



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 2. Prüfung der erstern.

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

musste absterben, weil sie den Pulsschlag der Zeit nicht mehr wiedergab, nicht mehr das aussprach, was die Zeit bewegte, was als das Wesentliche empfunden wurde.

Für die erstere Auffassung ergibt sich eine vom Zeitinhalt vollständig unabhängige Formenentwicklung. Der Fortgang vom Harten zum Weichen, vom Geraden zum Rundlichen ist ein Prozess rein mechanischer Natur (man gestatte den Ausdruck): dem Künstler erweichen sich die scharfen und eckigen Formen unter den Händen, gleichsam von selbst. Der Stil wickelt sich ab, lebt sich aus oder wie man immer sagen will. Das Bild vom Aufblühen und Welken einer Pflanze stellt sich dieser Theorie vorzugsweise als leitender Gesichtspunkt ein. So wenig die Blume ewig blühen kann, sondern das Welken unaufhaltsam herankommt, so wenig konnte die Renaissance immer sich selbst gleich bleiben: sie welkt, sie verliert ihre Form und diesen Zustand nennen wir Barock. Der Boden ist nicht schuld, dass die Pflanze abstirbt, sie trägt ihre Lebensgesetze in sich selbst. Und so der Stil: die Nothwendigkeit des Wandels kommt ihm nicht von aussen, sondern von innen: das Formgefühl wickelt sich ab nach eigenen Gesetzen.

2. Was ist zu dieser Betrachtungsweise zu sagen? Die Thatsache, die sie voraussetzt, ist richtig: gegen einen zu oft wiederholten, gleichen Reiz stumpft sich das percipirende Organ ab, d. h. das Miterleben des Gebotenen wird immer weniger intensiv; die Formen verlieren ihre Eindrucksfähigkeit, weil sie nicht mehr mitgeföhlt, miterlebt werden; sie nutzen sich ab, werden ausdruckslos.

Diese Abnahme in der Intensität des Nachfühlers kann man wohl eine „Ermüdung des Formgefühls“¹⁾ nennen. Ob „das Schärferwerden des Gedächtnissbildes“ an dieser Ermüdung allein Schuld sei, wie Göller will, möchte ich bezweifeln; jedenfalls aber scheint es verständlich, dass sie zu einer Steigerung der wirksamen Momente nöthigt.

Was gewinnen wir aber hieraus für die Erklärung des Barockstiles? — Wenig.

Es fehlt auf zwei Punkten. Für's Erste ist das Princip einseitig. Es betrachtet den Menschen nicht nach seiner ganzen Leben-

¹⁾ *Göller*, Zur Aesthetik der Architectur, 1887, und Entstehung der architectonischen Stilformen, 1888.

digkeit und Wirklichkeit, sondern nur als formfühlendes Wesen, geniessend, müde werdend, nach neuem Reiz verlangend. Und doch ist nirgends in der menschlichen Natur ein Thun oder Leiden denkbar, das nicht bedingt wäre durch unser allgemeines Lebensgefühl, durch das, was wir sind, nach unserer gesammten Wirklichkeit. Wenn der Barock hie und da zu unerhört starken Ausdrucksmitteln greift, so ist daran viel weniger die Ermüdung des Formgefühls, als eine allgemeine Abstumpfung der Nerven schuld. Die Architectur musste das, was sie zu sagen hatte, mit jener Derbheit vortragen, nicht weil man an den Formen des Bramante sich stumpf gesehen, sondern weil der Zeit überhaupt die Feinfühligkeit verloren gegangen war, weil sie durch raffinirten Lebensgenuss, durch das Schwelgen in Zuständen des äussersten Affects für leisere Reize unempfindlich geworden war¹⁾. — Dann aber, wie kann die Abstumpfung überhaupt stilbildend wirken? Was ist denn diese Steigerung der wirksamen Momente, die sie verlangt? Man kann das Bewegte bewegter, das Grosse grösser, das Schlanke schlanker machen, die Theile immer künstlicher kombiniren — etwas wirklich Neues wird dadurch nie entstehen. Die Gothik kann immer schlanker und schärfer bis zum übertriebensten Ausdruck gebildet werden, es kann das komplizirteste System der Proportionen, die aller künstlichste Kombination von Formen zur Anwendung kommen, wie ein neuer Stil sich entwickeln soll, bleibt unersichtlich²⁾.

Der Barock ist aber ein wesentlich Neues, das sich aus dem Vorhergehenden nicht ableiten lässt. Die einzelnen Motive der

1) Auch scheint es mir irreführend zu sein, wenn Göller als Analogon anführt, dass eine Melodie, zu oft wiederholt, sich ausspiele. Die Thatsache ist ja richtig, aber ein architectonischer Stil lässt sich nicht so ohne Weiteres mit einer Melodie zusammenstellen, sondern doch auch nur wieder mit einem musikalischen Stil, der innerhalb seines Bezirkes unendlich viele Bildungen zulässt.

2) Die einzige Lösung — die aber kaum Jemand versuchen möchte — läge darin, den neuen Stil als nothwendige Reaction gegen den alten zu erklären. Man käme damit in Hegelscher Weise zu einer Entwicklung, wo der Gegensatz das treibende Moment ist. Allein die Kunstgeschichte möchte dieser Konstruktion sich kaum fügen und den Thatsachen müsste in ähnlicher Art Gewalt geschehen, wie damals, als die Geschichte der Philosophie aus den Beziehungen der Begriffe zu einander im abstracten Denken begrifflich gemacht werden sollte.

„Abstumpfung“, wie eben z. B. das schwerer fassbare System der Proportionalität, machen das *Wesen* des Stils nicht aus. Warum wird die Kunst schwer und massig, warum nicht leicht und spielend? Hier muss nothwendig eine andere Betrachtungsweise Aufschluss geben, die Theorie der Abstumpfung ist nicht zureichend.

Der Standpunkt, den neuerdings der Architect Prof. Göller, vertritt, erscheint mir ganz unhaltbar. Göller erkennt in der „Ermüdung des Formgeföhles“ allein „die treibende Kraft, der wir den Fortschritt seit den primitiven Schmuckformen der ältesten Völker verdanken“. (Aesthetik der Architectur S. 32.) Der Grund der Ermüdung liege „in dem Schärferwerden des Gedächtnissbildes“ (S. 23) und da nun „die geistige Arbeit, die wir im Gestalten des Gedächtnissbildes einer schönen Form leisten, die unbewusste seelische Freude an dieser Form“ sein soll (S. 16), so ist allerdings für diese Theorie sehr klar, dass eine beständige Veränderung nöthig ist: sobald wir die Formen auswendig können, hat jeglicher Reiz aufgehört. Die Aufgabe der Architecten besteht nun eben darin, in der Gruppierung der Massen, in der Bildung und Combination der Einzelformen immer etwas Neues zu ersinnen. Wie entsteht aber ein gleichmässiges Formgeföh, ein Stil? Warum probirte es z. B. am Ende der Renaissance nicht Jeder mit etwas Anderem? Weil nur das Eine gefiel. Aber warum gefiel nur das Eine?

3. Die Betrachtungsweise, die das neue Formgeföh des Barock erklären soll, ist die psychologische. Sie fasst den architectonischen Stil als Ausdruck seiner Zeit; der Gesichtspunkt ist nicht neu, aber niemals systematisch begründet worden. Von Seiten der Techniker hat er von jeher Anfeindung erfahren und allerdings nicht immer mit Unrecht. Man findet recht viel Lächerliches in den sogenannten kulturhistorischen Einleitungen, die jeweilen einem Stil in den Handbüchern vorausgeschickt zu werden pflegen. Sie fassen den Inhalt grosser Zeiträume unter sehr allgemeinen Begriffen zusammen, die dann ein Bild der öffentlichen und privaten Zustände, des intellectuellen und gemüthlichen Lebens geben sollen. Gewinnt das Ganze dadurch schon einen blassen Charakter, so fühlt man sich vollends verlassen, wenn man nach den vermittelnden Fäden sucht, die diese allgemeinen Thatsachen mit der fraglichen Stilform verbinden sollen. Man bekommt keinen Einblick in die Beziehungen, die zwischen der Phantasie des Künstlers und diesen Zeitverhältnissen bestehen. Was hat die Gothik mit der Feudalität oder