



Gaby Küppers (Autor)
Das Biebricher Schloss (1697-1750)

Gaby Küppers

Das Biebricher Schloss

(1697-1750)



Cuvillier Verlag Göttingen
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag

<https://cuvillier.de/de/shop/publications/7554>

Copyright:

Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen, Germany
Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: <https://cuvillier.de>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Aufl. - Göttingen: Cuvillier, 2017

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2017

Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen

Telefon: 0551-54724-0

Telefax: 0551-54724-21

www.cuvillier.de

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

1. Auflage, 2017

Gedruckt auf umweltfreundlichem, säurefreiem Papier aus nachhaltiger Forstwirtschaft.

ISBN 978-3-7369-9560-4

eISBN 978-3-7369-8560-5



Für Matthias und Benedict





Gliederung:

- | | |
|---|-------|
| 1. Einleitung | 1-5 |
| 2. Vom fürstlichen Gartenhaus zur Einflügelanlage | 6-31 |
| 3. Eine Maison de Plaisance in Biebrich | 32-65 |
| 4. Vom Lustschloss zur Dreiflügelanlage | 66-86 |
| 5. Zusammenfassung und Resümee | 87-92 |

Literatur

Bildanhang





1. Einleitung

Im Gesamtbild der deutschen Kunst des 18. Jahrhunderts trat in den seinerzeit kleinen protestantischen Herrschaften östlich des Rheins, zwischen Main und Westerwald die barocke¹ Kunsttätigkeit kaum in Erscheinung. Weitgehend unbekannt war welche beachtliche und kunsthistorisch bedeutsame Leistungen in diesem territorial zersplitterten Gebiet ab 1700 zustande kamen. Auch wenn die politisch und wirtschaftlich schwachen kleinen Staatsgebilde kein Bild einer qualitativ hoch stehenden Barockkunst vermitteln können, so haben, wie zahlreiche Forschungen belegen, doch namhafte Künstler den Weg in die kleinen Fürstentümer gefunden, um hier ihre Fähigkeiten als Baukünstler unter Beweis zu stellen. An der Peripherie gelegen öffnete sich das Fürstentum Nassau-Idstein nach dem katholischen Kurstaat Mainz, der sich anschickte, seinen Ruf als mittelrheinisches Kunstzentrum weiter auszubauen.² Wegen verwandtschaftlicher und konfessioneller Beziehungen fühlte sich das Haus Nassau zur benachbarten freien Reichsstadt Frankfurt a. M. hingezogen, in der sich viele Künstler, wie beispielsweise auch Matthäus Merian d. J. (1621-1687) und Johann Heinrich Roos (1631-1685), aufhielten. Die kleinen und großen absolutistischen Höfe wurden im 18. Jahrhundert zum Sammelpunkt künstlerischer Kräfte,³ zu denen auch das Haus Nassau gehörte. Johann Graf von Nassau-Idstein (1603-1677), „dem berühmten Mecoenat und aller Künste Preißwürdigsten Vatter“⁴ [sic!], ließ die Stadtkirche in der Residenzstadt Idstein (1667-1675) bauen, an deren Gestaltung neben anderen auch die deutschen Maler Matthäus Merian d. J. (1621-1687) und Johann Heinrich Roos (1631-1685) beteiligt

-
- 1 Vgl. Erben, Dietrich, 2008, S. 9 -13, 52: für den Stil- bzw. Epochenbegriff „Barock“ gibt es in der Kunstgeschichte keine klare Definition. Er bürgerte sich erst nach dem Ende der Epoche, im ausgehenden 18. Jh., als eine abwertende Kennzeichnung ein, bevor er sich dann im 19. Jh. als wissenschaftlicher Epochenbegriff etablierte. Deshalb ist er in zweifacher Hinsicht prekär: einmal weil er in den zeitgenössischen Quellen als Epochenbezeichnung nicht vorkommt und weil er sich später zunächst als Schimpfwort „barocco“ verbreitete. Im 16. Jh. wurde diese Gegenstandsbezeichnung auf abstrakte Sachverhalte transferiert und seit dem frühen 18. Jh. ist die französische Bezeichnung „baroque“ für eine gekrümmte Ornamentform in der Fachsprache der Tischler dokumentiert. Für den Kunsttheoretiker de Quincy, der 1789 ein Architekturlexikon veröffentlichte, war der Barock „die raffiniert zum Superlativ gesteigerte Form des Bizarren und ein einziger Verstoß gegen alle Regeln des Geschmacks“. Bei Burckhardt wird erstmals das Bemühen erkennbar, Kunst und Architektur des Barock unter den ihn eigenen Formprinzipien zu verstehen. Wölfflin, der der Kontinuitätsthese Burckhardts folgt, sprach dem Barock schon ab 1580 eine eigene Physiognomie zu und setzte das Ende des Barocks Mitte des 18. Jh. mit dem Ende des Rokoko und dem beginnenden Klassizismus an. Wölfflin schrieb dem Barock eine „malerische Wirkung“ zu, die im Kern dem Illusionismus folgt und auf eine „Affektüberwältigung“ abzielt. Damit bestätigt er von Rohr, der schon 1733 in seiner „Ceremonialwissenschaft der großen Herren“ erkannte, dass die „Untertanen durch die Dinge“, die ihnen auffallen, einen „klaren Begriff von seiner Macht und Gewalt“ bekämen. Dadurch erfuhr der Absolutismus über die Stilrichtung des Barocks eine später nicht mehr überbotene Verwirklichung.
- 2 Vgl. Döry, Ludwig, Bott, Barbara: Die Stuckaturen der Bandlwerkzeit in Nassau und Hessen, in: Schriften des Historischen Museums Frankfurt a. M. , Bd. 7, 1954, in: Einsingbach, Wolfgang, in: NassAnn 73, 1962, S. 151
- 3 Vgl. Einsingbach, Wolfgang, in: NassAnn 73, 1962, S. 154
- 4 Sandrart, Joachim von: Teutsche Academie, 1675, in: Peltzer, A. R. , 1925, S. 218, in: Einsingbach, Wolfgang, in: NassAnn 73, 1962, S. 154