



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Elementargesetze der bildenden Kunst

Cornelius, Hans

Leipzig [u.a.], 1908

17. Raumwerte. - Bedingungen für die Sichtbarkeit der Einzelformen und des Gesamtraumes. - Bedingungen für die Erkenntnis der Maßverhältnisse der Formen. - Dekorative Prinzipien

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



51. PLAKAT.

Unklarheit durch fehlende Kontur (die Eule verschwimmt mit den Gebäuden des Hintergrunds).

Reliefbüste des Giovannino von Donatello zeigt (Fig. 52).

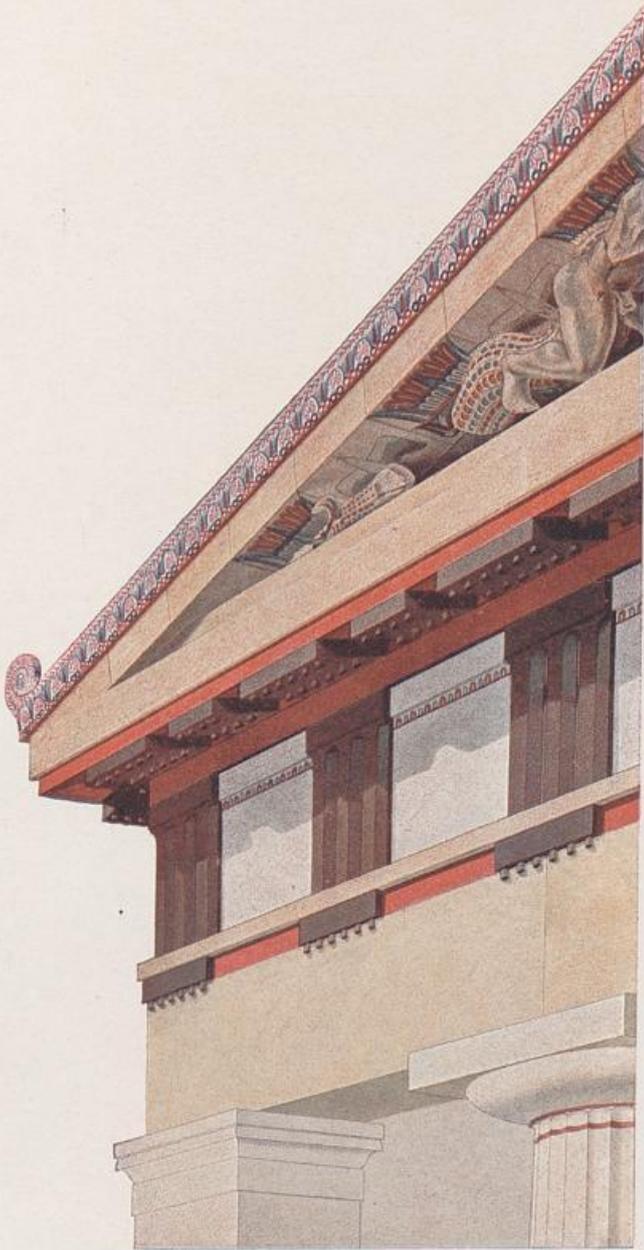
Wie sehr die Farbe für die Formwirkung einer gegebenen Daseinsform mitspricht, erkennt man am besten, wenn man, wie es in den Läden der Gipsgießer heute vielfach zu sehen ist, denselben Gegenstand in verschiedenfarbigem Material abgießt. Der Beschauer wird die nebeneinander gesehenen Kopien verschiedener Färbung in den meisten Fällen nicht als Abgüsse der gleichen Form erkennen. (Vgl. Fig. 53 und 54.) Es hat daher künstlerisch keinen Sinn, etwa Bronzeabgüsse von Marmorwerken herzustellen.¹⁾ Aus dem gleichen Grunde kann ein für Bronze bestimmter Gegenstand nur von Demjenigen in hellem Material (Gips) genau vorgearbeitet werden, der bereits über die erforderlichen Erfahrungen bezüglich der Wirkungsverschiedenheiten der Formen im einen und im andern Stoffe verfügt.

17. Raumwerte. — Bedingungen für die Sichtbarkeit der Einzelformen und des Gesamtraumes. — Bedingungen für die Erkenntnis der Maßverhältnisse der Formen. — Dekorative Prinzipien.

Die Ausgestaltung der Ansichten durch die im vorigen besprochenen Mittel muß gemäß den früheren Überlegungen in erster Linie auf die einheitliche Raumwirkung der Erscheinung hinarbeiten.

¹⁾ Wie es die Florentiner in dem oben (S. 50 Fußnote) erwähnten Falle mit den Marmorwerken Michelangelos getan haben.

Material, wie Bronze oder Eisen, erscheinen diese Gegensätze viel schwächer, als auf Marmor oder gar auf Gips. In Relieffwerken aus dunklem Material ist daher im allgemeinen eine härtere Formgebung am Platze; auch werden hier gelegentlich zur kräftigeren Abhebung der Formen Schattenwirkungen benötigt, die nur durch Unterscheidungen hervorgebracht werden können, wie sie etwa die



ECKE DES VORPEISISTRATISCHEN HEKATOMPEDON.
Beispiel für die Verwendung mehrfarbigen Materials in der Architektur zur
Abhebung der Formen bei wechselnder Beleuchtung.



BRONZEBÜSTE EINES SIEGERS.
Beispiel für die Verwendung mehrfarbigen Materials in der Plastik.

An allen Dingen, die wir sehen, finden sich bestimmte räumliche Maß- und Lageverhältnisse: sobald wir eine gesehene Erscheinung überhaupt auf Gegenstände deuten, haben diese Gegenstände jedenfalls ihren Ort und ihre Lage im Raume und ihre Formen mit bestimmten Maßen. Auch bei ebenen Gegenständen — etwa der Oberfläche einer Tischplatte oder einer Zimmerwand — gehören zur Bestimmung der gesehene Form nicht nur die Maße dieser ebenen Figuren selbst, sondern auch über die Ebene hinausgreifende räumliche Maßverhältnisse: sowohl die Tatsache, daß die Form eben und nicht etwa gewölbt ist, als auch die Lage der Ebene zu anderen Flächen im umgebenden Raume sind wesentlich für die Bestimmung der Beschaffenheit des Gesehenen.

Die Erkenntnis all' dieser Verhältnisse aber, deren Dasein sich aus der gegenständlich-räumlichen Deutung der Erscheinung ergibt, kann sehr verschiedene Grade der Bestimmtheit und der Überzeugungskraft haben, je nach der Beschaffenheit der Merkmale an der Erscheinung, die uns zu solcher Deutung nötigen.

Wir bezeichnen das Zusammenwirken solcher Merkmale der Erscheinung, durch die wir zu deren räumlicher Auffassung genötigt werden — gleichviel durch welche Mittel diese Merkmale hervorgebracht werden — mit einem von HILDEBRAND¹⁾ geprägten Ausdruck als Raumwerte der Erscheinung.

Diese Merkmale sind — gemäß den Betrachtungen auf S. 37 — stets solche Kombinationen von Eindrücken, wie wir sie in unserer bisherigen Erfahrung als Eigenschaften von Gegenständen im Raume und zwar als



52. GIOVANNINO VON DONATELLO.

Schattenwirkung durch Unterscheidungen bei Reliefdarstellung in dunklem Material.

1) a. a. O. S. 50.



53. GIOVANNINO VON DESIDERIO DA SETTIGNANO.
Heller Abguß derselben Form wie 54. Man beachte die völlig verschiedene Formwirkung.

irgendwelche Flächen begrenzt. Wir können daher die Erkenntnis jener Formen zunächst stets dadurch gewinnen, daß wir eben diese Flächen erkennen. Allein damit eine Fläche sichtbar sei, genügt es keineswegs, daß sie nur eben durch Abhebung von ihrer Umgebung unterschieden ist. Vielmehr ist dazu stets noch weiter erforderlich, daß auf der Fläche selbst gewisse Anhaltspunkte für das Auge gegeben sind. Eine ebene Fläche, bei der wir keine äußere Begrenzung sehen und auf der wir keinerlei Flecken, Rauigkeiten, Striche oder aufgesetzte Gegenstände unterscheiden, erkennen wir nicht als Ebene: sie bleibt uns unsichtbar, wie die Fläche eines Spiegels, bei der wir erst durch die — eventuell verzerrte — Wiedergabe der gespiegelten Gegenstände darauf schließen können, ob sie eben oder gekrümmt ist.

1) Vgl. HILDEBRAND a. a. O. S. 44.

bedingt durch die räumliche Lage und Gestalt dieser Gegenstände kennen gelernt haben. Zum Verständnis der wichtigsten dieser Kombinationen hoffe ich den Leser durch die folgenden Überlegungen zu führen.

Alle nähere Erkenntnis der Verhältnisse eines gesehenen Raumes hängt davon ab, daß Form und Lage der Gegenstände in diesem Raume sichtbar werden: die Erkenntnis des Gesamtraumes ist stets durch eine wenn auch noch so unbestimmte Erkenntnis der Gegenstände im Raume bedingt.

Nun sind aber alle Formen der Dinge — einschließlich der Form des Luftraums in jedem größeren Raumganzen¹⁾ — durch

Die geforderten Anhaltspunkte für die Erkenntnis der Flächenform können in doppelter Weise gegeben sein.

Erstlich durch die Licht- und Schattenwirkungen, die durch die größere oder geringere Undurchlässigkeit der Gegenstände für die Lichtstrahlen hervorgerufen werden. Indem wir diese Wirkungen sehen, wird uns die Erscheinung in der früher beschriebenen Weise zum Bild eines körperlichen Gegenstandes: die Lichter und Schatten „modellieren“ uns die Erscheinung zu körperlichen Gegenständen. Die Modellierung durch Schatten und Licht tritt uns daher als erster allgemein verständlicher Faktor für die räumliche Ablesung der Erscheinung entgegen. Ihre Wirkung im einzelnen ist jedoch an die früher (S. 37) bezeichneten Bedingungen geknüpft: nicht jede Verteilung von Licht und Schatten wirkt typisch als bekanntes Bild einer bekannten Form.

Eine zweite Möglichkeit, eine Fläche nach ihrer Form und Lage sichtbar zu machen, zeigt sich, wenn wir das obige Beispiel der ebenen Spiegelfläche dahin abändern, daß wir auf dieser Fläche vereinzelte dunkle oder sonst farbig abgehobene Punkte annehmen. Durch solche Punkte auf der Fläche können wir bereits eine gewisse Auskunft über deren Form gewinnen: wir erkennen eventuell, daß diese Punkte Figuren von bekannter Gestalt mit einander bilden, die uns zeigen, daß die entsprechenden Teile der Fläche in einer Ebene gelegen sein müssen; oder aber wir vermögen — im entgegengesetzten Falle — vielleicht bereits vermittels der so gesehenen Punkte eine Abweichung von der ebenen Form festzustellen.



54. GIOVANNINO VON DESIDERIO DA SETTIGNANO.
Dunkel bronzierter Abguß derselben Form wie in 53.

Es gelingt also durch eine gewisse Zeichnung auf der Fläche die Gestalt dieser Fläche für das Auge zu charakterisieren. Diese Wirkung kann eventuell auch durch Schatten hervorgebracht werden, die auf die Fläche fallen — wie z. B. eine Treppe durch den Schlagschatten einer Säule, der sich quer über die Stufen legt, deutlich sichtbar wird.

Ich bezeichne dieses Gestaltungsprinzip als das Prinzip der Oberflächenlinien.

Jede größere Fläche, welche — gleichviel ob in realer, architektonisch-plastischer Gestaltung oder in malerischer Darstellung — nicht genügend durch Modellierung oder durch Oberflächenlinien nach Form und Lage charakterisiert ist, wirkt „leer“, d. h. läßt eben diesen Mangel der Bestimmtheit unangenehm empfinden. „Leere Stellen“ in Bildern und auf Flächen im realen Raume sind stets durch entsprechende Oberflächenlinien zu beseitigen. Eine große Zahl ornamentaler Gestaltungen dient einzig dieser Bestimmung der Flächenform nach dem Prinzip der Oberflächenlinien.

Handelt es sich bei einer künstlerischen Aufgabe nur um die Gestaltung einer Einzelform, so ist die räumliche Ablesung der Erscheinung stets mit den eben genannten Mitteln zu erzielen. Soll aber nicht bloß eine Einzelform, sondern ein größeres Raumganzes gestaltet werden, so kommt eine Reihe weiterer Kombinationen als raumbildende Faktoren in Betracht.

In erster Linie gehören hierher diejenigen Anordnungen, in welchen ein Gegenstand einen anderen weiter zurückliegenden teilweise verdeckt (die „Überschneidung“). Diese Anordnung wirkt überall sofort als sicheres Mittel zur Erkenntnis des Unterschiedes von Näher und Ferner. Die Überschneidung ist daher von größter Bedeutung, um überhaupt die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die dritte Dimension zu lenken. Nur gibt sie für sich allein noch keinen Maßstab der Entfernungsunterschiede.

Ein solcher Maßstab wird durch diejenigen Kombinationen sichtbar gemacht, in welchen die perspektivische Verkleinerung von Gegenständen bekannter Form und Größe gezeigt wird. Indem der Beschauer diese Verkleinerung erkennt, schließt er sogleich unwillkürlich auf die Entfernung, in welcher sich der verkleinert gesehene Gegenstand befindet. Durch Anordnungen dieser Art kann also stets das Maß der Tiefe seine nähere Bestimmung finden. („Perspektivische Raumwerte“).

Als raumbildende Faktoren kommen endlich auch für die Gestaltung größerer Gesamträume eine Reihe bestimmter Farb-, Licht- und Schattenwirkungen in Betracht, die zum Teil durch die größere oder geringere Undurchlässigkeit der Luftschichten für die Lichtstrahlen hervorgerufen

werden. So insbesondere die Abnahme der Licht- und Modellierungsstärke mit der größeren Entfernung der Gegenstände, sowie die Färbung, welche entfernte Gegenstände durch die vorgelagerte Luftschicht erhalten („Luftperspektive“).

Nur soweit, als durch das eine oder das andere der genannten Mittel die räumlichen Lageverhältnisse der gesehenen Flächen für den Beschauer bestimmt sind, kann dieser die Maßverhältnisse der Formen beurteilen. Am einfachsten zeigt sich diese Tatsache schon bei ebenen Formen: nur wenn der Beschauer weiß, ob er die Erscheinung einer solchen Form (z. B. eines Dreiecks) mit oder ohne perspektivische Verkürzung sieht, ev. in welcher Verkürzung sie erscheint, kann er ihre Gestalt erkennen. Denn eine und dieselbe Figur im Gesichtsfeld — etwa das obige Dreieck — kann ja je nach der größeren oder geringeren Verkürzung, d. h. je nach den Tiefenverhältnissen, in welchen die Eckpunkte des wirklichen Dreiecks zu einander stehen, unendlich Verschiedenes bedeuten. Umgekehrt können die Maßverhältnisse solcher Flächen, deren Form bereits bekannt ist, zur Klärung der Tiefenverhältnisse dienen, indem die Änderung ihrer Erscheinung bei perspektivischer Verkürzung sogleich ein Maß für diese Verkürzung und somit für die Lage der Fläche im Raume ergibt: weiß ich, daß eine Wand rechteckig ist, so kann ich die Tiefenentfernung der weiter von mir entfernten Begrenzung derselben aus der perspektivischen Verkleinerung ihrer Erscheinung sogleich abschätzen, während solche Schätzung bei einer Wand von unregelmäßiger, in ihren Verhältnissen nicht bekannter Begrenzung unmöglich ist — soweit nicht etwa durch ornamentale Mittel Hilfe geschaffen wird.

Ist nach all diesem die Orientierung über die Lage einer ebenen Form im Raume notwendige Vorbedingung für die Erkenntnis ihrer Maßverhältnisse, so ist doch mit Erfüllung jener Bedingung diese Erkenntnis noch keineswegs von selbst gegeben. Vielmehr ist die Auffassung der Maßverhältnisse auch bei den günstigsten Lagebedingungen, wie bereits die Beispiele des ersten Kapitels gezeigt haben, stets noch eine besondere Leistung, sobald es sich nicht eben um die allereinfachsten und gewohntesten Formen handelt (vgl. oben S. 6 u. 7). Wir haben aber auch bereits gesehen, daß gewisse Maßnahmen zur Erleichterung dieser Aufgabe dienen können, indem sie die Maßverhältnisse leichter faßlich machen.

Alle derartige Erleichterung der Auffassung beruht darauf, daß bekanntere oder gewohntere Maßstäbe entweder zum Vergleich dargeboten oder geradezu an die Stelle der gegebenen Maße gesetzt werden.

Wenn unserem Auge irgend ein Gegenstand von faßlicher Form dar-

geboten wird, so nehmen wir diesen Gegenstand unwillkürlich zum Maßstab für andere in der Nähe befindliche, in irgend einer Hinsicht ähnlich gestaltete Gegenstände. Hängt man z. B. eine Reihe Bilder mit rechteckigen Rahmen neben einander, so werden die Größenunterschiede dieser Bilder sofort auffallen, während diese Unterschiede ohne solche direkte Zusammenstellung vielleicht gar nicht erkennbar würden. Man kann demgemäß einerseits solche Maßstabsverhältnisse, die an und für sich nicht augenfällig erscheinen, dadurch für das Auge hervorheben, daß man eine in den Maßstabsverhältnissen wesentlich abweichende Form in die Nähe stellt. Andererseits kann man eine Form, deren Maßstab aus irgend einem Grunde nicht unmittelbar kenntlich wird, dadurch faßlicher machen, daß man kenntliche, ähnliche Maßstäbe dem Auge zum Vergleich darbietet.

Durch diese Tatsachen ist zunächst die Möglichkeit gegeben, die Wirkung eines Maßstabes zu verstärken oder abzuschwächen. Man kann einen zu kleinen Maßstab vergrößert oder einen zu großen verkleinert erscheinen lassen, indem man entgegengesetzte Formverhältnisse in die Nähe stellt: ein hoher Turm läßt die umgebenden Gebäude niedrig, ein fett aufgedunsener Körper die umgebenden normalen Körper schlank erscheinen. So ist durch den ungeheuren Maßstab des neuen Turmes am Rathaus auf dem Marienplatz in München die Breite des Platzes für das Auge so klein geworden, daß der Platz nur noch als breite Straße wirkt. Die schon früher gerügte Unsitte der Freilegung von Monumentalbauten, die nicht für solche Freilegung vom Künstler gedacht sind, führt auch in dieser Hinsicht zu Mißständen, indem durch die Niederlegung der umgebenden Gebäude dem Auge der Maßstab genommen wird, auf welchen der Künstler für die Wirkung seines Gebäudes gerechnet hatte.¹⁾

Auf derselben Tatsache beruhen die verschiedenen Gestaltungsmittel, welche die Auffassung des Maßstabes einer gegebenen Fläche dadurch erleichtern, daß andere einfachere oder gewohntere Maßverhältnisse an Stelle der gegebenen Maßverhältnisse dem Auge dargeboten werden („Dekorative Gestaltungsmittel“).

Hierher gehört in erster Linie die Teilung einer gegebenen Form in Formen von einfacheren oder gewohnteren Maßverhältnissen, wofür wir bereits früher (S. 7) an der Teilung eines Rechtecks ein Beispiel kennen gelernt haben: an die Stelle der minder bekannten Verhältnisse der Seiten des Rechtecks wurden in diesem Beispiele höchst einfache, sofort kenntliche Verhältnisse gesetzt. (Prinzip der Teilung.)

¹⁾ Eine der augenfälligsten Wirkungen solcher Art zeigt die Veränderung, die der Markusplatz in Venedig durch den Einsturz des Glockenturmes erlitten hat.

Ein ähnlicher Ersatz gegebener Formverhältnisse durch gewohntere, wenn auch durchaus nicht immer einfachere Formen liegt der Anwendung ornamentaler Füllungen zu Grunde, deren Wirkung gleichfalls bereits früher an einem Beispiele gezeigt worden ist (vgl. S. 8). Auch hier wird eine Erleichterung der Auffassung (gewöhnlich im Verein mit dem soeben besprochenen Mittel der Teilung) dadurch bewirkt, daß die füllenden Formen bekanntere oder auffälligere Verhältnisse zeigen als die zu füllenden Flächenteile. Wir messen an der bekannten Gestalt der Füllung den gefüllten Flächenraum in ähnlicher Weise, wie wir die Körperverhältnisse eines Menschen erkennen können, wenn wir ihn mit den Kleidern einer bekannten Person bekleiden. (Prinzip der Füllung.)

Bei solcher Füllung der Teile ist es keineswegs notwendig, daß die Teile auch äußerlich als Teile gekennzeichnet, d. h. durch eine Umrahmung von einander getrennt sind; vielmehr kann der vom Beschauer unwillkürlich aufgefaßte ideale Umriß der füllenden Form (vgl. S. 39) jene Teilung vollkommen ersetzen.

Beide soeben besprochenen Mittel der Gestaltung werden in der Mehrzahl der Fälle mit einem weiteren Mittel kombiniert, das abermals auf den oben besprochenen Tatsachen beruht. Man kann nämlich größere Bekanntheit der Teile einer Erscheinung auch in der Weise zu Wege bringen, daß man diesen Teilen allen die gleiche Form gibt, so daß jeder einzelne der Teile dem Auge als Maß für alle übrigen dient. Alle Teile erscheinen dann sogleich als bekannt, wenn nur einer von ihnen aufgefaßt ist. (Diese Auffassung des einzelnen Teiles kann nach den vorigen Prinzipien durch die Einfachheit seiner Form oder durch entsprechende Füllung erleichtert werden.) Teilung dieser Art heißt rhythmische Teilung. Da diese Teilung stets Formen von gleichen Verhältnissen zeigt, so ergibt sie überall zugleich von selbst perspektivische Raumwerte, sobald die rhythmische Gliederung in Verkürzung gesehen wird. (Prinzip der Rhythmik.)

Die sämtlichen betrachteten Hilfsmittel für die räumliche Deutung der Erscheinung können sich in ihrer Wirkung gegenseitig unterstützen. Werden etwa die Maßverhältnisse eines Würfels durch rhythmische Ornamentierung geklärt, so kann dadurch zugleich die Lage dieses Würfels im Raume bestimmt werden, indem die verkürzt gesehenen Seitenflächen perspektivische Raumwerte darstellen; umgekehrt kann die Tiefenentfernung der Vorder- und Rückseite durch anderweitige Raumwerte — in der Umgebung des Würfels — bereits charakterisiert sein, so daß eben

hierdurch erst völlig deutlich wird, daß die verkürzt gesehene Seitenfläche in der Tat der Vorderfläche gleich ist, daß also der Körper wirklich ein Würfel ist und nicht etwa eine verlängerte Form hat. Ähnlich wie in diesem Beispiel pflegen sich die Raumwerte überall gegenseitig zu bedingen: sie sind Verhältniswerte, d. h. sie erzeugen nur in ihrem Zusammenwirken eindeutige Ergebnisse für das Auge, während sie aus ihrem Zusammenhang gelöst unbestimmt oder völlig wirkungslos werden. Die folgenden Betrachtungen werden hierfür weitere Beispiele liefern.

Da es sich bei den hier betrachteten Tatsachen überall nur um die Wirkung einer gegebenen Erscheinung handelt, so gilt alles Gesagte sowohl für die Wirkung plastisch realer Formen wie für den Fall der Darstellung durch malerische oder zeichnerische Mittel, für den Fall der Ornamentierung einer Fläche durch Bemalung ebenso gut wie für ihre plastische Dekoration.

18. Die Hauptfälle der räumlichen Gestaltung. — Plastische Raumgestaltung, Raumdarstellung auf der Fläche, Flächendekoration. — Flächendekoration und Tiefenwirkung.

Unter den Aufgaben, welche mit Hilfe der besprochenen Mittel zu lösen sind, scheint auf den ersten Blick eine wesentliche Verschiedenheit insofern zu bestehen, als ein Teil der bildenden Künste reale Gegenstände gestaltet, andere dieser Künste dagegen einen in Wirklichkeit nicht vorhandenen Gegenstand bloß darstellen. Ein Gefäß, ein Gebäude scheinen in ganz anderem Sinne räumlich zu existieren als eine gemalte Landschaft oder die Figuren eines Flachreliefs.

Wenn wir aber bedenken, daß alle Kunst nur für das Auge besteht, so sehen wir, daß jene beiden scheinbar getrennten Kunstgebiete tatsächlich das gleiche Ziel verfolgen. Auch die reale Form jener ersteren Gegenstände besteht ja, wie die früheren Beispiele gezeigt haben, durchaus nicht ohne weiteres sichtbar für das Auge. Die künstlerische Aufgabe ist eben die, durch die Gestaltung dieser Gegenstände eine sichtbare Raumwirkung zu gewinnen. Andererseits braucht, wie wir gleichfalls bereits gesehen haben, diese Raumwirkung auch bei den „wirklichen“ Gegenständen keineswegs mit deren realen Formverhältnissen übereinzustimmen: Wirkungsform und Daseinsform sind im allgemeinen nicht identisch. Es wird also auch bei den realen Gegenständen ebenso wie bei der bloßen Darstellung auf der Bildfläche die Wirkung für das Auge erst durch die künstlerische Arbeit geschaffen und diese Wirkung ist hier