



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Gedanken zur Kunstgeschichte**

**Wölfflin, Heinrich**

**Basel, 1941**

Das Problem der Umkehrung in Raffaels Teppichkartons

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-78633](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-78633)

Hier haben wir es nun nicht mehr mit reproduzierender Graphik zu tun, und damit eröffnet sich die Frage nach dem Verhältnis der Vorzeichnung zu solchen Blättern, die von vornherein als Druck gedacht waren. Je mehr sie auf Richtungswirkungen eingehen, müssen sich die *Vorzeichnungen* als solche, das heißt eben als Kunstwerke, die nicht auf eignen Füßen stehen, bemerkbar machen, auch abgesehen von der Rechts- und Linkshändigkeit in der Gebärde. Was wir besitzen, sind aber meist Entwürfe, die, wenn auch deutlich auf Umkehrung berechnet, doch noch eine eigene Bildmäßigkeit festhalten. Das Entscheidende, Schlechthin-nicht-Umkehrbare scheint erst im letzten Stadium der Ausführung hinzugekommen zu sein. Nichts lehrreicher, als solche letzten Akzentuierungen zu kontrollieren. Zum Holzschnitt von Dürers Hieronymus in der Zelle gibt es eine Zeichnung in Mailand, die an die endgültige Fassung schon ziemlich nahe herankommt, aber die schlagenden Unterscheidungen zwischen den zwei Bildseiten, wie sie der Druck enthält, doch noch nicht kennt. Ebenso geht im Holzschnitt des Marienodes von 1510 die Komposition in wesentlichen Punkten über die doch sehr ausgereifte Vorzeichnung in Wien hinaus. Auch der aufgegraffte Betthimmel fehlt hier noch. Es ist ein Motiv, das nur als Anlauf linksseitig möglich ist und in der Verkehrung eine ganz andere und unerwünschte Wirkung bekommt: es sieht dann so aus, als ob ein heftiger Zugwind durch den Raum ginge und die Gardine hochgenommen hätte.

Für die Architektur spielt das Problem des Rechts und Links im dargelegten Sinne keine Rolle, für die darstellende Kunst erst von einer bestimmten Entwicklungsstufe an und auch dann nicht gleichmäßig. Wie weit es über die abendländische Kunst hinaus Bedeutung hat, müßte erst untersucht werden. Mit allen zeitlichen und landschaftlichen Eingrenzungen aber ist noch nichts geleistet zur Erklärung des Phänomens. Es hat offenbar tiefe Wurzeln, Wurzeln, die in die untersten Gründe unserer sinnlichen Natur hinabreichen.

#### DAS PROBLEM DER UMKEHRUNG IN RAFFAELS TEPPICHKARTONS

Ob es für die Raffaelschen Kartons ein Gewinn oder ein Verlust gewesen sei, daß sie in der Teppichausführung eine Umkehrung erfahren mußten, ist eine Frage, die gewöhnlich gar nicht gestellt wird, die man aber, wo sie aufgenommen worden ist, gern zu Ungunsten der Teppiche entscheidet. Es mag Ausnahmen geben, im allgemeinen wird das Urteil noch immer gültig sein, das Springer formuliert hat («Raffael und Michelangelo»): «Die Teppiche brachten in die Komposition eine wesentliche Änderung, indem sie dieselbe von der

Gegenseite wiedergeben. Was in der Zeichnung rechts ist, erscheint auf dem Gewebe links und umgekehrt. Wohl hat Raffael auf diese notwendige Umstellung schon in den Entwürfen teilweise Rücksicht geübt, aber natürlich nicht hindern können, daß dadurch die Einheit der Zeichnung wesentlich geschädigt wurde. Nur die Kartons gestatten einen deutlichen Einblick in die Absichten des Künstlers.» Unter der «teilweisen Rücksicht» versteht Springer natürlich nichts anderes, als daß die Hände, redende, segnende, fluchende Hände, in der Vorzeichnung als linke Hände gegeben sind. Aber darf man wirklich Raffael zumuten, daß er nur in einer stofflichen Einzelheit die Umkehrung bedacht und die Einheit im Großen fahrlässig preisgegeben habe? Wir denken darüber anders: nur die Teppiche geben die Raffaelsche Konzeption rein wieder, während die Kartons nicht nur in einzelnen Gesten, sondern der ganzen Anlage nach dem kompositionellen Empfinden Raffaels widersprechen, ja auch uns, sobald man einmal zu vergleichen angefangen hat, unerträglich werden müssen. Wenn man für Abbildungszwecke die Kartons bevorzugt, so ist dagegen nichts einzuwenden, nur müßte dann klar und deutlich gesagt werden, daß es ein Notbehelf sei und daß diese Richtungsumkehrung nicht eine Nebensache, sondern eine Hauptsache betreffe. Das Problem der Umkehrung deckt sich mit dem Problem des Rechts und Links im Bilde, und das ist eine ganz allgemeine Kunstangelegenheit, von der neuerlich auch Julius Schlosser gesprochen hat (*Intorno alla lettura dei Quadri*, 1930), es hat aber seinen besonderen erzieherischen Nutzen, einen Künstler vom Range Raffaels bei einem Meisterwerk sich zur Sache äußern zu hören.

Der Fischzug (vgl. Abb.)<sup>1</sup>. Selbstverständlich muß Christus die rechte Hand heben. Diese gehobene Hand wird aber nur dann zur rechten, wenn die Figur an den rechten Bildrand zu sitzen kommt. Damit wird die Gesamtbewegung des Bildes rechtsläufig. Wir steigen mit den vier ersten Figuren empor, es folgt die Cäsar beim knienden Petrus und Christus schließt ruhig ab. Die Hauptgruppe liegt am «Ausgang» des Bildes nach rechts. Sieht man die Komposition umgekehrt, so verliert die Gruppe mit den Netzziehern ihre emporführende Funktion, die Linie senkt sich dann gegen den Rand und verläuft sich im Gleichgültigen, nachdem die Hauptsache schon mit den Anfangsfiguren – wir meinen allzu knapp und plötzlich – gegeben worden war. In gleicher Weise wird die begleitende Landschaft weniger verständlich: der Höhenzug am Ufer (mit dem Publikum der vorausgegangenen Predigt) zieht dann die Phantasie nach rechts hin weiter, während der künstlerische Sinn der Begleitung von Wasser und Land nur in der Sammlung liegen kann, die das Bild durch den beruhigten Horizont und auch durch die Hochführung des vorderen Uferstreifens nach rechts hin

<sup>1</sup> Die Stiche des N. Dorigny (1658–1746), die wir hier benützen, sind nach den Kartons gemacht, in der Umkehrung des Druckes gewinnen sie aber die Orientierung der Teppiche.



Raffael, Der wunderbare Fischzug (im Sinne des Kartons).

bekommt. Immer geben wir der rechten Seite den stärkeren Akzent. Eben darum ist es besser, daß die großen Fischreihen des Vordergrundes links stehen: auf die andere Seite gebracht wirken sie zerstreuer, weil betonter. Die ganze Frage des Rechts und Links ist nicht bloß zu behandeln als eine Frage der größeren oder geringern Schaubarkeit, sondern sie enthält sehr starke Stimmungsmomente, und hier ist es ganz deutlich, daß die Raffaelsche Erzählung erst in der Orientierung der Teppiche ihre ganze Feierlichkeit erhält.

Auch bei der Verleihung des Hirtenamtes an Petrus verlangt man natürlich den rechten Arm Christi als Träger des Wortes, womit der Apostel ausgezeichnet wird. Der Karton muß also umgekehrt gedacht werden, und genau wie vorhin wird man Raffael nicht mit der Vorstellung erniedrigen dürfen, er habe zwar bei der Hand die Umkehrung vorgesehen, nicht aber für das Gesamtbild. Sobald Christus an den rechten Bildrand zu stehen kommt, erleben wir die Apostelgruppe als eine Form, die auf ihn zuführt, während er im andern



Raffael, Der wunderbare Fischzug (im Sinne des Teppichs).

Fall von den Jüngern mehr abgespaltet bleibt und die Komposition gewissermaßen ins Leere ausgeht. Die lange Berglinie wird im Teppich als steigende Linie empfunden, in der Vorzeichnung als sinkende, und man wird zugeben, daß ein derartig beruhigtes Ausklingen der Landschaft der Spannung der Situation wenig entspricht.

Die Heilung des Lahmen ist eine Zentralkomposition der Art, daß sich die Hauptszene in der Mitte in einem Interkolumnium abspielt, das aber nur nach einer Seite sich wiederholt, während auf der andern Seite der Raum sich weitet und der Blick ins Freie entlassen wird. Daß für die Gebärde des heilenden Apostels eine Umstellung des Kartons notwendig ist, darf wohl als selbstverständlich angenommen werden, die Räumlichkeit aber wirkt ebenfalls wesentlich anders, je nachdem der Ausblick ins Freie links oder rechts liegt. Für die Stimmung ist die rechte Seite die wichtigere, das, was wir den Ausgang des Bildes nennen: die Lichtung rechts macht dann das ganze Bild flüssig und



Raffael, Paulus predigt in Athen (im Sinne des Kartons).

schaft Spielraum auch für die zu erwartende Bewegung des Krüppels, während die gleiche Weitung links angebracht den Eindruck des Geschlossenen, ja Stokkenden nicht aufheben kann.

In der Bestrafung des Ananias, ebenfalls einer Zentralkomposition, verbindet sich die Richtigstellung der Gebärde noch deutlicher mit einer als natürlich empfundenen Rechtsströmung des Ganzen: es erscheint uns wie selbstverständlich, daß man mit den Gaben von links kommt und daß diese Gaben dann nach rechts hin ausgeteilt werden. Eine räumliche Steigerung hier durch eine belebte Treppe im Hintergrund geht damit Hand in Hand und man erwartet es nicht anders, als daß die ernste Szene mit geschlossener Räumlichkeit endigt. Der plötzlich vom Gericht erteilte und zusammenstürzende Ananias würde in jedem Falle ein Loch in die Regularität der Figurenordnung reißen, aber das Rückwärtsfallen scheint auf der linken Seite eine noch größere Schärfe zu gewinnen, weil es gewissermaßen «gegen den Strich» geht.



Raffael, Paulus predigt in Athen (im Sinne des Teppichs).

Bei der Predigt des Paulus in Athen tritt für die Gebärde durch Umkehrung keine Änderung ein, indem Paulus mit beiden Armen gleichmäßig in die Höhe geht, wohl aber macht es einen großen Unterschied, ob die Hauptbewegung im Bilde eine steigende oder eine fallende sei. Beim Karton sinkt der Betrachter von der Stufenhöhe des Predigers links in die Tiefe eines Vordergrundes rechts, aus der zwei begeisterte Hörer, die Hauptfiguren des Auditoriums, auftauchen; im Teppich steigen wir mit diesen Hörern zum Apostel empor. Dadurch erst wird das Bild eigentlich aktiv. Eine Bestätigung, daß diese Ansicht die gewollte sei, liegt in der Statue des Ares, der so erst Schild und Lanze richtig zu fassen bekommt. Von den Gebäulichkeiten aber soll nicht der unruhige Rundtempel, sondern der schwere Pfeilerbau das entscheidende letzte Wort sprechen.

Es bleiben noch zwei Kartons: Das Opfer von Lystra und die Blendung des Elymas. Hier versagt die bisherige Beurteilung. Die Blendung des Elymas ist offenbar nicht auf Umkehrung hin komponiert worden. Wir wollen auf die In-

schrift, die ja auch im Gegensinn hätte geschrieben werden müssen, kein Gewicht legen, aber wer wollte dem ausgestreckten Arm des Apostels die Kraft eines rechten Armes nehmen? Und wer könnte verkennen, daß der eigentliche Held der Geschichte Elymas ist und daß dieser im Karton genau dasteht, wo man ihn erwartet? Die Bestrafung des Heliodor ist im selben Sinn von Raffael komponiert worden. Es ist kein Zweifel, hier bleibt der Teppich hinter dem Karton zurück. Indifferenter in bezug auf Umkehrung ist das Opfer von Lystra, die (an sich schwächere) Komposition hat bei einer Auswechslung der Seiten wenig zu gewinnen und wenig zu verlieren. Ob der Zug der Leute von links oder von rechts kommt, kann uns ästhetisch ganz gleichgültig sein, aber das antike Relief, das für die Opfergruppe Vorbild war, gibt die Bewegung und die einzelnen Griffe so, wie sie im Karton erscheinen und wie sie also jedenfalls als definitiv gedacht waren.

Es ist nicht schwer, die Grundsätze der Teppiche, was das Rechts und Links anbetrifft, auch sonst im Werke Raffaels nachzuweisen: er ist dafür mehr und mehr empfindlich geworden. Was in diesen Ausführungen aber dargelegt werden sollte, ist lediglich das eine, daß die Kompositionen der Kartons (wenigstens der Mehrzahl nach) in der Teppichumkehrung keine Einbuße erlitten, sondern hier erst ihre eigentliche Form gewonnen haben, mit andern Worten: daß man sie nicht *auch* so sehen kann, sondern daß man sie so sehen *muß*.

#### ZUR INTERPRETATION VON DÜRERS «MELANCHOLIE»

Ein bekannter Psychiater, der sein Auge ganz besonders für das äußere Krankheitsbild erzogen hat, antwortete mir auf die Frage, ob er bei der Frau von Dürers Stich der «Melancholie» Symptome einer bestimmten psychischen Erkrankung feststellen könne, mit einem glatten «Nein». Selbst wenn jemand einen ausgesprochenen Melancholiker zeichnen würde, so könnte man immer noch nicht sagen, ob dieser Mensch krank sei oder nur traurig aus einem bestimmten Anlaß. — Bekanntlich gehen die Erklärungen der «Melancholie» Dürers weit auseinander, es ist geradezu Entgegengesetztes aus ihr herausgelesen worden, das hängt aber nicht mit dieser Schwierigkeit der äußerlichen Diagnose zusammen, sondern nur mit einer mangelhaften Auffassung dessen, was da ist und was deutlich genug sprechen sollte. Gewiß bietet der Stich in manchen Einzelheiten Schwierigkeiten, die noch nicht aufgelöst sind, aber was das Hauptmotiv betrifft, so sollte nun doch endlich eine Einheit der Meinungen erreicht werden können bei Leuten, die guten Willens sind. Das Geschlecht der unbelehrbaren