

Sinne gothisch geworden war. Nur geschah dieses in Italien in noch viel weniger eingreifender Weise als im Norden. Zugleich ging das Bewusstsein des technischen Ursprungs der gothischen Zierformen vollständig verloren, wurde das gothische Ornament wieder in antiker Weise verwandt und vertheilt.

§. 157.

Das mittelalterliche Getäfel.

Dem Stile nach fällt das Getäfel aus Holz in den Abschnitt der Bekleidung, der in dem ersten Bande sehr ausführlich verhandelt wurde. Wir dürfen daher kurz anführen, dass der dekorative Reichthum, der sich an den ältesten noch erhaltenen Holzdenkmälern, nämlich den norwegischen Kirchen, gerade im Getäfel entwickelt, theils an sich, theils in den Motiven der Verzierung, die dabei hervortreten, bewunderungswürdig stilgerecht ist.

Der romanische Baustil, fast in allen seinen Verzweigungen, ebenso der byzantinisch-arabische in den seinigen, befolgen in der Täfelung, sei sie Holz oder Stein oder Fliese, dasselbe richtige Prinzip der teppichartigen Flächendekoration.

Der gothische Stil betritt auch auf diesem Gebiete eine neue Richtung, gemäss der allgemeinen, die er nimmt, auf die schon oben hingewiesen wurde. Das Füllwerk, der Rahmen, der Leistenbeschlag, kurz, die konstruktiven Elemente der Täfelung, mit sammt dem hinzukommenden Metallbeschläge, sind von nun an wichtigste Motive und Haltpunkte der Dekoration.

An und für sich hat diese Auffassung der Aufgabe ihre volle Berechtigung, durch sie allein wird man der stofflichen Metamorphose der Wandbekleidung in die Holztäfelung vollständig gerecht. — Aber wie in allen Kunstbethätigungen der Grundtypus durch alle Umwandlungen, die er in späteren Entwicklungsphasen durchzumachen hat, seine ganze Bedeutung behalten soll, so ist es auch hier der Fall. Das Rahmenwerk und das Stabwerk sollen die Täfelung selbst, d. h. die Füllung, niemals überwuchern, letztere soll Hauptsache, eigentliches Motiv bleiben und sich dem entsprechend teppichartig und reich entwickeln, die einfassenden struktiven Elemente sollen ihr dienen, nicht sie beherrschen. Wenigstens geht, wenn letzteres der Fall ist, das Grundmotiv in ein anderes, ganz von ihm getrenntes, über, das Getäfel wird Gitterwerk. Wie die Extreme

sich berühren, so wird auch durch das vervielfachte Gegitter zuletzt wieder der primitivste, aber inhaltloseste Wandschmuck, das Stabgeflecht, erreicht.

Im Ganzen hat der gothische Baustil während seiner ersten Periode die richtigen Grenzen des struktiven Prinzips, das er voranstellt, noch innegehalten; die Wandbekleidungen, die Chorumschlüsse haben noch ihre wahre Bedeutung als Füllwerke, sie behaupten vollständig das ihnen gebührende alte Vorrecht, als Ruhepunkte der Struktur die unabhängige, tendenziöse Plastik und Malerei zu enthalten. So der Chorumschluss von Notre-Dame de Paris, so der vollständig erhaltene der Kathedrale von Amiens mit seinem reichen Bildercyklus, so das von Arkaturen gebildete Wandgetäfel der Ste. Chapelle, unter vielen anderen Belegen, die hier aufzuführen wären.

Aber an Thüren, Schreinen und anderen Holzarbeiten (noch nicht eigentlich gestemmttes Tischlerwerk, sondern gespündetes Zimmerwerk), sind oft herrlich mit Malereien gezierte Flächen schon durch das Eisenbeschläge rücksichtslos durchschnitten, das mit seinem (allerdings geschmackvoll) dekorativen Hervortreten jenen Bildern schon die Berechtigung ihres Daseins streitig macht.¹

Mit dem XIV. Jahrhundert tritt die eigentliche gestemmtte Tischlerarbeit an die Stelle jener früheren, breiteren Methode des Spündens. Nun behalten die Füllungen nur die Breite eines Brettes (zwischen achtzehn und fünfundzwanzig Centimeter) und sind sie zwischen vorspringende Rahmen eingestemmt. Diese Umwälzung in der Tischlerei, zum Extreme verfolgt, wirkte sehr nachtheilig zurück auf die gesammte Baukunst des XIV. und XV. Jahrhunderts, indem von nun an die ohnehin durch das Auflösen der Mauern in Pfeilerbüschel schon fast auf Nichts reducirte Wand nach dem Principe der Füllungstischlerei mit endlosem Masswerk bedeckt und in ihrem Wesen als Wand vollständig vernichtet wurde. So verloren Malerei und Skulptur an den kirchlichen und zum Theil auch an den öffentlichen Monumenten weltlicher Bestimmung die letzten Zufluchtsorte selbstständigen Auftretens; die hierarchisch-struktive Tyrannei des Systems hätte endlich auch diese freiesten der Künste, wie alle

¹ Vergl. als Beleg den Schrank der Kathedrale zu Bayeux vom Anfang des XIII. Jahrh., dargestellt und beschrieben in der Revue de l'Architecture de M. Daly T. X. pag. 130, dergleichen denjenigen in der Schatzkammer der Kathedrale zu Noyon aus dem Ende des XIII. Jahrh. (Didron. Annales IV. 369. Viollet Le Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier Français, 1^e partie, article armoire.)

anderen, sich unterworfen, wäre nicht schon ein anderer Geist über die Völker gekommen, der unter den Künsten zuerst die Malerei und Skulptur ergriff. Jene hatte in Belgien und Frankreich bereits gegen Ende des XIII.,¹ entschiedener im XIV. Jahrhunderte, in den Pergamentbildern als Illustrationen für Handschriften Stoff und Gelegenheit zu unabhängigem Wirken erkannt und mit raschestem Erfolge wahrgenommen. Vorzüglich regten die belebten Schilderungen der mittelalterlichen Romandichter ihre Illustratoren zu freierer Darstellungsweise an. Schon zu Ende des XIV. Jahrhunderts zeigt sich bei den Miniaturen ein frisches Streben nach malerischer Wirkung, Naturwahrheit, wahren Gemüths Ausdruck, selbst Komposition und Handlung, verbunden mit ächtem Geschmack und Sinn für absolute Schönheit der Linien und Formen.

Aehnlich fand die Skulptur Gelegenheit zunächst in den Kleinkünsten, an Goldschmiedearbeiten, Bücherdeckeln, Kunstgefäßen, Möbeln und Hausgeräthen sich unabhängiger zu bewegen. Beide Künste, Malerei und Skulptur, hatten während der Glanzperiode des gothischen Systemes bis innerhalb des Bereiches derselben Kleinkünste, die ihnen jetzt das Feld zu freierem Schalten boten, den strengen Gesetzen der herrschenden Architektur gehorchen und deren struktive Formen zu dekorativen Zwecken sich octroyiren lassen müssen. Mehr selbstständig geworden, lernten sie nun dieselben Formen malerisch und bildnerisch nach Zweck und Laune ummodellern und phantastisch verwerthen, wobei die Rücksicht auf monumentale Ausführbarkeit nicht selbstverständlich in Betracht kam.

Um dieselbe Zeit wurden die früher nicht üblichen Altaraufsätze (retables) eingeführt, gewissermassen als Entschädigung für die den Künsten entfremdeten Wandflächen. Ein reich umrahmtes Proscenium, bestimmt auf seinem Getäfel in bildlicher Darstellung das heilige Drama der Messe wiederzugeben. Ein herrlicher Gedanke, den die nun schon sich freier bewegenden Künste der Malerei und Skulptur um so lebhafter ergriffen, je mehr sie sich sonst in dem architektonischen Netzgewebe des Masswerks und Fensterbleies beengt und gefangen fühlten.

Kanzeln, Sakramenthäuser, Portale, Orgeln, Lettner, Brunnen, selbst Kirchthürme fallen nach und nach gleichfalls dem Maler und Bildhauer zu; — dabei wird dasjenige, was sie malerisch und bildnerisch in freier Willkür, ohne Rücksicht auf monumentale Ausführbarkeit, aus den alten struktiven Elementen gemacht hatten, nun wirklich in die Architektur

¹ Vorher stand die gothische Handschriftmalerei unter dem Einflusse der Glasmalerei und wurde sie meistens von Mönchen geübt.

aufgenommen und möglich gemacht. Das Gesetz selbst, in spitzfindigster Auslegung, leistet der wildesten Willkür Vorschub, das System, in seinem Alter witzig geworden, treibt mit seinem eigenen Wesen Humor!

Und in dieser Verneinung des eigenen Wesens, wobei das Prinzip der Ordnung, die Architektur selbst, die Chorführerschaft des phantastischen Tanzes ergreift, nimmt das gothische System noch einmal, gegen das plötzliche Ende seiner Herrschaft, einen höchst genialen Aufschwung.

Wo es sich nicht in dieser Selbstvernichtung einen glanzvollen, seiner einstigen Grösse würdigen und für alle Zeiten staunenswerthen, ächt künstlerischen Abschluss gab, dort war sein minder glorreiches Ende ein Erstarren in Schematismus und Langweiligkeit!

Requiescat in pace!

§. 158.

Die Renaissance. Allgemeines.

Rom gothischer als Rouen, Brügge nicht so
gothisch wie Siena!

Dieses Motto wählt Herr Didron für seine wunderbaren Berichte über ein von ihm entdecktes gothisches Italien.¹

Nicht ein entdecktes Italien, sondern ein annexirtes! zugleich ein Attentat gegen die gesammte grosse Sturm- und Drangperiode des XII. und XIII. Jahrhunderts; ein Handstreich, womit alles, was letztere während der gewaltigen socialen Stürme, die sie bewegten, wie überall, so mit ganz besonderer Zeugungskraft aus Italiens Boden hervortrieb, für das gothische System vindicirt werden soll, obschon dieses gerade in Italien sofort an derjenigen Macht scheiterte, die dort stärker ist als alle Systeme, nämlich an der Macht des individuellen Bewusstseins, das für keine Satzungen die Berechtigung eigener Existenz vergisst, sondern in die Arena der Prinzipienkämpfe hinabsteigt, um als selbstständige Macht in diesem Zwiespalt die ihm theuersten Güter der individuellen und

¹ Didron Ann. T. 14, pag. 341; T. 15, pag. 51, pag. 171 u. ff.