

meisterhaft, die Anatomie außerordentlich sicher. Das Gewand ist in breiten Flächen mit scharfen Falten gebildet, sehr reich, oft knitterig im Wurf. Die Absicht ist nicht die des Naturalismus, wie bei der Niederländischen Kunst. Es ist dem Ideal ein übermächtiger Einfluß auf die Form eingeräumt. Aber es ist weniger ein geistiges Ideal als ein körperliches. Permoser schafft zwar fast nur allegorisirende Gestalten, aber seine Allegorie bezieht sich nicht auf tief sinnige Dinge sondern auf alltägliche Erscheinungen. Sie ist derb, oft roh. Das deutsche Wesen jener Zeit tritt zu Tage: die Lust nach Auffallendem, Besonderem, die für feinere Unterschiede schwerer zugängliche Art der im Kriege verrohten Nation, das Suchen nach zuckendem Gesichtsausdruck und nach starker Erschütterung der Nerven. Damals gingen über die deutschen Bühnen die von furchtbaren Worten und Thaten triefenden, bombastischen Stücke des Lohenstein und Gryphius; die deutsche Baukunst erfreute sich der stärksten Formen: der gewundenen Säulen, der über die Gesimse weggreifenden Consolen und des zweifellosesten Realismus, sei es an Gerippen oder an Blumengehängen — überall trat die Verhärtung der Herzen hervor.

In Dresden hatte Permoser schon eine nicht unbedeutende Kunstübung angetroffen. Dorthin war durch Melchior Barthel venetianisches Empfinden verpflanzt worden. Dieser merkwürdige Künstler war in Rom zu Ehren gelangt, hatte in Venedig die eigenartige Grabpyramide des Malers Melchiore Canza in SS. Giovanni e Paolo mitten zwischen die Meisterwerke des Lombardi und Leopardi gesetzt und für Balthasare Longhena, den großen Barockbaumeister, das gewaltige Denkmal des Dogen Giovanni Desaro in S. Maria dei Frari ausgeführt³¹⁾ und dabei sich ganz erfüllt mit dem Formenüberfluß und dem fetten Naturalismus der Venetianer Schule. Dann war er nach Dresden zurückgekehrt, wo er Grabmäler von einer Unzweifelhaftigkeit der Wahrheit ausführte, die sich bis in die Wiedergabe der letzten Thorheit des A la mode Wesens erstreckte. Aber schon 1674 ereilte ihn der Tod.

Als das Palais im großen Garten errichtet wurde, war die Sculptur aber schon wieder in die Bahnen der Niederlande gelenkt, zeigen sich die fetten, rundlichen Formen, welche Rubens die Welt als schön zu erkennen gezwungen hatte, an den die Nischen des merkwürdigen Bauwerkes füllenden Statuen.

Neben Permoser aber waren noch andere Süddeutsche nach dem Norden gezogen. Jene Schule, welche die Bauhätigkeit der Klöster in den Alpenlanden hervorgerufen hatte, die, von Tyrol ausgehend, Bayern und Schwaben erfüllte, fand in der Bildhauerfamilie Kern aus Forchtenberg ihren Anhalt.³²⁾ Einer der zahlreichen Meister derselben, Leonhard Kern, war 1648 in Berlin. Es sind dies Meister von großer Sicherheit innerhalb ihres manierirten Stiles, von einem starken Gefühl für reiche Umrißlinie, heftige Bewegung, ausgearbeitete Muskulatur, Männer, welche dem niederländischen Wesen und seiner sicheren Ruhe, seiner fortschreitenden Abklärung durch die Antike und seiner bequemen Rundung einen leidenschaftlichen, übertriebenen Schwung entgegensetzen.

Im fernen Osten war die italienische Bildnerei vorwiegend. Polen³³⁾ war ihr ein altes Besitztum seit der Renaissance, welche hier in ihren frühen Tagen ein von polnisch-nationaler Einmischung fast unberührtes Dasein führte. In Krakau, Gnesen, Warschau sieht man Kapellen und Grabmäler, die sich von jenen Italiens zwar hinsichtlich der Vollendung, nicht aber hinsichtlich der künstlerischen Absicht unterscheiden. Der Jesuitismus hatte sich fast ausschließlich der Meister aus dem Süden bedient. Das größte barocke Sculpturwerk des Landes, die 1644 geschaffene, 10 Fuß hohe Säulenstatue des Königs Sigismund in Warschau fertigten Costante Tencalla und der Bologneser Bildhauer Clemente Molli in kräftigen italienischen Formen.³⁴⁾

So standen auch in den Ostseeländern zwei fremde Völker dem nationalen Kunstbetriebe gegenüber, die Italiener und die Niederländer. Oft genug war dieser Gegensatz ein feindlicher. Mit den Jesuiten kamen aus den südlichen Abhängen der Alpen ununterbrochen jene faustsicheren Künstler, welche Süddeutschland bis zum Erwachen einer nationalen Kunst, also etwa bis 1680, völlig beherrschten. Sie drangen auf dem Landwege vor, und zwar kann man im Allgemeinen annehmen, daß ihr Werth als Künstler mit der Entfernung von der Heimath nachläßt. Man war an den deutschen Höfen, in den großen Klöstern froh, einen tüchtigen Mann gefunden zu haben, und ließ nur den ungenügenden weiter ziehen. So siebte man die Talente auf und nur die gröberen Kräfte wanderten in die ferne. Die italienischen Baukünstler, welche Polen während