



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Elementargesetze der bildenden Kunst

Cornelius, Hans

Leipzig [u.a.], 1908

16. Die Mittel zur Gliederung der Ansicht. - Farbige und plastische Abhebung. - Einheitliche Abhebung. - Umrahmung. - Die Farbe in der Plastik

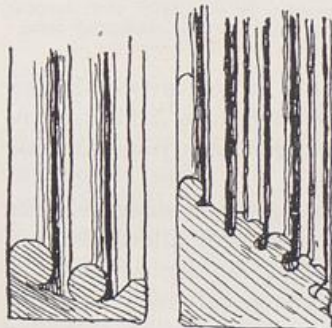
urn:nbn:de:hbz:466:1-43616



41. ETRUSKISCHER SPIEGEL.

Konturzeichnung, durch Einritzen in den Grund hervorgebracht.

Unterschiede von Hell und Dunkel. Soll ein Gegenstand als einheitliches Ganzes gegenüber seiner Umgebung wirken, so muß seine Ansicht sich von dieser Umgebung durch ihren Farbton oder doch durch den Farbton ihrer Grenzen abheben. Ebenso müssen die Teile der Ansicht, wenn sie



42. FENSTERPROFILE NACH W. CRANE.

Profile von Fensterumrahmungen, deren Schattenwirkung bei jeder Richtung des Lichts klare Abhebung bedingt.

reißen von Statuen aus der architektonischen Umgebung, für die sie bestimmt waren,¹⁾ die moderne Unsitte der „Domfreiheiten“, die barbarische Zerstörung der Architektur-bilder im heutigen Rom sind Beispiele solcher Sünden gegen die künstlerische Kultur.

16. Die Mittel zur Gliederung der Ansicht. — Farbige und plastische Abhebung. — Einheitliche Abhebung. — Umrahmung. — Die Farbe in der Plastik.

Alle Ausgestaltung der Ansichten kann nur dadurch zu Stande kommen, daß durch irgendwelche Mittel Gliederungen in dieser Ansicht hervorgebracht, Teile der Ansicht gegeneinander abgehoben werden.

Die Mittel, die hierzu dienen, sind Farbunterschiede im weitesten Sinne des Wortes — also einschließlich aller

von einander abgegrenzt erscheinen sollen, durch ihre Farbe oder durch die Farbe begrenzender Streifen gegen einander abgehoben sein; im letzteren Falle mit um so breiterer Farbwirkung, auf je größere Distanz die Abhebung der Teile wirksam bleiben soll.

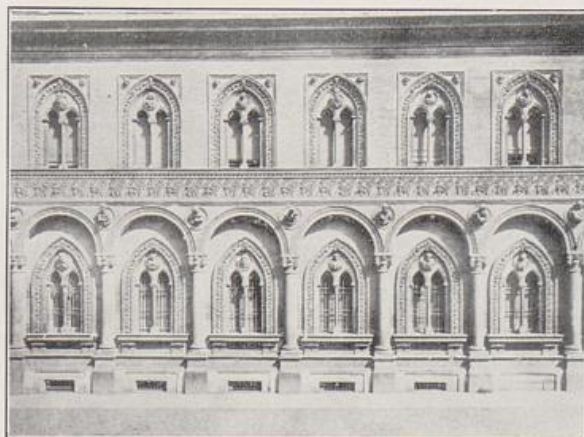
Auch wo die Abhebung der Teile von einander durch bloße „Umrißzeichnung“ bewirkt wird, kommt sie doch nur durch den Farbunterschied des gezeichneten Umrisses gegenüber seiner Umgebung zur Geltung:

¹⁾ Eines der schlimmsten Beispiele dieser Art ist die Aufstellung des Bronzeabgusses von Michelangelos David, umgeben von den Figuren aus der Grabkapelle der Medici auf dem Piazzale Michelangelo in Florenz.

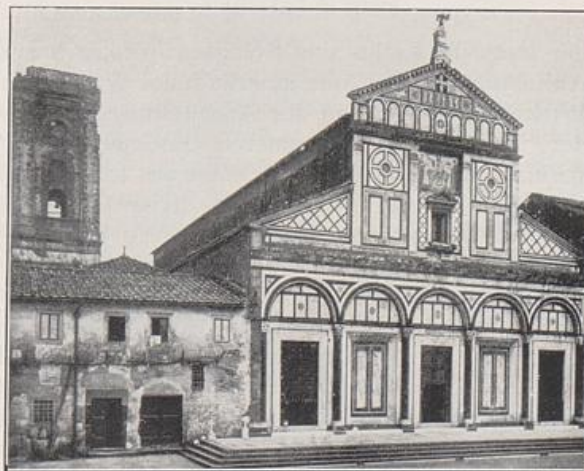
durch mathematische Linien, die keine Tondifferenzen gegenüber der Umgebung zeigen, läßt sich für das Auge keine Gliederung in der Erscheinung herstellen. Abhebung durch bloße Konturzeichnung kann folgerichtig nur da Anwendung finden, wo die Betrachtung aus der Nähe erfolgt — vor allem also an Gegenständen kleinen Formates, die stets nur auf die Nähe wirken (vgl. Fig. 41).

Die Farbunterschiede, durch welche die Gliederung der Erscheinung bewirkt wird, können nicht nur durch verschiedene Färbung des Materials, sondern auch durch die Licht- und Schattenwirkung plastischer Formen gegeben werden. Diese letztere Art der Gestaltung hinwiederum kann nicht nur da angewendet werden, wo eine plastische Form als solche sichtbar gemacht werden soll, sondern auch da, wo nur die Erscheinung in der Fläche zu gliedern ist;¹⁾ sie ist für diesen Zweck von besonderem Werte in solchen Fällen, wo kein verschiedenfarbiges Material verwendet werden kann, sowie an Stellen, wo bloße Bemalung infolge

1) Auch Konturzeichnungen, die durch Einritzen in den Grund hervorgebracht sind, gehören hierher; so diejenigen der etruskischen Spiegel (s. Fig. 41).



43. OSPEDALE MAGGIORE IN MAILAND.
Beispiel plastischer Gliederung der Fläche.



44. SAN MINIATO BEI FLORENZ.
Beispiel der Flächengliederung durch Farbunterschiede des Materials.

4*



45. FACHWERKHAUS IN CELLE.

Beispiel für die Schattenwirkung der Übertragungen und die farbige Abhebung im Fachwerkbau.

her stets die Licht- und Schattenwirkung hervorzubringen, welche für die Abhebung des Fensters innerhalb der Wandfläche erforderlich ist. Ähnliche Wirkungen werden in der Architektur gelegentlich durch das Vorspringen der übereinander geordneten Stockwerke hervorgebracht: die Schattenwirkung dieser — übrigens nicht aus künstlerischen, sondern aus statischen Gründen hervorgegangenen — Anordnung läßt die Gliederung jederzeit deutlich hervortreten (s. Fig. 45). Wo stark gegensätzlich gefärbtes Steinmaterial zur Verfügung steht, kann freilich auch im Freien auf jene Wirkung der plastischen Formen verzichtet werden, wie die abgebildeten Beispiele zeigen (Fig. 44, 46); dieselbe Wirkung wird durch die Abwechslung von Stein und Holz bei Fachwerkbauten erreicht (Fig. 45).

Die Abhebung der Teile einer Gesamterscheinung darf die Einheit dieser Erscheinung nicht zerreißen. Die Erscheinung eines Gegenstandes wirkt nicht mehr einheitlich, wenn — in der normalen Entfernung des Beschauers und in normaler Beleuchtung — die Abhebung des ganzen Gegenstandes von seiner Umgebung weniger deutlich wird, als die Ab-

wechselnder oder zu intensiver Beleuchtung nicht hinreichend kräftige und konstante Unterschiede ergeben würde. An Außenwänden von Gebäuden ist aus diesen Gründen plastische Gliederung — wie in Fig. 43 — in der Regel der bloßen Teilung durch Farbunterschiede vorzuziehen. Die Einfassung von Fenstern durch abwechselnd vor- und rückspringende Profile bleibt bei jeder Beleuchtung deutlich: die Abwechslung von Stab- und Hohlkehle bei solchen Einfassungen hat eben diesen Zweck, bei Beleuchtung von verschiedenen Seiten



46. PALAZZO MANZONI IN VENEDIG.
Kombination plastischer und farbiger Gliederung der Fläche.

hebung der Teile innerhalb der Ansicht des Gegenstandes selbst. Aus demselben Grunde und im gleichen Sinne ist zu beachten, daß der Gegenstand nicht einen solchen Platz angewiesen erhalte, daß er das größere Gesamtbild zerreißt, dem er sich einzuordnen hat. Zerreißung der Erscheinung durch zu starke Schattenwirkungen in Zeichnung, Malerei und Plastik, durch unruhige Farbwirkungen in der Ornamentik sind heutzutage häufig anzutreffende Fehler.

Die Farbwirkung einer Gesamterscheinung heißt unruhig, hart, grell, schreiend, wenn die Farben der nebeneinander gesehenen Teile der Ansicht den eben aufgestellten Forderungen mehr oder minder auffällig zuwiderlaufen und so die einheitliche Auffassung des Gesamtbildes stören. Bei Erfüllung jener Forderung dagegen spricht man von ruhiger oder harmonischer Zusammenstimmung der Farben.¹⁾ Allgemeine Regeln über

¹⁾ In der Malerei wird dieses Wort auch für diejenige Farbwirkung gebraucht, welche die dem Bilde entsprechende Raumwirkung bedingt. Von dem hiermit bezeichneten Probleme wird später die Rede sein; s. Kap. VI.



47. ATTISCHES VASENBILD.

Beispiel für die Trennung gleichgetönter Flächen (Haar und Hintergrund) durch anders gefärbten Kontur.

die Wahl der Farben für solche Zusammenstimmung lassen sich angesichts der unbegrenzten Mannigfaltigkeit der Farbnuancen kaum geben. Die herkömmlichen Regeln über die Harmonie bestimmter „Farbentriaden“, „Komplementärfarben“ usw. sind nicht brauchbar, weil sie entweder zu wenig bestimmt oder zu beschränkt sind oder aber direkt mit der künstlerischen Erfahrung im Widerspruch stehen. Eine der wenigen allgemein brauchbaren Vorschriften auf diesem Gebiet ist die, daß man eine irgendwo entstandene Unruhe des Farbenakkords lindern kann, indem man den vorhandenen Gegensatz der Farben durch einen daneben gestellten noch kräftiger wirkenden Gegensatz überbietet.

Größte Mannigfaltigkeit der Farbtöne ist keineswegs fehlerhaft; oft kann die bunteste Zusammenstellung noch einheitlich wirken, namentlich wenn sie durch einen einheitlichen Grundton zusammengehalten wird, der alle jene verschiedenen Nuancen umgibt und voneinander scheidet. Persische



48. RADIERUNG AUS „AMOR UND PSYCHE“ VON KLINGER.

Beispiel für die Anwendung des Konturs zur Abhebung gleichgetönter Flächen. (Man beachte z. B. die Begrenzung des linken Arms der Figur rechts; am oberen Rande gegen den gleichgetönten Hintergrund bedarf es zur Abhebung der Konturlinie, während der untere Rand sich schon durch seine Schattierung genügend abhebt und daher keines Konturs bedarf.)

(und türkische) Teppiche geben vielfach Beispiele solcher einheitlichen Wirkung der vielfarbigsten Muster. (Vgl. die farbige Tafel I zu Anfang des Buches.)

Die Abhebung einer Erscheinung von ihrer Umgebung oder ihrer Teile von einander kann weiter verstärkt und gesichert werden, wenn man den abzuhebenden Flächenteil mit einem Streifen von stark abweichendem Farbton umrahmt. Bei beweglichen Gegenständen können mehrere verschiedene solche Streifen nebeneinander angebracht dazu dienen, die Abhebung auch bei wechselnder Färbung der Umgebung stets zu verbürgen. So namentlich bei Teppichen, Wandbehängen u. dgl. Die Umrahmung von Malereien hat nicht nur den Zweck, das Bildganze von der umgebenden Wand abzuheben, sondern sie trägt zugleich nach dem oben erwähnten Gesetz durch ihre Kontrastwirkung zur Beruhigung der Gegensätze im Bilde bei.

Wie im ornamentalen Gebiet die Umrahmung der füllenden Formen für deren einheitliche Wirkung mitsprechen kann, wird später gezeigt werden.

Entsprechende Dienste leistet die Umrahmung von Formen in der zeichnerischen Darstellung als Ersatz für fehlende Farbkontraste in allen Darstellungen, die in Schwarz-Weiß oder einer beschränkten Anzahl von Farbtönen ausgeführt werden. Alle reine Umrißzeichnung ist auf diese

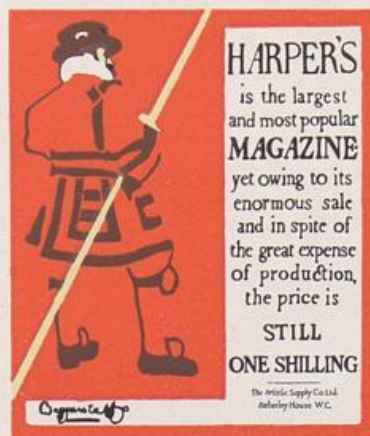


49. PLAKAT VON G. ROMMEL.
Abhebung durch Konturstreifen.

Wirkung gegründet; sie trennt für das Auge die Flächen der Erscheinung, die durch die Farbtöne nicht auseinander gehalten werden können. Das gleiche zeigt jene beschränktere Anwendung des Konturs vom antiken Vasenbild bis zur modernen Radierung, die überall eintritt, wo gleichgetönte Flächen zusammenstoßen, die doch für das Auge getrennt gehalten werden sollen (Figg. 47 u. 48). In gleicher Weise kann Umrahmung in Plakaten, die auf weite Entfernung wirken sollen, zur kräftigeren Abhebung der Formen nötig werden, auch wo solche Abhebung für die Betrachtung aus der Nähe schon ohne Umrahmung durch die Farbunterschiede gesichert ist (Fig. 49, 50). Wo aber diese letztere Abhebung fehlt, ist die Trennung der Formen durch Umrahmung nicht zu entbehren, wenn nicht das Plakat durch das Zusammenfließen der Formen seine Wirkung einbüßen soll (vgl. Fig. 51 u. Tafel III).

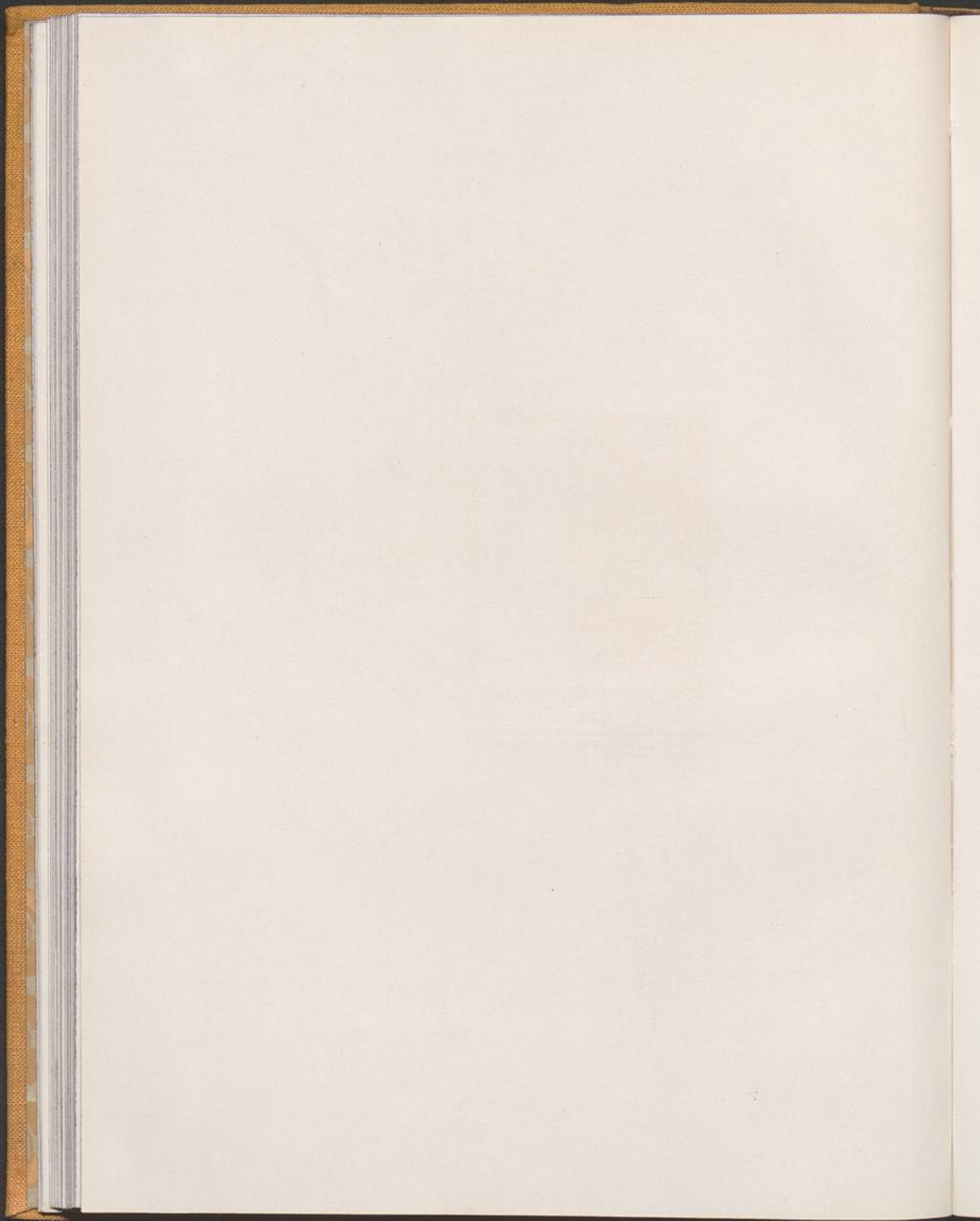
In der plastischen Gestaltung kann zunächst die Farbe des Materials durch ihren Gegensatz zum Hintergrunde — eventuell zur Luft — für die einheitliche Abhebung des Ganzen sorgen. Wo eine Form durch ihre Silhouette wirken soll, ist dieser Gegensatz notwendige Voraussetzung; solche Gegenstände müssen stets gegen einen hinreichend abstechenden Hintergrund gestellt werden. Gleiches gilt für Bekrönungen von Gittern und ähnliche, nur für Silhouettwirkung geschaffene Gebilde.

Wo die innere Form eines plastischen Gebildes in einheitlichem Material nicht kräftig genug wirkt, kann diese Wirkung durch entsprechende Bemalung oder Anwendung verschiedenfarbigen Materials gehoben werden. Ein klassisches Beispiel solcher Kombinationen ist die Wiedergabe der Augen in Bronzefiguren durch Edelsteine. Entsprechende Hilfe ist überall zu schaffen, wo in einfarbigem Material die Formwirkung durch mangelhafte Beleuchtung beeinträchtigt, oder aber im Gegenteil — bei wechselnder Beleuchtung — durch zu intensive Schattenwirkungen zerstört werden würde, denen nur Farbverschiedenheit das Gleichgewicht halten kann. Die polychrome Plastik und Architektur, wie sie sich in der Antike, speziell am dorischen Tempelbau findet, ist ein vorzügliches Beispiel für diese Hebung



PLAKAT.

Unklarheit durch fehlenden Kontur, den das Auge nicht deutlich genug ergänzen kann.



der Formwirkung durch die Farbgegensätze des plastischen Materials. (Vgl. die Tafeln IV u. V.) Die Anwendung von verschiedenfarbigem Material ist in solchen Fällen nicht nur nicht verboten, wie eine oben bereits erwähnte Theorie meint, sondern unentbehrlich. Natürlich darf sie nicht übertrieben werden, so daß sie zu zerrissener Wirkung führt, wie es bei spätrömischen und bei modernen Produkten gelegentlich geschehen ist.¹⁾

Da es sich hier wie überall nur um die Formwirkung handelt, so hat die Polychromie in der Plastik niemals die Aufgabe, die natürliche Farbe dargestellter Gegenstände — also etwa den natürlichen Farbunterschied von Haut und Haar eines Menschen oder gar die Nuancen der Hautfarbe — wiederzugeben. Da diese letzteren natürlichen Farbunterschiede im Gegenteil

der Formerkenntnis hinderlich sind, wie jeder Anfänger im Zeichnen erfährt, wenn er vom Zeichnen nach der Totenmaske zum Nachbilden der lebendig geröteten Wangen übergeht, so hat die naturalistische Bemalung in der Plastik künstlerisch keinen Sinn. In der Regel ist da, wo verschiedenfarbiges Material erforderlich wird, eine von der natürlichen Färbung durchaus abweichende Färbung vorzuziehen, — wie sie etwa die goldenen Lippen antiker Bronzen zeigen. (Vgl. die farbige Tafel V.)

Da die Farbe des Materials von größtem Einfluß auf die Stärke der Licht- und Schattenkontraste ist, von welcher die Wirkung abhängt, so kann es für die Formgebung eines Werkes aus plastischem Material nicht gleichgültig sein, aus welchem Stoff es gearbeitet wird. Auf dunklem



50. PLAKAT VON WEIDENSCHLAGER.
Abhebung durch Konturstreifen.

1) Vgl. HILDEBRAND a. a. O. S. 70f.



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