



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Elementargesetze der bildenden Kunst**

**Cornelius, Hans**

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

14. Prinzip des abstrakten Sehens. - Die Gesamtwirkung

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

DRITTES KAPITEL.  
GRUNDGESETZE DER WIRKUNG UND GESTALTUNG.

14. Prinzip des abstrakten Sehens. — Die Gesamtwirkung.

Die Vorstellungen, die sich gemäß den letzten Betrachtungen an die Eindrücke unseres Sehorgans anknüpfen, sind sehr verschieden an Bestimmtheit und Deutlichkeit. Wir erkennen die Eigenschaften der gesehenen Gegenstände keineswegs sogleich mit voller Deutlichkeit in allen ihren Einzelheiten; vielmehr bleibt unsere Auffassung des Gesehenen regelmäßig mehr oder minder unbestimmt und unvollkommen.

Ich bezeichne diese Tatsache als diejenige des abstrakten Sehens.

Für die folgenden Untersuchungen kommt vor allem die Wirkung dieser Tatsache bei der Auffassung der räumlichen Formen und Maßverhältnisse in Betracht.

Wenn wir auf der Karte einen Flußlauf oder den Umriss eines Landes — etwa der italienischen Halbinsel — betrachten, so sind wir niemals im Stande, die sämtlichen Ein- und Ausbuchtungen der betrachteten Linienzüge zu überschauen und uns einzuprägen, wie sie pedantische Schullehrer ihren Zöglingen zu schlucken geben. Vielmehr können wir stets nur „in großen Zügen“ die Formen des Gesehenen erfassen: wir erkennen sie nur so weit, als sie sich einfacheren Linienzügen von bekannter Form ähnlich erweisen und gleichsam anschmiegen — wie der Umriss von Italien der „Stiefelform“. Ich will solche „große Züge“ als Grundformen oder auch als Schemata der betreffenden komplizierteren Linien bezeichnen.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Ein komplizierter Linienzug wird eventuell nicht bloß einem einzigen, sondern mehreren verschiedenen Schemata entsprechen, d. h. es können verschiedene Figuren angegeben werden, denen er bei Vernachlässigung der weniger hervortretenden Richtungsänderungen in gleicher Weise als ähnlich erscheint.

Was soeben für Linienzüge bez. für Begrenzungen von Teilen der Erscheinung gesagt wurde, gilt ebenso für die Auffassung von Oberflächen bez. Begrenzungen von räumlichen (Wirkungs-) Formen.

Wenn wir auf ebenem Terrain eine Wiese betrachten, so fällt es uns nicht ein, den sämtlichen Formen der einzelnen Gräser nachzugehen und uns eine Vorstellung des unglaublich komplizierten Raumes zu verschaffen, der durch die Oberfläche aller dieser Gräser gebildet wird. Vielmehr fassen wir, wie vorher den Fluß mit seinen tausend Krümmungen als gerade Linie, so hier die tausendfältig geknickte und zerrissene Oberfläche der Wiese als einheitliche Ebene auf — eventuell durch die Wölbungen unterbrochen, wie sie mächtige Schierlingsdolden oder ähnliche Gebilde auf dem üppigen Graswuchs im Sommer hervorbringen, wo aber wiederum nicht die einzelnen Formen der Blütenblätter und Staubfäden unterschieden werden, sondern nur das Schema der Gesamtform zur Auffassung gelangt.

Was diese Beispiele zeigen, gilt in allen Fällen: mag es sich um eine Straße, um einen Kreis Tanzender, um den Saum eines Waldes handeln — stets wird in erster Linie die schematische Grundform, niemals aber zugleich die Mannigfaltigkeit aller einzelnen Ein- und Ausbuchtungen dieser Gesamtform gesehen und beachtet.

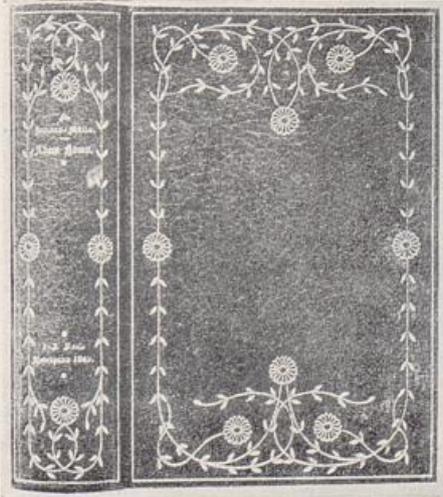
Die erste, schlagendste Wirkung jedes Gegenstandes beruht daher nicht auf den Einzelheiten seiner Gestaltung, sondern auf den Verhältnissen seiner schematischen Grundform.

Fassen wir die Einzelheiten am Gegenstande ins Auge, so setzen wir dadurch an Stelle des Gesamteindrucks nach einander verschiedene Teilwirkungen; aber auch von diesen gilt alsdann ein gleiches — auch bei jedem Teil wirkt in erster Linie seine schematische Grundform.

Was über die Bedingungen für die räumliche Wirkung und für die Einheit dieser Wirkung festzustellen ist, muß daher immer in erster Linie auf die schematische Grundform des ganzen Gegenstandes der Gestaltung Anwendung finden.

So ist insbesondere auch die früher aufgestellte Forderung der einheitlichen Raumwirkung nicht dahin mißzuverstehen, daß beim Anblick eines künstlerischen Gegenstandes sogleich alle Einzelheiten seiner räumlichen Gestaltung sich mit voller Klarheit dem Auge darstellen müßten. Nur um die Gesamtwirkung handelt es sich: das Ganze muß uns sogleich einheitlich als ein räumlich Bestimmtes gegenüberstehen — mögen auch im einzelnen die Formen in diesem Raume erst bei näherer Betrachtung klar werden oder eventuell (wie etwa bei der Darstellung einer

Nebellandschaft) ungeklärt bleiben. Ein Teppich muß sogleich als Ebene kenntlich werden; ein Bild muß sogleich als Darstellung eines Räumlichen und nicht als ein ebener Teppich wirken; das Flachrelief im obigen Beispiel muß sogleich durchgängig die Tiefe des Darstellungsraumes zeigen; ein Platz muß sogleich als einheitlich begrenzter Innenraum wirken. Aber weder sollen im Teppich die sämtlichen einzelnen Formen des Ornaments, noch im Bild oder im Relief alle Einzelheiten an den Formen der Gegenstände und Figuren, noch endlich auf dem Platz alle



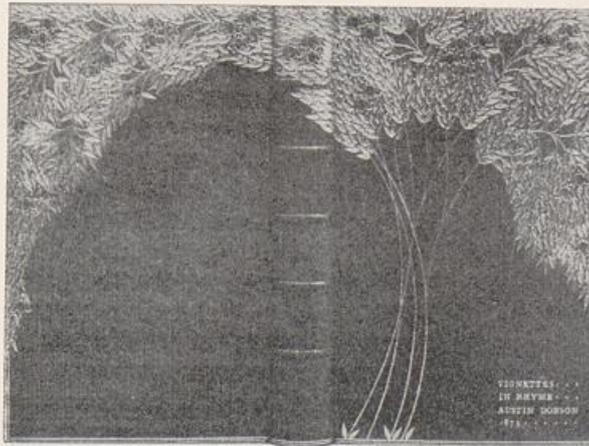
28. BUCHEINBAND VON ANKER KYSTAR.  
Richtige Anordnung des Bucheinbandes mit Ansichten  
von der Rücken- und der Deckelseite.



29. BUCHEINBAND VON P. KERSTEN.  
Unrichtige Anordnung des Bucheinbandes; die  
Rücken- und Deckelansicht sind nicht einzeln  
sichtbar, sondern fließen in einander über.

Einzelformen der Gesimse und Fenster an den Gebäuden auf den ersten Blick klar werden — eine Forderung, die in der Tat niemals erfüllt werden könnte.

Gleiches wie für die räumliche ist für die funktionelle Wirkung zu fordern; auch hier gilt die soeben gemachte Bemerkung, daß nämlich nur die Gesamtwirkung, nicht aber alle Details einheitlich gegeben sein müssen. Ob eine Figur eine bestimmte Bewegung ausführe, etwa laufe oder eine Last vom Boden zu heben suche, muß auf den ersten Blick klar werden; nicht aber, wie weit jeder einzelne Muskel von der Bewegung in Mitleidenschaft gezogen wird.



30. BUCHEINBAND VON DE SAUTY.

Beispiel extremster Vernachlässigung der Ansichtsforderung im Bucheinband; der Einband kann nur im aufgeschlagenen Zustand gesehen werden.

Umgekehrt folgt zugleich aus der Tatsache des abstrakten Sehens, daß speziell bei der künstlerischen Nachbildung von Naturformen durchaus nicht etwa exakte Wiedergabe der natürlichen Erscheinung oder der natürlichen Form mit allen Einzelheiten gefordert wird, damit die Nachbildung als solche verständlich werde. Vielmehr genügt es hierzu bereits,

daß diejenigen Merkmale der Erscheinung gegeben seien, aus welchen wir die schematische Grundform des Gegenstandes zu erkennen vermögen. Wir werden den Folgen dieser Tatsache in den weiteren Ausführungen an vielen Stellen begegnen. Entsprechendes wie von der Formwirkung gilt von der Farbwirkung. Regelmäßig erkennen wir die Farbnuancen auf einer gesehenen Fläche nicht sogleich bis in alle Einzelheiten; nicht nur geringe, sondern selbst sehr bedeutende Unterschiede der Farben bleiben, wenn sie nicht in zu großer Ausdehnung neben einander stehen, auf den ersten Blick unbeachtet, sie verschwimmen oft gleichsam untereinander zu einem einheitlich aufgefaßten Gesamtton, und erst bei der Betrachtung aus größerer Nähe kommt die Auffassung der verschiedenen nebeneinander gelagerten Töne zu Stande. Die Möglichkeit, einheitlich wirkende Schattentöne durch dunkle Strichlagen auf hellem Grunde wiederzugeben, beruht auf dieser Tatsache; ebenso die einheitliche Farbwirkung einer Wiese, eines Tapeten- oder Kleiderstoffmusters usw.

15. Die Anordnung der Ansichten. — Konsequenzen der Situation und des Gebrauchszwecks. — Vergewaltigung monumentaler Kunstwerke.

Die früheren Ausführungen haben gezeigt, daß alle künstlerische Arbeit nur Sinn hat, insofern sie eine einheitliche, von einer bestimmten