

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.<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup> Didron Ann. T. 14, pag. 341; T. 15, pag. 51, pag. 171 u. ff.

bürgerlichen Freiheit zu erstreiten. In diesem Sinne sind die stets wechselnden Parteinahmen für Papst oder Kaiser, sind die damit zusammenhängenden abwechselnd antikisirenden und gothisirenden aber selbstständigen Tendenzen der bauenden Städte, der Dichter und Künstler Italiens während der Kämpfe zwischen geistlicher und weltlicher Gesamtherrschaft zu fassen.

Sta. Maria maggiore zu Rom, die Kathedrale zu Pisa, S. Miniato bei Florenz gothisch! Giotto ein Gothe, Dante ein Gothe!<sup>1</sup> er, dessen göttliche Komödie vom Anfange bis zum Schlusse ein Protest des Dichters, des Patrioten und der Person gegen das System ist.

Gegen das System, dessen Haupt zwar in Italien thront, dessen wahre Vorkämpfer aber Fremde sind, vornehmlich das gallische Volk, das, schon seit der Druidenzeit hierarchisch gewöhnt, sich für mönchische und militärische Ekstase und Disciplin mehr als irgend ein anderes befähigt zeigt, wo das Talent des Organisirens<sup>2</sup> fast jedem Einzelnen angeboren ist, wo jeder die höchste Befriedigung des Selbstgefühles darin findet, in einer grossen Gemeinschaft aufzugehen und sich stark und glanzvoll repräsentirt zu sehen.

In dem normännischen<sup>3</sup> Gallien und hin und wieder sonst hatte schon im XI. Jahrhunderte das System gleichsam unbewusster Weise baulichen Ausdruck gewonnen, ehe es gleichzeitig mit den blutigen Kreuzzügen gegen die Ketzler in dem vollendeten gothischen Baustile seiner selbst bewusster hervortrat.

In Deutschland fand es dagegen erst nach dem Untergang der letzten Träger der romanischen Kaiseridee zögernden Eingang und zwar zuerst in den Rheinlanden, während noch gleichzeitig der romanische Stil die schönsten Blüthen trug,<sup>4</sup> wo immer die alte Reichsidee noch wurzelte, vorzüglich in den sächsischen Landen. In Italien wurde es, wie gesagt, prinzipiell niemals anerkannt, noch selbst verstanden.

<sup>1</sup> Didron T. 17, pag. 243.

<sup>2</sup> Was der Franzose unter Organisiren versteht, ist bekannt. In gleichem Sinne ist dieses Wort zu fassen, wenn der gothische Stil von seinen Anhängern als vorzugsweise organisch bezeichnet wird.

<sup>3</sup> Die Normannen sympathisirten in ihrem kriegerisch-systematischen Wesen mehr als die Franken mit den Galliern und verschmolzen viel schneller mit letzteren in Eins. Sie waren überall die besten Soldaten des Papstes.

<sup>4</sup> Was unter hohenstaufischer Farbe in den Künsten und in der Poesie entstand, ist ein Gegensatz des Gothischen. Das Nibelungenlied protestirt gegen die siegreiche Tendenz des Mittelalters wohl noch entschiedener als die göttliche Komödie des Dante.

So stehen sich lange zwei Prinzipien einander gegenüber und theilt sich die mittelalterliche Welt in zwei Lager, deren jedes sein architektonisches Symbol hat. Aber auch in den Lagern selbst herrscht Zwiespalt; namentlich macht sich in dem siegreichen gothischen Systeme sofort ein Auflehnen der freien Künste gegen dasselbe bemerkbar.

An dem Westportale der Kathedrale von Chartres erheben sich steif hieratische, fein gefälte, säulenhaft gestreckte und gebundene Statuen, die mit ihrer Umgebung, den gothischen Säulenbündeln, völlig in Eins verschmelzen.<sup>1</sup> Sie sind in ihrer majestätischen Starrheit das wohl durchdachte Werk des Systems, das durch strengen Schematismus den (früheren und gleichzeitigen) romanischen Aufschwung der Skulptur zu brechen und die bildnerische Form in den architektonischen Organismus einzuverleiben strebt. Ein absichtsvoller tendenziöser Rückschritt, die wahre gothische Skulptur. Aber sofort nachher zeigt sich schon ein Auflehnen der Skulptur gegen das Prinzip: die edlen, wieder emanzipirten Skulpturen des Hauptportales derselben Kathedrale von Chartres, die von Senlis, Paris, Reims und sonst, rebelliren gegen das gothische System, sind durch und durch romanisch, d. h. frei von den Einflüssen des Systemes, das die Verdrängung der romanischen Kunsttraditionen erstrebte; fast so frei davon wie jene meisterhaften Bildwerke an der spätromanischen goldenen Pforte zu Freiberg, und selbst wie jene Werke der Meister Niccolò und Giovanni von Pisa und des Orcagna es sind.<sup>2</sup>

Aber dennoch, gedeihen konnte die Bildhauerei nicht auf die Dauer unter dem Systeme. Eine zweite Unterjochung derselben verräth sich bald wieder in den verdreht-hässlichen Figuren der Zeit, wie (im XIV. Jahrhundert) die gothische Baukunst fast überall herrschte. Gleichzeitig war die Malerei in das Netzwerk der Fensterbleie gebannt und ihrerseits architektonisch vollständig gefesselt, wo sie nicht in den Kleinkünsten Gelegenheit fand, sich freier zu bewegen. Denn auch in letzteren, in den Kleinkünsten, tritt schon um das Ende des XII. und den Anfang des XIII. Jahrhunderts eine Reaktion gegen das System ein, welches letztere, obgleich noch in romanischen Einzelformen thätig, schon lange vorher mächtig war und mit diesen Formen das Geräthewesen und den Hausrath, heiligen und profanen, beherrschte. Dieser Widerstand lässt sich gerade

<sup>1</sup> Andere ähnliche zu Corbie, St. Loup, Rampillon etc.

<sup>2</sup> Auch in der Kolossalbildnerie, die sich noch hie und da an frühen Werken der gothischen Baukunst bethätigt, z. B. an dem Portale zu Amiens, liegt ein rebellischer Gedanke. Die strenge Gothik schliesst die Kolossalstatue aus.

an dem Besten, was jene Zeit an Kunstgeräthen und Möbeln hervorbrachte, unschwer nachweisen. Beispiele: einige schöne Weichschwinggefässe des XIII. Jahrhunderts,<sup>1</sup> der Bronzearmleuchter der h. Jungfrau in dem Dome zu Mailand,<sup>2</sup> andere desselben organischen Pflanzenstils zu Braunschweig, Prag und mancher Orten sonst, unter vielem Anderen, was aus dieser gothischen Frühperiode sich an Geräthen und Möbeln erhielt, oder was auf Miniaturen jener Zeit dargestellt erscheint. Hier bewegt sich ein Geist der Freiheit und Widersetzlichkeit gegen die Herrschaft der Baukunst, deren struktive Formen absichtlich vermieden sind, eine unabhängige Richtung, die bis zur Missachtung ihrer Grundgesetze hinüberstreift. Vergleicht man mit diesen Werken ältere derselben oder ähnlicher Bestimmung, aus noch romanischer Zeit, in der aber das System sich schon vorbereitete, so bleibt über ein bewusstes Ringen nach Emanzipation von der Architektur (deren Druck auf die Kleinkünste und die mit ihnen engverknüpfte unabhängige Skulptur und Malerei man schon empfand), das bei der Entstehung jener Werke seinen Einfluss übte, kein Zweifel mehr übrig. Sie sind, obschon aus dem XII. oder XIII. Jahrhundert, dennoch antigothisch, weil sie mit dem an der Architektur herrschend werdenden Prinzipie jener Zeit im Widerspruch stehen; sie gehören in der That schon einer Art von Vorrenaissance an, indem sich ein Wiederanknüpfen an alte Traditionen, antikes Kunstempfinden, antike Technik an ihnen bemerklich macht.

Dieses gilt auch von einem Theile des profanen Hausraths jener Zeit, dessen Mannichfaltigkeit grösser war als zu irgend einer andern Epoche, sowohl in Bezug auf Form wie auf Stoff und angewandte Technik. Während einige Gegenstände der mobilen Tektonik schon streng architektonische Formen zeigen, halten sich andere ganz davon frei. Die Drechslerei, die reich ausgelegte emaillirte und embossirte Hohlmetallkonstruktion, so wie vornehmlich auch die Stabmetallkonstruktion, die für Sessel, Throne, Bettgestelle, Lesepulte und sonstige Geräthe häufige Anwendung finden, werden zum Theil nach antiken Prinzipien gehandhabt, die den gleichzeitig sich geltend machenden orientalisirenden Tendenzen nicht widersprechen, sondern sich sehr wohl mit ihnen vertragen, weil der Orient der antiken Ueberlieferung, zum wenigsten in seiner äusseren Kunsttechnik, stets getreu geblieben ist.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ein Beispiel auf S. 38 dieses Bandes.

<sup>2</sup> Didron. Ann. arch. vol. XIII, XIV, XV etc.

<sup>3</sup> Man vergleiche die schönen Holzschnitte Art. Chaise pag. 43, 44 u. ff.; Art. Forme pag. 115; Art. Lit pag. 172, 173, 175; Art. Rechaud pag. 206; Art. Reliquaire

Es dient zur Bestätigung dessen, was oben über den Widerstand gegen das (sogenannte gothische) System in Deutschland und Italien bemerkt wurde, dass Ueberreste und Spuren dieses unabhängigen Strebens in den Kleinkünsten zumeist auf jene beiden Länder zurückführen. Also nicht auf Gegenstände, die diesen Stempel tragen, bezieht sich das am Ende des §. 157 ausgesprochene ungünstige Urtheil über die Möbeltektonik des Mittelalters.

Die Renaissance lag in diesen, wie ich sagte, mit Unrecht dem gothischen Stile zugerechneten spätromanisch-ghibellinischen Werken der Kleinkünste, der Skulptur und Malerei gleichsam latent. Sie musste sehr bald zum Bewusstsein ihres Strebens gelangen, in einem Lande, wo sich antike Kunsttypen und Procedures der antiken Technik noch zum Theil durch die Epoche der tiefsten Barbarei hindurch traditionell erhalten hatten, wo ausserdem die Menge noch vorhandener Ueberreste antiker Kunst, der klassische Stil des Bodens selbst und seiner Lineamente, überall und immer gegen das gallische System protestirten. Der Fortschritt auf der alten romanischen Richtung führte von selber dahin, nachdem die eingeführte fremde Mode, das Spielen mit der Konstruktion, einmal überwunden war.<sup>1</sup>

---

pag. 218 und pag. 221; Art. *retable* pag. 234; Art. *table* pag. 256 und pag. 260; Art. *Trône* pag. 285 in dem Werke *Dictionnaire raisonné du Mobilier Français. Première Partie, Meubles*. Die meisten dieser Darstellungen sind aus einem deutschen Manuscripte entnommen, das sich in der Strassburger Bibliothek befindet und dem XII. Jahrhundert angehört. Auch viele der anderen hier citirten Gegenstände sind deutschen oder italischen Ursprungs.

<sup>1</sup> Wie lief die Weltgeschichte, wenn die Schlacht von Salamis mit der Niederlage der Athener endigte? Welche Richtung nahm sie, wenn Hannibal Rom und nicht Scipio Karthago zerstörte? Was wurde aus dem Westen Europa's, wenn der im Mittelalter dort entbrannte Kampf zwischen Papst und Cäsar mit dem Siege des letzteren endigte? — Fragen, deren Beantwortung die Wissenschaft als müssig zurückweist. Ist es aber mehr in ihrem Geiste, in jedem *fait accompli* der Geschichte eine Nothwendigkeit, in dem besiegten und zu Grunde gerichteten Früheren die Vorexistenz und gleichsam den Larvenzustand Desjenigen zu sehen, was siegte und auf den Trümmern des Alten gross ward? So verfährt die Archäologie des Mittelalters, wenn sie den romanischen Stil als einen Uebergang zum gothischen betrachtet, während es sich hier doch viel mehr um die architektonischen Ausdrücke jener beiden grossen Gegensätze handelt, welche einander in allen Verhältnissen und Zuständen dieser Periode des Mittelalters bekämpften. Dieses grosse Drama mit allen seinen Wendungen und Verwicklungen auf diesem Gebiete, nämlich auf dem der Kunst, zu verfolgen, wäre wohl ein würdiges Thema der tendenzfreien Kunstforschung.