



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Europäische Kunst

Müseler, Wilhelm

Berlin, 1942

Textteil

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76627](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76627)

DIE GRUNDLAGEN DER EUROPÄISCHEN KUNST

Man spricht von einer europäischen Kultur im Gegensatz zu der Kultur der Antike und den Kulturen anderer Völker und Zeiten.

Die Kultur der Antike endet mit dem Untergang des Römischen Reiches. Sie war damals nicht nur entartet und unfruchtbar geworden, sondern sie hatte wirklich ihren Abschluß gefunden.

Als nach der Spaltung in West- und Ostrom die Residenz des Weströmischen Reiches nach Ravenna verlegt war, ist Rom, die alte Hauptstadt der Welt, mehrfach zerstört worden. Wo früher Paläste, Tempel und großartige Platzanlagen gewesen waren, weideten dann jahrhundertlang Schafherden.

Die Germanen haben nach ihrem Eintritt in die Weltgeschichte eine völlig neue Kultur aufgebaut. Das ist unter mannigfacher Verwendung früherer Errungenschaften und auch öfter in Anlehnung an antike Formen geschehen. Trotzdem handelt es sich aber um eine völlig neue Kultur, weil die treibenden Kräfte und alle Voraussetzungen völlig andere waren: die Völker, die Anschauungen und die Lebensumstände.

Die Grundlagen der Antike sind von unschätzbarem Wert gewesen, aber sie ermöglichen deshalb noch nicht eine bequeme Fortentwicklung. Letzten Endes fängt jeder immer wieder von neuem an. Schöpferische Kräfte vermag kein Vorbild zu wecken.

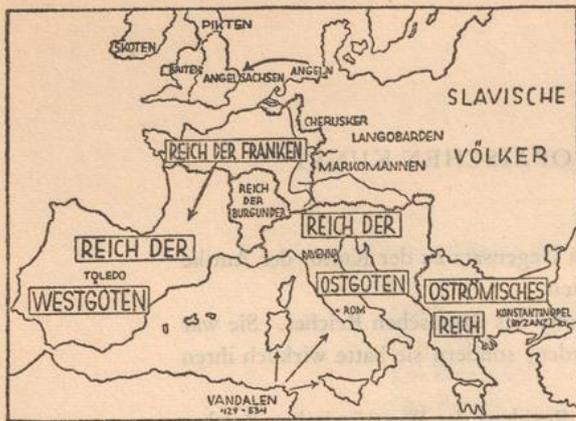
Jede künstlerische Äußerung ist abhängig von dem Lebensgefühl des Volkes und der Zeit, der sie entstammt, gleich auf welchem Gebiet, ob Baukunst, Plastik, Malerei, Musik oder Literatur.

Alles Technische und Konstruktive ist immer nur Mittel zum Zweck. Eine fortgeschrittene Technik ermöglicht vieles, aber sie zwingt nicht etwa zu einer bestimmten Bau- oder Malweise.

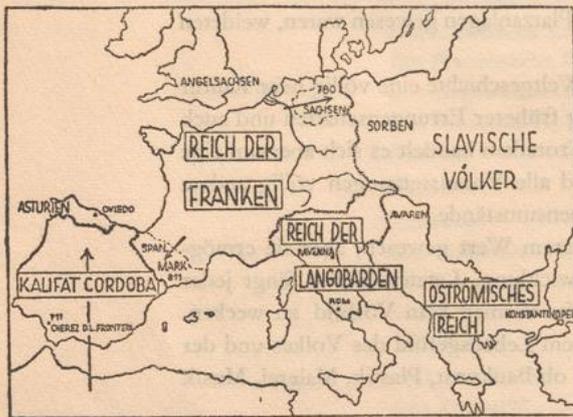
Wesentlich für die Ausbildung eines Stils ist auch niemals, was bewußt zur Grundlage gemacht wird, was von anderen Völkern und Zeiten übernommen wird, sondern vor allem die Art, wie das Übernommene verwertet wird, ob es dabei ein eigenes Gesicht bekommt und aus welcher Gesinnung und Wesensart dieses gestaltet wird.

Das Sichanlehnen und das Übernehmen fremder Errungenschaften ist bei allen Kulturen festzustellen und ist nicht ohne weiteres als Mangel oder Schwäche zu schätzen, es beweist im Gegenteil Aufnahmefähigkeit und Kraft, falls nicht sklavisch nur kopiert wird, sondern wenn eine Weiterentwicklung aus Eigenem erkennbar wird.

Gemeinsam ist den europäischen Völkern eine vielfältig verflochtene geschichtliche Entwicklung, die ständig neue, oft sehr enge Beziehungen zwischen den Völkern schuf.

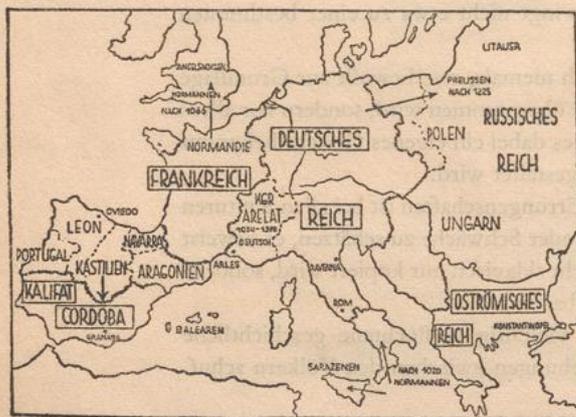


Europa um 500



Europa um 750

Vor der Zeit Karls des Großen



Europa um 1000

Nach der Teilung des Frankenreiches

Gemeinsam ist ihnen auch die christliche Religion, die Entwicklung von Wissenschaft und Technik.

Daraus allein könnte man aber noch nicht die Folgerung ziehen, daß eine Begriffsprägung wie „Europäische Kultur“ oder „Europäische Kunst“ unbedingt auch wirklich eine in sich abgeschlossene Einheit bedeuten muß, weil die Zusammenfassung ja zunächst nur wie eine zufällige, rein geographische erscheint.

Von entscheidender Bedeutung ist es, daß sich aus der Völkerwanderung ein allen westeuropäischen Völkern gemeinsamer starker nordisch-germanischer Rasseneinschlag ergab.

In dieser gewaltigen, das ganze Weltbild umwälzenden Bewegung sind germanische Völker nicht nur, wie die Vandalen, durch ganz Europa gezogen, sondern sind in Spanien, Italien, Frankreich, England und Deutschland für die Dauer sesshaft geworden. Hier haben sie Reiche gegründet, aus denen sich in der Folgezeit im wesentlichen das gesamte Bild des modernen Europa geformt hat. Jahrhundertlang haben die germanischen Völker in den verschiedenen von ihnen okkupierten Gebieten als Oberschicht geherrscht, sich aber im Laufe der Zeit mit der dort angetroffenen Bevölkerung (Kelten, Romanen, Slawen) vermischt. Diese Vermischung ist aber in den einzelnen Ländern und hier wiederum innerhalb der verschiedenen Gegenden sehr unterschiedlich gewesen, je nach der Zahl der beteiligten Bevölkerung, nach der Anpassungsfähigkeit und Stärke des Blutes.

Wir sprechen von europäischen Stilen — Romanik, Gotik, Renaissance, Barock — und wenden diese Stilbezeichnungen auf alle europäischen Völker an, als ob bei diesen Begriffen weiter kein Unterschied mehr bestände.

Etwa um das Jahr:	Deutschland	Italien	England	Frankreich	Spanien
500	Karolingisch Ottonisch	Römisch-Altchristlich Byzantinisch	ab 450 Angelsächsisch	Römisch-Gallisch Merowingisch Karolingisch	ab 450 Westgotisch Asturien- Westgotisch Kalifat Cordoba ab 750 Maurisch
1000	Romanik	Romanik	Normannisch*)	Nor- mandie	Provence-Languedoc- Toulouse Poitu-Gascogne
1100				Leon, Castilien, Navarra, Aragon	Romanik
1200	Gotik	Gotik	Gotik	Gotik	Gotik
1300					
1400	Renaissance	Renaissance	Renaissance	Renaissance	Renaissance
1500					
1600	Barock	Barock	Klassik	Klassik	Barock
1700					
1750	Rokoko in der Baukunst	Cinquecento Renaissance	Ellisabethstil bis 1600 Renaissance	Louis XV. 1715—1774 Rokoko in Malerei u. Dekoration	Herrerastil 1530—1600 Renaissance
					Churriguerastil 1680—1750

*) Der normannische Stil in Süditalien ist maurisch beeinflusst und bei allen Anklängen von dem normannisch-romanischen Stil in Frankreich und England wesentlich verschieden.

Schon ein flüchtiger Blick auf die vorstehende Tabelle zeigt aber, daß diese Stilepochen keineswegs immer gleichzeitig und gleichmäßig durch alle europäischen Länder hindurchgehen, so daß die Frage entsteht, ob eine unbekümmerte Übertragung der Stilbegriffe von Volk zu Volk wirklich angängig sein kann.

Man hat früher die Stilepochen faßt ausschließlich auf die Baukunst, auf äußerliche formale Merkmale bezogen, und hat diese in „Stilregeln“ und „Stilfibel“ festgelegt und gelehrt. Die Erkenntnis, daß eine Stilepoche im wesentlichen geistgeschichtlich bedingt ist und sich durch alle Kunstzweige gleichmäßig hindurchzieht, ist erst eine Errungenschaft der letzten Jahrzehnte.

Jede grundlegende Änderung der geistigen Haltung politischer und sozialer Verhältnisse hat eine Änderung des Lebensgefühls zur Folge, mit der sich auch die Ausdrucksformen der Kunst meist grundlegend ändern je nach der Bedeutung der auslösenden Ereignisse. Dadurch entstehen die Zeitstile.

Vergleicht man nun aber die Kunstschöpfungen der gleichen Stilrichtung bei den verschiedenen europäischen Völkern miteinander, so ergeben sich Unterschiede in der Ausdrucksform sogar schon bei sehr eng benachbarten Gebieten, die sich zum Teil aus örtlichen sozialen und klimatischen Verhältnissen, meist aber nur aus dem unterschiedlichen Volkscharakter erklären lassen. Insofern spricht man von Volksstilen.

Zeitstile und Volksstile überschneiden sich naturgemäß mannigfaltig.

DIE ROMANISCHE EPOCHE

Die älteste der vier großen Stilepochen wird in allen europäischen Ländern heute übereinstimmend als die „romanische“ bezeichnet. Die Benennung ist aber weder sehr alt, noch besonders glücklich. Sie stammt aus dem Jahre 1815, ist von dem Franzosen A. de Caumont vorgeschlagen worden und hat die früher üblichen Bezeichnungen: Rundbogenstil, altdeutsch, lombardisch und byzantinisch verdrängt. Über das Wesen des Stils besagt der Name nichts — über seine Herkunft insofern nur falsches, weil er weniger von den romanischen Völkern, als vielmehr von der germanischen Oberschicht geschaffen wurde und deshalb besser „die germanische Epoche“ genannt würde.

Als die gewaltige Bewegung der Völkerwanderung beendet war, entwickelten sich im Laufe der Jahrhunderte bei den verschiedenen Völkern Europas ganz ähnliche Verhältnisse. Überall wurde die Ritterschaft bestimmend, die für geleistete Kriegsdienste mit Grund und Boden belehnt, zum Schützer und Herrn des niederen, meist leibeigenen Volkes wurde. Da in die Hände der Ritterschaft auch die hohen Ämter der Kirche gelegt waren, wurde ihre geistige Haltung für Macht und Ansehen der Völker entscheidend und in allen kulturellen Fragen maßgebend.

Am auffallendsten tritt diese Übereinstimmung in allen Ländern in der Dichtung zutage, in der ritterliche Themen und Probleme überall verherrlicht werden. In ganz ähnlicher Weise werden König Artus und seine Tafelrunde in England besungen, Roland und Beowulf in Frankreich, Siegfried und Hagen in Deutschland, der Cid in Spanien. In späteren Zeiten hat es eine solche ritterliche Ständedichtung nirgends mehr gegeben.

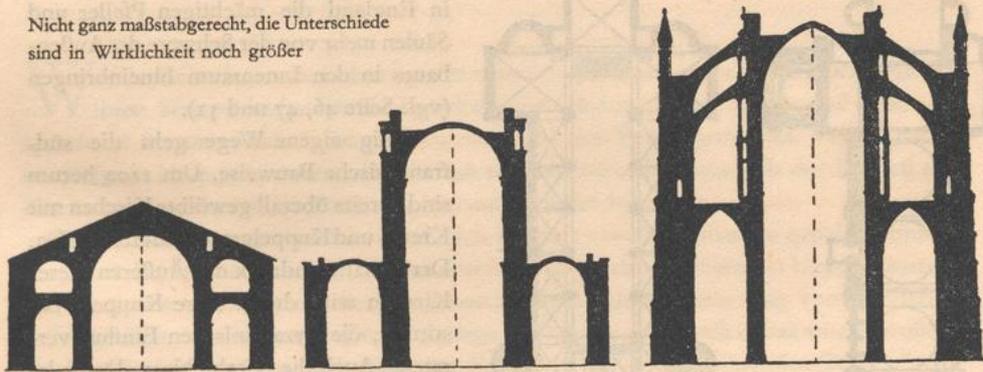
So offensichtlich und wichtig für unsere Betrachtung diese europäische Einheit ist, so treten aber auch schon damals Wesensunterschiede von Volk zu Volk zutage. Der deutsche Minnesang mutet gegenüber den graziösen und frivolen Liedern der Troubadoure in Frankreich inniger und fast schwerfälliger an.

In der Baukunst der ritterlichen Epoche hat überall der Burgenbau vorgeherrscht und allgemein die Formen der Bauweise bestimmt. Ebenso wie das Wort „Burg“ aus dem Germanischen schon ins Lateinische als Lehnwort übernommen worden ist: „Castellum parvum, quod burgum appellant“, ist das deutsche Wort „Burg“ auch in alle übrigen europäischen Sprachen übergegangen: italienisch borgo, französisch bourg, englisch borough, spanisch borgo. Auch das Wort „Bergfried“ ist in die anderen Sprachen aufgenommen worden: italienisch belfredo, französisch beffroi, englisch belfry.

Von diesen Burgen sind nur wenige erhalten geblieben (Beispiele Seite 34, 35, und 52, 53), eine außerordentliche Anzahl dafür aber als Ruinen auf uns überkommen; es ist abwegig, ihnen deshalb aber eine geringere Bedeutung zuzumessen, wie es zumeist geschieht. Die Bedeutung der Burg für die Epoche und die erste Anlage städtischer Siedlungen ergibt sich daraus, daß man die Einwohner der Städte in Deutschland bis heute „Bürger“, französisch „bourgeois“ nennt.

Viel mehr als vom Burgenbau ist überall von den Kirchenbauten erhalten geblieben, die deshalb irrtümlich auch meist als die damals einzig wesentliche Aufgabe der Baumeister betrachtet werden (Seite 36ff.).

Nicht ganz maßstabgerecht, die Unterschiede sind in Wirklichkeit noch größer



Roman. Basilika in Italien
Mailand, S. Ambrogio 12. Jh.

Roman. Basilika in Deutschland
Speyer, Dom 1030—1125

Gotische Basilika
Amiens, Kathedrale 1218—1268

Konstruktiv hat sich der romanische Kirchenbau ganz verständlicherweise aus der altchristlichen Basilika entwickelt, da die Germanen früher nur den Holzbau gepflegt hatten. Man hat aber durch Veränderung der Proportionen einen Innenraum geschaffen, von dem die Feststellung, daß er anders, nämlich höher war als die altchristliche Basilika, den

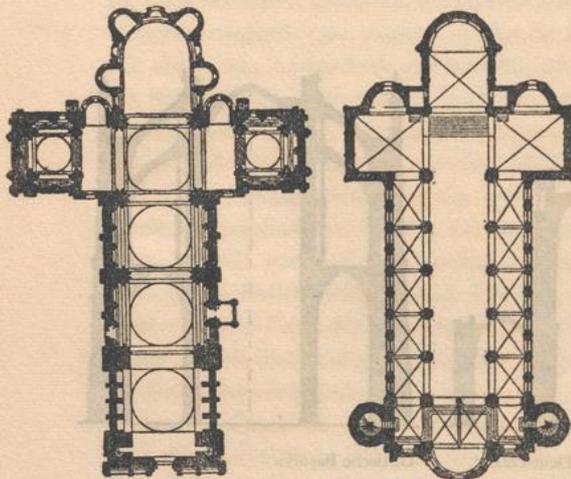
wesentlichen Unterschied nur andeutet (Seite 46 und 47). Ganz offenbar ist es den Erbauern allein darum zu tun gewesen, durch diese Erhöhung dem Raum eine größere Feierlichkeit zu geben, um bei dem Besucher eine andächtige Stimmung auszulösen. Daß diese Absicht da, wo Germanen gebaut haben, nicht eine zufällige Erscheinung, sondern leitender Baugedanke gewesen sein muß, ergibt sich daraus, daß man diese neuen Proportionen nicht nur beibehielt, sondern im Laufe der späteren Entwicklung zur Gotik noch gesteigert hat. Die Beobachtung, daß der Deutsche die Atmosphäre des Innenraums immer wichtiger nimmt als andere Völker, kann man überall machen. Auch daraus kann man schließen, daß man mit voller Absicht den erstaunlichen Gegensatz geschaffen hat, der zwischen dem trutzigen, kriegerischen Eindruck des Außenbaues und dem erhabenen Innenraum besteht, der zur Andacht und Sammlung mahnt (Seite 49).

Dem Andachtsbedürfnis der Italiener hat die altchristliche Basilika vollauf genügt, und als diese in der Renaissance wieder ganz nach eigenem Geschmack bauten, haben sie zunächst auch auf die altchristliche Basilika wieder zurückgegriffen (Brunelleschi, Florenz, S. Lorenzo Seite 94 und S. Spirito).

Die französisch-romanische Bauweise in der Normandie und die englisch-normannische

sind der deutschen verwandt. Auch hier überall schon strebende Formen, wobei in England die mächtigen Pfeiler und Säulen mehr von der Schwere des Außenbaues in den Innenraum hineinbringen (vgl. Seite 46, 47 und 51).

Völlig eigene Wege geht die südfranzösische Bauweise. Um 1100 herum sind bereits überall gewölbte Kirchen mit Kreuz- und Kuppelgewölben anzutreffen. Der Gesamteindruck des Äußeren dieser Kirchen wird durch diese Kuppeln bestimmt, die byzantinischen Einfluß vertragen. Auch die Kirche Notre-Dame-la-Grande in Poitiers (Seite 82) ist von einer bedeutenden Kuppel überragt, die auf dem Bilde aber durch den Giebel verdeckt ist. Die Form des französisch-romanischen



Frankreich, Angoulême
Kathedrale 1101—1128

Deutschland, Maria Laach
Abteikirche 1093—1156

Kirchenbaues, bestehend aus mehreren aneinander gereihten Kuppelräumen, ist auch vom Grundriß abzulesen (vgl. auch Seite 50, Fontévrault).

Die Stein-Plastik der romanischen Epoche hat im südlichen Frankreich sehr früh eine hohe Blüte erlebt. Fassaden und Portale wurden allenthalben mit reichem figürlichem

Schmuck versehen (Seite 130, 131, 132). In Deutschland hat die Steinplastik erst gegen Ende der Epoche Eingang gefunden und ist seltener an Portalgewänden anzutreffen (die bedeutendsten am Bamberger und Freiburger Dom), als vielmehr meist im Innern der Kirche, an Chorschranken, als Stifterfiguren und bei Grabsteinen.

Von einem männlichen Geist ist diese romanische Plastik in Deutschland erfüllt, die Gestalten aufrecht und ganz unkirchlich, vollkommen Repräsentanten dieser Epoche, in der das Rittertum der Kulturträger gewesen ist. Aus der Frühzeit sind eine ganze Anzahl Bronze- und Holzskulpturen erhalten, zum Teil vollendete Ausdruckstudien von großer künstlerischer Qualität.

Die italienische Plastik der Zeit ist weniger fruchtbar als in den anderen Epochen gewesen. Sie hat sich vielfach an die Antike sowie an byzantinische Vorbilder gehalten. Die spanische Plastik der Romanik ist, ebenso wie der Kirchenbau, von Frankreich beeinflusst.

Von der romanischen Plastik Englands sind nur wenige Werke erhalten. Diese zeugen jedoch auch, wie die deutsche und französische Plastik, von dem ritterlichen Lebensgefühl jener Zeit.

DIE GOTIK

Wie der Geist der romanischen Epoche ritterlich gewesen war, hat der Gotik die Kirche ihren Stempel aufgedrückt. Innerhalb eines jeden Landes hat der Stil aber entsprechend der unterschiedlichen Atmosphäre und der Veranlagung der Völker völlig seine eigene Note bekommen. Das ist um so mehr bemerkenswert, als der Einfluß der Kirche ganz sicher international ausgleichend gewirkt hat.

Die Bezeichnung „gotisch“ ist im 16. Jahrhundert von den Italienern geprägt worden, die damit den ihnen fremdartig und barbarisch erscheinenden Stilcharakter kennzeichneten. Seltsamerweise waren auch die Franzosen mehrere Jahrhunderte lang vom gotischen Stil abgerückt und haben erst wieder in jüngerer Zeit von der Gotik etwas wissen wollen, als deutsche Forscher der Welt nicht nur die Augen für die Schönheit der Gotik wieder geöffnet, sondern auch den Nachweis erbracht hatten, daß die gotische Baukunst im wesentlichen sogar auf französischem Boden entstanden ist. Bezeichnenderweise drängen sich die berühmten gotischen Kathedralen auf engbegrenztem Raum im nördlichen Frankreich zusammen, in dem das germanische Element damals noch völlig die Oberhand hatte. Im südlichen Frankreich, in dem das lateinisch-keltische Element vorherrschend war, sind in der gleichen Zeit nur wenige und auch kaum so großartige Kathedralen entstanden.

Aber auch zeitlich sind fast alle französischen gotischen Kirchen von Bedeutung in der Mehrzahl innerhalb etwa eines Jahrhunderts entstanden, in der Regierungszeit Philipps II.

August und Ludwigs IX., des Heiligen. Unter der Anregung und unter dem Schutz des mächtig aufstrebenden Königtums war ein regelrechter Wettstreit zwischen den Städten unter Beteiligung der gesamten Bürgerschaft entstanden. Jede Stadt wollte für sich die schönste und großartigste Kirche haben. Viele von diesen großartigen Kathedralbauten: Paris, Chartres, Reims und Amiens wurden zum Mittelpunkt einer reichen künstlerischen Arbeit von ganz seltener Intensität und Schaffensfreude. Als dann in der Folgezeit dieser mitreißende Impuls fortfiel, der von der Persönlichkeit eines mächtigen Königs ausging, folgte der regen Bautätigkeit noch Ende des 13. Jahrhunderts ein fast völliger Stillstand.

Die Bauweise der gotischen Kirchen in England, Deutschland und Spanien ist der französischen ganz zweifellos ähnlich und ohne deren Vorbild kaum denkbar. Trotzdem hat sie sich in allen europäischen Ländern viel unterschiedlicher entwickelt, als das bei der alles umfassenden gemeinsamen religiösen Idee, dem überragenden Einfluß der Kirche und der Mönchsorden zu vermuten wäre. Gleichartig erscheinen dementsprechend zunächst die Bauweise und Formensprache mit der starken Betonung der vertikalen Linie. Die Unterschiede lassen sich aber bereits von den Grundrissen ablesen (Seite 215). Man sollte jedoch solche Grundrisse, die ja nur die technische Grundlage zeigen, nie für sich allein betrachten, sondern immer im Zusammenhang mit den Räumen, die sich über ihnen wölben.

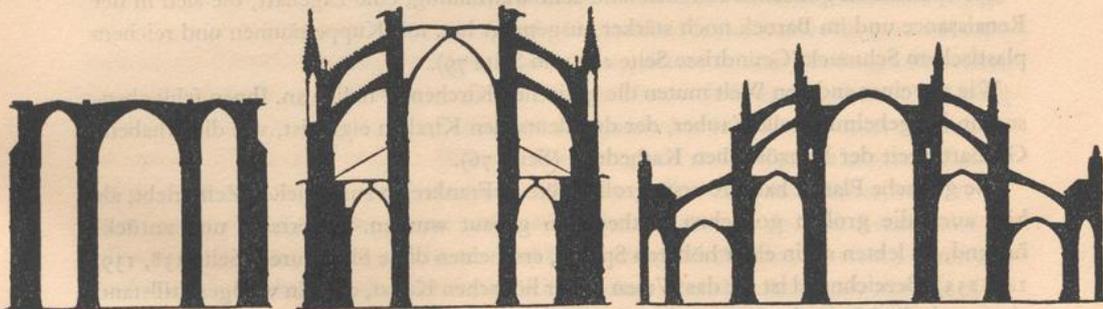
Deutlich ist zunächst schon die Bildung des Chors verschieden, mit dem vielfach der Bau begonnen wurde. Der französische Chor, mit Umgang und Kapellenkranz der komplizierteste, für sich allein schon ein Meisterwerk der Architektur (Seite 68 u. 69), der deutsche einheitlicher und geschlossener und zugleich viel stimmungsvoller, wo jener großartig und repräsentativ ist. Der englische Chor mit geradem Chorabschluß (Seite 72 u. 73), die italienischen Chöre sehr verschiedenartig: bei dem Dom zu Florenz kleeblattartig mit drei mächtigen um den Kuppelraum herumgelagerten Apsiden, ebenso bei San Petronio in Bologna; in S. Croce und S. Maria Novella in Florenz gerade abgeschnitten, aber nicht wie der schmale englische Chor, sondern in voller Breite des Querschiffes, dieses unmittelbar fortsetzend, mit mehreren nischenartigen Kapellen wie an einem Wandelgang. Der spanische Chor wieder geschlossener, geheimnisvoll sich verengend. Viel eindrucksvoller, als sich so an Hand konstruktiver Unterschiede beschreiben läßt, empfindet man die großen Unterschiede der Bauweise, wenn man Abbildungen oder noch besser die Bauten in Wirklichkeit betrachtet.

Die französischen Kathedralen (Seite 58 und 82) sind schon von außen so repräsentativ wie nirgends sonst in der Welt; das trifft auf die Fassaden zu in Aufbau, Gliederung und Ausschmückung, vor allem auf die prächtige Ausgestaltung der Portale (Seite 62, 64 u. 65). Im Inneren imponierend die konstruktive Großartigkeit, die wagemutig fast bis zur äußersten Möglichkeit durchgeführte Strebung (Seite 77).

In Deutschland hatte man etwa ein Jahrhundert lang noch im romanischen Stil gebaut, der ganz dem ritterlichen Geist der großen Kaiserzeit entsprach. Erst als nach dem Verfall

des Kaisertums die Kirche völlig die Oberhand gewonnen hatte und in Frankreich schon die großartigsten Werke des gotischen Stils nahezu vollendet waren, ging man auch hier zur Gotik über. Der früheste reingotische Bau in Deutschland ist die Elisabethkirche in Marburg, die 1235 begonnen wurde.

Bei allen Anklängen an die französische Bauweise ist die deutsche insofern ganz anders, als schon in Marburg die drei Kirchenschiffe gleichhoch gebaut wurden, so daß ein ganz einheitlicher Raum, eine große Halle entstand (Seite 70 u. 71). Im Gegensatz zu Frankreich, wo die Basilika beherrschend war, ist die Hallenkirche für Deutschland bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts im wesentlichen die Regel geblieben, von Marburg bis Danzig, von München, Breslau, Rostock bis nach Soest. Die deutschen Kirchen, die nach französischem Vorbild in basilikaler Form gebaut sind, haben dann vielfach, wie das Ulmer Münster, einen einschiffigen Chor (Grundriß Seite 215); nur vereinzelt findet man, auch nach französischem Muster, die großartige Chorbildung mit Umgang und Kapellenkranz. Die deutschen Kirchen (Seite 75) atmen eine viel schlichtere bürgerliche Atmosphäre, zu Einkehr



Deutschland, Got. Hallenkirche
Marburg, Elisabethkirche 1235

Frankreich, Gotische Basilika
Reims, Kathedrale 1212

Spanien, Weiträumige gotische Basilika
Toledo, Kathedrale nach 1127

und Buße mahnend, ganz dem Erbauungsbedürfnis der tiefreligiösen Bevölkerung entsprechend. Die wunderbare Stimmung des deutsch-gotischen Kirchenraumes beruht in weitgehendem Maße auch auf der Farbwirkung. Das Licht fällt gebrochen durch die bunten Kirchenfenster, die in viel wärmeren Farben als in Frankreich gemalt sind. Die Backsteinkirchen Norddeutschlands sind auch wegen des rötlichen warmen Tons ihrer Wände und Pfeiler besonders stimmungsvoll. Deshalb hat man die gotischen Kirchen in Deutschland überall da, wo die Wände bei Renovierungen weiß gekalkt oder gestrichen wurden, ihres eigentümlichen Zaubers beraubt. Solche Kirchen wirken beängstigend und erdrückend leer und kahl.

So hat man in Deutschland der Ausgestaltung des Innenraums weit größeren Wert beigemessen als dem Außenbau, der viel schlichter als in Frankreich meist eintürmig geschaffen wurde und die Senkrechte viel stärker betont (Seite 59).

In England hatten die Normannen schon zur romanischen Zeit der Bauweise ihren Stempel aufgedrückt. Wie in Frankreich aber an der Ausbildung der gotischen Bauweise auch wohl der normannischen Bevölkerung ein großer Anteil zugestanden werden muß, so setzt auch die englische Gotik sehr bald nach den ersten Anfängen in Frankreich ein. Die englischen Kathedralen sind auffallend langgestreckt, vielfach mit zwei Querschiffen und trotz des beherrschenden großartigen Chorfensters (Seite 72 u. 73) weniger stimmungsvoll als die deutschen. Die kühle Atmosphäre beruht vielleicht auf der zu häufigen Wiederholung und zu starken Betonung der Gliederung (Seite 74). Die Fassaden sind weniger straff gegliedert als die französischen, aber mit reichem plastischem Schmuck versehen, der über die ganze Fassade verteilt ist (Seite 60 u. 61).

In Spanien hatte man sich schon in romanischer Zeit eng an das französische Vorbild angelehnt und schloß sich auch in der Gotik zunächst eng an Frankreich an.

Die spanischen gotischen Kirchen sind sehr weiträumig, eine Eigenart, die sich in der Renaissance und im Barock noch stärker ausgeprägt hat, mit Kuppelräumen und reichem plastischem Schmuck (Grundrisse Seite 219 und Seite 79).

Wie aus einer anderen Welt muten die gotischen Kirchen in Italien an. Ihnen fehlt ebenso sehr der geheimnisvolle Zauber, der den deutschen Kirchen eigen ist, wie die erhabene Großartigkeit der französischen Kathedrale (Seite 76).

Die gotische Plastik hat ihre erste große Blüte in Frankreich zur gleichen Zeit erlebt, als hier auch die großen gotischen Kathedralen gebaut wurden. Beherrscht und zurückhaltend, als lebten sie in einer höheren Sphäre, erscheinen diese Skulpturen (Seite 138, 139, 140, 153). Bezeichnend ist für das Wesen dieser höfischen Kunst, daß ein völliger Stillstand eintrat, als die Macht des Königtums erlosch und halb Frankreich englischer Besitz wurde, und daß eine rege künstlerische Tätigkeit so bald auch nicht wieder auflebte. Im Unterschied zu der französischen wirkt die deutsche gotische Plastik bürgerlicher, ist aber ausdrucksvoller und bewegter, ganz wie der deutsche Kirchenraum der Gotik aus dem Gesichtspunkt der Verinnerlichung und Gefühlstiefe gestaltet wurde (Seite 145, 146, 147, 150, 153).

In der Malerei der Epoche treten in Italien Giotto, in Deutschland die Brüder van Eyck am stärksten in den Vordergrund; diese Meister sind in ihrer Bedeutung und Eigenart ganz Repräsentanten ihrer Völker. Schon hier in den ersten Anfängen läßt die italienische Malweise, vor allem die Komposition, in geradezu erstaunlichem Maße die Fortentwicklung zur Renaissance ahnen, während bei der deutschen Malerei aller Epochen die Leuchtkraft der Farbe ein wesentliches Moment ist, beginnend bei den Brüdern van Eyck über die faszinierenden Farbenkontraste Grünewalds bis zu dem einzigartigen Hell-Dunkel Rembrandts.

DIE RENAISSANCE

Franszösische Forscher haben Anfang des 19. Jahrhunderts die Bezeichnung Renaissance geprägt, aber die italienischen Humanisten hatten schon zu ihrer Zeit den Stil als „rinascimento“ — Wiedergeburt der Antike — gepriesen. Damit ist ganz sicher eine Seite der Entwicklung auch richtig gekennzeichnet. Die Großmeister der italienischen Renaissance (Brunelleschi, Alberti, Bramante, Michelangelo und Raffael u. a.) haben sich fast alle sehr eingehend mit den Bauten des alten Rom beschäftigt, haben sie zum Teil eigenhändig genau vermessen und auch theoretische Schriften über sie verfaßt. Nicht nur die Gestaltung der Bauten und Räume in ihren kühlen, sauber ausgewogenen Proportionen (Seite 94, 95, 120) lassen die Verwandtschaft mit antiken Bauten deutlich erkennen, sondern auch jede Einzelheit in der Dekoration mit den klassischen Säulen und der kassettierten Decke. Tatsächlich wird man mit dem Begriff Renaissance aber nur dieser Seite der Entwicklung gerecht, die im Grund gar nicht so wichtig ist. Man sollte bei der Beurteilung von Kunstströmungen niemals eine beabsichtigte Nachbildung derart in den Vordergrund stellen, als ob damit überhaupt Wesentliches gesagt werden könnte. Jede künstlerische Gestaltung ist im letzten Grunde immer unbewußt, und schöpferischer Kräfte wird man sich immer nur bewußt durch Leistungen. Wäre es bei der ganz sicher beabsichtigten Wiedererweckung der Antike geblieben, wie ebenso später in der Zeit des Klassizismus, so wäre die ganze italienische Renaissance eine unkünstlerische Kopiererei. Bei der Renaissance in Italien handelt es sich nicht so sehr um eine Erneuerung der Antike, als vielmehr um das Wiederaufleben schöpferischer Kräfte im italienischen Blut. Daraus ergab sich das Entstehen der Gegenbewegung, die sich von Süden nach Norden ausgewirkt hat. Ebenso erklärt sich hieraus auch die herbe Kritik, welche die italienischen Humanisten damals allgemein an der ihnen wesensfremden Kunst der Gotik geübt haben.

In Italien hat die nordische Gotik nie völlig festen Boden gefaßt. Man hat gotische Kirchen weder ganz nach französischem Konstruktionsmuster noch nach dem stimmungs-vollen deutschen Raumbild gebaut, sondern weiträumiger und niedriger und fast stets unter Vermeidung des Strebesystems.

Noch während des Baues hat man bei verschiedenen Bauten (Florenz, S. Maria Novella, und Como, Dom) die ursprünglichen Pläne noch einmal abgeändert und den Abstand der Pfeiler vergrößert (bei dem Grundriß Seite 215 erkennbar), um dem Raum eine nach italienischer Geschmacksrichtung harmonischer erscheinende Proportion zu geben. Dadurch sind die Räume entstanden, die dem Formgefühl der Italiener mehr entsprechen, dem Deutschen aber als leer und seelenlos erscheinen (Seite 76). Die mächtigen Dome in Pisa und

Siena tragen über der Vierung auch Kuppeln, und diese Mittelräume sind bereits zur beherrschenden Größe ausgebaut, so daß dem Langhaus die Weihe und Symbolik genommen ist; nicht mehr Chor und Altar, sondern die Kuppel wurde zum Mittelpunkt. Die Kuppel des Florentiner Doms von Brunelleschi wird allgemein als eine der frühesten Schöpfungen der italienischen Renaissance, die Kuppel des Petersdoms von Michelangelo als an ihrem Ende stehend angesehen. Ganz sicher ist trotzdem aber Brunelleschis Kuppel auch nur eine Großtat innerhalb des Ablaufes einer jahrhundertlangen Entwicklung. Ein ganz ähnliches Bild ergibt sich bei der Betrachtung der Plastik. Auch hier hatte die Verinnerlichung der nordischen Gotik mit ihrem Erlebnisgehalt, die im Vesperbild und in der Jesus- und Johannesgruppe zum Ausdruck kommen (Seite 145, 146 u. 147) nie dem allein auf vollendete Form hinielenden Schönheitsbegriff der Italiener Genüge tun können.

Der weithin sichtbare Aufschwung, den die Kunst im 15. Jahrhundert in Italien nahm, war eng verknüpft mit der Entstehung und der immer bedeutender werdenden Vormachtstellung des italienischen Kapitalismus. Der Handel mit dem Orient hatte Städte wie Venedig, Genua und Pisa immer reicher gemacht, und als Florenz in den Vordergrund trat, entwickelten sich die Mitglieder der Familie Medici im Laufe weniger Generationen vom Händler zum Kaufherrn, zum Großbankier und zum Fürsten.

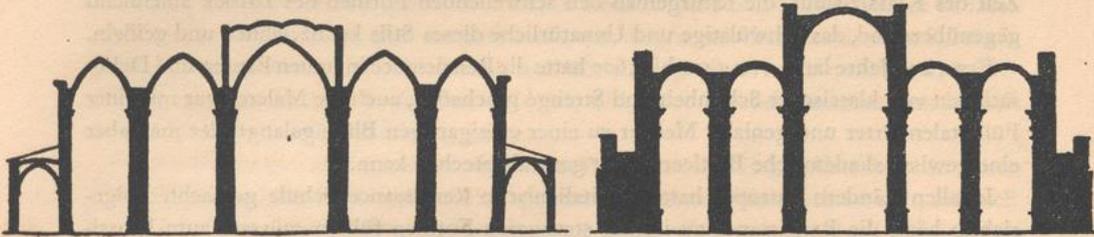
Unter ihrem Einfluß und im Wettstreit mit den Visconti, Este, Gonzaga, Sforza und Scala wurde die rein weltliche Kunst der südlichen Renaissance mit ihren prunkvollen Palazzos zu einer Gegenbewegung innerhalb der europäischen Kunst zu der kirchlich-religiösen Kunst der nordischen Gotik.

Diese Verweltlichung hat nicht nur in Italien, hier sogar vielleicht noch am wenigsten, der Kunst ein völlig neues Gesicht und einen anderen Inhalt gegeben.

In den protestantischen Ländern war mit der Einführung der Reformation die Herrschaft der alleinseligmachenden Kirche mit einem Schläge entthront worden. Die Beziehung zu Gott war jetzt Privatangelegenheit jedes einzelnen, bei der kein Priester und keine Kirche mehr als Mittler notwendig waren. In Frankreich wie in Deutschland und England verschwand damit der Kirchenbau als wesentliche Aufgabe der Architektur. An Stelle des Kirchenbaus traten in Frankreich und England dafür der Schloßbau in den Vordergrund, im Deutschland der großen Hansezeit die Errichtung von Rats- und Bürgerhäusern. Da die Aufgaben der Architektur damit völlig andere geworden waren, waren es auch ganz neue Probleme, die mit neuen Notwendigkeiten ganz von selbst andere als die bisher üblichen Formen zur Folge hatten. Bei dem lebhaften Wunsch, dem neuen Geist auch sichtbaren Ausdruck zu geben, hat die Formensprache der italienischen Renaissance in weitgehendem Maße auch in allen anderen europäischen Ländern Eingang gefunden.

Selbst das katholisch geliebene Spanien hat sich dem nicht verschließen können, wenn sich auch hier vor allem im Kirchenbau geringere Veränderungen zeigen als in den anderen

Ländern. Zwar hat man in Spanien die klassischen Säulen und den Rundbogen der italienischen Renaissance übernommen, aber die Raumgestaltung der Kirchen hat gegenüber der Gotik trotzdem keine wesentliche Änderung erfahren. Die meist weltlichen Bauten Herreras bilden in ihrer Strenge hiervon eine Ausnahme, sie wirken aber auch vollkommen fremd auf spanischem Boden.



Gotische Kathedrale Saragossa 1119 begonnen

Renaissance-Kathedrale Granada nach 1520

Bemerkenswert die Weiträumigkeit der spanischen Kirchenbauten, wie bei den Grundrissen auf Seite 219

Eine der neuen Aufgaben, die man besonders in Frankreich wichtig nahm, ist die möglichst repräsentative Gesamtanlage der Schlösser. Hier wurde auch zuerst aus dem Rechteck unter Fortlassung eines Flügels die hufeisenförmige Anlage mit dem tiefen Ehrenhof geschaffen, die später, zur Zeit des Barock, auch in allen anderen Ländern, so auch in Deutschland (Würzburg, Stuttgart, Schönbrunn) Eingang gefunden hat.

Die Schloßfassaden, die Treppenanlagen, die zunächst noch in Treppentürmen untergebracht waren, wurden zu einer besonderen Aufgabe der Baukunst.

Auch in Plastik und Malerei hat die Verweltlichung der Kunst eine Ausweitung der Themen, die bisher fast nur auf religiöse Motive beschränkt war, mit sich gebracht. Das Porträt, das bisher nur ganz schüchtern in Stifterbildern im wahrsten Sinne des Wortes gewissermaßen ein Dasein im Verborgenen geführt hatte, steht plötzlich im Vordergrund. Die großen Porträtmaler der Zeit stehen überall an den Fürstenhöfen in hoher Gunst: der Deutsche Holbein in England, Clouet in Frankreich, Coello in Spanien.

So hat sich die Renaissance in allen Ländern Europas aus ganz verschiedenen Strömungen auch ganz unterschiedlich entwickelt. Die ganz bürgerliche Kunst der Reformationszeit in Deutschland hat mit der italienischen Renaissance zwar manches gemeinsam, ist ihr im Grunde aber innerlich ebensowenig verwandt wie der Kunst in Frankreich, in England und Spanien.

DAS BAROCK

Auch die Bezeichnung Barock ist erst im 19. Jahrhundert geprägt worden und wird von dem spanischen Wort *barocca* (schiefrunde Perle) abgeleitet. Man wollte damit in der Zeit des Klassizismus, die naturgemäß den schwellenden Formen des Barock ablehnend gegenüberstand, das Schwülstige und Unnatürliche dieses Stils kennzeichnen und geißeln.

Etwa 200 Jahre lang, von 1400 bis 1600 hatte die Renaissance in Italien Bauten und Dekorationen von klassischer Schönheit und Strenge geschaffen, auch die Malerei war mit einer Fülle talentierter und genialer Meister zu einer einzigartigen Blüte gelangt, der man aber eine gewisse akademische Blutleere nicht ganz absprechen kann.

In allen Ländern Europas hatte die italienische Renaissance Schule gemacht. Folgerichtig hätte die Renaissance zu immer strengeren Formen führen müssen, zum Klassizismus (Klassik), wie das z. T. in England und Frankreich auch eingetreten ist. In Italien wandte man sich aber, um nicht in akademische Erstarrung zu geraten, wieder lebendigeren Formen zu. Der Schrittmacher auf diesem Wege war Michelangelo, der Großmeister der italienischen Renaissance.

So ist das Barock zuerst in Italien aufgekommen, und wie eine Reaktion auf die Vollkommenheit der Proportionen, man könnte beinahe sagen: auf die Langeweile der ausgeglichenen, ruhigen Formen, wirkt dieser Drang nach höchster Steigerung aller Ausdrucksmöglichkeiten. Der Weg, den Michelangelo einschlug, wurde von anderen Künstlern, die nicht das Format dieser einzigartigen Persönlichkeit hatten, weiter verfolgt und ausgebaut. Vieles, was dabei geschaffen wurde, ist von großartiger Wirkung und wird heute in Italien auch wieder sehr bewundert. Es ist aber wie eine Ironie des Schicksals, daß es gerade dem ästhetisch so streng empfindenden Italiener passieren mußte, daß gerade das bedeutendste Werk der Renaissance und vielleicht das gewaltigste Bauwerk der Welt überhaupt, die Peterskirche Michelangelos, zunächst daran glauben mußte und in dem Stil der neuen Epoche für italienische Begriffe gründlich verschandelt wurde: dadurch, daß Maderna dem Zentralbau Michelangelos das Langhaus hinzufügte, rückte naturgemäß Madernas Fassade so weit vor, daß für den vor der Kirche stehenden Beschauer die wunderbare Kuppel völlig verdeckt ist. Nur wenn man den Petersdom aus der Ferne betrachtet, kommt Michelangelos Meisterwerk in seiner einmaligen Großartigkeit, ein Bild edler Ruhe und Schönheit, zur Geltung. Je mehr man sich dem Bau nähert, desto mehr versinkt diese Kuppel hinter der deckenden Fassade.

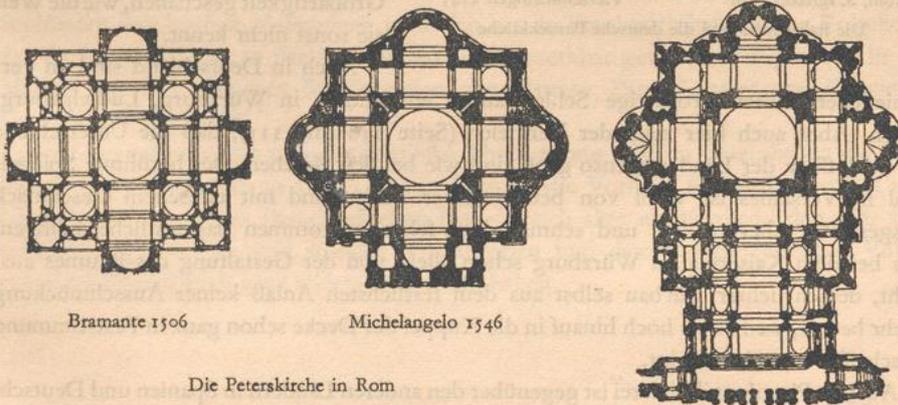
In Deutschland und Spanien war die italienische Renaissance nie recht heimisch geworden. Man hatte für die Formenschönheit ganz sicher große Bewunderung, aber sie

konnte vor allem auf die Dauer dem mehr gefühlsbestimmten Gestaltungswillen dieser Völker nicht genügen. Humanismus und Reformation hatten der bis dahin allmächtigen katholischen Kirche schwere Wunden geschlagen. Die Kirche war aber nicht gewillt, diese Einbuße hinzunehmen, und es ist volkpsychologisch gesehen sehr bezeichnend, daß die starke Bewegung der Gegenreformation in dem katholischen Spanien unter der Führung des Jesuitenordens ihren Ausgang nahm, der von dem Spanier Ignaz von Loyola begründet und geführt wurde. Als eines der lebendigsten Propagandamittel sind vom Jesuitenorden die wunderbarsten Kirchen gebaut worden, in Rom Il Gesu und S. Ignazio, die in ihrer verschwenderischen Pracht alles das enthielten, was die italienischen Renaissance-Kirchenräume dem Gefühl schuldig geblieben waren. Mit einer großen Anzahl prächtiger, in Gestaltung wie Ausstattung festlich und fröhlich wirkender Kirchen hat dann das Barock auch in Deutschland seinen Einzug gehalten.

Bei den kühler und nüchterner empfindenden Franzosen und Engländern hat man dieser Entwicklung nicht so viel Geschmack abgewinnen können. Daraus erklärt sich, daß sich hier aus der Renaissance nicht das Barock, sondern der viel strengere klassische Stil entwickelt hat.

So hat die unterschiedliche Entwicklung der europäischen Stile, die sich schon in der Romanik, stärker noch in der Gotik bemerkbar macht, in der Renaissance und vollends im Barock zu einer fast völligen Auflösung der gemeinsamen Linie geführt.

Der wesentliche Unterschied zwischen italienischem und deutschem Barock ist schon an den Grundrissen abzulesen, wenn man S. Ignazio neben Vierzehnheiligen betrachtet. Was



Bramante 1506

Michelangelo 1546

Maderna 1626

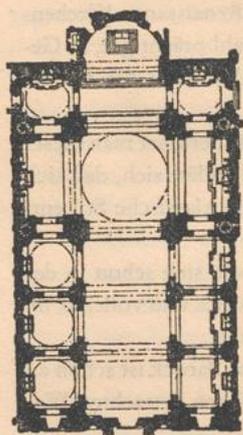
Die Peterskirche in Rom

Von Bramante als Zentralbau geplant, Michelangelos Entwurf, ebenfalls ein Zentralbau, betont den Kuppelraum noch stärker, von Maderna Langhaus und Vorhalle hinzugefügt

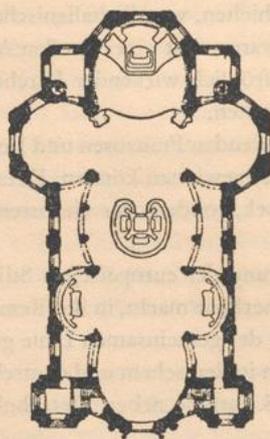
in Italien streng und vor allem im Raum selbst von lastender Schwere ist (vgl. Seite 120 u. 121), war in den deutschen Barockbauten nur Ausgangspunkt, die strenge Gliederung verlor sich immer mehr und wurde zu Raumschöpfungen von phantastischer Wirkung abgewandelt, die mit ihren unbestimmten, fast unwirklichen Formen ausschließlich auf Gefühl und Phantasie wirken, wenn sie auch räumlich nicht so groß und so prunkvoll wie die italienischen sind. Die spanische Barockkirche ist, wenn man sich auch hier, wie in Deutschland, in mancher Hinsicht an Italien angelehnt hat, im Grunde genommen

eine Fortentwicklung des spanischen Kirchentyps, der schon in der Gotik wie in der Renaissance der Gefühlswelt des Spaniers entsprach (vgl. die Grundrisse auf Seite 219).

Auch im Profanbau ist die Entwicklung ähnliche Wege gegangen. Der Schloßbau, der in England und Frankreich schon zur Zeit der Renaissance mit dem zunehmenden Reichtum immer großartiger geworden war, hat im Barock in Frankreich mit dem Versailler Schloß des Sonnenkönigs Ludwig XIV., in England mit Schloß Blenheim Bauten von einer Großartigkeit geschaffen, wie die Welt sie sonst nicht kennt.



Rom, S. Ignazio 1626



Vierzehnheiligen 1745

Die italienische und die deutsche Barockkirche

Auch in Deutschland sind an verschiedenen Höfen großartige Schloßbauten entstanden, in Würzburg, Ludwigsburg, Wien. Aber auch hier zeigt der Vergleich (Seite 110 und 111), daß die Unterschiede im Schloßbau der Länder ebenso groß sind wie bei den Kirchen. Der berühmte Spiegelsaal in Versailles ist wohl von beträchtlicher Länge und mit erlesenem Geschmack ausgestattet, aber niedrig und schmal: ihm fehlt vollkommen das festliche Klingen, das bei dem Kaisersaal in Würzburg schon allein von der Gestaltung des Raumes ausgeht, dessen lichter Aufbau selbst aus dem festlichsten Anlaß keiner Ausschmückung mehr bedarf, weil er bis hoch hinauf in die Kuppel der Decke schon ganz in Feststimmung geschaffen zu sein scheint.

Auch in Plastik und Malerei ist gegenüber den anderen Ländern in Spanien und Deutschland eine parallele Entwicklung wie in der Architektur zu beobachten. Hatte Italien in der Renaissance die führende Rolle in allen Künsten gehabt, so hat im Barock vor allem im katholischen Spanien die religiöse Plastik durch Bildhauer wie Montanes und Hernández,

Pereyra und Carmona eine Ausdrucks- und Gefühlstiefe erreicht, wie sie nur mit der gotischen Plastik in Deutschland vergleichbar ist.

Unter den Malern steht bei den religiösen Darstellungen Murillo obenan, dessen Madonnenbilder von tiefer Innigkeit zeugen, dessen Wiedergabe religiöser Szenen wie Darstellungen überirdischer Wunder wirken. In der profanen, vornehmlich der Bildnismalerei steht Velasquez im Vordergrund, dessen Bedeutung mit der der niederländischen und flämischen Großmeister Rubens und Rembrandt allein vergleichbar ist (vgl. Seite 202 u. 203).

Diese beiden Maler sind weder im französischen noch italienischen Kunstkreis denkbar. Beide von größter Vielseitigkeit, sind sie in ihrem Wesen doch sehr verschieden. Gemeinsam ist ihnen eine oft souveräne Auflockerung der Komposition, ebensooft eine bis dahin ungeahnte Konzentration und der Sinn für die Allgewalt der Farbe, die sich allerdings der Wiedergabe im Schwarzweißdruck versagt. Rubens von ungeheurer Lebensfülle, vom Leben verwöhnt, immer im Rausch der Farbe und Formen schwelgend, gibt sein Letztes nur selten: beim Christus am Kreuz, im Jüngsten Gericht, im Höllensturz der Verdammten. Rembrandt, ernster, schwerblütiger, mehr Dichter, scheint den Menschen stets bis ins Innerste zu blicken und verausgabt sich immer ganz. Wenn italienische Meister wie Raffael und Michelangelo immer kritisch über und neben ihrem Werk standen und sich vor jeder Übertreibung hüteten, gaben Rubens und Rembrandt ihr Tiefstes, wenn sie ganz im Persönlichen aufgingen.

Der letzte Ausläufer des Barock wird allgemein als Rokoko bezeichnet. Es handelt sich dabei aber nicht um einen Stil für sich, sondern um die letzte, leichtbeschwingte Phase des Barock. In der Baukunst steht der Zwinger in Dresden, von Pöppelmann, die Frauenkirche von Bähr am Anfang dieser Entwicklung, die in den süddeutschen Kirchen, Klöstern und Schlössern ihre höchste Vollendung gefunden hat. In Frankreich hat sich das Rokoko in der Baukunst fast nur in der Innenarchitektur bemerkbar gemacht, dafür wurde in der Malerei mit den graziösen Schäferszenen von Watteau, Pater, Lancret und Fragonard Unerreichtes geschaffen.

Die Gegenreformation und der fürstliche Absolutismus sind im wesentlichen die Strömungen, aus denen sich in allen Ländern Europas die Vorliebe für die kraftvollen und lebendigen Formen des Barock ergeben hat, die sich aber entsprechend den sehr verschiedenen politischen und sozialen Verhältnissen und dem unterschiedlichen Volkscharakter überall auch ganz anders ausgeprägt haben.

Deutschland	Geschichte	Baukunst	Plastik	Malerei
Deutsche Romanik 1000—1250	Blütezeit des deutschen Kaisertums sächsische u. fränkische Kaiser Otto d. Gr., Heinrich IV. Größte Ausdehnung des Reiches unter den Hohenstaufen bis weit in das Innere Italiens Die Kreuzzüge 1096—1270 Vordringen des Christentums nach dem Osten, Schlesien, Pommern Nach 1226 der Deutsche Ritterorden in Preußen	Viele Burgen Prunkvolle Kaiserpfalzen fast alle völlig zerstört Die Kirchen zunächst flachgedeckt Hildesheim, Gernrode, Halberstadt, Quedlinburg Nach 1080 eingewölbt Die Kaiserdomen Speyer, Mainz und Worms, Soest, Bamberg	Großartige Holzplastiken Kreuzigungsgruppen Madonnenstatuen Steinbildwerke im Innern der Kirchen (Chorschranken, Grabsteine, Stifterfiguren) seltener an Portalen (Freiberg, Bamberg) Goldschmiedearbeiten Köln, Marburg, Aachen	Wandmalereien nur in Kirchen erhalten Köln, St. Gereon, Kapelle Braunschweig, Dom Gurk (Kärnten), Kirche Neben religiösen auch profane Darstellungen (Bild Kaiser Konrads III. Kirche Schwarzheindorf) Buchmalerei auf Pergament u. Leder Anfänge der Glasmalerei
Deutsche Gotik 1250—1500	1254—1273 Interregnum Verfall der kaiserlichen Macht Loslösung der italienischen Staaten, 1378 Teile des Königreichs Arelat (1034—1378 zum Dt. Reich gehörig), Dauphiné u. Provence an Frankreich verloren Vormachtstellung der katholischen Kirche Politische Zerrissenheit Fehden u. Raubrittertum Gründung der Städtebünde (Hanse, Rheinbund, Bund der Eidgenossen, Schwäb. Bund) Aufblühen der deutschen Städte	Zurücktreten des Burgenbaus Hohe Blüte im Kirchenbau Marburg, Straßburg, Freiburg, Regensburg, München, Nürnberg, Prag, Landshut, Würzburg, Münster, Erfurt, Soest, Mühlhausen, Ulm, Wien Backsteinkirchen Chorin, Stendal, Rostock, Danzig, Prenzlau Rathäuser Löwen, Brügge, Brüssel, Braunschweig, Bremen, Münster, Tangermünde, Breslau, Thorn	Religiöse Bildwerke Stein- u. Holzplastik Die Namen der Künstler meist unbekannt Vesperbild Schutzmantelmadonna Jesus- u. Johannesgruppe Bauhütten-Meisterschulen Hohe Blüte gegen Ende der Epoche beim Übergang zur Kunst d. r. Reformationszeit	Glasgemälde Tafelbilder Fläm. u. niederl. Schule Jan v. Eyck 1366—1441 R. v. d. Weyden 1400—1461 Dirck Bouts 1400—1475 Hans Memling 1445—1480 Rhein. Schule Konrad Witz 1400—1445 Stephan Lochner 1410—1451 Mich. Wolgemut 1414—1519 M. Schongauer 1445—1491
Deutsche Renaissance 1500—1600 (Kunst der Reformationszeit)	Der Bürger der Kulturträger der Epoche 1517 Beginn der Reformation Martin Luther Schweiz: Zwingli Niederlande: Calvin Größte Ausdehnung der Hanse Brügge, Gent, Antwerpen, Augsburg, Nürnberg, Lübeck, Köln Die Fugger u. Welser	Rat- und Bürgerhäuser Augsburg, Nürnberg, Lübeck, Bremen, Braunschweig, Köln, Emden, Antwerpen Schlösser Heidelberg, Tübingen, Stuttgart, Torgau, Weikersheim, Hämelschenburg, Dresden Wenige Kirchen	Michael Pacher 1430—98 Jörg Syrlin um 1440—80 Adam Kraft 1455—1509 Riemenschneider 1460—1531 Veit Stoß 1466—1533 (vielfach noch zur Gotik gerechnet) Peter Vischer 1460—1529 Loy Hering, Beldensnyder Bückofen, Leinberger, Claus Berg, Daucher, Brüggemann	Albrecht Dürer 1471—1528 Lucas Cranach 1472—1553 Hans Holbein 1497—1543 Matthias Grünewald um 1530 † Amberger † 1563 Georg Fliegel 1564—1638 Barthel Bruyn 1493—1556 Jan v. Scorel um 1550
Deutsches Barock und Rokoko 1600—1750	1618—48 der Dreißigjährige Krieg Verfall des Reiches 1648 Niederlande und Schweiz selbständig Blüte in verschiedenen Randstaaten Gegenreformation Erstarken Preußens unter dem Gr. Kurfürsten und Friedrich d. Gr. Sachsen unter August d. Starken	Viele Schlösser Würzburg, Pommersfelden, Trier, Bruchsal, Karlsruhe, München, Münster, Wien, Dresden Kirchen Vierzehnheiligen, Banz, Wies, Grüssau, Diessen Baumeister: Schlüter, Pöppelmann, Bähr, B. Neumann, L. v. Hildebrandt, Welsch, Dienzenhofer, Zimmermann, Schlaun, Josef. Michael Fischer, Fischer v. Erlach	Andreas Schlüter 1664—1714 Balth. Permoser 1651—1732 Egid Asam 1692—1756 Cosmas Asam 1686—1739 J. M. Feichtmayr 1696—1770 Ignaz Günther 1725—1775 Donner, Dietz, Egell, Jorhan, Schmüdl, Wenzinger, Wagner	Niederländer u. Flamen Peter Paul Rubens 1577—1640 Rembrandt 1607—1669 A. van Dyck, Frans Hals D. Teniers, J. Ruisdael Deutsche J. Rottenhammer Elsheimer, Sandrat, Ziesenis, Lippold

DIE DEUTSCHE KUNST

Das Schicksal des deutschen Volkes ist weitgehend durch seine zentrale Lage in Europa bestimmt. Immer lag das Reich im Brennpunkt der großen Geschehnisse und hat deshalb kaum Zeiten einer ruhigen Entwicklung gekannt. Auf die große Kaiserzeit, die von unaufhörlichen Kämpfen durchtobt war, folgte eine Epoche völliger Zerrissenheit und Not, in der die breite Schicht des Bürgertums sich aus eigener Kraft emporarbeitete, bis es zur Reformationszeit zum alleinigen Kulturträger der Nation wurde.

Dieses Bürgertum, dessen hervorragendste Eigenschaft seine Gründlichkeit ist, hat zu allen Zeiten der deutschen Kunst eine ganz bürgerliche Note gegeben. Eine parallele Erscheinung gibt es bei keinem anderen Volk in Europa. Überall sind die Blütezeiten der Kunst meist eng mit dem Auf- und Abstieg der Fürstenhäuser, oft mit dem Adel, in Italien auch mit dem Papsttum verknüpft, die ihre Sorge der Kunst zuwandten, um ihrer Herrschaft Glanz zu verleihen. In Deutschland waren Adel und Kirche viel mehr mit dem Bürgertum verwachsen, als das in anderen Ländern der Fall war.

Andere Völker haben in Zeiten des Niederganges weniger geschaffen als im Aufstieg; der Deutsche zerbricht nicht und hat, sogar in Zeiten tiefster Not, Werke von hoher sittlicher Reife und großer Ausdruckstiefe hervorgebracht, wie sie seiner Eigenart auch sonst am meisten liegen. Das wird von den allerersten Anfängen in romanischer Zeit, vor allem bei der Plastik der Gotik (Seite 145—146) und bis zu Rembrandt deutlich. So hat der Deutsche sich auch in der Baukunst sehr selten von äußerlichen Rücksichten auf dekorative oder repräsentative Wirkung leiten lassen, sondern hat seine Bauten stets von innen her, von seinem Raumgefühl aus gestaltet. In jeder Epoche sind die Kirchen, je nach dem Lebensgefühl, in anderer Weise stimmungsvoll, während der Außenseite der Bauten immer eine weit geringere Bedeutung beigemessen wurde.

Auch bei der deutschen Plastik ist dementsprechend nicht das Streben nach Schönheit und harmonischer Ausgeglichenheit maßgebend gewesen, sondern immer das Ringen um psychologische Durchdringung und Charakterisierung.

Wenn man die deutsche Kunst in ihrer Gesamtheit von ihren ersten Anfängen bis zur Jetztzeit überschaut, so ist das Bemerkenswerteste das unablässige, ruhelose Streben nach Ausdruckstiefe, das Aufsuchen und Ergründen der Probleme des Lebens.

Der Deutsche bewundert bei anderen wohl Werke, die schön sind, aber er will nicht, daß sie nur schön sind. Er liebt nur das Kunstwerk, das ihm etwas sagt und eine Empfindung vermittelt, und er schafft selbst nur Werke voll Ausdruck.

Italien	Geschichte	Baukunst	Plastik	Malerei
<p>Italienisch Romanisch 1050—1250 (Byzantinisch)</p>	<p>476 Abdankung des letzten röm. Kaisers 493 Ostgotenreich in Italien 568 Langobardenreich in Italien 774 Italien mit dem Frankenreich vereinigt</p> <p>Italien ein Teil des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation</p> <p>828 Mauren erobern Sizilien 1022 Normannen in Unteritalien 1090 Vertreibung der Mauren aus Sizilien</p>	<p>Grabmal Theoderichs in Ravenna Byzantinische Kirchen Ravenna San Vitale Venedig S. Marco, Padua Dom Romanische Kirchen Verona, Modena, Ferrara, Pisa, Florenz</p> <p>Staufische Burgen Bari, Castel del Monte, Lucera Catania, Brindisi, Syracus</p> <p>Normannenbauten Palermo, Monreale, Amalfi</p>	<p>Verfall der antiken Kultur</p> <p>Reliefplastik Verona, St. Zeno u. Dom Ferrara, Dom Modena, Dom</p> <p>Skulpturen Benedetto Antelami Parma, Dom u. Baptisterium Borgo, San Donnino Niccolò Pisano Marmorkanzeln in Pisa und Siena</p>	<p>Mosaiken Venedig, Torcello, Florenz Cefalu, Monreale, Palermo Rom: S. Clemente, S. Paolo fuori le mura S. Maria in Trastevere</p> <p>Fresken Toscanello, S. Pietro Parma, Baptisterium Rom: S. Clemente, SS. Quattro Coronato</p>
<p>Italienische Gotik 1250—1400</p>	<p>Aufblühen selbständiger Staaten Venedig unter den Dogen beherrscht das Adriatische Meer, die griech. u. d. kleinasiat. Küste Genua beherrscht Sardinien u. Korsika, die syrische u. d. nordafrikan. Küste Florenz beherrscht Toscana Mailand unter den Visconti Rom seit 500 völlig verödet gehört seit 755 zum Kirchenstaat</p>	<p>Venedig Palazzo Foscari, Ducale, C. Doro Kirchen: S. Giovanni e Paolo, S. Maria dell'Orto, Frankirche Genua Kirchen S. Lorenzo, S. Matteo Die Dome in Orvieto und Siena Paläste in Siena, Perugia, Piacenza</p> <p>Florenz Palazzo Vecchio, Bargello Dom, S. Croce, S. Maria Novella Bologna: S. Petronio Rom: S. Maria sopra Minerva, einzige gotische Kirche Roms</p>	<p>Giovanni Pisano (Sohn Niccolòs) 1250—1328 Andrea Pisano 1275—1348 Nino Pisano 1315—1368</p> <p>Florenz Arnolfo di Cambio, Andrea Orcagna Familie d. Campione die Scaligergräber Verona</p>	<p>Cimabue Cavallini Giotto 1267—1337 Simone Martini 1285—1344 Orcagna Masaccio Fra Angelico 1387—1455 Fra Filippo Lippi 1406—1469 (Letztere Spätgotiker)</p>
<p>Italienische Renaissance 1400—1590</p>	<p>Herrschaft über den gesamten Welthandel Aufblühen von Wissenschaft und Kunst Humanismus Dante — Boccaccio — Petrarca Venedig und Genua aristokratische Republiken Florenz unter den Medici Ferrara } unter den Este Modena } Mantua unter den Gonzaga Mailand unter den Sforza Verona unter den Scala Wiedererweckung Roms durch die Päpste</p> <p>Politischer Niedergang seit Spaniens Aufstieg 1516 Süditalien spanisch 1527 Karl V. erobert Rom 1555 Mailand und Neapel unter spanischer Herrschaft</p>	<p>Beispiellose Blüte in allen bildenden Künsten</p> <p>Florenz Brunelleschi — L. B. Alberti Bramante — Michelangelo Palladio — J. Sansovino A. Sangallo — Vignola</p> <p>Paläste, Kirchen</p> <p>Florenz Pitti, Medici Domkuppel Gondi, Strozzi S. Lorenzo Rucellai S. Spirito</p> <p>Venedig Vendram, Calergi Il Redentore Bibliothek San Giorgio- S. Marco Maggiore</p> <p>Rom Cancellaria Tempietto, Gesu Farnese, Doria Dom St. Peter Mantua, S. Andrea Pavia, Certosa Bologna, Palazzo Bevilacqua Todi, S. Maria d. Consolazione</p>	<p>Florenz Donatello Ghiberti Brunelleschi Luca u. Andrea d. Robbia Bernard u. Ant. Rossellino B. de Majano, M. d. Fiesole Pollaiuolo, A. Sansovino</p> <p>Venedig Verrocchio, A. Rizzi P., T. u. Ant. Lombardi, G. d. Bologna Leopardi</p> <p>Siena Jacopo della Quercia</p> <p>Modena Mazzoni, Begarelli</p> <p>Rom Michelangelo, J. Sansovino Benvenuto Cellini</p>	<p>Florenz Michelangelo, Lionardo Filippino Lippi, A. d. Sarto, Ghirlandajo, Verrocchio, Botticelli, L. di Credi, B. Gozzoli, Bronzino</p> <p>Mailand Luini, Solario</p> <p>Venedig Tizian, Paolo Veronese Giorgione, Palma Vecchio Giov. Bellin', P. Bordone</p> <p>Padua Parma Mantegna Correggio</p> <p>Umbrien Perugino, L. Signorelli</p> <p>Rom Raffael, Perino del Vaga Primaticcio</p>
<p>Italienisches Barock 1590—1750</p>	<p>Verfall auf allen Gebieten Aussterben der Medici u. Farnese Französische, österreichische und spanische Einflüsse ringen um die Oberherrschaft 1714 Mailand unter österreichischer Herrschaft 1738 Parma u. Piacenza österreichischer Besitz</p>	<p>Rom C. Maderna, Giacomo d. Porta L. Bernini, Galilei, Algardi Borromini, Fontana, Rainaldi P. d. Cortona, Langhi, Fuga</p> <p>Turin: Filippo Juvara</p> <p>Venedig: B. Longhena</p> <p>Mailand: Guarini</p>	<p>Florenz Giovanni Bologna 1524—1608</p> <p>Rom Lorenzo Bernini 1598—1680 Stefano Maderna 1576—1656 Fr. Cavallini — P. Bracci</p>	<p>Venedig Tintoretto, Tiepolo Canaletto</p> <p>Florenz Bologna Carlo Dolci Guido Reni</p> <p>Genua Neapel Strozzi Salvator Rosa</p> <p>Rom Caravaggio, Sassoferrato Annibale Carracci</p>

DIE ITALIENISCHE KUNST

Der Italiener hat ein stark ausgeprägtes Formgefühl und einen besonderen Sinn für harmonische Proportionen. Ihm gilt Schönheit als oberstes Gesetz in der Kunst, wie der Deutsche den größten Wert auf Stimmung, Charakterisierung und Gefühlstiefe legt.

Die italienische Baukunst und Plastik ist damit auch der Kunst der Antike viel stärker verwandt als die deutsche. Der Sinn für ausgeglichene Proportionen macht sich schon zur romanischen Zeit bemerkbar (am Dom zu Pisa, Seite 38); später übertreffen die großartigen Bauten der Renaissance, vor allem die Kuppelbauten, alles bis dahin Dagewesene.

Der Italiener gestaltet den ganzen Baukörper gewissermaßen wie ein plastisches Gebilde, so daß der Tempietto Bramantes (Seite 87) und die Kuppel des Petersdoms von Michelangelo (Seite 112) in ihrer Formenschönheit mit ihrer vollendet gestalteten Silhouette fast an eine griechische Skulptur erinnern. Deshalb ist der Zentralbau auch vielleicht der ideale Baukörper für den von Formgefühl bestimmten italienischen Baugeschmack.

Die Fassade behandelt der Italiener oft als völlig selbständiges Kunstwerk für sich, als bestände zwischen ihr und den dazugehörigen Räumen gar keine Beziehung. Die Form und die vollendet ästhetischen Proportionen bedeuten ihm auch dabei alles. Deshalb ist die Grundform der Fassaden auch in allen Epochen fast die gleiche geblieben (Seite 84, 85, 88, 89). Ebenso sind die Portale (Seite 104) und die intimen Höfe (Seite 107) von kaum zu überbietender Ruhe und Ausgeglichenheit.

Auch in der italienischen Plastik macht sich das Streben nach Harmonie deutlich bemerkbar. Kein Volk legt sowohl in der Plastik wie in der Malerei so großen Wert auf eine harmonisch ausgewogene Komposition, was schon bei der sehr frühen Abendmahlsdarstellung am Dom zu Modena (Seite 144) in der schlichten Nebeneinanderstellung der Figuren und der kaum angedeuteten Betonung der Mittelgruppe deutlich wird; ein Meisterwerk der Komposition, gegen das die gleichzeitige französische Gruppe nicht aufkommt. Der wohlüberlegte Aufbau der Szenerie wird in Italien oft wichtiger genommen als die natürliche Wiedergabe der dargestellten Vorgänge (Seite 164—165). Deshalb kommen auch die Gesichter religiöser und mythologischer Gestalten dem griechischen Schönheitsideal näher als alles, was in der europäischen Kunst sonst geschaffen wurde (Seite 168 u. 169). Der Italiener will Überpersönliches, Allgemeingültiges schaffen und vermeidet deshalb alle individuellen möglicherweise häßlichen Züge, die den Schönheitssinn verletzen könnten.

Es ist sicher auch kein Zufall, daß die Regeln der Perspektive von den Italienern gefunden wurden, während die Leuchtkraft der Farben von Deutschen zur Geltung gebracht wurde.

Frankreich	Geschichte	Baukunst	Plastik	Malerei
Französische Romanik 1000—1140	843 Aufteilung d. Reiches Karls d. Gr. im Vertrag von Verdun Aus dem Westfrankenreich entwickelt sich Frankreich Vorherrschaft der Vasallen u. Kirche Das Königtum machtlos 911 die Normannen in der Normandie 1096 Beginn der Kreuzzüge 1108—37 Ludwig VI. stellt im Bunde mit d. Kirche die Lehnabhängigkeit der Vasallen wieder her. 1106 Personalunion England u. Normandie 1154 das ganze westl. Frankreich englisch	Normandie gesondertes Kulturgebiet Burgun und Kirchen Caen St. Etienne, St. Trinité Wenig Plastik Glasgemälde Blaue u. violette Farben vorherrschend		
		Befestigungen Angers, Carcassonne Gewölbte Kirchen Saal- u. Kuppelkirchen Poitiers, Perigueux Angoulême, Bordeaux Toulouse, Vezelay	Im übrigen Frankreich Blüte der Plastik St. Gilles, Arles Toulouse, Conques Moissac, Souillac Vezelay, Autun, Poitiers Beaulieu, Angoulême	Wandmalereien bes. südlich d. Loire Poitiers, Saint Savin Vic Miniaturen Buchmalerei u. Email
Französische Gotik 1140—1500	Erstarken der Königsmacht 1180—1223 Philipp II., August gewinnt Bretagne u. Normandie zurück und vertreibt die Engländer auch aus Poitou und Toulouse 1226—70 Ludwig IX. d. Heilige erwirbt Provence und Languedoc Frankreich einig und mächtig Erstarken der Städte geordnete Rechtspflege u. Steuern Pragmatische Sanktion, Grundl. d. Verfassung 1309—76 die Päpste in Avignon, abhängig von der französischen Krone Niedergang und Wiederaufstieg 1337 100jähr. Krieg m. England 1360 Friede von Bretigny Die Hälfte d. Landes engl. Besitz 1428 Jungfrau von Orleans 1435 Friede von Arras Alle franz. Gebiete außer Calais befreit	Blütezeit der kirchlichen Kunst in der Isle de France, Picardie, Champagne und in Burgund Kathedralbau St. Denis 1140 beg. Noyon, Laon, Sens Paris Notre Dame 1163 Chartres 1195—1260 Reims 1212—1241 Amiens 1220—1280 Beauvais, Bourges, Troyes Le Mans, Coutances Tours, Bayeux, Auxerre Im Süden Backsteinbauten einfacher, einschiffig Dijon, Lyon, Narbonne Schloßbauten Im 14. Jh. fast völliger Stillstand Spätgot. Style flamboyant Rouen, Justizpalast Toul, Kreuzgang		
		Frühgotische Plastik Chartres, Westportal Hochgotik Chartres, Nord- u. Südportal Paris, Notre Dame Amiens, Kathedrale Bourges, Kathedrale Grabmäler franz. Könige in St. Denis Elfenbeinplastik Nachblüte i. 14. u. 15. Jh. Schule v. Tournai u. Dijon Claus Sluter (Niederl.) † 1410	Wandmalereien in d. großen Kathedralen Chartres, Reims, Auxerre Bourges, Amiens Paris Notre Dame Sainte Chapelle (Kühles Blau vorherrschend) Wandgemälde bes. im südl. Frankreich Clermont-Ferrand Ritterliche Szenen im Chat. Forc. (Puy de Dome) Tafelmalerei-Miniaturen wenig erhalten, vielfach italien. u. niederl. Einfluss	
Französische Renaissance 1500—1620	1461—83 Ludwig XI. unterwirft die aufständ. Fürsten u. legt das Fundament zur unumschränkten Monarchie 1515—47 Franz I. Eroberung Mailands 1547—59 Heinrich II. gewinnt Metz, Toul, Verdun, Calais 1562 Beginn der Hugenottenkriege 1589—1610 Heinrich IV. stellt d. Einigkeit im Lande wieder her	Großartige Schloßbauten Blois, Villandry, Chambord, Fontainebleau, Azey le Rideau Paris, Place des Vosges Louvre, West- u. Südfügel Tuillerien Wenige Kirchen	Jean Goujon † 1556 Grabmal d. Kard. Brézé in Rouen Reliefs u. Karyatiden im Louvre, Paris Germain Pilon 1556—1590 Grabmal Heinrichs II. u. Kath. v. Medici, St. Denis	Italiener Lionardo, A. del Sarto, Rossi, Solari, Primaticcio Franzosen Clouet, Jean † 1540 Clouet, François, 1510—72 Niederländer Cornille de Lyon Schule von Fontainebleau
	Französisches Barock (Klassik) 1620—1750	Zeitalter des Absolutismus 1610—43 Ludwig XIII., Kardinal Richelieu. Das Königtum überwindet alle anderen politischen Kräfte Machtbeschränkung der Kirche 1643—1715 Ludwig XIV., Kardinal Mazarin Vormachtstellung in Europa Erwerb v. Elsaß, Cambrai, Valenciennes Einfall in Straßburg u. Pfalz Ausbau des Kolonialreichs (Kanada, Louisiana, Westindien) Verfallerscheinungen 1715—74 Ludwig XV. Mehrfache Niederlagen bei der Teilnahme am Österr. Erbfolge- u. Siebenjährigen Krieg 1792 Französische Revolution	Fr. Mansard J. H. Mansard, Lemercier Perrault, Delamair de Cotte, Soufflot Schlösser Maisons-Lafitte Paris, Louvre, Ostfassade Paris, Hotel Soubise Versailles Schloß Kirchen Paris: St. Gervais, St. Sulpice, Val de Grace, Invalidendom Pantheon Versailles, Schloßkirche	François Girardon 1628—1715 Antoine Coysevox 1640—1720 Jean Baptiste Pigalle 1714—1785 Jean-Antoine Houdon 1741—1828

DIE FRANZÖSISCHE KUNST

Frankreich wird oft das Land der Schlösser genannt. Die naheliegende Folgerung, daß die Oberschicht für das kulturelle Leben von großer Bedeutung gewesen sein muß, trifft insofern auch in weitgehendem Maße zu, als die französische Kunst immer ganz besonders mit dem Schicksal von Adel und Königtum verbunden gewesen ist. Immer war die französische Kunst repräsentativ und dekorativ, wie der Franzose zu allen Zeiten auf äußeren Glanz, auf Ruhm und Prestige besonderes Gewicht gelegt hat. Man sagt ihm auch nach, daß er in der Literatur und Philosophie Rationalist bis zur äußersten Konsequenz wäre, immer kühl und logisch wägend, wo der Deutsche Romantiker und Dichter ist. Auch das findet sich in der Kunst bestätigt.

Übertrafen schon zur romanischen Zeit die Kuppelkirchen Südfrankreichs vieles, was in der gleichen Zeit in anderen Ländern entstanden ist, so sind die gotischen Kathedralen, die unter königlichem Einfluß in dem der Krone gehörigen Gebiet um 1200 geschaffen wurden, Meisterwerke der Technik, die schon konstruktiv einen kaum je wieder erreichten Höhepunkt der Baukunst darstellen und deren Fassaden großartig und reich gegliedert, deren Portale (Seite 64 u. 65; 138, 139) prachtvoll und verschwenderisch mit Skulpturen geschmückt sind, wie das schon zu romanischer Zeit französische Eigenart war.

Die gotische Plastik in Frankreich ist eine ausgesprochen höfische Kunst, die Gestalten beherrscht und zurückhaltend, als ob stärkerer Gefühlsausdruck und stärkere Bewegung ihnen als unziemlich erschiene, wie auch die Plastik der französischen Renaissance zur Zeit von Pilon und Goujon immer repräsentativ und konventionell geblieben ist.

Nach einem völligen Stillstand im 14. und 15. Jahrhundert, als es an Förderern der Kunst fehlte, entstanden mit dem Wiedererstarken der Königsmacht, als auch der Adel wieder stärker in den Vordergrund trat, dann die zahlreichen repräsentativen Schlösser, die mit ihren tiefen Ehrenhöfen zum Vorbild der feudalen Schlösser in ganz Europa geworden sind.

Aber auch hier wie in den Kirchenbauten der Renaissance und der klassischen (Barock-) Epoche herrscht eine strenge Kühle, die in ihrer Gemessenheit ganz auf Repräsentation gestellt ist. Parallelerscheinungen dazu sind in der Malerei die Werke von Poussin und Le Sueur, die ganz klassizistisch wirken (Seite 191 u. 193).

Bezeichnend ist auch, daß die Franzosen im Ausgang der Barockzeit das Leichte und Beschwingte des Rokoko bei der Gestaltung repräsentativer Fassaden fast überall vermieden haben und es nur bei der Innenausstattung in Anwendung brachten, während diese graziöse Kunst in der französischen Malerei eine einzigartige Blüte erlebte (Seite 206, 207 u. 208).

England	Geschichte	Baukunst	Plastik	Malerei
Englisch Normannisch 1066—1170 (Romanik)	1066 Einfall der Normannen Wilhelm der Eroberer Belehnung norm. Ritter mit Grundbesitz 1154 Haus Anjou-Plantagenet Mehr als die Hälfte Frankreichs durch Erbschaft englischer Besitz: Bretagne, Anjou, Poitou Touraine, Guyenne, Gascogne 1166 Personalunion mit der Normandie	Normannische Burgen Rochester, Guildford Tower (London) Hedingham Kathedralen Waltham, Durham St. Albans, Ely Lincoln, Norwich	Vornormannische Reliefs in Chichester Kathedralplastik an Portalen u. Fassaden Ely, Rochester, Lincoln Grabsteine Taufsteine	Angelsächsische Buchmalereien Normannische Bilderbibeln Palter u. Evangeliare Geschichte der Angeln (Brit. Museum London) Fresken in St. Albans
Englische Gotik 1170—1550	1175 Schottland englisches Lehen 1190 Richard Löwenherz König v. England Beteiligung am 3. Kreuzzug Orden der Tempelritter 1199—1260 Johann ohne Land Verlust aller französischen Lehen mit Ausnahme von Guyenne 1215 Magna charta, Grundlage d. englischen Verfassung 1264 Aufstand des Adels Sinken der Königsmacht Herrschaft des Adels u. d. Kirche 1337-1435 hundertjähr. Krieg mit Frankreich 1360 Friede von Bretigny: die Hälfte Frankreichs engl. Besitz 1420 Anerkennung Heinrichs V. v. England als Regent Frankreichs 1428 Jungfrau v. Orleans 1435 Friede von Arras Verlust aller franz. Gebiete außer Calais 1449—85 Bürgerkrieg 1495 Haus Tudor (1509—49 Heinrich VIII.) 1447—1553 Eduard VI. Loslösung von Rom	Burgen Carnarvon, Oxburgh Hall Herstmonceux Castle Kathedralen Frühengl. Stil 1170—1250 London, Templerkirche Chichester, Kathedrale Wells Peterborough, Salisbury Decorated Style 1250—1350 Exeter, Lichfield, York Ely, Mittelbau Wells Marienkapelle Lincoln Ostchor Perpendic. Style 1350—1550 Winchester 1400 Cambridge, Kings Coll. Kapelle Gloucester Kreuzgang London, Westminster, Kap. Heinrichs VII. Tudorstil 1500—1550 Schloß Hampton Court	Grabfiguren Könige, Ritter, Bischöfe London, Westminster Heinrich II. u. Gemahlin von William Torrell London, Templerkirche Tempelritter Gloucester, Kathedrale Roland v. d. Normandie Peterborough Bischofsgrab Reicher fig. Schmuck an den Kathedralen aufgerichtet an d. Fassaden Lincoln, Salisbury Lichfield, Exeter Wells, Gloucester	Fresken fast alle zerstört Glasmalerei in den Kathedralen Salisbury, York Lincoln, Wells Winchester Oxford, Merton College Miniaturen nach franzö. Muster Psalter, Bibeln Evangeliare
Englische Renaissance 1550—1650	1558—1603 Königin Elisabeth Anglikanische Kirche Begründung des Kolonialreichs 1600 Gründung d. ostindischen Comp. 1603 Haus Stuart Personalunion m. Schottland 1649 England Republik Oliver Cromwell	Elisabethstil John Thorpe um 1580—1600 Schlösser Hatfield House Montacute House Wollaton House Inigo Jones 1572—1611 Schloß Whitehall Wilton House Chiswick—Greenwich	In erster Linie ausländische Künstler Zunächst meist Italiener Pietro Torrigiano (Grabmal Heinrichs VII., London, Westminster 1518) Später Deutsche u. Niederländer Engländer Nicolas Stone 1568—1647	Hans Holbein (Deutscher) 1497—1543 Die Niederländer M. Gherards d. Ä. 1530—1600 M. Gherards d. J. 1561—1633 L. de Heere 1554—1584
Englische Klassik (Barock) 1650—1750	1651 Navigationsakte England die erste Seemacht nach dem Sieg über Holland 1655 Jamaica englisch 1660 England wieder Königreich 1664 d. amerik. Freistaat New York englisch 1707 Vereinigung Schottl. m. England zum Königreich Großbritannien 1714 Haus Hannover Entwicklung der Industrie Manchester, Liverpool, Birmingham, London Erweiterung des Kolonialbesitzes 1763 Kanada engl. Besitz	Christopher Wren 1632—1723 London, Paulskathedrale Cambridge, Trinitycollege Hospital Greenwich John Vanbrugh 1666—1726 Schloß Blenheim Schloß Duncombe Park Howard Castle	Zunächst noch Ausländer Fanelli (Italiener) 1610—1642 Cibber (Deutscher) 1630—1700 Roubillac (Franzose) 1703—1762 Dann Engländer Francis Bird 1667—1731 G. Gibbons 1648—1721	Van Dyck (Flame) 1599—1641 P. Lely (Niederld.) 1618—1680 H. Kneller (Deutscher) 1646—1723 Später Engländer: Hogarth 1697—1764 Wilson 1714—1782 Joshua Reynolds 1727—1788 Th. Gainsborough 1723—1792

DIE ENGLISCHE KUNST

Der Engländer ist zu allen Zeiten ein kühl und überlegen, ganz unpathetisch, rein praktisch denkender Mensch gewesen, der beharrlich an dem festhält, was ihm aus Tradition ans Herz gewachsen ist. In Politik und Wirtschaft hat es ihm nie an Männern von Format gefehlt, aber auf künstlerischem Gebiet mangelt es ihm im allgemeinen — eine Ausnahme war Shakespeare — an Phantasie. In der Baukunst legt er weder auf prunkende Repräsentation besonderen Wert wie der Franzose, noch auf eine besondere stimmungsvolle Raumgestaltung wie der Deutsche. Das reichste Land der Welt hat in London, der Zentrale des Weltreichs, kein repräsentativ großartiges Königsschloß. Auch die im ganzen Lande verstreuten zahlreichen Schlösser des englischen Adels zeigen im allgemeinen keine besonders prunkvollen Fassaden; wenn sie auch innen oft mit kaum zu überbietendem Reichtum und erlesenem Geschmack ausgestattet sind, wirken sie von außen in der ihnen eigenen Bauweise als Landsitz fast immer unscheinbar und nüchtern.

Der dem Engländer eigene starke Sinn für Tradition ist Veranlassung, daß viele Elemente der alten angelsächsischen und normannischen Bauweise auf die spätere Stilentwicklung in England von dauerndem Einfluß blieben. So ist die Wiederholung des gleichen Motivs in der Konstruktion wie in der Dekoration bereits angelsächsischen Ursprungs und gibt sowohl normannisch-romanischen wie den gotischen Bauten in England das ihnen eigentümliche Gepräge. Das trifft selbst auf die reichste Entwicklungsstufe englisch-gotischer Zierkunst, den Decorated Style zu (vergleiche Kathedrale Exeter, Seite 74) und fällt ebenso sehr bei der Kapelle Heinrich VII. an der Westminster Abbey in London auf, die dem Tudorstil angehört. Eine Vorliebe für stark aufwärtsstrebende Linienführung und Raumgestaltung wird schon bei dem normannisch-romanischen Stil deutlich erkennbar (Seite 51), so daß der gotische Stil für England nach dieser Richtung keine wesentliche Umwälzung gebracht hat. An der Gotik hat der Engländer dann länger festgehalten als alle anderen Völker Europas und bezeichnet die Gotik auch selbst als den „englischen Stil“; auch in neuerer Zeit wurde bei bedeutenden staatlichen Bauten wie dem Parlamentsgebäude in London auf gotische Formen zurückgegriffen.

Ganz besonders streng und kalt wirken die Schlösser der Renaissance sowie die Bauten des Christofer Wren, der ganz klassizistischen Barockeпоche, sowohl von außen wie von innen (Seite 101, 103, 108 u. 111).

In der Malerei hat England erst seit Gainsborough größere Talente hervorgebracht, unter denen aber auch nur wenige Künstler von europäischer Bedeutung anzutreffen sind.

Spanien	Geschichte	Baukunst	Plastik	Malerei
Spanische Romanik 1035—1225 (Maurisch) 750—1492	Um 500 Westgotenreich 711 Schlacht bei Cherez de la Frontera Herrschaft der Mauren Westgoten im äußersten Norden (Asturien) 811 Spanische Mark Karls des Großen 11. Jh. Vordringen d. christl. Fürsten von Norden nach Süden Die Königreiche: Leon, Kastilien, Aragonien, Navarra 1137 Katalonien m. Arag. vereinigt 1230 Kastilien m. Leon vereinigt Beginn des Aufstiegs 1236—48 Cordoba, Valencia, Sevilla zurückerobert	Westgotische Königshalle Naranco bei Oviedo Maur. Moscheen 786 Cordoba, 1172 Sevilla Granada, Alhambra, um 1250—1350 Romanische Befestigungen Avila (Stadtmauer erhalten) Tarragona, Astorga, Lugo Roman. Kirchen S. Jago de Compostela S. Isidoro in Leon Segovia	Bilderverbot b. d. Mauren Reicher Skulpturenschmuck an Romanischen Portalvorhallen (südfranzös. beeinflusst) S. Vicente, Avila S. Jago de Compostela S. Domingo in Silos S. Maria zu Ripoll	Maurische Fresken San Baudelio, Kirche Romanische Fresken Sijena (Aragon) Klosterk. Leon, S. Isidoro Tahull, S. Maria Offenbarungshandschriften (Illustrationen zur Offenbarung Johannis) Tafelbilder (In den Museen Barcelona, Lerida, Vich)
Spanische Gotik 1225—1500	1348 die Balearen spanisch Ferdinand v. Aragonien vermählt m. Isabella v. Kastilien (1474—1504) 1479: Königreich Spanien Die Krone im Bunde mit der Kirche Die Inquisition 1492 Entdeckung Amerikas (Kolumbus) 1492 Eroberung Granadas Spanien frei von den Mauren	Großartige got. Kathedralen teilw. französ. Einfluß Toledo (5 schiffig) 1227 begonnen Burgos 1221 begonnen (Meister Hans v. Köln) Leon 1250 begonn. Valencia 1262 begonn. Saragossa 1179 begonn., 1490 veränd. Barcelona 15. Jh. Sevilla 1403, 7schiffig, größte Kathedrale Spaniens	Maurisch Granada, Alhambra, Löwenhof Gotische Kathedralplastik meist französ., italienisch, niederländisch beeinflusst Tarragona, Burgos, Palma Grabmäler Leon, Salamanca, Saragossa Toledo: Reliefs im Chor Reliquienkästen und Altäre	Bilderhandschriften 13. u. 14. Jh. Madrid, Nationalbibl. Escorial, Bibl. Sevilla, Kathedrale Fresken französisch beeinflusst Sevilla, S. Lorenzo und Kathedrale Salamanca, Kathedrale Tafelgemälde italienisch beeinflusst Valencia, Palma (Mallorca) Kathedrale Manresa
Spanische Renaissance 1500—1600	1532 Spanien Mittelpunkt des habsburgischen Weltreichs vereinigt mit Deutschl., Burgund, Niederlde., Mailand, Neapel, Sizilien Kolonien in Amerika u. Asien 1556 Abdankung Karls V. Spanien behält außer den Kolonien: Niederlande, Burgund, Italien Beginn des Niedergangs Aufstand in den Niederlanden 1588 Verlust der Armada	Übergangsstil (plateresk) Valladolid, S. Pablo und S. Gregorio Salamanca, S. Esteban, Neue Kathedrale Leon, Kloster S. Marco Spanischer Renaissancestil Diego de Silos, B. de Egas Granada Kathedrale 1520 Malaga Kathedrale 1538 Jaen Kathedrale 1532 Herrerastil (italienisch beeinflusst) Juan de Herrera 1530—97 Escorial, Schloß Valladolid, Kathedrale	Unter Karl V. und Philipp II. vielfach Ausländer (Italiener und Niederländer) Italiener Leone Leoni † 1590 Pompeo Leoni † 1610 (Vater und Sohn) Burgunder Juan de Juni 1510—1577 Felipe Vignari 1470—1533 (Letzter Burgos Kathed., Grabm. Ferdinand v. Aragonien u. Isabella von Kastilien in Granada, Capilla Real) Spanier Alonso Berruguete 1486—1561 Juan de Arfe 1535—1603	Italien. u. flandrische Maler, der bedeutendste Antonis Mor aus Utrecht 1512—1576 Spanier Alonso Sanchez Coello 1550—1590 Luis de Morales 1510—1586 Juan Pantoja de la Cruz 1551—1610 Pereyra 1562—1598
Spanisches Barock 1600—1750	Verlust eines Teils der Kolonien 1640 Lösung Portugals 1701—14 Spanischer Erbfolgekrieg 1704 Gibraltar englisch 1713 Abtretung der Niederlande, Verlust von Mailand, Neapel, Sardinien, Sizilien.	Churriguerastil benannt nach José Churriguera 1650—1723 Madrid, Hospicio Provincial 1732 Granada, Sakristei der Kartause, 1724 Santiago, Kathedrale, 1738	Juan Martinez Montanes 1592—1649 Gregorio Hernández (Fernández) 1566—1632 Manuel Pereyra † 1668 Alonso Montanes † 1668 Luisa Roldan 1656—1704 L. S. Carmona 1709—1767	El Greco (Grieche) 1541—1614 Ribera 1588—1652 Zurbaran 1598—1662 Diego Velasquez 1599—1660 Bartholomé Esteban Murillo 1617—1682 Goya 1746—1828

DIE SPANISCHE KUNST

Spanien ist in seiner Entwicklung jahrhundertlang durch die Herrschaft der Mauren gehemmt worden, verdankt aber diesem orientalischen Einfluß ganz unzweifelhaft eine Bereicherung seines Wesens, die überall fühlbar wird und die für die Kunst Spaniens von größter Bedeutung geworden ist.

In den langen Zeiten der Befreiungskämpfe hat man sich anfangs bewußt gegen den maurischen Einfluß gewehrt und hat aus diesem Grunde französische, niederländische und deutsche Künstler nach Spanien gerufen. In der romanischen wie in der gotischen Epoche ist so vor allem das französische Vorbild vielfach bestimmend gewesen, doch ist allmählich die Kunst Spaniens in immer steigendem Maße selbständig geworden und hat spanisches Wesen und spanische Eigenart ausgeprägt. Um 1500 wurde noch ausdrücklich ein Verbot erlassen, im maurischen Stil zu bauen. Spanische Eigenart mit maurischem Einschlag zeigt sich aber ganz sicher nicht nur in der außerordentlich weiträumigen Anlage aller spanischen Kathedralen (Seite 78 u. 79), die an die noch viel weiteren Moscheen der Mauren erinnern, sondern auch in der großen Freude an Schmuck und Ornamenten, die in dem plateresken Übergangsstil zur Renaissance ebenso lebendig wird wie in dem Stil Churrigueras in der Barockzeit (Seite 124 u. 127).

So fremd solche Bauten mitunter anmuten, so großartig und geheimnisvoll sind die spanischen Räume, die oft fast an Märchen aus Tausendundeiner Nacht erinnern. So eindrucksvoll und tiefempfunden ist auch die spanische Plastik und Malerei, die in dieser Hinsicht nur der deutschen, niemals der französischen, englischen oder italienischen Plastik und Malerei vergleichbar ist. Immer liebt der Spanier einen starken Ausdruck bis zur Ekstase, wie der Deutsche die Stimmung liebt (Seite 196 u. 197). Wenn Luther ein Eiferer ist, ist Ignaz von Loyola besessen. In Spanien hat die katholische Kirche, die sich der Eigenart der Völker in wunderbarer Weise anzupassen verstand, zu allen Zeiten auch einen besonders starken Einfluß gehabt, was besonders bei der Inquisition zum Ausdruck kommt. Das moderne Spanien des Generals Franco hat die Schutzheiligen von Sevilla und Saragossa zum Capitan general ernannt, in dieser Eigenschaft stehen den Madonnenbildern die militärischen Ehrenbezeichnungen eines Oberstkommandierenden (Generalfeldmarschalls) zu. In silberner Karosse hat man das Bild der Virgen del Pilar, der Schutzheiligen von Saragossa, nach Madrid gebracht, damit es neben dem General Franco die Siegesparade der spanischen Armee abnahm. Aus einer solchen Atmosphäre sind auch die Plastiken eines Hernández und Montanes, die religiösen Gemälde Murillos entstanden und auch nur so verständlich.

GEFÜHL FÜR KUNST UND KUNSTVERSTÄNDNIS

Fülle und Reichtum der europäischen Kunst beruhen auf der Produktivität und unterschiedlichen Veranlagung der Völker, auf gegenseitiger Anregung und Beeinflussung. Manches ist einander sehr ähnlich, weil ja vielfach auch parallele Strömungen vorhanden gewesen sind. Bei genauerer Betrachtung werden aber neben den Zeitstilen deutlich auch die Volksstile erkennbar, wie bei jedem Volk das Lebensgefühl innerhalb der gleichen Epoche immer ein anderes gewesen ist. Man sollte deshalb auch niemals schlechthin nur von Gotik oder Renaissance sprechen, sondern von französischer Gotik oder von englischer Gotik, von deutscher oder italienischer Renaissance. Wenn durch den Vergleich von Kunstwerken verschiedener Zeiten und Völker, selbst einzelner Künstler, Beeinflussungen klar hervortreten, dann wird zugleich — und das ist das Wesentlichere — auch die Eigenart erkennbar.

Geist und Wesen deutscher Epochen sind vor allem deshalb anders als die der italienischen, weil die Menschen diesseits und jenseits der Alpen verschiedenartig sind. So wird beispielsweise auch in der Musik immer die Interpretation der gleichen Komposition von einem italienischen Dirigenten naturgemäß eine andere sein als die von einem deutschen. Kunst ist immer Gefühlssache. Bei der Betrachtung von Kunstwerken der Vergangenheit ist aber ein gewisses Maß historischen Wissens ganz unentbehrlich, um Lebensgefühl und Eigenart anderer Völker und Zeiten zu verstehen. Manches, was man sonst als leer, sinnlos oder übertrieben, als primitiv oder zu verstiegen ablehnen würde, sieht man mit ganz anderen Augen an, wenn man weiß, aus welcher Atmosphäre solche Werke geschaffen wurden. Insofern spricht man von Kunstverständnis. Ganz sicher kann man aber durch das umfangreichste Wissen niemals Mangel an Gefühl ersetzen. Man sollte sich deshalb nicht verleiten lassen, äußerliche, rein technische und konstruktive Dinge zu sehr in den Vordergrund zu stellen, sondern immer mehr dem Psychologischen und Physiognomischen nachgehen, dem Geist, aus dem die Werke geschaffen wurden. Die deutsche Kunst kennt nur der und kann nur der in vollem Umfange richtig würdigen und lieben, wer die Kunst anderer europäischer Völker mit der deutschen verglichen hat. Man braucht deshalb nicht Fremdes zu verurteilen, weil es anders ist und man naturgemäß das am höchsten schätzt, was der eigenen Wesensart am nächsten verwandt ist.