



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

c) Vervielfachung der Anfangs- und Schlussmotive.

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

Doch ist eine andere Entstehungsweise nicht ausgeschlossen: Die Loggia der Farnesina zeigt z. B. an der Wandseite das Motiv vollständig ausgebildet, nur in einem andern Sinn: es soll die Form des gegenüberstehenden Pfeilers mit seinem Pilaster flächenhaft wiederholt werden. Es ist wohl denkbar, dass man von hier aus die wirksame Form auf die Façade übertrug.

In Rom ist das erste Beispiel von einem selbstständigen Pilasterbündel durch Bramante gegeben worden, im ersten Geschoss des belvederischen Hofes¹⁾. Dann folgt Peruzzi (Pal. Costa) und Michelangelo (Hof Farnese, drittes Geschoss). Damit war das Motiv der allgemeinen Nachahmung empfohlen.

Eine ähnliche Form ist *der flache Rahmen*, mit dem die Mauer eines Pilasterintervalls an drei Seiten umzogen zu werden pflegt. Es ist gleichsam eine Vor-Bildung des Pilasters. Wieder keine exacte und einfach bestimmte Formgebung, sondern eine Verwischung der Grenzen, kein klares Heraussetzen der Einzelform, sondern ein Ueberleiten, ein Vermitteln, das oft an chromatische Gänge in der Musik erinnert²⁾. Die Mauereintiefung, oder — um den ersten Ausdruck beizubehalten — die Umziehung des Intervalls mit einem flachen Rahmenprofil ist offenbar wieder ein Backsteinmotiv. Man findet es bei Peruzzi, der als Sienese von Hause aus mit diesem Material vertraut war, dann in bedeutender Verwendung bei Michelangelo (Konservatorenpalast, Rückseite von S. Peter).

c. Mit dieser Gewöhnung an das Vielfache hängt weiter eine *Verdoppelung der Anfangs- und Schlussmotive* zusammen. Die Formen begrenzen sich auch nach oben und unten nicht mehr exact wie früher: statt einem sichern Einsetzen und bestimmten Abschliessen ein zögernder Anfang und ein Nicht-Aufhören-Können. Das erste Beispiel dieser für die formlosere Kunst charakteristischen Erscheinung dürfte in der Bildung der Hofpfeiler von Pal. Farnese vorliegen. Man vergleiche, um den Unterschied inne zu werden, diesen Sockel

¹⁾ Vgl. Serlio fol. 119. Ob die Form nicht erst dem Umbau durch Peruzzi angehört? Letarouilly scheint es nicht anzunehmen (Le Vatican I. cour du Belvédère, pl. 11).

²⁾ Höchst interessant ist, wie Bernini auch an Statuen einzelne Knochen, wie das Schienbein, im Effect verdoppelt, vgl. Dohme, Kunst und Künstler. III.

und die doppelten Gesimse mit den noch so einfachen und sichern Formen des Palladio im Hof der Carità zu Venedig.

Vervielfachung des Sockelansatzes: Grabmal Pauls III. (Guilelmo della Porta); dann alle Säulen mit doppelter Platte u. s. w.

Vervielfachung der Attica an Kirchenfaçaden: Gesù von Giac. della Porta (Vignola ist in seinem Entwurf noch einfach) u. a. Die Linie des Kranzgesimses scheint gleichsam noch mehrmals nachzuklingen. Unendlicher Abschluss.

d. *Rahmen- und Eckbildung*. Der Eindruck des Massenhaften ist wesentlich dadurch bedingt, dass der Stoff nicht eingefasst ist von Rahmen, denen er sich ganz einordnete. Der Barock bezeichnet hier den vollkommensten Gegensatz zur Gothik. *Die Gothik betont die zusammenhaltenden Glieder*: feste Rahmen, leichte Füllung; *der Barock betont den Stoff*: der Rahmen fällt entweder ganz weg oder bleibt doch — trotz derber Bildung — ungenügend, die Masse quillt über.

Die Renaissance bezeichnet die Mitte: das vollkommene Gleichgewicht von Füllung und einschliessender Form.

Die Füllungszierart, die der Pilaster in der Renaissance oft bekommt, ist für jene Zeit undenkbar ohne Eck-Rahmen; der Barock beseitigt diese Einfassung und lässt das Ornament grenzenlos wuchern. Erste Beispiele: Michelangelo, Grabmal Julius II. (S. Pietro in Vincoli), Ant. da Sangallo und Simone Mosca, Capella Cesi (S. M. della Pace)¹⁾. — Das kassetierte Tonnengewölbe musste stets mit einer Gurte abgeschlossen werden, im Barock fällt diese Gurte weg, die Kassetten bedecken das Gewölbe ganz und ungefasst (z. B. Cap. Corsini von Galilei im Lateran, sonst eine der reineren Schöpfungen der Spätzeit). — Die Komposition im Grossen verfährt in der Bildung der Ecken ganz gleich. Man erinnere sich nochmals an die gothische Betonung der Kraftglieder und an die barocke Betonung der Masse. Der Campanile des Giotto in Florenz giebt an den Ecken gleichsam vorspringende Thürme im Kleinen, dem Stil kommt Alles an auf kräftige Einfassung; die Renaissance schliesst eine Mauerfläche mit einem blossen Pilaster (früher mit einem einzelnen, später auch mit einem gedoppelten); der beginnende Barock rückt den Pilaster von der Ecke weg und lässt die rohe Mauermaße den Abschluss bilden. (Vignola,

1) Vasari VI. 299.