



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 4. Die verticale Komposition.

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

durch keine vortretenden Eckflügel (wie etwa an der Cancelleria) oder von einem Mittelrisalit gegliedert, sondern als einheitliche Masse zusammengehalten. (Pal. Barberini gehört schon einer ganz neuen Empfindungsphase an.)

Eine interessante Art von horizontaler Entwicklung ist dagegen die rhythmische Anordnung der Fenster ¹⁾, die man an der Rückfaçade der Sapienza (vielleicht auf Michelangelo zurückgehend) ²⁾ und öfter von Giacomo della Porta angewendet findet. (Pal. Chigi an Piazza Colonna) ³⁾. Die Fenster ballen sich gegen die Mitte in lebhafter Bewegung zusammen, während die äussersten durch isolirte Stellung den ruhigen Ausgangspunkt bezeichnen.

4. *Die verticale Komposition* giebt nicht mehr eine Folge einzelner selbstständiger Stockwerke von zunehmend leichter Bildung, wobei das Ganze zusammengesetzt erscheint aus gleichwerthigen Elementen, sondern ein Geschoss tritt nun entschieden dominirend hervor, die anderen müssen diesem sich unterordnen, haben nur in Bezug auf dieses Sinn und Bedeutung, d. h. ästhetischen Werth.

Das Hauptgeschoss wird so herausgearbeitet, dass das darüber folgende ihm gegenüber die Selbstständigkeit verliert. Diese dominirende Stellung wird einmal in der Fensterbildung ausgedrückt: im Erdgeschoss ist sie streng und befangen, oben ganz schlicht, den Fenstern der Mitte bleibt die stattliche Oeffnungsweite, der starkschattende Giebel, Konsolen und Sohlbank vorbehalten. Die Hauptwirkung liegt aber in der imponirenden Höhe dieses Geschosses. Sie entspricht den gewaltigen Saalanlagen des Innern; da aber diese Säle von der einen Fensterreihe, die lange nicht die Hälfte der Wandhöhe erreicht, nur ungenügend erhellt werden können, so war man genöthigt, eine zweite Reihe kleinerer Lichtöffnungen auszubrechen und diese erscheint aussen als *Mezzanin*. Fälle, wo wirklich ein Halbstockwerk angeordnet ist, fehlen nicht, sind aber die selteneren ⁴⁾.

¹⁾ Vorbereitet durch die bewegt-metrische Fensterdisposition an den Seitenfaçaden von Pal. Farnese.

²⁾ Ferrerio I. 30. Let. I. 70.

³⁾ Ferrerio II. 14.

⁴⁾ Nach dem Zeugniß Serlios verlangte man für den Winter kleinere Räume, der leichtern Heizbarkeit wegen. Burckhardt, Renaissance S. 190.

Das Mezzanin wird nun nicht verhehlt oder nur decorativ angebracht, wie in der Renaissance, sondern darf mit architectonischer Bedeutung auftreten, ja es wird oft sehr werthvoll, indem es einen schwungvollen Rhythmus in die verticale Entwicklung der Façade hineinbringt. Es nimmt nicht die genaue Mitte zwischen den grossen Fenstern und dem Gesims ein, sondern zeigt eine Anziehung nach der einen oder der andern Seite. Der feinste Sinn für Verhältnisse ist nöthig, um die verschiedenen Fenstergrössen schön zueinander zu stimmen. Es giebt aber einige vortreffliche Beispiele, wo die oberste Fensterreihe gleichsam die mittlere Grösse aus Hauptfenstern und Mezzanin herauszieht und so wohlthuend abschliesst. — Die Florentiner haben mit dem Mezzanin sich nie befreundet. Auch in Rom verliert es sich wieder, als man später das Einheitsprincip für die Façade aufgab und die Geschosse wieder gleichwerthig gestaltete (Pal. Altieri etc.; einzelne Beispiele sind schon früher zu finden, z. B. Pal. Sciarra).

Die einheitliche Bildung der Façade beginnt schon bei *Bramante's* späteren römischen Arbeiten. Pal. Giraud unterscheidet sich wesentlich von der Cancelleria dadurch, dass sie das Hauptgeschoss bedeutender heraushebt. Im Erdgeschoss verschwinden zugleich die verticalen Fugen, was ihm mehr den Charakter eines blossen Sockels giebt. Deutlicher ist dies Ideal verwirklicht in Bramante's letztem Stil, den sein eigenes Wohnhaus¹⁾ repräsentirt: unten Rustica, durchaus sockelmässig, oben eine Ordnung von gekuppelten Halbsäulen.

Eine Weiterbildung vollzog Raffael (?), indem er ein drittes Stockwerk als Attica aufsetzte (Pal. Vidoni-Caffarelli²⁾). Aehnlich: Pal. Costa³⁾ (von Peruzzi). Die Halbsäulen hier zu Pilasterbündeln gedämpft⁴⁾.

1) S. oben S. 4 Anm. 3.

2) Abb. bei Letar. I. 106. Die Verticalfugen auch im Rustica-sockel unterdrückt. Die jetzige Form der Attica ist jedenfalls nicht dem Raffael auf die Rechnung zu schreiben. Ob überhaupt die Attica von ihm beabsichtigt?

3) Letar. I. 43.

4) Ohne Rustica: der kleine Pal. Spada, via Capo di ferro (Letar. I. 27, Peyer-Imhof 18) und Vignola's Palast an Piazza Navona (Letar. I. 37). Dem Giulio Romano ist die Lösung des Problems nie recht gelungen. Seine Schwäche liegt in den Proportionen.

Die Einheit, die die Renaissance auf diesem Weg erreichte, konnte aber dem barocken Formgefühl noch nicht entsprechen. Dieses erträgt nicht die Theilung des Baukörpers in bestimmt gesonderte Elemente: es will die Façade als eine grosse gleichmässige Masse aufgefasst wissen. Darum vermeidet der Barock starktheilende Gesimse und kontrastirende Mauerbehandlung ebenso wie Pilaster- und Halbsäulenordnungen. Das entscheidende Wort wird nicht von bestimmten Formen, sondern von den Proportionen der Massen gesprochen.

Das erste grosse Muster einer *Façade in diesem Sinne* (ohne Mezzanin) hätte A. da Sangallo in Pal. Farnese gegeben, wenn nicht Michelangelo in letzter Stunde sein Werk verändert hätte. Sicherlich nicht zu seinem Vortheil. Denn indem er das Kranzgesims um mehr als zwei Meter höher hinaufrückte¹⁾, kamen die Fenster ganz aus der Proportion: sie sind jetzt entschieden zu klein²⁾. Antonio's Absicht ging darauf, das abschliessende Gesims ganz nahe über den Giebeln der oberen Fensterreihe hinzuführen, so dass dem Hauptgeschoss mit seinen grossen Fenstern und der hohen Obermauer die ganze Wirkung geblieben wäre, die jetzt durch die (schwächere) Wiederholung des gleichen Motivs im zweiten Stockwerk vollständig aufgehoben wird.

Der Gedanke ging übrigens nicht verloren; er war in barockem Geiste konzipirt und wird von diesem Geiste wieder hervorgetrieben: ein halbes Jahrhundert später erscheint er — freilich nicht in glücklichster Form — am Lateranpalast des Domenico Fontana³⁾.

Für die *Façade mit Mezzanin* über den Hauptfenstern in der oben beschriebenen Art sind schon aus der Renaissance Beispiele vorhanden: vor Allem Raffael's Pal. dall' Aquila⁴⁾. Ganz unbarock sind hier nur die Bogen im Erdgeschoss. Dann Sansovino's Pal.

1) Letarouilly, texte p. 289.

2) Cicerone II 4 208.

3) Ferrerio I. 10. Let. III. 229.

4) S. oben S. 5 Anm. 1. Restauration bei Let. III. 346. — Geymüller, Raffaello f. 30, 31. Hier tritt das Renaissancemässige deutlicher hervor als in Letarouillys Restauration. Die Bogen unten sind bedeutender, das Hauptgeschoss weniger dominirend, das Kranzgesims stärker betont.

Niccolini¹⁾. Man kann hier deutlich sehen, wie nicht in einem neuen System, sondern in der Behandlung des Gegebenen der Barock sich später erweist, vorzüglich in dem Verhältniss von Mauer und Oeffnung, in der Proportionirung der Fenster zum Geschoss und der Geschosse zu einander. — Aus dem Parterre verschwinden von nun an die Buden. — Peruzzi's (?) Pal. Angelo Massimi²⁾ (neben Massimi alle colonne) schon auf Massenwirkung ausgehend und sehr gehalten im Ausdruck. — Sangallo's Pal. Sacchetti (Abb. 20)³⁾ (1543). Sein eigenes Haus. Werthvoll als Ausdruck seiner individuellsten Ueberzeugung. Was hier noch stört, sind die grossen Erdgeschossfenster. Die ausgebildete „finestra terrena“, wie sie in Florenz beliebt ist, entspricht nicht dem sockelartigen Charakter dieses Geschosses. — Vignola's Pal. Mattei Paganica⁴⁾.

Sehr bedeutend von Vignola der Pal. Farnese⁵⁾ in Piacenza (vor 1550 begonnen, unter Sangallo's Einfluss): fünf Geschosse sind hier so geordnet, dass für den Anblick nur ein Hauptstockwerk existirt. Gewaltige Wirkung der Masse, die durch keine Art von verticaler Theilung verkleinert wird. Die (bolognesischviereckigen) Mezzanine noch auf eigenen (untergeordneten) Gesimsen. In den Proportionen einige Aengstlichkeit nicht zu verkennen, die römische Grösse fehlt noch.

Vignola's Schüler Giacomo della Porta thut, wie im Kirchenbau so auch in der Profanarchitectur, die entscheidenden Schritte, um dem Palast die barocke Massigkeit und die Bewegung der Komposition zu geben. Noch knapp und gemessen Pal. Paluzzi, Pal. Boadile und ein namenloser an via del Gesù (abgetragen)⁶⁾, dann aber werden die Formen voller und in die Proportionen kommt jene Spannung, die dem Barock eigenthümlich ist: Pal. Chigi⁷⁾, Pal. d'Este⁸⁾ und Pal. Serlupi (unvollendet).

1) Let. I. 14.

2) Let. III. 299.

3) Let. I. 92.

4) Let. III. 314.

5) Gurlitt Fig. 19.

6) Die Urheberschaft ist nicht überall gesichert. Abb.: Pal. Paluzzi bei Ferrerio II. 39 und Gurlitt Fig. 30, Pal. Boadile bei Let. I. 36, Pal. in via del Gesù bei Ferrerio II. 52.

7) Ferrerio II. 14.

8) Ferrerio II. 20.