



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1905

Einleitung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80747](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80747)

Einleitung

Renaissance und Barock

Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts bedeutet, im ganzen betrachtet, keinen neuen Ansatz der geschichtlichen Entwicklung, wie die vorausgehende Epoche der Renaissance; sie war die historisch wie ästhetisch notwendige Fortsetzung und Abwandlung der letzteren und kann ohne sie in ihrem Wesen nicht begriffen werden. Dagegen darf diese Kunst nur insofern man die klassische Reinheit der Formensprache nach dem Muster der Antike zum Maßstabe nimmt, als eine Epoche der Entartung und des Niedergangs charakterisiert werden. Die starken treibenden Kräfte der Renaissancekunst sind vielmehr noch nicht erschöpft, sie bringen nur, genährt von neuen geistigen Strömungen der Zeit, andere Früchte. So gelangen neue große Ideenkreise erst jetzt zu ihrer künstlerischen Ausgestaltung, neue Techniken zur Ausbildung; die Malerei, die Radierkunst steigen zu den höchsten, ihrem Wesen nach erreichbaren Leistungen empor; ganze Völker, wie die Spanier, die Holländer, in manchem Betracht selbst die Franzosen, treten erst jetzt mit ihrem vollen Können auf den Plan. Auf allen Gebieten des künstlerischen Schaffens sehen diese Jahrhunderte reiche Tätigkeit, zum Teil bedeutsamen Fortschritt, und wenn die Ideale der Renaissance mehr und mehr verblassen, so treten dafür die ersten Zeichen einer neuen Epoche hervor, der modernen Kunst, zu welcher uns diese Zeit hinübergeleitet.

Man hat sich gewöhnt, auf die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts die Stilbezeichnungen Barock, Rokoko und Klassizismus in einer etwa dieser Aufzählung entsprechenden historischen Reihenfolge zur Anwendung zu bringen. Der Ausdruck „Barock“, („Barocco, Baroque“), etymologisch nicht mit Sicherheit zu erklären, bezeichnet im übertragenen Sinn wohl das Absonderliche, Gesuchte und Regelwidrige der Formbildung, das man namentlich in einer Epoche, deren Schönheitsideal durch die klassische Antike bestimmt war, vielen Schöpfungen des 17. Jahrhunderts beimaß. Wir dürfen ihn — ohne diesen tadelnden Nebensinn — als allgemein verständliche Bezeichnung für die Stilepoche akzeptieren, die sich — in Italien etwa seit 1580 — unmittelbar an die Renaissance anschließt und vielfach in einem entschiedenen Gegensatz zu ihr steht. Worin dieser Gegensatz besteht, das bedarf im folgenden eingehender Erörterung. Zunächst auf die Formen der Architektur angewandt, die auch in dieser Epoche die Führerrolle beibehält, muß der „Barockstil“ doch auch von Plastik und Malerei verstanden werden, in denen die gleiche Kunstgesinnung zum Ausdruck kommt. Der Barock ist in einem noch umfassenderen Sinne der Stil seiner Zeit, als es die Renaissance gewesen war; er beherrscht ungeachtet aller Gegensätze der Nationalität

und des Glaubens die Kunst des 17. Jahrhunderts fast allerorten und kommt in dem Schaffen Rembrandts nicht minder zum Ausdruck, als in dem der Italiener.

Als Reaktion gegen die Überschwenglichkeiten des Barocks hielt die Zeit stets den Klassizismus bereit, d. h. den theoretisch strengen Anschluß an die Formen der Antike und der ihr nahestehenden Hochrenaissance. Diese Richtung hat erst am Ende des 18. Jahrhunderts auf kurze Zeit einen geschlossenen europäischen Kunststil („Empire“, „Zopfstil“) zu schaffen vermocht, aber sie ist in den verschiedenen Ländern immer wieder als retardierendes Moment der Entwicklung aufgetreten und vorübergehend zur Herrschaft gelangt.

Die Schlußphase des Barocks, in der besonderen Form, welche die heitere und lebenswürdige französische Kunst ihm gab, bezeichnet das Rokoko, ein Spottname, der zunächst in den Ateliers der klassizistischen Schulrichtung angekommen sein soll, dem Wortsinn nach sicher im Zusammenhang mit dem „genre rocaille“, dem Muschel- und Grottenwerk, wie es in den Gartendekorationen der Zeit beliebt war. Das Rokoko verhält sich zum Barock, wie dieses zur Renaissance: es ist aus kulturgeschichtlichen Verhältnissen erwachsen, die letzte mögliche Wandlung des Formengeschmacks auf dem im 16. Jahrhundert gelegten Grunde. — Die Franzosen benennen bekanntlich die verschiedenen Phasen der Stilentwicklung im 18. Jahrhundert mit dem Namen ihrer Könige, so daß „Louis XIV.“ etwa dem Barock, „Louis XV.“ dem Rokoko, „Louis XVI.“ dem neubeginnenden Klassizismus entspricht, mit dem diese ganze Entwicklungsreihe ihren Schlußpunkt erreicht.

Der Barock ist nicht bloß, wie man gesagt hat, ein „verwilderter Dialekt“ der Sprache, welche die Renaissance redet, er ist der vollgültige, klare und künstlerisch gepflegte Ausdruck der Empfindungsweise seiner Zeit, genau in derselben Weise, wie die Renaissance sich ihre Kunstsprache gebildet hatte. Die ersten Laute dieser neuen Sprache tönen uns bereits aus den Werken der großen Renaissancemeister, eines Raffael, eines Correggio entgegen,¹⁾ und Michelangelo muß in jeder Hinsicht als der eigentliche Vater des Barocks gelten. Es ist eben ein inneres Bedürfnis der Zeit, ja des menschlichen Herzens und damit des künstlerischen Schaffens überhaupt, das im Barock (zum Ausdruck kommt, oft einseitig und übertrieben, in machtvолlem Drange die Fesseln der Form sprengend, aber nicht minder wahr und berechtigt als das Verlangen nach ausgeglichener Harmonie und Schönheit, das die Hochrenaissance leitet. Die Tage, in denen dieses Ideal die Herzen erwärmte und in großartigen Schöpfungen der Künstler betätigt wurde, gingen rasch vorüber. An die Pforte des Vatikans in Rom pochte, kaum daß Raffael und Michelangelo hier ihre Schöpfungen vollendet hatten, der Ruf nach kirchlicher Reform und machte der unbefangenen Hingabe an die Antike und ihr freies Menschentum, in welcher Julius II. und Leo X. sich gefallen hatten, ein Ende. Das Christentum siegte wieder über das verborgene Heidentum, der Glaubenseifer über den antiken Schönheitskultus. Auf dem Konzil von Trient (1547—63) wurden die Grundlinien der neuen kirchlichen Entwicklung gezogen, in dem Kampfe gegen die Reformation erhielt das Papsttum eine neue furchtbare Waffe durch die Gründung des Jesuitenordens (1540). Und die so entfachte Flamme zu schüren erkannten die Führer der Gegenreformation in der Kunst ein wirksames Hilfsmittel. Umfassender als je stellte die Kirche das künstlerische Schaffen in ihre Dienste. „Bauen ist so gut wie Almosen geben“, war ein Wort Gregors XIII. Und so hat die katholische Kirche kaum je zuvor so zahlreiche und prächtige Kirchenbauten ausgeführt und mit Skulpturen und Male-reien einheitlich geschmückt, wie im Zeitalter der Gegenreformation und des

¹⁾ J. Strzygowski, Das Werden des Barock bei Raffael u. Correggio. Straßburg 1898.

Jesuitismus. Der Kampf Stimmung aber, dem Glaubenseifer, der religiösen Inbrunst, welche der Ansporn zu so fieberhafter Tätigkeit waren, konnte das Schönheitsideal der Renaissance nicht mehr genügen. Schon aus den religiösen und kirchlichen Bewegungen des Zeitalters also erklärt sich der unruhige Drang, die Leidenschaft und das Pathos, welche die Kunst des Barocks charakterisieren.

In ganz ähnliche Bahnen leitete diese Kunst der Dienst der Fürsten und Höfe. Das 17. Jahrhundert ist das Zeitalter der aufsteigenden Fürstenmacht; Großstaaten von einem Umfange und Machtbereich, wie sie Europa seit dem Zeitalter der Römer nicht mehr gesehen hatte, bestimmten die politischen Geschehnisse und nahmen zum Teil, wie Frankreich, auch die Pflege der Kunst von Staats wegen in ihren Schutz; dafür konzentrierte sich das künstlerische Schaffen ausschließlicher als je zuvor auf die Bedürfnisse des Hofes und der fürstlichen Repräsentation oder wurde auch in seinen sonstigen Äußerungen von den hier gestellten Anforderungen beeinflusst. Das Verlangen nach Fülle des Ausdrucks, nach Prunk und Schwulst lag im Geiste der Zeit und macht sich nicht bloss in den Kunstwerken geltend. Auf der andern Seite entsprechen die Charakterzüge der Barockkunst durchaus auch den großen Fortschritten der Zeit auf geistigem Gebiete. Die von der Renaissance angebahnte Erforschung der Natur führte ja erst jetzt durch *Kopernikus*, *Kepler*, *Galilei*, *Newton* zu weltumgestaltenden Ergebnissen; die Philosophie *Bacons*, der Pantheismus *Spinozas* konnten, jede auf ihre Art, die Vertiefung in das Studium der Natur nur fördern. Damit darf man wohl die Innigkeit und Stärke des Naturempfindens in Parallele setzen, welche die jetzt überhaupt erst als vollständige Gattung ausgebildete Landschaftsmalerei beseelt. Auch das Genrebild, das Stilleben bauen sich auf diesem vertieften und verfeinerten Naturempfinden auf und beanspruchen im Gesamtbilde der Zeit ihre Stelle.

Nicht ohne Bedeutung blieb die gleichzeitige Entwicklung der Künste des Tons: der Musik und des Theaters. Neben die Reform der katholischen Kirchenmusik durch *Palestrina* (1514–94) stellt sich die Schöpfung des geistlichen Oratoriums durch *Giacomo Carissimi* (1604–74) und des protestantischen Gemeindegesanges. Das musikalische Element nahm fortan im Gottesdienste einen breiten Raum ein und wandte sich gleichfalls vorwiegend an die sinnliche Empfindung, gestaltete den Ausdruck inbrünstiger Hingabe und Erregtheit. Den umgewandelten Geist der poetischen Schöpfungsweise charakterisiert nichts schlagender als der Gegensatz zwischen *Ariosts* lächelndem Heidentum in seinem „Rasenden Roland“ und *Torquato Tassos* „Befreitem Jerusalem“ mit seiner schwärmerischen Leidenschaftlichkeit. In die Tiefen des menschlichen Herzens griff auch der Humor des *Cervantes*, vor allem aber war es das Drama, das die fortreißende Sprache der Leidenschaft redete: *Shakespeare* steht neben Rubens und Rembrandt als der gewaltigste Verkünder des Geistes, welcher die Barockkunst beseelt und groß macht.

Wer alle diese treibenden Kräfte der politischen und Kulturgeschichte des Zeitalters, die Parallelscheinungen in der Philosophie, Wissenschaft und Literatur erwägt, wird nicht so leicht geneigt sein, das Übertriebene und Gewalttätige in den Schöpfungen der bildenden Kunst einseitig zu betonen unter Hintersetzung alles dessen, was darin als notwendiger und berechtigter Ausdruck eines bestimmten Wollens sich darstellt. Große Aufgaben auf allen Gebieten der bildenden Kunst hatte die Renaissance ungelöst oder halbvollendet zurückgelassen. Noch war das hohe Ideal des Zentralbaues, wie es der Generation der Hochrenaissancemeister vorschwebte, nur in Bauten kleineren Umfangs verwirklicht, und das eng damit verknüpfte Problem, eine auch den Bedürfnissen des Kultus entsprechende neue Form des Kirchengebäudes zu finden, harrte voll-

ends seiner Inangriffnahme. Noch waren Raumschöpfungen von jener Großartigkeit, wie sie die aufgedeckten Ruinen der römischen Kaiserbauten in immer weiterem Umfange den überraschten Zeitgenossen vor Augen stellten, kaum gewagt worden. Nur die plastische Kunst schien, als Michelangelo starb, das Höchste erreicht und geleistet zu haben, was ihr beschieden sein konnte. Sie erlebte denn auch zunächst eine Periode der Verarmung, aus der sie erst durch den Einfluß ihrer Schwester, der Malerei, erlöst wurde. Dieser selbst hatte sich in dem Schaffen Correggios und anderer die Pforte zu einer neuen Welt aufgetan: die Entdeckung des eigentlich „Malerischen“ stellte sie an den Anfang eines Weges, den sie nach Überwindung einer Epoche des Stillstandes und Sichbesinnens mit frischen Kräften beschritt. Das Hervortreten der großen malerischen Genies in den bis dahin zur Seite gestandenen Nationen, eines *Murillo* und *Velasquez*, eines *Rubens* und *Rembrandt*, gibt ihrer Geschichte im 17. Jahrhundert einen Glanz und einen Reichtum, der alle vorausgegangenen Epochen überstrahlt. Es beginnt das — noch heute kaum abgeschlossene — Zeitalter, in welchem die Werke der Malkunst das Interesse der Mitlebenden weit überwiegend in Anspruch nehmen.

Wie weit es danach berechtigt ist, diesen malerischen Charakter dem gesamten Kunstschaffen des Barocks beizulegen, muß die weitere Betrachtung lehren. Ihren Ausgangspunkt hat sie von Italien zu nehmen, dem Geburtslande des Barocks wie der Renaissance.

