

**ZUR KUNSTANSCHAUUNG DES
XVIII. JAHRHUNDERTS VON
WINCKELMANN BIS
WACKENRODER. INAUGURAL-
DISSERTATION**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649779208

Zur Kunstanschauung des XVIII. Jahrhunderts von Winckelmann bis Wackenroder.
Inaugural-Dissertation by Helene Stöcker

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

HELENE STÖCKER

**ZUR KUNSTANSCHAUUNG DES
XVIII. JAHRHUNDERTS VON
WINCKELMANN BIS
WACKENRODER.
INAUGURAL-DISSERTATION**

180 23 tons

Zur Kunstanschauung des XVIII. Jahrhunderts.

Von Winckelmann bis Wackenroder.

Inaugural-Dissertation

der

philosophischen Facultät

der

Universität Bern

zur

Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt

von

Helene Stöcker

aus Berlin.



BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1902.

2
9

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Facultät enthält diese Dissertation nur einen Teil der eingereichten Arbeit. Vollständig wird diese als Heft XXVI der „Palaestra“, herausgegeben von Erich Schmidt und Alois Brandl, erscheinen.

Von der philosophischen Facultät auf Antrag des Herrn Prof. Dr. Walzel angenommen.

Bern den 3. Juli 1901.

Der Dekan
Prof. Dr. E. Freymond.

Edda und Wolfram

gewidmet.



Einleitung.

In demselben Jahre, in dem der edle Trümmer Carstens in Rom starb, für den die Kunst in Wahrheit eine religiöse Liebe und eine geliebte Religion gewesen war, in demselben Jahre 1797 erschienen in Berlin die „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ von Wackenroder.

Dieses Jahr 1797 ist wie ein Wendepunkt in der künstlerischen und ästhetischen Entwicklung unserer Kultur. Es ist die Zeit, in der Goethe mit Heinrich Meyer die Herausgabe der „Propyläen“ vorbereitet, die ins Heiligtum antiker Kunst zurückführen sollten. Schiller hat soeben seine Anschauungen in den ästhetischen Schriften niedergelegt, die auch ihn fast zu einer Religion der Kunst geführt hatten. Friedrich Schlegel stellt in Reichardts „Lyceum“ die Kunstansichten Georg Forsters dar und giebt seinen Aufsatz über das „Studium der griechischen Poesie“ heraus, der, vor Schillers Abhandlungen entstanden, das Wesen der antiken und modernen Kunst fein charakterisierte, während sein Bruder Wilhelm die Herderschen Übersetzungen des katholischen Neulateiners Baldeprins.

Und nun kommen die „Herzensergiessungen“ Wackenroders, in denen das künstlerische Programm der Romantik zum erstenmal in echt romantischer Form ausgesprochen ist. Hier finden wir zuerst alles das beisammen, was das eigentliche Wesen der Romantik ausmacht: die Betonung des subjektiven Gefühls gegenüber dem Verstand, der Freiheit gegenüber der Regel,

der Toleranz gegenüber dem System — die Hinneigung zu mittelalterlicher Kunst, Religion und Dichtung — die Betonung des nationalen Momentes, — die mit der Abwendung vom Plastischen verbundene Neigung zum Musikalischen — und endlich, wie das aus Anschauungen, die dem Gefühl den Vorrang geben, so leicht erklärlich ist, die Verwischung der Grenzen, nicht nur zwischen den einzelnen Künsten, sondern auch zwischen Kunst und Religion. Von allem diesem findet sich die erste Spur in dem kleinen fein gedruckten, elegant ausgestatteten Buch vom Jahre 1797, das ohne Verfassernamen mit dem Titel: „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ erschien. Dies zierliche Buch ist wirklich, wie Brandes sagt, gleichsam die „Urzelle der Romantik“. ¹⁾ Seine Keimfähigkeit habe sich als bewundernswürdig stark erwiesen, so wenig es selbst das Erzeugnis einer energischen Schöpferkraft sei. Lauter opheuartig rankende Stimmungen, lauter passive Eindrücke, aber in so klarem und reinem Wachs abgedrückt, dass das Gepräge kräftig und bestimmt geworden sei. „Herzensergiessungen“, ein Strom inniger und religiöser Begeisterung für die Kunst — im schlichtesten Stil mit wenigen, einfachen Ideen geschrieben, ohne Theorie und Ästhetik. Das Buch sei also nicht das Produkt eines grossen oder bedeutenden Geistes.

Aber es hat doch mehr wahrhaft eigene Töne als alle Werke Tiecks zusammen genommen.

Das einzig wahre Verhältnis zur Kunst ist ihm die Andacht, und die grossen Künstler sind für ihn auserwählte und gottbegnadete Heilige. Seine Bewunderung ihnen gegenüber ist die eines anbetenden Kindes. ²⁾ Man kann die „Herzensergiessungen“ Wackenroders nicht verstehen, wenn man sich nicht ganz in jene Zeit versetzt, in der durch die Aufklärung die Religion so sehr gesunken war, dass die nach tieferem Gehalt sich sehnen-

¹⁾ Brandes: Hauptströmungen d. Litt. d. 19. Jahrh. II, 103 f.

²⁾ Brandes: Hauptströmungen II, 104.

Gemüther sich in den wunderbarlichsten Experimenten bewegten, um eine „neue Kirche zu stiften“. ¹⁾ Für die Deutschen wurde die Kunst das neue Evangelium. Winckelmann und Herder, Goethe und Heinse hatten diese Kunstbegeisterung allmählich heraufbeschworen; aber zum Kultus des Antiken, zur Andacht für die Skulptur (man denke nur an Goethes ersten Besuch des Dresdener Kabinets) gesellte sich nun die Begeisterung für das Mittelalter, die von der Beschäftigung mit der Poesie des Mittelalters auch — durch Wackenroders Bemühungen — auf die bildende Kunst überging.

Wackenroder war einer der ersten, der für die Kunst des Mittelalters in dieser Weise erglühte. Es war die Freude eines kindlichen Gemütes, da Geist und Leben zu finden, wo der damaligen Ansicht zufolge, nur Barbarei, Aberglaube und Unwissenheit geherrscht hatte. Man kann Wackenroders Kunstanschauungen aber auch nicht verstehen, wenn man sich nicht klarmacht, dass nicht nur die Religion, sondern auch die bildende Kunst selbst so tief gesunken war, dass Carstens 1792 darüber sogar aus Rom berichten musste:

„Kein einziges Gemälde ist mir zu Gesicht gekommen, worin nur eine Spur zu sehen, dass sein Verfasser je die unsterblichen Werke von Raffael und Michel Angelo gesehen hätte. Gedankenlosere Malereien sind mir noch nicht vorgekommen. Es scheint diesen Künstlern nie eingefallen zu sein, dass die Kunst eine Sprache der Empfindung ist, die da anhebt, wo der Ausdruck mit Worten aufhört. Alles Mechanische der Kunst verstehen diese Männer sehr gut, und es scheint, als ständen sie in der Meinung, dass die Kunst darin bestände. Die alten, wahrhaft grossen Meister wandten allen Fleiss auf die Hauptsache und behandelten die Nebensache so, dass sie ersterer nicht schadeten. Die Franzosen waren noch bei

¹⁾ Karl Rosenkranz: L. Tieck und die romant. Schule, Hall. Jahrb. 1838, S. 1251.

weitem die besten — mit den deutschen Malern sieht es hier elend aus.“¹⁾

Noch trauriger aber womöglich sah es in Deutschland, sah es in Berlin selbst um den Betrieb der Kunst aus. Chodowiecki, der 1797 Direktor der Berliner Akademie wurde, und in dem ein wenig vom Geist Dürers lebte, war vielleicht der Einzige, den man einen Künstler nennen durfte. Aber er blieb auf das Gebiet der Buchillustration und der sittenbildlichen Schilderung beschränkt. Der leidenschaftliche Ruf der Stürmer und Dränger nach Natur hatte in der Malerei kein Echo gefunden; denn selbst da, wo Dichtung und Malerei sich berührten, wie in Friedrich Müller, kam es schliesslich nur zu Ergebnissen, die Spukgestalten aus der Welt Michel Angelos glichen.²⁾

In der That spielten Akademien und Gallerien bei den meisten deutschen Künstlern des 18. Jahrhunderts die Hauptrolle.

So wurden zwar Talente gefördert und ausgebildet, aber selbständige Genies konnten die Akademien und Gallerien natürlich nicht schaffen.³⁾ Die „Nachahmung“ als die eigentliche Thätigkeit des Künstlers erschien so selbstverständlich, dass selbst Winckelmann nur an die Stelle moderner Figuren die alten Griechen setzte. Nachahmer waren daher auch fast alle deutschen Maler dieses Zeitraums. Das Ergebnis war, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eine allgemeine Charakterlosigkeit der Auffassung, der Zeichnung und Färbung, mit der jedoch in manchen Fällen noch eine gute Technik verbunden war.

Die Kunst war in der That eine Dienerin der Mode geworden, wie Wackenroder klagt; sie diente ausschliesslich dem höfischen Luxus und dessen Nachahmung in den Kreisen der besseren Gesellschaft. Man schätzte sich glücklich, wenn französische Maler als Lehrmeister nach

¹⁾ Biegel: Gesch. des Wiederaufblühens d. deutsch. Kunst, Hannover 1876, S. 80.

²⁾ Janitschek: Gesch. der Malerei 1889, S. 586.

³⁾ Woltmann-Woermann: Gesch. der Malerei III, 1184 f.