



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

III. Ueber das Malerische in der Architektur.

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

III. Ueber das Malerische in der Architektur.

Das Malerische beruht vor Allem darin, wie Luft- und Lichtwirkungen an einem Gegenstande zur Erscheinung kommen. Die Werke der Architektur, in dem Wechsel der Massen, der massenhaft starren und bewegt gegliederten Theile, des räumlichen Vorsprunges und der räumlichen Tiefe, werden zur Entwicklung malerischer Momente vielfache Gelegenheit bieten. Aber ihr Verhalten in malerischer Beziehung — abgesehen natürlich von den Spielen des Zufalls bei dem zufällig Zusammengebauten — wird bei den verschiedenen architektonischen Systemen sehr verschiedenartig sein.

Gewöhnlich gilt das gothische Bausystem als das vorzüglichst malerische, und in der That hat sowohl das Ganze des Bauwerks in dieser Beziehung oft eine bedeutende Wirkung, als sich dabei nicht minder, gelegentlich wenigstens, sehr frappante Einzelmomente bemerklich machen. Gleichwohl lässt sich behaupten, dass das Malerische auch hier nicht zur charakteristisch entscheidenden Erscheinung kommt. Das gothische System ist zu ausschliesslich, zu sehr bis in den letzten Calcül, auf eine organische Gliederung aller Einzeltheile des Gebäudes berechnet, als dass die für das Malerische nothwendigen Gegensätze hier ihre Stelle fänden. Dies wenigstens bei der vollkommenen Durchbildung des Systems, während bei den Gebäuden, die einer minder vollkommenen Richtung angehören, eine gewisse Starrheit und Kälte der Formenbildung vorherrscht, welche der Entfaltung malerischen Reizes wiederum in andrer Weise hemmend entgegensteht.

Die höchstentwickelte organische Durchbildung in der gothischen Architektur hat, für das Auge des Beschauers, eine Entwicklung der Linearperspective zur Folge, wie solche uns in ähnlicher Reichhaltigkeit bei keinem andern architektonischen Systeme entgegentritt. Auf diesen vibrirenden Linien nun, — wie auf den Saiten eines musikalischen Instrumentes, — laufen allerdings mannigfache Spiele von Licht und Luft hin, dem Auge eigenthümliche Elemente malerischer Wirkung entfaltend. Aber das Auge verliert sich in diesem fort und fort zitternden Spiele; das malerische Element, welches hier vorhanden ist, kommt nicht zur Sammlung, zur Haltung. Das gothische Bauwerk soll eben vor Allem als ein durch und durch organisch gegliedertes empfunden werden; der betrachtende Geist soll sich gewissermaassen identificiren mit dem diese Gliederungen durchhauchenden Leben, mit ihnen sich erheben, mit aufstrahlen in den Pfeilern, sich mit schwingen in den Wölbungen, mit hinausranken in den Thürmchen, mit ausblühen in den Blumen der Gipfel. Das gothische Architekturwerk begreifen wir vollständig nur, wenn wir uns durchaus in dasselbe versenken: seine Gegenständlichkeit, — uns gegenüberstehend, unsrer Schau ein Bild gewährend, ist doch nur von bedingter Schönheit¹⁾.

¹⁾ An der durchbrochenen gothischen Thurmspitze decken sich die Verzierungen und Durchbrechungen nur für einen einzigen Standpunkt in harmonischer Weise, — für hundert und aber hundert Standpunkte nicht. Das reiche System der Strebebögen und Strebebögen um den Chor — einer der höchsten Triumphe organischer Durchbildung in der Architektur — giebt für keinen Standpunkt ein reines Bild.

Das architektonische System, in welchem das malerische Element zur vollen und entschiedenen Erscheinung kommt, ist das des sogenannten Rococo. Der Rococostyl hat von der Behandlung der Architektur im Sinne der Antike (auf welcher überhaupt der Kreis der modernen Bauweisen fusst) die Massenwirkung beibehalten, die für das Malerische die zunächst erforderliche Grundlage ist. Er hat indess die strenge, herbe Festigkeit, die für die Anordnung der architektonischen Masse in der antiken Kunst so wesentlich bezeichnend, dabei aber der Entfaltung malerischen Reizes noch minder günstig ist, als das vibrirende Leben des gothischen Baustyles, verlassen; er hat die Masse mannigfacher getheilt, ihr gelegentlich einen weicheren Schwung gegeben, sie in einer Weise dekoriert, dass die bedeutsamen Stellen dem Auge in strahlender Lebhaftigkeit entgenspringen. Es bildet sich in solcher Art ein Wechselverhältniss zwischen den verschiedenen Theilen des Gebäudes, welches, je nach dem Charakter der Beleuchtung, das Auge mit eigenthümlichem Rhythmus berührt, welches den vorragenden Lichtstellen, in ihrer oft sehr raffinirten bildnerischen Behandlung, eine, ich möchte sagen: edelsteinartige Wirkung giebt, diese von dem ruhigeren Schattentone der Tiefen frappant abstechen lässt und sie doch wieder durch bewegte Uebergänge mit denselben verbunden erhält. Ist die Luft der Art beschaffen, dass ihr Fluidum dem das Gebäude betrachtenden Auge mit Entschiedenheit sichtbar wird, so erhöht sie jene Licht- und Schattenspiele um ein Wesentliches, indem durch die grössere oder geringere Stärke ihrer Schleier jene Gegensätze nothwendig einen doppelten Reiz gewinnen, und sie, als selbständige Trägerin des Lichtes, die Reflexe desselben in die Tiefen hineintragend, das harmonische Gesamtverhältniss wesentlich erhöht. Es giebt unter den Werken des Rococostyles Treppenhallen, die mit ihren einfallend geschlossenen und in die verschiedenen Tiefen hineinspielenden Lichtern, — es giebt Verbindungen von Pavillons, Gallerieen u. dergl., die im Schimmer einer verschieden abgestuften Morgenbeleuchtung unbedenklich zu dem Vollendetsten an malerischer Wirkung gehören, was das gesamte Material der Geschichte der Baukunst aufzuweisen hat. Diese Verdienste der Gesamt-Composition dürften sich nicht selten auch in der Behandlung der architektonischen Details nachweisen lassen.

Ueberhaupt möchte es für die Ausrundung der ästhetischen Würdigung der Architektur nicht unwichtig sein, diesen Beobachtungen an den einzelnen Denkmälern näher nachzugehen und dadurch die Gesetze des Malerischen in der Architektur umfassender und bestimmter darzulegen, als bisher geschehen zu sein scheint. Es ist vielleicht der, durch so viel andre und oft so sehr gültige Umstände veranlasste Widerwille gegen den Rococostyl, was der Durchführung derartiger Beobachtungen bisher hemmend im Wege gestanden hat; — die neuste, flach dilettantistische Wiederaufnahme von Rococodekorationen hat dafür noch keinen Ersatz geben können.

Jedenfalls aber wird das Eine dabei festzuhalten sein: dass, wie zum vollen Verständniss des gothischen Baustyles ein volles Versenken in den Lebenspuls seiner Formen nöthig ist, so der Rococostyl, als der ausschliesslich malerische, ein entschiedenes Freihalten des betrachtenden Individuums von seiner Erscheinung, ein unbedingtes Gegenüber erfordert. Das Gebäude des Rococostyles wirkt vor Allem als Bild, als ein mannigfach wechselndes je nach dem Wechsel des Lichtes und der Luft-

beschaffenheit, aber immer als Bild. Hierin möchte denn auch, mehr als in sonst welchen Willkürlichkeiten und Bizarrerien seiner Formenbildung im Einzelnen, das Zweifelhafte seiner künstlerischen Existenz begründet sein: — es ist vielleicht nicht das richtige Verhältniss von Mittel und Zweck, ist auch wohl geradehin eine Verschiebung des Zweckes. Gleichwohl wird aber auch hier, selbst durch die Betrachtung des Extremis, die ästhetische Einsicht wesentlich gefördert, werden für neues Schaffen wesentliche Resultate gewonnen werden können.

IV. Ueber die Rahmenform.

Höchst charakteristisch ist die Ausbildung und Durchbildung eines bestimmten Details in der Rococo-Architektur, — die der Einrahmung. Dies hängt, wie es mir scheint, mit dem inneren Wesen des Rococostyles zusammen. Die architektonische Masse, im grösseren Ganzen wie in den Theilen, hat hier etwas quellend Bewegtes, was jenen lebendigeren Wechsel der Erscheinung, an dem sich die malerische Wirkung entfaltet, hervorbringt und gleichzeitig jene innige Verbindung der freien Relief-sculptur mit der Masse so wesentlich begünstigt. Es ist überall — principiell wenigstens — eine weiche Lebensfülle, der aber doch das stets bedingende Gesetz der architektonischen Organisirung (wie im gothischen Baustyle) fehlt. Es ist daher ein Element nöthig, welches dieser inneren Beweglichkeit wiederum Grenzen setzt. Als solches möchte ich die Einrahmungen betrachten, denen wir an Gebäuden dieses Styles überall, wo es etwas einzuschliessen giebt, an Façaden, Wänden, Decken u. s. w. begegnen. In ihrer Bildung stehen sie aber naturgemäss nicht im Widerspruch gegen das Princip, das im Uebrigen die Formen des Rococostyles erfüllt; vielmehr ist es eben dasselbe Princip, was der Einrahmung hier zugleich ihre selbständige ästhetische Bedeutung giebt. Es ist in ihrer Bildung etwas kreisend Umschwingendes, das den Begriff des Umgrenzens in lebendig bewegter Gestalt zur Erscheinung kommen lässt. Dies empfinden wir schon in der Profilirung solcher Einrahmungen, welche zu meist, durchaus abweichend von der Strenge antiker Gliederprofile, einen wellenartigen Charakter haben, gesenkt und straffer gehalten nach dem inneren Rande, erhaben und weicher hinausströmend nach der äusseren Seite. Doch nicht hierin allein ist die kreisende Bewegung ausgedrückt. Im Umschwunge der Ecken, wo sie natürlich bei Weitem am stärksten gedacht werden muss, löst sie sich, wendet nach der einen Seite zurück, hebt für die fortzusetzende Bewegung mit correspondirendem Schwunge an und bildet der Art ein Spiel von volutenförmigen Schnörkeln, deren feinen, wahrhaft classischen Schwung wir nicht selten mit Bewunderung beobachten. Dieser Ausdruck des Rollenden wird dann auch in eigentlich ornamentistischer Weise noch fortgesetzt, vornehmlich durch Anbringung jener muschelförmigen Rundschalen, deren Bildung dem Volutenwesen meist so wohl entspricht. Noch andres Ornamentistische zieht sich wohl darüber hin, gelegentlich, wie in feinen Blumengehängen, die einen zier-