



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 6. Das Motiv der Deckung und Unübersehbarkeit.

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

in Rom noch Niemand daran dachte, weder in der Malerei¹⁾, noch gar in der Architectur. Michelangelo scheint der Vermittler zu sein: ovales Postament der Reiterstatue des Marc Aurel auf dem Kapitol (1538)²⁾. — Bei Vignola das Oval mehrfach: Medaillons im Hofe von Caprarola, ovale Treppenanlagen ebendort u. s. w. — Ouales teatro als Umbildung des halbrunden aus dem belvederischen Hofe im Hofe der Sapienza (G. della Porta). — In den Kirchenfaçaden verschwindet das kreisrunde Oberfenster der Renaissance vollständig. — Elliptische Raumgestaltung zuerst bei Serlio, in der Theorie³⁾; die practische Durchführung folgt erst beträchtlich später (s. unten: Kirchen).

Gleicherweise weicht das Quadrat dem Oblongum. Dabei ist zu bemerken, dass das Oblongum (und die Ellipse) vom goldenen Schnitt den anderen Proportionen gegenüber, die schlanker oder gedrückter sind, einen stabilen Charakter hat. Der Barock geht diesem Verhältnisse darum aus dem Wege, während die Renaissance ihm im Gegentheile durchaus huldigte.

Den monumentalsten Ausdruck giebt sich der neue Geist, indem er im Kirchenbau das Centralsystem dem Langhaussystem opfert. —

Eine Steigerung dieses Princips der Spannung liegt da vor, wo das *Verletzend-unbefriedigte* gegeben wird. Wir haben Fälle der Art schon erwähnt: wenn der Stil die Säule in der Mauer stecken lässt oder die Masse über den Rahmen herauszuquellen droht oder an Façaden die einzelnen Felder eine dissonirende Füllung zeigen (s. oben S. 48, Anm. 3), so resultirt jedesmal ein Bewegungseindruck. —

6. Wie der Barock hier seine Absicht erreicht, indem er das Regellose und scheinbar Unfertige giebt, das sich noch nicht zu rechtgesetzt, noch keine bleibende Form gewonnen hat, so weiss er im gleichen Sinne das „malerische“ Motiv der *Deckung*, der Unfassbarkeit, sich zu Nutze zu machen.

1) Die sonst schon ganz malerische Mad. di Foligno Raffaels zeigt noch die reine Rundung der Glorie. (Vgl. Rumohr, a. a. O. III. 118.)

2) Den Rossen vorn an der Treppenmündung gab Giac. della Porta wieder geradlinigen Sockel (1583): der Marc Aurel nimmt offenbar Bezug auf den schon damals oval gedachten Platz.

3) Serlio, arch. lib. V. fol. 204.

Hier ist nochmals zu nennen: die Form des Pilasterbündels, der die Phantasie beständig reizt, den Halbpilaster „auszudenken“. Das strenge architectonische Gefühl verlangt lauter ganze und klare Formen, die eben darum ruhig sind. Wo immer dagegen etwas übereinander geschoben ist, ist ein Unfassbares und damit ein Bewegungsreiz gegeben.

Tritt nun zu der theilweisen Deckung eine *verwickelte Komposition*, und eine bis zum *Unüberschaubaren gesteigerte Fülle* der Formen und Motive, wo das Einzelne, so gross es gebildet ist, seine Bedeutung in dem Masseneffect vollständig verliert, so sind die Elemente vorhanden zu dem Eindruck jenes rauschenden und berausenden Reichthums, wie er dem Barock eigenthümlich ist.

Ich nenne als Beispiel die Deckenkomposition der Galeria Farnese, das Werk der Caracci. Sie ist unter dem Einfluss der sixtinischen Decke entstanden. Aber welch' ein Unterschied! Die einfache, klare, architectonische Disposition Michelangelos ist der Absicht auf unergründlichen Reichthum zum Opfer gefallen. Die Anlage des Ganzen ist sehr schwer zu erkennen; das Auge bleibt Angesichts des Unfassbaren immer in einer gewissen Unruhe; Bild ist über Bild geschoben, man glaubt in's Endlose nur immer eines wegrücken zu können, um zu einem Neuen zu gelangen; an den Eckwinkeln eröffnet sich ein Ausblick in die Unendlichkeit des leeren Raumes.

Die gleichen Grundsätze beherrschen die Prunkfaçaden von S. Peter und seinen Nachbildern. Bei der Fülle über- und durcheinander geschobener Motive weiss man fast nicht mehr, wo eigentlich die wirkliche raumabschliessende Mauer sei.

7. Und eben diese Abneigung gegen das Bestimmt-begrenzte ist vielleicht der tiefste Zug im Charakter dieses Stiles.

In seiner höchsten Leistung, in den Innenräumen der Kirchen tritt ein ganz neues, *auf das Unendliche gerichtetes Raumgefühl* in die Kunst ein: die Form löst sich auf, um das Malerische im höchsten Sinne, den *Zauber des Lichtes*, einzulassen. Die Absicht geht nicht mehr auf eine bestimmte kubische Proportion, auf ein wohlthätiges Verhältniss von Höhe, Breite und Tiefe eines bestimmten, geschlossenen Raumes: der malerische Stil denkt zuerst an den Beleuchtungseffect: die Unergründlichkeit einer dunkeln Tiefe, die Magie des Lichts, das von oben aus den unsichtbaren Höhen der