



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die klassische Kunst

Wölfflin, Heinrich

München, 1899

3. Der Verfall

[urn:nbn:de:hbz:466:1-53122](#)

und aus dem untern Rand steigen Halbfiguren empor. Das ist freilich nicht mehr klassischer Stil. Aber es ist auch nicht senile Gleichgültigkeit, in der Energie der Darstellung übertrifft Michelangelo sich selber. Machtvoller kann die Bekehrung des Paulus nicht gemalt werden als es hier geschehen ist. Wie Christus in der Ecke oben erscheint und mit seinem Strahl den Paulus trifft und dieser, aus dem Bild herausstarrend, aufhorcht nach der Stimme, die hinter ihm aus der Höhe kommt, so ist die Erzählung dieses Ereignisses ein für allemal erledigt und die gleiche Darstellung in der Reihe der Raffaelischen Teppiche ist weit übertroffen. Abgesehen von der Einzelbewegung ist der Effekt dort in der Hauptsache darum verfehlt, weil der Niedergeworfene den zürnenden Gott zu bequem vor sich hat; Michelangelo wusste sehr wohl was er that, als er Christus über Paulus setzte, ihm in den Nacken, so dass er ihn nicht sehen kann; wie er den Kopf aufrichtet und horcht, so glaubt man in der That den Geblendetem zu sehen, dem eine Stimme vom Himmel ertönt. Das Pferd findet man auf dem Teppich seitwärts ausbrechen, Michelangelo nahm es unmittelbar neben Paulus, in schroff entgegengesetzter Bewegungsrichtung, bildeinwärts. Diese ganze Gruppe ist unsymmetrisch an den linken Bildrand geschoben und die eine grosse Linie, die von Christus steil herabgeht, wird dann in flacherer Neigung nach der anderen Seite hinausgeführt. Das ist der letzte Stil. Gellende Linien durchzucken das Bild. Schwere geballte Massen und daneben gähnende Leere.

Auch das Gegenstück, die Kreuzigung Petri, ist in solchen schrillen Dissonanzen komponiert.

3. Der Verfall. (*Der Manierismus - 4. Ante*)

Es wird niemand Michelangelo persönlich für das Schicksal der mittelitalienischen Kunst verantwortlich machen wollen. Er war wie er sein musste und er bleibt grossartig auch noch in den Verzerrungen des Altersstils. Aber seine Wirkung war furchtbar. Alle Schönheit wird am Maßstab seiner Werke gemessen und eine Kunst, wie sie hier unter ganz besonderen individuellen Bedingungen in die Welt getreten war, wird die allgemeine Kunst.

Es ist notwendig, dieser Erscheinung des »Manierismus« noch etwas näher ins Auge zu sehen.

Alle suchen jetzt die betäubenden Massenwirkungen. Von der Architektonik Raffaels will man nichts mehr hören. Das Wohlräumige,

Vasari. Venus und Amor (*il giorno*).

das schöne Mass sind fremde Begriffe geworden. Das Gefühl hat sich ganz abgestumpft für das, was man einer Fläche, einem Raum zumuten darf. Man wetteifert in dem entsetzlichen Vollpfropfen der Bilder, in einer Formlosigkeit, die absichtlich den Widerspruch zwischen Raum und Füllung sucht. Es brauchen nicht einmal viele Figuren zu sein, auch der einzelne Kopf bekommt ein widriges Verhältnis zum Rahmen und in der Freiplastik setzt man Kolossalfiguren auf minutiöse Untersätze (Ammannatis Neptun auf Piazza della Signoria, Florenz).

Die Grösse Michelangelos wird in seinem Bewegungsreichtum gesucht. Michelangelesk arbeiten heisst die Gelenke brauchen und so kommen wir in jene Welt der vervielfachten Wendungen und Drehungen, wo die Nutzlosigkeit der Aktion zum Himmel schreit. Was einfache Gebärden und natürliche Bewegungen sind, weiss niemand mehr. In was für einer glücklichen Lage ist Tizian, wenn man nur an seine ruhenden nackten Frauen denkt, gegenüber einem Vasari, der die kompliziertesten Bewegungen bringen muss, um eine Venus für die Augen seines Publikums interessant zu machen. (Man vergleiche als Beispiel die Venus in der Galerie Colonna, mit dem Motiv des Heliodor.)

Und dabei ist das schlimmste, dass er ein mitleidiges Bedauern sich jedenfalls sehr energisch würde verbeten haben.

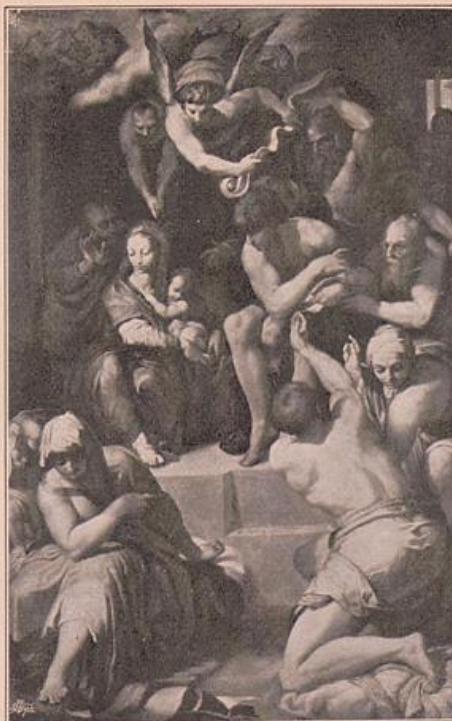
Die Kunst ist völlig formalistisch geworden und hat gar keine Beziehung mehr zur Natur. Sie konstruiert die Bewegungsmotive nach eigenen Rezepten und der Körper ist nur noch eine schematische Gelenk- und Muskelmaschine. Tritt man vor Bronzinos »Christus in der Vorhölle« (Uffizien), so glaubt man in ein anatomisches Kabinett zu sehen. Alles ist anatomische Gelehrsamkeit; von naivem Sehen keine Spur mehr.

Das stoffliche Gefühl, die Empfindung für die Weichheit der Haut, für den Reiz der Oberfläche der Dinge scheint abgestorben. Die grosse Kunst ist die Plastik und die Maler werden Plastikmaler. In einer ungeheuren Verblendung haben sie allen ihren Reichtum von sich geworfen und sind bettelarm geworden. Die reizvollen alten Stoffe, wie die Anbetung der Hirten oder der Zug der Könige, sind jetzt nichts mehr als ein Anlass zu mehr oder weniger gleichgültigen Kurven-Konstruktionen mit allgemeinen nackten Körpern.

Man fragt sich, wo die Festlichkeit der Renaissance hingekommen sei? Warum ein Bild wie Tizians Tempelgang der Maria um 1540 für Mittelitalien undenkbar wäre? Die Menschen hatten die Freude an sich selbst verloren. Man suchte ein Allgemeines, was jenseits dieser gegenwärtigen Welt liegt und das Schematisieren verband sich vortrefflich mit einem gelehrten Antikthun. Die Verschiedenheit der Lokalschulen verschwindet. Die Kunst hört auf, eine volkstümliche zu sein. Unter solchen Umständen war ihr nicht zu helfen, sie starb an der Wurzel ab und die unselige Ambition, nur noch das Monumentale höchster Ordnung geben zu wollen, beförderte nur den Prozess.

Aus sich selbst konnte sie sich nicht verjüngen, die Erlösung musste von aussen kommen. Es ist der germanische Norden Italiens, wo der Quell eines neuen Naturalismus hervorbricht. Man wird den Eindruck nicht vergessen, den Caravaggio macht, wenn man an der Gleichgültigkeit der Manieristen sich stumpf gesehen hat. Zum erstenmal wieder eine Anschauung aus erster Hand und eine Empfindung, die für den Künstler ein Erlebnis gewesen ist. Die Grablegung in der vatikanischen Galerie mag ihrem Hauptinhalt nach nur wenigen unter dem modernen Publikum sympathisch sein, aber es muss doch seine Gründe gehabt haben, dass ein Maler, der so ungeheuere Kräfte in sich fühlte wie der junge Rubens, sie in grossem Maßstab zu kopieren für gut fand, und hält man sich nur an eine Einzelfigur, wie die des

weinenden Mädchens, so findet man dort eine Schulter, gemalt in einer Farbe und in einem Licht, dass vor dieser Sonnenwirklichkeit all die falschen Prätentionen des Manierismus zerstieben wie ein wüster Traum. Auf einmal wird die Welt wieder reich und freudig. Der Naturalismus des 17. Jahrhunderts und nicht die bolognesische Akademie ist der wahre Erbe der Renaissance gewesen. Warum er im Kampfe mit der »idealen« Kunst der Eklektiker untergehen musste, ist eine der interessantesten Fragen, die man sich in der Kunstgeschichte stellen kann.



P. Tibaldi. Anbetung der Hirten.

