

Caspar David Friedrich:
Eismeer (Die gescheiterte
Hoffnung). 1821, Öl auf
Leinwand, 96,7 x 125,9 cm,
Hamburg, Kunsthalle

Kunstwerke sind stets an eine Form gebunden, ohne die wir sie nicht wahrnehmen können. Ob große Bauwerke, Bilder und Plastiken oder der Impuls für einen Gedankengang in der heutigen Konzeptkunst – Künstlerinnen und Künstler brachten und bringen über Farbe, Form, Linie, Fläche, Hell-dunkel oder Farbkontraste, über Materialien, technische Hilfsmittel usw. ihre Werke hervor.

Erst in absichtsvoller Anwendung dieser Mittel gelingt der künstlerische Inhalt, der an seine Form gebunden bleibt.

Früher waren dies meist die uns wohlvertrauten Bilder der Malerei mit ihren erzählenden inhaltlichen Inhalten. Heute werden in der modernen Kunst oft Form, Farbe und bestimmte Materialien an sich genutzt, um künstlerisch-ästhetische Wirkungen zu erzeugen.

Ein erster Weg, sich Kunst anzueignen, liegt im Analysieren der Form. Form meint mehr als die äußere Kontur, es sind all die Mittel des Künstlers, mit denen er sein Werk im Schaffensprozess gebildet hat.

Eine formale Analyse wendet sich neben den Daten zu Künstler, Bild, Herkunft und Besitz vor allem den Bildelementen und der Komposition dieser Ele-

mente zu. Primäre Bildelemente sind Punkt, Linien, Flächen, Formen und Farben (vgl. S. 16/17).

Mit genauestem Blick werden diese Elemente in einem beschreibenden und dann immer im Voraus zu bedenkenden Systematik beschrieben.

Diese beschreibende Systematik schreitet vom Bildvorder- zum Mittel- und dann Hintergrund voranschreiten; sie kann von einem Bedeutungszentrum zum Randständigen zielen.

Die Anordnungsstruktur der Bildelemente kann vielfältige Formen annehmen; sie alle bestimmen das gesamte Gefüge des Werkes und bedingen auch die vom Werk ausgehende Wirkung.

Die Liste möglicher Kompositionsprinzipien ist lang: Keilung, Staffellung, Streuung, Ballung, Rhythmus, Symmetrie sind einige; mit den Ordnungsstrukturen der Richtung, des Abstandes und der Verortung im Werk treten weitere Untersuchungs- und Beschreibungshilfen hinzu.

Das Gesamte, das Ineinanderwirken findet unsere Aufmerksamkeit: Linien laufen zusammen, streben auseinander, bilden Gerüste, Muster oder Schraffuren. Flächen fügen sich ineinander, durchschneiden sich, grenzen ab oder harmonisieren, sind spitz oder rund.

Bildorganisation (kompositiv)

Zwei waagerechte Parallelen im Bild werden durch mehrere ineinander verschachtelte Dreiecke geschnitten. Die Spitzen der Dreiecke türmen sich im oberen Bildraum auf. Zahlreiche Kompositionslinien im unteren Bildraum schneiden sich in Punkten außerhalb des Bildes.

Caspar David Friedrich
(1774/Greifswald – 1840/
Greifswald)
Deutscher Maler und Grafiker.
Hauptmeister der Romantik.
1794–98 Kunststudium an der
Akademie Kopenhagen. 1798 in
Dresden niedergelassen. Ab 1816
Mitglied der Dresdner Akademie.

Die Ordnung der Gestaltelemente im Werkgefüge, darunter besonders die Einzelform und die Farbe sowie die Beziehung des Einzelnen zum Gesamten kommt in der Komposition zum Ausdruck. Mit der Komposition sind der Aufbau der Bildelemente beschrieben, die Linien, Flächen, Farben, Massen, Strukturen und Formen werden in ihrer geplanten, beabsichtigten Zuordnung benannt.

**Hell Dunkel -
struktur
im Bild**

Nur wenige der der Komposition möglichen Aspekte sind exemplarisch zu nennen: Zuerst gilt die Suche den Zentren, Schwerpunkten, dann gilt es dominante Linien wie Senk-

**Die Verteilung der Hell-
dunkelwerte unter-
stützt die Komposition
in ihren Schwerpunk-
ten und unterstreicht
durch die Kontraste die
Bildbewegung.**

rechten, Diagonalen und Symmetrieachsen herauszuarbeiten. Zu all dem können vielfältige kompositionelle Anordnungen treten, die Ausrichtung im Bildraum kann mit Richtungen und Bewegungen umschrieben werden. Letztlich muss unser Augenmerk den Kontrasten gelten: Formen, Farben, Richtungen und Bewegungen, Proportionen, Helles und Dunkles, auch Quantitäten und Qualitäten können zueinander in Kontrast treten.

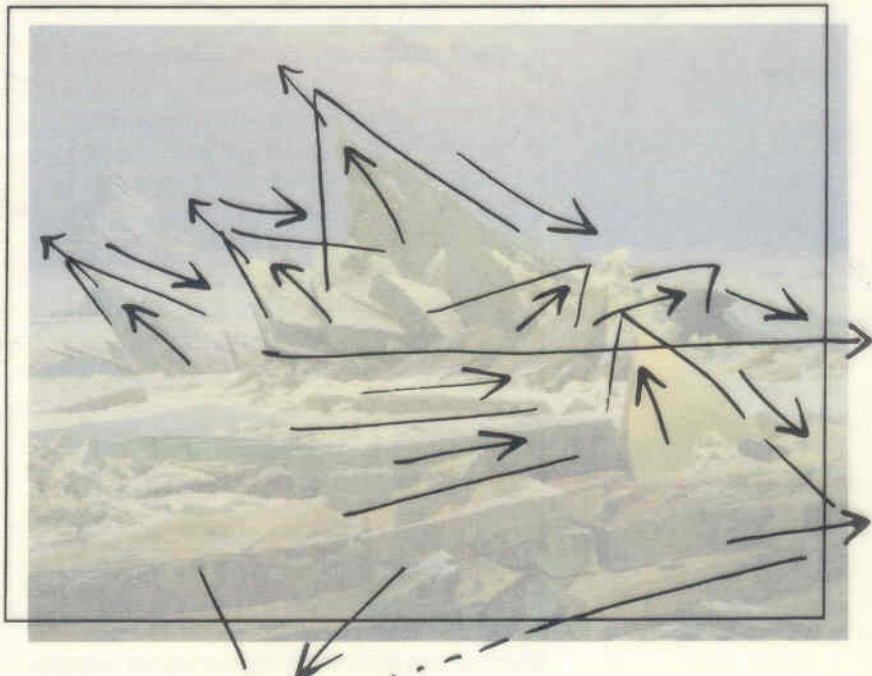
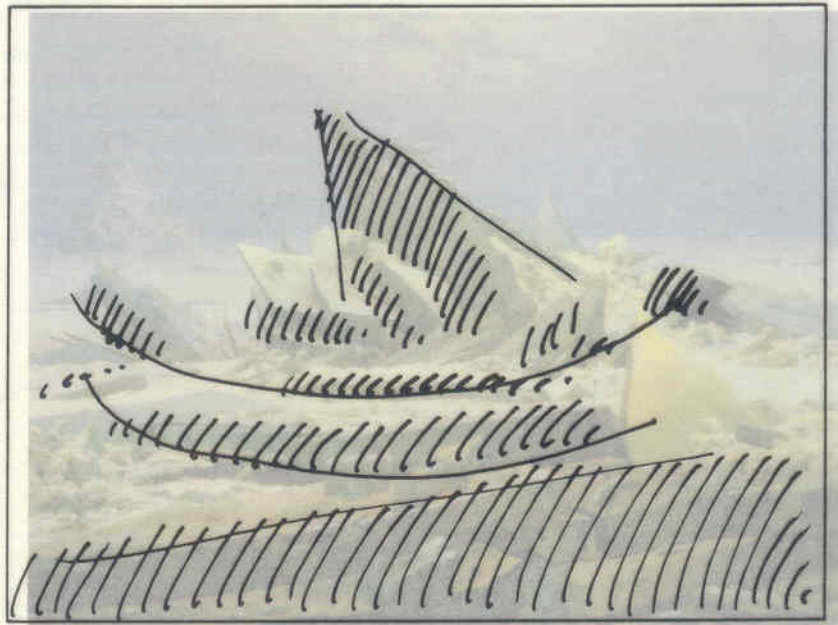
Die formale Analyse mit der Kompositionsuntersuchung in ihrem Zentrum bereitet eine Deutung des Inhaltes vor, sie ist also nicht Selbstzweck. Historische wie moderne Kunst erschließt sich – auf die eine oder die andere Weise – immer über die Auseinandersetzung mit der Form. Es gibt keinen Weg, der an der Form vorbei führt, wenn man das, was das Kunstwerk aussagt und zum Ausdruck bringt, erleben und verstehen will.

Die Schollen, die sich in der Mitte des Vordergrundes am höchsten auftürmen, bilden mit den beiden Eisschollen links davon und dem Wrack rechts eine bildparallele Figur als Grenze zwischen Vorder- und Hintergrund, der außerdem noch einzelne Eisbrocken auf der Mittelachse des Bildfeldes in der stufenartig gebildeten vordersten Zone sowie die Aufhellung des Himmels zugehören. Man kann diese Figur als Symmetrie bezeichnen, obwohl in den gegeneinander wirkenden Richtungen des Geschiebes nicht die sonst der Symmetrie eigene Ruhe zu finden ist.

Doch kommt es zu einer gewissen Ausgewogenheit der Kräfte: die stufenartig geschichteten Schollen der vordersten Zone werden rechts auf das Wrack zu gedrückt. Zwei Eisstücke in der Mitte bilden, diese Richtung betonend, eine pfellähnliche Form, die auf das Wrack hinweist.

In den Schichtungen des mittleren Schollenberges ist dann zu beobachten, wie eine zweite, in entgegengesetzter Richtung wirkende Kraft, dieselbe, die die übrigen Eisschollen links davon und die des Hintergrundes erfasst und das Wrack auf die Seite gedrückt hat, jener ersten entgegenwirkt.

Durch die gewaltige Korrosion längs der Grenze zwischen Vorder- und Hintergrund entsteht diese spiralartig gedrehte Eispyramide. An ihrem Fuß steigen die Schollen nach rechts an, in der Mitte sind sie steil emporgerichtet, um dann auf dem Gipfel nach links gedrückt zu werden.



Diese Eisklippe, die Mitte der Symmetrie, ist nun zugleich auch Glied einer dynamischen Reihung, die schräg in den Raum hinein läuft, da ein Eisberg weiter links im Hintergrund ihre Form ungefähr wiederholt. Die Eisberge am Horizont nehmen dann noch einmal auf die Symmetrie Bezug.

Helmut Börsch-Supan, 1960

Die dramatische Aufgipfelung der Eisschollen in der Bildmitte treibt das Bild an die Grenze des Überdeutlichen: Es wird zum etwas penetranten Lehrstück über die Vergänglichkeiten menschlichen Natur. (...) Die Geste der schwebenden Eistrümmer in der Mitte drängt das Bild formal mit fast monotoner Ausschließlichkeit (...).

Jens Christian Jensen, 1980

✓ Fertigen Sie zu einem selbstgewählten Werk aus Hilfe von Papppapier, Skizzen zur Komposition, Bewegung und zum Hell Dunkel Kontrast an und interpretieren Sie die Ergebnisse.

Bildbewegung

Die Kräfte streben nach allen Richtungen. Was eben nach oben schoss, stürzt im nächsten Moment schon wieder nach unten. Schließlich drängt alles förmlich aus dem Bild heraus in die Tiefe.

... Sie eine des Bildes und Sie die einzelnen Bildelemente so, dass über die veränderte Komposition eine nach ihren eigenen Vorstellungen veränderte Bildaussage resultiert.