



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Elementargesetze der bildenden Kunst**

**Cornelius, Hans**

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

26. Perspektivische Raumwerte

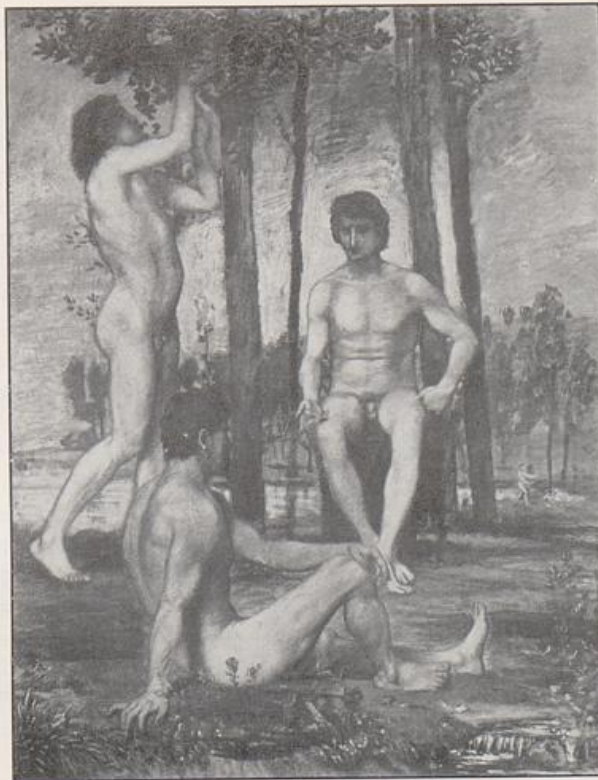
**urn:nbn:de:hbz:466:1-43616**

26. Perspektivische Raumwerte.

Ein Gegenstand erscheint um so kleiner, je weiter er von unserem Auge entfernt ist. Umgekehrt schließen wir aus der Erscheinungsgröße (der „scheinbaren Größe“) eines Gegenstandes, dessen Maße uns bekannt sind, sofort auf die Entfernung dieses Gegenstandes. Die Raumwerte, die sich auf diese Tatsache gründen, sollen perspektivische Raumwerte heißen. (Vgl. oben Kap. III, S. 62.)

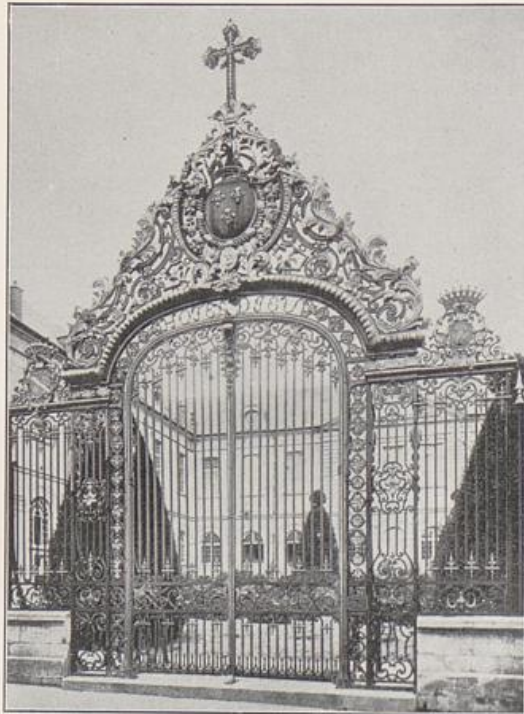
Von den eben genannten beiden Tatsachen wird gewöhnlich nur die erste — die Verkleinerung der Erscheinung bei größerer Entfernung des Gegenstandes — beachtet und in der Lehre

von der Perspektive in ihre Konsequenzen verfolgt. Es kommt aber für die künstlerische Darstellung wesentlich auf die zweite Tatsache, auf den Rückschluß aus der Erscheinungsgröße auf die Entfernung an; denn nur dieser gibt die Erkenntnis der Raumverhältnisse auf Grund jener ersten Tatsache. Daß wir die Gegenstände stets perspektivisch sehen und daß wir speziell im Fall der Zeichnung, der bei der herkömmlichen Lehre von der Perspektive ausschließlich ins Auge gefaßt wird, uns nicht gegen die perspektivischen Regeln, d. h. gegen die Konsequenzen jener ersten Tatsache verfehlen dürfen, ist allerdings richtig. Allein damit die Raumverhältnisse — sei es beim Anblick der wirklichen Gegenstände oder beim Anblick der Zeichnung — von uns wirklich auf-



218. GEMÄLDE VON H. VON MARÉES.  
Einigung der Raumwerte durch Überschneidung.



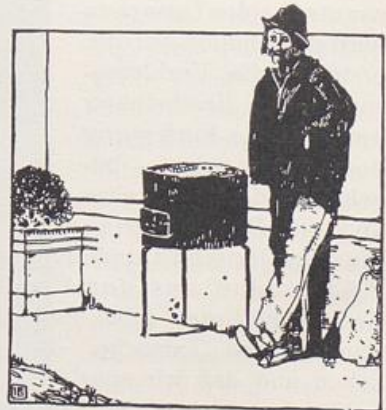


219. GITTER AUS TROYES.

Überschneidung vermittels der Bekrönung.

Dieser Forderung kann immer dadurch genügt werden, daß dem Auge Gegenstände ähnlicher Form in verschiedenen Entfernungen dargeboten werden. Wir nehmen in solchen Fällen stets unwillkürlich die näher gelegenen Gegenstände zum Maßstab für die weiter zurückgelegenen und schließen demgemäß auf die Entfernung der letzteren. Ebenso schließen wir, wo flächenhafte Gegenstandsbilder derselben Art uns einmal direkt von vorn in unverkürzter Ansicht, ein zweites Mal schief gesehen in perspek-

gefaßt werden können, dafür geben diese perspektivischen Gesetze selbst noch keineswegs hinreichende Anhaltspunkte. So wenig jemand schon deswegen ein guter Staatsbürger ist, weil er mit dem Strafkodex nicht in Konflikt kommt, so wenig ist eine Zeichnung schon deswegen gut, weil sie nicht gegen die Gesetze der Perspektive verstößt. Vielmehr muß die Zeichnung — und ebenso die Anordnung der wirklichen Gegenstände im Raume — um künstlerisch zu wirken, positiv diejenigen Merkmale bieten, an welchen das Auge die Entfernungen abzulesen im Stande ist.



220. ILLUSTRATION.

Falsche Überschneidung des Rahmens: der Kopf der Figur steht vermöge dieses Fehlers dem Beschauer um Manneslänge näher als die Füße.



tivischer Verkürzung dargeboten werden, sofort auf die Stärke dieser Verkürzung und somit auf die Lage der gesehenen Fläche.

Beide Mittel können sowohl im realen Raum wie in der Darstellung auf der Fläche zur Klärung der Tiefenverhältnisse Anwendung finden.

Am häufigsten dient hierzu die zuerst genannte Tatsache. Eine Reihe von Säulen derselben Höhe in gleichen Abständen, eine Allee gleich hoher Bäume, ein Gitter von gleich hohen Stäben und ähnliche Kombinationen erhalten auf Grund dieser Tatsache ihre künstlerische Bedeutung zur Klärung des Raumganzen, wie es die Figuren 222—224 und 234 zeigen.

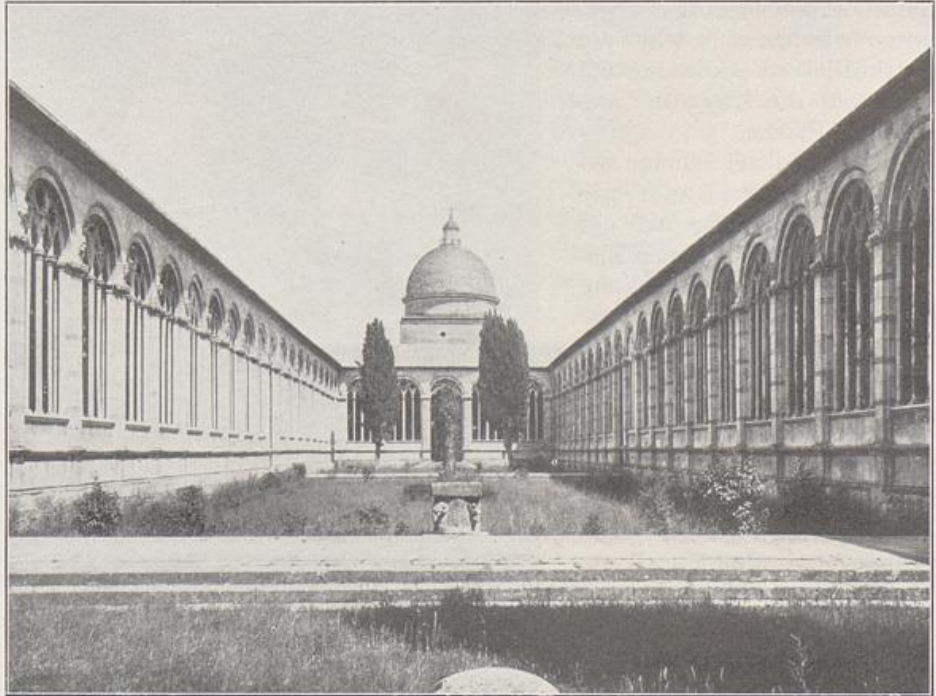
Die Anwendung solcher Mittel zur Klärung der Maßverhältnisse eines Platzes ist dem heutigen unkultivierten Auge kaum mehr ein Bedürfnis, während italienische Renaissanceplätze vielfach Anordnungen aufweisen, die einzig dem Verlangen nach solcher Klärung ihren Ursprung verdanken. So haben z. B. die beiden Obelisken auf Piazza S. Maria Novella in Florenz nur den Zweck dem Beschauer das Maß für die Tiefe des Platzes zu gewähren (S. Fig. 225, sowie auch Fig. 236.)

Das gleiche Mittel kann auch zur Täuschung über die wirkliche



221. THE QUEEN OF HEARTS VON GOSSOP.  
Falsche Überschneidung der Umrahmung.





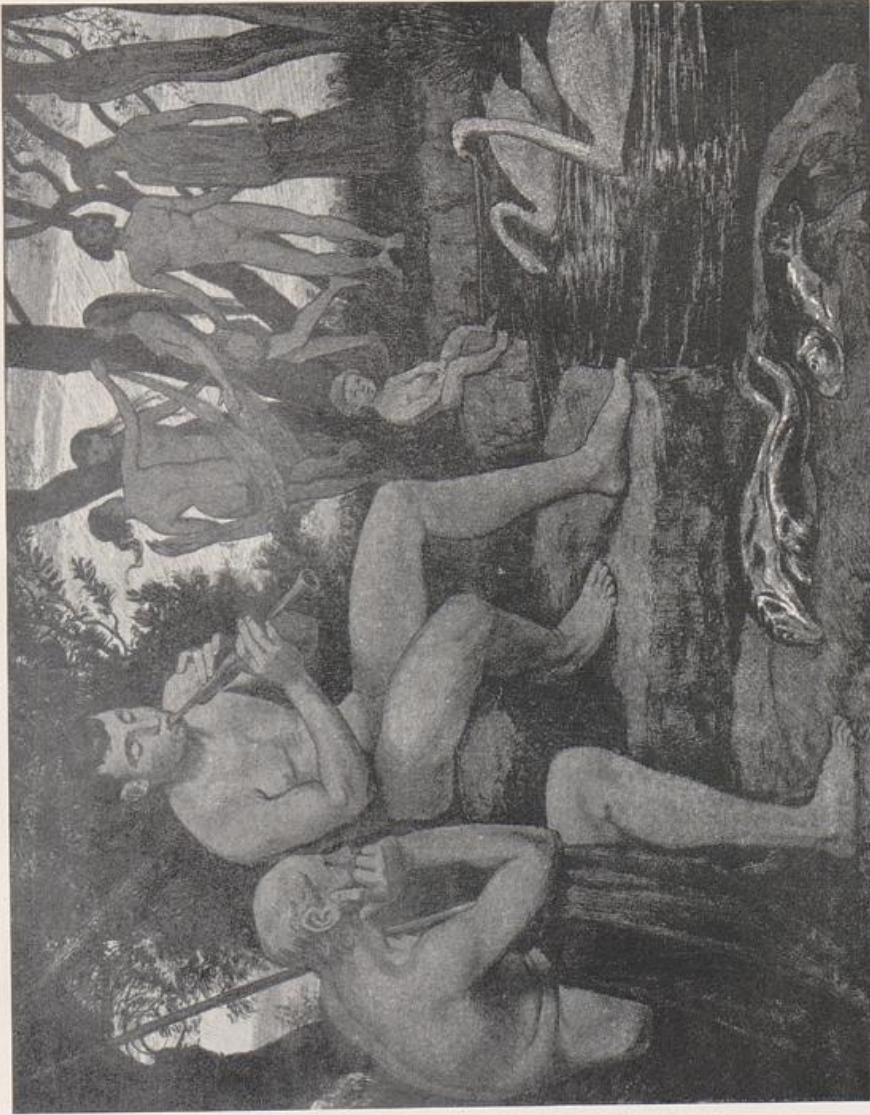
222. CAMPO SANTO IN PISA.

Die Tiefe wird durch die Reihung der Fenster dem Beschauer sofort klar.

Größe der Abstände benützt werden, indem man tatsächlich verschiedene Maßstäbe in der Nähe und in der Ferne wählt, die vom Auge irrtümlich als gleich aufgefaßt werden und so zu einem falschen Urteil über die Entfernung führen. Eines der schönsten Beispiele für die künstlerische Verwendung dieses Mittels bietet die Dekoration des olympischen Theaters von Palladio in Vicenza (Fig. 226).

Auf die gleiche Weise kann nicht bloß im realen Raume, sondern auch auf der Bildebene dem Beschauer eine Vorstellung räumlicher Tiefe von bestimmtem Maßstabe dadurch erweckt werden, daß ihm Gegenstände bestimmter Art in verschiedener Erscheinungsgröße auf dem Bilde gezeigt werden. Der Beschauer wird sogleich die kleinere Erscheinung als diejenige des weiter entfernten Gegenstandes auffassen — namentlich wenn ihm zugleich durch geeignete Überschneidungen der Unterschied näherer und fernerer Gegenstände aufgenötigt wird — und er wird demgemäß den





„DIE FISCHER“ VON HANS THOMA.  
Menschen als perspektivische Raumwerte. Das Kind erhält seinen Platz im Raume nur durch den Tiefenmaßstab, der durch die Gruppen der Erwachsenen bestimmt wird; deckt man die hintere Gruppe der Tanzenden zu, so verliert das Kind jede Maßbestimmung.







223. INNERES DES DOMES VON PISA.

Säulenreihen als perspektivische Raumwerte.

Tiefenunterschied proportional dem Größenverhältnis der beiden Erscheinungen beurteilen (Fig. 227 u. folgende).

Besonders geeignet zur Bestimmung des Tiefenmaßes in der hier bezeichneten Weise sind menschliche Gestalten, deren Maße uns allen vollkommen geläufig sind. Die herkömmlichen Staffagen in Landschaftsbildern sowie die vielfach benützten nackten menschlichen Figuren im Hintergrunde von Bildern (Fig. 228) haben einzig den Zweck, dem Beschauer den Raum zu klären, indem sie ihm den eindeutigen Maßstab für die Tiefe zur Verfügung stellen. Es bedarf für solche Figuren in Bildern daher nicht jener anderweitigen Erklärungen, welche von den Kunsthistorikern vielfach mit scharfsinnigen Argumenten gegeben worden sind. Ähnlich wie der menschliche wird auch der tierische Körper mit Vorteil für den gleichen Zweck verwendet.





224. GARTENTEICH AUS VILLA D'ESTE.

Die Blumenvasen dienen zur Charakteristik der Tiefenentfernung.

Die zweite der obigen Tatsachen kommt namentlich in der figürlichen Plastik häufig zur Anwendung, indem etwa ein Arm in Verkürzung gesehen die Tiefe der Figur angibt, während der andere Arm in unverkürzter Ansicht das Maß für die Ablesung des ersteren zeigt.

Wie in der Architektur, so hat auch in der darstellenden Kunst die moderne Unkultur des Auges, (die hier noch durch das bloße Naturkopieren gefördert worden ist), oft zu vollständiger Vernachlässigung der Raumwerte geführt und eine Fülle von Produkten hervorgebracht, die keinerlei Maßstäbe für die Tiefenentfernung enthalten. Auch großen Künstlern begegnen gelegentlich solche Mißgriffe, wie die Beispiele Fig. 229, 233, 235 und 238 zeigen, die, ohne alle perspektivischen Raumwerte gearbeitet, das Raumbedürfnis völlig unbefriedigt lassen.

Damit die perspektivischen Raumwerte tatsächlich ihren Zweck er-





225. PIAZZA S. M. NOVELLA IN FLORENZ.

Die Obelisken lassen die Tiefe des Platzes sofort ablesen. (Die Fassade der Kirche mit den Voluten dient zugleich als Beispiel für die Herstellung der einheitlichen Silhouette durch architektonische Zwischenglieder; vgl. S. 106).

füllen, müssen sie vor allem einheitlich angeordnet sein. Wenn auf einem freien Platz eine Reihe von Säulen gleicher Größe in gleichen Abständen hinter einander angebracht werden, so geben diese Säulen demjenigen, der diese Reihe entlang blickt, die nötigen Anhaltspunkte zur Beurteilung der Nähe oder Ferne ihrer Standpunkte. Werden aber statt der gleichen Säulen regellos größere und kleinere Säulen hinter einander angebracht, so wird jene Beurteilung bis zur Unmöglichkeit erschwert, weil der Beschauer nicht weiß, wie weit irgend eine der weiter zurückgelegenen verkleinert gesehene Säulen mit der näher gelegenen, die ihm als Maßstab dient, in ihrer wirklichen Größe übereinstimmt. Analoge Fälle bieten Häuser von wesentlich verschiedenen und deshalb für das Auge inkommensurablen Größenverhältnissen in einer Straße, wie sie der moderne Städtebau überall zeigt, jüngere und ältere Bäume gleicher Art in einer





226. MITTELSTÜCK DER BÜHNE  
DES TEATRO OLIMPICO  
VON PALLADIO.

Beispiel für die Täuschung durch perspektivische Raumwerte. Die Palast-façaden, scheinbar von gleicher Höhe, nehmen in Wirklichkeit stark ab; das rückwärtige Tor, das vermöge seiner scheinbaren Größe als fernes Ende der Straße erscheint, ist tatsächlich nur wenige Schritte vom Eingang der Straße entfernt; ein erwachsener Mensch, der ans Ende der Straße geht, ragt weit über das Tor hinaus.





227. „ALLEE VON MIDDELHARNIS“ VON HOBBERMA.

Bäume und Häuser als perspektivische Raumwerte zur Erzeugung der Tiefenwirkung in der Darstellung auf der Bildfläche.

Landschaft, Menschen verschiedener Größe, regellose Ornamentierung mit verschiedenen Maßstäben auf einer verkürzt gesehenen Fläche usw.

Ebenso verwirrend wie im realen Raum wirken entsprechende Anordnungen bei der Darstellung in Malerei und Zeichnung; ja sie können hier die Raumwirkung völlig illusorisch machen, weil die perspektivischen Raumwerte in der bildlichen Darstellung vielfach die einzigen Raumwerte sind, und eine Zerstörung ihrer Wirkung daher mit der Zerstörung des ganzen Raumeindrucks gleichbedeutend ist. Beim Landschaftsmalen nach gegebenen Naturmotiven kann eine solche Wirkung leicht eintreten, wenn z. B. Bäume von ähnlicher Form aber von verschiedener realer Größe im Vordergrund und im Hintergrund auftreten. (Vgl. Fig. 230 und 231). Dem Auge fehlt alsdann jeder Anhaltspunkt zur Beurteilung der Entfernung und des Maßstabes dieser Bäume.

Wo mehrere Maßstäbe neben einander zur Ablesung der Tiefe





228. MADONNA VON MICHELANGELO.  
Menschen als perspektivische Raumwerte.

in Betracht kommen, müssen daher ihre gegenseitigen Beziehungen stets klar hervorgehoben werden. Größere und kleinere Exemplare derselben Pflanze, Erwachsene und Kinder können auf demselben Bilde in verschiedenen Entfernungen mit größtem Vorteil für die Wirkung angebracht werden, wenn nur dafür gesorgt wird, daß entweder schon durch einen dieser Maßstäbe die Tiefe deutlich genug bezeichnet wird, so daß der zweite Maßstab für die Raumableitung überhaupt nicht wirksam wird, oder aber daß beide Maßstäbe neben ein-

ander in den verschiedenen Tiefen wiederholt auftreten, so daß eine Verwechslung der Maßstäbe unmöglich ist. Der erstere Fall liegt z. B. in dem anbei wiedergegebenen Bilde von Thoma „Die Fischer“ vor (s. Tafel XII). Hier ist die Tiefe durch die Erwachsenen charakterisiert; das vor der rückwärtigen Gruppe sitzende Kind hat als Raumwert keine Bedeutung, sondern erhält seinen Maßstab und seine Stelle im Bilde nur durch diese Gruppe, wie man sich sofort überzeugt, wenn man die letztere verdeckt.

Mit der soeben geforderten Einheit der perspektivischen Raumwerte nicht identisch sind die oben erwähnten Gesetze, welche für die Darstellung auf der Bildfläche als „Gesetze der Perspektive“ gelehrt werden. Die letzteren sind zwar Bedingungen, die notwendig erfüllt sein müssen, damit überhaupt Einheit der perspektivischen Raumwerte bestehen kann. Man sieht aber sogleich, daß zur Erfüllung der perspektivischen Gesetze überall der Maßstab der Gegenstände und ihrer Entfernung — also gerade dasjenige, was durch die perspektivischen Raumwerte dem Beschauer erst gegeben werden soll — bereits als bekannt vorausgesetzt wird.

Verschieden von der geforderten Einheit der Raumwerte ist ferner





229. RADIERUNG VON KLINGER.

noch die Anordnung, von welcher die einheitliche Ablesung dieser Raumwerte abhängt — eine Anordnung, die wir bereits oben kennen gelernt haben.

Zu den perspektivischen Raumwerten gehört auch die bei der Gestaltung der Einzelform bereits besprochene Verwertung der Oberflächenlinien und der ornamentalen Rhythmik. Sobald ein größeres Raumganzes durch Flächen begrenzt wird, die vermöge dieser letzteren Mittel ihre Klärung finden, ist der Raum hierdurch schon hinreichend charakterisiert. Umgekehrt dürfen solche Flächen, die als Grenzflächen des Raumes wesentlich für dessen Ablesung mitsprechen — wie bei Darstellungen auf der Bildebene eventuell die Bodenfläche, bei realen Innenräumen die Wandflächen — nicht im früher bezeichneten Sinne des Wortes leer bleiben, wenn nicht die Ablesung des Raumganzes Schaden leiden soll. In diesen Fällen kommen also Oberflächenlinien und eventuell ornamentale Rhythmik auch für die Gestaltung des Gesamtraumes als wesentliche Hilfsmittel in Betracht.

Cornelius, Elementargesetze der bildenden Kunst.



230. DEKORATIVER ENTWURF VON WOMRATH.

229 und 230. Beispiele fehlender bez. ungenügender perspektivischer Raumwerte.





231. LANDSCHAFT VON LEISTIKOW.

Schwankende Tiefenwirkung durch die verschiedenen Maßstäbe der Bäume.

Entsprechendes wird sogleich auch von den Raumwerten der Beleuchtung zu sagen sein.

#### 27. Die Raumwerte der Beleuchtung.

Wie bei der Darstellung der Einzelform, so kann auch für die Gestaltung eines Raumganzen die Modellierung durch Schatten und Licht in der Weise Anwendung finden, daß die Grenzflächen des Raumes durch solche Modellierung in ihren Lage- und Wölbungsverhältnissen bezeichnet werden. Ebenso kann die Beleuchtung dazu beitragen, daß die Charakteristik einer Fläche durch Oberflächenzeichnung mehr oder minder deutlich hervortritt. So werden sowohl die Schlagschatten der Gegenstände auf der Bodenfläche als auch die etwaigen welligen Wölbungen des Bodens mit ihren bezeichnenden Schattenwirkungen bei Seitenlicht deutlicher als bei Beleuchtung von oben her. Abendbeleuchtung ist daher beim Malen nach der Natur in der Regel vorteilhafter für die Raumgestaltung als das Licht des Mittags. Daß für eine und dieselbe Darstellung nicht verschieden