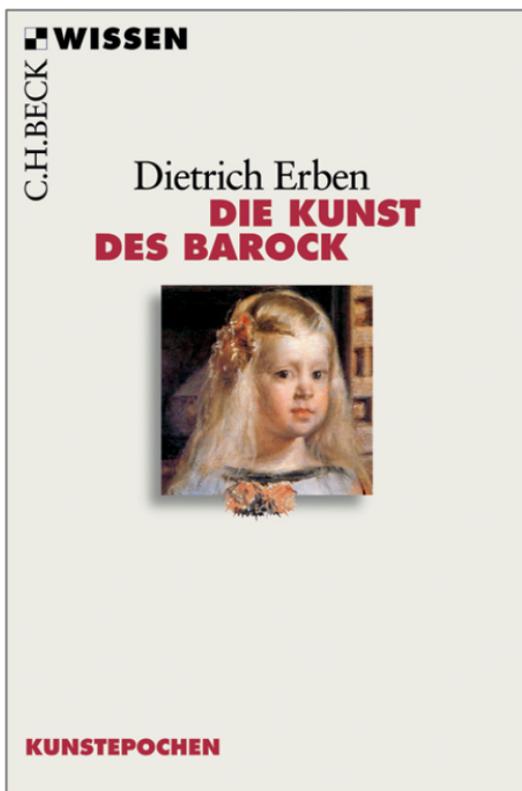


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Dietrich Erben**  
**Die Kunst des Barock**  
Kunstepochen

128 Seiten, Paperback  
ISBN: 978-3-406-57764-2

## I. Die Erfindung einer Epoche

### Der Zwiespalt eines Begriffs

Den Zeitgenossen des 17. und des frühen 18. Jahrhunderts wäre es nicht in den Sinn gekommen, vom «Barock» zu reden. Die Namen, die sie der Kultur ihrer Zeit gaben, und die Art und Weise, wie sie diese charakterisierten, haben auf den ersten Blick wenig mit der künstlerischen Prosperität und mit den überwältigenden Produktivkräften zu tun, die man heute mit der Epoche assoziiert. Sie verweisen ganz im Gegenteil auf deren zerstörerisches Potential. Im Zeitalter der Türkenkriege, des Dreißigjährigen Krieges, des Spanischen Erbfolgekrieges und nicht zuletzt der zahllosen Bürgerkriege und Revolten war die Rede vom «eisernen Jahrhundert» oder vom «martialischen Saeculum». Der geschichtliche Schauplatz der Ägide des Kriegsgottes Mars war das «Theatrum Europaeum». So verkündet es der Titel einer Chronik, die von dem Frankfurter Kupferstecher Matthäus Merian seit 1635 in voluminösen Bänden veröffentlicht wurde und über ein ganzes Jahrhundert hinweg, bis 1738, erschien (Abb. 1).

In der Symbol- und Figurenwelt des Titelblattes ist der Begriff von Europa bildlich entfaltet. Drei Frauen huldigen auf einer steilen Treppe als Personifikationen ferner Erdteile der thronenden Gestalt der Europa. Der Globus, der in den Wolken darüber balanciert und auf dem der europäische Kontinent vom strahlenden Auge Gottes in Licht getaucht ist, verdeutlicht ebenso wie die Huldigungsszene, dass die Welt durch die europäischen Entdeckungen größer geworden war. Die Anordnung der Hauptfiguren lässt indessen keinen Zweifel daran, wem im Konzert der Kontinente der Vorrang gebührte. Die seitlichen Figuren im oberen Bereich des Bildes illustrieren den Krieg als eine Grundbedingung des Zeitalters. Die mit Schild und Lanze bewehrte Kriegsgöttin Bellona sitzt auf der rechten Seite, zu ihr



dokument  
C.H.Beck

I Matthäus Merian,  
Allegorie der Europa.  
Frontispiz des *Theatrum  
Europaeum*, 1635.

reckt sich die Personifikation des launischen Schicksals empor, der der strafende Arm mit der Rute zugeordnet ist. Gegenüber blickt Jupiter mit der Siegespalme in der Hand gelassen auf die geflügelte Gestalt, die seinen Ruhm in die Welt hinaus posaunt. Auf Erden galten die Fürsten als Stellvertreter des Göttervaters. Der Ruhm des Herrschers, so will es die Argumentation des Bildes, setzte den Krieg ebenso voraus wie den Frieden.

Man ist auf Anhieb bereit, dem Titelbild Merians das Prädikat «barock» zu verleihen. Dies ist nicht nur mit dem Sinngehalt des Bildes zu begründen, sondern vor allem mit dem Bühnenhaften Illusionismus der Komposition und dem beträchtlichen allegorischen Aufgebot. Solche Etikettierungen verdanken

sich jedoch einer heutigen Sicht. Der Terminus Barock ist keine aus der Epoche selbst gewonnene Bezeichnung. Er bürgerte sich erst nach dem Ende der Epoche, im ausgehenden 18. Jahrhundert, als eine abwertende Kennzeichnung ein, bevor er sich dann im Verlauf des 19. Jahrhunderts als wissenschaftlicher Epochenbegriff etablierte. Sein Gebrauch ist deshalb in zweifacher Hinsicht prekär – eben weil er in den zeitgenössischen Quellen als Epochenbezeichnung nicht vorkommt und sich später zunächst als Schimpfwort verbreitete. Für die früheren und nachfolgenden Abschnitte der Frühen Neuzeit gilt dieser negative Befund nicht. Zwar hat sich deren Bezeichnung ebenfalls erst im Historismus durchgesetzt, doch lässt sich bereits in der jeweiligen Zeit selbst eine positive Selbstdeklaration der Epoche ausmachen. In der Renaissance diente dazu die Metapher von der Wiedergeburt der Künste (*rinascita*) und im Manierismus, der um 1600 vom Barock abgelöst wurde, der schillernde Begriff der *maniera*. Auch in der dem Barock folgenden Epoche des Klassizismus und der Aufklärung wurde der Aufgang einer neuen Zeit mit einem selbstgewählten Begriff verheißungsvoll verkündet: Schon von den Vertretern der Aufklärung wurde die Bildungsbewegung ihrer eigenen Zeit als «Aufklärung» bezeichnet.

Die bis heute in einigen Aspekten rätselhafte Etymologie des Wortes «Barock» ist schillernd und vielgestaltig. Es geht wahrscheinlich auf das lateinische Wort für Warze (*verruca*) zurück, das man unter anderem für fehlerhafte Auswüchse an natürlichen Dingen oder handwerklich hergestellten Sachen gebrauchte. Das italienische Substantiv und das gleichlautende Adjektiv *barocco* dürften sich direkt aus der portugiesischen und spanischen Bezeichnung für eine schief geformte Perle oder eine unregelmäßige Edelsteinbildung (*barocco* bzw. *barrueco*) ableiten. Schon im 16. Jahrhundert wurde diese Gegenstandsbezeichnung auf abstrakte Sachverhalte übertragen. Als ein *barocco* galt in der Rhetorik ein skurriler dichterischer Einfall oder eine raffinierte Schlussfolgerung. Seit dem frühen 18. Jahrhundert ist die französische Bezeichnung *baroque* für eine gekrümmte Ornamentform in der Fachsprache der Tischler doku-

mentiert. Sowohl in der Dichtungstheorie als auch im Kunsthandwerk kündigt sich also ein ästhetischer Sinn des Wortes an, der bis heute verbindlich geblieben ist.

Die Verallgemeinerung zum Stilbegriff und die Verbreitung in den Lexika erfolgten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Vorreiter war die Musikkritik. Der Aufklärer Jean-Jacques Rousseau, der sich als Musikschriftsteller und Komponist dem neuen Stilideal der *simplicité*, der Einfachheit, verschrieben hatte, rubrizierte die Musik der älteren Komponistengenerationen unter dem Sammelnamen der *musique baroque*. Zu definieren vermochte er sie freilich nur unter negativen Vorzeichen. Er attestierte ihr eine verworrene Harmonie, überladene Modulationen und Dissonanzen; ihr Gesang sei hart und unnatürlich, die Verläufe der Melodien seien gezwungen. Ein Hamburger Musikkritiker hatte schon einige Jahrzehnte vor Rousseau im Jahr 1737 ganz in dessen Sinne die Musik von Johann Sebastian Bach kritisiert. Das Wort «barock» war ihm noch nicht zur Hand, also nannte er Bachs Werke «schwülstig» und «verworfen», seine Musik «verdunkelte ihre Schönheit durch allzugroße Kunst» und «streite wider die Natur».

Es ließ nicht lange auf sich warten, bis man mit diesen Begriffen auch Werken der bildenden Kunst und der Architektur zu Leibe rückte. Berühmt geworden ist die Definition des Kunsttheoretikers Quatremère de Quincy, die sich in einem Architekturlexikon findet, das im Jahr der Französischen Revolution 1789 gedruckt wurde. Für den Verfasser ist der Barock schlicht eine künstlerische Spielart des Abwegigen (*une nuance de bizarre*). Der Barock sei die raffiniert zum Superlativ gesteigerte Form des Bizarren und ein einziger Verstoß gegen alle Regeln des Geschmacks; die Idee des Barock treibe alle Lächerlichkeiten bis zum Exzess.

Im Sinne dieses Barockbegriffes schien die Kunst des Barock sich für die Zeitgenossen Quincys auszuzeichnen durch die Merkmale des Sonderbaren und des Gewählten, des sinnlich Prunkenden auf der einen Seite und des rhetorischen Überschwangs auf der anderen Seite. Die Künstler schienen sich die Lizenz zum Regelverstoß, den Anspruch auf das Ingeniöse und

das absichtsvoll Artistische auf die Fahnen geschrieben zu haben. Barock war im Urteil von Kunstliebhabern und Künstlern der nachfolgenden Generation der hässliche Auswuchs an der als vollkommen gedachten Perle der Kunst.

Originaldokument