



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Elementargesetze der bildenden Kunst**

**Cornelius, Hans**

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

Viertes Kapitel. Allgemeine Einheitsbedingungen.

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

VIERTES KAPITEL.  
ALLGEMEINE EINHEITSBEDINGUNGEN.

19. Die Hauptrichtungen. — Einheitsflächen. — Das Reliefgesetz.

Die mannigfaltigen Richtungen und Lageverhältnisse sowohl der Linien in der Erscheinung als auch der Linien und Flächen im Raume können wir stets nur in der Weise beurteilen, daß wir die bekanntesten und gewohntesten dieser Richtungen zum Vergleich benutzen. Der Maßstab für solche Beurteilung ist aber nur dann gegeben, wenn diese bekanntesten Richtungen dem Auge sofort kenntlich werden. Ist dies nicht der Fall, so muß die Aufmerksamkeit des Beschauers erst auf eine Reihe verschiedener Einzelheiten an dem gesehenen Gegenstande gerichtet werden, ehe er die Orientierung über die Lageverhältnisse gewinnen kann, und um die einheitliche Auffassung des Gesamteindrucks ist es geschehen.

Diese bekanntesten Richtungen oder Hauptrichtungen sind in der Erscheinung die Richtungen der horizontalen und der vertikalen Geraden; im gesehenen Raume dagegen die Richtung der horizontalen Ebene sowie derjenigen vertikalen Ebene, die zugleich zur Blickrichtung des Beschauers senkrecht steht, auf die wir also „geradeaus blicken“. Ich will die Richtung dieser Ebene als diejenige der vertikalen Hauptfläche bezeichnen.

Alle anderen Stellungen von Linien und Flächen werden stets nach ihrer Abweichung von diesen Hauptrichtungen geschätzt. Für die Auffassung der Erscheinung wie für diejenige ihrer räumlichen Wirkung ist es daher erforderlich, daß die genannten Richtungen unzweideutig charakterisiert sind.

Die Angabe der Horizontalen in der Erscheinung drängt sich in der Praxis fast in allen Fällen von selbst auf. Der Boden, auf welchen die zu gestaltenden Gegenstände zu stehen kommen, oder auf dem doch



65. KARYATIDE VOM ERECHTHEION.  
Körperstellung, welche die Richtung der Vertikalen  
klar erkennen läßt.

deren nächste Umgebung sich befindet, zeigt regelmäßig die Horizontale, so daß der Maßstab für die Lage der abweichenden Richtungen in der Erscheinung sogleich gegeben ist. Bei Bildern wird in der Regel für die Angabe der Horizontalen in der Erscheinung schon durch den rechteckigen Rahmen gesorgt (über die Angabe der horizontalen Ebene in der Wirkung des Bildes vgl. unten). Wo es sich um bildliche Darstellungen auf rund umgrenzten Flächen an solchen Gegenständen handelt, die nach ihrem Gebrauchszweck keine bestimmte Orientierung im Raume haben — wie auf Tellern, Medaillen u. dgl. — darf die augenfällige Angabe der Horizontalen in der Ansicht nicht fehlen, wenn nicht durch anderweitige Mittel die Lage bezeichnet ist, in welcher das Bild betrachtet werden soll (vgl. Fig. 66).

Für die Angabe der vertikalen Richtung in der Erscheinung können entweder vertikale Linien als solche angegeben werden oder es können anderweitige Anordnungen gebraucht werden, welche die Richtung der Vertikalen unzweideutig erkennen lassen. So kann diese Richtung dadurch deutlich gemacht werden, daß die Ansicht des Gegenstandes durchgängig symmetrisch gegen die Vertikale geneigte schiefe oder gebogene Linien zeigt, wie bei Pyramiden, Giebeln, Kuppeln u. dgl.

Im einen wie im anderen Falle ist zu beachten, daß eine Häufung schiefer Richtungen das Auge verwirrt und selbst die ausdrücklich gezeichnete Vertikale verschoben erscheinen

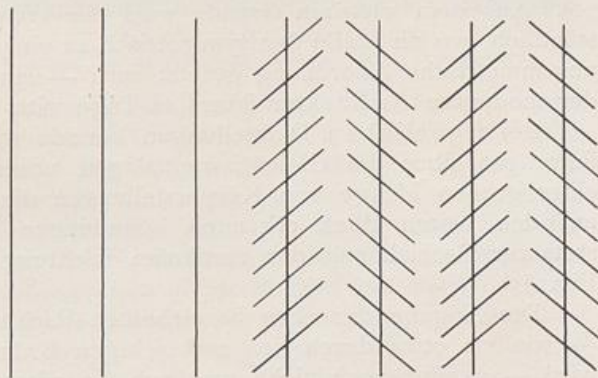
lassen kann, wie das bekannte Beispiel der Zöllnerschen Figur lehrt (vgl. Fig. 67).

Diese Figur zeigt deutlich, wie durch den Einfluß schief gerichteter Linien die Vertikale stets nach der entgegengesetzten Richtung in schiefe Lage gerückt erscheint. Dieselbe Wirkung erleidet die Horizontale und ebenso — wenn auch weniger auffällig — jede schiefe Richtung durch den Einfluß anders gerichteter Linien. Wo immer daher schiefe Richtungen auftreten, fordern sie stets eine entsprechende Gegenwirkung, die entweder durch anderweitige, entgegengesetzt gerichtete schiefe Linien oder aber dadurch zu gewinnen ist, daß solche Linien, die vertikal (bzw. horizontal) erscheinen sollen, tatsächlich so weit leise geneigt werden, daß jener Augentäuschung das Gleichgewicht gehalten wird. Am schönsten zeigt sich die Wirkung solcher Anordnungen am dorischen Tempelbau (s. Fig. 68). Der Tempel erscheint beim Anblick aus der Ferne als ein Gebilde, das durchaus von senkrechten Seitenflächen begrenzt ist. Tatsächlich sind diese Flächen nicht vertikal gestellt, sondern nach oben leicht einwärts geneigt. Diese Neigung hält der schief ansetzenden Giebellinie das Gleichgewicht; sie ist es, welche die Seitenflächen senkrecht erscheinen läßt, während sie ohne diese Neigung nach außen geneigt scheinen würden.



66. MEDAILLE VON MAX DASIO.

Die untere Mitte des Randes — und dadurch die Lage, in welche die Medaille bei der Betrachtung zu drehen ist — wird durch den glänzenden Punkt zwischen Anfang und Ende der Schrift bezeichnet.



67. ZÖLLNERSCHE FIGUR.

Die durch schiefe Linien gekreuzten Vertikalen erscheinen aus ihrer Lage abgelenkt.



68. POSEIDONSTEMPEL IN PAESTUM.

Die Seitenflächen des Tempels, die durch die Säulenreihen gebildet werden, sind nach oben leise einwärts geneigt, um der schiefen Richtung der Giebellinie das Gleichgewicht zu halten.

Beispiele für schlechte Wirkungen, die durch die Vernachlässigung dieser Tatsachen und namentlich durch die Häufung schiefer Linien entstehen, sind in der modernen Möbelarchitektur vielfach zu finden (s. Fig. 69, 70). Aus dem gleichen Grunde wird die Wirkung auch da schwer verständlich, wo an Stelle der symmetrisch zu einander geneigten Linien eine unsymmetrische Anordnung gesetzt wird — ein Fehler, der gleichfalls in der modernen Architektur öfters zu Tage tritt.

Bei figürlichen Darstellungen können wir auf Grund unserer Erfahrungen über die Gleichgewichtslagen unseres eigenen Körpers aus einer großen Menge von Körperstellungen die Richtung der Vertikalen auf den ersten Blick erkennen. Stellungen dieser Art können daher stets zur Bezeichnung der vertikalen Richtung Verwendung finden (vgl. Fig. 65).

Die Angabe der eben bezeichneten Richtungen in der Erscheinung — wie sie etwa durch den rechteckigen Rahmen eines Bildes gegeben wird — genügt noch nicht, um auch die räumliche Ablesung der Erscheinung, also die Beurteilung der Lageverhältnisse der gesehenen Linien und Flächen nach der Tiefe zu (im dreidimensionalen Raume) zu sichern.

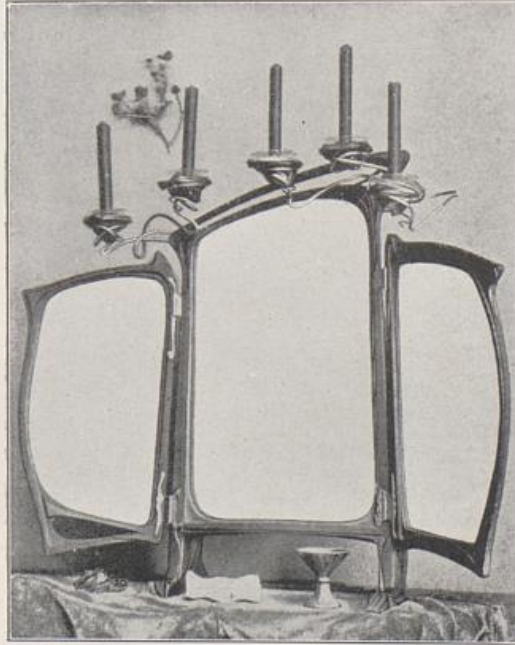
Hierzu müssen vielmehr die Richtungen der oben genannten beiden Ebenen sichtbar gemacht werden.

Was zunächst die Richtung der horizontalen Ebene angeht, so kann diese entweder in der Weise bezeichnet werden, daß die Fläche des horizontalen Bodens sichtbar gegeben wird — wozu das Prinzip der Oberflächenlinien die besten Mittel darbietet — oder aber dadurch, daß mit Hilfe perspektivischer Mittel die Lage des Horizonts deutlich gemacht wird. In den meisten Fällen architektonischer Gestaltung und plastischer Darstellung bietet sich die erstere Lösung von selbst dar. Anders in Malerei und Zeichnung, wo — speziell bei der Arbeit nach der Natur — die mangelhafte oder gänzlich fehlende Charakteristik des Horizonts heute oft sehr auffällig fühlbar wird. Die Folgen dieses Mangels zeigen sich stets darin, daß der Beschauer über die Richtung der Flächen im Bilde, über ihr etwaiges Auf- oder Absteigen und den Grad ihrer Neigung nicht oder nur mit Mühe ins Klare kommen kann. Die umstehenden Beispiele (Fig. 71 und 72) zeigen, wie dieser Mangel bei sonst noch so guter Arbeit nach der Natur die Bildwirkung im höchsten Grade beeinträchtigt.

Wie die Angabe der horizontalen Ebene für die Orientierung über das Auf- und Absteigen, so ist diejenige der vertikalen Hauptfläche für die Beurteilung der Grade des Zurückweichens aller schiefwinklig zu



69. BETTSTELLE VON SERRUIER.  
Beispiel für die verwirrende Wirkung schiefer Möbelfüllungen.



70. TOILETTESPIEGEL VON GUIMARD.

Beispiel für die verwirrende Wirkung schiefer Richtungen ohne Gegenrichtungen.



71. „PANEL FOR SCREEN“ VON BRANGWYN.

Unruhige Wirkung durch mangelnde Charakterisierung der horizontalen Ebene.

dieser Richtung gestellten Flächen, also für die Ablesung der Tiefenverhältnisse unentbehrlich. Diese Ablesung kann aber nur dann einheitlich erfolgen, wenn die genannte vertikale Ebene bereits in der Vorderfläche des gesehenen Raumes so dargeboten wird, daß das Auge bei der Betrachtung auf diese Fläche eingestellt wird. Denn wir können, wie man sich leicht überzeugt, zwar überall<sup>1)</sup> sehr wohl die Gegenstände sehen, welche hinter der Distanz gelegen sind, auf die wir unser Auge einstellen, nicht aber zugleich diejenigen, welche unserem Auge näher gelegen sind. Sollen wir also einen dargebotenen Raum einheitlich auffassen und die Lage der verkürzten Flächen im Verhältnis zu jener senk-

1) Bei hinreichender Entfernung der gesehenen Gegenstände; nur auf diesen Fall aber brauchen wir, gemäß den Betrachtungen im zweiten Kapitel, Rücksicht zu nehmen.



72. „MONDAUFGANG“ VON KAMPMANN.

Wegen fehlender Charakteristik der Horizontalebene kann der Beschauer die Richtung der Flächen im Bilde nicht erkennen.

rechten Ebene ablesen können, so dürfen solche Flächen sich von dieser Ebene aus nur nach rückwärts erstrecken. Es muß also in jedem Falle die vertikale Hauptfläche als Vorderfläche des Wirkungsraumes sichtbar gemacht werden. Jede Verfehlung gegen dieses Grundgesetz macht sich dadurch fühlbar, daß die Teile des Gegenstandes, welche dem Beschauer näher liegen als die sichtbare Hauptfläche, sich für das Auge aus der Einheit des Ganzen lösen, also aus dem Gegenstande herauszufallen scheinen.

Um die aufgestellte Forderung nicht mißzuverstehen sind abermals die Tatsachen des abstrakten Sehens mit zu berücksichtigen. Gemäß diesen Tatsachen ist das Gesagte nicht etwa dahin auszulegen, als ob die Vorderfläche des darzubietenden Raumes exakt und durchgängig als Ebene gestaltet werden sollte. Vielmehr soll nur eben eine solche Anordnung des Ganzen getroffen werden, daß die Lage jener vertikalen Vorderfläche dem Auge deutlich wird. Dies aber wird dann der Fall

Cornelius, Elementargesetze der bildenden Kunst.

6





73. MADONNA VON LUINI.

Die Horizontalebene ist durch perspektivische Mittel klar bezeichnet.

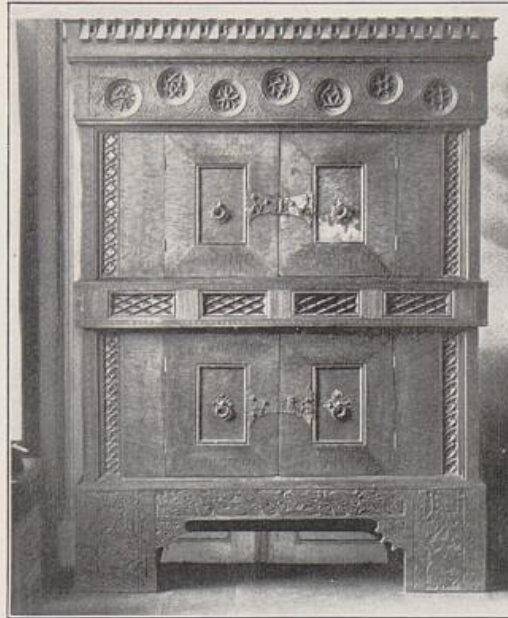
Raumwirkung abgelesen wird, müssen die dem Beschauer zugewandten Teile des Gegenstandes das Auge stark auf sich ziehen, d. h. sie müssen als Hauptsache und die durch sie gebildete Vorderfläche muß als Hauptfläche wirken. Zieht dagegen ein weiter zurückgelegener Teil das Auge in erster Linie auf sich, so daß wir unwillkürlich unseren Blick nicht mehr auf die Vorderfläche, sondern eben auf jenen weiter zurückgelegenen Teil einstellen, so kann alles weiter vorwärts Gelegene nicht mehr gleichzeitig aufgefaßt werden. Der dargebotene Raum wird alsdann nicht mehr einheitlich gesehen, sondern zerfällt für den Beschauer notwendig in Teile, indem dieser alles vorwärts Gelegene gesondert betrachten muß, um es überhaupt zu erkennen. Diese vorwärts gelegenen Teile erscheinen also dann als bloß aufgesetzt, als nicht zum künstlerischen Ganzen zugehörig — sie fallen für das Auge aus diesem Ganzen heraus.

sein, wenn die dem Beschauer zunächst gelegenen Teile des Gegenstandes sich dieser Fläche in der Weise anschmiegen, wie es oben bei Besprechung des abstrakten Sehens für das Schema einer Form dargelegt wurde. Unterbrechungen dieser Fläche können ohne Beeinträchtigung der Wirkung im ausgiebigsten Maße angebracht werden, solange nur die Anhaltspunkte für die unzweideutige Auffassung der Lage der genannten Fläche nicht verwischt werden.

Damit aber die vorher genannte Forderung erfüllt werde, d. h. damit auf die Vorderfläche akkommodiert und von ihr aus nach rückwärts die

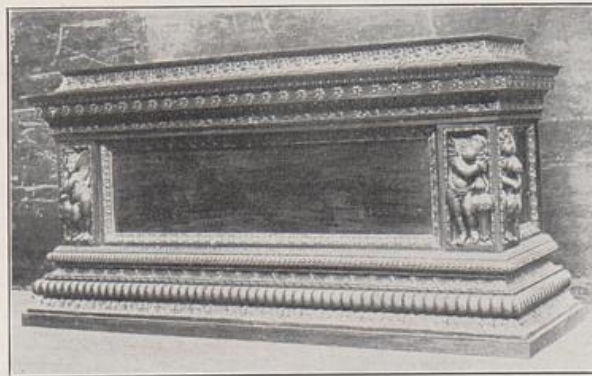
Wir alle befolgen die hier bezeichnete Regel der einheitlichen Vorderfläche instinktiv bei der Anordnung unserer Bücherregale, indem wir dafür sorgen, daß die Bücher nicht regellos verschieden weit zurückgestellt erscheinen, sondern mit ihren sämtlichen Rücken eine einheitliche Vorderfläche darbieten.

Aus demselben Grunde dürfen in der Vorderansicht eines Gebäudes oder eines Möbels nicht verschiedene Teile regellos bald mehr, bald weniger vorspringen; vielmehr müssen die Ausladungen — soweit das Maß ihrer Profilierung und die dadurch bedingte Schattwirkung überhaupt die Grenzen überschreitet, innerhalb deren sie für das abstrakte Sehen noch nicht als Ausladungen auffallen — zusammen eine einheitliche Vorderfläche bilden. Die zurückgelegenen Flächen müssen als Vertiefungen in dieser Vorderfläche, nicht aber umgekehrt die Ausladungen als etwas bloß auf jene Flächen Aufgesetztes erscheinen (s. Fig. 74). Die Möbelarchitektur der sogenannten neuen deutschen Renaissance, die in der



74. TIROLER SCHRANK.

Möbel mit einheitlicher Vorderfläche: die Ausladungen bilden zusammen eine Ebene, die zwischengelegenen Flächen erscheinen darin als Vertiefungen.



75. FLORENTINER TRUHE.

Beispiel für die zulässige Abweichung der Ausladungen von der wirklichen Ebene.

6\*



76. MÖBEL, ENTWORFEN VON SCHÄFFLER.

Beispiel der neudeutschen Renaissancemöbel, die keine Einheitsflächen zeigen.

tung der Zimmer von vorneherein mit dem Bau des Hauses selbst hergestellt wird („eingebaute Möbel“). Die Abbildungen 79 und 81 zeigen gute Anordnungen dieser Art.

Noch verwirrender als jene Bauwerke und Möbel, die zwar aus der Fläche fallende Ausladungen, aber doch wenigstens zwischen diesen Ausladungen die vertikale Hauptfläche zeigen, wirken diejenigen im modernen Kunsthandwerk gelegentlich auftretenden Anordnungen, die überhaupt nirgends mehr jene Hauptfläche, sondern nur schiefe und gewölbte oder geknickte Flächen erkennen lassen, so daß dem Beschauer jede Möglichkeit zur Orientierung über die Lage der gesehenen Flächen benommen wird.

1) Man kann die modernen Zutaten an restaurierten alten Möbeln vielfach daran erkennen, daß sie sich der oben bezeichneten Regel nicht unterordnen.

zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei uns Mode geworden ist und heute noch von so vielen unserer Möbelfabriken in die Welt geschickt wird, versündigt sich fast durchgängig gegen diese Regel und ist daher für ein künstlerisches Auge unerträglich.<sup>1)</sup> Ebenso wirkt an einer Zimmerwand die Aufstellung einer Reihe von Möbeln mit auffällig verschiedener Tiefe jederzeit unkünstlerisch, sobald nicht durch die Vorderflächen von Möbeln gleicher Tiefe eine neue Einheitsfläche für das Auge geschaffen wird. Durch die geringe Tiefe bei fast allen italienischen Renaissancemöbeln wird eine Anordnung in diesem letzteren Sinne wesentlich erleichtert. Noch besser kann der aufgestellten Forderung natürlich da Rechnung getragen werden, wo die Inneneinrich-

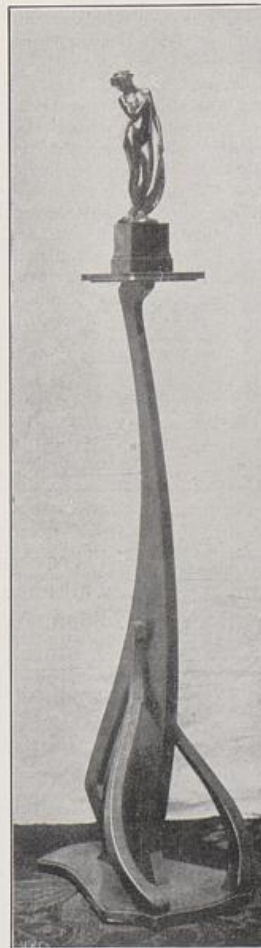


77. MÖBEL, ENTWORFEN VON KAUFMANN.

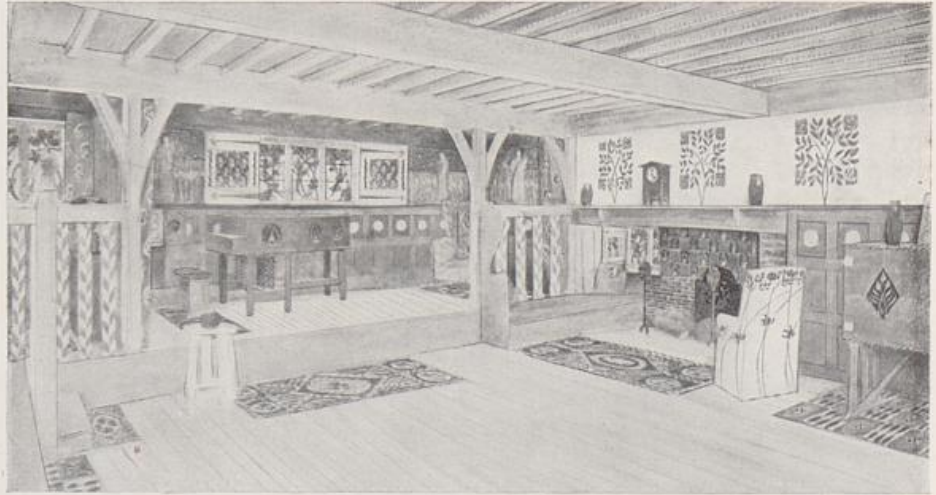
Neudeutsche Renaissancemöbel, deren Ausladungen keine Vorderfläche mehr erkennen lassen.

Man beachte, daß die geforderte einheitliche Vorderfläche unter Umständen aus der vertikalen Richtung gedrängt werden kann, weil der Beschauer keinen hinreichend fernen Standpunkt einnehmen kann, um den Gegenstand mit horizontaler Blickrichtung zu sehen. In engen Straßen werden daher die plastischen Ausladungen der Häuserfronten vorteilhaft einer solchen Vorderfläche eingeordnet, die nach vorwärts gegen den Beschauer geneigt ist.

Ausladungen vorwärts der Hauptfläche können so angeordnet werden, daß sie zusammenwirkend eine neue Vorderfläche ergeben und somit nicht mehr als bloß aufgesetzte Teile wirken.<sup>1)</sup> Ein Beispiel für diese Wirkung und ihre Bedingungen zeigt der Waffensaal des Nationalmuseums in München, wo in

78. SKULPTURENSTÄNDER  
VON OLBRICH.  
Möbel ohne Vorderfläche.

1) Vgl. hierzu HILDEBRAND a. a. O. S. 84.



79. INNENRAUM VON BAILLIE SCOTT.

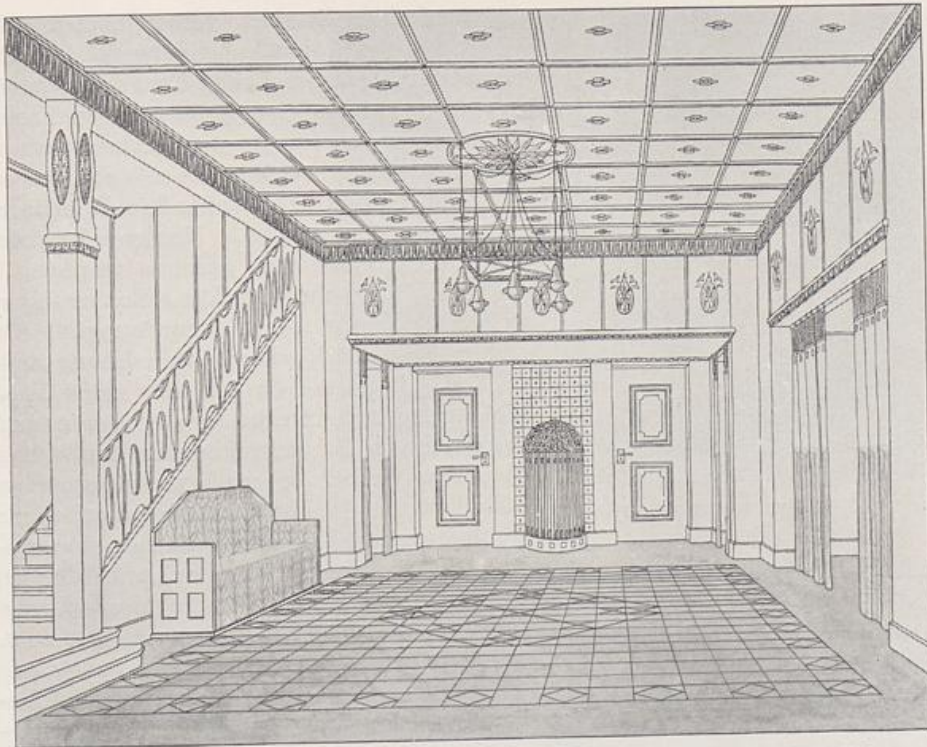
die Wände Hirsche in Reliefdarstellung eingelassen sind, deren Köpfe mit den Geweihen sich im natürlichen Tiefenmaß aus dem Relief hervorstrecken. Die Wirkung dieser falschen Darstellungen wird auf der einen Wand dadurch gemildert, daß drei solcher Köpfe gleichmäßig vor-



80. INNENRAUM DER ZISA BEI PALERMO.

stehen und so über die ganze Wandfläche hin eine neue Vorderfläche fürs Auge ergeben; während auf der gegenüberliegenden Wand diese Anordnung unterbrochen und so das Zustandekommen des Eindruckes einer solchen neuen Fläche verhindert wird, so daß hier jene widersinnige Darstellung in ihrer ganzen Häßlichkeit zur Wirkung kommt.

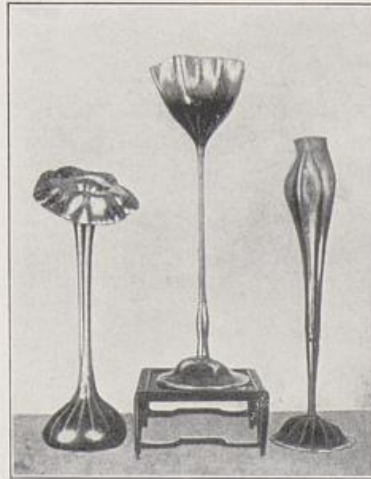
Handelt es sich um die Ableseung eines nach



81. ENTWURF EINES INNENRAUMS AUS DER MÜNCHENER KUNSTGEWERBESCHULE.

79 bis 81 geben Beispiele für die Gliederung von Innenräumen mit Einheitsflächen.

rückwärts begrenzten Raumes, so muß, damit diese Ablesung sich einheitlich vollziehen kann, auch die rückwärtige Begrenzung die Lage der vertikalen Hauptfläche unzweideutig erkennen lassen. Im selben Maße, in welchem die Lage dieser Fläche zweifelhaft wird, erhalten die rückwärts gelegenen Teile des gesehenen Raumes geringere Klarheit der Wirkung; man vermag die Richtung der Flächen im Hintergrunde nicht mehr zu beurteilen. Auch diese Forderung ist nicht dahin mißzuverstehen, als ob jeder Raum exakt von zwei parallelen Vertikalebene begrenzt sein müßte. Vielmehr leistet jede rückwärtige Begrenzung mit sichtbar symmetrischem Grundriß das gleiche. Ein Raum etwa, der sich von der Vorderfläche aus in gleichmäßigem Halbrund nach rückwärts wölbt, ohne daß die hintere Parallelfäche zur Vorderfläche gegeben wird, läßt doch über die Lage jener



82. GLÄSER VON TIFFANY.



83. TISCH VON VAN DE VELDE.

82 und 83 zeigen Gegenstände ohne sichtbare vertikale Hauptfläche.

Fläche keinen Zweifel, vorausgesetzt, daß die halbkreisförmige Anordnung des Grundrisses durch entsprechende Ornamentierung der Wand hinreichend sichtbar gemacht wird. Dagegen könnte ein Raum, dessen rückwärtiger Abschluß etwa durch eine Reihe in beliebigen schiefen Winkeln gegeneinander geführte Flächen bewirkt wäre, nicht einheitlich gesehen werden.

Die hier aufgestellten Forderungen gelten auch für solche Anordnungen, die sich nur in der horizontalen Ebene ausbreiten. Auch die Ornamentik eines Teppichs oder die Anordnung der Beete und Wege einer Gartenarchitektur muß dem gleichen Gesetz folgen, wenn sie eine künstlerische Wirkung ausüben soll: nur wenn die Ansicht dem Beschauer eine einheitliche Vorderkante zeigt,

durch die sich die Vorderfläche des gesehenen Raumes bestimmt, und wenn sie ebenso zu einer dieser Vorderkante parallellaufenden oder symmetrisch geneigten rückwärtigen Begrenzung sich erstreckt, ist die einheitliche Auffassung des gesehenen Raumes ermöglicht.

Weitere Beispiele für die gleiche Forderung liefern alle Fälle plastischer Dekoration einer Fläche. Wo eine Zimmerwand oder ein Plafond nicht rein eben gelassen, sondern plastisch ausgestaltet wird, muß die Forderung der einheitlichen Vorderfläche erfüllt werden, wenn nicht an Stelle einheitlicher Wirkung Verwirrung und Störung des

Auges entstehen soll. Einen belehrenden Gegensatz zu dieser Forderung zeigt die moderne

Stukkaturtechnik, wenn sie die zu dekorierenden Flächen mit naturalistischen Nachbildungen von Blättern und Blumen beklebt, die überall regellos ihre Ausladungen dem Beschauer zuwenden und sich nirgends zu ruhigen Flächen einigen. Gute Stuckverzierungen sind im

Gegensatz hierzu diejenigen, welche nicht nur im einzelnen überall die Form der Ornamente einheitlichen Begrenzungsflächen anschmiegen, sondern auch die Gesamtheit dieser Ornamente einer solchen Fläche einordnen, die als neue Vorderfläche an die Stelle der

zu dekorierenden Fläche tritt und mit letzterer zusammen nunmehr eine einheitlich begrenzte Flächenschicht — den neuen „Raum der Wand“ bez. „des Plafonds“ — für das Auge darstellt. Wirkungen dieser Art ergeben sich von selbst infolge der struktiven Anordnung bei der Längsbalkendecke und der Kassettendecke, wo die Oberflächen der Balken bez. der Kassettenbegrenzungen zusammen die Vorder-



84. RELIEF AUS RAVENNA.



85. HOLZDECKE AUS MANTUA.

84 und 85 geben Beispiele von Reliefdekorationen mit einheitlicher Vorderfläche.





86. DEKORATION AUS DER CERTOSA DI PAVIA.

fläche des Deckenraumes bilden.

Was im Vorigen zunächst für die Raumwirkung realer Gegenstände ausgeführt worden ist, läßt sich ohne weiteres auf die Darstellung der Gegenstände in Plastik und Malerei übertragen.

Wie bei realen Gegenständen, so muß zunächst auch bei der Reliefdarstellung<sup>1)</sup> zur Beurteilung der Tiefen- und Lageverhältnisse die vertikale Hauptfläche als Anhaltspunkt dienen. Hier wie dort läßt sich die Raumwirkung einheitlich nur nach rückwärts ablesen, so daß die genannte Fläche als Vorderfläche

gestaltet werden muß; und hier wie dort bedarf es für solche einheitliche Ablesung zugleich der zur Vorderfläche parallelen Rückfläche.

Diese Forderung gilt für alle Reliefdarstellung in Hoch- wie in Flachrelief. In jedem guten Relief vereinigen sich in der Vorderfläche so viele Höhenpunkte der dargestellten Figuren, daß diese Fläche nicht nur für das Auge klar gekennzeichnet ist, sondern daß sie zugleich als die Hauptfläche wirkt, auf die sich der Blick sofort einstellt; ebenso erstreckt sich die Modellierung stets zu einer gleichfalls sofort kenntlichen, zu der Vorderfläche parallelen Rückfläche. Bei Steinreliefs wird in vielen Fällen die Erkenntnis der Vorderfläche noch dadurch speziell erleichtert, daß entweder in der Umrahmung der Darstellung oder doch am unteren Rande

1) Vgl. für die gesamte folgende Darstellung HILDEBRAND a. a. O. S. 73 ff.



ATTISCHE TÄNZERIN.

Die Figur rechts zeigt die falsche Umrahmung, die den Blick, statt auf die Vorderfläche, auf die Rückfläche lenkt.





87. RELIEF AUS URBINO.

87 und 88 sind Beispiele für Darstellung in Flachrelief mit Fortsetzung der Vorderfläche in der Umrahmung.

derselben die ursprüngliche Vorderfläche des Steins erhalten bleibt, in deren Fortsetzung jene Höhenpunkte der Figuren zu liegen kommen.<sup>1)</sup>

Man beachte stets, daß es sich bei dem betrachteten Gesetz nur um die Wirkungsform handelt. Man darf daher nicht etwa erwarten, die Vorder- und Rückfläche des Reliefs genau als Ebenen gestaltet zu

1) Man findet öfters heutzutage Gypsabgüsse solcher griechischen Reliefs, die am unteren Rand den ursprünglichen Steinraum zeigen, in Renaissance Rahmen gesetzt, die ringsum an die Rückfläche anschließen, also diese Rückfläche zur Hauptfläche machen und jenen unteren Rand als vorspringende Ausladung erscheinen lassen (s. Tafel VI.). Das Sinnwidrige dieser Anordnung bedarf nicht besonderer Erwähnung.



88. „ATHEN UND SALAMIS“.



89. RELIEF VON LUCA DELLA ROBBIÀ.

89 u. 91: Beispiele für Darstellung in Hochrelief mit Befolgung der Reliefgesetze.

chend dem Bedürfnis vor- und zurücktreten zu lassen.

Die Abweichung der Daseinsform von der Wirkungsform wird besonders auffällig bei Bronzen, die oft scheinbar — nämlich in ihrer Daseinsform — dem Gesetz widersprechende Ausladungen nach vorne zeigen, während fürs Auge diese Ausladungen wegen der geringen Schattwirkung des Materials überhaupt nicht als solche auffallen. (Wird bei Bronzen die oben für Steinreliefs erwähnte Anordnung gewählt, so springt oft die tatsächliche Modellierung der Figuren über das Profil des Randes beträchtlich hervor. Vgl. Fig. 90.)

Auch für die Reliefdarstellung ist die Tatsache zu beachten, welche oben für die plastische Dekoration von Façaden bereits erwähnt wurde, daß nämlich ev. die Vorderfläche nach vorwärts geneigt werden muß, weil

finden. Wie weit die Abweichungen von der Ebene gehen, hängt ganz von der Anordnung der Einzelformen ab, deren Wirkung bald ein geringeres, bald ein stärkeres Einspringen der Flächen erfordert. Es ist aus eben diesem Grunde sinnlos, sich beim Modellieren eines Reliefs einer festen Unterlage in der Weise zu bedienen, wie es in manchen heutigen Schulvorschriften dem Schüler gelehrt wird, daß man nämlich diese feste Unterlage direkt als Hintergrundsfläche des Reliefs benützt und nur die Figur in plastischem Material auf diese Fläche aufsetzt. Man verliert bei einem solchen Verfahren die Möglichkeit, die Rückfläche entspre-

der Beschauer aufwärts blicken muß, um das Relief zu sehen. So kann z. B. ein Giebelrelief an einem Haus in enger Straße nur gesehen werden, wenn seine Vorderfläche vornüber geneigt wird, während es bei senkrechter Vorderfläche unsichtbar bleibt.

Aus dem Gesetz der Reliefgestaltung folgt, daß nicht jede natürliche Stellung und Bewegung einer Figur ohne weiteres in Relief dargestellt werden kann, daß vielmehr besondere Anordnungen dazu gehören, damit die Reliefforderung ihre Erfüllung findet. Eine Figur genügt dieser Forderung nur dann, wenn sie eine



90. EVANGELISTENSYMBOL VON DONATELLO.  
Beispiel für die unauffällige Wirkung stärkerer Ausladungen in  
Bronzereliefs.



91. JUNGFRAUEN VOM OSTFRIES DES PARTHENON.



92. NIOBIDE.

Beispiel für die Reliefanordnung in der Rundplastik. Man beachte, wie durch die Wendung des Körpers einerseits die linke Brust mit Kopf, Arm und Schenkel in eine Fläche gebracht ist, während ebenso für die Ansicht von vorn beide Oberschenkel mit Gewand, Brust und Kinn sich zu einer Fläche einigen.

Vorderfläche vereinigt. Andererseits kann unter Umständen eine Figur, die für sich allein dieser Bedingung nicht entspricht, sehr wohl mit anderen zusammengeordnet



93. SOG. APOLLO VON TENEA.

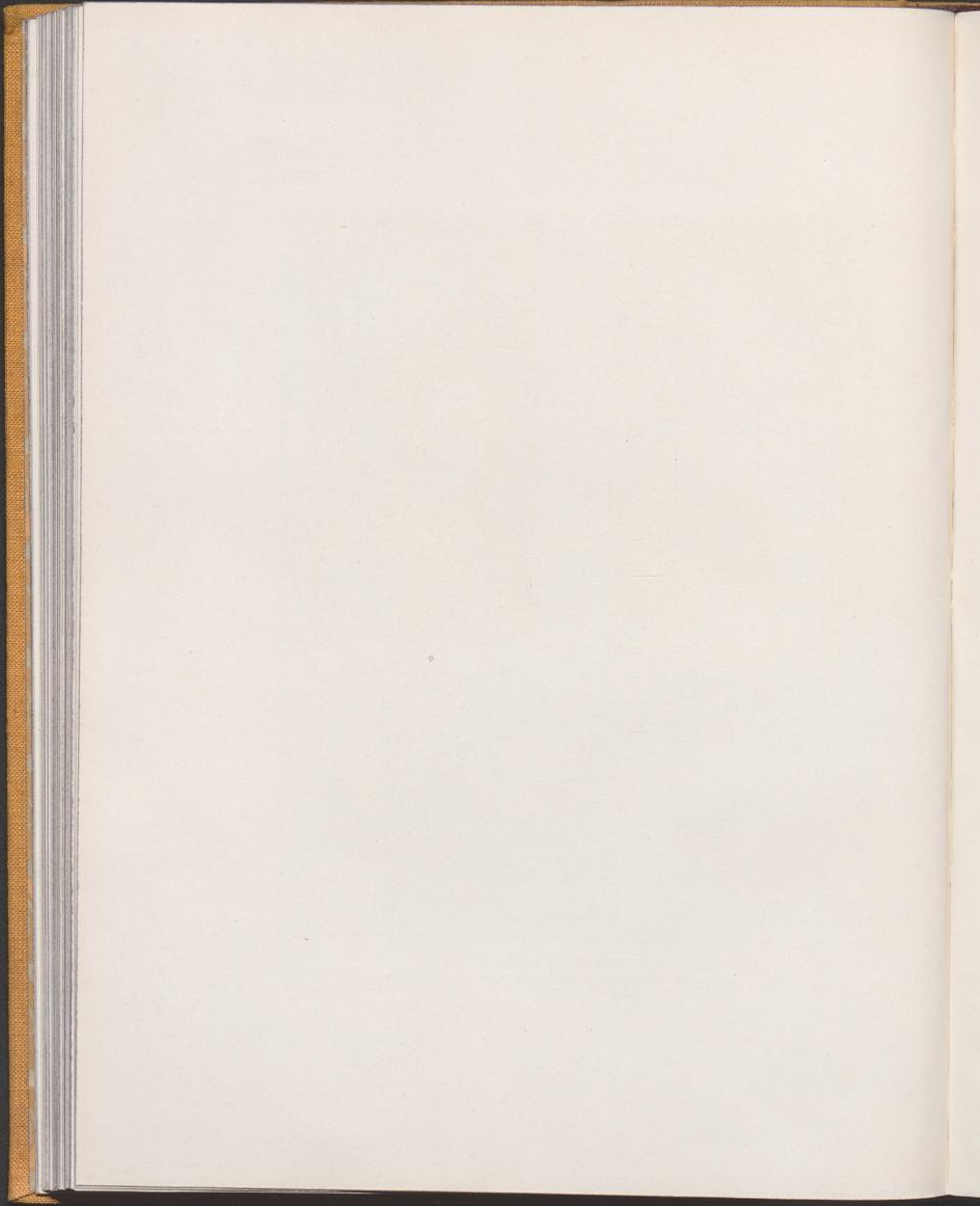
Beispiel für die Reliefanordnung in archaischer Rundplastik. Die Figur ist in den vier Hauptansichten von vorn, von beiden Seiten und von hinten rein flächenhaft gearbeitet.

die erforderliche Vorderfläche ergeben.



SAN GIORGIO VON DONATELLO.  
Beispiel für die Erfüllung der Reliefforderung in der Rundplastik.







94. „THRONENDE GÖTTIN“.

Die Abschrägung des Postaments entspricht der Hauptansichtsrichtung.



95. LISZTBÜSTE VON KLINGER.

Beispiel für die beunruhigende Wirkung des naturalistischen Postaments.

Was sich im Vorigen als Gesetz für die Reliefplastik gezeigt hat, gilt in gleicher Weise auch für die Rundplastik. Denn auch die Rundplastik hat ja, wie wir wissen, vor allem der Ansichtsförderung Genüge zu leisten; nur die Gestaltung für die Ansicht von bestimmten Seiten her hat künstlerischen Sinn. Von eben diesen Seiten her gesehen aber unterscheidet sich die Rundplastik in nichts von einem Relief mit natürlichem Tiefenmaßstab; jedes Gesetz, das für das Relief gilt, muß daher notwendig auch für jede Ansicht der Rundplastik gelten. Die vorigen Betrachtungen lassen sich folglich unmittelbar auf die Rundplastik übertragen.

Dieselbe Bedeutung, die beim Relief dem stehengebliebenen Profil der ursprünglichen Steinplatte zukommt, kann in der Rundplastik das



96. MADONNA MIT HEILIGEN VON G. BELLINI.  
Bild mit klar sichtbarer Vorderfläche.

Postament gewinnen, wenn es nämlich von solchen Flächen begrenzt wird, die mit den Vorderflächen der Ansichtsseiten übereinstimmen. Den schärfsten Gegensatz zu solcher künstlerischen Verwertung des Postaments bilden die heute so vielfach beliebten naturalistischen Postamente, die als beliebig gestaltete Felsblöcke den Beschauer in völliger Ungewißheit über ihre künstlerischen Absichten lassen.

Die Tatsache, daß nicht jede Geste zur Reliefdarstellung geeignet ist, überträgt sich gleichfalls auf die Rundplastik und ergibt uns die nähere Bestimmung zu der schon früher (S. 29) auf anderem Wege gewonnenen Erkenntnis, daß für die plastische Darstellung nicht jede beliebige Anordnung von Naturgegenständen in Betracht kommen kann. Nur wo irgend eine Ansicht des Gegenstandes den Forderungen der Reliefgestaltung genügt, hat die plastische Darstellung künstlerischen Sinn.



97. GEBURT DER VENUS VON BOTTICELLI.

Bild mit klar sichtbarer Vorderfläche.

Wie im realen Raum und in der plastischen Darstellung, so muß auch in der Darstellung auf der Bildfläche in Zeichnung und Malerei stets die vertikale Vorderfläche des dargestellten Raumes sichtbar bezeichnet sein, von der ausgehend das Auge nach rückwärts die Tiefe des Bildraums abzulesen vermag.

Diese Fläche ist nicht etwa, wie man vielleicht zunächst denken könnte, durch die reale Ebene des Bildes selbst gegeben. Denn erstlich wird diese Ebene beim Betrachten des Bildes überhaupt nicht gesehen, falls der Künstler seine Aufgabe richtig gelöst hat; zweitens aber handelt es sich nicht darum, daß der Beschauer eine reale Fläche sieht, sondern daß er im Darstellungsraum die Lage der Vorderfläche erkennt. Diese Fläche aber ist durchaus nicht allgemein mit der Bildebene identisch, wie gerade die sogleich zu betrachtenden Fälle zeigen, in welchen die Darstellung diesseits der Bildfläche gegen den Beschauer vorspringt und so aus dem Bildraum herausfällt.

Die Forderung ist vielmehr, ebenso wie in der Reliefplastik, daß durch eine bestimmte Anordnung im Vordergrund des Bildes, welche das

Cornelius, Elementargesetze der bildenden Kunst.



98. GEMÄLDE VON BYAM SHAW.

Die Dame im Vordergrund sitzt außerhalb des Bildraumes.

Richtung auf den Beschauer bis in den Vordergrund laufen und so durch die Bildfläche gleichsam abgeschnitten werden, — ebenso aber auch alle direkt im Vordergrunde auf den Beschauer zukommenden Pferde, Fußballspieler, Automobile usw., wie sie die modernen Plakate täglich zeigen, erstrecken sich regelmäßig in ihrer Wirkung über die Grenzen des Bildraumes nach vorn und fallen daher aus dem Bilde heraus.

Auch wenn Anordnungen der eben gerügten Art vermieden werden, kann es bei Gegenständen im Vordergrund des Bildes vorkommen, daß sich Teile derselben aus dem Bilde hervordrängen und die Erkenntnis der Vorderfläche verhindern. Bei Darstellungen, die den Boden im Vordergrund nicht zeigen, lassen sich solche Wirkungen oft einfach dadurch verbessern, daß man am unteren Rande des Bildes eine Architektur oder eine einfache Leiste vorlegt, die die Vorderfläche zeigt — wie sie z. B. Lionardo am Porträt der Belle Féronière angewendet hat (Fig. 101).

Auge stark auf sich zieht, die Lage jener Fläche im Wirkungsraum für das Auge charakterisiert werde. Die Abbildungen Fig. 96 und 97, denen fast alle Bilder der früheren Kunstepochen angereiht werden könnten, zeigen die Erfüllung dieser Forderung, während die folgenden Figuren (98 bis 100) den Mangel erkennen lassen, infolgedessen sich die Darstellung aus der Bildfläche heraus dem Beschauer entgegen zu drängen scheint. Wie zu dem früher erwähnten Fehler der mehrfachen Perspektive, so gibt auch zu Verirrungen dieser Art das blinde Kopieren der natürlichen Erscheinung häufig Anlaß. Wege, Flüsse, Eisenbahnschienen, Mauern, die in der



99. PLAKAT VON EICHRODT.  
Der Bär streckt seine Tatze aus dem Bild-  
raum heraus.



100. JUGEND-TITELBLATT.  
Pferd und Bretterwand kommen aus dem Bild heraus  
dem Beschauer entgegen.

20. Die Einheit der Raumwerte. — Widerspruchslosigkeit und einheitliche  
Ableitung.

Eine zweite allgemeine Bedingung für die einheitliche Wirkung ist früher bereits erwähnt worden. Wenn zur Erzielung der räumlichen Wirkung einer jeden Erscheinung dem Auge Raumwerte gegeben werden müssen, so kann die dadurch gewonnene Raumwirkung nur dann einheitlich werden, wenn die dargebotenen Maßstäbe zur Ableitung der Tiefe unter einander im Einklang stehen. Wird durch einen Raumwert eine andere Tiefenentfernung eines gesehenen Gegenstandes angezeigt, als es durch einen zweiten Raumwert hinsichtlich desselben Gegenstandes geschieht, so kann das Auge keine widerspruchslose Raumwirkung empfangen. Es ist also allgemein zu fordern, daß nicht in derselben Ansicht solche Raumwerte auftreten, die uns zur Ableitung der Entfernung desselben Gegenstandes in verschiedenem Maße veranlassen. In demselben Sinne ist zu fordern, daß hinsichtlich der Mittel, welche zur Bezeichnung

7\*



101. LA BELLE FÉRONIÈRE VON LIONARDO DA VINCI.  
Die Vorderfläche des Darstellungsraumes wird durch die vorgelegte architektonische Leiste bezeichnet.

gerichtete Flächen für die Ablesung des Raumes mitsprechen. Anderenfalls wird die Aufmerksamkeit durch die Mannigfaltigkeit dieser Richtungen zerstreut und statt eines einheitlichen Eindruckes eine zerrissene Wirkung hervorgebracht.

Nicht als ob nicht im einzelnen die verschiedensten Richtungen der Flächen angebracht werden dürften; nur für die Auffassung des Raumganzen darf nicht eine solche Mannigfaltigkeit maßgebend sein. So können z. B. in einer Landschaft an den Formen der Bäume und sonstiger Gegenstände im einzelnen tausendfältige Wendungen der Flächen auftreten; im ganzen aber muß die Anordnung dieser Gegenstände so beschaffen sein, daß dieselben sich zu großen, einheitlich wirkenden Gesamt-

der Tiefe Verwendung finden, keine Vieldeutigkeit bestehe, so daß das Auge im Zweifel gelassen würde, auf welchen von zwei verschiedenen Maßstäben es zu reagieren hat.

Die Bedingungen für die hier geforderte Einheit der Raumwerte sind im einzelnen erst bei der speziellen Betrachtung der verschiedenen Arten von Raumwerten zu besprechen.

Mit der Widerspruchslosigkeit der Raumwerte ist jedoch, wie wir bereits früher fanden, noch keineswegs die einheitliche Ablesung des dargebotenen Raumes gewährleistet. Hierzu müssen vielmehr, sobald eine Mehrheit verschiedener Raumwerte gleichzeitig in Frage kommt, noch eine Reihe weiterer Bedingungen erfüllt sein.

Vor allem dürfen nicht zu viele verschieden ge-



102. LANDSCHAFT VON RUYSDAEL.  
Bild mit einheitlicher Querfläche.

flächen zusammenschließen, die ihrerseits leicht faßliche Tiefen- und Lagermerkmale zeigen. Auf den beiden in Fig. 102 u. 103 wiedergegebenen Bildern z. B. wird die Vorderfläche durch die Gegenstände des Vordergrundes unzweideutig bestimmt, während die quer durch das Bild geführten Bäume am Flußufer sich gleichfalls zu einer einheitlichen Fläche anordnen, deren Richtung nach der Tiefe durch die perspektivische Verkleinerung der Baummaßstäbe klar bezeichnet ist.

Man erkennt ohne weiteres, daß durch diese Vorschriften auch die Gestaltung der Einzelform insofern beschränkt wird, als diese sich stets der Forderung der einheitlichen Ablesung des Gesamtraumes zu fügen und unterzuordnen hat.

Weiter ist für die einheitliche Ablesung des Raumganzen erforderlich, daß die Erscheinung nicht in verschiedene Teile zerfällt, von welchen jeder für sich eine von den übrigen getrennte Tiefenwirkung ergibt. Vielmehr müssen alle einzelnen Gegenstände in der Erscheinung für eine einzige Tiefenablesung zusammenwirken.





103. LANDSCHAFT VON SALVATOR ROSA.

Bild mit einheitlicher Querfläche zur Überleitung des Blicks in die Ferne.

Dies kann entweder in der Weise geschehen, daß einfach von der Vorderfläche zum Hintergrunde durchgängig dasselbe Maß der Tiefe eingehalten wird, so daß der Gesamtraum einem vorn und hinten von zwei parallelen Ebenen begrenzten Schema entspricht, deren Abstand durch entsprechende Darstellungsmittel sichtbar gemacht wird (Fig. 73, 96). Oder aber es müssen, falls zwischen die Vorderfläche und die äußerste Tiefe noch mehrere Zwischenstufen eingeschaltet werden, diese Zwischenstufen in der Weise unter einander verbunden werden, daß sie zusammenwirkend sogleich das Tiefenmaß des ganzen Raumes auf einen Blick sichtbar machen. Eine solche Wirkung kann nicht zu Stande kommen, wenn an verschiedenen Stellen der Ansicht verstreute Gegenstände bald in dieser bald in jener größeren oder geringeren Tiefe getrennt sichtbar gemacht werden. Denn in diesem Falle müßte an jeder dieser Stellen eine besondere Ablesung der Tiefe stattfinden, die sich nicht mit den übrigen Ablesungen in einem Akt vereinigen ließe. Um die geforderte Wirkung zu erreichen, muß vielmehr entweder nur an einer Stelle eine geringere



104. S. APOLLINARE IN RAVENNA.

Einheitliche Raumwirkung durch Gliederung des Raumes in Parallelpläne mit Überschneidungen.

Tiefe sichtbar gemacht werden, und von dieser ausgehend durch Überschneidungen mit den rückwärts gelegenen Gegenständen der Blick sofort auf diese weiter rückwärts befindlichen Partien gelenkt werden, so daß der Beschauer gezwungen wird, diese weiteren Tiefen und schließlich die äußerste Tiefe des Raumes gleichzeitig mit jener ersten zu erfassen. Oder aber es müssen, falls geringere Tiefen an verschiedenen Stellen der Ansicht gezeigt werden, diese geringeren Tiefen überall das gleiche Maß der Entfernung von der Vorderfläche aufweisen, also sichtbar in einheitlichen Parallelplänen angeordnet sein, die ihrerseits nur in geringer, leicht zu überschauender Anzahl angebracht sind, und die, indem sie die weiter zurückgelegenen Teile überschneiden, sogleich den Blick zu diesen überleiten (Fig. 104 u. 105).

Gegenbeispiele, welche infolge der Vernachlässigung dieser Forde-



105. „ENTFÜHRUNG“ VON H. V. MARÉES.

Überleitung des Blicks vom vorderen zum hinteren Plan durch Überschneidung.

zung hängt dagegen die einheitliche Ablesung von einer Reihe weiterer Bedingungen ab, die ich im folgenden Abschnitt zusammenfasse.

## 21. Einheitliche Formtypen in der Silhouette und im Raume.

Damit eine Einzelform als solche einheitlich aufgefaßt wird, ist es vor allem nötig, daß der Umriß ihrer Ansicht wenigstens in den Hauptzügen sofort erkennbar ist und nicht eine Reihe verschiedener Sehakte erfordert, um aufgefaßt zu werden.

Die Betrachtungen über das abstrakte Sehen haben uns gezeigt, daß kompliziertere Linienzüge regelmäßig nicht mit all ihren Einzelheiten

rungen eine zerrissene Raumwirkung darbieten, sind nicht nur in vielen heutigen Innenräumen, sondern namentlich auch in den Straßen- und Platzanlagen moderner Großstädte zu finden, die in der Regel ohne jede Rücksicht auf die Bedürfnisse des Auges durchgeführt werden: — vor allem ohne geschlossene Ansichten und ohne den Blick durch Überschneidungen von der Vorderfläche nach der Tiefe überzuleiten.

Die hier besprochenen Bedingungen für die einheitliche Ablesung kommen in erster Linie bei größeren Gesamträumen in Frage, die nur durch die innere Gliederung der Ansicht wirken. Bei Einzelformen mit sichtbarer Begren-

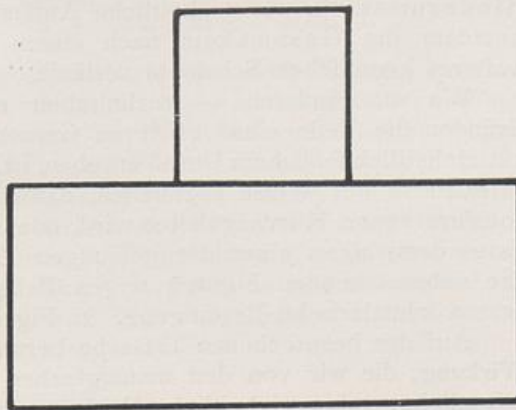
sondern vielmehr in der Weise aufgefaßt werden, daß dem wirklichen Linienzug in der Vorstellung eine einfachere Grundform substituiert wird. Diese Art der Auffassung vollzieht sich in einem einheitlichen Akte, d. h. es wird an Stelle der mannigfaltigen Einzelheiten der gesehenen Form eine einheitliche Gesamtform erfaßt, falls die Abweichungen der wirklichen Linie von einer solchen einheitlichen Gesamtform nicht zu beträchtliche sind. Wo diese Abweichungen über ein gewisses Maß hinausgehen, kann unser Auge die gesehene Linie nicht mehr in einem einheitlichen Schema zusammenfassen, sondern wir sehen uns gezwungen, mehrere solche einfache Schemata zusammensetzen, so daß die gesehene Form nicht mehr als eine Einheit wirkt.

Einheitliche Schemata aber sind zunächst solche Linienzüge, die im ganzen nach einer uns geläufigen und daher auf einen Blick zu erkennenden Form verlaufen. Eine gerade Linie, ein einfacher Bogen, ein Quadrat, ein Kreis, ein Oval sind Beispiele solcher gewohnter, einfacher Grundformen, — Beispiele, die sich leicht weiter vermehren lassen. Eine Begrenzung, die sich einer dieser einfachen Formen in der Weise anschmiegt, daß wir sie auf den ersten Blick als ähnlich mit dieser Form erkennen, wird sogleich einheitlich aufgefaßt; natürlich wiederum nicht in ihren Einzelheiten, wohl aber in der für die Erkenntnis der Maßverhältnisse erforderlichen „abstrakten“ Art und Weise. Eine Begrenzung dagegen, deren Grundform sich aus mehreren jener Formen so zusammensetzt, daß sie nicht im ganzen einer einheitlichen Grundform entspricht, erscheint nicht als Einheit, sondern zerfällt für unsere Auffassung jederzeit in Teile (Fig. 107, 108).

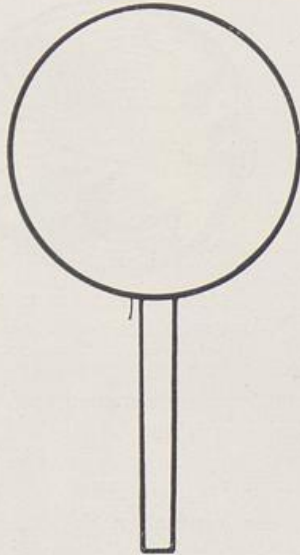
Einheitliche Schemata sind ferner diejenigen Linienzüge, denen wir ungehindert mit einer einheitlichen Bewegung unseres Auges zu folgen ver-



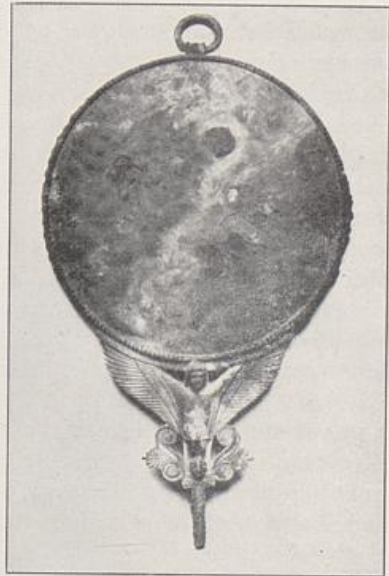
106. TAUBE NACH W. CRANE.  
Die Silhouette der Taube wird auf den ersten Blick als „kreisförmig“ erkannt.



107. NICHT EINHEITLICH ZU ERFASSENDE UMRISSE.



108. NICHT EINHEITLICH ZU ERFASSEN.  
DER UMRISSE.



109. ANTIKER SPIEGEL.

Die Verbindung zwischen Kreisplatte und Stiel ist durch ornamentale Zwischenglieder hergestellt; die einheitliche Auffassung der Silhouette ist hierdurch sofort ermöglicht.

mögen. Im Gegensatz hierzu machen sich alle Unterbrechungen, schroffen Änderungen oder verwirrenden Kreuzungen der Bewegungsrichtung als Hindernisse für die einheitliche Auffassung geltend; es sei denn, daß trotzdem die Gesamtform nach einem der zuvor bezeichneten, ohne weiteres kenntlichen Schemata verläuft.

Wo aus äußeren — technischen oder sonstigen praktischen — Gründen die Teile eines größeren Ganzen nicht von selbst eine Ansicht mit einheitlich faßlichem Umriß ergeben, ist dem Mißstand durch Zwischenglieder in der Weise abzuhelpen, daß das Auge entweder in einer ununterbrochenen Kurve geleitet wird, oder aber, daß das Schema des Umrisse demjenigen einer der geläufigen Einheitsformen angenähert wird. Die nebenstehenden Figuren zeigen Beispiele für jenen Mangel wie für dessen künstlerische Beseitigung. S. Fig. 107 bis 110.

Auf der besprochenen Tatsache beruht die große Verschiedenheit der Wirkung, die wir von den mannigfachen Gefäßformen empfangen: die erfreuliche, ruhig-einheitliche Wirkung jener Formen, die sich, wie die Mehrzahl der attischen Vasen, mit all ihren Ansatzstücken einem einheit-

lichen Umriß einordnen, im Gegensatz zu der zerrissenen, unruhigen Wirkung jener Gegenstände, die dem Auge keine solche einheitliche Silhouette zeigen (vgl. Fig. 111 bis 115). Die vorteilhafte Wirkung der herkömmlichen Form der Bilderahmen beruht auf demselben Grunde. Auch für die Anpassung einer Form an ihre Umgebung — soweit beide ein Ganzes für die Betrachtung bilden sollen — sind die gleichen Tatsachen zu berücksichtigen: die Hauptlinien der entstehenden Gesamtanordnung müssen wenigstens in ihrer Grundform einheitlich zu erfassen sein. Daher ist die Form eines Gebäudes, das einzeln in einer weiten Ebene steht, anders zu gestalten, als die eines Hauses innerhalb einer größeren Stadtanlage oder eines solchen in steil zerrissener Gebirgsgegend<sup>1)</sup>. Anordnungen, die auf diese Forderung keine Rücksicht nehmen, können die schönste Landschaft ungenießbar machen. So ist z. B. der einstige Reiz der Landschaft des Siebengebirges bei Bonn durch die eingebauten modernen Paläste von Grund aus zerstört worden. Ähnliche Entstellungen der Gegend trifft man in Deutschland allenthalben, wo um eine alte Dorf- oder Stadtanlage neue Villenkolonien und industrielle Anlagen emporschießen. Der Übelstand liegt im letzteren Falle durchaus nicht an der Industrie, sondern am Mangel an Einsicht und Aufsicht seitens



110. GIEBELHAUS IN ROTHENBURG.

Zur Verbindung der verschieden breiten Rechtecke am Giebel (des Hauses rechts) sind Delphine angebracht; durch diese Verbindungsglieder wird die einheitliche Wirkung der Silhouette bedingt, die sonst — analog wie in 107 — nicht einheitlich zu erfassen sein würde.

1) Vgl. TH. FISCHER, Stadterweiterungsfragen, Stuttgart 1903, S. 15 u. 16, woher die beigegebenen Fig. 116 und 117 entlehnt sind.



111. ATTISCHE PELIKE.  
Beispiel einheitlicher Silhouette.



112. MODERNE BOWLE.  
Beispiel zerrissener Silhouette.



113. BÖHMISCHE TERRINE.

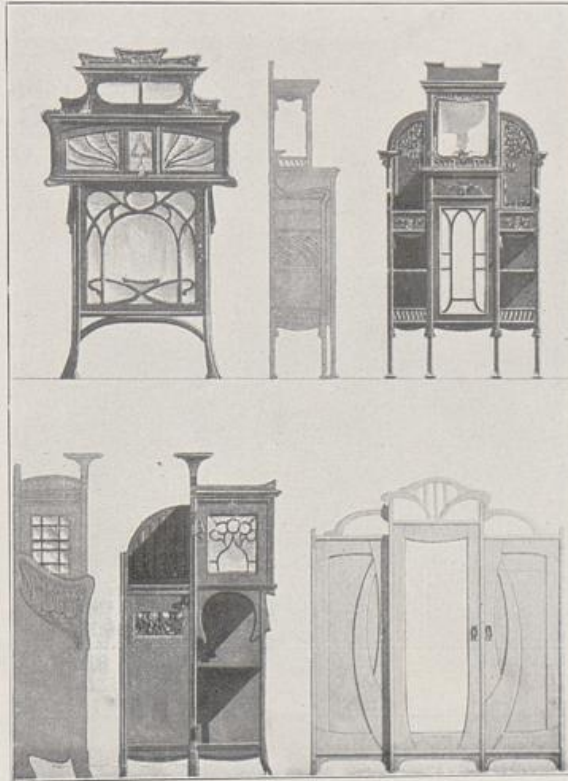
Beispiele einheitlicher Silhouettwirkung.



114. TRINKGLAS A. D. 18. JAHR-  
HUNDERT.

der Baubehörden; denn es fehlt zum Glück nicht an Beispielen dafür, daß auch Fabrikanlagen nicht kunstwidrig gebaut sein müssen<sup>1)</sup>.

Die Forderung des einheitlichen Schemas beziehungsweise des einheitlichen Linienflusses gilt zunächst für den Umriss solcher Formen, die ihrerseits einheitlich erfaßt werden sollen. Sie gilt aber ebenso für diejenigen Hauptlinien innerhalb einer Ansicht, deren Ableitung für die Gesamtwirkung maßgebend ist. So sind z. B. die Grundlinien ornamentaler Teilungen gleichfalls im Sinne dieser Forderung zu gestalten, d. h. es sind sowohl die Umrisschemata der Teilungsformen, als auch die Leitlinien, in welchen das Auge bei der Betrachtung des Ornaments geführt wird, entweder einheitlichen Formtypen anzupassen oder doch wenigstens von verwirrenden Knickungen und Kreuzungen freizuhalten.



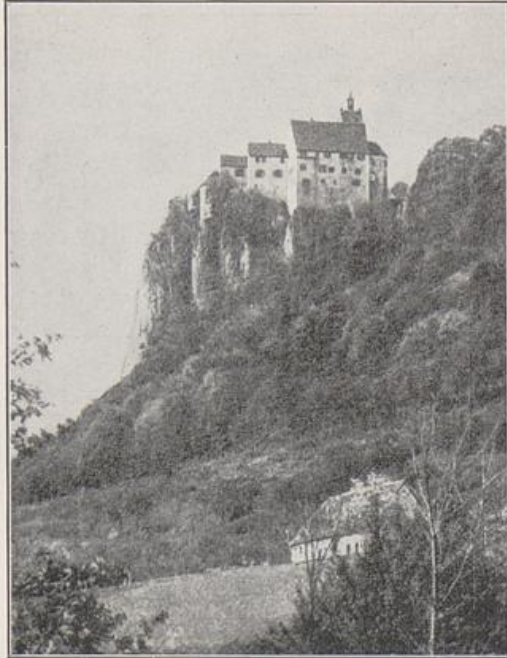
115. MODERNE MÖBELENTWÜRFE.

Beispiele zerrissener Silhouette. (Ausgenommen ist der Schrank rechts unten, der einheitliche Silhouette zeigt, dafür aber als Muster sinnloser Füllung dienen kann; vgl. Kap. V).

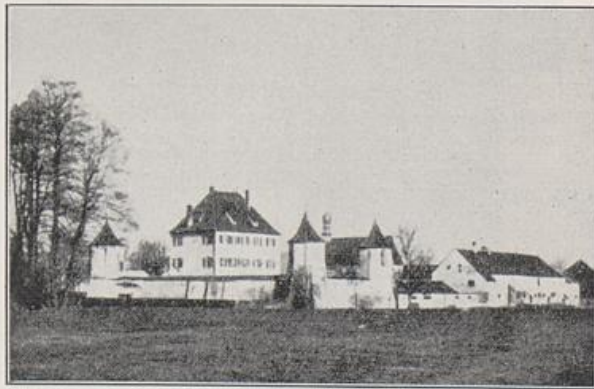
Indem wir die soeben für Linien in der Erscheinung durchgeführte Betrachtung auf das Gebiet der im Raume gesehenen Flächen und somit der von diesen Flächen begrenzten Körperformen ausdehnen, treffen wir ebenso auf eine Reihe einfacher, regelmäßiger Körper, die auf den ersten Blick als bekannte, gewohnte Formen wiedererkannt werden.

<sup>1)</sup> Ein Beispiel guten Fabrikbaus bietet die Faßfabrik von Strobl in München, von der ich leider keine Abbildung hier einfügen kann.





116. WERENWAG.



117. BLUTENBURG BEI MÜNCHEN.

116 und 117. Beispiele der Anpassung von architektonischen Anlagen an die Bodenformation.

Bei der Kugel, dem Würfel und den übrigen rechtwinklig-parallelepipedischen Formen, der regelmäßigen Pyramide mit senkrechter Achse u. a. tritt, falls nur die Auffassung der Maßverhältnisse durch entsprechende Ornamentik<sup>1)</sup> gesichert ist, ein solches Wiedererkennen regelmäßig ein. Ebenso leicht vollzieht sich die Ablesung der Form bei Rotationskörpern mit senkrechter Achse, falls sie einerseits ein faßliches Profil besitzen, andererseits durch entsprechende ornamentale Ausgestaltung als Rotationskörper kenntlich gemacht sind. In allen diesen Fällen ist von jeder Seite her die Orientierung über die Lage der gesehenen Flächen sofort gegeben.

Auch hier gilt das Gesagte, nicht nur für solche Gegenstände, die einem der genannten Formtypen genau entsprechen, sondern für alle Fälle, in welchen im abstrakten Seheneiner dieser Formtypen als Grundform zu erkennen ist. Damit dies zutrifft, ist nach den früheren Betrachtungen erstens erforderlich, daß keine vereinzelt Aus-

1) Nach dem Prinzip der Oberflächenlinien; vgl. unten den betr. Abschnitt.

ladungen eine auffällige Abweichung von der Grundform hervorbringen; zweitens ebenso, daß nicht durch zu ausgedehnte Unterbrechungen der Flächenwirkung die Grundform unkenntlich gemacht wird. Das Prinzip, welches bereits oben (S. 88f.) für die plastische Dekoration von Flächen aufgestellt wurde, entspricht beiden Forderungen: sorgt man bei der Anordnung der Gesamtform dafür, daß alle Abweichungen von der Oberfläche nach innen eine zu der Oberfläche parallele zweite Fläche zeigen, so daß also die Abweichungen sich sämtlich in der Schicht zwischen diesen beiden parallelen Flächen halten, so wird für das

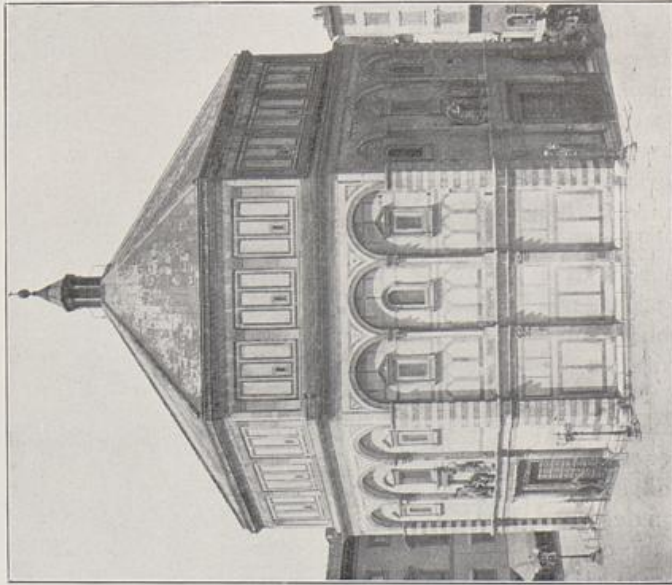
Auge der Eindruck des Schemas der ursprünglichen Oberfläche gewahrt, indem die ganze Schicht zwischen jenen Flächen als ein einheitliches Ganzes von der dem Schema entsprechenden Form aufgefaßt wird. Man vergleiche das frühere Beispiel plastischer Dekoration an einem Rotationsgefäße (Fig. 55, S. 68) und das obenstehende Gegenbeispiel (Fig. 118).

Die genannten einheitlichen Formtypen eignen sich vor allem für solche Gegenstände, die nach ihrer Situation oder ihrem Zweck von allen Seiten her sichtbar zu gestalten sind. So vor allem für Mäler in der Architektur, die einzelstehend als weithin sichtbare Zeichen dienen sollen: wie Obelisken, Pyramiden, Gedenksäulen, einzelstehende Tempel, Grabmäler u. dgl.; ebenso für diejenigen Gebrauchsgegenstände, die beweglich und nicht auf eine bestimmte Ansicht orientiert sind, wie es meist bei Stehlampen, Krügen, Tischen u. dgl. der Fall ist.



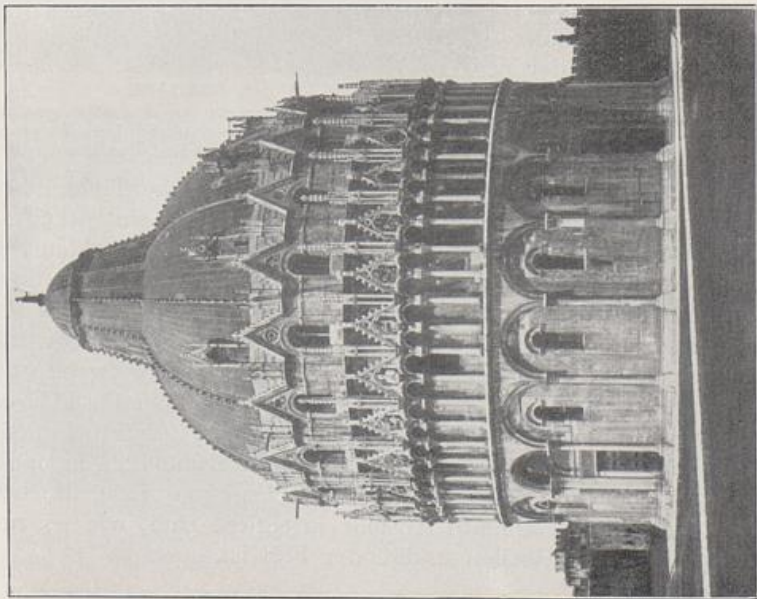
118. ZIERVASE.

Beispiel falscher Reliefdekoration: die Dekoration zerstört die Formwirkung und verletzt zugleich die plastischen Darstellungsgesetze, indem sie sich nirgends in Parallellflächen einordnet.



120. BAPTISTERIUM ZU FLORENZ.

119 bis 121 dienen als Beispiele für Einheitsformen in architektonischer Verwendung als Mäler, die von allen Seiten her sichtbar sein sollen.



119. BAPTISTERIUM ZU PISA.



121. GRABMAL THEODERICHS IN RAVENNA.

Die Erleichterung der Auffassung, welche durch die hier besprochenen Anordnungen bedingt wird, kommt auch den Werken der Rundplastik zu gute, wenn diese so gestaltet werden, daß sie einem jener einfachen Formschemata entsprechen, daß also dieses Schema gleichsam als Umhüllungsfläche des plastischen Werkes sichtbar bleibt. Dies geschieht, wenn in dem Werke der ursprüngliche Steinraum für das Auge erhalten bleibt, indem eine hinreichende Anzahl von Höhepunkten der Figur in den ursprünglichen Begrenzungsflächen dieses Raumes sich vereinigt. Nach diesem Prinzip ist sowohl das obenstehend abgebildete Produkt naiver Plastik (Fig. 122) als auch die Mehrzahl der Werke Michelangelos gebildet.<sup>1)</sup>

Natürlich hat die Erhaltung des Stein- oder Blockraumes nur Sinn unter der Voraussetzung, daß der Steinblock von vornherein eine jener sofort faßlichen Formen zeigt; wie es bei den Werkstücken regelmäßig der Fall ist. Die Form irgend eines beliebig geformten natürlichen Felsstückes im plastischen Werk erhalten zu wollen, wäre künstlerisch sinnlos; — eine Tatsache, die nur mit Rücksicht auf die moderne Unkultur in Sachen des Auges besonderer Erwähnung bedarf.

1) Vgl. HILDEBRAND a. a. O. S. 132f.



122. JAPANISCHE KLEIN-PLASTIK.

Beispiel für die Erhaltung des Steinraums in der Rundplastik.