) für einen Holländer halte, ist dies sich an das stadthannoversche Empfinden anschmiegende Verhalten höchst merkwürdig. Wie stark muß hier die Tradition gewesen sein.

Der nicht nur für Hannover ungewöhnlich reiche plastische Schmuck seines Hauptwerkes, des Leibnizhauses, ist selbstverständlich nur auf dem Boden einer Überlieferung denkbar. Wir haben daher zunächst die Architekturplastik des Hauses der Väter und der mit ihm verwandten Bauten ins Auge zu fassen. Am Hause der Väter sind zwei Teile zu trennen. Der Erker stammt vom Hause Schmiedestraße 28 und ist 1621 datiert. Die übrigen Teile rühren von dem ehemaligen v. Andertschen Hause aus der Leinstraße her und sind um 1619 angefertigt. Als unbedingt hierher gehörig erweist sich der Erker von dem abgebrochenen Hause Burgstraße 23 vom Jahre 1620 (?), von dem sich Reste im Hofe des Leibnizhauses befinden[71]). Der noch unbekannte Künstler dieser sämtlichen Arbeiten scheint mir kein anderer als Adam Stenelt gewesen zu sein. Die stilistischen Übereinstimmungen mit den Grabdenkmälern der Familie von Anderten in der hiesigen Marktkirche und mit anderen Werken A. Stenelts, wie mit den Grabdenkmälern der Domherren von Mallinkrot († 1617) und von Grapendorf († 1629) im Dome zu Minden, berechtigen durchaus zu dieser

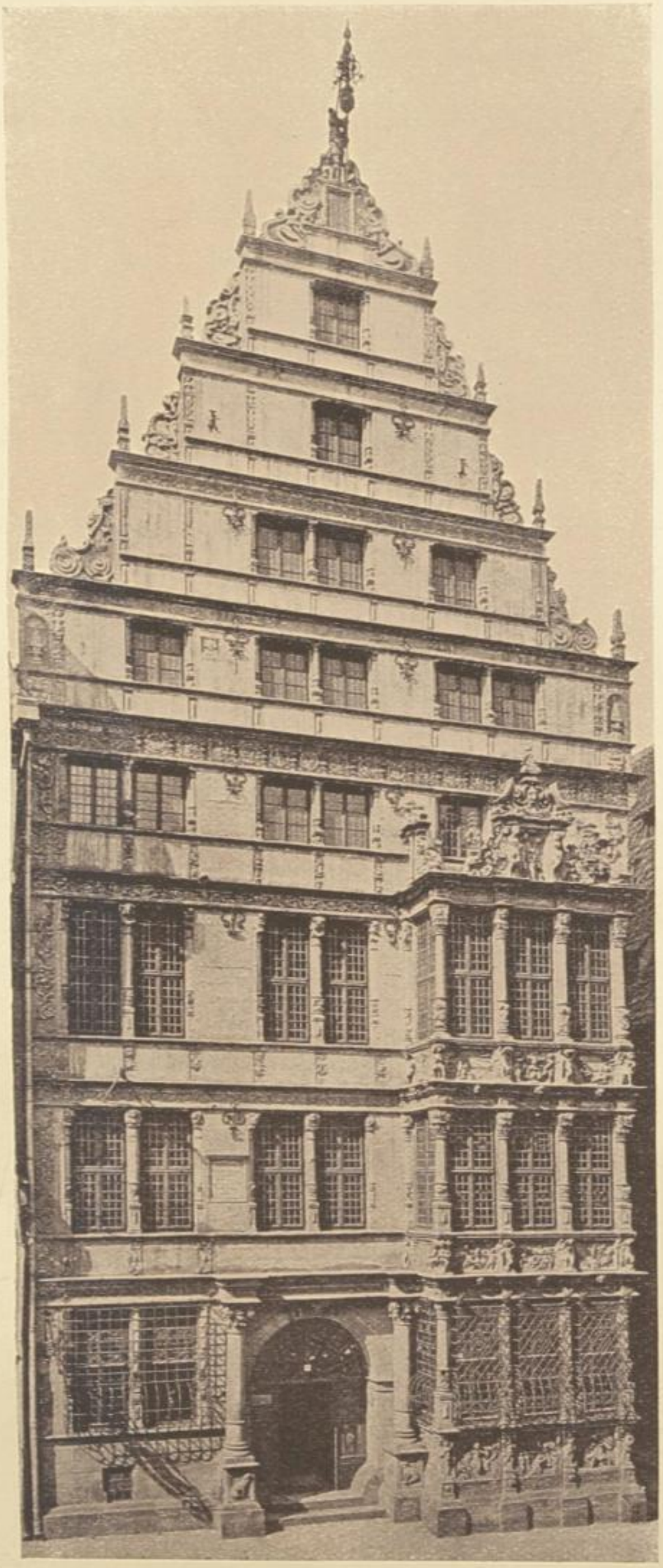

Abb. 18. Leibnizhaus (1652)

Phot. G. Alpers jun.
Hannover

Annahme. Es kommt dazu, daß das Haus der Väter von Diederich v. Anderten errichtet wurde. Es liegt doch nahe, anzunehmen, daß die Mitglieder der Familie einen Bildhauer beschäftigten. Und der war eben Adam Stenelt aus Osnabrück. Zumal der dem gleichen Kreise angehörige Erker der Schmiedestraße (jetzt am Hause der Väter) gleichfalls von einem Anderten, nämlich von Ludolf v. Anderten in Auftrag gegeben worden war.

Stenelts Kunst hat sich an den Werken der Gröninger[72]) geschult, die ihrerseits wieder am stärksten durch die niederländischen Ornamentstecher beeinflußt worden waren. Letzten Endes stammte die ganze Herrlichkeit ja aber doch aus Italien. Der umständliche Weg der Vermittlung der dortigen Formenideale läßt es jedoch verständlich erscheinen, warum uns diese ganze Kunst wie eine Ironie auf klassische und italienische Kunstwerke anmutet. Um so näher stehen diese Werke dem deutschen Empfinden und der einzig großen Offenbarung des deutschen plastischen Vermögens, der gotischen. Der Drang nach Ausdruck sprengt das klassische Gewand und läßt es nebensächlich erscheinen. Die Übereinstimmung von Barock und Gotik kündigt sich hier bereits an.

Kösters Hauptwerk, der Erker (Abb. 22) am Leibnizhause, hat bei Schuchardt[73]) eine eingehende Behandlung und Beschreibung gefunden. Ich darf mich deshalb darauf beschränken, den Inhalt der Darstellungen kurz anzugeben: Giebel: links: Erschaffung der Eva; Frontbild: Sündenfall; rechts: Vertreibung aus dem Paradiese. II. Stock: links: Kain und Abel; Front: Opferung Isaaks, Wappen der Familie v. Lüde, Traum Jakobs; rechts: Venus und Amor. I. Stock: links: Gebet in Gethsemane; Front: Kreuzaufrichtung, Grablegung,

Auferstehung; rechts: Gang nach Emmaus. Erdgeschoß: links: ein einzelner Krieger; Front: Judith mit dem Haupte des Holofernes, Urteil Salomos, Simson mit dem Löwen; rechts: David und Goliath.

In merkwürdigem Gegensatze zu dieser Fülle an bildhauerischen Arbeiten steht der Mangel an solchen der Malerei. Der Flügelaltar der Schloßkirche ist kein Werk einheimischer Künstler. Er ist eine Arbeit Lukas Cranach's d. Ä., die ursprünglich für die Stiftskirche S. Alexander in Einbeck bestimmt war und erst 1675 an ihren jetzigen Platz gelangte. Lediglich an Hand der Archivalien ist überhaupt etwas vom Wirken von Malern festzustellen. Erhalten ist uns aber von den Arbeiten, die ein Christoph Baumgarten 1580 für die Kreuzkirche schuf, ebensowenig wie von den Historien des Simson und Kambyses, die Dietrich Wedemeyer in den Jahren 1607/13 für die Ratsstube malte. Auch von den Malereien, die dieser 1610 für die Marktkirche geliefert hat, ist uns keine Spur überkommen. Das eine Himmelfahrt Christi darstellende Gemälde in der Vorhalle der Marktkirche, wie das die Beerdigung einer Kindbetterin versinnbildlichende in der Nicolaikapelle,[74]) die beide im Anfang des 17. Jahrhunders entstanden sein werden, sind zu handwerkliche Arbeiten, als daß es berechtigt wäre aus ihnen Schlüsse auf die stadthannoversche Malerei um 1600 zu ziehen.

Hannover als Residenzstadt.

Am 18. Februar 1636 hielt Herzog Georg seinen Einzug in der neugewählten Residenzstadt. Nicht nur das äußere Bild, auch das Geistesleben und die Kultur konnten hiervon nicht unberührt bleiben.

In aller Hast suchte sich der Hof ein standesgemäßes Palladium zu errichten. Bereits am 19. V. 1637 begann man mit dem Abbruch des ehemaligen Minoritenklosters, das die Stadt seit der Reformation als Kornmagazin benutzt hatte und das sie zu dem Neubau hatte hergeben müssen. Schon 1638 konnte der an der Leine gelegene Flügel als vollendet bezeichnet werden und 1640 wird das Schloß bewohnt.

Der Hof ist es nun allerdings, der der Stadt die Pflege der geistigen Güter abnimmt. Aber Stadt und Hof lassen sich bei einer Betrachtung wie der unseren nicht gut trennen. Der Aufschwung des Geisteslebens war ein ganz bedeutender. Zwar waren die Verhältnisse ganz andere geworden, als man sie im 16. Jahrhundert gekannt hatte. Denn weit schwerwiegender als das Aufgehen im Griechen- und Römertum, wie es die humanistische Bildung mit ihrem Prunken mit latinisierten Namen, lateinischen und griechischen Gedichten und Dramen getan hatte, war nun die Nachäffung italienischen und französischen Wesens im 17. Jahrhundert. Schon der Nachfolger Herzogs Georgs, der Herzog Georg

Wilhelm (seit 1648), brachte den größten Teil des Jahres auf Reisen in Frankreich, Holland und Italien zu. Abgesehen davon, daß diese Fahrten Unsummen von Geld verschlangen, waren es schließlich fast nur noch Ausländer, die als Männer der Kunst und der Wissenschaft am Hof und damit natürlich auch in der Stadt tonangebend waren. Italienische Architekten, wie Lorenzo Bedogni, werden an den Hof gezogen und geben hier den Ausschlag. Französische Schauspielergesellschaften werden für schweres Geld gemietet. Es versteht sich, daß die fürstlich bezahlten Köche Franzosen sein mußten.

Eines muß man hierbei allerdings berücksichtigen. Deutschland war durch den furchtbaren 30jährigen Krieg derart verwildert, geistig und kulturell heruntergekommen, daß man sich nach dem endlich wiederhergestellten Frieden schon im Auslande nach künstlerischen Kräften umsehen mußte. Ganz vergaß man dabei der deutschen Geistesfürsten nicht. Das beweist die 1676 erfolgte Berufung von Gottfried Wilhelm Leibniz durch den Herzog Johann Friederich (seit 1665).

Dieser universelle Geist hat während der vierzig Lebensjahre, die er bis zu seinem 1716 erfolgten Tode in Hannover verbrachte, die Augen der ganzen gebildeten Welt nach der kleinen Hofstadt gelenkt und es läßt sich begreifen, daß das Geistesleben dieser Epoche unter seinem Zeichen steht. Doch ehe wir es versuchen, diese dem Ausgang des Jahrhunderts angehörenden Zeitspanne in ihrem kulturellen Gepräge zu schildern, muß der Stadthannoveraner gedacht werden, die trotz der Ausländerei ihr kerniges und deutsches Wesen bewahrten.

Und da ist es die eine Persönlichkeit des Johann Duve[75]) (1611—1679), die dem niedersächsischen Stamme

Abb. 19. Haus am Markte 15
(vom Jahre 1565)

Phot. K. F. Wunder,
Hannover

und ihrer Vaterstadt Hannover alle Ehre macht. Mitten in den Wirren des 30jährigen Krieges entfaltete Duve eine Tätigkeit, die von beispielloser Energie und bewundernswerter Nächstenliebe zeugt. Nach einer gründlichen Ausbildung zum Kaufmann in Hamburg, kehrte der am 8. III. 1611 in Hannover geborene Mann im Jahre 1633 in seine Vaterstadt zurück, um nun mit rastloser Schaffensfreudigkeit als „Seidenhändler, Bergwerks- und Mühlenpächter, Juwelen-, Frucht- und Holzhändler, Bauunternehmer, Großbankier, Landwirt und Mühlenbesitzer" tätig zu sein. Dem Umstande, daß die Stadt im ganzen 30jährigen Kriege nicht einmal unter Belagerung, Einquartierung oder Plünderung zu leiden gehabt hatte, und dann aber auch Duves rastlosem Schaffen, ist es zu danken, daß sich Hannover wie keine andere Stadt Niedersachsens im 17. Jahrhundert entwickeln konnte. Während in allen Nachbarstädten Handel und Wandel darniederlagen, entfaltete er eine um so emsigere Tätigkeit. 1642 führte er den Bau des Brauergildehauses an der Osterstraße aus. Im gleichen Jahre erbaute er das Armenhaus, 1646 wurde er zum Ratsherrn gewählt. 1646 baute er sein Haus um. 1649 renovierte er die Stadtschule. 1652 baute er den Schnellengraben. 1652—53 baute er den Turm der Kreuzkirche, 1655 die Grabkapelle für seine Familie an der Kreuzkirche. 1661—64 leitete er die Vergrößerung der Neustadt. 1666—70 betrieb er den Bau der Neustadtkirche. Das sind nur die wichtigsten Etappen aus der Überfülle seines Handelns. Er hat für der Stadt Wohlstand und Aufblühen ebenso rastlos gesorgt, wie für die Mehrung seines Vermögens, das er letzten Endes doch nur zu großzügigen Stiftungen verwandte. Die Stadt hat durch ihn ein anderes Aussehen erhalten. Und das alles in einer Zeit, da jeder

Unternehmungsgeist, alle Tatkraft und auch Selbstverleugnung in Deutschland brach lagen.

Leibniz' Philosophie, seine politischen und sozialen Bestrebungen, seine historischen und mathematischen Schriften, kurz das gigantische Riesenwerk dieses Mannes kann hier nicht einmal andeutungsweise geschildert werden. Es kann sich hier nur um die Frage handeln, ob und wie die Stadt selbst durch ihn beeinflußt worden ist. Dabei ist allerdings gleich geltend zu machen, daß es vor allem der Hof gewesen ist, dem er seine Dienste zur Verfügung gestellt hatte und daß er als Sachse nicht zu den eigentlichen stadthannoverschen Kindern zu zählen ist. Jedoch hat eine Stadt, die einem Manne vierzig Jahre den Wohnsitz geboten hat, auch einen gewissen Anspruch darauf, diesen zu den ihren zu rechnen, und Hof und Stadt sind für diese Zeit füglich als eine Einheit anzusehen.

„Der Undank Hannovers, das Leibniz soviel verdankt, wird wie ein häßlicher Schatten dem glänzenden Bilde in der Geschichte folgen". Fr. X. Kiefl[76]), einer der jüngsten Biographen des Leibniz, hat durchaus Recht, wenn er die geistige Inferiorität des Kurfürsten Georg Ludwig, der 1715 den Ausspruch wagte: „Leibniz müsse erst zeigen, ob er Geschichte schreiben könne", mit obigen Worten an den Pranger stellt. Die ungeheure Weite eines Geistes wie Leibniz zu fassen, war wohl wenigen gegeben; in Hannover wohl nur zwei Frauen: der Kurfürstin Sophie[77]) und ihrer Tochter der Prinzessin Sophie Charlotte, der späteren Königin von Preußen. Namentlich die Königin Sophie Charlotte hat sich durch ihr Verständnis für den Genius ein Denkmal aere perennius gesetzt und ihre Worte aus einem Briefe an Leibniz: „Glauben Sie nicht, daß ich diese Größe und diese Kronen, von denen man hier

soviel Aufhebens macht, dem Reize der philosophischen Unterhaltungen vorziehe, welche wir in Charlottenburg gepflogen haben", können nicht oft genug wiederholt werden.

Im Ganzen muß man sich denken, daß die Bürger der Stadt kaum eine Ahnung davon hatten, welch einen Fürst des Geistes sie in ihren Mauern beherbergten und daß ihre Meinung vom Werte dieses Mannes nicht viel von der der Gassenjungen, die ihm „Löbenix" (Glaubenix) nachriefen, abgewichen sein wird. Abgesehen von seiner Studierstube, seiner Bibliothek, die er zu verwalten hatte und dem Hofe, wird er nicht viel gesehen und erlebt haben. Namentlich der Hof, gegen dessen Glanz ja die kleine Stadt nicht aufkommen konnte, muß der Hauptinhalt seiner äußeren Verbindung mit der Welt gewesen sein.

Zum Glück besitzen wir sehr genaue Schilderungen über das Leben und Treiben am Hofe. Ihnen folgend, gilt es nun ein Bild, wie es damals in Hannover herging, zu entwerfen.[78])

Mitten in den Wirren des 30jährigen Krieges war die zwar nie vom Feinde besetzt gewesene und im Verhältnis zu anderen Nachbarstädten noch glimpflich behandelte, aber dennoch gänzlich verarmte und heruntergekommene Stadt zum Sitz des Hofes erkoren worden.

Mit dem Friedensschlusse in Münster 1648 zog auch der Fürst in Hannover ein, der der Stadt neuen Glanz zu verleihen vermochte. Es ist erstaunlich zu sehen, wie rasch man sich an den Fürstenhöfen über die entsetzlichen Folgen des 30jährigen Krieges hinwegzusetzen vermochte.

Nichts ist bezeichnender als folgender Briefwechsel. Die Regierung schrieb unter anderem, von der drängenden Not der Stadt und des Landes gequält, an

den Herzog: „Wir können nicht beschreiben, was für ein Lamentieren, Wehklagen und Jammer bei Geistlichen und Weltlichen, Manns- und Weibspersonen, Jungen und Alten täglich in diesen Landen gehört werden, darum daß jeder klagt und seufzet, von dem gnädigen Landesfürsten verlassen zu sein.“ Die Antwort des Herzogs lautete: „Der Herr Marschall kann nicht glauben, wie lustig es hier in Venedig ist, wenn er einmal hier wäre, würde er nicht nach Deutschland begehren.“ Das ist echt barock und zeigt von der gleichen Sinnesart, wie die, die das Wort le roi s'amuse prägen konnte. Darauf kam es vor allem an, daß sich seine hochfürstlichen Gnaden verlustierten — und diese Meinung war so echt, daß es nicht einmal angebracht ist, nach unseren Anschauungen zu richten. Überdies stammt diese Lebensrichtung nicht von uns. Sie ist italienischen, mehr noch französischen Geistes.

Die Chronik erzählt, „unter Johann Friedrich“ (1665—1679) fing es an, in Hannover lustiger zu werden.“ Man sieht das Vorbild hatte gewirkt. Waren die Verhältnisse inzwischen auch wirtschaftlich besser geworden, so gab es doch noch Armut, Not, Elend und Tiefstand genug. Aber jetzt hätte man einem Fürsten seine Verschwendung und seine Auslandsfahrten und Nachäffung fremden Wesens nicht mehr zum Vorwurf zu machen gewagt, wie Georg Wilhelm gegenüber. Frankreich und der Hof Ludwig des XIV. waren zum restlos vergötterten Ideal geworden. Vom Fürsten bis zum kleinsten Manne versuchte man es wenigstens, das Leben so zu genießen, wie es nur ging, und darauf kam es nur noch an. Bezeichnend für diese grobderbe Genußsucht ist der Ausspruch Sackmanns: Wanne, Wanne, wat fretet se lecker! Anders und anders gerichtet wird das Streben auch

Abb. 20. Grabstein der Schwestern Romels (1570), an der Marktkirche

Phot. F. Reinecke, Hannover

früher kaum gewesen sein. Die Anschmiegung an den Sonnenkönig machte sich überdies sogar gut bezahlt; erhielt der Herzog doch 480000 Taler für die Stellung eines Hilfsheeres, und mit diesem Gelde ließen sich schon Feste feiern in Hannover. Und das geschah auch reichlich. Für das Verständnis des stadthannoverschen Geistes sind sie allerdings belanglos. Denn Italiener und Franzosen veranstalteten auch sie und in ausländischem Geiste und in der Nachahmung fremden Pompes gingen sie vor sich. Johann Friedrich war bereits 1650 wieder katholisch geworden und auch dieser Umstand mußte mit ausschlaggebend für das Denken sein. Hier kann man aber ein standhaftes Beharren der Stadthannoveraner verzeichnen und unter den vielen sei nur Jobst Sackmann [79]) hervorgehoben. Die kernige Äußerung über den Eindruck, den die Einführung des katholischen Gottesdienstes in der Schloßkirche auf ihn machte, zeigt, wie fest der lutherische Glaube in den harten niedersächsischen Köpfen und Herzen saß. Er sagt: Düsse Johann Friederich was een brav Mann, utbenommen dat he katholisch was; da kreegen de Paders de Slott-Kerke in, un lesen dar de Messe, dat gaf een grot Upseen in Hannover; ek ging'r sülvest manikmal hen, as ek noch so'n jung Bengel was, deils, Gott mag mi de Sünne vergewen! pur ut Nieschierigkeit, deils ook, de schöne Musik antohören. Ja, dat kann ek seggen, as ek se to'm ersten Male hörete, so dachte ek nich anners, as dat ek im Himmel wäre . . .

Den Gipfel der höfischen Pracht zeitigte aber dann erst die Regierung Ernst Augusts (1679—1698), zumal nach dessen Erhebung zum Kurfürsten im Jahre 1692. Nun wollte man den Höfen in Wien und Dresden nichts in der Entfaltung fürstlichen Prunkes nachgeben. Noch 1847 ist ein Schilderer des Hoflebens der

devotesten Bewunderung und restloser Anerkennung voll. Malortie[80]), der Verfasser einer Schrift über den Hof Ernst August's, hat uns aber, von seiner servilen Stellungnahme abgesehen, durch sie ein zuverlässiges Bild gezeichnet. Bälle, Diners, Maskeraden, Theaterbesuch füllten einen um den anderen Tag aus. Ein bis ins kleinste gehendes Zeremoniell und ein riesiger Hofstaat sorgten dafür, daß alles wie am Schnürchen ging. Es ist kein Wunder, daß selbst die verwöhntesten Kavaliere des Lobes und der Bewunderung voll waren. So schreibt Toland[81]): Alles ist in Hannover bei Hofe in gutem Zustande . . . Es ist allda ein nettes Theatrum mit schönen Logen vor Leute von allerhand Condition, und zahlet allda kein Mensch der in die Comödie geht, sondern der Curfürst thut alles auf seine Kosten, wie solches auch an anderen Höfen in Teutschland gebräuchlich ist, sowohl denen Leuten in der Stadt, als denen bei Hofe ein Vergnügen zu machen. Das Opernhaus aber in dem Schloß, wird von allen Reisenden billig als eine Rarität besehen, sintemahl dasselbe sowohl der Malerei als der Einrichtung wegen, das Beste in ganz Europa ist. —

Sicherlich machten die braven Hannoveraner von dem Rechte des Theaterbesuches fleißig Gebrauch. Da interessiert es zu wissen, was sie zu sehen und zu hören bekamen. Während des Karnevals im Winter 1693 wurde z. B. folgendes gespielt:

1. Februar: Französische Bauernkomödie.
2. Februar: Le jaloux und le coeur imaginaire.
3. Februar: Italienische Oper: La liberté contentée.
4. Februar: Le Muet.
7. Februar: Le Festin de Pierre.
9. Februar: L'amante usw.

Ja der alte Leibniz mußte sich sogar dazu bequemen,

Abb. 21. Jeremias Sutel: Steinepitaph des Statius Vasmer (1631), Halle der Nicolai-Kapelle

Phot. F. Reinecke, Hannover

nach des Petronius Schilderung eine Maskerade: „Trimalcion“ zu verfassen und dabei selbst mitzuagieren. Malortie bietet einen ausführlichen Bericht, aus dem hervorgeht, wie plump und geschmacklos man die römische Posse bis in alle Einzelheiten, ja Derbheiten nachgeahmt hat.

Allerdings ist es verfehlt, wenn wir nur von unserem Standpunkte aus urteilen. Sicherlich bot der Hof das äußerste auf, um auf der Höhe der Kultur zu erscheinen, und über seine Zeit kann ja niemand hinaus, so wenig er aus seiner eigenen Haut kommt.

Die Pflege des Theaters[82]) und der Musik stand an erster Stelle und Ernst August tat alles, um erste Kräfte an seinen Hof zu ziehen. Agostino Steffani war Direktor und Kapellmeister und Margherita bella die erste Sängerin. Namentlich die Persönlichkeit Steffanis, des späteren Bischofs, ist überaus interessant und in ihrem Werdegang bezeichnend für die ganze Zeit. Er war als Komponist für Opern, geistliche und weltliche Stücke tätig und zugleich ein ausgezeichneter Kapellmeister.

Die bildende Kunst wurde natürlich am stärksten durch die Verlegung des Hofes nach Hannover beeinflußt. Hinsichtlich der Architektur sind es da vornehmlich die im Auftrage des Hofes aufgeführten Bauten, die den ersten Rang einnehmen.

Das Schloß hat eine reiche und verwickelte Baugeschichte, die im Einzelnen hier darzulegen um so weniger Zweck hat, als durch den Brand von 1741 und besonders durch die durchgreifende Restauration durch Laves in den Jahren 1816/1834 wenig von dem ursprünglichen Gebäude erhalten geblieben ist.[83])

Dagegen gewährt die Neustädter Hof- und Stadtkirche (St. Johannis), die dank der Initiative des trefflichen Johann Duve 1666—70 errichtet wurde,

eine gute Vorstellung von dem architektonischen Charakter dieser Zeit. Die Pläne stammen von dem Italiener Sartorio, der auch den Bau leitete.

Sicherlich darf man aber in den merkwürdigen Formen, wie sie sich namentlich in der Gestaltung des Chores finden, direkte Beeinflussungen durch Duve erkennen. Die Kirche, eine schlichte Hallenkirche mit geradem Chorabschluß, verrät schon im Äußern die Anlehnung an heimische Vorbilder. Weder das hohe Schieferdach, noch die einfache Gliederung der Fronten, noch schließlich auch die wohnhausartige Abschlußwand auf der Ostseite, haben das geringste mit italienischen Kirchen der Zeit gemein. Lediglich die innere Ausschmückung (Abb. 23) und hier besonders die reiche Verwendung von Stukkaturarbeiten lassen italienischen Geist erkennen. Nicht urkundlich bezeugt, aber wahrscheinlich ist die Annahme, daß hier der Stukkateur Dossa Grana die Hauptrolle gespielt hat. In den Emporenbrüstungen sind Gemälde eingelassen, die im breiten Erzählertone die Geschichte Christi wiedergeben. Die leider bis jetzt noch keinem mit Namen zu nennenden Künstler zuzuschreibenden Bilder erheben sich z. T. weit über das Durchschnittsmaß und berechtigen durchaus zur Annahme, daß neben der vielbeschäftigten Bildhauerschule auch eine beachtenswerte Gruppe von Malern hier tätig gewesen sein muß.

In der gleichen Zeit entstanden und dem Innenschmucke der Johanniskirche verwandt, erweist sich der Festsaal (Abb. 24) des ehemals von Redenschen Hofes auf der Osterstraße, von dem man die wichtigsten Teile bei dem 1913 erfolgten Abbruche des Hauses gerettet hat.[84]) Auch hier ist die Decke kassettiert und mit reichen Stuckdekorationen und eingespannten Gemälden versehen. Die Stuckarbeiten rühren vermutlich gleich-

falls von Dossa Grana her. Der schmalrechteckige Mittelteil der Decke wird von einem mächtigen, vollplastisch gebildeten Eichenkranz eingerahmt. Gestützt wird die Decke durch je vier Träger an den Längs- und je zwei an den Schmalseiten. Dieselben sind mit reichen Stuckornamenten überkleidet und laufen an den geschweiften Vorderseiten in vollplastisch gegebene menschliche Halbfiguren aus, die mit emporgestreckten Armen karyatidenartig den Eichenkranz tragen. Diese meist weiblichen nackten Gestalten sind vorzüglich modelliert und bilden den künstlerisch wertvollsten Teil der Decke. Die übrige Ausstattung des Raumes von der Decke ab nach unten stammt aus späterer Zeit. Ein gekröntes G über der Balkontüre, das sich nur auf Georg III. (1760—1820) beziehen kann, sowie der klassizistische Geschmack, der sich in den Dekorationen kund giebt, berechtigen als Entstehungszeit die Jahre um 1790 anzunehmen.

Wenn Haupt[85]) hinsichtlich der Verdienste Ernst Augusts um die bildende Kunst die Aufwendungen für die äußerliche augenblickliche und geradezu protzenhafte Prachtentfaltung scharf tadelt und die für das wirklich Bleibende geopferten Ausgaben geradezu kümmerliche nennt, so hat er so Unrecht nicht. Allerdings muß man auch zugeben, daß es ein Mißgeschick für sich ist, daß uns weder das Schloß, noch das stattliche und vielgerühmte Opernhaus, noch die Schloßanlagen in Herrenhausen in ihrer ehemaligen Gestalt erhalten sind. Und die großen Aufwendungen für die Kunst fallen auch anderwärts in Deutschland erst in das 18. Jahrhundert.

So sehr man die übertriebene Nachäffung des Auslandes in der Lebenshaltung, den Sitten, der Mode, der Literatur usw. verdammen muß, so kann man dies billigerweise in der bildenden Kunst nicht ebenso tun. Ein direktes Anknüpfen an die Renaissance, die ja über-

dies auch selbst eine Kunst aus zweiter Hand war, oder gar an die Gotik, deren Lebensbasis einzig und allein auf der mittelalterlichen, „überwundenen“ Weltanschauung und der Vorherrschaft der ebenfalls beiseite geschobenen Kirche beruht hatte, wäre gar nicht durchzuführen gewesen. Kunst ist alle Zeit der sichtbare Ausdruck der Kultur einer Zeit. Im 17. Jahrhundert ist es das absolute Fürstentum gewesen, das seiner Zeit das Gepräge gab. Die Barockkunst ist deshalb gerade ihres Schwulstes, ihres gesteigerten Formenapparates und auch ihrer sklavischen Anlehnung an fremde Vorbilder wegen der echteste und einzig denkbare Ausdruck ihrer Zeit.

Den gesteigerten Bedürfnissen entsprach das kleine auf dem Schlosse von Johann Friedrich angelegte Theater nicht mehr. Es wurde deshalb von 1687—89 ein neues, „das große“ Opernhaus errichtet. Das äußerlich sehr schlichte Gebäude wurde zu seiner Zeit seiner inneren Einrichtungen wegen denen von Paris und Parma gleichgestellt. Uns erhaltene Pläne[86]) zeigen auch, daß diese zeitgenössischen Berichte nicht übertrieben sind. Als Erbauer oder wenigstens als Verfertiger der Pläne darf der Heidelberger „Kammerrath und Oberbaumeister“ Wachter angesehen werden, während die Malereien größtenteils von dem Maler Johann Oswald Hermes (Harmes) aus Wolfenbüttel herrühren. Leider wurde das Gebäude 1851 abgebrochen und die kunst- und kulturgeschichtlich wertvolle Inneneinrichtung verschleudert. So wenig wie von diesen Werken ist uns auch von den Erzeugnissen eines durch Ernst August geförderten Kunstzweiges etwas erhalten. Ich meine die Gobelins,[87]) die die vom Kurfürsten aufgenommenen französischen Reformierten hier angefertigt haben. Seit 1689 in Hameln und später in

Hannover haben diese „Manufacturiers“ den Kammerrechnungen nach hohe Beträge für ihre Arbeiten, die meist als Tapeten bezeichnet werden, erhalten. Es muß sich also um künstlerisch hochstehende Arbeiten gehandelt haben. Die Manufaktur ging aber immer mehr zurück und wurde allmählich von der der Reformiertenkolonie in Lüneburg überflügelt.

Es versteht sich, daß eine so sehr auf äußerlichen Prunk und auf die Betonung der Persönlichkeit gerichtete Epoche die Medaillenkunst förderte. Zu jeder großen und kleinen Aktion wurden Medaillen geschlagen, die mit bombastischen Worten und überschwenglichen Allegorien den Ruhm Serenissimi feierten. Unter der Fülle der eher Handwerker als Künstler zu nennenden Medailleure, die diesen Bedürfnissen des Hofes in reichstem Maße Rechnung trugen, ragt aber einer seines Könnens wegen hervor. Es ist Ehrenreich Hannibal, dessen Medaille auf die Thronbesteigung Georgs I. die untenstehenden Abbildungen zeigen.

Herrenhausen.

Kann uns das Residenzschloß in seinem jetzigen Aussehen so gut wie keine Vorstellungen von der Bauweise und der Kunst am herzoglichen und kurfürstlichen Hofe bieten, so haben wir als Ersatz dafür das Schloß und die Gartenanlagen in Herrenhausen. Allerdings ist das Bild auch hier kein reines mehr, da durch die Umbauten von Laves in den Jahren 1820—21 wesentliche Änderungen vorgenommen worden sind.

Mit der Erhebung der Stadt Hannover zur Residenz erwählten die hier residierenden Herzöge bereits Herrenhausen als Landaufenthalt. Von den ersten unter den Herzögen Georg und Georg Wilhelm aufgeführten Bauten ist aber nichts mehr erhalten. Es hatte sich offenbar auch um eine kleine und unbedeutende Anlage gehandelt.

Johann Friedrich bestellte 1674 die Bauverwalter Hieronimo Sartorio und Weinberg zur Ausführung neuer Bauten in Herrenhausen. Es wurde ein Fachwerkbau mit steinerner schlichter Barockfassade[88]) errichtet, von dem durch den Umbau von Laves nichts mehr zu sehen ist. 1676 erfolgten Vergrößerungen und die Bauten jenseits der Nienburger Straße. 1699 wurde das Orangeriegebäude errichtet, das zum Glück in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten geblieben ist. Spätere Umbauten beschränkten sich auf die Verschönerung des Innern.

Zugleich mit den Baulichkeiten wurden der Garten und die Wasserkünste angelegt. Die ersten Pläne stammen von Henry Perronet, der mit dem Gartenmeister Bauer von 1675—78 den dem Schloß zunächst liegenden Teil, „das Parterre" geschaffen hat.[89])

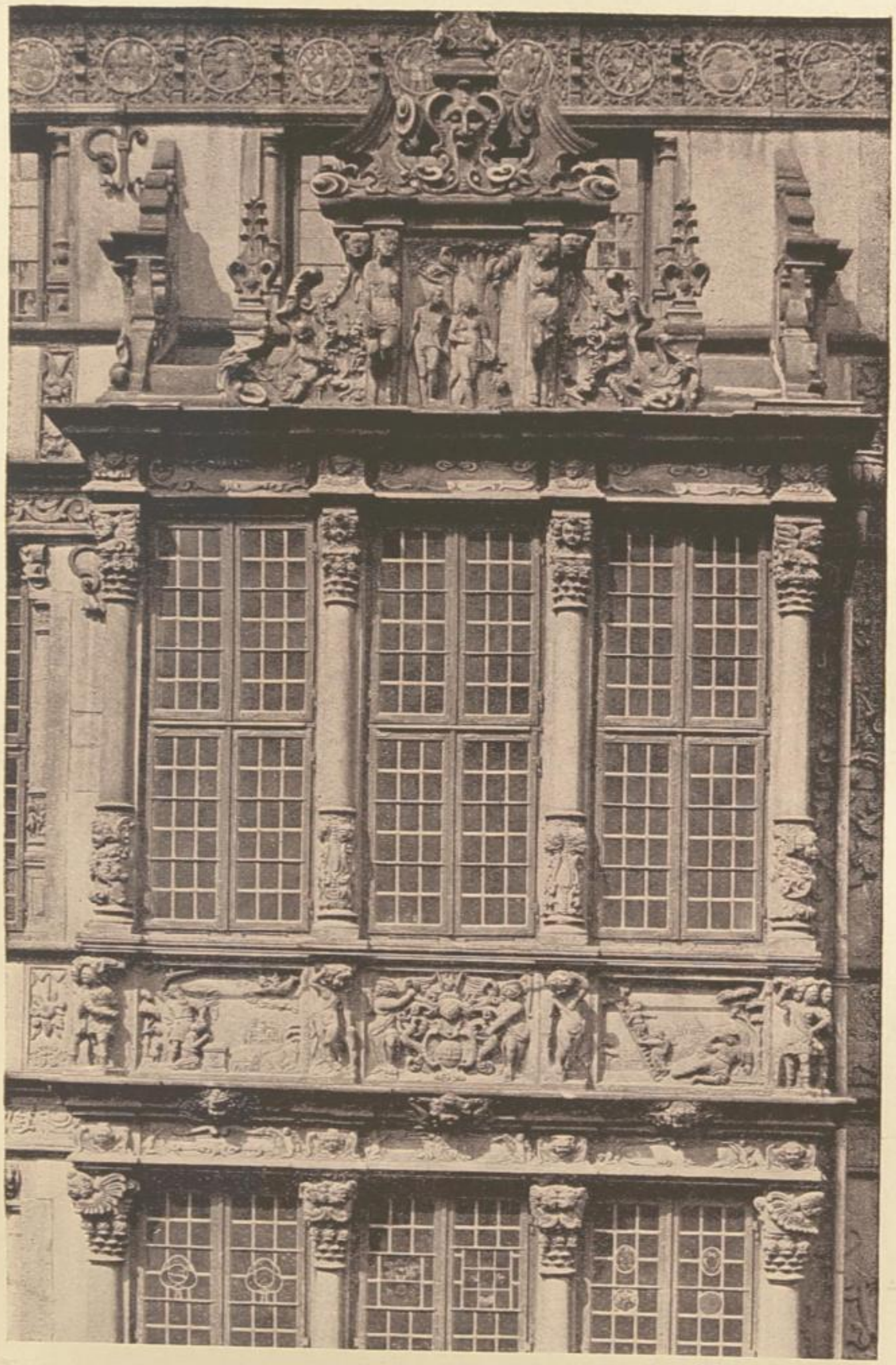

Abb. 22. Peter Köster: Erker des Leibnizhauses vom Jahre 1652

Phot. K. F. Wunder. Hannover

Unter Herzog Ernst August wurde dann Martin Charbonnier berufen, der 1682—97 Pläne lieferte, nach denen die übrigen Teile 1697—1705 vollendet wurden (Abb.25). Das Gartentheater verdankt vermutlich auch Charbonnier seinen Entwurf und wurde 1689—93 unter Leitung des Bauschreibers Brand Westermann ausgeführt. Neben diesen Künstlern waren eine Reihe anderer für minder wichtige Arbeiten tätig. Die Plastiken für das Gartentheater lieferte Arnold Roßfeld, von dem es nicht feststeht, ob er Künstler oder nur Händler war, in den Jahren 1689/90. Dagegen sind wir genauer über die entzückenden acht Steinvasen unterrichtet, die den wertvollsten bildhauerischen Schmuck des Gartens darstellen. Sie wurden 1710/11 von dem Bildhauer Christian Vicken für 529 Taler angefertigt. Die Postamente lieferte der Steinhauermeister Thomas Kleißner für 96 Taler. Ein Italiener: Antonio Laghi schuf die vier Gruppen an den Fontänen 1707/08. Von den Arbeiten des stadthannoverschen Bildhauers J. Fr. Ziesenis ist nichts mehr an Ort und Stelle erhalten.

Die grandiosen Gartenanlagen der Barockzeit sind untrennbar mit der Architektur ihrer Zeit, denen Großzügigkeit in der Grundrißlösung, strengste Symmetrie und Klarheit das Gepräge verleihen, verbunden. Die Herrenhauser Anlagen sind mit den überwältigenden Schöpfungen in Schwetzingen, Veitshöchheim oder Ludwigsburg nicht zu vergleichen. Auch ihnen haben — wie meistens in Hannover — einsichtslose Veränderungen im 19. Jahrhundert böse mitgespielt. Trotzdem bieten sie noch jetzt die Möglichkeit, in ihren Anlagen den großzügigen Geist der Barockkunst zu erkennen und die stimmungsvolle Einzelbehandlung, wie z. B. im Gartentheater, zu bewundern und zu genießen.

Kunstgewerbe.

Aus der reichen Fülle kunstgewerblicher Arbeiten sind uns nur ein paar Gold- und Silberarbeiten erhalten geblieben, die aber ihrer künstlerischen Gestaltung wegen hier eine nähere Betrachtung verdienen.[90]) Als älteste stadthannoversche Erzeugnisse dürfen da der prachtvolle goldene Kelch und die Patene genannt werden, die die Herzogin Elisabeth 1555 gestiftet hat. Vermutlich sind sie von dem Goldschmiede Hans Bünting gefertigt. Ein gleichfalls noch dem 16. Jahrhundert angehöriger Kelch (Abb. 16a), der in der Neustadtkirche aufbewahrt wird, ist bestimmt nicht in Hannover angefertigt worden.

Erst das 17. Jahrhundert hat uns eine Reihe von Namen, Werken und Urkunden hinterlassen, die über die Entwicklung des Goldschmiedeamtes nähere Auskunft zu vermitteln vermögen.

Das Jahr 1598 brachte die Möglichkeit, die Arbeiten als stadthannoversche zu erkennen, denn in diesem wurde ein Amtsbrief erlassen, der die Stempelung mit dem Kleeblatt und dem Zeichen des Verfertigers fordert. Die Stadt deckte ihren Bedarf an Pokalen, Flaschen, Schalen usw. trotzdem noch lange auswärts. Erst Hans Rhaders, der sich 1627 vermählte und 1644 starb, scheint sich mit seinen Arbeiten in der Stadt durchgesetzt zu haben. Der Hokenamtspokal von 1640 im vaterländischen Museum und eine Hostienbüchse der Marktkirche aus

dem gleichen Jahre sind die bedeutendsten seiner erhaltenen Werke.

Von einem unbekannten, mit der Meistermarke I. I. I. zeichnenden Meister, rühren die beiden großen Altarleuchter der Marktkirche her, die zu Ende des 17. Jahrhunderts (1690 oder 1696) angefertigt worden sind. In dieser Zeit beginnen auch von Künstlern der Neustadt angefertigte Arbeiten aufzutauchen.

Als Beschauzeichen diente hier ein Löwe. Die hauptsächlichsten Werke dieser Goldschmiede werden in der Sakristei der Neustadtkirche aufbewahrt. Es sind typische prunkende Barockarbeiten. Unter den wenigen bekannten Goldschmieden ragt Nicolaus Schmidt, weniger seiner Arbeiten als seiner schriftstellerischen Tätigkeit wegen, hervor. Sein 1766 erschienenes Hauptwerk[91]): „Von den Weltkörpern" erregte großes Aufsehen, wurde 1772 in zweiter Auflage gedruckt und 1774 ins Holländische übersetzt. Der gelehrte Handwerker starb 1785.

Dieser kurze Überblick über die Gold- und Silberarbeiten kann natürlich nicht beanspruchen, eine geschlossene Vorstellung vom Wesen des Kunstgewerbes des 17. Jahrhunderts zu geben. Im wesentlichen wird dieses auch höfischen und ausländischen Charakter gezeigt haben. Die eigenartigen hiesigen Verhältnisse lassen aber gerade ein Studium der höfischen Kunst nicht zu. Die erwähnten Gold- und Silberarbeiten und höchstens noch die Sammlungen von künstlerisch verzierten Ofenplatten im vaterländischen Museum und bei v. Cölln (Leinstr.) müssen da so lange einen Ersatz bieten, bis es möglich ist, die Reste des höfischen Kunstgewerbes — wie in Herrenhausen — zu untersuchen.

Das 18. Jahrhundert.

Im Jahre 1714 verließ der Hof Hannover, um die englische Regentschaft anzutreten. Wohl blieb der Hofstaat in vollem Umfange in der Stad bestehen und brachten die Besuche des Königs Georg I., der seine geliebte Heimatstadt selbst in der prunkenden Pracht der neuen Würde nicht vergessen konnte, wenigstens in den Jahren 1716, 1719, 1723 und 1725 für kurze Zeiten den Glanz der vergangenen Tage wieder. Aber der war eben nur vorübergehend. Der Charakter der Stadt mußte sich notgedrungen ändern.

Und wieder sind es zwei überragende Bürgergestalten, die der Stadt ihr neues geistiges Signum verliehen: Christian Ulrich Grupen und Georg Brandes.

Grupen[92]) seit 1725, Alemann seit 1761 haben als Bürgermeister der Stadt unendlich viel für das Gemeinwesen getan. Sie haben Hannover im 18. Jahrhundert zu einer niedersächsischen Stadt par excellence gemacht, wie sie es im Mittelalter schon einmal gewesen war. Es verschlägt dabei nichts, daß weder Grupen noch Alemann stadthannoversche Kinder gewesen sind. Grupen als Niedersachse und Alemann als Berliner fanden in der Stätte ihres Wirkens doch soviel des gemeinsamen Stammescharakters, daß ihnen hier und nur hier die Durchführung ihrer großzügigen Pläne möglich war.

Abb. 23. Inneres der Neustadtkirche, St. Johannis (1666—1670)

Phot. G. Alpers jun., Hannover

Grupen war seinen ganzen Anlagen nach zum Gelehrten bestimmt und es ist erstaunlich zu sehen, wie er trotz der ungeheuren Schwierigkeiten, die er zu bekämpfen und der Anfeindungen, denen er zu begegnen hatte, noch Kraft und Zeit fand, wissenschaftliche Werke zu hinterlassen, die zum Teil ihren Wert bis auf unsere Tage behalten haben. Es ist um so erstaunlicher, wenn man aus zeitgenössischen Berichten erfährt, wie entsetzlich die Stadt und unmittelbar Grupen selbst unter den ewigen Besetzungen durch mehr als anmaßende, betrügerische und blutsaugerische französische Truppen zu leiden hatten.

Um die Riesenaufgabe, die Grupen bewältigt hat, in ihrem vollen Umfange würdigen zu können, muß man es sich zunächst einmal vergegenwärtigen, was aus der Stadt seit dem Ausgange des 17. Jahrhunderts geworden war.

Flüchtig und dem Tage gewidmet wie das Leben am Hofe war auch das Erwerbsleben zu einer allzu persönlichen Sache geworden. Wohl hatte eine große Anzahl von Bürgern durch den Hof ihre Nahrung, aber die Verschwendungs- und Prunksucht, die vom Hofe aus ansteckend wirkte, ließen keine gediegene und wohlbegründete Wohlhabenheit aufkommen. Und die Stadt vollends ging leer aus. Es kommt dazu, daß die städtische Braunahrung und der früher lebhaft betriebene Schiffverkehr mit Bremen ganz ins Stocken geraten waren. Es muß schon schlimm um die Stadt gestanden haben, wenn sich der Magistrat zu einem so kläglich jammernden Glückwunschschreiben wie dem zur Erwerbung des englischen Thrones bewogen fühlen konnte. Denn da heißt es „von gegenwärtigem fast sehr bekümmerten Zustand hiesiger Stadt“ und es folgt die Bitte: „noch vor der abreise solche Verfügung zu tun, wie sothaner

unser mitleidenswürdiger Zustand und Ew. Königl. Majestät landesväterliche Sorgfalt es allermildest an Hand legen werden".

Der Weggang des Hofes nahm dann noch den letzten Rest. Hannover war wirklich „in gar merkliche Decadence und Abnahme geraten". Vergegenwärtigt man sich die Tatsache, wie alle übrigen Städte Deutschlands, selbst die im 30jährigen Kriege ganz anders mitgenommenen als das geradezu glimpflich behandelte Hannover, im Anfang des 18. Jahrhunderts einen erstaunlichen Aufschwung nahmen, so muß man sich doch fragen, wieso es möglich war, daß gerade Hannover in dieser Zeit in einen solch desolaten Zustand geriet.

Wir haben die Gründe oben schon angedeutet. Das Geschmeiß des Hofes, die Auslandstümerei und das schlechte Vorbild waren die Ursache gewesen. Die innere, aus der die äußerlich wahrnehmbare wie der wirtschaftliche Rückgang der Stadt nur erklärbar und verständlich wird.

Hier konnte das Heil nur von einem Manne erwartet werden, der gründlich und selbstlos Remedur schaffte.

Und das tat Chr. U. Grupen vom ersten Tage seiner Berufung als Stadtsyndikus am 21. April 1719 an.

Der Historiker und Jurist ging vor allem auf die verbrieften alten Rechte zurück. Dazu war eine gründliche Neuordnung des Archives nötig. Und von da aus, auf alte Rechte gestützt, ging Grupen dann Schritt für Schritt weiter. Überall stieß er auf Widerstände, aber Handbreit um Handbreit eroberte er die alten Rechte. Städtische Gerichtsbarkeit, Regelung der städtischen Finanzen, Hebung der wirtschaftlichen Bestrebungen und vor allem die Anlage der Ägidienneustadt sind Grupens ureigenste Verdienste. Namentlich des letzten Punktes

wegen war es zu einer öffentlichen Anklage Grupens gekommen. Und doch wären die Mühen und Enttäuschungen des Sieges wert gewesen, wenn nicht plötzlich alles ein anderes Gesicht erhalten hätte. Am 9. August 1757 rückten die Franzosen in Hannover ein. Und nun begann eine bis zum 28. Februar 1758 dauernde, mit Worten nicht zu beschreibende Not. Daß das Gemeinwesen diese grauenhafte Zeit, über deren Einzelheiten Ulrichs Werk anschaulich, an Hand von authentischen Quellen berichtet, überhaupt überstanden hat, ist sicher auch Grupen mit zu verdanken. Als ob diese eiserne Prüfung die Stadt geläutert und gebessert hätte, erscheint dann das rasche und erfreuliche Aufblühen in den sechziger und siebziger Jahren. Und wieder ist es eine im rechten Augenblicke erscheinende Persönlichkeit, die das ganze geistige Niveau der Stadt und damit ihre Stellung überhaupt bestimmt. Dieser Mann war Georg Brandes.[93]) Durch seine Stellung an der Göttinger Universität hatte er nicht allein persönliche Beziehungen zu den geistigen Größen des damaligen Deutschlands geknüpft, sondern auch für Hannover selbst die Möglichkeit zu engerem Austausch geschaffen. Die Stadt erhielt nun ihr Gepräge durch die bürgerliche Gesellschaft. Als besonders charakteristisches Moment fällt in dieser Gesellschaft die scharfe Scheidung nach Klassen auf. Zu der ersten Klasse gehörte der alte Adel, zur zweiten der neue Adel, die höheren Beamten und die Kaufleute, zur dritten schließlich die übrigen Bürger. Eine unüberbrückbare Kluft schied die eine von der anderen. Trotzdem entstanden daraus weder Neid, noch falsches Streben, noch ein Leben über die Verhältnisse, in die man eben hineingeboren war. Man fühlte wohl das Lächerliche und Gezwungene der Trennung nach zufälligen und äußerlichen Merkmalen und versuchte

auch durch die Gründung von Klubs einen engeren Verkehr herzustellen. Aber nach zeitgenössischen Berichten erreichte man damit nichts und es blieb bei dem alten, überdies gar nicht als kränkend empfundenen Zustande. Die geistige Bedeutung der Stadt ruht dabei zweifellos auf der zweiten Klasse, bei den sogenannten „hübschen Familien“.

Bei einer Charakteristik derselben kann füglich von einer Familiengeschichte Abstand genommen werden; wogegen aller Nachdruck auf die Geistigkeit und die Art derselben gelegt werden muß.

Abb. 24. Festsaal des Redenhofes,
abgebrochen, jetzt Kestner-Museum (Decke c. 1670, Wände c. 1790)

Phot. G. Alpers jun., Hannover

Die „hübschen" Familien.

Die Bezeichnung an sich ist schon seltsam genug. Es liegt eine merkwürdige Mischung von Selbstbewußtsein und Sichbescheiden, von dem Worte selbst ganz abgesehen, darin. Der Sieg des biederen Bürgertums, wie er dann in der nach ihm benannten „Biedermeierzeit" zum Ausdruck kam, kündigt sich schon an. Von den führenden Persönlichkeiten ist da vor allem Johann Georg Zimmermann zu nennen; der 1768 als Leibmedicus nach Hannover kam und dessen Ruf als Arzt wie als Schriftsteller zu seiner Zeit gleich groß war. Katharina II. und Friedrich der Große standen mit ihm in Verbindung und sein literarisch hochstehendes Buch: „Über die Einsamkeit" machte ihn in der ganzen gebildeten Welt bekannt. Der Archivar und Hofrat Johann Christian Kestner und seine Gattin Lotte, die Freunde Goethes, machten seit 1773 in Hannover ein gastfreies und der Pflege des geistigen Lebens gewidmetes Haus. Weniger durch seine eigenen literarischen Leistungen als durch seine zahlreichen Verbindungen wirkte Heinrich Christian Boie, der seit 1776 als zweiter Stabssekretär der Feldmarschälle Friedrich August von Spörken und Christian Ludwig von Hardenberg in Hannover lebte. Als das Haupt des „Göttinger Dichterbundes" und als Herausgeber der hochgeschätzten Zeitschrift: „Das deutsche Museum" tat er besonders viel durch die Förderung junger aufstreben-

der Talente. Unter diesen selbst ragen Hölty, Johann Anton Leisewitz und J. Th. L. Wehrs hervor. Hölty, der begabteste unter den vorgoetheschen Lyrikern, kam allerdings nur zum Sterben in die Stadt. Zimmermann sollte und wollte den Schwindsüchtigen, der sich seiner Kunst 1775 anvertraute, retten, aber bereits am 1. Sept. 1776 starb er in den Armen Boies. Leisewitz war mit seinem „Julius von Tarrent" zum Führer der „Stürmer und Dränger" geworden und hatte durch das von Schiller hochbewertete Stück den „Räubern" die Bahn geebnet. Wehrs, Raspe, der Herausgeber der Münchhausenschen Lügengeschichten, Rautenberg, Velthusen, der Redakteur des „Hannoverschen Magazins" u. a. vervollständigen diesen Kreis produktiver Kräfte, dem sich der der „hübschen" Familien wie die Pestel, Meier und Nieper durch rege Pflege echter „Bildung, Anmut und geselliger Feinheit" eng anschloß. Aus der ersten Klasse ragt in Hinsicht geistiger Tätigkeit vor allem der Verfasser des weltbekannten Buches: „Über den Umgang mit Menschen", Adolf Freiherr von Knigge hervor.

Daneben wirkten Männer von Ruf in ihren Fächern wie der Astronom Herschel, der Philosoph Rehberg, der Dichter und Kanzelredner Johann Adolf Schlegel (der Vater der berühmteren August Wilhelm und Friedrich v. Schlegel). Spilcker sagt mit Recht von dem damaligen Hannover: „Wenige Städte von dem Umfange Hannovers können eine so allgemeine wissenschaftliche Bildung aufweisen". Zwar wird die Wertung des Geistes, der in dieser Gesellschaft geherrscht hat, etwas herabgesetzt, wenn man die Schilderung Zimmermanns von einer Klubversammlung liest, in der es unter anderem heißt: „Alle sind nach der neusten Pariser Art frisiert, keine trägt ein Kleid, das nicht nach dem neue-

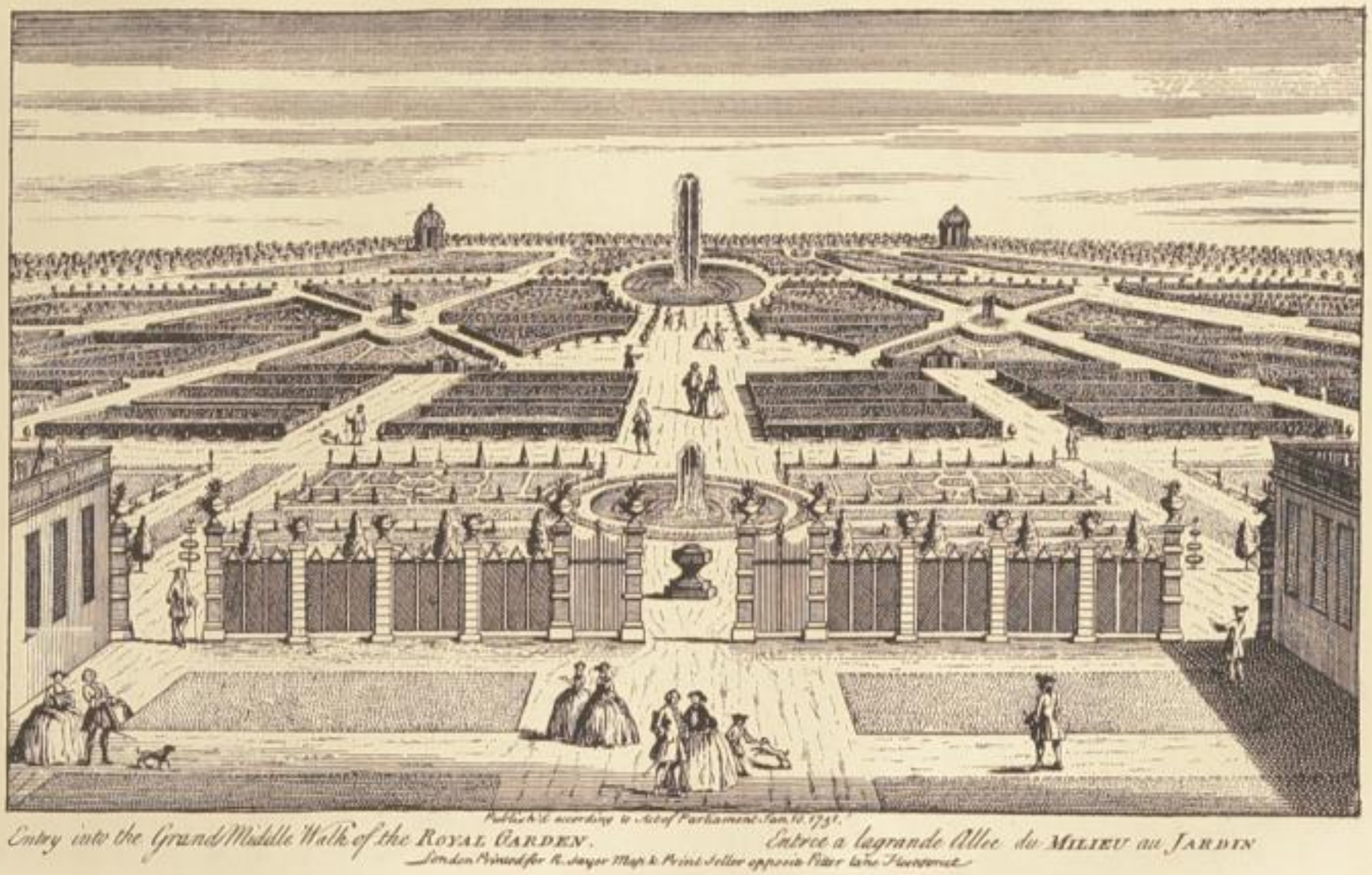

Abb. 25. Schloßgarten zu Herrenhausen
(nach einem Kupferstich von 1751)

sten, aus Paris gekommenen Muster geschnitten ist; kein anderes Wort wird gesprochen, als französisch, auf französisch wird kokettiert, auf französisch gescherzt, auf französisch geküßt." Das vaterländische Museum bewahrt noch eine reiche Sammlung von Kostümen aus dem 18. Jahrhundert auf, die diese Schilderung lebendig werden lassen können, ebenso wie die Worte, in denen sich Zimmermann selbst — etwas spöttelnd — zeichnet: „Eine Pariser Perücke mit einem äußerst petit-maîtrischen Toupet, ein Kleid von schwarzem Samt mit einem Unterfutter von weißem Atlas, eine Weste von Silberstoff, Schnallen von falschen Diamanten, einen langen Pariser Degen mit einer weißen Scheide, Manschetten von flandrischen Spitzen, ein seidenes, durch und durch parfümiertes Schnupftuch und in der Hand die Tabatière von Braunschweig mit ihren siebenundfünfzig Diamanten."

Wie im 17. Jahrhundert bildete auch im 18. das Theater einen Hauptanziehungspunkt für die Hannoveraner. 1757 war die französische Truppe wegen frechen Benehmens — sprich „courtoisie" — beim Einzug des französischen Heeres entlassen worden. Nach dem siebenjährigen Kriege zogen deutsche Schauspielergesellschaften in das Hoftheater ein. Die Seylersche Truppe wirkte hier 1770—1771 und später die von Ackermann, in der dessen Stiefsohn Friedrich Ludwig Schröder das bedeutendste Talent war. Namentlich auf die begeisterungsfähige Jugend machten diese Aufführungen der damals besten deutschen Schauspielergesellschaften großen Eindruck. Bezeichnenderweise waren es die deutschen Stücke, die sie bei den von ihnen veranstalteten Schüleraufführungen bevorzugten. Zwei von ihnen packte die Sehnsucht nach dem künstlerischen Berufe so gewaltig, daß sie heimlich aus ihrer Vaterstadt flohen,

um den Bühnenberuf zu ergreifen: Karl Philipp Moritz und der berühmtere und auch als Dramatiker bekannte August Wilhelm Iffland (geb. 19. April 1759 in Hannover, † 22. Sept. 1814 in Berlin). Seit 1786 wirkte dann die angesehene Schauspielergesellschaft des Schauspielers Gust. Friedr. Wilh. Großmann, der sich selbst als Dramatiker versuchte, in der Stadt.

Das rege geistige Leben der Stadt fand durch die napoleonischen Kriege ein jähes Ende.

Die Kunst des 18. Jahrhunderts.

Der bescheidene Umfang der Stadt und die wenig erfreulichen Ereignisse des 18. Jahrhunderts lassen es erklärlich erscheinen, warum die große Kunst des Rokokos, die wir jetzt erst wieder zu verstehen und zu lieben lernen, in Hannover nicht zur Entfaltung kommen konnte. Nur an den Stätten der Höfe hatte die üppige und verschwenderische Fülle dieses Stiles einen Halt und auch ein Recht zur Auslösung ihres ganzen Reichtums. Den Hof aber hatte Hannover ja gerade im Jahre 1714 verloren. Der Stil selbst setzte sich natürlich wie überall so auch hier durch, aber wenn man auch ein Recht hat, vom bürgerlichen Rokoko zu sprechen, so sind es doch großzügige Schloßanlagen, gewaltige, in der Fülle ihrer Pracht berauschende Kirchen oder zum mindesten stattliche Adelshöfe, an die man denkt, wenn man sich den Geist dieser Epoche vergegenwärtigen will. An alledem fehlt es hier. Und auch, was auf dem Gebiete der Malerei und der Plastik geschaffen wurde, so bedeutend die Werke der Ziesenis oder eines Ramberg auch sind, hat mehr der Bereicherung des bürgerlichen Lebens gedient als der Verherrlichung eines Einzelnen, wie es nun einmal die oft überlaute Sprache des Rokokos verlangte. Der Mangel eines Hofes, die bescheidenen Mittel der Stadt und vielleicht nicht zum wenigsten auch die Zurückhaltung, die der Niedersachse

dem „leichtlebigen" Stile entgegenbrachte, alle diese Momente wirkten zusammen, daß Hannover nicht allzusehr von der Epoche berührt wurde, daß es seinen mittelalterlichen Charakter fast unverändert im äußeren beibehielt.

Die Bauten des 18. Jahrhunderts stehen zu Beginn desselben noch unter dem gleichen italienischen, oder sonstigen ausländischen Einflusse, wie die des 17. Jahrhunderts auch.

Fast als ausschließlich italienischer Bau ist die St. Clemens-Propsteikirche[94]) in der Neustadt anzusehen. Ein Italiener: Thomaso Giusti leitete den Bau, wie auch die Seele des ganzen Bauprojektes ein Italiener war: der Bischof Steffani. Die durch allerlei wenig erfreuliche Streitigkeiten gestörte und durch mancherlei Schwierigkeiten behinderte Bauführung sind Schuld daran, daß ein ziemlich unerfreulicher Bau zustande gekommen ist. Die Kirche ist eine Zentralkirche — die einzige in Hannover —, die sich eng an das Pantheon in Rom anschließt. Besonders die unausgeführte Dachlösung und das Äußere leiden unter dem Mangel einer einheitlichen Konzeption, wie einer nur einigermaßen vollständigen Ausführung der beabsichtigten Pläne. Einen guten Ersatz bietet da das noch erhaltene Holzmodell (jetzt Vaterländisches Museum), das ein Kunstwerk für sich darstellt (Abb. 26). Die verschiedentlich ausgesprochene Vermutung, daß es von Rom geschickt sei, ist unhaltbar. Nach dem Rechnungsbuche der Kirche von 1710 bis 1718[95]) und zwar nach folgendem Eintrage: 1713. septembre. Nr. 467 B. payé a Tomaso Giusti p. le modelle de l'Eglise 72, 10 Thlr. kann kein Zweifel sein, woher das Modell stammt. Es liegt auch vorerst kein Grund vor, anzunehmen, daß Giusti das Modell nur beschafft habe. Der klare Eintrag im Rechnungsbuche und der

Umstand, daß Giusti die Tätigkeiten als Architekt und Maler in sich vereinigte, bestimmen mich, an eine eigenhändige Ausführung des Modells durch Giusti zu glauben. Bei der tatsächlichen Bauführung wurde Giusti gleichfalls durch einen Italiener, durch Giusepho Crotogino unterstützt. Aus seiner Grabschrift auf dem katholischen Kirchhofe der Stadt: Erat celeberrimus muriarorum director et magister darf man schließen, daß er mehr als ein gewöhnlicher Maurermeister war. Aber bereits von 1713 ab tritt Christian Koppel an seine Stelle. Die weitere künstlerische Ausstattung lag in italienischen Händen. Nach dem Rechnungsbuche waren die Bildhauer Modonetta[96]) und Gorini[97]) mit der Anfertigung der Skulpturen betraut. Eine Zuweisung der vorhandenen Plastiken ist bei dem Mangel detaillierter Angaben nicht möglich. Höchstens aus dem Umstande, daß Gorini nur einmal und zwar mit der beträchtlichen Summe von 420 Talern erscheint, könnte man schließen, daß von ihm der Hauptschmuck der Kirche, die zwölf überlebensgroßen Statuen der Apostel, die im Inneren in Nischen rings an den Wänden stehen, geschaffen worden sind. Modonetta erhält im ganzen 278.24 Taler, eine Summe, die eine würdige Bezahlung für die beiden vergoldeten Holzreliefs am Hochaltar, die Auferstehung des Lazarus und die Grablegung Christi darstellend, bedeuten würde. Nach Schuster[98]) fertigte er kleinere Bildhauerarbeiten, wie 1706—1707 hölzerne achtarmige Kronen an. Vielleicht war ihm der ganze Aufbau des Altares in Auftrag gegeben gewesen.

An Gemälden schmücken drei große Darstellungen den Hochaltar und die beiden Seitenaltäre. Sie sind von Pellegrini signiert. Nach dem Rechnungsbuche der Kirche erhielt er für das Hauptbild, eine seltsame, eher als Himmelfahrt denn als Auferstehung erscheinende

Darstellung im Juli 1717 140 Taler.[99]) Über dem nördlichen Seitenaltar findet sich ein Blatt mit der heiligen Caecilie, über dem südlichen ein solches mit der Verkündigung an Maria.

Eine nicht ganz einwandsfreie Rolle muß bei dem Bau der St. Clemenskirche der Architekt Remy de la Fosse gespielt haben. Der Bischof Steffani sagt von ihm in einem Briefe an den Kurfürsten von Mainz: „Er könne zwar gute Zeichnungen machen, aber schlecht sie ausführen. Die Kosten für das von ihm projektierte Ständehaus zu Hannover haben dreimal die Anschlagssumme überschritten.“[100]) Dieses Gebäude ist leider 1881 abgebrochen worden. Photographien, Stiche und Grundrisse[101]) zeigen, daß es ein ganz wundervoller Barockbau gewesen sein muß; der sich wohl neben den mit Recht so gerühmten Adelshöfen Münsters sehen lassen könnte. Der Grundstein wurde im August 1710 gelegt und 1712 war das Gebäude errichtet.

Architektonisch lange nicht so hoch stehend erweist sich das 1752 vollendete Palais an der Leinstraße. Der unbekannte Architekt hatte mit Geländeschwierigkeiten zu kämpfen. Nur der mittelste Teil ist einheitlich und hier sind auch die Fassadengliederung, die Hof- und Treppenanlage und die Raumlösungen von künstlerischem Werte.

So wenig man Hannover als eine Rokokostadt bezeichnen kann, so ausländisch Bauten wie die St. Clemenskirche oder das ehemalige landschaftliche Haus genannt werden müssen, auf dem Gebiete der bürgerlichen Baukunst hat die Stadt auch in dieser Epoche wieder ihre Eigenart bewährt und Werke hinterlassen, deren Wert allerdings weniger in künstlerischen als in anderen noch näher zu bezeichnenden Vorzügen liegt.

Es sind die zu Anfang und im weiteren 18. Jahrhundert errichteten Bürgerhäuser der Neustadt, die unser

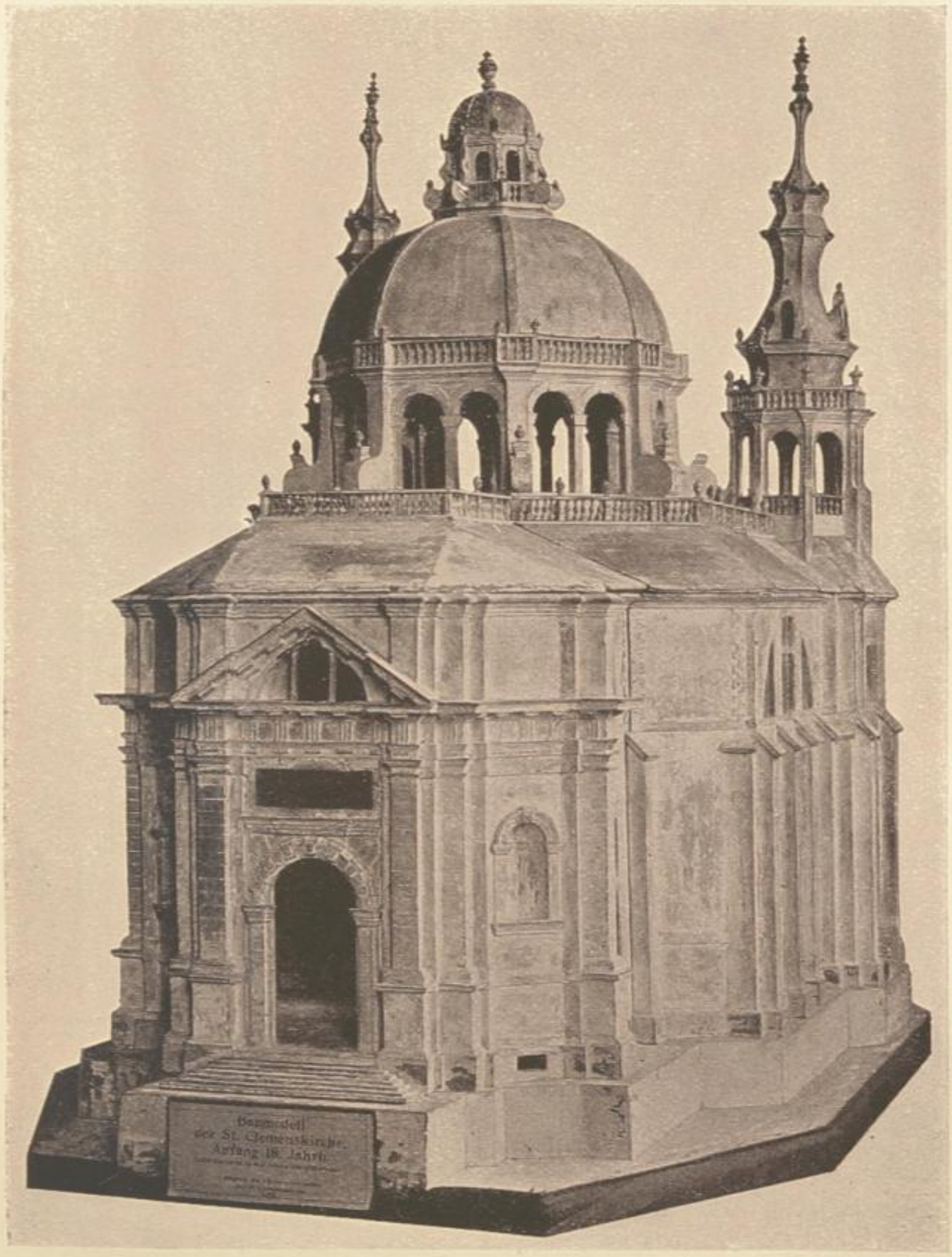

Abb. 26. Th. Giusti: Holzmodell der St. Clemens-Kirche von 1713

Phot. G. Alpers jun., Hannover

Erstaunen erregen — ihrer Einfachheit wegen. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts wohnten hier die Mitglieder des Hofes, reiche Kaufleute und wohlhabende Juden. Der Stadtteil galt als der bevorzugteste und feinste. Gehen wir nun aber durch die Calenbergerstraße, die rote Reihe, Neuestraße, Langestraße, Bäckerstraße und wie sie alle heißen, so finden wir einfache Fachwerkhäuser mit leicht vorgekragten Stockwerken, deren einziger Schmuck ein Giebel bildet, dessen Formen allein verraten, daß wir Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts vor uns haben. Es ist eben Hannover mit seinem ausgeprägten Festhalten am Ererbten, das uns auch hier wieder begegnet — allerdings in einer Stärke, die das Besondere ausmacht. Von dem ganzen reichen Apparat der Rokokokunst künden nur hier und da kleine Konzessionen. So trägt das bescheidene Haus Mittelstr. 2 ein Mansardendach mit geschweiftem Giebel, so zieren Häuser wie dieses, Bäckerstraße 4, 11, 39, Calenbergerstraße 3 u. a. schöne Rokoko-Türbogen und mit Rocaillewerk verzierte Türen. Auch im Inneren begegnen uns — meist völlig unerwartet — Einzelheiten, die stärker von dem sprudelnden Geiste des Rokokos erfüllt sind. Im Hinterhause der Ernst Auguststraße 10 findet sich ein Festsaal, der wie das Vorzimmer mit einer graziösen Stuckdecke im Rokokogeschmack verziert ist und dessen ganze Inneneinrichtung wie Oberlichtgatter, Türen, Kamin und Eckschrank die ursprüngliche Ausstattung aufweist. Auch reich geschnitzte Treppenaufgänge wie der besonders schöne im Hause Langestraße 2 verraten, daß man es wohl verstand, das Gute der Zeit zu verwerten. Sicherlich waren diese Häuser alle, dem Vermögensstande der Bewohner natürlich entsprechend, behaglich und mit künstlerischem Verständnis ausgestattet. Aber davon haben wir kein direktes Zeugnis mehr und

das uns überkommene Zimmer aus dem Gesandtschaftshause Leinstraße 19 (jetzt im Klub: Museum) stammt doch aus einem öffentlichen Gebäude. Aber wenn wir auch in einer glücklicheren Lage wären, so bliebe doch der scharfe Gegensatz des bescheidenen Äußeren mit dem prunkenderen Inneren und die Besonderheit, die im Aufbau und der Beibehaltung des jahrhundertelang gepflegten Fachwerktyps liegen, bestehen.

Wenn wir den erhaltenen Raum aus dem Hause Leinstr. 19 also zwar nicht für unsere Erkenntnis des Wesens der bürgerlichen stadthannoverschen Kunst in Anspruch nehmen dürfen, so gebietet der künstlerische Reiz desselben doch ein kurzes Verweilen bei ihm und seiner Geschichte. Die Bestimmung des vom Kurfürsten Georg Ludwig am 29. VII. 1710 gekauften und im Inneren neu ausgestatteten Hauses[102]) forderte schon eine reichere Einrichtung. Es sollte nämlich „zur Logierung fremder Gesandten" dienen; woher auch der Name „Gesandtenhaus" stammt. Die hohen Summen, die des Kurfürsten Bevollmächtigter Graf de Querini für die vorhandenen Möbel und die weitere Einrichtung zahlte, lassen erkennen, daß man einen besonderen Wert darauf legte, das Innere seiner Bestimmung entsprechende herzurichten. Die von dem Maler Andreas Scheits 1700/01 angefertigten fünf Landschaften sind nicht mehr erhalten. Sicher stammt das oben erwähnte Zimmer aber aus späterer Zeit.

Reichgeschnitzte und vergoldete Holzwandtäfelungen, elegante Rokokospiegel und Konsolen und entzückende, im reinsten Rokokogeschmack gehaltene Bilderrahmen bilden den Hauptbestand dieses Raumes. Die Formensprache läßt die Annahme zu, daß diese Einrichtung bei einer zweiten Umwandlung, die das Haus im Jahre 1740 erfuhr, geschaffen wurde. In diesem Jahre wurde das Haus

nämlich vom Könige Georg II. der Gräfin v. Yarmouth geschenkt. Die Bilder selbst stellen Mitglieder des braunschweigisch-lüneburgischen Hauses dar.

Grupens Tatkraft und weitschauendem Blicke verdankt die Stadt Erweiterungen, die von größter Bedeutung werden sollten. Trotz aller ihm entgegenstehenden Schwierigkeiten setzte er es durch, daß die unbrauchbar gewordenen Festungsanlagen 1741 und 1747 beseitigt wurden. Zugleich ging er ans Werk, am Ägidientore die Ägidientorneustadt zu errichten. Seine Mitarbeiter waren der Festungsbaumeister Dinglinger und der Hauptmann und Stadtbauinspektor Braun. Mehr als 100 Häuser, die als verputzte Fachwerkbauten mit schlichten hölzernen Dachgesimsen und Fensterumkleidungen gar keinen künstlerischen Wert besitzen, wurden errichtet.

Das völlig ausländische Gepräge des Hofes, das Überwiegen von Italienern unter den Architekten, die natürlicherweise ihre Landsleute in erster Linie heranzogen, und die Neigung des vornehmsten Auftraggebers, des Hofes selbst erklären die Beschäftigung von Ausländern auch auf dem Gebiete der Malerei und Plastik. Schuster[103]) hat uns die Namen der Künstler überliefert, die auf diesen Gebieten tätig waren. Es erscheinen da: Tommaso Giusti (c. 1700), Nicol. Jouvenet (c. 1690); G. W. Lafontaine (c. 1700), Jaques de Mauth (c. 1695), Jean Michelin (c. 1668), Francesco Paletta (c. 1700) und Valière (c. 1716) u. a. Merkwürdiger-, vielleicht gerechterweise ist uns kein einziges Werk von diesen Künstlern erhalten geblieben. Sie würden uns ja auch kaum etwas über die deutsche Barockkunst aussagen können. Wir sind erst in jüngster Zeit zu einer gerechteren Beurteilung dieser Epoche der deutschen Kunst gelangt. Es versteht sich leicht, daß von einer klaren Vorstellung der niedersächsischen Kunst dieser Zeit noch

keine Rede sein kann. Stärker als in früheren Zeiten hat aber gerade in diesem Zeitabschnitt Hannover mit zur Entwicklung beigetragen. Die Namen Ziesenis und Ramberg und deren Werke wird man als Gipfelpunkte der niedersächsischen Barockkunst bezeichnen und beachten müssen. Trotz der überwältigenden ausländischen Einflüsse, denen auch sie in der Spätzeit dieser Epoche noch unterworfen waren, haben sie durchaus persönliche Werke geschaffen. Diese eigenartige Verarbeitung der äußeren Anregungen bekunden aber bereits die wenigen vorausgehenden Meister.

Der 1665 in Hamburg geborene und in Hannover gestorbene Andreas Scheits, der Sohn des Hamburger Meisters Matthias Scheits, ist allerdings eine uns in seinen Werken nach nicht recht faßbare Persönlichkeit. Falls das ihm mit einigem Rechte zugeschriebene Bildnis des Philosophen Leibniz (Abb. 27) wirklich von seiner Hand ist, so offenbart sich hier ein Streben, das wir als typisch für die ganze niedersächsische Barockmalerei bezeichnen müssen. Es ist dies die Sachlichkeit, die den Hauptwert auf die Wiedergabe der Züge und weniger auf das Beiwerk legt. Noch stärker tritt uns diese künstlerische Absicht bei Bernhard Christoph Franke, der im 17. Jahrhundert (das Geburtsjahr ist nicht bekannt) in Hannover geboren wurde und 1729 in Braunschweig gestorben ist. Ein Bild wie das des Herzogs Rudolph August von Braunschweig als Jäger (Landschaftsgebäude Braunschweig) fällt auf durch die außerordentlich scharfe Charakteristik der Person und die rücksichtslose Wahrheit, mit der die keineswegs einnehmenden Züge wiedergegeben sind. Nicht auf gleicher Höhe halten sich die Werke des Gottfried Boy, des Sohnes Peter Boys d. Ä., der am 20. Mai 1701 in Frankfurt a. M. geboren wurde und als Königlicher Hofmaler in Han-

Abb. 27. A. Scheits (?):
G. W. Leibniz
Herzogl. Bibliothek, Wolfenbüttel

Phot. Fr. v. d. Smissen, Darmstadt

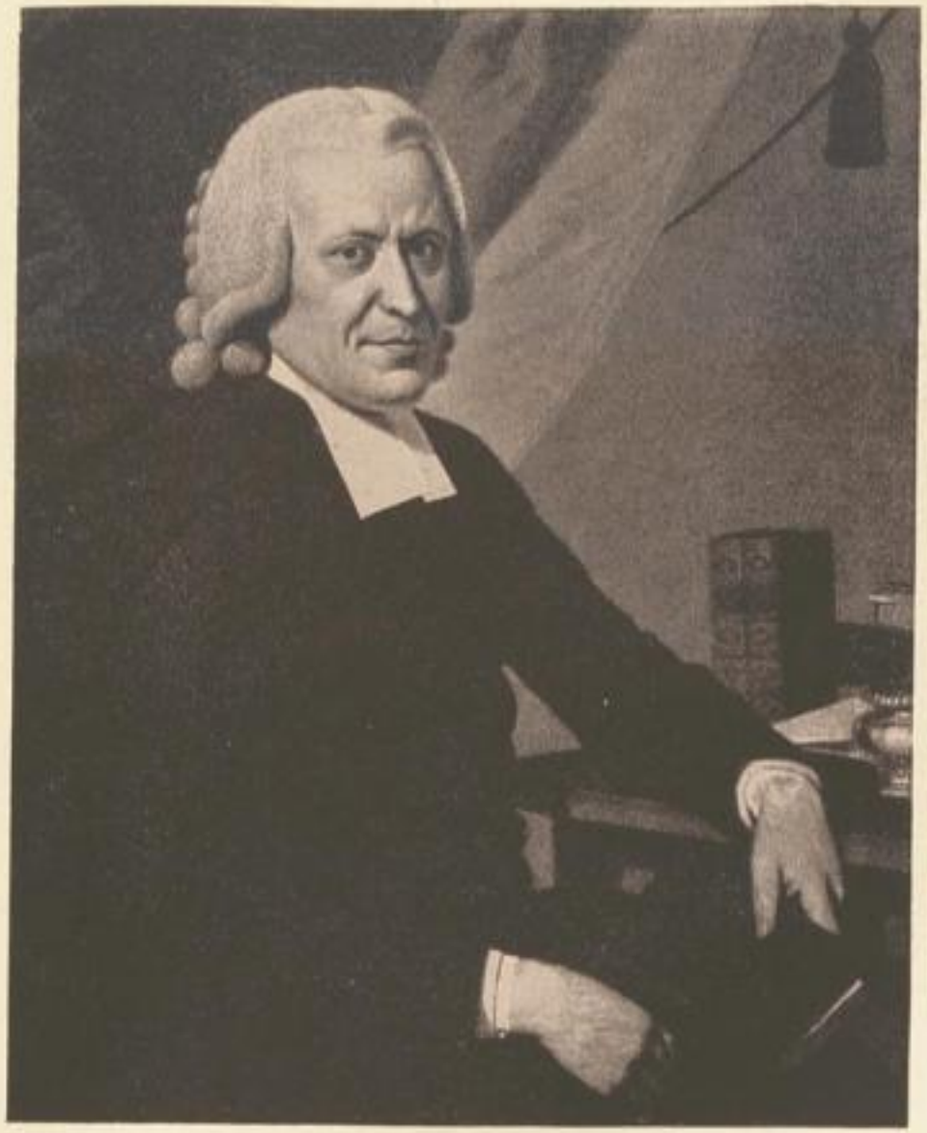

Abb. 27 a. J. G. W. Thielo d. J.:
Joh. Ad. Schlegel (dat. 1776)
S. K. H. der Herzog von Cumberland,
Herzog zu Braunschweig-Lüneburg

Phot. Fr. v. d. Smissen, Darmstadt

nover starb. Von ihm besitzen wir ein Bildnis Christian Ulrich Grupens[104]) (Oberlandesgericht Celle), das er 1741 gemalt hat.

Zu Ende des Jahrhunderts ließ sich dann in Hannover ein Maler nieder, der erst jüngst wieder in seiner ganzen Bedeutung erkannt worden ist: Johann Georg Ziesenis.[105]) Er wurde 1716 in Kopenhagen geboren und starb 1777 als kurfürstlicher Hofmaler in Hannover. Die Familie scheint eine stadthannoversche zu sein, wenigstens taucht der Name bereits im 15. Jahrhundert hier auf.

Ziesenis kam 1760 nach Hannover und war bis zu seinem Tode hier tätig. An Jahren und in seiner Kunst gereift, hat er in Hannover keine Anregungen mehr erfahren können. Seine Tätigkeit am pfälzischen Hof in Mannheim und in Heidelberg in den Jahren 1745—1758 hat ihm seine künstlerische Eigenart verliehen oder wenigstens reifen lassen. Denn was wir als besonderen Vorzug der vorausgegangenen niedersächsischen Kunst bezeichnen konnten, das hatte in der Gruppe der pfälzischen Maler eine Parallele gefunden. Es kann natürlich kein Zufall sein, daß sich der Niedersachse gerade diesen Zug der pfälzischen Malerei aneignete und bei seiner späteren Tätigkeit zur Vollendung reifen ließ.

Die pfälzischen Meister wie J. Ph. Hofmeister, Fr. A. Leydensdorf und J. W. Hoffnaas hatten wenigstens schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts zur Meisterschaft entwickelt, was uns bei sämtlichen Werken von J. G. Ziesenis als ein von den übrigen Barockbildern abweichender Vorzug auffallen muß. Es ist die außerordentlich lebendige und sorgfältige Behandlung des Kopfes und der Züge, die die meisten übrigen Barockmaler in dem Bestreben, vor allem das pompöse Bei-

werk, die prächtige Tracht, die Juwelen, Orden, Anhänger usw. zu schildern, durchgängig vernachlässigen. Ziesenis war dadurch zu einer Berühmtheit seiner Zeit geworden und nicht aus seinem zufälligen Aufenthalte in Hannover, sondern seines künstlerischen Vermögens wegen ist es verständlich, daß sich der dem Porträtsitzen abholde Friedrich der Große in Salzdahlum zu einer Sitzung im Jahre 1763 bequemte. Ziesenis hat das Bild mindestens zweimal eigenhändig ausgeführt. Eines dieser scheint das jetzt in der städtischen Sammlung zu Heidelberg befindliche zu sein. Das andere soll bei dem Brande des Braunschweiger Schlosses im Jahre 1830 untergegangen sein. Das im hiesigen Provinzialmuseum befindliche Bild ist eine Kopie von anderer Hand als der des J. G. Ziesenis.[106])

Unter den Werken des Meisters seien hier nur genannt und kurz gewürdigt die für die Stadt Hannover von näherem Interesse erscheinenden des Bürgermeisters Ahlemann und der Tochter des Künstlers, sowie das Porträt des Generalgouverneurs Prinzen Carl von Mecklenburg, des Vaters der Königin Luise.

Das Bild seiner Tochter (Abb. 28), die selbst Künstlerin war und später den Maler (?) Lampe heiratete, und das des Kaufmanns und Diakonus der Kirche St. Jakobi und Georgi Heinrich Schloo lassen die erwähnten Vorzüge seiner Kunst durchaus erkennen. Aber am stärksten fallen diese doch wohl bei seinem Selbstbildnisse (Abb. 29) in die Augen. Man muß sich an andere Eigenporträts der Zeit mit ihrer reichen Ausstaffierung und dem selbstgefälligen Zurschaustellen von allen möglichen die Eitelkeit des Künstlers verdeutlichenden Beiwerk erinnern, um der Einfachheit, ja Nüchternheit, die uns hier entgegentreten, gerecht zu werden. Von der ganzen Zimmereinrichtung ist nichts als der schlichte Stuhl und die Staffelei zu

sehen und das Gewand des Künstlers ist so einfach, wie nur denkbar. Das verstand sich in der Zeit keineswegs von selbst, eher das Gegenteil. Mit welcher Eindringlichkeit aber gerade deshalb der Kopf und vor allem die wundervoll behandelten Augen zu uns sprechen, das bedarf keiner weiteren Begründung. Aufs lebhafteste erinnert dieses Porträt gerade an das eines pfälzischen Barockmalers, nämlich an das von J. W. Hoffnaas[107]) (Städtische Sammlungen Heidelberg), dessen Vorzug gleichfalls in der zwingenden Gewalt des Blickes und der Beschränkung auf das notwendigste Beiwerk liegt.

Ziesenis steht mit diesem Streben nicht vereinzelt. Und wenn es heute bei dem Beginne der Erforschung der Barockkunst auch noch nicht angebracht sein kann, von einer hannoverschen Schule zu sprechen, so ist es doch wichtig, auf die Gemeinsamkeiten gleichzeitiger Künstler hinzudeuten. Der erst durch die Darmstädter Jahrhundertausstellung ans Tageslicht gekommene Joh. Gerh. Wilh. Thielo ist einer dieser Künstler. Er wurde 1735 zu Hannover als Sohn eines Malers geboren, bei dem er auch den ersten Unterricht empfing. Nach vorübergehendem Aufenthalte in Kopenhagen blieb er von 1761 bis zu seinem 1796 erfolgten Tode dauernd in Hannover. Sein 1776 gemaltes Bild des Dichters und Theologen Joh. Adam Schlegel (Abb. 27a), des Vaters der berühmteren Brüder, zeigt ihn vollkommen in den Bahnen des Ziesenis.

Schon vorher war ein Bruder des Künstlers, der Bildhauer Johann Friedrich Ziesenis in Hannover tätig gewesen. Bei dem durchaus handwerklichen Charakter der Werke der übrigen Barock- und Rokokobildhauer genügt ein Eingehen auf seine alles übrige weit überragenden Werke. Allerdings ist uns davon nicht viel er-

halten; vor allem von dem für Herrenhausen geschaffenen gar nichts. Umso glanzvoller wirken die noch vorhandenen beiden Hauptwerke, die Kanzel der Kreuzkirche von 1757 (Abb. 30) und der Altar der Neustadtkirche von 1759. Von geringerer Bedeutung sind die im Provinzialmuseum aufbewahrten Reste des Grabmals v. d. Busche von 1760. Die Holzplastiken und Reliefs der Kanzel und des Altares sind aus der ganzen deutschen Rokokokunst hervorragende Werke, die die Überfülle der an reizvollen Formen so überreichen Zeit mit sorgfältiger Einzelbehandlung der Details vereinigen.

Es kann kein Zufall sein, daß sich in diesem Milieu gerade ein Talent wie das Joh. Heinr. Rambergs entwickeln konnte. Ramberg ist zeitlebens im besten Sinne ein Illustrator geblieben und auch heute noch üben seine zahllosen Bildbeigaben zu zeitgenössischen Werken von Goethe, Wieland, Gleim, Schiller und anderen die größte Anziehungskraft. Seine Zeit war eine durch und durch literarische. Es ist deshalb gänzlich verkehrt, ihm aus seiner Zuwendung zur Illustrationstätigkeit und seiner Überproduktion auf diesem Gebiete einen Vorwurf zu machen. Er verstand seine Epoche vollkommen, indem er es tat, und mag dabei auch sein Ruhm als freischaffender Künstler, namentlich als Maler zu kurz gekommen sein, so steht sein Werk als ein um so zeitgemäßeres da, das uns unendlich viel mehr über den Geist und das Denken und die Kultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu sagen hat als all die konventionellen, klassizistischen Bilder dieser Tage. Ramberg[108]) hat tief bis ins 19. Jahrhundert hinein gelebt, er ist 1840 77 Jahre alt in Hannover gestorben und verdeutlicht doch wie kaum anderer Künstler den Geist des 18. Jahrhunderts. Die Grazie, den leichten, manchmal auch erotisch gefärbten Spott, den Duft

Abb. 28. J. G. Ziesenis:
Des Künstlers Tochter
Frau Dr. Wienbeck, Hannover

Phot. Fr. v. d. Smissen, Darmstadt

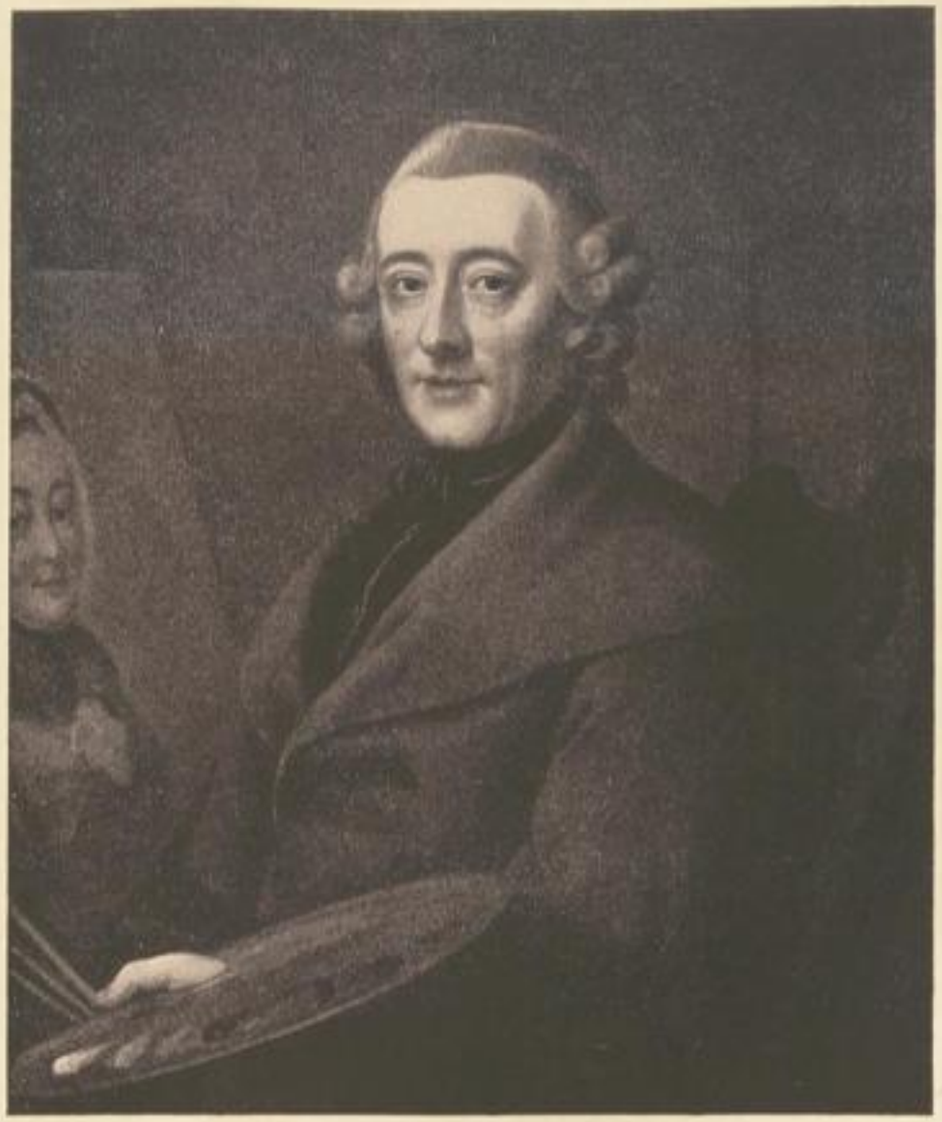

Abb. 29. J. G. Ziesenis:
Selbstbildnis
Schloß Herrenhausen

Phot. Fr. v. d. Smissen, Darmstadt

und die Zartheit der Zeichnung und des Kolorits suchen wir bei ihm allein.

Als Sohn eines Kriegssekretärs kam Ramberg 1763 in Hannover zur Welt. Nach autodidaktischen Studien ging er 1781 nach London, wo er weniger bei seinem Lehrer, dem seiner Zeit berühmten Maler West, als durch das Studium nach der Natur und durch die zeichnerischen Improvisationen, mit denen er den Hof, namentlich den König Georg III. unterhielt und belustigte, lernte. Immer wieder dringen von allen Seiten die Mahnungen an ihn heran, sich mehr der Malerei und „ernsten Studien" zu widmen. Wir können sagen, daß es ein Glück war, daß Ramberg diesen Ratschlägen nicht folgte. Die schon damals entstandenen Skizzen nach dem Volksleben, seine politischen Karikaturen und andere satirische Blätter sind köstliche, lebenswahre und technisch meisterhafte Studien, deren Wert auch nicht durch die Tatsache, daß sich der Künstler englischen Vorbildern wie Rowlandson anschloß, gemindert wird.

1788 verließ der Künstler London. Er sollte nach Italien und mit aller Gewalt dort ein „Historienmaler" werden. Der erst Fünfundzwanzigjährige hatte es nicht eilig, wohl weil er selbst fühlte, daß man ihn zu „Ehren" drängte, die er gar nicht begehrte. Er hielt sich zunächst auch ruhig in Hannover auf, malte hier 1789 den berühmten Theatervorhang[109]), besuchte 1790 bis 1791 Dresden für mehrere Monate und machte sich dann endlich zu Anfang des Jahres 1792 nach Italien auf. Er wußte, daß da nicht viel für ihn zu holen war, und so finden wir ihn bereits im August 1793 wieder in Hannover und zwar als Kgl. Hof- und Kabinettsmaler.

Der wiedererwachte Sinn für das klassische Altertum, die lebhaft betriebenen Studien eines Winkelmann,

Lessing und Goethe hatten als das allein erstrebenswerte Ideal die klassische Kunst bezeichnet. Man vergegenwärtige sich nur einmal, wie Goethe auf seiner italienischen Reise 1786—88 nur Augen für die klassischen Stätten, höchstens noch für die Spätrenaissance und Barockkünstler hatte, um es ganz zu ermessen, wie selbständig Ramberg seine Wege ging. Er zeichnet zwar auch fleißig nach antiken Skulpturen und Gebäuden, aber der Geist der klassischen Kunst bleibt ihm fremd. Das pulsende Leben seiner Tage zieht ihn zumal in der Fremdartigkeit des südländischen Gepräges unendlich viel mehr an. „Die Weinlese am Vesuv", „der neapolitanische Märchenerzähler", das „Café am Markusplatz zu Venedig", „Fandango" und ähnliche Blätter offenbaren es, was ihn zu sehen reizte und was er mit ganzer Liebe im Bilde festzuhalten suchte.

Wohl versuchte er sich, den Wünschen des Zeitgeistes entsprechend, auch in klassischen und religiösen Darstellungen. Aber sie sind unwahr und von einer erstaunlichen Kälte. Seine Ansichten von Hannover vom Jahre 1798, seine Soldatenbilder, seine Karikaturen, vor allem die köstliche Folge der „Räthe" und schließlich seine Kalender und Dichtungsillustrationen sind sein persönlichstes und uns heute am nächsten stehendes Werk.

Ramberg war ein Erzähler und ein Dichter. Er brauchte keine Antike und keine Heroen, um Künstler zu sein. Das Leben selbst bot ihm stets von neuem unerschöpflichen Stoff. Besser als viele Worte überzeugt hiervon ein Blick auf ein so lebendiges Blatt, wie „Der Prater zu Wien" (Abb. 31) oder auf ein Genrebild wie „Das Dorfwirtshaus" (Abb. 32). Das zeigt sich auch in seinen Illustrationen. Er füllt die toten Buchstaben der oft längst vergessenen Schriftsteller mit Blut und Leben an und leiht seine ungeheure

Abb. 30. J. Fr. Ziesenis:
Kanzel der Kreuzkirche von 1757

Phot. R. Preil, Hannover

Phantasie dem ganzen geistigen Deutschland, damit es in des Künstlers schlichten Skizzen klarer und lebendiger erfasse, was ihm doch nun einmal geistige Nahrung war. Mit souveräner Verschwendung hat er seine Gaben dabei oft an minderwertige Geister verschenkt und ebenso oft wenig Wertvolles für Meisterwerke der Dichtkunst geliefert. Seine Shakespeare-Illustrationen oder die zu Schillers: Don Carlos usw. wird man kaum genießen können. Dem stehen aber reizvolle und phantasiereiche Schöpfungen — ohne Zahl — gegenüber, die an sich und nur durch sich wirken, weil die Werke der obskuren Schreiber, zu deren Schöpfungen sie geschaffen wurden, längst vergessen sind.[110])

Neben Ramberg sind es dann Joh. Gerh. Huck, C. F. Hornemann, Ph. Ganz und Jakob Hering, die eine rege graphische Tätigkeit entfalteten. Vor allem sind es die bekannteren Persönlichkeiten, nach denen diese Künstler Schabkunstblätter herstellten. Das Kestner-Museum und das Vaterländische Museum besitzen diese Blätter fast vollständig. Wir finden unter ihnen den General Graf Ludwig v. Wallmoden-Gimborn (Abb. 33), dessen Gemahlin, den General von Hammerstein von Huck, den General v. Alten, Georg IV., Adolph Friedrich Herzog von Cambridge von Hornemann. Auch zeitgenössische Ereignisse wie den Ausfall aus Menin (1794) oder den Tod des Generals von dem Busche († 11. Dezember 1794) hat Huck in großen Blättern festgehalten. Von Ganz stammt das lebensvolle Porträt Zimmermanns.

Huck, der künstlerisch bedeutendste unter diesen, gehörte der von dem Freiherrn (späteren Grafen) Friedr. Moritz von Brabeck[111]) 1795 gegründeten chalkographischen Gesellschaft an, die 1796 vom Fürsten R. Fr. Franz v. Anhalt-Dessau übernommen wurde. Dieses

Institut hatte sich kein geringeres Ziel gesetzt, als durch Vervielfältigung hervorragender Kunstwerke den Kunstsinn in Deutschland und darüber hinaus zu heben und ein Sammelpunkt aller künstlerischer Bestrebungen der Zeit zu werden. Man sieht, weniger auf selbstschöpferische Leistungen als auf möglichst getreue Nachahmung vorhandener Werke kam es an. Dies Streben förderte aber gerade die Technik der Schwarzweißkunst außerordentlich und ihm ist die Höhe, auf der wir die Blätter eines Huck finden, mit zu danken.

Nur vorübergehend hielt sich J. H. Schroeder, der 1756 zu Meiningen geboren wurde und 1812 ebenda starb, in Hannover auf. Er kam von Joh. Heinrich Tischbein d. Ä. in Kassel und wurde nach dreijährigem Aufenthalte in Hannover braunschweigischer Hofmaler. Seiner Bilder der Lotte Kestner und Ifflands wegen verdient er allein hier der Erwähnung. Von dem 1771 genannten Joh. Heinr. Soltmann waren keine Werke ausfindig zu machen.

Der 1758 in Hannover geborene und 1835 in München gestorbene Friedrich Rehberg ist gleichfalls nur für kurze Zeiten in Hannover tätig gewesen. Er wandelte weit stärker als Ramberg in klassizistischen Bahnen[112]). In näherer Beziehung zur Stadt steht der in seinen Werken noch unerforschte Künstler durch das Bildnis des Herzog Adolph Friedrich von Cambridge[113]) und durch ein 1814 in London erschienenes Kupferwerk, das die Ankunft des Herzogs von Cambridge in Hannover verherrlicht[114]).

Mehr dem Kunstgewerbe scheint sich der Maler Jungheim gewidmet zu haben. Es ist uns von ihm wenigstens nichts erhalten als eine Reihe von Entwürfen für Fayenceofenplatten. Innerhalb zierlicher Rocaillerahmungen zeigen dieselben meist Einzelgestal-

ten von Kavalieren und Damen in der koketten Tracht ihrer Zeit. Die Sammlungen im Leibnizhause bewahren mehrere aus der Zeit um 1790 stammende Fayenceöfen auf, die nach Entwürfen Jungheims geschmückt sind[115]).

Durch eine andere Art des Bildnisses sind wir aber über die Physiognomien der Stadthannoveraner dieser Zeit ausgezeichnet unterrichtet. Bernsdorff hatte ein „Atelier für Silhouetten" in Hannover eingerichtet, und J. G. Zimmermann konnte dadurch seinen Freund Lavater in Zürich mit einem „unendlichen physiognomischen Segen" beglücken. Zimmermann sandte nämlich, was er von diesen „schwarzen Finsternissen" nur erreichen konnte, an Lavater nach der Schweiz. Diesem Umstande verdanken wir die Vollzähligkeit der Sammlung, die 1911 für das Vaterländische Museum erworben wurde. Das regierende Haus, der Hof und vor allem die Mitglieder des geistigen Hannovers der Zeit sind darunter vertreten. Als Kunstwerke sind diese Erzeugnisse kaum zu werten und eine Strophe im Voßschen Musenalmanach für 1780 hat ein gewisses Recht zu leichtem Spotte für sich. Sie lautet:

Scheint eine Physiognomie
Mir neu von Bau und Falten,
So frag ich nicht: Herr! wollen Sie?
Kraft muß mir gleich ihn halten,
Bis Barnsdorff, den ich bloß dazu
Ließ von Hannover kommen,
Den Schattenriß in einem Nu!
Für mich hat aufgenommen.

Trotzdem haben diese anspruchslosen Blättchen, wo uns andere authentische Porträts fehlen, großen Wert und haben ihn z. B. bei der Bestimmung von Höltys Aussehen[116]) schon bewiesen. Die wichtigsten unter ihnen stellen Bernsdorf selbst, H. Ch. Boie, G. A. Bürger,

L. H. Ch. Hölty, J. M. R. Lenz, Fr. L. Schröder, den Schauspieler, und den Leibmedicus Zimmermann und seine Gattin dar.

Ein wesentlicher Vorzug der heutigen Stadt, der in ihren herrlichen Garten- und Parkanlagen beruht, verdankt den Anregungen und der Tatkraft des 18. Jahrhunderts seine Entstehung. Neben den Herrenhäuser Anlagen selbst, die wir bereits gewürdigt haben, entstanden zu Ende des 18. Jahrhunderts eine Reihe von Schöpfungen, die noch heute, wenn auch nicht mehr in ursprünglicher Gestalt bestehen. Die schönste unter ihnen ist das Werk eines einzelnen Mannes. Johann Ludwig Reichsgraf von Wallmoden-Gimborn[117]) — geboren am 27. April 1736 zu Hannover, gestorben als Feldmarschall ebenda am 10. Oktober 1811 — gebührt das Verdienst, die sich bis zu dem „Großen Garten" in Herrenhausen erstreckenden Parkanlagen aus eigenen Mitteln geschaffen — und von Anfang an dem stadthannoverschen Publikum zugänglich gemacht zu haben. Im Gegensatze zu den strengen und abgezirkelten Barockanlagen Herrenhausens strebte er darnach, mit seiner Schöpfung die Natur selbst zu Worte kommen zu lassen. Man kann über die Anlage von Parks und Gärten anderer Meinung sein und muß doch anerkennen, daß trotz dieses ja auch anderwärts angewandten Verfahrens ein herrliches Gebilde zustande gekommen ist. Die Zeit hat dabei allerdings das Beste noch hinzugetan und einzelne Teile mit ihren alten unbehindert aufgewachsenen Bäumen und weiten Flächen können schon die Vorstellung erwecken, daß man ein wild gewachsenes Stück Natur vor sich habe. Das 1779—1784 errichtete Schloß besteht nicht mehr in seiner ursprünglichen Gestalt. Es ist das im 19. Jahrhundert umgebaute, heute „Georgspalais" genannte Gebäude. Der

Garten selbst ging 1820 in den Besitz der hannoverschen Regierung über, wurde noch erweitert und in den Jahren 1835—1842 zu dem noch jetzt bestehenden Umfange und Aussehen gebracht. Es ist der heutige Georgengarten.

Der kleinere, hinter der technischen Hochschule liegende Welfengarten war 1720 nach französischen Vorbildern von der Gräfin von Platen angelegt worden. Er wurde im Jahre 1751 vergrößert und erhielt sein noch jetzt im wesentlichen bestehendes Äußere.

Der sogenannte Berggarten hat sich gleichfalls im 18. Jahrhundert schon zu seiner jetzigen Bestimmung als botanischer Garten entwickelt. Namentlich die auf das später — von Laves — errichtete Mausoleum zuführenden Wege sind von großer und ernster Stimmung.

Die übrigen wertvollen Wald- und Parkteile sind Geschenke der Natur. Die Stadt hat hier lediglich durch eine verständige Verwaltung wie in der Eilenriede und dem 1679 angelegten Tiergarten das Ihre tun können. Die Umgestaltung des saftigen Wiesengeländes, der „Masch", fällt in die jüngste Zeit. Sie wurde 1902 nach Plänen von Trip vorgenommen.

Auf die zahlreichen kleineren Anlagen kann hier nicht eingegangen werden, zum Teil weil sie ihre Entstehung der jüngeren und jüngsten Zeit verdanken und dann auch weil sie doch bei weitem durch die Perlen: Georgengarten, Herrenhäuser Garten, Masch und Eilenriede überstrahlt werden.

Das 19. Jahrhundert.

Gar traurig beginnt das Jahrhundert, das doch Hannover eine Entwicklung zu ungeahnter Größe bringen sollte. Am 5. Juni gegen 4° nachmittags hielt der Oberbefehlshaber Mortier seinen Einzug in die Stadt und erst am 25. Oktober 1805 wurde Hannover die unwillkommenen französischen Gäste wieder los[118]) Eine unausgesetzte Kette von Leiden knüpfte sich an diese Zeit für die Stadt wie für ihre Bewohner. Fast schlimmer noch drückte der Zwang, sich unter französisches Wesen beugen zu müssen. Die wenigsten konnten es wagen, sich dagegen zu sperren. Ein Blick in die innere und äußere Kultur der Zeit zeigt, daß man sich sogar mit beängstigender Eile befleißigte, französische Sitten als die eigenen zu übernehmen. Von den Zimmereinrichtungen bis zum letzten Gebrauchsgegenstand, von der Kleidung bis zur Kochkunst, von der Unterhaltung in Lektüre, Theater und Konzerten bis zur Sprache selbst bequemte man sich zur Nachäffung der neuen Herren[119]).

Die Befreiung vom französischen Joche war nur von kurzer Dauer. Nach der unglücklichen Schlacht bei Jena traf Mortier am 10. November 1806 bereits wieder in der Stadt ein und teilte am 12. November den Ständen die neue Besitzergreifung des Landes mit. Dieses Mal dauerte das Leiden länger. Denn erst der 25. Oktober 1813 brachte Hannover anstatt der

Abb. 31. J. H. Ramberg: Der Prater zu Wien
Kestner-Museum

Phot.
Fr. v. d. Smissen,
Darmstadt

Abb. 32. J. H. Ramberg: Dorfwirtshaus
Kestner-Museum

Phot. Fr. v. d. Smissen,
Darmstadt

verhaßten Gegner wieder hannoversche Truppen. Inzwischen war das Maß der Erniedrigung und der Leiden aber auch reichlich voll geworden. Am 14. Januar 1810 war die Stadt dem Königreich Westfalen einverleibt worden und verlor damit auch neben der neuen „Hauptstadt“ Kassel jede Bedeutung als Residenz. Zweimal hatte die Stadt die „Ehre“ ihren „geliebten König“ Jérome in ihren Mauern begrüßen zu dürfen. Es ist besser, über diese Zeit der Schande zu schweigen, als gar zu berichten, zu welchen Erniedrigungen man sich hinreißen ließ. Nicht jeder war ja auch in der Lage, ein Opfer seiner Überzeugung zu werden, und die Tragik der Besiegten liegt eben in dem unerbittlichen Zwang, ihr Bestes verleugnen zu müssen. Der unnatürliche Anschluß an England, der durch die Personalunion der beiden Königreiche gegeben war, bot wenigstens die Gelegenheit, dem Unterdrücker mit der Waffe in der Hand entgegenzutreten. Seit 1803 bestand des Königs deutsche Legion, der alle Jahre neue Teilnehmer zuströmten und deren Heldentaten der Geschichte für alle Zeiten angehören werden. Im März 1813 wagte man dann sogar den Schritt, noch unter den Augen der Franzosen eine Bürgerwehr in der Stadt zu gründen. Es kam aus tiefstem Herzen, wenn der Magistrat am 10. April 1814 verkündete: „Der Tyrann ist gestürzt. Die Menschheit ist frey. Preiset Gott! Danket dem Könige und dem Prinz-Regenten! Bewundert und ehret die wahren Helden unseres Zeitalters und erfreuet euch nun einer glücklichen Ruhe nach langem Leiden!“ Tapferkeit, vaterländischer Sinn und Opferwilligkeit hatten sich wie immer in diesen Tagen in der Stadt bewährt und bewährten sich bis das Jahr 1815 eine Befreiung brachte, die kein Nachspiel mehr im Gefolge hatte.

Das Jahr 1814 hatte inzwischen die Erhebung des vergrößerten Kurfürstentumes zum Königreiche gebracht. Stadt und Land erholten sich verhältnismäßig schnell und schon in den zwanziger und dreißiger Jahren erstarkt das Kultur- und Geistesleben, wenn es auch mit der Glanzzeit um 1770 nicht verglichen werden kann. Nicht wenig trug dazu die Fürsorge des Herzogs Adolf von Cambridge bei, der von 1816 ab als Generalgouverneur und seit 1831 als Vizekönig regierte[120]).

Auch die Einführung der neuen Stadtverfassung im Jahre 1824 begünstigte die gesunde Weiterentwicklung der Stadt. Aber erst das Jahr 1837 brachte Hannover den Anlaß zu seiner weiteren und erstaunlich raschen Entwicklung zur wirklichen Hauptstadt des Landes.

In diesem Jahre erhielt Hannover durch die Auflösung der Personalunion mit England wieder einen Hof. Es ist berechtigt mit dem Eintreten dieses politischen Ereignisses einen neuen Abschnitt zu beginnen, um so mehr als König Ernst August und die Königin Friederike ein so lebhaftes Interesse für das Werden ihrer Residenzstadt bekundeten, daß die ganze Physiognomie der Stadt verändert wurde. Wie es so oft geht, muß zum Zustandekommen von künstlerischen Plänen Gebot und Nachfrage in gutem Einklang stehen. Künstlerische Ambitionen haben die Höfe immer besessen. Es kam nur darauf an, daß sich auch die geeigneten Männer fanden, um etwas Rechtes zustande kommen zu lassen. Laves[121]) war der geeignete Mann dazu. Galt es doch aus der kleinen Stadt, die selbst im 18. Jahrhundert — wie wir gesehen haben — ihren mittelalterlichen Charakter noch bewahrt hatte, eine Residenz, eine Großstadt zu machen. Hierzu bedurfte es mehr der Fähigkeiten des großzügigen Grundrißentwerfers als der des Hochbauarchitekten. In der Tat sind Laves' Verdienste um die

Stadterweiterung weittragender geworden, als die um die Verschönerung der Stadt durch monumentale Bauten. Mit einer Art von Prophetie drang er auf die breitangelegteste Vergrößerung der Stadt, als ob er deren mächtige Ausdehnung vorausgeahnt hätte. Nicht seine Schuld ist es, daß seine weitschauenden Pläne nur zum kleinsten Teile ausgeführt worden sind.

Georg Ludwig Friedr. Laves wurde am 17. Dez. 1789 zu Uslar geboren, besuchte die Akademie der bildenden Künste zu Kassel und die Universität zu Göttingen und kam dann unter die Leitung seines Onkels, des Oberbaudirektors Gussow nach Kassel. Die Vorbildung, nicht zum wenigsten auch die Freundschaft mit Leo von Klenze und die Strömung der Zeit bestärkten in ihm die begeisterte Liebe für die Antike; die durch eine Reise nach Italien im Jahre 1816 noch vertieft wurde.

Am 4. Mai 1814 war er als Hofbauverwalter nach Hannover berufen worden, wo ihn als erste Aufgabe der Umbau des Residenzschlosses empfing. Laves' Vorschlag, am Beginne der Herrenhäuser Allee eine neue Residenz zu bauen, drang nicht durch. Die Aufgabe war keine lockende und es ist auch weder ein einheitlicher, noch ein den Bedürfnissen des Hofes entsprechender Bau zustande gekommen. Die Eiseskälte, die von der Klassizistik ausgeht, läßt kein künstlerisches Nachempfinden aufkommen. Trotzdem wird man die Schönheit des Portikus wenigstens anerkennen müssen. Schon hier erkannte Laves, daß es mit dem Bau oder Umbau nicht allein getan war. Das Palladium mußte eine „Schloßfreiheit" haben, wenn es überhaupt wirken sollte. Die Anlage der herrlichen Plätze des Friederiken- und Waterlooplatzes waren das sichtbare Ergebnis. Nach dem Vorbilde der Trajanssäule in Rom schuf er den Mittelpunkt in der Waterloosäule, die am 18. Juni 1832

eingeweiht wurde. Im Jahre 1834 trat die Stadtbaukommission mit der Aufgabe einen Stadtbebauungsplan zu entwerfen, an ihn heran. Der sogenannte Ernst-August-Stadtteil verwirklicht einen der Pläne von Laves. Der Theater- und Bahnhofplatz, die Georgstraße und Königsstraße sind die Brennpunkte dieser Anlage, die durch ihre Perspektiven auf die Eilenriede, Waterloosäule und Schloß zu einem an die grandiosen Barockanlagen erinnernden Ganzen zusammengefaßt sind.

Von geringerer Bedeutung sind die Umbauten des Palais der Landschaft an der Osterstraße, die Renovierung der Ägidienkirche und der Bau der Garnisonschule. In den Jahren 1842—1846 wurde nach seinen Plänen von Schuster das stimmungsvolle Mausoleum im Berggarten errichtet, das im Inneren die von Rauch modellierten Sarkophage des Königs Ernst August und der Königin Friederike mit deren sterblichen Resten birgt. Hier wirkt der Ernst und die Kühle des an einen dorischen Tempel gemahnenden Baus weihevoll und angebracht.

Die letzte große Aufgabe, die an Laves herantrat, war der Bau des Hoftheaters. Unter seinen Hochbauten der bedeutendste. Es wurde am 1. September 1852 eröffnet. Wenn man auch später an technischen Einzelheiten, namentlich im Innern zu mäkeln und zu ändern hatte, so konnte man doch nichts vom Ruhme Laves', den imposantesten Bau neben dem Dresdener Theater und Schinkels Schauspielhaus errichtet zu haben, nehmen. Der unbedingte Anschluß an die Antike war gerade hier nicht leicht und so konnte der Klassizist Laves sein Bestes zweifellos im Portikus und den Nebeneingängen geben, die in ihrer ruhigen Klarheit und in der Sparsamkeit des Schmuckes wahrhaft monumental wirken. Laves starb am 30. April 1864.

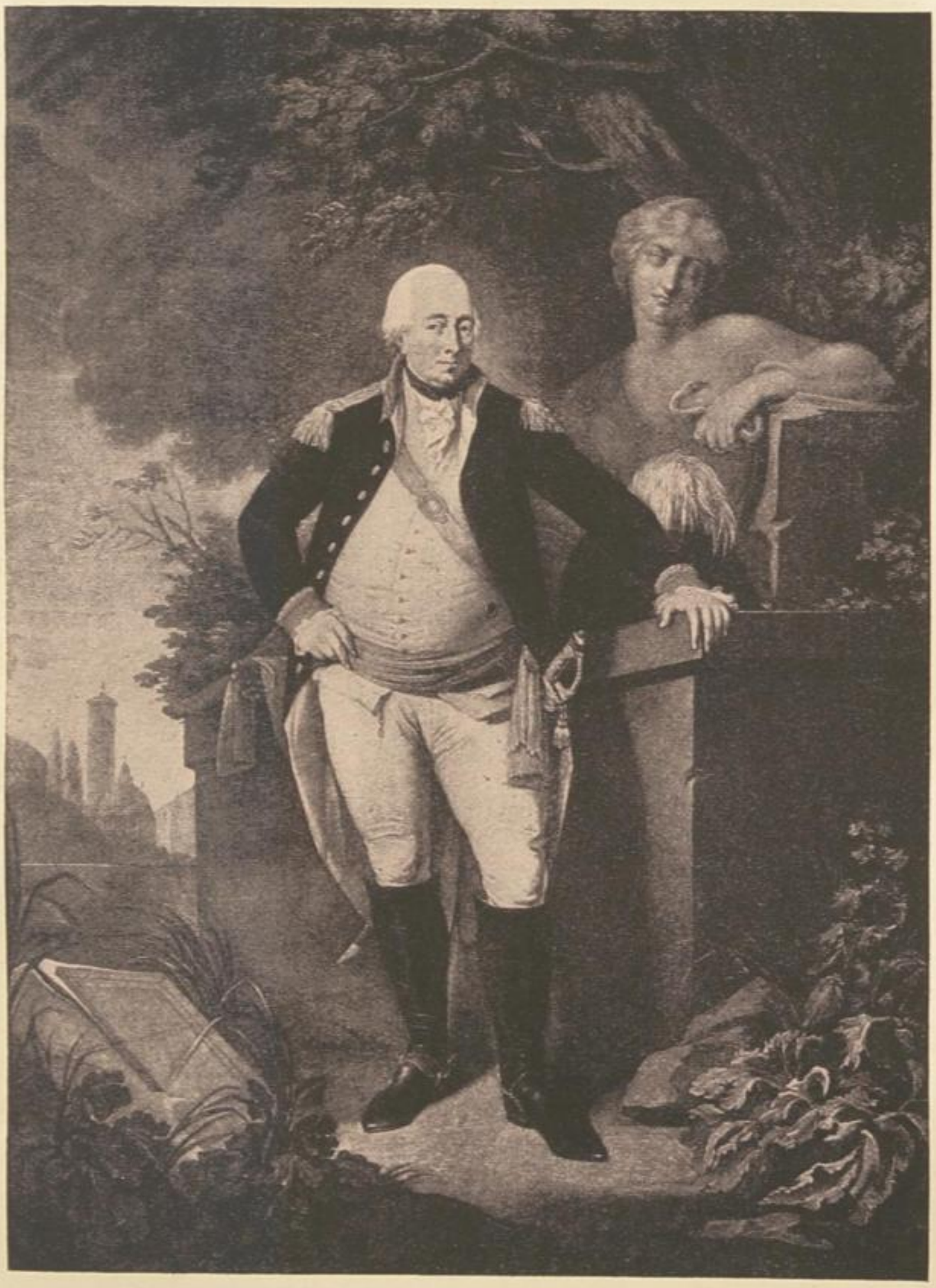

Abb. 33. J. G. Huck:
Graf J. L. v. Wallmoden-Gimborn
(Schabkunstblatt) Kestner-Museum

Phot. G. Alpers jun.,
Hannover

Man darf diese sichtbaren Einwirkungen des Königs auf die Änderung des Stadtbildes durch Laves besonders betonen. Sie sind und bleiben seine wertvollsten Verdienste um die Stadt. Der König war durch und durch englisch gesinnt — sprach er doch sogar nur gebrochen deutsch —, und ferner in erster Linie Soldat. Von dem prunkenden Tafelaufsatze mit dem heiligen George bis zu den Bahnschwellen und Lokomotiven wurde alles aus England bezogen. Die englische Ware war „selbstverständlich" billiger und besser (Rothert). In englischer Husarenuniform wurde der König nach seinem Tode am 18. November 1851 im Thronsaale des Residenzschlosses aufgebahrt. All diese Züge sind begreiflich, ja natürlich — aber wer wollte es wagen, zu sagen, daß Kultur- und Geistesleben dadurch einen Gewinn gehabt hätten? Ebenso verständlich ist es, daß der Soldat, der er durch und durch war, wenig Verständnis für Kunst und Wissenschaft bezeugte. Es braucht nicht wiederholt zu werden, was er einem Alexander v. Humboldt am 5. April 1842 ins Gesicht gesagt hat. Trotzdem muß man ihm in vieler Hinsicht auch kulturell dankbar sein und es muß als besonders bemerkenswert hervorgehoben werden, daß der König dennoch viel für das Geistesleben, z. B. für die Entwicklung der Universität Göttingen getan hat.

Auch den Einfluß des Hofhaltes selbst auf die Weiterentwicklung des Geisteslebens der Stadt wird man kaum hoch anschlagen können. Es mag seinen Reiz und auch Wert haben, sich die Prachtentfaltung bei größeren Hoffesten auszumalen. Grund zur Bewunderung ist keiner vorhanden. Wenn man „im weißen Roß auch am besten aß" — wie König Friedrich Wilhelm IV. zu sagen pflegte (Rothert), und wenn der Glanz des Hofes selbst den

des Petersburger wirklich übertraf — so erwartet wohl niemand eine kulturelle Förderung durch diese Tatsachen.

Des Königs Verdienste um die Vergrößerung und Verschönerung der Stadt werden also als die wesentlichsten anzusehen sein.

Die geistig regsamen Elemente waren in dieser Zeit genau wie im 18. Jahrhundert die bürgerlichen. Zwar darf man die großen Anregungen, die der Graf von Wallmoden-Gimborn durch seine Sammlungen dem stadthannoverschen Publikum bot, nicht gering anschlagen; aber diese kamen schon im Jahre 1818 zum Verkauf. Einen großen Teil erwarb der spätere Oberbaurat Bernhard Hausmann. Er hat durch sein Verständnis für die bildende Kunst der engeren und weiteren Heimat auch fernerhin manches gerettet, was sonst wohl dem Ursprungsboden entfremdet worden wäre. Seine Sammlung ging im Jahre 1857 in die Hände Königs Georg V. über und bildet noch heute einen wertvollen Teil des Welfenmuseums des Provinzialmuseums.

Besonders verdient hat sich Hausmann durch die Gründung des Kunstvereins im Jahre 1832 gemacht. Ebenso hat er wesentlich zur Entstehung der „höheren Gewerbeschule“ im Jahre 1831 und zur Gründung des Gewerbevereins im Jahre 1834 beigetragen. Hausmanns weiteres vielseitiges Streben namentlich das auf politischem Gebiete, seine Bemühungen um die Einführung von Eisenbahnen und seine Verdienste um die Stadt können hier nur erwähnt werden. Auf die übrigen führenden geistigen Persönlichkeiten wollen wir später kurz zurückkommen.

Mit der Gesundung der Verhältnisse nach 1815 bewährte sich auch wieder Hannovers Ruf als „Theaterstadt“. Durch Blumenhagens Anregung wurde das Hoftheater zum „allgemeinen Eigentum der gebildeten

Stände gemacht". Künstler wie Emil Devrient, Wilhelmine Schröder und der Kapellmeister und Komponist Heinrich Marschner wirkten an ihm. Unter Ernst August wurden die italienischen Opern bevorzugt.

Erst mit Eröffnung des neuen, von Laves gebauten Theaters am 1. September 1852 und durch des Königs Georg V. Interesse an Kunst und Musik beginnt die Glanzzeit des hannoverschen Theaters, dessen weitere Geschichte zu behandeln hier nicht der Ort sein kann[122]).

Neben dem lebhaften Interesse für Schauspiele und Opern geht ein nicht minder starkes für die Musik her. Die stadthannoverschen Konzerte waren berühmt, aber sie wurden auch eifrig und mit hohem Verständnis besucht. Ja man kann sagen, daß diese ausgesprochene Neigung für die Musik und die Gabe des Verständnisses für ihre Werte einen deutlichen Zug des stadthannoverschen Geisteslebens ausmachen. Und wenn man die Reihe der hier tätig gewesenen Dirigenten überblickt, so stößt man auf viele in der Musikgeschichte hochangesehene Namen. Fischer hat die ganze Fülle dieser Seite des hannoverschen Geisteslebens eingehend geschildert.

Es sei hier deshalb nur kurz darauf hingewiesen, daß von 1814—1822 ein Carl Christ. Gottfried Kiesewetter hier tätig war; daß ein Paganini hier 1830 konzertierte und daß die Stadt seit 1831 Marschner für sich gewonnen hatte. Alle Größen haben für längere oder kürzere Zeit einmalige oder sich regelmäßig wiederholende Gastspielrollen gegeben. 1836 kam Johann Strauß, 1843 Hektor Berlioz, 1844 Franz Liszt. Wichtiger als diese Tatsachen darf ein Urteil keines Geringeren als Franz Liszts selbst angesprochen werden. Soll er die Hannoveraner doch „als das beste Publikum Norddeutschlands" bezeichnet haben. Und nur

auf Grund dieser vorhandenen Resonanz läßt es sich erklären, daß sich dann Männer wie Joseph Joachim und Hans v. Bülow dauernd fesseln ließen. Hier haben die Ereignisse von 1866 auch kaum hemmend gewirkt. Das Bedürfnis nach guter Musik hat mit dem Wachsen zur Großstadt Schritt gehalten und sich Befriedigung zu verschaffen gewußt.

Die jüngsten musikalischen Ereignisse, gelegentlich der Einweihung der neuen Stadthalle, die ja selbst vor allem dem musikalischen Leben dienen soll, beweisen es, daß dies Verhältnis der stadthannoverschen Traditon zur Musik ein natürliches ist, und daß man ihm nach jeder Richtung hin zu entsprechen sucht.

Dem weiteren künstlerischen Leben kam die Gründung des Kunstvereins im Jahre 1832 entgegen. Jährliche, am Geburtstage des Vizekönigs eröffnete Ausstellungen, Verlosungen von Kunstwerken und eine reiche schriftstellerische Tätigkeit boten eine Fülle von Anregungen. Die von 1835—1837 erschienenen hannoverschen Kunstblätter und die „Kunstblätter" zur Posaune trugen durch eingehende Besprechungen der Ausstellungen dazu bei, Verständnis und Interesse zu wecken. Die böse Zunge des mehr sarkastischen als geistvollen Advokaten J. H. Detmold[123]) versuchte zwar die „Kenner" und die es werden wollten zu verhöhnen. Aber der Erfolg blieb nicht aus. Es folgte die Gründung des Vereins für die öffentliche Kunstsammlung, der 1848 Waldmüllers „Ave Maria" als Grundstock einer Sammlung erwarb.

Die zu Beginn des Jahrhunderts tätig gewesenen stadthannoverschen Künstler[124]) wie Giesewell, die Porträtisten Reichmann und Schulz oder Winkelmann hatten den neuen Bedürfnissen nicht genügen können. Die ausgesprochenen Lieblinge des Publikums waren die Düsseldorfer Künstler geworden. Die Erwerbungen von Bildern

Abb. 34. Das neue Rathaus von der Maschparkseite (Entwurf von H. Eggert) eingeweiht am 20. Juni 1913

Phot. G. Alpers jun., Hannover

von Wilhelm Schadow, Karl Friedrich Lessing, Johann Wilhelm Schirmer und Carl Hübner beweisen es. Dieser Düsseldorfer Schule schlossen sich auch die in der Stadt selbst tätigen Künstler in natürlicher Weise bald an. Ehe wir diese kurz betrachten, muß auf einen Kunstzweig aufmerksam gemacht werden, der in der Stadt besondere Pflege fand.

Eine Tätigkeit, die der des Silhouettierens im 18. Jahrhundert ähnelt, nämlich die Lithographie kam in Hannover zu Anfang des 19. Jahrhunderts zu besonderer Entfaltung. Julius Giere hat uns eine stattliche Zahl von Werken dieser Technik hinterlassen, die den etwas süßlichen Geschmack der Biedermeierepoche vollkommen zum Ausdruck bringen. Giere schuf meistens nicht frei. Seine Vorlagen sind Gemälde von F. Simmler, L'Allemand u. a., die die werten Damen und Herren an sich schon stark „verschönert" zur Darstellung brachten. Das vaterländische Museum besitzt eine reiche Sammlung der Giereschen Lithographien, unter denen das des Grafen Bremer und das des Freiherrn v. Kreß besonders genannt seien.

Der Bevorzugung der Düsseldorfer Richtung entsprach eine solche der Historienmalerei. Der bei Schirmer in Düsseldorf geschulte Karl Oesterley d. Ä. genoß die höchste Bewunderung. Sein Freskogemälde der „Himmelfahrt Christi" an der Chorwand der Schloßkirche, sowie zahlreiche Staffeleibilder des Provinzialmuseums sind Zeugen seiner Kunst. Neben ihm kamen eigentlich nur der Osnabrücker August Kreling und Friedrich Kaulbach auf, der letztere als Porträtmaler von immerhin sehr achtbarem Können. Krelings Deckenmalereien im Hoftheater, sowie Entwürfe für die Fenster der Marktkirche, wie Kaulbachs: Julia Capulets Hochzeitsmorgen wurden zu ihrer Zeit mehr als bewundert. Es hat keinen Sinn, über diese Werke richten zu wollen. Man glaubte in

präziser Wiedergabe der Tracht, des Milieus und des Ereignisses Geschichte zu malen. Es hat aber auch nicht einmal lokales Interesse, all die dii minorum gentium ans Licht zu ziehen, die damals noch in Hannover tätig waren. Nur Edmund Koken verdient seiner Landschaften wegen, bei denen er die heimatlichen Gegenden bevorzugte, der Erwähnung.

Die Entwicklung zur Großstadt, das sich immer steigernde Sichausbreiten in die Weite, die Vielstrebigkeit der Interessen und Ziele sind für das Werden oder Sein einer geschlossenen Kultur nicht günstige Momente. An Stelle des kleinen Gesamtkörpers tritt eine Vielheit, die untereinander kaum etwas anderes als der gemeinsame Name des Wohnortes verbindet. Das Bestehen des Hofes hat der Stadt und der Gesellschaft zwar seit 1837 wieder einen Mittelpunkt verliehen. Dem Charakter der eigentlichen Hofgesellschaft entsprechend liegen deren Vorzüge auf politischem und militärischem Gebiete. Diese Seiten, die mit der stadthannoverschen Kultur nur in losester Verbindung stehen, können hier nicht gewürdigt werden. Was an kulturellen Taten im 19. Jahrhundert in Hannover geschaffen wurde, gleicht hier und da auftauchenden Meteoren. Es hieße die Schöpfer derselben und ihre Werke in ein Prokrustesbett zwingen, wenn man sie unbedingt auf eine Grundformel vereinen wollte. Lediglich die Offenbarungen, die den bildenden und den übrigen Künsten angehören, stehen in einem natürlichen Zusammenhang sowohl untereinander als zur Stadt und auch zu dem Hofe. Rothert[125]) hat sich mit diesen Männern eingehend beschäftigt und uns ein lebendiges Bild von ihrem Wesen, Wollen und Wirken geschenkt. Wenn ich hier einige mit Namen nenne, so bin ich mir wohl bewußt, daß es die anderen ebenso verdienen. Und wer kann heute von einer uns

Abb. 35. Stadthalle (Entwurf von F. E. Scholer und P. Bonatz) eingeweiht am 11. Juni 1914

Phot. Ed. Lill, Hannover

noch verhältnismäßig naheliegenden Zeit sagen, welche Schöpfungen die für die Kultur wertvollsten waren. Allein der wissenschaftliche Geist, wie er sich in einem Grupen, der dichterische wie er sich in einem Hölty und der glaubensfrohe wie er sich in einem Duve offenbart hatte, kommt in dieser Dreiheit auch in diesem Jahrhundert zur reichsten Entfaltung. Der Numismatiker und Heraldiker Hermann Grote (geb. 28. Dezember 1802 zu Hannover, gest. 3. März 1895 in Limmer), der Entdecker der Keilschrift Georg Friedrich Grotefend (geb. 9. Juni 1775 zu Minden, gest. 15. Dezember 1853 in Hannover) und der Historiker Karl Ludwig Grotefend (geb. 22. Dezember 1807 zu Frankfurt, gest. 27. Oktober 1874 in Hannover) haben der Wissenschaft, namentlich der historischen unvergängliche Dienste geleistet. Der Sänger von „Psalter und Harfe", Karl Johann Philipp Spitta (geb. 1. August 1801 zu Hannover, gest. 28. September 1859 in Burgdorf) und August Kestner (geb. 28. November 1777 zu Hannover, gest. 5. März 1853 in Rom) gehören der deutschen Literaturgeschichte an. Des „römischen" Kestner Vielseitigkeit und geistvoller Dilettantismus ist damit aber nicht erschöpft. Der von erlesenem Geschmacke und guten Kenntnissen wohl beratene Sammler hat sich durch sein Geschenk an die Stadt, das den Grundstock des Kestner-Museums bildet, einen unvergänglichen Namen geschaffen. Man hat darüber aber allzu sehr vergessen, daß er selbst auch ausübender Künstler war. Seine nach Tausenden zählenden Zeichnungen im Kestner-Museum liefern den besten Beweis für einen eisernen Fleiß und auch für ein Können, das man nicht allein als ein dilettantisches bezeichnen darf. Überdies bilden diese Zeichnungen — meist Porträts — geradezu eine Fundgrube für unsere Vorstellung vom damaligen

geistigen Deutschland, ja fast von dem Europas und für unsere Erkenntnis vom Wesen und Denken dieser Epoche.[126]) Die Prediger Niemann und Petri haben durch ihren Kampf gegen den seichten Rationalismus weit über die Stadt hinaus gewirkt. Der Technologe Karl Karmarsch, der eigentliche Schöpfer der technischen Hochschule, legte den Grund zu der Anstalt, die sich zu erstaunlicher Höhe und zu großer Bedeutung für die Stadt entwickeln sollte.

Die außerordentliche Ausdehnung der Stadt im 19. Jahrhundert, ihre Entwicklung zur Großstadt haben ihre Ursachen natürlich in der mächtig einsetzenden Entwicklung des Handels und des Verkehrs. Der Beitritt zum Zollverein des Königreichs im Jahre 1851 und die wichtige Lage der Stadt an den neuangelegten Eisenbahnnetzen förderten das Emporkommen. Die sich immer weiter ausdehnende Stadt nahm nun Schritt für Schritt die Vororte in sich auf, um Raum zu ihrer Entwicklung zu gewinnen. Am 27. Mai 1859 wurden 13 Ortschaften: Emmerberg, Heidorn, Tiefenriede, Bult, Kirchwende, Kleefeld, Ostwende, Büterswortb, Fernrode, Nordfeld, Vorort, Königsworth, Schloßwende eingemeindet. Durch das Hinzukommen der Ortschaften Glocksee und Ohe am 17. November 1869 konnte das Gelände der Goethestraße, des Kanonenwalls und der Humboldtstraße in Bauquartiere aufgeteilt werden. Die riesige Zunahme der Stadt machte die Einführung von Bebauungsplänen nötig, nach denen vom Jahre 1875 ab bis in die Neuzeit planmäßig vorgegangen wurde. Wichtiger als die Aufzählung von Einzelheiten[127]) mag die Tatsache, daß sich die Stadtverwaltung durch Ausschreiben von öffentlichen Wettbewerben für Bebauungspläne und großzügiges Eingehen auf weitsichtige Absichten redlich um die Gestaltung der Stadt bemühte, angesehen werden.

Abb. 36. F. Hodler: Die Einführung der Reformation in Hannover
Neues Rathaus

Nachhaltig wirkte die „hannoversche Architektenschule“ auf das Gesamtbild der Stadt. Mit bewundernswerter Energie versenkten sich die ihr zuzuzählenden Männer in die Stile vergangener Epochen und versuchten in der Nachahmung gerade durch die „Echtheit“ zu wirken. Die von Gärtner in München vertretenen Ideen fielen hier auf besonders fruchtbaren Boden. Der Stadtbaumeister Andreae hatte zwar noch in dem 1844 gebauten Flügel des Rathauses an der Köbelingerstraße romanisch-italienische Formen nachgeahmt, aber schon in Bauten wie dem Pfarrhaus hinter der Marktkirche den deutschen Stilen der Vergangenheit nachgestrebt.

Hunäus, Droste und vor allem Konrad Wilhelm Hase haben diese Ziele mit großer Zähigkeit in die Tat umgesetzt. Zunächst huldigte Hase wie in dem 1852 gebauten Museum für Kunst und Wissenschaft an der Sophienstraße dem romanischen Stile, um sich dann ganz in die Arme der Gotik zu werfen. Der Auftrag König Georgs im Jahre 1856 zu der von diesem gestifteten Christuskirche gab dem Architekten die erste Möglichkeit, seinen neuen Plänen Gestaltung zu verschaffen. Die äußerste Sorgfalt in der Nachahmung des gotischen Stiles verband sich in ihm mit einer folgerichtig vertretenen Bevorzugung des Backsteinbaus. Die Apostelkirche kann als das bedeutendste Ergebnis dieser Bestrebungen bezeichnet werden.

Daneben verharren Tramm, Heldberg und Rasch in gleicher Konsequenz bei der Beibehaltung des romanischen Stiles. Tramms Welfenschloß, jetzige Hochschule, Raschs Eisenbahn-Direktions-Gebäude zeugen von diesem Streben. Oppler entfaltete eine große Tätigkeit gleichfalls in der Nachahmung mittelalterlicher Stile, und die Reihe der Schüler Hases und seiner Freunde hat Hannover vollends das Gepräge einer neugotischen

oder neuromanischen Stadt verliehen. Dabei verachtete man aber die Nachahmung deutscher und italienischer Renaissance keineswegs und das chaotische Bild, das die Bauten der 50er bis 90er Jahre bieten, beweist am besten, wie wenig man einen Stil des 19. Jahrhunderts besaß und wie berechtigt es ist, diese Epoche der Stilnachahmungen als eine verfehlte zu bezeichnen, so wenig man dabei an dem Wollen und Können der betreffenden Architekten rütteln kann.

Anders die Bildhauer! Nicht allein, daß sie an sich höher stehende Kunstwerke geschaffen haben, ihre Kunst wurzelt selbst auch viel tiefer im heimischen Boden. Rambergs, des Vaters, Leibnizdenkmal, Laves' Waterloosäule, Heinrich Kümmels Denkmal des Generals v. Alten, die Viktoria des Bildhauers Hengst, die Werke Ernst v. Bandels im Residenzschlosse, Wilh. Engelhardt mit seinem Schillerdenkmal und schließlich Fr. Brehmer mit seinen kunstvollen Medaillen müssen hier genannt sein.

Von höchster Bedeutung erwiesen sich ferner die Gründungen der Museen, die sich namentlich nach der Katastrophe von 1866 bewähren sollten. 1852 wurde das Museum für Kunst und Wissenschaft und 1861 das Welfenmuseum errichtet. Die hochherzige Stiftung August Kestners, die der Stadt 1884 durch dessen Neffen Hermann Kestner zufiel, legte den Grundstock zu einem städtischen Museum. 1889 wurde das Kestner-Museum eröffnet, in dem die Schätze Kestners und die kurz vorher erworbenen des Senators Culemann den Kern bildeten. Die Stadt nahm sich nun der Pflege ihrer kulturellen Pflichten in energischer Weise an. Der Ausbau des Kestner-Museums, die Eröffnung des vaterländischen Museums 1903 und die Förderung der Sammlung des Kunstgewerbevereins im Leibnizhaus sind die sichtbaren Ergebnisse. Daneben hat die Stadt auch mit

für die Entstehung des jetzigen Provinzial-Museums. das am 14. Februar 1902 eingeweiht wurde, gesorgt. Wertvolle Bestände dieses Museums selbst stammen aus dem Besitze stadthannoverscher Vereine, zu denen die des Welfen-Museums, der Fideikommißgalerie und der Sammlung der Provinz hinzukommen[128]).

Die Wunden, die das Jahr 1866 geschlagen hatte, vernarbten nur langsam, zumal da man es von vielen Seiten gar nicht zu einer Heilung kommen lassen wollte. So konnte es nicht ausbleiben, daß der politische Hader sowohl auf die Entwicklung der Stadt, wie auf deren Verwaltung und kulturelle Förderung lähmend einwirken mußte. Aber zum Glück dauerten diese Spannungen nicht lange an. Von der Mitte der achtziger Jahre ab treten merkliche Änderungen ein. Die Erkenntnis der Bedeutung der zu erfüllenden Aufgaben und das lockende Ziel eines „Größer-Hannover" ließen die Dissonanzen verklingen oder doch wenigstens die Lust und den Willen zur positiven Mitarbeit reifen. Und mit Riesenschritten eilt nun Hannover auf sein Ziel als Großstadt zu. Wie in allen vergangenen Epochen sind es eigene Tüchtigkeit, eiserner Fleiß und zäher Wille, die das Gelingen gewährleisten. Der objektive Beurteiler wird aber dennoch zugeben, daß die neue preußische Regierung nicht unwesentlich zum Erreichen dieses Zieles beigetragen hat. Auch der Umstand, daß Kaiser Wilhelm II. die Stadt im Jahre 1890 zur königlichen Haupt- und Residenzstadt erhob, mußte seine Früchte zeitigen, ganz abgesehen davon, daß er das Kaiserliche Wohlwollen für die Entwicklung der Stadt deutlich zum Ausdruck brachte. Die stadthannoversche Geschichte lehrt es ja auf jedem Blatt, welchen Wert vom Mittelalter an das gute Verhältnis zum Fürstenhause für die Stadt gehabt hat. Man darf es wohl auch aussprechen, daß

das restlose Aufgehen in industriellen Bedingungen dem Werden des neuen stadthannoverschen Charakterbildes nicht günstig gewesen wäre. Und in der Tat ist das Signum der Stadt keineswegs allein das einer modernen Industrie oder Großstadt.

Der gewaltige wirtschaftliche Aufschwung, die Entwicklung zu einer in manchen Industriezweigen führenden Stadt und die ganze erstaunliche Aufblüte des Handels und Verkehrs, sie sind in Hannover im besten Sinne das geblieben, was sie einer charaktervollen Stadt nur sein dürfen, nämlich der Quell, aus dem das weitere zivilisatorische und kulturelle Leben gespeist wird. Man kann sich hier wohl dem gewaltigen Rhythmus des Riesenbetriebes hingeben, man kann die Dynamik der Großstadt bewundern und in ihr aufgehen und man kann vor allem auch das hohe Lied der Arbeit hier vernehmen. Aber die Eigenart der Stadt, ihre Vielseitigkeit und nicht zum wenigsten die Erinnerung an ihre Vergangenheit lassen auch andere Wege offen. Die Brutalität, die trotz aller Vorzüge in dem ehernen Maschinentakt der Großstädte, in der Hast und Hetze ihres Lebens und in der Lautheit ihrer Größe beruht, ist hier nicht zu spüren. Es versteht sich leicht, daß ein solcher Boden der Pflege der kulturellen Güter, die uns hier ja nur beschäftigen, äußerst günstig ist.

Am deutlichsten wird dies Hinstreben nach Vertiefung und Bereicherung des Lebens durch einen Blick auf die Pflege der künstlerischen Aufgaben. Der für den Historiker unbedingt nötige zeitliche Abstand ist für diese letzte Epoche, die bis in unsere Tage hineinreicht, nicht vorhanden. Möglichste Kürze dürfte deshalb empfehlenswert und angebracht sein.

Das Jahr 1866 brachte naturgemäß einen Stillstand im künstlerischen Schaffen und auch die folgenden

Abb. 37. A. Feuerbach: Kinderständchen
Kestner-Museum

Phot. H. Boll, Berlin

Jahre sind weniger durch das Hervortreten stadthannoverscher Künstler als durch das Eintreten für auswärtige ausgezeichnet. Zwei Taten sind da Zeugen eines nichtgewöhnlichen Verständnisses. Die eine ist der 1869 erfolgte Ankauf von Anselm Feuerbachs: „Gastmahl des Plato“ durch Marie Röhrs, die andere die Beschäftigung Arnold Böcklins durch Konsul Wedekind in seiner Villa. Man kann, von dem unschätzbaren Verdienst, das sich diese beiden Mäzene erworben haben, abgesehen, sagen, daß damit auch das Eis gebrochen war.

Die stadthannoverschen Künstler suchten von nun ab vor allem in München zu lernen. Hermann Schaper darf als Typus einer uns heute auch durchaus fernliegenden Richtung näher gezeichnet werden. Die Malereien des Ratsweinkellers von 1879, die des alten Rathaussaales, der Marktkirche oder des Bremer Domes zeigen trotz der mannigfaltigen Aufgaben ein gemeinsames Streben und das ist, es den mittelalterlichen Künstlern gleich zu tun. Vornehmlich in der Form, in der Stilechtheit, die aber eben im 19. Jahrhundert nichts anderes als einen Archaismus bedeuten kann. Und doch hat man kein Recht, die Werke dieser Neugotiker zu verdammen, am wenigsten die eines so ernsten Talentes und eines so gütigen Charakters, wie sie Schaper in sich vereinigte.

Läßt sich bei Schaper wenigstens noch eine Konsequenz des Schaffens feststellen, so ist dies bei anderen Künstlern nicht immer der Fall. Eine Kunststadt mit heimischen Kräften ist Hannover nicht geworden. Ihrer Geschichte nach ist das auch nicht anders zu erwarten.

Schluß.

Wir kommen zu der jüngsten Zeit, über die keinem von uns eine Kritik zusteht. Erwähnt werden darf es aber doch kurz, was die Stadt erstrebt und erreicht hat.

Der Bau des neuen Rathauses (Abb. 34) und der Stadthalle (Abb. 35) und nicht zum wenigsten die jüngsten Ankäufe für das Kestner-Museum sind Taten, die beweisen, wie ernst die kulturellen Pflichten gewertet werden und mit welcher Zähigkeit gestrebt wird, ihnen Genüge zu tun.

Dem weitschauenden Blick und dem tatkräftigen Zupacken des Stadtdirektors Heinrich Tramm verdankt die Stadt diese großzügige Bereicherung ihres Kunstlebens. Hodlers Wandgemälde im Sitzungssaale des Rathauses, die Einführung der Reformation darstellend, wird seine Anziehungskraft für alle Kenner der Kunst nicht verfehlen. Das wuchtige Monumentalwerk (Abb.36) entzieht sich einer Analyse. Man muß es an Ort und Stelle auf sich wirken lassen. Die Erwerbung der fünf Bilder von Anselm Feuerbach im Jahre 1913, von denen das „Kinderständchen" (Abb. 37) im Jahre 1861 ohne Verständnis oder gar einen Käufer zu finden die Hannoversche Kunstausstellung[129]) besucht hatte, bildet den Gipfel des zielbewußten Strebens, der Stadt eine Galerie von mehr als lokalem Rang zu verschaffen. Leibl und sein Kreis stehen in ihrem Mittelpunkte. Mit vollstem Rechte.

Denn hier hat man die deutschesten und an Können reichsten Vertreter der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts zu suchen. Der Auftrag an Bernh. Hoetger für das Walderseedenkmal ist der letzte Beweis für den Willen der Stadt, Deutschlands namhafteste Meister in ihren Dienst zu stellen.

Möge sich die ererbte Zähigkeit im Festhalten am Alten auch weiterhin in der Pflege der engeren und weiteren niedersächsischen Kunst und der ihr dienenden Wissenschaft bewähren, in der Großzügigkeit bei der Wahrung aller kulturellen Pflichten und in der Weitherzigkeit bei der Aufnahme von allem, was deutsche Kunst heißen darf und heißen soll!

Nachwort.

Das Buch ist aus einer Arbeit über die gotische Kunst der Stadt Hannover und aus einer Vorlesung über die Kunst der Stadt entstanden. Die Niederschrift des Textes fällt in die Zeit der gewaltigen Ereignisse dieses Jahres.

Für das Zustandekommen des Buches bin ich dem Magistrate der Stadt zu größtem Danke verpflichtet. Bei der Arbeit selbst hat mich namentlich der stets bereite Rat des Herrn Stadtarchivars Dr. Jürgens gefördert. Ihm, Herrn Direktor Dr. Brinckmann und den Vorständen der benutzten Bibliotheken und Archive statte ich hiermit meinen Dank ab.

Hannover, Oktober 1914.

Habicht.

Anmerkungen.

[1]) cfr. Fr. Thimme: Die geschichtliche Entwicklung der Stadt Hannover, in Festschrift zur Einweihung des Rathauses im Jahre 1913. Hannover 1913, p. 1—48 und id.: Bildung und Wissenschaft, ebenda, p. 152—163.

[2]) cfr. O. Jürgens: Die ältere Geschichte Hannovers. Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen. Hannover 1897, p. 440 ff. und id.: Überblick über die Entwicklung der Stadt Hannover. Hann. Gesch.-Bl. 1909, p. 1 ff.

[3]) C. Schuchardt: Über den Ursprung der Stadt Hannover. Zeitschr. d. Hist. Vereins für Niedersachsen 1903. p. 1 und id. Hann. Gesch.-Bl. 1906. p. 1.

[4]) cfr. Mon. Germ. hist. S. S. IV. p. 783.

[5]) cfr. A. Riemer: Grundbesitz und soziale Stellung der ältesten Bürgerschaft Hannovers und ihr Einfluß auf die Entstehung der Stadt. Hann. Gesch.-Bl. 1912, p. 219 ff.

[6]) cfr. G. Fr. Konrich: Aus der Stadtverwaltung Hannovers im 14. Jahrhundert. Hann. Gesch.-Bl. 1905, p. 314 ff.

[7]) cfr. Ed. Bodemann: Über den ältesten Handelsverkehr der Stadt Hannover, vornehmlich mit Bremen, bis zum Jahre 1450. Zeitschrift des Histor. Vereins für Niedersachsen. Jahrg. 1872, p. 48 ff. und 1876, p. 281 ff.

[8]) Auch die aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts stammende Fälschung der Gründungsurkunde von 1241 wirft ein Licht auf die Bestrebungen der Stadt. cfr. G. Wenke: Über die Echtheit der ältesten Privilegien der Stadt Hannover vom 26. Juni 1241. Hann. Gesch.-Bl. 1911, p. 137 ff.

[9]) cfr. Liber Burgensium (Stadtarchiv), p. 11. „ordo processionis".

[10]) cfr. O. Jürgens: Stadtpläne und Ansichten von Hannover aus älterer Zeit. Hann. Gesch.-Bl. 1905, p. 97 ff., G. Fr. Konrich: Die Stadt Hannover im 13. und 14. Jahrhundert bis zur Zerstörung Lauenrodes. Hann. Gesch.-Bl. 1905, p. 330 ff. und H. W. H. Mithoff: Kunstdenkmale und Altertümer im Hannoverschen. Bd. I. Hannover 1871, p. 63.

[11]) cfr. Hann. Gesch.-Bl. 1905, p. 186 ff.; Mithof: a. a. O. p. 82ff.; Konrich: a. a. O., p. 331.

[12]) cfr. H. Deichert: Die Pest in Hannover. Hannov. Gesch.-Bl. 1911, p. 276ff. und Mithoff: a. a. O. p. 65.

[13]) Am nordöstlichen Pfeiler befindet sich ein Stein mit der Inschrift: Anno Domini MCCCXLVII inchoatum est hoc aedificium in annunciacione beate virginis a provisoribus ecclesie iohannis lutbeti et johannis de stemme . per Magistros dictos Wittemeyger.

[14]) cfr. L. Haenselmann und H. Mack: Urkundenbuch der Stadt Braunschweig, Bd. III (Berlin 1905) p. 424 „. . . wedemeyeres huse".

[15]) cfr. A. Kotzebue: Chronica der Stadt Hannover. Hannover 1702, p. 84.

[16]) cfr. die Zeichnungen von Redecker. Abgeb. in Hann. Gesch.-Bl. 1907, p. 65 ff.

[17]) cfr. Urkunde von 1342 (Stadtarchiv Hannover). Das inzwischen stark beschädigte Siegel ist bei Chr. U. Grupen: Origines et Antiquitates Hanoverenses, Göttingen 1740, p. 67 in besser erhaltenem Zustande abgebildet.

[18]) cfr. A. Riemer: Zur stadthannoverschen Baugeschichte. Die bürgerlichen Steinhäuser des Mittelalters. Hann. Gesch.-Bl. 1910, p. 51.

[19]) cfr. Das alte Rathaus zu Hannover. Deutsche Bauzeitung 1877, p. 91 ff.

[20]) H. W. H. Mithoff: Ausgaberegister vom Rathausbau am Markte zu Hannover aus den Jahren 1453—55. Zeitschr. des Hist. Vereins für Niedersachsen. Hannover 1879, p. 257 ff.

[21]) cfr. O. Jürgens: Aus der Geschichte des alten Rathauses. Hann. Gesch.-Bl. 1906, p. 102 ff. und p. 116 ff.

[22]) cfr. H. W. H. Mithoff: Ergebnisse aus den mittelalterlichen Lohnregistern der Stadt Hannover. Zeitschr. des Hist. Vereins für Niedersachsen. Hannover 1870, p. 153 ff.

[23]) cfr. H. W. H. Mithoff: Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. 2. Abt. Hannover o. J. (1853), p. 13ff.

[24]) cfr. A. Riemer: Die Fachwerkbauten des Mittelalters in Hannover. Hann. Gesch.-Bl. 1912, p. 84 ff. und id.: Die Fachwerkbauten der Renaissance. Hann. Gesch.-Bl. 1914, p. 183 ff.

[25]) M. Creutz: Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland. Köln 1910 und für das vorige: A. Goldschmidt:

Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur in der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen Stil. Berlin 1902.

[26]) cfr. Creutz: a. a. O. p. 39.

[27]) cfr. Arthur Haseloff: Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts. (Stud. zur deutsch. Kunstgesch. Heft 9.) Straßburg 1897. p. 150 u. 334 ff.

[28]) cfr. V. Curt Habicht: Die gotische Kunst der Stadt Hannover. Hann. Gesch.-Bl. 1913. p. 243—244.

[29]) cfr. Habicht: a. a. O. p. 244—246.

[30]) hoch: 52 cm, breit: 38 cm.

[31]) hoch: 45 cm, breit: 43 cm. (Nr. 21. 91.)

[32]) cfr. Habicht: a. a. O. p. 280—281.

[33]) cfr. V. Curt Habicht: Zur Filiation der frankovlämischen Malerei in Niedersachsen. Monatsh. für Kunstw. 1914, p. 359 ff. und 5 Abbildungen.

[34]) cfr. Alfred Lichtwark: Meister Bertram. Hamburg 1905.

[35]) cfr. V. Curt Habicht: Zur gotischen Malerei Hildesheims. Monatsh. für Kunstwissenschaft, VI. Jahrg. 1913, p. 347 ff. und 7 Abb.

[36]) cfr. H. Schmitz: Die mittelalterliche Malerei in Soest, Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte, H. 3. Münster 1906.

[37]) cfr. R. Engelhard: Beiträge zur Kunstgeschichte Niedersachsens. Duderstadt 1891.

[38]) cfr. V. Curt Habicht: Der Begriff der Malerschule im Mittelalter. Volkstümliche Kunst, H. 14. Stuttgart 1914.

[39]) cfr. Fr. Lübbecke: Die gotische Kölner Plastik. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 133, Straßburg 1910, Tafeln XXVIII, XXIX und XVI.

[40]) cfr. Habicht: Die gotische Kunst der Stadt Hannover, a. a. O. p. 240.

[41]) Über meine Zuschreibung an Hennyngus Regnerus. cfr. Hann. Gesch.-Bl. 1913, p. 259 ff.

[42]) cfr. A. Mundt: Die Erztaufen Norddeutschlands von der Mitte des XIII. bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts. Leipzig 1908, p. 41 ff.

[43]) cfr. Fiedeler: Einige Nachrichten über den aus Hannover gebürtigen Oeseler Bischof Ludolf Grove. Zeitschrift des hist. Vereins für Niedersachsen. Hannover 1860, p. 148 ff. und Hann. Gesch.-Bl. 1906, p. 178—179 (nach Redecker).

[44]) cfr. Chr. U. Grupen: Historia ecclesiastica ante reformationem Bd. I. Kap. V. § 12, nach einer Urkunde vom 5. II. 1436.

[45]) cfr. H. W. H. Mithoff: Archiv a. a. O. Tafel XXIII.

[46]) cfr. Habicht: Die got. Kunst der Stadt Hannover a. a. O. p. 240.

[47]) Der Altar ist gestiftet von Diederich v. Mahrenholz und seiner Frau Hille v. Gustede. Über die um 1459 erscheinenden Stifterpersonen cfr. Urkundenbuch des Klosters der Mutter Maria zu Isenhagen. Hannover 1870, Nr. 446, 459 und 489.

[48]) cfr. H. W. H. Mithoff: Archiv a. a. O., p. 14.

[49]) cfr. H. W. H. Mithoff: Ergebnisse aus den mittelalterlichen Lohnregistern der Stadt Hannover. Zeitschr. des Hist. Vereins für Niedersachsen. Hannover 1871, p. 146. „1503. Item 6. pt 1½ sh. Hans Listeken vor de bilde to snidende und to malende vor dat nigehus". Der Spruch des Frieses — an sich unklar — bezieht sich vielleicht auf Johan. XIV, 15.

[50]) cfr. Habicht: Die gotische Kunst der Stadt Hannover, a. a. O. p. 251.

[51]) Bereits 1310 erscheint ein Henricus aurifaber (Liber Burgensium) Stadtarchiv, p. 15. cfr. meine Zusammenstellung in Hann. Gesch.-Bl. 1913, p. 237 ff.

[52]) Ad. Hoffmann: Über Siegel und Wappen der Stadt Hannover. Hann. Gesch.-Bl. 1910, p. 313 ff.

[53]) Über die übrigen cfr. meine Zusammenstellung in Hann. Gesch.-Bl. 1913, p. 254 ff.

[54]) Habicht: a. a. O. p. 268 ff. u. Tafeln.

[55]) cfr. Habicht: a. a. O. p. 276 ff. u. Tafeln.

[56]) cfr. Habicht: a. a. O. p. 278 ff. u. Tafel.

[57]) Ich revidiere hiermit meine in den Hann. Gesch.-Bl. 1913, p. 261—262 ausgesprochene Vermutung und will erwähnen, daß ein hannoverscher Bronzegießer in der Zeit 1482—99 für die Stadt tätig war. Er heißt: Luthert Exzen. Ehe diesem Künstler urkundlich oder inschriftlich beglaubigte Arbeiten nachgewiesen werden können, darf man ihn aber noch nicht für die beiden Taufen namhaft machen.

[58]) cfr. O. Jürgens: Die Erzählung von Hannovers Spartanern. Hann. Gesch.-Bl. 1907, p. 322 und C. Schuchardt: Die hannoverschen Bildhauer der Renaissance. Hannover 1909, p. 37 und Tafel I.

[59]) cfr. Habicht: a. a. O. p. 282.

[60]) cfr. A. Ulrich: Gleichzeitige Berichte über die Reformation der Stadt Hannover. Zeitschr. d. Hist. Vereins f. Niedersachsen.

1883, p. 114ff. u. id.: Regesten zur Geschichte der Reformation der Stadt Hannover. Zeitschr. d. Hist. Vereins f. Niedersachsen. 1884, p. 154ff.

[61]) cfr. O. Jürgens: Die Handschriften-Sammlung Bernhard Homeisters in der Stadtbibliothek zu Hannover. Hann. Gesch.-Bl. 1908, p. 360ff.

[62]) cfr. H. Brauns: Das Brauwesen in der Stadt Hannover. Hannov. Gesch.-Bl. 1908, p. 193ff.

[63]) cfr. H. Schmitz: Münster (Ber. Kunststätten, Bd. 53). Leipzig 1911.

[64]) cfr. W. Blumenhagen: Ein Haus der Väter. Vaterl. Archiv 1839. Hannover 1839, p. 117ff. und H. Schmidt: Das Haus der Väter. Zeitschr. des Hist. Vereins für Niedersachsen 1893, p. 368.

[65]) Wahrscheinlich bezieht sich die jetzt über dem Portale angebrachte Marke: M.I.K P. (Meister I. P.) auf ihn.

[66]) cfr. C. Schuchardt: Die hannoverschen Bildhauer der Renaissance. Hannover 1909, p. 123ff.

[67]) cfr. Hann. Gesch.-Bl. 1899, p. 180ff. u. p. 197ff.

[68]) cfr. A. Riemer: Zur stadthannoverschen Baugeschichte. Hann. Gesch.-Bl. 1914, p. 254 ff.

[69]) cfr. Schuchardt: a. a. O.

[70]) cfr. Schuchardt: a. a. O. p. 121.

[71]) cfr. Riemer: a. a. O. p. 169 ff.

[72]) cfr. Ferdinand Koch: Die Gröninger. Münster 1905.

[73]) Schuchardt a. a. O. p. 124 ff.

[74]) cfr. A. Jugler: Aus Hannovers Vorzeit. Hannover 1876, Tafel 12a.

[75]) cfr. H. Altendorf: Johann Duve. Hann. Gesch.-Bl. Hannover 1911, p. 51—95.

[76]) cfr. Fr. X. Kiefl: Leibniz (Weltgeschichte in Charakterbildern). Mainz 1913, p. 142.

[77]) cfr. H. Schmidt: Die Kurfürstin Sophie von Hannover. Hann. Gesch.-Bl., Hannover 1903, p. 154 ff. und A. Wendland: Beiträge zur Geschichte der Kurfürstin Sophie. Zeitschrift des Histor. Vereins für Niedersachsen, Hannover 1910, p. 333—368.

[78]) cfr. R. Hartmann: Geschichte Hannovers. Hannover 1886, p. 127 ff.

[79]) cfr. Blumenberg: Jacobus Sackmann und seine Zeit. Hann. Gesch.-Bl. 1911, p. 177ff.

[80]) cfr. C. E. von Malortie: Der Hannoversche Hof unter dem Kurfürsten Ernst August und der Kurfürstin Sophie. Hannover 1847.

[81]) cfr. Malortie: a. a. O. p. 11.

[82]) cfr. Fr. Fischer: Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover. Hannover 1899.

[83]) cfr. Ed. Schuster: Kunst und Künstler in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg in der Zeit von 1636—1727. Hannover und Leipzig 1905 und Joh. Joach. Zeuners Abbildungen stadthannoverscher Gebäude. Hann. Gesch.-Bl. 1908, p. 66 ff.

[84]) Sie werden im Kestner-Museum aufbewahrt.

[85]) cfr. A. Haupt: Die bildende Kunst in Hannover zur Zeit der Kurfürstin Sophie. Hann. Gesch.-Bl. 1903, H. 4, p. 145 ff.

[86]) cfr. J. F. Penther: Vierter Theil der ausführlichen Anleitung zur bürgerlichen Baukunst. Augspurg 1748, p. 93 und Tafeln LXXVIII—LXXX und Ebel: Das ehemalige Schloß-Opernhaus in Hannover. Die Denkmalspflege 1914, p. 60—62 und p. 67—69.

[87]) cfr. Schuster a. a. O. p. 41 ff. Bei der Unzugänglichkeit des Herrenhauser Schlosses ist es sehr erschwert, Nachforschungen nach erhaltenen Werken anzustellen. Trotzdem wäre eine eingehende Untersuchung sehr nützlich.

[88]) cfr.: Ansichten der herrschaftlichen Schlösser und Gärten vor Hannover in ihrer ursprünglichen Gestalt zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Nach Zeichnungen und Kupferstichen von J. J. Müller und J. van Sasse, photographiert von W. A. Degele, Hannover 1861 und Schuster: a. a. O. p. 65 ff.

[89]) cfr. Schuster a. a. O. p. 69 ff. und Marie Luise Gothein: Geschichte der Gartenkunst. Jena 1914. Bd. II, p. 206 ff.

[90]) cfr. H. Graeven: Geschichte der stadthannoverschen Goldschmiede. Hann. Gesch.-Bl. 1901, p. 193 ff.

[91]) cfr. Annalen der Braunschweig-Lüneburgischen Churlande, herausgegeben von Jacobi und Kraut. I. Jahrgang 1787, p. 101 ff.

[92]) cfr. O. Ulrich: Christian Ulrich Grupen, Bürgermeister der Altstadt Hannover. 1692—1767. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Städtewesens im 18. Jahrhundert. Hannover 1913.

[93]) cfr. F. Frensdorff: Georg Brandes, ein hannoverscher Beamter des 18. Jahrhunderts. Zeitschr. des Hist. Vereins für Niedersf. Hannover 1911, p. 1 ff., H. Wanner: Die geistigen Strömungen in Hannover um die Mitte des 18. Jahrhunders. Hann. Gesch.-Bl. 1913, p. 124 ff. und W. Stammler: Das lite-

rarische Leben in Hannover bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hannoverland. Hannover 1912, p. 222ff.

[94]) cfr. Fr. W. Woker: Geschichte der katholischen Kirche und Gemeinde in Hannover und Celle. Paderborn 1889, p. 147 ff.

[95]) Archiv der St. Clemenskirche Nr. 5, p. 37.

[96]) Rechnungsbuch der St. Clemenskirche. Pfarrarchiv Nr. 5, p. 62—70.

[97]) Rechnungsbuch der St. Clemenskirche. Pfarrarchiv Nr. 5, p. 67.

[98]) cfr. Schuster a. a. O. p. 212.

[99]) cfr. Rechnungsbuch der St. Clemenskirche a. a. O. p. 62, Nr. 1448 B. payé pour le Grand Tableau de l'Eglise 140 Thl.

[100]) cfr. Woker a. a. O. p. 157.

[101]) cfr. Penther: a. a. O. p. 52 und Tafeln XXXIX—XLIII.

[102]) cfr. Mühry: Geschichte der Museumsgesellschaft zu Hannover. Hannover o. J. p. 11.

[103]) cfr. Schuster a. a. O. p. 206 ff.

[104]) cfr. Oskar Ulrich a. a. O. Tafel I.

[105]) Da eine Monographie des Künstlers aussteht, habe ich auf eigene Nachforschungen verzichtet.

[106]) cfr. J. Lulvès: Das einzig glaubwürdige Bildnis Friedrichs d. Gr. als König. Hannover 1913 und die Rezension von Fr. Thimme in Zeitschrift des Hist. Vereins für Niedersachsen. Hannover 1913, p. 276—279. Die sich daran anschließende Polemik ohne Belang.

[107]) cfr. Abb. im Aufsatz von V. C. Habicht: Pfälzische Barockmaler. Das Bayerland. 25. Jahrg. Nr. 45. München 1914.

[108]) cfr. Jac. Christ. Carl Hoffmeister: Joh. Heinr. Ramberg in seinen Werken. Hannover 1877; A. Conze: Aus Joh. Heinr. Rambergs Nachlasse. Preuß. Jahrbücher Bd. XXVI, p. 83; C. Schuchardt: Hermann Schlüters Ramberg-Sammlung im Kestner-Museum. Hannover 1900; A. Höllerl: Zum 150. Geburtstage Johann Heinrich Rambergs. Illustrierte Rundschau. Hannover 1913. p. 592.

[109]) Er liegt heute auf einem der Böden des Leibnizhauses. Eine Kopie befindet sich auf dem Vorhange im Residenztheater.

[110]) Der größte Teil seiner Handzeichnungen befindet sich jetzt im Kestner-Museum.

[111]) cfr. Allgemeine deutsche Biographie. III. Bd. Leipzig 1876. p. 231.

[112]) cfr. Katalog der Jahrhundertausstellung deutscher Kunst. Darmstadt 1914 Nr. 537.

[113]) cfr. Fr. Goebel: Adolph Friedrich, Herzog von Cambridge. Hannov. Gesch.-Bl. 1905, p. 304 gegenüber.

[114]) cfr. The Arrival and Reception of his Royal Highness The Duke of Cambridge at Hannover. London 1814.

[115]) Die Frage, ob in Hannover eine Fayenceöfenfabrik bestanden hat, verdiente einer näheren Untersuchung.

[116]) cfr. Nußhorn: Hölty-Silhouetten. Hannov. Gesch. Bl. 1901, p. 304 ff.

[117]) cfr. A. Wendland: Johann Ludwig Reichsgraf von Wallmoden-Gimborn, ein hannoverscher Kunstmäzen. Hann. Courier 1911. (12. Okt.)

[118]) cfr. H. Deichert: Die Stadt Hannover während der Fremdherrschaft 1803—13. Hannov. Gesch.-Bl. 1913, p. 1 ff.

[119]) cfr. A. Wendland: Stadthannoversche Geselligkeit vor hundert Jahren. Hannov. Gesch.-Bl. 1911, p. 385—407.

[120]) cfr. Fr. Goebel: a. a. O. p. 286 ff.

[121]) cfr. W. Rothert: Im alten Königreich Hannover 1814—1866. Hannover 1914, p. 325 ff.

[122]) Über alle Einzelheiten cfr. Fischer, a. a. O. p. 174 ff.

[123]) cfr. J. H. Detmold: Anleitung zur Kunstkennerschaft. Hannover 1834. id.: Die schwierige Aufgabe. „Randzeichnungen." Braunschweig 1844.

[124]) cfr. A. Brinckmann: Die bildende Kunst in Hannover. Festschrift zur Einweihung des Rathauses im Jahre 1913. Hannover 1913, wo besonders das 19. Jahrhundert ausführlich behandelt ist.

[125]) cfr. W. Rothert: a. a. O.

[126]) Diese Zeichnungen verdienten es wohl, einmal auf ihren künstlerischen Gehalt und auf ihre kulturhistorische Bedeutung hin untersucht zu werden.

[127]) cfr. Siedentopf: Stadtbild und Bauten. Festschrift zur Einweihung des Rathauses. Hannover 1913, p. 49 ff.

[128]) cfr. O. Jürgens: Die Entstehung der stadthannoverschen Museen. Hannov. Gesch.-Bl. 1910, p. 211 ff.

[129]) cfr. A. Brinckmann: Henriette Feuerbach. Briefe an Hermann Kestner. Hann. Courier, 1912 Nr. 262, 263, 264.