



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1922

1. Einleitung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82187](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-82187)

DRITTES KAPITEL

Renaissancismus

1. Einleitung

Klassizismus und Romantik sind alteingebürgerte, allgemein gebräuchliche Ausdrücke. Für die Fülle von verschiedenartigen mannigfaltigen Erscheinungen, die in dem gegenwärtigen Kapitel behandelt werden sollen, fehlt es bis jetzt an einem erschöpfend zusammenfassenden Worte, obwohl sie alle ohne Zweifel ein gemeinsames Band umschlingt. Der hier nach der Analogie von Klassizismus vorgeschlagene Ausdruck „Renaissancismus“, mag man gegen die an sich gewiß unschöne Wortbildung vorbringen, was man will, drückt kurz und schlagend einen Komplex von Begriffen aus, der sonst mühsam und umständlich umschrieben werden müßte.

Die übertriebene, ja fast ausschließliche Bedeutung, welche die Gedankenkunst, ganz besonders die deutsche Gedankenkunst, dem Inhalt des Kunstwerks beigelegt, und die blinde Art und Weise, wie sie darüber die Erscheinung vernachlässigt hatte, konnte auf die Dauer nicht unwidersprochen bleiben. Die Einseitigkeit, wie man seine Gedanken und Gefühle hauptsächlich mittels der Linie ausgedrückt und auf die Farbe hochmütig und verächtlich herabgesehen hatte, mußte schließlich zum Widerspruch reizen. Die Gedankenkunst wollte erziehen, lehren, dichten, philosophieren und fabulieren. Über ihrem reichen, ja überreichen Gedankeninhalt vernachlässigte sie aber die gesunde Grundlage aller Kunst, das getreue, gewissenhafte und hingebende Studium der Natur. Dagegen mußte sich ein Rückschlag erheben. Dieser ging charakteristischerweise nicht von Schriftstellern, sondern von den Künstlern selber aus. Nicht mehr auf den geistigen Inhalt, sondern auf die *Erscheinung* begann man jetzt den Hauptwert zu legen. Aber man vermochte noch nicht bis zur Natur selbst vorzudringen, sondern blieb an einer äußerlich wirkungsvollen, aber innerlich häufig hohlen Scheinnatur haften. Auch wagte man es noch nicht, der Welt der Erscheinungen aus eigener Kraft Herr zu werden, sondern sah sich wie in der klassizistischen und romantischen Epoche nach fremden Vorbildern um, nur daß man sich nicht mehr hauptsächlich an die Antike wie in jener, nicht ans Mittelalter wie in dieser, sondern vor allem an die *Renaissance* anlehnte. Hatte die Renaissancekunst allerdings auch schon auf die klassizistischen Maler, wie Carstens und Cornelius, Ingres und David, eingewirkt, so folgten jetzt auch die Baumeister den Vorbildern der Renaissance, die Maler aber trachteten nicht mehr danach, die Renaissance von der zeichnerischen, formalen und kompositionellen, sondern von der koloristischen Seite zu erfassen, nicht mehr Raffael und Michelangelo, sondern Tizian und Rubens nachzueifern. Überhaupt ward die von den Klassizisten wie von den Romantikern verachtete

Farbe jetzt in ihrer Bedeutung für die bildende Kunst wieder erkannt und in ihr altes Recht aufs neue eingesetzt. Während in der klassizistischen und bis zum gewissen Grade auch in der romantischen Kunst das plastisch architektonische Element sich auch in der Malerei vorwiegend geltend gemacht hatte, griff jetzt das malerische auf die Bildnerei und sogar auf die Baukunst über. Die idealistisch-klassizistisch-romantische Kunstrichtung ward von einer realistisch-koloristisch-renaisancistischen abgelöst: realistisch, weil man weder philosophische Gedanken noch dichterische Empfindungen, sondern reale Ereignisse und Zustände der Gegenwart und der Geschichte darstellte — koloristisch, weil man den Hauptwert auf die farbige Erscheinung legte — renaissancistisch, weil man den großen Meistern der Renaissance des 16. und 17. Jahrhunderts nacheiferte.

2. Malerei und zeichnende Künste

Frankreich

Die im vorigen Abschnitt besprochenen schlichten Naturalisten Deutschlands und Frankreichs vermochten mit ihrem ehrlichen Streben nach unbedingt treuer Naturwiedergabe wohl eine nicht zu verachtende Unterströmung zu bewirken, nicht aber die hauptsächlich mit den Mitteln der Zeichnung und der Komposition wirkenden Gedankenkünstler aus dem Interesse der Allgemeinheit zu verdrängen und sich selbst an ihre Stelle zu setzen. Dies blieb anderen Männern und anderen Wirkungskräften vorbehalten.

Die eigentlich neue bedeutende koloristisch-realistische Bewegung setzt zuerst und sehr kräftig in der französischen Kunst mit dem großen Maler Géricault, ein paar Jahrzehnte später in Belgien mit Gallait und erst um die Mitte des Jahrhunderts in Deutschland mit Piloty ein. In Frankreich verband sich die neue Bewegung anfangs mit vielen Elementen, die einen Teil vom Wesen der deutschen Romantik ausmachen. Der französische Romantismus ist ein Rückschlag gegen den französischen, wie die deutsche Romantik ein Rückschlag gegen den deutschen Klassizismus. Franzosen wie Deutsche wollen neben dem Verstand die Phantasie und die Seele, Empfindung und Leidenschaft zu Worte kommen lassen, statt fremder und antiker behandeln sie vaterländische und mittelalterliche Stoffe. Während aber die deutschen Romantiker mit den Klassizisten über dem dargestellten Gegenstand die Form, über Form, Zeichnung und Aufbau die Farbe gänzlich vernachlässigten, sind die französischen Romantisten in vollkommenem Gegensatz dazu als wahrhaft *bildende* Künstler zu betrachten und von einem Feuereifer für die Farbe, ja von einer geradezu glühenden Farbensehnsucht erfüllt. Ihr künstlerisches Ideal bringen sie auch in ihrer farbenfreudigen Kleidung zum Ausdruck. Eine rote Weste vor allem ist ihr gemeinsames Abzeichen und bedeutet nicht, daß sie der roten Republik, sondern daß sie lauter Farbenpracht zujubeln. Rubens ist ihr gemeinsames künstlerisches Ideal. *Théodore Géricault* (geb. 1791 in Rouen, gest. bereits im Jahre 1824 in Paris)¹¹⁸ steht am Anfang dieser Bewegung. Selbst ein leidenschaftlicher Reiter, begann er mit Reiterbildern, die er aber nicht wie die David und Ingres nach antiken Reliefs und dem Leben mühsam zusammensetzte, sondern ganz und groß aus dem Leben griff. Man muß Davids Napoleon mit Géricaults Offizier der Jäger zu Pferd (Abb. 12 mit Abb. 173) vergleichen, um sich über den Unterschied zwischen französischem Klassizismus und Romantismus klar zu werden. Dort ein posierender Theaterheld auf einem Zirkusgaul, hier ein wahrhaftiger Kriegermann auf feurigem Kriegsroß. Steckt ja für unsere gegenwärtige Auffassung selbst in Géricaults Reiter noch ein gut Stück Pose und Theater, so muß

Haack, Die Kunst des 19. Jahrhunderts. I. 6. Aufl.