



Europäische Kunst

Müseler, Wilhelm

Berlin, 1956

Die Zeitstile

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80562](#)

Vergleicht man nun aber die Kunstschröpfungen 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 überwiegend 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 Standesdichtung nirgends mehr gegeben.

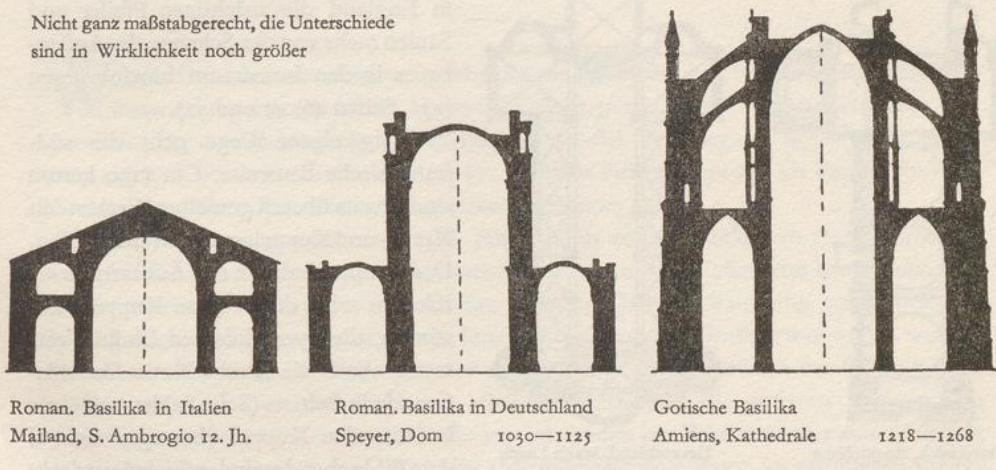
So offensichtlich und wichtig für unsere Betrachtung diese europäische Einheit ist, so treten aber auch schon damals Wesensunterschiede von Volk zu Volk zutage. Der deutsche Minnesang mutet gegenüber den graziösen und frivolen Liedern der Troubadoure in Frankreich inniger und fast schwerfälliger an.

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 Lehnswort 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

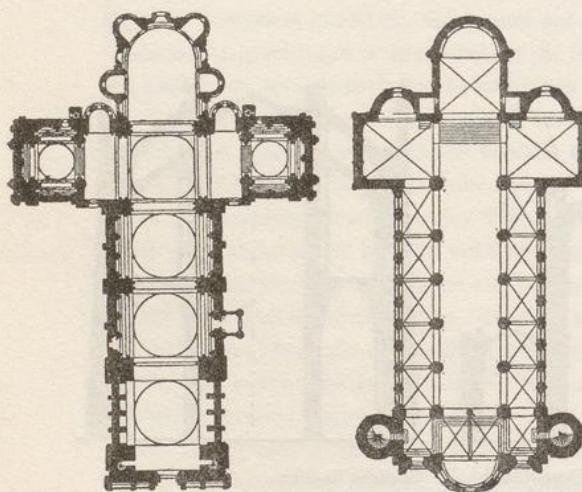
wesentlichen Unterschied nur andeutet (Seiten 46 und 47). Ganz offenbar ist es den Erbauern allein darum zu tun gewesen, durch diese Erhöhung dem Raum eine größere Feierlichkeit zu geben, um bei dem Besucher eine andächtige Stimmung auszulösen. Daß diese Absicht da, wo Germanen gebaut haben, nicht eine 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. Seiten 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 verraten. 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, Fontevrault).

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 (Seiten 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 Freiberger 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 Wetteifer 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.

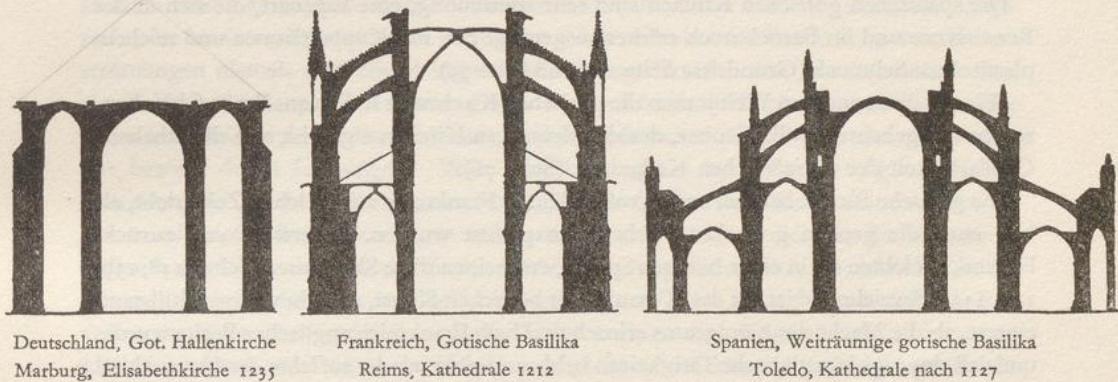
Deutlich ist zunächst schon die Bildung des Chors verschieden, mit dem vielfach der Bau begonnen wurde. Der französische Chor, mit Umgang und Kapellenkranz der komplizierteste, für sich allein schon ein Meisterwerk der Architektur (Seite 68 u. 69), der deutsche einheitlicher und geschlossener und zugleich 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 größtartigsten 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 gleich hoch 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 lang gestreckt, vielfach mit zwei Querschiffen und trotz des beherrschenden großartigen Chorfensters (Seiten 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 (Seiten 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 (Seiten 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 (Seiten 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

Französische 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 stimmungsvollen 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 jahrhundertelangen 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 hinzielenden 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.

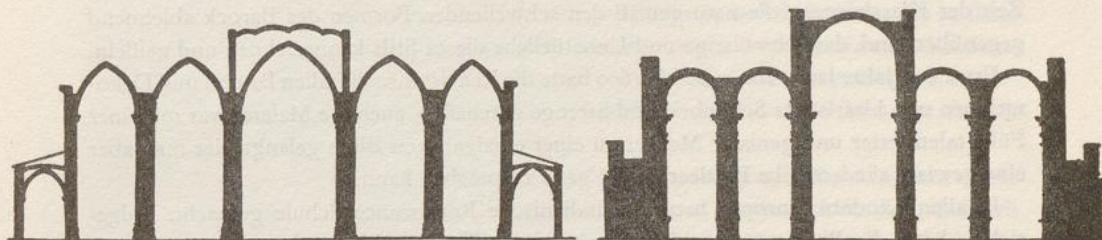
Unter ihrem Einfluß und im Wetteifer mit den Visconti, Este, Gonzaga, Sforza und Scala wurde die rein weltliche Kunst der südlichen Renaissance mit ihren prunkvollen Palazzos zu einer Gegenbewegung innerhalb der europäischen Kunst zu der kirchlich-religiösen Kunst der nordischen Gotik.

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 Schlag 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 gebliebene 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 Weitläufigkeit 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 *barucca* (schiefrunde Perle) abgeleitet. Man wollte damit in der Zeit des Klassizismus, die naturgemäß den schwelenden 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 strenger 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 Schriftsteller 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 Besucher 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.

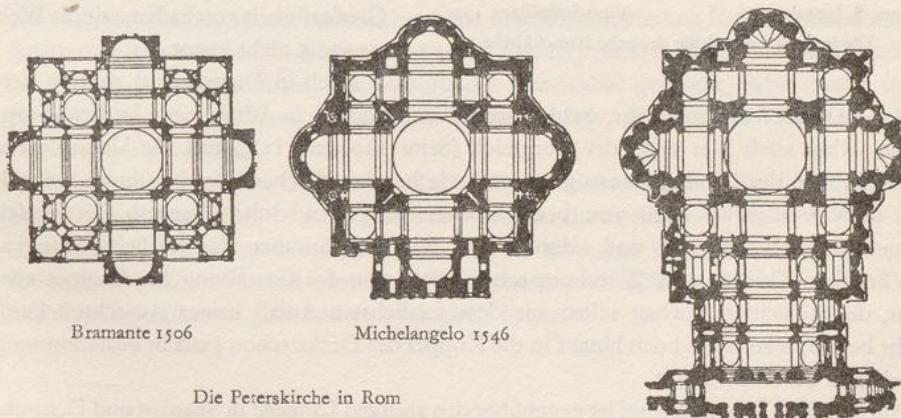
In Deutschland und Spanien war die italienische Renaissance nie recht heimisch geworden. Man hatte für die Formenschönheit ganz sicher große Bewunderung, aber sie

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 volkspsychologisch 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 nüchternen 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

Die Peterskirche in Rom

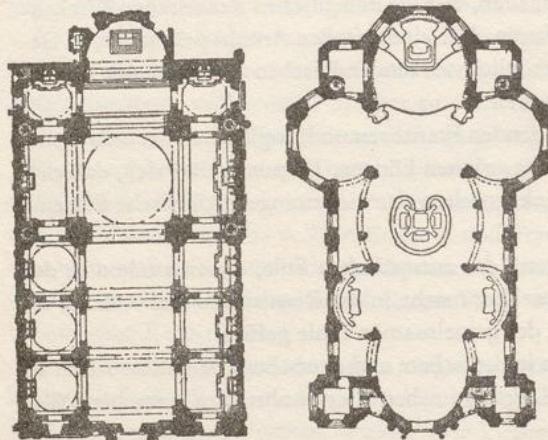
Maderna 1626

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

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 Spiegelssaal in Versailles ist wohl von beträchtlicher Länge und mit erlesinem 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 Vordergrunde, 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 schweigend, 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.