



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 1. Zunahme der Masse und Betonung der Schwere.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-53132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-53132)

δ) Die Renaissance hatte ihre Freude an einem System grosser und kleiner Theile. Das Kleine bereitet auf das Grosse vor, indem es die Form des Ganzen vorbildlich enthält. Mag darum auch die Kunst das Kolossale bilden, wie im bramantischen S. Peter, so ist doch die Wucht der Grösse gemildert, dem Eindruck das Ueberwältigende genommen.

Der Barock giebt nur das Grosse.

Man vergleiche den S. Peter des Michelangelo mit demjenigen des Bramante.

Zuerst den Grundriss. Bei Bramante (erster Entwurf) wird die Form der Kreuzarme zweimal in immer kleineren Proportionen wiederholt, in zwei Wiederholungen klingt das Kolossalmotiv leis und leiser aus. Bei Michelangelo ist jede Spur einer solchen Abtönung verschwunden.

Noch charakteristischer ist die Entwicklung des Wandsystemes. Von einer zweigeschossigen Anlage ausgehend, war Bramante schliesslich selbst zu einer Kolossalordnung gekommen; für die Enden der Kreuzarme aber hatte er Umgänge mit (kleinen) Säulen beibehalten. Man steht so dem Kolossalen und Unfassbaren nicht haltlos gegenüber; das Gefühl findet eine Beruhigung in diesen menschlicher Grösse näher stehenden Gestalten; das Uebergrosse wird gleichsam fassbar. — Michelangelo beseitigt diese vorbereitenden Umgänge. Der barocke Geist sucht das Ueberwältigende, Niederschlagende. Man könnte von einer *pathologischen Wirkung* dieser Kolossalität sprechen.

---

### Cap. III.

1. Der Barock verlangt eine *breite, schwere Massenhaftigkeit*. Die schlanken Proportionen verschwinden: Die Gebäude fangen an, lastender zu werden, ja hie und da droht die Form unter dem Drucke zu erliegen. — Die graziöse Leichtigkeit der Renaissance schwindet. Alle Formen werden breiter, gewichtiger. Man vergleiche die Balustrade der Kapitolstreppe von G. della Porta (Abb. 2); Pilaster und Pfeiler werden entsprechend umgeformt<sup>1)</sup>. —

---

<sup>1)</sup> Interessant ist, wie in der landschaftlichen Malerei z. B. in der Behandlung der Bäume ein durchaus analoges Formgefühl zum

Kirchliche und private Architectur geben den Façaden eine möglichst bedeutende horizontale Ausdehnung. (Die Façade von St. Peter wird durch Eckthürme künstlich verbreitert.) Im Palastbau unterbleibt dazu noch jede Theilung durch verticale Glieder; nach dem Vorbilde von Pal. Farnese lässt man die Pilasterordnungen weg, selbst bei einer Façade von 19 Axen (Pal. Ruspoli des Ammannati). Die Kirchen geben die Verticalen nicht auf, schaffen aber durch mächtig vortretende Gesimse und Vervielfachung der Breitelinien ein starkes Gegengewicht.

Ein unmittelbarer Ausdruck des Schweren und Lastenden ist die tiefe Senkung des Giebels. Man empfindet ihn nicht mehr als sich-hebend, sondern als herabsinkend. Entscheidend für den Eindruck ist dabei ein horizontales Auslaufen an der Fusslinie (vgl. als eines der ersten Beispiele den Gesù des G. della Porta). Ebenda breite und schwere Akroterien zu beiden Seiten. (Abb. 17.)

Niedrige Bildung des Sockels (vgl. Gesù des Vignola und des della Porta, Abb. 16 u. 17), Belastung der Träger durch hohe Attica über dem Gebälk (ebendort), sind weitere Mittel, mit denen der Stil seinen beabsichtigten Eindruck zu erreichen versteht.

Ein sichtliches Behagen an der dumpfen Ausbreitung der Masse spricht aus den Treppenanlagen. Man will „salire con gravità“, wie der Ausdruck bei Scamozzi lautet, aber die Treppen sind oft so gesenkt, dass das Gehen unbequem wird. Als monströses Beispiel können etwa jene runden Stufen genannt werden, die vom Kolonnadenplatz zu S. Peter den ersten Anstieg vermitteln. Sie sehen aus, als ob eine zähflüssige Masse sich langsam hier herunterwälze. An ein Ansteigen ist nicht mehr zu denken, man fühlt nur das Abwärts.

Dieses Nachgeben gegen die Schwere führt bis zu Erscheinungen, wo die Form unter der Gewalt der Last wirklich *leidet*.

Der fröhliche Rundbogen bekommt eine gedrückte, elliptische

---

Ausdruck kommt: breite, volle Laubmassen statt der schlanken Bäumchen der Frührenaissance. Das saftig-schwere Laub der Feige ist namentlich so recht ein Barockgewächs. Annibale Caracci ist hiefür charakteristisch. — In der Farbengebung gleicherweise eine Bevorzugung der schweren, dunkeln Töne. Die Gemälde bekommen gleichsam mehr Gewicht.

Form (Michelangelo wölbt zum ersten Mal so:<sup>1)</sup> Hof Farnese, zweites Geschoss); die Säulensockel, die früher schlank und hoch, den Eindruck des Leichten wesentlich erhöhen halfen, werden jetzt zu einer unerquicklichen Gestalt herabgedrückt, so dass man die wuchrende Gewalt ihrer Last fühlen muss. (So im Vestibule des Pal. Farnese v. A. de Sangallo).

*Michelangelo* that den Schritt ins Grosse. In den Arcaden des Konservatorenpalastes auf dem Kapitol (Abb. 3) giebt er eine unbedingt hässliche Proportion. Das Obergeschoss drückt dermassen auf die (zu kleinen) untergestellten Säulen, dass diese an die durchgehenden Pfeiler herangedrängt werden. Wir sind überzeugt, dass die Säulen nur gezwungen dastehen. Dieser Eindruck resultirt zum Theil aus der höchst irrationellen und widrig-gequetschten Proportion des Säulenintervalls, das keine befriedigte und darum keine selbstgewollte Form sein kann<sup>2)</sup>.

Natürlich kam mit dieser Freude an der Stoffgewalt eine Tendenz zum *Formlosen* in die Baukunst und ein Mann, dem jedes architectonische Gewissen fehlte, wie Giulio Romano, schritt denn auch gleich zum Aeussersten: im Gigantenzimmer seines Pal. del Té zu Mantua wird die Form vollständig vernichtet. Die rohe Masse bricht herein, ungeformte Felsblöcke statt der Gesimse, die Ecken abgestumpft, Alles weicht aus den Fugen und das Chaos beherrscht den Raum.

Solche Fälle sind aber doch Ausnahmen und berühren kaum den Gesamtcharakter des Barock; denn der Naturalismus, der an ländlichen Brunnen (*fontane rustiche*) und Gartenarchitecturen die Masse in ihrer ganzen Formlosigkeit zeigt, ist entschuldigt.

2. Die breite Formbehandlung des Barockstils hängt zusammen mit einer ganz neuen Auffassung der *Materie*, ich meine, jener idealen Materie, deren inneres Leben und Sich-Haben die Bauglieder zum Ausdruck bringen. Es ist als wäre der harte spröde Stoff der Renaissance *saftig und weich* geworden. Man ist manchmal versucht

---

<sup>1)</sup> Vas. VII. 224. Con *nuovo modo* di sesto in forma di mezzo ovato fece condurre le volte etc. — Vgl. übrigens schon die (von A. Springer publicirte) Zeichnung Bramante's zur Schule von Athen: gedrücktes Gewölbe.

<sup>2)</sup> Das Motiv der durchgehenden Pfeiler mit Säulen im Untergeschoss wiederholt in *reiner* Behandlung die Façade von S. Giavonni in Laterano (von A. Galilei aus dem 18. Jahrhundert).