



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 2. Der malerische Stil in der Malerei.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-53132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-53132)

das belebte Spiel von Licht und Schatten, das sie bietet, befriedigen um so mehr den malerischen Geschmack, je mehr sie gegen die höheren Gesetze der Baukunst verstossen. Das strenge architectonische Gefühl wird verletzt, sobald die Schönheit nicht mehr in der festen Form, in dem ruhigen Gefüge des Körpers gefunden, sondern ein Reiz in der Bewegung der Massen gesucht wird, wo die Formen unruhig-springend oder leidenschaftlich auf- und abwogend jeden Augenblick sich zu verändern scheinen.

Pointirt könnte man sagen: Die strenge Architectur wirkt durch das, was sie *ist*, durch ihre körperliche Wirklichkeit, die malerische Architectur dagegen durch das, was sie *scheint*, durch den Eindruck der Bewegung.

Dabei sei aber von vornherein bemerkt, dass von einem ausschliessenden Gegensatz niemals die Rede sein kann.

2. Das Malerische gründet sich auf den Eindruck der Bewegung. — Man kann fragen, warum das Bewegte gerade *malerisch* sei, warum gerade die Malerei allein zum Ausdrucke des Bewegten bestimmt sein solle. Die Antwort ist offenbar dem eigenthümlichen Kunstwesen der Malerei zu entnehmen.

Fürs Erste ist sie von Hause aus bestimmt, durch den Schein zu wirken; sie besitzt keine körperliche Wahrheit. Dann aber stehen ihr Mittel zur Verfügung, den Eindruck der Bewegung wiederzugeben, wie keiner anderen Kunst. Sie war nicht immer im Besitze dieser Mittel. Ich bemerkte bereits, dass die Malerei in ihrer Geschichte selbst eine malerische Periode unterscheidet; erst allmählig bildete sie den malerischen Stil aus, indem sie sich einer vorwiegend zeichnerischen Manier zu entwinden hatte. Der Uebergang vollzieht sich in der italienischen Kunst auf der Höhe der Renaissance. An verschiedenen Orten. Als berühmtestes Beispiel nennt man den Uebergang bei Raffael: an einer monumentalen Aufgabe, in den Stanzen des Vatican, machte er vor den Augen der Welt gleichsam die Entwicklung vom alten zum neuen Stile durch. Die Stanza d'Eliodoro gilt als der Ort des unterschiedenen Durchbruchs (1512—14).¹⁾

Welches sind nun diese neuen Ausdrucksmittel, die für die Architectur entscheidend werden sollten?

¹⁾ C. F. v. Rumohr, Italienische Forschungen 1831. III. 85. ff.
— A. Springer, Raffael und Michelangelo I². 279 ff.

Ich will versuchen, die Hauptzüge des malerischen Stils im Folgenden zusammenzustellen.

3. Den unmittelbarsten Ausdruck der künstlerischen Intention findet man in den Skizzen. Sie geben das, worauf es dem Künstler als Wesentliches ankommt: man sieht, wie er denkt. Der Vergleich zweier Skizzen soll auch den Ausgangspunkt für uns bilden, das Verhältniss der beiden Manieren wird sich dadurch am besten klarstellen.

Schon das Material ist nach dem Stile ein verschiedenes. Der zeichnerische Stil bedient sich der Feder oder des harten Stiftes, der malerische gebraucht die Kohle, den weichen Röthel oder gar den breiten Tuschpinsel. Dort ist Alles Linie, Alles begrenzt und scharf umrissen, der Hauptausdruck liegt im Kontour; hier Massen, breit, verschwimmend, der Kontour nur flüchtig angedeutet, mit unsicheren, wiederholten Strichen oder ganz fehlend¹⁾.

Nicht nur die Einzelgestalt, sondern die Komposition im Ganzen gliedert sich nach Massen von Hell und Dunkel, ganze Gruppen werden durch einen Lichtton zusammengehalten und anderen entgegengesetzt.

Der alte Stil dachte *linear*, seine Absicht ging auf den schönen Fluss und Zusammenklang von Linien, der malerische Stil denkt nur in *Massen*: Licht und Schatten sind seine Elemente.

Nun ist in der Natur von Licht und Schatten schon ein sehr starkes Bewegungsmoment gegeben. Während die begrenzende Linie das Auge sicher führte, so dass es, dem einfachen Laufe folgend, ohne Mühe die Figur fassen konnte, wird es hier von der nach allen Seiten sich zerstreuen Bewegung einer Lichtmasse dahin und dorthin gezogen, immer weiter, nirgends eine Grenze, ein bestimmter Abschluss, nach allen Seiten ein Anschwellen und Abnehmen.

Hierauf beruht vorzüglich der Eindruck steter Veränderung, den dieser Stil zu erwecken weiss.

1) So erwähnt Rumohr (a. a. O. III. 195) einen Entwurf zum Heliodor, wo Raffael nur eine einzige Tuschlage gab, „welche höchst geistvoll längs der Schattenseite der Figuren und Gruppen hingeworfen, keinen anderen (ächten) Umriss zeigt, als den aus der Schattengrenze von selbst sich ergebenden. An der Lichtseite verfließen diese Figuren in das helle Feld des Grundes“. Nach Passavant müsste übrigens diese Bemerkung wesentlich modifiziert werden. (Raffael, II. 527.)

Wölfflin, Renaissance und Barock.