Darstellung von Raum auf der Bildfläche

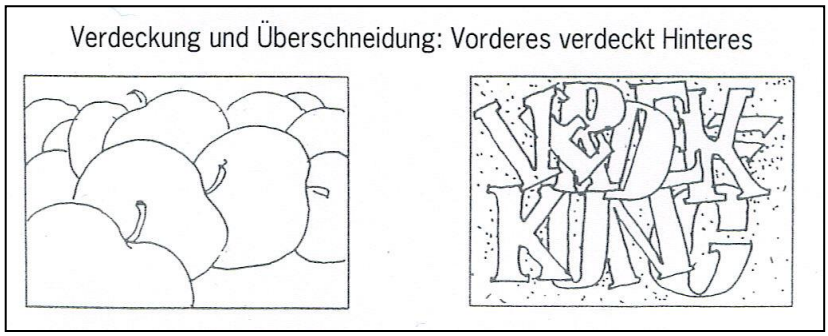
Wenn wir ein Bild betrachten, dann kann dieses zwar durchaus einen räumlichen Eindruck auf uns machen, es wird aber, weil es ja auf einer zweidimensionalen Fläche gestaltet ist, nie der dreidimensionalen Wirklichkeit genau entsprechen können.
Die Fähigkeit zum Tiefensehen ist uns angeboren. Die Tatsache, dass wir auch auf zweidimensionalen Bildern abgebildete Objekte unterschiedlich weit entfernt sehen, beruht aber auf Erfahrungen. Wir übertragen im Alltag gesammelte Erfahrungen auf Bilder.

Die Bedingungen, aufgrund derer wir bei Betrachtung eines eigentlich flächigen Bildes Tiefe rekonstruieren können, sind folgende:

Überkreuzung

Wenn sich auf der Bildfläche zwei Objekt überschneiden und dabei ein Objekt durchscheinend ist, dann scheint es näher als das undurchsichtige zu sein.

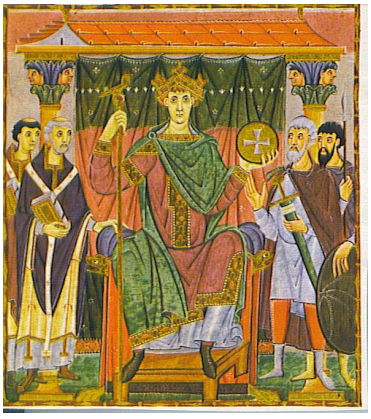
Überdeckung



Wenn abgebildete Objekte teilweise durch die anderen verdeckt sind, scheinen die verdeckten weiter entfernt zu sein.

Die Gegenstände im Vordergrund überdecken also teilweise die Bildelemente im Hintergrund.
Diese Methode zum Erreichen von Tiefenwirkung war z.B. charakteristisch für die ägyptische Malerei.

Bildbeispiel: Ägyptische Wandmalerei, Taui und seine Frau, um 1400 v. Chr.

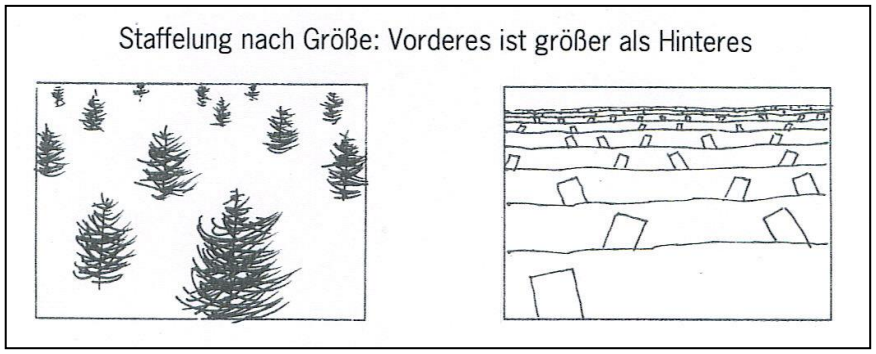


Auch im Mittelalter wurden manchmal nur Staffelung und Überschneidung verwendet.
Bildbeispiel: Buchmalerei Kaiser Otto III. um 1000 n. Chr.

Größenunterschied, Staffelung

Werden auf einer Fläche Objekte, deren reale Größe wir aufgrund von Erfahrung kennen, in verschiedener Größe abgebildet, so nehmen wir die kleiner erscheinenden als weiter entfernt wahr.

. z.B.: Die Häuser vorne sind größer als die Häuser im Hintergrund.
Der Eindruck von räumlicher Distanz wird umso stärker, je größer der Größenunterschied ist.



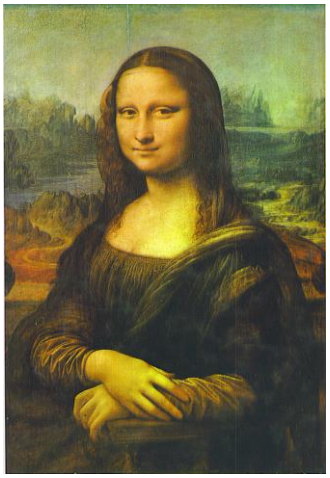
Auch diese Methode wird in der Kunst sehr oft angewendet, um einen Tiefeneindruck zu erzeugen.

Dichte

Sehr wichtig für die Erscheinung von Tiefenräumlichkeit auf der Fläche ist die Dichte der abgebildeten Objekte. Zugleich mit der Verkleinerung der Objekte in größerer Entfernung nimmt auch die Dichte der Objekte zu, das heißt, ihr Abstand wird immer kleiner. Muster werden enger, Linien „rücken zusammen“.

Höhenlage

Von gleichgroßen Objekten wird im dreidimensionalen Raum das jeweils höher liegende als das entferntere wahrgenommen. Schon sehr früh versuchten Maler durch Anordnung von Objekten im oberen Bildteil den Eindruck von Entfernung zu erwecken.



Luftperspektive

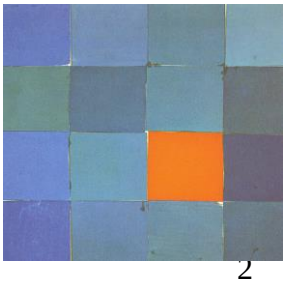
Die Luftperspektive unterstützt die räumliche Illusion in der Weise, dass weit Entferntes immer unschärfer und farbloser dargestellt wird, die Umrisse werden verschwommen. Das entspricht unserer Erfahrung, dass weiter Entferntes im Dunst zu verschwinden scheint.

Schatten

In der Malerei kann durch Darstellung von Licht und Schatten die plastische Körperlichkeit von Objekten erhöht werden. Für den Schatten wird die Farbe des Objekts getrübt und verdunkelt.
Bildbeispiel: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503
In diesem Bild wir die Tiefe durch Überdeckung, Staffelung, Dichte, Höhenlage, Luftperspektive, Farbperspektive und Schatten erzeugt.

Farbperspektive

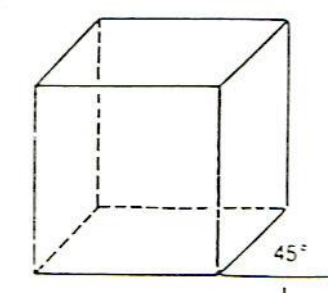
Durch geschickte Ausnützung der Wirkung von Farbe, kann auch räumliche Tiefe auf einem Bild vorgetäuscht werden. Warme Farben, also Rottöne drängen in den Vordergrund kühle Blautöne bleiben im Hintergrund.

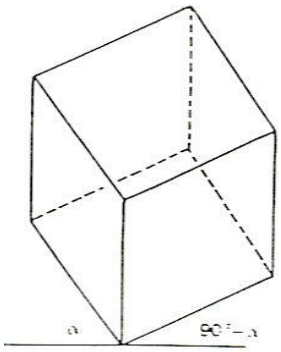


Perspektive:

Parallelperspektive

Eine frühe Art der Perspektive ist die Parallelperspektive.
Für geometrische Zeichnungen werden zwei axonometrische Verfahren angewandt:
Die Militärperspektive und die Kavalierperspektive.



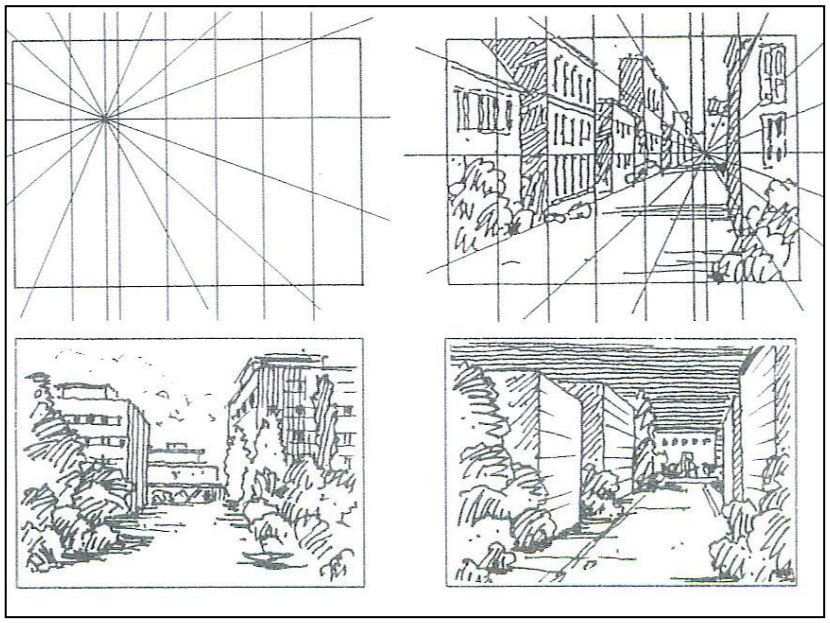


Kavalierperspektive:
Aufriss unverzerrt
Tiefenkanten werden verkürzt

Militärperspektive:
Grundriss unverzerrt
Höhe wird verkürzt

Linearperspektive

Veränderung der Größe, zunehmende Dicht und Linearperspektive sind eng aneinander gekoppelt.
In der Renaissance wurden genaue Regeln für die Linearperspektive mit Fluchtpunkten entwickelt, besonders von Leonardo da Vinci.
Sie ähnelt am ehesten den Sehgesetzen und hat starken Illusionscharakter.



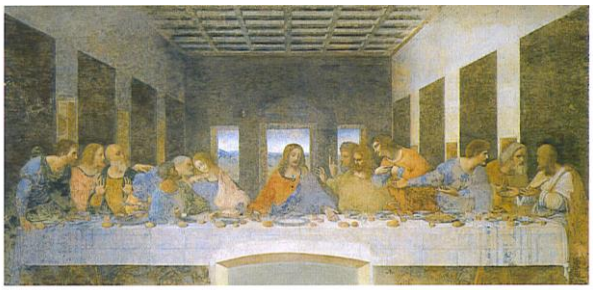
Zentralperspektive mit einem Fluchtpunkt:

Alle Flächen, die parallel zur Bildebene liegen, erscheinen unverzerrt.

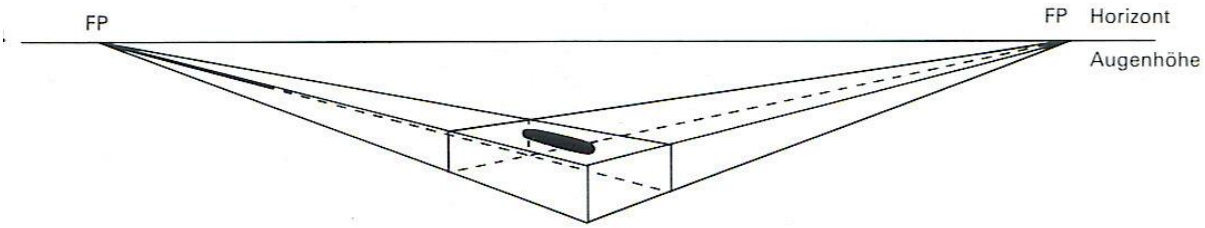
Alle Tiefenlinien dagegen treffen sich in einem Punkt, dem sogenannten Fluchtpunkt. Er liegt auf einer Linie, die der Augenhöhe des Betrachters entspricht, dem Fluchtpunkt.

Liegt der Horizont sehr tief, spricht man von „Froschperspektive“. Die abgebildeten Objekte erscheinen dann groß und mächtig, weil der Betrachter von unten hinauf blickt. Ist der Horizont sehr hoch, verhält es sich umgekehrt, aus der „Vogelperspektive“ wirken die Objekte klein. Bei der Frontalperspektive sind die Objekte sozusagen gleichberechtigt.

Diese Perspektiven finden nicht nur in Bildern Anwendung, auch im Film sind sie ein wichtiges Gestaltungsmittel.



Bildbeispiel: Leonardo da Vinci, das Abendmahl, 1497. Die Mittelpunkte des Rahmens er Szene und des Raumes fallen zusammen. Linien der Decke und der Wände treffen sich in der Christusfigur.



Linearperspektive mit zwei Fluchtpunkten.

Um 1900 vollzogen sich in der Bildenden Kunst innerhalb weniger Jahrzehnte umwälzende Veränderungen.
Die radikale Kunstwende spiegelt die neue Lebenswelt wieder, die durch die rasche Industrialisierung, durch neue technische und wissenschaftliche Erkenntnisse, durch soziale Spannungen und internationale politische Konflikte die Menschen zwang, sich ganz neu zu orientieren.
Allen gemeinsam ist aber eine Abkehr von dem Ziel, Gesehenes und Erdachtes möglichst realistisch darzustellen. Dafür war jetzt die Photographie zuständig.
Daher verzichteten viele Künstler wieder auf die Linearperspektive und stellten den Raum vor allem mit Überdeckung dar.

Bildbeispiel: Paul Gauguin, Das weiße Pferd, 1898

Im analytischen Kubismus wird der Gegenstand von mehreren Seiten und Perspektiven gleichzeitig gezeigt, er scheint zerstückelt und die einzelnen Stücke verdreht neu zusammengesetzt. Ein herausragender Künstler, der viele Kunststile beherrscht und einige neu entwickelt ist Pablo Picasso.

Bildbeispiel: Pablo Picasso, Frau mit Mandoline, 1910