



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 7. Das Unbegrenzte: Komposition der Innenräume nach
Beleuchtungseffecten.

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

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

Kuppel sich ergiesst, der Uebergang vom Dunkeln zum Hell- und Hellen, das sind die Mittel, mit denen er wirkt.

Der Raum, den die Renaissance gleichmässig hell hielt und nicht anders denn als einen tectonisch geschlossenen sich vorstellen konnte, scheint hier im Unbegrenzten sich zu verlaufen. Man denkt gar nicht an die äussere Gestalt: nach allen Seiten wird der Blick in's Unendliche geleitet. Der Chorabschluss verschwindet in dem Goldgeflimmer des aufgethürmten Hochaltars, im Glanz der „splendori celesti“ — wie der Ausdruck lautet —, seitlich lassen die dunkeln Kapellen nichts bestimmtes erkennen, zu Häupten aber, wo einst eine flache Decke ruhig den Raum geschlossen hatte, wölbt sich eine ungeheure Tonne, oder nein: sie ist zu offen: Wolken fluthen hernieder, Engelsschaaren, Himmelsglanz — in unermesslichen Räumen verliert sich Blick und Gedanke.

Ich darf nicht verschweigen, dass diese Wirkungen einer alles vermögenden Decoration erst der spätern Zeit des Barock angehören. Immerhin tritt aber der bedeutsame Zug der neueren Kunst: das formlose Schwelgen in Raum und Licht, von Anfang an mit aller Entschiedenheit hervor.

Der Gegensatz zur Renaissance ist natürlich nur ein relativer: die frühere Zeit hat sich dem Reiz der Lichtwirkungen wohl nicht gänzlich entziehen können. Doch sind wir jedenfalls geneigt, die Dinge malerischer aufzufassen als die Zeitgenossen; mehr malerische Absicht hineinzusehen, als wirklich darin liegt. Man muss als principiellen Gesichtspunkt festhalten, dass ein Sinn für Effecte der Beleuchtung nicht vorhanden sein kann, so lange die Malerei keinen derartigen Geschmack zeigt.

8. *Schluss. Das System der Proportionalität.* Die Renaissance hatte schon frühe ein klares Bewusstsein darüber ausgebildet, dass das Zeichen des Vollkommenen in der Kunst der Charakter der Nothwendigkeit sei; das Vollkommene muss den Eindruck geben, als könnte es gar nicht anders sein, als würde jede Aenderung oder Umstellung auch nur des kleinsten Theiles Sinn und Schönheit des Ganzen zerstören. Es ist sehr bedeutsam und für den Beruf der italienischen Kunst zur Klassizität vielleicht bezeichnender als irgend etwas Anderes, dass dieses Gesetz (wenn man so sagen darf) schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts erkannt und ausgesprochen wurde. Das Verdienst gebührt dem grossen *Leon Battista Alberti*.