



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### **Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte**

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1854**

II. Ueber das Relief.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400)

Bei Häuserfaçaden der jüngsten Zeit, wo die Fenster in einer Reihe von Stockwerken übereinander angeordnet sind, habe ich einen eigenthümlichen, gewiss principiellen Unterschied wahrgenommen. Es machen sich, in Rücksicht auf die bei den Fenstern angewandte Bogenform, besonders zwei Gattungen von Façaden bemerklich. Die eine ist mit gewölbten Fenstern in der untersten Reihe, im Parterre, die andre mit eben solchen im obersten Stockwerk versehen, während bei beiden die Fenster der übrigen Reihen flachgedeckt sind. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich die Architekten der ersten Gattung als Rationalisten, die der zweiten als Idealisten bezeichne. Jene haben bei der Anwendung des Bogens ohne Zweifel seine materielle Construction im Sinne, die (im Verhältniss zu den flachgedeckten Fenstern) die grössere Widerstandsfähigkeit gegen die darüber befindliche Last besitzt. Diese scheinen beim Bogen vorzugsweise das Element des leichten Emporschwingens zu berücksichtigen, welches naturgemäss da, wo es durch die geringste Last gehemmt wird, seine schicklichste Stelle findet. Beide haben Recht; aber um ihr Recht geltend zu machen, mussten sie auf die sehr verschiedenartige Behandlung des Bogens, je nach diesen verschiedenen Arten seiner Verwendung und der dadurch bedingten Principien, Rücksicht nehmen. Ich habe indess nicht bemerkt, dass dies der Fall gewesen, und ich muss deshalb annehmen, dass die Architekten, von welchen jene Häuserfaçaden entworfen wurden, zum klaren Bewusstsein ihrer künstlerischen Absicht nicht gekommen sind. Vorherrschend zeigt sich der antike krummgebogene Architrav, der (so weit er überhaupt etwas ausdrückt) nur das Gesetz der Spannung zur Erscheinung bringt und also namentlich da, wo die geringste Last über ihm liegt, wo in der Bogenanwendung ein leichtes Emporschwingen ausgedrückt werden soll, — am Obergeschoss — seine mindestpassliche Stellung findet. Umgekehrt habe ich bei Bögen des Parterregeschosses, unvermittelt mit der sonst durchgeführten künstlerischen Behandlung der Façade, gelegentlich wohl die Andeutung einer leichteren Gliederung gefunden, die hier eben so wenig angemessen erscheint. Es sind vornehmlich neuere Bauten Berlins, auf die sich Vorstehendes bezieht.

## II. Ueber das Relief.

„Ueber das Basrelief und den Unterschied der plastischen und malerischen Composition“ — ist der Titel einer im Jahre 1815 herausgegebenen Schrift von E. H. Toelken, die in völlig meisterhafter Weise entwickelt, was über das Wesen des Reliefs vom classischen Standpunkte aus, d. h. nach dem griechischen Kunstgesetz, zu sagen sein dürfte. Es scheint, dass die Schrift in diesem Betracht einzig nur jenes weiteren Ueberblickes über das Material der alten Kunst entbehrt, dessen wir uns gegenwärtig, in Folge so viel neuer Entdeckungen und Forschungen, erfreuen. Aber das Wesen des Reliefs ist durch die Auffassung, welche demselben in der antiken Kunst vorherrschend zu Theil geworden, nicht erschöpft.

Das antike Relief steht in gewissem Betracht der Malerei parallel, d. h. derjenigen Weise primitiv malerischer Darstellung, in welcher die



Handlung wie auf einer Linie vor sich geht, keine Tiefe hat und durch einen ideellen oder conventionellen Grund abgeschlossen wird. Es ist eine derartige malerische Darstellung mit plastischen Mitteln. Die Behandlung ist naturgemäss verschieden je nach der schwächeren oder stärkeren Erhebung des Reliefs; das entschieden flache Relief ist vorzugsweise nach den Gesetzen der Umriss-Composition angeordnet, während bei dem mehr und mehr starken Hervortreten desselben aus dem Grunde die Gesetze der Modellirung und Schattenwirkung in stets ausgedehnter Weise zur Anwendung kommen. (Das Gesetz der ausschliesslich malerischen Perspektive bleibt ebenso naturgemäss ausgeschlossen.)

Diese Eigenthümlichkeit des antiken Reliefs wird durch die vorherrschende Weise seiner Verwendung, — durch sein Verhältniss zur Architektur, bedingt. Es erscheint bei der Architektur an denjenigen Stellen, welche nicht zur architektonischen Masse oder zum architektonischen Gerüste gehören, sondern den Charakter von Füllungen haben. Es wird namentlich an den Friesen und an den Giebeln angewandt; wobei zu bemerken, dass auch die Statuenreihen in den Giebeln griechischer Tempel in Betreff der Composition ganz nach den gleichzeitigen Reliefgesetzen behandelt sind. Die Frieze (im dorischen Frieze die Metopen desselben) und die Giebelfelder sollen weder die Schwere der architektonischen Masse zur Erscheinung kommen lassen, noch eine architektonische Function ausdrücken; an der Stelle beider soll in ihnen, wenn nicht etwa eine spielende Dekoration beliebt wird, ein freies, individuell bewegtes Leben sich geltend machen. Der Grund des Reliefs gehört hier — für den beabsichtigten künstlerischen Eindruck — weder zur Architektur noch zu den Gestalten des Reliefs. Er ist ein leer Neutrales, und wir finden ihn daher, so weit nur unsre Kenntniss von der Anwendung von Farbe bei der griechischen Architektur reicht, stets durch einen eigenthümlichen farbigen Anstrich sowohl von den umgebenden Architekturtheilen als von den figürlichen Gestalten unterschieden.

Das antike Relief hat somit im Allgemeinen kein innerliches Verhältniss zu dem Grunde, auf welchem es ruht. Das in ihm sich geltend machende malerische Element sieht von der Eigenschaft des körperlich Festen in diesem Grunde ab und sucht dieselbe zu beseitigen. Das Figürliche und der Grund sind hier wesentlich von einander geschieden.

Eine Behandlung der Art wird überall nöthig sein, wo architektonische Füllungen, wie z. B. die Lünetten der Portale an mittelalterlichen Gebäuden, mit plastischer Darstellung versehen werden sollen, wo es sich überhaupt darum handelt, durch solchen Schmuck die Schwere der architektonischen Masse verschwinden zu machen.

Das entgegengesetzte Verhältniss tritt ein, wo die Masse als solche wirksamerscheinen und dennoch eine bildlich plastische Ausstattung erhalten soll. Gleichwohl kann dieselbe Behandlung des Reliefs auch hier stattfinden und es ist dies in der griechischen Kunst, wie an den Altären und heiligen Brunnen, und noch mehr an den spätrömischen Sarkophagen, oft genug der Fall. Es macht sich hier indess eine noch ungleich stärkere künstlerische Fiction geltend, als bei den Reliefs der architektonischen Füllungen, indem die Masse in ihrer ganzen Starrheit und Gewichtigkeit als gegenwärtig empfunden werden und doch zu den lebendigen Gebilden jenes neutrale Verhältniss, welches den scheinbaren Raum zu



freier Bewegung gewährt, haben soll. Das Relief erscheint hier, sobald das Auge des Beschauers durch jenen Eindruck der Masse in Anspruch genommen wird, als ein auf die letztere aufgelegter und durch sie gebundener Zierrat.

Fast durchweg hat das antike Relief, im Verhältniss zu seinem Grunde, diesen Charakter des Aufgelegten. Wie beim Flachrelief, so pflegt dies beim stärksten Hautrelief der Fall zu sein, selbst da, wo — wie bei manchen der späten Sarkophagsculpturen — die Gestalten sich fast ganz vom Grunde lösen. Der Grund ist in dieser Behandlung für das Relief nur der äusserlich materielle Halt. Zwischen dem Hautrelief und den Statuenreihen, welche die dorischen Giebelfelder füllen, ist dann auch kein wesentlicher Unterschied; was bei jenem noch theilweise materiell an dem Grunde haftet, ist bei diesen nur eben ganz abgelöst, und der Grund wirkt wie dort, und wie beim Flachrelief, nur als das den Blick Abschliessende.

Indess finden sich schon in der römischen Kunst Andeutungen von der Möglichkeit — und zwar der ästhetisch sehr wohlbegründeten Möglichkeit einer andern Auffassung und Behandlung des Reliefs. Das Verhältniss zur Architektur giebt auch hier den nächsten Fingerzeig. Die römische Architektur hat ursprünglich ein von der griechischen wesentlich abweichendes Formenprincip. Ihr ist das Streben nach vollerer Massenwirkung eigen und sie verräth, dem entsprechend, in ihren Gliederungen ein quellendes Leben, welches gegen die Straffheit in der Bildung der Gliederungen der griechischen Architektur sehr entschieden absticht. Nur ist jenes Grundelement der römischen Architektur nicht zur selbständigen Durchbildung gekommen, nur ist es durch die Aufnahme des griechischen Systems allzusehr verdunkelt, ist das ursprünglich freie Lebensgefühl der römischen Gliederungen durch die nüchtern schulmässige mathematische Construction ihres Profils abgetödtet worden. Ein ähnlich quellendes Lebenselement nun lässt sich auch nicht ganz selten in der römischen Reliefsculptur wahrnehmen, vorzugsweise da, wo dieselbe sich in ornamentistischer Composition, z. B. in Laubgewinden, welche mit halben oder ganzen menschlichen Gestalten und mit Thierbildungen verbunden und durchflochten sind, bewegt. In solchen Darstellungen vielleicht deshalb am Meisten, weil diese in unmittelbarem Bezuge zur Architektur stehen, während in der selbständig figürlichen Sculptur — etwa abgesehen vom Bildniss — das griechische Muster noch ungleich mehr bedingend war. In Sculpturen der ebengenannten Art macht das Relief zumeist den völlig entgegengesetzten Eindruck des Aufgelegten. Es quillt wie mit selbständigem Vermögen aus dem Grunde hervor, sich je nach den Bedingnissen der Composition hier noch erst leise lösend, dort dem Grunde sich noch weich anschmiegend, dort in entschiedener Kraft und Fülle sich hervorhebend. Es ist, als sei in dem Grunde selbst die Lebenskraft vorhanden, die diese Erscheinungen hinaustreten macht. Es muss hier ein entschiedenes Wechselverhältniss zwischen Grund und Relief anerkannt werden; das indifferente Verhältniss zwischen beiden, wie in der griechischen Kunst, ist hier verschwunden.

Was in der römischen Kunst in solchen Anfängen vorliegt, ist in der modernen Kunst häufiger, mannigfaltiger und umfassender zur Anwendung gekommen, bis es in der neueren Zeit durch die Wiederaufnahme griechischer Sculpturstudien einstweilen beseitigt wurde. Nur ist in der mo-



dernen Kunst jene Behandlungsweise des Reliefs durch ein andres Element, welches keineswegs eine ähnliche ästhetische Gültigkeit hat, vielfach getrübt und beeinträchtigt worden. Dies ist die Aufnahme des ausschliesslich Malerischen in das Relief, die Nachbildung der perspektivischen Wirkungen, welche die Ferne mit in den Bereich der bildlichen Darstellung zieht. Es bedarf hier des erneuten Nachweises nicht, wie und aus welchen Gründen ein solches Element in der modernen Sculptur Eingang fand, noch warum dasselbe künstlerisch unzulässig ist. Eine scheinbare Verwandtschaft zwischen beiden Elementen, dem des aus dem Grunde hervorquellenden Reliefs und dem der Andeutung malerischer Perspektive im Relief, mag zu solcher Verbindung des innerlich doch sehr Verschiedenartigen beigetragen haben. Das quellende Relief — um diese Bezeichnung beizubehalten — ist nicht unbedingt auf ein überall gleichmässiges Hervortreten angewiesen; seine verschiedenen Theile werden, je nach ihrer Energie oder Bedeutung, verschiedenartig vorspringen können, und nur das allgemeine rhythmische Gesetz, welches die Dissonanzen verbannt oder auflöst, wird diese Weise des Hervortretens regeln; das Relief ist hierin einer mannigfaltigeren Lebensäusserung fähig, und es ist somit bei alledem auch die perspektivische Verschiebung und Verkürzung des dargestellten Einzelgegenstandes oder von Theilen desselben (dergleichen schon in dem mehr erhabenen, nach griechischem Princip behandelten Relief nicht überall umgangen werden kann) sehr wohl zulässig. Mit dieser verschiedenen Höhe des quellenden Reliefs, mit dieser gelegentlich vorkommenden perspektivischen Behandlung des Einzelgegenstandes stehen nun allerdings die Bedingungen der Nachbildung malerischer Perspektive im Relief äusserlich parallel, während gleichwohl auch hier eine gegenseitige Beziehung nicht anzuerkennen ist.

Noch ein besondrer Umstand ist hiebei zu berühren. Es liegt in der Weise jener Reliefbehandlung, welche auf eine Aneignung der malerischen Perspektive hinausgeht, dass bei der Darstellung von räumlich getrennten Vorgängen verschiedene Grundlinien für die vorgeführten Gestalten angenommen, dass die ferneren (und kleiner gehaltenen) Gruppen im Flachrelief, die näheren im Hautrelief ausgeführt werden. Es ist eine solche verschiedenartige Reliefföhe, zur Unterscheidung der Figurengruppen, auch wohl bei andern künstlerischen Arbeiten zur Anwendung gekommen, die im Uebrigen wesentlich nach dem strengeren griechischen Gesetze, von dem speziell Malerischen ganz absehend, behandelt sind (und in diesem letzteren Falle allerdings von noch mehr zweifelhaftem und das künstlerische Gefühl störendem Eindrücke, weil das Auge, — ohne überhaupt weiter von jenen, ob auch conventionell perspektivischen Elementen in Anspruch genommen zu sein, — durch den unvermittelten Gegensatz von stark runden und flach auf die Fläche gehefteten Gestalten doppelt verwirrt wird). Die gelegentlich verschiedenartige Höhe der Einzeltheile des aus dem Grunde hervorquellenden Reliefs, die, wie angedeutet, in dem inneren Lebenselemente desselben beruht, hat mit diesen äusserlichen Conventionen nichts gemein.

Das quellende Relief hat einen gewissen Antheil an malerischer Wirkung, aber an sich keinesweges mehr, als überall — bei dem so häufigen Wechselverhältniss zwischen verschiedenartigen Künsten — die eine Kunst von der andern ohne Gefährdung ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit aufzunehmen befähigt und je nach Umständen



berufen ist. Auch ist dieser malerische Reiz für das Wesen dieses Reliefs fast ein Zufälliges; in näherem Verhältnisse steht dasselbe wiederum zu dem architektonischen Element. Wie das griechische Relief vorzugsweise der architektonischen Füllung, so gehört dieses der architektonischen Masse an. Aber die Masse selbst wird hier als von jener treibenden Lebenskraft erfüllt gedacht, welche in den Gebilden des hinausquellenden Reliefs zur Bethätigung und Gestaltung gelangt. Das griechisch behandelte Relief hat also, als Dekoration der architektonischen Masse, ebenso nur den Anschein des Zufälligen und Willkürlichen, wie es diese Gattung des modernen Reliefs als Dekoration der architektonischen Füllung haben würde.

So lange nun die architektonische Masse an sich mathematisch starr bleibt, so lange sie kein gegliedertes oder bewegtes Leben gewinnt, liegt in ihrer Dekoration mit derartigen Reliefs wiederum allerdings noch etwas Zufälliges, Disharmonisches. Nur für den Gedanken, für den trocknen Begriff, nicht aber in ihrer wirklich künstlerischen Existenz, hat sie jene Fülle von Lebenskraft, welche in dem vereinzelt Reliefbilde hervorspringt. Eine höhere Einheit, eine höhere Stufe der künstlerischen Entwicklung stellt sich dar, wenn die Masse unmittelbar sich belebt und das Bild nur eben als das höhere Product solcher Belebung erscheint. Dies kann wiederum in verschiedenen Stufen der Entwicklung vor sich gehen. Auch die architektonische Belebung der Masse kann noch erst eine partielle sein, durch Medaillons, durch Wandstreifen, welche den eigentlichen Grund der Reliefbildungen ausmachen und das in ihnen pulsirende Leben in einem architektonisch gegliederten Bande ausklingen lassen und durch dasselbe abschliessen. Dann kann die Masse selbst sich architektonisch gliedern, durch ein Pilastersystem u. dgl., und gerade diese Gliederungen werden unter Umständen — wie uns manch ein schätzbares Werk des siebzehnten Jahrhunderts bezeugt — vortrefflich geeignet sein, Gestalten des höher organisirten Lebens mit freier Kraft aus sich hervortreten zu lassen. Oder auch die Gesamtmasse kann eine lebendig geschwungene, ob auch rhythmisch beschlossene Form gewinnen, überall — stärker oder schwächer — die ihr einwohnende Lebenskraft ankündigend und somit völlig geeignet, die letztere im Bildwerk hervorsprudeln zu lassen.

Dies wäre der Gipfelpunkt der künstlerischen Entwicklung, um welche es sich hier handelt. Freilich aber liegt hier zugleich — und es bedarf wohl kaum des näheren Nachweises — die Gefahr der höchsten künstlerischen Ausartung unmittelbar zur Hand. Der Ausdruck der selbständigen Lebenskraft, der hier von der architektonischen Gesamtmasse gefordert ist — somit ihre bewegte Formation — steht im bedenklichsten Widerspruch zu der Ruhe und Stetigkeit, die sonst bei dem architektonischen Werke als unerlässlich erscheint. Wir sind, um es mit einem Worte zu bezeichnen, durch jene Betrachtungen schliesslich in die Mitte des entschiedenen Rococo geführt worden. Indess dürfte es günstiger sein, dem verrufenen Feinde geradaus ins Gesicht zu sehen, als ihm mit Verachtung oder aus Furcht vor Influenzen den Rücken zu wenden.

Man wird sich vielleicht verständigen können. Von eigentlichen baulichen Anlagen wird bei der Forderung einer bewegten Formation der architektonischen Gesamtmasse überhaupt abgesehen werden müssen. Aller sonst nahe liegenden Gründe dagegen zu geschweigen, so würde



dies schon hier, wo es sich nur um das ästhetische Verhältniss zur plastischen Ausstattung handelt, ein phantastisches Missverhältniss zwischen Mittel und Zweck zur Folge haben. Eine Wiederbelebung Borromini's (die von andern Leuten vielleicht nicht ganz ohne Eifer erstrebt wird) ist hier also nicht zu befürchten. Es kann sich füglich nur um die Gestaltung architektonisch dekorativer Massen, die zur Aufnahme von Reliefschmuck geeignet sind — wie jener Altäre und Tempelbrunnen des griechischen Alterthums — handeln. Es mag als hieher gehörig etwa die architektonische Basis, die zur Aufnahme eines grossartigen Blumenschmuckes, eines reichen, selbständig sich erhebenden Sculpturwerkes bestimmt ist, genannt werden. Bei solchen Werken hat freilich die Rococozeit ihrer bizarren Laune auch oft genug den Zügel schiessen lassen. Aber selbst bei barocken Arbeiten jener Epoche, auf die hier Bezug zu nehmen ist, müssen wir gar nicht selten, sofern wir überhaupt nur im Stande sind, sie mit vorurtheilslosem Blicke zu betrachten, den rhythmischen Schwung des Ganzen, die Weise, in welcher die Reliefausstattung harmonisch mit diesem Ganzen und seiner Lebendigkeit ausgeführt ist, das nicht minder leichte und lebendige Heraustrreten der Reliefs aus dem Ganzen bewundern. Und wohl finden wir in der Rococozeit auch Einzelnes, das das volle Gepräge maassvoller Haltung hat.

Doch sind wir hier, ohne eigentliche Noth, sofort dem Extrem gegenübergetreten, — vielleicht nur, um zu erkennen, dass auch das Extrem mancherlei gültige Belehrung zu geben vermag. Es handelt sich hier in keiner Weise um das Abenteuerliche, das Launenhafte, das oft nur allzu Flaue, welches dem Rococo in andrer Beziehung sein Gepräge aufgedrückt hat. Auch die zunächst vorangehenden Zeiten, wenn wir davon ausscheiden, was der antikisirenden Schultradition, was jener falschen Theorie einer auf die Plastik übertragenen malerischen Perspektive angehört, werden uns — und im Einzelnen in edelster und maassgebendster Weise — über jene Behandlung des Reliefs, die eine selbständig quellende Kraft zur Erscheinung bringt und mit einer belebten architektonischen Masse in Wechselbeziehung steht, mancherlei belehrenden Aufschluss zu geben im Stande sein.

Noch mag es verstattet sein, eine Schlussbemerkung anzuknüpfen. Wenn es im antiken Relief, wenigstens soweit dasselbe bei architektonischen Füllungen angewandt wird, darauf ankommt, den Grund (als ein Massenhaftes) vergessen zu machen, so wird es bei dem modernen, dem quellenden Relief stets von wesentlicher Bedeutung sein, das Gefühl des Grundes, d. h. der Masse, aus welcher das Relief sich erhebt, für das Auge wirksam zu erhalten. Beides gehört hier eben, sich gegenseitig bedingend, zu einander. Es wird daher eine mit Reliefbildungen versehene architektonische Masse nie in dem Grade durch dieselben zu verdecken sein, dass ihre Eigenschaft als Masse dem Auge verschwindet. Es wird vielmehr das charakteristisch Massenhafte stets festzuhalten sein, wozu sich, je nach der besondern künstlerischen Aufgabe, durch ein Ueberwiegenlassen des Körpers der Masse, durch architektonisch gegliederte Vorsprünge, welche sich aus der Masse entwickeln, überhaupt durch die architektonische Gesamtfassung derselben, die auch bei ganz oder theilweis bewegter Formation sehr wohl ausführbar ist, die mannigfaltigste Gelegenheit darbieten dürfte.