



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Kunst im Wandel der Zeiten

Müseler, Wilhelm

Berlin, 1966

Gefühl Für Stilunterschiede Bekommt Man Nur Durch Vergleichen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80505](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80505)

GEFÜHL FÜR STILUNTERSCHIEDE
BEKOMMT MAN NUR
DURCH VERGLEICHEN

Das den Menschen einer Epoche und der Auffassung eines Stils Gemeinsame, das, was die Menschen verschiedener Epochen voneinander trennt, erkennt man am besten, wenn man Kunstwerke verschiedener Zeiten nebeneinander betrachtet und miteinander vergleicht. Es ist notwendig, Kirche mit Kirche, Altar mit Altar, Porträt mit Porträt zu vergleichen (Gleichartiges und aus dem gleichen Gesichtswinkel), Werke der Baukunst, der Skulptur und der Malerei.

Dieser Weg des Vergleichens ist keinesfalls neu, er ist jedem Menschen auf allen Gebieten geläufig und wird in allen kunstgeschichtlichen Seminaren angewandt.

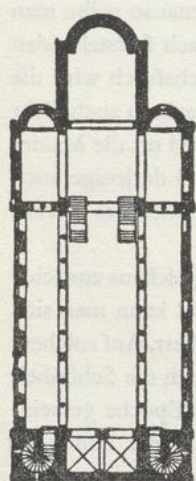
Die meisten Menschen haben „Blick“ und sind sich oft gar nicht bewußt, was sie alles gesehen und aufgenommen haben. Sie können Modernes von Unmodernem ohne weiteres unterscheiden, allerdings ohne daß sie das zu begründen vermögen. Genauso sollte man sich bei den Werken der Kunst bewußt im Sehen üben, denn nicht nach feststehenden Gesetzen wie bei einem mathematischen Rechenexempel, nicht wissenschaftlich wird die Zugehörigkeit zu dieser oder jener Stilepoche bestimmt, wie die Kunstwerke ja auch nicht nach bestimmten Regeln geschaffen werden. Nur im Handwerklichen wird oft die Manier anderer Künstler, Faltenwurf oder Ornament nachgeahmt; deshalb muß derjenige auch Schiffbruch erleiden, der nach solchen technischen Merkmalen allein den Stil eines Werkes bestimmen will.

Will man sein Stilgefühl bilden, sollte man sich bei der Tätigkeit des Vergleichens zunächst nicht zu sehr in einzelne Kunstwerke oder Künstler vertiefen. Stilgefühl kann man sich nicht aneignen, wenn man sich von vornherein zu sehr in Einzelheiten verliert. Auf solchem Wege würde man wohl die Eigenart eines einzelnen Künstlers, sicher auch die Schönheit mancher Kunstwerke kennenlernen, aber das, was den Künstlern einer Epoche gemeinsam ist, das Verständnis für die Zusammenhänge und die Entwicklung der Kunst im großen wird damit kaum gefördert. Der Überblick geht leicht verloren, sobald man sich in zu viele Einzelheiten verliert: die „Detailkrankheit“. Es ist falsch, hier den fast unmöglichen Versuch zu machen, von den technischen Einzelheiten einer einzelnen Kunstgattung zu der Gesamtschau der Stile vorzudringen, statt den umgekehrten Weg zu gehen.

Man kann überall mit dem Vergleich beginnen, wo sich eine Möglichkeit dazu bietet, und fängt auch da am besten mit dem Vergleich von Räumen an, die die gleiche Zweckbestimmung erfüllen. Der Unterschied wird jedem dabei am ehesten fühlbar sein, einen je stärkeren Eindruck er schon einmal von einem Raum empfangen hat.

Jeder Raum baut sich auf über dem Grundriß, der zuerst entworfen wurde. Auch bei diesen Grundrissen soll man nicht nach Einzelheiten suchen, denn alle romanischen Grundrisse sind untereinander verschieden ebenso wie alle gotischen. Wenn einzelne Grundrisse auch als Beispiele dienen, so gibt es doch nie einen „Normal“-Grundriß und kann es keinen geben, weil jeder einzelne Bau den örtlichen Verhältnissen und Bedürfnissen angepaßt werden mußte, genau wie jedes Gemälde und alle Statuen ihr individuelles Gesicht haben. Manche gotische Kirche steht auf romanischem Grundriß und ist später barock überkleidet worden. Bei mancher Kirche liegt die Krypta unter Vierung und Chor, bei mancher liegt sie nur unter dem Chor, bei einigen ist sie ganz fortgelassen. Auch die Ausbildung des Chors ist verschieden; oft waren ursprünglich drei Apsiden vorhanden, die später umgebaut wurden, der Chor ist in gotischer Zeit mit oder ohne Kapellenkranz ausgebaut worden; es hat aber Kapellenkränze auch schon in romanischer Zeit gegeben. Im allgemeinen sind die gotischen Kirchen größer, wohl auch gestreckter als die romanischen, wie sie auch höher sind.

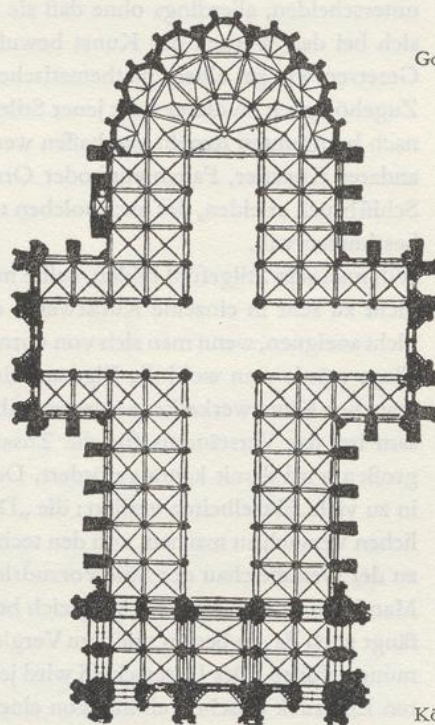
Man sollte die Grundrisse nicht für sich allein betrachten, sondern nur in Verbindung mit den Räumen, die sich über ihnen aufbauen. Nur dann wird sich wirklich Verständnis für die Gestaltung des Grundrisses ergeben. Deutlich ergibt sich dann die Absicht, die bei der



Romanisch

Quedlinburg Dom
Grundriß 11. Jh.

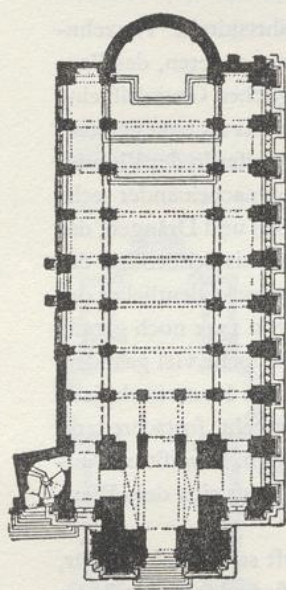
Größenverhältnisse nicht maßstabgerecht,
weil nur der Unterschied des Typus gezeigt
werden soll



Gotisch

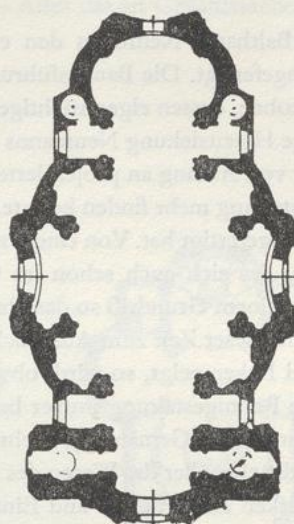
Köln Dom 13. Jh.

Schaffung des Raumes auch für die Bildung des Grundrisses maßgebend gewesen ist. Was kraftvoll und wuchtig wie eine Burg mit der Erde verwachsen ist, muß auch mächtig, aber einfach im Grundriß sein; der himmelstrebende gotische Dom, der sich hoch emporwölbt, dessen Wände von hohen Fenstern durchbrochen sind, bedarf der Strebepfeiler und Stützen von außen. Bei der Renaissancekirche sollen viele Menschen in der Nähe des Altars und der Kanzel das Wort des Predigers hören können; so kam man zur Bildung der Emporen, die auch heute in der protestantischen Kirche dem Raum das Gesicht geben. In der Zeit der Gegenreformation, des Barocks, hat die Kirche mit allen Mitteln einer mystischen Raumgestaltung wieder versucht, den Zauber des Überirdischen der Phantasie und der Seele der Andächtigen nahezubringen. So unterscheiden sich die Grundrisse wie die Räume, und es wird zugleich deutlich, daß man die Unterschiede der Stile nicht an einzelnen Merkmalen schematisch wie an einer Tabelle ablesen kann. Die Unterschiede kann nur verstehen und ganz begreifen, wer auch andere Dinge mitheranzt und miteinander vergleicht. So gehören Anlage, Lebensgewohnheiten und Schicksal eines Volkes untrennbar zum Stil, sind im eigentlichen Sinne stilbildende Elemente, und nur so ist auch der Stilwandel an den mächtigen Domen des deutschen Mittelalters abzulesen. Der Grundstein wurde oft noch in der romanischen Epoche gelegt, manchmal sogar noch früher, so daß ein romanischer



Renaissance

Würzburg Universitätskirche
Grundriß 1568



Barock

Karlsbad Magdalenenkirche
Grundriß 1728

Grundriß und Chor und romanische Portale noch vom Wesen dieser Zeit Zeugnis ablegen. Das begonnene Werk wurde später mit gotischem Lang- und Querschiff, manchmal auch mit gotischem Chor fortgeführt; in der Renaissance wurden bedeutenden Toten in den Kirchen Grabdenkmäler gesetzt. In der Barockzeit entstanden wieder andere Anbauten und Einbauten, neue Altäre wurden geschaffen, die sich im Stil deutlich von dem Alten unterschieden. Deshalb sind außen und innen vollkommen stilreine Bauten nur selten anzutreffen. Die innere Ausstattung mußte oft ergänzt und verändert werden, um neuen Anforderungen zu genügen. Wandmalereien, die verblaßt oder durch Feuchtigkeit zerstört waren, mußten erneuert oder übermalt werden, Baufälliges wurde entfernt, um dem aus geänderten Bedürfnissen heraus Notwendigen Platz zu machen. So wurden Lettner entfernt, die den Chor von der Laienkirche trennten, als man einer aufgeklärteren Gemeinde den Blick zum Hochaltar freigeben wollte, Kanzeln mußten hinzugefügt werden, als der Predigt im Gottesdienst größere Bedeutung beigemessen wurde.

Alles entwickelt sich scheinbar stets für sich, letzten Endes aber immer nur im großen Zusammenhang. Alle bedeutenderen Ereignisse wirken sich bis in das allerkleinste und unscheinbarste Geschehen des täglichen Lebens aus, und jeder Mensch fühlt ihre Wirkung, allerdings oft unbewußt, in seinen Erlebnissen.

Wenn man mit dem Vergleichen beim Grundriß beginnt, dann zeigt dessen Gestaltung vom ersten Entwurf bis zur endgültigen Ausführung am besten den Weg, den der Baumeister ging, und wie er mehr und mehr sein Wesen und den Charakter der Zeit zum Ausdruck bringt.

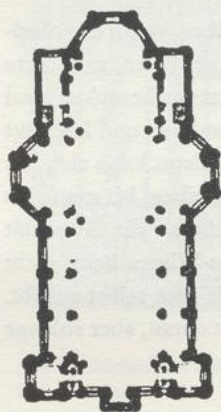
1742 hat Balthasar Neumann den ersten Entwurf zu der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen angefertigt. Die Bauausführung lag aber in den Händen eines anderen, des Bauführers Krohne, dessen eigenmächtige Abweichungen vom ursprünglichen Grundriß eine nochmalige Hinzuziehung Neumanns notwendig machten. Der Chor war zu kurz geraten, so daß der von Anfang an projektierte Gnadenaltar der vierzehn Nothelfer in der Vierung keine Aufstellung mehr finden konnte. So ergab es sich, daß Neumann nacheinander sechs Entwürfe angefertigt hat. Von einem zum anderen wurde das Schwellen und Drängen, das Irrationale, das sich auch schon im Grundriß ablesen läßt, stärker, bis schließlich der Raum über einem Grundriß so dasteht, daß wohl keine Kirche des Barocks deutlicher das Raumgefühl dieser Zeit zum Ausdruck bringt. Wenn der Grundriß von 1742 noch gerade Linien und Ecken zeigt, so wird, obwohl an den Fundamenten nicht mehr viel geändert wurde, die Raumgestaltung immer barocker. Ebenso wird jedes andere Kunstwerk, jede Skulptur und jedes Gemälde, je mehr es seiner Vollendung entgegengeht, fortschreitend immer eindrucksvoller das Wesen des Künstlers und seiner Zeit spiegeln. Bewußt und unbewußt wirken Anregungen und Einflüsse der Außenwelt mit. So prägt sich dem Werk zugleich der Stil des Künstlers, des Volkes und seiner Zeit auf.

Wer vergleichend die Räume verschiedener Zeiten betrachtet, schärft seinen Blick dafür, was zusammengehört, und fühlt bald, was in solche Räume hineinpaßt und fremd in ihnen ist. Ohne formale Erklärung erkennt man, ob Dinge aus verschiedener Gedankenwelt zusammengefügt sind, denn die gleichen Unterschiede, die Grundriß und Raumgestaltung voneinander trennen, wenn sie aus verschiedener Weltanschauung, aus verschiedenen Stilen

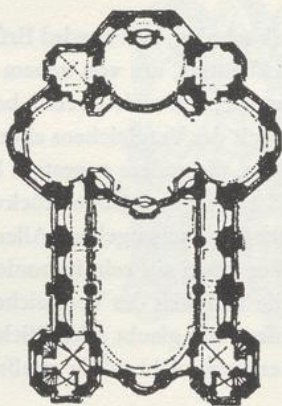
geschaffen wurden, unterscheiden Skulpturen und Gemälde, Musik und alle Lebensäußerungen eines Volkes in den verschiedenen Epochen.

So kann man die Zugehörigkeit eines Kunstwerks zu dieser oder jener Stilepoche am besten erkennen, wenn man sich vorstellt, ob es in diesen oder jenen Raum hineinpaßt. Man sollte deshalb auch Skulpturen zunächst nicht für sich allein, sondern nur in Verbindung mit der Architektur betrachten. Um die Zugehörigkeit so mancher Figur, vor allem aus Übergangszeiten von einer Stilepoche zur anderen, ist der Meinungsstreit nie erloschen. Der eine rechnet ein Kunstwerk schon zur Gotik, während der andere es noch als romanisch bezeichnet. Niemals kann solch ein Streit durch wissenschaftliche Begründung allein entschieden werden, denn alle nachweisbare Beeinflussung, die sich in technischen Einzelheiten äußert, entscheidet nicht über den Wesenskern. Ob eine Figur aus romanischer oder gotischer Weltanschauung geschaffen wurde, entscheidet nur das Gefühl. So wird die Uta des Naumburger Doms vielfach mit eingehender Begründung schon zur Gotik gerechnet; andere wollen in ihr die typische Verkörperung der Kriemhild aus dem Nibelungenlied sehen. Häufig ist betont worden, daß nur der romanische, nie der gotische Mensch seine Frauengestalten so gesehen und dargestellt hat – in ihrer aufrechten, vornehmen Haltung bei aller Zartheit ganz Königin und ganz Frau. Derselbe Streit geht um die Gestalt Ekkehards, der wehrhaft neben der schönen Uta steht. Keine Figur, die die Gotik geschaffen, schaute so männlich fest und doch so gelassen drein. Der wuchtige Ritter paßt nicht in den gotischen Kirchenraum, wo er durch seinen dröhnenden Schritt Unwillen unter der Gemeinde hervorrufen würde. – Alles das ist Gefühlssache. So emp-

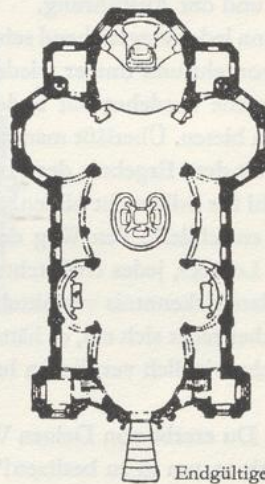
Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen (Oberfranken)
Balthasar Neumann



1. Entwurf von 1742



3. Entwurf von 1744



Endgültige Ausführung

finden wir mit Recht die berühmten Figuren der Ecclesia am Straßburger Münster und am Bamberger Dom als deutsch, so sehen wir in der Elisabeth und der Maria des Bamberger Doms rein deutsche Frauen, mögen die Vorbilder dieser Skulpturen in Reims und Chartres ihnen in noch so vielen Einzelheiten ähnlich sein.

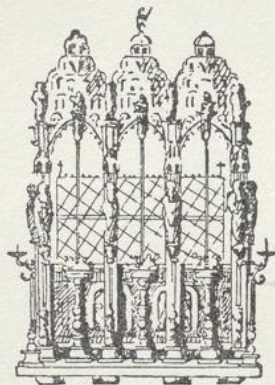
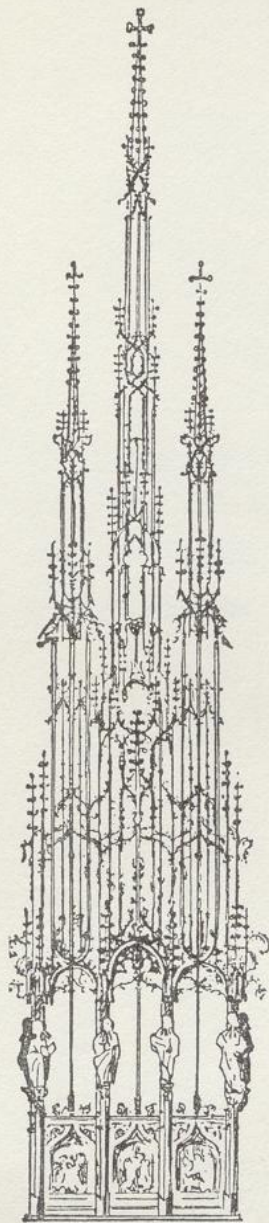
Wie Dürer in Italien, von italienischen Meistern beeinflußt, manches von diesen angenommen hat, so hat er doch rein deutsche Werke geschaffen. Auch das vielbewunderte „Rosenkranzfest“ im Museum in Prag, das er in Venedig gemalt hat, ist ein deutsches Bild, wenn die Beeinflussung auch leicht erkennbar sein mag.

So läßt sich auch die Frage, zu welcher Stilepoche man diesen oder jenen Künstler rechnen will, nie endgültig beweisen, sondern nur fühlen, wenn man seinen Blick schult durch Vergleichen und immer wieder von neuem angestellte Vergleiche. Tilman Riemschneider hat im Ausgang der Gotik noch rein gotische Werke geschaffen, während sein Zeitgenosse Veit Stoß oft für die Gotik, ebensooft aber auch für die Renaissance in Anspruch genommen wird und Peter Vischer trotz vieler gotischen Einzelheiten schon als ein typischer Vertreter der neuen Renaissance angesehen wird.

1488 hat er, noch bevor er Meister war, den ersten Entwurf zum Sebaldusgrab in Nürnberg geschaffen, der sich heute in der Akademie der bildenden Künste in Wien befindet. Rein gotisch sind die Formen wie bei dem berühmten Sakramentshäuschen des Adam Kraft in der Lorenzkirche in Nürnberg, wie bei den Sakramentshäusern in Ulm, Lippstadt und Lübeck, wie beim Schönen Brunnen in Nürnberg, hoch zum Himmel ragend, zierlich gegliedert. Aber als Peter Vischer an die Ausführung ging, schnitt er den oberen Teil ab und schuf, bei allen Anklängen an seinen ersten gotischen Entwurf, das Sebaldusgrab, wie es heute steht, auf den ersten Eindruck im Architektonischen immer noch in gotischen Formen, vor allem, wenn man das Kunstwerk mehr aus der Ferne auf sich wirken läßt. Tritt man jedoch näher, wird überall schon im Aufbau, vor allem aber in den Figuren der Apostel, den Lichthaltern usw. die Kunst der Reformationszeit fühlbar. Deutlicher kann sich der Bruch mit überkommenem Stilgeschmack kaum zeigen wie zwischen diesem Entwurf und der Ausführung.

So kann jeder vergleichend seinen Blick schulen, und er wird Erfolg haben, wenn er gründlich vorgeht und immer wieder zurückblättert, um von neuem zu vergleichen, und diese Vergleiche ausdehnt auf andere Beispiele, die sich überall bei Museumsbesuchen und Reisen bieten. Überläßt man die Tätigkeit des Vergleichens aber nur anderen und begnügt sich mit dem Ergebnis der Forschungen, die andere angestellt haben, dann kann sich das Gefühl für Stile nicht bilden. Alles Wissen muß so lange Stückwerk bleiben, bis man sich dazu entschließt, den Weg des Führenden nachzugehen. Aller Glaube an die Autorität eines Lehrers, jedes ehrfurchtsvolle Vertrauen auf sein imponierendes Wissen kann nicht die klare Erkenntnis vermitteln wie die Tätigkeit des Vergleichens, die man selbst ausübt. Mancher redet sich ein, er hätte begriffen, und glaubt schließlich selbst daran, aber solange er nicht wirklich verglichen hat, hat er noch nicht völlig erfaßt.

„Was Du ererbt von Deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen!“



Das Sebaldusgrab in Nürnberg
Peter Vischer

Links der gotische Entwurf von 1488
Rechts die Ausführung 1508-1519

