
Barock 1600 – 1770

_Stilstufen und Kunstlandschaften

1600–1630	Frühbarock
1630–1680	Hochbarock
1680–1740	Spätbarock in Frankreich
1680–1770	Spätbarock in Deutschland und Italien
1730–1750	Rokoko in Frankreich
1740–1770	Rokoko in Deutschland

Für Frankreich haben sich folgende Einteilungen nach Regierungszeiten eingebürgert:

1643–1715 Louis XIV (quatorze) >> Hoch- und Spätbarock
1715–1723 Régence (Interregnum)>> Übergangsstil vom Spätbarock zum Rokoko
1723–1774 Louis XV (quinze) >> ab etwa 1730 Rokoko mit dem Auftreten des Rocailleornaments
ab ca. 1750/60 beginnender Klassizismus, >> Louis XVI (seize)

Der Epochenbegriff „Barock“ stammt aus dem französischen Klassizismus und wurde im Sinne von „absonderlich“, „schwülstig“ verwendet.

Das Gesamtkunstwerk

Der Barockstil entsteht um 1600 in Rom. Der Barock ist die Kunst der Gegen-reformation und des Absolutismus. Er ist gekennzeichnet durch die Idee des Gesamtkunstwerkes, d.h., dass die Einzelkünste Architektur, Malerei, Skulptur und Ornament sowie Kostüm, Musik, Gartengestaltung und Zeremoniell in einen bewusst konzipierten Zusammenhang treten.

Dies beginnt mit einem religiös, staatspolitisch und, oder mythologisch geprägten, theoretischen Grundkonzept, oft in starkem Bezug zum Auftrag-geber. Dieser Themenkreis beeinflusst Form und Aussehen eines Gebäudes, setzt sich dort in Malerei, insbesondere der Deckenmalerei, fort und reicht über den Skulpturenschmuck bis in die Gartenzone hinein. Alles ist einem Themenkreis untergeordnet und führt zu einem übergreifenden System, dem so bezeichneten Gesamtkunstwerk.

Die römisch geprägte Barockkunst ist theatralisch. Sie will den Betrachter beeindrucken, ist dynamisch. Diese Kunst wirkt besonders in Italien, Süd-deutschland und in Flandern. Dabei verwendet der römische Barock durchaus Übertreibungen, häufig plastisches, überladen wirkendes Ornament, aber auch strenge, monumentale Säulenfronten oder geschwungene Fassaden. Kirchenräume sind prachtvoll ausgeschmückt.

Es dominieren die illusionistischen lichtvollen Deckengemälde.

Um 1620 ist Rom das künstlerische Zentrum des Abendlandes und bleibt dies bis etwa 1670/80.

Danach wird der französische Barockstil international führend: Mit dem sog. „Staatsstil“ von Louis XIV wird Paris die neue Kunstmetropole. Einen Höhepunkt bildet der Bau von Versailles. Hier werden zwar römische Elemente aufgenommen, besonders die Strategie eines Gesamt-kunstwerkes, stilistische Übertreibungen, wie das pralle Ornament und das Konkav/Konvexe der Fassaden werden vermieden.

Doch der barocke französische Klassizismus betont sehr wohl das Pathetische, Monumentale, bevorzugt aber eher das Flächenhafte in Fassade wie im Ornament. Auch die Malerei dieser Spielart des Barock vermeidet zu starke Farbakzente; ihr Ideal ist die Betonung der Linie. Dieser „stile classique“ wirkt in bescheideneren Formen nach Holland und Norddeutschland. In England ist zu dieser Epoche, im 17. Jh. der Baustil des Palladianismus Mode, ein besonders klarer und reiner Stil, der an Andrea Palladio (1508–1580) anknüpft, ohne eigentlichen Bezug zum Römer Barock.

Als eine gewisse Synthese der beiden Richtungen des Barock, des römischen und des französischen, ist der relativ späte deutsche Barock zu sehen (ca. 1680–1770).

Das 17. Jh. kann also nicht einheitlich als „barock“ bezeichnet werden; zu bedeutend sind die Unterschiede der einzelnen Kunstlandschaften in Europa.

Spätbarock (ca. 1680–1770) und Rokoko (ca. 1735–1770)

Eine Unterscheidung nach Inhalt und stilistischen Merkmalen ist schwierig. Das Rokoko verwendet im Gegensatz zum Spätbarock kein klassisches Ornament, sondern die ihm vielseitig verwendete Rocaille (ein äusserliches Unterscheidungsmerkmal).

Die Innenräume beider Stilstufen sind mit grossen Fenstern und im Profanbau oft mit Spiegeln ausgestattet. Sie wirken ausgesprochen hell. Auch die Farben der Gemälde, insbesondere der Wand- und Deckengemälde, sind hell, das Sujet meist freundlich. Die Malweise des Tafelbildes ist besonders in Frankreich von lockerem Duktus, betont malerisch, manchmal skizzenhaft leicht. Häufig erscheinen im Rokoko sakrale Skulpturen, Wände und Möbel ungefasst, das heisst Weiss, ohne Vergoldung. Die Kirchenräume des Spätbarock wirken monumentaler, die des Rokoko auch bei beträchtlicher Grösse heiter und verspielt.

Grundsätzlich gilt, dass die Aristokratie im französischen Rokoko (nur von ca. 1730–1750) eine strikte Trennung von Offiziellen, das immer mehr in den Hintergrund rückt, und Privatem vornimmt. Während so Gebäude von öffentlichem Charakter einen gewissen tradierten Formenkanon auch in der Dekoration beibehalten (besonders am Aussenbau), werden die Innenräume mit Rocailleformen dekoriert. Ausgeprägt ist der Einsatz der Rocaille in den privaten Salons zur optischen Verschleifung des Übergangs zwischen Wand und Decke.

Eine besondere Steigerung erfährt das Rocaille Ornament im bayerischen Rokoko, wo es stark plastisch zur Kircheninnendekoration bis nach 1770 gehäuft anzutreffen ist.

Grundmerkmale der barocken Architektur

Die neuen Baugedanken werden in Rom (ca. 1600–1660) entwickelt und durch ausländische Künstler, die sich hier aufhalten, in deren Heimatländer exportiert. Mit Versailles wird auch Paris zu einem künstlerischen Zentrum.

Gestaltung öffentlicher Plätze

Eine ganz typische Leistung des Barock ist die Gestaltung von geschlossenen Platzanlagen.

Grundriss und Lage werden durch einheitliche Gebäudeformen, Treppen, Brunnen und Skulpturen zu einem Ensemble vereinigt. Auch hier wirkte Michelangelo Buonarroti in der späten Renaissance mit der Gestaltung des Kapitolsplatzes in Rom richtungsweisend.

Beherrschende Künstlerpersönlichkeit im barocken Rom ist Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680), Architekt und Bildhauer. Er gibt dem Petersplatz durch die Gestaltung von Kolonnaden (um 1600) jene Monumentalität, die bis heute sicherlich von keinem anderen Platz erreicht worden ist. Berninis Vierströmebrunnen (um 1650) auf der Piazza Navona vereint Skulpturen und Wasser zu einem Kunstwerk völlig neuer Art.

Rhythmische Gliederung

Die rhythmische Gliederung wird vorwiegend durch Zusammenfassung von Säulen, Pilastern und Fenstern zu Gruppen erreicht, zum Beispiel S. Susanna in Rom, um 1603 von Carlo Maderno (1556–1629). Darin unterscheidet sich die barocke Architektur von derjenigen der Renaissance mit ihrer additiven Reihung. Die rhythmische Gliederung wirkt als gestalterisches Prinzip ebenso stark in den Innenräumen des Barock wie auch an der Fassade. Diese Zusammenfassung von Einzelelementen in Gruppierung und Staffelung zu Traveen (Wandabschnitt innerhalb einer axialen Raumfolge) ist eine originäre Leistung barocker Baukunst.

Alternierung

Ein weiteres Kennzeichen barocker Architektur ist die Alternierung einzelner Baugruppen, das heisst Wechsel zwischen Betontem und Unbetontem. Diese Betung geschieht am Aussenbau häufig durch einen Risalit, einem vorspringenden Mittelteil, wie bei der Kirche San Susanna in Rom. Das Vor- und Zurückspringen der Fassade ist bei Santa Maria della Pace, Rom, um 1657, von Pietro da Cortona (1596–1669) zu erkennen oder bei Sant'Agnese, Rom, um 1650, von Francesco Borromini (1599–1667), der mit dem konkav-konvexen Schwung der Fassade von San Carlo alla Quattro Fontane, in Rom, um 1670, bereits zum Rokoko hinweist.

Subordination

Bei allem Willen zur rhythmischen Gliederung wird im Barock besonders auf das Prinzip der Subordination geachtet, das heisst, dass auch die stärker betonten Teile sich dem Gesamtsystem unterordnen. Ein besonders elegantes Beispiel dieser Subordination bietet die Gartenseite vom Schloss in Versailles, welche um 1684 von Jules Hardouin-Mansart (1646–1708) auf über 500 Meter erweitert wurde.

_Barocker Kirchenbau

Innenraum

Richtungsweisend für den Kirchenbau des italienischen und süddeutschen Barock ist die Hauptkirche des im Verlauf der Gegenreformation gegründeten Jesuitenordens (1540) Il Gesù in Rom (um 1557) von Giacomo da Vignola (1507–1573). Es handelt sich um eine tonnengewölbte Wandpfeilerhalle mit kurzen Querarmen und dominierender Vierungskuppel. Hier ist bereits eine starke Raumvereinheitlichung festzustellen. Im hohen 17. Jh. und frühen 18. Jh. wurde dieses Bauschema von der sogenannten Vorarlberger Bauschule weiterentwickelt, indem diese stärker durchlichtete Wandpfeilerhallen konzipierten.

Neben dem Typus des relativ klar gegliederten Innenraumes mit Betonung des Langhauses entwickelt der römische Barock Formen der Verschmelzung von Lang- und Zentralbau, so zum Beispiel bei San Carlo alle Quattro Fontane (um 1670) von Francesco Borromini (1599–1667). Dieses Schema wird in Süddeutschland im späten Barock und Rokoko vielfach variiert und phantastisch ausgestaltet.

Dekoration des Innenraumes

Charakteristisch für die barocke Wanddekoration ist die Verwendung von Rundbogenarkaden mit Pilastern oder Halbsäulen korinthisierender Art, die gruppenweise angeordnet sind. Zu diesen Grundelementen treten alle Variationen barocker Ornamentik. Den Übergang von Wand zum Gewölbe bilden hier wie dort reich gegliederte Gesimse, das Gebälk.

Fassade

Typisch für die in Rom entwickelte barocke Kirchenfassade ist ihre starke Profilierung durch Säulen und die dominierenden, dem griechisch-römischen Tympanon nachempfundenen Dreiecksgiebel, sowie das kräftige Gesims, welches die Fassade optisch in zwei Geschosse unterteilt.

Während in Italien die Turmfassade nur manchmal auftritt, ist die Ein- und Zweiturmfassade im süddeutschen Barock häufig. Besonders in Italien wurde die endgültige Gestaltung der Fassade in Marmor als letzter Arbeitsschritt in Angriff genommen und vielfach häufig nicht vollendet. Daher die vielen rohen Backsteinfassaden.

Kuppel

Vorbild für den Kuppelbau des Barock ist die von Michelangelo (1475–1564) während der Renaissance geplante und begonnene Kuppel des Petersdomes in Rom, die 30 Jahre nach dem Tod des Künstlers um 1593 vollendet wurde. Das Kuppelmotiv im barocken Kirchenbau ist nicht nur in Rom und Italien heimisch, sondern findet auch in Frankreich, zum Beispiel im Invalidendom in Paris (1677–1706) von Jules Hardouin-Mansart (1646–1708), oder in England, Saint Paul's Cathedral, in London (1675–1710) von Sir Christopher Wren (1632–1723) Aufnahme. Die Kaiserkirche zu Wien (1716–1737) wurde von Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) entworfen, stellt eine Synthese römischer Barockauffassung und französischer Klassik dar.

Betonung des Vertikalen

Trotz ausgeprägter horizontaler Gesimse wirkt der barocke Sakralbau betont vertikal. Dies ist durch die Säulen- oder Pilastergruppen beider Fassadengeschosse erreicht, häufig auch durch eine auf hohem Tambour ruhende Kuppel. Der Gesamteindruck eines barocken Kirchenbaues wirkt von aussen dynamisch, im Gegensatz zum Statischen, in sich Ruhenden des Renaissance Kirchengebäudes.

_Süddeutscher Spätbarock, bayerischer Rokoko

Zwischen 1680 und 1720 entfaltet sich der Barockstil um Süden Deutschlands, in Österreich und Teilen der Schweiz. Bis etwa 1770 dauert die spätbarocke Phase, das bayerische Rokoko von ca. 1740–1770. Der süddeutsche Raum ist für diese Zeit in der Architektur Europas wohl der fruchtbarste Boden.

Wichtig werden grosse Fensterflächen und die dadurch bedingte Lichtüberflutung der in hellen Farben gehaltenen Räume mit ihrem verschwenderischen, meist reich gefassten Ornament und den illusionistischen Deckengemälden von kräftigem Kolorit. Die Stiftskirche von Weingarten (um 1720) zeigt alle Merkmale dieses süddeutschen Spätbarock.

Ausgedehnte Klosteranlagen entstehen, die eindruckvollste ist wohl das Benediktinerstift Melk (um 1740) nach Plänen Jakob Prandtauers (1660–1726) in riesigen Ausmassen auf einem Hügel an der Donau errichtet. Besonders in Bayern wird ausgehend vom französischen Rokoko ab etwa 1740 die Ornamentform der Rocaille in volkstümlich kräftiger Form beliebt. Es entstehen hier zahlreiche, ausserordentlich prächtige Kirchen, deren Ausstattungsreichtum in ihrer hellen, heiteren Art einmalig ist. Herausragendes Werk ist die Wies-Kirche (um 1750), von Dominikus Zimmermann (1685–1766).

_Barocker Profanbau

Auch im barocken Profanbau ist Rom richtungsweisend; hier wird der block-hafte Renaissancepalast mit seiner additiven Reihung der Fassadenelementen umgebildet.

Bernini lässt am Palazzo Chigi (um 1660) aus dieser additiven Reihung der tradierten römischen Fensterfront einen Mitteltrakt mit Pilastern in Kolossalordnung hervortreten, der mit einem Balustradengesims ausgezeichnet wird und dem Bau jene typische barocke rhythmische Gliederung verleiht. Eine völlig andere Lösung findet Guarino Guarini (1624–1683) beim Palazzo Carignano (um 1679) in Turin mit einer konkav–konvex geschwungenen Fassade, die Borrominis Baugedanken weiterführt. Abgesehen von der süddeutschen Kirchenfassade findet dieses Prinzip des Konkav–Konvexen ausserhalb Italiens wenig Nachahmung.

Formen des barocken Schlossbaues

Das Barockschloss besteht in der Regel aus dem Hauptbau mit beherrschendem Mittelbau, daran anschliessend die beiden Verbindungsflügel zu den Eckpavillons oder, wenn diese weniger stark betont sind, Eckrisalite. Vom Hauptbau abgesetzt sind die Flügel für Bedienstete; der Schlosshof davor dient der Repräsentation bei Empfängen. Unabdingbarer Bestandteil des Barockschlosses ist das Garten-Parterre nach französischer Art: d.h. geometrisch streng, der die Raumachsen des Schlosses weiterführt.

Versailles

In der Tradition der römischen Bauauffassung war der Palast „Wohn-Haus des grossen Menschen“. Diese Auffassung wird vom französischen König Ludwig XIV (1661–1715) umgebildet, indem er sich nicht nur als Herrscher eines Staates, sondern als dessen leibliche Verkörperung empfindet. Infolgedessen hat die Residenz des Herrschers die Macht des Staates zu repräsentieren. Diese Absolutismus genannte Herrschaftsform findet ihren architektonischen Ausdruck im Bau des Schlosses von Versailles. 1663 wurde diese vom Architekten Louis LeVau (1612–1670), dem Maler Charles Le Brun (1619–1690), der auch für Dekoration und Ausstattung verantwortlich ist, und André Le Nôtre (1613–1700) als Gartenarchitekt begonnen. 1678 übernahm der Architekt Jules Hardouin–Mansart (1646–1708) die Bauleitung und gab Versailles im wesentlichen die heutige Form mit der über 500 Meter breiten Gartenfront. Ab 1682 war das Schloss offizieller Sitz des Hofes, der mehrere tausend Personen umfasste.

Mythologische Gemälde und Dekorationen verweisen in ihrer Ikonologie auf Ludwig XIV als siegreichen Sonnengott Apoll hin.

Versailles war das grosse Vorbild und Orientierung für alle anderen europäischen Fürstenthöfe. Hier ist die Idee des Gesamtkunstwerkes gültig verwirklicht. Grundkonzept ist die Verherrlichung des Sonnenkönigs, welcher den Staat verkörpert. Der Hof mit seinem Zeremoniell, Architektur, Malerei, Skulptur, Ornament, Kleidermode, Gartenbau, Musik, Fest und Feuerwerk bilden eine aufeinander bezogene und gestaltete Einheit.

Typisch sind die in Versailles häufig verwendeten grossen Rundbogenfenster, welche die römisch-barocken, aus der Renaissance tradierten Ädikulafenster abgelöst haben und auch im übrigen europäischen Palastbau Verwendung finden. Es entstehen grossartige Treppenaufgänge: Hier begrüsst der absolutistische Herrscher in perfekter Selbstdarstellung seine Gäste, die zu ihm hinaufschreiten.

Europäischer spätbarocker Palastbau

Die gesamte Lebensart des französischen Hofes wird von den übrigen Fürstentümern kopiert. In der Folge entsteht eine Reihe bedeutender Palastbauten.

Schloss Schönbrunn bei Wien (um 1700) wird nach den Plänen von Johann Fischer von Erlach (1665–1723) als Residenz des römisch-deutschen Kaisers errichtet, um 1745 erfolgt unter Maria Theresia die Innenausstattung im Rokoko-Stil. Als stilistischer Gegensatz dazu sind das Obere und Untere Belvedere (um 1720) von Prinz Eugen zu sehen.

Eine Synthese verschiedener barocker Einflüsse bildet die Residenz (ca. 1720–1750) des Fürstbischofs Franz von Schönborn in Würzburg, unter der Leitung von Balthasar Neumann (1687–1753) errichtet.

Das Schloss hat eines der eindrucksvollsten Treppenhäuser des Barock, ihm steht der von Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) ausgemalte Kaisersaal an künstlerischer Bedeutung in nichts nach.

Ein schönes Beispiel ausserfranzösischen, späten höfischen Rokoko ist das Schloss Sanssouci in Potsdam (um 1750) von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff im Auftrag des preussischen Königs Friedrich des Grossen erbaut.

Grundmerkmale der barocken Malerei

Licht und Schatten

Das im Bild Dargestellte war in der Renaissance gleichmässig „ausgeleuchtet“; es besass weder zu helle noch zu dunkle Partien. Im Manierismus wird das Licht seltsam fahl, es scheint häufig von mehreren Lichtquellen zu stammen und verunklart die Szene. Die barocke Malerei hingegen setzt das Licht klar bestimmt ein und benutzt es, um Körper mit Licht und Schatten zu modellieren. Die Verbindung der Dinge im Bildraum geschieht mittels des Lichtes. Je nach dem, wo sich diese befinden, teilt ihnen das Licht die Stellung der Tiefe zu und leistet so eine völlig andere Art in der Imaginierung des Tiefenraumes, wie es durch die überlieferte mathematische Perspektive allein nicht möglich sein kann. Die Dinge selbst werden im Bild häufig aus Lichterscheinungen modelliert. So kann zum Beispiel Haar durch die blossen Lichtreflexionen sichtbar gemacht werden, ohne dass im einzelnen das Material Haar stofflich dargestellt wird.

Die Zusammenschau

Auch in der Malerei wird die Vorliebe des Barock zur Systematik deutlich lesbar. Der Betrachter soll eine Szene als organisches Ganzes sehen. Licht, Farbe, Komposition, Gestik und Bewegung vereinen die einzelnen Teile eines Gemäldes zu einer Gesamtheit, wie sie vordem so nicht darstellbar war.

Bewegung und Ruhe

Die Darstellung von Bewegung, aber auch von Ruhe, Stille erfährt in dieser Epoche ihre reinste Ausprägung. So wird Bewegung bevorzugt durch malerische Darstellungsweise, helles Licht, Diagonalkomposition und Gebärden ins Bild gebracht, Ruhe dagegen durch gedämpftes Licht, Betonung der Horizontalen und sparsame Gestik.

Rhetorik und Pathos

Den aufwendigen Bildkompositionen liegen umfangreiche literarische Vorlagen als Programm zugrunde. Wie eine gute Rede soll auch ein Bild „erfreuen, belehren, rühren“. Häufig wird auf ein Thema durch grosse, ausführende Gebärden mit grossem Pathos hingewiesen. Durch das selbstbewusste Pathos der Erscheinung wirkt auch das Herrscherporträt auf den Betrachter, den es bewusst beeindrucken will.

Vermittlung von Stimmungswerten

Hatte noch die Renaissance Stimmungswerte sorgfältig ausgewogen und eher zurückhaltend behandelt, so gelingt es im Barock, den Ausdruck starker Gefühle wie Schmerz, Trauer, Verzückung, Freude oft drastisch im Gemälde darzustellen, wie es vordem meist in gekünstelter Form im Manierismus gezeigt wurde.

Doch was dort zur Pose erstarrt und pragmatisch bleibt, wird nun lebendig; die Psyche und damit das eigentliche Menschliche der Personen scheint sich zu offenbaren. Aber auch Stille, Weite, Abgeschiedenheit können in der Bildsprache nun vermittelt werden. Der Maler kann jetzt mit seinen Mitteln im Betrachter feinste Stimmungswerte erzeugen, was vordem in der bildenden Kunst so nicht möglich war.

Naturalismus

Die Renaissance hatte die Natur als Vorbild erachtet, mit der Forderung nach Schönheit und geistiger Durchdringung des Dargestellten. Daher erscheinen die Kunstwerke dieser Epoche als idealisiert. Im Barock tritt nun eine Auffassung zu Tage, die eine möglichst genaue Auffassung der Natur ohne idealisierende Schönung fordert. Die schonungslose Schilderung, der sog. Naturalismus (Naturwirklichkeit), besteht nun neben der weiterhin geübten idealisierenden Malerei.

_Deckenmalerei des Barock (17. und 18. Jh.)

Diese Form der Malerei entwickelt sich aus bescheidenen Anfängen in der Renaissance über immer aufwendigere und technisch perfekte gigantische Kompositionen des Spätbarock bis hin zur koloristischen Vielfalt süddeutscher Deckengemälde des Rokoko, um dann um 1770 ganz unvermittelt mit dem Einsetzen des Klassizismus zu verschwinden.

Das erste illusionistische Deckengemälde stammt aus der Renaissance von Andrea Mantegna (1431–1506). Es befindet sich im herzoglichen Palast von Mantua in der Camera degli Sposi. Dort ist in der Mitte der Decke eine gemalte runde Öffnung, hinter der ein Stück Himmel erscheint. Antonio da Correggios (1494–1534) Kuppelfresko in S. Giovanni Evangelista in Parma (um 1520), also ebenfalls noch aus der Renaissance, hat schon barocke Züge: Es scheinen die Gestalten schwerelos in den Himmel zu schweben.

Pietro da Cortona (1596–1669) begründet um 1635 die barocke Deckenmalerei mit der Allegorie des Pontifikates Urbans VII im Palazzo Barberini in Rom.

Eine Form der barocken Deckenmalerei ist die vielfach verwendete Quadratura. Es wird häufig nicht nur eine scheinbare Öffnung in den Himmel als überirdische Sphäre dargestellt, sondern der Innenraum des Kirchengebäudes wird in gemalter Architektur zu phantastischer Höhe gesteigert. Vorbild war hier das Fresko des Malers Andrea del Pozzo (1642–1709) in der Jesuitenkirche Sant' Ignazio in Rom, um 1620.

Diese Darstellungsweise findet nun besonders in Süddeutschland starken Anklang. Quadratura und herkömmliches Deckengemälde bestehen bis zum Ende des Barock gleichwertig nebeneinander.

Einer der letzten großen Vertreter ist im Spätbarock ist Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770), der um 1750 die bedeutendsten Fresken im Kaisersaal der Residenz zu Würzburg ausführt.

_Kunstlandschaften und Maler des Früh- und Hochbarock (17. Jh.)

Italien (17. Jh.)

Als bewusste Gegner des Manierismus verstehen sich zu Beginn des Barock der in Rom tätige Maler Michelangelo da Caravaggio (1573–1610) und die Malerfamilie der Carracci, Hauptvertreter Annibale (1560–1609). Caravaggio

beruhigt Form und Licht, das bei ihm häufig als sog. „Kellerlicht“ hart und schräg von oben ins Bild einfällt. Mit diesem starken Kontrast von Hell und Dunkel modelliert er die Körper und verleiht ihnen hohe Plastizität.

Die Carracci fordern eine Rückkehr zu den edlen Formen und Gesten der Hochrenaissance. Das Hauptwerk von Annibale Carracci sind die mythologischen Fresken im Palazzo Farnese in Rom (um 1600), mit dem Zug des Bacchus, der in seiner Bewegung, den Gesten und dem Ausdruck als bedeutendes barockes Gemälde gelten kann. Hier verbindet Annibale Carracci Michelangelos Kunst der Körperdarstellung mit Kolorit und Komposition eines Raffael zu einem Meisterwerk von kraftvoller Dynamik.

Das Bologneser Guido Reni (1575–1642) ist bekannt für seine vergeistigten Heiligendarstellungen mit dem charakteristischen Blick nach oben.

Flandern und Holland (17. Jh.)

In lang währenden Befreiungskriegen der Niederlande gegen die spanische Oberhoheit erlangt der calvinistische Norden (Holland) 1648 seine Unabhängigkeit, während die katholischen Südniederlande (Flandern) bei Spanien verbleiben.

In beiden Staaten erfolgt im 17. Jh. eine Kunstblüte von hohem Mass. Während die flämische Malerei eher zu barockem Pathos, kräftigem Kolorit und prallen, lebensfrohen Darstellungen neigt, betont die holländische Malerei des 17. Jh. mehr das Bürgerliche (Calvinistische) mit den Elementen der Stille, Ruhe und der Weite.

Wichtigster Vertreter der flämischen Malerei ist Peter Paul Rubens (1577– 1640). Charakteristisch für ihn sind meist grossformatige, kraftvolle Kompositionen von vielschichtiger Bewegtheit, mit fülligen Frauen und eine feinsinnige Darstellung des Inkarnats. (Fleischton, Farbe der menschlichen Haut) Rubens und dessen grosse Werkstatt schufen zahlreiche Gemälde. Eigene Reproduktionsgrafiker, die sog. „Rubensstecher“, schufen Drucke nach seinen Kompositionen, die dadurch weiteste Verbreitung finden. Bedeutend ist neben vielem anderen der Medici-Zyklus um 1620 (mit Szenen aus dem Leben Heinrichs IV. und Marias von Medici (1622-1625), 21 Gemälde, Louvre Paris), sowie die monumentale Kreuzaufrichtung (Triptychon, Öl auf Holz, 462 x 341 cm, 1610 in der Kathedrale von Antwerpen).

Der Rubensschüler Anthonis van Dyck (1599–1641) ist einer der begehrtesten höfischen Porträtisten des 17. Jh. und Jacob Jordaens (1593–1678) erlangt grosse Volkstümlichkeit mit seinen Darstellungen von Ess- und Trinkgelagen.

Der wichtigste Vertreter der holländischen Malerei ist Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669). Er bevorzugte das Hell-Dunkel betont malerischer Darstellungsweise. Seine Farben sind gedämpft mit Abstufungen von Brauntönen. Er ist der Meister in der Verwendung des Lichtes, dessen sanfter Goldton seine Kompositionen von Menschen und Landschaften zum Leben erweckt.

Mit Rembrandts Hauptwerk der Nachtwache (Öl auf Leinwand, 363x437cm, 1642, Amsterdam, Rijksmuseum) bricht er mit der Tradition der bis dahin üblichen holländischen Gruppenporträts und vereint dargestellte Personen mittels Licht und Gestik zu einer kollektiven Handlung. Rembrandt hinterlässt etwa 300 Radierungen, von denen besonders die Kaltnadelarbeiten mit ihrem impulsiven Duktus eine künstlerische Revolutionierung dieser grafischen Technik bedeuten.

In der holländischen Kunst des 17. Jh. spezialisieren sich viele Maler (sog. „Fachmaler“) und bevorzugen ein bestimmtes Genre. Jan Vermeer van Delft (1632–1675) behandelt das häuslichstille Leben im Alltag, Jakob van Ruisdael (1628-1682) und Meindert Hobbema (1638-1709) malen die Landschaft, Adrien van de Velde (1636–1672) bevorzugt Seestücke, und eine grosse Anzahl von Malern widmen sich dem Blumenstillleben.

Frankreich (17. Jh.)

Nicolas Poussin (1594–1665) verkörpert ganz besonders jenen zurückhaltenden klassisch-französischen Barockstil (im Unterschied zum römischen), welcher von König Ludwig XIV und damit auch von der auf seine Initiative Mitte des 17. Jh. gegründeten Akademie in Frankreich vertreten wurde. Poussin lebte überwiegend in Rom, wo er sich der Kunstrichtung der Carracci angeschlossen hatte. Seine Gemälde behandeln häufig das antike mythologische Sujet, zum Beispiel „Et in Arcadia ego“ (Öl auf Leinwand, 185 x 121 cm, Musée du Louvre, 1639, Paris). Typisch ist bei Poussin der klassisch- ausgewogene Bildaufbau, gemessene Gestik, zurückhaltendes Kolorit, sowie sorgfältige Zeichnung der Figuren.

Lange galt die Malerei Poussins in Frankreich als vorbildlich, daraus resultierte bei seinen Zeitgenossen und Schülern ein etwas trockener Akademismus. Die Kunst von Rubens empfanden einige Eingeweihte dagegen mit ihrer Dramatik, dem ausgeprägten Kolorit und den schwellenden nackten Leibern als nicht geschmackssicher. Ein darüber entbrannter Maler/Gelehrtenstreit, der sog. „Rubenisten / Poussinisten“, endete um 1700 mit der Anerkennung der Malerei Rubens.

Claude Lorrain (1600–1682) ist durch seine stimmungsvollen Landschaften der französischen akademischen Tradition verpflichtet, zum Beispiel im Bild: „Die Vertreibung Hagens (Öl auf Leinwand, 107 x 140 cm, 1668, Alte Pinakothek, München).

Spanien (17. Jh.)

Der spanische Hofmaler Diego Velázquez (1599–1660) zeigt in seinen reifen Werken eine feine, malerische Auffassung und ein ebenso behandeltes Licht, das farbige Schatten wirft.

Seine Porträts der spanischen Königsfamilie Philipps IV, die bekannteste Komposition ist „Las Meninas“ (Die Hoffräulein, Öl auf Leinwand, 318x276 cm, 1656 Museo del Prado, Madrid), zeugen von starker psychologischer Durchdringung des Themas.

Neben Velázquez ist Esteban Murillo (1618–1682) bedeutend. Seine Madonnen-darstellungen und Bettelknaben waren Vorbild für die Malerei späterer Jahrhunderte, besonders im 19. Jh.

Jusepe Ribera (1591–1652) war seit 1616 in Neapel (damals zur spanischen Krone gehörig) für die Vizekönige tätig. Sein häufig verwendeter dunkler Hintergrund und die dramatische Hell-Dunkel-Ausdrucksweise beeinflussen die neapolitanische Malerei für mehr als ein Jahrhundert.

Deutschland (17. Jh.)

Wegen des Dreißigjährigen Krieges und des folgenden unbeschreiblichen Elends hat die deutsche Malerei des Früh- und Hochbarock wenig Entfaltungsmöglichkeiten. Zu nennen sind aber Adam Elsheimer (1578–1610) und Hans Rottenhammer (1564–1625), die meist kleinformig arbeiteten. Sandart (1606–1688) macht sich vor allem als Künstlerbiograph einen Namen. Die deutsche Malerei erreicht erst wieder im 18. Jh. mit den süddeutschen Deckengemälden einen hohen Standard.

_Malerei des Spätbarock und Rokoko (ca. 1680–1770 bzw. ca. 1740–1770)

Die Unterscheidung zwischen der Malerei des Spätbarock und Rokoko nach stilistischen Kriterien ist problematisch und kann hier nur angedeutet werden.

Auffallende Gemeinsamkeit der Malerei jener Epoche ist jedenfalls die helle Farbgebung, der lockere, fast skizzenhafte Pinselstrich, welcher eine betont malerische Wirkung erzeugt. Auch verschwindet das Pathetische und macht einer eher spielerisch-heiteren Stimmung Platz. Besonders ausgeprägt ist diese heitere Stimmung mit Einschlag ins Frivole in der Malerei des Rokoko.

Frankreich

Der wichtigste Maler des französischen Spätbarock ist wohl Antoine Watteau (1684–1721), meisterlicher Darsteller galanter Feste. Sein bekanntes Gemälde „Die Einschiffung nach Kythera“ (Öl auf Leinwand, 129 x 194 cm, 1717, Louvre, Paris) bietet für die heutige Interpretation noch einige Schwierigkeiten.

Beliebt sind auch Watteaus Gemälde aus dem Theater-Genre. François Boucher (1703–1770) ist Hofmaler und ebenso Porträtist wie auch Meister des galanten Genres. Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), sein Schüler, kommt ihm in der Leichtigkeit der Darstellung ähnlich. Bekannt ist sein Gemälde „Die Schaukel“ (Öl auf Leinwand, 81x64cm, Wallace Collection, 1767, London) in vielen Versionen.

Venedig

In Venedig blüht die Vedutenmalerei. Die Vedutenmalerei ist die sachlich getreue Darstellung einer Stadt, eines Gebäudes oder einer Landschaft.

Antonio Canaletto d.Ä. (1697–1768) schildert plastisch-linear in hellen Bildern Ansichten der Lagunenstadt. Francesco Guardi (1712–1793) bevorzugt im Gegensatz zu Canaletto bei der Wiedergabe der Stadt atmosphärische Stimmungswerte in malerischer Darstellungsweise. Giovanni Battista Piazzetta (1683–1754) hingegen ist bekannt für sein Hell-Dunkel mit weichen Übergängen.

Süddeutschland

In Bayern, Österreich und Teilen der Schweiz entsteht im 18. Jh. eine Vielzahl von neuen Kirchen, so zum Beispiel die Wallfahrtskirche zu Steinhausen oder die Wies-Kirche (um 1750) von Dominikus Zimmermann (1685–1766), als heute hervorragende Beispiele bayerischen Rokokos. Ein wichtiges Zeugnis der Zeit des 18. Jh. ist der Ort Einsiedeln (Schweiz) beherrschende Benediktinerstift von Kirche und Kloster.

Architekturplanung, ornamentale Stuckdekoration, Konzeption und Ausführung der monumentalen Deckengemälde dieser Bauwerke wurden häufig von ein und demselben Meister oder aber auch von Familienmitgliedern ausgeführt.

England

Im England des 18. Jh. blüht besonders die Porträtmalerei. Sir Joshua Reynolds (1723–1792) ebenso wie Thomas Gainsborough (1727–1788) gelingt es, in lockerer, malerischer Darstellungsweise sowohl höfisch-offizielle Porträts wie auch Bildnisse, die Personen in ihrer ganz privaten psychologischen Umgebung zeigen, in unnachahmlicher Art auszuführen.

_Plastik des Barock

Die Plastik des Barock vermag den Eindruck der Bewegung zu vermitteln. Licht und Schatten, Gebärde und Bewegung verschmelzen hier zu einer vordem nicht erreichten Eindringlichkeit der Darstellung mit malerischer Wirkung. Pathos, Verzückung, Erregung, jeder extreme Ausdruck des Menschen kann künstlerisch umgesetzt werden. Daneben steht die noble Zurückhaltung der Porträtbüsten, die das Wesen der Persönlichkeit treffend charakterisieren.

Bedeutendster Exponent dieser Kunst ist Giovanni Lorenzo Bernini (1598– 1680), der als Architekt und Bildhauer in Rom tätig ist (Petersdom). Eines seiner eindrucklichsten Werke ist „Apoll und Daphne“ (Marmor, 243 cm Höhe, 1625, Galleria Borghese, Rom) Wiedergegeben ist der Augenblick, in dem Daphne von ihrer Schutzgöttin Diana in einen Lorbeerbaum verwandelt wird, um der drohenden Vergewaltigung durch Apollon zu entgehen. Bewegung und höchste Dramatik sind hier zu erregender Dichte gesteigert. Der Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona (um 1650) spiegelt die Vorliebe des Barock für grossartige Brunnenanlagen wieder. Mit der Skulptur „Verzückung der heiligen Theresa“ (1646, in der Cornaro-Kapelle, Santa Maria della Vittoria, Rom) von Bernini finden wir auch im sakralen Genre der Emotion ein Höchstmass an Eindringlichkeit. Berninis Bronzobaldachin für den Papstaltar (Bronze, Holz, Marmor, Höhe 285 cm, San Pietro, Rom, 1624-1633) in Zusammenarbeit mit Francesco Borromini (1599–1667) ist der beherrschende Mittelpunkt des Petersdoms.

Plastik des Spätbarock (1680–1770)

Die wohl bedeutendste spätbarocke Grossplastik nördlich der Alpen stammt von Andreas Schlüter (um 1660–1714). Sein Reiterstandbild des Grossen Kur-fürsten (um 1700) in Berlin ist von unerreichter Würde, Dynamik und majestätischer Ausstrahlung. Von Balthasar Permoser (1651–1732) stammt die Apotheose des Prinzen Eugen (Marmor, Höhe 230 cm, 1721, Österreichische Galerie, Wien) Zu nennen ist besonders Georg Raphael Donner (1693–1741) in Salzburg und Wien, der viele seiner Plastiken in Blei giessen lässt.

Häufig in Bayern tätig sind die Rokokobildhauer Ignaz Günther (1725–1775), deren elegante Rokokoplastiken den letzten Höhepunkt dieser Epoche markieren, und die Bildhauerfamilie Feuchtmayer, die Stuckdekorationen in Kirchen schufen.