

**DIE ALTDEUTSCHE
BUCHILLUSTRATIO
N**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649769117

Die altdeutsche Buchillustration by Wilhelm Worringer

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

WILHELM WORRINGER

**DIE ALTDEUTSCHE
BUCHILLUSTRATIO
N**

WORRINGER, DIE ALTDEUTSCHE BUCHILLUSTRATION



Abb. 8. Aus dem Seelentrost. Augsburg. Anton Sorg, 1478.

DIE ALTDEUTSCHE BUCHILLUSTRATION

VON

WILHELM WORRINGER



DRITTE AUFLAGE (5.-7. TAUSEND)
MIT 105 ABBILDUNGEN NACH HOLZSCHNITTEN

R. PIPER & C^o / VERLAG / MÜNCHEN 1921

Vom selben Verfasser im gleichen Verlag:

Formprobleme der Gotik
Mit 50 Tafeln. 8.—12. Auflage

Abstraktion und Einführung
8.—10. unveränderte Auflage

Lucas Cranach
Mit 63 Abbildungen



225

Einleitung.

Die naive Sinnlichkeit des Auges ist dem Deutschen nicht gegeben, er muß sie sich immer erst erwerben. Er ist sachlich zu stark interessiert, um mit unbefangener Optik die Dinge in sich aufzunehmen. Und wenn er Künstler ist, dann neigt er dazu auszudrücken, was die Dinge sind, anstatt sie darzustellen. Er hat nicht den ruhig und gesammelt auf den Dingen weilenden Blick des Romanen, aus dem eine rein sinnliche Darstellungskunst erwächst, er geht vielmehr mit einer geistigen Interessiertheit an die Dinge heran, an der sich nur ein vehementes, unsinnliches Ausdrucksverlangen entzünden kann. Er ist auch ein Gestalter, aber ein Gestalter im geistigen Sinne, nicht im sinnlichen Sinne. Mit anderen Worten: seine Kunst neigt immer zum Illustrativen, zum Vorherrschen der geistigen Bedeutsamkeit über das rein Darstellungsgemäße. Indem seine Kunst die Dinge nicht darstellen, sondern ausdrücken will, ist sie zur Illustration prädisponiert. Denn was die illustrative Kunst von der freien Kunst unterscheidet, ist ihre Abhängigkeit von einem rein geistigen, unanschaulichem Element, dem Text, dem geschriebenen oder gedruckten Wort. Diese Abhängigkeit gibt aller Illustration ihren eigentlichen Charakter. Nur da können wir von wahrer Illustration sprechen, wo dieser Abhängigkeit bewußt oder unbewußt Rechnung getragen ist.

Die elementarste Forderung, die sich aus diesem inneren Abhängigkeitsverhältnis ergibt, ist diese: die Illustration darf den Leser aus dem geistigen Erleben, zu dem ihn das gedruckte oder geschriebene Wort zwingt, nicht durch sinnliche Illusion herausreißen, darf ihn nicht aus der Welt der Phantasie in die Welt des Körperlich-Realen hinabziehen. Wo also die Gestaltung aus sinnlicher Darstellungsfreude herauswächst wie bei den Romanen, da ist die Illusion unvermeidlich: die Darstellung der natürlichen

Körperlichkeit apelliert an unsere eigene Körperlichkeit und wir werden unwillkürlich in die Sphäre sinnlichen Erlebens hineingezogen. Wir suchen vergebens unter den Romanen nach großen Illustratoren. Sie haben nur große Buchschmuckkünstler.

Hier aber kommt dem Deutschen seine mangelnde Sinnlichkeit zugute. Mit seinem unsinnlichen geistigen Ausdruckswollen, mit seinem Verlangen, die Dinge auszudrücken, anstatt sie darzustellen, mit dieser sozusagen literarischen Note seiner Kunst ist er, kurz gesagt, der geborene Illustrator. Es gibt auch eine geistige Illusionskraft, und an die apelliert er mit seiner unsinnlichen Ausdruckskunst. Damit soll nicht gesagt sein, daß er ein besonders feines Ohr hat für die latenten Forderungen des illustrativen Kunstwerks, nein, seine ganze künstlerische Begabung ist eben von vornherein so geartet, daß sie eigentlich nur für die Illustration geeignet ist. Der unsinnliche Charakter seiner Kunst bringt es von selbst mit sich, daß sie jener elementaren Forderung aller Illustration, den Leser nicht aus seiner geistigen Erlebnissphäre herauszureißen, mit einer natürlichen Selbstverständlichkeit entspricht. Darum ist es nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, daß die deutsche Kunst nur da ganz groß und einwandfrei dasteht, wo sie ihrem eigentlichen Charakter gemäß, nämlich als illustratives Kunstwerk, auftritt. Hier ist ihr eigentliches Gebiet. Auf allen anderen Gebieten wird sie durch die Leistungen anderer Völker in den Schatten gestellt, resp. zur Unselbständigkeit verurteilt. Auf dem Gebiete der illustrativen, der graphischen Künste aber ist sie vorbildlich gewesen. Es gibt ein drastisches, unwiderlegliches Zeugnis für diese Tatsache: nur einmal hat die deutsche Kunst, die sonst immer nur von außen Einwirkungen erfuhr, ihrerseits dieses Ausland in ihren Bann gezwungen: nämlich mit der graphischen Kunst Dürers. Ein um alle reinen Anschauungs- und Darstellungsprobleme nur mühsam kämpfender Deutscher hat mühelos der Welt den klassischen Illustrationsstil geschenkt. Der zwingenden Notwendigkeit seines illustrativen Stiles hat sich die ganze zeichnerische Kunst Europas damals nicht entzogen. Und das tat not. Denn die italienische Renaissance hatte an die Stelle der mittelalterlichen Ausdruckskunst — also einer Kunst, die an und für sich illustrativ war — eine Darstellungskunst gesetzt: sinnliche Anschauungselemente waren in die Kunst eingedrungen, die ihr — gegenüber der unsinnlichen, symbolischen Formensprache des Mittelalters — einen ganz neuen Charakter körperlicher Illusionswirkung gaben. Damit waren wohl

alle Möglichkeiten einer reinen Bildkunst gegeben, aber jeder Fortschritt in die Welt der reinen Bildkunst hinein mußte bezahlt werden mit einer Einbuße an illustrativem Vermögen. Ein Preis, der uns heute gering erscheint, weil uns das Bild alles, das illustrierte Buch nichts ist. Wir ahnen erst, was uns mit der Renaissance verloren ging, wenn die Frage der Monumentalmalerei akut wird. Monumentalmalerei und Buchillustration: sie scheinen uns zwei verschiedene Welten, und doch ist ihr Problem dasselbe. Und wie uns mit den neuen von der Renaissance eroberten Mitteln einer sinnlichen Darstellungskunst alle illustrative Kraft aus den Händen entglitt, so entglitt uns auch alle Kraft zur Monumentalmalerei. Das zeigt sich darin, daß in beiden Fällen heute das Problem nicht gelöst, sondern meist umgangen wird. Umgangen durch ein direktes äußerliches Zurückgreifen auf die vergangene, uns entfremdete Ausdruckskunst. Für die moderne Buchmalerei wie für die moderne Monumentalmalerei ist die Gefahr des Archaismus beinahe unvermeidlich. Denn in beiden Fällen ist die Kunst zu einer abstrakten Ausdruckssprache gezwungen, die sie verlernt hat. Im Buch ist es die Welt des geschriebenen oder gedruckten Wortes, die keine körperliche Illusion erlaubt und auch von der Illustration einen geistigen, symbolischen Charakter verlangt, in der Monumentalmalerei ist es die abstrakte Ausdruckswelt architektonischer Gesetzmäßigkeiten, die die Tonart angibt und die von jeder bildnerischen Ergänzung verlangt, daß sie dieselbe abstrakte unsinnliche Ausdruckssprache spricht. Natürlich wird, abgesehen von den erwähnten archaischen Spielereien, gegen diese innere Gesetzmäßigkeit der sprachlichen Einheitlichkeit in beiden Fällen meist gesündigt. So sehen wir in Büchern oft verkleinerte Bilder, die alle Probleme der eigentlichen Illustration umgehen und höchstens als äußerlicher Buchschmuck eine Existenzberechtigung haben, so finden wir oft im Rahmen des architektonischen Kunstwerks Fresken, die nur vergrößerte Bilder sind und für die also das Problem der Monumentalmalerei nur im äußeren dimensional, nicht im inneren formalen Sinne akut geworden ist. Also analog dem Buchschmuck bloßer spielerischer Architekturschmuck, sinnliche Wirkungselemente, die uns aus der Sphäre höherer abstrakter Ausdruckswelten hinausreißen. Für den, dem die abstrakte Sprache der Architektur zu ungemütlich, zu menschenfern ist, mögen sie etwas Versöhnliches haben; dem aber, der von der Weihe jener lautlosen absoluten Musik von Maßen und Verhältnissen erfüllt ist,