



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Europäische Kunst

Müseler, Wilhelm

Berlin, 1942

Die Renaissance

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

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 geliebte 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.