



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

b) Auflösung der Horizontale. (Brechung der Formen.)

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

Cap. IV.

1. Massigkeit und Bewegung sind die Principien des Barockstils. Die Absicht geht nicht auf die Vollkommenheit des architectonischen Körpers, auf die Schönheit des „Gewächses“, wie Wickelmann sagen würde, sondern auf ein Geschehen, auf den Ausdruck einer bestimmten Bewegung in diesem Körper. Wie nun nach der einen Seite die Masse eine bedeutendere geworden ist, die Schwere zugenommen hat, so wird nach der anderen die Kraft der Formglieder gesteigert; aber nicht so, dass der Bau-Körper gleichmässig davon durchdrungen würde. Der Barock wirft vielmehr die ganze Kraft auf einen Punkt, bricht hier mit einem übermässigen Aufwand los, indessen die anderen Partien dumpf und unbelebt bleiben. Die Functionen des Hebens und Tragens, die früher gleichsam als ganz selbstverständlich verrichtet wurden, ohne Hast und ohne Mühe, werden hier mit einer gewissen Gewaltbarkeit, mit leidenschaftlicher Anstrengung ausgeübt. Dabei wird die Action nicht einzelnen Kraftgliedern überlassen, sondern theilt sich der ganzen Masse mit, der ganze Körper wird in den Schwung der Bewegung hineingezogen.

2. Im Gegensatz zur Renaissance, die überall auf das Ruhige und Bleibende gerichtet war, tritt der Barock sogleich mit einem bestimmten *Gefühl für Richtung* auf. Er drängt aufwärts; und so stellt sich dem oben beobachteten Zug zum Schweren und Breiten eine Verticalkraft entgegen, die stärker und stärker werdend, endlich die Horizontale überwindet (zweite Periode des Barockstils).

Das Motiv des *Hochdrangs* äussert sich zunächst im Einzelnen: in der *ungleichen Vertheilung der Plastik*. Die Fenster legen ihren ganzen Accent nach oben. Von dem klassischen Fenster der Renaissance mit Giebel und Halbsäulen, verschwinden rasch diese letzteren, sie werden ersetzt durch blosse Konsolen, die Giebel aber desswegen nicht gemässigt, sondern im Gegentheil in schwerster ausladender Bildung gegeben, wobei auf energischen Schattenschlag als auf ein Hauptmittel der Wirkung gerechnet ist.

Es tritt dazu eine weitgehende Auflösung der Horizontale, eine *Brechung der Formen*, die mit vollkommener Gleichgiltigkeit gegen das Recht und den Sinn der Form im Einzelnen, nur dem malerischen Bewegungseindruck des Ganzen nachgeht. — An den

Fenstern werden die (verticalen) Seitenrahmen entweder nach unten über die Grundlinie des Fensters hinaus verlängert oder nach oben als Ohren fortgesetzt; am Giebel wird die Fusslinie durchbrochen, auch der obere Winkel, bald beide mit einander u. s. w. Für Bildungen der Art darf man immer zuerst auf Michelangelo als den Urheber rathen. Höchst einflussreich: die Fenster des zweiten Hofgeschosses von Pal. Farnese, die ihrerseits durch die Formen der Laurenziana vorbereitet sind. In bedeutsamem Gegensatz zu diesen aufgeregten Einzelformen behalten die grossen Horizontalen des Gebälks ihre Ruhe. Die Verkröpfung wird während der ganzen ersten Periode sehr mässig gehandhabt und bezieht sich meist auf ganze Mauertheile. Noch bis zu Maderna weiss man mit diesem Kontrast eine bedeutende Wirkung zu erzielen. Bedenklich wird die Sache erst im Verlauf des 17. Jahrhunderts, als jeder Halb- und Viertelpilaster im Gebälk sein Echo finden will, und also die Linie vollständig vernichtet wird. Dies ist denn auch die Zeit, wo das tectonische Gefüge überall einer wilden Bewegungsgier zum Opfer fällt, wo die Giebel sich bäumen und nach aussen werfen u. s. w. Wir haben diese Entwicklung nicht zu verfolgen. —

Ein anderer Ausdruck des Hochdrangs ist die *Verschnellerung der Linienbewegung*. Hieher gehört die Bildung von hermenartigen Pilastern: die nach oben divergirenden Linien scheinen mit grösserer Hast aufzusteigen als die parallelen (Michelangelo: Treppenraum der Laurenziana, Grab Julius II. in S. Pietro in vincoli; dann hie und da bei Vignola). Die gewundenen Säulen gehen auf das gleiche Bedürfniss zurück: man will die Bewegung sehen. In der monumentalen Kunst dürften die an Bernini's Tabernakel (S. Peter) die ersten sein (1633). Die Theorie in den spätern Auflagen von Vignolas *regola* beruft sich wenigstens auf diese 1). Für den Früh-Barock ist die Form ohne Belang. Ueber den Ausdruck des Hochdrangs im Kuppelbau wird im Zusammenhang der gesammten kirchlichen Architectur die Rede sein.

3. Von höchster Bedeutung wurde das neue Gefühl für die Kirchenfaçade. Es bedingte zunächst eine ganz neue Art der Flächenfüllung. Fenster oder Nischen, die früher zu dem ihnen

1) Bekanntlich finden sie sich schon auf Raffaels Tapeten (nach alten Mustern).