



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Architektonische und ornamentale Formenlehre

Seemann, Theodor

Leipzig, 1890

c) Der Barockstil.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76212)

gange des 14. Jahrhunderts fing man an, das Glas auf einer Seite mit einer beliebigen Farbe zu über-schmelzen, nach Bedürfnis einzelne Stellen aus demselben herauszuschaben und diese mit anderen Schmelzfarben zu überziehen oder auch wohl Schatten und Mitteltöne auf der entgegengesetzten Seite der Glastafel anzubringen, so daß die Figuren aus der architektonischen Umgebung kräftiger hervortraten, resp. sich von dem teppichartig behandelten Hintergrunde lebendiger abhoben.

Der Grundsatz, die Farben voll und gesättigt anzuwenden und die Glasmalerei als eine Malerei in gefärbtem Lichte erscheinen zu lassen, bestimmte auch das technische Verfahren. Wählte man auch nicht mehr wie früher, für eine jede Farbe ein besonderes Glasstück, so wurden die Figuren und Gewänder der im Ornamentstil gehaltenen Fenstergemälde derart in Stücke zerlegt, daß diese in den Umrissen der Körperteile und Falten zusammenpaßten, d. h. das sie verbindende Blei den dunkeln Kontur bildete.

In der Vervollkommnung der Mittel lag leider der Keim des späteren Verfalls der stilreinen mittelalterlichen Glasmalerei; denn mit der Auffindung einer reicheren Skala von Schmelzfarben und der daraus hervorgehenden Möglichkeit auf weißen Glascheiben zu malen, wurden die Künstler zu Darstellungen verleitet, welche mit dem ursprünglichen Zweck der als Fortsetzung der dekorierten Wandfläche gedachten farbigen Fenster nichts zu schaffen haben. Dabei wird die Technik eine so schwierige, daß Entwurf und Ausführung nicht von einer Person allein ausgeführt werden können. Durch die bestehenden Malerschulen beeinflusst, folgte im 16. Jahrhundert die Glasmalerei nur nach malerischen Gesetzen, indem sie ihre Darstellungen als ganz selbstständige, mit der Architektur des gegebenen Raumes in beinahe gar keinem Zusammenhange stehende Bilder behandelte und Effekte anstrebte, die ganz außerhalb dieser monumentalen Kunst liegen und mit Notwendigkeit daher zum Verfall derselben führen mußten.

Ist es nun auch zweifellos, daß die Einführung von gedruckten Gesang- und Gebetbüchern beim Gottesdienste und das daraus sich ergebende Bedürfnis heller, die Buchstabenschrift besser leserlich machenden Räume die Glasmalerei mehr und mehr verdrängte, so darf doch auch nicht außer Acht gelassen werden, daß der im 16. Jahrhundert allgemeiner werdenden Ausstattung der Kirchen und Paläste mit kunstvollen Gemälden das gefärbte Licht wenig günstig war und man sich gezwungen sah, auf den Schmuck farbiger Fenster entweder ganz Verzicht zu leisten oder ihn doch möglichst zu beschränken, woraus sich dann der Verfall der Glasmalerei von selbst erklärt.



Der Barock- und Zopfstil.

Die Entartung, welche im 17. Jahrhundert eintrat und die Bezeichnung Barockstil führt, ist nicht urplötzlich über die Kunst hereingebrochen. Schon in den letzten Bauten Michel Angelos, dieses nur in gewaltigen Formen denkenden Meisters, zeigt sich dieselbe und nimmt von da ab immer größere Dimensionen an.

Die Künstler des Barock, an deren Spitze Bernini und Borromini marschieren und ein ganzes Heer von in Geschmacklosigkeiten sich überbietenden Anhängern nach sich ziehen, erstreben dasselbe, was ihre Vorgänger zu erreichen suchten, aber mit anderen Mitteln und mit einem größeren Aufwande von Außerlichkeiten, Dekorationseffekten von ungewöhnlichen Formen,

perspektivischen Künsteleien, derben Verhältnissen, sinnlosen Profilierungen, Verschiebungen, Verkröpfungen und Unterbrechungen der konstruktiven Teile.

Die oft sogar plump gewundene Säule, erhält nicht nur schwülstige Kapitäle, sondern auch die widerspruchsvolle Aufgabe, der Wand als Bekleidung zu dienen, während die Giebel nach allen Richtungen hin zu schwanken beginnen, die Profile und Gesimse mit Zierraten überladen werden und das



Figur 244. Bemaltes Kartuschenwerk des Schlosses Heiligenburg.

Gebälk mit dem Sockel aus seinem organischen Zusammenhang herausgerissen wird.

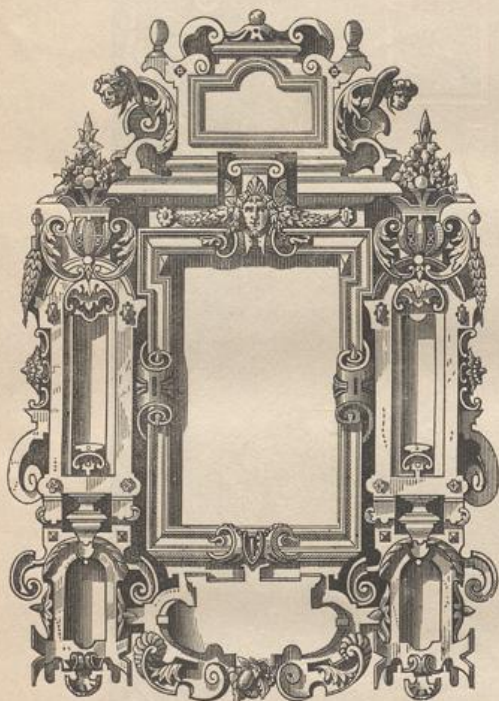
Als Hauptziel des Barockstils in der Architektur kann man die Schaffung großer Haupträume aus einem Stück bezeichnen und zwar auf Kosten der bis dahin konstruktiv wichtigen Nebenräume, die hier nur in wenig tiefen Kapellen bestehen, welche aber den Schein erwecken sollen, als seien sie die Durchgänge zu den nicht vorhandenen Nebenräumen.

Mit dieser Lüge stehen alle anderen Ungereimtheiten des Barockstils in der engsten Verbindung, denn der zu einander in einem Mißverhältnis sich befindende überladene dekorative Schmuck ist nichts Anderes als die Notwendigkeit, den Schein durch den Schein zu decken und ein System von sich bedingenden Hilfsmitteln zu bilden, wozu die Skulptur, Malerei, Inkrustation in jeglicher Gestalt und in jeglichem Material herangezogen wurde, und auch diese Künste wieder in einer Weise, daß die Skulptur im Mosaik den Schein des Aufgemalten, die Malerei unter der Maske der Skulptur an der großen Kunstlüge teilnehmen mußten. An die Stelle der kassettierten Decke oder Gewölbe treten offene Räume mit aufgemalten Balustraden, Säulen und Pfeilern, durch welche der Himmel mit seinem Glorienschein hereinschaut.

Da es sich auch hierbei um die größtmögliche Täuschung handelte, so ließ man die „Arme, Beine und Gewänder einzelner Figuren über den gegebenen Rahmen hervorragen.“

Den Mittelpunkt der dekorativen Kunst des Barockstils bilden die Altäre der Kirchen, die in der Geschmacklosigkeit der einzelnen Teile an sich und im Verhältnis zu einander Alles überbieten, was bis dahin geleistet worden ist; nächst ihnen sind es die Sockel, Pödestale, Gesimse und Füllungen der Wände, an denen das aus vegetabilischen und architektonischen Motiven in Verbindung mit der Muschel seltsam zusammengesetzte Ornament sich auslebt.

Am erträglichsten gestaltet sich die Ornamentation, so weit sich dieselbe auf die Architektur bezieht, in Deutschland, wo man noch mitten in der Renaissance stand, als der



Figur 245. Kartusche von Wendelin Ditterlin.

Barockstil in Italien und Frankreich bereits seine vollkommenste Ausbildung gefunden hatte, und wo bei der Fülle an eigenartigen, als Barock im besseren Sinne sich vielfach äuffernden Motiven, ein Bedürfnis nach maßloser Dekoration nicht vorhanden war, oder wo tonangebende Künstler, wie Andreas Schlüter (Zeughaus in Berlin) und Matthias Daniel Pöppelmann (Zwinger in Dresden) die Kunst — von Einzelheiten nach französischen Vorbildern abgesehen — vor der Wildheit bewahrten, in welche der Barockstil in Frankreich unter der Herrschaft Ludwigs XIV. und XV. überging und als Rokoko oder Zopfstil bis tief in das 18. Jahrhundert hinein seinen verderblichen Einfluß auf den Kunstgeschmack äußerte, insbesondere an den einfachen und eingelegten (Boule-Arbeit) Möbeln und dem Rahmenwerk, von welchen die geschweiften, gebogenen, gebrochenen und unorganisch gebundenen Linien und Formen auch auf andere Gegenstände und Materialien: