



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Der Barockstil

urn:nbn:de:hbz:466:1-94502

tung. Die Wandflächen zwischen den derb gezeichneten Trägern empfangen durch reich eingearbeitete Nischen Leben und Schmuck. Diese scharfen Kontraste genügten aber den Künstlern noch nicht. Gebrochene oder doch geschweifte Giebel krönen den Bau; die einzelnen Fassadenteile treten bald vor, bald zurück, gliedern durch Wechsel von Licht und Schatten die Wandmasse; die Fluchlinie der Fronte wird nicht gerade, sondern mit leichter Biegung gezogen, der Wellenlinie genähert. Selbst Türme und Kuppeln (Fig. 271) müssen sich ovale Formen und starke Kurven gefallen lassen.

Während im Kirchenbau Rom alle anderen Städte Italiens weithin überragt — nur Neapel und Palermo wetteifern mit ihm an Baueifer —, steht es in Bezug auf die Palastarchitektur namentlich gegen Genua und Venetien weit zurück. In Rom waren die meisten Adelsgeschlechter erst in die Höhe gekommen, seitdem die Päpste sich darauf beschränkten, die Neffen reich und vornehm, aber nicht mehr politisch mächtig zu machen. Den neuen Familien entspricht der neue Palaststil. Es fehlen die Traditionen, es mangelt der feste Typus, welcher den willkürlichen Einfällen der Architektur wehrt. Die römischen Paläste des 17. Jahrhunderts sind zu groß, als daß sie eine feine Durchbildung der Formen gestatteten; dazu kommt, daß die Halbgeschosse (*Mezzanini*), durch die zahlreiche Dienerschaft bedingt, die harmonischen Verhältnisse der Fassade verderben. Auf künstlerischen Wert machen meistens nur die Prunkportale und die Dekoration der Prachträume Anspruch. Auch der Durchblick durch den Hof erscheint zuweilen von bedeutender Wirkung. In Venetien dagegen klingt noch immer trotz der üppigen Formen die herkömmliche Gliederung des Palastes (Palazzo Corner von Scamozzi, Palast Pesaro von Longhena um 1650, Fig. 270) leise an, wie auch in dem Kirchenbau hier (S. Maria della Salute von Longhena) das Muster Palladios mäßigend wirkte.

Für die im siebzehnten Jahrhundert herrschende Bauweise Italiens ist der Name Barockstil im Gebrauche. Wenn diese Bezeichnung nur einen Stilbegriff bedeutet und auf die italienischen Werke und die ihnen verwandten im Norden eingeschränkt bleibt, so ist gegen die Uebung nichts einzuwenden. Nur darf nicht etwa die ganze europäische Kunst des 17. Jahrhunderts unter dem Barockstil zusammengefaßt, auch nicht seine Dauer zeitlich fest begrenzt werden, da Schöpfungen des folgenden Jahrhunderts gleichfalls seine Merkmale an sich tragen. Am wenigsten ist es gestattet, den Beigeschmack des Verwerflichen und Verächtlichen, welchen die parteiischen Erfinder des Namens diesem gaben, ernst zu nehmen. Abgesehen davon, daß der Barockstil die Empfindungsweise der Zeit vortrefflich verkörperte, also eine historische Berechtigung besitzt, kann zahlreichen Schöpfungen, besonders Kirchen (S. Susanna von Maderna, S. Ignazio von Algardi, S. Carlo alle quattro fontane von Borromini in Rom u. a.), wenigstens eine große dekorative Wirkung nicht abgesprochen werden. Noch weniger liegt ein trifriger Grund vor, von der Begabung der Architekten im allgemeinen geringshätig zu denken. Viele von ihnen zeichnen sich durch technische Kenntnisse, durch ein energisches, zielbewußtes Streben und große Geschicklichkeit in der Ausnutzung der Raumverhältnisse aus. Unter den zahlreichen Künstlern Roms: Carlo Maderna (1556—1629), dessen Name mit der Vollendung der Peterskirche für immer verknüpft bleibt, Francesco Borromini (1599—1667), dem rücksichtslosesten Vertreter der neuen Richtung, Domenico Fontana, Carlo Rainaldi, Niccolò Salvi, dem Schöpfer der durch ihre malerische Wirkung ausgezeichneten Fontana Trevi u. s. w. gewann den größten Ruf Lorenzo Bernini (1598—1680) aus Neapel. Bernini war überhaupt der berühmteste Künstler seiner Zeit. Von dem unbegrenzten Ansehen des »Cavaliere« liefert ein vollgültiges Zeugnis der Bericht über seinen Aufenthalt in Paris (1665), wohin ihn Colbert berufen hatte, um seinen Rat bei dem Louvrebau zu hören. Schöpferische Kraft besaß er nicht. Die Kolonnaden auf dem Petersplatz (III, S. 172) zeigen aber doch, welche gewaltige Wirkungen

er aus richtig berechneten perspektivischen Linien zu erzielen verstand. Daneben erscheint die Scala regia im Vatikan mit ihrer künstlichen Verbreiterung als bloßes Spiel. Das Tabernakel und die Kathedra in der Peterskirche sind wesentlich dekorativer Natur, das Tabernakel überdies nur eine Übertragung einer älteren Säulenform in das Kolossale.

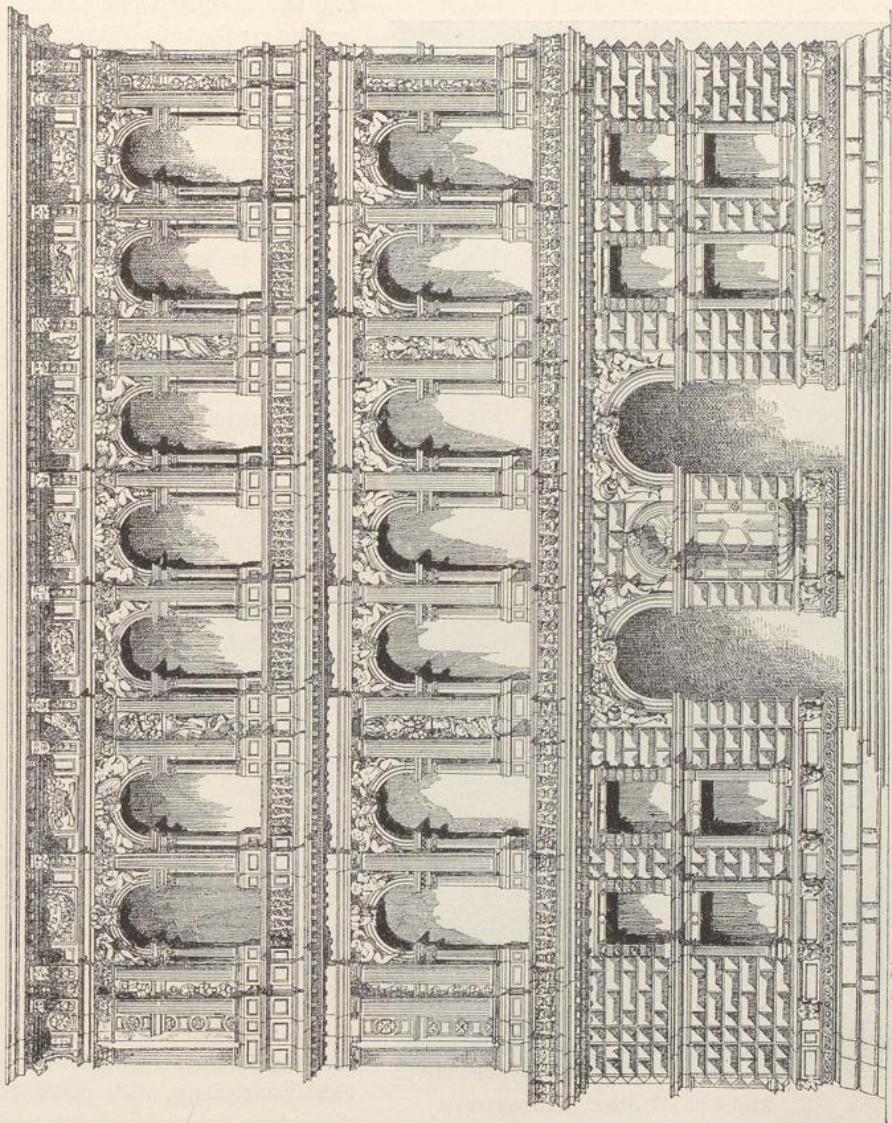


Fig. 272. Palast Barberini in Rom. Von Longhena.

Berninis Ruhm als Architekt wird von seiner Bedeutung als Bildhauer noch überboten. Als solcher hat er thatshchlich dauernde Spuren zurückgelassen und auf das Schicksal der Kunst für lange Zeit bestimmend gewirkt. In den verschiedensten Darstellungskreisen ist Bernini gleich heimisch, allen drückt er das Gepräge seiner technischen Virtuosität, seiner heißblütigen Natur auf. Er meißelt Porträtbüsten (Ludwig XIV., Kardinal Richelieu), schafft Reiterstatuen (Kaiser Konstantin an der Scala regia), verkörperlt antike Gestalten (Raub der Proserpina, in der Villa

Springer, Kunsthgeschichte. IV.

32