



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 5. c) Das Unabsehbare und Unergründliche.

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

cipiell nicht nach einem architectonischen Schema, sie kennt kein figurales Gesetz, sondern nur ein Spiel von Licht und Schatten, das aller Regel sich entzieht¹⁾.

5. Das dritte Moment im malerischen Stil möchte ich die *Unfassbarkeit* nennen. (Das Unbegrenzte.)

Zur „malerischen Unordnung“ gehört, dass die einzelnen Gegenstände sich nicht ganz und völlig klar darstellen, sondern theilweise verdeckt sind. Das Motiv der Deckung ist eines der wichtigsten für den malerischen Stil. Er ist sich sehr wohl bewusst, dass Alles, was auf den ersten Blick vollständig gefasst werden kann, im Bilde langweilig wirkt; darum bleiben einige Partien verdeckt, die Gegenstände sind übereinander geschoben, schauen nur theilweise hervor, wodurch dann die Phantasie auf's höchste gereizt wird, das Verborgene sich vorzustellen. Man meint, es sei der Trieb des Halbversteckten selbst, sich an's Licht herauszuringen. Das Bild wird lebendig, das Verdeckte scheint vorzutreten u. s. w. Auch der strengere Stil konnte eine theilweise Deckung nicht immer vermeiden, er gab dann aber stets wenigstens alles Wesentliche, so dass die Unruhe gemildert ist; jetzt dagegen werden Verschiebungen gesucht, die recht eigentlich auf den Eindruck des Vorübergehenden angelegt sind.

Das Motiv, dass der Rahmen die Figuren zum Theil bedeckt, dass halbe Figuren in das Bild hineinschauen, gehört eben hieher.

In seinem höchsten Ausdruck geht der Stil überhaupt auf das Unergründliche. Kann man etwa sagen, die Auflösung der Regel bezeichne den Gegensatz zum Architectonischen, so wäre hier der entscheidende Gegensatz zur Plastik gegeben. Dem plastischen Geschmack widerstrebt alles Unbestimmte, im Unendlichen sich Verlierende, gerade hierin aber findet der malerische Stil sein eigentliches Wesen.

1) Flächenmuster, die eine so komplizirte Komposition besitzen, dass man die Regel nicht erkennt, können eine vollständig malerische Wirkung besitzen. Man denke an arabische Beispiele, wo in der That oft ein unruhiges Flimmern, der Eindruck unaufhörlicher Bewegung resultirt. Je schwieriger die Perzeption des zu Grunde liegenden Gesetzes, desto unruhiger wirkt die Komposition. Interessant ist es, daraufhin die Zeichnung der Fussböden der vaticanischen Stanzenbilder anzusehen: Disputa, ganz still; Heliodor, unruhig zuckend und so auf neue Weise den Gesamtcharakter des Bildes verstärkend.

Nicht einzelne Formen, einzelne Figuren, einzelne Motive, sondern ein Masseneffect, nicht ein Begrenztes, sondern ein Unendliches! Der alte Stil gab z. B. stets nur eine geschlossene Zahl von Gestalten, leicht übersichtlich, jede vollkommen fassbar. Jetzt stellen sich wachsende Volksmassen ein (man beachte die Zunahme im Fortgange der Stanzbilder), sie verlieren sich im Dunkel des Hintergrundes, das Auge verzichtet darauf, dem Einzelnen nachzugehen und hält sich an den Gesamteffect; bei der Unmöglichkeit, Alles zu fassen, resultirt der Eindruck des Unererschöpflichen, die Phantasie bleibt in beständiger Thätigkeit und eben dies ist es, was der Maler beabsichtigt. Was den Reiz eines malerischen Faltenwurfs, einer malerischen Landschaft, eines malerischen Interieurs ausmacht, ist grösstentheils eben diese Unererschöpflichkeit der Motive, die die Phantasie nicht zur Ruhe kommen lässt, das Grenzenlose, die Unendlichkeit. — Wie unabschbar und unergründlich ist schon die architectonische Räumlichkeit des Eliodoro gegenüber der Schule von Athen!

In seiner letzten Konsequenz muss der malerische Stil die plastische Form ganz vernichten. Sein eigentliches Ziel ist, das Leben des Lichts in allen seinen Erscheinungen wiederzugeben und hier kann das einfachste Motiv alle Mannigfaltigkeit, allen malerischen Reichthum vollständig ersetzen.

6. Hiebei mag noch eines Irrthums Erwähnung geschehen, dem man häufig begegnet; der Verwechslung von Malerisch und Farbig.

Der malerische Stil, wie wir ihn eben analysirten, kann auf Farbigeit vollständig verzichten. Der grösste Meister darin, Rembrandt, benützte mit Vorliebe die Radirung, die nur Hell und Dunkel kennt.

Die Farbe kann dazutreten, um den Stimmungsausdruck zu verstärken, aber sie macht nicht das Wesentliche aus. Vor Allem ist es nicht der Sinn des malerischen Stils den einzelnen Farben ihre höchste Kraft und Reinheit abzugewinnen und diese Elemente zu einer Harmonie zusammenzufügen, wo jede die andere in ihrer eigenthümlichen Lokalwirkung erhöht. Die Lokalfarben werden vielmehr in ihrer Sonderkraft gebrochen, durch mannigfache Uebergänge mit einander vermittelt, einem Gesamttönen untergeordnet, so dass keine die Hauptwirkung, die auf dem Spiel von Hell und Dunkel beruht, stören kann. Raffael ist bezeichnend für den Ueber-