

Der gothische Styl und die Nationalitäten.

Die Zeiten sind längst vorbei, wo die gothische Baukunst von einer einseitigen „klassischen“ Anschauungsweise als barbarisch verpönt war. Dichterische Begeisterung hat zuerst ihre Schönheit gleichsam wiederentdeckt, und wie ein verfrühter Morgenstrahl warfen Göthes hinreißende Schilderungen des Straßburger Münsters ein scharfes Streiflicht über die vergessenen Massen einer räthselhaft gewordenen Architektur. Die künstlerische Würdigung des gothischen Styles ist seitdem eine fest begründete und allgemein verbreitete geworden, wenn auch in der Frage nach ihrer Wiederbelebung und Anwendung für unsere Zeit die Stimmen weit auseinander gehen.

Aber die Betrachtung der gothischen Bauweise hat noch eine andere Seite, eine kaum minder fesselnde, kaum minder ergiebige. Es ist die nationale Frage, die sich dabei in den Vordergrund drängt. „Wer hat den gothischen Styl geschaffen, welches Volk hat ihn hervorgebracht?“ so fragte man zuerst. „Die Deutschen, unbedingt die Deutschen“, antwortete jeder brave Deutsche. Sind diese himmelanstrebenden Dome nicht ein Ausdruck der tiefen Sehnsucht, der gläubigen Treue, des erdvergeßenden Idealismus, kurz aller der Eigenschaften, auf die wir so gern ein ausschließliches nationales Anrecht behaupten? Was war also natürlicher, als daß man nur von der „deutschen“ oder lieber noch der „altdeutschen Bauweise“ sprach, und sich gern einredete, unser Vaterland habe diesen Styl geschaffen und den übrigen Ländern mitgetheilt. Gab es ja sogar geschichtliche Belege, welche diese Annahme zu bestätigen schienen; hatte doch das vierzehnte Jahrhundert deutsche Baumeister bis tief nach Spanien und Italien gesendet; nannten ja die Italiäner die

ihnen stets fremdartige gothische Kunst etwas wegwerfend „*manciera tedesca*“. Dabei bedachte man freilich nicht, daß die gothische Baukunst im vierzehnten Jahrhundert keineswegs mehr in ihrer Jugendblüthe stand, daß vielmehr lange ehe man sich in Deutschland und anderwärts entschloß, diesen Styl anzuwenden, das rasche, praktische Frankreich längst eine Reihe von Kathedralen in der neuen Bauweise aufgeführt hatte, ja daß man in Deutschland, als man zuerst die glänzenden Ergebnisse jener Baubewegung der Nachbarn im Westen kennen lernte, sie in richtiger Erkenntniß ihrer Heimath als „*opus francoigenum*“ bezeichnete. Seitdem konnte von „deutscher Baukunst“ oder von „germanischer Architektur“, wenn man den gothischen Styl meinte, nicht mehr die Rede sein, und seit man die Stufenreihe der Entwicklungen, welche die neue Kunstweise in ihrem Heimathlande zurückgelegt hatte, ehe das Ausland nur überhaupt aufmerksam auf sie wurde, genauer kennen gelernt, ist die Frage nach ihrer Entstehung abgethan.

Nun erst lohnt es sich, eine viel erspriechlichere Frage aufzuwerfen, deren Beantwortung die Charakterverschiedenheit der einzelnen europäischen Culturvölker in ihrem innersten Wesen treffen muß: die Frage nämlich, wie die verschiedenen Völker sich in der Aufnahme dieses Styles verhalten haben, welche besondere Physiognomie derselbe bei den einzelnen Nationen gewonnen hat. Denn daß sie alle, ohne Ausnahme, das neue Evangelium der Baukunst, welches die Schule von Franzien, genauer gesagt von Paris, der Welt verkündet hatte, über kurz oder lang, nach geringerem oder größerem Widerstreben angenommen haben, und daß schon im dreizehnten Jahrhundert die gothische Architektur ihr Banner von Drontheim bis Sevilla siegreich entfaltete, ist bekannt. Man sieht daran deutlich, daß die Architektur seit der christlichen Epoche aufgehört hat eine nationale Ausschließlichkeit zu besitzen, wie bei den Völkern der alten Welt, bei Assyrern, Persern, Aegyptern, selbst noch bei den Griechen der Fall war. Schon die Römer bildeten durch ihre Weltherrschaft und ihre effektische Aufnahme anderer Architekturformen die Vorbereitung zu der späteren kosmopolitischen Bedeutung der jedesmal herrschenden Bauweise. Sa

das christlich-germanische Mittelalter war naiv und gesund genug, dieselben gothischen Formen, in welchen gewisse moderne Schwärmer mit komischem Eifer die ausschließliche Verkörperung specifisch christlicher Anschauung festhalten wollen, selbst den Juden für ihre Tempel zu gestatten. Welcher Kummer muß die hyperchristlichen Phantasten neuester Zeit erfüllen, wenn sie die alten gothischen Synagogen zu Prag, Passau und anderwärts mit diesen ausbündig allerchristlichsten Formen prangen sehen!

Hatte also der gothische Styl schon bald eine Alleinherrschaft erlangt, die um so schwieriger zu erreichen war, da es galt, den überall in glänzender Blüthe stehenden romanischen Styl zu verdrängen, so war er darum weit entfernt, in den einzelnen Ländern mit schablonenmäßiger Gleichartigkeit behandelt zu werden. Der Hang zur Ausbildung des Besonderen war in jener Epoche so stark, daß jedes allgemeine Gesetz dadurch eine unabsehbare Reihe von Varianten erhielt. Dazu kam, daß gerade in solchen Zeiten, wo der Einzelne als solcher noch nicht hervortritt, sondern wo in Corporationen, Bürger-schaften, Volksgruppen erst Collectiv-Individuen sich herausbilden, die Architektur recht eigentlich die höchste ideale Ausdrucksweise ist. Verstehet man ihre Sprache recht, so muß sie uns manchen belehrenden Aufschluß zu geben haben; vergleicht man vollends ihre Dialekte, so wird das Bild ein überaus mannichfaltiges werden. Versuchen wir bei den wichtigsten Völkern, welche die Weltsprache der gothischen Architektur geredet haben, die verschiedenen Dialekte dieses Styles uns klar zu machen.

Daß wir mit den Franzosen beginnen, ist nicht mehr als billig; denn hätten sie nicht mit der gothischen Architektur begonnen, so würden wir wahrscheinlich der Möglichkeit überhoben sein, von derselben zu reden. Betrachtet man den Zustand der Baukunst in Europa vor dem Auftreten des gothischen Styles, so wird diese Behauptung schwerlich zu gewagt erscheinen. Im ganzen Abendlande herrschte ohne Ausnahme der romanische Styl. Wohin das Christenthum von Rom aus gedrungen war, da hatte sich auch dieser Styl eingebürgert. Er war aus dem

alten schlichten Basilikenbau hervorgegangen, hatte sich aller Orten aus gleichen Bedürfnissen, gleicher Tradition, gleicher Gesinnung übereinstimmend entwickelt und ließ doch der besonderen Auffassung bei Völkern und selbst bei verschiedenen Stämmen desselben Volkes soviel Spielraum, daß man sich mit Freiheit darin bewegen und jedes Sonderwesen mit seinen Formen ausprägen konnte. Dabei war er jeder Behandlungsweise gerecht, war in der schlichtesten Auffassung noch ausdrucksvoll und in dem höchsten Reichthum noch kirchlich würdig, kurz man fühlte sich mit ihm verwoben und verwachsen. Obendrein hatte man selbst bedeutende constructive Fortschritte mit dem hergebrachten Systeme der Basilika zu verbinden gewußt, indem man das Kreuzgewölbe aufnahm und dadurch den Bauten sowohl größere Festigkeit, als höhere Würde und Schönheit verlieh. Die Anhänglichkeit an diesen Styl, die Vorliebe für ihn spricht sich überall so deutlich aus, daß ohne die Neuerung der Franzosen man schwerlich aus eigenem Antriebe von ihm abgewichen wäre.

Also schon im frühen Mittelalter lernen wir unsere beweglichen Nachbarn im Westen als das Volk der Initiative kennen. Daß sie in allem, was zur äußeren Formgebung gehört, rascher fertig sind, als wir Deutsche, hat wesentlich zu dieser Erscheinung beigetragen, doch vermag es dieselbe nicht genügend zu erklären, da es ein Vorzug ist, der den romanischen Völkern gemeinsam angehört, den die Franzosen namentlich mit den Italiänern theilen. Andere Eigenschaften, andere äußere Bedingungen mußten sich dazu gesellen, um die Schöpfung einer Architekturform wie die gothische zu ermöglichen, in welcher die scheinbar widerstreitendsten Elemente zu einem Ganzen verschmolzen sind, die schärfste Berechnung des Verstandes mit der hinreißendsten Kühnheit der Phantasie sich vermählt. Die Italiäner, bei denen die einfache Klarheit, die plastische Bestimmtheit antiker Anschauung unausgesetzt lebendig geblieben war, konnten nicht auf ein so complicirtes System verfallen. Bei den Franzosen fand dasselbe schon in der Geschichte ihres Volksthumes ein Vorbild. Aus keltischen und germanischen Stämmen zusammengewachsen, durch die Normannen im Norden, durch die mächtigen Reste antiker Cultur im Süden erheblich bedingt, entwickelte

sich der französische Volkscharakter in einer reichen Mischung, die das Verschiedenartigste doch zu einem Ganzen zu verbinden wußte. In diesem Nationalgeiste sind die Reste der mannichfach abweichenden Urelemente wie durch einen chemischen Prozeß so fest gebunden, daß sie eine Anziehungskraft auf die verschiedensten verwandten Elemente ausüben und sie mit großer Energie sich zu assimiliren vermögen. So betrübend für uns Deutsche es ist, so unzweifelhaft hat sich diese Kraft des französischen Geistes an den von Deutschland losgerissenen Provinzen bewiesen.

Zu dieser Eigenschaft gesellte sich schon damals eine zweite, von ihr unzertrennliche, ohne deren Mitwirkung die großen Erfolge Frankreichs unmöglich gewesen wären. Ich meine jenes energische Streben nach Einheit, welches freilich nicht ohne Gefahr einer übertriebenen Centralisation auftritt, dem aber trotzdem Frankreich seine bedeutenden Erfolge wesentlich mit verdankt. Auf politischem Gebiete weiß das Jedermann. Für die Kunst, speciell für die gothische Architektur, läßt es sich nicht minder nachweisen. Es ist kein Zufall, daß der neue Baustyl sich da gebildet hat, wo der Mittelpunkt der französischen Königsmacht lag, daß er zu einer Zeit entstanden ist, wo die Krone nach langen Kämpfen die Engländer zurückdrängte, die großen Vasallen unterwarf und die eigene Herrschaft nach allen Seiten über das nördliche, östliche und den Kern des mittleren Frankreichs ausdehnte. Die glänzende Regierungszeit Philipp Augusts (1180—1223) ist genau die Epoche, welche den gothischen Styl geschaffen hat. Indem dieser staatskluge Herrscher die Gewalt der Barone brach, das Aufblühen der rührigen Städte in jeder Weise förderte, vor allen Paris und seiner Universität die ausgedehntesten Privilegien gab, schuf er jener künstlerischen Entwicklung, welche wir den gothischen Styl nennen, freie Bahn. Gerade die mächtig aufstrebenden Städte des nordöstlichen Frankreich, Paris an der Spitze, sodann Laon, Chartres, Rheims, Amiens sind es, welche im Neubau ihrer Kathedralen um dieselbe Zeit Schritt für Schritt den neuen Styl entwickeln und im Laufe von fünfzig Jahren zur vollendeten Form ausprägen. Früher hatten die Abteien, die Stifter, alle unter Begünstigung

des reichen hohen Adels, gebaut, alle Kunde und Uebung in den Künsten hatte in den Köpfen und Händen der Klostergeistlichkeit gelegen; daher hat der romanische Styl nicht von ungefähr seine priesterliche Würde und Feierlichkeit, seine aristokratische Abgeschlossenheit und Ruhe. Jetzt treten überall die Städte mit ihrer regsamen Bevölkerung in den Vordergrund, und so gut die reifigen Bürger es waren, welche in der Schlacht von Bovines dem ihnen wohlgesinnten Könige den Sieg errangen, so gut waren sie es, deren Geist sich in der eben entstehenden neuen Bauweise nachdrücklich ausdrückte. So wurde die gothische Architektur unmittelbar der Ausdruck des unter königlichem Schutze emporstrebenden Bürgerthums.

Fassen wir nun die Grundzüge dieser Bauweise ins Auge, so ist es überraschend, wie lebendig sie den französischen Charakter jener Epoche spiegelt. Das Bürgerthum hatte gerade damals seine poetischen Seiten; es fühlte sich jung und frisch im ersten Beginn seiner selbständigen Bedeutung. Das ganze Volk war zudem erfüllt von einem ritterlichen Geiste, der sich zwar vorerst im Adel ausgebildet hatte, aber zu sehr dem allgemeinen Wesen der Nation entsprach, um nicht in alle Klassen sich zu verbreiten. Nur aus solcher jugendlich erregten, schöpferischen Stimmung läßt sich das bedeutsame Wachsen der neuen Architektur erklären, deren Fortschreiten zur höchsten Vollendung man auf jeder Stufe mit einer der großartigsten Kathedralen des Mittelalters belegen kann. Sieht man dagegen, wie in allen anderen Ländern der überlieferte romanische Styl ruhig weiter gepflegt und geübt wird, so gewinnt die beispiellose Energie, mit der damals im königlichen Frankreich eine neue Weise erjonnen und fortgebildet wurde, eine noch höhere Würdigung.

Diese neue Weise erwuchs aber unmittelbar aus dem früheren romanischen Styl, knüpfte in den wesentlichen Punkten an sein organisches Gefüge und seine decorativen Formen an und bezweckte zunächst nichts, als einen leichteren, freieren, kühneren Ausdruck des Ganzen, einen rascheren Pulsschlag, einen gesteigerten Rhythmus des architektonischen Lebens. Wie die großen Baumeister jener Epoche dabei verfahren sind, wie sie die verschiedenen Elemente der einzelnen Bauschulen des Landes zu

verbinden und jedem seine Stelle in dem neuen Organismus zu geben mußten, ohne etwa als trockene theoretische Eklektiker zu verfahren, das ist in Wahrheit genial. Sie thaten damit im künstlerischen Leben denselben Schritt, den zu gleicher Zeit die Staatskunst der französischen Könige auf politischem Gebiete vollzog, als sie die einzelnen Sondergewalten und die verschiedenen Provinzen zu einheitlicher Staatsform zusammenfaßte. Das Strebesystem, der Spitzbogen, die reiche Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz, kurz die Hauptelemente des gothischen Styles, fanden sich als Keime in der romanischen Architektur Frankreichs vor; sie erhielten aber erst durch den neuen Zusammenhang, durch die strengere organische Verbindung, durch den logischen Geist des neuen Systems ihre höchste Entfaltung. Als dieses nach einer Reihe von vorbereitenden und überleitenden Stufen vollendet dastand, war es allerdings von allen früheren Bauweisen so weit verschieden, daß kaum mehr der innere Zusammenhang sich erkennen ließ. Die Ruhe und Klarheit des romanischen Styles war einer unendlich gesteigerten Bewegung und einer überaus geistreich verflochtenen, man darf sagen in hohem Grade raffinirten Gestalt gewichen. Die Bauwerke lagerten sich nicht mehr in großen ernsten Massen, sondern strebten, in lauter Einzelglieder aufgelöst, mit einer überwältigenden Menge von Gegensätzen kühn empor. Kräftige Strebepfeiler und complicirte, hoch über die Seitendächer sich hinschwingende Strebebögen brachten in das Außere ein Spiel von Schatten- und Lichtwirkungen, das im höchsten Grade malerisch war. Dazu gesellte sich in Nischen, in Blumenwerk, in Galerien mit hundertfältigem bildnerischen Schmuck eine Masse von Einzelheiten, welche das Auge oft nicht mehr zu beherrschen vermag. Im Innern war ein wahrhaft herrlicher, hinreißender Eindruck erreicht; die schlanken Pfeiler, die durchbrochenen Triforiengalerien, die Fenster mit ihrem reich verästelten Maßwerk und endlich die hohen, kühn geschwungenen Gewölbe, das Alles gab einen Reichthum, einen Glanz, mit einem Wort eine Poesie, der sich kein Unbefangener zu entziehen vermag. Es sind Gebäude wie die großen Lehrsysteme der Scholastik, die eben damals — auch nicht von ungefähr — an der Universität von

Paris ihren Hauptſiß hatte. Das Auge vergißt nach den Widerlagern zu fragen, welche diese kühnen Gemölbe zu halten vermögen, und so lange es in diesem bestrickenden Zauber weilt, glaubt es an das steinerne Wunder. Dem reflectirenden Verstande aber wird man es nicht verübeln, wenn er unwillkürlich bei diesen durch den raffinirtesten Calcül ersonnenen Werken an manche verwandte Schöpfung des französischen Geistes sich erinnert; wenn er der mangelnden Einfachheit, der Sucht nach dem Blendenden, Effectvollen, nach dem geistreich Pointirten und absichtlich Verwickelten gedenkt, ja wenn er selbst das französische Intrigenstück mit seiner scharfsinnigen Complication — so fern es sonst dem erhabenen Ernste der gothischen Bauten zu liegen scheint — als geistesverwandt in die Reihe dieser Betrachtungen zieht.

Wie vollkommen der gothische Styl den Anschauungen der Nation entsprach, beweisen die zahlreichen Kathedralen, welche in allen Theilen des Landes alsbald in der neuen Bauweise aufgeführt wurden. Eine andere echt französische Eigenschaft wirkte mit, die Verbreitung des Styles zu fördern. Ich meine den starken Autoritätssinn der Franzosen, der, als ein natürliches Gegengewicht gegen ihre Neuerungsjucht, sobald eine neue Erscheinung durch innere Bedeutung oder äußere Wirkung die öffentliche Aufmerksamkeit errungen hat, sie gleichsam als muster-gültig und kanonisch anerkennt und ihr die Fluth einer allgemeinen Nachahmung zuzieht. So kam es denn, daß selbst der Süden des Landes, obgleich mit seinen Anschauungen denen der nördlichen Gebiete in wesentlichen Punkten entgegengesetzt und in den architektonischen Leistungen dem Althergebrachten zugethan, sich auf die Dauer dem überhand nehmenden gothischen Style nicht zu entziehen vermochte und ihn bei der Mehrzahl seiner Kathedralen zur Anwendung brachte.

Aber die Gothik sollte nicht bloß das eigene Geburtsland bis in die fernsten Kreise erobern, sondern ihre Herrschaft über das ganze Abendland ausdehnen. Am frühesten von allen übrigen Ländern nahm England den neuen Styl auf. Wir kennen die Art, wie diese Uebertragung vor sich ging, ganz genau aus

den Berichten eines Augenzengen und können fast Stein für Stein das erste Werk verfolgen, welches in gothischer Weise dort aufgeführt wurde. Es war der Chor der Kathedrale von Canterbury, der nach einem Brande vom J. 1174 eine gründliche Wiederherstellung forderte. Man berief zur Ausführung derselben einen Baumeister aus Frankreich, Wilhelm von Sens, der nun nicht zögerte den an der Kathedrale seiner Vaterstadt schon zur Geltung gekommenen neuen Styl auf den englischen Boden zu verpflanzen. Sein Werk steht noch jetzt nach fast sieben Jahrhunderten unangefochten aufrecht, und die Lobsprüche, welche der gleichzeitige Chronist, ein Mönch Gervasius von Canterbury, dem Werke in seiner ausführlichen Beschreibung desselben ertheilt, lassen erkennen, welches Aussehen, welche Bewunderung diese glänzende Neuerung erregt haben muß. Er zählt die Vorzüge des Baues auf, preist die größere Pracht, das doppelte Triforium, die schlanken Pfeiler, die große Zahl der Marmorsäulen, vor allem aber die reich geschmückten Bögen und die Kreuzgewölbe. Früher, sagt er, seien die Capitäle glatt, die Arkaden kahl wie mit dem Beile behauen gewesen; das Hauptschiff habe eine allerdings köstlich bemalte Holzdecke, der Umgang des Chores ein Tonnengewölbe gehabt. Jetzt sei alles das schlanker, reicher und feiner, die ehemals kleinen, lichtarmen Fenster seien beseitigt; besonders erwähnt er mit sichtlichem Wohlgefallen die Kreuzgewölbe, welche von schlanken Pfeilern aufstiegen und in der Mitte durch prächtige Schlußsteine zusammengehalten würden.

Vergleicht man diesen Bau mit den gleichzeitigen in Frankreich, so wird man sofort inne, daß man wirklich ein französisches Enclave auf englischem Kunstgebiete vor sich hat. Nur noch zweimal an bedeutenderen Werken, in der Westminsterabtei und der Tempelkirche zu London, kehrt ein ähnliches Verhältniß wieder; alle übrigen Bauten dieser Epoche zeigen eine durchgreifende Umgestaltung des französisch-gothischen Styles. Die Form, welche aus diesem Prozeß hervorgegangen ist, nennen die Engländer mit richtigem Takt den früh-englischen Styl (early English). In Wahrheit zeigt derselbe eine nationale

Umschmelzung, welche den Gegensatz des britischen Volkscharakters gegen den französischen in architektonischen Formen zu bezeichnendem Ausdruck gebracht hat.

Diese Umwandlung war natürlich und nothwendig, denn sie war ein Ergebnis der wirklichen Verhältnisse. England hatte zum zweiten Male von Frankreich seinen Baustyl erhalten. Das erste Mal waren es die Normannen gewesen, die mit ihrer Staatsform und Herrschaft auch ihre Kunstweise dem eroberten Insellande aufgedrungen hatten. Was damals von schlichter sächsischer Kultur vorhanden gewesen war, wurde fast mit Stumpf und Stiel ausgerottet. Es mußte untergehen oder sich mit der Art des siegreichen Stammes verschmelzen. Wenige Spuren haben sich von jener ältesten angelsächsischen Bauweise erhalten. Sie haben ein derbes, fast bäuerliches Gepräge und erinnern mehr an die Art des Zimmermanns, als an den Meißel des Steinmehrs. Der normannische Styl dagegen ist noch in zahlreichen bedeutenden Denkmälern erhalten. Auch er hat ein schweres, massenhaftes Wesen, gewaltige, festungsartige Mauern, trotzigen Innenkranz und einen fast düsteren Ernst mit seinen spärlichen Fenstern, den engen Schiffen und den plumpen, gedrungenen Rundpfeilern. Obwohl er von dem angelsächsischen Styl die Holzdecken aufnimmt, darin also der einheimischen Ueberlieferung ein Zugeständnis macht, ist er doch ganz der Styl gewaltthätiger Eroberer, der selbst in seinem reichsten Schmuck etwas Kriegerisches, Waffenblinkendes nicht verleugnen kann und im Grunde fast einen brutalen Eindruck macht.

Wir begreifen, daß diesem Styl gegenüber die gothische Bauweise ein leichtes Spiel hatte. Inzwischen hatte sich in England der alte vernichtende Stammeshaf abgestumpft, und im Laufe der Zeit war der Verschmelzungsprozeß zwischen sächsischen und normannischen Elementen vor sich gegangen, welcher erst den englischen Nationalcharakter geboren hat. Wenn nun der Baustyl, welcher mit dieser Umwandlung Hand in Hand ging und in idealen Formen jene wichtige Umgestaltung des politischen und socialen Lebens ausdrückt, der „früh englische“ genannt wird, so leuchtet das Treffende dieser Bezeichnung ein.

In der That waren der angelsächsische und der normannische Styl nur die architektonische Form für die einseitigen Stammesunterschiede jener beiden Volksrassen gewesen. Als diese sich zu einer Nation verschmolzen hatten, war es natürlich, daß auch der entsprechende Architekturstyl diesen höheren und gemeinsamen Charakter gewann. Das ist die Bedeutung des früh=englischen Styles. Er ist die frische Schöpfung des eben erst zu seiner Ausbildung gelangten, aus langen Kämpfen in jugendlicher Kraft hervorgegangenen englischen Volksthumes.

Man muß erstaunen über die Schnelligkeit, mit welcher dieser Styl sich entwickelt hat. kaum zwanzig Jahre waren seit dem Neubau des Chores zu Canterbury vergangen, und schon erhoben sich auf mehreren Punkten des Landes Bauten, welche mit den bis dahin allgemein üblichen Formen nichts mehr gemein hatten. Wird doch bereits 1220 das bedeutendste Werk dieses Styles, die Kathedrale von Salisbury, mit Energie begonnen und rasch zur Vollendung geführt. Sie zeigt die neue Bauweise völlig zu einem consequenten Systeme entwickelt, das von dem der französischen Gothik fast so weit abweicht wie von dem alten normannischen Style. Das fremde Samenkorn war auf empfänglichen Boden gefallen und war zu einer Zeit ausgestreut worden, wo alle Verhältnisse es begünstigten.

Was die englische Gothik aus der französischen entlehnte, ist ebenso bezeichnend für den britischen Volkscharakter, wie was sie davon zurückwies. Die lebendigere Gliederung des Raumes, die schlankere Bildung der Stützen, die freiere Durchbrechung der Triforiengalerien, die größeren gruppirten Fenster und endlich den anziehenden Laubschmuck der Capitäle nahm die englische Architektur unbedenklich auf. Sie gewann dadurch hellere, festlichere, schönere Räume, wie sie dem fortgeschrittenen Bewußtsein, der gesteigerten Empfindung entsprachen. Aber schon in der Gesamtfassung des Grundplanes wich sie völlig vom französischen Vorbilde ab. Den reichen Chorbau mit Umgängen und dem Kapellenfranz, diesen Glanzpunkt des französischen Kathedralenbaues, verschmähte sie als etwas Fremdartiges. Das war er denn auch in der That; denn die früheren Epochen hatten höchstens eine große Nische als Abschluß des Chores gelten

lassen, reichere Formen streng ausgeschlossen. Selbst den Chorumgang zu Canterbury vermochte Meister Wilhelm von Sens nur mit Mühe dem widerstrebenden Capitel aufzudrängen. Mit dem völlig entwickelten Styl verschwindet aber aus der englischen Bauweise sogar der halbrunde Chor und macht einer schlichten rechtwinkligen Schlußwand Platz, an welche in der Regel noch eine Muttergotteskapelle, die „lady chapel“, gewöhnlich ebenfalls gerade abgeschlossen, sich anfügt. Damit verzichtete man auf die malerische Wirkung, die mannichfachen Verschiebungen, die Licht- und Schattenwechsel des französischen Chores, und erhielt eine Form, welche schon in erster Anlage den Protest einer nüchternen, praktischen Anschauung gegen das Walten einer phantasievolleren Auffassung bekundet. Man darf aber noch einen Schritt weiter gehen und in dem trocknen Abschneiden der vorwärts treibenden Längsrichtung des Kirchenkörpers den Mangel eines wahrhaft architektonischen Sinnes erkennen. Denn eine solche Form ist kein innerlich entwickelter, organisch bedingter Schluß, sondern nur ein willkürlich festgesetztes Ende, kein Lösen, sondern ein rohes Abhauen der architektonischen Entwicklung.

Mit dieser Aenderung hängt eine Reihe nicht minder folgenreicher Umgestaltungen zusammen. Langhaus und Chor bleiben dreischiffig, erheben sich nie zu der perspectivischen Tiefe einer fünf- oder gar sieben-schiffigen Anlage. Schmal, die wenigen Hauptabtheilungen eng zusammengeschlossen, erstreckt sich der Körper des Gebäudes zu übermäßiger Länge, nur durch ein Kreuzschiff, das sich bisweilen in kleinerer Form dicht vor dem Choranfange als ein zweites wiederholt, unterbrochen, und endlich durch die gerade Chorwand kümmerlich geschlossen. Die Längenperspective ist also einseitig betont, auf Kosten der Breitenrichtung, und wenn auch ein besonderer malerischer Reiz für solche Anlagen nicht zu leugnen ist, so bleiben sie doch im architektonischen Sinne arm, monoton und nüchtern, wie man sie auch sonst effectvoll zu heben suche. Auch das breite Prachtfenster — ein Lieblingsstück der englischen Architekten —, das bald die Schlußwand des Chores durchbricht, ist doch nur ein unzulänglicher Ersatz für eine reich entwickelte Grundform.

Aber der nüchtern verständige Sinn der Engländer machte noch weiter seinen Einfluß geltend. Obwohl man bei dem neuen Style die größere Schlantheit und Leichtigkeit der Glieder als einen Vorzug empfand, war man doch weit entfernt, mit der kühnen, lustigen Erhebung französischer Kathedralen zu wetteifern. Man begnügte sich auch da mit dem Nothwendigen, führte alles auf ein bescheideneres Höhenmaaß zurück und war zufrieden, wenn sich das Mittelschiff bis zu 80 oder 90 Fuß wie in Salisbury und in York erhob, während in Frankreich die Kathedrale von Rheims 120, die von Amiens gar 132 Fuß Scheitelhöhe mißt. Diese mäßigere Erhebung des Hauptschiffes zog wichtige Folgerungen für die ganze Construction nach sich. Da man nämlich nun nicht so bedeutender Widerlager bedurfte, so konnte man auf Vereinfachung des Strebesystems bedacht sein, bildete daher die Strebebögen entweder sehr mäßig aus oder ließ sie gar ganz fort. Dadurch gewann das Aeußere, das durch den schlichten Chorschluß bereits vereinfacht war, noch mehr an Ruhe und Uebersichtlichkeit.

Neben jener nüchtern verständigen Anschauung, die sich so bedeutsam in der englischen Gothik ausdrückt, besitzt aber der Charakter dieses merkwürdigen Volkes gleichsam als Ergänzung eine Phantastik, einen Hang zum Seltsamen, Excentrischen, der sich meistens auf eigene Faust geltend macht und dann oft in bizarrer Weise neben ausbündiger Trockenheit unvermittelt hergeht. Diese beiden Bestandtheile des englischen Nationalcharakters sind oft in scharfer Weise auf die Spitze getrieben und führen dann mehr zu befremdlichen als wohlthuenden Erscheinungen. Wo sie, jede in höchster Potenz entfaltet, sich harmonisch durchdringen und verschmelzen, da wird auch in der Kunst von ihnen ein Höchstes erreicht, wie in Shakspeare's Dramen. Aber nicht immer ist die Mischung eine so glückliche; selbst das strenge Gebiet der Architektur wird von dem Ringen der beiden entgegengesetzten Kräfte wesentlich berührt. Je einfacher und rationeller nämlich das structive Gerippe dieser Bauten ist, um so fühlbarer mochte das Bedürfniß hervortreten, sie mit einem reichen Schmuck zu bekleiden, zumal schon die späteren normannischen Bauten in einer oft glänzenden Decoration prangten. Man mußte diese

Vorgänger in jeder Hinsicht überbieten. Aber dieser Schmuck der englischen Gothik ist weniger ein mit Nothwendigkeit aus dem inneren Kern hervorsproßender, als vielmehr ein vielfach willkürlich aufgehefteter. Die vielen Ornamente geometrischer, krystallinischer und vegetabilischer Art, die man in den tief ausgeföhnten Bogengliederungen, an den Triforien, und sonst überall an den Flächen des Inneren und Aeußeren anzubringen liebte, sind größtentheils ein äußerlich hinzugefügter Puz. Selbst die krause, manierirte Art, das Laubwerk an Capitälen, Bogenspitzen, Zwickeln und Konsolen zu behandeln, die bereits in der ersten Epoche in üppigster Blüthe steht, schmeckt nach phantastischer Willkür und ist weit entfernt von der edlen, klaren Weise, in welcher an den frühgothischen Bauten Frankreichs ein ganzer Frühling mit allen Wald- und Wiesenblumen, mit dem trauten Laubwerk der heimathlichen Bäume aufsprießt.

Noch durchgreifender erlangt die phantastische Richtung die Ueberhand in der Bildung der Gewölbe. Gerade an den Theilen, welche den Gedanken der Construction am schärfsten und reinsten ausdrücken sollen, findet man zeitiger als in anderen Ländern ein Ueberwuchern decorativer Tendenz. Die Fächergewölbe, deren strahlenförmige Rippen wie die Blätter einer Palme concentrisch von schlankem Säulenschaft sich aufschwingen; die Netz- und Sternengewölbe, die in neckischem Spiel sich nach allen Seiten verzweigen, und im wechselseitigen Suchen und Fliehen der vielfach verschlungenen Rippen das Auge verwirren, bringen an die wichtigste Stelle eine decorative Ländelei, die schließlich mit den herabhängenden, scheinbar freischwebenden durchbrochenen Schlußsteinen und den bunten Maßwerkmustern der Flächen wie ein Märchen des Orients uns anmuthet. Wirklich hat diese Architektur am meisten Geistesverwandtschaft mit den maurischen Prachtwerken der Alhambra und ist wohl geeignet, die Seele in ein traumhaftes Dämmern einzuwiegen und die Sinne durch das Gaukelspiel bunt verschlungener Formen zu bestricken. Ob aber die Architektur, besonders die kirchliche, gerade diese Aufgabe hat, ist eine andere Frage.

Endlich tritt in der Bedeckung der Räume nach kurzer Zeit eine Reaction des altheimischen Holzbaues ein, der einer

seefahrenden Nation begreiflicher Weise recht ans Herz gewachsen ist, und die Schiffe der Kirche erhalten wieder ihre Holzdecke, deren Sprengwerk nun aber in reichster Weise ausgebildet und decorirt wird. Alles dies beweist, wie wenig die Engländer den strengen Organismus des Gewölbbaues, den Grundgedanken des gothischen Styles, verstanden haben, wie befangen und beschränkt also ihre Begabung für die höhere Architektur ist. Wenn man die neuesten kunsthistorischen Arbeiten ihrer anerkanntesten Autoren durchsieht, und darin eine so übermäßige Vorliebe für indischen und anderen orientalischen Formenschwulst und dagegen so wenig Sinn für den schlichten Adel der Antike und der besten Renaissancezeit findet (während doch die Engländer seit Stuart und Revett für die Erforschung der hellenischen Denkmäler so viel gethan haben), so muß man wohl den Schluß bestätigt erachten, daß dies Volk nur geringen Sinn und Geschmack für die höhere Kunst empfangen hat. —

Ganz anders stellte sich Deutschland zum gothischen Styl. Man kann sagen, daß die Mängel und die guten Eigenschaften unserer Nation kaum irgendwo so glänzend und handgreiflich zu Tage getreten sind wie in dieser Bauweise. War es für die praktisch entschlossenen Engländer bezeichnend, wie sie rasch den fremden Styl aufnahmen, ihn aber sofort so vollständig umgestalteten, daß er seinem Urbilde ebenso ähnlich war wie der Britte dem Franzosen, so ist es für den unentschiedenen Deutschen nicht minder charakteristisch, daß er die französische Bauweise erst spät, und auch dann nur vereinzelt und zögernd aufnimmt. Es hängt das ebensowohl mit unsern guten wie mit unsern fehlerhaften Eigenschaften zusammen. Denn eine treue Anhänglichkeit an den lange gepflegten romanischen Styl war dabei nicht minder betheiligt als die unleugbare Schwerfälligkeit in allen praktischen Dingen. Uns wird Alles gleich zur Herzenssache. So war auch unsern Vorfahren im Beginne des dreizehnten Jahrhunderts der romanische Styl eine Herzenssache, an die sie sich mit aller Energie festklammerten. War es zudem ein Wunder, wenn man einen Styl liebgewonnen hatte, der mit der glänzendsten Epoche unseres nationalen Lebens innig verbunden war, der die Blüthe der Hohenstaufenzeit architektonisch

repräsentirte! Und eben jetzt erlebte dieser Styl seine höchsten Schöpfungen in Deutschland, sah am Rhein wie in allen übrigen Gauen eine Menge edler Bauwerke aufsteigen, rief an den schönen Ufern des Main den Dom zu Bamberg hervor, das unübertroffene Prachtstück spätromanischer Baukunst.

So fehlte es also damals auch in Deutschland nicht an reger Bauhätigkeit; aber anstatt wie in Frankreich zu neuen Folgerungen zu führen, haftete sie fest am Ueberlieferten und suchte diesem durch liebevollste Durchbildung seine edelsten Blüthen zu entlocken. Als man nun allmählich den gothischen Styl doch kennen und schätzen lernte, machte sich der Mangel eines entscheidenden Mittelpunktes fühlbar, der durch seinen Einfluß dem neuen Systeme einen rascheren und allgemeineren Sieg hätte verschaffen können. Die individuelle Färbung und Spaltung des deutschen Lebens war schon so weit vorgeschritten, daß in allem Dichten und Trachten jede locale Gruppe ihre eigenen Wege einschlug.

Der Chor von Canterbury war schon etliche dreißig Jahre vollendet, ehe man in Deutschland überhaupt dem gothischen Style den Zugang gestattete. In vereinzeltten Punkten, in Köln am Schiffbau von St. Gereon, in Magdeburg am Chore des Domes, in Trier an der Liebfrauenkirche und in Marburg an der Elisabethkirche, zeigen sich die ersten bestimmten Spuren des Eindringens. Der Beginn dieser Bauten liegt zwischen den Jahren 1207 und 1235. Erst gegen Mitte des Jahrhunderts wird das Hauptwerk der Gothik in Deutschland, der Kölner Dom, in Angriff genommen. Um dieselbe Zeit erstehen dann jedoch überall bedeutende gothische Bauten, im Süden wie im Norden, im Osten wie im Westen unseres Vaterlandes. Was jedoch dem ganzen Vorgange eine besondere Färbung gibt, ist der Umstand, daß neben den imposanten Werken dieser neuen Bauweise aller Orten noch eine Menge von Bauten im herkömmlichen romanischen Style errichtet werden, wodurch die Baugeschichte jener Epoche in unserm Vaterlande eine überraschende Vielseitigkeit erhält.

Was nun die gothischen Werke in Deutschland betrifft, so zeigen gleich die frühesten eine merkwürdige Freiheit in der

Aufnahme des fremden Styles. Das Schiff von St. Gereon zu Köln und die Liebfrauenkirche zu Trier sind beides Denkmale voll Originalität. Aber es sind nur Ausnahmen, die auch in Deutschland anderwärts ihres Gleichen nicht finden. Kam es auf die Anlage bedeutender Hauptkirchen, besonders bischöflicher an, so mußte man sich einem allgemeineren Gesetze fügen. Mit jener weltbürgerlichen Schmiegsamkeit, die bei uns eben so gut zum Fehler wie zur Tugend wird, nahm man in solchen Fällen am liebsten die französische Form mit allen ihren Consequenzen, mit der reichen Chorbildung, der kühnen Höhenentwicklung und dem complicirten Strebesystem auf. Kein schlagenderes Beispiel als eben der Dom zu Köln, dessen Chorbau eine genaue Copie des Chores der Kathedrale von Amiens ist. Auch sonst findet man solche franzosirende Anlage mehrfach in Deutschland, und selbst die schlichten Backsteinwerke der baltischen Provinzen ahmen in aller Schwerfälligkeit die feste, elegante Bauweise Frankreichs nach. Was in solchen Bauten den deutschen Sinn trotz der fremdländischen Form verräth, ist eine strengere Regelmäßigkeit, eine geseglichere Durchführung, eine consequentere Anwendung des Prinzips. Allein so hoch darin der redliche, logische deutsche Geist anzuerkennen ist, so läßt sich doch andererseits nicht leugnen, daß eine gewisse schulmäßige Nüchternheit davon unzertrennlich war, und daß Bauten wie die frühgothischen Kathedralen Frankreichs, wie die von Chartres, Rheims, Amiens, ungleich lebendiger, künstlerischer, frischer durchgeführt sind, als selbst ein so großartiges Werk wie der Kölner Dom. Nur in einem Punkte war es den deutschen Baumeistern vorbehalten, durch ihre principielle Behandlungsweise die letzten Consequenzen des gothischen Systems zu ziehen: im Thurmbau. Die durchbrochenen Thurmhelme, die mit ihrer Steinfiligran beispiellos kühn sich in die Lüfte erheben, sind der völlige Triumph idealistischer Begeisterung über alles, was einfache Zweckmäßigkeit verlangt. In ihnen hat der gothische Gedanke gleichsam sich selbst überholt, und daher haben die so übermüthig hintangesetzten praktischen Bedingungen sich gerächt, so daß die meisten dieser Thürme unvollendet geblieben sind.

Indeß konnte die unbedingte Folgsamkeit, mit der man

mehrfach blindlings den französischen Styl nachahmte, nicht lange befriedigen. Eine Gesellschaftsklasse, selbst die Gesammtheit der „Gebildeten“ kann wohl einer ausschließlichen Nachahmung fremden Wesens verfallen; ein ganzes Volk, zumal in freier naturgemäßer Entwicklung, nicht. So finden wir denn bald überall bedeutende Anzeichen der Vereinfachung des französisch-gothischen Styles, die allerdings nicht bis zu dem Maße fortgingen, welches die englische Architektur erreichte, aber die doch eine verwandte rationelle Umgestaltung, wenn auch auf anderem Wege, durchsetzte. Zunächst war damit schon viel gewonnen, daß man die Chorbildung vereinfachte, den Kapellenfranz, manchmal auch den Umgang, fortließ und sich lieber mit mehreren coordinirten oder um den Hauptaltar gruppirten Kapellen begnügte. Aber auch die Höhenrichtung beschränkte man, verzichtete auf das Triforium und führte am Aeußeren das Strebewerk auf ein bescheidneres Maß zurück. Diese Bauten halten eine Mitte zwischen den phantastischen französischen Werken und den etwas zu trocknen englischen; sie geben eine richtige Vorstellung des mäßigen, genügsamen Sinnes, der dem Deutschen eigen ist.

Dennoch fand der eigentlich deutsche Geist in ihnen nicht völlig seinen Ausdruck. Der bürgerliche Charakter, der die damalige Entwicklung unseres Volkes kennzeichnet, schuf für seine Bedürfnisse zur eigensten Befriedigung sich gerade damals auf architektonischem Gebiet eine besondere Form. Das ist die Kirche mit gleich hohen Schiffen, die Hallenkirche. Sie ist der Repräsentant des demokratischen Geistes, der damals das deutsche Bürgerthum durchdrang. An die Stelle eines rhythmisch aufgebauten, aus dominirenden und untergeordneten Theilen sich gliedernden Innern setzt sie einen aus gleichartigen, nebengeordneten Abtheilungen bestehenden Raum, der anstatt der reichen, wechselvollen Wirkung eine mehr schlichte, verständige Uebersichtlichkeit in anspruchsloser Weise zur Geltung bringt. Es ist keine Frage, daß in diesen Bauten eine nüchterne, so zu sagen hausbackene Stimmung herrscht, die allerdings mit dem Ausdruck mannhafter Tüchtigkeit, offener Verbheit sich verbindet. Die Nüchternheit der englischen Kathedralen ist eine aristokratische, die der deutschen Hallenkirchen eine demokratische. Man wird

unwillkürlich an den ehrenfesten, doch stark spießbürgerlichen Charakter erinnert, den das Leben der deutschen Städte im Mittelalter, besonders seit dem vierzehnten Jahrhundert annimmt, und diese weiten, tüchtigen, kühnen Bauten haben mehr vom Handwerksmeister als vom Künstler. Vergleicht man vollends ihre Ausschmückung mit der an den französischen Kathedralen durchgeführten, so tritt dies handwerkliche Element in der Vorliebe für geometrische Formenspiele, für allerlei Künsteleien des Zirkelschlags und der Berechnung, die man als „Zirkels Maß und Gerechtigkeit“ hoch hielt, sowie in der manierirten knorrigen Behandlung des Laubwerks hervor, während die unermessliche Fülle freien bildnerischen Schmuckes in Tausenden von Statuen, Statuetten und Reliefs an den französischen Denkmälern von wahrhaft künstlerischem Geiste zeugt. Das geometrische Spintifiren, das Zahlenklauben hängt innerlich zusammen mit unsrer deutschen Mystik, die sicherlich selbst bis in die Hütten der Bauleute ihren Einfluß geübt hat. Noch bestimmter aber ist das Versiegen der großen politischen Gedanken, die Zersplitterung in lokale Sondergruppen, das eigensinnige Einspinnen in particulares Kleinleben in der deutschen Gothik seit dem vierzehnten Jahrhundert mehr und mehr zu spüren.

Ich muß auch hier mich mit Andeutungen begnügen, um schließlich noch einen Blick auf Italien zu werfen. Daß in diesem kunstsinigen Lande die Gothik nur zögernd aufgenommen wurde, ja daß ganze Gebiete sich ihr völlig abgeneigt erweisen und nur in seltenen Ausnahmefällen sie zulassen, ist wohl allgemein bekannt. In der Sprödigkeit gegen das neue Bausystem gehen Italien und Deutschland anfänglich denselben Weg, indem sie die ihnen lieb gewordenen romanischen Formen festhalten. Aber während in Deutschland ein Element innerer Verwandtschaft endlich doch zur rückhaltlosen Verschmelzung mit der Gothik führte, so daß man sie nicht bloß mit allen Grundzügen des Systems aufnahm, sondern sogar bis zur äußersten Consequenz fortentwickelte, blieb in Italien der nationale Geist ihr so fremd, daß er das eigensinnige Gesetz des gothischen Styles zu den durchgreifendsten Concessionen zwang. Leicht unterscheidet man aber in Bezug auf das Verhalten zum gothischen Styl

zwei große Gruppen, in denen uralte Gegensätze der Cultur und Abstammung hervortreten. Rom mit seiner Umgebung und das ganze weitgestreckte Gebiet Unteritaliens bildet die eine; Toscana und Oberitalien die andere. In der ersteren ist der gothische Styl überhaupt so gut wie ausgeschlossen. Die einzige gothische Kirche in Rom, S. Maria sopra Minerva, und die wenigen gothischen Gebäude Neapels bestätigen als Ausnahmen die Regel. Denn wenn in letzterer Stadt die fremde Bauweise, die unter den Anjou's durch die aus der Heimath mitgebrachten Baumeister eingeführt wird, dennoch die größten Zugeständnisse an die unteritalische Tradition machen muß und in der Folge dann gar keine weitere Wurzel zu schlagen vermag, so liegt darin wohl ein überzeugender Beweis von der Abneigung, welche der Volksgeist gegen diesen Styl empfand. Es sind also die eigentlichen Sitze der antik-griechischen und römischen Cultur, Groß-Griechenland und das alte Stadtgebiet Roms, welche der gothischen Kunst widerstreben; was dagegen in alten Zeiten Etrurien und diesseitiges Gallien genannt wurde, das nimmt wenigstens mit Umgestaltungen den fremden Styl auf.

Es ist ein merkwürdiger Beweis für die Continuität, mit welcher jene alten Gegensätze sich durch alle Zeiten fortgepflanzt haben, wenn man daran erinnert, daß auch in romanischer Zeit schon ein ähnlicher Unterschied zwischen der Bauhätigkeit jener beiden Gruppen waltet. Nur Oberitalien bis nach Toscana hinein hat sich an der Ausbildung der gewölbten Basilica betheiligt, während man in Rom und den südlichen Gegenden unbeirrt an flachgedeckten Schiffen festhielt. Die starke Beimischung germanischen Blutes im Volkscharakter der Lombarden läßt sich aus den dortigen Bauwerken schon im 11. und 12. Jahrhundert nachweisen. Aber bei alledem bleibt im ganzen Stalien eine Art des Raumgeföhls vorherrschend, die wesentlich antik ist und in ihrer Vorliebe für ein weites, bei mäßiger Höhenentwicklung breit hingestrecktes und klar übersichtliches Innere dem Geiste der französischen Gothik geradezu entgegengesetzt erscheint. Dieser Gesinnung muß sich der fremde Styl in Stalien anbequemen; im Uebrigen nimmt man gern die großen constructiven Hülfsmittel an, welche er im Spißbogen und den Widerlagspfeilern

befißt, um sie zu möglichst weiten Raumanlagen zu benutzen. Kirchen wie der Dom zu Florenz, S. Petronio zu Bologna, die Certosa bei Pavia u. a. zeigen die glänzenden Ergebnisse dieser Umgestaltung des Styles. Allerdings nimmt man ihn nicht mit seinen nordischen Consequenzen auf, vereinfacht sowohl den Grundplan wie den Aufbau, mindert die Anlage der Strebe- Pfeiler wie die Ausdehnung der Fenster: aber eine neue, durch- aus originelle Schönheit der Räume und der Ausschmückung geht doch aus diesem Streben hervor.

Für letztere ist die große malerische Begabung der Ita- liäner von entscheidender Bedeutung geworden. Wenn die nor- dische Gothik alle Flächen verbannt und nur in den Fenstern der Malerei eine schon durch die Technik beschränkte Stelle an- weist, so verzichtet die italiänische Kunst keineswegs auf ihr altes Vorrecht, die kirchlichen Räume durch große Gemäldecyklen aus- zuschmücken. An diesen monumentalen Arbeiten wachsen nicht bloß die großen Meister Giotto und Orcagna heran, sondern entwickelt sich auch in der Folgezeit die unvergleichliche Herr- lichkeit der italiänischen Malerei ununterbrochen von Masaccio und Luca Signorelli bis auf Rafael und Michelangelo. Zu- dem war es nicht gleichgültig, daß schon im Mittelalter der ein- zelne Künstler in Italien als solcher selbständig hervortrat, während im Norden die Kunst ihn in Banden hielt. Alle drei Künste ruhen häufig in der Hand derselben hochbegabten Per- sönlichkeit; daher kann die Architektur sich nicht so extrem wie in Frankreich, England und Deutschland auf Kosten der Schwe- sterkünste entwickeln und gleichsam aus eigenen Mitteln Alles von der Construction bis zum letzten Punkte der Ausstattung bestreiten. Im Norden führte der Despotismus des organisch durchgebildeten Styles auf manches künstlerisch Widersinnige, indem jedes Geräth wie ein kleines Modell irgend eines Bau- werkes gestaltet wurde, mochte seine Bestimmung einer solchen Form noch so entschieden widerstreben. In Italien nahm man von der Gothik nur die Hauptelemente auf, wobei man freilich selbst von diesen manches Charakteristische, z. B. den Spitzbo- gen zu Gunsten des beliebteren Rundbogens fortließ; aber man rettete dadurch das gemeinsame Leben der drei verbundenen

Künste. Man opferte bereitwillig die Gesetzmäßigkeit und den strengen Organismus des gothischen Systems: aber man bewahrte sich die eigenthümliche Schönheit der räumlichen Anordnung und die freiere Harmonie im Zusammenwirken von Malerei und Bildnerei. Das Alles wird uns um so weniger zufällig erscheinen, wenn wir erwägen, daß diese beiden Künste vorzüglich auf Darstellung des individuellen Lebens gerichtet sind, und daß es gerade der italiänische Geist sein sollte, der dies Grundprincip der modernen Welt in Staat, Gesellschaft, Wissenschaft und Kunst zuerst zum Ausdruck bringen sollte.

Ich bescheide mich mein inhaltreiches Thema nur in den Grundaccorden angeschlagen, keineswegs aber auch nur annähernd es erschöpft zu haben. Eine weitere Ausführung müßte tiefer ins Einzelne eingehen, müßte auch die in zweiter Linie stehenden Völker, die Spanier und die Niederländer in den Kreis der Betrachtung ziehen. Allein auch die kurzen Andeutungen werden schon dargethan haben, wie die gothische Baukunst, als höchste Verkörperung der mittelalterlichen Lebensanschauungen, trotz ihres strengen Gesetzes doch eine solche Biegsamkeit hatte, daß sie innerhalb derselben Grundformen in jedem Lande wieder die Art und die Verhältnisse des besonderen Volksthumes spiegelt. Sie ist in dieser Mannichfaltigkeit der treue Ausdruck der christlichen Kultur im Gegensatz zur antiken. Denn wenn letztere keine Völkerindividuen anerkannte, sondern die Formen der hellenisch-römischen Gesittung ohne Unterschied über alle Theile des Erdkreises ausbreitete, so gesteht jene den einzelnen Völkern die volle Eigenartigkeit ihrer nationalen Entwicklung zu, die als Grundton in reicher Variation durch alle gemeinsamen Lebensformen durchklingt und darin dem antiken Dasein ebenso weit überlegen ist wie die Polyphonie der christlichen Musik der Monotonie der antiken.

W. Lübke.

