



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Aussagen zur Kunst

**Pinder, Wilhelm**

**Köln, 1949**

Manierismus

**urn:nbn:de:hbz:466:1-42105**

## MANIERISMUS

Was den eigentlichen Begriff „Manierismus“ ausmacht, das muß zunächst oft negativ ausgedrückt werden, führt aber schließlich doch zu positiven Stilerkenntnissen.

\*

Es muß betont werden, daß „manieristisch“ nicht „manieriert“ heißt und Manierismus nicht dasselbe ist wie Manieriertheit, obwohl in beiden Fällen derselbe Wortstamm zu Grunde liegt. Der Manierismus ist ein stilgeschichtliches Phänomen. Hinter dem Worte selbst steht ein Begriff des 16. Jahrhunderts (maniera), der an sich nicht tadelnd gemeint war.

\*

Die seelische Lage, aus der die klassische Kunst entsteht, hat etwas von der Klarheit des Tages. Die Werke der Klassik sind alle von einer eigentümlichen Helligkeit. Die klassische Kunst ist tief, aber stets durchsichtig; in ihr gibt es kein Zwielficht, weder im unmittelbaren noch im seelischen Sinne. Der Manierismus erreicht bei all seinem unleugbaren Zauber nirgends die taghelle Reinheit klassischer Kunst. Alle Formen sind wie Schilde einer vorgetäuschten Klarheit, wie Panzer der Form, hinter denen sich das eigentliche Wollen verbirgt.

\*

Manierismus heißt melancholische, verzichtende Unterwerfung unter die Bedingtheit des Daseins.

Alle manieristische Kunst hat etwas seltsam Freudloses. Was dem Manierismus völlig fehlt, ist der Humor.

\*

Auch ein Werk wie Raffaels „Schule von Athen“ enthält viel Gedankliches. Aber man kann das Wesentliche begreifen, selbst wenn man den Inhalt nicht in allen Einzelheiten kennt und versteht. Das Bild ist einem jeden, visuell empfänglichen, auch primitiven Menschen zugänglich. Für den Manierismus dagegen gilt, was Vossler in der Literatur (Lope de Vega!) „die Flucht aus der Sache in das Wort“ nennt. Es ist eine durchaus negativistische Gesinnung, ohne einen freudigen Glauben, und darum eine spätzeitliche und völlig unvolkstümliche Kunst.

\*

Der Manierismus suchte wohl noch den Anschluß an die alte Harmonie, aber durch Übersteigerung von Beziehungen wird der Sinn der Klassik umgedeutet. Manierismus verträgt sich durchaus mit Klassizismus. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Manieristen in dem Bewußtsein gelebt haben, das Klassische fortzusetzen; von vielen läßt es sich sogar literarisch nachweisen.

\*

Die manieristische Architektur (also zum Teil auch die Architektur Michelangelos) steht dem frühen Quattrocento (Brunelleschi) und damit wiederum dem späteren 14. Jahrhundert nahe, während man andererseits eine Verwandtschaft feststellen kann zwischen Bramante und Alberti. Beide haben ein viel stärkeres Gefühl für breite Lagerung, Geschlossenheit, für das In-sich-kreisen von uns gegenüberstehenden Formen.

\*

Solche Ähnlichkeiten sind selbstverständlich nie absolut zu nehmen. Der dazwischen liegende Zeitraum verleugnet sich niemals, er hinterläßt unverwischbare Spuren und läßt das „Ähnliche“ zweier Zeitalter oder im Atmungsprozeß des geschichtlichen Lebens verwandter Stilperioden zugleich als tiefen Unterschied erscheinen.

\*

Echt manieristisch ist die Ent-Individualisierung. Dagegen hat die Ausbreitung und Ausdehnung der Figur stets zum Klassischen gehört.

\*

Im Manierismus wird der Zeit- und Entwicklungsbegriff, somit die *Ursächlichkeit*, innerhalb des Bildganzen aufgehoben. Nicht mehr Geschehen wird dargestellt, sondern ein Angeordnet-worden-sein von Figuren.

\*

Ein typisches Merkmal des Manieristischen ist das Sich-repräsentieren-wollen der Form, ein artistisches Element, so daß man vorübergehend von einer Art Eitelkeit der manieristischen Form sprechen darf, selbst bei Darstellung heiliger Inhalte.

\*

Im Manierismus verliert der untere Bildrand seine statische Bedeutung. Nur noch die Eckpunkte der Basis sind wichtig. Von dem kompositionell oft noch vorhandenen „klassischen Dreieck“ werden die Schenkel weit mehr betont als die Basis. Rahmenverwandte Formen kommen vor, aber relativ selten in der Horizontalrichtung, dagegen außerordentlich stark in der Vertikalen.

\*

Die alte Harmonie wird im Manierismus nicht zertrümmert, sondern weitergedacht, bis sie schließlich ihren eigentlichen Sinn verliert.

\*

Die Formensprache des Manierismus ist erstaunlich wandelbar, der Reichtum an Möglichkeiten noch relativ groß. Wesentlich aber ist die Gesinnung, die dahinter steht und die wir mit ziemlicher Sicherheit aus den Formen ablesen können. Der innere Glaube an die Wucht und Würde, an die aktive Kraft der Gestalt ging verloren.

\*

Vordringliche Formkonsonanzen sind ein Merkmal des Manierismus.

\*

Am nächsten kommt man dem Manierismus durch eine Betrachtung seiner Porträts. Sie sind fast alle von einer vornehmen, aber künstlichen Gehaltenheit. Das Bemühen um äußere Ruhe, um Haltung, zeigt sich überall: in der Tracht, im Schmuck und in anderem modischen Beiwerk, auch in der Art wie man „das Gesicht trägt“. Es liegt wie eine Maske vor der inneren Zerrissenheit. Aber eine Handbewegung verrät dann häufig die geheime Nervosität, die sich nicht ganz zu offenbaren wagt.

\*

Die Bildnisse sind das beste Selbstporträt der manieristischen Zeit. Für den ahistorischen Betrachter ergibt sich zunächst etwas, das allgemein anerkannt werden muß: die hohe Qualität dieser Porträtkunst.

Es gilt für den ganzen Manierismus, daß die einzelne Gestalt kein Eigenrecht innerhalb einer Gesamtkomposition hat. Beim Porträt ist die Einzelgestalt — hier notwendig Träger und Inhalt

des ganzen Bildes — dasselbe wie die Übergestalt bei anderen Kompositionen. Einer Hand, einem Arm usw. kommt hier eine entsprechende Bedeutung zu wie bei vielfigurigen Bildern einer ganzen Figur.

Der Sinn für das Überindividuell-Typische zeigt sich auch bei den manieristischen Darstellungen von Einzelpersonen. Das kann unter Umständen als gewaltige Stilkraft erscheinen und eine wertsteigernde Wirkung haben für die Darstellung des Menschenbildes, und im Manierismus war das auch tatsächlich der Fall.

\*

Ein starker Formalismus eignet der manieristischen Epoche. Formalismus aber, angewendet auf Menschendarstellungen, kann eine hohe Vornehmheit ergeben.

\*

Es kommt in der gesamten klassischen Porträtkunst niemals vor, daß sich der Kopf im oberen Drittel des Bildes befindet. Im Manierismus rückt der Kopf sehr oft bis nahe an den oberen Bildrand, und dadurch wird jener merkwürdige Ausdruck von Steilheit erreicht, der für die manieristische Formensprache bezeichnend ist.

\*

Im manieristischen Porträt erscheint der Mensch gleichsam als Inhalt der Tracht. Sie ist ein strenges, kalt prangendes Eigenwesen und nicht dem Körperlichen untergeordnet.

\*

Die Menschen manieristischer Porträts sind zwar sicherlich in ihrer Individualität begriffen, aber entscheidend ist die ihnen auferlegte Form, die seelische Gesamthaltung dieses Zeitalters. Haltung ist hier nichts Freies, Selbstverständliches, sondern wird als Pflicht begriffen, als Panzer.

\*

Eine gewisse Wiederkehr spätgotischer Ideen gehört zu den Merkmalen des Manierismus.

\*

In manieristischen Werken ist oft ein ähnliches Zusammensein von Spitzigkeit und Fülle anzutreffen wie später im 18. Jahrhundert.

\*

Echt manieristisch ist das Gefühl für herabfließende Formen. In der Architektur äußert es sich z. B. in den hängenden Pilasterfüllungen, die bevorzugt werden an Stelle von steigenden Kanneluren.

\*

Im Manierismus wird der Glaube an die Bedeutung des Organischen geschwächt oder der Willkür des Einzelnen überlassen. Die menschliche Gestalt kann nun abgewandelt werden bis zu einem Grad, den man fast Verzerrung nennen muß.

\*

Mit den selbstverständlichen Einschränkungen gilt vom ganzen Manierismus: Italismus im Norden und (wenn auch weniger stark) Germanismus im Süden. Beides sind deutliche Zeichen einer inneren Erschütterung.

\*

Manierismus und Klassizismus bedeuten beide ein individuelles Verhalten zur Welt. Sie richten beide den Blick auf etwas schon Dagewesenes, das sie mit dem Bewußtsein bejahen, aber im Unbewußten nicht mehr finden können. Man glaubt noch an die vergangene große Epoche und meint sie fortzusetzen, kann ihre Größe aber nicht mehr erreichen und verändert ungewollt ihren Stil, den man innerlich nicht mehr besitzt.

\*

Die Farben bekommen im Manierismus etwas Verwesliches, leicht Kalkiges. Dazu kommt eine Vorliebe für das Changieren, für Abstufungen und Abtönungen innerhalb derselben Farbe, für die „Valeurs“. Ein durchaus unklassischer Zug. Die Klassik kannte nur eine klare, eindeutige Farbgebung.

\*

Manieristische Figuren (in der Plastik) sind ihrer Gesamtproportion nach meist unstatistisch. Der Unterkörper wird häufig nur als „notwendiges Übel“ behandelt, als bloßer Träger von Gelenkformen. Man könnte sie sich — vorübergehend — auch als liegend vorstellen; es würde ihnen lange nicht soviel anhaben wie einer wirklich statischen Figur mit tragfähiger Unterpartie.

\*

Im Barock bringt die Figur die Form aus sich selbst hervor, als ihre eigene *Leistung*. Im Manierismus wird die Form der Gestalt von außen her *aufgelegt*, als vorgefaßte Formenmeinung.

\*

Der Manierismus *verschweigt* die Widerstände. Der Barock, der die menschliche Kraft bejaht, legt die *Überwindung* der Widerstände klar an den Tag. Im Barock kann eine Figur sich bäumen, sie kann stöhnen und ächzen!

\*

Man kann bei aller Vorsicht die Antithese aufstellen: Im Manierismus ist selbst die Bewegung noch Ruhe, im Barock selbst die Ruhe noch bewegt.

\*

Das langsame Festwerden der Formen von links nach rechts ist ein klassisches Prinzip, eine besondere Art, etwas *durchzuerleben*. Bezeichnend



für den Barock ist dagegen die Steigerung vom Ruhigen zum Bewegteren bei einem Ablesen der Formen von links nach rechts. Die rechte Seite eines Bildes oder einer plastischen Gruppe erscheint hier als zeitliches Endergebnis im sinfonischen Sinne. Das Zeiterlebnis des Manierismus ist schwebend, was sich am deutlichsten an seiner Ornamentik aufweisen läßt.

\*