



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Hat die deutsche Renaissance eine Zukunft? 1.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Hat die deutsche Renaissance eine Zukunft?

Von Adolf Rosenberg.

1.



Das Jahrhundert neigt sich seinem Ende zu, und noch immer wollen sich nicht die Reime eines entwicklungsfähigen Kunststiles zeigen, auf welchen man von Jahrzehnt zu Jahrzehnt mit wachsender Sehnsucht hofft. Noch nie zuvor hat der Effektizismus in gleicher Blüte gestanden, noch nie zuvor hat man ihn mit gleicher Sorgfalt, mit gleicher Gelehrsamkeit und — wir dürfen auch sagen: mit gleichem Geschmack gehandhabt wie in der Gegenwart. Wenn der Effektizismus ein Stil wäre, brauchten wir uns sogar keine Sorge mehr zu machen, und das neunzehnte Jahrhundert könnte auf seinen Vorbern ausruhen. Und doch kann unser Jahrhundert nicht über Mangel an schöpferischen Geistern Klage führen. Wir haben einen Cornelius, welcher sich an Tiefe und Kühnheit der Gedanken mit den größten Geistern der Weltgeschichte messen kann, wir haben einen Schinkel, einen Rauch und einen Rietschel gehabt, ohne der großen Künstler des Auslandes zu gedenken, welche sich auch in Deutschland das Bürgerrecht erworben haben, eines Canova und Thorwaldsen, eines Delacroix und Delaroche. Wir haben in Feuerbach und Makart Künstler besessen, welche nach gewissen Richtungen hin den Geist unsers Jahrhunderts völlig erschöpften oder doch richtig begriffen, und wir besitzen noch jetzt in Menzel, Rnaus, Meissonnier und Defregger — um nur einige recht markante Persönlichkeiten zu nennen — Künstler von so scharf ausgeprägter Physiognomie, daß gegen sie wenigstens der Vorwurf des Effektizismus nicht zu erheben ist.

Wir müssen übrigens die Malerei von den Betrachtungen, welche zur Beantwortung unsrer Frage führen können, von vornherein ausschließen, weil der malerische Stil viel enger mit der Persönlichkeit verwachsen ist als der plastische und vollends der architektonische. In der mittelalterlichen Kunst konnte man freilich noch von einem byzantinischen und gothischen Stil der Malerei sprechen. Damals schritten auch die Maler noch in gewissermaßen soldatischen Kolonnen einher, aus deren Reihen niemand hervortrat, um das Licht seiner Persönlichkeit leuchten zu lassen. Erst die Brüder van Eyck begannen das Befreiungswerk, und die Renaissance vollendete es. Je persönlicher der malerische Stil wurde, desto reicher und vielseitiger entfaltete sich die Malerei, und sie

stieg in dem Grade von ihrem Gipfel herab, als der malerische Stil oder eine gewisse Richtung desselben das Gemeingut mehrerer oder ganzer Schulen wurde. Gerade der Reichtum an künstlerischen Individualitäten und die Auflehnung derselben gegen jeden Schulzwang und jeden Schulzusammenhang haben der Malerei in unserm Jahrhundert ihre bevorzugte Stellung vor den Schwesterkünsten geschaffen. Auch der Plastik, die noch länger als die Malerei der Überlieferung folgte und daher dem Walten der Individualität keinen so freien Spielraum gewährte, hat es seit den Zeiten der Renaissance nicht an starken, bahnbrechenden Geistern gefehlt. Aber der Stoff, mit welchem die Bildnerkunst zu rechnen hat, kommt der Entfaltung des subjektiven Elements bei weitem nicht so sehr entgegen wie die ungleich mehr gefügte Farbe. In der Plastik wirkte auch die Formenüberlieferung mehr nach als in der Malerei, und die Renaissance, welche sonst auf andern Gebieten das Signal zu einer freieren Bewegung gab, hat für die Plastik die Überlieferung insofern noch mehr befestigt, als der Anschluß an die Antike, welcher im Laufe des Mittelalters immer lockerer geworden war, von neuem gewonnen wurde. Seit dem sechzehnten Jahrhundert hat dann die Plastik ungefähr dieselben Stilwandlungen durchgemacht wie die Architektur, welche, wenn man so sagen darf, die am wenigsten persönliche von allen Künsten ist. Insbesondere entbehren die Schöpfungen der gothischen Baukunst so sehr eines individuellen Charakters, daß man sie höchstens nur nach gewissen lokalen und landschaftlichen Eigentümlichkeiten gruppieren kann. Einen gewissen Umschwung führte die Renaissance auch für die Baukunst herbei. Besonders in Italien lösen sich bestimmte Persönlichkeiten, wie Bramante, Michelangelo, Sangalli, Sansovino, Palladio u. a., aus der Menge heraus. Sobald aber erst die unter dem Einfluß dieser Meister nach der Antike gebildeten Formen den Baukünstlern allgemein geläufig geworden waren, treten die Personen wieder in das Dunkel zurück. Man spricht von einem genuesischen, florentinischen und römischen Palaststil, von dem Palladiostil, der allmählich von ganz Italien Besitz nahm; aber der Versuch, bestimmte Namen an bestimmte Bauwerke zu knüpfen, erhebt sich nirgends über den Wert subjektiver Kritik. Die Entwicklung der Architektur wie der Plastik vollzieht sich fortan nach großen Stilepochen, von denen jede die genetischen Merkmale des Wachstums, der Blüte und des Verfalls enthält.

Innerhalb der deutschen Renaissance ist die Macht der Persönlichkeit so verschwindend gering, daß wir selbst da, wo die Urheber von Kunstwerken durch Zeugnisse und Dokumente erwiesen sind, nur mit Mühe die Kriterien eines individuellen Stils zusammenbringen können. Die Schöpfungen der deutschen Frührenaissance haben eine verwandte Physiognomie und die der Hoch- und Spätrenaissance ebenfalls. Man kann auch innerhalb jeder Stilphase gewisse Gruppen unterscheiden, welche sich um das Zentrum einer blühenden Stadt oder einer üppigen Fürstenresidenz gebildet haben. Aber scharf ausgeprägte

Künstlerphysiognomien treten aus dem dichten Gewebe, an welchem zahllose Hände gearbeitet haben, nicht heraus. Der Hauptgrund dieser Erscheinung liegt sicherlich darin, daß damals in Deutschland Kunst und Handwerk nicht in dem Grade getrennt waren wie heute. Der erfindende und der ausführende Künstler waren meist in einer Person vereinigt. Es gab damals noch keine Baumeister, welche den Entwurf machten und dann Maurermeister und Steinmeger in ihren Dienst nahmen. Da überdies die Organisation der gothischen Bauhütten noch nachwirkte, vollzog sich die Entwicklung der technischen Fähigkeiten innerhalb der verschiedenen Künstler- und Handwerkerkreise ziemlich gleichmäßig. Auch verhielt sich Deutschland gegen das Eindringen der durch die Italiener umgebildeten antiken Formenelemente ziemlich konservativ. Es ist bekannt, daß der gothische Stil, freilich in starker Verwilderung, sich noch bis in die Spätzeit des sechzehnten Jahrhunderts hinein lebenskräftig erhielt, und daß die Zierformen der italienischen Art zum Teil noch neben der gothischen Ornamentik angewendet, zum Teil nur sehr äußerlich auf das konstruktive Gerüst des mittelalterlichen Baustils aufgeklebt wurden.

Wenn man die Bedeutung der Renaissance richtig würdigen will, darf man überhaupt nicht außer Acht lassen, daß dieselbe bei weitem nicht in dem Grade trieb- und entwicklungsfähig gewesen ist wie die romanische und die gothische Baukunst. Die Keimkraft eines Baustils beruht in seinen konstruktiven Elementen, insbesondere in der Art und Weise, wie der Raum, das eigentliche Gebilde der Baukunst, nach oben zum Abschluß gebracht wird. Wenn wir nach dieser Richtung hin die Eigentümlichkeiten der drei großen Epochen der Baukunst bis zur Renaissance in eine knappe Formel bringen wollen, dürfen wir sagen, daß die griechische Architektur durch die beiden zusammenwirkenden Elemente der Säule und des Gebälks das Prinzip der horizontalen Deckung aufgestellt, daß die romanische Baukunst durch die Einführung des Rundbogens das System der gewölbten Decken begründet und die Gotik mit Hilfe des Spitzbogens und des Strebpfeilers die Höhentendenz der Decke soweit getrieben hat, als es auf Grund des Steinmaterials überhaupt möglich war. Was hat nach dieser Richtung hin die Renaissance gewirkt und neues gebracht? Streng genommen: nichts. In Italien, wo der romanische Stil auch im späten Mittelalter das Übergewicht über den gothischen behalten hatte, griffen die Baukünstler der Renaissance den Gedanken des Gewölbebaues auf und bildeten ihn zu großartigster Wirkung aus, wofür die Florentiner Domkuppel und die Kuppel von St. Peter die glänzendsten Beispiele sind. Im übrigen ist bekanntlich die kirchliche Architektur die schwächste Seite der Renaissance. Im Profanbau mußte sich das Prinzip der Deckenwölbung zu einer ungleich bescheideneren Rolle bequemen. Man half sich mit kleinen Kuppelsystemen, mit Stichkappen, Zwickeln, Sterngewölben und mit allerlei bunten Kombinationen, um alsdann die ganze schöpferische Kraft der Renaissance auf die Ausbildung der Innenräume und die Dekoration zu kon-

zentriren. Die italienische Renaissance hat — nach den aus den Ruinen der alten Kaiserpaläste hergeleiteten Mustern — Treppenhäuser, Korridore, bedeckte und offene Hallen, Prunkgemächer und Säle geschaffen, wie sie das Mittelalter nicht kannte. Sie hat ein dekoratives System von einer Schönheit, einem Reichtum und einer festlichen Anmut erfunden, wie sie der gothischen und der romanischen Bauweise fremd waren. Aber neue konstruktive Elemente hat sie nicht erdacht, und darin war schon der Keim ihres Verfalls begründet. In Deutschland wurden die dekorativen Eigentümlichkeiten der Renaissance mit den Baugrundsätzen der Gotik mehr oder weniger äußerlich versflochten. Wo, wie es in mehreren Städten Süddeutschlands der Fall war, namentlich in Landshut und Augsburg, italienische Kräfte herangezogen wurden, entstanden zum Teil prächtige Gebilde aus einem Guß. Wo sich aber nationale Künstler der „antikischen Art“ bemächtigten, wuchsen krause, wunderliche und seltsame Schöpfungen aus dem Boden empor, wenn sie überhaupt organisch erwachsen und nicht etwa das neue dekorative System, an welchem man allerorten eine naive Freude hatte, mit der größten Unbefangenheit auf mittelalterliche, notdürftig reparierte Bauten aufgepfropft wurde. In den zahllosen Rat- und Bürgerhäusern, welche man nach der neuen Mode erbaute, wurden bestimmte Elemente des mittelalterlichen Stils, die Lauben, Erker und Spitzgiebel und im Innern die horizontalen Balkendecken streng festgehalten und nur mit der antikisierenden Dekoration wie mit einem edeln Gespinnst überzogen. Die Großräumigkeit italienischer Paläste wurde im Innern der Häuser ganz und gar nicht nachgebildet. Selbst in Rathäusern kommen große Säle nur sehr vereinzelt vor, und auch diese machen keineswegs einen imposanten Eindruck, weil es ihnen an der entsprechenden Höhenentwicklung fehlt. Für Deutschland bedeutet die Renaissance in der Architektur also nicht viel mehr als ein verändertes Dekorationssystem, und daher machte die deutsche Baukunst auch im siebzehnten Jahrhundert jene Stilphasen durch, die man jetzt gewöhnlich als Barock-, Rokoko- und Zopfstil bezeichnet. Dem Auge des vergleichenden, den Zusammenhang der Dinge klar erfassenden Historikers haben sich diese drei Entwicklungsphasen längst als Abwandlungen des Renaissancestils ergeben. Derselbe hatte sich in Italien zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts noch keineswegs ausgelebt, sondern im Barocco nur eine kräftigere Blüte getrieben, die sich dort ungestört entfalten konnte, während das übrige Europa, insbesondere Deutschland, von den Stürmen des dreißigjährigen Krieges erschüttert wurde. Als sich diese gelegt hatten, zog mit der katholischen Reaktion auch ihre künstlerische Ausdrucksform, der Barockstil, in Deutschland ein, wo er sich so lange behauptete, bis der französische Einfluß die Oberhand gewann und die schwerfälligen Formen des Barockstils durch den gallischen Esprit gemildert wurden. War schon in der Architektur der Frührenaissance dem malerischen Element ein weiter Spielraum gelassen, so trat dasselbe in den folgenden Stilepochen

noch mehr in den Vordergrund. Auch dem Barockstil gebrach es an konstruktiven Gedanken; aber er suchte die raumbildende Kraft der Renaissance weiter zu entwickeln, und so kam er wenigstens auf diesem Gebiete zu neuen Schöpfungen, welche, wenn man von der Dekoration absieht, für spätere Generationen, deren Raumbedürfnisse sich noch vergrößert haben, nachahmungswürdiger sind als die meisten Innenräume der Renaissance. Auch gelang es dem Barockstil, in der Gestaltung der Fassaden eine Energie des monumentalen Ausdrucks zu erringen, welche ebenfalls über die Schöpfungen der Renaissance hinausgeht. Nach dieser Seite bedeutet der Rokokostil einen Rückschritt. Während sich im Barocco die monumentale und die malerische Erscheinungsform noch so ziemlich die Waage hielten, durchbrach im Rokokostil das malerische Element rücksichtslos den architektonischen Rahmen. Es war nur die natürliche Folge jenes im Wesen der Renaissance ruhenden Todeskeimes, daß der letzte Ausläufer derselben von der dekorativen Plastik und Malerei wie von einer verderblichen Schlingpflanze derartig überwuchert wurde, daß der architektonische Gedanke darunter völlig zu grunde ging.

Die Schicksale, welche das Kunstgewerbe während der drei Jahrhunderte durchzumachen hatte, sind dem Entwicklungsgange der Architektur konform, obwohl das Kunsthandwerk damals von der letztern noch nicht so abhängig war wie heute. Die Handwerker machten sich ihre Entwürfe selbst, und es kam auch wohl vor, daß sie dieselben zum Nutzen andrer durch Kupferstich und Holzschnitt vervielfältigen ließen. Insbesondere sind es Goldschmiede gewesen, welche derartige Sammlungen in die Öffentlichkeit schickten. Dann gab es auch Maler, Zeichner und Kupferstecher, welche ornamentale Entwürfe und allerhand Geräte zum Gebrauch für das Handwerk komponirten und in ganzen „Kunstbüchlein,“ einzelnen Serien und fliegenden Blättern in den Handel brachten. Auch sie griffen den neuen, über die Alpen herübergekommenen Stil mit Enthusiasmus auf, und in dem Grade, als sich ihre Musterbücher und Vorlagen verbreiteten, wurde auch der Stil der deutschen Renaissance allgemein, der sich für die Schöpfungen des Kunsthandwerkes aus denselben Elementen zusammensetzt wie für die Schöpfungen der Architektur. Auch im Kunsthandwerk bleiben die alten Formen bestehen: sie kleiden sich nur in ein neues Gewand. Auch im Kunsthandwerk finden sich oft an demselben Geräte Zierformen des gothischen und des Renaissancestils, wie z. B. die Silberarbeiten des Antonius Eisenhoit aus Warburg beweisen, und es kann nicht geleugnet werden, daß in dieser Stilmischung ein ganz besondrer Reiz der deutschen Renaissance liegt.

An diesen Stil nun, dessen wesentlichen Charakter wir im obigen skizzirt haben, klammern sich Architektur und Kunstgewerbe der Gegenwart. Durch die Wiederbelebung der deutschen Renaissance hofft man unsrer Kunst einen nationalen Inhalt zu geben, und eine Summe einsichtsvoller und erfinderischer

Kräfte bemüht sich mit heißem Eifer, die vielseitigen Raumbedürfnisse eines Zeitalters, in welchem die gewaltigsten Naturkräfte in den Dienst des Menschen gestellt worden sind, unter den Hut der deutschen Renaissance zu bringen.

Wenn wir die Entwicklung ins Auge fassen, welche Architektur und Kunstgewerbe in unserm Jahrhundert, also in einer verhältnismäßig kurzen Zeitspanne, durchgemacht haben, vermögen wir zunächst zu einem längern Bestande der Herrschaft des renovirten deutschen Renaissancestils nur ein geringes Vertrauen zu fassen. Bis in die fünfziger Jahre herein behauptete sich die von Schinkel im Anschluß an das Hellenentum begründete antikisirende Richtung in ganz Deutschland. Die von der Seite der Romantiker befürwortete Reaktion zu gunsten der Gothik vermochte ebensowenig zu erheblichen Resultaten zu gelangen wie der Versuch, den romanischen Baustil wieder in Flor zu bringen. Es kam aber auch, schneller als man erwartet hatte, die Zeit, wo die neuen Hellenen eine Abnahme ihrer Kräfte fühlten und sich neues Blut zuführten, indem sie mehr und mehr mit der italienischen Renaissance, die ihnen am nächsten lag, liebäugelten und dieselbe schließlich als gleichberechtigt neben ihrer reinen Formensprache gelten ließen. Es fehlte dann auch nicht an Abstechern, welche in das Gebiet der französischen und deutschen Renaissance gemacht wurden. Der allgemeine Umschwung zu gunsten der Letztern schreibt sich aber erst seit dem großen Kriege gegen Frankreich her. Es war nur eine natürliche Folge der Ereignisse, daß mit der Erstarlung des Nationalbewußtseins auch die Kunst unsrer Väter wieder zu Ehren kam und daß man an sie anknüpfte, um auch der Kunst der Gegenwart ein nationales Gepräge zu verleihen.

Raum anderthalb Jahrzehnte sind seit jener Zeit verflossen. In einem zweiten Artikel werden wir untersuchen, ob die Leistungen des deutschen Renaissancestils während dieses Zeitraumes uns berechtigen, die von uns aufgeworfene Frage zu bejahen.



Ungehaltene Reden eines Nichtgewählten.

3.



Wenn ich heute das Wort nehme, so geschieht es in der Erwägung, daß das Wort Ferien zwar auch auf Gesetzgeber seine Zauberkraft ausübt, daß jedoch die Sehnsucht nach dem gewohnten Tagewerk des Redens und Redenlassens sich sehr bald einzustellen pflegt. Den ersten Teil davon können Sie, meine Herren, sich selbst leisten, im Kreise der Familie, am Stammtisch, schlimmstenfalls auf ein-