



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Skandinavien, Spanien, England

urn:nbn:de:hbz:466:1-94502

Nischen mit Statuen, das Kranzgesims wird von den Konsoleen getragen, die Stuccodecke zeigt bemalte Felder. Bemalung und Vergoldung spielen überhaupt in der Dekoration des Saales eine große Rolle.

In Augsburg hat die deutsche Renaissancekunst den Anfang genommen, in Augsburg findet sie ihr Ende. Nach dem Augsburger Rathausbau vergeht eine längere Frist, ehe wieder eine kräftige Kunsthätigkeit erwacht. Als nach dem dreißigjährigen Kriege die Architektur wieder neu aufblühte, huldigte sie auch neuen Idealen.

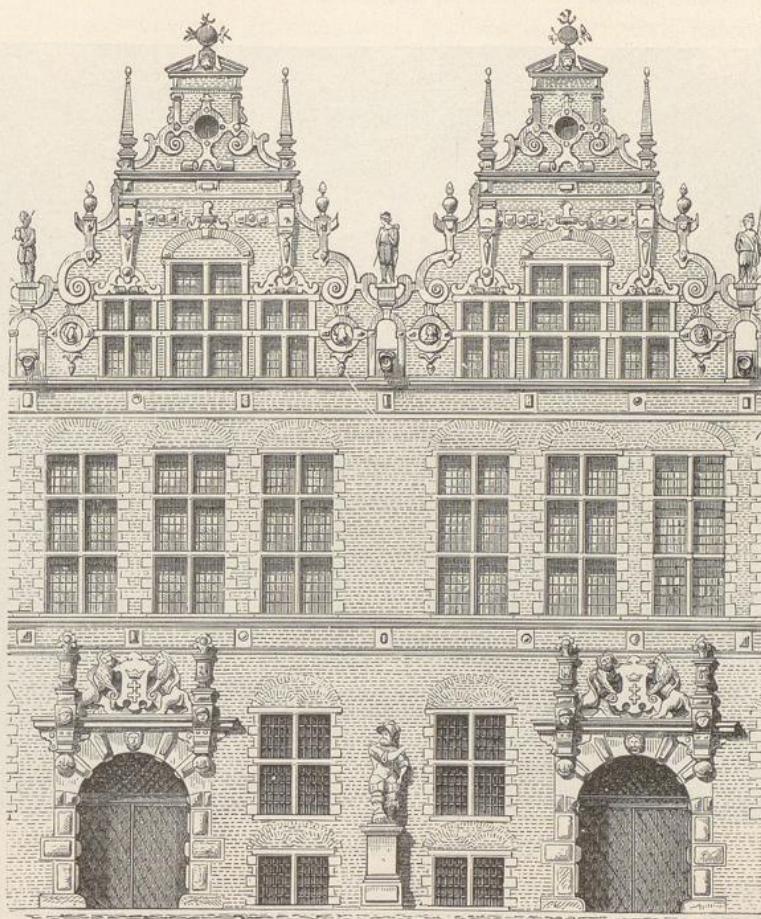


Fig. 230. Das Zeughaus in Danzig. Hintere Fassade.

e. Skandinavien, Spanien, England.

Die Renaissancekunst gewann mit der Zeit eine so allgemeine Bedeutung, daß sich kein europäisches Land, möchte es auch entfernt liegen oder sich sonst einer eigentümlichen Kultur erfreuen, ihren Einwirkungen völlig entziehen konnte. Entsprang sie auch dem Schoße eines einzelnen Volkes, so kam sie doch der Sehnsucht der übrigen Nationen nach einer einheitlichen Bildungsform entgegen und verlieh, indem sie die Gegenwart mit dem glorreichen Teile

menschlicher Vergangenheit verknüpfte, dem weltgeschichtlichen Zuge der neuen Periode einen kräftigen Ausdruck. Es galt, sich alles Große anzueignen, was in den Zeiten vorher war gedacht und geschaffen worden, gerade so wie man sich bemühte, die Herrschaft über den Erdraum zu erweitern und in die Tiefe der Natur zu dringen. Die Renaissancekunst wanderte daher zu allen Kulturvölkern Europas. Sie hat sich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in den skandinavischen Ländern eingebürgert, ohne jedoch hier einen besonderen Charakter zu gewinnen. Die hervorragendste Schöpfung aus der Zeit des künstliebenden Königs Christian IV. von Dänemark, das Schloß Frederiksborg (Fig. 232), in den Jahren 1602—1670 erbaut (nach



Fig. 231. Der Goldene Saal im Rathaus in Augsburg.

dem Brande von 1859 wieder hergestellt), zeigt in der Belebung des Ziegelwerkes durch Quader-einfassungen, in den Staffelgiebeln, deren Stufen durch Voluten verdickt werden, deutlich die holländische Abstammung, welche auch sonst die Bauten »im Stile Christians IV.« bekunden. Neben niederländischen Künstlern haben auch deutsche in Skandinavien Beschäftigung gefunden.

Wie im Norden Europas, so hat der Renaissancestil auch im Südosten, auf der pyrenäischen Halbinsel Eroberungen gemacht und den Sieg davongetragen, obwohl der nationale Boden dafür wenig vorbereitet war. Die maurische Kunst hatte in Spanien bis in das 15. Jahrhundert hinein ihre Blüte bewahrt und noch in der letzten Zeit heiter glänzende Werke geschaffen. Daneben hatte die vom Norden immer weiter vordringende gotische Architektur im Volke lebendigen Widerhall gefunden. Die Phantasie des Volkes besaß, wie die begeisterte Aufnahme

altniederländischer Bilder beweist, einen Zug zum Malerischen und Naturwahren. Dazu kam, daß nach der Niederwerfung der Mauren die Kirche ohne Unstand die Moscheen für ihre Zwecke verwandte, eine neue kirchliche Architektur also nicht gleich in Wirksamkeit trat. An dekorativen Werken, Kapellen, Portalen, Klosterhöfen versuchten sich die Baumeister, wobei sie auf maurische und gotische Ornamente zurückgriffen, mit diesen allmählich auch antike Motive verbanden. Ein malerisch wirksamer Stil verbreitete sich im Anfange des 16. Jahrhunderts, in Spanien unter dem Namen »plateresker« oder Goldschmiedstil bekannt, welcher zwar in den heimischen Traditionen seine Berechtigung fand, aber nur eine sehr beschränkte Anwendung zuließ. Der reine Renaissancestil ist eigentlich eine Schöpfung König Philipp's II. Der König förderte ihn nicht

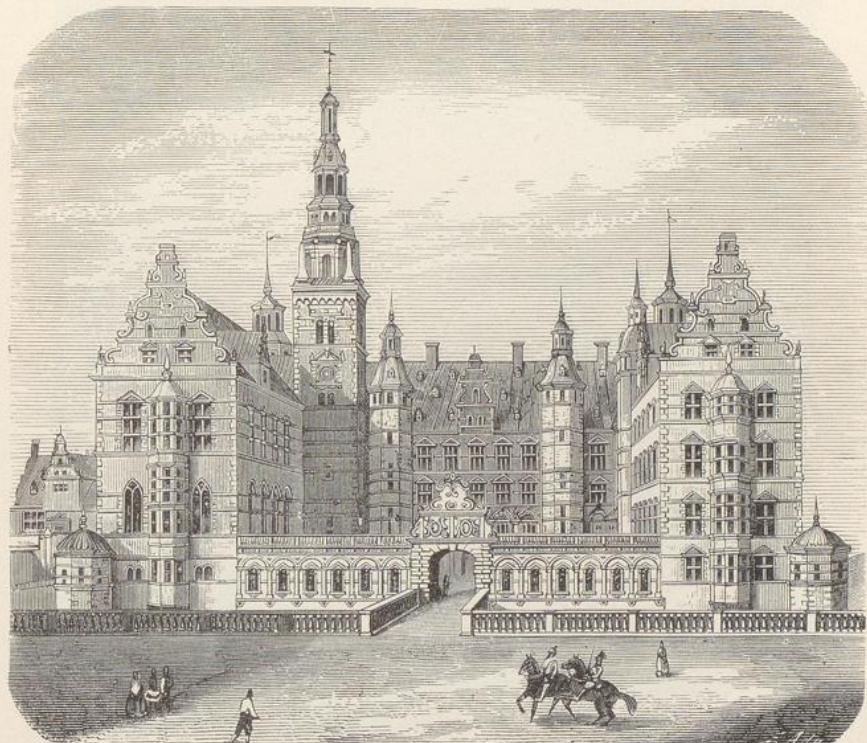


Fig. 232. Schloß Frederiksborgh bei Kopenhagen.

allein, sondern zeigte sich auch als Kenner des Stils. Um Baue des Escorial, seiner Hauptschöpfung, nahm er unmittelbaren Anteil. Er bestimmte die Pläne, überwachte die Ausführung und wählte die Architekten. Diese waren Juan Baptista da Toledo, ein in Neapel und Rom ausgebildeter Künstler, und nach dessen Tode Juan de Herrera, der einflußreichste Baumeister Spaniens im 16. Jahrhundert. Die Aufzählung der Zwecke, welchen der Escorial (1563—1581) dienen sollte, macht ein kritisches Urteil beinahe überflüssig. Er sollte in seinen hohen Mauern Kirche, Kloster, Mausoleum, Palast, Bibliothek und Gemäldegalerie bergen. Das konnte nur durch einen riesigen Umfang des Werkes erreicht werden, dessen Masse aber bei dem Mangel einer kräftigen künstlerischen Gliederung schwerfällig und drückend erscheint (Fig. 233). Der Bau ist charakteristisch für die Persönlichkeit des Königs, für die Geschichte der spanischen Kunst aber doch nur von untergeordneter Bedeutung.

Auch in England stieß der Renaissancestil auf einen zähen Widerstand. Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts währt die Herrschaft der Gotik, welche in dem Tudorstile (1490—1550) den letzten dekorativen Ausdruck findet (s. II. Seite 177). Auch der ihn ablösende Elisabethstil bricht noch nicht mit den gotischen Traditionen, hält vielmehr in allem Wesentlichen daran fest und gönnit nur den antikisierenden Ornamenten einen größeren Raum. Diesen Übergangsstil lernt man am besten in Oxford und Cambridge (Colleges) kennen. Man darf sogar behaupten, daß die mittelalterliche Bauweise in England niemals ganz abgestorben ist. Die vornehmsten Landsäße bewahren auch in der neueren Zeit im Grundriss und in der inneren



Fig. 233. Der Escorial.

Disposition viel von dem herkömmlichen Charakter. Den Hauptraum bildet die Halle, um welche kleinere, bald zurücktretende, bald vorspringende Räume gelegt sind; so z. B. bei dem Wollatonhouse, seit 1580 im Bau (Fig. 234) und bei dem gegen dreißig Jahre später erbauten Hollandhouse (Fig. 235). Hier wie auch sonst tauchen am Ende des 16. Jahrhunderts (auch in Schottland, das sich, nebenbei gesagt, rühmen kann, in seinem kleinen Badeorte Linlithgow bei Edinburg, einem Gegenbilde Rothenburgs, das wohlerhaltene Beispiel einer alt-schottischen Stadt zu besitzen) französische und niederländische Einflüsse auf. Doch erst zur Zeit Karls I. gelangt die reine Renaissance zu unbestrittener Herrschaft. Die Kunstsammlung des Stuartkönigs bildet die lichteste Seite seines persönlichen Werks. Bekannt sind seine nahen Beziehungen zu Rubens und van Dyck, berühmt seine von einzelnen englischen Aristokraten, wie dem Grafen Arundel, geteilte Sammellust, welche England u. a. mit dem Mantuaner Gemälde schaße und

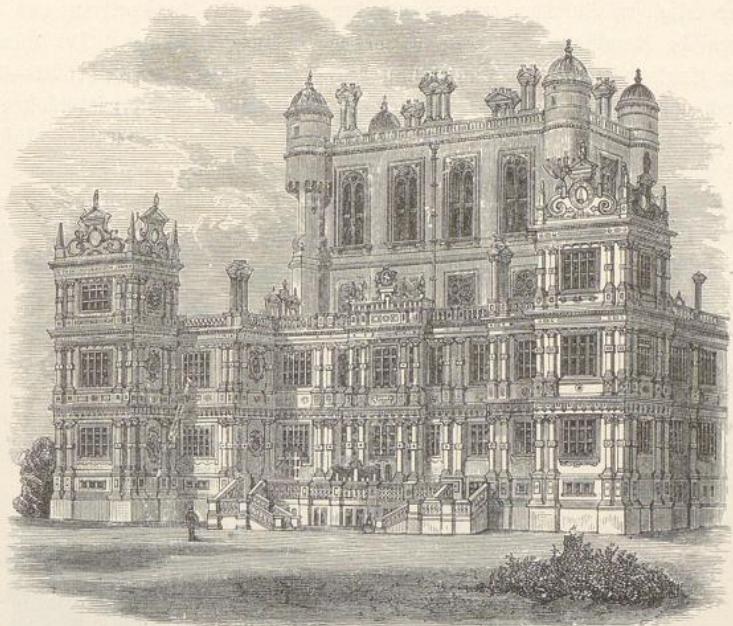


Fig. 234. Wollaton-House.

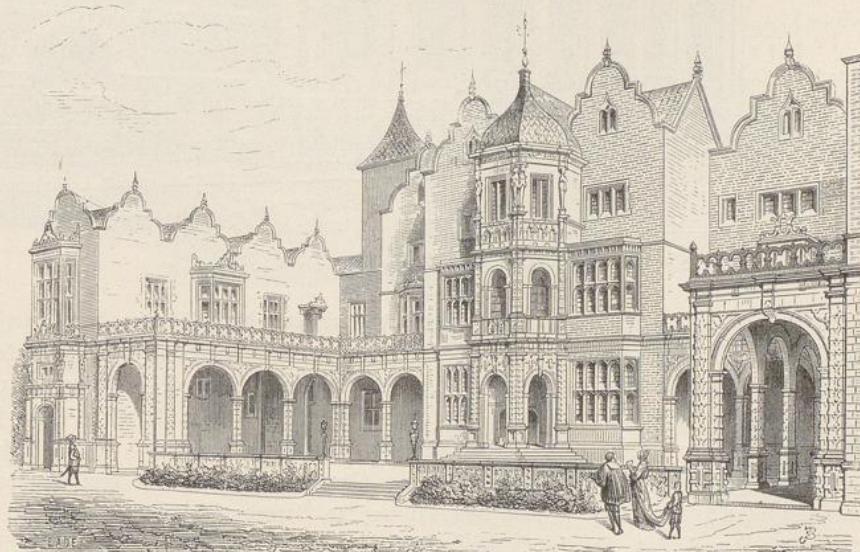


Fig. 235. Holland-House in Middlesex.

den Raffaelischen Teppichkartons beschenkte. Die Neigungen des Königs wandten sich, seinen politischen und religiösen Ansichten entsprechend, der romanischen Kunstwelt zu, und so gewann auch die italienische Renaissancearchitektur in ihm einen eifrigen Förderer. Der Künstler aber, welcher ihr in England zu größtem Ansehen verhalf, war Inigo Jones (1572—1652), der auch heute noch am höchsten gepriesene Architekt Großbritanniens. Auf wiederholten Reisen in Italien hatte er sich besonders für Palladios Werke begeistert, dann, nach kurzem Aufenthalt in Dänemark, in England als Baumeister und Dekorateur reiche Beschäftigung gefunden. Im Auftrag des Königs machte er den Entwurf zu einem riesigen Palaste in London, reicher mit Schmuckgliedern bedacht als der Escorial, einfacher gehalten als das Louvre. Der Palast sollte nicht weniger als sieben Höfe einschließen, indem dem langgestreckten Mittelhofe noch je drei

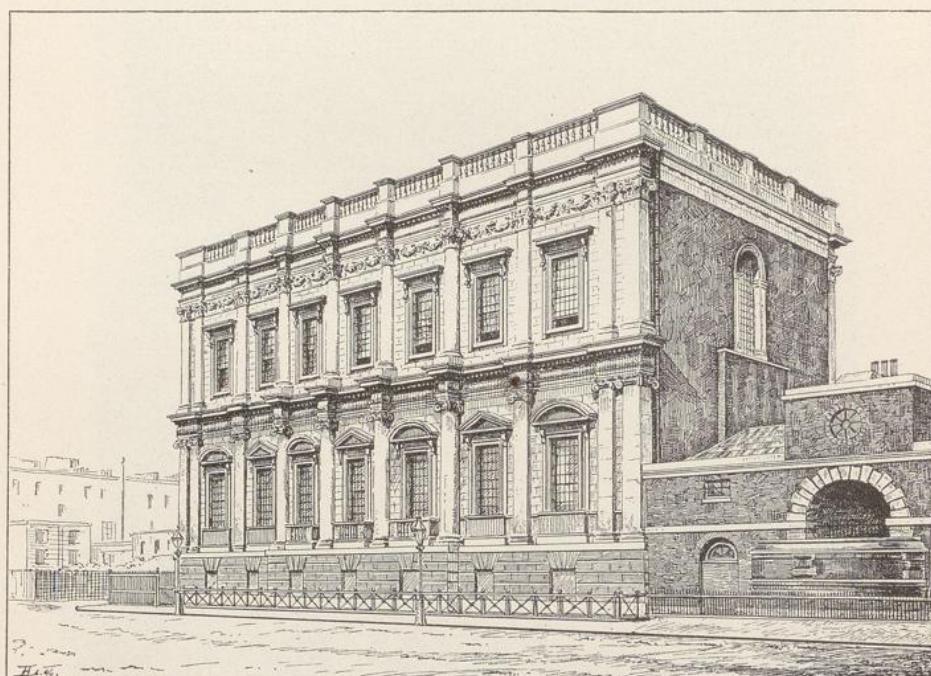


Fig. 236. Whitehall in London. Von Inigo Jones.

kleinere zur Seite gestellt wurden, von welchen wieder die mittleren durch Arkaden und Galerien sich auszeichneten. Von dem großartig geplanten Werk kam nur der Bankettsaal (Whitehall), sieben Fenster breit, zur Ausführung (Fig. 236). Über einem Rustikasockel erheben sich zwei Säulenordnungen, die untere im ionischen, die obere im korinthischen Stile. Die Ecken sind durch gekuppelte Pilaster markiert, die Gesimse über den Kapitälern verkröpft. Noch deutlicher als in Whitehall zeigt sich die Anlehnung des Inigo Jones an Palladio in dem Grundriss zu einer Villa in Chiswick, welche nach dem Muster der Rotonda in Vicenza entworfen ist.

Auch nach Jones' Tode hat der Renaissancestil bei den Bauten von Kirchen, Schlössern (Blenheim) und öffentlichen Anstalten häufige Verwendung gefunden. Stammt doch die stolzeste Schöpfung der Renaissancearchitektur in England, die Londoner Paulskirche, ein Werk des Christopher Wren, aus den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts (1674—1710).

Im Grundriss weicht sie von den italienischen Vorbildern ab und nähert sich mit ihrer großen Länge den alten Kathedralen; doch offenbart namentlich der Kuppelbau die starke Anlehnung an die Peterskirche in Rom (Fig. 237), wie denn überhaupt in den späteren Kirchenbauten die Abhängigkeit von Italien sich nur selten verleugnet.

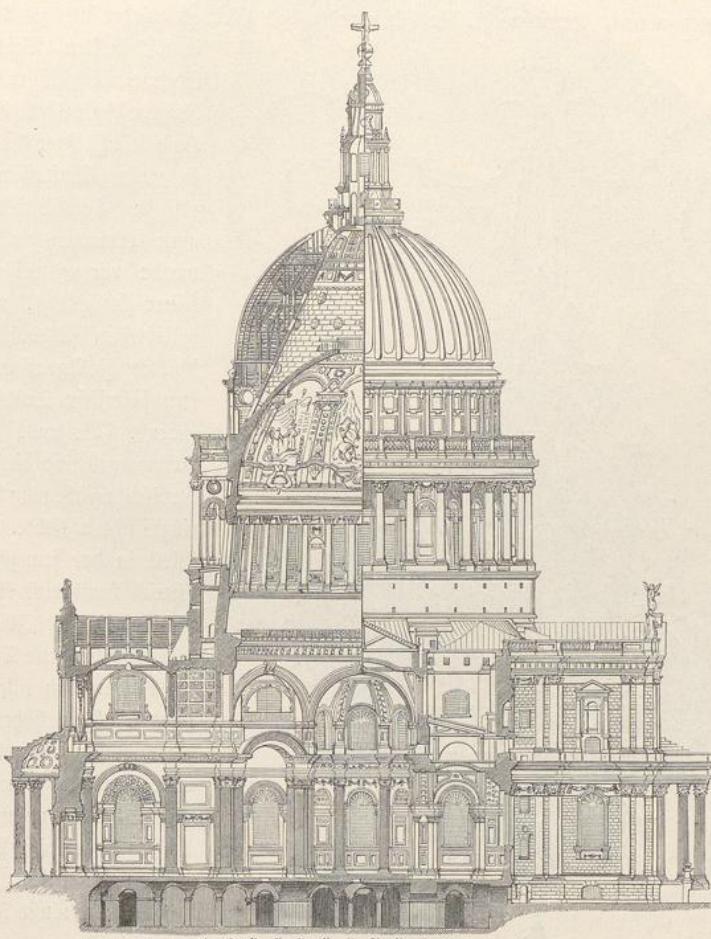


Fig. 237. St. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss.

4. Das nordische Kunsthantwerk im 16. Jahrhundert.

Frankreich und Deutschland boten für die Entwicklung des Kunsthantwerkes in der Renaissance den wichtigsten, wenigstens den bekanntesten Schauplatz dar. War Frankreich im 15. Jahrhundert in manigfachen Kreisen des Kunsthantwerkes, z. B. in der Goldschmiedekunst, von Burgund abhängig gewesen, so übten im folgenden Zeitalter italienische Künstler und Kunstsarbeiten einen bestimmenden Einfluss. Im Jahre 1531 wird von großen silbernen Leuchtern »d'ouvrage à l'antique« gesprochen, bei denen wir uns offenbar Nachahmungen oberitalienischer