



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Elementargesetze der bildenden Kunst

Cornelius, Hans

Leipzig [u.a.], 1908

10. Wirkung und Wirklichkeit. - Daseinsform und Wirkungsform

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

gewonnen hat. Indem sie die Bedeutung der künstlerischen Gestaltung nur auf dem funktionellen Gebiete sucht, vernachlässigt sie die elementare Forderung der sichtbaren Gestaltung des Räumlichen.

Die folgenden Ausführungen dieses Buches beschäftigen sich ausschließlich mit dieser Forderung und den Bedingungen, von welchen deren Erfüllung abhängt.

10. Wirkung und Wirklichkeit. Daseinsform und Wirkungsform.

Die im Vorigen beschriebene unwillkürliche Deutung der Erscheinung — gleichviel auf welche Eigenschaften der gesehenen Gegenstände sie sich richtet — ist durchaus keine untrügliche Erkenntnisquelle für die Eigenschaften dieser Gegenstände; die Vorstellung, die sie uns sowohl über die Form und Lage, als auch über die weiteren Eigenschaften der gesehenen Gegenstände erweckt, entspricht in vielen, ja fast in allen Fällen keineswegs den tatsächlichen Verhältnissen an diesen Dingen, auch wenn jene Vorstellung sich uns mit noch so großer Deutlichkeit und Bestimmtheit aufdrängt. Wie ein guter Schauspieler uns aufs lebendigste die Affekte darzustellen weiß, von denen er doch nicht in Wahrheit ergriffen ist, so kann der Anblick der Dinge uns aufs überzeugendste das Dasein von Formen und Eigenschaften vorspiegeln, die wir bei näherer Betrachtung vergebens an den Dingen suchen.

Wir geben dieser Tatsache Ausdruck, indem wir feststellen, daß die Eigenschaften, die an den Dingen sichtbar sind, mit den realen Eigenschaften dieser Dinge im allgemeinen nicht übereinstimmen.

Der Unterschied zeigt sich am handgreiflichsten in der naturalistischen Nachbildung von Naturgegenständen, wie sie die heutige Kunst zu geben pflegt; die Nachbildung stimmt mit dem Gegenstande im äußeren Ansehen, nicht aber in den sonstigen Eigenschaften überein — das Porträt ist nicht der Mensch, das Landschaftsbild nicht wirklicher Wald und wirkliche Luft.

Aber auch was die bloß räumlichen Eigenschaften der Dinge angeht, gilt das Gleiche. Eine bestimmte reale Form im Raume kann dem Auge sehr verschiedene Formen vortäuschen, je nach den Eigenschaften, die in ihrer Erscheinung hervortreten. Die augenfälligsten Beispiele für den Unterschied zwischen der Formwirkung und der realen Form der gesehenen Dinge bieten die Malerei und die graphischen Künste einerseits, das Flachrelief andererseits. Indem wir ein Gemälde oder eine Zeichnung betrachten, sehen wir tatsächlich nicht mehr die Ebene der

Leinwand oder des Papiers, sondern den Raum der dargestellten Gegenstände. Ebenso sehen wir bei der Betrachtung des Flachreliefs nicht den tatsächlichen Raum zwischen der Vorderfläche und der Hintergrundsfläche des Reliefs, sondern wir meinen die dargestellten Figuren in ihren natürlichen unverkürzten Tiefenmaßen zu erkennen.

Bei der Malerei auf ebener Fläche sind wir leicht im Stande, die wirkliche Form dieser Fläche gegenüber dem räumlichen Eindruck der Darstellung zu erkennen. Anders bei plastischen Gegenständen; bei diesen können wir oft nur mit größter Mühe durch Betrachten von verschiedenen Seiten und in verschiedener Beleuchtung die wirkliche Form feststellen und werden immer und immer wieder beim Anblick über die Einzelheiten dieser Form getäuscht, weil für das Auge eben nur die Wirkung existiert. Anfänger im Modellieren nach der Natur machen oft eine dahingehende Erfahrung: sie glauben die Form ihrer Modelle richtig wiedergegeben zu haben und finden sich sehr empfindlich enttäuscht, wenn sie ihre Arbeit von einer anderen Seite oder in veränderter Beleuchtung betrachten.

Wir bedienen uns zur Bezeichnung des besprochenen Gegensatzes der von HILDEBRAND eingeführten Ausdrücke und verstehen demnach unter Daseinsform die reale Form der Gegenstände, unter Wirkungsform dagegen die Form, die uns beim Anblick der Dinge durch die Wirkung der Erscheinung aufgenötigt wird, also die scheinbare oder vermeintliche Form der gesehenen Dinge.

Die angeführten Beispiele der Malerei und des Flachreliefs zeigen, daß dieser Gegensatz tatsächlich besteht und daß die Wirkung gegebener realer Formen beim Beschauer die Vorstellung von Formen erwecken kann, die von jenen realen Formen himmelweit verschieden sind.

Da die Kunst nur für das Auge gestaltet, so kommt für das künstlerische Problem überall nur dasjenige in Betracht, was uns der Anblick der Dinge zeigt. Die Kunst hat demgemäß immer nur auf jene Wirkung des Gesehenen, also auf die sichtbaren Eigenschaften der Dinge, nicht auf ihre sonstige reale Beschaffenheit zu achten. Nur was für das Auge besteht, ist das künstlerisch Wirksame, nicht aber dasjenige, was abgesehen von (oder im Gegensatz zu) dieser Wirkung auf das Auge in Wirklichkeit an den Dingen vorhanden sein mag. Nicht um das reale Dasein der Dinge als solcher handelt es sich für den Künstler, sondern nur darum, welche Wirkung dieses reale Dasein auf das Auge des Beschauers ausübt.

Die Kunst hat es demgemäß, wie schon die Beispiele des ersten Kapitels dartun konnten, niemals mit einer bloßen Nachbildung der Formen

natürlicher Gegenstände zu tun, wie sie im Wachsfigurenkabinett dargeboten wird. Ihr genügt es nirgends, daß ein Gegenstand eine bestimmte räumliche Form nur eben habe, sondern es kommt ihr einzig darauf an, daß eine bestimmte Form sichtbar werde. Wer sich des früher (S. 8) besprochenen Beispiels des (unbemalten) Tellers erinnert, wird den Unterschied dieser beiden Möglichkeiten nicht mehr übersehen können. Nicht um die Daseinsform eines Dinges als solche, sondern um die Wirkungsform, welche durch die Erscheinung dieser Daseinsform bedingt wird, dreht sich das künstlerische Gestalten.

Wo immer daher zu künstlerischen Zwecken Naturformen nachgebildet werden, darf diese Nachbildung sich nicht einfach die exakte Wiederholung der realen Naturform zum Prinzip machen, sondern sie muß die Naturform eventuell umgestalten, damit die künstlerische Wirkung sich einstellen kann. Die heutige Unsitte der peinlichen Nachbildung von Naturmodellen — nicht zum Zweck bloßen Studierens, sondern direkt zur Verwendung im Kunstwerk — ist der Tod der künstlerischen Gestaltung.

II. Die Forderung der einheitlichen Ansicht. — Das Fernbild. — Fehler der mehrfachen Perspektive. — Die Ansichtsforderung in Plastik und Architektur.

Schon weiter oben wurde erwähnt, daß wir von einem Dinge (oder einer Mehrheit von Dingen) in jedem Augenblick nur eine bestimmte, einseitige Ansicht erhalten können; wollen wir eine neue Ansicht gewinnen, so müssen wir die vorige dafür in den Kauf geben.



15. KINDLICHE ZEICHNUNG EINER ZIGARRENKISTE.
Die vier Ansichten sind in einem Bilde vereinigt.

Wir können zwar die verschiedenen Ansichten, die wir von einem Dinge successive von verschiedenen Standpunkten her gewinnen, in Gedanken unter einander in Beziehung setzen und uns so über die Form des Dinges ein Urteil bilden. Ein Ding, das von jeder Seite her eine kreisförmige Ansicht darbietet, erkennen wir auf diese Weise als ein kugelförmiges Ding. Ein solches successives Betrachten von verschiedenen Seiten und die begriffliche Verbindung der durch solche Bewegung gewonnenen Bilder liegt der Entwicklung unserer plastischen Formvorstellungen der Dinge ursprünglich zu Grunde.

Aber die so gewonnene Erkenntnis der plastischen Form ist uns nicht