



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 2. Charakter der Masse: weich, saftig. Das Wulstige.

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

Form (Michelangelo wölbt zum ersten Mal so:¹⁾ 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 kann²⁾.

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

¹⁾ 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.

²⁾ 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).

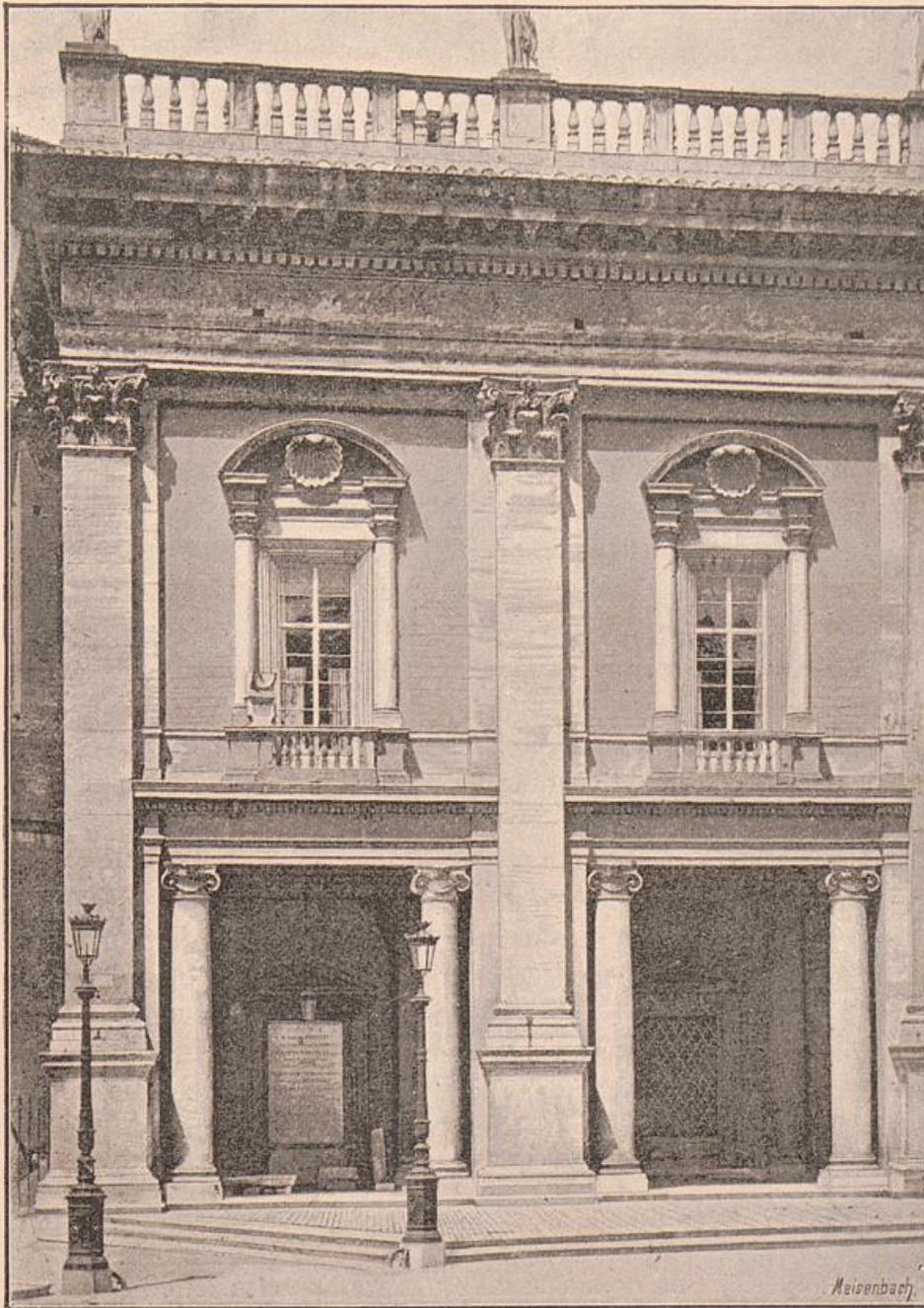


Abb. 3.
Konservatorenpalast.

Wölflin, Renaissance und Barock.

3

an Thon zu denken. Michelangelo modellirte in der That in Thon architektonische Dinge, z. B. die geschwungene Treppe der Bibliothek von S. Lorenzo (Florenz)¹⁾ und anderes²⁾. Seine Gebäude scheinen dies Verfahren durch eigenen Formenausdruck zu verrathen, bemerkt J. Burckhardt hiezu³⁾. Auch die Malerei beginnt in dieser Weise den Stoff zu empfinden. Man vergleiche etwa eine Landschaft des Annibale Caracci mit einer florentinischen der Frührenaissance (um den stärksten Gegensatz zu wählen): an Stelle des scharfen Felsgesteins ist eine klobige Masse getreten, die sich in saftigem Grünblau darstellt, in das das Licht ein Stück weit hineinscheint. Und diesen Fortschritt von einem scharfkantigen, man möchte fast sagen ehernen Stil zu einer weich-massigen Fülle und Saftigkeit gewahren wir in Allem. Demselben Annibale Caracci kommt eine (späte) Figur Raffaels „schneidend hart“ vor „wie ein Stück Holz“. „Una cosa di legno, tanto dura e tagliente“⁴⁾.

Ueber die Trockenheit der früheren römischen Art Bramantes (Cancellaria) werden Klagen schon bei Vasari gehört. Vor der „secchezza“ hat der Barock den grössten Abscheu.

Indem sich nun aber der Stoff für ihn erweicht, die Masse gleichsam flüssig wird, löst sich der tectonische Zusammenhang und der massenhafte Charakter des Stils, der sich in der breiten und schweren Formgebung zum Ausdruck brachte, kommt nun auch in dem Mangel der Durchgliederung, dem Mangel exacter Formung zum Vorschein.

Fürs Erste wird die *Mauer* nicht mehr behandelt, als ob sie aus einzelnen Steinen zusammengesetzt wäre, sondern als eine gleichmässig verbundene Masse. Die Schichtung der einzelnen Steine wird nicht mehr als künstlerisches Motiv benützt, sondern womöglich ganz verdeckt. Hauptbeispiel der Renaissance: Die sauber gefügten Quadern der Cancellaria. Ebenda auch der Backstein in seiner ganzen Zierlichkeit zur Geltung gebracht. (Seiten-

¹⁾ Vas. VII. 397.

²⁾ Bottari, lett. pittoriche I. 17.

³⁾ Ren. in Ital. 77.

⁴⁾ Lettere pittoriche I. 120. — Das Gleiche ist in der Malerei zu vernehmen. Federigo Zuccherò findet das bolognesische Kolorit gegenüber den Lombarden zu *trocken*; man müsse „ingrassare il secco colorire della scuola caraccesca“. Lett. pitt. VII. 513.

façaden.) Jetzt ist für Backstein die Uebermörtelung das Allgemeine. Erstes Beispiel: Pal. Farnese (A. da Sangallo) 1). Der Haustein (in Rom hat man seit alten Zeiten den prächtigen Travertin) soll nie in einzelnen Blöcken wirken, sondern als Ganzes. Rustica-façaden giebt es darum nicht. Der Versuch, den Bramante und Raffael mit der Rustica machten (für das Sockelgeschoss der Paläste), wurde nicht wiederholt 2).

Man möchte sagen, der Barock entziehe der Mauer das tectonische Element. Die Masse verliert ihre innere Structur. Wo keine rechteckigen Steine die Elemente bilden, da braucht man sich nicht zu scheuen, bald auch die geraden Linien und die scharfen Ecken verschwinden zu lassen. *Das Harte und Spitzige wird abgestumpft und erweicht, das Eckige gerundet.*

Dies Gefühl für weiche, volle Saftigkeit ist eigenthümlich römisch. Florenz bleibt viel härter und trockener. Selbst Michelangelo kann seine Heimath nicht immer ganz verleugnen.

Die Decoration bot dem neuen Formgefühl den leichtesten Angriffspunkt. In Wappenschilden z. B. wird das barocke Ideal schon früh verwirklicht (Schild an Pal. Farnese von Michelangelo, c. 1546, an Porta del popolo von Vignola, am Gesù von Giac. della Porta). Vergleicht man mit diesen Mustern etwa den Schild vom Eck der Cancelleria 3), so wird die principielle Verschiedenheit sogleich klar werden. Das Renaissancewerk scheint zerbrechbar zu sein, der spröde Stoff begrenzt sich in scharfer Kante und harten Ecken, das vollsaftige Barockgebilde dagegen beugt sich aussen in rundem Wulst in sich zurück 4).

Auch die Cartouche (cartoccio) wird in dieser Weise behandelt, ganz abweichend von der florentinischen und oberitalienischen Art,

1) In Oberitalien wird der Backstein noch lange Zeit offen gezeigt. Vgl. Cicerone II⁴ 259.

2) Raffael gab übrigens schon nicht mehr einzelne Blöcke, sondern zusammenhängende Lagen. Ganz dem barocken Gefühl widersprechend ist z. B. das Motiv des Gesù nuovo in Neapel (1600): Ueberkleidung der ganzen Façade mit façettirter Rustica.

3) Abgebildet bei Burckhardt, Ren. Fig. 208.

4) Es wird durch dies charakteristische Motiv eine dem menschlichen Ohr ähnliche Form erzeugt. In Südbayern ist der Barockstil daher unter dem Namen „*Ohrwaschlstil*“ bekannt.

wo man an geschnittenes Leder erinnert wird. (Vgl. Serlio, lib. IV. fol. 230.)

Die Bildung des berühmten jonischen Kapitells, die Michelangelo am Konservatorenpalast versuchte, gehört ebenfalls hierher. (Abb. 4, seitliche Ansicht.)

Der Marmor weicht fast durchweg dem Travertin, seitdem Michelangelo in der Decoration des farnesischen Hofes ihn „geadelt“ hatte ¹⁾. Das „spugnoso“, das Schwammige des Steines, ist so

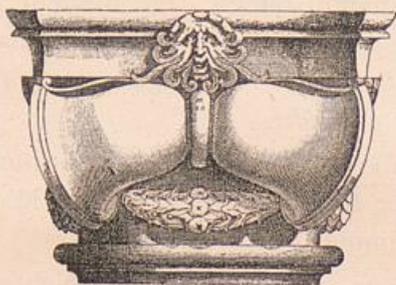


Abb. 4.

Capitell vom Konservatorenpalast (seitl. Ansicht).

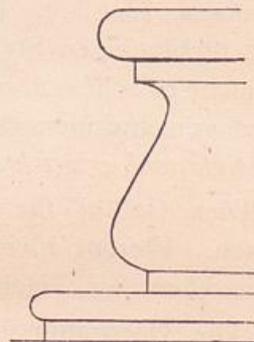


Abb. 5.

Pal. Farnese: Sockel.

recht im Sinn barocker Formbehandlung. Der Marmor fordert stets zu feinerer Durchbildung auf.

Im Tectonischen erscheint das Weich-Massige in der bauchigen Form des Frieses und noch bezeichnender in der des Sockels (vgl. Sockel von Pal. Farnese, Abb. 5); dann etwa in jener Giebelform, die den absteigenden Linien unten einen schneckenartigen Abschluss giebt (von Vignola für das Hauptportal des Gesù projectirt, früher schon an den Sarkophagdeckeln der Mediceischen Kapelle von Michelangelo); von der Bildung der Voluten soll später die Rede sein. In eigenthümlicher Verwendung findet sich der stilisirte Kranz oder Blätterwulst als Fries (Vignola), ja in der Lateransbasilica sind Bogenleibungen und Pilaster durch einen bauchigen Haufen aufgebundener Palmblätter decorirt (Borromini).

In der Profilirung wird ganz besonders auf die weich-flüssigen Linien Acht gegeben. Zugleich setzen sich die einzelnen Theile

¹⁾ Vas. introduzione I. 123: più d'ogni altro maestro ha nobilitato questa pietra Michel Agnolo Buonarotti nell' ornamento del cortile di casa Farnese.

nicht mehr scharf von einander ab, sondern einer geht in den andern über. *Der rechte Winkel wird ganz vermieden*¹⁾.

Ich stelle zur Vergleichung zwei bramantische Profile (Abb. 6,

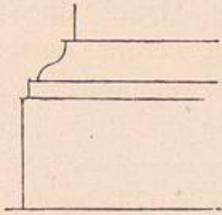


Abb. 6 a.

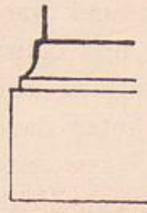


Abb. 6 b.

Profile von der Cancelleria.

Cancelleria, Sockel des Erdgeschosses, a, und Sockel der Pilaster des ersten Geschosses, b.) neben zwei spätere (Abb. 7, 8). Man

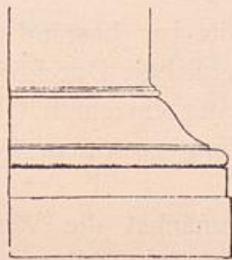


Abb. 7.

Profil vom Konservatorenpalast.

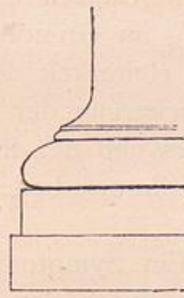


Abb. 8.

Profil von Porta di S. Spirito.

wird den exacten, scharf trennenden und das Kleinste noch durchführenden Geschmack der Renaissance nicht verkennen. Dagegen im beginnenden Barock das sichtliche Bestreben, Alles weich, flüssig zu machen.

Die Abneigung gegen das harte Absetzen im rechten Winkel ist so gross, dass man sich nicht scheut, eine tectonische Fläche unten in einer starken Rundung auslaufen zu lassen. Das erste Beispiel: der Sockel von Porta di S. Spirito, A. da Sangallo (Abb. 6); dann Sockel der hinteren Theile von S. Peter, Michel-

¹⁾ So verletzt die Schroffheit, mit der in Florenz die Sparrendächer über die Mauer vorspringen, das römische Gefühl auf's Empfindlichste.

angelo. Im strengen Stil hat die Fläche kein Recht, die Verticale zu verlassen.

Nach dem gleichen Princip werden dann auch im Grundriss alle Ecken abgestumpft; ja der Sinn für das Tectonische verliert sich so ganz und gar, dass bald die Mauer überhaupt nach Belieben aus- und einwärts geschwungen werden durfte. Da dies Motiv als Ausdruck eines gesteigerten Bewegungsdranges erscheint, so wird erst unten davon des Genaueren die Rede sein¹⁾.

3. *Die Masse entbehrt der vollkommenen Durchgliederung*; dies ist das dritte, entscheidende Moment. Die Glieder behalten einen massigen Charakter, sie sind wenig differenziert; sie setzen sich nicht einfach und exact-begrenzt zu selbständigem Dasein heraus, vielmehr verliert das Einzelne seinen Werth und seine Kraft, die Glieder müssen vervielfacht auftreten, sie erscheinen nicht rein-losgelöst und frei beweglich, sondern befangen im Stoff; der Baukörper im Ganzen bleibt dumpf geballt, ohne entwickeltere Gliederung im Grundriss oder Aufriss.

Die Heiterkeit der Renaissancearchitectur bestand gerade in der Auflockerung der Masse, in der glücklichen Durchbildung des Baukörpers und der freien Gelenkigkeit der einzelnen Glieder.

Der Barock bedeutet eine Rückbildung zu einem formloseren Zustande.

a. Ein Symptom dieser Art ist zunächst die Verdrängung der Säule durch den *Pfeiler*. Der Ernst des Pfeilers besteht in seiner stofflichen Befangenheit. Während die Säule sich frei und rund und klar aus der Masse heraussetzt, in ihrer Form sich ganz selbst bestimmt, ganz Wille, ganz Leben ist, bleibt der Pfeiler immer — sozusagen — mit einem Fusse in der Mauer stecken. Es fehlt ihm die selbstständige Form (die Rundung), der Eindruck des Massig-Schweren überwiegt.

Die fröhlichen Seestädte Genua, Neapel, Palermo opfern die Säule nie. Auch Florenz bleibt ihr im Ganzen getreu. In Rom erscheint sie erst wieder gegen Mitte des 17. Jahrh. Die erste Periode des Barock ist ganz vom Pfeiler beherrscht.

¹⁾ Es muss übrigens auch bezüglich der anderen Beispiele erwähnt werden, dass das Moment der Bewegung eine Rolle mitspielt. Die rundlich auslaufende Fläche ist natürlich bewegter als die ebene Platte u. s. f. Ich komme darum in anderem Zusammenhange nochmals darauf zurück.