



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Elementargesetze der bildenden Kunst**

**Cornelius, Hans**

**Leipzig [u.a.], 1908**

12. Die Forderung der einheitlichen Wirkung. - Widerspruchslosigkeit und einheitliche Ablesung. - Die Teile und das Ganze. - Einheit fürs Auge, nicht für das Denken

**urn:nbn:de:hbz:466:1-43616**

derung nicht genügt, wirkt sie verwirrend und somit unkünstlerisch. Beispiele solcher falschen Wirkung finden sich u. a. da, wo Innenräume durch Einbauten zerrissen werden, wie z. B. wenn mitten in einem Zimmer eine Wendeltreppe in ein oberes Stockwerk führt; ebenso im modernen Städtebau, wenn er die Straßen ohne jede räumliche Gliederung geradlinig durchführt oder im offenen Bausystem Würfel an Würfel reiht.

Das gleiche gilt für Gartenanlagen. Soll ein Garten künstlerisch gestaltet werden, so hat er nicht nur sonnige Plätze für die kühle und schattige Ruhepunkte für die heiße Jahreszeit zu bieten, sondern vor allem dem Auge Ruhepunkte zu gewähren: einheitliche Ansichten, in welchen sich die räumliche Gestaltung der Umgebung genießen läßt. Es ist eines der Zeichen moderner Verrohung in den Angelegenheiten des Auges, daß die italienische Gartenkunst, wie sie hauptsächlich auf dem Umweg über Frankreich in die Parks unserer Fürstenschlösser gelangt ist, nicht mehr verstanden und wohl gar als „undeutsch“ bekämpft wird.

12. Die Forderung der einheitlichen Wirkung. — Widerspruchslosigkeit und einheitliche Ablesung. — Die Teile und das Ganze. — Einheit fürs Auge, nicht für das Denken.

Wie die künstlerische Wirkung nicht zu Stande kommen kann, wenn wir uns die Form des Gesehenen erst aus mehreren Ansichten in Gedanken zusammensetzen müssen, so kann diese Wirkung sich auch nicht einstellen, wo innerhalb der einzelnen Ansicht erst die Faktoren nach einander aufgesucht und in Verbindung gesetzt werden müssen, auf die sich die Deutung der Erscheinung gründet: Sobald wir in der Erscheinung erst mit Mühe die Merkmale zusammensuchen müssen, aus welchen sich ihre Deutung ergibt, ist es um den künstlerischen Eindruck getan. Die wichtigste künstlerische Aufgabe ist daher überall die Gestaltung der Ansicht ihres Gegenstandes zu einheitlicher Wirkung.

Wie überall die räumliche Wirkung vor der funktionellen zu gestalten ist, so muß auch die hier gestellte Forderung vor allem für die räumliche Wirkung erfüllt werden. Die Befriedigung des Auges, d. h. die künstlerische Wirkung kommt nicht zu Stande, wenn wir uns erst mühsam aus einzelnen Teilen ein räumliches Ganzes zusammensuchen müssen, sondern nur dann, wenn sich uns dieses Ganze sogleich auf einen Blick als Ganzes zu erkennen gibt. Die Forderung der künstlerischen Gestaltung eines Gegenstandes ist also auch speziell hinsichtlich der räumlichen Wirkung

nur dann erfüllt, wenn uns diese Raumwirkung durch den Anblick des Gegenstandes sogleich einheitlich aufgenötigt wird.

Gemäß den früheren Überlegungen kommt es dabei wiederum nicht etwa darauf an, daß wir eine Erkenntnis der realen Raumverhältnisse der gesehenen Gegenstände gewinnen, sondern nur darauf, daß wir überhaupt eine bestimmte einheitliche, in sich widerspruchslose Raumwirkung empfangen.

Die früheren Beispiele zeigen wohl deutlich genug, was hiermit gemeint ist. Im Flachrelief etwa soll dem Beschauer nicht die Kenntnis der realen Tiefenmaße dieses Reliefs, sondern die Wirkungsform der dargestellten Figuren mit deren natürlichen Tiefenmaßen gegeben werden; und der Raum dieser Figuren soll ihm durch die Anordnung des Ganzen in einheitlicher, auf den ersten Blick überzeugender Weise dargeboten werden.

In der Forderung, der Einheit der Wirkung ist diejenige der Widerspruchslosigkeit dieser Wirkung mitenthalten. Eine Erscheinung kann nicht einheitlich wirken, wenn verschiedene Teile derselben die entgegengesetzte Deutung bedingen: sind in einem Bilde die Figuren im Vordergrund klein, im Hintergrund groß, so müssen dem Beschauer die Maßverhältnisse in diesem Bilde unverständlich bleiben. Aber keineswegs genügt auch umgekehrt schon die Widerspruchslosigkeit, um die einheitliche Wirkung zu gewähren. Denn auch wenn die Merkmale, durch welche die Wirkung bedingt wird, untereinander in Einklang stehen, d. h. alle auf die gleiche Wirkung zielen — wenn also etwa im obigen Beispiel die Figuren im Vordergrund in dem Maße größer gehalten sind als die des Hintergrundes, wie es der Entfernungsunterschied verlangt — können diese Merkmale immer noch so weit zerstreut und daher in ihrer Wirkung vereinzelt sein, daß die Gesamtwirkung nicht auf einen Blick zu gewinnen ist. Die Frage nach den Bedingungen der einheitlichen Ablesung eines Raumganzen bildet daher ein besonderes Problem neben demjenigen der Widerspruchslosigkeit.

Die Gestaltung zu einheitlicher Wirkung ist die fundamentale Aufgabe aller künstlerischen Tätigkeit.

In ihr liegt da, wo es sich um die künstlerische Wiedergabe von Naturgegenständen handelt, das wesentliche Moment, welches zur Umgestaltung der natürlichen Form und Erscheinung, also zum Gegensatz zwischen Kunst und Naturalismus führt.

Das Kunstwerk kann — welcher besonderen Gattung der bildenden Künste es auch angehören mag — der Forderung der einheitlichen Wir-



25. VESTIBULE VON BROCHIER  
im Münchener Stil der 70er Jahre.

Beispiel der ungenügenden Wirkung der bloßen Zusammenstellung historisch überlieferter Formen.

werden, sondern sie muß jedesmal aus dem Zusammenhang mit dem größeren Ganzen, dem sie angehört, entwickelt, d. h. so gestaltet werden, daß sie sich der Gesamtwirkung einordnet und diese Wirkung unterstützt. Welche Punkte in den verschiedenen Fällen der künstlerischen Aufgaben zu beachten sind, damit diese Forderung ihre Erfüllung findet, werden die späteren Kapitel zeigen.

kung nur dann genügen, wenn es in all' seinen Teilen aus einer einheitlichen Gesamtvorstellung entwickelt ist, nicht aber, wenn es bloß äußerlicher Zusammenfügung von Teilen seine Entstehung verdankt. Jeder Teil kann seine Bedeutung für die Wirkung des Ganzen nur in und mit seiner Umgebung erhalten; seine Gestaltung ist daher immer durch seine Einordnung in das größere Ganze bedingt. Es muß demgemäß notwendig zu künstlerisch sinnlosen Produkten führen, wenn man, wie es in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts im Kunsthandwerk Mode geworden ist, durch bloße Zusammenstellung der überlieferten Formen historischer Stilarten neue Gesamtmotive herstellen will. Nicht als ob an die Stelle der früheren Formen ein durchaus neues Formenmaterial gesetzt werden müßte, um neue Wirkungen zu gewinnen: nur darf jede Einzelform, mag sie einer jener früheren Formen noch so ähnlich gebildet sein, eben nie als Einzelform starr übernommen

Wie die Einzelform an einem größeren Gegenstande nur mit dessen übrigen Teilen, so hat auch der einzelne Gegenstand stets nur zusammen mit seiner Umgebung künstlerische Bedeutung. Manche — bewegliche — Gegenstände können freilich so gestaltet werden, daß sie auch in wechselnder Umgebung ihre Wirkung behalten. Immer aber wird die Wirkung von einer gewissen Beschaffenheit dieser Umgebung mit abhängen — so die Wirkung eines Bildes von einer gewissen Farbtonung der Wand, auf die es gehängt wird, diejenige eines Möbels von den Maßen der umgebenden Möbel und des Zimmers usw. In der Regel aber muß (namentlich bei plastischen und architektonischen Werken) einer bestimmten Situation mit ihren gegebenen Maßstäben schon in der Anordnung der Ansichten und weiter in deren Ausgestaltung bis in die Einzelheiten Rechnung getragen werden. Einen solchen Gegenstand im Atelier zu arbeiten, ohne auch nur die Situation zu kennen, in die er zu stehen kommt, ist eine jener Ungeheuerlichkeiten, die nur eine völlig unkünstlerische Zeit hat gebären können.<sup>1)</sup>

Die geforderte Einheit der Wirkung bezieht sich nur auf die Wirkung für das Auge; nicht, wie gegenüber landläufigen Mißverständnissen besonders zu erwähnen ist, auf irgend eine Wirkung für die Gedanken des Beschauers. Ein einheitlicher „Grundgedanke“, eine zu Grunde gelegte „Idee“ kann für die Erfüllung jener Forderung nichts beitragen; solche Gedankeneinheit ist für die künstlerische Wirkung belanglos. So hätte es beispielsweise keinen Sinn, ein Ornament aus Mistelzweigen, Herbstblättern und Schneeflocken deswegen zusammenstellen zu wollen, weil diese Gegenstände in der Natur eine Beziehung zu einander haben. Die gedankliche Verbindung, die sich aus dieser Beziehung ergibt, hat mit der künstlerischen Einheit nichts zu schaffen. Nur von der räumlichen Ausgestaltung des Motivs hängt es ab, ob dasselbe künstlerisch wirkt, nicht von der gegenständlichen Bedeutung seiner Teile. Ein ornamentales Motiv, das aus gegenständlich ganz heterogenen Teilen aufgebaut ist — wie aus Schiffen und Bäumen, oder aus Löwen und Kornblumen in völlig von der Natur abweichenden Maßverhältnissen (s. Fig. 26 u. 27) — kann durchaus einheitlich wirken, während jene vielen modernen ornamentalen Muster, die nur gegenständliche Einheit zeigen, meist räumlich zerrissen sind und daher künstlerisch wirkungslos bleiben. Anders natürlich, wenn es sich um bildliche Darstellung handelt, wo nach dem Vorigen auch die

1) Vgl. hierzu die Ausführungen HILDEBRANDS „Zum Fall Hildebrand“, Südd. Monatshefte 1907. Maiheft.

Cornelius, Elementargesetze der bildenden Kunst.



26. ITALIENISCHER SEIDENSTOFF DES VIERZEHN-  
 TENS JAHRHUNDERTS.

Einheitliches Stoffmuster, aus inhaltlich heterogenen Teilen bestehend.

Funktionswirkung einheitlich gestaltet werden muß. Doch bleibt auch hier, wie bereits mehrfach betont wurde, die einheitliche Raumwirkung das wichtigste, und ein Mangel in dieser Hinsicht kann durch keine Funktionswirkung, vor allem aber nicht durch einen zu Grunde liegenden „Gedanken“ des Kunstwerkes behoben werden.

Nur aus der irrtümlichen Forderung einer Einheit des Kunstwerkes für die verstandesmäßige Überlegung ist auch jene neuere Theorie entsprungen, die für das plastische Werk Einheit des Materials vorschreiben will. Künstlerisch ist diese Vorschrift durch nichts zu begründen. Sie würde im Gegenteil die Kunst eines oft unentbehrlichen Gestaltungsmittels berauben. In welchen Fällen die Anwendung verschiedenen Materials in der plastischen Gestaltung wünschenswert ist, wird sich weiter unten ergeben.

13. Wirkungsbedingungen. — Die künstlerische Erfahrung. — Mitwirkung erworbener Vorstellungen beim Sehen. — Die typische Erscheinung.

Als Ergebnis der bisherigen Betrachtungen können wir den Satz aussprechen: es ist für den Zweck der bildenden Kunst nirgends genug, daß ein Ding oder eine Anzahl von Dingen mit bestimmten räumlichen und funktionellen Eigenschaften — etwa eine Figur mit einer gewissen Be-